BIBLIOTEKARZ PODLASKI

NR 4/2020 (XLIX)

KSIĄŻNICA PODLASKA
im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku

BIBLIOTEKARZ PODLASKI

RADA REDAKCYJNA / EDITORIAL BOARD
Łukasz Zabielski – Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego – Redaktor naczelny / Editor-In-Chief
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 / SPECIAL ISSUE EDITORS
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 / LANGUAGE EDITORS
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 / ADVISORY BOARD
prof. Jarosław Ławski – Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" UwB – Przewodniczący / President
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" jest wersja papierowa.

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

Instytucją współfinansującą wydanie numeru jest Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku

Copyright by Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku

Kwartalnik, nakład 300 egz.

ISSN 1640-7806

KSIĄŻNICA PODLASKA

Wydział Filologiczny
UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU

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

Skład: ZNAKI Teresa Muszyńska, znaki@home.pl

Druk: www.druk-24h.com.pl



Franciszek Karpiński, *Pieśni nabożne*, Supraśl 1792,
starodruk ze zbiorów Książnicy Podlaskiej

Fot. B. Maleszewska

REDAKTORZY NAUKOWI:

Łukasz Zabielski
(Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku)
Kamil K. Pilichiewicz
(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 Międzynarodowe
(CC BY-SA 4.0)
ang.: Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)
Treść licencji: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

I Wokół kultury staropolskiej **13**

1. Piotr Stasiewicz, *Wiesław Stec – czterdzieści lat w służbie białostockiej polonistyki* 13
2. Elżbieta A. Jurkowska, *Literackie podarunki Wacława Potockiego. O listach dedykacyjnych kierowanych do kobiet* 25
3. Bernadetta M. Puchalska-Dąbrowska, *Królewicz wśród królów. Portrety władców zachodnioeuropejskich w staropolskich relacjach z podróży Władysława Wazy (1624–1625)* 39
4. Sabina Kowalczyk, *Magiczne i lecznicze właściwości pokrzyku na podstawie staropolskich zielników* 55
5. Olesia Naumovska, *Концепт «смерть» в українській народній казці* 69
6. Joanna Zagożdżon-Łyszczarz, *Motyw „wieśnej rycerki", czyli światowe sprawy pani wrony w twórczości Mikołaja Reja* 87
7. Andrzej Albiniak, Elżbieta s. Monika Albiniak CSDP, *Refleksja o botanicznym starodruku ks. Krzysztofa Kluka, czyli o przypadku zawieszenia oświeceniowej literatury między czeskim piwem, polską nauką a litewskim przysłowiem* 103

II Wiek XIX **119**

1. Marek Grajek, *Gustaw „Gamaston" Kamieński i Stanisław Graybner – dwaj ostatni debiutanci z kręgu Szkoły Głównej. Drogi życia i literatury* 119
2. Jarosław Poliszczuk, *Ukraińska wizja Słowiańszczyzny* 153
3. Dorota K. Rembiszewska, *Listy Zygmunta Glogera do Jana Karłowicza ze zbiorów Archiwum Historycznego w Wilnie* 173

III Wiek XX **195**

1. Maciej Tramer, *„Tęsknota, która każe myśleć i czuć inaczej”. O listach Marii Zarębińskiej-Broniewskiej i Władysława Broniewskiego* 195
2. Marek Bernacki, *Obywatel Poeta. Wizja Polski w „Prologu” Czesława Miłosza* 227
3. Feliks Shteinbuk, *Еротизація дискурсу смерті у романі Олеся Ульяненка «Софія»* 241
4. Waleria Babenko, *Трансформації комедії дель арте в контексті сучасного стильового синтезу (на матеріалі п`єси Л. Петрушевської «Квартира Коломбіни»)* 257
5. Barbara Noworolska, *Pola Gojawiczyńska a Bielsk Podlaski* 269
6. Nataliia Osoba, *Жанрово-стильова своєрідність Сатирич Львівської літературної групи „Дванадцятка” у контексті літературної традиції Галичини 20-40-х рр. XX ст.* 283
7. Paulina Szot-Słota, *Melancholia Kresów w powieściach: „Pożoga” Zofii Kossak-Szczuckiej i „Burza od Wschodu” Marii Dunin-Kozickiej* 295
8. Dorota Kulczycka, *Czy Jerzy Pilch lubił Jana Pawła II? Karol Wojtyła w utworach pisarza o protestanckich korzeniach i w ich adaptacjach* 309
9. Agnieszka Juchniewicz, *Kategoria komizmu w poetyce sztuk Olega Bogajewa: problem przekroczenia granicy* 325
10. Szymon Trusewicz, *Żywioł ziemi jako siła poezjotwórcza w wybranych utworach Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego* 351

IV Recenzje naukowe **367**

1. Walentyna Sobol, *„Vis probandi” albo na drodze do zrozumienia i współdziałania narodów* 367
2. Małgorzata Techmańska-Biergiel, *Towiański z innej perspektywy* 373

V Sprawozdania **381**

1. Krzysztof Rutkowski, *Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Monastycyzm i mistycyzm w literaturze, kulturze i języku Słowian", Białystok – Supraśl, 28-29 września 2020 roku (VI edycja cyklu)* 381
2. Jarosław Ławski, *Konferencja Naukowa z cyklu „Żydzi wschodniej Polski". Edycja IX: „Dziecko żydowskie", Białystok 2020* 389

I Around the Old Polish Culture **13**

1. Piotr Stasiewicz, *Wiesław Stec – forty years in the service of Bialystok's Polish Philology* 13
2. Elżbieta A. Jurkowska, *Wacław Potocki's literary gift. On letters of dedication addressed to women* 25
3. Bernadetta M. Puchalska-Dąbrowska, *Prince among kings. Portraits of Western European rulers in old Polish accounts from Władysław Vasa's travels (1624–1625)* 39
4. Sabina Kowalczyk, *Magical and curative properties of nightshade based on Old Polish herbariums* 55
5. Olesia Naumovska, *Concept of "death" in Ukrainian fairy tales* 69
6. Joanna Zagożdżon-Łyszczarz, *The topic of the "village knight" or world affairs of Mrs. Crows in the Works of Mikołaj Rej* 87
7. Andrzej Albiniak, Elżbieta s. Monika Albiniak *CSDP, A reflection on the botanical old print by pr. Krzysztof Kluk, (i.e. the case of the suspension of enlightement literature between Czech beer, Polish science and a Lithuanian proverb)* 103

II 19th century **119**

1. Marek Grajek, *Gustaw "Gamaston" Kamieński and Stanisław Graybner – the last two debutants from the circle of the Main School. The way of living with the literature* 119
2. Jarosław Poliszczuk, *Ukrainian vision of the Slavic Land* 153
3. Dorota K. Rembiszewska, *Letters from Zygmunt Gloger to Jan Karłowicz from the collection of the Historical Archive in Vilnius* 173

III 20th century **195**

1. Maciej Tramer, *"A longing that makes you think and feel differently". On letters by Maria Zarębińska-Broniewska and Władysław Broniewski* 195

2. Marek Bernacki, *Citizen Poet. A vision of Poland in Czesław Miłosz's 'Prologue'* 227
3. Feliks Shteinbuk, *Erotisation of the discourse of death in the novel "Sofia" by Oles' Ulianenko* 241
4. Waleria Babenko, *Transformations of comedy dell'arte in context of modern stylistic synthesis (on the material of L. Petrushevskaya's play "Columbine's Apartment")* 257
5. Barbara Noworolska, *Pola Gojawiczyńska and Bielsk Podlaski* 269
6. Nataliia Osoba, *The genre-style peculiarity of the satirical prose of the Lviv Literary Group "The Twelve" in context of the literary tradition of Galychyna in the 20's and 40's of the 20th Century* 283
7 Paulina Szot-Słota, *The melancholy of the Borderlands in the novels: "Pożoga" by Zofia Kossak-Szczucka and "Burza od Wschodu" by Maria Dunin-Kozicka* 295
8. Dorota Kulczycka, *Did Jerzy Pilch like John Paul II? Karol Wojtyła in the works of the writer with evangelical roots and their film adaptations* 309
9. Agnieszka Juchniewicz, *The category of comedy in the poetics of Oleg Bogajew's plays: the problem of crossing the border* 325
10. Szymon Trusewicz, *The element of the earth as a poetic force in selected works by Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki* 351

IV Scientific reviews **367**
1. Walentyna Sobol, *"Vis probandi" or on the way to understanding and cooperation of nations* 367
2. Małgorzata Techmańska-Biergiel, *Towiański from a different perspective* 373

V Reports **381**
1. Krzysztof Rutkowski, *International Scientific Conference „Monasticism and Mysticism in the literature, culture and language of the Slavs", Białystok - Supraśl, September 28-29, 2020 (6th edition of the cycle)* 381

2. Jarosław Ławski, *Scientific Conference in the series „Jews of Eastern Poland" [Żydzi wschodniej Polski]. Extraordinary edition of the 9th: „Jewish Child", Białystok 2020* 389

Dedykacja

Niniejszy numer „Bibliotekarza Podlaskiego" podzielony jest na pięć rozdziałów. Dwa z nich, zamykające całość, należą do stałego wyposażenia pisma, zawierając recenzje (rozdział IV) i sprawozdania z konferencji naukowych (rozdział V). Szczególne znaczenie ma rozdział I, ponieważ dedykowany został najwybitniejszemu w historii białostockiej polonistyki nauczycielowi akademickiemu, zajmującemu się literaturą staropolską. Dr Wiesław Stec, bo o nim mowa, ponad czterdzieści lat nauczał studentów naszej uczelni źródeł polskiej literatury i robił to w sposób decydujący o ich literaturoznawczej formacji. Dydaktyczny kunszt Dr. Steca poświadczony został przygotowanymi przez niego, niezbędnymi nie tylko na pierwszym roku studiów, zaczytywanymi przez studentów skryptami oraz pracą badawczą, którą nasz znakomity Kolega prowadził pod kierownictwem takich autorytetów jak Prof. Jakub Lichański i Prof. Janusz Pelc. Jakby tego było mało, wybitny dydaktyk i kompetentny badacz, jako wieloletni wicedyrektor Instytutu Filologii Polskiej, odegrał kluczową rolę w formowaniu środowiska białostockich literaturoznawców, którzy jeśli bywają cenieni w kraju i poza jego granicami, a cenieni bywają, to także za sprawą pracy, jaką w ich kształtowanie włożył Dr Wiesław Stec. Są zatem powody, by Dr. Stecowi dziękować, dedykując mu rozdział I niniejszego numeru „Bibliotekarza Podlaskiego", zawierający teksty dotyczące literatury staropolskiej. Rozdziały II i III dopełniają historycznoliterackiej całości, podejmując odpowiednio problematykę XIX i XX wieku. Tak wygląda ostatni w 2020 roku, 4. numer naszego pisma, do lektury którego serdecznie zapraszamy.

prof. Dariusz Kulesza
Dyrektor Kolegium Literaturoznawstwa
Wydziału Filologicznego UwB

prof. Jarosław Ławski
Dziekan Wydziału Filologicznego UwB
Przewodniczący Rady Naukowej
„Bibliotekarza Podlaskiego"



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.542
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Piotr Stasiewicz*
Uniwersytet w Białymstoku
https://orcid.org/ 0000-0002-0830-7619

Wiesław Stec – czterdzieści lat w służbie białostockiej polonistyki

Wiesław Stec – forty years
in the service of Bialystok's Polish Philology

Abstract: The article is an attempt to describe over forty years of the professional career of one of the most distinguished employees of the Institute of Polish Philology at the University of Bialystok, PhD Wiesław Stec. The text describes the most important scientific achievements of the researcher, his publications and editorial output. It also presents a detailed discussion on his organizational activity as deputy director of the Institute, a function he held in the 1990s, i.e. a key period for Bialystok's Polish Philology. The final part of the article includes the author's personal reflections on the unique character of the didactic work of PhD Wiesław Stec.

Keywords: Old Polish literature, rhetoric, editorship, Polish literature didactics.

* Piotr Stasiewicz – dr hab., pracownik Uniwersytetu w Białymstoku, autor monografii *Między światami. Intertekstualność i postmodernizm w literaturze fantasy* (Białystok 2016) i *Poezja Tomasza Kajetana Węgierskiego* (Białystok 2012).

Przypadł mi w udziale zaszczyt napisania tekstu o jednym z najbardziej zasłużonych pracowników Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku, doktorze Wiesławie Stecu. Doktor Stec jest jednym z najdłużej pracujących oraz najbardziej rozpoznawalnych osobowości białostockiej polonistyki, postacią, która nie tylko, dzięki swojej pracy organizacyjnej, naukowej i dydaktycznej, odegrała kluczową rolę w kształtowaniu się naukowego środowiska humanistycznego w Białymstoku, ale także – a być może przede wszystkim – nauczycielem, który wpłynął na wielu – w tym także piszącego te słowa – młodych adeptów humanistyki, którzy trafili w ciągu ostatnich czterdziestu lat w mury podlaskiej uczelni.

Doktor Stec był związany z białostocką polonistyką od początku, a więc od lat siedemdziesiątych XX wieku, najpierw jako student, potem jako wykładowca. Początki zarówno uniwersytetu, jak i studiów polonistycznych, w stolicy Podlasia nie były łatwe. Przez pierwsze ćwierćwiecze istnienia białostocka uczelnia była jedynie filią Uniwersytetu Warszawskiego, funkcjonując zarówno w trudnych warunkach lokalowych w rozrzuconych po mieście mniej lub bardziej przypadkowych budynkach, jak i kadrowych. Formalny związek z warszawską uczelnią sprawiał jednak, że zajęcia w prowincjonalnym Białymstoku prowadziły największe sławy polskiej polonistki, profesorowie Jakub Lichański, Jerzy Bralczyk, Andrzej Makowiecki, Ewa Paczoska, by wymienić tylko kilka najbardziej znanych nazwisk. Na seminarium magisterskie tego pierwszego, dziś uznanego znawcę historii retoryki i największego w Polsce eksperta od twórczości Johna R. R. Tolkiena, trafił Wiesław Stec. Owocem tego seminarium była praca magisterska *„Gratis" Jana Brożka – próba monografii*, której temat wyznaczy zakres zainteresowań zawodowych Wiesława Steca w ciągu całej jego późniejszej, trwającej ponad czterdzieści lat pracy zawodowej. Po obronie pracy magisterskiej, co miało miejsce na Filii Uniwersytetu w Białymstoku w 1978 roku, Wiesław Stec został pracownikiem w Zakładzie Literatury Polskiej i współpracownikiem – wtedy jeszcze doktora – Jakuba Lichańskiego[1].

[1] Z najważniejszych prac profesora Lichańskiego wymienić należy monografie *Retoryka: od średniowiecza do baroku: teoria i praktyka* (Warszawa 1992), *Co to jest retoryka?* (Kraków 1996), *Opowiadania o… krawędzi epok i czasów Johna Ronalda Reuel Tolkiena czyli metafizyka, powieść, fantazja* (Warszawa 2003).

Funkcjonujący wówczas w specyficznych warunkach Instytut dzielił się tylko na dwa zakłady – literaturoznawczy i językoznawczy – a doktor Stec jako młody dydaktyk podjął się chyba najtrudniejszej z możliwych odmian polonistycznej dydaktyki – prowadzenia ćwiczeń z literatury staropolskiej.

W latach osiemdziesiątych zdobywanie wyższych od magistra stopni naukowych nie było w warunkach podlaskiej filii Uniwersytetu Warszawskiego oczywiście możliwe. Na przeszkodzie w rozwoju naukowym całemu pokoleniu młodych badaczy, którzy wraz z Wiesławem Stecem na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych podjęli pracę na białostockiej uczelni – Annie Kieżuń, Urszuli Sokólskiej, Jolancie Sztachelskiej, Barbarze Olech i Bogusławowi Nowowiejskiemu – stanął również stan wojenny. Mimo tych przeciwności Wiesław Stec kontynuował pracę naukową na seminarium doktorskim, które odbywało się na Uniwersytecie Warszawskim w latach osiemdziesiątych. Młody naukowiec trafił wówczas pod opiekę innej sławy polskiej polonistyki zajmującej się literaturą dawną, Janusza Pelca[2]. Tematyka tego seminarium również poświęcona była staropolskiej retoryce, a jego efektem stało się uzyskanie przez Wiesława Steca tytułu doktora nauk humanistycznych na Uniwersytecie Warszawskim w 1987 roku. Rok później rozprawa doktorska młodego badacza ukazała się drukiem jako *Literacki kształt polskich polemik antyjezuickich z lat 1578–1625*[3].

Z tego samego okresu datują się inne rozproszone teksty naukowe Wiesława Steca poświęcone literaturze staropolskiej i jej związkom z retoryką: *Retoryka antyjezuickiej literatury rokoszu Zebrzydowskiego*[4], *Funkcja retoryki w tekście polemicznym*[5]*, Szymona Budnego koncepcja polemiki*[6]. Jego teksty ukazują się

[2] Spośród najważniejszych publikacji z obfitego dorobku profesora Pelca wymieńmy tylko monografie *Jan Kochanowski: poeta Renesansu* (Warszawa 1988), *Renesans w literaturze polskiej w kontekście europejskim* (Warszawa 1988), *Barok – epoka przeciwieństw* (Warszawa 1993).

[3] W. Stec, *Literacki kształt polskich polemik antyjezuickich z lat 1578–1625*, Białystok 1988.

[4] Tenże, *Retoryka antyjezuickiej lietarury rokoszu Zebrzydowskiego*, [w:] *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, red. B. Otwinowska, J. Pelc, Wrocław 1984.

[5] Tenże, *Funkcja retoryki w tekście polemicznym*, [w:] *Retoryka a literatura*, red. B. Otwinowska, Wrocław 1984.

[6] Tenże, *Szymona Budnego koncepcja polemiki*, [w:] *Neccessitas et ars*, red. B. Otwinowska, A. Nowicka-Jeżowa, J. Kowalczyk i A. Karpiński, Warszawa 1993.

również w renomowanych czasopismach naukowych: „Przeglądzie Humanistycznym”[7] i „Polonistyce”[8], a latach późniejszych także w powstałych w Białymstoku czasopismach naukowych, „Białostockim Archiwum Językowym”, „Białostockich Studiach Literaturoznawczych”, których członkiem redakcji naukowej był Wiesław Stec w latach 2010–2012. Równolegle z publikacją tekstów naukowych pracownik białostockiej polonistyki brał udział w ogólnopolskich konferencjach naukowych, z których wymienić należy przede wszystkim sesje *Retoryka a literatura* (IBL PAN Warszawa 1981), *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej* (IBL PAN Warszawa 1982) czy *Łukasz Górnicki i jego czasy* (Białystok 1988). Jako współorganizator, już na istniejącym jako samodzielna uczelnia Uniwersytecie w Białymstoku, Wiesław Stec wziął także udział w konferencjach *Teatr wymowy. Formy i przemiany retoryki użytkowej* (Supraśl 2002) i *Piotr Skarga – w czterechsetletnią rocznicę śmierci* (Białystok 2012).

Lata dziewięćdziesiąte XX wieku odznaczały się gwałtownym rozwojem szkolnictwa wyższego w Polsce; dotyczyło to również białostockiej filii Uniwersytetu Warszawskiego. Zwiększona ilość studentów oznaczała nowe wyzwania: dydaktyczne, naukowe, organizacyjne i logistyczne. W 1990 roku ówczesny Wydział Humanistyczny przenosi się z budynku przy ulicy Świerkowej do byłej siedziby PZPR przy Placu Uniwersyteckim (dziś Placu Niezależnego Zrzeszenia Studentów). Nowa siedziba poprawia wprawdzie warunki lokalowe (polonistyka zajmuje całe drugie piętro budynku), ale podstawowym problemem dla kilkuset studentów białostockiej filologii polskiej pozostaje bardzo słaba dostępność książek w dwóch uczelnianych bibliotekach: starej czytelni humanistycznej, która pozostała w budynku przy ulicy Świerkowej, i Bibliotece Uniwersyteckiej, która mieściła się wówczas w budynku ZETO przy ulicy Skorupskiej. I w tej właśnie kwestii naukowy i organizacyjny wkład Wiesława Steca okaże się kluczowy i nieoceniony dla możliwości prawdzi-

[7] Prawie dziesięć tekstów, m. in.: W. Stec, *Między perswazją a poznaniem*, „Przegląd Humanistyczny” 1982, nr 7/8; tenże, *O retoryce inaczej*, „Przegląd Humanistyczny” 1984, nr 5/6; tenże, *Retoryka a staropolska literatura antyjezuicka*, „Przegląd Humanistyczny” 1989, nr 4; tenże, *Retoryka w XV stuleciu*, „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 8/9.

[8] Kilkanaście tekstów opublikowanych w latach 1979–1990, m.in.: W. Stec, *Publicystyka Jana Kochanowskiego*, „Polonistyka” 1984, nr 5/6; tenże, *Łukasz Górnicki jako publicysta*, „Polonistyka” 1987, nr 3; tenże, *Wilno i Wileńszczyzna w Białymstoku*, „Polonistyka” 1990, nr 5/6; tenże, *O książce i czytelniku w dawnej Polsce*, „Polonistyka” 1991, nr 2/3.

wego studiowania literatury polskiej w Białymstoku: u progu lat dziewięćdziesiątych podlaski badacz podejmie się żmudnego i trudnego do przecenienia wysiłku zmierzającego do zapełnienia fatalnych braków w księgozbiorze białostockich bibliotek, w tym faktycznej nieobecności tekstów z literatury dawnej.

Efektem tej kilkuletniej pracy będzie trzytomowy skrypt *Wybór tekstów do ćwiczeń z literatury staropolskiej*, którego pierwszy tom ukaże się w nakładzie 150 egzemplarzy w 1990 roku[9]. Tom ten zawiera teksty poetyckie od średniowiecza do baroku, w tym obszerny wybór wierszy Mikołaja Reja, Jana Kochanowskiego, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Jana Andrzeja i Zbigniewa Morsztynów, Wacława Potockiego i Wespazjana Kochowskiego. Sukces pierwszego tomu, jak pisze autor kompilacji, i „jego przydatność dydaktyczna, poświadczone stałą obecnością podczas zajęć z historii literatury na roku pierwszym, przekonały wydawcę o konieczności dopełnienia edycji tomem poświęconym staropolskiej prozie", który ukazuje się dwa lata później, w 1992 roku[10]. Ten tom skryptu wydanego w ilości 400 egzemplarzy zawierał kluczowe teksty prozatorskie niezbędne do studiowania polskiej literatury dawnej: Anonima tzw. Galla, Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Stanisława Orzechowskiego, Łukasza Górnickiego, Piotr Skargi, Łukasza Opalińskiego czy Jana Chryzostoma Paska. Dopełnieniem serii był trzeci tom, w którym ukazał się wybór tekstów krytycznych wydany w 1995 roku[11]. Trudno przecenić wagę tych publikacji dla możliwości studiowania polonistyki w Białymstoku w latach dziewięćdziesiątych. Trzeba bowiem napisać wyraźnie, że bez *Wyboru tekstów* Wiesława Steca żaden z ówczesnych studentów, w tym piszący te słowa, nie byłby w stanie przygotować się do zajęć. To, że mimo upływu lat wspomniane wydawnictwo było kluczową pomocą w studiowaniu polonistyki w Białymstoku, świadczy fakt, że niemal w dwudziestą rocznicę wydania pierwszego tomu skryptu opublikowana została jego uwspółcześniona i unowocześniona wersja. *Antologia tekstów poetyckich do ćwiczeń z literatury*

9 W. Stec, *Wybór tekstów do ćwiczeń z literatury staropolskiej*, Białystok 1990.

10 Tenże, *Wybór tekstów do ćwiczeń z literatury staropolskiej. Część II – Proza*, Białystok 1992. Cytat pochodzi ze strony 5 niniejszego tomu.

11 Tenże, *Wybór tekstów do ćwiczeń z literatury staropolskiej. Część III – Interpretacje*, Białystok 1995.

staropolskiej[12] ukazywała się już w nowej rzeczywistości, także wydawniczej, wciąż jednak spełniała swoją podstawową rolę – umożliwienia studentom filologii polskiej kontaktu z tekstami źródłowymi wobec wciąż niezadowalającego stanu staropolskiego księgozbioru w białostockich bibliotekach. Jak pisze autor wyboru

> Niewielki nakład (150 egzemplarzy) wyczerpany został jednak bardzo szybko, a będące w posiadaniu Biblioteki Uniwersyteckiej zasoby w dużym stopniu uległy zaczytaniu. [...] Zrezygnowano z przedruku utworów, które doczekały się kolejnych wznowień, dzięki czemu możliwe było umieszczenie twórców i dzieł wcześniej – z racji ograniczonej objętości – pominiętych[13].

Nowy tom, znacznie obszerniejszy od wydawnictwa z 1990 roku, bo liczący tym razem 600 stron, przyniósł przedruki najważniejszych poetów staropolskich uzupełniony o teksty, dla których we wcześniejszym wydawnictwie zabrakło miejsca, i wzbogacony został o obszerny stustronicowy dodatek krytyczny, zawierający słowniczek i najważniejsze informacje o zamieszczonych wierszach. Tym samym *Antologia* stanowiła niemal kompletne kompendium do praktycznego studiowania poezji staropolskiej na ćwiczeniach z historii literatury, na których, jak pisze Wiesław Stec, „kluczowym elementem jest praca z tekstem”[14]. Kolejne pokolenie studentów podejmujących studia polonistyczne na białostockiej uczelni będzie więc w praktyce zaczynać swoją przygodę z warsztatem polonisty od skryptu przygotowanego przez Wiesława Steca.

Dorobek edytorski i wydawniczy Wiesława Steca uzupełniają ponadto opracowane jeszcze w latach osiemdziesiątych trzy numery nieistniejących już „Zeszytów Naukowych UW Filia w Białymstoku. Filologia Polska” (numery 53, 56, 60 – wydane w latach 1986–1988), monografia zbiorowa będąca pokłosiem konferencji *Łukasz Górnicki i jego czasy*[15], a przede wszystkim krytyczna edycja tekstu Górnickiego *Droga do zupełnej wolności*[16]. W skład dorobku

[12] *Antologia tekstów poetyckich do ćwiczeń z literatury staropolskiej*, wybór i oprac. W. Stec, Białystok 2009.

[13] W. Stec, *Wstęp, zasady wydania, symbole i skróty*, [w:] *Antologia tekstów poetyckich do ćwiczeń z literatury staropolskiej*, wybór i oprac. W. Stec, Białystok 2009, s. 19.

[14] Tamże.

[15] *Łukasz Górnicki i jego czasy*, red. B. Noworolska, W. Stec, Białystok 1993.

naukowego Wiesława Steca wchodzą też liczne – łącznie ponad czterdzieści – rozprawy naukowe opublikowane w ogólnopolskich czasopismach naukowych i księgach pokonferencyjnych.

W latach dziewięćdziesiątych XX wieku białostocka polonistyka doświadczała szybkiego rozwoju zarówno kadrowego, jak i organizacyjnego. Istniejący od 1969 roku Zakład Filologii Polskiej w 1980 roku uchwałą senatu Uniwersytetu Warszawskiego przekształcony został w samodzielny Instytut Filologii Polskiej. Jego pierwszym dyrektorem był, w roku akademickim 1980/81, doc. dr hab. Andrzej Makowiecki. Od 1981 do 1993 roku Instytutem kierowała prof. dr hab. Helena Karwacka, od 1993 funkcję tę przejęła prof. dr hab. Barbara Falińska, która pozostała na tym stanowisku do końca dekady[17]. W latach dziewięćdziesiątych przez trzy kadencje zastępcami obu dyrektorów Instytutu byli doktor Bogusław Nowowiejski i doktor Wiesław Stec. To na ich barkach spoczął ciężar organizacyjny przekształcenia dawnej jednostki działającej w ramach Filii UW w nowoczesny Instytut, który w tym kształcie funkcjonował do roku 2019. Obaj wicedyrektorzy koordynowali przekształcenia struktury Instytutu tak, by umożliwiała ona prowadzenie jak najszerszej działalności naukowo-badawczej. Na ten właśnie okres przypadło utworzenie w 1997 roku samodzielnego Uniwersytetu w Białymstoku. Z punktu widzenia IFP oznaczało to w praktyce oderwanie się, po niemal trzydziestu latach, od kadrowych związków z polonistyką Uniwersytetu Warszawskiego, a od kierującej jednostką dyrekcji całkowitego przeorganizowania pracy naukowej i dydaktycznej, tak by białostocki Instytut Filologii Polskiej mógł funkcjonować jako samodzielna placówka naukowa, opierając się tylko na pracownikach zatrudnionych na nowo powstałym Uniwersytecie. To właśnie wtedy, pod koniec lat dziewięćdziesiątych, została stworzona, istniejąca w dużej mierze do dziś, naukowa struktura wewnętrzna Instytutu, na którą składały się pierwotnie Zakład Literatury Antycznej i Staropolskiej, Zakład Literatury Oświecenia i Romantyzmu, Zakład Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski, Zakład Literatury Dwudziestolecia Międzywojennego i Współczesnej, Zakład Histo-

[16] Ł. Górnicki, *Droga do zupełnej wolności*, oprac., wstęp i komentarze W. Stec, Białystok 1997.

[17] Informacje za: H. Karwacka, *Wczoraj białostockiej polonistyki*, [w:] *Informator polonistyczny na rok 1993. Wydanie jubileuszowe z okazji 25-lecia Filii UW*, red. J. Sztachelska, Białystok 1993, s. 5.

rii Języka Polskiego, Zakład Gramatyki Opisowej Języka Polskiego, Zakład Wiedzy o Kulturze i Katedra Polszczyzny Regionalnej. W tym kluczowym dla kształtu dzisiejszej polonistyki okresie Wiesław Stec wraz z Bogusławem Nowowiejskim stworzyli organizacyjne podwaliny dla funkcjonowania Instytutu Filologii Polskiej, które pozwoliły tej młodej jednostce naukowej osiągnąć w następnej dekadzie spektakularny sukces naukowy, czyniąc z IFP prężny zespół, który z powodzeniem konkurował z innymi, znacznie starszymi i posiadającymi znacznie liczniejsze zaplecze kadrowe polonistykami na innych uniwersytetach.

Po zakończeniu dziewięcioletniego okresu na stanowisku wicedyrektora Instytutu Wiesław Stec pełnił też inne funkcje na rzecz Uniwersytetu – do 2002 roku był Przewodniczącym Komisji Rekrutacyjnej na studia zaoczne, w latach 2002 – 2005 Przewodniczącym Wydziałowej Komisji Wyborczej, a w okresie dwóch kadencji, w latach 1999–2005 Sekretarzem Rady Naukowej IFP UwB.

*

Wszystkie podane powyżej informacje, które dokumentują ponad czterdziestoletnią pracę Wiesława Steca nie oddają w żaden sposób najważniejszej kwestii związanej z pracą nauczyciela akademickiego – dydaktyki. Praca wykładowcy jest zajęciem fascynującym, pracochłonnym, wyczerpującym, czasem niezwykle satysfakcjonującym, czasem również frustrującym. Szczególnie trudna jest rola nauczyciela, który zajmuje się kwestiami mniej popularnymi wśród studentów. Taką jest bez wątpienia literatura staropolska, nie czarujmy się bowiem – nawet jeśli młody człowiek świadomie decyduje się na podjęcie studiów polonistycznych, kierując się chęcią pogłębienia wiedzy związanej z literaturą, rzadko kiedy impulsem, który skłania go do studiowania, jest literatura dawna. Czytanie, rozumienie, analizowanie i interpretowanie tekstów powstałych kilkaset lat temu wymaga znacznie większego wysiłku i wiedzy, niż poznawanie literatury współczesnej, czy nawet dziewiętnastowiecznej. Oczywistą barierą jest język, ale zrozumienie literatury dawnej nie jest możliwe przede wszystkim bez uświadomienia sobie kontekstu historycznego, kulturowego i estetycznego, w jakim to pisarstwo powstawało. Dlatego też studenci i dawniej, i dziś traktują kurs literatury staropolskiej jako zło konieczne i tym trudniejsze zadanie staje przed wykładowcą, który ma takie zajęcia prowadzić.

Chciałbym na zakończenie tych uwag pozwolić sobie na pewną refleksję i wspomnienie osobiste. Na studia polonistyczne trafiłem w 1993 roku i był to świadomy wybór – studiowanie literatury było spełnieniem moich marzeń i możliwością rozwijania pasji, która towarzyszyła mi od dzieciństwa. Wśród moich rówieśników należałem do zdecydowanej mniejszości, gdyż na równi z tekstami współczesnymi nieodmiennie fascynowała mnie literatura dawna, przede wszystkim powszechna. Idąc na studia miałem już za sobą lekturę Homera, Ajschylosa, Boccaccia, Dantego i Cervantesa. Pierwsze zajęcia na studiach – jak zwykle w poniedziałek rano – to był wykład doktora Steca z Historii Literatury Polskiej; do dziś pamiętam zresztą jego temat: renesans włoski i renesans północny. Potem były ćwiczenia, które wtedy trwały cały pierwszy rok. Tu również trafiłem do grupy, która miała zajęcia z doktorem Stecem. Bez cienia przesady powiem, że było to doświadczenie, które ukształtowało mnie jako polonistę i późniejszego – czego początkowo oczywiście nie zakładałem – wykładowcę, który będzie prowadził ćwiczenia z literatury dawnej. Zajęcia Wiesława były nieocenioną szkołą pracy z tekstem staropolskim, pokazem wirtuozowskiej interpretacji i sztuki prowadzenia zajęć. Doktor Stec imponował nam, studentom pierwszego roku, charakterystycznym dla siebie stylem: minimalizmem – tylko pióro i notatnik, który służył jedynie do sprawdzania obecności i notowania aktywności – gdyż wszystkie teksty cytował i analizował z pamięci. Nieszablonowe interpretacje staropolskich tekstów były nie tylko znakomitym przykładem, w jaki sposób można mówić o literaturze dawnej, ale znakomitą szkołą czytania poezji w ogóle. Doktor Stec był wykładowcą fascynującym, błyskotliwym i doskonale panującym nad grupą, ale również surowym: gdy jego zdaniem za słabo przygotowaliśmy się do zajęć z kazań Piotra Skargi, zdegustowany przerwał zajęcia, zarządził powtórkę tematu za tydzień, z kąśliwą uwagą, żebyśmy następnym razem trochę bardziej przyłożyli się do pracy. Potem był egzamin, który budził powszechną grozę choćby ze względu na gargantuicznych rozmiarów listę lektur, która w tamtych czasach obejmowała również literaturę powszechną przed rokiem 1800[18]. Zdawałem ten egzamin razem z koleżanką z roku, Dianą Sobolewską, i jest to chyba jedyny egzamin, który do dziś pamiętam tak dokładnie, łącznie

[18] Zob. *Informator polonistyczny na rok 1993*, s. 25-49. Tak! Lista lektur do tego egzaminu liczyła dwadzieścia cztery strony.

z głównym pytaniem: „Antypetrarkistyczny przełom w barokowej liryce miłosnej". Jak sobie poradziłem? Zdaniem doktora Steca na cztery. Później już nic nie wydawało mi się na studiach trudne, łącznie z osławionym egzaminem z romantyzmu u profesor Haliny Krukowskiej.

Gdy pod koniec studiów otworzyła się przede mną, i kilkoma innymi osobami z mojego roku, szansa pozostania na uczelni i ewentualnej asystentury, to, mimo że pracę magisterską pisałem z powieści Stanisława Przybyszewskiego, nie miałem najmniejszych wątpliwości, gdzie chciałbym pracować i czym się zajmować: pierwszą, jeszcze nieoficjalną, rozmowę o ewentualnej pracy odbyłem właśnie z Wiesławem Stecem, wówczas wicedyrektorem, gdyż chciałem pracować tylko w jego Zakładzie i zajmować się literaturą oświecenia. Marzenie to, po pewnych perturbacjach, udało mi się spełnić i tak oto od dwudziestu lat Wiesław jest moim kolegą z Zakładu. Kolegą życzliwym, służącym zawsze cenną radą, z którym zawsze można było szczerze i swobodnie porozmawiać o pracy, zajęciach, studentach (i studentkach!), sporcie i klasycznym *rocku*.

Dziękuję, Wiesławie, za te dwadzieścia lat w imieniu moim i w imieniu setek studentów białostockiej polonistyki, którzy dzięki Tobie nauczyli się doceniać piękno staropolskiej literatury, kunszt literackiej retoryki i przyjemność, jaką daje studiowanie literatury.

Bibliografia

Antologia tekstów poetyckich do ćwiczeń z literatury staropolskiej, wybór i opracowanie W. Stec, Białystok 2009.

Górnicki Ł., *Droga do zupełnej wolności*, oprac.,wstęp i komentarze W. Stec, Białystok 1997.

Informator polonistyczny na rok 1993. Wydanie jubileuszowe z okazji 25-lecia Filii UW, red. J. Sztachelska, Białystok 1993.

Łukasz Górnicki i jego czasy, red. B. Noworolska, W. Stec, Białystok 1993.

Stec W., *Funkcja retoryki w tekście polemicznym,* [w:] *Retoryka a literatura*, red. B. Otwinowska, Wrocław 1984.

Stec W., *Literacki kształt polskich polemik antyjezuickich z lat 1578–1625*, Białystok 1988.

Stec W., *Łukasz Górnicki jako publicysta*, „Polonistyka" 1987, nr 3.

Stec W., *O książce i czytelniku w dawnej Polsce*, „Polonistyka" 1991, nr 2/3.

Stec W., *Retoryka antyjezuickiej literatury rokoszu Zebrzydowskiego*, [w:] *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, red. B. Otwinowska, J. Pelc, Wrocław 1984.

Stec W., *Szymona Budnego koncepcja polemiki*, [w:] *Neccessitas et ars*, red. B. Otwinowska, A. Nowicka-Jeżowa, J. Kowalczyk i A. Karpiński, Warszawa 1993.

Stec W., *Wilno i Wileńszczyzna w Białymstoku*, „Polonistyka" 1990, nr 5/6.

Stec W., *Wybór tekstów do ćwiczeń z literatury staropolskiej*, Białystok 1990.

Stec W., *Wybór tekstów do ćwiczeń z literatury staropolskiej. Część II – Proza*, Białystok 1992.

Stec W., *Wybór tekstów do ćwiczeń z literatury staropolskiej. Część III – Interpretacje*, Białystok 1995.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.543
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Elżbieta A. Jurkowska*
Uniwersytet w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0002-7201-3869

Literackie podarunki Wacława Potockiego. O listach dedykacyjnych kierowanych do kobiet

Wacław Potocki's literary gift.
On letters of dedication addressed to women

Abstract: The article is devoted to the letters of dedication written by Wacław Potocki to close women in his life: sister-in-law Barbara Morsztyn nee Moskorzowska, daughter-in-law Aleksandra Potocka nee Rościszewska and Teofila Rejowa nee Gorajska. Despite strong conventionalization of the works and their genetic similarity, his poetic offerings demonstrate the individualism of the realization, reveal high literary and artistic values. The paper addresses several issues: 1. the poet's attitude to tradition – dedication as a literary phenomenon; 2. the paratextual character of the dedication – its relation to the work that it precedes (was to precede); 3. the structure of the work – addressee, thematic scope, and topology.

Keywords: letter of dedication, poetic epistolography, eulogy.

* Elżbieta A. Jurkowska – dr, literaturoznawczyni, adiunkt w Kolegium Literaturoznawstwa Uniwersytetu w Białymstoku. Autorka pracy *O „Sylorecie" Wacława Potockiego. Studia i szkice* (2016).

Poeta z Łużnej chętnie obdarowywał najbliższych – członków rodziny i przyjaciół – swoimi dziełami, z dużą rozwagą i namysłem wybierał „patronów" dla swoich kompozycji i kierował do nich poetyckie podarunki. Dawne listy dedykacyjne nie stanowiły samodzielnych utworów, miały charakter paratekstowy, były ściśle związane z utworem, który poprzedzały. Ich odczytywanie winno więc być zawsze dokonywane przez pryzmat tekstu głównego i odwrotnie, mają one bowiem istotne znaczenie dla właściwego odbioru dzieła. Można także rzec, że adresat utworu staje się integralną jego częścią. Dlatego Potocki bardzo dbał, aby posyłane przez niego utwory zarówno tematem, jak i charakterem odpowiadały upodobaniom odbiorców. Można w tym miejscu wspomnieć, że *Wojnę chocimską* przypisał zięciowi, Janowi Lipskiemu, *Pojedynek rycerza chrześcijańskiego* skierował do szwagra – Seweryna Morsztyna, drugą redakcję *Wirginii* adresował do bratowej, Barbary z Moskorowa Morsztynowej, *Wieniec Najświętszej Panny* oraz *Syloreta* darował synowej, Aleksandrze z Rościszewskich Potockiej, zaś *Poczet herbów* dedykował poecie i przyjacielowi – Andrzejowi Żydowskiemu. W jego twórczości odnajdziemy również poetyckie ofiarowania kierowane do osób, z którymi nie łączyły go więzy krwi, powinowactwo lub inna zażyłość. Dość wspomnieć, że *Lidię* adresował do pobożnej siostry Jana Andrzeja Morsztyna – Teofili Rejowej, zaś *Dialog o Zmartwychwstaniu Pańskim* oraz trzecią redakcję *Pieśni pokutnych* do Heleny z Ossolińskich Lubomirskiej, wojewodziny krakowskiej, jednej z zacniejszych i bardziej znaczących kobiet siedemnastego stulecia, o której można sądzić, że wspierała wielu literatów (choć sam Łużnianin najpewniej nie doświadczył od niej żadnych łask).

Interesującą grupę wśród jego poetyckich ofiarowań stanowią te adresowane do kobiet. Warto pochylić się nad niektórymi z nich, zwłaszcza nad poświęceniami, które zostały skierowane do niewiast pozostających w bliskich relacjach z poetą. Ciekawe poznawczo i godne uwagi jest przeanalizowanie sposobu konstruowania listów (między innymi relacja nadawca – adresat, zakres tematyczny, topika czy poetyckie inspiracje autora). Należy bowiem podkreślić, że mimo silnego skonwencjonalizowania, ukształtowanego pod wpływem zarówno teorii, jak i praktyki epistolograficznej i oratorskiej, ich genetycznego podobieństwa, jego listy dedykacyjne demonstrują

indywidualizm realizacji, ujawniają wysokie wartości literackie oraz walory artystyczne.

Jak już wspomniano, poeta dedykował dwa spośród swych dzieł małżonce najmłodszego syna Jerzego – Aleksandrze z Rościszewskich Potockiej. Warto nadmienić, że skierował do synowej jeszcze inne utwory, na przykład wiersze miłosne pisane w imieniu potomka do jego wybranki *Kawaler do damy ptaki posyłając* i *Kawaler do damy przy posłaniu jarząbków na Wielkanoc*. Nawiązywały one do tradycji eleganckich madrygałów, komplementów, wyrażających uczucia młodzieńca do panny. Pierwszym z dzieł, które poeta ofiarował Aleksandrze był *Wieniec Najświętszej Panny*. Leszek Kukulski konstatuje, że zaginiony i nieznany dziś utwór miał być jedną z biblijnych parafraz napisanych przez Potockiego i datuje go na ok. 1685 rok[1]. Prawdopodobnie młodziutka Aleksandra otrzymała ten literacki podarunek rychło po zamążpójściu. Może na to wskazywać zarówno temat utworu, jak i jego charakter. Pogodny nastrój wiersza koresponduje z podjętą przez poetę tematyką – rozważaniem na temat niepokalanego dziewictwa Matki Bożej. Tytułowy wieniec miał być jego symbolem. Na podstawie tego poetyckiego ofiarowania można również domniemywać tematu, problematyki, jaką poruszył w *Wieńcu* Potocki.

Łużnianin rozpoczyna swój utwór od konwencjonalnych, stosowanych i postulowanych przez ówczesne listowniki[2] formuł, pisze o Aleksandrze i do Aleksandry: „Jej Mości pani podczaszyna krakowska", „moja wdzięczna" oraz „kochana synowa". Każdy z użytych tytułów wyraża grzeczność, szacunek w stosunku do adresatki, wskazuje na indywidualny, emocjonalny stosunek nadawcy do odbiorcy. Z podobnych elementów zbudowane są inskrypcje w pozostałych ofiarowaniach poety (na przykład do Barbary z Moskorowa Morsztynowej pisze: „Wielmożna mnie wielce miłościwa Pani i kochana Bratowo", po czym wymienia jej godności i posiadłości:

[1] Do biblijnych parafraz zalicza ponadto: *Arfę Starego Testamentu z Nowym, Pieluszki Chrystusowe*, *Prześladowanie Bożego Kościoła.* Żadne z tych dzieł nie jest dziś znane, uznaje się je za zaginione utwory poety (zob. L. Kukulski, *Prolegomena filologiczne do twórczości Wacława Potockiego*, Wrocław 1962, s. 135-136).

[2] Więcej na temat tytulatury w korespondencji dawnej pisała Katarzyna Mroczek, zob. K. Mroczek, *Tytulatura w korespondencji staropolskiej jako problem stosunku między nadawcą a odbiorcą*, „Pamiętnik Literacki" 1978, z. 69/2, s. 127-148.

„Starościna Kowalska, Rachmistrzowa Żup Krakowskich J K Mci etc. etc."[3], zaś o Teofili Rejowej czytamy, że jest „Jaśnie Wielmożną [...] Wojewodziną Lubelską[4]).

Tematem listu do synowej uczynił poeta rozważania nad kwestią panieństwa i macierzyństwa. Powołując się na autorytet *Pisma Świętego*, dowodził, że kobieta „zbawiona będzie przez rodzenie dziatek: jeźliby trwała w wierze i w miłości i w świętobliwości z trzeźwością"[5]. W monologu skierowanym do młodziutkiej mężatki konceptualnie wyrażał przekonanie, że „Żadna małżeństwem nie traci panieństwa; / Bo go zachowa chociaż nie w klasztorze"[6], zalecał też pokorę, skromność, oddanie mężowi i potomstwu. Warto podkreślić, że projektowane w tym ofiarowaniu cnoty niewieście, które radził pielęgnować Aleksandrze, znajdują swoje odzwierciedlenie w konwencji epistolograficznej epoki. Zwracał na nie uwagę między innymi Jan Ursinus, wypowiadając się na temat sposobów formułowania panegirycznych listów. Rozważając, za co można chwalić kobiety, konstatował, że „«Dobrem» w stosunku do [nich – E. A. J.] nazywamy: pochodzenie, urodę, wstydliwość, płodność, dzieci, majątek, a przede wszystkim: cnotę i uczciwość; do tego możemy dodać jeszcze zdrowie i długie życie"[7]. W liście do synowej Śreniewita dowodził również, że małżeństwo stanowi najlepszą z form, dróg przeznaczonych dla niewiast. Można domniemywać, że włączony do tekstu wątek mariologiczny miał sakralizować macierzyństwo i dodatkowo wzmacniać argumentację poety. Ponadto Potocki z dezaprobatą wyrażał się na temat życia zakonnego. Stwierdzał:

[3] W. Potocki, *Wielmożnej mnie wielce miłościwej Pani i kochanej Bratowej, Jej Mci Pani Barbarze z Moskorowa Morsztynowej, Starościnie Kowalskiej, Rachmistrzowej Żup Krakowskich J K Mci etc. etc., Mojej miłościwej Pani*, Bibl. Kórn., sygn. 495, k. 2. Dedykacja „Pani Barbarze z Moskorowa Morsztynowej" została dołączona do drugiej redakcji utworu poety.

[4] W. Potocki, *Jaśnie Wielmożnej Jej Mci Paniej z Goraja Rejowej Wojewodziny Lubelskiej etc.*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, oprac. J. Dür-Durski, Warszawa 1953, s. 203-204.

[5] Por. 1 Tm 2,15, [za:] *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, wyd. J. Frankowski, Warszawa 1999.

[6] W. Potocki, *Przy posłaniu „Wieńca Najświętszej Panny". Do Jejmości Podczaszynej krakowskiej*, [w:] tegoż, *Ogród fraszek*, wyd. A. Brückner, t. 1, Lwów 1907, s. 359.

[7] J. Ursyn, *Modus epistolandi... O sposobie pisania listów wraz z wzorami listów i mowami*, przeł. L. Winniczuk, Wrocław 1957, [cyt. za:] R. Ocieczek, *Sławorodne wizerunki. O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*, Katowice 1982, s. 88.

Niech zakonnice, jako na trzy tuzy,
Na swe panieństwo każą, niechaj z kluzy
Przez kratę widzą świat, wedle reguły,
Choć tylko konie, tylko, wierę, muły,
Mający w sercu część boskiej poświaty,
Nie potrzebuje człowiek rozumny kraty.
Swoboda ludziom pobożnym w Chrystusie,
Dobrej woli chce, nie kocha się w musie.[8]

Drugim dziełem, które poeta poświęcił synowej, był *Syloret*. Należy w tym miejscu nadmienić, że napisany zaledwie kilka lat później list ma zupełnie inny charakter i wymowę – Potocki darowuje wierszowany romans zaledwie dwudziestoczteroletniej wdowie[9]. Dedykując Aleksandrze obszerny poemat, boleśnie doświadczony utratą trojga dzieci Łużnianin przeprowadził paralelę między losami swojej rodziny a przeżyciami, które były udziałem literackich bohaterów:

W ojcu, który dwu synów, trzecią stracił dziewkę
Tyleż miawszy sam, niesę-ć rzeczy ludzkich śpiewkę.
Jedno z tych już na marach, już widział bez duszy,
Dwoje dzieci Fortuna tak mu zawieruszy,
Że ich zgoła opłacze, aż z obrotów tyla
Taż go Fortuna, królmi oddawszy, posila.[10]

[8] W. Potocki, *Przy posłaniu...*

[9] *Syloreta* ofiarował swojej synowej, Aleksandrze z Rościszewskich Potockiej, jak świadczy zachowana przy jednym z rękopiśmiennych przekazów romansu (przekaz znajduje się w zbiorach PAN i PAU w Krakowie, sygn. 1297; jest to pierwsza redakcja dedykacji; druga redakcja wiersza dedykacyjnego znajduje się w rękopisie w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygn. IV. 3049, k. 693–695) dedykacja licząca 130 wierszy (przypuszczalnie tę kopię dzieła poeta ofiarował synowej). W autografie romansu, który posłużył za podstawę przygotowywanej edycji krytycznej (BJ, sygn. 132), brak znanej nam dedykacji, skierowanej do synowej. Jak zauważył Leszek Kukulski, pierwszy wydawca fragmentu *Syloreta*, najprawdopodobniej poeta, nie ofiarował Aleksandrze owego autografu, lecz jego późniejszy (?) odpis (por. L. Kukulski, dz. cyt., s. 128).

[10] W. Potocki, *Mojej Wielce Miłościwej Pani i jedynie kochanej Synowej, Jejmości Paniej Aleksandrze ze Stopina Potockiej, Podczaszynej krakowskiej, przy posłaniu „Syloreta"*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 3, oprac. L. Kukulski, s. 374.

Porównywał swój rodzinny dramat z dziejami innych literackich ojców – z doświadczeniami Hioba, Tobiasza i właśnie Syloreta. Dopatrywał się analogii między tym, co przytrafiło się jemu, biblijnym bohaterom oraz należącej w całości do fikcji literackiej postaci. Podkreślał jednocześnie, że za posłuszeństwo, pokorę i wiarę w słuszność wyroków Boskich odzyskali oni najbliższych. Deklarował, że sam oddałby wszystko, gdyby miał pewność, iż odzyska potomstwo. Wyrażał nadzieję na spotkanie z ukochanymi utraconymi, ale już w innej rzeczywistości: „Jednak miarę nadzieją mocną biorę na się, / Że swe królmi powitam dzieci w krótkim czasie”[11].

Całkowicie uzasadnione wydaje się więc, dlaczego to właśnie Aleksandra z Rościszewskich Potocka stała się najodpowiedniejszą adresatką utworu. Poeta wprost przedstawił motywacje ofiarowania synowej dzieła – „posyłając […] prezentem wdowiec wdowie wdowca”[12] pocieszał, dodawał nadziei młodej kobiecie, a jednocześnie wyrażał miłość i wdzięczność za opiekę oraz wsparcie, jakimi go obdarzyła po utracie najbliższych. Być może także w przypadku Aleksandry lektura miała być formą terapii przez sztukę, ucieczką od bolesnych doświadczeń w świat fabuły? Podkreślał przy tym, że „mizerne-ć zostawuje miłości mej znamię”. W rodzinnych poświęceniu pojawia się więc topos afektowanej skromności. Wykorzystywał go poeta także w wielu innych paratekstach. Dość wspomnieć, że posyłając Teofili Rejowej *Lidię*, podkreślał „ledajakość” swych wierszy, a w ofiarowaniu Barbarze Morsztynowej pisał o „prostej ramie” dzieła, dodawał jednak zaraz, że jego utwór przypomina „Zwierciadło [...] / Z wyśmienitego [...] kryształu, / Jakiego w żadnym tego świata kramie / Nie ujrzysz”[13]. Wspomniany topos należy więc traktować jako realizację poetyckiej konwencji, a także gry z czytelnikiem. Wiersze pisze wszak nie prostaczek, a wytrawny poeta.

Obdarowana literackim prezentem kobieta jawi się jako osoba ze wszech miar wyjątkowa i znakomita. Charakteryzując postać adresata listu dedykacyjnego należy oczywiście pamiętać o stałych w tego typu utworach elementach panegirycznych. O ile w wierszu *Przy posłaniu Wieńca...* autor projektował dopiero przyszłe cnoty Aleksandry, formułował rady dotyczące postępowania, życzył, by naśladowała boski wzorzec, to w kolejnym ofiarowaniu chwalił

[11] Tamże.

[12] Tamże.

[13] W. Potocki, *Wielmożnej mnie wielce...*, k. 2.

już synową za konkretne poczynania: uczciwość, wierność, opiekę nad dziećmi, dobrodziejstwa, jakimi obdarzyła osamotnionego teścia. Poeta podkreślał w wierszu nienaganne obyczaje synowej, komplementował za wierność, której wciąż dochowuje zmarłemu małżonkowi. Wygłosił również konwencjonalną, nieco patetyczną laudację na temat rodu Rościszewskich, z którego pochodziła młoda wdowa, wywodząc go od dzielnych Argonautów. W pełnych uczucia, serdeczności słowach utrwalił na wieki imię Aleksandry − „[...] życzę, aby twe wiekowało imię / Na tym świecie; bo w niebie do najmniejszej joty / Wiecznym drukiem anieli twoje piszą cnoty”[14]. Słowa te potwierdzają świadomość poety, że poprzez sztukę unieśmiertelnia nie tylko siebie, ale także innych. Potocki bez wątpienia żywił też horacjańskie przekonanie, że dzięki utworom darowuje nieśmiertelność zarówno sobie, jak i adresatom poświęceń[15].

Analizując strukturę listu dedykacyjnego, można zauważyć jeszcze jedną paralelę, jaką przeprowadził poeta – analogię między losami synowej i swoimi. Dostrzegamy w utworze płaszczyznę porozumienia między nadawcą a adresatem listu. Autor podkreślał, że oboje zostali boleśnie doświadczeni − ona u progu swego życia, on u jego schyłku:

> Jużem oczy z przeszłych łez na przyszłe pociechy
> Ocierał, aż mi znowu śmierć przebiła miechy.
> Zepchnie z deski rozbita, nie dosyć jej na tem,
> Że choć szczupłym nie da mu dojść do brzegu batem
> Ostatniem dom i serce tryumfem zwycięża,
> W młodym wieku mnie syna, tobie wziąwszy męża.[16]

Należy w tym miejscu odnotować, że pisząc o trudnych doświadczeniach autobiograficznych, Łużnianin odwoływał się do wielokrotnie przez siebie wykorzystywanej topiki nautycznej. W podobnym tonie utrzymane są choćby włączone do *Moraliów*: *Jedna bieda nic człowiekowi nie uczyni*, *Żegnam cię, wdzięczne światło. Na toż trzeci raz* czy *Patrzyć z brzegu na rozbicie czyje*, w których

[14] W. Potocki, *Mojej Wielce Miłościwej...*, s. 374-375.

[15] Więcej na ten temat pisał E. R. Curtius (por. tenże, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przekł. A. Borowski, Kraków 2018).

[16] W. Potocki, *Mojej Wielce Miłościwej...*, s. 373.

cierpiący poeta-ojciec za pomocą tej nośnej metafory opisywał swoją kondycję. Jak słusznie zauważyła Renarda Ocieczek, przyglądając się literackim „ofiarowaniom", powinniśmy pamiętać o trzech bohaterach tego typu utworów[17]. Są nimi: nadawca komunikatu, przywoływany w poświęceniu adresat oraz czytelnik. Z listu dedykacyjnego wyłania się nam obraz jego autora. Pisze on o sobie tylko tyle, ile mają wiedzieć obaj odbiorcy. Z tego, o czym mówi i w jaki sposób to czyni, można wysnuwać wnioski dotyczące na przykład osobowości poety, sytuacji, w jakiej się znajduje, jego kondycji psychicznej. Do napisania listu do Aleksandry skłoniły poetę najsmutniejsze dla człowieka przeżycia − śmierć najbliższych. Poświęcenie kierowane do młodej synowej przepojone zostało rozpaczą starca, który utracił ukochane dzieci oraz wdzięcznością dla jedynej opiekunki:

Nie masz w tak srogim żalu krom płaczu ochłody,
Nie masz nadzieje żadnej wetowania szkody.
Poszło wszytko, co było od natury, z dymem,
Niemasz nad mię sieroty, uważywszy, czymem
Był, a czymem teraz jest, sądów bożych biczem
Straszliwie porażony, niczem, przebóg niczem!
Zginęło, co mi tylko zginąć mogło w ciele. [...]
To, co mam od Fortuny, z żywota przydatkiem,
Dałbym wszytko za dzieci − sumnienie mi świadkiem!
[...]
Nie mam inszej na ziemi prócz Boga podpory,
Drugiej ciebie, domowi i starości choréj.[18]

Zniechęcony i zmartwiały za życia, cierpiący cieleśnie konstatował dalej:

Wszytko, co ludziom złotem, u mnie już ołowiem:
I w chlebie smaku nie mam, nie cieszę się zdrowiem,
Ani mi szkoda przykra; [...][19]

[17] Por. R. Ocieczek, *Sławorodne wizerunki. O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*, Katowice 1982.

[18] W. Potocki, *Mojej Wielce Miłościwej*..., s. 373-374.

[19] Tamże.

Podkreślał, że czuje się obco wśród ludzi, nie cieszą go rozkosze natury, doświadcza jałowej pustki po utracie najbliższych. Tragiczne doświadczenia sprawiły, że nie znajduje w niczym i nigdy nie zazna też spokoju i spełnienia. Wykorzystana w tym rodzinnym poświęceniu metaforyka pojawiła się też w jego utworach funeralnych napisanych po śmierci dzieci. Dość wspomnieć w tym miejscu cykl *Pieśni albo Treny od wiosny, lata, jesieni i zimy*, w którym sięgnął po bardzo popularną, znaną od starożytności topikę pięciu zmysłów. Zwraca w nim uwagę nagromadzenie obrazów bólu, kłucia, szorstkości, ich agresywność, nieznośność. Podmiot liryczny, który możemy utożsamić z autorem, przedstawia skrajne uczucia, jakie mu towarzyszą. Sensualizm jest bowiem we wspomnianym cyklu poetyckim jedynie umowną metaforą − nie o język zmysłów, lecz serca chodzi poecie.

Inny przykład rodzinnego ofiarowania kierowanego do kobiety stanowi dedykacyjna przemowa dołączona do jednej z redakcji wierszowanej nowelki zatytułowanej *Wirginia panna z rzymskiej historii wyjęta*. Inspirowane opowieścią znaną z *Dziejów Rzymu od założenia miasta* Tytusa Liwiusza dzieło adresował poeta do bratowej Barbary z Moskorowa Morsztynowej. Zgodnie z przyjętą konwencją, chwali w nim krewną przede wszystkim za to, jaką jest żoną i matką. W pierwszej, laudacyjnej części poświęcenia Potocki w erudycyjny sposób prezentuje cnoty Barbary − przedstawiając jej czystość, statek, płodność oraz urodę, porównuje ją ze wspaniałymi postaciami kobiet znanymi z tradycji literackiej i historycznej, uznawanymi za uosobienie tych wartości. Zestawia więc bratową między innymi z wierną Penelopą oczekującą powrotu swego małżonka Odyseusza, Kornelią córką Publiusza Korneliusza Scypiona, znaną z silnego charakteru oraz przywiązania do tradycyjnych wartości, Hekubą żoną króla Priama i matką dziewiętnaściorga jego dzieci czy Wenus, boginią miłości i piękna. Zaznacza jednocześnie: „Żadnej z tych nie dasz przed sobą w rejestrze". Konsekwentnie stosując panegiryczny sztafaż podkreśla:

> Lub kto Cię w domu, lub pisze w kościele,
> Wszędzieś z postępków i z rozumów jednaka,
> Wszędzie przymioty obaczy aniele
> W ludzkiej postaci [...]

Świadczą potomstwa kochanego cugi,
Wspaniałych synów, ślicznych dziewek drugi[20]

W drugiej części ofiarowania pochwała Barbary ustępuje miejsca prezentacji epickiej materii utworu. Warto przypomnieć, że historia Potockiego traktowała o losach Wirginii, rzymskiej panny, córki Lucjusza Wirginiusza. Młoda kobieta była zaręczona z Lucjuszem Icyliuszem, ale na skutek intrygi pożądającego jej decemwira Appiusza Klaudiusza oraz fałszywego wyroku sądowego miała zostać oddana urzędnikowi. Ojciec, nie potrafiąc inaczej ochronić córki, pozbawił ją życia, zaś niegodny czyn nadużywającego swej władzy Appiusza został surowo ukarany. Poeta podkreśla, że teraz:

Przykładem wszytkim chrześcijanom będzie
Jako przy cnocie swojej trwając stale
O zmartwychwstaniu ani się jej śniło,
Wżdy przecię dla niej umrzeć było miło[21]

...i prosi bratową: „Przyjm Wirginiją między swe dziewczęta". Pełna erudycyjnych aluzji dedykacja (poeta wielokrotnie przywołuje postaci i zdarzenia znane z dzieł Liwiusza, Herodota, Propercjusza czy Pauzaniasza) przyjmuje kształt metaforycznego przykładu. Potocki wyjaśnia też motywacje przypisania dzieła właśnie tej krewnej:

Podobnym kształtem Twa patronka święta,
Niepokalanej czystości ofiara,
Od rąk ojcowskich poległa Barbara.[22]

Wszak według legendy jej święta patronka, dziewica i męczennica, piękna córka bogatego poganina Dioskura z Heliopolis w Bitynii doświadczyła podobnego do Wirginii losu. Wysłana przez ojca na nauki do Nikomedii Barbara zetknęła się z chrześcijaństwem. Pod wpływem korespondencji z Orygenesem

20 W. Potocki, *Wielmożnej mnie wielce miłościwej...*, k. 2.

21 Tamże.

22 Tamże.

z Aleksandrii przyjęła chrzest i złożyła śluby czystości. Ojciec dowiedziawszy się o tym, uwięził córkę w wieży, pragnął bowiem złamać jej opór i wydać ją za mąż. Zdecydowana postawa kobiety wywołała w nim tak wielki gniew, że postanowił zabić Barbarę[23]. Potocki podkreśla, że Dioskur zgładził córkę, nie mogąc zaakceptować wyznawanej przez nią wiary, natomiast Wirginiusz pragnął uratować Wirginię przed pohańbieniem. Nie można mieć więc wątpliwości, że „Wielmożna na Kowalu Pani" była najodpowiedniejszą adresatką utworu i jego pierwszą czytelniczką[24].

Warto przywołać jeszcze jedno poetyckie poświęcenie, tym razem kierowane „w życzliwych i sąsiedzkich [...] usług dani", wiersz dedykacyjny do Teofili z Goraja Rejowej. W tym ofiarowaniu zwraca uwagę znaczne ograniczenie części laudacyjnej. Opiewając zalety adresatki, poeta pisze bardzo ogólnikowo o „wspaniałych cnotach Jaśnie Wielmożnej Pani", nie wymieniając ich nawet. Posyłając wspominaną już *Lidię*, opowiada raczej o niestałości losu, „śleporodnej" Fortunie i jej igrzysku, które jest nieustannie udziałem człowieka: „jako ta niestateczne kół swoich bieguny / Obraca, prezentujęć nowotnym obrazem"[25]. Podarowany siostrze Jana Andrzeja Morsztyna utwór traktował o nieszczęśliwych dziejach tytułowej szlachcianki i jej ukochanego − magnata Florydana. Fabuła utworu została oparta na konflikcie miłości i norm społecznych, kolizji między uczuciem a zakazem zawierania małżeństw przez osoby nierównego stanu. W utworze można dostrzec zamyślenie nad ludzkim losem, jego kondycją, nieprzemijającą wartością cnoty. Podkreślał więc w dedykacji Potocki właśnie umoralniający charakter swego dzieła. Warta przywołania jest za to wielokrotnie cytowana, dowcipna refleksja poety na temat aktywności literackiej współczesnych mu autorów:

[23] Więcej na ten temat: Z. Kupisiński, *Kult świętej Barbary w polskiej religijności ludowej*, „Roczniki Teologii Fundamentalnej i Religiologii" 2012, t. 4 (59), s. 241-257.

[24] Barbara z Moskorowa prawdopodobnie otrzymała od szwagra poprawioną wersję ofiarowania. Aleksander Brückner postawił hipotezę, że bratowa Potockiego już wcześniej znała tekst utworu i wydała o nim krytyczny sąd. Potwierdzeniem tych słów mają być pierwsze wersy listu: „Wraca się znów do ciebie ma dama, / [...] gdy jej pierwsze bezpieczeństwo zgania". Czego miały dotyczyć uwagi, badacz nie wyjaśnia (Por. L. Kukulski, dz. cyt.).

[25] W. Potocki, *Jaśnie Wielmożnej Jej...*, s. 203.

Jeśli patrzysz na papier, małej będzie ceny,
Tak się dziś rozbujały w Polszcze Hipokreny
Gdy co żywo do wierszów pisania się garnie
Że pod nimi znużone ustają drukarnie[26].

Lektura poetyckich ofiarowań Potockiego pozwala dostrzec kilka prawidłowości. Przywoływane listy są wyrazem bliskich, nierzadko bardzo serdecznych relacji między nadawcą a adresatem. Dla odbiorcy sekundarnego owa kategoria prywatności pełni ważną rolę. Na jej podstawie można próbować odtwarzać i przybliżać wizerunki osób „w twarz nieznajomych"[27], rekonstruować więzi, które ich łączyły. Bez wątpienia przywoływane dedykacje Śreniewity ukazują też dużą kulturę literacką autora, jego gusta i preferencje czytelnicze, odsłaniają poetyckie inspiracje poety. Zwracają uwagę dbałością o formę, kształt literackiego wywodu. Dowodzą znajomość konwencji literackiej i retorycznej, świadomości artystycznej oraz ideowej epoki. Ponadto ofiarowania stanowią realizację toposu wierszy-podarunków, obdarowywane kobiety jawią się jako osoby wyjątkowe, godne posyłanych im dzieł.

Bibliografia

Barłowska M., *W poszukiwaniu adresata dedykacji. O przypadkach szczególnych*, [w:] *Dedykacje w książce dawnej i współczesnej*, red. R. Ocieczek, A. Sitkowa, Katowice 2006.

Bieńkowski T., *Panegiryk a życie literackie w Polsce XVI i XVIII w.,* [w:] *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*, red. H. Dziechcińska, Wrocław 1980.

Curtius E. R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przekł. A. Borowski, Kraków 2009.

Dąbrowski S., *O panegiryku*, „Przegląd Humanistyczny" 1965, z. 3.

[26] Tamże, s. 203-204.

[27] Por. M. Jarczykowa, *Familijne pisania z XVII wieku na przykładzie korespondencji Radziwiłłowskiej*, [w:] *Epistolografia w dawnej Rzeczpospolitej*, Kraków 2013, t. 3, s. 179.

Jarczykowa, *Familijne pisania z XVII wieku na przykładzie korespondencji Radziwiłłowskiej*, [w:] *Epistolografia w dawnej Rzeczpospolitej*, Kraków 2013, t. 3.

Mroczek K., *Tytulatura w korespondencji staropolskiej jako problem stosunku między nadawcą a odbiorcą*, „Pamiętnik Literacki" 1978, z. 2.

Ocieczek R., *Sławorodne wizerunki. O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*, Katowice 1982.

Ocieczek R., *Wacława Potockiego poetyckie przywoływania synowej i wnuków*, [w:] *Wyobraźnia epok dawnych: obrazy – tematy – idee. Materiały sesji dedykowane Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*, red. J. K. Goliński, Bydgoszcz 2001.

Pawłowski R., *Teoria i praktyka listu od antyku do baroku. Próba nakreślenia panoramy epistolografii staropolskiej*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny" 2012, t. 8.

Pfeiffer B., *„Muza prostych rymów". Topika skromności w utworach staropolskich*, „Napis" 2012.

Tutak K., *O dedykacjach w drukach polskich XVI i XVII wieku: grafia i interpunkcja,* Kraków 2013.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.544
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

Bernadetta M. Puchalska-Dąbrowska*
Uniwersytet w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0001-6909-4373

Królewicz wśród królów. Portrety władców zachodnioeuropejskich w staropolskich relacjach z podróży Władysława Wazy (1624–1625)

A prince among kings. Portraits of Western European rulers in old Polish accounts from Władysław Vasa's travels (1624–1625)

Abstract: The aim of the article is to analyse literary images of rulers in three accounts of Prince Władysław Vasa's travels to the countries of Western Europe in the years 1624–1625. The young Vasa's retinue included future authors of the peregrination reports: Stefan Pac – a writer, later treasurer and Grand Chancellor of Lithuania, Albrecht Stanisław Radziwiłł – Grand Chancellor of Lithuania, and Jan Hagenaw of Warmia. The silhouettes of Western European monarchs, presented in the context of specific events, were treated in a fragmentary way and included elements interesting to the author. On the other hand, the methods used to present the Polish prince, according to the "promotional" strategy adopted by diarists, were aimed at showing the hero as an indi-

* Bernadetta M. Puchalska-Dąbrowska – prof. dr hab. pracownik Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Autorka m.in. monografii: *Bohaterowie Wysp Brytyjskich jako wzorce świętości w hagiografii polskiej XVI–XVII wieku* (Białystok 2009); *Beda Czcigodny i bohaterowie historii kościelnej narodu angielskiego w polskim piśmiennictwie religijnym XVI–XVIII wieku* (Warszawa 2017).

vidual worthy of being "among kings", capable – thanks to his skills – of finding his place in court.

Keywords: Władysław Vasa, prince, diary, travel, court, ruler.

Istotnym aspektem postrzegania świata, zauważanym przez badaczy dawnych relacji z podróży, jest obserwacja złożoności sfery społecznej[1]. Poszczególne jej elementy bywają poddawane oglądowi z uwzględnieniem ich specyficznych stratyfikacji i odmienności mentalnościowych[2]. Do ważnych wyróżników sfer społecznych należą między innymi wszelkiego typu urządzenia wspólnotowe i kulturowe, instytucje władzy, organizacje życia religijnego oraz mechanizmy ich działania[3]. Naturalnym obszarem rejestrowania tych zjawisk są teksty powstałe w związku z procesem przemieszczania się w przestrzeni – na przykład diariusze podróży – jak również fragmenty zapisków pamiętnikarskich, w których autor wspomina przeżycia związane z odbytą drogą[4].

W piśmiennictwie podróżniczym interesującego nas okresu wiele miejsca poświęca się obserwacjom związanym z wizytami na dworach królewskich lub książęcych. Rozwój koncepcji monarchii absolutnej i suwerennej w XVII stuleciu doprowadził do wzmożenia wiary w nadprzyrodzone źródła władzy monarszej[5], dzięki czemu postacie panujących stawały się atrakcyjnym obiektem oglądu i opisu. Istotnym czynnikiem skłaniającym do wizyt na dworze była także indywidualność władcy przydająca splendoru otoczeniu, a nawet przysparzająca sławy – rozmaicie pojmowanej – danemu obszarowi[6]. Zawieranie znajomości z lokalnymi panującymi stanowiło nadto element wykształcenia

1 B. Rok, *Percepcja rzeczywistości europejskiej staropolskich peregrynantów połowy XVIII wieku*, [w:] *Staropolski ogląd świata. Tożsamość i odmienność*, red. B. Rok, F. Wolański, Toruń 2011, s. 9.

2 Tamże, s. 10.

3 Tamże.

4 Tamże.

5 M. Markiewicz, *Sakralizacja władzy królewskiej w czasach nowożytnych*, [w:] *Staropolski ogląd świata. Kultura staropolska – poszukiwanie* sacrum, *odnajdywanie* profanum, red. B. Rok, F. Wolański, Toruń 2013, s. 27.

6 B. M. Puchalska, *Obraz dworów zachodnioeuropejskich w polskiej literaturze pamiętnikarskiej XVI i XVII wieku*, Białystok 2000, s. 63.

młodego szlachcica, czego dowodem choćby treści ojcowskich instrukcji dla synów wyruszających w podróż zagraniczną[7]. Z kolei z urzędu stykali się z koronowanymi głowami uczestnicy legacji poselskich i towarzyszące im osoby[8].

Królewicz Władysław Waza, pierworodny syn Zygmunta III, projektował swą podróż po Europie od roku 1622. Doświadczenia kampanii chocimskiej sprzed dwóch lat, jak również towarzyszące jej poważne komplikacje zdrowotne zaowocowały prywatnym ślubem odbycia pielgrzymki do Loreto – jako aktu dziękczynienia za odniesione zwycięstwo oraz ocalenie życia[9]. Poza względami religijnymi, czynnikiem motywacyjnym była chęć poznania krajów Europy Zachodniej, znanych ze słyszenia i – zapewne – lektury relacji z podróży magnackich i szlacheckich[10]. Następcę tronu interesowała także sztuka wojenna[11]. Nie najmniej ważną intencją podjętej peregrynacji była – jak słusznie stwierdzają niektórzy badacze – promocja dynastii, własnej osoby i reprezentowanego przez siebie kraju[12].

Po uzyskaniu – nie bez przeszkód – ojcowskiej zgody[13], królewicz wyruszył w drogę, zaopatrzony w stosowne instrukcje i listy polecające. W pięćdzie-

7 Tamże, s. 64.

8 Tamże.

9 A. Przyboś, *Wstęp*, [w:] *Podróż królewicza Władysława Wazy do krajów Europy Zachodniej w latach 1624–1625 w świetle ówczesnych relacji*, oprac. A. Przyboś, Kraków 1977, s. 14.

10 Tamże, s. 14.

11 Tamże.

12 Charakter podróży Władysława Wazy nie został dotąd określony jednoznacznie. Zdaniem Dariusza Wajsa, jest to zagadnienie bardziej skomplikowane, aniżeli wynika to z literatury wpisującej peregrynację w zjawisko tzw. *Grand Tour.* Zdaniem wspomnianego badacza, „Określenie jej mianem podróży edukacyjnej [...] spowodowało, że zapomniano niejako o instrukcji króla Zygmunta III Wazy dla Albrychta Stanisława Radziwiłła z maja 1624 roku, która określała wstępny charakter podróży królewicza. [...] Monarcha wskazywał jako najważniejszy cel pozytywną propagandę na rzecz króla, królewicza i całej rodziny królewskiej. [...] Drugim elementem propagandy Wazów było rozsławienie zwycięstwa nad Turkami pod Chocimiem w 1621 roku. [...] W *Instrukcji* zaznaczono, że królewicz Władysław miał także odbyć pielgrzymkę. [...] Poznawcza warstwa podróży królewicza, nadająca jej z pozoru charakteru podróży edukacyjnej, nieokreślona w *Instrukcji*, była efektem działań oraz zainteresowań królewicza Władysława i wychodziła poza ramy wspomnianego dokumentu. [...] *Instrukcja* [...] nadawała podróży królewiczowskiej charakteru podróży propagandowo-familijnej, podczas której królewicz Władysław miał rozpowszechniać na dworach europejskich pozytywny wizerunek własnej osoby oraz rodu panującego w Rzeczypospolitej, bazując na wspomnianym już zwycięstwie chocimskim". Zob. D. Wajs, *Charakter podróży królewicza Władysława Wazy z lat 1624–1625*, [w:] *Rzeczpospolita Wazów (1588–1648–1668). I Kongres Badaczy Epoki Wazów, Olsztyn 6-8 września 2018*, oprac. A. Korytko i in., Olsztyn 2018, s. 103-106.

sięcioosobowym orszaku młodego Wazy znaleźli się przyszli autorzy relacji z jego podróży: Stefan Pac – pisarz, a następnie podskarbi i podkanclerzy wielki litewski[14], Albrycht Stanisław Radziwiłł – kanclerz wielki litewski, główny odpowiedzialny za osobę i orszak królewicza[15] oraz pochodzący z Warmii Jan Hagenaw – dworzanin Radziwiłła[16]. Pozostawione przez nich teksty stanowią podstawowe i najobszerniejsze źródła do poznania szczegółów peregrynacji następcy tronu polskiego. Są to również cenne dokumenty zawierające opisy współczesnych dworów zachodnioeuropejskich – rezydencji i ich wyposażenia, ceremoniału, rozrywek, jak również relacji łączących Wazów z Habsburgami oraz ich krewnymi w Niemczech, Hiszpanii, Niderlandach i Włoszech[17]. Możliwość spotkań z lokalnymi panującymi pozwoliła młodemu podróżnikowi na zaznajomienie się z rozmaitymi formami rządów – od absolutystycznych po republikańskie, nawiązanie bliższych kontaktów oraz czynienie porównań. Owocem tych wizyt była między innymi bliższa sympatia do dynastii habsburskiej bądź niechęć do kurii rzymskiej[18].

Prezentacje panujących zachodnioeuropejskich stanowią integralną część każdego spośród analizowanych przekazów. Ze względu na znaczną ilość sylwetek pojawiających się w poszczególnych relacjach – mniej lub bardziej obszernych prezentacji doczekali się między innymi papież Urban VIII, cesarz Ferdynand II, infantka Izabela Klara Eugenia oraz liczni książęta lokalni – zaistniała konieczność dokonania selekcji. Zasadniczym kryterium doboru postaci stała się treść instrukcji Zygmunta III dla Albrychta Stanisława Radziwiłła zawierająca następujące zalecenia:

> W czasie drogi i całej tej wędrówki jw.jm. książę będzie się trzymał tej wytycznej, żeby stąd zmierzać z Najjaśn. Królewiczem [...] do Pragi lub Wiednia do Naj-

[13] Jako powody niezdecydowania Zygmunta III Adam Przyboś wskazuje ewentualne ryzyko pomniejszenia sławy syna po zwycięstwie chocimskim, niebezpieczeństw w drodze wynikających np. z toczącej się wojny w Niemczech czy wywołania rywalizacji mogącej zaszkodzić dynastii. Zob. tamże, s. 15.

[14] Tamże, s. 19.

[15] Tamże, s. 22.

[16] Tamże, s. 23.

[17] Tamże, s. 31.

[18] Tamże, s. 33.

> jaśn. Cesarza rzymskiego, dalej do Innsbrucka do Najjaśn. Arcyksięcia Leopolda, potem do Brukseli do Belgii, do Najjaśn. Infantki Hiszpańskiej Eugenii Izabeli, a w końcu do Włoch, jeśli czasy i drogi na to pozwolą. [...] Powracając z Rzymu do kraju skieruje swe kroki [...] do wielkiego księcia Toskanii do Florencji [...]. Wracając zaś znowu uda się do J.C. Mci i do Arcyksiążąt Leopolda i Karola, jeśli pozwoli na to dogodność drogi[19].

Analiza literackiego sposobu konstrukcji bohaterów pozwala na wyodrębnienie sytuacji, w których dochodzi do bezpośredniego spotkania autora relacji z osobą monarchy. Są to w przeważającej większości konteksty oficjalne – ceremonialne wjazdy i audiencje z towarzyszącą im oprawą etykietalną. Staropolscy narratorzy portretują władców kroczących w uroczystych pochodach, uczestniczących w nabożeństwach, scenach powitania i pożegnania. Nieodzownym zabiegiem jest przy tej okazji rejestrowanie wykonywanych gestów, będących swoistymi komunikatami przekazywanymi otoczeniu. Sporo miejsca w zbadanych przekazach poświęca się także rozrywkom, jak na przykład tańce, polowania czy biesiady. W obrębie zainteresowania pamiętnikarzy znajduje się także postać Władysława Wazy – tytułowego „królewicza wśród królów" – wchodzącego w interakcje ze swymi gospodarzami, poddawana osobnemu oglądowi i ocenie. Zdaniem Krystyny Stasiewicz, centralną postacią dziennika podróży Jana Hagenawa jest właśnie następca tronu polskiego[20]. Autorom przyświecały cele dokumentacyjne i empiryczne[21], jak również – na co wskazuje treść analizowanych zapisów – promocyjne i propagandowe.

Audiencje

Naturalnym kontekstem prezentacji osób panujących są oficjalne spotkania autorów relacji poprzedzające bezpośrednią wizytę królewicza oraz sceny audiencji udzielanych polskiemu następcy tronu. W sprawozdaniu z wizyty na dworze w Brukseli u infantki Izabeli Klary Eugenii, zarejestrowanym w formie

[19] *Instrukcja króla Zygmunta III dla Albrychta Stanisława Radziwiłła, kanclerza litewskiego, dana w Warszawie w maju 1625*, [w:] *Podróż królewicza...*, s. 422, 426.

[20] K. Stasiewicz, *Obraz tych samych spraw i miejsc przedstawiony w diariuszach podróży z XVII i XVIII wieku (Hagenaw, Billewicz, Charkiewicz)*, [w:] *„Wszystko tu najdzie, co wy macie w głowie". Świat prozy staropolskiej*, red. E. Lasocińska, A. Czechowicz, Warszawa 2008, s. 340.

[21] Tamże, s. 341.

trzecioosobowej – i częściowo również mowie niezależnej – Stefan Pac ukazuje autentyczne zainteresowanie bohaterki osobą młodego Wazy. Jak wynika z tekstu, informacje o dokonaniach wojennych królewicza i poprzedzająca go sława dotarły do Izabeli, wzbudzając jej ciekawość i chęć bezpośredniego spotkania. Tym tłumaczy się również gwałtowna reakcja infantki na propozycję podjęcia gościa – przybywającego jako pielgrzym – *incognito*, a zatem bez należnych mu honorów. Diarysta pisze:

> Ja po włoskum te kilka słów do Infanty mówił, na co ona po hiszpańsku odpowiedziała, iż wie dawno, że jej Królewic J.M. tę łaskę chce uczynić być u niej, czego ona sobie dawno życzyła, aby tak zacnego i sławnego Królewica poznać mogła, i że z wielką chęcią nań czeka, a prawie już sobie oczy wypatrzyła wyglądając go. [...] Tum znowu wniósł prośbę imieniem Królewicowym, aby raczyła moderować *te honores i solennes exceptiones*[22]. [...] Otóż prosi [Władysław – B. M. P. D.], aby go w tym jego przedsięwzięciu zachowała.
>
> Na co ona mi odpowiedziała: „Jak to może być – powiada – aby syn króla tak wielkiego i mój tak bliski powinny miał być nieznajomy w domu moim? Mam ja nadzieję, że mi tego nie uczyni, ponieważ i w Wiedniu u cesarza, i w Mnichu u książąt bawarskich nie tail się; toż rozumiem, że tu, będąc jako w domu swoim, da sobie honor i usługę należną uczynić[23].

Jak odnotował kronikarz, królewicz Władysław – wbrew pierwotnym intencjom („ma insze *direggi* drogi swej, odprawować ją jako pielgrzym, nie jako syn królewski")[24] uszanował, jakkolwiek z pewnymi zastrzeżeniami, życzenie gospodyni – prosił o nieujawnianie swej tożsamości przed wyjeżdżającymi mu naprzeciw hiszpańskimi grandami („Królewic [...] nie chciał się z tymi pany grandami ceremonijować, którzy się wysoko niosą *al pari* udzielnym książętom i synom królewskim. [...] Nie zdało się tedy temu, który jest samą rzeczą *grande di Polonia*, stowarzyszać się a *tanto minus* konkurować z tymi pany, *grandi di Hispania*")[25]. W czasie wjazdu doszło do nieprzyjemnego incydentu –

22 Tamże, s. 154.

23 Tamże.

24 Tamże.

25 Tamże, s. 161.

na skutek nieuwagi woźnicy jadącego zbyt blisko bramy pałacu młody Waza został zraniony szpadą jednego z towarzyszących karecie jeźdźców. Diarysta zarejestrował moment wahania bohatera („Nie wiem, co czynić, jeśli mam iść z tym razem do Infanty, czyli do swego złożenia, żebym się dał opatrzyć")[26], po czym z satysfakcją odnotował własne, dyplomatyczne rozwiązanie problemu, mające przydać heroizmu książęcemu peregrynantowi:

> „Dobrze by, żebyś W.K.M. odprawił jakokolwiek te ceremoniją pokrywając ból, *caedet to in laudem et commendationem* [wypadnie to na chwałę i zalecenie] męstwa u tych obcych ludzi WKMci". I tak wziąłwszy u książęcia pana kanclerze kijek niewielki z drzewa indyjskiego, który książę w drodze zwykł był zawsze w ręku nosić, na tymże trochę się wspierając, szedł przeciwko Infancie[27].

W scenie powitania Władysława autor odnotowuje szczegóły dworskiego ceremoniału, szczególną uwagę zwracając na przejawy tzw. kultury gestu[28], wystawiające jak najlepsze świadectwo królewskiemu podróżnikowi jako znawcy dworskiej etykiety i miejscowych zwyczajów. Rejestruje także nacechowaną współczuciem reakcję Izabeli na incydent podczas wjazdu – wyczuwając potrzeby gościa, infantka nie przedłuża audiencji, umożliwiając opatrzenie rany i wypoczynek:

> Zeszli się w sali jednej […]. Tam się z sobą przywitali. Królewic J.M., jako się kawalerowi godziło, uczynił jej nisko rewerencyją, przerzekłszy kilka słów *del complemento*. Infanta też mu wzajem odpowiedziała cerą bardzo miłą, jako się godziło do tak zacnego gościa. Puścił ją potem Królewic po prawej ręce i podług zwyczaju tamtych krajów prowadzenia pań zacnych podał jej ręki, żeby się na niej sparłszy, szła. Długo się tego zbraniała, ale gdy królewic prosił, żeby mu ten honor uczyniła, lekko się trzymając ręki królewicowej szła tak z nim aż do swego pokoju, gdzie potem pod baldechinem pospołu z sobą usiedli, rozmawiając o tym przypadku królewiczowym, którego Infanta bardzo żałowała. Dlategoż niedługo ze sobą bawiąc, a czas dając, aby

[26] Tamże, s. 162.

[27] Tamże, s. 162.

[28] Szczegółowe analizy dotyczące kultury gestu w okresie staropolskim poczyniła m.in. Hanna Dziechcińska w pracy *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*, Warszawa 1996.

> Królewic J.M. sobie wczas uczynił, rozeszli się. Prowadziła Infanta przez dwa pokoje Królewica, chcociaj i on tego jej bronił. Potem książęta i dwór wszystek do złożenia królewicowego, gdzie zaraz dał się opatrować, oberznąwszy but on na nodze.

Postawa szacunku gospodyni wobec gościa oraz zatroskanie wywołane niefortunnym zdarzeniem znajdują także odzwierciedlenie w relacji Albrychta Stanisława Radziwiłła. Skrótowe zapisy, ustępujące miejsca obszernemu opisowi wypadku królewicza, przybierają formę lakonicznych stwierdzeń typu: „Izabela rozkazała, aby z nim tak jak z samym królem hiszpańskim obchodzono [...] mocno się z tego przypadku zasmuciła, a ów drabant na gardle był ukarany”[29]. Nie zabrakło też miejsca na podkreślenie bohaterskiej postawy Władysława, który w czasie audiencji „przez całą godzinę stał i posadzkę krwią zbroczył”[30]. Jan Hagenaw dodaje intrygujący szczegół dotyczący powierzchowności Izabeli – skłonna do dewocji infantka przyjmuje młodego Wazę „w habicie mniszym karmelitanek”[31], i zwraca uwagę na nieformalne reakcje władczyni: „wybiegła naprzeciw Królewicza i, uściskawszy go serdecznie, zaprowadziła za rękę do obszernej sali”[32]. Strój nielicujący z książęcą godnością („zakonna cera”) jako podstawowy rys charakterystyki infantki wspomina także Samuel Twardowski w wierszowanej relacji z podróży:

> Sama w tej ozdobie,
> Która nie kondycyi wielkiej jej należy,
> Ale w prostej i grubo zakonnej odzieży
> Panien karmelitańskich. Że jednak królewna
> Choć w tej umbrze, sama twarz ideą jej pewna
> Coś boskiego na ziemi[33].

Prezentacje pozaetykietalnych, spontanicznych gestów dodatkowo służą wystylizowaniu portretu postaci panującego, jego charakteru i usposobienia,

29 Tamże, s. 164.

30 Tamże.

31 Tamże, s. 167.

32 Tamże.

33 Tamże, s. 169.

jak również uwydatnieniu stosunku do królewskiego gościa. Stopień uszczegółowienia narracji zależy od pozycji diarysty w orszaku młodego Wazy. Nienależący do bezpośredniego otoczenia Władysława[34] Jan Hagenaw-dworzanin przyjmuje postawę biernego obserwatora – wspomina „szczególną radość" wyrażaną przez obie strony, niekiedy tylko rozbudowując opowiadanie o dalsze detale[35]. Bliżej związany z bohaterami zdarzenia Stefan Pac wzbogaca sprawozdanie o opis konkretnych zachowań: „Tam Arcyksiążę wpadłszy, bieżał wprzód Cesarza witać, a za nim Królewic. Ale Cesarz odepchnąwszy brata, rzucił się zaraz do Królewica i obłapił go mile jako syna własnego"[36]. Na temat relacji ojcowsko-synowskich wypowiada się również Albrycht Stanisław Radziwiłł: „Cesarz, który bardzo kochał Królewica jako syna własnego, znowu nas z wielkimi przyjął honorami"[37]. Elementem uzupełniającym pozaoficjalny portret cesarza jest przedstawienie go w roli przewodnika oprowadzającego gości z Polski po sekretnym skarbcu Habsburgów: „Cesarz J.M. sam, jako wielkiej dobroci i ludzkości pan, wszystkie co przedniejsze rzeczy nam pokazował"[38].

W strukturze diariuszowych zapisków z oficjalnych spotkań obecne są fragmenty zawierające elementy oceny zachowań królewicza. Z reguły – co można uznać za komponent strategii „promocyjnej" – formułowane przez autorów opinie są pozytywne, zaś w sytuacjach wątpliwych diarysta opowiada się po stronie Władysława. Tak dzieje się na przykład w opisie wizyty na dworze w Brukseli, w czasie której polski gość nie zastosował się do wymagań protokołu. Oddajmy głos Stefanowi Pacowi:

> Odprawił ten swój wjazd i witanie Infanty Królewic bardzo porządnie, *servato decore* osoby swej i tej, do której przyjechał, z pochwałą wszystkiego tamtego dworu. Tylko niektórzy *delli signori grandi*, że Królewic J.M. nie znając żadnego z nich nie uczynił im takiego honoru, jaki oni rozumieli sobie należeć, a mianowicie, że im czapki nie kazał włożyć, co u nich największa prerogatywa, bo i król

34 K. Stasiewicz, s. 340.

35 Tak dzieje się w dniu 4 kwietnia 1645, kiedy autor jest bezpośrednim świadkiem spotkania cesarza z polskim następcą tronu: „tam uściski z taką łączyły się czułością uczucia, że nie można sobie lepszej wyobrazić między ojcem a synem". Zob. *Podróż królewicza...*, s. 400.

36 Tamże, s. 78.

37 Tamże, s. 403.

38 Tamże, s. 78.

hiszpański, kiedy ich grandami czyni, mówi im: *Covred vos*, to jest „nakryjcie głowę", i potem już grandami bywają[39].

W opinii autora Władysław nie popełnił żadnego *faux pas*, zaś rzekome zaniedbanie wynikło z nieznajomości nie tyle dworskiej etykiety, ile – co zupełnie wytłumaczalne u przybysza po raz pierwszy goszczącego na cudzoziemskim dworze – niemożności zidentyfikowania konkretnych osób i pełnionych przez nich godności.

Królewicz się bawi

Rozrywki jako element dworskiego życia i urozmaicenie monotonii codziennych obowiązków organizowane były pod każdym możliwym pretekstem: ślubu, narodzin dziecka, sukcesów wojennych czy wizyt gości zagranicznych[40]. Cel urządzania tych imprez bywał różny: okazanie szacunku wobec gościa, demonstracja potęgi państwa i dworu, pokaz osobistych umiejętności panującego[41]. Imprezy takie ciągnęły się niekiedy przez długi czas. Do najczęściej rejestrowanych przez pamiętnikarzy zdarzeń należały wystawne uczty, pokazy taneczne, polowania[42]. Stefan Pac przywołuje na przykład trwające dwa tygodnie „biesiady, konwersacyje z kawalerami przednimi i z paniami, [...] festy i balety"[43] urządzone przez infantkę Izabelę na cześć Władysława Wazy. Stopień skonkretyzowania sprawozdania z pokazów tanecznych uzależniony jest od stopnia wyczucia atrakcyjności zdarzenia przez obserwatora, zaś natężenie owego stopnia – proporcjonalnie do statusu uczestników pokazu. Autorzy relacjonujący podróż królewicza wykazują szczególną predylekcję do prezentacji występów członków rodziny cesarskiej. Zachowane zapisy cechuje troska o szczegóły wyglądu zewnętrznego tańczących, ich liczby, jak również obecność komentarza wartościującego. Relacje Stefana Paca i Jana Hagenawa z pokazu „tańców figuralnych" na wiedeńskim dworze akcentują umiejętności

39 Tamże, s. 163.

40 M. Defourneaux, *Życie codzienne w Hiszpanii w Wieku Złotym*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1968, s. 44.

41 Zob. B. M. Puchalska, s. 135.

42 Tamże, s. 136.

43 *Podróż królewicza*…, s. 170.

cesarzowej Eleonory. Nie braknie także elementu nacechowanego humorem, jak przedstawienie osoby cesarza i królewicza Władysława w roli odźwiernych:

> Tego dnia w wieczór Cesarzowa taniec sprawowała i sama w nim była ze dwoma córkami cesarskimi i z piętnastą innych panien – wszystkie w maszkarach. Trwał godzin półtoryj i dalej. Cesarzowa mistrzynią baletu była i pokazała, co w tej sprawie umie z wielką wszystkich spektatorów pochwałą. Potem sama wprzód maszkarę z twarzy zdjąwszy, fraucymerowi toż uczynić kazała. […]. Panny […] namordowały były Królewica J.Mci, jako to gościa, bo go prawie nigdy z ręku nie spuszczały[44].

> Nocą cesarzowa urządziła tańce figuralne z 15 paniami ze swego fraucymeru, częściowo wolnymi, częściowo mężatkami. Żeby na tę zabawę tłumnie i bez wyboru nie pchali się mężczyźni, dostęp był przez pokoje Cesarza. I sam Cesarz, stojąc przy drzwiach tylko tego wprowadzał, kogo sam zechciał […], albo nasz Najjaśn. Królewicz (który podobnie jak cesarz stał ukryty w drzwiach). Największy sukces przed innymi w tańcu, który zwą baletem, zdaniem wszystkich osiągnęła […] Cesarzowa swą zręcznością, wdziękiem i kunsztem[45].

Zabieg eksponowania osoby młodego Wazy – jako osoby rozpoznawalnej i darzonej estymą przez swoich gospodarzy – zauważyć można na przykład w prezentacji występów na dworze brukselskim:

> Tego wieczora byliśmy na […] balecie, który kosztem Infanty sprawowano od 12 kawalerów i 12 panien co przedniejszych tamtego dworu, gdzie też Królewic J.M. nieznajomie przyszedł, ale go przecież wszyscy znali i jako panu honor czynili. A śpiewania wszystkie, intermedia odprawowały się in laudem [na chwałę] jego[46].

Prezentacja postaci gospodarzy imprezy dokonuje się także pośrednio w sytuacjach, kiedy występują one w roli towarzyszy polskiego gościa. I tak

[44] Tamże, s. 82.

[45] Tamże, s. 83.

[46] Tamże, s. 170.

na przykład sylwetka cesarza pojawia się w opisie rekonwalescencji młodego Wazy pióra Jana Hagenawa: „Królewicz J.M. po raz pierwszy po przyjściu do zdrowia jadł obiad z Cesarzem poza swoją komnatą”[47]. W taki sam sposób dokonano prezentacji sylwetki cesarza Austrii w relacji Stefana Paca: „Królewic J.M. pierwszy raz po chorobie publice jadł z Cesarzem”[48]. Sprawozdania z polowań oraz innych imprez (strzelanie do celu) nie wykazują obecności elementu naocznego przedstawienia. Z reguły diaryści poprzestają na stwierdzeniach typu: „Te dwa dni na łowiech Cesarz strawił z gośćmi swymi”[49], „Dzień minął na polowaniu”[50]. Konstrukcja powyższych wypowiedzi dowodzi braku emocjonalnego zaangażowania narratora w opisywane zdarzenie, czego konsekwencją jest na przykład brak szczegółów odnoszących się do przebiegu imprezy, rodzaju upolowanej zdobyczy itp. Nieodzownym komponentem narracji jest natomiast – zdecydowanie ukierunkowane „promocyjnie” – akcentowanie osiągnięć polskiego podróżnika: „Cesarz urządził publiczne strzelanie do celu, w którym nasz Najjaśń. Królewicz wśród innych zwycięzców otrzymał również swoją nagrodę zręczności”[51].

Okazją do prezentacji osoby polskiego gościa szerszemu ogółowi są przejażdżki za miasto, na przykład wizyty w popularnych sanktuariach. Wyprawa do Najświętszej Maryi Panny Lacheńskiej (Maria Laach) zorganizowana przez infantkę Izabelę okazała się – w opinii Stefana Paca – zręcznym wybiegiem, mającym na celu przedstawienie królewicza Władysława „ludowi pospolitemu”:

> Po obiedzie jeździł z Infantą za miasto do miejsca jednego nabożnego pannie Najświętszej; zową je B[eata] V[irgo] Lachensis. A ten sposób nalazła była Infanta Królewica miastu wszystkiemu ukazać, czego lud pospolity sobie bardzo życzył. Dlategoż nadając drogi i tam jadąc i nazad się wracając inszymi ulicami jachali[52].

47 Tamże, s. 88.

48 Tamże.

49 Tamże, s. 81.

50 Tamże, s. 82.

51 Tamże.

52 Tamże, s. 170.

Do najbardziej interesujących spostrzeżeń obecnych w zanalizowanym materiale należą zapisy zwyczajów praktykowanych w różnych ośrodkach dworskich. Dotyczą one zarówno sfery osobistej życia panujących, jak również stanowią ważny element charakterystyki dworu jako struktury. Prezentacje indywidualnych zwyczajów towarzyszących na przykład porannej toalecie czy kuracji stanowią uzupełnienie nakreślonych w pamiętnikach i diariuszach portretów. W interesującym nas materiale towarzysze podróży Władysława Wazy odnotowali zabieg puszczania krwi przeprowadzony na osobie chorego królewicza w obecności pary cesarskiej. Relacje Stefana Paca oraz Jana Hagenawa przywołują nieznany w Polsce zwyczaj wręczania przy tej okazji prezentów:

> Krew Królewic J.M. puszczał. Cesarz z Cesarzową i Arcyksiążeciem Karlem, nawiedzając tego dnia Królewica, zachowali się podług zwyczaju niemieckiego, u których zwyczaj przyjacioły tego dnia, kiedy krew puszczają, darować czymkolwiek. Toż i oni uczynili[53].

> Przecinano żyłę Królewiczowi. Cesarz i Cesarzowa skracali Najjaśń. Królewiczowi grając z nim w karty i, zwyczajem niemieckim, dając mu prezenty, życzyli szczęśliwego wyniku spuszczania krwi[54].

Stefan Pac rozbudowuje swoją relację o szczegóły dotyczące wręczonych polskiemu gościowi prezentów, akcentując elementy interesujące dla odbiorcy tekstu, jak na przykład rodzaj materiału, z którego wykonano dany przedmiot. Podkreślenie wartości podarunku służyło także – zapewne – dodatkowej, pośredniej charakterystyce hojności gospodarzy Władysława Wazy, będącej jednocześnie przejawem nobilitowania i sposobem uhonorowania polskiego królewicza:

> Cesarz kubek z kamienia jakiegoś białego, nam nieznajomego, we złoto lekko oprawny. Cesarzowa darowała bindę albo, jak [...] Francuzowie zową, szarpę dosyć pięknej roboty i fetocyją ceglastą z guzem dyjamentowym i dwiema pendecikami także od

[53] Tamże, s. 86.

[54] Tamże, s. 87.

> dyjamentów i przy tym kilka par rękawic i woreczków ze skórek włoskich haftowanych. Arcyksiążę Karolus dał łyżkę, nóż i widelec z jaspisu, we złoto oprawne[55].

Hojność panujących podkreślana jest także w momentach pożegnań, w czasie których dochodzi do wymiany upominków. Przedmiotem uwagi narratora stają się na przykład personalia obdarowanych oraz wygląd i wartość otrzymanych prezentów. Towarzyszący królewiczowi Jan Hagenaw pisze:

> W wilją wyjazdu naszego przyniesiono nam od Infanty upominki: Książęciu jmci, mnie panu staroście kałuskiemu, panu Denhoffowi i panu Kazanowskiemu. Klejnoty każdemu podług miejsca jego droższe albo tańsze [...][56].

> Najjaśniejsza Infantka ofiarowała orszakowi Najjaśniejszego Królewicza następujące dary: księciu Radziwiłłowi złoty medal, wyróżniający się drogocennymi kamieniami i swą wielkością; podobny, ale mniejszy, otrzymali panowie Pac, Żółkiewski, Denhoff i Kazanowski; innym dworzanom w służbie Królewicza przekazano podwójne złote łańcuchy[57].

Stefan Pac uzupełnia narrację, akcentując identyczne zachowania strony polskiej, czyniąc wypadające na korzyść młodego Wazy porównanie:

> Tego dnia i nazajutrz od Królewicza JMci wręczano wzajem upominki [...] oficyjałom, których reverendo podano też klejnoty, pierścienie drogie, a drobniejszych czerwonymi złotymi odbywano. Kosztowało to nad 10 000 złotych wszystko. Królewic J.M. miał też niektóre galanteryje od Infanty w upominku twego dnia; niewielkiego jednak kosztu[58].

Analizowane w niniejszym artykule literackie portrety panujących nie są prezentacjami całościowymi. Sylwetki monarchów, ukazywane w kontekście konkretnych zdarzeń, zostały potraktowane wycinkowo, fragmentarycznie,

55 Tamże, s. 87.

56 Tamże, s. 195.

57 Tamże.

58 Tamże.

z uwzględnieniem elementów interesujących z punktu widzenia autora. Często stosowanym zabiegiem jest ożywianie postaci bohatera poprzez cytowanie jego wypowiedzi, ukazywanie w ruchu, wykonującego takie czy inne gesty. Licznie rejestrowane zachowania pozaprotokolarne mają na celu ukazanie „ludzkiego" oblicza władzy, zmniejszenie dystansu pomiędzy monarchą a czytelnikiem.

Osobne zagadnienie stanowi sposób kreowania postaci Władysława Wazy. Zgodnie z przyjętą przez diarystów strategią „promocyjną" syn Zygmunta III mimo młodego wieku jest jednostką nietuzinkową, zasługującą na najwyższy szacunek i uznanie. Podtrzymywaniu takiego wizerunku służą sceny wizyt na dworach zachodniej Europy. Przyjmowany z wszelkimi honorami jako królewicz polski i szwedzki, przedstawiciel rozpoznawalnej dynastii, członek rodziny – poprzez matkę – Habsburgów, a także bohater wojen, Władysław posiada wszelkie wymagane umiejętności – dyplomatyczne, językowe czy towarzyskie, pozwalające mu na swobodne odnajdywanie się w skomplikowanych strukturach dworskich.

Bibliografia

Defourneaux M., *Życie codzienne w Hiszpanii w Wieku Złotym*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1968.

Dziechcińska H., *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*, Warszawa 1996.

Podróż królewicza Władysława Wazy do krajów Europy Zachodniej w latach 1624–1625 w świetle ówczesnych relacji, oprac. A. Przyboś, Kraków 1977.

Puchalska B. M., *Obraz dworów zachodnioeuropejskich w polskiej literaturze pamiętnikarskiej XVI–XVII wieku*, Białystok 2000.

Rzeczpospolita Wazów (1588–1648–1668). I Kongres Badaczy Epoki Wazów, Olsztyn 6-8 września 2018, red. A. Korytko i in., Olsztyn 2018.

Staropolski ogląd świata. Kultura sacrum, *odnajdywanie* profanum, red. nauk. B. Rok, F. Wolański, Toruń 2013.

Staropolski ogląd świata. Tożsamość i odmienność, red. nauk. B. Rok, F. Wolański, Toruń 2011.

Wszystko tu najdzie, co wy macie w głowie. Świat prozy staropolskiej, red. E. Lasocińska, A. Czechowicz, Warszawa 2008.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.545
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Sabina Kowalczyk*
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
https://orcid.org/0000-0002-9641-3429

Magiczne i lecznicze właściwości pokrzyku na podstawie staropolskich zielników

Magical and curative properties of nightshade based on Old Polish herbariums

Abstract: The aim of the article is to analyse how nightshade was described as a curative herb as well as the polish mandrake's equivalent. Research based on Old Polish herbariums written by Stefan Falimirz, Marcin from Urzędów and Szymon Syreński. In this article the issue of etymology of the polish name for *Atropa belladonna* (in polish: pokrzyk – krzyk [scream], krzak [bush]) was also important as well as the level of medical knowledge in 16th and 17th centuries. The author also compared nightshade to mandrake: their properties (psychedelic, curative), morphologic qualities and beliefs connected to anthropoid shape of root, supposed deadly scream of plant pulled from the ground and the use of this herb in magic.

Keywords: herbarium, 16th and 17th centuries, mandrake, nightshade.

* Sabina Kowalczyk – mgr, absolwentka filologii polskiej (spec. nauczanie języka polskiego i wiedzy o kulturze oraz edytorstwo tekstów) na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie. Doktorantka. Autorka rozprawy: *Głos Syreniusza w sprawie wykorzystywania roślin w magii* („Meluzyna" 1/2020).

Rośliny halucynogenne we wszystkich kulturach wiązano ze sferą *sacrum*[1]. Nie inaczej było w Polsce. Szczególnym kultem otaczano w naszym kraju między innymi mak biały, konopie, bielunia kędzierzawę czy pokrzyk wilczą jagodę[2]. Ten ostatni utożsamiano z jednym z najbardziej legendarnych ziół – mandragorą lekarską.

Mandragora (*Mandragora officinarum*) występuje w krajach śródziemnomorskich, a także na obszarach Himalajów i Turkmenii. Dawniej wykorzystywana była często w praktykach magicznych. Oryginalnie ukształtowany korzeń, przywodzący na myśl ludzką sylwetkę, nazywany był alrunikiem/alrauną i odgrywał rolę amuletu[3]. Wyrywany z ziemi miał przeraźliwie krzyczeć, co mogło doprowadzić ludzi do obłędu lub śmierci. Wierzono, że dzięki tej roślinie można odzyskać utracone zdrowie, odnaleźć skarby, otworzyć każde drzwi. Traktowano ją również jako afrodyzjak[4]. W Polsce w stanie dzikim mandragora nie występowała, trudno ją też było uprawiać. Jednocześnie na tyle pobudzała wyobraźnię, że odczuwano potrzebę odnalezienia jej zamienników. Jednym z nich był pokrzyk, czyli *Atropa belladonna*[6], choć cechy morfologiczne zaprzeczają podobieństwu roślin:

Cechy	***Mandragora officinarum***	***Atropa belladonna***
Wysokość	Do 30 cm	Do 2 m
Kwiaty	Duże, karbowanozą̨bkowane, na długich szypułkach; korona brudnobiała lub zielonkawobiała	Zwisłe, zwykle osadzone pojedynczo w kątach liści; korona brunatnofioletowa, wewnątrz brudnożółtawa, ciemniej żyłkowana
Owoce	Żółte, okrągłe	Czarne, lśniące, okrągłe*.

[1] A. Zemanek, B. Zemanek, *Roślina i „sacrum" w historii cywilizacji*, [w:] *Geografia i sacrum*, red. W. Domański, B. Skiba, t. 2, Kraków 2005, s. 471-477.

[2] B. Kuźnicka, *Znaczenie roślin halucynogennych w polskich tradycjach kulturowych: zarys problematyki*, „Analecta. Studia i Materiały z Dziejów Nauki" 1992, nr 1/1, s. 113-116.

[3] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 219 [hasło: *Mandragora*].

[4] P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 304-307 [hasło: *Mandragora*].

[5] Innym zamiennikiem mandragory w Polsce był np. lulek czarny (zob. A. Zemanek, B. Zemanek, dz. cyt., s. 477).

Wywodzą się one jednakże z tej samej rodziny (psiankowatych). Ponadto ich korzenie i liście zawierają atropinę – alkaloid, wykorzystywany obecnie w leczeniu bradykardii oraz jako środek przeciwbólowy i poszerzający źrenice, dawniej służący do kojenia bólu i zapobiegania bezsenności. Spożycie każdego z ziół w większych dawkach pobudza ośrodkowy układ nerwowy, wywołuje halucynacje, przymusowe ruchy, zakłócenie świadomości. Już 0,05 g atropiny stanowi niebezpieczeństwo dla zdrowia i życia człowieka[6].

Celem niniejszego artykułu jest przeanalizowanie sposobu ukazania pokrzyku jako zioła leczniczego, ale też polskiego zamiennika mandragory. Zbadanie opisów tej rośliny w pierwszych polskich zielnikach umożliwia w szczególności odtworzenie wyobrażeń związanych z magicznymi właściwościami ziela, stosunku autorów staropolskich dzieł do funkcjonujących wówczas przesądów oraz wiedzy medycznej wykorzystywanej w wiekach XVI i XVII. Analizie poddane zostały:

- *O ziołach i mocy ich* Stefana Falimirza[7] (1534, Kraków, drukarnia Floriana Unglera);
- *Herbarz polski, to jest o przyrodzeniu ziół i drzew rozmaitych* Marcina z Urzędowa[8] (1595, Kraków, Drukarnia Łazarzowa – Łazarz Andrysowicz);
- *Zielnik herbarzem z łacińskiego zowią. To jest opisanie własne imion, kształtu, przyrodzenia, skutków i mocy ziół wszelakich drzew, krzewin*

[6] D. Frohne, *Leksykon roślin leczniczych* (red. wyd. I polskiego A. Noculak-Palczewska), Wrocław 2010, s. 96 [hasło: *Atropa belladonna L.*].

[7] Stefan Falimirz (?–1534) – brak szczegółowych danych o jego życiu. Dyskusyjna jest kwestia uznawania go za botanika czy lekarza (zob. J. Szostak, *Farmakognozja, farmacja galenowa i aptekarstwo w renesansowych zielnikach polskich*, Warszawa 2006, s. 29-30). Wiadomo, że był dworzaninem Jana Tęczyńskiego i żył na dworze tego wojewody w Kraśniku. Falimirz, zachęcony przez drukarza Floriana Unglera, dokonał przekładu, przeróbki i swobodnej kompilacji innych łacińskich tekstów o tematyce botanicznej (S. Brzozowski, *Falimirz Stefan*, [w:] *Słownik biologów polskich*, red. S. Feliksiak, Warszawa 1987, s. 161), *O ziołach i mocy ich* zainicjowało cykl zw. „Unglerowskimi ogrodami zdrowia" (zob. przyp. 11).

[8] Marcin z Urzędowa (XV/XVI wiek–1573) – lekarz, botanik, profesor Akademii Krakowskiej. W Padwie wypromował się na doktora medycyny. Zdobył znaczny majątek dzięki służbie jako lekarz przyboczny J. Tarnowskiego. Po wielu perypetiach osiedlił się na stałe w Sandomierzu. Był cenionym lekarzem, posiadał własny ogród botaniczny (dziś dąży się do jego odtworzenia. Zob. A. Suchecka, *Sandomierski ogród Marcina z Urzędowa,* „Głos Ziemi Urzędowskiej" 2015, s. 81-90). To prawdopodobnie w Sandomierzu zaczął prace nad *Herbarzem polskim*, w którym starał się poprawić błędy poprzedników (szczególnie Falmirza) i dokonał rewizji źródeł (L. Hajdukiewicz, *Marcin z Urzędowa*, [w:] Internetowy Polski Słownik Biograficzny, https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/marcin-z-urzedowa?print [stan z dn. 11.01.2019]).

i korzenia ich, kwiatu, owoców, soków, miazg, żywic… Szymona Syreńskiego[9] (1613, Kraków, drukarnia Bazylego Skalskiego).

Wymienione zielniki[10] omawiane są w nielicznych artykułach naukowych, w których zwykle bada się ich warstwę edytorską bądź wybrane tematy poruszane w herbariach. Do tej pory żadne z dzieł nie doczekało się wyczerpującego, całościowego opracowania[11].

Warto podkreślić, że spośród trzech wymienionych wyżej tekstów, tylko dzieło Syreniusza można określić mianem „czystego" zielnika. Jest to również najobszerniejszy tekst tego typu (na 1584 kartach opisano 765 roślin). Traktat *O ziołach i mocy ich* Falimirza stanowi zaledwie pierwszą część większego dzieła bez ustalonego tytułu (w pozostałych rozdziałach opisane zostały między innymi olejki, zwierzęta, ptaki, „nauka gwiazdeczna"). Także u Marcina z Urzędowa oprócz treści botanicznych podejmowana jest chociażby tematyka właściwości kruszców czy komplikacji porodowych.

[9] Szymon Syreński, zw. Syreniuszem (1541–1611) – lekarz, botanik. Odbywał liczne podróże po Europie (m.in. Niemcy, Włochy), w trakcie których zwiedzał ogrody botaniczne. Po powrocie do kraju pracował jako lekarz we Lwowie. Wiadomości o ziołach czerpał zarówno z lektur, jak i z własnych obserwacji (Podole, Pokucie, Bieszczady, Babia Góra i in.). Jego zielnik opublikowany został po licznych perypetiach (związanych przede wszystkim z problemami finansowymi) dopiero dwa lata po śmierci autora (szczegółowo opisane [w:] R. Żurkowa, *Wokół „Zielnika" Szymona Syreńskiego*, „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk" 1985, r. 30, s. 9–11). Ufundowała go Anna Wazówna, publikacją zajął się następca Syreniusza, Gabriel Joannicy. Dzieło Syreniusza stanowiło ważne źródło wiedzy medycznej aż do XIX w. (G. Brzęk, *Syreński (Syreniusz) Szymon*, [w:] *Słownik biologów polskich*, red. S. Feliksiak, Warszawa 1987, s. 517).

[10] Pomijam tu zielniki Hieronima Spiczyńskiego (1542) i Marcina Siennika (1568). Ich autorzy dokonywali niemalże wiernego przepisania tekstu Falimirza. W przypadku pokrzyku zmiany były zaledwie w obrębie pojedynczych słów, które nie rzutują na zawartość treściową hasła każdego herbarza. Ich dzieła wraz z *O ziołach i mocy ich* są zaliczane do cyklu „Unglerowskich ogrodów zdrowia" (od nazwiska wydawcy – Floriana Unglera). Ogrody zdrowia, czyli *horti sanitatis* przyjmowały początkowo formę encyklopedyczną. Wymieniano w nich rośliny w porządku alfabetycznym, wyjaśniano pokrótce ich zastosowanie w lecznictwie. Całość ilustrowano dość prymitywnymi drzeworytami. Inspirowano się w nich dziełami m.in. Dioskoridesa czy Pliniusza Starszego. Pierwsze tego typu dzieła powstawały w XV w. w Moguncji (K. Rostański, *Szymon Syreniusz i jego dzieło,* „Wiadomości Botaniczne" 1997, 41 (2), s. 7; M. Krzysztofik, *Elementy astrologicznej koncepcji makro- i mikrokosmosu w traktacie Stefana Falimirza „O nauce gwiazdecznej",* „Terminus" 2015, t. 17, z. 1 (34), s. 91–92).

[11] Najwięcej opracowań dotyczy ze zrozumiałych względów Stefana Falimirza (jako pioniera zielników w Polsce) i Szymona Syreńskiego zw. Syreniuszem (jego zielnik jest uznawany za ostatni i najdoskonalszy herbarz botaniczny). Tu prezentuję tylko wybrane teksty. Zielnikowi Falimirza w dużej części poświęcone zostały następujące opracowania: J. Rostafiński, *Porównanie tak zwanych zielników Falimirza, Spiczyńskiego i Siennika*, Kraków 1888 – warstwa edytorska, zakres →

W *O ziołach i mocy ich* oraz w *Herbarzu* informacje o pokrzyku znaleźć można pod hasłem „Mandragora" (omawiana później jako „pokrzyk"). Tylko Syreniusz podaje od razu właściwą nazwę ziela, chociaż również wiąże roślinę z wyobrażeniami dotyczącymi legendarnej mandragory.

Do dziś nie jest jasno wytłumaczona etymologia polskiej nazwy *Atropa belladonna*. Witold Doroszewski pojęcie „pokrzyk" wiąże z „okrzykiem, zawołaniem, krzykiem, pokrzykiwaniem"[12], co jednoznacznie kojarzy się z rzekomym wrzaskiem korzenia wyrywanej z ziemi mandragory. Natomiast Andrzej Bańkowski (w nawiązaniu do kształtu ziela) wywodzi to słowo od wyrazu „kierz", czyli krzak[13]. W kontekście powiązań pokrzyku z mandragorą wart odnotowania jest fakt, iż ten pierwszy uprawiany był także w klasztorze benedyktyńskim przy Łysej Górze[14]. Tereny górzyste w wierzeniach ludu to miejsca tajemne, demoniczne. „Łyse" i „szklane" góry w bajkach i zabobonach były rodzajem „antygór" – „wyznaczając pionowy ład, nakierowane były ku dołowi i otwierały drogę ku światu podziemnemu"[15].

„Pokrzyk jest dwojaki – jeden samiec, drugi samica"[16] – to od tej informacji zaczął swój wywód o roślinie Falimirz. Także Marcin z Urzędowa i Syreniusz wyodrębniają dwie „płcie" ziela. Zwykle różnią się one przede wszystkim budową – męskie miałyby być dorodniejszymi okazami. Inny jest

→ treści; J. Szostak, *Autorzy pierwszych zielników polskich – Stefan Falimirz, Hieronim Spiczyński i Marcin Siennik*, „Archiwum Historii Medycyny" 1977, nr 40/3, s. 277–280 – poprawa błędów funkcjonujących dotychczas w świadomości badaczy nt. Falimirza i jego tekstu; L. A. Jankowiak, *Szesnastowieczne słownictwo medyczne na przykładzie zielnika Stefana Falimirza „O ziołach i mocy ich" z 1534 roku*, [w:] *Ad perpetuam rei memoriam. Profesorowi Wojciechowi Ryszardowi Rzepce z okazji 65. urodzin*, red. J. Migdał, Poznań 2005, s. 151-158. Zob. też tejże, *Słownictwo medyczne Stefana Falimirza*, t. 1 (2005) – 2 (2006), Warszawa. Dzieło Syreniusza zostało opisane m.in. [w:] Rostański, dz. cyt., s. 7-12; Żurkowa, dz. cyt., s. 169–183. O tekście Marcina z Urzędowa w kontekście jego powiązań z ziemią sandomierską: A. Suchecka, T. Giergiel, *Otwarcie sandomierskiego ogrodu Marcina z Urzędowa*, „Wiadomości Botaniczne" 2015, nr 59 (3/4), s. 178-185.

12 W. Doroszewski, *Słownik języka polskiego* [przedruk elektroniczny], http://doroszewski.pwn.pl/haslo/pokrzyk (hasło: *Pokrzyk*) [dostęp: 2019-10-04.10.2019].

13 A. Bańkowski, *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. 2 , Warszawa 2000, s. 68, [hasło: *Pokrzyk*].

14 A. Suchecka, dz. cyt., s. 85.

15 P. Kowalski, dz. cyt., s. 148.

16 S. Falimirz, *O ziołach i mocy ich*, drukarnia Floriana Unglera, starodruki Biblioteki Narodowej (Polona), sygn. SD XVI.Qu.7053, Kraków 1534, k. 87v. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

także kolor łodygi (ciemniejsza samicy i jaśniejsza samca) oraz rozmiar liści (większe u „mężczyzny"). Opis barw ich owoców wskazuje raczej na mandragorę niż pokrzyk, na przykład u Syreniusza żeńskie przypominają jarzębinę (poprzez kształt i barwę), męskie mają żółty kolor.

Omawiając właściwości lecznicze rośliny, wszyscy trzej autorzy najmniej uwagi poświęcają owocom. Falimirz kwestii medycznej przydatności pokrzykowych jagód w zasadzie nie rozwija, podając jednakże informację, iż „czynią [one] wielkie spanie"[17]. O ich właściwościach usypiających znaleźć można także informacje w *Herbarzu* i *Zielniku…*

Marcin z Urzędowa zaleca kobietom stosowanie nasion ziela jako środka przeczyszczającego: „Nasienie z tych jabłek purguje panie, zwłaszcza tajemne miejsca i miesiące wywodzi"[18]. Syreniusz z kolei uważa sok z owoców za dobre remedium na bóle głowy, gorączkę, cholerę. Radzi też go „pić obrażonym od bestyi jadowitych"[19].

Liście uważane były za mniej wartościowe pod względem uzdrawiającym. Falimirz w jednym zdaniu uściśla wartość poszczególnych części rośliny: „Skóra korzenia tego najprzedniejsze lekarstwo jest, po tym owoc, a listy najpodlejsze"[20].

Świeże, utarte liście Syreniusz proponuje przykładać do głowy i na wrzody – miały w ten sposób koić ból. Zasuszone, w postaci proszku, każdy autor radzi mieszać z innymi składnikami, które umożliwiają leczenie konkretnych dolegliwości. Na przykład Marcin z Urzędowa zaleca stosować liście zmieszane z mąką jęczmienną lub pszenną na ból stawów i wrzody.

Składniki posiłków popularne w domach, takie jak mleko, miód, sól, chleb czy mąka były często wykorzystywane jako środki lecznicze w medycynie ludowej. Placki z mąki spożywano na przykład w ramach walki z zapaleniem płuc[21].

17 Tamże, k. 87r.

18 Marcin z Urzędowa, *Herbarz polski, to jest o przyrodzeniu ziół i drzew rozmaitych, i innych rzeczy do lekarstw należących*, Warszawa 2017 (reprint wydania: Kraków 1595), s. 202.

19 [Sz. Syreński], *Zielnik herbarzem z języka łacińskiego zowią. To jest opisanie własne imion, kształtu, przyrodzenia, skutków i mocy ziół wszelakich…*, spisane przez D. S. Syrenniusa, Warszawa 2013 (reprint wydania: Cracoviae 1613), s. 1377.

20 S. Falimirz, dz. cyt., k. 87v.

21 E. Łukuś, *Medycyna ludowa*, Nowy Sącz: Małopolskie Centrum Kultury SOKÓŁ, http://www.etnozagroda.pl/index.php/micms/doc/view/id/300 [dostęp: 21.09.2019].

Nie dziwi więc obecność tego składnika w pokrzykowych mieszankach. Mąka mogła także być stosowana jako środek neutralizujący trujące właściwości ziela. Przykład takiego jej użycia można znaleźć w Biblii:

> Następnie podał ludziom do spożycia. Gdy tylko skosztowali polewki, krzyknęli: „Śmierć jest w kotle, mężu Boży!" i nie mogli jeść. On zaś powiedział: „Przynieście więc mąki!" I wsypał ją do kotła, mówiąc: „Rozlej ludziom i niech jedzą!" I już nie było nic trującego w kotle (2 Krl 4, 40–41).

Niewątpliwie jednak to korzeń pokrzyku był najchętniej wykorzystywaną częścią rośliny, a jednocześnie, w świetle zielników, najbardziej niebezpieczną. Większość porad w każdym tekście dotyczy właśnie jego. Tworzy się z niego proszek, plastry, czopki, wyciska sok, będący składnikiem wielu wywarów. Wszyscy autorzy zgodnie zauważają groźbę zatrucia się rośliną i zalecają ostrożność przy jej zażywaniu:

> [...] A gdyby tego soku [z korzenia – przyp. S. K.] więcej wziął niźlim powiedział: tedy umartwia abo umorzy[22].
> [...] ale trzeba mało brać, bo wiele biorąc – zabija[23].
> Pokrzykowego soku z pitym miodem tak wiele, coby trzecia część kwinty zaważył dać, gdzieby więcej, śmierci domieszcza[24].

Najwięcej niepożądanych skutków spożywania pokrzyku lub picia wywarów, w których jest on głównym składnikiem, podaje Syreniusz. Wymienia wśród nich: zaburzenia myślenia i zachowania, nadmierną senność, szkodliwość samego zapachu owoców (ociężałość) oraz ich spożycia (śmierć). Ziele może trwale uszkodzić płód i doprowadzić do poronienia – „Płód z żywota też żywy wyrzuca"[25]. W świetle tekstów Falimirza i Marcina z Urzędowa *Atropa belladonna* nieraz wykorzystywana była zresztą jako naturalny środek poronny.

22 S. Falimirz, dz. cyt., k. 87r.

23 Marcin z Urzędowa, dz. cyt., s. 202.

24 Sz. Syreński, dz. cyt., s. 1375.

25 Tamże, s. 1377.

Syreński przywołuje przypadek zatrucia kobiety owocami pokrzyku: „białogłowa zjadła pięć jagód pokrzykowych, za czym przyszła w zawrót głowy, także w mdłość serdeczną i w czerwieniałość ciała jako szkarłat”[26]. Podane objawy dobrze odzwierciedlają współczesny stan wiedzy na ten temat. Zatrucie rośliną może powodować suchość w ustach, gardle i krtani, spowolnienie oddechu, częstszy puls, zaczerwienienie skóry, zaburzenia widzenia i uczucie zamętu[27]. Korzeń pokrzyku mieszano z różnymi płynami (kobiecym mlekiem, winem lub miodem), co mogło mieć związek z chęcią zminimalizowania trujących właściwości ziela. Autorzy podają również przepis na pokrzykowe wino, wykorzystywane jako środek znieczulający (głównie przy amputacjach kończyn) i łagodzący ból.

Korzeń pokrzyku jest jednak interesujący nie tylko ze względu na wiele właściwości leczniczych, które mu przypisywano. To właśnie z nim wiązały się liczne wierzenia, łączące swojską roślinę z egzotyczną mandragorą. Im starszy zielnik, tym mniej w nim informacji na temat zabobonów dotyczących *Atropa belladonna*. Falimirz wspomina tylko o licznych oszustwach związanych z alrunikami. Przestrzega przed zakupem figurek, które nie dość, że drogie, są dodatkowo falsyfikatami, sporządzonymi z bardziej rozrośniętych i bulwiastych korzeni mieczyka lub kosaćca. W ich obrót zamieszane miały być wiedźmy, co dodatkowo zohydzało cały proceder:

> A jako plotą, żeby był [korzeń – przyp. S. K.] na podobieństwo człowieka, toć jest kłam, a nigdy nieprawda. Matacze to z korzenia mieczykowego albo kosaćcowego uformują jakoby człowieka [...], a ludzi tym szalą dla pieniędzy, a wżdy niewiastom czarownym i babom z diabły się obierającym nieciężko dać za jeden który złoty, by go jedno mogła dostać, barzo rada każda[28].

W przykładowym fragmencie zaznacza się równocześnie wielka niechęć autora wobec wszelkich przejawów praktyk czarnoksięskich. O pokątnym handlu magicznymi figurkami wspominają także pozostali autorzy zielników. Syreniusz dodaje, że w tego typu oszustwach wykorzystywano również korzenie przestępu

[26] Tamże, s. 1377.

[27] D. Frohne, dz. cyt., s. 96.

[28] S. Falimirz, dz. cyt., k. 87v.

i trzciny wodnej. Wprost przestrzegał on lud przed zakupem alruników, przedstawiając argumenty natury materialnej i religijnej: „rozumiałem przestrzec prostaki, żeby się mataczom zwodzić nie dali, koszt ważąc niepotrzebny, a w szkodę i w grzech nie przychodzili”[29]. Wzmiankę o handlu zielem możemy znaleźć nie tylko w herbariach. W *Dworzaninie polskim* (1566) Łukasza Górnickiego jedna z przytaczanych anegdot dotyczy nieuczciwych kupców: „Podobne temu łotrostwo wyrządził drab jeden dobremu naszemu panu Jakubowi Borowskiemu, dworzaninowi, gdy mu przedał korzeń grzybieniowy miasto pokrzyku”[30]. Tutaj zamiast właściwego towaru sprzedano klientowi lilię wodną (grzybień).

Przywołane fragmenty świadczą o rozpowszechnieniu praktyk nabywania amuletów z pokrzyku. Uważano je za bardzo cenne. Ludzie przekazywali je sobie z pokolenia na pokolenie, otaczali wielką troską, a informację o ich posiadaniu zachowywali w ścisłej tajemnicy ze względu na wrogie nastawienie Kościoła wobec owych „talizmanów”, utożsamianych z działalnością czarownic i demonów[31].

Cena alruników związana była z różnymi opowieściami, które podkreślały trudność zdobycia korzenia magicznej rośliny. Marcin z Urzędowa owe relacje traktuje jako wymysły. Dystansuje się wobec nich, wskazując niejasne źródła pochodzenia takich historii („powiedają, że…”).

Pierwszą i najgroźniejszą przeszkodą do zdobycia cennego korzenia rośliny był w tradycji zabójczy krzyk ziela[32]. W *Herbarzu* autor przytacza przykład poradzenia sobie z tym problemem: „jako gdy ten korzeń kopają, […] a dlatego okopawszy psu u ogona, aby gdy krzyknie, wyrywając – pies zdechł, a nie człowiek”. I zaraz dodaje „ale to błazeństwo, ani temu żaden wierz”[33]. U Syreniusza można znaleźć wzmiankę o tym, że w tym celu wykorzystywano także koguta (koniecznie musiał mieć czarne umaszczenie). Zwierzęta były składane jako rodzaj ofiar dla demonicznej rośliny, która, „obłaskawiona” darem złożonego dla niej życia, umożliwiała wykorzystanie jej w magiczny sposób.

29 Sz. Syreniusz, dz. cyt., s. 1378.

30 Ł. Górnicki, *Dworzanin polski*, oprac. i wstęp R. Pollak, Warszawa 1950, s. 164-165.

31 P. Kowalski, dz. cyt., s. 307.

32 Zob. K. Szcześniak, *Świat roślin światem ludzi na pograniczu wschodniej i zachodniej Słowiańszczyzny*, Gdańsk 2008, s. 251.

33 Marcin z Urzędowa, dz. cyt., s. 201.

Pies i kogut funkcjonowały w wyobraźni ludzi jako uosobienia nadprzyrodzonych mocy. Psy utożsamiano z wilkami, dlatego kojarzono je często z krwią i mordem oraz traktowano jako zwierzęta nieczyste. W wielu wierzeniach odgrywały rolę istot z pogranicza życia i śmierci oraz materii i duchowości. Czarnym osobnikom dodatkowo przypisywano funkcję omenu zwiastującego nieszczęście. Tak jak pies symbolizował mrok, tak koguty wiązano ze sferą solarną i życiem. W mitologiach bywały strażnikami domów (odganiały demony – wizerunek ptaka nieraz zyskiwał w wyobrażeniach moc talizmanu), ucieleśniały płodność, przynosiły szczęście nowożeńcom. Wyjątkiem były czarne samce. W wierzeniach ludowych potrafiły one znieść jajo, z którego wylęgał się bazyliszek. Po przeżyciu dwunastu lat ptak zmieniał się w diabła. Gotowanie na rozstajnych drogach koguta o czarnym upierzeniu umożliwiało przyzwanie demona[34].

Jak widać, ofiary poświęcone mandragorze jednoznacznie kojarzyły się z czarną magią, co z pewnością zmniejszało wyrzuty sumienia związane z zabijaniem tych właśnie zwierząt i odpowiadało złowrogim właściwościom mandragory.

Lękiem napawały ludzi miejsca, w których, według ludowych przekazów, pokrzyk występuje. Syreniusz pisał:

> Na jakich miejscach i z czego rosną: to jest pod szubienicami, gdzie z moczu tych, które wieszą, rosną […]. Te i inne baśni o pokrzyku tych mataczy i oszustów bywają, które są wzięte z Józefa Żydowina z ksiąg 7. z rozdziału 25. o zburzeniu Jerozolimskim[35].

Szubienice należą do sfery nieczystej śmierci. Wiążą się z wykonywaniem kary za ciężkie przewinienia. Nasuwają również skojarzenia z zakazanym w wielu religiach samobójstwem. Przebywanie w pobliżu szubienic i groźba zgonu związana ze zdobyciem rośliny zmuszały do zmierzenia się z lękiem przed śmiercią. Pokonanie własnych psychicznych ograniczeń umożliwiało

[34] P. Kowalski, dz. cyt., s. 446-448; 220-223.

[35] Sz. Syreński, dz. cyt., s. 1378. Prawdopodobnie botanik przywołuje tu dzieło Józefa Flawiusza. Zob. XVI-wieczne tegoż autora *Historia Józefa syna Gorionowego o wojnie żydowskiej na dwie części rodzielona.* […] *przy tym przydana jest chorografia, to jest opisanie ziemie świętej* […], tłum. A. Rymsza, Wilno 1595.

zdobycie nie tylko cennego lekarstwa, amuletu czy skarbu, ale również miłości. Na dawnych rycinach, jak na przykład na XVII-wiecznej *Mandragorze* Abrahama Bosse'a, roślina symbolizowała często dwoistość natury kobiety. Była też powszechnie traktowana jako ziele sprzyjające płodności (warto podkreślić, że w omawianych zielnikach kłącze pokrzyku opisywano jednak przede wszystkim jako środek poronny i wywołujący impotencję)[36].

Skojarzenie mandragory z ważnym środkiem pomocnym w budowaniu miłosnej intrygi pojawia się już w Biblii. Ziele odgrywa rolę karty przetargowej w rywalizacji dwóch sióstr, Lei i Racheli, o względy Jakuba i zapewnienie mu dostatecznej liczby potomstwa (Rdz 30, 14-16). Sam korzeń przywodzi na myśl kształty falliczne i przez to symbolizujące erotykę. Widać to na przykładzie sielanki XVII-wiecznego twórcy – Jana Gawińskiego, w której opisano rytuał zadawania impotencji mężczyźnie:

> Wmocz korzeń w tej tu zimnej wodzie,
> Po tym go złam, a mów tak: „Jak ten korzeń w chłodzie,
> Tak on, niechaj oziębnie, niechaj nic nie sprawi
> Półmartwy, aż się nazad do swej pani stawi![37]

*

Zauważalne jest, że w przekazach o leczniczych właściwościach rośliny szczególnie istotną rolę odgrywa korzeń, który pod różnymi postaciami (soku, czopków, plastrów) służył głównie do kojenia bólu oraz przeczyszczania organizmu z wszelkich toksyn. Każdy autor ostrzegał przed nadmiernym dawkowaniem ziela z uwagi na poważne skutki uboczne. Warto przy tym podkreślić, że chociaż XVI- i XVII-wieczne zielniki straciły obecnie pełnię swej wiarygodności, ich autorzy, wykorzystując dorobek poprzedników, podali wiele informacji, które również dzisiaj można odnaleźć w kompendiach poświęconych leczniczym właściwościom roślin (na przykład odnośnie dobroczynnego wpływu zawartej w pokrzyku atropiny na gałki oczne – substancja ta do dziś

[36] H. Dziechcińska, *Kobieta w życiu i literaturze XVI i XVII wieku*, Warszawa 2001, s. 17.

[37] J. Gawiński, *Odczary na Simonidesowe „Czary"*, [w:] tegoż, *Sielanki z gajem zielonym*, oprac. E. Rot, Warszawa 2007, s. 54.

wykorzystywana jest w okulistyce; ponadto wiarygodnie opisywali objawy przedawkowania ziela).

Kłącza rośliny pełniły prymarną funkcję również w magii. To właśnie w warstwie wierzeń i samym nazewnictwie uobecnia się silne powiązanie rodzimego pokrzyku z mandragorą. Mimo różnic w budowie morfologicznej, podobne skutki działania sprzyjały utożsamieniu obydwu gatunków. Stąd wynika przekonanie o zabójczym krzyku korzenia pokrzyku, mocy amuletów i niezwykłych miejscach występowania ziela. Autorzy zielników z dystansem odnosili się do wiary w nadnaturalne moce owej rośliny. Podkreślali, że tylko przekazują zasłyszane historie, nieraz wprost zastrzegali, że sami nie dają im wiary. Jednocześnie zapewniali, że to głównie płeć żeńska zainteresowana była zakupem quasi-magicznych bulw. Falimirz przekonuje, że interesowały się nim „baby" praktykujące magię. Panowała wówczas wiara w to, że ziele wchodziło w skład maści czarownic, umożliwiającej im odbywanie lotu na sabaty. Miało również umożliwiać rozwój zdolności profetycznych czarownic[38]. Marcin z Urzędowa sugeruje, że to kobieta bardziej podatna była na wiarę w przesądy związane z rośliną: „Dziwne błazeństwa u polskich głupich niewiast około pokrzyku […]"[39]. Wiązało się to zapewne z przekonaniem o większej słabości intelektualno-emocjonalnej płci żeńskiej w porównaniu do mężczyzn oraz narastającą liczbą procesów o czary w tym czasie.

Dawniej mandragorę chciano widzieć nie tylko w pokrzyku, ale też lulecznicy kraińskiej (brunatnej) czy szaleju pospolitym[40]. O tym ostatnim jako kolejnym odpowiedniku egzotycznego ziela wspominają zresztą Falimirz i Syreniusz[41]. Udowadnia to, jak ważną częścią polskiej duchowości i medycyny stała się mandragora, co zachęca do jeszcze bardziej pogłębionych badań nad jej fenomenem w naszej kulturze i literaturze.

38 K. Szcześniak, dz. cyt., s. 250-251.

39 Marcin z Urzędowa, dz. cyt., s. 201.

40 B. Gustawicz, *O korzeniach czarodziejskich w lecznictwie ludowem u nas i gdzie indziej*, „Lud" 1904, t. 10, s. 276-277.

41 Syreniusz wymienia też płomyk jako roślinę, której także częściowo przypisywano cechy mandragory, zob. tegoż, dz. cyt., s. 335-336.

Bibliografia

Bańkowski A., *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. II. Warszawa 2000.

Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Poznań 2003, http://biblia.deon.pl/index.php.

Brzęk G., *Syreński (Syreniusz) Szymon*, [w:] *Słownik biologów polskich*, red. S. Feliksiak, Warszawa 1987.

Brzozowski S., *Falimirz Stefan*, [w:] *Słownik biologów polskich*, red. S. Feliksiak, Warszawa 1987.

Doroszewski W., *Słownik języka polskiego* [przedruk elektroniczny], http://doroszewski.pwn.pl/haslo/pokrzyk/, Warszawa 2000.

Dziechcińska H., *Kobieta w życiu i literaturze XVI i XVII wieku*, Warszawa 2001.

Falimirz S., *O ziołach i mocy ich*, drukarnia Floriana Unglera, starodruki Biblioteki Narodowej (POLONA), sygn. SD XVI.Qu.7053, Kraków 1534.

Flawiusz T., *Historia Józefa syna Gorionowego o wojnie żydowskiej na dwie części rodzielona.* […] *przy tym przydana jest chorografia, to jest opisanie ziemie świętej* […], tłum. A. Rymsza, drukarnia Jana Kancara, starodruki Biblioteki Narodowej (POLONA), sygn. SD XVI.O.387,, Wilno 1595.

Frohne D., *Leksykon roślin leczniczych* (red. wyd. I polskiego A. Noculak-Palczewska), Wrocław 2010.

Gawiński J., *Odczary na Simonidesowe „Czary"*, [w:] tegoż, *Sielanki z gajem zielonym*, (oprac. E. Rot), Warszawa 2007.

Górnicki Ł., *Dworzanin polski* (oprac. i wstęp R. Pollak), Warszawa 1950.

Gustawicz B., *O korzeniach czarodziejskich w lecznictwie ludowem u nas i gdzie indziej*, „Lud" 1904, t. 10, s. 276–277,

Hajdukiewicz L., *Marcin z Urzędowa*, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/marcin-z-urzedowa?print.

Jankowiak L. A., *Słownictwo medyczne Stefana Falimirza*, t. 1–2, Warszawa 2005-2006.

Jankowiak L. A., *Szesnastowieczne słownictwo medyczne na przykładzie zielnika Stefana Falimirza ,,O ziołach i mocy ich" z 1534 roku*, [w:] *Ad perpetuam rei memoriam. Profesorowi Wojciechowi Ryszardowi Rzepce z okazji 65. Urodzin*, red. J. Migdał, Poznań 2005.

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2001.

Kowalski P., *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007.

Krzysztofik M., *Elementy astrologicznej koncepcji makro- i mikrokosmosu w traktacie Stefana Falimirza ,,O nauce gwiazdecznej"*, „Terminus" 2015, t. 17, z. 1 (34), s. 89–112.

Kuźnicka B., *Znaczenie roślin halucynogennych w polskich tradycjach kulturowych: zarys problematyki*, „Analecta. Studia i Materiały z Dziejów Nauki" 1992, 1/1, s. 113–116.

Marcin z Urzędowa, *Herbarz polski, to jest o przyrodzeniu ziół i drzew rozmaitych*, drukarnia Łazarzowa – Łazarz Andrysowicz, Kraków 1595 [na podstawie reprintu oryginału, wyd. Gra_fika, Warszawa 2013)..

Podbielskowski Z., Sudnik-Wójcikowska B., *Słownik roślin użytkowych polski, łaciński, angielski, francuski, niemiecki, rosyjski*, Warszawa 2003.

Rostafiński J., *Porównanie tak zwanych zielników Falimirza, Spiczyńskiego i Siennika*, Kraków 1888.

Rostański K., *Szymon Syreniusz i jego dzieło*, „Wiadomości Botaniczne" 1997, 41(2), s. 7–12.

Suchecka A., *Sandomierski ogród Marcina z Urzędowa*, „Głos Ziemi Urzędowskiej" 2015, s. 81–90, http://gokurzedow.pl/u/gzu15/7.pdf.

Suchecka A., Giergiel T., *Otwarcie sandomierskiego ogrodu Marcina z Urzędowa*, „Wiadomości Botaniczne" 2015, nr 59 (3/4), s. 178–185.

Syreński Sz., *Zielnik herbarzem z łacińskiego zowią. To jest opisanie własne imion, kształtu, przyrodzenia, skutków i mocy ziół wszelakich drzew, krzewin i korzenia ich, kwiatu, owoców, soków, miazg, żywic…*, 1613, Kraków, drukarnia Bazylego Skalskiego [na podstawie reprintu oryginału, wyd. Graf ika, Warszawa 2013).

Szcześniak K., *Świat roślin światem ludzi na pograniczu wschodniej i zachodniej Słowiańszczyzny*, Gdańsk 2008.

Szostak J., *Autorzy pierwszych zielników polskich – Stefan Falimirz, Hieronim Spiczyński i Marcin Siennik*, „Archiwum Historii Medycyny" 1977, nr 40/3, s. 277–280.

Szostak J., *Farmakognozja, farmacja galenowa i aptekarstwo w renesansowych zielnikach polskich*, Warszawa 2006.

Zemankowie A. i B., *Roślina i „sacrum" w historii cywilizacji*, [w:] *Geografia i sacrum*, red. Domański B., Skiba S., t. 2, Kraków 2005, s. 471–477.

Żurkowa R., *Wokół ,,Zielnika" Szymona Syreńskiego*, „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk" 1885, R. 30, s. 9–11.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.546
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Olesia Naumovska*
Kijowski Uniwersytet Narodowy im. T. Szewczenki, Ukraina
https://orcid.org/0000-0002-9290-7843

Концепт «смерть» в українській народній казці

Concept of «death» in Ukrainian fairy tales

Abstract: The article analyzes the concept of «death» in folklore (fairy tale) text at three levels: 1) as an object (embodied in a concrete character); 2) as a process (implemented through a motive); 3) as a spatial concept (expressed through the locus). 1) The anthropomorphic image of death in folk fairy prose functions in many samples of novels. In the Ukrainian folk fairy tale tradition, the character of death is only represented as feminine in gender. Unlike the western European tradition of depicting Death in the form of a skeleton with a scythe, in the Ukrainian tale it is an anthropomorphic character without any signs of decomposition (the scythe as its attribute occurs very rarely in texts). The fairy tale emphasizes features such as death's inevitability, justice, courtesy and nobility. 2) The motive of death as a the protagonist is frequent for magic type fairy tales. The motif of dying mainly concerns the protagonist and is realized through the motives of the hero's journey

* Olesia Naumovska – dr; docent Katedry Folklorystyki Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie (Ukraina). Autorka studium: *The multidiversional loci at the otherworld in the folk non-fairy tale prose* (2018)

to the otherworld. It is noteworthy that such a trip is stratified according to the gender principle: the voluntary journey of the hero, connected with the conflict in which the woman is mostly involved, and the forced journey of the heroine, who often does not suspect its true reason - the intention of the antagonist / evil stepmother who wants to see her perish. The motif of the death of the protagonist is predominantly in the enchanting heroic fairy-tales, where it is realized: a) through the swallowing of the hero by a monster, often a fish; b) petrification of the hero as a result of violation of speaking when forced to stay quiet made by demonological beings; c) the murder of a hero by a traitor or antagonist (as a rule, with resurrection of the protagonist with the help of «healing and living water»). 3) The analysis of the texts confirms the presence of both vertical and horizontal planes with semantics of the space of death. The horizontal plane does not have any vector (the fairy tale does not emphasize the eastern, western, southern or northern directions of the hero's movement to the otherworld), but these planes always belong to the boundary space (the most frequent point is the forest). The vertical plane of death's location is underground (lower projection of the vertical vector ‧) and the celestial (upper projection of the vertical vector ▪) worlds with the domination over the lower projection (‧).

Keywords: death, concept, image, motive, locus, folk tale, prose, folklore.

Постановка проблеми. Фольклорна казкова проза, як відомо, є своєрідною квінтесенцією закодованого в художній формі світогляду народутворця. Основою такого світоосягнення стали уявлення про смерть – її час і причини, простір панування і функції, невідворотність чи, навпаки, можливості уникнення, її контрадикція з життям. Поліаспектне вивчення способів реалізації концепту «смерть» в художньому просторі народної казки є одним з інструментів з'ясування панорамної картини світосприйняття наших пращурів й розуміння ними законів життя й смерті.

Аналіз досліджень і публікацій. У вітчизняній гуманітаристиці однією з найґрунтовніших праць, присвячених вивченню концепту «смерть»

у фольклорі, стала монографія Романа Гузія[1] «З народної танатології: карпатознавчі розсліди». Учений не лише здійснив ретельне дослідження рефлексії явища смерті у різних жанрах усної словесності, а й залучив до нього широкий фактологічний матеріал етнографічного характеру, звичаїв, повір'їв, вірувань тощо, простеживши вияви «життєвої філософії» (персоніфікований образ смерті, вірування про причини смерті, зокрема передчасної, та ін.) й етапність актуалізації «смерті» – від традиційного приготування до помирання до ігор та веселощів у похоронно-поминальних обрядах як народних засобів охоронно-продукуючої магії. Розвідка є цінною для розуміння традиційного народного сприйняття смерті, проте її відображення у народній казці показано лише фрагментарно, що залишає простір для подальших студій цієї проблематики у науковому світі.

Глибоко системно аналізуючи українську народну прозу (легенду, казку), не оминає увагою концепту «смерть» і Лідія Дунаєвська. Учена не ставить перед собою завдання всебічного вивчення вияву цього концепту в народній казці, проте окреслює стратегічні вектори аналізу. Так, казкознавиця простежує і просторові, й акціональні, і предметні коди «смерті» у казковій прозі («У казці відображена віра в існування «потойбічного світу», повернення звідти, уявлення про смерть, заховану у певному предметі (яйці, скриньці, голці тощо)»[2], й смерть як антропоморфний образ («Дидактичні казки <…>зафіксували уявлення про <…> щастя, долю, смерть, біду як про антропоморфних істот, від яких залежить життя кожної людини. Казки цієї групи дають своєрідні настанови – як уникнути смерті, біди, злиднів»[3]), і сюжетну реалізацію концепту «безсмертя» на рівні художніх засобів («Віра в безсмертя людини, в постійне перевтілення її у вічноживому світі природи трансформувалася в художній поетичний прийом – метаморфозу»[4]).

[1] Р. Гузій, *З народної танатології: карпатознавчі розсліди*, Львів 2007, Інститут народознавства НАН України.

[2] Л. Дунаєвська, *Українська народна проза (легенда, казка). Еволюція епічних традицій*, Київ 2009, Київський університет, С. 66.

[3] Там же, С. 96.

[4] Там же, С. 139.

Із позицій психоаналітики досліджує смерть у закарпатській казці в контексті ініціації героя Оксана Тиховська[5]. Не вдаючись до дискусії щодо психоаналітичних особливостей української народної казки, не можемо все ж погодитись із висновками дослідниці, яка розмежовує ініціацію («ритуали переходу») у казкових сюжетах на два типи (перший – пов'язаний із весільним обрядом, «з властивою йому складною системою традиційних уявлень, пов'язаних з набуттям членами подружжя іншого статусу»; другий – пов'язаний із поховальними обрядами, «уявленнями про потойбічний світ та посмертне існування в ньому людини»). У цих висновках зазначається, що у казці зв'язок ініціації з потойбічними уявленнями (ймовірно, маючи на увазі другий тип свого поділу) є «менш виразним»[6], адже в самій основі ініціації лежить уявлення про помирання індивіда в одній іпостасі й відродження в іншій, на чому наголошує й дослідник ініціацій Василь Балушок: «Головним в усякій ініціації є ритуальне вмирання ініціантів у старій якості з метою подальшого їх відродження, але вже у новому статусі»[7]. Своє висловлювання про менш виразний зв'язок казкових ініціацій з потойбічними уявленнями дослідниця, ймовірно, будує на основі подібної тези Олександри Бріциної та Галини Довженок, які, втім, додають ремарку – «на перший погляд», що, звісно, цілковито змінює сенс повідомлення. Казкознавиці наголошують: «Проте, якщо пильніше постежити за оповідями, виявляємо чітке розмежування двох світів – “нашого” і “того”. Саме на “той” світ прямує герой у пошуках молодильної води чи яблук, туди він потрапляє, переслідуючи супротивника чи шукаючи зниклу наречену. Цей казковий світ (тридев'яте царство, ліс, море тощо), де звірі розмовляють, а чудесні предмети виконують бажання їх власника, де людина може легко перетворитися на звіра тощо, є безпосередньою аналогією світу мертвих»[8]. З огляду

[5] О. Тиховська, *Переосмислення уявлень про смерть та обряд ініціації в закарпатських народних казках*, «Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія», Випуск 14: 2006, С. 190-193.

[6] Там же, С. 190.

[7] В. Балушок, *Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян,* Львів – Нью Йорк 1998, М. П. Коць, С. 28.

[8] О. Бріцина, Г. Довженок, *Українські епічні прозові наративи*, URL: http://bervy.org.ua/2013/04/ukrajinski-epichni-prozovi-naratyvy/ (25.03.2019).

на вищесказане, полемічним видається й виокремлення Оксаною Тиховською казкової інтерпретації «вдалої і невдалої ініціації» та твердження, що смерть є лише результатом «невдалої ініціації»: «Казки акцентують увагу на вдалій і невдалій ініціації. Успішність подолання випробувань обряду посвячення гарантує казковому герою чи героїні стабільне соціальне становище, багатство, одруження; неуспішність натомість тотожна виключенню з соціуму, вигнанню і в кінцевому результаті – смерті»[9]. Вочевидь, дослідниця трактує «смерть» персонажа казки лише як означену самим сюжетом – приміром, смерть «бабиної дочки» внаслідок невиконання завдань ініціатора у так званих «жіночих казках», побудованих на контрадикції мачухи й сирітки («Кобиляча голова»[10] й подібні). Однак не слід забувати, що й саме перебування «дідової дочки» у «чужому просторі» (лісовій хатинці) символізує тимчасову смерть героїні, що є рефлексією пубертатних ритуалів, які мали на меті оформлення настання фізичної зрілості й носили індивідуальний характер (на відміну від ініціацій, які супроводжували соціалізацію молоді й були груповими): «Пізніше, з виділенням та зміцненням парної сім'ї, пубертатні обряди все більше набувають сімейного характеру проведення. Такими вони є і сьогодні в тих суспільствах, де продовжують існувати. Ініціації ж ніколи не належали і не належать до обрядів сімейних, вони завжди носять общинно-корпоративний характер»[11].

Антитезу «життя / смерть» з третім логічним компонентом «безсмертя» як генеральну універсально-культурну матрицю дискурсивної структури казки досліджує Олександр Кирилюк, проектуючи казкові сюжети на інстинктивні регулятори поведінки людини: агресивність, мортальність, вітальність, аліментарність, еротичний код, генетив та іммортальність. Учений застерігає від зведення «все і вся» у казці лише до ініціації: «З одного боку, <…> будь-який обряд, не дивлячись на його «титул», залучає

9 О. Тиховська, *Переосмислення уявлень про смерть та обряд ініціації в закарпатських народних казках*, «Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія», Випуск 14: 2006, С. 193.

10 Л. Дунаєвська, *Золота книга казок : Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників,* Київ 1990, Радянська школа, С. 298-302.

11 В. Балушок, *Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян,* Львів – Нью Йорк 1998, М. П. Коць, С. 5-6.

до себе інші ритуально семіотизовані життєві події, коли, приміром, обряд народження несе в собі матримоніальні мотиви, весілля – поховальні, а погребання – пологові тощо. З іншого боку, «ініціальна редукція» є помилковою ще й тому, що відповідні універсально-культурні інтенції свідомості можуть інваріантно структурувати казку безпосередньо в процесі її генерації»[12]. Беззаперечно погоджуючись із постулатом Олександра Кирилюка про тріаду «життя-смерть-безсмертя» як універсально-культурну матрицю народної казки і підтримуючи загалом концепцію дослідника щодо впливу регуляторної функції поведінкових інстинктів людини на структуру казкових сюжетів, все ж дозволимо собі поставити під сумнів безапеляційне відкидання ідеї ініціації як сюжетогенератора казкових текстів, оскільки, як уже зазначалося вище, ініціація передбачає перехід з одного стану в інший через помирання, що, по суті, і є тріадою «життя-смерть-безсмертя», відображеною метафорично у структурі казки.

Саме в контексті ініціації – як ініціальний простір – осмислює «той світ» у казці Віктор Давидюк, акцентуючи на сакральності його атрибутів («чарівний перстень», «шапка-невидимка», «чоботи-скороходи» тощо). Зразком із прямою згадкою про «той світ» учений вважає казку «Ох», однак висловлює гіпотезу щодо маркування казкового тексту номінантами «той світ», «світ за очі», «на край світу», «куди очі світять», «тридев'яте царство» як фольклорну інтерпретацію не міфологічного простору смерті, а «трансформації багатьох історично конкретних уявлень про межі племінних і етнічних угідь та прилеглих дифузних зон і сусідніх недоступних для невтаємничених територій»[13].

Мета статті – здійснити аналіз різнопланового вияву концепту «смерть» в українській народній казці як ретрансляторові міфопоетичного мислення задля осмислення давніх світоглядних засад українства.

Відтак, **об'єктом дослідження** є зразки українських народних казок, а **предметом** – рівні й способи вираження концепту «смерть» у текстовому просторі казкової прози.

[12] О. Кирилюк, *Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд,* Одеса 2005, Автограф, С. 343.

[13] В. Давидюк, *Первісна міфологія українського фольклору*, Луцьк 2005, Волинська обласна друкарня, С. 73.

Розуміючи концепт як «елементарну ментально організовану одиницю, яка виконує функцію збереження знань про світ в абстрактному форматі»[14], або ж, інакше кажучи, як ментефакт етнокультури, що сприяє розумінню цілісної картини світу (оскільки картина світу – це система концептів), розглядатимемо його у фольклорному (казковому) тексті тривимірно: 1) як об'єкт (втілений в конкретний образ); 2) як процес (реалізований через мотив); 3) як просторове поняття (виражене через локус).

Концепт «смерть» як об'єкт (втілений в конкретний образ казки)

Антропоморфний образ Смерті в народній казковій прозі функціонує у новелістичних зразках.

Короткий огляд міфології різних народів світу демонструє відсутність універсального гендерного принципу трактування демона смерті, однак із незначним домінуванням маскулінності. Так, в одних міфологічних системах це – істота чоловічої статі (Нергал у шумерській міфології, Танатос у давніх греків, Анубіс у давніх єгиптян, Міктлантекутлі в міфології ацтеків, Ах-Пуч у майя, Яма в індуїзмі і буддизмі, Грох у вірменів та ін.), в інших – жіночої (Хель у давньоскандинавській міфології, Морриган у давніх кельтів, Хіне-нуї-те-по у маорі, банші в ірландському фольклорі, Ідзанамі в японській міфології та ін.). Їх спільними рисами є суворість, невблаганність у поєднанні зі справедливістю і благородством. Ймовірно, поширений з кінця середньовіччя образ персоніфікованої Смерті у чорному балахоні з косою виник у зв'язку з пандемією легеневої чуми в Європі у XIV ст. як вираження масштабу трагедії, сама ж коса як міфема видається модифікацією давнього незмінного атрибуту образів смерті у різних культурах – серпа, який, з одного боку, пов'язаний з уявленнями про взаємозв'язок померлих із плодючістю (відтак, у різних світових міфологічних системах божества потойбіччя водночас впливають на врожайність – приміром, давньоєгипетський володар потойбіччя, небесний суддя, богцар, покровитель і захисник людей Осирис є також богом рослинності, продуктивних сил природи, на знак пошанування якого, як зазначає Тетяна Муравйова, у присвячених йому храмах встановлювали дерев'яну

[14] M. Schwarz, *Kognitive Semantiktheory und neuropsychologische Realität*, Tübingen, Basel 1996, Francke, s. 55.

раму, подібну контурами до антропоморфного тіла, засипали землею й засівали зерном, яке навесні проростало, символізуючи актуалізацію божественної сили[15]; із цими ж уявленнями пов'язаний і український обряд «Велесова борода» – жертвоприношення у вигляді залишених на полі перших декількох дозрілих нежатих колосків, з яких робили закрутки у жнива, давньослов'янському богу підземного світу, мистецтва й торгівлі, покровителю скотарства, який вважався також помічником та заступником хліборобів), з другого – лунарним символом, що підтверджує уявлення про ніч як про мертву пору доби, з третього – є інструментом стинання голів обраним для помирання (так, давньогрецький бог-медіатор світів, психопомп Харон, який переправляв душі померлих через річку Стікс, міг серпом стинати голови тих, хто не мав обола (монети) для ритуальної плати – навлону, що слугувало утвердженню поховальних традицій: класти під язик померлому монету і обов'язково стежити за збереженням цілісності тіла, оскільки, за міфами, Харон перевозить до потойбіччя для продовження посмертного існування тільки тих померлих, чиї рештки під час поховання складені докупи).

В українській народній казковій традиції образ смерті – виключно жіночого ґендеру. При тому, на відміну від типового для західноєвропейської традиції зображення Смерті у вигляді вдягненого у білий чи чорний плащ-балахон із капюшоном скелета з косою, відомого як «Похмурий жнець» (Grim Reaper), в українській казці це – цілковито антропоморфний образ, який, окрім того, не має жодних ознак тліну, як правило, вдягнений у звичайний селянський одяг, до того ж коса як його атрибут трапляється у текстах вкрай рідко.

Тому, на нашу думку, саме вплив західноєвропейських уявлень позначився на функції образу Смерті в українській новелістичній казці «Козаки і Смерть» (позбавленого, втім, жодної іншої портретної характеристики) – стинання голови за допомогою коси: «Оце й добре, що я вас, волоцюг, спіткала. Годі вам гуляти та розкошувати, у шовкових жупанах ходити та мед-вино пити, ось я вас із світу зжену, косою голови постинаю!»[16].

[15] Т. Муравьева. *Мифы античности и средневековой Европы*, Москва 2006, Вече, С. 29.

[16] Л. Дунаєвська, *Золота книга казок : Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників*, Київ 1990, Радянська школа, С. 355.

Прикметно, що погрози Смерті не є її забаганкою, а пов'язані з покаранням за конкретні провини героїв казки в аксіологічній шкалі українця: байдикування, любов до розкоші, пияцтво. Більше того, Смерть постає цілковито лояльною і благородною, виявляє чемність: у відповідь на прохання одного козака востаннє покурити люльку, дає на те дозвіл («Ну, – каже смерть, – коли ти мене милостивою панею назвав, то вже кури собі!»), як і на прохання його товариша: «…дай і мені пільгу! – каже другий козак. – Дозволь мені перед смертю табаки понюхати!» – «Нюхай, – каже, – та знай мою добрість». За мотивом казки «обдурити смерть», чи, іншими словами, наївністю як оприявленою рисою образу, легко «прочитуються» народні уявлення про справедливість і благородство Смерті, яка, вдихнувши дим та понюхавши тютюн, дарує козакам життя: «І як се ти таке паскудство вживаєш?! <…> Коли так, не буду ж я вас косою стинати! То не штука – вмерти, а от ти чхай ще 50 літ!»

Значно більшою мірою комічно зображується образ Смерті у казці «Солдат і Смерть», що свідчить, на наш погляд, про певне нівелювання традиційного народного світогляду, а отже – пізніший час творення казки. Аналізований персонаж у зазначеному тексті повністю позбавлений портретних характеристик – про жіночий гендер і поважний вік свідчить лише форма звертання до нього. Так, герой твору, солдат, помирає і потрапляє спершу до пекла, де допікає чортам, яким врешті вдається його позбутися, а потім – до раю, де, чекаючи на прийом до Бога, бачить Смерть і промовляє до неї так: «Бабусю, чуєш? Ти це куди?»[17]. Про пізній час творення зразка свідчить і наявність самих локусів раю і пекла, і гумористичний тон їх опису, і метафора на позначення основної функції Смерті – «пожирання» людей, і, безумовно, мотив обману Смерті, за яким солдатові вдається неодноразово її перехитрувати, що суперечить традиційним народним віруванням та уявленням. Розв'язка твору – знищення Смерті за допомогою чарівної торбинки всупереч волі самого Бога, який наказує Смерті умертвити солдата («А солдат розшморгнув торбинку та: «А в торбинку!» Вона у неї

[17] Л. Дунаєвська, *З живого джерела : Українські народні казки*, Київ 1990, Веселка, С. 164.

і вскочила. Він зашморгнув її там та й закинув у болото»), сприймається як гротескна форма презентації одвічної проблеми людства – пошуку рецептів безсмертя.

Попри те, художня форма казки зберігає й рефлексії давнього світогляду, оскільки побудована на багаторазовому різноплановому конструкті – сакральному числі «життя» – «три»: «прослужив солдат у царя тридцять три роки»; «дав йому цар три копійки»; чотири рази «перестрівають його три старці», тричі з них він дає трьом старцям по три копійки; «три просьби» солдата виконують три старці, внаслідок чого солдат отримує три чарівні предмети-властивості: постійні «гроші в кармані», люльку, щоб «не накладать і не закурювать, а як загадаю, щоб сама готова була», торбинку таку, «що я про що не подумаю, зараз щоб там і було»; три питання солдат ставить чортам: «горілка є?», «тютюн є?», «огонь є?», почувши ствердні відповіді на які, доходить висновку: «От рай, так рай!»; тричі солдат обманює Смерть, перекручуючи накази Бога їсти спершу старих, потім молодих людей і врешті дітей, і передає їй тричі по три роки гризти «старі дубки», «самі середні дубки», «самі молоді дубки». Прикметно, що казка відображає риси християнського світогляду, оскільки в цьому сюжеті Смерть беззаперечно виконує волю Бога.

На противагу цьому, у казці «Кума Смерть» Смерть постає невідворотною, непідвладною жодним хитрощам і обману. Так, Смерть береться допомогти своєму кумові стати великим лікарем і розбагатіти: «Як я буду сидіти в ногах слабого, то це значить, що він буде жити. Беріться його лікувати. А як побачите, що я сиджу в головах, то знайте, що він не буде жити, і зразу кажіть людям, най готують дошки на труну. А як я буду сидіти коло якого слабого, то лиш ви мене будете бачити, більш ніхто»[18]. Коли ж наближається час помирати героєві, кума вказує йому на свічки, рівень згорання яких показує, скільки людині ще відведено життя, і радить лаштувати труну. Намагаючись перехитрити Смерть, кум просить коваля зробити в його колисці потаємну пружину, за допомогою якої двічі йому вдалося перекрутитися, однак втретє – ні: «знов ногою

[18] Л. Дунаєвська, *Золота книга казок : Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників*, Київ 1990, Радянська школа, С. 356.

торкнув, але баба вхопилася за колиску і перебирає руками, підступає до голови. Він хотів ще раз повернути колиску, але вже не зміг. А Смерть каже: «Куме, крути – не крути, мусиш умерти». Зовнішність персонажа Смерті у казці наділена рисами типової селянської жінки («Вертається він додому і здибає якусь чужу бабу»), тож герой спершу навіть не здогадується, що його кума – сама Смерть: «Куме, ви знаєте, що я за одна?» – «Ви – кума». – «Кума-то кума, але я – Смерть». У цьому зразку, як і в казці «Козаки і Смерть», акцентовано на благородстві Смерті, яка єдина погоджується стати кумою для бідної родини й упродовж багатьох років допомагає героєві.

Такою ж справедливою й шляхетною є Смерть у казці «Життя і Смерть», яка, як і в попередньому тексті, зображується звичайною селянкою, яку вирізняють лише кістляві руки: ««Хто ти?» – питає чоловік. «Не впізнаєш? Я – Смерть»»; «Простягнула Смерть кістляві руки»[19]. Шляхетність Смерті підкреслюється мотивом її згоди замість хворого хлопчика забрати «на той світ» будь-кого, хто погодиться добровільно, однак ні батько, ані сестра не зважуються на таких крок, на відміну від матері, яка, попросивши дозволу попрощатися з сином, «...вийшла надвір, дивиться: де Смерть? А довкола нікого не видно. Тільки на дорозі хтось дибає геть. «Чекай!» – гукнула мати. Та її не чули. Мати знову забігла до хати. Бачить – син усміхнений, здоровий».

Загалом же, персоніфікований образ Смерті властивий соціально-побутовій, переважно новелістичній, українській народній казці.

Концепт «смерть» як процес (реалізований через мотив)

Частими для чарівної казки є мотиви помирання та загибелі добротворця.

Мотив помирання в основному стосується протагоністів і реалізується шляхом мотивів подорожі героя до потойбіччя. Прикметно, що така подорож стратифікується залежно від гендерного принципу: *добровільна подорож* героя і *примусова* – героїні.

Більше того, мотив помирання через *добровільну подорож героя до потойбіччя* так чи інакше пов'язана з конфліктом, у якому здебільшого

[19] Там же, С. 358.

задіяна жінка: визволяти сестру і братів йде до змієвих володінь Покотигорошко: «Іду до змія – сестри одіймать»[20] («Покотигорошко»); веде весільний поїзд свого брата сватати зміївну Іван Голик: «Піди ж ти своєму князеві скажи, що їде він свататися, та без мене не посвататься»[21] («Казка про Івана Голика і його брата»); немов знаючи наперед, що знайде своє кохання, вирушає на «той світ» Іван-Вітер: «А сам пішов у світ і зайшов у пущу. Надибав палац. Зайшов у той палац, а в тім палаці змій безсмертний Козьолок жив. І в тім палаці була дуже ладна пані»[22] («Іван-Вітер»); обіцяний батьком змії, герой казки «Яйце-райце» йде до її володінь, де й зустрічає свою майбутню дружину[23]; до тридесятого царства віднімати у Баби Яги – костягої ноги свою дружину йде Іван-царенко: «Іду, – каже, – дідусю, світ за очі, шукати своєї жінки; вона десь у тридесятім царстві, у Баби Яги – костяної ноги, іду, та й не знаю куди...»[24] («Царівна-жаба»); зустріч героя з майбутньою дружиною як винагорода за «чарівну науку» у підземному світі є сюжетною розв'язкою казок «Ох»[25] і «Гайгай»[26] та інших.

На противагу цьому, як уже зазначалося вище, найчастіше мотив помирання героїні розгортає мотив її *примусової подорожі до потойбіччя* (за незначними винятками, на кшталт сюжетного типу казки «Краснословіт», в якому події розвиваються аналогічно до казок із порушенням табу – таких, як «Царівна жаба», однак функції героя дзеркально перенесено на героїню) у «жіночій» казці, при тому часто героїня не здогадується про її справжню причину – прагнення злотворця / мачухи звести її зі світу. Такими прикладами є казки, події в яких розгортаються довкола конфлікту мачухи і сирітки: «Про кобилячу голову»[27], «Дідова дочка й бабина

[20] Л. Дунаєвська, *Золота книга казок : Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників*, Київ 1990, Радянська школа, С. 97.

[21] Там же, С. 102.

[22] Там же, С. 112.

[23] Там же, С. 203-210.

[24] Там же, С. 201.

[25] Там же, С. 214-220.

[26] Там же, С. 210-214.

[27] Там же, С. 298-302.

дочка»[28], «Про дідову дочку та бабину дочку»[29] та подібні. Привертає увагу пасивна роль рідного батька сирітки, який за наказом мачухи власноруч відводить до лісу на погибель рідну доньку, у чому вбачається домінантна функція жінки та виявляються ознаки важливої ролі материзни як спадкового жіночого права, властивого традиційному українському суспільству.

Мотив загибелі добротворця наявний переважно у чарівних богатирських казках, де реалізується: а) через *проковтування героя чудовиськом* – часто рибою: «Тільки що батько сина у море пхнув, його кит-риба зараз і вхопила»[30] («Казка про Івана Голика і його брата»); *б) скам'яніння героя* внаслідок порушення ним заборони демонологічних істот на мовчання: «От він і розказав про те, що чув од тих трьох зозуль, і як розказав, то по шию каменем став» («Про Богатиря Сухоброзденка Йвана і Настасію Прекрасную»[31]); в) *убивство героя зрадником чи антагоністом* (з майбутнім, як правило, воскресінням добротворця за допомогою «цілющої і живлющої води»): «Як кинув ним, то так кісточки порозліталися. Козьолок узяв кістки та заховав під деревом»; «Взяла мама покропила його цілющою водою, він і ожив. Покропила живлющою – він зцілився»[32] («Іван-Вітер»). Прикметно, що у разі перемоги добротворця над злотворцем герой пильнує, аби зруйнувати тіло супротивника, з чого можна зробити висновок про віру в продовження життя після смерті у потойбіччі чи воскресіння за умови збереження цілісності тіла, що властиво було і східним культурам, зокрема Давнього Єгипту, на чому акцентує Тетяна Муравйова, пояснюючи виникнення інституту бальзамування: «Вкрай важливою умовою для успішного життя за гробом було збереження тіла померлого»[33]. Так, у згаданій казці Іван-Вітер «взяв те

[28] Л. Дунаєвська, *Золота книга казок : Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників,* Київ 1990, Радянська школа, С. 364-369.

[29] Л. Дунаєвська, *З живого джерела : Українські народні казки,* Київ 1990, Веселка, С. 210-214.

[30] Л. Дунаєвська, *Золота книга казок : Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників,* Київ 1990, Радянська школа, С. 101.

[31] Там же, С. 149.

[32] Там же, С. 112.

[33] Т. Муравьева. *Мифы античности и средневековой Европы*, Москва 2006, Вече, С. 29.

яйце, розбив собі на голові, і вся сила пішла по нім. А той Козьолок відразу вмер. Тоді Іван-Вітер взяв його порубав і викинув собакам»[34]; у казці «Про Сученка-богатиря» царівна «…звеліла яму викопати і половину жару напалити і перемостила дрючок через яму», «торкнула ногою – дрючок повернувся, а цар у вогонь упав»[35]; Чабанець із однойменної казки «як шмагоне його [*змія – О. Н.*] тим камінцем, – змій тут і розпластавсь, і дим пішов у трубу»[36] тощо.

Концепт «смерть» як просторове поняття (виражене через локус)

Аналізуючи концепт «смерть» у художньому просторі народної казки, не можна оминути увагою і локуси потойбіччя як простір панування смерті. Учені неодноразово наголошували на прадавніх міфологічних уявленнях про вертикальну (хтонічну, земну і небесну) та горизонтальну просторових межах світобудови, трансльованих фольклорними текстами, зокрема чарівною казкою. Як зазначає Лідія Дунаєвська, «кожна чарівна казка є художньою проекцією на три (дві) вертикальні площини – головні персонажі ініціюються поза межами реального оточення»[37]. Аналіз текстів засвідчує наявність і вертикальних, і горизонтальних площин із семантикою простору смерті. *Горизонтальна площина* не має жодної векторності (казка не акцентує на східному, західному, південному чи північному напрямку руху героя на «той світ»), однак ці площини завжди належать до межового простору. Найчастотнішим локусом горизонтальної площини є ліс. Наприклад, на полюванні в лісі, стомившись і промокнувши від дощу, пан промовляє: «От якби нам тепер хата тепла, постіль біла, хліб м'який, квас кислий – нічого б і журиться: казали б казку, баяли б байку до самого світа», – й перед ним та товаришами з'являється чарівна хатинка й усе, що він забажав, але через порушення ним обіцянки оповідати казки до ранку тричі – опівночі, «об других» і «об третіх» півнях

[34] Л. Дунаєвська, *Золота книга казок : Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників,* Київ 1990, Радянська школа, С. 113.

[35] Там же, С. 137.

[36] Там же, С. 100.

[37] Л. Дунаєвська, *Українська народна проза (легенда, казка). Еволюція епічних традицій*, Київ 2009, Київський університет, С. 61.

під вікном нечиста сила виголошує обставини його загибелі («Лови»[38]). Саме у лісі, куди її випроваджує мачуха, сирітка проходить ініціації та гине «бабина дочка» у згаданих вище «жіночих» казках. Таких прикладів є досить багато в українській казковій традиції.

Вертикальна площина локусу смерті розміщена у підземному (нижня проекція вертикального вектору ˙) та небесному (верхня проекція вертикального вектору ▪) світах. В українській казковій традиції превалює нижня проекція (˙): під землею, у володіннях потойбічного господаря проходять сакральну «науку» герої казок «Ох» і «Гайгай»; до своєї «нори» затягує змій сестру Покотигорошка в однойменній казці, куди потім герой іде визволяти її та братів; у норі ж під землею – світ, у якому живе чарівна «баба», яку не може подолати богатир Сухоброзденко Василь, а наздоганяє і вбиває його брат Сухоброзденко Іван («Про богатиря Сухоброзденка Йвана і Настасію Прекрасну»[39]) тощо. Значно рідше (в основному в західноукраїнських казках) трапляються зразки, в яких локус потойбіччя розташований у верхній проекції вертикального вектору (▪). Такими, приміром, є казки «Шовкова держава», де на горі розташований інший світ, сповнений демонічних істот: «стара бабище» «тче не полотно, а військо» та височіє палац Песиголовця[40]; «Про золоту гору», в якій троє братів («старшому було одинадцять років, середущому – десять, а самому найменшому – допіро ще сім років») дізнаються, що «в такім-то царстві, в такім-то государстві, там-то і там-то єсть золоті гори і хто ті гори одбере од зміїв, то тому цар пів свого царства оддасть», і вирушають на боротьбу зі зміями, яких, врешті, перемагає брат-семиліток[41]. Наголосимо, що боротьба героя-добротворця зі змієм і остаточна перемога протагоніста у казковому тексті символізують космогонічний акт: утвердження космосу шляхом подолання хаосу.

Висновки. Проведений аналіз засвідчив прояв концепту «смерть» у художньому просторі української народної казки на трьох рівнях: образ, мотив, локус.

38 Л. Дунаєвська, *Золота книга казок : Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників*, Київ 1990, Радянська школа, С. 86.

39 Там же, С. 137-149.

40 Там же, С. 119-127.

41 Там же, С. 167-170.

1. Антропоморфний образ Смерті – жіночого ґендеру, без жодних ознак тління, коса як його атрибут трапляється у текстах дуже рідко, з акцентацією на таких рисах, як невідворотність, справедливість, чемність і шляхетність.

2. Частими для чарівної казки є мотив помирання, що реалізується через мотиви подорожі героя до потойбіччя, та загибелі добротворця. Подорож героя стратифікується залежно від гендерного принципу: добровільна подорож героя, пов'язана з конфліктом, у якому здебільшого задіяна жінка, і примусова подорож героїні. Мотивема загибелі добротворця наявна переважно у чарівних богатирських казках, де вона реалізується:

а) через проковтування героя чудовиськом – часто рибою;

б) скам'яніння героя внаслідок порушення ним заборон демонологічних істот на мовчання;

в) убивство героя зрадником чи антагоністом (з майбутнім, як правило, воскресінням добротворця за допомогою «цілющої і живлющої води»).

3. Аналіз текстів засвідчує наявність і вертикальних, і горизонтальних площин із семантикою простору смерті. Горизонтальна площина локусу смерті не має жодної векторності, однак завжди належить до межового простору (найчастотнішим локусом є ліс). Вертикальна площина розміщена у підземному (нижня проекція вертикального вектору ˙) та небесному (верхня проекція вертикального вектору ▪) світах із домінуванням нижньої проекції (˙).

Література

В. Балушок, *Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян,* Львів - Нью Йорк 1998, М. П. Коць.

О Бріцина, Г. Довженок, *Українські епічні прозові наративи*, URL: http://bervy.org.ua/2013/04/ukrajinski-epichni-prozovi-naratyvy/ (25.03.2019).

Р. Гузій, *З народної танатології: карпатознавчі розсліди,* – Львів 2007, Інститут народознавства НАН України.

В. Давидюк, *Первісна міфологія українського фольклору*, Луцьк 2005, Волинська обласна друкарня.

Л. Дунаєвська, *Українська народна проза (легенда, казка). Еволюція епічних традицій*, Київ 2009, Київський університет.

Л. Дунаєвська, *З живого джерела : Українські народні казки,* Київ 1990, Веселка.

Л. Дунаєвська, *Золота книга казок : Українські народні казки в записах, переказах та публікаціях українських письменників,* Київ 1990, Радянська школа.

О Кирилюк, *Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд,* Одеса 2005, Автограф.

Т. Мурвьева. *Мифы античности и средневековой Европы*, Москва 2006, Вече.

О Тиховська, *Переосмислення уявлень про смерть та обряд ініціації в закарпатських народних казках*, «Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія», Випуск 14: 2006, С. 190-193.

M. Schwarz, *Kognitive Semantiktheory und neuropsychologische Realität*, Tübingen, Basel 1996, Francke.

Bibliografia

Balushok V., *Obryady` iniciacij ukrayinciv ta davnix slov'yan*, L`viv - N`yu Jork 1998, M. P. Kocz`.

Bricy`na O., G. Dovzhenok, *Ukrayins`ki epichni prozovi naraty`vy`*, URL: http://bervy.org.ua/2013/04/ukrajinski-epichni-prozovi-naratyvy (25.03.2019).

Davy`dyuk V., *Pervisna mifologiya ukrayins`kogo fol`kloru*, Lucz`k 2005, Voly`ns`ka oblasna drukarnya.

Dunayevs`ka L., *Ukrayins`ka narodna proza (legenda, kazka). Evolyuciya epichny`x trady`cij*, Ky`yiv 2009, Ky`yivs`ky`j universy`tet.

Dunayevs`ka L., *Z zhy`vogo dzherela : Ukrayins`ki narodni kazky`*, Ky`yiv 1990, Veselka.

Dunayevs`ka L., *Zolota kny`ga kazok : Ukrayins`ki narodni kazky` v zapy`sax, perekazax ta publikaciyax ukrayins`ky`x py`s`menny`kiv*, Ky`yiv 1990, Radyans`ka shkola.

Guzij R., *Z narodnoyi tanatologiyi: karpatoznavchi rozslidy`*, L`viv 2007, Insty`tut narodoznavstva NAN Ukrayiny`.

Ky`ry`lyuk O., *Universaliyi kul`tury` i semioty`ka dy`skursu. Kazka ta obryad*, Odesa 2005, Avtograf.

Murv`eva T., *My`fy anty`chnosty` y` srednevekovoj Evropy*, Moskva 2006, Veche.

Schwarz M., *Kognitive Semantiktheory und neuropsychologische Realität*, Tübingen, Basel 1996, Francke.

Ty`xovs`ka O*., Pereosmy`slennya uyavlen` pro smert` ta obryad iniciaciyi v zakarpats`ky`x narodny`x kazkax*, «Naukovy`j visny`k Uzhgorods`kogo universy`tetu. Seriya: Filologiya» 2006, Vy`pusk 14, S. 190-193.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.547
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Joanna Zagożdżon-Łyszczarz*
Uniwersytet Opolski
https://orcid.org/0000-0001-7745-1764

Motyw „wieśnej rycerki", czyli światowe sprawy pani wrony w twórczości Mikołaja Reja

The topic of the "village knight" or world affairs of Mrs. Crows in the Works of Mikołaj Rej

Abstract: The subject of the article is the symbolism of the crow in context of the old encyclopedic tradition. The comparison of erudite content in the field of natural history with fragments of Mikołaj Rej works brings interesting insights. It turns out that the crow occupies a prominent place in the allegorical zoo of Rej. Allegoric interpretations related to the theme of this bird in Nagłowiczanin's works do not go beyond the traditionally accepted interpretations. Unpleasant croaking, a raven exterior, or even the crow's thieving habits did not deprive her of universal friendliness. Already in Aesop's fairy tales you can admire the extraordinary cunning and thrift of this bird. She has always surprised everyone with her ingenuity and resourcefulness. In the works of the Fathers of the Church, as well as in bestiaries, one can find information

* Joanna Zagożdżon-Łyszczarz – dr; adiunkt Uniwersytetu Opolskiego w Zakładzie Literatury Staropolskiej i Oświeceniowej. Autorka książki *Sen w literaturze średniowiecznej i renesansowej,* Opole 2002. Współredaktorka tomu *Różnorodność form narracji w literaturze dawnej*, Opole 2006.

about the exemplary performance of crows in their parental duties. The cycle of motifs and symbolic images from the world of nature mentioned here serve to reflect upon the secrets of human nature. No wonder the nature of the «village knight» became an emblem of acceptance of his existence for Rej. People like her should enjoy small and seemingly insignificant things. Striving for perfection should not obscure the sense of happiness combined with gratitude for the countless gifts that the Creator has given man.

Keywords: crow symbolism, fable, natural history, nature, ethics, Aesop's fairy tales

Niezwykłym ptakiem – o ambiwalentnej symbolice – była od najdawniejszych czasów wrona siwa (łac. *C. corone cornix*). W starożytności bogowie mieli wiele wspólnego z tymi ptakami. „Wrona była jednym z atrybutów Hery i Ateny (w związku z czym ta ostatnia używała tytułu Koronis). Identyczne imię nosiła także kochanka Apollina, matka Asklepiosa, patrona medyków"[1]. Izydor z Sewilli scharakteryzował wronę (łac. *cornix*) jako długowiecznego ptaka określanego przez łacinników greckim mianem κορώνη. Augurowie twierdzili, że poprzez dawane znaki wykazuje ona troskę o ludzi, bo zawczasu uprzedza przed niebezpieczeństwami i przepowiada przyszłość. Sewilczyk przestrzegał też przed wiarą, że Bóg powierza swoje skryte zamiary wronom. Zwykle ptakom tym przypisywano dar zapowiadania deszczu[2]. Stąd zapewne wziął się passus w *Georgikach* Wergiliusza: „Wtedy wrona natrętna głośno deszczu prosi, /Samotna wolnym krokiem po piasku się nosi" (*Georg*. I, 389-390)[3]. Te same encyklopedyczne informacje powtórzył Brunetto Latini w *Skarbcu wiedzy,* akcentując dodatkowo wzorcową miłość macierzyńską u tego ptaka[4].

1 S. Kłosiewicz, *Ptaki święte, przeklęte i inne*, Warszawa 1998, s. 143.

2 „*The Etymologies" of Isidore of Seville*, transl. S. A. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach, O. Berghof, New York 2006, s. 267.

3 Publiusz Wergiliusz Maro, *Georgiki*, przeł. A. L. Czerny, Warszawa 1956. s. 31.

4 Zob. B. Latini, *Skarbiec wiedzy*, przeł. M. Frankowska-Terlecka, T. Giermak-Zielińska, Warszawa 1992, s. 176.



Wrona i jej pisklęta (drzeworyt) [w:] *Penn Libraries*

Wrona pojawiła się w utworach Reja kilkanaście razy, jednakże za każdym razem implikowała odmienne znaczenia. O sympatii naszego poety do tych ptaków można wnosić, czytając o młodzieńczych zajęciach Mikołaja w majątku stryja w Topolej. Kiedy rodzice wyprawili go tam, by wuj gdzieś go na służbę posłał, „[…] kupili mu kitajki na kabat na wyprawę, a on sie jął brogiem wron łowić"[5]. Wysiłek ten całkowicie pozbawiony sensu – jak wiadomo – stał się zwrotem przysłowiowym, oznaczającym „czynność próżniaczą"[6]. Wtedy też młody Rej w pośpiechu – nim uszyto mu nowe odzienie: „[…] tym onę ki-

5 M. Rej, *Żywot i sprawy poćciwego szlachcia* [w:] tegoż, *Źwierciadło albo kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam, jako we źwierciedle, przypatrzyć*, wyd. J. Czubek, J. Łoś, wstęp I. Chrzanowski, Kraków 1914, t. 2, s. 398.

6 W. Dynak, *Łowy, łowcy i zwierzyna w przysłowiach polskich,* Wrocław 1993, s. 255.

tajkę wykrajał na proporczyki, a czyniąc drzewca z onemi proporczyki, przywięzował wronam do szyje a do ogona, pod skrzydło a żywo je puszczał, tak że z onemi proporczyki latając, wygnały ine wrony i kawki precz, że szkody w gumniech nie czyniły"[7].

Należy docenić ten pyszny koncept. Motyw ten mógł pochodzić z fragmentu apokryficznej *Księgi Jubileuszów*, gdzie 14-letni Abram wsławił się tym, że uratował zasiewy okolicznych pól. Udało mu się bowiem siedemdziesiąt razy w ciągu dnia skutecznie przepędzić z nich chmary wron. Dzięki jego staraniom gospodarze zebrali wystarczającą ilość pożywienia, a on sam "uzyskał wielkie uznanie w całej ziemi Chaldei"[8]. Rej mógł być autorem tego zmyślnego patentu na szkodniki, chociaż najprawdopodobniej podpatrzył go gdzieś w dawnych kronikach historycznych. O podobnym przypadku pisał Marcin Bielski w X księdze *Kroniki wszytkiego świata*. Kiedy księżną Olhę – wdowę po kniaziu Igorze – chciano siłą zmusić do ślubu z księciem drewlańskim, postanowiła okrutnie zemścić się na zabójcy męża. Odważna kobieta udała się do siedziby wrogów z gotowym już planem:

> Przyjechawszy tedy do nich, popoiwszy je i pobiła z ich Książęciem. Wojsko więtsze zebrawszy, poraziła je, tak iż jej musieli poddaność uczynić. Dani na nie ułożyła, iż każdy z siedliska dał trzy gołębie i trzy wróble, a gdy jej ten żywy trybut przynieśli, nawiązała gołębiom ognia do nóg, takież wróblom, puściła je; gdy tedy oni ptacy na gniazda swe przylecieli, domy popalili; ludzi nawiązawszy Tatarom przedała, a tak sie pomściła mężowej śmierci[9].

Pomysł sprytnego posłużenia się ptakami, które mogły okazać się niezwykle pomocne w wielu trudnych sytuacjach życiowych, musiał podobać się, zyskując uznanie czytelników. Mimo że wrona trochę przypomina kruka i czasem z nim ją utożsamiano, to w literaturze funkcjonowała zupełnie niezależnie. Do antycznej tradycji, według której wrony uznawano za ptaki wróżebne,

[7] M. Rej, *Żywot i sprawy poćciwego szlachcia*, t. 2, s. 398.

[8] *Księga Jubileuszów* [w:] *Apokryfy Starego Testamentu*, oprac. i wstępy R. Rubinkiewicz, Warszawa 2000, s. 284. Zob. S. Kobielus, dz. Cyt., s. 431-342.

[9] M. Bielski, *Kronika, to jest Historyja świata […]*, Kraków 1564, list 427v. Zob. też M. Bielski, *Kronika, to jest historyja świata*. T.3, oprac. D. Śnieżko, D. Kozaryn, przy współudziale E. Karczewskiej, Szczecin 2019, s. 310-311.

nawiązywała bajka Ezopa *Wrona i kruk*[10]. Skrzydlata bohaterka była zazdrosna o dar udzielania wyroczni przez kruka. Jako daleka krewna postanowiła przejąć jego wieszczą rolę[11]. Ludzie jednak nie potraktowali wrony poważnie. Do tego apologu odniósł się Rej w *Wizerunku*, kiedy pisał o przyrodzonej i niezmiennej naturze zwierząt. Oto bowiem: „szpetna wrona nie umie nigdy, jedno krakać"[12]. Przypominają się słowa znanej maksymy „tak śpiewa, jak nawykła wrona"[13]. Owa wrodzona jej umiejętność posłużyła do zilustrowania praw rządzących dziełem stworzenia, które jak świat światem nie mogą ulec zmianie. Tak jak wrona nie może zmienić natury swojego głosu, tak głupi człowiek nie jest w stanie mądrze mówić. Stąd pisał Rej w swoim poemacie: „Takież też marny język a szalona głowa,/ Ta może prawdę ganić i poczciwe słowa (V, 25-26)"[14].

Nieprzyjemne krakanie ani „krucza powierzchowność" czy nawet złodziejskie nawyki wrony nie pozbawiły jej powszechnej życzliwości. Już w bajkach Ezopa można podziwiać niezwykły spryt i zapobiegliwość wspomnianego ptaka. Dowodzą tego utwory *Wrona i pies*, a szczególnie apolog *Spragniona Wrona*[15]. Wszędzie zaskakiwała ona wszystkich swoją pomysłowością i zaradnością. Kiedy na przykład wrona daremnie usiłowała napić się z wąskiego dzbana, wpadła na doskonały pomysł. Wrzuciła do naczynia kamyczki, co skutecznie podniosło poziom cieczy w naczyniu, umożliwiając jej swobodny dostęp do wody[16]. Nieprzypadkowo istniało staropolskie przysłowie „wronami karmiony", które miało oznaczać człowieka niezwykle zaradnego[17]. Rej doceniał przebiegłość i spryt tego ptaka, darząc go sympatią[18]. Poeta przywołał też zaczerpniętą z Ezopa fabułę pt. *Kawka*

10 *Wrona i kruk*, [w:] *Bajki Ezopowe*, przeł. i oprac. M. Golias, Wrocław 1961, BN II nr 127, s. 52.

11 Tamże, s. 52.

12 M. Rej, *Wizerunk własny żywota człowieka poczciwego*, cz. 1. *Fototypia i transkrypcja tekstu*, oprac. W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1971, s. 238.

13 S. Adalberg, *Księga przysłów, przypowieści i wyrażeń polskich*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1972, t. 3, s. 773.

14 M. Rej, *Wizerunk własny żywota człowieka poczciwego*, s. 238.

15 *Spragniona wrona* [w:] *Bajki Ezopowe*, s. 120.

16 *Bajki Ezopowe*, przeł. i oprac. M. Golias, Wrocław 1961, BN II nr 127, s. 120.

17 W. Dynak, dz. cyt., s. 255.

18 M. Rej, *Wizerunk*, s. 201.

i ptaki[19], gdzie ptasia przezorność tym razem nakazywała jej przystroić się w cudze piórka:

> Chciałać też była z pawy porownać sie wrona,
> Każdemu wyłamując po piorku z ogona;
> Więc tu ogon, więc tu grzbiet napirzeła pięknie,
> Tusząc, że sie w tych strojoch jastrząb sie jej lęknie.
> A skoro z niej opadło ono piękne pirze,
> Wnet nasza po staremu potym w nogach gmerze (VII, 3-8)[20].

Prawdziwa natura zawsze musi daje znać o sobie wcześniej czy później. Mimo że czar prysnął, czyniąc z barwnej istoty niepozornego ptaka, to Rej wydaje się dalej pozytywnie oceniać wronią naturę. Ogołocona z „pozorów tego świata" wrona ciągle oczarowuje swoją pełną wigoru operatywnością:

> Już cudze obercuchy dawno z niej opadły;
> Nie pomogło, chociaj sie stroiła źwierciadły.
> Bo to wieśna rycerka nie daleko leci,
> Zawżdy grzebie w paździerzu, zawżdy pilna śmieci (VII, 9-12)[21].

Wiadomo, że bardzo chętnie „skubie ony nędzniki jako jastrząb wrony"[22]. Niewykluczone, że na obraz ogołoconej z piór wrony miały wpływ uwagi św. Ambrożego z *Hexaemeronu*. Obszernie rozpisał się on na temat cnoty gościnności, z jakiej podobno słynął ten ptak. Wierzono bowiem, że kiedy bociany wyruszają w podróż na Wschód, to eskortują je właśnie wrony, pełniące funkcję wojsk przybocznych. Chronią one wtedy lecący klucz ptaków, podejmując walkę z ich wrogami. Z tej misji owi skrzydlaci strażnicy mieli wracać zdziesiątkowani i poranieni, co świadczyło niezbicie o krwawych bojach staczanych w obronie bocianów[23].

19 Zob. *Kawka i ptaki*, [w:] *Bajki Ezopowe,* s. 43-44.

20 M. Rej, *Wizerunk*, s. 434.

21 Tamże.

22 Tamże, s. 537.

23 Św. Ambroży, *Hexaemeron*, przeł. W. Szołdrski, wstęp A. Bogucki, oprac. W. Myszor, Warszawa 1969, s. 169.

Św. Ambroży uczynił więc z wron symbol prawa gościnności, proponując ludziom ich naśladowanie. W dziełach Ojców Kościoła, jak również w bestiariuszach można spotkać informacje o wzorowym wywiązywaniu się wron z obowiązków rodzicielskich[24]. *Fizjolog* z kolei przypominał słowa proroka Jeremiasza, który powiedział Jerozolimie, „Usiadłaś jak opuszczona wrona" (zob. Jer. 3,2 LXX)[25]. Wychwalano również tego ptaka za wierność swojemu małżonkowi. Kiedy bowiem „jej samiec umrze, nie łączy się z innym samcem, ani też kruk z inną samicą"[26]. Warto przytoczyć fragment rozdziału VII *Wizerunku*, gdzie poeta scharakteryzował wronę jako stałego rezydenta dworków szlacheckich:

> A taka gospodyni, że dozrzy wszytkiego:
> Niech chłop idzie za pługiem, ona już u niego;
> Młoci, albo układa, alić ona siedzi;
> Kokoszka, skoro złęże, ba, wnet ją nawiedzi,
> Ba, jeszcze niebożątko dobrze nie odgdacze,
> A nasza dawno z jajkiem po krzewinie skacze;
> Świnia idzie na pole, alić na niej jedzie;
> Ba, wszędy jej zawżdy być na każdej biesiedzie (VII, 13-20)[27].

Wrona jawi się niczym zapobiegliwa gospodyni, skrzętnie zabiegająca o swoje interesy. Dla zdobycia „największego przysmaku, jaj, stosuje różne sztuczki"[28]. Częsty bywał też obrazek wron chodzących za pługiem i wyjadających szkodniki[29]. Tradycyjne opisy tych ptaków podkreślają niezłomny charakter wron widoczny w ich trudzie przetrwania. Towarzyszy im zawsze poświęcenie i niezwykła dbałość o swoje potomstwo. Albert Wielki symbolicznie interpretował te ich cechy „jako karmienie dzieci cnotą

[24] Tamże, s. 170. Zob. B. Latini, dz. cyt., s. 176. Zob. S. Kobielus, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze,* Warszawa 2002, s. 342.

[25] *Fizjolog*, przeł., wstęp i przyp. K. Jażdżewska, Warszawa 2003, s. 48.

[26] Tamże.

[27] M. Rej, *Wizerunk*, s. 434.

[28] S. Kłosiewicz, dz. cyt., s. 143.

[29] Tamże, s. 144.

pobożności"[30]. W *Fizjologu* znajdujemy niejako potwierdzenie tych słów: „Jeśli więc i my będziemy mieli męża w sercu, nie wejdzie w nie diabeł cudzołożnik. Jeśli zaś mężne słowo opuści naszą duszę, wejdzie nieprzyjaciel. Nie spocznie bowiem i nie uśnie strzegący Izraela"[31].

Wydaje się, że sympatyczna „wieśna rycerka" jest wypisz wymaluj mężną szlachcianką, która winna się zadowolić tym, co jest w stanie dzięki swej inteligencji i staraniom osiągnąć. Zaprzyjaźniony z wroną był też lud wiejski, nazywając ją poufale „ciotką"[32]. Alegoryczny jej opis miał stanowić dowód na to, że ludzie powinni nauczyć cieszyć się z tego, co mają, i nie sięgać po więcej.

Rej w innej części *Wizerunku* zamieścił jeszcze jeden urywek dotyczący wron, który warto przytoczyć:

> Acz sie więc jako wrony czasem w kupę zlecą,
> Kraczą, wrzeszczą, a drudzy jako sroki rzekcą,
> A jako jastrząb ktorą za ogon połapi,
> To wnet pilnie każda sie do swego krza kwapi.
> Więc sie pod skrzydło dłubie, a w nos drapie nogą,
> A ono przedsię dawią nędznicę ubogą.
> Ale gdyby sie wszytki pospołu skupiły,
> I ciotkę by odjęły, i jastrząba zmyły.
> [...] Snadźby, niż ony wrony, też zacniejszy byli.
> Ktore, kiedy gdzie jedna uwiąźnie za nogę,
> Wnet około niej czynią wszytki spolną trwogę,
> Że i płoty roztrzęsą i wilka oskubą [...] (V, 19-32; 1-3)[33].

Prawdopodobnie Rej nawoływał tutaj do szlacheckiego porozumienia. Wszyscy są jako te niegłupie wrony, kiedy jednak zjednoczone zostaną ich siły, nawet niepozorne ptaki mogą wiele zdziałać. Crescentyn w *Księgach*

[30] Albertus Magnus, *On Animals. A Medieval Summa Zoologica*, transl. and annot. by K. F. Kitchell Jr. & I. M. Resnick, vol. II, Baltimore 1999, s. 1567.

[31] *Fizjolog*, s. 48.

[32] Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, wstęp J. Krzyżanowski, Warszawa 1989, t. IV, s. 65.

[33] M. Rej, *Wizerunk*, cz. I, s. 262-265.

o gospodarstwie [...] zwrócił uwagę na solidarność cechującą wronią społeczność. Kiedy więc pisał o łowieckim fortelu przytwierdzenia żywej wrony do ziemi, zwracał uwagę na natychmiastową reakcję pozostałych członków stada, niosących jej pomoc[34]. Właśnie te wzorcowe zachowania ptasie eksponował Nagłowiczanin w zacytowanym fragmencie. Gdyby bowiem stado wron trzymało się razem, byłoby w stanie stawić czoła nawet ptasznikowi, jak w bajce Biernata z Lublina pt. *Gdzie sie wszyscy zgodzą, wiele przewodzą*. Historia ptasiej niewoli znajduje tam szczęśliwy finał, bo gdy „wzgórę sie wszyscy rzucili;/ A przez onę spólną zgodę/ Wydali sie na świebodę"[35]. Pointa tego apologu brzmi bardzo wymownie:

> Zgoda w Rzeczypospolitej
> Wielki czyni pożytek w niej,
> Gdy jej wszyscy pomagają,
> Swój własny zysk opuszczają[36].

Tymczasem w krytycznych chwilach – podobnie jak ma to miejsce u ludzi – każdy pilnuje własnego interesu. Był to jawny przytyk pod adresem naszej szlachty, która nie potrafiła zgodnie współdziałać.

Niełatwo jednak odmienić swój charakter. Biblijna ścieżka, która miała zaprowadzić każdego chrześcijanina do cnoty, uznawana była za warunek nieustannej pracy nad sobą, zwieńczonej duchową metamorfozą człowieka. W tym celu należało wyrzec się swojej zwierzęcej natury. Jak zauważył Rej, taka walka nie zawsze kończyła się zwycięstwem:

> Ale strach a pochlebstwo, a zła wiara k temu,
> Odejmuje ten rozum i stałość każdemu,
> Iż Panu nie dufamy, a u świata tego
> Szukamy każdej rady i ratunku swego.

[34] P. Crescentyn, *Księgi o gospodarstwie i o opatrzeniu rozmnożenia rozlicznych pożytków każdemu stanowi potrzebne*, przeł. A.Glaber?, Kraków 1549, list 633.

[35] *Gdzie się wszyscy zgodzą, wiele przewodzą*, [w:] Biernat z Lublina, *Wybór pism*, oprac. J. Ziomek, Wrocław 1953, BN I nr 149, s. 185.

[36] Tamże.

A gdy o Nim nie wiemy, On też o nas nie chce,
A też ty sobiepany tak leda kto depce (V, 5-10)[37].

Gdyby udało się zaradnym wronom działać w grupie, to rezultat byłby na pewno lepszy niż w przykładach znanych z *Bajek* Ezopa[38] czy Fedrusa[39]. Mowa w nich między innymi o tchórzliwych gryzoniach walczących z łasicami. W *Wizerunku* poeta przywołał jeszcze inną fabułę ezopową, której popularność w literaturze dawnej wydaje się wyjątkowa:

Prosto jako gdy myszy kota z-imać chciały,
Chcąc nań dzwonek uwiązać, aby go słyszały;
Ale gdy na to przyszło, kto ma wiązać dzwonek,
Wnet każda szła pod strzechę, wtuliwszy ogonek (V, 27-30)[40].

W *Źwierzyńcu* także można wskazać aluzję będącą dalekim echem tej bajkowej intrygi. Rej w epigramie pt. *Kasztelan wojnicki i dom Myszkowskich* zachwalał rozliczne cnoty tego rodu. Poeta zwrócił uwagę, że familia ta stroniła zawsze od obłudy i pochlebstwa, co jest tak oczywiste i widoczne, jak „kot ze dzwonkiem skaczący po komorze"[41]. Przeciwieństwem nieudolnych działań mysiego zgromadzenia jest z kolei roztropna bohaterka bajki *Wrona i pies*. Na pytanie o cel składania ofiary nieprzychylnej jej Atenie odpowiedziała: „Ależ dlatego właśnie składam jej ofiarę, ponieważ wiem, że ona jest moim wrogiem, i chcę, aby się ze mną pojednała"[42]. Wypisz, wymaluj – jakby powiedział Rej – „tak masz chytrą wronę!" (IV, 4)[43]. Kiedy w *Wizerunku* poeta rozważał złożoną problematykę ludzkich „przypadków przygodnych", podał przykład wyjątkowo pechowej panienki. Oto

37 M. Rej, *Wizerunk*, s. 265.

38 *Myszy i łasice*, [w:] *Bajki Ezopowe,* s. 68.

39 Fedrus, *Wojna myszy z łasicami*, [w:] tegoż, *Bajki*, przeł. i wstęp J. Stadler, Wrocław 2015, s. 87.

40 M. Rej, *Wizerunk*, s. 262.

41 M. Rej, *Źwierzyniec*, oprac. W. Bruchnalski, Kraków 1895, Bibl. Pis. Pol. nr 30, s. 118.

42 *Wrona i pies*, [w:] *Bajki Ezopowe*, s. 53.

43 M. Rej, *Wizerunk*, s. 201.

bowiem, gdy beztroska dziewczyna zbierała kwiaty na łące, została raniona przez szybującego nad nią ptaka:

> Wrona niesie skorupę żołwiową wysoko;
> Upadła jej i pannie prawie przetnie oko,
> Że jej wnet wypłynęło [...] (IX, 7-9)[44]

Rej nawiązał tu do słynnego dowodu zmyślności orła z *Historii naturalnej* Pliniusza. W identyczny sposób zginął podobno poeta Eschilus, „gdy w zaufaniu chciał się pod niebem chronić śmierci, na ów dzień przepowiedzianej"[45]. Okazuje się, że ten królewski ptak miał zwyczaj roztrzaskiwania upolowanych żółwi o skały, głównie po to, aby dostać się do ich mięsa[46]. Jednakże takim przebiegłym ptakiem – według Reja – była wrona, bo to ona zastąpiła u niego w fabule bystrego orła. Niniejsze *exemplum* musiało być popularne w Renesansie, gdyż skomentował je także Erazm z Rotterdamu w *Adagiach*. Podtrzymał on pierwotną wersję zdarzeń, zgodnie z którą „zawiodły ptaka jego orle oczy. Wziął bowiem za kamień bielejącą z dala głowę poety i zrzuciwszy na nią żółwia, zabił nieszczęśnika"[47]. Filozof posłużył się także bajką Ezopa *Żółw i orzeł*[48]. Czytamy więc: „tak oto postępuje orzeł zawsze z żółwiem. Najpierw przywabia go podstępem, obiecując, że nauczy go fruwać"[49]. Trzeba dodać, że skrzydlaty mistrz pierwotnie starał się odwieść natręta od szalonego pomysłu nauki latania. Kiedy jednak żółw uparcie nalegał, poirytowany ptak: „uniósł go wysoko i puścił na skałę, gdzie się […] roztrzaskał"[50].

Cały niniejszy cykl motywów i alegorycznych obrazów, jaki składał się na ptasie *comparatio* w utworach Reja, służył rozważaniom nad tajnikami

[44] Tamże, s. 549.

[45] *K. Pliniusza Historyi naturalnej ksiąg XXXVII*, przeł. J. Łukaszewicz, wyd. E. Raczyński, Poznań 1845, t. IV, s.7.

[46] Tamże.

[47] Erazm z Rotterdamu, *Adagia (wybór)*, przeł. i oprac. M. Cytowska, Wrocław 1973, BN II nr 172, s. 254-255.

[48] *Żółw i orzeł*, [w:] *Bajki Ezopowe*, s. 99.

[49] Cyt. za: Erazm z Rotterdamu, *Adagia*, s. 255.

[50] *Żółw i orzeł*, [w:] *Bajki Ezopowe*, s. 99.

natury ludzkiej. Ten encyklopedyczny materiał porównawczy warto uzupełnić niezwykle ważnym dla humanistów źródłem w postaci *Hieroglifików* Horapollona. Znaki figuralne, które zawierała treść tego dzieła, odsyłały – jak wierzono – do anielskiej mowy, rajskiego języka i boskiej wiedzy Adama i Ewy, stanowiąc świadectwo „skarbnicy pradawnej wiedzy"[51]. Wspomniana księga „krążyła więc długo w odpisach. Dopiero w roku 1505 oryginalny tekst grecki opuścił sławną oficynę Alda Manutiusa, wydany zresztą nie jako samodzielna pozycja bibliograficzna, lecz wraz z tekstem bajek Ezopa i z całym zespołem innych drobnych utworów"[52]. Połączenie *Hieroglifów* z bajkami nie było przypadkowe, ponieważ zwierzęta występujące w obydwu utworach znajdowały podobną schrystianizowaną i umoralniającą wykładnię alegoryczną. Metaforyczne historyjki zwierzęce starały się odkryć sekrety otaczającego świata.

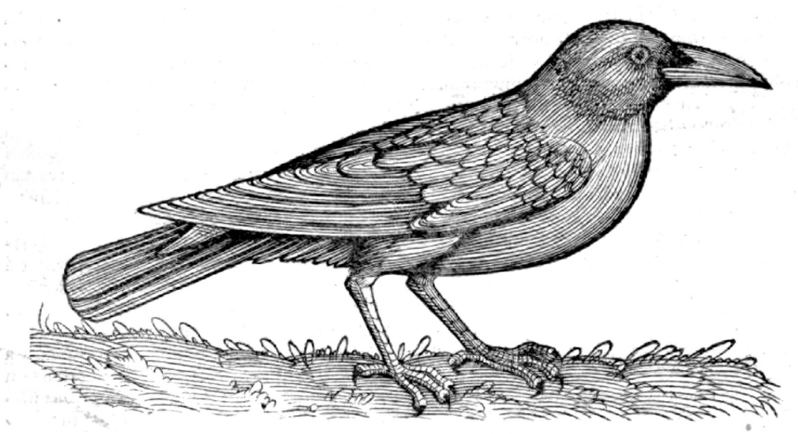
W *Hieroglifikach* Horapollona wrona pojawiła się kilka razy. Wyrażała pełną akceptację życia, czerpaną z radości istnienia. Kojarzona była z wiernością małżeńską, ale również rozkoszami alkowy, ponieważ – jak czytamy – chcąc „przedstawić mężczyznę odbywającego stosunek płciowy ze swoją kobietą, malują dwie wrony. One bowiem obcują ze sobą cieleśnie tak, jak – zgodnie z naturą – odbywa stosunek człowiek"[53]. Marcin Bielski w swojej *Kronice wszytkiego świata* wspominał coś o „źwierzętach, którzy w Okręcie Noego zgrzeszyli, jako Pies iż sie nie zachował spokojem, przeto sie wiąże z samicą […]"[54]. Nie wiadomo jednak czy eksponowane przez encyklopedystów podobieństwo cielesnego spółkowania u wron i ludzi wynikało bardziej z przekleństwa, czy też z wyróżnienia, jakie przypadło wroniemu gatunkowi. *Hieroglifiki* podkreślały związek wyobrażenia wrony z aktywnie żyjącym człowiekiem, ponieważ: „Gdy chcą wyobrazić człowieka zawsze żyjącego w ruchu i w pełnej aktywności, i nie

[51] J. Sokolski, *Wstęp*, [w:] Horapollon, *Hieroglify*, przekł. i koment. J. Kroczak, wstęp J. Sokolski, Wrocław 2003, s. 19. O niezwykłej popularności tego dzieła może świadczyć fakt, iż „do końca XVI w. miało ono ok. trzydziestu edycji, w tym tłumaczenia na łacinę, francuski, niemiecki i włoski, do połowy następnego stulecia pojawiło się zaś kolejnych sześć wydań". Zob. tamże, s. 21.

[52] Tamże, s. 21.

[53] Tamże, s. 61.

[54] M. Bielski, *Kronika, to jest Historyja świata […]*, list 463r. Zob. też M. Bielski, *Kronika, to jest historyja świata*. T.3, oprac. D. Śnieżko, D. Kozaryn, przy współudziale E. Karczewskiej, Szczecin 2019, s. 429.



Wrona [w:] Conrad Gessner, *Historiae animalium liber III De Avibus*, Tiguri 1555.

spoczywającego nawet dla posilenia się, malują pisklęta wrony. Wrona bowiem żywi swoje młode, latając"[55].

Nic więc dziwnego, że „wieśna rycerka" dla Reja stała się emblematem afirmacji świata. Jednakże pośród wielu jej symbolicznych znaczeń ukrytych, warto przywołać te najbardziej oczywiste:

> Ale kto już w swobodzie na rownym przestanie
> A nie kładzie nadzieje, jedno w wiecznym Panie,
> Nie trzeba mu pochlebstwa, nie trzeba mu kłamać,
> Ani czapki z kolany aż do ziemi łamać.
> I obiema większa cześć, kiedy prawdą świętą
> Pojdą z sobą, złomiwszy nieprawdę przeklętą.
> Bo ta cześć, co z nieprawdy a pochlebstwa rośćie,
> Rownie by sroka wronie kłaniała sie proście.
> A tak zaż to nie rozkosz, swoj stan uważywszy,
> A ty marne przypadki świeckie obaczywszy,
> Przestać na tym, co Bog dał, a zawżdy w mierności
> Używać swoich czasow rozkosznej wolności (V, 11-22)[56].

[55] Horapollon, *Hieroglify*, dz. cyt., s.71.

[56] M. Rej, *Wizerunk*, dz. cyt., s. 265.

Rej w swoich utworach realizował uniwersalne przesłanie, jakie można znaleźć w ezopowych bajkach czy *Hieroglifikach* Horapollona. Ta głęboka mądrość polegała na umiejętności akceptacji swego istnienia. Warunkiem spokoju ducha stawała się radość czerpana z rzeczy małych i pozornie niewiele znaczących. Należy żyć blisko natury, kierując się w swoich działaniach rozumem i miłością, jak głosi znane przysłowie „chodź wrono, jak cię stworzono"[57]. Dążenie do doskonałości nie powinno bowiem przesłaniać poczucia szczęścia połączonego z wdzięcznością dla niezliczonych darów, jakimi Stwórca obdarzył człowieka.

Bibliografia

Adalberg S., *Księga przysłów, przypowieści i wyrażeń polskich*, t. III, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1972.

Ambroży Św., *Hexaemeron*, przeł. W. Szołdrski, wstęp A. Bogucki, oprac. W. Myszor, Warszawa 1969.

Bajki Ezopowe, przeł. i oprac. M. Golias, Wrocław 1961, BN II nr 127.

Bielski M., *Kronika, to jest Historyja świata[...]*, Kraków 1564.

Biernat z Lublina, *Wybór pism*, oprac. J. Ziomek, Wrocław 1953, BN I nr 149.

Crescentiis P. de, *Liber ruralium commodorum,* /pol. *Księgi o gospodarstwie i o opatrzeniu rozmnożenia rozlicznych pożytków każdemu stanowi potrzebne*, przeł. A. Glaber, Kraków 1549.

Dynak W., *Łowy, łowcy i zwierzyna w przysłowiach polskich*, Wrocław 1993.

Erazm z Rotterdamu, *Adagia* (wybór), przeł. i oprac. M. Cytowska, Wrocław 1973, BN II, nr 172.

Fedrus, *Wojna myszy z łasicami*, [w:] tegoż, *Bajki*, przeł. i wstęp J. Stadler, Wrocław 2015.

Fizjolog, przeł., wstęp i przyp. K. Jażdżewska, Warszawa 2003.

Gloger Z., *Encyklopedia staropolska*, t. IV, wstęp J. Krzyżanowski, Warszawa 1989.

K. Pliniusza Historyi naturalnej ksiąg XXXVII, t. IV, przeł. J. Łukaszewicz, wyd. E. Raczyński, Poznań 1845.

[57] S. Adalberg, dz. cyt., t. 3, s. 770.

Kłosiewicz S., *Ptaki święte, przeklęte i inne*, Warszawa 1998.

Kobielus S., *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.

Latini Brunetto, *Skarbiec wiedzy*, przeł. M. Frankowska-Terlecka, T. Giermak-Zielińska, Warszawa 1992.

Magnus Albertus, *On Animals. A Medieval Summa Zoologica*, transl. and annot. by K. F. Kitchell Jr. & I. M. Resnick, vol. II, Baltimore 1999.

Publiusz Wergiliusz Maro, *Georgiki*, przeł. A. L. Czerny, Warszawa 1956.

Rej M., *Wizerunk własny żywota człowieka poczciwego*, cz. 1. Fototypia i transkrypcja tekstu, oprac. W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1971.

Rej M., *Żywot i sprawy poćciwego szlachcia*, [w:] M. Rej, *Źwierciadło albo kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam, jako we źwierciedle, przypatrzyć*, wyd. J. Czubek, J. Łoś, wstęp I. Chrzanowski, t. 2, Kraków 1914.

Sokolski J., *Wstęp*, [w:] Horapollon, *Hieroglify*, przeł. i koment. J. Kroczak, wstęp J. Sokolski, Wrocław 2003.

„The Etymologies" of Isidore of Seville, transl. S. A. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach, O. Berghof, New York 2006.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.548
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Andrzej Albiniak*
Janów Lubelski
https://orcid.org/0000-0002-4376-5447

Elżbieta s. Monika Albiniak CSDP**
Instytut Pamięci Narodowej Oddział w Warszawie
https://orcid.org/0000-0003-3217-0162

Refleksja o botanicznym starodruku ks. Krzysztofa Kluka, czyli o przypadku zawieszenia oświeceniowej literatury między czeskim piwem, polską nauką a litewskim przysłowiem

A reflection on the botanical old print by pr. Krzysztof Kluk, (i.e. the case of the suspension of enlightement literature between Czech beer, Polish science and a Lithuanian proverb)

Abstract: In the third volume of the botanical thesis, which was first published in 1779, priest Krzysztof Kluk expressed a positive opinion about Czech hops. Because priest Kluk's work became one of the basic sources of knowledge for agriculture among the wealthy gentry, opinions

* Andrzej Albiniak – mgr, badacz niezależny; autor m.in. opracowania „*Teraz więc do walki: my pieniężnej, Ślązacy orężnej". Kilka uwag o działaniach, w czasie III powstania śląskiego, lubelskiego Uczniowskiego Komitetu Walki o Śląsk Górny*, „Śląski Almanach Powstańczy" 2019.

** Elżbieta s. Monika Albiniak CSDP – dr, pracownik Instytutu Pamięciu Narodowej Oddział w Warszawie, siostra zakonna w Zgromadzeniu Sióstr Opatrzności Bożej. Najważniejsza publikacja: *Działalność opiekuńczo-wychowawcza Zgromadzenia Sióstr Opatrzności Bożej w latach 1857–1905*, Lublin 2004.

expressed by him formed views about botanical advantages and the economical usefullness of Czech hops. The role of priest Kluk's studies in Lithuania was so great, that a proverb came there into being "one can't be a good host, that don't have Kluk's work". According to its message, the possesion of books of a specific author was an essential condition to success in agricultural activity.

Keywords: Kluk, 18th century, botany, polish literature, beer.

We współczesnym świecie coraz częściej zwracamy uwagę na międzynarodowe uwarunkowania otaczającej nas rzeczywistości. Również w odniesieniu do historii książki drukowanej trudno nie dostrzec, że z pozoru banalne stwierdzenia potrafią nieść w sobie przekaz ponadnarodowy. Dla literatury (w tym dla literatury naukowej) granice państwowe, etniczne i narodowe nie są bowiem barierami nieprzekraczalnymi. Autorzy współcześni i dawni swobodnie przemieszczają/ przemieszczali się fizycznie i myślnie pomiędzy miejscami rzeczywistymi i fikcyjnymi. Czasami prowadziło to do wytwarzania lub utrwalania opinii o rzeczach, które w różnych miejscach oceniano inaczej. Warto dlatego zwrócić uwagę, jak istotny przekaz wartościujący można odnaleźć w dziełach jednego z czołowych działaczy Komisji Edukacji Narodowej i na to, jak w przekazie społecznym posiadanie materialnej książki stało się warunkiem koniecznym do bycia dobrym gospodarzem.

W kontekście regionalizmu podlaskiego poniższe rozważania nabierają szczególnego znaczenia, bo odniesiono się do twórczości ks. Krzysztofa Kluka[1], który związany był z Ciechanowcem[2]. Ten czołowy twórca z zakresu hi-

[1] Do najważniejszych opracowań dotyczących życia i działalności ks. Krzysztofa Kluka zaliczyć należy: J. Kołodziejczyk, *Ks. Krzysztof Kluk. Dzieła i twórczość*, Kraków 1932; G. Brzęk, *Krzysztof Kluk*, Wyd. 2, Lublin 1977; *Krzysztof Kluk. Przyrodnik i pisarz rolniczy*, pod red. J. Babicza, W. Grębeckiej i S. Inglota, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976; Z. Wójcik, *Ksiądz Jan Krzysztof Kluk – pisarz i uczony*, Ciechanowiec 2012.

[2] Ks. Krzysztof Kluk urodził się w Ciechanowcu na Podlasiu i w latach 1770–1796 był w parafii ciechanowieckiej proboszczem; por. S. Inglot, *Kluk Krzysztof*, [w:] PSB, t. 13, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967–1968, s. 25-28; S. Litak, *Kartograficzne prace ks. Krzysztofa Kluka*, „Analecta. Studia i Materiały z Dziejów Nauki" 2000, t. 9, nr 1, s. 105.

storii naturalnej[3], odznaczony przez króla Stanisława Augusta Poniatowskiego złotym medalem Merentibus za zasługi na polu nauki[4] i jednocześnie uznany kartograf[5], działający w czasach Komisji Edukacji Narodowej, pozostawił po sobie bogatą spuściznę naukową, która dzięki litewskiemu przysłowiu nabrała wyjątkowego znaczenia w odniesieniu do wartości przypisywanej książkom uznanego, podlaskiego, oświeceniowego twórcy.

Na początku lat osiemdziesiątych XVIII wieku opublikowano w Warszawie trzeci tom botanicznego dzieła noszącego tytuł: *Roslin potrzebnych, pożytecznych, wygodnych, osobliwie kraiowych, albo które w kraiu użyteczne być mogą, utrzymanie, rozmnożenie, i zażycie*[6]. Wszystkie trzy części wzmiankowanej rozprawy botanicznej miały dość szeroki odbiór, bo zgodnie z danymi z raportów nauczycieli z czasów Komisji Edukacji Narodowej były one

[3] Z. J. Wójcik, *Udział OO. pijarów w rozwoju przyrodoznawstwa w Polsce doby Oświecenia*, [w:] *Wkład pijarów do nauki i kultury w Polsce XVIII – XIX wieku*, pod red. I. Stasiewicz-Jasiukowej, Warszawa–Kraków 1993, s. 224.

[4] J. Parafiniuk, *Rzeczy kopalnych, osobliwie zdatniejszych, szukanie, poznanie, zażycie księdza Krzysztofa Kluka – pierwsze dzieło z zakresu geologii gospodarczej w Polsce*, „Przegląd Geologiczny" 2009, vol. 57, nr 5, s. 394; K. K. Szamryk, *Fleksyjne hapax legomena w kazaniach Krzysztofa Kluka – o potencjalnym wpływie kopisty na postać tekstu*, „Conversatoria Linguistica" 2014, R. VIII, s. 169.

[5] S. Litak, *Mapy diecezji łuckiej z około 1792 roku*, [w:] *Ojczyzna bliższa i dalsza. Studia historyczne ofiarowane Feliksowi Kirykowi w sześćdziesiąta rocznicę urodzin*, pod red. J. Chrobaczyńskiego, A. Jureczki i M. Śliwy, Kraków 1993, s. 63-73; tenże, *Mapy diecezji łuckiej ks. Krzysztofa Kluka*, „Studia Podlaskie" 1996, t. 6, s. 169-174.

[6] Wykorzystany w niniejszym opracowaniu starodruk został opublikowany w 1781 roku; por. K. Kluk, *Roslin potrzebnych, pożytecznych, wygodnych, osobliwie kraiowych, albo które w kraiu użyteczne być mogą, utrzymanie, rozmnożenie, i zażycie*, t. III: *O rólnictwie, zbożach, łąkach, chmielnikach, winnicach, i roślinach gospodarskich*, Warszawa 1781, karta tytułowa. W opracowaniach, w których omawiana jest twórczość księdza Kluka podawana jest informacja, że pierwsze wydanie (tomu trzeciego) ukazało się rok wcześniej, w 1780 roku; por. I. Chodynicki, *Dykcjonarz uczonych Polaków, zawierający krótkie rysy ich życia, szczególnie wiadomości o pismach, i krytyczny rozbiór ważniejszych dzieł niektórych. Porządkiem alfabetycznym ułożony*, t. I, Lwów 1833, s. 272; A. Waga, *Wzmianka o życiu i dziełach naturalisty naszego księdza Krzysztofa Kluka*, „Biblioteka Warszawska" 1843, t. III, s. 229; K.W. Wójcicki, *Kluk (Krzysztof)*, [w:] *Encyklopedyja powszechna* [Orgelbranda], t. XIV, Warszawa 1864, s. 865; *Ogród i Ogrodnictwo*, [w:] *Encyklopedyja powszechna* [Orgelbranda], t. XIX, Warszawa 1865, s. 796. Natomiast Karol Estreicher twierdził, że pierwsze wydanie (tomu trzeciego) ukazało się w 1779 roku, kolejne w 1781 roku, z tym, że w 1781 roku ukazało się dwukrotnie; por. K. Estreicher, *Bibliografia polska*, cz. III: *Stólecie XV – XVIII. W układzie abecadłowym*, t. VIII (ogólnego zbioru XIX), Kraków 1903, s. 320. Informacja podawana przez Karola Estreichera jest najbardziej wiarygodna. W treści niniejszego artykułu odniesiono się jednak do roku wydania starodruku, z którego korzystano, a nie do pierwodruku.

powszechnie wykorzystywane w klasie trzeciej na lekcjach ogrodnictwa[7]. Tym samym za pośrednictwem szkół ustalenia ks. Kluka docierały do szerokiego kręgu odbiorców. Wzmiankowana praca z pozoru wydawać się może nieinteresująca podczas badania gustów smakowych, relacji czesko-polskich[8] czy wartości, jakie przypisywano w XIX wieku książkom drukowanym. Jednak przy wnikliwej analizie okazuje się, że Krzysztof Kluk[9], autor nadmienionego powyżej starodruku odniósł się w nim pośrednio do wartości trunków powstających z czeskiego chmielu[10]. Nie można jednak stwierdzić jednoznacznie, czy wskazywał miejsce uprawy, czy wyróżnik gatunkowy?

Ksiądz Kluk nie zdecydował się na bezpośrednią pochwałę piwa produkowanego w Czechach, zwrócił natomiast uwagę, że w najbliższym sąsiedztwie ziem polskich najlepsze gatunki chmielu uprawiane były pod koniec osiemna-

7 W. Grębecka, *Dzieło Krzysztofa Kluka na tle rozwoju botaniki*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki" 2000, R. 45, z. 3–4, s. 165.

8 W niniejszym artykule maksymalistycznie pojęcie „ziemie polskie" odnoszone jest do terytorium Rzeczpospolitej Obojga Narodów (Królestwa Polskiego i Litwy) w granicach sprzed 1772 roku. Również zwrot „Polacy" używane jest w znaczeniu mieszkańcy Rzeczypospolitej Obojga Narodów w granicach sprzed 1772 roku. Pojęcie „Czechy" odnosi się do terytorium uznawanego przez mieszkańców ziem wchodzących do 1772 roku w skład Rzeczypospolitej Obojga Narodów za czeskie. Wykorzystane w niniejszym artykule teksty polskojęzyczne nie pozwalają na określenie jak poszczególni autorzy definiowali zakres terytorialny ziem czeskich.

9 Na karcie tytułowej omawianego starodruku ksiądz Krzysztof Kluk pominął jedno ze swych imion, co w niniejszym artykule podtrzymano. Był on jednak dwojga imion – Jan Krzysztof; por. [S. Bielski], *Wiadomość o zyciu i pismach x. Krzysztofa Kluka, Proboszcza Ciechanowieckiego*, [w:] K. Kluk, *Zwierząt domowych i dzikich osobliwie kraiowych, historyi naturalney początki i gospodarstwo. Potrzebnych i pozytecznych domowych, chowanie, rozmnozenie, chorob leczenie, dzikich łowienie, oswoienie, zazycie; szkodliwych zas wygubienie*, t. I: *O zwierzętach ssących*, Warszawa 1809, s. [I].

10 Opiniowanie o czeskim chmielu, zawarte w dziełach księdza Kluka, nie stanowiło przez ponad dwa wieki przedmiotu badań naukowych. Dopiero w roku 2010 zaprezentowano wstępne wyniki badań nad polskim osiemnastowiecznym opiniowaniem o czeskim chmielu, piwie i browarnictwie podczas międzynarodowej konferencji naukowej: *Smak i historia. Metodologia, źródła, perspektywy* (odbywającej się w Toruniu w dniach 28 – 30 września 2010 roku), zorganizowanej przez Muzeum Historii Polski, Instytut Historii i Archiwistyki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz Centrum Badań nad Historią i Kulturą Wyżywienia (stację naukową Polskiego Towarzystwa Historycznego). Tytuł wystąpienia A. Albiniaka brzmiał: *Czeskie piwo za Stanisława Augusta Poniatowskiego*. Autor ten opublikował w tym samym roku krótki artykuł w periodyku wydawanym przez Muzeum Rolnictwa im. ks. Krzysztofa Kluka w Ciechanowcu (por. A. Albiniak, *Czeski chmiel, piwo i browarnictwo w Polsce lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XVIII wieku*, „Ciechanowiecki Rocznik Muzealny" 2010, t. VI, s. 7-14) oraz na stronie internetowej Muzeum Historii Polski; por. A. Albiniak, *Jak czeskie piwo trafiło do Polski*, https://muzhp.pl/pl/c/526/jak-czeskie-piwo-trafiło-do-polski [dostęp: 3.09.2020].

stego wieku właśnie w Czechach[11]. Opinia księdza Kluka jest o tyle istotna, że autor ten nie powielał ustaleń poprzedzających go botaników zagranicznych, tylko na bazie własnych badań i zebranych w Polsce opinii wystawił własną. Oczywiście korzystał z literatury międzynarodowej[12], jednak jego dzieła stanowiły i stanowią efekt badań terenowych (popartych gruntowną wiedzą teoretyczną), a nie gabinetowych. Z tej przyczyny opiniowanie o określonych gatunkach roślin można uznać za obowiązujące na ziemiach polskich, a nie powielone z dostępnych w latach siedemdziesiątych XVIII wieku pozycjach botanicznych opracowanych i opublikowanych poza ziemiami polskimi (czy dokładniej rzecz ujmując – poza ziemiami, na których posługiwano się powszechnie językiem polskim).

Omawiane dzieło botaniczne przeznaczone było nade wszystko do użytku średniozamożnej szlachty. Informacje botaniczne połączone były z praktycznymi wskazówkami przydatnymi w rolnictwie[13]. W podrozdziale zatytułowanym *O gatunkach Chmielu i mieyscu na niego*[14] ks. Kluk zapisał między innymi:

[11] Również w dziewiętnastym wieku utrzymywały się na ziemiach polskich podobne opinie. Przykładowo Ludwik Pietrusiński twierdził w 1860 roku, że „Chmiel czeski sławny w Europie"; por. L. Pietrusiński, *Austryja (cesarstwo)*, [w:] *Encyklopedyja powszechna* [Orgelbranda], t. II, Warszawa 1860, s. 494; A. Albiniak, *Czeski chmiel…*, dz. cyt., s. 8. W sprzedaży szyszki z chmielu czeskiego, czy też z uprawianego na ziemiach polskich chmielu gatunków sprowadzonych z Czech uzyskiwały wyższą cenę niż gatunki miejscowe; por. M. Oczapowski, *Gospodarstwo wiejskie obejmujące w sobie wszystkie gałęzie przemysłu rolniczego teoretyczno-praktycznie wyłożone*, t. VI, Warszawa 1848, s. 99; A. Albiniak, *Czeski chmiel…*, dz. cyt., s. 8.

[12] F. Bentkowski, *Historya literatury polskiey wystawiona w spisie dzieł drukiem ogłoszonych*, t. II, Warszawa–Wilno 1814, s. 418. Ksiądz Stanisław Bonifacy Jundziłł uznawał, że w pracach ks. Kluka poza własnymi obserwacjami, bardzo istotne miejsce zajmowało studium zagranicznej literatury botanicznej; por. B. S. Jundziłł, *Opisanie roślin w prowincji W.X.L. naturalnie rosnących według układu Linneusza*, Wilno 1791, s. 48. Natomiast ks. Szymon Bielski wspomina o cytowaniu literatury zagranicznej przy „każdej ważniejszej materii", co należy chyba identyfikować nie tyle z ważnością określonych rozważań, ile z ich zawiłością lub trudnością; por. [S. Bielski x.], dz. cyt., s. [VI]. Podstawowym jednak świadectwem odniesienia się do osiągnięć botaniki światowej było zastosowanie przez ks. Kluka nomenklatury Karola Linneusza; por. P. Górski, W. Jaroniewski; *Księżna Anna Jabłonowska (1728–1800) i jej związki z przyrodoznawstwem i lecznictwem*, „Ciechanowiecki Rocznik Muzealny" 2010, t. VI, s. 22.

[13] M. Krajewski, *Historia gospodarcza Polski do 1989 roku. Zarys problematyki*, Włocławek 2000, s. 125; A. Jezierski, C. Leszczyńska; *Historia gospodarcza Polski*, Warszawa 2003, s. 78.

[14] Ksiądz Jundziłł, wystawiając pozytywną opinię dziełom księdza Krzysztofa Kluka, zwracał uwagę, że zostały dobrze opracowane informacje o chmielnikach i chmielu (por. B.S. Jundziłł, *Opisanie roślin…*, dz. cyt., s. 48), a właśnie w tej części dzieła księdza Krzysztofa Kluka zawarta jest opinia o czeskim chmielu.

> W powszechności chmiel dwojaki jest: pielęgnowany i dziki. Pielęgnowany ma główki znaczne, zapach tęższy, i najpożyteczniejszy jest: wielorakie jego są gatunki, między którymi wczesny w Sierpniu dojrzewający, lepszy od późnego dojrzewającego we Wrześniu. Najprzedniejsze są chmiele Angielskie i Czeskie[15].

Ksiądz Kluk uznawany był już za życia za znakomitego polskiego botanika[16], a jego pierwszym (trzytomowym) dziełem naukowym była cytowana powyżej książka[17]. Na stronie tytułowej omawianej pozycji podpisał się on jako kanonik kruszwicki, dziekan drohicki, proboszcz ciechanowiecki[18]. Informacje o tytulaturze mają dość duże znaczenie w kontekście prowadzonych rozważań. Kolegiata kruszwicka w wyniku pierwszego rozbioru Polski znalazła się w obrębie państwa pruskiego[19], co mogło i prawdopodobnie wzbudzało niechęć autora omawianego starodruku do państwowości pruskiej[20]. Swą pracę publikował po pierwszym rozbiorze Polski[21], mógł, zatem celowo minimalizować rolę produktów pruskich, czy szerzej rzecz ujmując – niemieckich, ujawniając w ten sposób stosunek do państwa rozbiorczego. Z tej przyczyny

15 W oryginale zapisano: „W powszechności chmiel dwoiaki iest: pielęgnowany i dziki. Pielęgnowany ma głowki znaczne, zapach tęższy, i naypożytecznieyszy iest: wielorakie iego są gatunki, między ktoremi ranny w Auguście doyrzewaiący, lepszy od poźnego doyrzewaiącego w Septembrze. Nayprzednieysze są chmiele Angielskie i Czeskie"; por. K. Kluk, *Roslin potrzebnych…*, dz. cyt., s. 316.

16 Rolę ks. Kluka w rozwoju polskich nauk biologicznych dość dobrze ilustruje fragment napisu umieszczonego na jego nagrobku, który brzmi: „pierwszemu przyrodopisarzowi w języku polskim"; por. L. Łukaszewicz, *Rys dziejów piśmiennictwa polskiego*, Poznań 1860, s. 15; Z. Gloger, *Dolinami rzek. Opisy podróży wzdłuż Niemna, Wisły, Bugu i Biebrzy*, Warszawa 1903, s. 195; S. Maciejewski, *Szlachetni pasjonaci*, Olsztyn 1978, s. 359; B. Wachowicz, *Ogród miłości*, Warszawa 1990, s. 475; G. Rąkowski, *[Przewodnik.] Polska egzotyczna*, cz. II, Pruszków 2006, s. 25.

17 L. Łukaszewicz, dz. cyt., s. 158.

18 K. Kluk, *Roslin potrzebnych…*, dz. cyt., karta tytułowa. Chodzi o trzy polskie miasta: Kruszwicę (obecnie w województwie kujawsko-pomorskim), Drohiczyn (obecnie w województwie podlaskim) i Ciechanowiec (również obecnie w województwie podlaskim).

19 G. J. Lerski, *Historical dictionary of Poland, 966 – 1945*, with special editing and emandations by P. Wróbel and R.J. Kozicki, foreword by A. Gieysztor, Greenwood Publishing Group, Wesport 1996, s. 279.

20 Szerzej o tym [w:] A. Albiniak, *Czeski chmiel…*, dz. cyt., s. 11.

21 Traktat o pierwszym rozbiorze Polski podpisano 5 sierpnia 1772 roku w Petersburgu, a Sejm Rozbiorowy zatwierdził go 30 września 1773 roku w Warszawie.

należy dość ostrożnie odnosić się do stwierdzenia ks. Kluka o ocenie poszczególnych gatunków chmielu. Utrwalenie niechęci do mocarstw rozbiorowych mogło wiązać się ze zmianą gustu i w tym przypadku opinia ks. Kluka może stanowić odzwierciedlenie nastawienia elit, których upodobania smakowe mogły dewaluować w kierunku marginalizacji produktów pruskich, austriackich i rosyjskich.

Znana w osiemnastowiecznej Polsce opinia o czeskim chmielu może mieć podłoże polityczne, a nie botaniczne, ekonomiczne czy też smakowe. W podobnym, wielopłaszczyznowym kontekście należy rozpatrywać również zmianę (wśród obywateli polskich) opinii o bawarskim chmielu. Przed wejściem na ziemie polskie mody na czeskie piwo Polacy uznawali chmiel bawarski za najlepszy[22]. Natomiast w drugiej połowie XVIII wieku z pozytywnego opiniowania niknie całkowicie bawarski surowiec. Już ks. Jędrzej Kitowicz piszący o końcówce panowania króla polskiego Augusta III Sasa[23] twierdził, że z zagranicznych piw ceniono w Polsce jedynie czeskie i angielskie[24]. Podobną opinię wyraził Kluk w starodruku z 1781 roku[25]. Również w *Dykcyonarzu roślinnym...* ks. Krzysztof wartościował gatunki chmielu, z tym że starał się w dziele tym zaprezentować nie własną opinię, a nawet nie opinię panującą w Polsce. Twierdził, że „Cudzoziemcy Czeski, a po nim Polski Chmiel wielce poważają"[26].

[22] *Zboże. Rozprawa czytana na posiedzeniu rolniczém w Konojedzie pod Kościanem d. 6 Listopada 1867 r.*, „Piast", R. I, Nr 47, Chełmno 21.11.1867, s. 434; A. Albiniak, *Czeski chmiel...*, dz. cyt., s. 8. Opinia nie tylko o chmielu, ale również o piwie brandenburskim, była pozytywna. Przykładowo w XVI wieku ceniono w Polsce między innymi piwa brandenburskie i czeskie; por. Ł. Gołębiowski, *Domy i dwory. Przy tém opisanie aptéczki, kuchni, stołów, uczt, biesiad, trunków i pijatyki; łaźni i kąpieli; łóżek, pościeli, ogrodów, powozów i koni; błaznów, karłów, wszelakich zwyczajów dworskich i różnych obyczajowych szczegółów*, Warszawa 1830, s. 105.

[23] Król polski August III Sas umarł 15 lutego 1763 roku; por. T. Narbutt, *Dzieje narodu litewskiego w krótkości zebrane z dołączeniem protokołu pochodzeń ludów narodu litewskiego i czterech tablic rodowych xiążąt litewskich*, Wilno 1847, s. 238.

[24] J. Kitowicz, *Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III*, t. I, Petersburg–Mohylew 1855, s. 137-138; K. Konarski, *Warszawa w pierwszym jej stołecznym okresie*, przy współpracy S. Konarskiego, Warszawa 1970, s. 484; Z. Kuchowicz, *Obyczaje staropolskie XVII–XVIII wieku*, Łódź 1975, s. 48; tenże, *Obyczaje i postacie Polski szlacheckiej XVI–XVIII wieku*, Warszawa 1993, s. 81.

[25] K. Kluk, *Roslin potrzebnych...*, dz. cyt., s. 316.

[26] K Kluk, *Dykcyonarz roślinny, w którym podług układu Linneusza są opisane rosliny nie tylko kraiowe dzikie, pożyteczne, albo szkodliwe: na roli, w ogrodach, oranżeryach, utrzymywane: ale oraz y cudzoziemskie, ktoreby w kraiu pożyteczne bydz mogły: albo z ktorych mamy lekarstwa,* →

Trudno jednak określić kogo w tym stwierdzeniu uznawał za cudzoziemców, bo mało prawdopodobne, że starał się w ten sposób informować o obowiązującej opinii o chmielach uprawianych w różnych częściach świata. Raczej opinię tę należy uznać za świadectwo patriotyzmu lokalnego. Ksiądz Kluk stwierdził bowiem, że pozytywna opinia o chmielu czeskim jest powszechnie przyjmowana poza Polską[27]. Nie prowadził prawdopodobnie badań na temat twierdzeń i opinii o czeskim chmielu poza Polską, a jeśli prowadził takowe, to świadectwa tych badań są nieznane autorom niniejszego opracowania. W okresie, gdy tworzył *Dykcyonarz roślinny...*, większość czasu spędzał w Ciechanowcu[28] (na Podlasiu), więc badania na temat opinii przedstawicieli innych narodów mógł czerpać z książek, prasy, korespondencji i uzyskiwać od osób, z którymi się kontaktował. Czy jednak w ten sposób zbierane informacje były wystarczające do wystawienia tak jednoznacznej opinii? Pozostaje to kwestią otwartą.

O ile uznanie pochodzącego z Czech chmielu za najlepszy stanowi świadectwo utrwalenia się opinii (wszak ks. Krzysztof chwalił czeski chmiel i w *Roślin potrzebnych...* i w *Dykcyonarzu roślinnym...*), o tyle pogląd o chmielu uprawianym na ziemiach polskich zawarty w drugim z wymienionych dzieł ma raczej charakter próby dowartościowania polskiego rolnictwa. Ani wielkość eksportu polskiego piwa, ani chmielu nie dawały podstaw do takiego opiniowania. Tym bardziej, że uznawane za najlepsze piwo grodziskie (Grodzisk Wielkopolski) i jego eksport do Prus należy raczej rozpatrywać w kategoriach przyzwyczajeń ludności terenów wcielonych w wyniku pierwszego rozbioru

→ *korzenie, farby, etc. albo ktore jakową nadzwyczaynosc w sobie maią: ich zdatnosci lekarskie, ekonomiczne, dla ludzi, koni, bydła, owiec, pszczoł, etc. utrzymywanie, etc. Z poprzedzaiącym wykładem słów Botanicznych, i kilkorakim na końcu Reiestrem*, t. II, Warszawa 1808, s. 44. W niniejszym opracowaniu korzystano ze wznowienia, natomiast wszystkie trzy tomy pierwodruku *Dykcyonarza roślinnego...* opublikowane zostały w latach 1786–1788; por. K. W. Wójcicki, *Kluk (Krzysztof)...*, dz. cyt., s. 865.

27 Podobną opinię, z tym, że odnoszącą się do piwa czeskiego, a nie chmielu podał Józef Chociszewski. Twierdził on, że piwa czeskie były słynne nie tylko w Austrii, ale również w Azji, Afryce i Ameryce; por. J. Chociszewski, *Podręcznik geografii ojczystéj zawierający treściowy opis ziem dawnéj Polski z uwzględnieniem dzisiejszych stosunków i podziału politycznego. Dodana krotka wiadomość o Czechach i Rusinach*, Poznań 1892, s. 251.

28 W Ciechanowcu znajduje się Muzeum Rolnictwa im. ks. Krzysztofa Kluka i stanowi ono podstawowy ośrodek badań nad spuścizną osiemnastowiecznego polskiego znawcy historii naturalnej (botaniki, zoologii, geologii).

Polski do Prus. Przecież przed pierwszym rozbiorem Polski piwo grodziskie miało utrwaloną pozycję handlową (nade wszystko w zachodniej Polsce) i po zmianie przebiegu granic to zapotrzebowanie istniało nadal. Z tą jednak różnicą, że po 1772 roku zaspokajanie rynku konsumenckiego miało w przypadku ziem wcielonych do Prus charakter eksportu poza granice Rzeczypospolitej, a wcześniej handlu wewnętrznego[29]. Istniał również w XVIII wieku eksport piwa grodziskiego do Brandenburgii i na Śląsk[30], czy jednak był on na tyle rozwinięty, by poza granicami wytworzyła się ogólnie przyjmowana opinia o jakości grodziskiego piwa, a tym samym o uprawianym na ziemiach polskim chmielu, jest mało prawdopodobne.

Analizując dokonujące się pod koniec XVIII wieku przemiany gustu smakowego na ziemiach polskich, należy zwracać uwagę na zmieniającą się sytuację geopolityczną. Moda podlegała silnym wpływom nastawienia społecznego przejawiającego się w niechęci, a czasem wrogości wobec przedstawicieli państw włączających ziemie polskie do swego terytorium. Wrogość nie miała wyłącznie charakteru personalnego, etnicznego, czy też narodowego, jej przejawem było również umniejszanie roli i wartości tego, co kojarzyło się z państwami zaborczymi. Natomiast poszukiwano relacji z narodami (o ile w odniesieniu do XVIII wieku można użyć tego pojęcia) ujarzmionymi i nieposiadającymi państwowości. Czy jednak opinia o czeskim piwie ugruntowująca się na ziemiach polskich pod koniec XVIII wieku jest przejawem jednoczenia się grup narodowych Środkowej Europy, pozostaje dyskusyjne. Wniosek ten jest dość odważny, bo w latach siedemdziesiątych XVIII wieku, gdy ks. Kluk tworzył swe dzieło, Rzeczypospolita była państwem, które utraciło część terytorium. Próby poszukiwania stronników wśród innych mniejszości istniejących w obrębie monarchii pruskiej, austriackiej i rosyjskiej[31] były dopiero w fazie zalążkowej.

[29] Zmiany opinii na temat różnych produktów, jakie następowały na przełomie XVIII i XIX wieku na ziemiach polskich, powinny być każdorazowo analizowane w kontekście przemian społeczno-politycznych i geopolitycznych.

[30] W XVIII wieku z browarów lwóweckich i grodziskich oraz z Wronek i Łobżenicy eksportowano piwo do Brandenburgii i na Śląsk; por. J. Kołaczkowski, *Wiadomości tyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*, Kraków 1888, s. 461.

[31] Mogło to mieć charakter próby „wzmacniania więzi pomiędzy narodami słowiańskimi"; por. A. Albiniak, *Czeski chmiel…*, dz. cyt., s. 12.

Na (milczącej) negacji bawarskiego piwa w Polsce skorzystał czeski przemysł browarniczy i czescy producenci chmielu uzyskujący na ziemiach polskich ogromny rynek zbytu, a ślad tej negacji odnaleźć można w dziełach ks. Kluka, który o jakości bawarskiego chmielu nie wspomina, jednocześnie gloryfikując czeski.

Rozprawy naukowe ks. Krzysztofa zdobyły bardzo szybko polskojęzyczny rynek czytelniczy. Zdaniem Antoniego Wagi motywem do wydania przez Kluka pierwszego tomu zoologii[32] były postawy czytelników, którzy „chciwie zabierali na wieś dzieło o roślinach Kluka"[33]. Dziełem tym były kolejne tomy *Roślin potrzebnych...* Podobnie przedstawia to ksiądz Ignacy Chodynicki, twierdzący, że ksiądz Krzysztof Kluk zachęcony pozytywnymi opiniami czytelników „napisał drugie dzieło"[34]. Bardziej trafna wydaje się opinia Antoniego Wagi. Pierwszy tom *Zwierząt domowych...* opublikowano zaledwie dwa lata po pierwszym tomie *Roślin potrzebnych...*, a wręcz nieprawdopodobne jest, by pracując nad kolejnymi tomami swej botaniki, mógł podjąć się napisania monografii zoologicznej. Prawdopodobnie pisał ją wcześniej, natomiast po sukcesie swej debiutanckiej rozprawy naukowej mógł podjąć decyzję o opublikowaniu, czy też dokończeniu i opublikowaniu dzieła zoologicznego. W podobny sposób przedstawia to ks. Szymon Bielski[35] twierdzący, że pozytywne opinie o pierwszym dziele stanowiły zachętę do wydania kolejnego, do którego nasz autor gromadził materiały już wcześniej[36].

Dzieła ks. Kluka stały się wręcz symbolem postępu na polskiej wsi. Na Litwie powstało nawet przysłowie, „że ten nie może być dobrym gospodarzem, kto dzieł Kluka nie ma u siebie"[37]. Przysłowie to, jak twierdzono

[32] Dziełem tym było *Zwierząt domowych...*, czterotomowa rozprawa ks. Krzysztofa Kluka; por. K. Kluk, *Zwierząt domowych i dzikich osobliwie kraiowych, historyi naturalney początki i gospodarstwo. Potrzebnych i pozytecznych domowych, chowanie, rozmnozenie, chorob leczenie, dzikich łowienie, oswoienie, zazycie; szkodliwych zas wygubienie*, t. I: *O zwierzętach ssących*, Warszawa 1779, karta tytułowa.

[33] A. Waga, dz. cyt., s. 229.

[34] I. Chodynicki, dz. cyt., s. 272.

[35] Ksiądz Szymon Bielski wydał anonimowo życiorys księdza Krzysztofa Kluka, informację o autorstwie zaczerpnięto z: F. Bentkowski, dz. cyt., s. 415.

[36] [S. Bielski], dz. cyt., s. [II].

[37] Tenże, s. [VI]; I. Chodynicki, dz. cyt., s. 273; A. Waga, dz. cyt., s. 231; K.W. Wójcicki, *Historya literatury polskiéj w zarysie*, t. III, Warszawa 1860, s. 374; L. T. Rycharski, *Literatura polska* →

w latach trzydziestych XX wieku, mieli powtarzać polscy rolnicy[38], a tym samym litewskie przysłowie wyszło prawdopodobnie poza Litwę. Niniejsze przysłowie należy jednak interpretować nie tyle w kategoriach posiadania, ile poznania zawartej w nich treści. Wszak z książek postawionych na półce nie rodziła się samoistnie wiedza, choć zgodnie z informacją podaną przez ks. Bielskiego szacunek odnosił się do książek[39], a nie ich treści. Podłoża powstania przysłowia można doszukiwać się w *Opisaniu roślin...* ks. Stanisława Bonifacego Jundziłła, który chwaląc dokonania naukowe ks. Kluka stwierdził, iż „nie masz nikogo coby dzieł jego nie czytał i nie chwalił, doświadczeń nie powtarzał i nie odnosił korzyści"[40]. Jednak w osiemnastowiecznej opinii ks. Jundziłła szacunek przynależał treści dzieł, a nie materialnym książkom.

Wraz z rozpowszechnianiem się dzieł księdza Kluka utrwalała się opinia o doskonałych walorach czeskiego chmielu, a litewskie przysłowie wręcz nakazywało posiąść i poznać dzieło. Poznać i przyswoić jego treść, a ta nie pozostawiała złudzeń: czeski – znaczyło na ziemiach polskich najlepszy[41]. O wiele bardziej wymowne jest jednak odniesienie do książek autorstwa ks. Kluka, bo przywołane powyżej przysłowie stoi wręcz na granicy między dwoma światami. Światem, w którym posiadane woluminy stanowić miały gwarant

→ *w historyczno-krytycznym zarysie. Podług gruntownych badań*, t. II, Kraków 1868, s. 44; G. Brzęk, *Krzysztof Kluk jako szermierz postępowych idei społecznych polskiego Oświecenia*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skołodowska", sec. F (Nauki Filozoficzne i Humanistyczne), vol. 10: 1955, s. 70; M. Wachowski, *Gospodarstwo soplicowskie. Rolnictwo w „Panu Tadeuszu"*, Poznań 1957, s. 27; W. Ostrowska, R. Żukowski, *Pszczelarstwo na białostocczyźnie. Praca pasieczna i hodowla pszczół*, Warszawa 1967, s. 22; A. Albiniak, *Czeski chmiel…*, dz. cyt., s. 14.

38 S. Wasylewski, *Proboszcz, który dał nazwę 361 roślinom*, „Tęcza" 1933, z. 8, s. 31; K. K. Szamryk, *Stylistyczne wykładniki obiektywizmu i przejawy subiektywizmu w pracy Roślin potrzebnych Krzysztofa Kluka*, [w:] *Odmiany stylowe polszczyzny dawniej i dziś*, pod red. U. Sokólskiej, Białystok 2011, s. 343.

39 [S. Bielski], dz. cyt., s. [VI].

40 B. S. Jundziłł, *Opisanie roślin...*, dz. cyt., s. 49. Stwierdzenie to, za księdzem Stanisławem Bonifacym Jundziłł, powtarza: F. Bentkowski, dz. cyt., s. 414. W zmienionej formie, lecz z zachowaniem przekazu powiela je również: S. K. Potocki, *Pochwała Jozefa Szymanowskiego, miana w zgromadzeniu Przyiacioł Nauk dnia 9 maia 1801 roku*, Warszawa 1801, s. 62.

41 Co prawda odnosiło się to wyłącznie do chmielu. Warto na koniec zwrócić uwagę, że analiza polskiej literatury z przełomu XVIII i XIX wieku może prowadzić do ciekawych odkryć, bo przemiany geopolityczne zachodzące w Europie Środkowej pod koniec XVIII wieku prowadziły do przewartościowania poglądów ówczesnej ludności Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

pomyślności życiowej, a światem, w którym wiedza nabierała takiego charakteru. Jest to o tyle ważne, że już Gabriel Brzęk w połowie lat pięćdziesiątych XX wieku twierdził, iż dzieła ks. Kluka „wywarły ogromny wpływ nie tylko na rozwój życia umysłowego w Polsce, lecz częściowo również na przeobrażenia społeczno-gospodarcze w kraju”[42]. Do przeobrażeń tych należy wliczyć także przewartościowanie w odniesieniu do wiedzy utrwalonej (w książkach) i posiadanej (przez czytelników).

Bibliografia

Albiniak A., *Czeski chmiel, piwo i browarnictwo w Polsce lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XVIII wieku*, „Ciechanowiecki Rocznik Muzealny” 2010, t. VI, s. 7-14.

Albiniak A., *Jak czeskie piwo trafiło do Polski*, https://muzhp.pl/pl/c/526/jak-czeskie-piwo-trafiło-do-polski, [dostęp: 3.09.2020].

Bentkowski F., *Historya literatury polskiey wystawiona w spisie dzieł drukiem ogłoszonych*, t. II, Warszawa – Wilno 1814.

[Bielski Sz.], *Wiadomość o zyciu i pismach x. Krzysztofa Kluka, Proboszcza Ciechanowieckiego*, [w:] K. Kluk, *Zwierząt domowych i dzikich osobliwie kraiowych, historyi naturalney początki i gospodarstwo. Potrzebnych i pozytecznych domowych, chowanie, rozmnozenie, chorob leczenie, dzikich łowienie, oswoienie, zazycie; szkodliwych zas wygubienie*, t. I: *O zwierzętach ssących*, Warszawa 1809, strony nienumerowane.

Brzęk G., *Krzysztof Kluk*, Wyd. 2, Lublin 1977.

Brzęk G., *Krzysztof Kluk jako szermierz postępowych idei społecznych polskiego Oświecenia*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skołodowska”, sec. F (Nauki Filozoficzne i Humanistyczne) 1955, vol. 10, s. 49-78.

Chociszewski J., *Podręcznik geografii ojczystéj zawierający treściowy opis ziem dawnéj Polski z uwzględnieniem dzisiejszych stosunków i podziału politycznego. Dodana krotka wiadomość o Czechach i Rusinach*, Poznań 1892.

[42] G. Brzęk, *Krzysztof Kluk jako szermierz…*, dz. cyt., s. 69.

Chodynicki I., *Dykcjonarz uczonych Polaków, zawierający krótkie rysy ich życia, szczególnie wiadomości o pismach, i krytyczny rozbiór ważniezszych*[43] *dzieł niektórych. Porządkiem alfabetycznym ułożony*, t. I, Lwów 1833.

Estreicher K., *Bibliografia polska*, cz. III: *Stólecie XV–XVIII. W układzie abecadłowym*, t. VIII (ogólnego zbioru XIX), Kraków 1903.

Gloger Z., *Dolinami rzek. Opisy podróży wzdłuż Niemna, Wisły, Bugu i Biebrzy*, Warszawa 1903.

Gołębiowski Ł., *Domy i dwory. Przy tém opisanie aptéczki, kuchni, stołów, uczt, biesiad, trunków i pijatyki; łaźni i kąpieli; łóżek, pościeli, ogrodów, powozów i koni; błaznów, karłów, wszelakich zwyczajów dworskich i różnych obyczajowych szczegółów*, Warszawa 1830.

Górski P., Jaroniewski W.; *Księżna Anna Jabłonowska (1728–1800) i jej związki z przyrodoznawstwem i lecznictwem*, „Ciechanowiecki Rocznik Muzealny" 2010, t. VI, s. 14-23.

Grębecka W., *Dzieło Krzysztofa Kluka na tle rozwoju botaniki*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki" 2000, R. 45, z. 3-4, s. 161-172.

Inglot S., *Kluk Krzysztof*, [w:] PSB, t. 13, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967–1968, s. 25-28.

Jezierski A., Leszczyńska C.; *Historia gospodarcza Polski*, Warszawa 2003.

Jundziłł B. S., *Opisanie roślin w prowincji W.X.L. naturalnie rosnących według układu Linneusza*, Wilno 1791.

Kitowicz J., *Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III*, t. I, Petersburg – Mohylew 1855.

Kluk K., *Dykcyonarz roślinny, w którym podług układu Linneusza są opisane rosliny nie tylko kraiowe dzikie, pożyteczne, albo szkodliwe: na roli, w ogrodach, oranżeryach, utrzymywane: ale oraz y cudzoziemskie, ktoreby w kraiu pożyteczne bydz mogły: albo z ktorych mamy lekarstwa, korzenie, farby, etc. albo ktore jakową nadzwyczaynosc w sobie maią: ich zdatnosci lekarskie, ekonomiczne, dla ludzi, koni, bydła, owiec, pszczoł, etc. utrzymywanie, etc. Z poprzedzaiącym wykładem słów Botanicznych, i kilkorakim na końcu Reiestrem*, t. II, Warszawa 1808.

Kluk K., *Roslin potrzebnych, pożytecznych, wygodnych, osobliwie kraiowych, albo które w kraiu użyteczne być mogą, utrzymanie, rozmnożenie, i zażycie*, t. III: *O rólnictwie, zbożach, łąkach, chmielnikach, winnicach, i roślinach gospodarskich*, Warszawa 1781.

[43] Powinno być „ważniejszych", lecz na stronie tytułowej zawarty jest błąd drukarski.

Kluk K., *Zwierząt domowych i dzikich osobliwie kraiowych, historyi naturalney początki i gospodarstwo. Potrzebnych i pozytecznych domowych, chowanie, rozmnozenie, chorob leczenie, dzikich łowienie, oswoienie, zazycie; szkodliwych zas wygubienie*, t. I: *O zwierzętach ssących*, Warszawa 1779.

Kołaczkowski J., *Wiadomości tyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*, Kraków 1888.

Kołodziejczyk J., *Ks. Krzysztof Kluk. Dzieła i twórczość*, Kraków 1932.

Konarski K., *Warszawa w pierwszym jej stołecznym okresie*, przy współpracy S. Konarskiego, Warszawa 1970.

Krajewski M., *Historia gospodarcza Polski do 1989 roku. Zarys problematyki*, Włocławek 2000.

Krzysztof Kluk. Przyrodnik i pisarz rolniczy, pod red. J. Babicza, W. Grębeckiej i S. Inglota, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976.

Kuchowicz Z., *Obyczaje i postacie Polski szlacheckiej XVI–XVIII wieku*, Warszawa 1993.

Kuchowicz Z., *Obyczaje staropolskie XVII–XVIII wieku*, Łódź 1975.

Lerski G. J., *Historical dictionary of Poland, 966–1945*, with special editing and emandations by P. Wróbel and R. J. Kozicki, foreword by A. Gieysztor, Greenwood Publishing Group, Wesport 1996.

Litak S., *Kartograficzne prace ks. Krzysztofa Kluka*, „Analecta. Studia i Materiały z Dziejów Nauki" 2000, t. 9, nr 1, s. 105-113.

Litak S., *Mapy diecezji łuckiej ks. Krzysztofa Kluka*, „Studia Podlaskie" 1996, t. 6, s. 169-174.

Litak S., *Mapy diecezji łuckiej z około 1792 roku*, [w:] *Ojczyzna bliższa i dalsza. Studia historyczne ofiarowane Feliksowi Kirykowi w sześćdziesiąta rocznicę urodzin*, pod red. J. Chrobaczyńskiego, A. Jureczki i M. Śliwy, Kraków 1993, s. 63-73.

Łukaszewicz L., *Rys dziejów piśmiennictwa polskiego*, Poznań 1860.

Maciejewski S., *Szlachetni pasjonaci*, Olsztyn 1978.

Narbutt T., *Dzieje narodu litewskiego w krótkości zebrane z dołączeniem protokołu pochodzeń ludów narodu litewskiego i czterech tablic rodowych xiążąt litewskich*, Wilno 1847.

Oczapowski M., *Gospodarstwo wiejskie obejmujące w sobie wszystkie gałęzie przemysłu rolniczego teoretyczno-praktycznie wyłożone*, t. VI, Warszawa 1848.

Ogród i Ogrodnictwo, [w:] *Encyklopedyja powszechna* [Orgelbranda], t. XIX, Warszawa 1865, s. 792-797.

Ostrowska W., Żukowski R., *Pszczelarstwo na białostocczyźnie. Praca pasieczna i hodowla pszczół*, Warszawa 1967.

Parafiniuk J., *Rzeczy kopalnych, osobliwie zdatniejszych, szukanie, poznanie, zażycie księdza Krzysztofa Kluka – pierwsze dzieło z zakresu geologii gospodarczej w Polsce*, „Przegląd Geologiczny" 2009, vol. 57, nr 5, s. 393-400.

Pietrusiński L., *Austryja (cesarstwo)*, [w:] *Encyklopedyja powszechna* [Orgelbranda], t. II, Warszawa 1860, s. 485-523.

Potocki S. K., *Pochwała Jozefa Szymanowskiego, miana w zgromadzeniu Przyiacioł Nauk dnia 9 maia 1801 roku*, Warszawa 1801.

Rąkowski G., *Polska egzotyczna [Przewodnik]*, cz. II, Pruszków 2006.

Rycharski L. T., *Literatura polska w historyczno-krytycznym zarysie. Podług gruntownych badań*, t. II, Kraków 1868.

Szamryk K. K., *Fleksyjne hapax legomena w kazaniach Krzysztofa Kluka – o potencjalnym wpływie kopisty na postać tekstu*, „Conversatoria Linguistica" 2014, R. VIII, s. 169-182.

Szamryk K. K., *Stylistyczne wykładniki obiektywizmu i przejawy subiektywizmu w pracy Roślin potrzebnych Krzysztofa Kluka*, [w:] *Odmiany stylowe polszczyzny dawniej i dziś*, pod red. U. Sokólskiej, Białystok 2011, s. 343-352.

Wachowicz B., *Ogród miłości*, Warszawa 1990.

Wachowski M., *Gospodarstwo soplicowskie. Rolnictwo w „Panu Tadeuszu"*, Poznań 1957.

Waga A., *Wzmianka o życiu i dziełach naturalisty naszego księdza Krzysztofa Kluka*, „Biblioteka Warszawska" 1843, t. III, s. 225-242.

Wasylewski S., *Proboszcz, który dał nazwę 361 roślinom*, „Tęcza" 1933, z. 8, s. 30-32.

Wójcicki K. W., *Historya literatury polskiéj w zarysie*, t. III, Warszawa 1860.

Wójcicki K. W., *Kluk (Krzysztof)*, [w:] *Encyklopedyja powszechna* [Orgelbranda], t. XIV, Warszawa 1863, s. 864-867.

Wójcik Z., *Ksiądz Jan Krzysztof Kluk – pisarz i uczony*, Ciechanowie 2012.

Wójcik Z. J., *Udział OO. pijarów w rozwoju przyrodoznawstwa w Polsce doby Oświecenia*, [w:] *Wkład pijarów do nauki i kultury w Polsce XVIII–XIX wieku*, pod red. I. Stasiewicz-Jasiukowej, Warszawa-Kraków 1993, s. 219-237.

Zboże. Rozprawa czytana na posiedzeniu rolniczém w Konojedzie pod Kościanem d. 6 Listopada 1867 r., „Piast", R. I, Nr 47, Chełmno 21.11.1867, s. 433-437.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.549
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Marek Grajek*
Uniwersytet Warszawski
https://orcid.org/0000-0001-7019-5243

Gustaw „Gamaston" Kamieński i Stanisław Graybner – dwaj ostatni debiutanci z kręgu Szkoły Głównej. Drogi życia i literatury

Gustaw "Gamaston" Kamieński and Stanisław Graybner – the last two debutants from the circle of the Main School. The way of living with the literature

Abstract: In the article, two silhouettes, alumni from the Main School of Warsaw are depicted, they were the last to debut as the men of letters – Gustaw "Gamaston" Kamieński and Stanisław Graybner. The author paints a pictures of their life choices as well as writing selections of the writers who had studied amongst the positivistic exemplars, however, their first literary work was published on the eve of the Young Poland period, thus their careers represent this exact literary period. The novelty of the article is that so far in literary research their names have been completely excluded. According to press criticism dated at the turn of the 19th and 20th centuries, the author proves that the late debuts did not help the aforementioned writers – even though they

* Marek Grajek – mgr, doktorant, absolwent filologii polskiej i politologii (w zakresie stosowanych nauk społecznych i resocjalizacji) Uniwersytetu Warszawskiego. Autor rozpraw: *Pisarz i rewolucje: przypadek Stanisława Przybyszewskiego* (2016); *Wizerunek ironisty w „Topieli" Stanisława Przybyszewskiego* (2018).

specialized in different literary genres (Kamieński in prose and, Graybner in drama) they both created their work as if on the literary margins of the Young Poland period. Although their first work raised attention and the favour of their readers, the next ones brought only failures most of the time.

Keywords: Main School of Warsaw, Gustaw "Gamaston" Kamieński, Stanisław Graybner.

Szkoła Główna w Warszawie stanowiła kuźnię pozytywistycznych ideałów. Mimo zaledwie siedmioletniego okresu istnienia (1862–1869) wykształciła ona liczne grono wybitnych wychowanków, spośród których spora część współtworzyła krajobraz rodzimej literatury w II połowie XIX wieku i w początkach wieku kolejnego. Ci, których udziałem stały się literackie kariery, nadawali ton pozytywistycznej epoce. W ich szeregach byli jednak tacy, dla których działalność ta stanowiła jedynie dodatkowe zajęcie.

Pozytywiści, którzy w swych biografiach mieli okres spędzony w murach Szkoły Głównej w Warszawie, często podejmowali działalność dziennikarską i felietonistyczną na łamach licznych czasopism z drugiej połowy XIX wieku. Znaczna ich część próbowała swoich sił na niwie literackiej. Nazwiska wychowanków warszawskiej wszechnicy tworzą niejako plejadę gwiazd iskrzących się na firmamencie pozytywistycznego nieba. Warto zwrócić uwagę na daty literackich debiutów kilku tworzących ten gwiazdozbiór nazwisk: w roku 1868 debiutował Wiktor Gomulicki (mający wtedy 20 lat), w 1869 Kazimierz Zalewski (również 20 lat) i Walery Przyborowski (24 lata), w 1972 roku Bolesław Prus (25 lat) i Henryk Sienkiewicz (26 lat), w 1873 roku Julian Adolf Święcicki (24 lata), w 1875 roku Aleksander Świętochowski (26 lat), w 1876 Bronisław Teodor Grabowski (35 lat), zaś w 1883 roku jako pisarz objawił swój talent Adolf Dygasiński (44 lata). Lista ta oczywiście nie wyczerpuje katalogu wszystkich nazwisk, które na stałe weszły do historii literatury[1].

[1] Wymieniłem nazwiska jedynie kilku pisarzy-absolwentów Szkoły Głównej w Warszawie. Celowo pominąłem tych, którzy zajmowali się literaturą piękną raczej okazjonalnie, a także cały szereg ludzi pióra, którzy zapisali się w historii innych dyscyplin (dziennikarzy, wydawców, historyków literatury i przedstawicieli innych dziedzin życia społecznego). Stanisław Fita w książce *Pokolenie* →

Z szeregu uczniów Szkoły Głównej ostatnimi, którzy wsiedli do pociągu zwanego literaturą, byli Gustaw Kamieński i Stanisław Graybner. Literackie debiuty tych dwóch pisarzy miały miejsce w okolicach roku 1890, zatem u progu Młodej Polski. Kamieński zadebiutował w roku 1889, mając lat czterdzieści jeden, Graybner zaś dwa lata później (w roku 1891), mając lat czterdzieści pięć. Te dwa nazwiska łączy także to, że podręczniki akademickie, artykuły naukowe, a także tworzone przez badaczy Młodej Polski syntezy milczą na ich temat. Warto przyjrzeć się drogom, którymi kroczyli obaj wychowankowie warszawskiej wszechnicy, nim stali się literatami oraz temu, jakich wyborów dokonywali w swym artystycznym życiu.

Literatura efektem ubocznym życiowego doświadczenia

Gustaw Kamieński wstąpił na Wydział Matematyczno-Fizyczny Szkoły Głównej w roku 1866, gdzie studiował jedynie przez rok, po czym przeniósł się do Petersburga. Kontynuując naukę w tamtejszym Instytucie Technologicznym, uzyskał tytuł inżyniera-technologa i w 1870 roku rozpoczął pracę w branży kolejowej na terenie Rosji. W 1886 roku powrócił do Warszawy, gdzie do roku 1890 był dyrektorem fabryk Towarzystwa Przemysłowego Lilpop, Rau i Loewenstein. Wybitna naukowo-techniczna kariera Kamieńskiego zwieńczona została powołaniem w 1918 roku na stanowisko szefa wydziału technicznego w Ministerstwie Spraw Wojskowych (w randze pułkownika). Jego olbrzymie doświadczenie przełożyło się także na sporą liczbę pisanych przezeń publikacji z dziedziny technologii mechanicznej i kolejnictwa oraz pracę wykładowcy na kursach kolejowych Wolnej Wszechnicy, a także w Wyższej Szkole Intendentury Wojsk[2]. Działalność literacką rozpoczął w 1889 roku, a rok później wydana została jego pierwsza powieść *Fata morgana*, w której powrócił do czasów studenckich spędzonych w Warszawie. Utwór ten uznawany jest za najwybitniejsze dzieło literackiej działalności pisarza, który podpisywał się pseudonimem Gamaston (*Gamma* = grecka nazwa pierwszej litery jego imienia + *stone* = ang. kamień).

→ *Szkoły Głównej* w rozdziale *Literaci, dziennikarze, wydawcy* wymienia aż czterdziestodwuosobowe grono absolwentów warszawskiej wszechnicy, którzy w mniejszym lub większym stopniu uprawiali twórczość literacką. Zob. S. Fita, *Pokolenie Szkoły Głównej*, Warszawa 1980, s. 79-90.

[2] M. Kocięcka, *Gustaw Kamieński*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, T. XI/1 z. 48, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964, s. 531-533.

Fata morgana. Opowiadanie ze wspomnień szkolnych to powieść, w której Kamieński sportretował środowisko swoich kolegów z czasów nauki w Szkole Głównej w Warszawie. Książka przyjęta została przez krytykę literacką i czytelników z dużym zainteresowaniem. Dziennikarz „Głosu", nawiązując do okresu nauki pisarza w warszawskiej wszechnicy, pisał:

> Były to czasy ciekawe – budzenie się szerszego ruchu umysłowego, powolne przeistaczanie się ideałów, początek dwudziestopięciolecia trzeźwości pod sztandarem urabiającego podówczas hasła pracy organicznej. Autor bogatego materiału nie wyzyskał – nie dał nam pełnego obrazu ówczesnego życia młodzieży; to co opowiada dałoby się prawie bez zmiany zastosować do teraźniejszości bez szkody dla opowieści i bez zatargu z prawdą. Kilkanaście scen z życia studenckiego opisano barwnie i żywo, kilka typów zręcznie pochwyconych i wiernie oddanych zakrawają niemal na fotografię; lecz sceny te szkicują przeważnie hulaszczą stroną studenterii, a typom brak stosownego pogłębienia[3].

Losy grupki młodzieńców, zdobywających wykształcenie w murach Szkoły Głównej, zostały przez pisarza przedstawione w sposób jakby niepełny. Fabułę powieści wypełniają troski i zabawy dnia codziennego młodych ludzi, nie mające wiele wspólnego z ideami, wśród których wyrastali. Podobny charakter ma powstała kilka lat później powieść *Lamparcie życie*. *Opowiadanie ze wspomnień studenckich.* W tym przypadku Gamaston jako osnowę swej historii wybrał wspomnienia z okresu studiów w Petersburgu. W czasopiśmie „Kraj" ukazał się wówczas artykuł, w którym Kazimierz Bartoszewicz zwracał uwagę:

> Przed kilku laty czytałem tegoż samego Gamastona powieść w odcinku „Kuriera Codziennego" – tytułu jej nie pamiętam, wiem tylko, że osnuta była również na tle wspomnień studenckich, ale na innym gruncie bo na warszawskim. Pozostawiła ona na mnie wrażenie utworu człowieka obdarzonego niezaprzeczonym talentem, a zwłaszcza darem obserwacyjnym, ale nie umiejącego jeszcze zawładnąć formą. Była to zapewne pierwsza próba, pierwsze rozwinięcie skrzydeł nieprzyzwyczajonych do lotu. *Lamparcie życie* okazuje postęp znaczny – mamy

[3] [autor nieznany], „Głos" 1890, nr 25, s. 308.

> już do czynienia z pisarzem, nie szukającym dopiero chwiejnie drogi, ale kroczącym już na obranej do celu[4].

Zbieżność *Lamparciego życia* z pierwszą powieścią była widoczna gołym okiem. Bartoszewicz zarzucał Gamastonowi, że jego utwór szerzy niemoralność. Przedstawiając zbiorowy obraz studentów, debiutant dokonał rozróżnienia ich ze względu na usposobienie, wychowanie, warunki materialne, wyznanie, pochodzenie, a nawet język. Niestety, w obu przypadkach zbytnie skupienie się na wewnętrznym życiu żaków uniemożliwiło pisarzowi przedstawienie społeczno-politycznego tła powieściowych wydarzeń.

Gamastona cechował dar opowiadania historii, co widać szczególnie w długich ustępach powieści, która zbacza momentami z właściwych torów, aby uwypuklić zdarzenia z życia bohaterów drugiego planu. Wydaje się jednak, że te opowieści, wypełnione szeregiem szczegółów, są nieco zbyt długie, co sprawia, że łatwo zapomnieć o tym, co jest głównym tematem utworu. Podobnie musiał myśleć krytyk, pisząc przy okazji recenzji *Lamparciego życia*:

> Jeżeli przy stronach dodatnich swego talentu, jakie wykazałem, zdobędzie się on na pewną jednolitość w twórczości, jeżeli zamiast zszywania swych odmiennych światów, wprowadzi do swych utworów jedność akcji, jeżeli nie zechce w jednym tomie wszystkiego od razu wypowiedzieć, to przyszłego jego utworu należy oczekiwać z ciekawością i z nadzieją, że nasza literatura piękna powita w nim jednego z lepszych jej przedstawicieli[5].

Piotr Chmielowski nie obdarzał swego uniwersyteckiego kolegi kredytem zaufania, pisząc na łamach „Wędrowca" dużo dosadniej o jego literackim płodzie:

> Mnoży się u nas coraz więcej „opowiadaczy", którzy nie mając talentu prawdziwie artystycznego, nie będąc prawdziwymi powieściopisarzami, sądzą, że tworzą dzieła sztuki, kiedy mniej lub więcej żywo, mniej lub więcej dowcipnie opowiedzą, czego sami doznali, lub co posłyszeli od innych. Jest to złudzenie autorskie,

[4] K. Bartoszewicz, „Kraj" 1893, nr 50.

[5] Tamże.

> podtrzymywane przez reporterię, lub krytyków-partaczy, co sami nie mają jasnego o sztuce pojęcia[6].

Jeden z głównych ideologów polskiego pozytywizmu ubolewał nad tym, że krytyka wyrządziła autorowi wielką krzywdę, utwierdzając go zaraz po debiucie w tym, że posiada wielki talent. Głównym zarzutem stawianym przez redaktora warszawskiego pisma było szerzenie niemoralności i nieprawdziwego obrazu całego studiującego w Petersburgu pokolenia Polaków. Wyraża on przy tym nadzieję:

> [...] może doczekamy się protestów ze strony współkolegów Gamastona, którzy zapamiętali inne usposobienie wśród studentów i inne sceny, niż szereg skandalicznych przygód i tępą obojętność moralną: protest taki byłby wiecznie pożądanym, bo rehabilitowałby to pokolenie, które może mimowiednie przedstawił Gamaston z tak szkaradnej strony[7].

Wybór bohatera prowadzącego hulaszczy tryb życia, wypełniony licznymi romansami, był zdaniem Chmielowskiego olbrzymim błędem autora. Pozostałe postacie, będące tłem dla poczynań Skałkowskiego, nakreślone zostały w sposób na tyle niewyraźny, że nie broniło to treści utworu. Brak moralnego wyczucia autora powodował, że powieść uznana została za zjawisko odosobnione w literaturze wyrosłej wśród pozytywistycznych ideałów.

Krytycy zauważali zamiłowanie Kamieńskiego do erotyzmu, czego dowodem były dwie pierwsze powieści pisarza oraz przedzielające je opowiadanie *Kora*, drukowane w prasie. Niektórzy doszukiwali się w tym swoistego nowatorstwa:

> Skłonność do przedstawiania scen erotycznych jest w nim widoczna [...]. Poprzednio nie raziła ona bardzo, gdyż albo była dyskretnie przesłonięta, lecz w ostatnim opowiadaniu Gamastona razi już, bo wystąpiła zgoła bez osłonek, z taką swobodą, jakiej dotychczas w naszej literaturze XIX wieku nie praktykowano. Jeżeli bowiem przedstawiano sceny uwiedzenia lub rozpusty, to przynajmniej usprawiedliwiano je jakąś tendencją społeczną; w *Lamparcim życiu* tymczasem

6 P. Chmielowski, „Wędrowiec" 1893, nr 49.

7 Tamże.

> [...] odmalowane zostało jako zabawka, nie nabawiająca bohatera wyrzutów sumienia, żadnych zgoła niepokojów[8].

Choć druga powieść Kamieńskiego ukazała się już w pozbawionej pruderii Młodej Polsce (wydana w Petersburgu w 1894, rok wcześniej ukazująca się w odcinkach prasowych), budziła spore emocje wśród rówieśników pisarza. Nie chcieli oni, aby całe pokolenie pozytywistów kojarzone było z bohaterami wykreowanymi na kartach tej drugiej książki.

Coraz częściej podnoszono głosy, że Kamieńskiego nie należy traktować jako pełnoprawnego powieściopisarza:

> Ze sposobu, w jaki z zadania swego się wywiązuje, wnieść można, iż nie jest powieściopisarzem w artystycznym znaczeniu tego wyrazu, lecz opowiadaczem (narratorem) tego, na co sam patrzył, w czym sam brał udział, lub co mu bezpośredni uczestnicy w jakim wypadku komunikowali[9].

Choć doceniano drobiazgowy opis studenterii polskiej przebywającej w Petersburgu, to jednocześnie krytykowano w jego utworach brak wewnętrznej prawdy o człowieku. Pisarz często przedstawiał mało prawdopodobne wydarzenia oraz stosował tanie melodramatyczne chwyty. Zdaniem krytyków Gamaston prawdopodobnie przez wiele lat prowadził notatki w formie diariusza. To one pomogły mu tak wiernie przedstawić szereg obrazków z życia młodych ludzi[10]. Krytykowany był jednak za nieumiejętność zapanowania nad chaosem, wyróżniającym jego teksty:

> Główny zarzut, jaki można uczynić książce p. Gamastona, jest ten, że pisarz nie nadał jej literackiego obrobienia, ograniczając się na pospiesznym uporządkowaniu surowego [...] odręcznego materiału, przed powierzeniem go zecerom. Stąd wynika, że *Lamparcie życie* ma może pretensje do tytułu utworu powieściowego, ale powieścią w każdym razie nie jest. Brak mu przede wszystkim treści powieściowej, osnowy[11].

8 [autor nieznany], „Ateneum" 1893, t. 4, s. 403.

9 Tamże, s. 402-403.

10 M. M. [M. Mycielski], „Przegląd Polski" 1895, t. 115, s. 415-418.

11 Tamże.

O tym, że pisarz wyspecjalizował się w przedstawianiu ciekawych obrazków, lecz pozbawionych pogłębienia psychologicznego, świadczy także tom opowiadań *Fotografie bez retuszu* wydany jako jego trzeci w kolejności utwór. Według opinii krytyka z „Ateneum" Gamaston „o czymkolwiek […] mówi, idzie mu głównie o anegdotę, o stronę zewnętrzną, o wypadek lub o wyraz, nie zaś o charakter, o myśl i duszę. Wszędzie przebija się umysł zadawalający się tym, co widzi na powierzchni, trochę łatwowierny, a trochę lubiący mistyfikować"[12]. Ten sam redaktor zwracał uwagę na pojawiające się w tomie błędy językowe. Zresztą przy okazji publikacji kolejnych utworów zarzuty na temat pojawiających się weń *lapsūs calami* powtarzały się kilkakrotnie. Świadczyć to może o tym, że pisarz nie przykładał zbytniej wagi do strony językowej swych tekstów, nie poprawiał ich.

Trzy pierwsze utwory prozatorskie pozwoliły inżynierowi kolejnictwa wyrobić własny, pisarski styl. Powstała po nich komedia *Żona z kuriera* zamyka pierwszy etap twórczości literackiej Gamastona. Debiut dramaturgiczny oceniony został jednak miernie:

> Zamaszysty i barwny bajarz życia studenckiego w *Fata morganie* i *Lamparcim życiu*, stracił Gamaston wiele na deskach scenicznych; żywy i cięty humor zniknął, a zastąpiły go niewyszukane koncepty, mające się tak do rodzimego dowcipu Junoszy lub Jordana, jak Szekspir – na przykład do p. Zalewskiego... Fabuła prosta, całość jako satyra miała by rację bytu w poważniejszym nieco i więcej scenicznym obrobieniu. Tak, jak jest, robi wrażenie pracy pisanej na kolanie[13].

Być może rzeczywiście pisarz nie miał czasu, aby dokładniej opracowywać swoje pomysły. Powieść *Lamparcie życie*, tom opowiadań *Fotografia bez retuszu* oraz krotochwila *Żona z kuriera* ukazały się na przestrzeni jednego roku. Równolegle do pracy literackiej Kamieński zajmował wyższe stanowiska w kolejnictwie (w 1880 roku został naczelnikiem warsztatów kolejowych Towarzystwa Dróg Żelaznych Południowo-Zachodnich, piastując to stanowisko przez pięć lat).

Pierwsze niepochlebne opinie krytyki teatralnej nie zniechęciły pisarza do tworzenia dramatów. Po przeprowadzce do Warszawy, Gamaston zabrał się

12 [autor nieznany], „Ateneum" 1894, t. 1, s. 624-625.

13 [autor nieznany], „Przegląd Tygodniowy" 1894, nr 37.

za pisanie utworu, którym mógłby podbić sceny w Królestwie Polskim. *Jak mogło być... i jak było...*, którego podtytuł informował, iż jest złudą sceniczną, nie spełnił pokładanych w nim przez pisarza nadziei. Spośród krytyki warszawskiej jedynie nieznany recenzent „Gazety Warszawskiej", podpisujący się inicjałem „A", dostrzegał jako takie walory dramatu[14]. Kazimierz Zalewski w „Kurierze Warszawskim" obnażał jednak brutalnie warsztat Kamieńskiego:

> Ten utwór, z długim, pretensjonalnym tytułem, trudnym do powtarzania, nic wspólnego ze sztuką nie ma, a zdaje mi się, że gimnazjalista średnich zdolności czy pensjonarka, obeznani trochę z formą dialogu, jeszcze by lepsze napisali wypracowanie na zadany temat, niż to, czego pod nazwą „złudy scenicznej" wysłuchaliśmy wczoraj. Zachęcać młode talenty, starać się o repertuar oryginalny, to obowiązek reżyserii, a popierać takie usiłowania teatru, to znowu główne i najprzyjemniejsze zadanie krytyki. Ależ stąd przecie nie wynika, żeby ta publiczność, tak chętnie garnąca się do wszystkiego co swoje, miała wypracowań szkolnych słuchać w teatrze, płacąc za bilety dobre pieniądze na rozrywkę przeznaczone[15].

Władysław Bogusławski na łamach „Biblioteki Warszawskiej" rozprawiał się z dramatem, odnosząc się do jego tytułu:

> Trudno o nazwę właściwiej dobraną i lepiej rzecz malującą, uczy ona bowiem od razu widza, jak mogło być, gdyby autor miał talent komediopisarski, a jak było bez tego talentu. Gdyby p. Gamaston miał talent, który gdzie indziej jest nieodzownym warunkiem do dostania się na scenę, mógłby na niezłym wcale pomyśle dobrą zbudować sztukę. Bo pomysł przedstawienia losów dwóch młodzieńców po pożegnalnym ich studenckim obiedzie u poczciwej stołującej ich gospodyni, naprzód w oświetleniu idealnym, a następnie na gruncie stosunków realnych jest istotnie niezwykłym. Tylko do postawienia ideałów potrzeba czegoś innego prócz banalnych w swej ckliwej sentymentalności obrazków – potrzeba poezji; malując zaś rzeczywistość nie można obserwacji zastępować konceptami z „Kuriera Świątecznego", nie można zamiast charakterów, łamiących się pod

[14] A. [autor nieznany], „Gazeta Warszawska" 1897, nr 89.

[15] K. Zalewski, „Kurier Warszawski" 1897, nr 92.

> naciskiem życia, dawać fotografii migawkowym przyrządem przez dziurkę od klucza zdejmowanych. Gdyby pan Gamaston miał choćby zręczność, wyretuszowałby przynajmniej takie fotografie, tu by coś dodał, tam coś ujął, gdzieniegdzie wykolorował i napisałby rodzaj *Friebego* albo *Naszych zięciów*[16].

Redaktor czasopisma zwracał także uwagę na fiasko, jakim okazało się wystawienie spektaklu w warszawskim Teatrze Rozmaitości:

> Zdarza się, że sztuka nie zalecając się literacką wartością, jest scenicznie efektowną, obfituje w zajmujące sytuacje — i to za nią przemawia. Bywa i odwrotnie. Autor nie zna wymagań teatru, źle buduje swój utwór, lecz jako obserwator, psycholog, filozof społeczny, lub poeta, okupuje grzechy przeciw architektonice głębią myśli przewodniej, plastyką w rysunku charakterów lub poetycznymi pięknościami dzieła[17].

Krytyce poddana została działalność reżysera-kierownika, który nienależycie określił potencjał utworu Gamastona, a tym samym naraził teatr na straty i sprawił, iż podniesiony został temat jego zamknięcia. Nie można było, zdaniem Bogusławskiego, za wszelką cenę wystawiać oryginalnych sztuk polskich, bo te nie zawsze na to zasługiwały[18]. Niektórzy krytycy z ironią odwoływali się do daty premiery spektaklu, która przypadała na 1 kwietnia:

> Utwór przedstawiony, pod powyższym tytułem w Teatrze Rozmaitości, zakrawa na jakąś mistyfikację lub figiel, przeznaczony specjalnie na Prima-Aprilis dla publiczności i teatru. Rzecz jest pozbawiona wszelkiej wartości pod każdym względem, a co ją mogło na scenę zalecać, zrozumieć trudno[19].

Pomimo tego, że spora część krytyków uznała, iż nie należy traktować poważnie dramatu Gamastona, nie został on oceniony jako zabawny figlarz, lecz po prostu zwykły tandeciarz:

16 W. Bogusławski, „Gazeta Polska" 1897, nr 75.

17 Tenże, „Biblioteka Warszawska" 1897, t. 3, s. 476.

18 Tenże, „Gazeta Polska" 1897, nr 75.

19 J. M. [autor nieznany], „Wiek" 1897, nr 75.

> *De mortuis aut nihil aut bene* – czy można tę zasadę zastosować do umarłej sztuki? Na szczęście *Jak być mogło i jak było* p. Gamastona nie jest sztuką; że zaś woń nieboszczyka unosiła się przy narodzinach tego dziwacznego konglomeratu konceptów brukowych i kiepskich fotografii, zdjętych za pomocą aparatu migawkowego, sprzedawanego już dzisiaj na wszystkich jarmarkach – przeto nawet nekrolog byłby spóźnionym. Należy więc tylko skorzystać z przedstawień, odbytych w d. 1, 2, 3 i 4 kwietnia na scenie Teatru Rozmaitości dla wypowiedzenia życzenia: aby *Jak być mogło* pokrył jak najrychlej pył zapomnienia[20].

Powtarzały się zarzuty, iż tekst jest szeregiem luźnych obrazków, które bardziej nadawałyby się na nowele, niż na dramat. Dziennikarz „Nowej Reformy" zauważał, że Gamaston jest dobrym nowelistą, czemu dał dowód w swoich wcześniejszych trzech utworach. Podkreślał przy tym, że „z istotnym są napisane talentem, i choć niezupełnie wykończone to odznaczają się bystrą obserwacją i niezamąconym humorem"[21]. Satyryczne pismo „Mucha" w rymowanym tekście o zabarwieniu humorystycznym oceniało tę sztukę, ukazując Gamastona jako człowieka, który marnował swój talent, zajmując się czymś, do czego nie miał zdolności. Pisarz został tam przyrównany do wieszcza zafascynowanego muzyką i krawca interesującego się architekturą. Autor recenzji, używając określenia „sztuki od siedmiu boleści"[22], zaapelował do Kamieńskiego, aby powrócił do pisania utworów prozatorskich.

Krytyka szczególnie zdziwiona była określeniem gatunkowym, które Gamaston nadał swej sztuce. Eksperyment ten nie powiódł się. Kazimierz Zalewski na łamach „Kuriera Warszawskiego" pisał:

> Co to może być złuda sceniczna? Przypuszczam, że wiele osób zadawała sobie to pytanie, czytając afisz, na którym owa złuda figuruje, jako nazwa charakteryzująca rodzaj utworu. Może autor chce nas wprowadzić w jakąś zaczarowaną krainę elfów i gnomów, czy, pomieszawszy świat nadprzyrodzony ze zwykłymi warunkami bytu śmiertelnych, da nam jakąś sztukę fantastyczną w rodzaju *Snu nocy letniej*? A może o sen tylko chodzi, jak w *Złotych kajdanach* Korzeniowskie-

[20] Al. R. [A. Rajchman], „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne" 1897, nr 15, s. 174.

[21] …cz [autor nieznany], „Nowa Reforma" 1897, nr 84.

[22] [autor nieznany], „Mucha" 1897, nr 15.

> go, lub wreszcie o halucynacje chorobliwe, jak w *Żydzie polskim* Erckmana i Chatriana lub *Dianie* d'Ennery'ego? Wszystkie te przypuszczenia i domysły zawiodły, a wyraz „złuda" może się, w danym wypadku, odnieść do dwóch osób: do autora – który chyba łudził się tylko, że napisał coś z jakąkolwiek wartością artystyczną lub nawet jedynie sceniczną – i do reżysera, który łudził się, że rzecz podobna może być w prawdziwym teatrze grana i z pobłażaniem przez publiczność przyjęta zostanie[23].

Zalewski zauważał, że wcześniejsze utwory, które traktowały o życiu studenterii, były napisane przez Gamastona nieźle i z humorem. Podkreślał, iż w prozie łatwiej przedstawić pewne fotografie z życia, natomiast dramat wymaga pogłębienia psychologicznego, a tego utwory pisarza nie posiadają. Autor tych słów, będący jednym z najbardziej znanych wówczas krytyków teatralnych, przedstawiał w artykule właściwą formę, jaką powinny mieć teksty pisane dla sceny. Jego zdaniem gdyby proponowany przez Kamieńskiego model miał zostać uznany za szablon artystyczny, to niestety mielibyśmy dramaty, które mógłby tworzyć dosłownie każdy, ze szkodą dla sztuki, rzecz jasna. Artykuł swój kończy mocnymi słowami, które *de facto* degradują pisarza: „[...] kataryniarz nie jest wirtuozem, jego muzyka nic wspólnego z artyzmem nie ma; melodia i ton instrumentu może się nawet komuś podobać, wybredniejszemu jednak słuchaczowi dźwięki w trywialnej reprodukcji przypomną tylko dzieło natchnienia kompozytora"[24].

Mimo złej prasy, jaką miały dramaty Gamastona, podjął on jeszcze jedną próbę podbicia sceny. *Po złote runo*, wystawione rok po premierze poprzedniego dramatu, spotkała jednak kolejna fala negatywnych ocen:

> Dużo nonsensów „oryginalnie napisanych» widujemy wszak na scenach, ale podobnego to chyba wcale nie widzieliśmy jeszcze. Panuje tu zupełny brak związku i konsekwencji już nie między pojedynczymi scenami, jak się to, niestety, coraz częściej zdarza, ale między oddzielnymi wyrazami stanowiącymi frazesy. Autor chciał napisać farsę z życia dzikich ludzi, ale wygląda ona tak, jak gdyby napisaną była przez dzikiego człowieka dla dzikich ludzi. Istotnie nie znać na niej

[23] K. Zalewski, „Kurier Warszawski" 1897, nr 92.

[24] Tamże.

> zupełnie całej ewolucji sztuki dramatycznej od stworzenia świata i takie sztuki wystawiano by zapewne na scenie człowieka kopalnego, gdyby tenże posiadał teatr. Nie można o niej powiedzieć, że nadawałaby się do cyrku, gdyż i tam klowni więcej i w subtelniejszym guście posiadać muszą humoru. Jedna połowa postaci działających wydaje ryki, wycia i nieartykułowane dźwięki, druga od czasu do czasu usiłuje bawić widza za pomocą takich wyrazów, jak „andrus», „frajda», „monopol» w znaczeniu wódki[25].

Niepowodzenie, jakim zakończyło się pisanie dla sceny, spowodowało powrót Gamastona do tego, czym zjednał sobie czytelników – do konstruowania utworów prozatorskich. Zbiór nowel *Wiara, nadzieja i miłość* stanowił małe zaskoczenie dla publiczności literackiej, bowiem literat, biorąc na warsztat trzy tytułowe cnoty ewangeliczne, ukazał miłość jako uczucie centralne, acz niemożliwe w realizacji. Treść nie była zbyt wyszukana, co zauważał Kazimierz Laskowski:

> Wszystkie trzy obrazki mają jej [miłości – dop. M. G.] pod dostatkiem, w odmiennym tylko zabarwieniu. W pierwszym mężczyzna, ślepo wierzący ukochanej, zostaje okrutnie zdradzonym, w drugim zawodzi bohatera nadzieja połączenia się z bohdanką, w trzecim, najlepiej opracowanym, miłość nieszczęśliwa do kobiety zamężnej jest przyczyną tragicznego rozwiązania[26].

„Przegląd Tygodniowy" wskazywał, iż wnioski płynące z utworu Gamastona mają charakter mizoginiczny: „Kobiecie nie należy ufać, nie należy mieć żadnych nadziei co do trwałości jej uczuć, a kochać ją – to znaczy rozbić sobie życie i stracić rozum. Tak zapewnia p. Gamaston w ostatnim zbiorku swoich szkiców, mylnie nazwanym na naczelnej kartce książki *nowelami*"[27]. Po raz kolejny zarzucano Gamastonowi brak pogłębienia filozoficznego i psychologicznego oraz liczne błędy językowe, które dyskwalifikowały go jako pisarza:

25 G. Kempner, „Przegląd Tygodniowy" 1898, nr 27.

26 K. Laskowski, „Kurier Niedzielny" 1898, nr 1.

27 A. Starkman, „Przegląd Tygodniowy" 1898, nr 5.

> [...] autor *Lamparciego życia* i *Fata morgany* powinien mieć żal do autora szkiców *Wiara... Nadzieja... Miłość...* za to, iż mu psuje dobrą markę i w pogoni za łatwą sławą, przetapia szlachetny kruszec na drobne liczmany kawiarnianej popularności... Brak mi miejsca na przytoczenie wszystkich wyłowionych „perełek» stylu z ostatniej książki p. Gamastona, która jest robotą na kolanie od pierwszej jej do ostatniej stronicy[28].

Na przełomie wieków kariera Gamastona jako dramaturga była już faktycznie przezeń pogrzebaną. O ile dwie pierwsze książki stały się obietnicą czegoś ciekawego w rodzimej literaturze, o tyle każdy kolejny utwór przynosił jedynie rozczarowania. Wydany w 1900 roku zbiór *Lwia miłość i inne opowiadania* odebrany został przez prasę zupełnie chłodno:

> Gamaston należy do pisarzy poczytnych. Zawdzięcza on to *Fatamorganie*, pierwszej swojej powieści, która mu od razu dość szeroki zjednała rozgłos. Od tej pory jednak talent jego nie przyniósł piśmiennictwu polskiemu nic, co by się ponad zwykły poziom wprawnej roboty literackiej wybić mogło. *Lamparcie życie*, *Fotografie bez retuszu*, *Wiara, Nadzieja, Miłość...* są to opowiadania przeważnie barwne i wesołe, czasem z rozmachem dość szerokim kreślone, ale brak w nich budowy, układu i opracowania artystycznego[29].

Chociaż utwory Kamieńskiego czytało się lekko, co stale podkreślała krytyka, to po lekturze pozostawało wrażenie, że nie ma w nich nic poza pospolicie przedstawionymi historiami. O pisarzu coraz częściej pisano w czasie przeszłym:

> I *Fata morgana* i *Lamparcie życie* podawano sobie z rąk do rąk; zachwycano się humorem ukrytego autora, zachwalano jego talent gawędziarski, a choć ten i ów miał ulubionym powieściom niejedno do zarzucenia, ulegał mimo woli opinii ogółu, a Gamaston rósł z dniem każdym w popularność i sympatię. Czy zasłużył na nią bezwzględnie? I tak i nie; zdania tu mocno podzielone, choć autorowi nikt nie odmawiał sporej dozy talentu i zdolności zainteresowania czytelników. Żeby

[28] Tamże.

[29] Z. D. [Z. Dębicki], „Gazeta Polska" 1900, nr 8.

> atoli utrzymać się stale na niespodziewanie zajętym zaszczytnym tak bardzo stanowisku, trzeba nie tylko nadal pisać równie dobrze, ale nawet coraz lepiej; konieczna rzecz utwory swoje pogłębić, nadać im trwalszą wartość, nie zaś oślepiającą choćby, ale chwilową jeno błyskotliwość. Tymczasem Gamaston zaraz w następnym zbiorku obniżył lot swój, i to w dodatku bardzo. Jego *Fotografie bez retuszu* chwytano skwapliwie do ręki, jednak po przeczytaniu odkładano je na bok z silnym rozczarowaniem; była to porażka autora, oblewająca zimną wodą rozgorączkowane umysły jego wielbicieli[30].

W 1895 roku Kamieński po wielu podróżach do krajów Europy Zachodniej i Stanów Zjednoczonych, gdzie badał stan kolejnictwa, osiedlił się na stałe w Warszawie. Po tym jak Towarzystwo, w którym był zatrudniony, sprzedało swoje udziały, założył on w stolicy Królestwa Polskiego handlowe biuro techniczno-budowlane. Możliwe, iż niepowodzenia, jakie przyniosły mu utwory pisane w Warszawie, spowodowały, że odsunął się od literatury. W związku z tym, że nie postawił wszystkiego na literacki sukces, mógł z powodzeniem realizować karierę inżynieryjną. W 1898 roku stał się jednym z założycieli powstałego w Warszawie Stowarzyszenia Techników Polskich, w którym był członkiem pierwszej Rady Gospodarczej. Współorganizował także działalność wielu organizacji (między innymi Towarzystwa Przyjaciół Politechniki Warszawskiej oraz Towarzystwa Filomatów imienia Szkoły Głównej). Poza tekstami *stricte* literackimi publikował mnóstwo prac z dziedziny technologii mechanicznej i kolejnictwa (między innymi *Stal jako materiał na narzędzia*, *Krążki szmerglowe i ich zastosowanie w fabrykach*, *Opis niektórych angielskich zakładów mechanicznych i ich warsztatów kolejowych*, *Spawanie metali za pomocą elektryczności*). Teksty te drukowane były w prasie specjalistycznej („Przegląd Techniczny", „Zapiski Towarzystwa Technicznego", „Inżynier") na przestrzeni wielu lat jego działalności.

Co prawda w początkach XX wieku w prasie nadal pojawiały się drobne utwory prozatorskie Gamastona, z których część została potem zebrana w tomach *Pierścionek Maryli* (1903), *Opowiadania z cyklu: Fotografie bez retuszu* (1906), *Białe róże i inne nowele* (1909), *Z moich szpargałów* (1922) oraz *Lazurowe zaślubiny* (około 1925). Często jednak nie były one drukowane, a jeżeli

[30] (mre) [M. Rolle], „Gazeta Lwowska" 1900, nr 43.

już się ukazały, to prasa zdawała się tego nie zauważać. Ciekawi wszak fakt, iż dwa spośród swych wcześniejszych dzieł pisarz przerabiał – w 1908 roku powstała czteroaktowa sztuka pt. *Fata morgana*, której pierwowzorem była jego debiutancka powieść. W 1912 roku ukazała się natomiast nowela pt. *Jak było*, będąca przeróbką dramatu *Jak było, a jak być mogło*, który w istocie wyhamował dobrze zapowiadającą się karierę pisarza. Ponadto niektóre jego utwory drukowano w tomach zbiorowych (*Na polską macierz szkolną*; *Na pomnik dla poległych obrońców Włocławka. Jednodniówka*; *Na powodzian*; *Sami sobie*), z których dochód przeznaczany był na cele charytatywne. Literackie *portfolio* Gustawa Kamieńskiego dopełniały powieści *Czarna zagadka* (1921) oraz *Ogon królewskiego konia* (1922). Jego teksty pisane dla sceny nigdy nie były drukowane (nie sposób dowieść czy było to wolą pisarza, czy też nie interesowali się nimi wydawcy). Komedia *Pąpawa* (pierwotnie nosząca tytuł *Nie wypada*) pozostała w szkicu, który uległ zniszczeniu podczas II wojny światowej – prawdopodobnie pisarz porzucił pomysł jej ukończenia po fali krytyki, która spotkała adaptacje sceniczne jego dramatów. W 1929 roku, na rok przed śmiercią pisarza, obchodzono 40-lecie jego literackiej działalności. Z tej okazji Zdzisław Dębicki pisał: „powieści Kamieńskiego mimo poważnych niedociągnięć artystycznych cieszyły się dużą popularnością. Utwory dramatyczne Kamieńskiego nie posiadają trwałej wartości i ocenione są niżej od jego wartości powieściowej"[31]. Spośród wszystkich utworów pisarza jego literacki debiut w ocenie redaktora należało postawić zdecydowanie najwyżej:

> Żeby zrozumieć wrażenie, jakie wywarła *Fata morgana*, trzeba sobie uświadomić, że w społeczeństwie ówczesnym tkwiły wtedy jeszcze głęboko tradycje, jakie pozostawiła po sobie Szkoła Główna, szkoła, w której polscy profesorowie wykładali po polsku polskim akademikom. Niestety, była to już niepowrotna przeszłość, ale tym droższe było przypomnienie tej przeszłości. To więc, o czym swobodnie, z humorem opowiadał Gamaston, wyciskało niejednemu łzy z oczu, przenosząc go w kraj młodości „górnej i chmurnej"[32].

[31] Z. Dębicki, *Gamaston-Kamieński. W 40-lecie pracy literackiej*, „Kurier Warszawski" 1929, nr 328.

[32] Tamże.

Redaktor „Kuriera Warszawskiego" zwracał uwagę, że wcale nie artystyczna forma, zawierająca dużo niedociągnięć, lecz właśnie sentymentalny charakter utworu, sprawił, iż wielu czytelników, będących często absolwentami Szkoły Głównej, powracało do niej z lubością. Cały literacki dorobek pisarza charakteryzowało zresztą „fotografowanie" ulotnych chwil, często utkanych ze wspomnień z czasów młodości.

Pisarz w pułapce szlacheckiego etosu

Ostatnim absolwentem Szkoły Głównej, który debiutował na niwie literackiej, był Stanisław Graybner. Pochodził on z rodziny o szlacheckim rodowodzie, zamieszkującej majątek Chotynia koło Lublina, gdzie Graybnerowie herbu Lis osiedlili się po opuszczeniu Warszawy. Tam też powrócił po zakończeniu studiów na wydziale prawa Szkoły Głównej. Skromne są informacje na temat tego, czym zajmował się przyszły pisarz przez dwie dekady po ukończeniu edukacji. Pewnym jest, iż gospodarował swoim majątkiem. Być może spokojne życie szlachcica nie odpowiadało charakterowi młodego prawnika, który pragnął literacko-artystycznych fermentów. Po ponad dekadzie spędzonej w rodzinnych włościach sprzedał dwór w Chotyni, by w pełni poświęcić się działalności artystycznej. Możliwe, iż zapoznawszy się z ideami pozytywistycznymi podczas pobytu w Warszawie, zechciał powrócić do ich realizacji, by zmienić coś w swym statecznym życiu.

Pierwszym utworem Graybnera opublikowanym w roku 1891 była powieść obyczajowa *Mamin synek*. Przyjęta została przychylnymi osądami ze strony krytyki, niemniej jednak wielu zwracało uwagę na to, iż podjęty weń temat bardziej nadawałby się do napisania dramatu, bowiem Graybner, jak pisze Józef Kenig, formę swego utworu

> [...] z dramatycznego przeważnie traktuje [...] punktu widzenia: nie chodzi mu bowiem o rozwój duszy osób przedstawionych, ale o kolizje wynikające ze stosunków pomiędzy niemi. Prawdziwy powieściopisarz, wziąwszy pod uwagę taki temat, jak rozpieszczone, niepraktyczne wychowanie, starałby się stopniowo odmalować skutki jego w kolejnych zetknięciach się towarzyskich jednostki w ten sposób w życiu upośledzonej[33].

[33] J. Kenig, *Przegląd Teatralny za rok 1894*, „Ateneum" 1895, t. 1, s. 161.

W swym debiucie Graybner opisał znane sobie środowisko arystokratyczne. Utwór przedstawia losy młodego człowieka, charakteryzującego się lekkomyślnością i brakiem woli, co – jak autor podkreślał – było wynikiem wychowania w arystokratycznym środowisku. Krytyka zarzucała pisarzowi, że cechy, którymi obdarzył głównego bohatera, nie są przynależne jednej konkretnej warstwie społecznej. Wszystkim zaś postaciom brak wyraźnego pogłębienia psychologicznego.

Po napisaniu powieści Graybner przeniósł swą działalność na teren dramatu. Znamiennym jest to, że *Słodka trucizna* (1891) – pierwsza farsa, która wyszła spod jego pióra – przedstawiała losy szlachcica przekonanego w sposób iście maniacki o swych zdolnościach literackich. Pomimo braku wykształcenia i jakichkolwiek umiejętności pisarskich, bohater ten zapragnął zdobyć nagrodę w konkursie dramatycznym. Krotochwila przedstawia w sposób zabawny owe starania, zakończone rzecz jasna niepowodzeniem.

Rozbudziwszy zainteresowanie publiczności teatralnej, Graybner stworzył szereg kolejnych utworów tego rodzaju, spośród których wiele przemknęło przez scenę zupełnie niezauważenie. Lekkie pióro sprawiało, iż w początkach kariery literackiej publikował co roku przynajmniej jeden utwór. Zdobycie w 1892 roku nagrody w krakowskim konkursie im. Włodkowicza za komedię *Fredzio*[34], otworzyło przed Graybnerem drzwi wielu teatrów, sprawiając, że jego teksty znalazły się w kręgu zainteresowań wybitnych ludzi sceny tamtego czasu, na czele z Tadeuszem Pawlikowskim[35]. Nagrodzona komedia przedstawiała losy trzech pokoleń szlacheckich. Krytyka zwracała uwagę, że Graybnerowi nie udało się oddać właściwości i rysów charakterystycznych tych generacji. Zarzut dotyczył głównie braku odwołań do ich różnych doświadczeń, co powodowało, iż utwór można było odnieść właściwie do każdego miejsca i czasu.

Graybnerowi stawiano poprzeczkę coraz wyżej. Przy okazji wystawienia czwartego w jego dorobku utworu (komedii *Hrabia Jerzy*) dziennikarz krakowskiego „Czasu" pisał:

[34] C. Gajkowska, *Konkursy literackie*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX w.*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2002, s. 426.

[35] J. Michalik, *Teatr lwowski w latach 1900–1906. Dyrekcja Tadeusza Pawlikowskiego*, [w:] *Teatr polski w latach 1893–1918. Zabór austriacki i pruski*, red. T. Sivert, R. Taborski, Warszawa 1987, s. 120.

> Wyobrażenie nasze o naturze i rodzaju talentu p. Graybnera nie tylko, że nie zachwiało się po wysłuchaniu *Hrabiego Jerzego*, lecz raczej ugruntowało się i pogłębiło. Szukaliśmy w nim tego, czego nie mogliśmy znaleźć we *Fredziu*; daremnie poza tą techniką nie tyle wyszukaną i wytworną, ile biegłą i pewną siebie pragnęliśmy znaleźć duszę i umysł artysty, i dać się im za sobą pociągnąć w pełne czaru dziedziny sztuki; daremnie czyniliśmy starania, aby się przemocą choćby poddać impresji dzieła i zaczerpnąć z niego pokarmu, którego jesteśmy tak głodni: zamiast tego zobaczyliśmy znowu teatr pełen pozy, wstrząśnień i krzyku, pełen grających aktorów, robionych wzruszeń i sztucznych sytuacji[36].

W przypadku tego dramatu zwracano uwagę na jego zupełną nieprzystawalność do ówczesnych czasów, a krytycy podnosili fakt, iż aby dobrze zrozumieć *Hrabiego Jerzego* należałoby się cofnąć o kilkadziesiąt lat, ponieważ dramat ten jest w duchu utworów Augiera, Dumasa i Sardou. Istotnie, komedia wskrzeszała klasowe przesądy, co krytycy poczytywali jako anachronizm:

> Inne nas już dziś zajmują kwestie, inne nas już obchodzą sprawy. W chwilach, kiedy daje się słyszeć złowróżebny szum rewolucji czwartego stanu, kiedy na gruzach zapadającej się w przepaść cywilizacji czekamy nowego, nieznanego jeszcze świtu, na tym dziwnym i przerażającym rozdrożu epok nie zwraca naszej uwagi dziecinny i rozstrzygnięty spór o równość praw towarzyskich i o równouprawnienie w małżeństwie pomiędzy arystokratą i szlachcianką. O to tylko chodzi autorowi *Hrabiego Jerzego*: jego niechęć do arystokracji zamyka się w skromnych granicach demokracji szlacheckiej, i nie tyle o ludzkie co o „szlacheckie prawa" upomina się i walczy wobec urojonych ich wrogów i gnębicieli[37].

Pisarzowi zarzucono zatem „trącące myszką" poglądy. Ten sam krytyk zwracał uwagę na to, że Graybner, biorąc sobie na warsztat dawno przebrzmiały temat, kokietuje publiczność, robiąc to jednocześnie w sposób mało umiejętny:

> Najłatwiej przekonywać przekonanych: wtedy oklask zapewniony i triumf bezpieczny. Ale choćby był nawet posunął się w przestarzałym demokratyzmie

[36] K. E. [K. Ehrenberg], „Czas" 1893, nr 94.

[37] Tamże.

> swoim o krok dalej i bohaterkę swoją nie szlacheckim, ale mieszczańskim stanem obdarzył, mógłby być pewnym, że zamiast polemiki powiedziano by mu to samo, co mu mówią teraz – że się spóźnił o lat kilkadziesiąt[38].

Chociaż *Hrabia Jerzy* w założeniu miał być komedią salonową, to krytycy zwracali uwagę na papierowość postaci wykreowanych przez Graybnera. Szczególnie ostre oceny spotkały pisarza w Galicji, co niewątpliwie spowodowane było rodzącą się wówczas w Krakowie atmosferą młodopolską, która stroniła od rozwiązań starej szkoły. W Warszawie oceniano twórczość Graybnera dużo bardziej powściągliwie.

Dramatem, którym pisarz przełamał dotychczasową etykietę dramaturga salonowego, portretującego problemy i sytuacje dotyczące przeszłości, była *Irena, czyli potęga niemocy* (1894). Utwór ukazywał kobietę, która zamordowała swego męża. W roli głównej na deskach Teatru Wielkiego w Warszawie wystąpiła Helena Marcello, która wybrała ten spektakl na obchody benefisu swojej dwudziestoletniej działalności scenicznej[39]. Z okazji premiery dramatu w Teatrze Rozmaitości, czasopismo „Wędrowiec" opublikowało artykuł o autorze *Fredzia*, w którym wskazywano, iż: „Talent jego pisarski w ogóle, a komediopisarski w szczególności – jeden widocznie z tych talentów, co to czasu dłuższego potrzebują, by zakiełkować, sił nabrać, ale gdy już raz rosną, to rosną bujnie oraz trwale – nic na owym czekaniu nie stracił"[40]. Utwór określony został jako „znamię nowej epoki, która z szumem, niby na skrzydłach lecąc, zbliża się do nas, owiewa nas już swoim tchnieniem i wypłasza dobę obecną, dobę nieledwie już do przeszłości należącą"[41]. Adolf Nowaczyński z radością witał nową epokę literacką, której *Irena* była owocem:

> Tą epoką nadchodzącą jest okres idealizmu w przeciwieństwie do materializmu, który wsiąkał w serca ludzkie; jest to okres silnych uczuć w przeciwstawieniu do oschłego, tudzież samolubnego oportunizmu, jakim ludzie przez ostatnich lat dwadzieścia jak busolą się kierowali w odmęcie życia; jest przede wszystkim

38 Tamże.

39 M. O. Bieńka, *Od zenitu do zmierzchu. Teatr warszawski 1880–1919*, Warszawa 2015, s. 49.

40 A. N. [A. Nowaczyński] „Wędrowiec" 1894, nr 11.

41 Tamże.

okres wiary, stawiającej z łzą w oku krzyż na rumowiskach, dziele ateizmu i bezwyznaniowości[42].

Dziwne wydawać się może to, że akurat Graybner, którego utworom dotychczas zarzucano wstecznictwo w podejmowanej tematyce, tym razem uznany został czułym rejestratorem rzeczywistości. *Irena* przedstawiała losy kobiety, która utraciwszy wiarę we wszystko, jedyną wytyczną swego życia uczyniła egoizm. Dramat ukazywał rozpad więzi rodzinnych, poczucia obowiązku i kobiecej godności, które doprowadziły do śmierci męża z rąk kochanka i samobójstwa tytułowej postaci. Temat pisarz niewątpliwie zaczerpnął z prasy brukowej, zmieniając jedynie jego zakończenie. Z relacji Ehrenberga wiadomo, że plakaty zapowiadające spektakl głosiły, iż jest on „osnuty na tle motywów głośnego procesu lwowskiego". W ten sposób chciano wytworzyć atmosferę skandalu, co miało przyciągnąć do teatru więcej widzów. Plan się nie powiódł, na widowni nie brakowało pustych miejsc[43].

Co ciekawe, Graybner oskarżony został o plagiat przez jedną z czytelniczek „Kuriera Warszawskiego", która również zaczerpnęła z gazet ten sam temat i na jego podstawie napisała dramat. Ostatecznie pisarzowi udało się obronić przed tym zarzutem[44]. Utwór miał dużo lepszą prasę, niż poprzednie. Pisarz dorobił się nawet opinii „polskiego Ohneta", a Piotr Chmielowski określił go „analitykiem patologicznych głównie stanów serca"[45]. Jego zdaniem *Irena* stanowiła także pozadramatyczną charakterystykę twórczości pisarza – skupiającego się na psychologii postaci, a w szczególności na patologicznych aspektach ich osobowości, przez co jego często histeryczni bohaterowie są niezbyt przyjemni w odbiorze, ale jednocześnie prawdziwi[46]. Istotnie Graybner, portretując życie jakim było, nierzadko lubował się w przedstawianiu zbrodniczych instynktów drzemiących w człowieku. *Irena* stanowiła studium współczesnej neurozy, przypominając swym nastrojem klimat sztuk

42 Tamże.

43 K. E. [K. Ehrenberg], „Czas" 1895, nr 124.

44 S. Graybner, *List do Redakcji*, „Kurier Warszawski" 1894, nr 72.

45 *Graybner Stanisław*, [hasło w:] *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*, red. Sz. Askenazy, t. 25–26, Warszawa 1900, s. 668.

46 Tamże.

Hermanna Sudermanna i Henryka Ibsena. Dramaty pisarza pozbawione były jednak głębszej refleksji, choć cechowały się doskonałymi obserwacjami, które w głównej mierze dotyczyły świata arystokracji.

Komedia *Maruder* przedstawiała życie starego, nieznoszącego sprzeciwu szlachcica, który pragnął ułożyć życie własnym, wyemancypowanym już nieco, dzieciom. W *Odstępcy* z kolei odświeżał Graybner swój dawny pomysł, podjęty już w dramacie *Hrabia Jerzy*. Główną postacią komedii uczynił dziedzica wielkiej fortuny, będącego narzeczonym księżnej, który jednak, kierując się miłością, zdecydował się na małżeństwo z ubogą dziewczyną. Zdaniem krytyki podjęta problematyka była wielokrotnie wykorzystywana przez pisarzy poprzednich wieków, a sam autor mógł ją lepiej przedstawić poprzez naświetlenie stosunków społecznych. Opisując walkę z przesądami stanowymi, w szczególności w kwestii mezaliansu, nie ustrzegł się szablonowego zarysowania postaci. Krytyka dostrzegała zbieżność *Odstępcy* z wcześniejszym o kilka lat *Hrabią Jerzym*:

> Zdaje się, że sztuka, jak to zwykle bywa, na poprawkach najgorzej wyszła. Można przypuszczać, znając historię *Hrabiego Jerzego* i *Odstępcy*, że pierwszego pisał człowiek młodszy, który nie umiał sobie jeszcze radzić dobrze ze sceną i pod wrażeniem pomysłu, który mu się wydawał dobrym, napisał rzecz od jednego zamachu, nie bardzo zastanawiając się ani nad fabułą, ani nad charakterami. W parę lat przyszedł już człowiek starszy, pisarz doświadczeńszy, a nie mając chęci ani czasu przerobić rzeczy gruntownie, poprawił sztukę tylko z grubsza, wygładził, tu dodał jakiś dowcip, tam wzmocnił frazes i puścił na scenę. Taka łatana robota zwykle bywa niewiele warta. Szwy i przystawki na niej są widoczne, nie wytrzyma krytyki nawet mniej wprawnego oka[47].

Kazimierz Zalewski sądził, iż autor, dokonując poprawek, chciał prawdopodobnie wykorzystać zdobytą przez kilka lat terminowania w teatrach wiedzę i na tej podstawie poprawić kilka scen dramatu oraz ich zakończenie. W rezultacie jednak utwór wcale nie zyskał na jakości. Graybner zupełnie zignorował uwagi, które pojawiały się w prasie przy okazji wystawień kolejnych jego utworów na deskach teatrów. Nie zyskując oczekiwanych splendorów, wpadł w pułapkę autoepigonizmu.

[47] K. Zalewski, „Kurier Warszawski" 1896, nr 110.

Wiele spośród utworów pisarza ocenianych było jako tendencyjne. Wynikało to w głównej mierze z podejmowania nieaktualnej tematyki. Przy okazji wystawienia *Trutnia* krytyka pisała:

> Nieaktualną jest treść, nieaktualnym założenie, nieaktualnym wreszcie akcesoria. *Truteń* mógł być tak dobrze napisany dzisiaj, jutro, jak wczoraj lub dawniej jeszcze. A nawet kto wie, czy by mu na korzyść nie wyszło, gdyby się był narodził lat temu kilkanaście, a to ze względu na technikę swoją. Rzecz pisana na modłę dawno przebrzmiałych Ohneta sztuk „kasowych" *Właściciela Kuźnic* i *Hrabiny Sary* daje dużo wzruszeń lecz mało wrażeń[48].

Zdaje się, że autor *Fredzia* zupełnie nie nadążał za przemianami zachodzącymi w społeczeństwie. W *Rothornównie* (napisanej razem z aktorem Marianem Prażmowskim) stawiał pytanie, czy należy wchodzić w związki małżeńskie z Żydami. Krytycy już mniej przychylnie odpowiadali dramaturgowi:

> Zdawałoby się, że życie tezę taką rozstrzygnęło już u nas praktycznie, że małżeństwa mieszane, o ile na zawieranie ich nie wpływa z jednej strony próżność, z drugiej zaś chęć zysku, są dozwolone ze stanowiska społecznego i że to już dziś dowodzenia ani w literaturze, ani na scenie nie potrzebuje. Inaczej widać sądzili autorzy *Rothornówny*, zajmując się tym przedmiotem przez „pięć obrazów" na scenie i rozstrzygając go – nie oddzielnie, jako ciekawy wypadek psychologiczny [...][49].

Odbiorcy utworów Graybnera zwracali uwagę na to, iż świetnie znał on życie salonowe, co znajdowało odzwierciedlenie w jego dziełach. Była to jednak znajomość polegająca na podpatrzeniu pewnych zachowań, przy jednoczesnym ukazaniu wstecznictwa w poglądach i powierzchownym przeżywaniu emocji przez arystokrację. Co ciekawe, jego komedie w sporej mierze uznać można za krytykę warstwy społecznej, z której się wywodził, bowiem akcentował nade wszystko jej wady. Prasa stale wskazywała na brak oryginalności pisarza, doszukując się rozmaitych podobieństw w dziełach innych dramaturgów:

48 Minos [J. Łoziński], „Głos Narodu" 1898, nr 60.

49 G. Kempner, „Przegląd Tygodniowy" 1899, nr 51.

> Otóż *Rothornówna* w całości jest stekiem wspomnień teatralnych w ogóle, nie zaś utworem samodzielnym artystycznie, to jest dziełem twórczości, poczętym z natchnienia, zaobserwowanym z życia. Pochodzi ona bezpośrednio od *Małżeństwa Apfel* p. K . Zalewskiego i *Brzytwy* p. M. Wołowskiego. Jest to sztuka, w której akcja jest przeprowadzoną nie za pomocą ludzi żyjących, ale gotowych i znanych szablonów teatralnych[50].

Chociaż dodatnio oceniano jędrność aforyzmów i świetnie napisane dialogi, to jednocześnie wytykano zdarzające się pisarzowi błędy językowe[51]. *Rothornównie* odmawiano wartości artystycznych, a wspólna praca Graybnera i Prażmowskiego uznana została za nieudaną. Utwór krytykowany był za brak należytej konstrukcji, a fiasko jego liczono na konto obchodzącego benefis aktora, który – nieuświadomiony w prawach rządzących *ars poetica* – niepotrzebnie zaangażował się w tworzenie tekstu na potrzeby sceny.

Coraz częściej łączono przywiązanie autora do pewnych przestarzałych schematów z jego wiekiem. Po ukazaniu się *Potworów* pojawiły się uwagi, mówiące, że:

> P. Graybner, człowiek już niemłody, nie jest zupełnie dzisiejszym pisarzem. Dawniejsi ludzie w literaturze może dlatego są mniej psychologiczni w dążeniach artystycznych, że pochodząc ze środowiska kultury, wyniesionej niejako nad społeczeństwo, więcej widzieli konturów zjawisk (niejako z lotu ptaka), mniej ich przeżywali pospołu z powszechnością ludzką. My dziś głębiej zanurzeni jesteśmy w elementarne zagadnienia ducha i długo nad psychologią biedzić się będziemy, zanim wydobędziemy z niekształtnego żywiołu nowoczesnej duszy ustalone typy i charakterów ludzkich i zdarzeń i zagadnień w nowej kulturze, sięgającej do dna społeczeństwa[52].

Zarzuty stawiane przez Zygmunta Wasilewskiego dotyczyły braku pogłębienia psychologicznego postaci scenicznych. Publiczność lwowska, przed którą wystawiana była premiera sztuki Graybnera, należała jednak w tamtym

[50] Tamże.

[51] Cz. Pieniążek, „Kurier Polski" 1893, nr 114.

[52] Z. W. [Z. Wasilewski], „Słowo Polskie" 1906, nr 123.

czasie do bardzo wymagającej. Rażąco jawił się brak współczesnego tematu, niepotrzebna moralistyka i powierzchowny rysunek postaci. Wasilewski zauważał, że galicyjska publiczność, którą bardziej niż inne określić można mianem *moderne*, „w rzeczach sztuki poza psychologiczną prawdą niczego nie szuka"[53]. Jednocześnie wróżył dziełu Graybnera powodzenie na scenach w innych zaborach, zauważając, że „większość, nie mająca interesu towarzyskiego być nieszczerą w odczuwaniach estetycznych, z przyjemnością szuka i szukać będzie na scenie i w powieści zdarzeń życiowych, gry charakterów, oświetleń"[54].

Pomimo wielu niedociągnięć, które zawierały dramaty pisarza, tym, który chętnie wystawiał je na deskach swego teatru, był Tadeusz Pawlikowski. To za jego dyrekcji w Krakowie swe premiery miały *Maruder*, *Irena* i *Truteń*[55], zaś we Lwowie *Salamandra* oraz *Potwory*[56]. Franciszek Pajączkowski zwraca jednak uwagę, że były to „debiuty, które pozostały tylko debiutami lub niewiele poza nie wyszły"[57].

W początkach dwudziestego wieku, gdy szeroką falą na sceny teatrów wchodziły utwory modernistów, Graybner zabrał głos w ankiecie rozpisanej przez czasopismo „Kurier Teatralny". W krucjacie przeciwko „rui i porubstwu" pisarz nie opowiedział się po żadnej ze stron. Sformułował jednak własny postulat, aby otworzyć scenę specjalną w stylu *Théâtre Libre*, gdzie grane byłyby spektakle tworzone przez młodych dramaturgów, chcących przełamać klasyczne wzorce teatralne[58]. Pomysł, choć ciekawy, nie przyjął się.

Słabe motywacje postaci w połączeniu z nieprawdopodobnymi sytuacjami często budziły śmiech zamiast wzruszać. Z tego powodu część krytyków zarzucała dramatom Graybnera karykaturalność. Ponadto niektóre tytuły jego dzieł (*Słodka trucizna*, *Salamandra*) oceniano jako pozbawione sensu w odniesieniu do ich treści. Krytyce poddawano także sposób przedstawianego przez

53 Tamże.

54 Tamże.

55 A. Grzymała-Siedlecki, *Tadeusz Pawlikowski i jego krakowscy aktorzy*, Kraków 1971.

56 J. Michalik, dz. cyt., s. 238.

57 F. Pajączkowski, *Teatr lwowski pod dyrekcją Tadeusza Pawlikowskiego 1900–1906*, Kraków 1961, s. 50.

58 „Kurier Teatralny" 1903, nr 58.

dramaturga świata. Charaktery i konflikty zdaniem prasy były na tyle przestarzałe i banalne, że nie mogły rozgrzać i przekonać współczesnej publiczności. Szczególnie mocny atak na twórczość Graybnera przeprowadził młody Karol Irzykowski po premierze *Salamandry*:

> Autor widocznie pomysłami swoimi i cudzymi operuje jak ilościami algebraicznymi. Tak samo się dzieje w jego sztuce z cnotą i grzechem. Cnota – pani Zofia – wywołuje tylko litość; grzech – pani Wilczewska, która ma być rzekomo typem zepsutej mieszczki, w I akcie ma o sobie formalny wykład: takim jestem, tak wyglądam. Dawne to już lata, kiedy grzech na scenie pod pozorem cynizmu bywał tak wymownym. Od tego czasu przekonaliśmy się, że w życiu i grzech i cnota inaczej wyglądają. Dlatego też postacie p. Graybnera, lubo mają pewien pokost prawdopodobieństwa, mało nas interesują. Pod dotknięciem autora wszystko zmienia się mniej lub więcej w groteskę[59].

Wśród wielu zarzutów stawianych przez autora *Pałuby* pojawił się także ten o rzekomym ośmieszeniu Stanisława Przybyszewskiego (przywódcy krakowskiej bohemy) oraz całego nurtu modernistycznego:

> Można nie zgadzać się z jakimś kierunkiem literackim, można go nawet czynić przedmiotem krytyki lub nawet satyry, ale nie godzi się wyszydzać w sposób najtańszy, bo za pomocą płytkiej parodii, polegającej na powiązaniu z sobą kilku najbardziej zewnętrznych cech. W ten sposób wszystko na świecie da się wykpić[60].

Opinia ta nie spodobała się dramaturgowi. Wydaje się zresztą, że mocno interesował się tym, co prasa pisała na jego temat. W odpowiedzi na zarzuty Irzykowskiego wystosował specjalny list, który został opublikowany 23 listopada 1901 roku w „Przeglądzie Politycznym, Społecznym i Literackim". Pisał w nim:

> Ze złośliwością krytyków polskich zgodziliśmy się wszyscy nie od dziś, trudniej jednak zgodzić się z zarzutami, godzącymi nie w twórczość, ale w osobistość człowieka. Pan K. I. zarzuca mi operowanie cudzymi pomysłami. Takiego zarzutu czynić

[59] K. I. [K. Irzykowski], „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki" 1901, nr 272.

[60] Tamże.

> się nie godzi, nie mając pewności, że zarzut jest słusznym. Od takiego operowania do kradzieży – tylko krok jeden. Ja nie piszę, o ile nie mam pomysłu wyłącznie własnego. Czyżby pan K. I. nie zechciał odróżnić rozwiązania *Nory* od rozwiązania *Salamandry*? Dalej p. K. I. zarzuca mi wprowadzenie na scenę p. Przybyszewskiego. Nie mam przyjemności znać go, zresztą gdyby pan K. I. uważniej przeczytał wiersz Langnera w *Salamandrze*, przekonałby się łatwo, że taki wiersz nie ośmiesza nawet tej miary pisarza, jakim jest Przybyszewski. Jak charakteryzuje się aktor, za to autor sztuki nie odpowiada[61].

To już drugi raz, kiedy pisarz wystąpił na łamach prasy w obronie własnej twórczości literackiej.

Nie wiadomo, czy autor *Odstępcy* znał Przybyszewskiego w czasie, gdy pisał *Salamandrę*, niemniej jako człowiek obcujący z kulturą na pewno słyszał o zyskującym sobie wówczas coraz większą sławę pisarzu-skandaliście i jego trybie życia. Pewnym jest jednak to, że w kilka lat później obaj literaci mieli okazję współpracować przy tworzeniu tomu zbiorowego pt. *Na powodzian*. W książce tej, opublikowanej w kilka miesięcy po powodzi jaka w 1903 roku nastąpiła w wyniku wylewu wielu polskich rzek, zebrano teksty sporej grupy polskich pisarzyRedaktorem księgi zbiorowej prac literackich i artystycznych był właśnie Stanisław Graybner, który skupił wokół siebie plejadę najznamienitszych pisarzy obu pokoleń literackich[62]. Byli tam zarówno wybitni pozytywiści (między innymi Eliza Orzeszkowa, Maria Konopnicka i Teodor Tomasz Jeż), jak i młodopolanie (wśród nich takie nazwiska jak Stanisław Przybyszewski, Jan Kasprowicz, Stanisław Wyspiański, Kazimierz Przerwa-Tetmajer). W tym gronie nie mogło zabraknąć absolwentów Szkoły Głównej w Warszawie: Wiktora Gomulickiego, Aleksandra Kraushara, Samuela Dicksteina, Zygmunta Glogera, Piotra Chmielowskiego i Leopolda Méyeta. Również Gamaston uświetnił tom swoim opowiadaniem (*Piekielne oczy*), zaś Graybner zakończył tom opowiadaniem *Fujarka*.

W 1906 roku autor *Fredzia* został redaktorem i wydawcą lwowskiego czasopisma „Kurier Nowy". W kolejnych latach spod jego pióra wychodziło

[61] S. Graybner, *List do redaktora*, „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki" 1901, nr 273.

[62] *Na powodzian. Księga zbiorowa prac literackich i artystycznych*, red. S. Graybner, Warszawa 1904.

coraz mniej utworów. Poza dramatami w literackim dorobku pisarza znalazło się także kilka tekstów pisanych prozą. Jedna z wielu pojawiających się wówczas w prasie, a brzmiących w podobnym tonie opinii dowodzi, iż jako prozaik popełniał te same, co w dramatach, błędy:

> Stary mąż, podejrzewający bez powodu i niewinnie młodą swą żonę, przedmiot to tak ograny przez wszystkie katarynki literackie, że trzeba być prawdziwym mistrzem, żeby wydobyć jakiś nowy i wdzięczny ton z tego rozklekotanego instrumentu. P. Graybnerowi nie udało się to trudne zadanie: ani w psychologii głównego bohatera ani tym bardziej w bladych cieniach jego żony i bratanku nic nas nie wstrząsa, nie porusza do głębi, nie oświeca błyskawicami głębin ducha ludzkiego[63].

W ostatnim piętnastoleciu życia napisał trzy powieści *W cudzej skórze* (1905), *Półpanek* (1912) i *Ze świtem* (1916), lecz nie spotkały się one z uznaniem (drukowano je jedynie w prasie we fragmentach). Powstały wówczas także dramaty *Skazaniec* i *Jenerał Iwanow* (pisane pod pseudonimem J. K. Osterloff z obawy przed restrykcjami ze strony rosyjskich władz). Pierwszy utwór oparty był na tle wydarzeń rewolucyjnych z 1905 roku. Jednoaktówka przedstawiała dramat kobiety, która, chcąc ratować swego męża – socjalistycznego rewolucjonistę – zachęcana do nierządu, popełniła samobójstwo. Anna Kuligowska-Korzeniewska w swojej pracy o Teatrze Polskim w Łodzi wymienia *Skazańca* (wystawionego tam 13 listopada 1915 roku) wśród sztuk, które odznaczały się silnymi akcentami antyrosyjskimi. Spektakl ten cieszył się dużym powodzeniem wśród publiczności i był przyjmowany z wielkim patriotycznym uniesieniem[64].

Pomimo początkowej popularności komediopisarskiej Graybnera, w historii literatury nie zapisał się on niczym szczególnym. Jego dramaty wystawiano w teatrach warszawskich, krakowskich, lwowskich i poznańskich, a w role wykreowanych przez niego postaci wcielała się cała czołówka aktorów tamtego czasu. Było to jednak spowodowane nie tyle wysokim poziomem utworów pisarza, co ogólną w tamtym czasie tendencją, by rodzimemu repertuarowi

[63] H. Galle, „Książka: Miesięcznik Poświęcony Krytyce i Bibliografii Polskiej" 1903, nr 7, s. 247.

[64] A. Kuligowska-Korzeniewska, *Scena obiecana. Teatr Polski w Łodzi 1844–1918*, Łódź 1995, s. 113.

zapewnić możliwie najlepszą obsadę. Niektórzy z aktorów wybierali dramaty Graybnera na swoje spektakle benefisowe (Wanda Siemaszkowa zagrała w komedii *Hrabia Jerzy*, Helena Marcello w *Irenie*, a Marian Prażmowski wystąpił w *Rothornównie*), co świadczy o tym, że dobrze czuli się w rolach nakreślonych przez niego postaci. Możliwe, iż pod koniec życia pisarz zainteresował się historią i polityką, o czym świadczyć mogą trzy ostatnie w jego dorobku utwory: dramaty *Skazaniec* i *Jenerał Iwanow* oraz powieść *Ze świtem*. Zapewne nie miał już wtedy sił, aby zerwać z etykietką dramaturga co najwyżej poprawnego.

Zakończenie

O tym, że późny debiut, przypadający na schyłek epoki literackiej, nie jest szczęśliwym rozwiązaniem, przekonują biografie dwóch absolwentów Szkoły Głównej w Warszawie – Gustawa „Gamastona" Kamieńskiego i Stanisława Graybnera. Dołączyli oni do grona literatów jako ostatni z wychowanków warszawskiej wszechnicy. Choć miały one miejsce mniej więcej w tym samym czasie, to motywacje obu twórców były zupełnie inne. Kamieński prawdopodobnie traktował tworzenie utworów prozatorskich jako odskocznię od codziennej pracy, zaś Graybner, znudzony rolą hreczkosieja, spieniężył swój rodzinny majątek, by w pełni oddać się pisarstwu. O ile Gamaston nie rościł sobie pretensji do bycia uznanym literatem, bowiem kariera naukowo-techniczna w zupełności zaspakajała jego ambicje, o tyle Graybner zabiegał o sławę, licząc się z opinią publiczności, o czym świadczyć mogą pisane przezeń listy, w których na łamach prasy walczył o swoje dobre imię.

Sukces, jaki stał się udziałem Gamastona za sprawą jego pierwszej powieści, nigdy nie został przez niego powtórzony. Graybner, choć debiutował jako prozaik, szybko przeniósł swą działalność na teren dramatu. Pomimo obiecującego początku, nie udało mu się zadomowić w panteonie współczesnej mu rodzimej dramaturgii. Debiuty, które spotkały się z pozytywnym odbiorem, zachęciły obu wychowanków Szkoły Głównej do pisania. Z czasem jednak, zapewne z braku oczekiwanych sukcesów, zapał ten zmalał. Kolejnym utworom pisarzy towarzyszyły surowe, a czasem wręcz miażdżące oceny krytyki. Wydaje się, że Gamaston się nimi nie przejmował, Graybner zaś czynił starania, aby poprawić swoje notowania w literackim świecie. Chociaż u obu ceniono dar obserwacji, to w prasie powtarzały się zarzuty o to, iż w utworach pisarzy pojawiają się błędy,

najczęściej wynikające z przedstawiania nierealnych sytuacji i niepogłębionej psychologii postaci, ukazanych w oderwaniu od tła społeczno-obyczajowego.

Wydaje się, że nagromadzone przez wiele lat pomysły nie zostały przez obu pisarzy należycie wykorzystane. Niedługo po debiutach wyspecjalizowali się w tworzeniu konkretnego rodzaju literatury. Chociaż nie zdobyli wielkiego uznania jako pisarze (głównie ze względu na brak oryginalności ich utworów) to spełnili swoje zadanie – Graybner jako autor i „producent" licznych utworów scenicznych, Kamieński zaś jako „gawędziarz", sentymentalnie wskrzeszający w swych utworach przeszłość. Obaj w twórczości literackiej wykorzystali życiowe doświadczenia – pierwszy jako arystokrata z urodzenia przedstawiał w swych dramatach typowe przywary tej warstwy społecznej, drugi zaś obserwacje poczynione podczas licznych podróży wykorzystał w pisanej przez siebie prozie. W pisarstwie obu widoczny jest zwrot ku przeszłości. U Graybnera jest to wskrzeszanie przekonań i problemów dawno już nieaktualnych, w utworach Kamieńskiego natomiast dominuje nuta nostalgii za utraconą przeszłością. Większą popularnością cieszyły się jednak nie dramaty Graybnera, a pisane prozą teksty Gamastona. Wynikało to zapewne z tego, że publiczność teatralna zawsze była bardziej wymagającą, oczekując od autora aktualnego, bądź przynajmniej nowatorsko przedstawionego tematu. Autor *Fredzia* na dłuższą metę nie potrafił jednak tego zapewnić. Gamaston miał natomiast stałą grupę miłośników swojej twórczości, którzy chętnie sięgali po jego utwory, by z sentymentem spojrzeć w przeszłość.

Choć w utworach obu pisarzy nie dominują idee pozytywistyczne, to nie ma w nich również zafascynowania Młodą Polską. Graybner jako dramaturg, aby przypodobać się publiczności teatralnej, był bardziej uzależniony od epoki, w której tworzył. Gamaston ze względu na swoją pozycję zawodową i gatunek literacki, w którym się wyspecjalizował, był niepodległy żadnym artystycznym prądom. I to właśnie on w życiu pozostał bliżej ideałów Szkoły Głównej, choć spędził w murach warszawskiej wszechnicy tylko rok. Poświęcił tym czasom swoją debiutancką powieść i mimo, iż niezbyt wyraziście przedstawił tło ideowe warszawskiej placówki, to własnym życiorysem udowodnił wiarę w wartości tam weń zaszczepione. U Graybnera natomiast postawienie wszystkiego na literacki sukces świadczy raczej o odcięciu się od ideałów swojej *Alma Mater*. Za pozytywistyczne z ducha uznać należy redagowanie przez Graybnera książki, której dochód przeznaczony był na pomoc powodzianom, niemniej

jednak przede wszystkim zapamiętany został jako dramaturg salonowy. Utwory Gamastona natomiast publikowane były często w rozmaitych wydawnictwach zbiorowych, z których dochód przeznaczony był na cele charytatywne. I to jemu przypisać można utylitaryzm, bowiem do końca życia pracował jako inżynier budownictwa, wzbogacając polską myśl naukowo-techniczną.

O ile autor *Lamparciego życia* doczekał obchodów czterdziestolecia swojej twórczości dramaturgicznej, o tyle Stanisław Graybner odszedł prawie zupełnie zapomniany. Zmarł 17 października 1918 roku, na nieszczęście w przededniu odzyskania przez Polskę niepodległości. Krótkie nekrologi, pojawiające się w prasie po śmierci pisarza, giną w sąsiedztwie wielu tekstów poświęconych przewidywanej sytuacji odrodzonej Polski. W przeciwieństwie do Gustawa Kamieńskiego, Graybnerowi nie poświęcono notatki w *Polskim Słowniku Biograficznym*. Co ciekawe, już w wydanym w 1901 roku *Albumie pisarzy polskich (współczesnych)* autorstwa Stefana Dembego wśród ponad stu pięćdziesięciu biogramów pisarzy mniej i bardziej znanych znalazło się miejsce dla Gustawa Kamieńskiego, lecz brakuje tam choćby wzmianki o Stanisławie Graybnerze[65]. Daje to niejaki obraz popularności obu pisarzy w czasach im współczesnych. Na pewno obaj byli indywidualnościami, jednak w porównaniu z wirtuozami pióra swoich czasów dorobili się opinii jedynie kataryniarzy. Z pewnością nie pomogło im też to, że nie zabierali głosu w sporach pokoleniowych i pewnie również dlatego historia literatury odebrała im głos.

Bibliografia

[autor nieznany], „Ateneum" 1893, t. 4, s. 402-404.
[autor nieznany], „Ateneum" 1894, t. 1, s. 624-625.
[autor nieznany], „Głos" 1890, nr 25, s. 308.
[autor nieznany], „Mucha" 1897, nr 15.
[autor nieznany], „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki" 1901, nr 272.

65 S. Demby, *Album pisarzy polskich (współczesnych)*, Warszawa 1901.

[autor nieznany], „Przegląd Tygodniowy" 1894, nr 37.
[autor nieznany], „Wędrowiec" 1894, nr 11.
„Kurier Teatralny" 1903, nr 58.
…cz [autor nieznany], „Nowa Reforma" 1897, nr 84.
A. [autor nieznany], „Gazeta Warszawska" 1897, nr 89.
A. Rajchman [Al. R.], „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne" 1897, nr 15.
Bartoszewicz K., „Kraj" 1893, nr 50.
Bibliografia polska XIX stulecia, red. K. Estreicher, Kraków 1970.
Bieńka M. O., *Od zenitu do zmierzchu. Teatr warszawski 1880–1919*, Warszawa 2015.
Bogusławski W., „Biblioteka Warszawska" 1897, t. 3, s. 476.
Bogusławski W., „Gazeta Polska" 1897, nr 75.
Chmielowski P., „Wędrowiec" 1893, nr 49.
Ciepłowski S., *Pseudonimy autorów polskich piszących o Warszawie w latach 1795–1944*, „Almanach Muzealny" 1997, nr 1.
Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny, tom pierwszy A-H, red. R. Loth, Warszawa 2000.
Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny, tom drugi I-Me, red. R. Loth, Warszawa 2001.
Dębicki Z. [Z. D.], „Gazeta Polska" 1900, nr 8.
Demby S., *Album pisarzy polskich (współczesnych)*, Warszawa 1901.
Ehrenberg K. [K. E.], „Czas" 1893, nr 94.
Ehrenberg K. [K. E.], „Czas" 1895, nr 124.
Fita S., *Pokolenie Szkoły Głównej*, Warszawa 1980.
Gajkowska C., *Konkursy literackie*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX w.*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2002, s. 426.
Galle H., „Książka: Miesięcznik Poświęcony Krytyce i Bibliografii Polskiej" 1903, nr 7, s. 247.
Graybner S., *List do Redakcji*, „Kurier Warszawski" 1894, nr 72.
Graybner S., *List do redaktora*, „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki" 1901, nr 273.
Grzymała-Siedlecki A., *Tadeusz Pawlikowski i jego krakowscy aktorzy*, Kraków 1971.
J. M. [autor nieznany],„Wiek" 1897, nr 75.
Kempner G., „Przegląd Tygodniowy" 1898, nr 27.

Kempner G., „Przegląd Tygodniowy" 1899, nr 51.

Kenig J., *Przegląd Teatralny za rok 1894*, „Ateneum" 1895, t. 1, s. 161.

Kocięcka M., *Gustaw Kamieński*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, T. XI/1 z. 48, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964, s. 531-533.

Kruk S., *Życie teatralne w Lublinie (1782–1918)*, Lublin 1982.

Kuligowska-Korzeniewska A., *Scena obiecana. Teatr Polski w Łodzi 1844–1918*, Łódź 1995.

Laskowski K., „Kurier Niedzielny" 1898, nr 1.

Łoziński J. [Minos], „Głos Narodu" 1898, nr 60.

Mycielski M. [M. M.], „Przegląd Polski" 1895, t. 115, ss. 415-418.

Na powodzian. Księga zbiorowa prac literackich i artystycznych, red. S. Graybner, Warszawa 1904.

Orszulik B., *Polskie życie teatralne na Śląsku Cieszyńskim i Pograniczu Morawskim w latach 1852–1918*, Wrocław 1980.

Pajączkowski F., *Teatr lwowski pod dyrekcją Tadeusza Pawlikowskiego 1900–1906*, Kraków 1961.

Pieniążek Cz., „Kurier Polski" 1893, nr 114.

Rolle M. [(mre)], „Gazeta Lwowska" 1900, nr 43.

Starkman A., „Przegląd Tygodniowy" 1898, nr 5.

Teatr polski w latach 1893–1918. Zabór austriacki i pruski, red. T. Sivert, Warszawa 1987.

Teatr polski w latach 1893–1918. Zabór rosyjski, red. T. Sivert, Warszawa 1988.

Wasilewski Z. [Z. W.], „Słowo Polskie" 1906, nr 123.

Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana, red. Sz. Askenazy, t. 25–26, Warszawa 1900.

Zalewski K., „Kurier Warszawski" 1896, nr 110.

Zalewski K., „Kurier Warszawski" 1897, nr 92.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.550
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Jarosław Poliszczuk*
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
https://orcid.org/0000-0001-9081-7900

Ukraińska wizja Słowiańszczyzny

Ukrainian vision of the Slavic Land

Abstract: The research is dedicated to the development of Slavic ideas during the Ukrainian romantic circles of adherents, namely in the secret circle, called Brotherhood of Saints Cyril and Methodius, which worked in Kyiv during the years 1846–1847. That comradeship represented its own original understanding of Slavic uncertainty. After it was eliminated by the regime of Russian Imperia all Slavophil movements were stopped and theirs participants were persecuted and arrested. That's why the author of this article treats the year 1847 as a year of Kyiv arresting conspirators and a time of change in the development of Slavic ideology.

Keywords: slavophilism, Brotherhood of Saints Cyril and Methodius, society, Slavic idea, Russian imperia.

* Jarosław Poliszczuk – prof. dr hab., pracownik Zakładu Ukrainistyki Uniwersytetu imienia Adama Mickiewicza w Poznaniu; ostatnio opublikował książki *Reaktywność literatury* (*Реактивність літератури*, Київ 2016) oraz *Topografia hybrydowa. Miejsca i nie-miejsca we współczesnej literaturze ukraińskiej* (*Гібридна топографія. Місця і не-місця в сучасній українській літературі*, 2018).

Romantyczna idea wspólnoty

Na debiuty romantyków składają się nie tylko ogłoszenia drukiem dzieł poszczególnych twórców. W szerszym ujęciu podobne debiuty należy przecież traktować jako prezentacje wspólnego stanowiska intelektualistów, jako świadectwa powstania formacji romantycznej z postępowym wyprecyzowaniem wspólnego światopoglądu i programu działań. Adaptacja idei europejskiego oświecenia oraz romantyzmu na gruncie kultur słowiańskich miała swoje osobliwości, spowodowane między innymi stanem zniewolenia narodów słowiańskich w owym okresie. Niemniej jednak to właśnie romantyzm przyczynił się do nobilitacji ludu, jego historii oraz kultury, co posłużyło odrodzeniu ambicji narodowo-wyzwoleńczych w wielu środowiskach.

Idąc w ślad niemieckiego myśliciela Johanna Gottfrieda Herdera, twórcy słowiańscy przyznają swoim rodakom szczególną rolę w przyszłym rozwoju cywilizacji europejskiej. Procesy kształtowania świadomości narodowej wśród ludów słowiańskich w okresie romantyzmu nasilają się z niezwykłą prędkością, a ich siłą napędową są odwołania do poczucia wspólnego pochodzenia, spokrewnionych języków bądź wspólnego dziedzictwa kulturowego. Aspiracje twórcze Słowian skupiają się głównie wokół kultury ludowej – języka, folkloru, pojmowania dziejów, co wynika z potrzeby poznania prawdziwego *ducha narodu* (Herder używał tego pojęcia – *Volkgeist*[1]), ponieważ to właśnie on jest czynnikiem historiotwórczym. Prowadzono zatem rzetelne badania nad przeszłością ludów słowiańskich, a język i folklor zostały głównymi filarami wyeksponowania i prezentowania oryginalności kultury słowiańskiej na szerszą skalę. Tego typu działania tworzyły fundament dla doktryny słowiańskiej i – co najważniejsze – budziły nadzieję przywrócenia utraconej niegdyś niepodległości, uzyskania praw autonomicznych w przyszłej federacji spokrewnionych narodów bądź nobilitacji poszczególnych ludów w zakresie procesu historycznego.

Analiza debiutu romantyków w szerokim kontekście kulturowym przyczyni się do uwzględnienia nie tylko debiutanckich utworów poszczególnych

[1] R. Wisbert, *Historia i edukacja w koncepcjach Johanna Gottfrieda Herdera*, [w:] *Rozum i świat. Herder i filozofia XVIII, XIX i XX wieku*, red. M. Heinz, M. Potępa i Z. Zwoliński, Warszawa 2004, s. 162.

twórców, lecz także do zaobserwowania ewolucji całej formacji romantycznej, losy której w XIX-wiecznej Europie Środkowo-Wschodniej potoczyły się przecież dość dramatycznie.

Słowianofilstwo w tej historycznej scenerii jawi się jako ideologia istnie romantyczna, która przyczyniła się do wzajemnego poznawania się i, co najbardziej istotne, do zbliżenia słowiańskich narodów poprzez wzmocnienie ich kontaktów kulturowych. Epoka romantyków była z tego punktu widzenia bardzo dynamiczna i owocna, towarzyszyło jej wiele inicjatyw w tym zakresie, a postrzeganie kwestii słowiańskiej uległo znacznej ewolucji – od naiwnych marzeń intelektualistów do rozmaitych prób podporządkowania wątków przyjaźni słowiańskiej ideologii imperialnej – bądź to w carskiej Rosji, bądź w Imperium Austro-Węgierskim. Ogólnie rzecz biorąc, należy przyznać, iż tendencja upolitycznienia ruchu słowiańskiego wreszcie zdominowała wiek XIX, mimo że w swojej ewolucji doświadczyła wiele interesujących zjawisk. O ile w pierwszej połowie stulecia słowianofilstwo okazało się ideologią budującą, o tyle w późniejszym okresie straciło na aktualności, ustępując miejsca koncepcji narodowej, ucieleśniając się w projekty poszczególnych narodów słowiańskich.

Właśnie okres lat 30-40. XIX wieku okazał się najbardziej sprzyjającym dla idei słowiańskiego odrodzenia. W historii politycznej ów etap został napiętnowany dwiema datami – 1830 oraz 1848. Pierwsza upamiętnia polskie powstanie narodowe, które wybuchło w listopadzie i trwało prawie przez rok (właściwie 1830–1831). Powstanie listopadowe przyspieszyło przebudzenie narodowe całego regionu, przede wszystkim w granicach Imperium Rosyjskiego. Z kolei rok 1848 odznaczył się rewolucją w Imperium Habsburgów, która spowodowała aktywizację narodowo-wyzwoleńczych ruchów w tej części kontynentu i w pewnym stopniu w całej Europie Środkowo-Wschodniej. Bez wątpienia w procesach dążeń oraz przemian rewolucyjnych odegrali bardzo ważną rolę genialni poeci i publicyści, reprezentując wolę zbiorową swoich narodów oraz właściwy duch Wiosny Ludów w całości, tej miary, co Ján Kollár, Adam Mickiewicz, Vuk Karadžić, Ľudovít Štúr, France Prešeren etc. Publiczne apele wybitnych poetów Słowiańszczyzny przybliżały uzyskanie przez ich narody podmiotowości kulturowej i politycznej w ówczesnej Europie. Z innej strony apele te świadczyły o postępowej ewolucji idei słowiańskiej – od nostalgicznych odwołań do prehistorycznej jedności oraz marzeń

o wspólnej przyszłości do promowania idei narodowej, która została wyraźnie zarysowana w dziełach twórców romantycznych.

W tym artykule rozważamy los ukraińskiej wizji Słowiańszczyzny, skupiając uwagę na okresie 1846–1847, to jest na przededniu Wiosny Ludów. Czas ten wypada postrzegać jako przełomowy nie w zakresie historii politycznej, lecz w zakresie historii kultury Słowian Wschodnich. Właśnie wtedy, jak się wydaje, doznał przełomu ruch „słowiańskiej wzajemności" (Ján Kollár), a także dokonał się jego właściwy rozłam na dwie gałęzie o odpowiedniej orientacji politycznej. Myślicieli słowiańscy, świadomi słabości dążeń narodowowyzwoleńczych w okresie wielkich mocarstw oraz ich potęgi militarnej, przymierzali się do układu ówczesnej Europy, pragnąc wzmocnić w niej pozycje narodów słowiańskich. W ten sposób kształtowała się doktryna austroslawizmu z jednej strony, ale z drugiej też – koncepcja słowianofilstwa rosyjskiego, zahamowana w swoim rozwoju po roku 1847, jak będzie pokazane w ciągu dalszym rozważań. Tak czy owak, obydwie historyczne odmiany idei słowiańskiej doświadczyły mocnej presji politycznej, chociaż ich rozwój w XIX wieku pokazuje także płynność i zawirowania polityki imperialnej zarówno Austro-Węgier, jak i Rosji. Ówczesne słowianofilstwo trudno przecież wyobrazić sobie w „czystym" kształcie – jako autonomiczny ruch literatów i uczonych, mimo że jego uczestnicy właśnie w ten sposób postrzegali swoją pracę na rzecz kultury rodzimej. Ideologia słowiańska jednakże była skazana na zaangażowanie w rozmaite manipulacje o kształcie politycznym[2]. Współczesny rosyjski badacz Aleksiej Miller pisze o tym:

> Panslawizm rosyjski był skierowany do Słowian habsburskich w nie mniejszym stopniu, niż do Słowian osmańskich. Czesi i Słowacy, nie mówiąc już o galicyjskich Rusinach, byli wcale wrażliwi wobec tej propagandy. Ale nierzadko w środowisku austriackich Słowian panslawizm ulegał bardzo istotnym zmianom, w tym przekształcając się w austroslawizm, co przewidywał lojalność wobec Habsburgów[3].

[2] Т. Георгиева, *Славянската идея в Русия. 30-те-50-те години на XIX век*, София 2009; А. Зорин, *Кормя двуглавого орла… Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII – первой трети XIX века*, Москва 2004.

[3] Tutaj i w ciągu dalszym (o ile nie zaznaczono inaczej) tłumaczenie własne. W wersji oryginalnej: «Российский панславизм был адресован габсбургским славянам не менее, чем османским. Чехи и словаки, не говоря уже о галицийских русинах, были весьма →

Wypadałoby dodać, że do podobnej lojalności, tym razem w jeszcze bardziej otwartej i kategorycznej formie, skłaniały intelektualistów słowiańskich władze mocarstwa Rosyjskiego, o czym świadczy przytoczony poniżej przykład zaangażowania w ideę słowiańską kijowskich intelektualistów.

U progu rewolucji 1848 roku ideologia słowiańska miała nie tylko gorących zwolenników w środowisku romantyków, ale także rozsądnych krytyków. Koncepcja Jána Kollára ogłoszona w znanym artykule programowym *O literackiej wzajemności między różnymi szczepami i narzeczami narodu słowiańskiego (O literárnej vzájemnosti mezi kmeny a nářečími slavskými*, 1836) została zweryfikowana przez samo życie, gdyż marzenie o wspólnym języku literackim okazało się utopią i nie powstrzymało rozwoju żywych języków poszczególnych plemion słowiańskich. Podczas Pierwszego Zjazdu Słowiańskiego, który został zwołany w Pradze w roku 1848, František Palacký zaprezentował koncepcję austroslawizmu uwzgledniającą obecne *status quo* narodów słowiańskich, zamieszkujących (oprócz większości Polaków oraz Słowian Wschodnich) tereny Imperium Habsburgów. Austroslawizm promował federalny ustrój państwa po rewolucji, bo właśnie taki ustrój był w stanie zaspokoić potrzeby oświatowo-kulturalne (częściowo także polityczne) Słowian przy zachowaniu uformowanego systemu całego państwa.

Inna, prorosyjska wizja Słowiańszczyzny została zaprezentowana na II Zjeździe Słowiańskim, który był zorganizowany w Moskwie w 1867 roku, po upływie prawie dwudziestu lat i po dokonaniu odpowiednich przemian politycznych w Europie Środkowo-Wschodniej. Na marginesie warto przypomnieć, że ideologia słowiańska, choć z mniejszym efektem, była wykorzystywana na różne sposoby także w wieku XX: ona przyświecała Józefowi Stalinowi w utworzeniu Komitetu Wszechsłowiańskiego, działającego w okresie drugiej wojny światowej i powojennego podporządkowania narodów środkowoeuropejskich (1941–1948), tak samo inspiruje imperialistów rosyjskich nawołujących do jedności Słowian obecnie, w prowadzonych przez Rosję akcjach militarnych na Ukrainie, w Mołdawii bądź w innych państwach.

→ восприимчивы к этой пропаганде. Но нередко в среде австрийских славян панславизм претерпевал весьма существенные изменения, в том числе превращаясь в австрославизм, который предполагал лояльность Габсбургам». А. Миллер, *Империя Романовых и национализм. Эссе по методологии исторического исследования*, Moskwa 2008, s. 34-35.

W pierwszej połowie XIX stulecia ujawniają się pewne różnice pomiędzy poszczególnymi wizjami w zakresie poglądów słowianofilskich. Jest to całkiem zrozumiałe, gdyż odzwierciedla różne podejście twórców słowiańskich wobec kwestii politycznych, społecznych, kulturalnych, wyznaniowych. Nie da się zlekceważyć w tym względzie oddziaływania elit obu mocarstw – Romanowów oraz Habsburgów, czyli Rosji oraz Austrii. W swoim czasie tego typu różnice zaobserwował wybitny slawista Dymitr Czyżewski, który pisał:

> Pierwsi słowianofile (przeważnie ze środowiska Słowian Zachodnich i Południowych) w formie dość umiarkowanej nawoływali do jedności kulturowej Słowian, w której upatrywali wzajemną akceptację w życiu kulturalnym i – dopiero częściowo – politycznym. Właśnie takimi byli wybitni działacze odrodzenia czeskiego i słowackiego (Ján Kollár i Pavol Šafárik), którzy między innymi idealizowali „słowiańską duszę". Ruscy słowianofile składają druga grupę w tym nurcie ideologicznym, poza nielicznymi wyjątkami słabo wyobrażali sobie inne słowiańskie narodowości: duchowo utożsamiali się oni z bizantyjskim prawosławiem, wszelako udowodnili obecność istotnych różnic pomiędzy słowiańskim i zachodnioeuropejskim światem[4].

Z perspektywy kijowskiej

W myśli intelektualistów ukraińskich zrzeszonych w Bractwie Słowiańskim św. Cyryla i Metodego (1846–1847) obydwie wspomniane wyżej postawy próbowano pogodzić ze sobą, a nade wszystko stwierdzić ideę bytu i przeznaczenia młodego narodu ukraińskiego, który, podobnie do innych narodów słowiańskich, wyartykułował w ten sposób ambicje do emancypacji kulturowej i częściowo politycznej. Hasła przebudowy społeczeństwa głoszone przez cyrylometodyjczyków kijowskich wydawały się całkiem aktualne w obliczu despotycznych rządów mocarstwa rosyjskiego. Tym bardziej, że Bractwo deklarowało przemiany społeczne, oparte wyjątkowo na zasadach nauki chrześcijańskiej, oraz reformy demokratyczne, prowadzone w interesie każdego obywatela, bez podziału na warstwy, odrzucając hierarchię społeczną. Mimo że poglądy cyrylometodyjczyków – marzenie o zjednoczeniu wszyst-

[4] Д. Чижевський, *Порівняльна історія слов'янських літератур*, пер. з нім., Kijów 2005, s. 175-176.

kich Słowian w przyszłym demokratycznym państwie w kształcie federacji – były w dużym stopniu idealistyczne i niekoniecznie liczyły się z realiami politycznymi, ich wizja Ukrainy i Słowiańszczyzny jest bardzo reprezentacyjna jak na owe czasy[5]. Poza tym jawi się jako swoisty punkt dojścia w rozwoju romantycznej, wyimaginowanej i wyidealizowanej koncepcji Słowiańszczyzny. Z upływem czasu traciła na takim znaczeniu, ulegając trendom myślenia pozytywnego w II połowie XIX wieku.

Tajne Bractwo św. Cyryla i Metodego zostało założone w Kijowie na przełomie lat 1845–1846, zrzeszało członków wokół idei słowiańskiej solidarności i wzajemności, a także wzmacniało ich marzenia o przyszłej federacji narodów słowiańskich na zasadach wolności, równości i autonomii. Poglądy i losy członków tej organizacji były w swoim czasie badane przez uczonych ukraińskich[6], a wyniki prac opublikowano w językach ukraińskim i rosyjskim[7]. Kwestii Bractwa i jego oddziaływania na kulturę ukraińską zostały poświęcone także prace polskich badaczy: Stefana Kozaka[8], Włodzimierza Mokrego[9] i innych. Słusznym uzupełnieniem tych badań jest publikacja rozmaitych dokumentów dotyczących śledztwa i procesu[10], wytyczonego cyrylometodyjczykom w Petersburgu w roku 1847.

Nieprzypadkowo ideę Bractwa św. Cyryla i Metodego realizowano właśnie w Kijowie, gdzie od czasów Średniowiecza nurty prosłowiańskie miały bardzo mocne uzasadnienie kulturowe – w postaci państwa Rusi Kijow-

5 Historia Bractwa może być również pomyślnie interpretowana w kontekście współczesnych badań nad kulturą, jak świadczy Mariya Bracka w niedawno opublikowanym artykule, w którym podejmuje się oceny tego zjawiska z punktu widzenia teorii postkolonialnej: M. Bracka, *Idee kijowskiego Bractwa Cyryla i Metodego (1846–1847) w świetle krytyki postkolonialnej*, „Bibliotekarz Podlaski" 2015, nr 30, s. 43-55.

6 М. Возняк, *Кирило-Мефодіївське Братство*, Львів 1921; Д. Чижевський, *Нарис з історії філософії на Україні*, New York 1991; М. Бойко, *Кирило-Мефодіївське товариство: філософські та культурологічні ідеї національної самосвідомості та державотворення*, Дніпродзержинськ 2006; Я. Козачок, О. Горленко, *Забуттю не підлягає. Микола Костомаров і Кирило-Мефодіївське товариство*, Київ 2007.

7 П. Зайончковский, *Кирилло-Мефодиевское общество 1845–1847*, Москва 1959.

8 S. Kozak, *Ukraińscy spiskowcy i mesjaniści. Bractwo Cyryla i Metodego*, Warszawa 1990; tenże, *Polacy i Ukraińcy. W kręgu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu*, Warszawa 2005.

9 W. Mokry, *Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu*, Kraków 1990, s. 149-167.

10 *Кирило-Мефодіївське товариство*, упор. І. Глизь та ін. у 3 т., Кийів 1990.

skiej jako wybitnego reprezentanta cywilizacji Słowian w przeszłości, czy w postaci bogatej kultury przesiąkniętej tradycją bizantyńską i cyrylometodiańską. Na Uniwersytecie św. Włodzimierza, który został powołany przez władze rosyjskie w roku 1834, to znaczy po stłumieniu powstania listopadowego jako przeciwwaga wpływom polskim na Ukrainie (wtedy – w Rosji Południowej), szybko doszło do zorganizowania inteligencji o poglądach postępowych. Tym razem w formie bractwa, co nawiązywało do znanych z okresu Renesansu i Baroku bractw cerkiewnych na Ukrainie, zrzeszających świadomych obywateli oraz promujących kulturę rodzimą (prawosławną) w Rzeczypospolitej[11].

W okresie romantyzmu ideologia słowiańska zyskała sporo zwolenników nie tylko dlatego, że wyrażała poglądy postępowych intelektualistów, wzorowane na ideach zachodnioeuropejskich. Siłą rzeczy zawierała ona bardzo ważny pierwiastek wolnościowy, łączyła się z wizją odzyskania swobody dla zniewolonych narodów, których istnienie w obrębie ówczesnych mocarstw było przecież zagrożone. Hasła zjednoczenia Słowian były na czasie przez to, że wyrażały stanowisko przeciwstawienia się niezbędnemu w warunkach wynarodowienia małych ludów i plemion w wielkich mocarstwach, których polityka była skierowana na ich kompletną asymilację.

Z innej strony patrząc, granice kompromisu pomiędzy świadomością imperialną a zapotrzebowaniem kulturowym małych narodów były dość płytkie. Doktryny imperialne w zakresie narodowym nie zostały jeszcze w pełni wypracowane. To z kolei pozwoliło na rozpowszechnienie ideologii słowiańskiej, zwłaszcza w Imperium Rosyjskim, gdzie przecież kartę słowiańskości rozgrywano w interesie państwa. Władze rosyjskie nie były w stanie kompletnie zakazać słowianofilstwa, lecz próbowały go wykorzystać w swoim interesie. Poglądy członków Bractwa dotyczyły zresztą ważnych treści doktryny politycznej mocarstwa rosyjskiego, nie patrząc na to, że owe treści były interpretowane w sposób oryginalny i dosyć śmiały. Przecież według myśli hr. Uwarowa, zawartej w jego słynnej formule „prawosławie – samowładza – ludowość" (*православие – самодержавие – народность*), Rosja miała

[11] Szerzej o zjawisku bractw cerkiewno-oświatowych i ich roli w życiu kulturalnym Ukraińców i Białorusinów w XVII wieku patrz: В.Соболь, *Українське бароко. Тексти і контексти*, Warszawa 2015, s. 86-90.

być państwem otwartym na świat i aspiracje innych narodów. Koncepcja ta, jak twierdzi rosyjski badacz Andriej Zorin, „była stworzona po zakończeniu okresu wojen oraz powstań i mierzyła w trwały okres pokojowy w rozwoju imperium, ale jej głównym zadaniem jest deklaracja stanowiska Rosji wobec cywilizacji europejskiej”[12]. Spiskowcy kijowscy wyraźnie akcentowali ów europejski kierunek rozwoju, ale metonimią ich dążeń europejskich zostaje pomysł związku narodów słowiańskich jako modelu demokratycznego rozwiązania kwestii narodowo-kulturalnych, w przeciwieństwie do despotycznego układu ówczesnej Rosji.

Wątki słowianofilskie, obecne w Kijowie także wcześniej (w postaci loży masońskiej itp.), nasilają się w miarę powstania uniwersytetu i wzmocnienia środowiska akademickiego, w którym idea Słowiańszczyzny wywoływała coraz większe zainteresowanie oraz wydawała się atrakcyjną. W sprawozdaniu carskiej służby bezpieczeństwa zachowały się opinie o popularności słowianofilstwa w kręgach ówczesnej warstwy wykształconej. Tak więc doktryna promowana w małym kółku młodzieży akademickiej przy Uniwersytecie Kijowskim znalazła odzew w szerszym kręgu odbiorców i zyskiwała sympatyków poza uczelnią – w mieście i w południowych guberniach ówczesnego państwa, na terenie całej Ukrainy. Notatka sporządzona dla cara Mikołaja I przez hrabiego Orłowa oddaje niejednoznaczność stanowiska władz wobec doktryny słowiańskiej:

> Postępowanie w sprawie o Słowiańskim stowarzyszeniu św. Cyryla i Metodego pokazało, że idei odrodzenia w każdej ziemi narodu, języka, własnej literatury, ulepszenia bytu ludzi i zrzeszenia wszystkich plemion słowiańskich w jedną całość, nie należą jedynie do osób uczestniczących w Słowiańskim stowarzyszeniu. Zaangażowanie uczonych w podobne idee w naszych czasach stało się jak gdyby potrzebą niezbędną. [...] Idee słowiańskie nie mogły przecież nie zaistnieć także w Kijowie jako mieście, w którym znajduje się uniwersytet i które jest bliskie Słowianom Zachodnim[13].

[12] А. Зорин, *Кормя двуглавого орла…*, s. 30.

[13] Zob. *Кирило-Мефодіївське товариство*, упор. І. Глизь та ін. у 3 т., Kijów 1990, t. 3, s. 306.

Badacze nie mają jednego zdania wobec programu Bractwa. Tym bardziej trudno oceniać konsekwencje jego działalności, gdyż istniało krótko i zostawiło mało śladów na kartach dziejowych. Co prawda, w losach poszczególnych osób udałoby się prześledzić wpływy ich zaangażowania młodzieńczego, gdyż cyrylometodyjczycy w zasadzie nie wyrzekli się swoich przekonań do idei solidarności słowiańskiej i na różne sposoby to udowodnili w swoich późniejszych czynach bądź dziełach. Jak stwierdza Włodzimierz Mokry, „mimo wykrycia podziemnego Bractwa cyrylometodyjskiego, zasądzenia i ukarania jego głównych członków, wiele z przyjętych wówczas zamierzeń, celów oraz idei było przez poszczególnych pisarzy realizowanych w działalności literackiej, naukowej, religijnej i społecznej”[14].

Z kolei zachowane dokumenty tak samo nie mogą być postrzegane z pełnym zaufaniem przez ich subiektywny charakter bądź względy cenzuralne. Osoby najbardziej aktywne i opiniotwórcze w stowarzyszeniu – a byli to wybitni intelektualiści ukraińscy: Mykoła Kostomarow, Wasyl Biłozerski, Mykoła Hułak, Pantelejmon Kulisz i wreszcie Taras Szewczenko – wciąż toczyły ze sobą debaty i chyba nie zdążyły dojść do wspólnego, zharmonizowanego w pełni stanowiska wobec spraw nadrzędnych. Zauważyć wolno, że w okresie radzieckim fenomen Bractwa był zwykle interpretowany przez pryzmat jego czynu rewolucyjnego, co z całą oczywistością jest mocną przesadą. Na tym opiera się twierdzenie o podziałach wewnętrznych, nawet o rozłamie wewnątrz Bractwa, gdzie miało wykreować się skrzydło rewolucyjno-demokratyczne z Szewczenką na czele i drugie, „burżuazyjno-nacjonalistyczne” z Kostomarowem i Kuliszem. Podobne stereotypy są nie do przyjęcia w naszych czasach, mimo że w wielu opracowaniach naukowych przestarzałe oceny dają się we znaki, prezentując się nawet w lekkiej bądź zakamuflowanej formie. Nadeszła pora, by zweryfikować dotychczasowe opinie na temat Bractwa. Wytyczmy najważniejsze aspekty, aby w dalszym ciągu artykułu skupić uwagę na jednym z nich:

Kwestia „rewolucyjności” Bractwa Słowiańskiego w Kijowie.
W zakresie propagandy radzieckiej Bractwo było warte usprawiedliwienia jedynie z tego względu, że niby promowało idee rewolucyjne. Jednakże dokumenty i wspo-

[14] W. Mokry, *Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu*, s. 150.

mnienia świadczą, że jego członkowie nie zgłaszali pomysłów otwartego zwalczania władzy, lecz odwrotnie, opowiadali się za przemianami w sferze duchowej. Było to ich przemyślane stanowisko, przynajmniej jako liderów organizacji, których w żadnym sensie nie wypada uznać za rewolucjonistów. Cyrylometodyjczycy nie nawoływali bezpośrednio do walki z despotyzmem rosyjskim (mimo że ostro oceniali oni stan zniewolenia narodowego i poszukiwali dróg do wolności i równości narodów słowiańskich, w tym przede wszystkim rodaków Ukraińców). Preferowali jednakże drogę oporu duchowego wobec Imperium Rosyjskiego, dążąc do wypracowania takiego modelu społeczeństwa, które umożliwi ustrój federacji słowiańskiej na zasadach wolności, równości oraz sprawiedliwości, a także w zgodzie z chrześcijańskimi zapowiedziami prawdziwej wiary i miłości do bliźniego. Postawa gorliwego chrześcijaństwa najmocniej cechowała intelektualistów kijowskich, a ich wizja relacji człowieka ze społeczeństwem opierała się na zasadzie miłości chrześcijańskiej jako wartości nadrzędnej[15].

Najwięcej spekulacji w tym zakresie skupiało się wokół postaci Tarasa Szewczenki (ze względu na radykalizm jego poglądów politycznych, za który zresztą został ciężko ukarany przez władze) i jego domniemanego wpływu na innych członków Bractwa. Wiadomo, że Szewczenko nie uczestniczył w zebraniach Bractwa, odbywając służbowe podróże po Ukrainie jako artysta malarz, a jego wpływ nie sprowadzał się przecież do pomysłów radykalnej zmiany ładu społecznego.

Kwestia masowości

Szacuje się, że członków Bractwa było ponad sto osób. Dane te jednak wypada podać w wątpliwość, gdyż pochodzą z doniesień tajnych informatorów carskiej służby bezpieczeństwa[16]. W rzeczywistości trudno oszacować liczbę członków Bractwa. Inna sprawa, że idee przez nich głoszone miały szeroki odzew w środowisku ówczesnej inteligencji, przy tym nie tylko ukraińskiej, lecz także wśród Rosjan i Polaków o postępowych poglądach. Specjalne apele

[15] Tamże, s. 165.

[16] Zob. *Кирило-Мефодіївське товариство*, упор. І. Глизь та ін. у 3 т., Kijów 1990, t. 3, s. 304-306; S. Kozak, *Ukraińscy spiskowcy i mesjaniści. Bractwo Cyryla i Metodego*, Warszawa 1990, s. 91.

Bractwa, skierowane do przedstawicieli tych narodowości, świadczą o tym, jak ważne były w opinii członków podziemnej organizacji idee solidarności społecznej[17].

Kwestia rozłamu wewnętrznego

Wydaje się, że teza o rozłamie w Bractwie jest tak samo bezkrytycznie odziedziczona po nauce radzieckiej, która podkreślała domniemany rewolucjonizm radykalnej części organizacji i, przeciwnie, wskazywała na konserwatywność poglądów Kostomarowa, Kulisza i innych. Badacze historii kijowskich spiskowców utrzymują, że kształtowanie nowego światopoglądu młodzieży ukraińskiej odbywało się wskutek dyskusji najbardziej aktywnych członków, to jest Mykoły Kostomarowa, Pantelejmona Kulisza, Tarasa Szewczenki, Mykoły Hułaka, Wasyla Biłozerskiego. Do rozłamu raczej nie mogło dojść nawet z powodów formalnych: Bractwo funkcjonowało krótko, a spotkania jego członków nie były regularne. Przez to do wypracowania spójnego stanowiska nie doszło, a opinie poszczególnych osób wyartykułowane w ich zeznaniach podczas śledztwa potwierdzają ich zindywializowane interpretacje wspólnego programu, który zresztą nie został zrealizowany.

Co prawda należy także przyznać rację badaczom nadmieniającym, iż zeznania członków Bractwa wypada traktować z pewnym dystansem, gdyż nie zawsze odzwierciedlają one rzeczywisty stan rzeczy. Jak twierdzi Stefan Kozak, „byłoby grubym nieporozumieniem traktować owe śledcze zeznania, pełne wybiegów, krętactw i uników kijowskich spiskowców wobec ich carskich prześladowców, jako wiarygodne źródło ich przekonań i poglądów. Nie należy przecież zapominać, iż zeznawali pod presją siły, strachu, psychicznego rozstroju i załamania, oraz że musieli się jakoś bronić przed grożącymi im ostrymi sankcjami carskimi”[18]. Rzeczywiście, zachowane dokumenty ze sprawy śledczej zawierają sporo nieporozumień, nierzadko wynikających z okoliczności przeprowadzenia samego śledztwa, w którym zdecydowanie brakowało dowodów winy cyrylometodyjczyków.

[17] *Кирило-Мефодіївське товариство*, упор. І. Глизь та ін. у 3 т., Kijów 1990, t. 3, s. 292-293.

[18] S. Kozak, dz. cyt., s. 137.

Znaczenie Bractwa

Badacze ukraińscy zwykle podkreślają, że organizacja cyrylometodyjczyków miała ogromne znaczenie w zakresie historiografii narodowej, gdyż okazała się pierwszą, choć nieudaną, próbą zadeklarowania dążeń narodowo-wyzwoleńczych Ukraińców w XIX wieku[19]. Nie zaprzeczając, warto jednakże dodać, że Bractwo przejawiało szersze ambicje, głosząc i rozstrzygając kwestię ogólnosłowiańską. Postulaty chrześcijańskie, które posłużyły za zalążek programowy, nawiązują do wartości uniwersalnych – dlatego doświadczenie Bractwa zasługuje na przewartościowanie także w kontekście szeroko pojętej współczesności. Rozeznania naukowe na ten temat nie są wystarczające, a postrzeganie Bractwa w kontekście słowiańskim czy europejskim zdarza się nader rzadko.

Kwestia słowiańska

Mimo że poglądy spiskowców kijowskich nie były spójne we wszystkim i nie do końca zostały sprecyzowane, reprezentują one typowo romantyczne ujęcie narodu i wspólnoty, zawierają też charakterystyczną mityzację narodu i jego roli w dziejach. Sprawa słowiańska była postrzegana przez młodych intelektualistów z całą powagą. W punkcie 1. *Głównych zasad Bractwa* czytamy: „Przyjmujemy, iż duchowe i polityczne zjednoczenie Słowian jest ich przeznaczeniem, do którego powinni dążyć”[20]. Te zdanie jest pierwsze nie tylko według porządku, jest ono nadrzędne w dokumentach Bractwa i wskazuje na to, że losy narodów słowiańskich były członkom organizacji bardzo bliskie.

Interesy wzajemności słowiańskiej stanowią punkt wyjścia w całym programie ideowym cyrylometodyjczyków. Byt narodu ukraińskiego ciągle wyobrażali sobie w bezpośrednim związku z rozwojem Słowiańszczyzny, co znalazło odzwierciedlenie w dokumentach programowych stowarzyszenia, mianowicie w *Statucie Słowiańskiego Bractwa Św. Cyryla i Metodego*, *Głównych zasadach Bractwa*, *Odezwie do braci Ukraińców*, *Odezwie do braci Wielkorosjan i Polaków*. Według tych dokumentów członkowie Bractwa mieli służyć zaakcep-

[19] Д. Чижевський, *Нарис з історії філософії на Україні*, s. 109; Д. Дорошенко, *Нарис історії України*, Lwów 1991, s. 508-509; В.П. Шевчук, М.Г. Тараненко, *Історія української державності*, Kijów 1999, s. 157.

[20] *Кирило-Мефодіївське товариство*, t. 3, s. 150.

towanym przez nich celom poprzez pracę organiczną, głosząc idee wolności, równości i miłosierdzia chrześcijańskiego oraz wychowując młode pokolenie w odpowiednim duchu. Należało też przeciwstawiać się próbom skłócenia narodów słowiańskich czy pogardy jednego narodu wobec innego. Ta pozycja wyraźnie odróżnia intelektualistów ukraińskich od słowianofilów rosyjskich, którzy dominację narodu rosyjskiego w świecie słowiańskim uważali za coś naturalnego i nie podawali w wątpliwość. Natomiast w myśli Kostomarowa i Biłozerskiego (ponieważ to do nich należy autorstwo dokumentów programowych organizacji) równe prawa wszystkich plemion słowiańskich były traktowane jako pretekst wyimaginowanej federacji narodów, która przecież miała być budowana na wzajemnym szacunku i zaufaniu, a także na zbiorowej odpowiedzialności wobec przyszłych pokoleń.

Idea słowiańskiej wzajemności, sformułowana w myśli cyrylometodyjczyków, nawiązuje do szerszego kontekstu ideologii słowiańskiej w XIX wieku. Na jej kształcie odcisnęła piętno koncepcja słowianofilska rozwinięta w dziełach czesko-słowackich budzicieli: Jána Kollára, Václava Hanki, Pavla Šafárika, Ľudovíta Štúra (o wpływie tych twórców na upowszechnienie słowianofilstwa pisał w swoich ówczesnych wierszach Taras Szewczenko). Jeszcze bardziej widoczne w dokumentach Bractwa okazały się wpływy polskiej literatury romantycznej. Sama kreacja mesjanizmu w zakresie słowiańskim także zapożyczona została z polskiej myśli politycznej z okresu porozbiorowego. Wypada w związku z tym wspomnieć zwłaszcza słynny traktat Adama Mickiewicza *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* (1832). Mykoła Kostomarow na pewno wzorował się na tym utworze, pisząc program Bractwa[21]. Tak samo jak jego poprzednik, wybitny poeta polski, przedstawiał dzieje Ukrainy jako proces nieustannej walki o swobodę, a narodowe zniewolenie postrzegał jako istną tragedię narodu. Stara Ukraina-Małorosja według Kostomarowa stanowczo broniła swoich praw, przede wszystkim wiary i wolności, dlatego jest w stanie zrozumieć intencje innych narodów, które tak samo doznały krzywdy w swych dziejach. Opinie autora *Ksiąg rodzaju Narodu Ukraińskiego* opierały się na tradycji literatury romantycznej, w której zostało uformowane uję-

[21] Traktat *Księgi rodzaju Narodu Ukraińskiego* (1846) jest utworem anonimowym. Badacze przeważnie wskazują Mykołę Kostomarowa jako jego ewentualnego autora. Zob. *Державні, політичні та громадські діячі України*, за ред. М. Панова, кн. 1, Kijów 2002, s. 187.

cie Ukraińców jako narodu dzielnego, kochającego i ceniącego wolność nade wszystko, potrafiącego ją bronić w sytuacji opresyjnej. W taki oto sposób Kozacy-Ukraińcy byli zobrazowani między innymi w polskim pisarstwie romantycznym, zwłaszcza przez przedstawicieli szkoły ukraińskiej[22]. Podobieństwa i analogie *Ksiąg* Mickiewicza i *Ksiąg rodzaju Narodu Ukraińskiego* przytacza Stefan Kozak, podając dowody wpływu dzieła Mickiewiczowskiego na poglądy Mykoły Kostomarowa[23].

Widząc w utracie wolności klęskę nowych czasów, autor *Ksiąg rodzaju Narodu Ukraińskiego* wyraża optymizm wobec przyszłości swego narodu i całej Słowiańszczyzny. Jest to postawa nowatorska, gdyż we wczesnym romantyzmie dominowała opinia pesymistyczna, skoncentrowana przede wszystkim na przeszłości narodu, nawołująca do zachowania skarbów kulturalnych. Ta pesymistyczna wizja Ukrainy została zweryfikowana dopiero później, po ukazaniu się drukiem znakomitego *Kobziarza* Tarasa Szewczenki (1840). To Szewczenko, wywarłszy ogromny wpływ na współczesną mu inteligencję ukraińską, przekonał ją, że warto nie tylko opłakiwać heroiczną przeszłość ziemi rodzimej, ale także zadbać o jej przyszłość[24]. Program ideowy Bractwa był właściwą odpowiedzią na zmianę romantycznych wyobrażeń o Ukrainie i Ukraińcach. Utrzymuje bowiem, że z biegiem czasu dojdzie do odrodzenia plemion słowiańskich, a ojczyzna powstanie w ich gronie jako wzór cnoty chrześcijańskiej i tradycji wolnościowej. W zakończeniu deklaracji autor oświadcza:

> Albowiem głos Ukrainy nie ucichł. I wstanie ona ze swojej mogiły, i odezwie się do wszystkich swoich braci Słowian, i usłyszą jej wołanie, i wstanie Słowiańszczyzna

[22] M. Janion, *Kozacy i Górale*, [w:] *Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich. Praca zbiorowa*, red. S. Kozak, M. Jakóbiec, Wrocław 1974, s. 139; A. Witkowska, *„Dziko – pięknie – groźnie", czyli Ukraina romantyków*, [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, U. Makowska i M. Nesteruk, Warszawa 2012, s. 24-25.

[23] S. Kozak, *Polacy i Ukraińcy. W kręgu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu*, Warszawa 2005, s. 157-184.

[24] Jak pisze George Grabowicz, Taras Szewczenko ujrzał w swej poezji nie tylko koniec (upadek) Ukrainy, lecz również jej początek. Co więcej, sam jawił się jako prorok odrodzenia swego narodu. Zob. Г. Грабович, *Грані містичного: образ України в польському й українському романтизмі*, [w:] tegoż, *До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка*, Kijów 2003, s. 167-168.

i wówczas nie będzie już ani cara, ani carewicza, ani barona, ani pana, ani bojarzyna, ani poddanego, ani chłopa pańszczyźnianego – ani w Rosji, ani w Polsce, ani w Ukrainie, ani u Czechów, ani u Chorwatów, ani u Serbów, ani u Bułgarów.

I Ukraina stanie się niepodległą Rzeczpospolitą w federacji słowiańskiej. Wtedy wszystkie narody, pokazując na mapie to miejsce, gdzie narysowana jest Ukraina, powiedzą: Kamień, który odrzucili budujący, stał się głowicą węgła[25].

Rozwiązanie przez administrację carską Bractwa Słowiańskiego w roku 1847 położyło kres tej oryginalnej wersji słowianofilstwa. A szkoda, bo w dokumentach programowych stowarzyszenia (w małym zaś stopniu również w konkretnych działaniach, gdyż organizacja dopiero stawała na nogi) zadeklarowano rozważania najbardziej trudnych kwestii ruchu słowiańskiego na tamtym etapie, mianowicie tezę o protektoracie władców rosyjskich bądź o pogardliwym traktowaniu ludów zniewolonych przez władzę imperialną, o zasadach równouprawnienia narodów słowiańskich, o układzie federacyjnym i jego pryncypiach (niektórzy badacze twierdzą, że chodziło tu raczej o konfederację)[26].

Nie patrząc na to, że Bractwo św. Cyryla i Metodego nie zdążyło zrealizować poważnych inicjatyw, jego nagłe zamknięcie przez władze carskiej Rosji wywołało pewien rezonans w prasie europejskiej. O rozwiązaniu stowarzyszenia i areszcie jego uczestników pisały gazety paryskie „Jornal des debat" i „Democratic pasifiqe". Zareagowała na areszt członków Bractwa także prasa wiedeńska[27], co było niesłychanie ważnym sygnałem dla działaczy z terenów Słowiańszczyzny Zachodniej i Południowej. W Galicji zdarzenie to było bacznie obserwowane przez środowiska rusińskie i polskie. W gazecie „Dnewnyk Ruśkyj" został zamieszczony wiersz polskiego poety Jabłońskiego pt. *Męczennikom wolności z roku 1847*. W redakcyjnym artykule *Słowo o Rusi i jej stanowisku politycznym* mieścił się apel o solidarność z aresztowanymi intelektualistami kijowskimi, którzy reprezentowali przecież „głos narodu walczącego w pętach despotii, wołanie męczenników sprawy ludowej Szewczenki, Ko-

25 Tłumaczenie polskie podaję według K. Wóycickiego: https://kazwoy.wordpress. com/ksiega-rodzaju-narodu-ukrainskiego-prawo-boze-tlumaczenie-robocze/.

26 *Кирило-Мефодіївське товариство*, t. 3, s. 170.

27 Tamże, s. 10.

stomarowa, Kulisza i innych”[28]. Tego typu fakty świadczą o tym, że zamknięcie Bractwa oraz represje wobec jego członków były odebrane w ówczesnym świecie jako przejaw przemocy i nadużycia ze strony władz carskiej Rosji, które w ten sposób wykazały swoje intencje despotyczne.

Ukraińska wizja Słowiańszczyzny, realizowana w postaci kijowskiego Bractwa św. Cyryla i Metodego, była ruchem typowo romantycznym, wynikającym z europejskiej tradycji libertańskiej i kontynuującym sprawę aktywistów słowiańskich w pierwszej połowie XIX wieku. Oczywiście, miała ona cechy projektu utopijnego, przedstawiała idylliczne rozwiązanie problemu politycznego. Cyrylometodyjczycy zmierzali do przywrócenia praw narodowych wszystkim Słowianom, a przy tym uzasadniali swój projekt przez oparcie na wartościach chrześcijańskich. To z kolei sprawiło, że ta podziemna organizacja nie ograniczała się do efektu lokalnej, reprezentującej konkretny region i jego mieszkańców, lecz głosiła przekaz uniwersalny, skierowany do całej ludzkości. „Uniwersalne wartości chrześcijańskie legły u podstaw programowych założeń Bractwa Cyrylo-Metodyjskiego, zdecydowały o wysokich ideałach etycznych jego członków”[29], przyznaje W. Mokry. Mimo to, ostra reakcja władz ówczesnego Imperium Rosyjskiego pokazała, że nawet lojalna i postępowa działalność w duchu solidarności słowiańskiej jest postrzegana z podejrzliwością i nieufnością. Dlatego dobre pomysły spiskowców kijowskich nie mogły być realizowane, a prześladowanie członków Bractwa na długo zahamowało rozwój słowianofilstwa na Ukrainie, a także skierowało ów ruch w inną stronę, nadając mu kształt monarchiczny w całej Rosji.

28 Tamże, s. 11.

29 W. Mokry, dz. cyt., s. 167.

Bibliografia

Bojko M., *Kyryło-Mefodijiwśke towarystwo: fiłosofśki ta kulturołohiczni ideji nacionalnoji samoswidomosti ta derżawotworennia,* Dniprodzerżynśk 2006.

Bracka M., *Idee kijowskiego Bractwa Cyryla i Metodego (1846–1847) w świetle krytyki postkolonialnej*, „Bibliotekarz Podlaski" 2015, nr 30, s. 43-55.

Czyżewśkyj D., *Poriwnialna istorija słowjanśkych literatur*, per. z nim., Kijów 2005.

Czyżewśkyj D., *Narys z istoriji fiłosofiji na Ukrajini*, New York 1991.

Derżawni, polityczni ta hromadśki dijaczi Ukrajiny, za red. M. Panowa, kn.1, Kijów 2002.

Doroszenko D., *Narys istoriji Ukrajiny*, Lwów 1991.

Heorhyewa T., *Sławianskata ydeja w Rusyja. 30-te-50-te hodyny na XIX wek*, Sofyja 2009.

Hrabowycz H., *Hrani mitycznoho: obraz Ukrajiny w polśkomu j ukrajinśkomu romantyzmi*, [w:] tegoż, *Do istoriji ukrajinśkoji literatury. Doslidżennia, eseji, połemika*, Kijów 2003, s. 157-179.

Janion M., *Kozacy i Górale*, [w:] *Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich. Praca zbiorowa*, red. S. Kozak, M. Jakóbiec, Wrocław 1974, s. 135-170.

Kozaczok Ja., *Horłenko O., Zabuttiu ne pidlahaje. Mykoła Kostomarow i Kyryło-Mefodijiwśke towarystwo,* Kyjiw 2007.

Kozak S., *Polacy i Ukraińcy. W kręgu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu*, Warszawa 2005.

Kozak S., *Ukraińscy spiskowcy i mesjaniści. Bractwo Cyryla i Metodego*, Warszawa 1990.

Księga rodzaju narodu ukraińskiego (Prawo Boże) (tłum. robocze K. Wóycicki), https://kazwoy.wordpress.com/ksiega-rodzaju-narodu-ukrainskiego-prawo-boze-tlumaczenie-robocze/

Kyryło-Mefodijiwśke towarystwo, upor. I. Hłyź ta in.: u 3 t., Kijów 1990, t. 3.

Miller A*., Imperija Romanowych i nacionalizm. Esse po metodołogii istoriczeskogo issłedowanija*, Moskwa 2008, s. 34-35.

Mokry W., *Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu*, Kraków 1990.

Sobol W., *Ukrajińske baroko. Teksty i konteksty*, Warszawa 2015.

Szewczuk W. P., Taranenko M. H., *Istorija ukrajinśkoji derżawnosti*, Kijów 1999.

Wisbert R., *Historia i edukacja w koncepcjach Johanna Gottfrieda Herdera*, [w:] *Ro-*

zum i świat. Herder i filozofia XVIII, XIX i XX wieku, red. M. Heinz, M. Potępa i Z. Zwoliński, Warszawa 2004.

Witkowska A., *„Dziko – pięknie – groźnie", czyli Ukraina romantyków*, [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, U. Makowska i M. Nesteruk, Warszawa 2012.

Wozniak M., *Kyryło-Mefodijiwśke Bratstwo*, Lwiw 1921.

Zajonczkowskyj P., *Kyryllo-Mefodyewskoe obszczestwo. 1845–1847*, Moskwa 1959.

Zorin A., *Kormia dwugławogo orła... Literatura i gosudarstwennaja ideołogija w Rossii w posledniej treti XVIII – perwoj trety XIX wieka,* Moskwa 2004.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.551
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Dorota Krystyna Rembiszewska*
Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa
https://orcid.org/0000-0003-0339-0879

Listy Zygmunta Glogera do Jana Karłowicza ze zbiorów Archiwum Historycznego w Wilnie

Letters from Zygmunt Gloger to Jan Karłowicz
from the collection of the Historical Archive in Vilnius

Abstract: The article contains the texts of 15 letters from 1877–1902, kept in the Historical Archive in Vilnius (*Lietuvos vyriausiojo archyvaro tarnyba*), in a set in the Vilnius Science Society. It is a correspondence of Zygmunt Gloger (1845–1919) – a folklore expert, archaeologist, cultural historian, author of *Encyklopedia staropolska* [Old Polish Encyclopaedia] – with Jan Karłowicz (1836–1903) – editor of the geographical and ethnographic monthly *Wisła*, and author of *Słownik gwar polskich* [Dictionary of the Polish Sub-Dialects]. These letters are accompanied by extensive comments, explaining the essence of the issues raised

* Dorota Krystyna Rembiszewska – dr hab., prof. nadzwyczajny w Instytucie Slawistyki Polskiej Akademii Nauk; autorka książek m.in. *Gwary nadbużańskie mazowiecko-podlaskie*, (2002), *Dynamika rozwoju gwary Knyszyna i okolic na Podlasiu w XX wieku*, (2006), (z Januszem Siatkowskim) *Pogranicze polsko-wschodniosłowiańskie. Studia wyrazowe* (2018).

in the correspondence and familiarising the reader with the persons referred to.

Keywords: epistolography, archival legacy, collections of the Historical Archive in Vilnius, archaeology, cultural anthropology.

Przedstawiony zbiór listów Zygmunta Glogera (1845–1910) – archeologa, etnografa, krajoznawcy, historyka kultury do Jana Karłowicza (1836–1903) – redaktora miesięcznika geograficzno-krajoznawczego „Wisła", autora *Słownika gwar polskich*, stanowi interesujące świadectwo spraw dotyczących wymienionego czasopisma i osób z nim związanych. Pokazuje wielką aktywność ziemianina z Jeżewa, różnorodność jego zainteresowań i pasji[1].

Listy te są przechowywane w Archiwum Historycznym w Wilnie (Lietuvos valstybės istorijos archyvas), w zespole Wileńskiego Towarzystwa Naukowego, w tece Jana Karłowicza[2].

Pozostawiam niezmienioną pisownię, by dostarczyć badaczom języka tego okresu oryginalnego materiału. Zachowałam więc *é* pochylone, które jeszcze w tamtym czasie było dość konsekwentnie utrzymywane, na przykład: *niemnowéj*, *odkrytéj*, *téj*, *Waszéj*. Zgodnie z dawnym zwyczajem ortograficznym zapisuję grupę dwusylabową *-yja*, *-ija* w dopełniaczu liczby pojedynczej rzeczowników, a więc: *melodyj*, *pozycyj*, *banifikacyj* oraz podwojone litery w wyrazach obcego pochodzenia: *professorów*, *Rossyi*. Nie uwspółcześniłam zapisu *nie* z czasownikami – pozostawiłam pisownię łączną tam, gdzie podał autor: *nieomieszkam*, *niepozwoliła*. Wprowadziłam niezbędne poprawki interpunkcyjne, które ułatwią lekturę listów.

[1] Zagadnienia omawiane w tej korespondencji przeanalizowano w artykule: D. K. Rembiszewska, *Sprawy uczonego ziemianina – korespondencja Zygmunta Glogera z Janem Karłowiczem* (w druku).

[2] LVIA.



Warszawa, d. 23 Lutego 1877 r.[3]

Serdecznie przepraszam Szanownego Pana, że nie odpisałem natychmiast na list Jego z dnia 3-go Lutego, ale doszedł mię spóźniony, gdyż od dwóch miesięcy siedzę w Warszawie, gdzie jeszcze do końca Marca bawić będę. Przybyłem tu na dłużej, równie jak i w roku zeszłym dla pracy w tutejszych bibliotekach i archiwach.

Za przesyłkę, którą w całości odebrałem, serdecznie dziękuję – lubo przez księgarzy robię usilne starania, żeby dostać podobne spisy wiosek ze wszystkich naszych dziewięciu gubernij, bo do prac moich są bezwarunkowo potrzebne.

Zapytuje Szanowny Pan o drugą część *Obchodów weselnych*[4] – rzecz tak się ma: Na druk pierwszej wydałem około rs. 500, z których wróciło mi się zaledwie kilkadziesiąt. A właśnie ten powrót kosztów przeznaczony był na

[3] LVIA, k. 22–22v.

[4] Pierwsza część – [Zygmunt Gloger], *Obchody weselne przez Pruskiego z pięcioma drzeworytami w tekście z dwoma tablicami nut i mapką w końcu dzieła dołączoną. Część pierwsza*, Kraków 1869. Szerzej o tej publikacji: M. Piotrowska, *Budowanie wspólnoty w przestrzeni społecznej. Kilka uwag na marginesie „Obchodów weselnych" Glogera*, [w:] *Zygmunt Gloger 1845–1910*: *pisarz*, *myśliciel*, *uczony*. *Rewizje*, red. J. Leończuk, J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016, s. 95-106.

drukowanie części drugiej. Nie mogąc sam wydać, szukałem nakładcy, któremu oczywiście dawno pragnąłem pracę moją oddać, ale go nie znalazłem. Tak upływa już ósmy rok, a tymczasem część pierwsza została w połowie rozdana, w połowie po bankructwie księgarni krakowskiej Trzecieskiego[5] poszła bez mojej wiedzy do antykwariuszów. Z drugiej strony przybyło mi wiele materjałów do całości przedmiotu nowych poglądów, tak że dziś już możnaby tylko zrobić całkowite nowe wydanie i takowe niewątpliwie uskutecznię. Nie śpieszę się, bo materjały ciągle przybywają, a rzecz zyskuje przez to na wartości. To też spotkawszy w liście Szanownego Pana uprzejmą i zaszczytną dla mnie chęć udzielenia mi rzeczy ludowych z Jego zbiorów, polecam moje *Obchody weselne* Waszéj pamięci, a cokolwiek otrzymałbym kiedy, nieomieszkam robiąc użytek, źródło wyszczególnić!

Wycieczka na Wołyń powiodła mi się arcypomyślnie. Natrafiłem na okres wyłącznie kamienny w mogiłach i odkrytéj miejscowości zamieszkania ludzi tamtego czasu. Szkielety i części przedmiotów znalezionych przy nich, przesłałem z treściowym opisem do Krakowa, resztę zabrałem do Jeżewa[6], bo mam pisać obszerniej o tych wykopaliskach. W pierwszym tomie rozpraw komisyi antropologicznéj będzie mój opis i studium Kopernickiego[7] nad czaszkami. Wykopaliska moje uznano za najdawniejsze zabytki dotąd znalezione na ziemiach naszych w mogiłach.

Na rok 1879 zdecydowany jest kongres archeologiczny międzynarodowy w Krakowie. Przyrzekli już zjazd swój wszyscy uczeni starożytnicy z Niemiec, Francyi, Anglii, Włoch, Węgier i Rossyi. Przy téj sposobności zachęcam Sza-

[5] Księgarnia założona w 1862 r. przez Franciszka Grzybowskiego, mieściła się w Pałacu Zbaraskich w Krakowie (por. G. Schmager, *Franciszek Grzybowski*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Warszawa–Łódź 1972, s. 304), dziś Rynek Główny 20. Była tam także wypożyczalnia i skład nut. Właściciel zajmował się również działalnością wydawniczą. W latach 1869–1872 księgarnię tę prowadził Franciszek Trzecieski, a następnie do 1877 Adolf Dygasiński. Wszystkie te księgarnie zbankrutowały.

[6] Jeżewo Stare (Stare Jeżewo) – wieś w gminie Tykocin, powiat białostocki, województwo podlaskie. Tu znajdował się majątek kupiony przez ojca Zygmunta Glogera, w którym rodzina Glogerów mieszkała przez kilkadziesiąt lat. Do Jeżewa przyjeżdżało wiele ówczesnych znakomitości świata nauki, literatury, sztuki, jak na przykład Julian Bartoszewicz, Henryk Sienkiewicz, Narcyza Żmichowska, Elwiro Andriolli. Do dzisiaj nie zachowały się budynki dworskie, pozostały jedynie ruiny browaru i rządcówki.

[7] Chodzi o tekst Izydora Kopernickiego *O kościach i czaszkach ludzkich z kurhanów w Radziminie na Wołyniu* (z 1 tablicą), „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej" 1877, t. 1, s. 48-54.

nownego Pana w najwyższym stopniu, do wzięcia udziału w téj wielkiej dla nas uroczystości – chodzi tu o nasz honor! A na nieszczęście ludzi mamy bardzo mało, doniosłość zaś zjazdu będzie wielka – trzeba więc skupić wszystkie lepsze siły umysłowe pracujące w tym lub przybliżonym kierunku. Mamy dwa lata czasu, które z energią woli spożytkować winniśmy. Nie chodzi tu o obszerne rozprawy, bo i na ostatnim kongresie w Peszcie[8], tylko po 20 minut dla każdego mówcy naznaczono. Dobrze byłoby mieć i koniecznie potrzeba, obszerne sprawozdania, które wydane zostały przez każdy z sześciu archeologicznych kongresów, a one nauczą więcéj niż wszystkie inne dzieła razem wzięte, bo obejmują całą archeologię i ostatni jej wyraz. Żałuję, że nie posiadam wszystkich dzieł kongresowych, sam korzystając z pożyczanych, bo przesłałbym je Szanownemu Panu. Narzucam się – ale w imie nauki i prowincyi, która jeżeli Szan. Pan. nie stanie, nikogo mieć nie będzie godnego. Ja zamierzam na przyszłym zjeździe dać treściwy, lecz ciekawy, obraz użytku krzemienia między Odrą i Dnieprem. Należałoby także zbierać wszelkie wykopaliska dla pomnożenia wystawy kongresowej, żeby godnie przedstawić przeszłość przedhistoryczną.

Poradnik[9] Szan. Pana, dla zbieraczów rzeczy ludowych mam, nawet rozsyłałem go w różne strony. Za to innych Jego prac nie posiadam i byłbym za upominek serdecznie obowiązany. Pani Dobrodziejce rączki całuję i z wysokim szacunkiem i poważaniem dla Obojga Szanownych Państwa pozostaje

Zygmunt Gloger

Jeżewo, d. 30 Stycz. 1888 r.

Pracę moją pragnąłbym posiadać w jednej broszurce, żeby na podarek przyzwoity służyć mogła. Aby zaś wszystkich czcionek w złożeniu nie zatrzymywać do wyjścia drugiej połowy, co dla drukarni może być uciążliwem, to sądzę, iż pierwsze arkusze można zaraz po odbiciu pewnej liczby, którą postanowicie, rozebrać, zostawiwszy tylko stronice końcowe, które mogą być do związania z drugą połową potrzebne.

Z wdzięcznością i przyjaźnią

Gloger

[8] Międzynarodowy Kongres Antropologii i Archeologii Przedhistorycznej odbył się w Peszcie w 1876 r.

[9] J. Karłowicz, *Poradnik dla zbierających rzeczy ludowe*, Warszawa 1871.

Jeżewo d. 3 Kwietnia, 1888 r.[10]

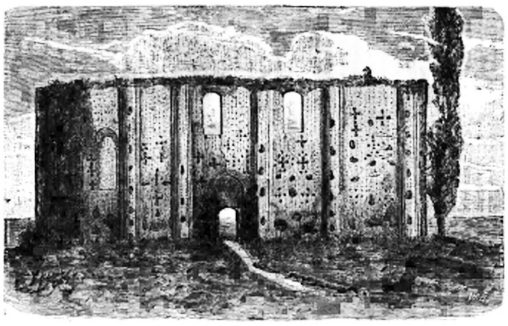
Plan cerkiewki Kołożańskiej[11] widocznie zaginąć musiał u Żupańskiego[12], który chciał wydać ozdobnie moją podróż po Niemnie i miał rękopis ze wszystkiémi rysunkami u siebie, ale że nie dotrzymał warunków (które były te: że ma wydać w ciągu roku od umowy i drzeworyty zrobić w Warszawie), więc odsyłając z niechęcią, zwrócił mi wszystko w nieporządku, nieopieczętowane, przez osobę obcą. Ja rękopisu przed oddaniem do Wisły nie czytałem i ztąd zapomniałem, że należało wykreślić w nim wzmiankę o planie, którego brakowało. Teraz sądzę, że gdy nie podaliśmy go we właściwem miejscu, to w drugim tomie poruszać téj kwestyi już nie należy. Przy téj sposobności załączam do Szanownego pana prośbę notabene tylko w razie, jeżeli jest możliwą do urzeczywistnienia. Chodzi mi o posiadanie zużytych w podróży niemnowéj drzeworytów, które zapewne dla nikogo wartości żadnej przedstawić nie będą, a mnie mogą się przydać za lat kilkanaście, tak jak np. Wiśle przydały się drzeworyty krzemieni z wydawanych ongi Wiadomości Archeologicznych.

[10] LVIA, k.24–25.

[11] Cerkiew kołożańska to cerkiew świętych Borysa i Gleba, najstarsza cerkiew prawosławna w Grodnie. Została zbudowana na Kołoży przy ujściu rzeki Horodniczanki do Niemna. Pierwsze wzmianki o tym obiekcie pochodzą z XII wieku (Cerkiew kołożańska).

„Wieczorem było wszystko ukończone, z wyjątkiem szkiców ruin starożytnej cerkiewki na Kołoży" (Z. Gloger, *Podróż Niemnem*, „Wisła" 1888, t. 2, z. 1, s. 33). „Publikowanych dokładnych widoków Kołoży niemamy wcale; jeden tylko przedstawiający cerkiew w oddaleniu, przed jej upadkiem, znajduje się w rzadkiej *Tece Michała Kuleszy* (wydanej w Paryżu), inny u Wilczyńskiego. Muzeum archeologiczne wileńskie posiadało szczegółowy rysunek, ścian obalonych, który także znajduje się u professora Podczaszyńskiego. Tutaj przedstawiam widok trzech ścian istniejących, odrysowany przezemnie, tudzież plan cerkwi, zdjęty przed katastrofą, a udzielony mi uprzejmie przez pana Pawła Bol. Podczaszyńskiego" (Z. Gloger, *Podróż Niemnem*, dz. cyt., s. 36). Do tekstu dołączono zdjęcie: zwaliska cerkwi na Kołoży pod Grodnem (s. 37).

[12] Jan Konstanty Żupański (ok. 1804–1883) – księgarz i wydawca, działacz oświatowy, publicysta. Prowadził księgarnię nakładową i wypożyczalnię książek w Poznaniu. Wydał około 600 tytułów, w tym dzieła Joachima Lelewala, Maurycego Mochnackiego oraz serię „Pamiętniki z Osiemnastego Wieku" (t. 1–15, 1860–1875). Był jednym z inicjatorów powołania Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk (por. S. Dippel, *O księgarzach, którzy przeminęli*, Warszawa–Wrocław 1976; *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, red. B. Petrozolin-Skowrońska, t. 6: S–Z, Warszawa 1996, s. 1087; *Wielkopolski słownik biograficzny*, red. A. Gąsiorowski, J. Topolski, Warszawa 1983).



Cerkiew kołożańska w Grodnie.
Zdjęcie zamieszczone w „Wiśle", w tekście Z. Glogera *Podróż Niemnem*

P. Federowski[13] stanowczo przyjąć posady wiadoméj[14] teraz nie może, ale czy doniósł o tem panu Kamieńskiemu, tego nie wiem, bo telegrafował tylko o tem do mnie i może liczył na pewno, że zobaczę się p. Kamieńskim. Ja zaś otrzymawszy depeszę ową prawie na wyjezdnem z Warszawy nie mogłem się już porozumieć osobiście z p. Kamińskim i liczyłem na to, że p. F. pozostając w korespondencyi bezpośredniej z p. K. zawiadomić go oddzielnie nie omieszka jako ofiarodawcę owego miejsca. Że się tak stało, wielka szkoda dla instytucyi etnograficznéj i sam Federowski żałować tego potem będzie i pewnie po jakim roku, gdy się przekona że gospodarstwo nie jest jego powołaniem, zechce naprawić swój błąd, jeżeli to będzie możliwem, o czém wątpić należy.

[13] Michał Federowski (1853–1923) – samouk, badacz folkloru białoruskiego, autor kilkutomowej pracy *Lud białoruski na Rusi Litewskiej. Materiały do etnografii słowiańskiej*. Współpracował z Oskarem Kolbergiem, Janem Karłowiczem. W latach 1875–1877 pod kierunkiem Z. Glogera prowadził badania na Kielecczyźnie, czego rezultatem była dwutomowa monografia *Lud z okolic Żarek, Siewierza i Pilicy*, Warszawa 1888–1889 (por. M. Czurak, Michał Federowski (1853–1923), *Etnograf i folklorysta amator, badacz białoruskiej kultury ludowej*, [w:] *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne. Tom III*, red. E. Fryś-Pietraszkowa, A. Spiss, Wrocław–Kraków 2007).

[14] Być może chodzi tu o objęcie posady w dziale zbiorów etnograficznych w Ogrodzie Zoologicznym, który zorganizowano w 1888 r. z inicjatywy Komitetu Organizacyjnego Muzeum Etnograficznego. W skład tego Komitetu wchodzili m.in. Jan Karłowicz i Jan Maurycy Kamiński (1844–1907) – prawnik, literat, pomysłodawca założenia Ogrodu Zoologicznego w Warszawie (por. C. Gajkowska, *Jan Maurycy Kamiński*, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*; *Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie – stulecie działalności* (*1888–1988*), red. J. K. Makulski, Warszawa 1988, s. 34).

Załączając dla Szanownych Pań uprzejme ukłony – pozostaję z poważaniem dla całego domu – szczery przyjaciel i sługa szanownego Pana

Gloger

Załączam Szanownemu Panu Mecenasowi list, z prośbą o zwrot po przeczytaniu

Wierny sługa J. Karłowicz

Jeżewo d. 18 Lipca 1888 r.[15]

Szanowny Panie!

Powróciwszy z Litwy od mego teścia[16], gdzie z rodziną przebywałem przez kilka tygodni, pozostaję obecnie w domu i przez żniwa nie mam zamiaru nigdzie dalej wyruszać. Wiadomość powyższą ośmielam się przesłać Szanownemu Panu na wypadek, gdybyście zechcieli drogi Panie Janie obietnicę zrobienia wycieczki na Podlasie, w tym jeszcze roku urzeczywistnić, co byłoby dla mnie i dla żony mojej prawdziwie miłą niespodzianką. Koleją Petersburską jedzie się z Warszawy do Łap[17] (7. stacyj), najlepiej pociągiem dziennym, który wychodzi z Pragi około g. 10 rano a do Łap przybywa około 2ej w południe. Tam czekać będą moje konie z Jeżewa odległego od Łap wiorst 18. Inaczéj trzebaby u którego z panów Łapińskich (a jest ich około 200 dziedziców w 10 wioskach Łapy) za 8 złotych wózek, ale bardzo niewygodny i latem trudno czasem dostać koni, więc piszę o tem tylko na wypadek téj ostateczności, gdyby się Szanowny Pan spóźnił na umówiony pociąg lub w żaden sposób nie mógł w dniu przybycia wcześnie mnie zawiadomić. Pod wyrazem „wcześnie" rozumiem list wyprawiony z Warszawy przez Tykocin do Jeżewa na 5–6 dni przed wyjazdem (list idzie dni 3).

W miłej nadziei powitania Szanownego Pana w progu podlaskiej mojej pracowni – pozostaję z prawdziwym szacunkiem i przyjaźnią

Z Gloger

[15] LVIA, k.26–27.

[16] Teść Z. Glogera Aleksander Jelski (1834–1916) – etnograf, publicysta, pisarz historyczny, mieszkał w Zamościu w powiecie ihumeńskim (obecnie Замосце w obwodzie mińskim na Białorusi). Założył tam bibliotekę i muzeum starożytności (por. W. Bieńkowski, *Aleksander Jelski* (*1834–1916*), [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*).

[17] Łapy – miasto w powiecie białostockim. Obecnie podróż pociągiem z Warszawy do Łap zajmuje dwie godziny.

Zapewne wyszedł już II tom *Wisły*[18] i odbitki *Niemna*.

Jeżewo d. 20 Sierpnia 1888 r.[19]

Szanowny Panie!

Artykuł pana Wejtki[20] robi ze wszech miar sympatyczne wrażenie i daje nadzieję, że z tego początkującego archeologa, jeżeli będzie pracował i na początek więcej czytał, niż kopał, a w dodatku znajdzie sposobność poznania wytrawniejszych archeologów i ich zbiorów niż p. Wolter, to może być bardzo pożądanym i pożytecznym pracownikiem dla litewskiej przeszłości.

Sam jednak artykuł nie podaje nam rzeczy bardzo ciekawych lub nieznanych, które podług mnie skłaniałyby „Wisłę" do przekroczenia zamierzonego programu i wzięcia się do téj pracy pana Wejtki do archeologii. Z tem wszystkiem opis kurhanu oławskiego bezwarunkowo zasługuje na wydrukowanie i radziłbym posłać go do Krakowa Kopernickiemu[21], a panu W. wytłumaczyć, że to bynajmniej nie narazi jego wojskowego stanowiska, że Akad. Nauk krak. wydrukuje jego pracę, naprzód bowiem nikt w Rosyi artykułu jego czytać ani wiedzieć o nim nie będzie, a powtóre archeologia należy do nauk błahonadiożnych nawet w Rossyi i hr. Uwarow[22] i Spasowicz[23] byli członkami Akademii krak. przez Rząd zatwierdzonymi.

[18] W tomie drugim „Wisły" (1888) ukazały się dwa teksty Z. Glogera: *Podróż Niemnem* i *Święta Bożego Narodzenia w Radłowie*. W tym numerze zamieszczono także notkę, autorstwa J. Karłowicza, o wydaniu książki Z. Glogera *Skarbczyk. Zwyczaje doroczne*.

[19] LVIA, k.28–29.

[20] Wacław Wejtko (1861–1940) – archiwista i kolekcjoner starożytności, pracownik Archiwum Państwowego w Wilnie. Sporządził kartotekę prawie 6 tysięcy pomników osób zasłużonych dla miasta, pochowanych na Rossie i cmentarzu Bernardyńskim do 1940 roku (por. także A. S. Czyż, B. Gutowski, *Cmentarz na Rossie w Wilnie: niezachowane pomniki na podstawie kartotek Wacława Wejtki, Lucjana Uziębły i Aleksandra Śnieżki*, Warszawa 2017).

[21] Izydor Kopernicki (1825–1891) – antropolog, lekarz. Był sekretarzem Komisji Antropologicznej Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie, redaktorem „Zbioru Wiadomości do Antropologii Krajowej" (1877–1891) i „Przeglądu Akademickiego" (1881–1889). Wraz z Józefem Majerem należał do twórców krakowskiej szkoły antropologicznej (por. S. Kieniewicz, P. Sikora, *Izydor Kopernicki* (*1825–1891*) [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*).

[22] Siergiej Siemionowicz Uwarow (Сергей Семёнович Уваров) (1786–1855) – minister oświaty w Imperium Rosyjskim (1833–1848).

[23] Włodzimierz Spasowicz (1829–1906) – prawnik, publicysta, zagraniczny członek czynny Akademii Umiejętności w Krakowie (por. *Rocznik Akademii Umiejętności 1898/9*, Kraków 1899, s. 10), wydawca czasopisma „Ateneum" i słynnego tygodnika polskiego w Rosji „Kraj", współzałożyciel Towarzystwa Naukowego Warszawskiego.

Zresztą wszystko od zapatrywania się Szanownego Pana zależy i Wisła, jeżeli ma środki zapasowe na drzeworyty archeologiczne i pragnie wcielić tę naukę do swego programu, to cóżbym ja, archeolog, mógł mieć przeciw temu?

Za książkę o masazie [? D.R.] w imieniu matki mojej i własnem serdeczne przesyłamy podziękowanie i prawdziwą wdzięczność za ten cenny dowód pamięci na zawsze zachowamy.

Co do perjódycznego przeglądu po archeologii krajowéj i zagranicznéj, to będąc bardzo ścisłym i drobiazgowym w nauce, podjąć się tego nie mogę, dopóki mam na głowie browar, którego pozbyć się pragnę.

Załączając ukłony Szanownym Paniom – pozostaję Waszym szczerym przyjacielem i sługą

Z. Gloger

Artykuł pana Wejtki odsyłam jednocześnie. Odbitek jeszcze nie dostałem

Jeżewo d. 5 Maja 1889 r.[24]

Szanowny Panie Janie!

Otrzymałem na tych dniach list od p. Mich. Federowskiego z Kosina[25] pod Wołkowyskiem zapraszający nadzwyczaj serdecznie nas obu do siebie na cały miesiąc! Tyle bowiem czasu, jak twierdzi, zajmą poszukiwania archeologiczne i etnograficzne w tamtéj okolicy. Co do mnie, to nie może być mowy o tak długim pobycie. A któżby ciągnął za mnie taczkę kłopotów gospodarsko-browarnych? Teraz obsiewam jarzyny, a w ostatnich dniach maja odwiozę żonę z Janką na 3 tygodnie do Zamościa, a później znowu po nich pojadę. Ale szanownego pana namawiałbym usilnie na wycieczkę do Jeżewa, a z Jeżewa razem do Kosina, gdzie ja dni kilka, a szan. pan mógłby dłużéj zabawić. Federowski jest człowiekiem nader gościnnym i ma dar zjednania sobie ludu, tak że na każde zawołanie otacza się całą czeredą młodych i starych śpiewaczek. Taka więc wycieczka przyniosłaby nieocenione skarby dla muzyki z okolic, w których nikt nigdy umiejętnie ani jednej melodyi nie zanotował. A i z mojej okolicy, choć mam uchwyconych kilkadziesiąt melodyj, ale z pewnością nie wszystkie. Czas podobnie przepędzony byłby dla szanownego pana odpoczynkiem nie-

[24] LVIA, k. 30–31.

[25] Kosin – majątek pod Wołkowyskiem, który dzierżawił w latach 1884–1894 M. Federowski. Obecnie Kocina w obwodzie grodzieńskim na Białorusi.

zbędnym dla Jego zdrowia, tak pożądanego zarówno dla rodziny, jak i kraju, a jednocześnie spożytkowanym dla nauki. Mam nadzieję, że Szanowny pan przychyli się do prawdziwie przyjacielskiej rady mojej. Należałoby w takim razie porozumieć się tylko co do terminu przyjazdu do Jeżewa i wycieczki na Litwę, ułatwionéj teraz bardzo, bo Federowski mieszka o 6 wiorst od Wołkowyska, przez który idzie kolej Baranowicka, kędy jeździmy do rodziców mojej żony, tak że nawet myślę o skombinowaniu wycieczek litewskich w jedną podróż.

Załączając uprzejme ukłony dla Czcigodnych pań i – pozostając dla szanownego pana z serdeczną przyjaźnią i szacunkiem

Zygmunt

Jeżewo d. 1 Sierpnia 1889 r.[26]

Drogi Panie Janie!

Piszę do drogiego Pana w chwili wyjazdu z żoną i córką do Zamościa na 3 tygodnie lub miesiąc, a w bardzo przykrym nastroju z powodu, iż szczególny i nieprzewidywany zbieg okoliczności nie pozwala mi być słownym w odesłaniu drugiéj połowy łaskawie pożyczonych mi pieniędzy. Oto dzierżawca mój wyjechał przed tygodniem na 2 dni do sędziwych moich rodziców i po odbiór należnych mu funduszów. Po powrocie miał zakończyć zemną tegoroczny nasz rachunek, a ja ze źródła tego miałem dopełnić natychmiastową wysyłkę dla Szanownego pana do Grodziska[27]. Tymczasem nagła choroba jego matki niepozwoliła powrócić mu do dzisiaj, a ja wyjazdu mego na Litwę w żaden sposób odłożyć nie mogę, bo w Mińsku czekają na nas rodzice żony i konie wysłane o mil 7. Dokładnie oznaczyć, kiedy powróci mój dzierżawca do domu nie mogę, a zresztą tylko osobiście mógłbym załatwić z nim interes pieniężny z mnóstwa cyfr i pozycyj złożony. Nawiasowo nadmieniam tylko, iż trafiłem na człowieka bardzo sumiennego i znakomicie uzdolnionego rolnika, który gospodarstwo jeżewskie nie tylko nie opuści, ale na wysokim postawić może stopniu, czego sobie bardzo ze względu na przyszłość mego Stasia[28] życzę. Jest dziecko

[26] LVIA, k. 31–33.

[27] W 1889 r. J. Karłowicz spędzał wakacje w Grodzisku pod Warszawą; E. Majewski, *Zarys życia*, [w:] *Życie i praca Jana Karłowicza* (*1836–1903*), Warszawa 1904, s. 29.

[28] Chodzi o jedynego syna Z. Glogera Stanisława (zmarł w 1953 r. w Szczytnie, por. L. Gloger, J. Ławski, „*...od najmłodszych lat pamiętam książki jego autorstwa w domowej biblioteczce...*" *Rozmowa z Lilianą Gloger*, „Bibliotekarz Podlaski" 2017, nr 1, s. 143).

obecnie o tyle lepiej, że na kilka tygodni opuścić go już możemy poruczając opiece babci. Raz jeszcze najmocniej przepraszając za niemożliwość spełnienia danego przezemnie przyrzeczenia i zwłokę, która w odesłaniu téj reszty nastąpić musi – ściskam zacną dłoń Waszą najserdeczniej wierny przyjaciel i sługa

Zygmunt

Panie moje przesyłają drogiemu Panu ukłony i razem ze mną życzenia szczęśliwej podróży i powrotu.

Cały czas mego pobytu w mińszczyźnie zamierzam poświęcić na wycieczki naukowe.

Jeżewo d. 27 Marca 1890[29]

Szanowny Panie Janie!

Wyczytałem w „Kraju" wiadomość o polemice p. de Fleury[30] z Szanownym panem w kwestyi Wandy i Meluzyny, do której to polemiki p. de F. najniepotrzebniej wmięszał i moje nazwisko. Zapytywał on mnie listownie o zdanie co do mogiły Wandy. Odpisałem mu (dosłownie nie pamiętam, bo to już dosyć dawno), że kopiec uważam bezwarunkowo za mogiłę. Wieś przy nim położona już w średnich wiekach nosiła nazwę „Mogiły". W téj saméj wielkości usypiskach na Ukrainie (np. Perepiata i Perepiotychy[31]) i innych, znaleziono bogate grobowce starożytnych panujących lub wodzów. Kopiec jest téj wielkości iż go sypać musiał cały lud okoliczny i to przez rok jeden. Takiż prawie kościuszkowski budowano lat kilkanaście rękami tłumów. W kraju górzystym jak Krakowskie, nie mogło chodzić o pozyskanie wyniosłości pod jakiś np. ołtarz ofiarny, bo na to miano daleko wyższe góry naturalne jakich niema na Ukrainie. Kronikarze twierdzą, że to jest mogiła Wandy i ja jestem tego samego zdania, ale rzecz zupełnie odrębna czy ta jakaś pochowana w olbrzymim grobowcu

[29] LVIA, k. 34–35v.

[30] J. Karłowicz wydał tekst *Piękna Meluzyna i królewna Wanda*, opublikowany w czasopiśmie w „Ateneum" 1876 t. II, 457–498; III, 137–167. Na temat tej legendy w 1890 r. ukazała się 11-stronicowa broszura autorstwa L. de Fleury'ego *La reine Vanda ou une pretendue Melusine polonaise* (por. H. Łopaciński, *Jan Karłowicz. Ludoznawstwo, mitologja, kultura pierwotna*, [w:] *Życie i prace Jana Karłowicza* (*1836–1903*), Warszawa 1904, s. 257). Wspomnianą krytykę wydrukowano w czasopiśmie „Kraj".

[31] Dwa kurhany – Перепят і Перепятиха – były wzmiankowane w letopisach już w XII wieku; znajdują się na obrzeżach wsi Марьяновка w obwodzie kijowskim.

Wanda zajmowała na świecie takie samo stanowisko jak Wanda opisywana przez kronikarzy. W obronę prawdziwości podań kronikarskich ani myślę wdawać się. Byłoby śmiesznem dowodzić że szczegóły podane przez kronikarzy z życia Wandy są faktami historycznemi. W mogile może leżeć kobieta która się nigdy nie topiła ani z Rydygierem nie miała żadnego zajścia. Takich wydarzeń historycznych nie mogłem dotykać ani bronić, uznając ich mytyczny w wysokim stopniu charakter. Pisałem tylko o kopcu, który niewątpliwie jest grobowcem jakiejś historycznéj postaci. Z panem de Fleury[32] widuję się bardzo rzadko i polemiki jego nie czytałem. List mój w żaden sposób nie mógł mu służyć za argument do dowiedzenia autentyczności podań historycznych, a nierad jestem, gdy pismo moje występuje w roli świadka.

Mam zebrany obfity materjał i ciekawy etnograficzno-statystyczny o drobnéj szlachcie podlaskiej od początku osiedlenia jej w tych stronach aż do chwili obecnej. Rzecz to do Wisły zaobszerna bo na mały tomik druku zakrawa. O takiéj że szlachcie mazowieckiej pisał Smoleński[33] i Junosza[34] ale podlaskiej nikt nie dotknął i nie posiada takich jak ja obszernych, a wyczerpujących wiadomości. Gdybym wiedział, że praca wydaną będzie, to wziąłbym się do uporządkowania rękopisu.

Załączając życzenia wesołych świąt i ukłony dla szanownych pań – pozostaję z serdeczną dla drogiego Pana przyjaźnią i szacunkiem.

sługa wasz

Z Gloger.

P.S. W razie polemiki z p. de F. raczcie nie robić użytku z listu niniejszego.

[32] Ludwik de Fleury (1828–1909) – pochodzenia francuskiego prawnik, ziemianin, właściciel majątku Kępa Giełczyńska nad Biebrzą (majątek nie istnieje, teren ten obecnie należy do Biebrzańskiego Parku Narodowego), hodowca koni, z zamiłowania archeolog amator, a także malarz, fotograf, kolekcjoner sztuki, członek Francuskiego Stowarzyszenia Rozwoju Nauk (Marczak – z dalszą literaturą).

Gloger w tekście *W dolinie Biebrzy* wspomina o tym ziemianinie, który był uczestnikiem wspólnej wyprawy po Biebrzy: „Hrabia de Fleury z prawdziwym zamiłowaniem zajął się wyszukiwaniem krzemiennych przedmiotów na swym dziedzińcu, w ogrodzie i na poblizkiej drodze i utworzył małe muzeum, w którym nie brakuje żadnego kształtu i typu narzędzi krzemiennych i kamiennych" (Z. Gloger, *W dolinie Biebrzy*, „Wisła" 1892, t. 6, z. 1, s. 18).

[33] W. Smoleński, *Szkice z dziejów szlachty mazowieckiej,* Kraków 1908.

[34] J. K. Szaniawski, *Wybór pism. Panowie bracia. Szkic z życia szlachty zagonowej*, t. 3, Warszawa 1891.

Jeżewo d. 23 Kwietnia 1890 r.[35]

Szanowny Panie Janie!

Na otrzymany przed chwilą list Wasz odpisuję natychmiast w nadziei, że odpowiedź moja zastanie Was jeszcze w Warszawie. Współczujemy bardzo cierpieniu Szanownego pana z powodu kokluszu, a matka moja, która na wiele chorób posiada skuteczne domowe lekarstwa, poleciła mi zakomunikować, że raz sama siebie wyleczyła z kokluszu pijąc zaparzone jak herbatę „bagno"[36], a mianowicie 3 do 4 listków téj rośliny (podobnéj do rozmarynu) trochę wysuszonych i potem wrzuconych do czajnika lub szklanki z ukropem.

Żałuję bardzo, że nie poznałem Brüchnera[37], o odkryciu zabytku mowy polskiej czytałem w Kraju[38]. W Petersburgu musi być jeszcze potężna kopalnia rzeczy naszych. Bibljoteka Załuskich była w połowie zeszłego wieku największą w Europie. Dla professorów Zawilińskiego[39] i Rozmuskiego[40] wątpię, czy co wyszukam. Bo chociaż papierów po Branickich mam moc, ale ekonomiczne dotyczą tylko dóbr podlaskich, a nie tyczyńskich w Galicyi i nazwiska, o które chodzi, nie przypominam sobie.

35 LVIA, k.36–37.

36 *Bagno zwyczajne* (Ledum palustre L.) to gatunek rośliny dziko rosnącej, nazywanej też *rozmaryn leśny*, *bagiennik*, *świńskie bagno*, *łoza*, *bahun*. Napar z bagna był stosowany w lecznictwie ludowym jako środek na kaszel i gruźlicę (A. Fiszer, *Rośliny w wierzeniach i zwyczajach ludowych. Słownik Adama Fischera*, oprac. M. Kujawska, Ł. Łuczaj, J. Sosnowska, P. Klepacki, Wrocław 2016, s. 339–340).

37 Chodzi o Aleksandra Brücknera (1856–1939), językoznawcę, m.in. autora *Słownika etymologicznego języka polskiego* (1926–1927), *Dziejów języka polskiego* (1906), *Mitologii słowiańskiej* (1918), *Encyklopedii staropolskiej* (1937–1939).

38 „Kraj" – polski tygodnik społeczno-polityczny wydawany w latach 1882–1909 w Petersburgu. Jego założycielami i redaktorami byli Włodzimierz Spasowicz i Erazm Plitz (por. A. Janicka, *Słownik czasopism*, [w:] Zygmunt Gloger, *Pisma rozproszone*, Tom III: *1890–1910*, red. J. Ławski, J. Leończuk, Białystok 2016, s. 99).

39 Roman Zawiliński (1855–1932) – językoznawca, pedagog, etnograf. Przez dwie kadencje pełnił funkcję sekretarza działu etnograficznego Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności w Krakowie. Był założycielem i wieloletnim redaktorem miesięcznika językoznawczego „Poradnik Językowy" oraz w latach 1913–1916 redaktorem naczelnym czasopisma „Język Polski". Jest m.in. autorem książki *Wskazówki do zbierania właściwości ludowych* (1886) i słownika *Dobór wyrazów. Słownik wyrazów bliskoznacznych i jednoznacznych do praktycznego użytku* (1926–1928), por. I. Stąpor, *Roman Zawiliński* (*1855–1932*).

40 Chyba chodzi o Czesława Rozumskiego (1849–1894) – nauczyciela III Gimnazjum w Krakowie.

Ma być u mnie w tych dniach p. Jan Zacharjasiewicz[41], przynajmniej Pług[42] pisał do mnie, że towarzysz jego wybiera się napewno. Pan Z. w pierwszych dniach Maja zapewne powróci do Warszawy, więc przez niego chciałbym przesłać do Wisły koniec podróży po Bugu, dawno już gotowy, ale prawie trzy razy dłuższy od początku, pomimo treściwości mego stylu. Razem praca ta zajmie około 40 stronic. Honorarium raczcie drogi panie Janie zachować u siebie na rzecz regulacyi naszego rachuneczku. Gdyby Zacharjasiewicz nie przyjechał, rękopis odeszlę chyba pocztą.

Paniom szanownym ukłony razem z żoną moją załączam i d[r]ogiego pana ściskam serdecznie życząc rychłego zwycięstwa nad kokluszem.

Wasz Zygmunt.

Warszawa d. 23 Sierpnia 91 r.[43]

Szanowny Panie Janie!

Wyjechawszy z domu w d. 17ym Lipca i zawiózłszy żonę z dziećmi na 2 miesiące do rodziców, spędziłem cały miesiąc na bardzo interesujących wycieczkach pomiędzy Niemnem i Dnieprem w gub. Mińskiej i Mohilewskiej. Wstąpiwszy na chwilę do domu, w drodze z Litwy do Warszawy, zastałem tam oczekujący na mnie od trzech tygodni list Wasz ze Szląska w d. 29 lipca wysłany. Najmocniej przeto przepraszam za zwłokę w odpowiedzi, z nieobecności w domu wynikłą, ale matka moja nie otwierając nigdy listów do mnie adresowanych, nie ufając pocztom zaniemeńskim i nie wiedząc na pewno, gdzie mnie szukać, składa je tylko do czasu mego powrotu. Przybywszy do Warszawy korzystam z pierwszéj wolnéj chwili, aby te słowa skreślić, do których dołączam rubli 40 a conto należnych jeszcze odemnie czcigodnemu Panu Janowi rs stu czterdziestu. Pozostaje więc jeszcze rubli sto oraz procent. Ostatnie 2 lata z powodu niefunkcjonowania mojej fabryki piwnéj i różnych banifikacyj[44]

41 Jan Chryzostom Zacharjasiewicz (1823–1906) – pisarz i dziennikarz (por. E. Lubowski, *Jan Zacharyasiewicz*, „Kłosy" 1875, nr 517, s. 327–330). Jest uznawany za jednego z najpłodniejszych pisarzy nurtu pozytywistycznego w literaturze polskiej.

42 Antoni Pietkiewicz, ps. Adam Pług (1823–1903) – pisarz, biograf, publicysta, redaktor *Wielkiej encyklopedii powszechnej ilustrowanej*.

43 LVIA, k.38–39.

44 Bonifikacja – zmniejszenie ustalonej ceny usługi lub towaru; bonifikata.

dla dzierżawcy folwarku umie [sic!] wyjątkowo niepomyślne i ciężkie. Był to jednak stan przejściowy. Bonifikacje rok bieżący pokryje, a browar wydzierżawiam od nadchodzącéj jesieni bardzo solidnemu ziomkowi za rs 2000 rocznie.

Ponieważ szanowny Pan wskazuje swój adres na cały sierpień, a list niniejszy z pieniędzmi powinien być wysłany przez pocztę w dniu jutrzejszym, t.j. 24ym b.m., zatém niewątpię, że przed 1ym Września zastanie Go jeszcze na Szląsku. Wiadomość o powrocie drogiego pana do zupełnego zdrowia była nader miłą dla mnie i matki mojej, która poleca mi wyrazić w każdym liście do Was sympatyczną jej pamięć. Ja siedzę tu nad skończeniem potężnéj roboty, którą p. Nos opóźnił. Dziś cała noc tak straszna – burza i ulewa w Warszawie panuje (piszę przy ciągłych piorunach), że przypomina to jakieś czasy diluvialne.

Nie wiem, gdzie czcigodna rodzina Wasza się znajduje, ale w każdym razie proszę oświadczyć Paniom moje ukłony i przyjąć dla siebie serdeczny uścisk wiernego przyjaciela

Zygmunt

Do 25 Września bawię w Warszawie (Nowy Świat nr. 41 u Pietkiewicza)

Warszawa Chmielna 59 17 listop 1901 r.[45]

Czcigodny Panie Janie!

Podług dawnych zwyczajów weselnych do ślubu przybywają wieczorem, a napitek i długa droga do kościoła, podczas któréj śpiew i muzyka ani na chwilę nie milknie, nadają się do improwizacyi:

Pomału swatkowie, pomału
A z téj wysokiej goreńki
Niech ja się napatrzę
Zielonéj dąbroweńki

Oj kołem, kołem, kołem
Słoneczko chodzi (t.j. już zachodzi)
Nasza dziewczyna nasza nadobna
Do ślubu odchodzi.

[45] LVIA, k. 40–41v.

Słoneczko się śćmiło, ziemia się podała
Jak nasza (np. Marysia) do ślubu jechała.

Zabłądziła nasza pani młoda wśród boru
Nie wiedziała którędy iść miała do dworu.

Stój, nie gibaj się kalinowy moście
Kędy będą jechać marysine goście.

Zabierajcie się moi swatkowie.
Już nam czas.
Daleka droga, głęboka woda,
Ciemny las.

Już od ślubu jedziemy
Świec nie potrzebujemy
Bo zaświecim i sami
Złotemi pierścienicami
Drogiemi kamieńcami.

Jakem żenił się młody,
Miesiąc pełnił się wtedy
Jasne zorze gorzały
Gwiazdy niebo zasiały.

Z tej ostatniej śpiewki należy sądzić, że pełnia miesiąca uważana była w astrologii średniowiecznej za najlepszą porę do zawierania związków małżeńskich, których pierwszym warunkiem szczęścia była płodność, czyli pełnia macierzyńska. Wierzono, że wszystko co rosło wraz rosnącym młodym miesiącem, rosło pod dobrym znakiem, szczęśliwie. Więc też i dziś jeszcze starzy chłopi strzygą włosy na nowiu, żeby odrastały, a nie wypadały.

Mojem zdaniem piosnka:

„A pod miesiąc, moja Maryś, pod miesiąc.
Jużci ciebie zwiąże ksiądz”

jest przeżytkiem astrologicznym, którego sam lud prawdopodobnie już

nie rozumie, ale śpiewa, gdy orszakowi weselnemu miesiąc na niebie zaświeci.

Nie mam tu Kłosów, ale domyślam się że piosnka musi być wzięta z „notatek świętokrzyskich" Edw. Chłopickiego[46] które w powyższym tomie drukował.

Za starania o naukę muzyki dla chłopca z Królikarni serdeczne „bógzapłać".

Zachrypłem i nigdzie nie wychodzę, ale za tydzień pojadę do Krakowa. Może co załatwić? Stary przyjaciel i sługa

ZGloger.

Warsz. d. 15 kwiet. 1902 r.[47]

Szanowny Panie Janie,

Odsyłam z serdeczną podzięką pożyczony zeszyt Encykl. i uprzejmie proszę o pożyczenie mi na dwa dni kilka dziełka Muczkowskiego: Łacina w Polsce[48].

Wdzięczny i wierny przyjaciel

Gloger

Warsz. d. 17 kwiet. 902 [sic!][49]

Szanowny Panie Janie!

Mecherzyńskiego[50] odsyłam z serdecznem podziękowaniem i uprzejmie proszę o pożyczenie zeszytu Wielkiej Enc. Ilustr. z artykułem *Grabowski Ambroży*.

Wierny sługa

Gloger

[46] Edward Chłopicki (1826 lub 1830–1894) – pisarz, podróżnik, etnograf. Owocem jego podróży po Litwie i Inflantach są *Notatki z różnoczasowych podróży po kraju* (*Inflanty, Żmudź, Litwa, Pobereże*) (zob. W. Jarmolik, *Edward Chłopicki, amator rodzimych wędrówek*, „Kurier Poranny", 2015, 11 listopada). Wydał także *Od Słuczy do Bohu: kartki z podróży*.

[47] LVIA, k.42.

[48] Chodzi zapewne o pracę Józefa Muczkowskiego, *Pierwsze zasady języka łacińskiego*, Kraków 1842.

[49] LVIA, k.43.

[50] Nie wiadomo, o jakiej pozycji autorstwa Karola Mecherzyńskiego (1800–1881) pisze Gloger. Być może chodzi o *Historyę języka łacińskiego w Polsce*, Kraków 1833.

Warszawa d. 29 maja, 1902 r.[51]

Czcigodny Panie Janie!

Czytając niniejszą gryzmołę pomyślicie sobie: „Daj kurze grzędę, jeszcze wyżej będę!". Alić dla tego nazwano przysłowia mądrością narodów, że są źwierciadłem prawdy życiowéj. Tak i ja doświadczywszy dobroci Waszej w rzeczach Lachów i Nosówek[52] udaję się z trzecią prośbą o *Miesiące*. Chodzi mi mianowicie o źródłosłów wyrazu *miesiąc*, choćby w kilku wierszach, ale przez Was skreślony i w dalszym ciągu tegoż artykuliku o wyjaśnienie kolejne naszych narodowych nazw miesięcy z zacytowaniem, jak są nazywane przez Ruś, Litwę i Czechów, a może jeszcze Łużyczan, jeżeli nazwy ich są pod ręką. Pod artykułem raczcie podpisać swe nazwisko lub litery. Literę *M* zacznę drukować za jaki tydzień, więc za jakie 2 tygodnie przyjdzie kolej na „miesiąc".

Najmocniej przepraszając i najserdeczniej dziękując za kradzież drogiego dla Was czasu, ale dla dobra publicznego spełnioną, pozostaję wiernym Waszym sługą

Gloger.

Chmielna, 59

[bez daty i początku listu][53]

Lechici, którzy zostali rolnikami, nazwali się od pól *polanami* i *polakami* i tak też nazwali ich sąsiadowie zachodni. Lechici znowu, którzy nie siedzieli na polach, ale w lasach i nie mieli pól, ale jakieś zagony czy lechy w lasach, nie mogli się nazywać polanami, ale nazwę jakąś choćby dla samego przeciwstawienia polanom mieć musieli, a że wszyscy ich sąsiedzi od wschodu i południa nazywali *lachami*, więc przez samą analogję przypuszczać należy, że i oni sami siebie nazywali w zbliżony sposób. Gdy zaś sobie potrzebowali całe pola jak polanie, to zostali także polakami, bo nazwy te nie miały u nich nic wspólnego z narodowością, tylko ze sposobem życia, a tylko ustalone na obczyźnie już się zmieniać nie mogły, bo sąsiedzi nie badali zmian ich domowego życia, ale nazywali postaremu. Taka jest moja hypoteza od lat wielu, której jednak nie

[51] LVIA, k.44.

[52] O samogłoskach nosowych jako wybitnej właściwości języka polskiego napisał J. Karłowicz krótki artykuł do *Encyklopedji staropolskiej* Glogera (t. III, 264).

[53] LVIA, k. 45–45v.

wygłaszałem, nie mając dostatecznych na jej poparcie dowodów językowych. Obecnie, gdy chciałbym w Enc. Starop. napisać cokolwiek pod wyrazami *Lachy* i *Polanie*[54], radbym zacytować zdanie pana Jana Karłowicza jako znanego lingwisty. Chodzi mianowicie, w jakim związku mogą pozostawać do siebie wyrazy *Lach*, *Lech*, *lecha*, *las*.

Bibliografia

Źródła archiwalne

LVIA – Lietuvos valstybės istorijos archyvas, F 1135 Vilniaus mokslo bičiulių draugija (Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Wilnie), Ap 10 Kalbininko, etnografo, tautosakininko Jano Karlovičiaus asmeninio archyvo bylų apyrašas, Listy do Jana Karłowicza na litery G–I, j.a. 96.

Literatura

Bieńkowski W., *Aleksander Jelski (1834–1916)*, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/aleksander-jelski?print [dostęp: 1.02.2020].

Cerkiew kołożańska, *Свята-Барыса-Глебская Каложская царква. Гісторыя царквы*, http://kalozha.by/be/kalozha/gistoryya-tsarkvy [dostęp: 11.02.2020].

Czurak M., *Michał Federowski (1853–1923), Etnograf i folklorysta amator, badacz białoruskiej kultury ludowej*, [w:] *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne. Tom III*, red. E. Fryś-Pietraszkowa, A. Spiss, Wrocław–Kraków 2007, s. 74-76.

Czyż A. S., Gutowski B., *Cmentarz na Rossie w Wilnie: niezachowane pomniki na podstawie kartotek Wacława Wejtki, Lucjana Uziębły i Aleksandra Śnieżki*, Warszawa 2017.

Dippel S., *O księgarzach, którzy przeminęli*, Warszawa–Wrocław 1976.

Fiszer A., *Rośliny w wierzeniach i zwyczajach ludowych. Słownik Adama Fischera*, oprac. M. Kujawska, Ł. Łuczaj, J. Sosnowska, P. Klepacki, Wrocław 2016.

[54] Ostatecznie w *Encyklopedii staropolskiej* znalazło się tylko hasło *Lachy* (III 130–131).

Gajkowska C., *Jan Maurycy Kamiński*, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/jan-maurycy-kaminski [dostęp: 1.02.2020].

Gloger L., Ławski J., *„...od najmłodszych lat pamiętam książki jego autorstwa w domowej biblioteczce..." Rozmowa z Lilianą Gloger*, „Bibliotekarz Podlaski" 2017, nr 1, s. 141-148.

Gloger Z., *Podróż Niemnem*, „Wisła" 1888, t. 2, z. 1, s. 30-84.

Gloger Z., *W dolinie Biebrzy*, „Wisła" 1892, t. 6, z. 1, s. 1-18.

Janicka A., *Słownik czasopism*, [w:] *Zygmunt Gloger, Pisma rozproszone, Tom III 1890–1910*, red. J. Ławski, J. Leończuk, Białystok 2016, s. 95-104.

Jarmolik W., *Edward Chłopicki, amator rodzimych wędrówek*, „Kurier Poranny" 2015, 11 listopada, https://poranny.pl/edward-chlopicki-amator-rodzimych-wedrowek/ar/9043981 [dostęp: 2.02.2020].

Karłowicz J., *Poradnik dla zbierających rzeczy ludowe*, Warszawa 1871.

Kieniewicz S., Sikora P., *Izydor Kopernicki (1825–1891)*, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/izydor-kopernicki [dostęp: 1.02.2020].

Kopernicki I., *O kościach i czaszkach ludzkich z kurhanów w Radziminie na Wołyniu* (z 1 tablicą), „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej" 1877, t. 1, s. 48-54.

Łopaciński H., *Jan Karłowicz. Ludoznawstwo, mitologja, kultura pierwotna*, [w:] *Życie i praca Jana Karłowicza (1836–1903)*, Warszawa 1904, s. 192-294.

Lubowski E., *Jan Zacharyasiewicz*, „Kłosy" 1875, nr 517, s. 327-330.

Majewski E., *Zarys życia*, [w:] *Życie i praca Jana Karłowicza (1836–1903)*, Warszawa 1904, s. 1-30.

Marczak J., *Ludwik de Fleury (1828–1909), właściciel majątku Kępa n/Biebrzą*, https://grajewiak.pl/index.php/biogramy/548-fleury-ludwik [dostęp: 1.03.2020].

Nowa encyklopedia powszechna PWN, red. B. Petrozolin-Skowrońska, t. 6: S–Z, Warszawa 1996.

Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie – stulecie działalności (1888–1988), red. J. K. Makulski, Warszawa 1988.

Piotrowska M., *Budowanie wspólnoty w przestrzeni społecznej. Kilka uwag na marginesie „Obchodów weselnych" Glogera*, [w:] *Zygmunt Gloger 1845–1910: pisarz, myśliciel, uczony. Rewizje*, red. J. Leończuk, J. Ławski, Ł. Zabielski, Białystok 2016, s. 95–106.

Pruski [Zygmunt Gloger], *Obchody weselne przez Pruskiego z pięcioma drzeworytami w tekście z dwoma tablicami nut i mapką w końcu dzieła dołączoną. Część pierwsza*, Kraków 1869, s. 335-336.

Rocznik Akademii Umiejętności 1898/9, Kraków 1899.

Schmager G., *Franciszek Grzybowski*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Warszawa–Łódź 1972, s. 304.

Stąpor I., *Roman Zawiliński (1855–1932)*, https://poradnik-jezykowy.uw.edu.pl/page/editors [dostęp: 12.01.2020].

Wielkopolski słownik biograficzny, red. A. Gąsiorowski, J. Topolski, Warszawa 1983.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.552
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Maciej Tramer*
Uniwersytet Śląski, Katowice
https://orcid.org/0000-0001-5395-5415

„Tęsknota, która każe myśleć i czuć inaczej". O listach Marii Zarębińskiej-Broniewskiej i Władysława Broniewskiego

"A longing that makes you think and feel differently". On letters by Maria Zarębińska-Broniewska and Władysław Broniewski

Abstract: The correspondence between Maria Zarębińska-Broniewska and Władysław Broniewski covers the years 1938–1947. During that period they lived together for only a dozen months. They were separated by the war for six years, and after the war, Maria spent the last year of her life in the Swiss clinic Hirslanden. The correspondence documenting the marriage of Maria and Władysław Broniewski (it was the second marriage for both of them) is not complete. From the first – pre-war period only correspondence of Maria addressed to Władysław survived. The second set of documents are letters written by both spouses immediately

* Maciej Tramer – dr hab., prof. Uniwersytetu Śląskiego, literaturoznawca, autor monografii *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego* (2000), *Rzeczy wstydliwe a nawet mniej ważne* (2007), *Brudnopis in blanco. Rzecz o poezji Władysława Broniewskiego* (2010), autor opracowań krytycznych tekstów Władysława Broniewskiego: *Pamiętnik* (2013) i *Publicystyka* (2016).

after the war. Unfortunately, a significant part was lost in transport or seized by censorship. The third set was during the separation caused by Maria's illness and hospitalization.

Keywords: Władysław Broniewski, Maria Zarębińska, letter, World War II, concentration camp.

Znajomość Marii Zarębińskiej i Władysława Broniewskiego obejmuje dziewięć lat. Poznali się w roku 1938 na imieninach Jana Nepomucena Millera, a zatem najprawdopodobniej w połowie maja. Maria była aktorką i wychowanką Instytutu Reduty Juliusza Osterwy. Występowała przede wszystkim w teatrach warszawskich, jednakże angażowały ją również teatry w Wilnie, Katowicach i Radomiu. Kilkakrotnie zagrała w filmie – między innymi w *Czarnej perle* Michała Waszyńskiego (1934), w *Młodym lesie* (1934) oraz *Granicy* Józefa Lejtesa (1938). Siedem lat starszy od niej Władysław był wówczas uznanym i dosyć popularnym poetą, a zarazem oficerem rezerwy, weteranem owianym legendą legionów i wojny polsko-rosyjskiej 1920 roku. Był reprezentantem poezji rewolucyjnej, jednak kojarzono go przede wszystkim ze środowiskiem „Wiadomości Literackich", gdzie przez dziesięć lat pełnił funkcję sekretarza redakcji. Oboje byli „ludźmi po przejściach". Maria Zarębińska była wdową po Zbigniewie Kornackim, który zmarł w 1933 roku. W momencie poznania Broniewskiego miała niespełna siedmioletnią córeczkę – również Marię, którą najczęściej nazywano Majką lub „Małą Marysią". Z kolei Władysław pozostawał w separacji ze swoją pierwszą żoną Janiną, pedagożką, redaktorką „Płomyka" i zdobywającą uznanie autorką powieści dla dzieci i młodzieży. Z tego małżeństwa Broniewscy mieli również córkę – dwa lata starszą od Marysi – Joannę, chociaż we wspomnieniach i w dedykowanych jej wierszach występuje zawsze jako Anka.

Związek Marii Zarębińskiej i Władysława Broniewskiego obejmuje lata 1938–1947, jednakże wspólnego życia było znacząco mniej. W ciągu tych dziewięciu lat mieszkali razem zaledwie przez kilkanaście miesięcy. Na sześć lat rozdzieliła ich wojna, a potem – po wojnie – ostatni rok życia Maria spędziła w szwajcarskiej klinice Hirslanden.

Wśród archiwaliów dokumentujących małżeństwo Marii Zarębińskiej i Władysława Broniewskiego korespondencja zajmuje miejsce szczególne.

Listów nie jest wyjątkowo dużo, jednak są one na tyle obszerne, że wydają się całkiem dobrze opowiadać o często skomplikowanych i trudnych, a przecież cały czas serdecznych relacjach. Z pierwszego – przedwojennego – okresu zachowała się tylko korespondencja Marii Zarębińskiej adresowana do Władysława Broniewskiego. Drugi zespół dokumentów stanowią listy napisane przez oboje małżonków bezpośrednio po wojnie. Niestety znaczna ich część zaginęła – być może w transporcie, być może została zatrzymana przez cenzurę, a może, po prostu, została zlekceważona i zaniechana. Listy wojenne i powojenne pokonywały długą drogę i dostarczane były z dużym opóźnieniem. Często z tego powodu informacje, które docierały do adresatów, były już nieaktualne i stanowiły komentarz do zamkniętych wydarzeń. Trzecia i ostatnia grupa listów powstała podczas rozłąki spowodowanej chorobą i hospitalizacją Marii.

Listy były pisane różnie, powstawały w różnym czasie, często były skreślone odmiennym charakterem pisma, który zdradzał emocje nadawcy, niejednokrotnie były pisane w pośpiechu w podróży, niewyraźnie, w ruchu, bez stabilnego oparcia dla papieru, lecz równie często były wyważone, czytelne, racjonalne i uwikłane w perswazję lub rozwleczone w tęsknocie czy w oczekiwaniu na odpowiedź. Zwarty zespół dokumentów archiwalnych w żadnym wypadku nie jest zwarty[1]. Zachowana korespondencja nie może być kroniką spotkania Marii Zarębińsiej i Władysława Broniewskiego. Wszak list jest zawsze znakiem nieobecności, a zatem dotyka relacji w sposób poniekąd „awaryjny". Mówi-nie-mówi do tego, kogo nie ma, tego, kto zareaguje dopiero poniewczasie – zwraca się do ucha, które nie usłyszy ani intonacji, ani oddechu, i do oczu, które nie zobaczą twarzy rozmówcy ani żadnej „mowy ciała". Zamiast tego wszystkiego pozostaje tylko ręka, która pisze – i język. I chociaż list jest zawsze próbą zbliżenia i zatarcia granic odosobnienia, jego istotą pozostanie niekompletność i… przekroczenie. Z tego też powodu opowieść o listach Marii Zarębińskiej i Władysława Broniewskiego będzie znakiem spotkania, lecz pozostanie przede wszystkim historią nieobecności, i dlatego każda próba, która zmierza do kompletności lub całościowej rekonstrukcji, gotowa nadać „zespołowi dokumentów " spoistość, a tym samym odebrać listom to, czym one są. Dopowiedziane listy stracą przecież swoją doraźność i niepewność,

[1] Wszystkie dokumenty, o których jest tutaj mowa, przechowywane są w Muzeum Władysława Broniewskiego, będącego oddziałem Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie.

a sam gest ich ogłoszenia spowoduje odsunięcie od jedynego adresata i zatarcie specyfiki (osobności) komunikowania się. W korespondencji podanej do druku lub opowiedzianej w druku list przestanie być pisaniem do kogoś i zamieni się w listy dla wszystkich.

Czytanie cudzych listów jest rzeczą o tyleż niestosowną, co niemożliwą. Nie zaniechamy tego procederu – więc nie chodzi o to, aby wcale tego nie robić, lecz aby z gestu opowiedzenia lub podania cudzej korespondencji do druku nie wyabstrahować wykroczenia, które najchętniej zapomniałoby o niekompletności i było gotowe zatracić się w popularyzatorskim ujawnieniu sekretów lub w logorei naukowego komentarza. I wcale nie chodzi o popadanie w naukową melancholię, lecz jedynie o sam wysiłek zachowania w lekturze i publikacji aspektu niedokonanego (a może aspektu do-nie-dokonania). Oczywiście, poza milczeniem taki wysiłek niewiele ma słów, aby powiedzieć o tym, czym jest – wstydem tego, którego zauważono podczas lektury cudzej korespondencji, zobowiązaniem, wyrzutem, poczuciem winy, a może po prostu: szacunkiem.

*

Pierwszy list Marii do Władysława nosi datę 26 czerwca 1938 roku. Został napisany w Terespolu, a dokładniej w wilii Stachrenów, która była własnością Heleny i Stanisława Karpińskich, dokąd Zarębińska razem z córką „Małą Marysią" wyjechała na letnisko. List dokumentuje sam początek znajomości, ale już z niego widać, że przez miesiąc, jaki dzielił list od pierwszego spotkania, wzajemna relacja zdążyła stać się co najmniej bliska. Oprócz dowodów sympatii (pretekstem do napisania listu stały się imieniny Władysława) w liście sporo jest sygnałów, które świadczą o zażyłości, a także o prowadzonych wcześniej rozmowach dotyczących możliwości wspólnego życia:

> Muszę powiedzieć, że nie sięgałam tak chytrze – i daleko, jak Pan powiedział – o tym sercu Pana. […] pomyślałam o Pana sercu czysto fizycznie, że jest umęczone alkoholem – a nie miałam na myśli żadnego „potem… o ile… to zobaczymy". To by było troszkę małomieszczańskie postawienie sprawy, a ja naprawdę nie mam w sobie nic małomieszczaństwa. Wyglądałoby to tak: jak przestaniesz pić, jak zaczniesz zarabiać, to wtedy może… Nie, nie, W.B. – ani picie nieważne, ani zarobki nieważne. Picie jest szkodliwe stanowczo dla zdrowia, mnie zależy na

> Pana zdrowiu, na Pana dobrym samopoczuciu i dlatego prosiłam o to i nadal serdecznie swoją prośbę powtarzam. To zdaje się nasze pierwsze drobne nieporozumienie. A może jestem specjalnie przewrażliwiona na tym punkcie? Kiedyś opowiem dlaczego[2].

Nie do końca wiadomo, jak potoczyły się sprawy w następnych tygodniach. W każdym razie był to pierwszy i ostatni list, w którym Maria używała w stosunku do Broniewskiego oficjalnej formy „Pan". Kolejne listy korzystały już z najbardziej wymyślnych i najbardziej serdecznych określeń.

21 marca 1939 roku Zarębińska zwracała się do Broniewskiego w sposób świadczący o jeszcze większym stopniu zażyłości: „Władeczku – syneczku mój drogi, mężulku ukochany!"[3] Co prawda Broniewski nadal pozostawał wówczas w separacji z pierwszą żoną Janiną Broniewską, z którą, ze względu na wysokie koszty, nie był w stanie przeprowadzić rozwodu, jednakże małżeństwo z Zarębińską, chociaż administracyjnie miało całkowicie nieformalny status, było traktowane bardzo poważnie. W ten sposób widzieli się nawzajem, tak się przedstawiali i byli pojmowani przez większość znajomych. Broniewski pisał o Marii jako swojej żonie również w dedykowanych lub adresowanych do niej wierszach. I podobnie Zarębińska przedstawiała się jako „żona Broniewskiego" w swoich powojennych wspomnieniach[4].

Dwa tygodnie później przebywająca na objazdowych występach Maria pisała do Władka:

> Co do rozwodu – to po przyjeździe do Warszawy będę musiała się zabrać szczególnie do zarobków i częściowo sfinansować tę przykrą, rzeczywiście oberżańską imprezę. Jaśka, naturalnie, gwiżdże na to i jest w tym położeniu, że jej na tym nie zależy – i dlatego nie da tak floty na wiatr. I jeszcze jedno, czy zdajesz sobie sprawę, że przez pierwszy rok będzie nam bardzo ciężko finansowo – trzeba będzie zaciąć się i przetrwać!

[2] *Od bliskich i dalekich. Korespondencja do Władysława Broniewskiego*, oprac. F. Lichodziejewska. Warszawa 1981, T. 2, s. 299.

[3] Tamże, s. 345.

[4] Zob. M. Zarębińska-Broniewska, *Wspomnienie o Zofii Praussowej*, [w:] tejże, *Opowiadania oświęcimskie*, Warszawa 1948 i nast.

> List jest tak zabójczo serio, że aż mnie przerażenie ogarnęło! To dlatego, że się tak szykuję na tę zasadniczą rozmowę z ojcem[5].

Owa „zasadnicza rozmowa z ojcem" Pawłem Zarębińskim musiała się odbyć, ponieważ oboje (nieformalni) małżonkowie podjęli decyzję w sprawie wspólnego wynajęcia mieszkania. Janina Broniewska, która pozostawała wówczas w również nieformalnym związku z Romualdem Gadomskim, wynajęła dwumieszkaniowy dom na Żoliborzu przy ul. Czarnieckiego 80 i zaproponowała odstąpienie jednego z lokali Władysławowi i jego nowej żonie. Wspólne zamieszkanie dawało szansę przede wszystkim na ustablizowanie sytuacji Anki, córki Janiny i Władka, która dzięki takiemu układowi mogła mieć oboje rodziców blisko siebie. Zresztą, pomimo separacji byli małżonkowie zachowali bardzo przyjazne i serdeczne stosunki – takie relacje przetrwały do końca ich życia[6]. Obawy Zarębińskiej związane z „rozmową" spowodowane były dosyć konserwatywnymi poglądami ojca i istniało spore ryzyko, że nie zaakceptuje on związku córki z nierozwiedzionym mężczyzną, do tego z poetą kojarzonym jednoznacznie z lewicą literacką.

Dwa dni później rozmowa się odbyła, o czym Maria natychmiast powiadomiła Władka w pełnym entuzjazmu liście wysłanym z Łucka:

> Staruszek, wbrew wszystkiemu, co mu się przypisywało [...] okazał się dużą klasą [...]. Gadaliśmy po koleżeńsku i tak serdecznie, że aż mi się kilka razy łzy kręciły w oczach. Stary zasadniczo zgadza się, żebyśmy żyli bez ślubu i rozwodu zamieszkali. Zastrzega sobie tylko sekret – prosi, żeby poza nami trojgiem nikt o tym, nawet Zdziś [brat Marii – przyp. MT], nie wiedział. Żeby zrobić komedyjkę z wyjazdem – nawet z ewentualnymi zawiadomieniami, które należałoby przesłać niektórym osobom z mojej rodziny. Oczywiście, chodzi tu o moją rodzi-

[5] Tamże, s. 349.

[6] Rozwód Janiny i Władysława Broniewskich nastąpił dopiero 4 września 1946 r. Przyjaźń wszystkich lokatorów domu przy ul. Czarnieckiego 80 nie ograniczyła się tylko do towarzyskiej sympatii. Władysław z Romualdem spotkali się podczas wojny w armii Andersa i później, w Palestynie. Po wybuchu II wojny światowej Anka przez kilka miesięcy zamieszkała wspólnie z „Dużą" i „Małą Marysią" we Lwowie. Z kolei Janina, która wracała do Polski jako korespondentka wojenna przy I Armii Wojska Polskiego, jeszcze w sierpniu 1944 roku zaopiekowała się Majką, którą odnalazła w sierocińcu.

nę. Myślę, że Ty nie będziesz miał nic przeciw temu i chętnie nawet na „welinie" zamówisz karty. Prawda?[7]

Jeszcze w kwietniu obie przemieszane i nieformalne rodziny zgodnie zamieszkały ze sobą w żoliborskim domu na ul. Czarneckiego. Janina Broniewska opisała cały ów skomplikowany układ w nieco groteskowy sposób:

To nic, że w księdze meldunkowej zameldowani byliśmy nieco w kratkę. Dwoje Broniewskich, a jakoś nie do pary, bo na różnych piętrach. Dwoje „cudzych" wmontowanych znów w dwa oddzielne mieszkania. Dwie dziewczynki, to przynajmniej logiczne, przy rodzonych matkach.

Dzielnicowy też przyjął ten układ z pełną dyskrecją.

Mieszkaliśmy więc na dwóch kondygnacjach, z zachowaniem pełnej autonomii i suwerenności. Tylko dziewczynki zacierały swoje terytorialne granice i Hetka szalała i podżerała z dwóch misek[8].

Jednakże nie wszystkie sprawy były tak urokliwe i – na swój sposób – proste. Nie chodziło tylko o coraz bardziej widoczny i coraz poważniejszy problem Władka z alkoholem, ani o spory i osobny bagaż doświadczeń nieformalnych małżonków. Oboje serdeczni i wrażliwi, jednakże o różnych temperamentach, z dużą potrzebą niezależności – byli artystami, którzy realizowali się w osobnych karierach, do tego w sporej części prowadzili również osobne życie towarzyskie. Pomimo ogromnego zaangażowania – a może właśnie z tego powodu – czasami dochodziło do konfliktów. W niedatowanym liście, który był pokłosiem jakiejś poważnej – najprawdopodobniej telefonicznej – kłótni, Maria pisała do Władysława, broniąc się przed zarzutami o chęć nadmiernego kontrolowania ukochanego:

Sam postawiłeś nasz stosunek na stopie takiej, jakiej jest. Mówiłeś o każdym zarobionym groszu, o każdej niemal spędzonej godzinie, gdzie byłeś, co robiłeś. Ja się przyzwyczaiłam, wciągnęłam, zaczęłam i ja mówić o wszystkim. [...] Śledzić, szukać, w ogóle wtrącać się – to jest naprawdę bardzo dalekie ode mnie. I jeśli

7 Tamże, s. 351.

8 J. Broniewska, *Tamten brzeg mych lat*, Warszawa 1979, s. 291.

czasem dzwonię np. do kawiarni itd., to Tyś mnie tego nauczył. […] Powiedziałeś kiedyś o mnie „Rozrzutność serca" […]. Masz rację, rozrzutność jak garb, jak kalectwo – właściwie ciąży nade mną.

Cała ta sprawa, nawet jeśli w swoim czasie była burzliwa, została ostatecznie zażegnana. W ostatnim liście dokumentującym przedwojenne losy Zarębińskiej i Broniewskiego nie ma śladu jakiegokolwiek nieporozumienia. Władysław spędzał wówczas ostatnie letnie wakacje z przyjaciółmi na spływie kajakowym po Dniestrze. Maria została w domu – w napisanej 3 sierpnia obszernej wiadomości z nieukrywaną satysfakcją informowała męża o szeregu ofert składanych mu przez producentów filmowych, którzy chcieli zamówić u Broniewskiego scenariusze. Dalej opowiadała o problemach, jakie towarzyszyły zdjęciom plenerowym do filmu *Przez łzy do szczęścia* z udziałem „Małej Marysi". Następna część dotyczyła rodzinnych konfliktów – wizyty ojca, awantury brata, nieszczęśliwego romansu gosposi itp. Cały list – wyjątkowo jasny i ciepły – kończył sielankowy opis przydomowego ogródka, który brzmiał nieomal jak cytat wydobyty wprost z *Żywota człowieka poczciwego*:

Ogródek przesyła Ci najczulsze pozdrowienia. Słoneczniki zakwitły prawie wszystkie. Gwoździki już, już tylko patrzeć jak będą. Ogórków cały duży słój stoi zakwaszony, a pomidory jeden po drugim się rumienią. Wreszcie smagliczka nadmorska, nasze nieudane dziecko, bardzo się ładnie rozwija i naprawdę przestaje być kompromitująca. Wczoraj odrabiałam dniówkę w ogrodzie Gadomskich, żal mi było truskawek i gwoździków i zrobiłam porządek […].

Aha, zapomniałam, że zakwitły dwa groszki i dwie tytunie.

Na samym końcu znalazł się jeszcze dopisek zrobiony dziecięcą ręką Majki:

Niedźwiedziu Kochany!
Całuję Cię mocno, mocno. Jak Ci się jeździ na kajaku? Może się zamienisz z niedźwiedzia w rybę od tego pływania. Napisz do mnie. Nie chce mi się już pisać, idę do ogródka.

Twoja druga córka[9].

[9] *Od bliskich i dalekich*…, t. 1, s. 367-389.

Takie pogodne zakończenie korespondencji, dokumentującej przedwojenny epizod ze wspólnego życia Zarębińskiej i Broniewskiego, wygląda nieomal pretensjonalnie. Może zdarzyło się coś jeszcze – tego nie wiemy. Spośród listów, jakie wymienili ze sobą przed wojną „nieformalni małżonkowie" zachowały się tylko te pisane przez Zarębińską. Zresztą niedługo potem Broniewski wrócił do domu i listy nie były już potrzebne. Później ten wyidealizowany obraz domu przy Czarnieckiego 80 wielokrotnie pojawi się w wojennych wierszach autora *Bani z poezją*.

W połowie września 1939 roku dom został zniszczony podczas jednego z nalotów. Z uszkodzonego budynku Maria i Janina Broniewska zdołały wynieść wszystkie dokumenty poety, wśród nich rękopisy wierszy, rodzinne zdjęcia oraz dosyć skrupulatnie gromadzoną i przechowywaną korespondencję. Broniewskiego nie było już wtedy w Warszawie, jednak kolejny zachowany list od Zarębińskiej pochodził będzie z września 1945 roku.

*

Po wybuchu wojny korespondencja pomiędzy Marią i Władysławem urwała się. Broniewski wyszedł z Warszawy tuż przed zamknięciem niemieckiego oblężenia. Po kilku tygodniach trafił do Lwowa, dokąd w listopadzie 1939 roku udało mu się ściągnąć również obie Marysie. Stało się to możliwe dzięki zaangażowaniu zaprzyjaźnionej z rodziną Wandy Wasilewskiej. Według wersji zachowanej we wspomnieniach Zarębińska skorzystała z przepustki przygotowanej dla matki i szwagra Wasilewskiej. Można się tylko domyślać, że wszystko działo się tutaj półlegalnie i raczej nie korzystano z usług normalnej poczty. Korespondencja, która dokumentowałaby wszystkie zabiegi związane z relokacją Zarębińskiej i jej córki ze strefy okupowanej przez Niemców do strefy zajętej przez armię czerwoną – gdyby się zachowała – byłaby na pewno bardzo cennym materiałem dla historyków. Niestety, jeżeli jakiekolwiek listy z tego czasu istniały, to zniknęły. Głównym źródłem informacji na temat wydarzeń i ich okoliczności są wspomnienia „Małej Marysi", czyli Marii Broniewskiej-Pijanowskiej:

> Przyszedł do nas szwagier Wandy Wasilewskiej, Franciszek Bogatko [...] i powiedział, że Wanda, która była we Lwowie ze swoim mężem, Marianem Bogatko,

> przysłała papiery na przejazd do Lwowa dla swojej matki, siostry z dwuletnią córeczką i swojej córki Ewy.[…] Bogatko powiedział: „Marysiu, jest szansa, żebyście zabrały się na te papiery, bo matka Wandy powiedziała, że do Bolszewików nie pojedzie". To była dla nas szansa. Papiery były wystawiane na ilość osób, nie na nazwiska. Mama zdecydowała się jechać. Wyruszyłyśmy my obie, siostra Wasilewskiej, Zofia Niemcowa, ze swoją dwuletnią córką i z córką Wandy, Ewą. Mama udawała Halszkę Wasilewską, siostrę Wandy – tancerkę[10].

Początkowo rodzina zamieszkała w niewielkim dwupokojowym mieszkaniu wynajętym wspólnie z Olgą i Andrzejem Siemaszko. Niedługo potem obie Marysie i Broniewski przenieśli się do mieszkania słynnego lwowskiego adwokata Maurycego Axera, który zgodził się wynająć im swój gabinet. Stabilizacja trwała około dwóch miesięcy. Maria Zarębińska została zatrudniona w Teatrze Polskim, gdzie Broniewski pełnił funkcję kierownika literackiego.

24 stycznia 1940 roku Broniewski został aresztowany w trakcie prowokacji przygotowanej przez NKWD podczas przyjęcia zorganizowanego w Klubie Inteligencji Pracującej. Razem z nim zatrzymano wówczas między innymi Aleksandra Wata, Tadeusza Peipera, Anatola Sterna, Wojciecha Skuzę i Juliusza Balickiego.

Zatrzymanie i uwięzienie oznaczało całkowitą izolację, także uniemożliwienie jakiegokolwiek kontaktu z pozostałymi na wolności rodzinami. Broniewski i Wat, którzy w areszcie śledczym zostali umieszczeni w sąsiadujących celach, usiłowali się dowiedzieć czegokolwiek od siebie na temat losów rodzin, jednakże próba kontaktu skończyła się dla obu pięciodniowym karcerem. Początkowo informacji na temat losów aresztowanych pisarzy nie udzielano również ich rodzinom. Dzięki staraniom podjętym przez Wandę Wasilewską po kilku tygodniach Zarębińska i Ola Watowa dostały od władz więzienia zgodę na przekazanie paczek, w których mogły dostarczyć swoim mężom najbardziej niezbędne rzeczy. Zgoda obejmowała również możliwość odebrania brudnej bielizny od więźniów. Watowa wspominała później próbę szczególnego „wyczytania" jakiejkolwiek wiadomości z odebranych brudów:

[10] M. Broniewska-Pijanowska, A. Kolańczyk, *44739. Wspomnienie o Marii Zarębińskiej aktorce*, Toruń 2016, s. 37.

> W domu rozkładam bieliznę i widzę w szwach koszuli wszy i ślady krwi. Wszy, które go gnębiły, ale jednak współżyły z nim [...]. Więc wzruszenie [...]. Były także skarpetki. A w skarpetkach kawałki watoliny. A więc może posłanie – pomyślałam – zapewne chce mi coś przez to powiedzieć. No i imaginacja moja rozigrała się: skarpetki, więc nogi. Nogami się chodzi. Watolina. Wat idzie do Oliny [...] (on był Ol, ja – Olina).
>
> [...] A Marysia Zarębińska dzwoni do mnie i mówi: „Olu, znalazłam wszy we Władka koszuli!" A ja na to: „Ja też, ja też!". Nasze radości... Obie byłyśmy wzruszone[11].

W połowie kwietnia Ola Watowa razem z synem Andrzejem zostali również zatrzymani i wywiezieni do sowchozu Iwanowka. Pomimo odizolowania i ogromnej odległości Watowa i Zarębińska usiłowały utrzymać ze sobą kontakt i dowiedzieć się czegokolwiek na temat losów swoich mężów. Watowa wspominała później:

> [...] wysłałam też listy do Marysi Zarębińskiej. Dostałam chyba ze trzy, cztery listy od niej ze Lwowa. [...] Zachowałam jeden list Zarębińskiej (resztę oddałam Broniewskiemu)[12].

Jeden z listów, napisany w charakterystyczny sposób, tak aby zneutralizować prawdopodobną cenzurę i nie zamieścić w nim niczego więcej niż potrzeba, Ola Watowa przepisała w swoich wspomnieniach. Niestety te, które zostały „przekazane Broniewskiemu", nie zachowały się wśród dokumentów przechowywanych w warszawskim Muzeum Władysława Broniewskiego[13].

Z więzienia Broniewski został wypuszczony dopiero w sierpniu 1941 roku, po wybuchu wojny niemiecko-radzieckiej, tuż przed podpisaniem porozumienia Sikorski-Majski. Zaraz po uwolnieniu poeta zgłosił się do powstającej w ZSRR armii polskiej pod dowództwem Władysława Andersa, a następnie razem z nią został ewakuowany do Iraku. W służbie czynnej pozostawał do

11 O. Watowa, *Wszystko co najważniejsze*…,Warszawa 1990, s. 39.

12 Tamże, s. 67.

13 Z późniejszej, powojennego listu Broniewskiego do Zarębińskiej wynika, że listy najprawdopodobniej przekazał z powrotem Oli Watowej.

końca 1942 roku, kiedy po awanturze, sprowokowanej nieprzystającymi do oczekiwań pozostałych oficerów poglądami poety, został bezterminowo urlopowany i oddelegowany do pracy w PIC (Polskim Centrum Informacyjnym) w Jerozolimie, gdzie pełnił między innymi funkcję redaktora technicznego polskojęzycznego czasopisma „W Drodze". Do Polski wrócił dopiero w drugiej połowie listopada 1945 roku.

Do momentu ataku wojsk hitlerowskich na ZSRR Maria Zarębińska z Majką (czyli „Małą Marysią") mieszkała nadal we Lwowie i przez cały czas pracowała w Teatrze Polskim. Po wybuchu wojny niemiecko-radzieckiej z powodu osłabienia chorobą nie udało się jej ewakuować razem z pozostałymi aktorami na Wschód. W związku z tym jesienią 1941 roku Zarębińska podjęła decyzję o powrocie z córką do Warszawy. Zamieszkała razem z bratem Zdzisławem w mieszkaniu ich ojca Pawła Zarębińskiego przy ul. Dziennikarskiej 8.

12 kwietnia 1943 roku Maria została aresztowana przez gestapo. Bezpośrednią przyczyną zatrzymania była konspiracyjna działalność jej brata. Podczas towarzyszącej aresztowaniu rewizji, oprócz materiałów, obciążających Zdzisława Zarębińskiego, znaleziono również wkręconą w wałek maszyny do pisania gazetkę konspiracyjną. Ponieważ maszyna była jedną z rzeczy pozostawionych przez Broniewskiego (a uratowanych ze zniszczonego we wrześniu 1939 roku mieszkania), Maria przyznała się, że maszyna należy do niej. Dodatkowym obciążeniem okazały się znalezione podczas rewizji dokumenty – wystawione przez radzieckie władze Lwowa dowód osobisty i legitymacja aktorska.

Po śledztwie i miesięcznym pobycie na Pawiaku 13 maja 1943 roku Maria razem z grupą więźniarek została przetransportowana do obozu Auschwitz II Birkenau. Tam, po tygodniowej kwarantannie, trafiła do „kolumny karnej" w wydzielonym z reszty obozu bloku 25 określanym w obozowej nomenklaturze „blokiem śmierci". W listopadzie 1943 roku w konsekwencji wyjątkowo brutalnego pobicia przez strażnika Zarębińska trafiła do bloku szpitalnego. Dzięki zaangażowaniu współwięźniarek udało się nieco zaleczyć skutki pobicia, niemniej wycieńczony organizm okazał się bardzo podatny na zakażenia innymi chorobami. Całą tę sytuację Maria opisała później w liście do siostry ciotecznej Jadwigi Henisz:

> Po róży, ledwie mi gorączka przeszła i znikł obrzęk twarzy, dostałam strasznego świerzbu ropnego. [...] Ledwie się z tego podleczyłam, dostałam tyfusu plamiste-

> go, po tyfusie zaraz po kryzysie zaczęli mnie przenosić z bloku na blok i zaziębili. Dostałam obozowej biegunki, która mnie trzymała przez trzy tygodnie, i myślałam, że kończę, ale tu znów znalazły się koleżanki. Potem dekowali mnie na szpitalu, bo gdybym wyszła po tylu chorobach do pracy i nosiła cegły przez dwanaście godzin, no to... sama rozumiesz? Tak więc do Świąt Wielkanocnych byłam w szpitalu[14].

Pomimo kolejnych zakażeń, czteromiesięczny pobyt w bloku szpitalnym i pomoc innych więźniarek okazał się ratunkiem – przede wszystkim dlatego, że pozwolił wydobyć Zarębińską z bloku 25. Do lata 1944 roku jej kondycja poprawiła się do tego stopnia, że została uznana za zdolną do pracy i w lipcu trafiła najpierw do obozu Ravensbrück, a następnie do obozu przy fabryce amunicji Hasag w Altenburgu. Obóz został wyzwolony przez wojska amerykańskie 12 kwietnia 1945 roku – dokładnie w drugą rocznicę aresztowania Zarębińskiej.

Tymczasem do przebywającego cały czas w Palestynie Broniewskiego na początku 1945 roku dotarła wiadomość o śmierci Marii w obozie koncentracyjnym. Dla poety nazwa Oświęcim nie była pusta. Broniewski był bodaj pierwszym polskim pisarzem, któremu udało się przechytrzyć brytyjską cenzurę wojenną i zamieścić w wysokonakładowej prasie informację o komorach gazowych – zrobił to w napisanym i wydanym w maju 1943 roku wierszu *Żydom polskim*[15].

Zanim do Palestyny dotarła pierwsza wiadomość dementująca fałszywą informację o śmierci Marii, Broniewski zdążył napisać szereg elegii dedykowanych umarłej żonie, a nawet włączyć je do przygotowywanego wówczas do druku tomu poetyckiego *Drzewo rozpaczające*. Pół roku po otrzymaniu tragicznej wiadomości, kilka miesięcy po jej zdementowaniu i po przeszło pięcioletniej rozłące, kontakt oraz korespondencja stały się znowu możliwe, jednakże przesłanie listu nadal wiązało się z poważnymi problemami. Do momentu zakończenia działań wojennych wszelkie informacje docierały w postaci strzępów

[14] A. Kołańczyk, M. Broniewska-Pijanowska, *44739. Wspomnienie* …, s. 59.

[15] Wiersz ten Broniewski zadedykował „Pamięci Szmula Zygielbojma", bundowca i członka wojennej Rady Narodowej Rzeczpospolitej Polskiej w Londynie, który 12 maja 1943 r. popełnił samobójstwo w „proteście przeciw bierności, z którą świat przygląda się i dopuszcza zagłady ludu żydowskiego". Zob. W. Broniewski, *Żydom polskim*, „W Drodze" 1943, nr 6 [16 czerwca 1943 r.]. Wiersz ten został zamieszczony jako ostatni w wydanym w czerwcu 1943 r. tomie poezji: W. Broniewski, *Bagnet na broń. Poezje 1939–1943*, Jerozolima 1943 [wyd. nast. *Bagnet na broń*, Londyn 1943].

i niesprawdzonych pogłosek uzyskanych od znajomych. Po zakończeniu wojny zaczęły się tasowania, przesunięcia stref okupacyjnych, demobilizacja wojska i wymiana instytucji. Rozpoczęło się również wzajemne siłowanie, a czasami nawet bojkot środowisk emigracyjnych i krajowych. Dochodząca wyjątkowo okrężną drogą i z wielkim trudem poczta działała gorzej niż podczas wojny.

W pierwszym liście opatrzonym datą 21 lipca 1945 roku – nie w pierwszym wysłanym przez Marię, lecz w pierwszym, który dotarł do adresata – Zarębińska pisała do męża:

> Wysłałam dwa listy *via* Moskwa, dwie depesze, radiodepeszę, a teraz znów *via* Paryż list i depeszę. Może cokolwiek otrzymasz. Z Saksonii wysłałam [najprawdopodobniej jeszcze z obozu w Altenburgu – przyp. MT] przez Czerwony Krzyż też wiadomość do Ciebie, ale na to podobno liczyć nie można, najwcześniej za pięć lat dojdą[16].

Wszystkie listy i depesze, o których pisała Maria, przepadły.

Nieco ponad trzy tygodnie później – 14 sierpnia 1945 roku, nie znając jeszcze treści listu od żony, Broniewski pisał do Marii, wszelako nie odpowiadał jeszcze na żadną wiadomość uzyskaną od niej, lecz odnosił się do pogłosek lub informacji z drugiej ręki:

> Co za radość w Twoim powrocie z zaświatów! Już miesiąc temu doszła mnie wiadomość, a dopiero teraz piszę, bo dotąd nie można było z Polską bezpośrednio korespondować. Miła, nie mogę jeszcze uwierzyć w to szczęście, jeszcze nie mogę się otrząsnąć z tego ostatniego półrocza, kiedy Ciebie opłakiwałem. List Anki ze stycznia br.[17] nie pozostawiał mi prawie żadnej nadziei. Prócz tego któraś

[16] List Marii Zarębińskiej do Władysława Broniewskiego z 21 lipca 1945 r. Muzeum Władysława Broniewskiego.

[17] Mowa o liście z 4 stycznia 1945 roku Joanny Broniewskiej (Anki), córki Władysława Broniewskiego z pierwszego małżeństwa z Janiną Broniewską. Według wersji przekazanej przez Ankę, Maria została aresztowana przez gestapo za pomoc w ratowaniu żydowskich dzieci, a bezpośrednią przyczyną miał być donos brata Marii, który próbował szantażować siostrę, po czym miał celowo podrzucić konspiracyjne ulotki pod jej łóżko. Poza samym aresztowaniem opisana przez Ankę wersja nie znalazła żadnego potwierdzenia w faktach. List córki został napisany tuż przed jej wyjazdem z Moskwy do Lublina. Anka była bardzo silnie związana światopoglądowo i emocjonalnie z środowiskiem Związku Patriotów Polskich w Moskwie – sfałszowała nawet swój wiek i zgłosiła →

> ze wszystkich radiostacji informowała o Twojej śmierci. Trudno było nie wierzyć. Stąd pięć wierszy w moim ostatnim tomie *Drzewo rozpaczające* poświęconych Tobie[18].

List napisany przez Marię w lipcu 1945 roku Władysław otrzymał dopiero w drugiej połowie września. Natychmiast napisał odpowiedź, którą wysłał pocztą lotniczą, jednak list najprawdopodobniej nigdy nie dotarł do adresatki. Kolejną krótką odpowiedź na ów list wysłał 5 października 1945 roku. Tym razem wiadomość zapewne dotarła stosunkowo szybko, ponieważ Broniewski przesłał ją do Polski za pośrednictwem Romualda Gadomskiego, drugiego „nieformalnego męża" Janiny Broniewskiej, a zarazem swojego serdecznego przyjaciela i sąsiada jeszcze z czasów wspólnego żoliborskiego domu. Gadomski pełnił wówczas funkcję delegata Tymczasowego Rządu Jedności Narodowej w Palestynie. W liście Broniewski informował żonę o decyzji jak najszybszego powrotu do kraju oraz zamieścił lakoniczną informację o szykanach ze strony władz emigracyjnych – dodał również bardzo krótką, lecz entuzjastyczną recenzję opublikowanego w „Nowych Widnokręgach" jednego z oświęcimskich wspomnień Zarębińskiej:

> Ja już nareszcie definitywnie wyjeżdżam w ciągu jakich dwóch tygodni, więc za miesiąc, półtora zobaczymy się i już więcej nie będziemy się rozdzielać. Jak bardzo i jak głęboko Cię kocham to tylko ta cholerna rozłąka pozwoliła mi zrozumieć. Twoja nowelka o Zinie świetna! Tylko tak dalej![19]

Jeszcze tego samego dnia wieczorem – lecz już po pożegnaniu i przekazaniu listu Gadomskiemu – do Broniewskiego dotarł drugi list od Zarębińskiej

→ się do formowanej w Sielcach nad Oką I Dywizji Piechoty im. T. Kościuszki, gdzie przeszła pełny kurs sanitarny. Znaczna część listu poświęcona jest przekonywaniu Broniewskiego do konieczności odcięcia się od środowiska związanego z Londynem i powrotu do kraju: „A teraz – ja drogą najprostszą wracam do Polski, i to do takiej Polski, o którą ty całe życie walczyłeś, a Ty tymczasem robisz wszystko, co możesz, żeby sobie ostatecznie drogę do niej odciąć". List Joanny Broniewskiej do Władysława Broniewskiego z 4 stycznia 1945 r. Muzeum Władysława Broniewskiego

[18] List W. Broniewskiego do M. Zarębińskiej z 14 sierpnia 1945 r. Muzeum Władysława Broniewskiego.

[19] List W. Broniewskiego do M. Zarębińskiej z 5 października 1945 r. Muzeum Władysława Broniewskiego.

z 18 sierpnia 1945 roku. Maria odpowiadała w nim mężowi, jednak nie na wiadomość zaadresowaną bezpośrednio do niej, lecz na informacje, jakie Broniewski zawarł na jej temat w liście z 7 maja adresowanym do córki Anki. List ten był odpowiedzią na wieść o śmierci Marii. Do listu dołączył poeta pięć elegii poświęconych Marii. W odpowiedzi Zarębińska pisała:

> Wysyłam już szósty list od Ciebie, a ja nie mam ani jednego [...]. Wiersze bardzo były piękne, a wrażenie takie, że się rozchorowałam naprawdę. Zresztą odpisałam na ten list. Może przecież go dostaniesz. Szalenie głupia sytuacja tak pisać w przestrzeń – wiedzieć, że list idzie przez tyle cenzur i w dodatku nie otrzymuje odpowiedzi. Nie chcę powtarzać w każdym liście tego samego. Z drugiej strony nie wiem, co wiesz o naszym życiu, a co nie, bo nie wiadomo, które listy doszły. [...] List idzie *via* Londyn. Ciekawam czy dojdzie? [...] – Czy słyszałeś, jak Cię zawiadamiałam i wzywałam przez radio?[20]

Pomimo ogromu przeżyć – a może właśnie z tego powodu – oboje „małżonkowie" (nadal nieformalni) bardzo rzadko zamieszczali informacje na temat swoich wojennych losów. Broniewski opisał je już w pierwszym liście do żony, lecz zrobił to bardzo lakonicznie, a nawet dosyć zawadiacko:

> Od Anki pewnie wszystkiego się o mnie już pewnie dowiedziałaś, więc nie będę się zbytnio o sobie rozpisywał. Dziewiętnastu miesięcy więzienia jakoś niezbyt odczułem, zresztą w Łubiance było niezgorzej. W wojsku byłem dziewięć miesięcy w 1942 r.; wygryzły mnie intrygi, zła wola niektórych, głupota reakcyjność. [...] Wydałem tu [...] ostatnio *Drzewo rozpaczające*, ten ostatni jednak wycofano ze sprzedaży wobec mojej decyzji powrotu do Kraju. [...]
>
> Miła moja, trudno mi sobie wyobrazić, ileś wycierpiała u Niemców, strasznie się tym gryzłem. No ale wszystko się dobrze skończyło. Będziemy żyć razem, jak w trzydziestym dziewiątym. [...] Tęsknię strasznie do Ciebie, Anki, Marysi. [...] W ciągu tych pięciu i pół lat jako jedyne pamiątki po Tobie zostały mi: kocyk przysłany do więzienia i chusteczka; później kilka listów pisanych przez Ciebie do Oli Watowej i do Wolskiego. [...] Chcę już zamiast pamiątek oglądać

[20] List M. Zarębińskiej do W. Broniewskiego z 18 sierpnia 1945 r. Muzeum Władysława Broniewskiego.

> Was żywe i być z Wami. Depeszę od Ciebie otrzymałem *via* Teheran. Napisz mi o okolicznościach Twojego aresztowania, bo relacja Anki wydaje mi się nierealna[21].

Maria w listach adresowanych do Władysława bardzo niewiele miejsca poświęciła pobytowi w obozach koncentracyjnych. O okolicznościach aresztowania nie napisała ani słowa. Obozowe przeżycia były na pewno nazbyt świeże, aby mogły się jakkolwiek zabliźnić w pamięci. „To przeżycie to dalszy ciąg snu na jawie. W dalszym ciągu chodzę po Łodzi jak we śnie – i zdaje mi się czasem, że lada moment ktoś mi da w mordę albo przewróci i skopie nogami". Stąd obóz koncentracyjny pojawiał się w tych listach jedynie jako kontekst dla innych informacji. Nie oznaczało to, że był lub miał być tematem do zapomnienia – wręcz przeciwnie.

Zanim rozdzielonym małżonkom udało się odebrać którykolwiek z wysłanych do siebie listów, w prasie zaczęły pojawiać się obozowe wspomnienia Zarębińskiej. Najpierw w czerwcu w „Polsce Zbrojnej": *Entlausung – odwszenie* i *Szczury*, a potem w lipcu znowu w „Polsce Zbrojnej" i w „Nowych Widnokręgach": *Dzieci za drutami* oraz *Zina*[22].

Niemal w tym samym dniu, kiedy ukazały się lipcowe „opowiadania oświęcimskie", Zarębińska wysłała list, który jako pierwszy dotarł do Władysława:

> [...] ja nie robiłam sobie urlopu polagrowego, tylko od razu stanęłam do roboty. Za kilka dni mam premierę, gram *Pannę Maliczewską* – w sztuce Zapolskiej. Poza tym piszę od czasu do czasu (?!) takie felietony, czy nowele, czy sama zresztą nie wiem, jak to nazwać o Oświęcimiu. Ryś Dobrowolski przeczytał taki pierwszy kawałek i zapiał z zachwytu. Prędko mi to wydrukowali. [...] I może (o ile Ty uznasz, że to coś warte) wydam w książce. [...] Ja tam nie mam takich ambicji, ale to jest jakiś krzyk serca. Coś co muszę z siebie wykrzyczeć, bo tam, za tymi drutami, nie mogłam o tym nawet mówić[23].

[21] List W. Broniewskiego do M. Zarębińskiej z 14 sierpnia 1945 r.…

[22] Na temat temat zob. M. Tramer, *„Opowiadania oświęcimskie" – opowieść edytorska*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2018, nr 47(1), s. 73-91.

[23] List Marii Zarębińskiej do Władysława Broniewskiego z 21 lipca 1945 r.…

To właśnie zamieszczonej w „Nowych Widnokręgach" *Zinie* poeta poświęcił krótką, ale wyjątkowo entuzjastyczną recenzję. Z największym prawdopodobieństwem można jednak założyć, że znał również opowiadania z „Polski Zbrojnej". Wszak dzięki całkiem sprawnie działającej w Palestynie delegaturze Tymczasowego Rządu Jedności Narodowej i przyjaźni z Gadomskim, Broniewski miał dostęp do prasy krajowej (a zapewne nie było to jedyne źródło). Trudno więc sądzić, że w takiej sytuacji poeta mógłby przeoczyć pozostałe opowiadania Zarębińskiej. Do pewnego stopnia była to sytuacja absurdalna – o przeżyciach i doświadczeniach oboje mogli dowiedzieć się prędzej ze swoich publicznych wypowiedzi niż z adresowanej wyłącznie do siebie prywatnej korespondencji. Zanim odnalazła się Zarębińska, a nawet zanim Broniewski zdążył odpisać córce na list przynoszący wiadomość o śmierci Marii, 1 maja 1945 roku w jerozolimskim czasopiśmie „W Drodze" ukazały się elegie poświęcone żonie: *Ręka umarłej*, *Ballada, Ciała* i *Żona*[24]. Dwie z nich zdążył nawet przedrukować nowojorski „Tygodnik Polski" (*Ręka umarłej* oraz *Ballada*)[25]. Zanim do Broniewskiego dotarła jakakolwiek wiadomość o odnalezieniu Zarębińskiej, w „Polsce Zbrojnej" ukazały się podpisane jej imieniem i nazwiskiem opowiadania. Zupełnie na odwrót niż powinno być – ogłaszane publicznie przeżycia wyprzedziły, a może również „ustawiły", prywatną rozmowę. Powojenny chaos, sprzeczne informacje, ułomność wszelkich poczt i świadomość cenzury spowodowały, że pełną i szczerą rozmowę można było odbyć tylko poza korespondencją. W sierpniowym liście Zarębińska pisała do męża:

> Ja tyle lat czekałam, a teraz zachowuję się jak ktoś, kto bardzo długo jedzie koleją – wytrzymał wszystko, nawet wykolejenie pociągu, ale ostatnia godzina jest nie do wytrzymania […]. Czy wiesz, że ja sobie tak układam, że zaraz po Twoim przyjeździe wezmę urlop i pojedziemy do Zakopanego lub gdzieś „za miasto" – i tam dopiero się nagadamy, Pomyśl, tyle lat! Ile się nazbierało. I to jakich lat. „Nie głaskało nas życie po głowie" – prawda? – Ale dość „liryzmu". Chowam go na powrót.

Powrót nastąpił dopiero pod koniec listopada 1945 r.

[24] W. Broniewski, *Wiersze*, „W Drodze" 1945, nr 7, s. 4.

[25] Tenże, *Ręka umarłej* i *Ballada*, „Tygodnik Polski" 1945, nr 26.

*

Po trwającej blisko sześć lat rozłące znowu zamieszkali wspólnie. Tym razem w Domu Literatów w Łodzi. Broniewski po przylocie do Polski natychmiast trafił w sam środek życia publicznego. Jego powrót nowa władza starała się jak najlepiej wykorzystać propagandowo. Zgotowano mu huczne powitanie, a prasa rozpisywała się o popularnym poecie, który nawoływał do pracy przy odbudowie zniszczonego wojną kraju. Do tego doszły spotkania autorskie, prace redakcyjne nad krajowymi edycjami dwóch wojennych tomów poezji i udział w mniej lub bardziej oficjalnych zebraniach i posiedzeniach. Zarębińska również nie mogła narzekać na brak zajęć. Oprócz teatru doszła stała praca nad powieścią *Dzieci Warszawy*, która była publikowana w odcinkach w „Przyjacielu"[26]. Równolegle z powieścią dla młodzieży powstawały obozowe wspomnienia. Publikowały je już nie tylko „Polska Zbrojna" i „Nowe Widnokręgi", lecz również „Kuźnica", „Przekrój" i „Nowa Epoka". Ponadto Tadeusz Hołuj i Filip Friedman poprosili Zarębińską o przygotowanie rozdziału poświęconego lagrowej twórczości Krystyny Żywulskiej do pierwszej monografii o obozie oświęcimskim[27]. Dopiero miesiąc po powrocie udało się – tak jak chciała Zarębińska – wreszcie zorganizować prywatny wyjazd. Tuż przed Bożym Narodzeniem Maria i Władysław razem z córkami wyjechali do Zakopanego.

Zapewne były długie rozmowy i opowieści o sześciu ostatnich latach. Wbrew oczekiwaniom i nadziejom nastrój wspólnego pobytu rzadko przypominał sielankę. Wojenne i tużpowojenne przeżycia w każdym z członków rodziny pozostawiły bardzo wyraźny ślad. Maria po wyjątkowo dramatycznych przejściach oczekiwała przede wszystkim stabilizacji. Obie córki – starsze o sześć lat i zaskakująco dojrzałe – wcale nie chciały być postrzegane i traktowane przez ojca tak jak w roku 1939. Anka i Majka zaraz po Nowym Roku musiały wracać do Łodzi i do szkoły. Niedługo po powrocie do domu Anka pisała do ojca:

[26] Zob. M. Zarębińska, *Dzieci warszawy*, „Przyjaciel. Tygodnik Dla Starszych Dzieci" 1945, nr 4–12; 1946, nr 1–3, 5–19, 22–23, 26–29. Powstały 33 odcinki powieści, które były drukowane w czasopiśmie od października 1945 r. do czerwca 1946 r.

[27] M. Zarębińska, *O wierszach Krystyny Żywulskiej*, [w:] P. Friedman, T. Hołuj, *Oświęcim*, Warszawa 1946, s. 256-257.

> Wyjazd, nie wyjazd i różne inne drobne a niewinne rzeczy sprawiły, że coś się między nami popsuło i Ty wiesz o tym tak samo dobrze jak ja, a może nawet lepiej. [...] Pomyśl, po tylu latach jesteśmy nareszcie wszyscy razem i mogłoby nam być naprawdę dobrze, a nawet więcej niż dobrze. A my tymczasem cioszemy sobie wzajemnie kołki na głowie – i po co?[28]

Pomiędzy pozostałymi w Zakopanem małżonkami sprawy również nie układały się najlepiej. Problem Broniewskiego z alkoholem, uciążliwy przed wojną, w ciągu sześciu lat stał się jeszcze poważniejszy. Bliska obecność obojga i problemy z nią związane nie utrwaliły się w postaci listów. Dla Marii ta bliskość nieobliczalnego i niestabilnego partnera okazała się bardzo trudna i zupełnie nie przystawała do wyidealizowanego przez tęsknotę wspomnienia Władka. Kilka miesięcy potem – przy pierwszej rozłące spowodowanej pobytem w szpitalu – Zarębińska kierowała swoje pretensje do męża:

> Ja po Zakopanem nie wierzę Ci. Ja wiem, że mnie kochasz, ale Ty nie odpowiadasz za siebie. Przecież widziałeś chyba, jak cierpię w Zakopanem, kiedy aż robiłam takie rzeczy, jak wylatywanie w śnieg w koszuli na balkon, jak przenoszenie się do innego pokoju, jak ucieczka do Morstinów. Coś co jest całkiem sprzeczne z moją naturą. Władku, ja się czułam w Zakopanem bardzo nieszczęśliwa. [...] W ogóle jest tak, że jak ja Cię widzę i Ty mi coś mówisz, to Ci ufam i wierzę, a jak nie jesteś ze mną, to Ci przestaję wierzyć[29].

Wyartykułowane w liście zarzuty dotyczyły nadużywania przez poetę alkoholu i nieumiejętności zapanowania nad nałogiem. Jednakże alkohol i nieobliczalność partnera nie były jedynym poważnym problemem. Podczas tatrzańskiego urlopu coraz wyraźniej zaczęły być widoczne kłopoty Marii ze zdrowiem. „Przez pół roku nie wierzyłeś mi, że jestem chora, a przypisywałeś to histerii i nerwom". Nie do końca było tak, że Broniewski nie wierzył. Jeszcze z Zakopanego skarżył się przyjaciołom, że „Marysia mi trochę

[28] List J. Broniewskiej (Anki) do W. Broniewskiego z 25 stycznia 1946 r. [rękopis]. Muzeum Władysława Broniewskiego.

[29] List M. Zarębińskiej do W. Broniewskiego z [czerwiec/lipiec] 1946 r. [rękopis]. Muzeum Władysława Broniewskiego.

kwęka". Wszelako jej nienajlepszą kondycję początkowo traktowano jako osłabienie spowodowane obozowym wyczerpaniem. Odpoczynek w Tatrach miał zregenerować siły fizyczne i pozwolić oderwać się, a przynajmniej odsunąć i wspólnie przepracować koszmar wojennych wspomnień. Stało się zupełnie inaczej.

Pobyt w Zakopanem, w trakcie którego mieli „dopiero się nagadać", nie spełnił pokładanych w nim nadziei. I nie chodziło tylko o sprawy prywatne. Podhale nie było wówczas spokojnym miejscem. Półtora roku później Broniewski opisał powojenną atmosferę Podhala w *Liście z Tatr* opublikowanym w „Głosie Robotniczym":

> Byłem w Zakopanem w styczniu i lutym 1946 roku. [...] wypędził mnie pewien wstrząsający mord polityczny, który dotąd budzi we mnie grozę. Józef Openheim, kierownik Pogotowia Tatrzańskiego, człowiek szlachetny, fanatycznie oddany Tatrom i niesieniu pomocy ludziom w Tatrach, zginął z rąk skrytobójców 31 stycznia 1946 r. Zbrodnia ta była tym bardziej zdumiewająca, że Openheim nie był człowiekiem polityki, był bezpartyjnym lewicowcem (emigrant z Warszawy w 1906 roku), więc chyba tylko jego pochodzenie zdecydowało o jego losie.
>
> Antysemityzm na Podhalu był żywotny jeszcze dość długo po wypędzeniu Niemców. Zdarzały się poszczególne mordy na drogach i po miasteczkach, jedynego i ostatniego Żyda, który powrócił do Nowego Targu, zamordowano, ale może najwymowniejsza będzie historia żydowskiego Domu Dziecka. Dom ten miał pod opieką kilkadziesięcioro dzieci żydowskich, cudem ocalałych od kuli lub gazu. Dzieci miały tam zapewniony dach nad głową, opiekę i naukę. Dom mieścił się najpierw w Rabce, skąd wykurzono go granatami ręcznymi, wrzuconymi do piwnic, strzałami w nocy i listownymi pogróżkami. W Zakopanem w „Leśnym Dworze" [właśc. „Leśnym Grodzie" – przyp. M. T.] było niewiele lepiej, pomimo bezustannej opieki milicji. Nieszczęsny Dom, rozgoryczony tym wszystkim, wyniósł się wreszcie do Czechosłowacji, przekraczając granicę pod pozorem wycieczki w góry[30].

[30] W. Broniewski, *List z Tatr*, „Głos Robotniczy" 1947, nr 253, s. 4. Przedr. [w:] W. Broniewski, *Publicystyka*, oprac. M. Tramer, Warszawa 2015, s. 323-324.

Opowiedziana w *Liście z Tatr* historia nie jest ani trochę przesadzona[31]. Nie były to wydarzenia, które Broniewski i Zarębińska poznali z „drugiej ręki". Z Openheimem (Opciem) Broniewski zaprzyjaźnił się przed wojną. Pracowników i podopiecznych zakopiańskiego sierocińca dla żydowskich dzieci oboje małżonkowie również poznali osobiście. Podczas zakopiańskiego pobytu Maria nadal pracowała nad kolejnymi odcinkami *Dzieci Warszawy* – „pouczającej powieści" o tym, jak podczas wojny mali mieszkańcy stolicy ratują swojego żydowskiego rówieśnika. Z tego też powodu Zarębińska razem z Broniewskim brała udział w spotkaniach z dziećmi mieszkającymi w Leśnym Grodzie. Jedno z takich spotkań poeta zrelacjonował w liście do swojej przyjaciółki Poli Apenszlak[32]. O tym, jak silnie zakopiańskie wypadki utkwiły w pamięci Broniewskiego, będą świadczyć wrażenia, jakie jeszcze kilka miesięcy później towarzyszyły mu podczas podróży przez Alpy. „Bredzę Tatrami. A Tatry kojarzą mi się z dowódcą tamtejszej bandy pseudonim »Ogień«"[33], zanotował Broniewski w pośpiesznym ołówkowym rękopisie listu do żony.

*

Choroba Marii okazała się poważniejsza niż ktokolwiek przypuszczał. Wiosną 1946 roku lekarze orzekli, że wyczerpali wszystkie możliwości, jakie dawała powojenna medycyna w Polsce. Ktoś podpowiedział Broniewskiemu eksperymentalną terapię w szwajcarskiej klinice Hirslanden. Nie trudno się domyślić, że leczenie takie wiązało się z ogromnymi kosztami i równie wielkimi zobowiązaniami zawodowymi, towarzyskimi i politycznymi. Pomimo tego Broniewski i najbliżsi przyjaciele Zarębińskiej wykorzystali wszystkie możliwości i wszelkie swoje wpływy, aby zorganizować wyjazd. Tymczasem Maria wcale nie chciała gdziekolwiek wyjeżdżać. Leczenie w Szwajcarii nie dawało żadnych gwarancji ratunku, było wyłącznie szansą – być może jedy-

31 Zob. K. Panz, *„Dlaczego oni, którzy tyle przecierpieli i przetrzymali, musieli zginąć". Żydowskie ofiary zbrojnej przemocy na Podhalu w latach 1945–1947*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały" 2015, nr 11.

32 Listy W. Broniewskiego do P. Apenszlak (Poli) z 8 lutego i 25 marca 1946 r. [rękopis]. Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza.

33 List W. Broniewskiego do M. Zarębińskiej z 3 września 1946 r. Muzeum Władysława Broniewskiego.

ną i ostatnią – na wyzdrowienie. Pobyt za granicą oznaczał ponowną rozłąkę i oddzielenie od wszystkich i wszystkiego, co najbliższe i ledwo odzyskane. Do tego dochodził jeszcze ogromny niepokój o stan Władka, który coraz bardziej pogrążał się w chorobie alkoholowej. Powrót do kraju, odnawianie starych i zawiązywanie nowych znajomości sprzyjało częstym libacjom. „Niestety, nie widzę około nas żadnego mądrego człowieka, żadnego szczerego przyjaciela. Są »kompany« czekający, żeby zapłacić rachunek – i skorzystać z paru wódek". Z listu napisanego przed wyjazdem, najprawdopodobniej jeszcze w łódzkim szpitalu wynikało, że wyrażona przez Marię zgoda na leczenie w szwajcarskiej klinice była związana z jakimś niespisanym kontraktem, w którym Władek zobowiązywał się do równoczesnej kuracji odwykowej za granicą. Szybko okazało się jednak, że był to tylko fortel. Broniewski nie czuł się chory i nie chciał się leczyć, być może uważał również, że w takich okolicznościach nie za bardzo mógł sobie na to pozwolić. Na czas terapii w zamkniętym ośrodku musiałby przecież zaprzestać pracy i zarabiania. Zarębińska starała się protestować:

> Muszę Ci powiedzieć, że po wczorajszej naszej rozmowie czuję się oszukana. Zrobiłeś ze mnie durnia. Kilka dni temu przyrzekłeś mi, i przyznałeś rację, że się musisz leczyć i będziesz się leczyć za granicą. Ja się tak szalenie ucieszyłam tym. Tymczasem wczoraj wykręciłeś po prostu kota za ogon i powiedziałeś, że zdrowy człowiek nie ma powodu iść do sanatorium. [...] ja wiem, jak będzie wyglądać życie w Szwajcarii. Ja w szpitalu – Ty spędzasz kilka godzin po obiedzie ze mną, a potem znajomki, karty, wódka. Przez pierwszych kilka dni pójdzie cała gotówka przeznaczona na dłuższy czas leczenia – i będzie tylko skandal i jeszcze jedna kompromitacja[34].

Ostatecznie Maria dała się przekonać – w połowie sierpnia 1946 roku wyjechała do Szwajcarii i została przyjęta do kliniki jako osobista pacjentka profesora Karla Rohra, jednego z najwybitniejszych wówczas hematologów na świecie. Dwutygodniowy okres badań i początek leczenia małżonkowie (wciąż „nieformalni") spędzili razem. Zastosowana na wstępie terapia wyglądała

[34] List M. Zerębińskiej do W. Broniewskiego [czerwiec/lipiec 1946 r.]. [rękopis] Muzeum Władysława Broniewskiego.

obiecująco. Organizm dobrze zareagował na bardzo duże dawki penicyliny. Niestety obawy Marii dotyczące dwóch nałogów Władka – alkoholu i hazardu – w dużym stopniu się potwierdziły[35]. Bliskość stawała się coraz bardziej uciążliwa, a do tego brak kontroli nad wydatkami poważnie naruszył budżet przewidziany na wyjazd do Szwajcarii. Z tego też powodu po przedłużonym, ponad miesięcznym pobycie w Szwajcarii Broniewski wrócił do Polski.

Już sama perspektywa rozstania zadziałała kojąco i przywróciła czułość:

> Mój Ptaszku Drogi, Jeszcze nie pojechałeś, a ja już piszę list do Ciebie. Nie przerażaj się! To nie będzie przykry list, nie będzie w nim żadnych wyrzutów, tylko chcę Ci mój Drogi, Najdroższy Ptaszku powiedzieć to co czuję, a czego nie mogę jakoś wystękać ustnie. Nawet nie wiem, czy potrafię napisać[36].

Dwa tygodnie później Broniewski na chwilę przed przekroczeniem granicy szwajcarskiej pisał do Zarębińskiej:

> Marysieńko najmilejsza! Prezentuję Ci moje nowe pióro i serce stojące nad granicą i żegnające Cię rzewnie. [...] Strasznie mi się cni zostawiać Ciebie samą, no, ale na szczęście nie ma wilków w tym kraju, więc jakoś to będzie[37].

Ponieważ pisanie listów towarzyszy nieobecności partnera, dlatego też korespondencja z okresu pobytu Marii w klinice Hirslanden złagodziła większość pretensji i wyrzutów adresowanych do poety. Broniewski w zasadzie pisał o wszystkim, co działo się z nim i z pozostałymi w kraju bliskimi, jednak dosyć starannie reglamentował (czasami również koloryzował) informacje. Listy opowiadają przede wszystkim o Majce i Ance, o ich zdrowiu, zakupach, drobnych konfliktach czy młodzieńczych romansach. Bardzo istotnym tematem stał się angaż Małej Marysi do jednej z głównych ról w filmie *Ulica graniczna* reżyserowanym przez Aleksandra Forda. Broniewski delikatnie na-

35 Zob. W. Broniewska, W. Broniewski, *Zgubiłem okulary. Listy z lat 1947–1962*, oprac. W. Bojda, Warszawa 2016, s. 68-70.

36 List M. Zerębińskiej do W. Broniewskiego z 24 września 1946 r. [rękopis] Muzeum Władysława Broniewskiego.

37 List W. Broniewskiego do M. Zarębińskiej [karta pocztowa] z 8 października 1946 [rękopis] Muzeum Władysława Broniewskiego.

mawiał Zarębińską do wyrażenia zgody na grę córki, jednak ostateczną decyzję pozostawił całkowicie matce. Poza tym listy doprecyzowują wiadomości o pozyskiwanych i przesyłanych środkach na leczenie, często zahaczają też o sprawy wydawnicze, ale każdy z nich to przede wszystkim troskliwe pytanie o postępy w kuracji i opowieść o tęsknocie.

> W Hirslanden już pewnie zielono i kwieciście. Może niedługo wyjdziesz na spacer do ogródka? Ciągle myślę o Tobie, prawie że modlę się do Ciebie. Pamiętasz, mówiłem Ci, jak w więzieniu co wieczór przed zaśnięciem myślałem o Tobie, Ance i Majce? To mnie krzepiło. Teraz widzę Ciebie pod 212, otoczoną melancholią, kwiatami i mniej lub więcej obcymi ludźmi, czasem zgnębioną, czasem prawie radosną, i serce mi się kraje, że nie mogę stale być przy Tobie, czuwać nad Tobą, dodawać Ci otuchy[38].

Zdarzało się, że korespondencję uzupełniały rozmowy telefoniczne. Bywało nawet, że listy następowały natychmiast po rozmowie i stanowiły do nich swoisty suplement. Zarębińska w listach dopytywała o wszystko:

> Czekam teraz z niecierpliwością na list od Was. Chcę wiedzieć, jak zastaliście dom? Co słychać u Jaśki, jak się miewa Anka? Czy nie zerwała zaręczyn, że ani słowa nie pisze o narzeczonym? Czy bardzo się kłócicie z Majką, czy też wzajemnie schodzicie sobie z drogi? Czy Majka chodzi do szkoły? Czytając recenzję z filmu polskiego *Zakazane piosenki*, myślę, czy nie zrobiliśmy (a właściwie ja) błędu pozwalając jej na to granie? Jeżeli znów zrobią szmirę, to może dziewczynce popsuć karierę, jak to było w swoim czasie ze mną. A w ogóle nuda! [...] Czy żyje jeszcze Nata Św.? Jaki jest i jak się chowa synek Tereski? Napisz też, jak Ci idzie z tłumaczeniem? Jak zdrowie? Czy była „malaria"? Ile pijesz?[39]

Listy Zarębińskiej do męża to jednak przede wszystkim kronika choroby – straszna, pełna intymnych szczegółów, lęków, opowieści o bólu, bezwła-

[38] List W. Broniewskiego do M. Zarębińskiej z 31 marca 1947 r. [rękopis] Muzeum Władysława Broniewskiego.

[39] List M. Zerębińskiej do W. Broniewskiego z 21 lutego 1947 r. [rękopis] Muzeum Władysława Broniewskiego.

dzie, o kolejnych dysfunkcjach ciała. Opowieść nie zawsze wyartykułowana w słowach, czasami zawarta w językowych potknięciach, a często dookreślona w nieskoordynowanym rękopisie (nawet pisanym obcą ręką pod dyktando) – listy wyłączne, wiadomości powierzone i adresowane do jednego tylko człowieka.

Dosyć szybko okazało się, że kuracja jest nieskuteczna. Oprócz uderzeniowych dawek penicyliny próbowano transfuzji, później również naświetlań. Upatrywano szansy w usunięciu uszkodzonej śledziony, ponieważ podejrzewano, że tam mieści się źródło infekcji. Jednak operacja była niemożliwa z powodu skrajnie osłabionego organizmu. Stawało się jasne, że ta historia nie ma szans na szczęśliwe zakończenie. Broniewski wspierał jak mógł – płacił rachunki, wydeptywał ścieżki do najwyższych urzędników państwowych, załatwił nawet protekcję Józefa Cyrankiewicza, a poza tym dzwonił i pisał. Początkowo starał się chyba nawet nie widzieć, co się dzieje – rozpaczliwie zaklinał rzeczywistość i naiwnie miał nadzieję, że uda się cofnąć czas i zrekonstruować przyjazną atmosferę przedwojennego domu przy ul. Czarneckiego 80. Jedną z takich desperackich prób było kupno psa, który miał się stać sobowtórem Hetki, przedwojennej pupilki – suczki *airedale terriea*, którą Broniewscy dostali w prezencie od Jerzego Grydzewskiego. Zgadzała się rasa psa, zgadzało się również imię, poza tym jednak nic nie chciało pasować i nic nie mogło być podobne[40].

Autentyczne i szczere zaangażowanie Maria przyjmowała ze wzruszeniem, jednak nie znajdowała w nim ani zrozumienia, ani żadnego punktu oparcia – w listach odwzajemniała wszystkie serdeczności, lecz jednocześnie skarżyła się na całkowity brak zrozumienia. Pod koniec marca, po kolejnym wyjątkowo ciężkim kryzysowym dniu, pisała z wyrzutem do męża:

> Ciebie nie niepokoili, bo tak chciałam. Cóż by Ci z tego przyszło, żebyś siedział w pokoju i patrzył na moje zwierzęce męki. Kilka tygodni jem b[ardzo] mało i upodobniłam się do oświęcimskiego „muzułmana".
>
> […] Śmiałyśmy się z Janką Kopczyńską, że po jej liście „uspokoiłeś się, że w Hirslanden nic się nowego nie stało". A to był list, który miał Cię przygotować

[40] O kupnie suczki Broniewski informował Marię niedługo po powrocie z Szwajcarii jesienią 1946 roku. Hetka przeżyła tylko pół roku. O jej śmierci Władek poinformował Marię w przedostatnim liście z 31 maja 1947 rok.

do złego. Albo Janeczka tak delikatnie napisała (chwała Bogu!), albo Ty jesteś rzeczywiście pozbawiony odczuć i przeczuć, to też bardzo dobrze dla Ciebie[41].

Owo porównanie swojego wyglądu do „oświęcimskiego »muzułmana«" nie było przypadkowe. Na pewno nie chodziło w nim o to, aby sprowokować Broniewskiego do większego współczucia. Porównanie nie dotyczyło również rezygnacji i zatracenia instynktu samozachowawczego – przynajmniej w tym momencie. Przywołanie wspomnienia lagrowego dotyczyło najprawdopodobniej doświadczenia całkowitej absurdalności i przypadkowości oraz bezsilności i utraty jakiejkolwiek poczucia nawet pozornej kontroli nad swoim losem.

Zaledwie dziesięć dni później Broniewski w swoim liście do żony bardzo wyraźnie podjął wątek oświęcimski:

Jaka szkoda, że nie mogłaś zeznawać na procesie Hessa, którego niedługo powieszą. Chciałbym bardzo wydać Twoje szkice oświęcimskie teraz, ale materiały są [u] Ciebie, z wyjątkiem *Koncertu*. Może więc poprosiłabyś dobrą p[anią] Jankę, żeby to przepisała na maszynie i przysłała, a ja zajmę się wydaniem. To nic, że książeczka będzie mała. Jej treść będzie mówiła sama za siebie[42].

Maria w zasadzie zadeklarowała kilka miesięcy wcześniej w liście napisanym w listopadzie 1946 roku, że rezygnuje z pisania kolejnych wspomnień lagrowych. Jednak prośba Broniewskiego była najprawdopodobniej powrotem do poruszanego wcześniej (a może stale) tematu. Zresztą listopadowa odmowa kontynuacji „opowiadań oświęcimskich" również sformułowana była jako wyrzut.

Teraz mam zaledwie 10 procent nadziei na to, ze się wygrzebię z tej choroby. Chciałabym przedtem załatwić sprawę tej książki dla dzieci, co [do] Oświęcimia, to dostałam tu dwie nowe książki, Żywulską i Kossak-Szczucką. Nie ma co więcej

41 List M. Zarębińskiej do W. Broniewskiego z 22 marca 1947 r. [rękopis] Muzeum Władysława Broniewskiego. Mowa jest tutaj o liście pisanym przez Janinę Kopczyńską pod dyktando Marii Zarębińskiej, której stan zdrowia pogorszył się do tego stopnia, że nie mogła napisać listu do męża osobiście.

42 List W. Broniewskiego do M. Zarębińskiej z 31 marca 1947 r. [rękopis] Muzeum Władysława Broniewskiego.

> pisać na ten temat. Wyczerpany! Ludzie i tak mają dość koszmarów. Niech się bawią, tańczą, piją. Za kilka lat nikt poza krewnymi nie będzie pamiętał o tych męczennikach i męczennicach. Dyplomaci będą pić dobre wino i obełgiwać się nawzajem. Trzymając w ukryciu nowe łajdactwo przeciwko ludzkości wymyślone, a głupie baby będą w bólach rodzić nowe dzieci na mięsko dla armat – czy bomb. Przeczytaj sobie koniecznie te obie książki – zrób to dla mnie – może mnie prędzej zrozumiesz[43].

Obóz nie zniknął – ani na chwilę się nie skończył. Chociaż Maria nie chciała wracać już do pisania kolejnych opowiadań, jednak przeżycia z obozu nie pozwalały się zapomnieć. Choroba i brak jakiejkolwiek kontroli nad własnym życiem mogły tylko utwierdzać takie przekonanie – choroba wykluczała, obnażała i upokarzała. Najprawdopodobniej, będąc jeszcze w łódzkim szpitalu, wczesnym latem 1946 roku Maria pisała do Władysława:

> Straciłam wiarę w ludzi, nie znoszę ludzi, chociaż tak grzecznie gram rolę, że ich lubię. Nie znoszę, brzydzę się ludźmi. Nic mnie właściwie nie bawi. Często bardzo kłamię. Że mnie coś zajmuje, czy cieszy, żeby nie robić niepotrzebnych komplikacji w życiu – no i w ogóle. A właściwie to ja umarłam. Bardzo słusznie zrobiłeś pisząc wtedy te wiersze pośmiertne. Teraz rozumiem mój szok, kiedy je przeczytałam. Och, Ty nawet nie jesteś w stanie zrozumieć – (Jak wielu zresztą rzeczy nie rozumiesz i nie zauważasz we mnie) – jak ja przeżyłam szok, jak je przeczytałam. Jakoś jasno zobaczyłam siebie umarłą – tam. Mój powrót do życia wydał mi się nierealnym, niepotrzebnym. Tobie się to, oczywiście, wyda głupie, a jednak ja od tego momentu ciągle myślę, że to że wróciłam to jakieś nieporozumienie. Psychicznie jestem zatruta. Ty nie wiesz, ile wysiłku mnie kosztowało, żeby ukryć przed Tobą makabryczne wizje, które mi się ciągle jawią przed oczami. Idziemy do knajpy na przykład. Ty jesteś wstawiony, wesoły – a ja widzę ciągle trupy, dym krematorium, szczury, szkielety – zaciskam zęby, żeby o tym nie krzyczeć. Wiem, że nikt mnie nie rozumiał. Powiedzieliby ludzie – histeryczka – Ty pierwszy tak myślisz – czytając to. Mówi się „przeminęło z wiatrem", a mnie nie przeminęło! Ty ani nikt z Twojego otoczenia nie zdaje sobie [sprawy] co się ze mną dzieje [...]

[43] List M. Zarębińskiej do W. Broniewskiego z 5 listopada 1946 r. [rękopis] Muzeum Władysława Broniewskiego.

> Jak zwierzę jest chore, ucieka od gromady, zaszywa się samotnie gdzieś w norę i tam albo leczy swoje rany, albo zdycha. Chcę tak zrobić. Uciec![44]

Wykrzyczany nerwowym pismem list nie był fragmentem pretensji, czy też próbą oporu wobec decyzji wyjazdu na zagraniczne leczenie. Jednakże cała niemal korespondencja pisana przez Marię do męża ze szpitala, a przede wszystkim ta ze szwajcarskiej kliniki dokumentuje to, co znakomicie opisał Jacek Leociak w ostatnim rozdziale *Doświadczenia granicznego*.

> Wydostanie się z masowych grobów II wojny światowej to nie zwycięstwo, lecz odroczenie wykonania wyroku. [...]. Nie jest też wyzwoleniem, lecz więzi człowieka w potrzasku między czarnym dołem śmierci i błękitnym przestworem życia; między apatią i aktywnością; między odwagą, którą daje przekroczenie nieprzekraczalnej granicy, i lękiem, który tym się karmi. Między powagą, obłędem i błazenadą. Jest ucieczką donikąd, prowadzi człowieka na manowce egzystencji, w obszar inności, w wymiar odwróconego porządku rzeczy, w szczelinę bytu, w stan rozdarcia[45].

Pomimo ogromnej życzliwości, jakiej mogła doświadczyć, i pomimo zaangażowania najbliższych, a nawet dalszych znajomych w pomoc, Zarębińska nigdy ostatecznie nie wróciła z „bloku śmierci". Kilka miesięcy po rozpoczęciu kuracji w Hirslanden, w liście utrzymanym w wyjątkowo ciepłym tonie i napisanym równym, spokojnym pismem, znalazł się podobny passus do tego, który został gwałtownie skreślony w polskim szpitalu:

> [...] ale ja Ci powiem Maleńki, ja się tak czuję psychicznie od jakiegoś czasu jak robak, któremu ktoś nadepnął butem na odwłok. Mnie się zdaje, że nie jestem i nie będę już nigdy pełnym sił i radości życia człowiekiem. Przecież widzisz sam, obserwujesz, jak raz po raz zrywam się do lotu jakiegoś, coś robię, coś mówię, i jak prędko – padam. To nie tylko sprawa fizyczna – to siedzi gdzieś głęboko

[44] List M. Zarębińskiej do W. Broniewskiego [Łódź, czerwiec/lipiec 1946]. Muzeum Władysława Broniewskiego.

[45] J. Leociak, *Doświadczenie graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2009, s. 357.s

> w duszy. Ktoś coś we mnie zadeptał – sama nie wiem – co – i kto? Żołdak niemiecki czy cały szereg różnych do ludzi rozczarowań – nie wiem? Ja naprawdę b[ardzo] często myślę, że żyję przez jakieś nieporozumienie, chwilowo, że po prostu przez litość, czy pomyłkę jakiś ssmann pozwolił mi wrócić do Was, zobaczyć jak się czujecie, jak wyglądacie i że zaraz muszę uciekać od was, bo to krótka wizyta. Stąd poczucie tymczasowości np. w domu czy w pracy. Mam wrażenie, że to nie moje wszystko (np. pieniądze) nie nęcą mnie ładne sukienki. Mam dosłownie uczucie, że za chwilę ktoś zapuka do drzwi, kiwnie na mnie i powie „Raus". Nie wiem, czy to przeczucie śmierci, czy też po prostu resztki pozostałości obozu. Bo widzisz, nawet silni mężczyźni wyszli z tego okaleczeni duchowo. To jednak było piekło, którego sobie nie może wyobrazić żaden człowiek, który tam naprawdę nie był[46].

Miały powstać dwadzieścia cztery opowiadania – tyle ile było miesięcy spędzonych w więzieniu i w obozach. Powstało ich w sumie jedenaście – różnej długości, nie wszystkie dobre. Tylko siedem z nich ukazało się drukiem za życia autorki. Widać stąd, że Zarębińska zrezygnowała nie tylko z pisania, lecz również z druku gotowych tekstów. Nie do końca dlatego, że na rynku wydawniczym ukazywały się kolejne książki podejmujące ten sam temat. Zarębińska bardzo silnie utożsamiała się z wspomnieniami Krystyny Żywulskiej czy Zofii Kossak-Szczuckiej. W książce tej drugiej rozpoznała się nawet wśród postaci. Kilkakrotnie dopominała się, aby Władysław przeczytał te książki. Jednak zaprzestanie pisania i publikacji lagrowych wspomnień nie wynikało z odległości, jaka dzieliła Marię od obozu, lecz wynikało przede wszystkim z poczucia wyalienowania. Nie dlatego przestała pisać, że nie miała już o czym mówić, lecz przede wszystkim dlatego, że nie miała do kogo, że nie było nikogo, kto mógłby taką opowieść zrozumieć. W przedostatnim liście do Broniewskiego, napisanym sześć tygodni przed śmiercią, znaleźć można taki fragment:

> Poza tym tkwię, jak w jakimś innym świecie. Jakby Ci to wytłumaczyć? Pogranicze tego i tamtego świata – przychodzą do mnie wspomnienia tych, co zostały w Oświęcimiu – potem nagle się odrywam i chcę żyć, jeszcze troszkę, jeszcze chociaż parę lat, póki Majka nie znajdzie „fachu", tak poważnie znów w ogóle bar-

[46] List M. Zarębińskiej do W. Broniewskiego z 24 września 1946 r [rękopis]. Muzeum Władysława Broniewskiego.

dzo się boję śmierci. Jak widzisz... tematy koszmarne, kobieta koszmarna, która w dodatku chce Ci się jak to będzie możliwe najprędzej zwalić do domu.

[...] Mam do Ciebie mały żal, czemu się rozczytujesz jedynie w literaturze o eksterminacji Żydów, a nie interesują Cię książki np. o kobiecych obozach w Niemczech. Dlaczego nie przeczytałeś i nie masz w domu książki Hołuja i drugie nazwisko na F. (zapomniałam) p.t. *Oświęcim. Książka dokumentów*. Moje nazwisko też jest i mały artykulik[47].

Broniewski śmierć Marii odczytał jak tragiczne *fatum*. Zdaje się, że wbrew wątpliwościom Marii poeta doskonale pojmował jej niemożność ucieczki od obozu. Tyle że samo zrozumienie trudno było przełożyć na porozumienie. Poza listami pisanymi do żony, były jeszcze wiersze, które najbardziej dosłownie usiłują odpowiedzieć na otrzymane listy – nigdy nieopublikowane przez poetę – nawet nie wiadomo, czy kiedykolwiek przekazane adresatce[48]. A może najlepiej sięgnąć do listu Broniewskiego dokumentującego pierwsze rozstanie z zostawioną w Hirslanden Marią, skreślonego w biegu, ołówkiem, w przedziale pociągu:

Miła Moja!

Jeżeli jest jakaś dobra strona każdej naszej rozłąki, to tęsknota, która każe myśleć i czuć inaczej niż w Twojej obecności i która każe pisać listy. Właśnie: listy, bo czymże innym wszystkie moje poezjo bzdury, jak nie listami do Ciebie! Piszę do Ciebie, jak do jakiegoś bezwyznaniowego Panaboga[49].

47 List M. Zarębińskiej do W. Broniewskiego z 23 maja 1947 r [rękopis]. Muzeum Władysława Broniewskiego.

48 [*Dzień dobry, kochana!*] wiersz napisany na odwrocie wniosku adresowanego do Poselstwa Rzeczpospolitej Polskiej w Bernie w sprawie wiz dla poety i córki Majki. Wiersz powstał najprawdopodobniej 16 stycznia 1947 r.. Drugim przykładem jest wiersz *Hirslanden* [napisany 24 stycznia 1947 r.] i nawiązywał bezpośrednio do listu Marii napisanego 5 listopada 1946 r. [Zob. przyp. 43]. – W. Broniewski, *Poezje zebrane. Wydanie krytyczne*, oprac. F. Lichodziejewska, Płock–Toruń 1997, T 3, s. 256-257. Bardzo często w przypadku tej korespondencji gdzieś zacierała się granica pomiędzy literaturą a listem, co nie znaczy, że jest granicą do swobodnego przekroczenia. Zaraz po wojnie listami okazały się być wszak „Opowiadania oświęcimskie" drukowane przez Marię w „Polsce Zbrojnej" i „Nowych Widnokręgach"; część z nich (np. *Gołębie* i *Koncert*) wykorzystują konwencję zwrotu do adresata. To jednak problem na inną opowieść.

49 List W. Broniewskiego do M. Zarębińskiej z 3 września 1946 r. Muzeum Władysława Broniewskiego.

Bibliografia

Broniewska J., *Tamten brzeg mych lat*, Warszawa 1979.

Broniewska W., Broniewski W., *Zgubiłem okulary. Listy z lat 1947–1962*, oprac. W. Bojda, Warszawa 2016, s. 68-70.

Broniewska-Pijanowska M., Kolańczyk A., *44739. Wspomnienie o Marii Zarębińskiej aktorce*, Toruń 2016, s. 37.

Broniewski W., *Poezje zebrane. Wydanie krytyczne*, oprac F. Lichodziejewska, Płock–Toruń 1997, T. 1-4.

Listy Marii Zarębińskiej do Władysława Broniewskiego [rękopisy] Muzeum Władysława Broniewskiego.

Listy Władysława Broniewskiego do Marii Zarębińskiej [rękopisy] Muzeum Władysława Broniewskiego.

Od bliskich i dalekich. Korespondencja Władysława Broniewskiego, oprac. F. Lichodziejewska, T. 1-2. Warszawa 1981.

Tramer M., *„Opowiadania oświęcimskie" – opowieść edytorska*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2018, nr 1(47), s. 73-91.

Zarębińska M., *Dzieci Warszawy* [rękopis], Muzeum Władysława Broniewskiego.

Zarębińska-Broniewska M., Broniewski W., *Ręka umarłej*, Warszawa 1971.

Zarębińska-Broniewska M., *Opowiadania oświęcimskie*, Warszawa 1948.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.553
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Marek Bernacki*
Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej
https://orcid.org/0000-0001-8986-0733

Obywatel Poeta. Wizja Polski w *Prologu* Czesława Miłosza

Citizen Poet.
A vision of Poland in Czesław Miłosz's "Prologue"

Abstract: The subject for considerations is the vision of Poland contained in the "Prologue" – the only dramatic work by Czesław Miłosz, written during the occupation and published for the first time in "Pamiętnik Teatralny" only in 1981. The author envisions the *Prologue* as a testimony to raise awareness of Polish pre-war elites who counted on the rebirth of post-war Poland. He recites Miłosz's drama as an example of intertextual work in which one can hear the reverberation of ancient, Renaissance and romantic pieces. He sees in it a record of the spiritual dilemmas of the future Nobel laureate, who had to choose between an attitude of a humanist and the temptation of totalitarianism, and also as an example of a work with universal, timeless ideological signifi-

* Marek Bernacki – dr hab.; prof. uczelni w Katedrze Polonistyki na Wydziale Humanistyczno-Społecznym Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Ostatnio wydał *Tropienie Miłosza. Hermeneutyczna „bio-grafia" Poety*, Kraków 2019. Pod jego redakcją naukową ukazała się praca zbiorowa *Peryferie Miłosza. Nieznane konteksty, glosy, nowe rozpoznania*, Bielsko-Biała 2020.

cance, speaking about the dilemmas of an individual colliding with the ruthless forces of historical or political determinism.

Keywords: political drama, intertextuality, patriotism, historical determinism.

Prolog – jedyny ukończony (choć niekompletny, wydany bez jednej brakującej strony[1]) i napisany pod pseudonimem dramat Czesława Miłosza[2] – powstał najprawdopodobniej w roku 1942, w samym środku okupacyjnej gehenny[3]. Utwór ten stanowi kolejny dowód na odważne zaangażowanie się autora wydanych w konspiracji *Wierszy*[4] w ryzykowną działalność kulturalną, która mimo surowych restrykcji rozwijała się w trudnych warunkach wojennych, podtrzymując patriotycznego ducha wśród Polaków[5]. Przypomnijmy, że w pierwszych trzech latach wojny przyszły noblista, mieszkający wówczas w okupowanej Warszawie, podejmował szereg inicjatyw twórczych, których finalizacja miała nastąpić w nowej, powojennej już Polsce. Jak zauważył Andrzej Franaszek:

[1] Według relacji Tadeusza Byrskiego brakuje piątej stronicy dramatu – zob. T. Byrski, *Posłowie* [do *Prologu*], „Pamiętnik Teatralny" 1981, nr 1-2, s. 23. Jak do tej pory dramat Czesława Miłosza doczekał się dwóch adaptacji – radiowej w roku 1997: Teatr Polskiego Radia, w ramach Sceny Narodowej PR w Programie Pierwszym w reżyserii Waldemara Modestowicza (w roli Poety wystąpił Mariusz Bonaszewski, a w roli Męża stanu Zbigniew Zapasiewicz – zob. A. Kosińska, *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych*…, s. 413) oraz scenicznej w Roku Miłosza 2011 w inscenizacji Michała Zadary w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie (zob. M. Marszałek, *Warszawa – „Akropolis"* i *„Przedmieście"…*, s. 299-300).

[2] Cz. Miłosz, *Prolog*, [w:] tegoż, *W cieniu totalitaryzmów. Publicystyka rozproszona z lat 1945–1951 oraz teksty z okresu II wojny światowej*, Kraków 2018 (wydanie za pierwodrukiem: „Pamiętnik Teatralny" 1981, nr 1-2 – przyp. M.B.). *Prolog* napisany został pod pseudonimem Jan Syruć.

[3] Trudno zgodzić się z tezą Magdaleny Marszałek, że swój okupacyjny dramat Miłosz napisał w latach 1943–1944, a tym bardziej – jak pisze autorka, że „utwór Miłosza powstał z pewnością po spaleniu getta" (zob. M. Marszałek, *Warszawa – „Akropolis"* i *„Przedmieście"* (*O Prologu* Czesława Miłosza), [w:] *Warszawa Miłosza*, red. M. Zaleski, Warszawa 2013, s. 305).

[4] Był to pierwszy w okupowanej Warszawie wydany w warunkach konspiracyjnych tom wierszy (zob. A. Kosińska, *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych*, Kraków–Warszawa 2009, s. 6).

[5] Jak pisał biograf Miłosza: „Podczas okupacji życie kulturalne nie tylko nie zamarło, ale wręcz umocniło swe znaczenie jako forma manifestowania społecznej więzi i tożsamości" (zob. A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 320).

> Na pewno – będąc dla hitlerowców potencjalną zwierzyną łowną – boi się, ale strach go nie paraliżuje. Poznaje nowy język [angielski – przyp. M.B.] i wkrótce zaczyna z niego tłumaczyć, intensywnie czyta, układa antologię, pisze dramat i eseje, a przede wszystkim dokonuje się bodaj najważniejszy w jego twórczości przełom[6].

W latach 1940–1942 Czesław Miłosz tłumaczy angloamerykańskich poetów (najważniejszy z nich to T.S. Eliot i jego poemat *Ziemia jałowa*), wydaje pod pseudonimem Jan Syruć tomik *Wierszy* i przygotowuje do druku antologię poezji *Pieśń niepodległa*[7]. Rozpoczyna też pracę nad esejami o tematyce antytotalitarnej, wydanymi później pod wspólnym tytułem *Legendy nowoczesności*. Poeta prowadzi także bardzo zaangażowaną ideowo korespondencję z mieszkającym wówczas w Warszawie przyjacielem Jerzym Andrzejewskim[8]. Prawdopodobnie mniej więcej w tym samym czasie Czesław Miłosz rozpoczyna pracę nad interesującym nas dramatem. Wiadomo, że *Prolog* powstał na zamówienie tajnej Rady Teatralnej i pomyślany był jako dzieło wprowadzające do planowanej powojennej premiery *Akropolis* Stanisława Wyspiańskiego w adaptacji Leona Schillera i Adama Pronaszki, która to sztuka miała być wystawiona na deskach odrodzonego Teatru Narodowego[9].

Od strony kompozycyjnej *Prolog* jest krótkim, jednoaktowym utworem dramatycznym wystylizowanym przez Miłosza na antyczną tragedię respektującą zasadę trzech jedności: miejsca, czasu i akcji. Z zapisów w didaskaliach można wywnioskować, że akcja dramatu, dzięki zastosowanemu zabiegowi antycypacji, rozgrywa się w przyszłości, tuż po zakończeniu działań wojennych. Miejscem akcji jest stolica Polski, Warszawa. Autor, kreśląc w didaskaliach przestrzeń dla rozgrywających się zdarzeń, pisze o „krajobrazie zrujnowanego miasta, przypominającym tła w niektórych obrazach Mantegny"[10].

6 A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 309.

7 *Pieśń niepodległa. Poezja polska czasów wojny* – zob. A. Kosińska, *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych*…, s. 224-225.

8 Zob. *Legendy nowoczesności. Eseje okupacyjne. Listy-eseje Jerzego Andrzejewskiego i Czesława Miłosza*. Jan Błoński: *Słowo wstępne*, Kraków 1996 (cyt. za: A. Kosińska, *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych*, s. 7-8).

9 Zob. M. Marszałek, *Warszawa – „Akropolis"* i *„Przedmieście"*…, dz. cyt., s. 303.

10 Cz. Miłosz, *Prolog*…, dz. cyt., s. 688.

W zakończeniu dramatu (*Antistrofa*) Chór składający się z „jasno ubranych" młodych dziewcząt i chłopców, z przypiętymi na piersiach kwiatami i niosących w rękach pochodnie śpiewa *Pieśń o Warszawie*:

Mężna, słoneczna, niezwyciężona
Wiekom niosąca swej pieśni ton
Bluszczami ruin świeżych wieńczona
Warszawa bije w zwycięstwa dzwon.

Sława stolico, sława stolico,
O męstwie twoim nie zginie wieść
Wichry ogromne ciebie pochwycą
Na skrzydłach imię twe będą nieść[11].

Czas akcji w *Prologu* obejmuje umownie jeden dzień od świtu do wieczora, *de facto* akcja trwa co najwyżej kilka godzin i niemalże w całości wypełniona jest dialogami prowadzonymi przez główne osoby dramatu: Męża Stanu, Poetę, Matkę, Umarłych, Chór młodzieńców oraz Tłum anonimowych obywateli[12]. Ważną rolę w rozwoju akcji dramatycznej odgrywa Goniec, który – na wzór antycznych tragedii – przynosi istotne wiadomości o wydarzeniach rozgrywających się w przestrzeni pozascenicznej. Na początku utworu to właśnie on informuje Męża Stanu, iż w starym stołecznym pałacu zacznie się niebawem posiedzenie Rady, która zadecyduje o przyszłości kraju. W finale dramatu Goniec po raz kolejny pojawia się na scenie, tym razem jako herold wygłaszający pompatyczne przesłania skierowane do Męża Stanu:

Oznajmiam, że gotowe jest wszystko do Rady.
Czekają ciebie. Ulice i place.
Zaległy ludu świąteczne gromady,

[11] Tamże, s. 713 (cytuję dwie pierwsze strofy *Pieśni o Warszawie – szkicu* – przyp. M.B.).

[12] Ze względu na klasycystyczną hieratyczność i statyczność *Prolog* Czesława Miłosza można by określić mianem „dramatu słowa", przypominającym (*toutes proportions gardées*) *Fedrę* Racine'a czy *Barbarę Radziwiłłównę* Alojzego Felińskiego.

Trąbki ku ustom podnieśli trębacze,
I dzwon katedry powoli uderza,
Odpowiadają mu stolicy dzwony,
Sztandary nasze łopocąc na wieżach
Orłami lecą nad kraj przebudzony!
Czekają ciebie. Masy u wrót stoją
Spragnione słowa, które ku nim spłynie
Abyś tęsknotę spełnił ręką swoją
I dał zapomnieć o pokoleń winie.
Czekają ciebie[13].

Z zacytowanego monologu posłańca wywnioskować można, iż adresat tej wypowiedzi jest Mężem opatrznościowym, przywodzącym na myśl Mickiewiczowskiego tajemniczego zbawcę narodu, którego „imię czterdzieści i cztery".

Zasadniczym tematem *Prologu* jest dysputa ideowa tocząca się między Mężem Stanu oraz Poetą. Jej przedmiotem są odmienne wizje odbudowy polskiej państwowości po traumatycznych doświadczeniach drugiej wojny światowej. Mąż Stanu chciałby budować nową Polskę od podstaw. Marzy mu się kraj o stabilnych i pewnych granicach, Rzeczpospolita nawiązująca do tradycji piastowskiej, rządzona silną ręką, realizująca swą tożsamość jako „Wspólnota krwi, tradycji i wiary":

A siła jest potrzebna także po to
Aby wyplenić niestałość zamiarów
I ponad zmienne chęci ustanowić
Dobro najwyższe, p o s p o l i t ą rzecz.
Bez siły wszystko więdnie i usycha:
Lepsza zaiste jest niedoskonałość
Poparta siłą, niż dobroć – bezsilna"[14].

13 Cz. Miłosz, *Prolog*…, dz. cyt., s. 710.

14 Tamże, s. 691.

Mąż stanu, niczym litewski wajdelota Halban z *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza, stoi na straży „narodowego pamiątek kościoła", a śmierć współbraci uzasadnia wzniosłą, romantyczną ideą ofiary poniesionej na ołtarzu ojczyzny jako ponadczasowej wspólnoty żywych i umarłych:

> Wiążę śpiących wiecznym snem
> I żywych w jeden łańcuch, stwarzam rodowody
> I mam słuszność. Bo z tamtych bezimiennych mogił
> Żaden głos nie dobiegnie. Kraina milczenia.
> Umarli nie przemówią. Ja w ich usta mowę
> Włożę i na pomnikach wyrzeźbię ich twarze
> Aby własnością byli mojego narodu.

Poeta w zdecydowany sposób polemizuje z przedstawioną przez Męża Stanu wizją polskości. Podważa przede wszystkim koncepcję państwa zorganizowanego na wzór militarny, zadając swemu oponentowi retoryczne pytanie: „W imieniu czego usługuje siła?". Sprowokowany do odpowiedzi, polemizuje z ksenofobiczną koncepcją wspólnoty narodowej, przeciwstawiając jej własne rozumienie tego, co stanowi o prawdziwym i trwałym spoiwie więzi społecznych:

> Nie narodowość, nie rasa, nie język,
> Ale głębszego coś. I tam, gdzie pługi
> Rolnik prowadzi w pole – i tam, gdzie nad książką
> Chylą się głowy dziecinne w zimowy
> Wieczór – albo nad brzegiem rzek, jeśli w zadumie
> Przystaniesz, patrząc na płynące wody,
> Na miasta w wodach spokojnych odbite
> Szumiące gwarem milionowych głosów
> - Wszędzie to znajdziesz. W ten rytm uroczysty
> Wsłuchani, mądrzy dumali ojcowie
> Których ducha szanuję. (...)
> A umieszczali człowieka pod niebem
> Wysokim, aby trwać umiał samotny
> I zgadywali długo – czym jest człowiek

I co czynami swymi zdziałać zdoła
Tutaj, gdzie wszystko jest dlań tajemnicą.
Tego ja pragnę[15].

Poeta jest zatem wyznawcą ideałów humanistycznych sięgających czasów renesansu „gdzie z Danta splata się tercyną / Mowa słowiańska, gdzie w grecki heksametr / Przenika, dawnych poszukując wzorów". Utopijnej koncepcji narodowej autarkii i nacjonalistycznej ideologii przeciwstawia ideę wszczepienia narodu w glebę humanistycznego dziedzictwa, a lejtmotywem jego wypowiedzi staje się postulat współpracy z innymi narodami podejmowanej dla dobra całej ludzkości, a nie szukanie przez Polaków plemiennej odrębności:

Jest dziedzictwo inne
Które nie dzieli – lecz łączy narody
Które udziałem jest nie zapatrzeniem
We własną inność. Ktokolwiek za broń
Chwytał w tych latach, kto zrzucić próbował
Jarzmo – ten służył dobrze owej sprawie
Wyższej niżeli wiedza i świadomość
Poszukujących własnej drogi plemion[15].

Analizująca dramat Miłosza Magdalena Marszałek, podsumowując zawartą w nim istotę polemiki ideowej oraz odnosząc ów spór głównych protagonistów do realiów społeczno-politycznych okupowanej Warszawy, stwierdza:

W politycznym wymiarze sporu Męża Stanu i Poety odzywają się echa ideologicznych kontrowersji czasu okupacji: z jednej strony echo sprzeciwu Miłosza wobec nacjonalistycznych i imperialnych projektów politycznych Konfederacji Narodu, a więc wobec programu politycznego Sztuki i Narodu, a z drugiej strony echo niechęci poetów tego pisma do <panów humanistów>[17].

15 Tamże, s. 693-694.

16 Tamże, s. 695.

17 M. Marszałek, *Warszawa – „Akropolis"* i *„Przedmieście"...*, dz. cyt., s. 302.

Wypowiadając pochwałę życia w jego najprostszych, codziennych przejawach, Poeta z *Prologu* Czesława Miłosza uzyskuje wsparcie Chóru młodych, którzy stają po stronie żywych, spoglądających z nadzieją w przyszłość. Te dwa głosy potęgują zasadnicze przesłanie wypowiedziane przez Czesława Miłosza w *Prologu*, że życie należy traktować jako niepowtarzalny dar. I że należy je przyjąć bezwarunkowo jako najwyższą wartość:

> Weselmy się weselem wielkim ocalonych
> Pozdrowione niech będą ranki, dnie i wieczory
> I słońce i drzewa i trud i odpoczynek,
> Bowiem dobre są dary ludzkiego żywota[18].

W finale dramatu światoodczucie Poety i sposób jego rozumowania zostają dodatkowo wzmocnione przez wypowiedź włożoną w usta Umarłych, którzy na zadane przez niego pytanie, czy po śmierci odczuwają jeszcze jakąś tęsknotę, odpowiadają zgodnym chórem:

> Do barwy jabłka, do kwitnących grusz,
> Do światła, które w oknach się zapala
> Do granatowych w letni wieczór burz
> Do gwiazd, którymi gra jeziorna fala
> Tęsknimy jeszcze.
> Do snów dziecinnych, do cudownych stworów,
> Do brzęku sanek w wigilijny dzień,
> Do świateł, cieni, kształtów i kolorów
> Do skrzypu studni kiedy świta dzień
> Tęsknimy jeszcze[19].

W dalszych partiach dialogu Poety z Umarłymi, ci drudzy dokonują apoteozy ziemi, którą opuścili przedwcześnie, podkreślając „jej piękność / nieznaną nikomu / Światłość doskonałą, prostą i muzyczną".

[18] Cz. Miłosz, *Prolog*…, dz. cyt., s. 696.

[19] Tamże, s. 707.

Ostatnim akordem tej niezwykłej wymiany słów jest pochwała człowieczeństwa jako wartości samej w sobie, ale zapomnianej bądź wypartej przez utopijne projekty socjalne i polityczne, które w historycznym wymiarze przybrały złowrogą postać faszystowskich i komunistycznych systemów totalitarnych. W ostatniej perorze skierowanej do Męża Stanu, który już wkrótce odejdzie na spotkanie Rady, by zabrać głos w sprawach najwyższej wagi państwowej, Poeta wypowiada znamienne słowa:

> Wzywam ciebie i proszę w imieniu umarłych:
> Nie daj, aby tym słowem pomiatano! Nie daj!
> Bo jak słup ognia z tej ziemi wytryśnie
> Skarga umarłych, żeśmy ich zdradzili.
> Bo z oświęcimskiej gleby, z barykad Warszawy
> Protestu ozwie się chór[20].

A kiedy Mąż Stanu szykuje się do odejścia, Poeta, wspierany przez chór Umarłych, wypowiada sentencję, której korzenie tkwią w Mickiewiczowskiej *Romantyczności*: „Do serca ludzi sięgać ponad klęską / Jest to jedyne na ziemi / Zwycięstwo"[21].

Pora na podsumowanie dotychczasowych rozważań. Uważna lektura *Prologu*, polemiczna wobec dotychczasowych wykładni tego dramatu jako utworu rzekomo niecenionego przez samego poetę, czy wręcz przez niego dezawuowanego[22], prowadzi w stronę co najmniej czterech możliwych linii interpretacyjnych.

[20] Tamże, s. 709.

[21] Tamże, s. 710. To ostatnie słowo wypowiadają Umarli, po czym znikają ze sceny – przyp. M.B.

[22] Jak twierdzi Rafał Węgrzyniak: „Miłosz [...] jedyny ukończony utwór dramatyczny uważa za najbardziej wstydliwy w całym swoim dorobku". W innym miejscu krytyk przytacza fragment wywiadu, jakiego Miłosz udzielił w roku 1991 na łamach „Gazety Wyborczej" i na pytanie Adama Michnika: „A czego żałujesz w swojej twórczości?" odpowiedział: „W czasie wojny napisałem na zamówienie Wiercińskiego, czyli podziemnej Rady Teatralnej, *Prolog* na otwarcie teatru [...] którego się trochę wstydzę. Na szczęście to nie zostało ogłoszone, bo było bardzo słabe, fałszywe. Widocznie moja identyfikacja z Polską cierpiącą była za słaba, nie wiem" (zob. R. Węgrzyniak, *Miłosz i teatr*, „Dialog" 2000, nr 1, s. 104, 115).

W pierwszej kolejności *Prolog* należałoby czytać jako utwór o tematyce patriotycznej oraz ważne świadectwo mentalności elit inteligenckich przedwojennej Polski. Przedstawiciele tej warstwy społecznej – mimo traumy okupacji – wierzyli, że po zakończeniu drugiej wojny światowej kraj ma szansę odrodzić się w nowych granicach i w nowym kształcie. W 1942 roku (lub na przełomie 1942/1943 roku[23]), kiedy Miłosz najprawdopodobniej napisał swój dramat, nic jeszcze nie było ostatecznie przesądzone, a historia mogła potoczyć się inaczej, niż się potoczyła. Zabierając głos w sprawie przyszłego urządzenia ojczyzny, poeta zakładał, że powojenna Polska nadal pozostanie częścią zachodniego świata. Co więcej, najwyraźniej zależało mu na obywatelskim zaangażowaniu się w życie publiczne, czego wyrazem jest tematyka i przesłanie analizowanego utworu. Już w czasie okupacji Czesław Miłosz podejmował szereg działań, które miały mieć swoją kontynuację po zakończeniu wojny: nawiązał kontakt z wpływowymi osobami, takimi jak Edmund Wierciński, Bohdan Korzeniowski, Leon Schiller czy Stefan Jaracz, które angażowały się w prace konspiracyjnej Rady Teatralnej. Autor *Trzech zim* brał także udział w przygotowaniu repertuaru teatralnego, opracował też *Projekt Instytutu Poetyckiego*, w którym postulował daleko idącą współpracę między poetami a światem kultury, obejmującym radio, kinematografię i teatr[24]. Dopiero z perspektywy lat widać, jak wielkim ciosem dla Miłosza musiała być postępująca sowietyzacja kraju i wiążące się z tym faktem jego własne wybory życiowe, zwłaszcza decyzja o pozostaniu na emigracji, z dala od krajowych odbiorców, praktycznie bez możliwości wpływania na polską opinię publiczną.

Po drugie, można popatrzyć na *Prolog* jako dobrze skrojony przez poetę erudytę, napisany dostojną polszczyzną, nawiązujący przy tym do antycznych wzorców rytmicznych, utwór intertekstualny. Słychać w nim pogłos sofoklejskich i szekspirowskich tragedii oraz humanistycznej *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego, ale nade wszystko dostrzec w nim można parafrazę romantycznych dzieł Mickiewicza, Norwida i Krasińskiego, tudzież ukrytą pole-

[23] Na rok 1943 jako moment napisania utworu wskazuje Tadeusz Byrski (zob. T. Byrski, *Prolog*…., dz. cyt. s. 24) – wydaje się jednak, że jeśli faktycznie Czesław Miłosz napisał wtedy swój dramat, to musiało to nastąpić przed wybuchem powstania w getcie warszawskim, czyli przed Wielkanocą 1943 roku. Gdyby *Prolog* powstał po upadku powstania żydowskiego, to z pewnością w dramacie znalazłyby się jakieś nawiązania do tego tragicznego wydarzenia, a w wersji opublikowanej takich odniesień nie ma – przyp. M.B.

[24] Zob. R. Węgrzyniak, *Miłosz i teatr*…, dz. cyt., s. 113-114.

mikę z dramatami Wyspiańskiego[25]. Na szczególną uwagę zasługują aluzje do *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, widoczne w ideowej polemice między Mężem Stanu i Poetą, która przywodzi na myśl scenę słynnej nocnej rozmowy Pankracego i hrabiego Henryka odbytej w obozie rewolucjonistów w przeddzień szturmu na Okopy Świętej Trójcy. W romantycznym dramacie Krasińskiego Pankracy kreśli przed Poetą wizję nowego, lepszego świata zbudowanego jednak według pogańskiego prawa odwetu i zemsty, co wzbudza zdecydowany sprzeciw hrabiego Henryka. W *Prologu* Miłosza odpowiednikiem przywódcy zrewoltowanego tłumu jest Mąż Stanu, który tylko pozornie wyciąga naukę z lekcji historii, ale po zamilknięciu muz wojny zamierza stworzyć państwo zorganizowane na wzór militarny. Należy zauważyć, że w obu literackich przypadkach utopijne zapędy „inżynierów dusz" powstrzymują artyści jako ludzie wrażliwi na świat wartości…

Z perspektywy czasu na *Prolog* warto popatrzyć także jako na utwór „poligonowy", tj. taki, w którym Czesław Miłosz niejako przetestował swoją własną postawę duchową. W tym ujęciu persony dramatu Mąż Stanu i Poeta stanowiłyby dwie alternatywne strony duszy tego samego człowieka, który dokładnie waży racje i postanawia ostatecznie w zdecydowany sposób opowiedzieć się za opcją, którą uznaje za słuszną. Trzeba w tym kontekście zacytować fragment ostatniego monologu Męża Stanu, skonstruowany przez Miłosza trochę na wzór *Sceny przedwstępnej* z *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego, a trochę nawiązujący do *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego:

Skończone. Co się tutaj działo
Mogło się nie stać albo stać
Ale to sprawą jest niemałą
Tak siebie na teatrum dać.

W każdym z nas może tak się zmaga
Mąż i poeta, matka, chór

[25] Na intertekstualny wymiar dramatu zwraca uwagę Rafał Węgrzyniak, pisząc: „*Prolog* Miłosza przypomina więc *Wyzwolenie* Wyspiańskiego. Dyskretnie przywołane w nim zostało również *Wesele* („I jest to chwila osobliwa"). Pisząc *Prolog*, Miłosz nawiązywał do tradycji polskiego dramatu poetyckiego, Mickiewicza, Norwida i Wyspiańskiego, lecz bodaj w równym stopniu inspirował się sztukami Thomasa S. Eliota" (zob. R. Węgrzyniak, *Miłosz i teatr*…, dz. cyt., s. 115-116).

I bywa czasem prawda naga
W skrzypieniu poetyckich piór[26].

W przypadku wyboru dokonanego przez trzydziestoparoletniego wówczas Miłosza można mówić o jednoznacznym zadekretowaniu postawy humanistycznej. O liberalnym podejściu do człowieka jako istoty wewnętrznie wolnej i kreatywnej, realizującej się w pełni poprzez udział w świecie wartości. A także o akceptacji przez poetę istnienia jako daru. Dokonując pochwały człowieczeństwa w jego codziennych przejawach, autor *Ocalenia* jasno wyznaczył cel swoim poszukiwaniom artystycznym. Inaczej mówiąc, zrzucił z siebie płaszcz Konrada, uwalniając się tym samym spod presji kierowanych ku niemu oczekiwań natury politycznej, ideologicznej czy wyznaniowej. Z perspektywy lat minionych trzeba wyraźnie stwierdzić, że Czesław Miłosz do końca pozostał wierny wyborom dokonywanym w niełatwym czasie wojennym, choć – jak wiadomo – miał słono zapłacić za tę wewnętrzną wolność i niezależność.

Last but not least Prolog można potraktować także jako intrygujący utwór o przesłaniu uniwersalnym. Wczytując się w dostojne słowa o humanizmie zapisane na kartach Miłoszowskiego dramatu, warto przemyśleć choćby poniższą kwestię wypowiedzianą w stylu iście szekspirowskim:

Kim jest mąż stanu? Niech każdy zapyta
Siebie samego, kim jest – a odpowiedź
Otrzyma trafną. Niechaj wniknie w siebie
I zbada czego pragnie i w co wierzy,
Bo nie jest inny mąż stanu zaiste
Niż ludzie, którzy w służbę go wezwali.
Na waszą miarę jestem. Próżny gniew
Jeżeli ja pobłądzę. To będzie znaczyło
Że wy błądzicie w myślach potajemnych.
Więc ciężar oto równo się rozkłada
Na mnie i na was. Skończone? Skończone[27].

[26] Cz. Miłosz, *Prolog*…, dz. cyt., s. 712.

[27] Tamże, s. 713.

Bibliografia

Byrski T., *Posłowie* [do *Prologu*], „Pamiętnik Teatralny" 1981 nr 1-2, s. 23.

Franaszek A., *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011.

Legendy nowoczesności. Eseje okupacyjne. Listy-eseje Jerzego Andrzejewskiego i Czesława Miłosza. Jan Błoński: *Słowo wstępne*, Kraków 1996.

Kosińska A., *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych*, Kraków-Warszawa 2009.

Marszałek M., *Warszawa – „Akropolis"* i *„Przedmieście"* (O *Prologu* Czesława Miłosza), [w:] *Warszawa Miłosza*, pod redakcją Marka Zaleskiego, Warszawa 2013.

Miłosz Cz., *Prolog*, [w:] tegoż, *W cieniu totalitaryzmów. Publicystyka rozproszona z lat 1945–1951 oraz teksty z okresu II wojny światowej*, Kraków 2018.

Węgrzyniak R., *Miłosz i teatr*, „Dialog" 2000, nr 1, s. 104-121.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.554
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

Feliks Shteinbuk*
Uniwersytet Komeński w Bratysławie, Słowacja
https://orcid.org/0000-0002-4852-815X

Еротизація дискурсу смерті у романі Олеся Ульяненка *Софія*

Erotisation of the discourse of death in the novel "Sofia" by Oles' Ulianenko

Abstract: This article presents an alternative to the traditional methodological study of literary work, a variant of theoretical-literary analysis, based on a body-mimetic interpretation of the novel Sofia by Oleś Ulyanenko, one of the most talented and controversial contemporary Ukrainian writers. The proposed innovative research method made it possible to find in the analyzed novel not only the dominant feeling of fear of life and death, but also facilitated the observation of attempts to overcome this fear in a deviant way, which in turn means affirmation of life and overcoming death.

Keywords: Oles Ulyanenko, body-mimetic method, eroticism, discourse, death, fear.

* Feliks Shteinbuk – profesor Wydziału Rusycystyki i Studiów nad Europą Wschodnią Uniwersytetu Komeńskiego w Bratysławie; autor licznych monografii, m.in. *Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця XX – початку XXI століття*, Kijów 2007; *Інкубація «Яєць динозавра»: збірка критичних есеїв-мініатюр*, Kijów 2019.

Цьогоріч виповнюється десять років, як пішов із життя один із найталановитіших та найбільш контроверсійних сучасних українських письменників – Олесь Ульяненко. Проте його творчість і за життя не отримувала належної професійної рецепції тому, що з багатьох об'єктивних та суб'єктивних причин літературознавці та критики послуговувалися якщо не хибною, то принаймні не надто продуктивною фаховою методологією. Внаслідок цього творчість митця залишилася або непрочитаною взагалі, або прочитаною у дещо сумнівний спосіб.

Так, наприклад, один з нечисленних критиків цього твору – Олег Соловей, висловивши жаль стосовного того, що «роман „Софія" на сьогодні залишається фактично поза увагою критиків і науковців», водночас зазначив, що, «будучи одним із „пізніх" творів», останній «містить вистояні авторські концепти»[1].

Проблема, однак, полягає не тільки і навіть не стільки у майже цілковитій відсутності фахової рецепції, скільки у характері його сприйняття і розуміння. Виняток становить хіба що коротесенький допис Дмитра Десятирика, який, між іншим, ствердив, що «які б жахіття чи смертні гріхи не описував Олесь Ульяненко <…> особлива поетичність, притаманна тільки тим авторам, що в першу чергу люблять і вміють працювати з мовою, не покидає його ніколи. Так і з „Софією"»[2].

Проте літературознавчо-критичні стереотипи своїми позиціями так легко не поступаються, і ось вже Маркіян Камиш, спираючись на особистий досвід, пов'язаний із перебуванням у номінованих ним «Зоною» «прірвах глибочезних чорнобильських боліт»[3], зазначає, що «„Софія" – це текст са́ме про те місце, від якого [критик] в цю саму Зону тіка[є]. Від оцього похмурого Києва сучасності, коли він вже впав під натиском скло-

[1] О. Соловей, *Улянова єресь (Перечитуючи «Софію» Олеся Ульяненка)*, URL: http://bukvoid.com.ua/column/2016/07/20/101229.html.

[2] Дм. Десятерик, *Пророк мимоволі*, URL: https://m.day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chytayte/prorok-mymovoli.

[3] М. Камиш, *Нові старі романи Ульяненка: Софія, перли, свині та динозаври*, URL: http://www.chytomo.com/novi-stari-romany-ul-yanenka-sofiya-perly-svy-ni-ta-dy-nozavry/.

пластикової перебудови, а центральні райони заповнилися білбордами та різноманітними проявами зовнішньої реклами»[4].

Натомість О. Пуніна навіть свою статтю, присвячену розгляду роману «Софія», називає «Душа у пошуках Бога» і, таким чином, дає до зрозуміння, що цей твір Олеся Ульяненка науковиця сприймає як зразок богошукання, спричинений буцімто використанням письменником засад експресіоністичної естетики[5].

Та ще далі від позиції Ольги Пуніної посувається Олег Соловей, оголошуючи Олеся Ульяненка у вже згадуваній вище статті із прикметною назвою «Улянова єресь» видатним єретиком, що, «вдавшись у нашому часі до етичної єресі» і «опустившись, подібно до славних своїх попередників, до самого лютого дна з єдиною метою, – аби взяти за руку й вивести з пекла українську людину, – він водночас піднявся на високості світового уявлення про велич людського духу»[6].

Отже, мета цієї статті полягає у тому, аби на прикладі одного із найбільш суперечливих романів митця «Софія» запропонувати альтернативний варіант теоретико-літературного аналізу, ґрунтованого на засадах тілесно-міметичного методу розгляду художніх творів[7], і сконцентруватися на поетиці цього роману хоча б тому, що, як це стає цілком очевидним зі статті Ольги Пуніної, будь-який інший підхід, а тим паче підхід суспільно-етичний виявляється абсолютно непридатним.

Так, ця дослідниця стверджує, що, «будучи не потрібною власній матері, у ставленні якої до Софії домінує бажання викликати больові відчуття <…> не маючи змоги власними моральними зусиллями перебороти страх й ізольованість у світі, дівчина вдається до різних способів реалізувати свої екзистенційні потреби»[8]. Внаслідок цього, на думку О. Пуніної,

[4] Tamże.

[5] О. Пуніна, *Душа у пошуках Бога*, URL: http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/06/01/073930.html.

[6] О. Соловей, dz. cyt.

[7] Див.: Ф. Штейнбук, *Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця XX – початку XXI століття*, Київ 2007; Ф. Штейнбук, *Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів)*, Київ 2009; Ф. Штейнбук, *Українська література у контексті тілесно-міметичного методу*, Сімферополь 2013.

[8] О. Пуніна, dz. cyt.

«пошук зв'язку зі світом, у якому людина прагне отримати безпеку і спокій, як психічна потреба (екзистенційна потреба) у Софії зумовлюється суспільним становищем (має високе матеріальне забезпечення, отримавши від батька у спадок значні статки) й оточенням (діти впливових заможних батьків), маючи по суті все з дитинства, вона не бачить необхідності реально витрачати енергію на пошук істинних екзистенційних потреб»[9]. А «задоволення цих потреб, – як вважає науковиця, – виявляється у героїні у пристрастях, що ведуть людину до деструктивності. Спочатку це пристрасть безпочуттєвої тілесної близькості, об'єктом чого стають коханці матері й навіть власний брат», а «надалі – ненависті, приміром по відношенню до матері»[10].

У світлі окресленої щойно перспективи, як не крути, та чи народився ти у злиднях, чи в умовах «високого матеріального забезпечення» – ти все одно приречений «до деструктивності», а вже до «ненависті, приміром по відношенню до матері», і поготів. Але якщо ситуація складається у такий, цілковито рокований спосіб, то це означає, що відповідна колізія позбавлена навіть натяку на загадку, і зло справді має характер метафізичної та універсальної риси, притаманної антропологічній істоті. А вже чи стануть тут у пригоді «пошуки Бога» – це питання, щонайменше, відкрите, як, зрештою, і «потреби в пошуку гармонії зі світом».

Відтак теза, за якою «зустріч і зв'язки Софії з компанією дітей заможних і впливових осіб – Костянтин, Борис, Андрій, Артур – стають моментом насаджування нової, найбільш небезпечної, пристрасті – садизму»[11], – не витримує жодної критики принаймні тому, що, по-перше, ось так, зненацька, стати садистом – навряд чи комусь до снаги, а по-друге, садизм неможливо «насадити», як би його не розглядати – чи як поведінкову модель, чи як психічний розлад, чи як форму сексуальної поведінки, чи, тим більше, як пристрасть тощо. І, нарешті, утретє, якщо вже людина виявляється схильною до садизму, то позбутися цієї упослідженості так само, як і стати залежною від неї за помахом руки, – просто неможливо.

9 Tamże.

10 Tamże.

11 Tamże.

І у такому контексті введення поняття «садизм» фактично виявляється непродуктивним, а слугує лише для того, аби додатково знизити моральний статус зла, репрезентованого образом протагоністки однойменного роману.

Сказати б простіше, головна героїня аналізованого роману Олеся Ульяненка бере безпосередню участь у жахливих і безглуздих, а отже, за версією Ольги Пуніної, садистськи вмотивованих смертельних катуваннях випадкових та безневинних жертв, і це справді відповідає художній дійсності. Та що це дає для розуміння роману, окрім переказу того, що і так лежить на поверхні?!

Разом з тим вчинки Софії, попри позірну очевидність їхніх детермінант, все одно не вписуються у запропонований формат, позаяк, наприклад, після того, як «Софія підійшла, розставила ноги, випнула живіт, прогнула спину і помочилася на обличчя дівчини»[12] на ім'я Ляля, після того, як «вона ухопила дівчину за патли і потягнула до старого цвинтаря», а «потім привели шолудивого, помісь вівчарки та дворняги, з вискубаними кошлами шерсті, кислоокого і дурного [собаку] <…> заставили роздягнутися дівчину і наказали стати в собачу позу», і «пес недовго пристосовувався, а потім заскочив»[13], після того, як «хтось ударив [Лялю] порожньою пляшкою по голові», а «Софія молотком розбила їй голову» і «била доти, поки голова не перетворилася на місиво»[14], – отже, після усього цього протагоністка роману не лише підтримує виголошену Костею якусь екзальтовану та радше безтямну промову стосовно того, що, мовляв, «на хуя, запитаєте. Виблядки. Запитайте в аптекарів. Ми не очищуємо батьківщини. Ми повертаємо гідність наших міст і сіл. Ми – окремішня нація. І я впевнений, що Він створив нас раніше за усіх горил. Ми вибрані…»[15]. Софія також – та сама Софія! – рятує від неминучої смерті Лукаша, причому двічі. А, ставши ледь не його «донькою»[16], за деякий час намагається вчинити суїцид. Та коли їй це не вдається, то вона ніби

12 О. Ульяненко, *Софія*, Харків 2018, с. 129.

13 Tamże, s. 129-130.

14 Tamże, s. 130.

15 Tamże.

16 Tamże, s. 175.

застигає «на березі океану, читає Євангеліє і згадує зі сльозами всіх, кого убила»[17].

Своєю чергою, читання Євангелія у фіналі твору не тільки корелює із релігійним змістом цього сакрального тексту, а й пов'язує згаданий епізод із попередніми ситуаціями, коли Софія «тусувалася на Подолі, пила пиво зі своїми однолітками» і «читала Верлена французькою»[18]. Або коли власне перед тим, як, познущавшись, вбити Лялю, вона «почала читати „Ворона" Едгара По в оригіналі»[19]. Або, врешті-решт, коли перед тим, як знищити у стилі голлівудського бойовика за допомогою газового балону та запальнички цілу купу малолітніх найманих убивць, «Софія мовчки писала французькою вірша»[20].

Окреслена суперечливість образу Софії змушує шукати більш вірогідні та обґрунтовані підходи до його тлумачення, через що варто, на мій погляд, актуалізувати передусім сюжетні колізії роману.

Так, Софія зростала у неповній, проте у більш ніж забезпеченій сім'ї, у якій її безіменна мати була чи не найбільш стурбованою лише наявністю або ж відсутністю поряд з нею чергового чоловіка-коханця. За таких обставин стосунки з донькою обмежувалися переважно одним ритуалом, що за ним сливе періодично «мати тягала її до ванної. Знімала штани, перегинала через коліно і шмагала».

Прикметно, що «спочатку маленька рудоволоса сучка опиралася, але далі час усе означив для неї як на краще», і «пізніше затягування у ванну, знімання штанів, коли вона, ця рудоволоса бестія, наче дивилася на когось іншого, через плече, уподобав вітчим, що несподівано і нежданно з'явився у житті її матусі»[21]. Звісно, «у цьому [ритуалі] не було нічого виховального, але обидві жінки – і молода, і старша – це добре розуміли. Мама говорила: „Це така гра". І Софія приймала цю гру як свого роду вивернуту навзнак педагогіку»[22].

17 Tamże, s. 182.

18 Tamże, s. 112.

19 Tamże, s. 120.

20 Tamże, s. 280.

21 Tamże, s. 6.

22 Tamże, s. 7.

У результаті Софія, попри те, що отримала гарну освіту, стала холоднокровною і цинічною вбивцею із садистичними нахилами, але у якийсь момент із незрозумілих причин дівчина перетворилася на цілковиту протилежність самій собі, і більше вже «спогадів у неї не було»[23].

Утім необхідно ствердити, що це тільки одна половина сюжету, позаяк другу половину становить історія патологоанатома на ім'я Лукаш. Отже, «син найрадикальнішого олігарха, що не вилазив з опали, Лукаш покинув батька, сім'ю і подався топтати ряст десь по інших дорогах <…> Він намагався полишити сумніви на Батьківщині, але вони подалися разом з ним до Штатів <…> Відразу по поверненні він викупив ділянку землі і заходився будувати церкву. За час будівництва Лукаш викладав медицину в одному з університетів. Там (а поговорювали, що раніше) він зустрів Надію: гарну велику жінку <…> Невдовзі все пройшло і закінчилося Надиною зрадою <…> Не краще йшлося й на будівництві. Доводилося просто воювати з найсвятішими московськими патріархами, попами і пихатими прочанами. І будівництво церкви припинилося <…> Він подав на розлучення, а замість церкви побудував чудернацького виду трупарню і крематорій»[24].

Проте усі ці перипетії не завадили ані Лукашу познайомитися і навіть на нетривалий час стати коханцем Софії, ані Надії долучитися до гурту збочених вбивць на чолі із дівчиною, ані їм усім трьом втекти у якусь теплу й екзотичну країну, щоб там стати однією маленькою, але дружньою сім'єю, яка втратила сина, однак знайшла нібито доньку, а остання – буцімто батька і матір.

Відтак може скластися враження, що у романі Олеся Ульяненка йдеться про заплутані життєві колізії, які, на загал, закінчуються ледь не хепі-ендом. Та це не зовсім так, чи, точніше, зовсім не так, бо роман насамперед присвячено, як здається, темі смерті.

І ось вже у перших рядках роману Лукаш опиняється у приміщенні, у якому «чоловіки, всі троє, сиділи на стільцях в однаковій позі, наче так народилися, наче домовилися, що просто прийдуть рівно о такій-от годині, в такий-от час, прийдуть і сядуть»[25].

[23] Tamże.

[24] Tamże, s. 63-64.

[25] Tamże, s. 3.

Зрештою, і сам Лукаш, потинявшись, як зазначалося вище, світом і не спромігшись здолати попівсько-бюрократичний опір, замість церкви побудував «трупарню й крематорій», а потóму основним видом своєї професійної діяльності обрав власне вівісекцію небіжчиків.

І навіть тоді, коли всі «вони жили в самій лагуні на березі океану», себто йдеться про Надію, Софію та Лукаша, останній «виловлював трупи дельфінів і різав їх»[26]. Причому нічого дивного у такій чи не нав'язливій ангажованості цього героя немає, бо ним рухають не якісь збочено-хворобливі симптоми, а цілком фахові мотивації, які дозволяють Лукашу, «прозектор[у], що нічим іншим не цікавиться, як тільки трупами та їхнім вмістом», не тільки іронічно визначати себе як якогось «забздьоханого Харона»[27], а й дають йому змогу передбачити майбутні жахливі події.

Втім проблема полягає у тому, що «дедалі складніші відносини людини зі смертю, – як пише Михайло Ямпольський, – почасти можна пояснити передусім ослабленням циклічності в переживанні часу», який «все більшою мірою ставав схожим на нескінченну прогресію натурального ряду чисел». А «в такій абстрактно-лінеарній картині часу, що рухається з однієї безкінечності в іншу безкінечність, смерті», як би парадоксально це не пролунало, «важко знайти собі місце», бо, на думку цього вченого, «смерть виявляється ніби елімінованою із темпоральної картини світу»[28].

Якщо транспонувати наведені роздуми на роман Олеся Ульяненка «Софія», то неважко помітити, що вони виявляються актуальними не тільки для змістів, пов'язаних із образом Лукаша і таких, про які частково вже йшлося вище, а й для основної сюжетної лінії твору, зумовленої присутністю у цьому дискурсі образу Софії.

Так, насамперед необхідно зазначити, що функціонування образу Лукаша, який, як здавалося, мав би упродовж усього твору виконувати роль того ж таки Харона-посередника, – раптом з неочевидних причин, про які можна тільки здогадуватися, перетворюється на мішень. Хоча треба визнати, що мішень з Лукаша вийшла досить, сказати б, вправною,

[26] Tamże, s. 282.

[27] Tamże, s. 66.

[28] М. Ямпольский, *Беспамятство как исток (Читая Хармса)*, Москва 1998, с. 107.

а тому наполегливі намагання ще одного безіменного персонажа – майора-наркомана, який нібито і намагався сумлінно виконати наказ генерала, успіхом аж ніяк не увінчалися.

Відтак Лукаш залишився живим, а проте його основне, тобто персонажне завдання зазнало суттєвої трансформації, через що він перетворився на співвідповідального за загибель усіх тих численних і випадкових перехожих, які опинилися на шляху його на перший погляд безнадійної втечі.

Своєю чергою, важко не помітити, що згадана смертельна у прямому значені цього слова гонитва відбувалася на тлі дещо дивного ландшафту під, так би мовити, «кодовою назвою» «Місто синіх троянд», яка (назва) вказує на штучність у такий спосіб означеного топосу. І справді, «цей комплекс зі змішаними культурами побудували на березі Чорного моря кілька років тому шестеро олігархів». І «сюди вклали страшні гроші, але ще більші надумали на цьому наварити».

Отже, внаслідок усіх цих дивовижних перипетій і постав «мегаполіс за розмірами ледь не більший за столицю», що «його секретно зводили замалим не двадцять років. Це Софія знала, і це спочатку її цікавило – пройтися вулицями сімдесятих, щоб потім потрапити відразу в третє тисячоліття»[29].

Та водночас у цьому періоді йдеться власне про темпоральний зсув, у якому, зокрема, попри смерть, що її щедро розсипає навкруги себе «чорний спецназ»[30] майора, Лукаш залишається майже неушкодженим, і його, врешті-решт, рятує Софія, яка так само за химерним збігом обставин теж на диво вчасно опиняється у цьому фантастичному, чи, радше, фентезійному, місці/місті.

Таким чином, різноманітні пов'язання Лукаша із проявами смерті ніби охороняють його своєрідним невидимим «крейдяним колом», завдяки якому у випадку із цим головним героєм смерть ніби і дійсно елімінується із відповідної темпоральної частини світу, до якої причетний цей персонаж.

[29] О. Ульяненко, dz. cyt., с. 184-185.

[30] Tamże, s. 183.

Стосовно ж образу Софії не можна не звернути уваги на те, що її історія передусім репрезентована інцестуальними мотивами, з яких ця історія починається, які пов'язані з безіменною матір'ю героїні і якими ця історія також і закінчується. Хоча у цьому разі йдеться про умовну родину, що останню забезпечили для Софії Лукаш та Надія, з якими вона, проте, і мала власне статеві зносини.

Разом з тим протагоністка однойменного роману, на відміну від Лукаша, який лише виявляє свою причетність до смерті, стає не тільки свідком оної – наприклад, смерті своєї матері, яка вчинила суїцид і яка «у невимовно сліпучому білому світлі кухні висіла кольоровою комахою», а «екскременти гучно вивалилися з-під рясної спідниці на білу підлогу, і покійниця загойдалася»[31], – Софія у подальшому роль спостерігача замінює на роль активної діячки, зусилля якої спочатку спрямовуються на випадкових та невинних жертв, а у фіналі роману і на себе саму, коли, «не вирішивши проблему свого життя» дівчина «спробувала повіситися»[32].

Втім епізод, пов'язаний із самогубством матері, є надзвичайно показовим ще з декількох причин. Справа у тому, що наведена вище огидна картинка обтяжується додатково як відверто зацікавленим спостереженням Софії за мертвою матір'ю, так і появою у цей момент у її домі Лукаша, що опинився тут, властиво, у таємничий спосіб, але з очевидних еротичних мотивів, бо «він ішов, призупинявся, навіть не думаючи, що скаже, що буде говорити їй, цій русявій бестії з випещеним тілом, розумними холодними очима. І його знудило так, що аж засмикалася простата»[33].

Щобільше, у помешканні були присутніми і вітчим, з яким її пов'язують не тільки офіційні родинні стосунки, а і його педофільські інтенції щодо Софії, і брат дівчини, з яким вона перебуває в активній фазі інцестуальних взаємин. Та й сама дівчина зустрічає Лукаша «темною статуеткою», адже вона «була гола і стояла широко, на ширину плечей розставивши ноги на шпильках»[34].

31 Tamże, s. 37.

32 Tamże, s. 282.

33 Tamże, s. 37.

34 Tamże.

Така, безумовно, надмірна еротизація дискурсу смерті, поглиблена до того ж різноманітними девіантними конотаціями, є, на мій погляд, невипадковою тому, що ці протилежні за своїм змістом екзистенціали корелюють між собою у нерозривно-діалектичний спосіб не лише у психоаналітичній перспективі, хоча і останньої цілком достатньо, аби можна було упевнитися у тому, що смерть є не менш еротичною, ніж еротика смертельно небезпечною.

Та у будь-якому разі є абсолютно очевидним, що за таких умов немає жодних підстав сподіватися на можливість «гармонії зі світом», бо навіть певна форма суїциду не здатна гарантувати злагоди і несуперечливості. Зокрема, Н. Лоро показала, що у давньогрецькій трагедії самогубство героїнь через повішення – *aiora* – асоціюється з польотом птаха і звільненням або втечею[35] [див. про це Лоро – 1987: 17–20]. Але в аналізованому романі відразливий натуралізм, з яким зображується повішена матір Софії, у дієвий спосіб заперечує навіть найскромніші позитивні конотації, що могли б виникнути у зв'язку із цим епізодом.

Щось подібне характеризує й еротичний складник роману, тому що, попри об'єктивно життєдайні чесноти, репрезентація еротики у творі позбавлена навіть натяку на вітально-стверджувальні інтенції – навпаки, сенс інцестуальних, інцестуально-педофільських і просто педофільських та зоофільських й інших збочених мотивів полягає у тотальному запереченні кожної можливої перспективи, свідченням чого є, наприклад, те, що «Лукаш відчув <…> з тривогою приреченого на страждання юродивого», як «нудота світу проїла кишки»[36].

Ще більш похмурим навіть на такому відчайдушному тлі є образ Софії, у погляді якої «можна було багато зрозуміти [і, вочевидь, не тільки Артуру] такого, що краще лишатися ідіотом усе життя, ніж осягнути всю її жахливу суть», позаяк «сонце висіло за її спиною великим міхуром, заповненим до краю кров'ю»[37], а все це у парадоксальний спосіб корелювало са́ме з еротичною сферою. Так, «вона рвучко взяла <…> руку [Артура], вжикнула зіпером на своїх джинсах і засунула його долоню до

35 N. Loro, *Tragic Ways of Killing a Woman*, Cambridge 1987, p. 17-20.

36 О. Ульяненко, dz. cyt., c. 50.

37 Tamże, s. 88.

себе в штани», запитавши, мовляв, «і що ти хочеш від неї? І він відповів те, чого вона зовсім не чекала. А може, знала, але вдавала із себе дурочку з дешевого коміксу.

– Дивлячись на неї, я бачу, як це місто засипає попелом. А будинки падають, як доміно. Трупи піднімаються разом з піщаними вихрами, а потім гепаються на землю…»[38].

Тому й, либонь, не дивно, що у цьому контексті вчергове дається взнаки ще один несподіваний мотив – мотив страху, на відчуття якого радше було б сподіватися від жертв, а не від їхніх прийдешніх катів. Проте «насправді [Артур] таки перелякався <…> він сидів зі стиснутим у копійку очком за столиком, вирішуючи, збиваючи докупи. І тут він зустрів погляд. Вона дивилася на нього. І у нього все стиснулося»[39]. Але, з іншого боку, не позбавлена цього відчуття і сама Софія, яка, ще будучи зовсім дитиною, «навчилася збуджуватися, контролювати збудження, але так і не знищила страх перед людьми»[40].

Отже, страх так само, як і смерть, принаймні у цьому романі Олеся Ульяненка, виразно пов'язується з еротичною сферою, причому не тільки у разі неповнолітньої дівчинки чи хлопчика-підлітка, а й і у випадку із більш ніж дорослим Лукашем, що теж переживає стан, у якому «і страх того, що прийде, брав приском ерогенні зони»[41].

Зрештою, мотив страху, як це не парадоксально, виявляється доволі продуктивним, тому що не тільки зумовлює, м'яко кажучи, неприємні відчуття чи обезвладнення тих, хто зазнає відповідних нападів, а й дозволяє вийти чи не на онтологічні узагальнення, які спадають на думку і Лукашу, і навіть безіменному майору-наркоману – людям, до речі, дорослим і за своїм суспільним статусом доволі поважним.

Так, наприклад, майора у певний момент, коли він, зокрема, був зайнятий переслідуванням Лукаша, «накрила непоправна ясність і страх людського буття. І він тихо, із сичанням, вилаявся». Бо «що далі буде

38 Tamże, s. 88-89.

39 Tamże, s. 89.

40 Tamże, s. 10.

41 Tamże, s. .176.

з ним – він точно не знав. І це заганяло, чи не вперше в житті, в тиху гумову гавань страху»[42].

Натомість Лукаш, розтинаючи труп якоїсь бідолашної дівчини, міркує про те, що, мовляв, «усі ми збоченці – в душі чи так просто», що «навіть у словах, навіть у добрих вчинках ми маємо зрозуміти, що дії пересилюють слова, коли слова не спонукають на діло», і що те, що він промовляє подумки – це «майже тобі Христова заповідь, але уніфікована на сучасність». А надто – «він укотре вловив: він думає про це, тобто про Бога і смерть. Як і про любов»[43].

До цього хору доморощених філософів, чи, сказати б краще, філософів з примусу, безпосередньо долучається і невідомий наратор, який ніби узагальнює усі попередні образно-мудрагельні екзерсиси і стверджує, що «у кожній простоті вчинку закладений фактор неминучого жаху», а також додає і зовсім вже парадоксальну думку, за якою «страх створив людину, а вона перестала боятися Бога»[44].

Таким чином, у романі Олеся Ульяненка йдеться про трикутник, який становлять три різнотипні феномени: *смерть, еротика* і *страх*, що на перший погляд не повинні і не могли б утворювати жоден спільний простір хоча б тому, що страх як суперечить еротичним пристрастям, які, своєю чергою, об'єктивно спрямовані на елімінацію страху, бо він унеможливлював би реалізацію цих пристрастей, так і певною мірою убезпечує (страх) перед смертельними загрозами.

Принаймні страх мав би нібито дисонувати з окресленою диспозицією, але нічого подібного не відбувається, позаяк причина цього полягає у тому, що, як вважає Михайло Ямпольський, страх може, зокрема, зумовлюватися «відсутністю простору між» суб'єктами. І, навпаки, «дистанційованість, перспектива»[45], на думку цього автора, – са́ме вони здатні убезпечити від численних загроз.

Отож, як мені здається, роман «Софія» ґрунтується на суцільній відсутності будь-якої дистанції, що досягається передусім через заперечен-

42 Tamże, s. 207.

43 Tamże, s. 117.

44 Tamże, s. 244.

45 М. Ямпольский, *Демон и Лабиринт*, Москва 1996, с. 65.

ня, власне, еротичності, яка передбачає хоч мінімальну відстань, – заперечення за рахунок натуралістичого утілеснення дискурсу, внаслідок чого явища перетворюються на свою протилежність.

Відтак, на переконання Михайла Ямпольського, «руйнація відстані між переслідувачем і переслідуваним зумовлює метаморфозу і того, за ким ведеться спостереження, і метаморфозу самого спостерігача»[46]. А в умовах аналізованого роману Олеся Ульяненка це означає, що якщо, з одного боку, еротична дистанція долається відвертою і переважно збоченою сексуальністю, то, з іншого боку, Софія разом зі своїми посіпаками, будучи безпосередньо причетними до колективних знущань та вбивств невинних жертв, аж ніяк не випадково фільмують свої злочини. Бо їм ідеться про підсвідомо-паліативний спосіб встановлення візуально-темпоральної дистанції, аби хоча б умовно заперечити та відновити порушену перед тим художньо-реальну дистанцію. У цьому ж ряду міститься, вочевидь, і метаморфоза, яка сталася з Лукашем, що спочатку був зайнятий трупами людей, а згодом вдався до копирсання у мертвих тілах дельфінів. Але в обох випадках йдеться, на моє переконання, про страх перед смертю і життям та про намагання подолати цей страх, а отже, утвердити життя і заперечити смерть.

Звісно, може видатися більш ніж сумнівним кривавий спосіб, у який ці спроби реалізуються. Та якщо подивитися у фіналі роману на буцімто щасливу сім'ю, «життя» якої «наближалося до ідеального»: «світлова батарея давала світло, гарячу воду і все необхідне для життя. За два роки Софія виросла в дорослу жіночку. Вона багато що розуміла»[47], – але при цьому взяти до уваги, що «одного разу Лукаш підвів голову і побачив: чиїсь ноги теліпаються у повітрі», адже, як виявляється, «то спробувала повіситися Софія» і «залишила записку», у якій ствердила, що «немає нічого – ані радощів, ані щастя»[48], – то тоді навіть у найзапекліших скептиків не стане аргументів, аби заперечити тезу, за якою, либонь, краще вже удавитися, ніж жити таким «наближеним до ідеального» життям.

[46] Tamże, s. 66.

[47] Tamże, s. 281.

[48] Tamże, s. 282.

Література

Десятерик Дм., *Пророк мимоволі*, URL: https://m.day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chytayte/prorok-mymovoli.

Камиш М., *Нові старі романи Ульяненка: Софія, перли, свині та динозаври*, URL: http://www.chytomo.com/novi-stari-romany-ul-yanenka-sofiya-perly-svy-ni-ta-dy-nozavry/.

Пуніна О., *Душа у пошуках Бога*, URL: http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/06/01/073930.html.

Соловей О., *Улянова єресь (Перечитуючи «Софію» Олеся Ульяненка)*, URL: http://bukvoid.com.ua/column/2016/07/20/101229.html.

Ульяненко О., *Софія*, Харків 2018.

Штейнбук Ф., *Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця XX – початку XXI століття*, Київ 2007.

Штейнбук Ф., *Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів)*, Київ 2009.

Штейнбук Ф., *Українська література у контексті тілесно-міметичного методу*, Сімферополь 2013.

Ямпольский М., *Беспамятство как исток (Читая Хармса)*, Москва 1998.

Ямпольский М., *Демон и Лабиринт*, Москва 1996.

Loro N., *Tragic Ways of Killing a Woman*, Cambridge 1987.

Bibliografia

Desyateryk Dm., *Prorok mymovoli*, URL: https://m.day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chytayte/prorok-mymovoli.

Kamysh M., *Novi stari romany Ul'yanenka: Sofiya, perly, svyni ta dynozavry*, URL: http://www.chytomo.com/novi-stari-romany-ul-yanenka-sofiya-perly-svy-ni-ta-dy-nozavry/.

Loro N., *Tragic Ways of Killing a Woman*, Cambridge 1987.

Punina O., *Dusha u poshukakh Boha*, URL: http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/06/01/073930.html.

Shteynbuk F., *Tilesnist' – mimezys – analiz (Tilesno-mimetychnyy metod analizu khudozhnikh tvoriv)*, Kyiv 2009.

Shteynbuk F., *Ukrayins'ka literatura u konteksti tilesno-mimetychnoho metodu*, Simferopol' 2013.

Shteynbuk F., *Zasady tilesnoho mimetyzmu u tekstovykh stratehiyakh postmodernist·s'koyi literatury kintsya XX – pochatku XXI stolittya*, Kyiv 2007.

Solovey O., *Ulyanova yeres' (Perechytuyuchy «Sofiyu» Olesya Ul'yanenka)*, URL: http://bukvoid.com.ua/column/2016/07/20/101229.html.

Ul'yanenko O., *Sofiya*, Kharkiv 2018.

Yampol'skyy M., *Bespamyat·stvo kak ystok (Chytaya Kharmsa)*, Moskva 1998.

Yampol'skyy M., *Demon y Labyrynt*, Moskva 1996.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.555
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Valeriia Babenko*
Kijowski Uniwersytet im. Borysa Hrinczenki, Ukraina
https://orcid.org/0000-0001-8200-2875

Трансформації комедії дель арте в контексті сучасного стильового синтезу (на матеріалі п`єси Л. Петрушевської «Квартира Коломбіни»)

Transformations of comedy dell'arte
in context of modern stylistic synthesis
(on the material of L. Petrushevskaya's play "Columbine's Apartment")

Abstract: In the article, the author analyzes the features of comedy dell'arte, the rules of poetic techniques and stylistic synthesis. Attention is drawn to the style and genre of the play, a synthesis of the principles of post-modernism, modernism, and neo-baroque. The main artistic means of the comedy dell'arte are analyzed. The study showed that the basic aesthetic principles of commedia dell'arte are reduced to an aesthetic system that contains three essential elements: first, the theater is held by a professional actor who is fully committed to the theater; secondly, the influence of theater is stronger through the synthesis of arts: plastic, music, dance and words; third, the soul of the play is action.

Keywords: commedia dell'arte, inversion, neo-baroque, comic intrigue, stylistic dynamics.

* Valeriia Babenko – mgr; lektor i wykładowca języka włoskiego w Katedrze Filologii Romańskiej oraz Lingwistyki Porównawczej i Typologicznej Instytutu Filologii Kijowskiego Uniwersytetu im. Borysa Hrinczenki; doktorantka w Katedrze Literatury Ukraińskiej, Komparatystyki i Hrinczenkoznawstwa. Autorka pracy: *Prevention of tradition, regularity of positive receives, dell'arte canonical code revaluation* („Literary Process" 2019).

Література кінця XX – початку XXI століття демонструє активний пошук, експеримент, діалог із традиціями та інтенції на оновлення.

У загальній зміні естетичних парадигм жанрові та стильові зрушення взаємно віддзеркалюються.

Ці процеси відображають перехідне художнє мислення, притаманне усім видам мистецтва у періоди культурної кризи, до яких і відноситься межа XX – XXI століть. Перехідне художнє мислення має свої закономірності. І сучасні естетика, літературознавство, культурологія намагаються виокремити коло типологічних рис цього феномену (монографії М. Хрінова, Г. Мережинської, збірник праць «Перехідні процеси в російській художній культурі: Новий і Новітній час») та їх реалізацію у конкретних родах літератури, зокрема, в драматургії двох кризових періодів – меж XX соліття (праці О. Бондаревої, Є. Васильєва, О. Когут, Н. Малютіної, Т. Свербілової, М. Шаповал).

Однією з таких рис є інверсія, тобто реактуалізація, повторне звернення до «старих» жанрових, стильових настанов, до забутих і, начебто, «відпрацьованих» художніх систем.

Реалізацією саме такої тенденції є посилення інтересу митців до «старого» жанру commedia dell`arte, який, за думкою дослідників сформувався у XVI столітті, згасав у XVIII і остаточно втратив позиції у XX – му столітті, перейшовши, за думкою Патріса Павіса, у бурлескний кінематограф і клоунаду. Але одночасно «старий» жанр став свого роду орієнтиром, тобто набув символічних смислів. Підтвердження цієї позиції зустрічаємо у характеристиці сучасного ставлення до жанру, яку дає видатний дослідник театру, акцентуючи, на наш погляд, перспективу розвитку форми: «Підготовка акторів commedia dell`arte стала моделлю синтетичного театру, із його орієнтацією на універсального актора та акторський ансамбль, театру, який знову відкриває виражальні можливості акторського жесту та імпровізації (Мейєрхольд, Копо, Дюллен, Барро»)[1].

[1] П. Павис, *Словарь театра*, Пер. С фр.; Под ред.. Л. Баженовой., М.: Узд-во «ГИТИС», 2003, с. 192-193.

Огляд наукової літератури з досліджуваного питання, а саме: тяглість традиції, закономірності поетичних прийомів, переосмислення канонічного коду dell'arte. Жанрова трансформація commedia civile rusticale у commedia dell'arte в італійській драматургії (О. Галич, Є.І. Гапонов, Е. Гротовський, О.К. Дживелєгов, В.І. Кузін, Д.О. Флеєнко, Т. Шабаліна, С. Мацоні, А. Перутелі та ін.) дає можливість стверджувати, що в сучасному літературознавстві даній проблемі приділено недостатньо уваги.

Можна припустити, що комедія дель арте зараз сприймається як архетип театральності, одна із складових міфу про мистецтво сцени. Про це свідчить повернення інтересу до жанру у кінці XX – початку XXI століття, тобто відкидання занепаду й вічна актуальність. У цьому процесі ре актуалізації взірець не відтворюється повністю, а зазнає трансформацій і модифікацій. Здійснюється обігравання жанрового коду, його травестія, провокаційна реконструкція, що притаманно модернізму і постмодернізму, тобто жанрові зміни відображають стильовий пошук й оновлення художніх парадигм.

Це явище спостерігається у багатьох національних літературах двох меж XX століття. Зокрема, відбувається перенесення уваги з традиційної акторської імпровізації на сам принцип «маски», що сприяє загостренню соціальних і екзистенціальних проблем, відбиває притаманний перехідному мисленню перегляд картини світу й філософської концепції людини. І у цьому проявляється новизна, базована на художньому потенціалі самого жанру. «Адже і для італійської народної комедії маска означала не лише пристрій, що актор вдягав на обличчя, але й певний соціально-психологічний тип. І для мистецтва XX – початку XXI століття тема маски («личини»)і сутності людини («лику») є однією з найбільш репрезентативних (драматургія А. Жаррі, Л. Піранделло, В.Б. Єйтса, М. де Гельдерода, Б. Брехта, Ж. Кокто, Ю.О`Ніла, Г. Горіна, режисура Вс. Мейєрхольда, Є. Вахтангова, Ж-Л. Барро, Ш. Дюллена, А. Мнушкіної, М. Кімова)»[2].

Трансформації комедії дель арте відбуваються у тісному зв`язку із стильовою динамікою, зокрема із впливом естетики постмодернізму,

[2] Є.М. Васильєв, *Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації: монографія*, Луцьк: ПВД «Твердиня», 2017, с. 369-370.

а в українській і російській його «версіях» демонструється й повернення до «не вивчених уроків» модернізму, за словами М. Ліповецького[3], тобто, штучно перерваного розвитку, послідовної зміни систем. Спостерігається також оновлення традицій бароко.

Виокремлення й вивчення векторів трансформації «архаїчного» жанру в контексті зміни стильових парадигм є актуальною науковою задачею. Метою нашого дослідження є вивчення взаємодії процесів жанрової трансформації й стильового синтезу у творі класика ХХ століття Л. Петрушевської «Квартира Коломбіни».

Творчість Л. Петрушевської достатньо вивчена, але переважно у координатах естетики «нової хвилі», до якої, власне, й належать твори митця 1970–1980-х років. «Нову хвилю» в російській і українській літературі вчені вважають перехідним явищем між соцреалізмом і постмодернізмом[4]. «Нова хвиля» заперечувала і дискредитувала соцреалізм на рівнях ідей, тематики (введення табуйованих тем), образному (герой-невдаха), модальності («жах повсякденності», мотив смерті, трагізм людського буття, апокаліптичні передчуття), художніх прийомів.

Одним з головних принципів комедії дель арте була імпровізаційність. В основі твору лежав сценарій (лібретто), що мав лише стислу сюжетну схему. Протягом сценічної дії сценарії розширювалися завдяки імпровізаційним обробкам виконавців. Звичайно, імпровізація потребувала особливого узгодження між акторами, що нині йменується ансамблевістю. До того ж, імпровізація в комедії масок не обмежувалася створенням сценічного тексту. Вона визначала й пантоміміку вистави, яка відобразилась у всіляких буфонадах (так званих «лацці»).

У «Квартирі Коломбіни» естетика «нової хвилі» долається. Жах повсякденності відображено частково, знижено до побуту (дефіцит, отруйні страви з кулінарії), радянська ідеологія подана як ідіотична, герой-невдаха

[3] М. Липовецкий, *Голубое сало» поколения, или Два мифа об одном кризисе*, „Знамя" 1999, №11, с. 206-216.

[4] О. Бондарева, *Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного діалогу через жанрове моделювання. Монографія*, «Четверта хвиля» 2006. Л. Бондар, *Творчість Ярослава стельмаха в контексті «нової хвилі» української драматургії 80-х років ХХ століття*. Автореф. дис. На здобуття наук. ступеня канд.. філол.. наук. 10.01.01. Херсон: Херсонський держ. університет 2007, 20 с.

замінений цілеспрямованим , таким, що себе активно утверджує у досягненні невисоких цілей, але прикривається високим мистецтвом. Загальна модальність твору не трагічна, а комічна. Таке перевертання парадигми «нової хвилі свідчить про пошук драматургом нових векторів розвитку мистецтва й інтенцію на оновлення стилю.

І вибір для цього саме комедії дель арте видається виправданим. Комедія в цілому, за Патрісом Павісом, сприяє оновленню драматургії: «На відміну від трагедії, комедія нічого не має проти очуднення і залюбки використовує елементи само пародії, розкриваючи у такий спосіб свої прийоми і художній метод. До того ж, це один із жанрів, якому притаманний високий рівень самосвідомості, комедія часто функціонує як метамова критики і як театр у театрі»[5].

Саме цю якість – металітературності, авторефлексії мистецтва – відображає «Квартира Коломбіни». Це п`єса про театр, акторів які й звичайне поза сценічне життя (звабления, сімейний побут і безлад) та соціальні інститути (комісію по роботі з молоддю, громадські навантаження на кшталт інтернаціональної дружби, листування школярів із моряками Мозамбіку тощо) перетворюють на театр, виставу. Невідповідність дискурсів, з одного боку, мистецтва, а з іншого – ідеології, побуту та й сама поведінка дійових осіб, їх знетронення породжують комічний ефект.

Вибір Л. Петрушевською жанрового орієнтиру комедії дель арте пояснюється й тим, що жанр асоціюється із підвищеною театральністю, базується на масці й вільній імпровізації акторів. Тому ця форма максимально вивищує інтенції на вільний експеримент і оновлення , на зміну жанрових і стильових парадигм, максимально загострює авторефлексію мистецтва. Саме вільну, комічну імпровізацію, безкінечні варіації прочитання усталеної інтриги між традиційними масками вчені вважають оновлюючим потенціалом комедії дель арте: «вона викриває застарілі форми та грає роль каталізатора в оновленні театру, відаючи пріоритет грі та театральності»[6].

У творчості Л. Петрушевської «Квартира Коломбіни» стає вододілом між періодом «нової хвилі» і постмодерністським експериментом, для чого

[5] П. Павис, *Словар театра*, с. 184.

[6] Там же, с. 193

були передумови кристалізовані в індивідуальному стилі письменниці: сприйняття й зображення життя як абсурду, хаосу, мовна гра, моделювання образів екзістенціально дезорієнтованих особистостей тощо. Вчені відзначають такі складові ідеостилю, як «естетичний екстремізм»[7], послідовний відхід від канону класичної драми, клаптиковість фігур і композиції[8].

До елементів постмодернізму у творі відносимо: діалогічність (драматург веде діалог із класичною традицією, старим жанровим орієнтиром), інтертекстуальність (реалізована у комічному ключі травестії творів Шекспіра і Грибоєдова), гру (весь твір побудований на спонтанній імпровізації , яку породжує традиційна інтрига зваблення й викривання), іронію та провокаційну децентрацію (дійові особи прагматично ставляться до літературної класики і театру як символу мистецтва, використовують їх у побутових цілях і тим і знімають владний дискурс вічного мистецтва). Постмодерною за духом є й сміхова модальність твору, адже постмодернізм із його тотальною іронією та компромісністю уникає трагедії. Ця особливість чітко проводить межу між естетикою жахливого у ранніх творах Петрушевської і «Квартирою Коломбіни». Сміхове начало розповсюджується і на інтерпретацію самої форми комедії дель арте, за думкою А. Самаріна, цей жанр піддається травестії, адже «твір одужує як соціальні реалії пізнього «застою», так і класичний канон, висвічує невідповідності між сучасністю та ідеальним світом. Традиційні амплуа і любовна інтрига комедії дель арте зберігаються, але у них вносяться елементи новизни: висвітлюються реалії сучасності, суперечливі за своєю сутністю моделі даного жанру, що посилює комічний ефект»[9].

Твір відображає і модерністські настанови, що в цілому притаманне російській і українській «версіям» постмодернізму[10]. Зокрема, актуалізу-

[7] Р. Тименчик, *Ты – что? Или Введение в театр Петрушевской*; [в:] Петрушевская Л. *Три девушки в голубом.* М., 1989, с. 398.

[8] О.В. Богданова, *Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60 – 90-е годы XX века – начало XXI века)*, СПб: Филол. Ф-т С.-Петерб. Гос. Ун-та, 2004, с. 616-617.

[9] А.М. Самарін, *Стратегії перекодування класики в російській драматургії на межі XX – XXI століть*. Автореф. Дис. На здобуття наук. ступеня канд.. філол.. наук. 10.01.02 – російська література. – Херсон: Херсонський державний університет, 2011, с. 9.

[10] А.Ю. Мережинская, *Русская постмодернистская література*. Учебник. – К.: ИПЦ «Київський університет», 2007.

ється модель митця. Увага до творчої особистості як до знакової фігури епохи притаманна перехідному мисленню в цілому. У п'єсі маску Коломбіни автор віддає пристарілій актрисі, примі, яка відібрала собі усі ролі молодих героїнь (Джульєтту, як і Ромео, Гамлета вона називає «віковими» ролями, до яких треба дослужитися років двадцять-тридцять), вона розповсюдила свої владні зазіхання й на інші сфери: зваблює режисера, посягає на молоденького актора, царює у громадському житті у ролі голови комісії із роботи з молоддю. Маску Пьєро носить інфантильний та амбітний актор, який поки що грає Котика, але бореться усіма засобами за головні ролі шекспірівських п`єс. Маска Арлекіна дістається режисеру, владному й хтивому, який травестує класичний спадок своїм невіглаством і обмеженістю. Петрушевська, фактично, виводить театральні типи й глузує з них. На відміну від моделей, представлених у символізмі (високого митця, демонічного поета, медіума, посередника між світами) дійові особи «Квартири Коломбіни» - це фігури травестійні, комічні, їх приналежність мистецтву суто зовнішня. Отже, модерністський взірець перевертається. На перший план виходить проста інтрига, в якій мистецтво – це лише засіб самоутвердження і використання службового становища задля спокушання, а крім того, ідеологічний дискурс вивищується над театром, тобто тимчасове відсуває вічне. У межах типової для комедії дель арте інтриги Коломбіна перебирає на себе функції ще однієї маски – «хтивого старого» й заманює до дому юного актора. Репетиції Ромео і Джульєтти стають лише привидом до зближення (традиційним для комедії переодяганням чоловіка у жіночий, жінки – у чоловічий, кві про кво, поцілунків, дотиків, грубих жартів) й домовленостей щодо обміну сексу на кар'єрний зріст. Передчасна поява в дому чоловіка – режисера Арлекіна, теж «хтивого старого» (ця маска подвоюється) лише стимулює імпровізації-виправдання й імпровізації репетиції (оскільки ніхто з «театральних діячів» не знає текстів «Ромео и Джульєтти» та «Гамлету» й фантазує від себе). Ситуація перевертається і Арлекін сам починає керувати «репетицією», тобто вчити цілуватися й починає зваблювати П`єро, причому чоловіча чи жіноча природа молодого актора, зізнання Коломбіни не заважають процесу й лише надихають «митця». Ревнива Коломбіна знаходить єдиний вихід із глухого кута: перериває «репетицію» й відкриває збори колективу. Тобто ідеологічний момент виконує функцію

античного «бога з машини». Коломбіна змінює роль спокусниці на роль громадського діяча, адміністративним шляхом видаляє з зали (як кворум задіяні глядачі, тобто моделюється «театр у театрі») юного суперника й за допомогою лестощів та адміністративного тону повертає собі «генія» – режисера (алюзія на Аркадіну з «Чайки» А.Чехова).

Комічна інтрига має глибинний підтекст, у якому розгортається конфлікт цінностей: зіткнення високого мистецтва (його репрезентанти – традиція комедії дель арте, Шекспір, Чехов, Грибоєдов) і агресивного невігластва, ідеологічного дискурсу. Фактично п`єса відбиває авторську рефлексію культурної кризи. Шляхи її подолання моделюються у сприйнятті глядачів в апофатичний спосіб, тобто від протилежного, від заперечення до утвердження високого статусу мистецтва. Вектор інтерпретації такий: від травестійного зображення культурного невігластва й симуляції (мотив «сценічна неправда!») до відтворення ефекту магії театру, віддзеркаленої у формі комедії дель арте із її свободою імпровізації та оптимізмом. Отже у підтексті моделюється модерний за духом проект оновлення світу завдяки мистецтву.

У «Квартирі Коломбіни» знаходимо також риси необароко, яке сучасні дослідники вважають або розгалуженням постмодернізму, або ж окремою стильовою течією, що відображає перехідне мислення й демонструє його історичні ритми, типологічну схожість художніх пошуків різних кризових епох[11].

Особливості необароко органічно входять у ідеостиль Л. Петрушевської із притаманними драматургові контрастним мисленням, парадоксальністю, абсурдизацією, інтерпретацією світу як «перевернутого», неправильного.

На рівні художніх принципів і форми виокремлюються такі необарокові рисами «Квартири Коломбіни»: підвищена театральність (формула «життя театр»), естетика повторів, надмірність деталей. На рівні образів – «монструозність» дійових осіб. Еротична, карнавальна стихія твору, велика кількість смішних жартів, витівок, бутафорських деталей (напри-

[11] O. Calabrese, *Neo-Baroque:A Sing of the Times*, Princeton: Princeton University Press, 1992. P. L. Barnhofen, *Cosmography and Chaography: Baroque to Neobaroque. A Stady in Poetics and Cultural Logic: A Dissertation… for the Degree of Doctor of Philosophy (Comparative Literature)*, University of Wisconsin-Madison, 1995.

клад, намертво приклеєний, щоб не вкрали у гуртожитку, «реквізит» – кошачі вуса, з якими П`єро зображує Джульєтту, юну актрису, глядача; жіноча білизна великих розмірів як костюм для Афелії тощо), наявність «репетицій», що можуть розглядатися як інтермедії, все це відбиває орієнтації драматурга і на традиції низового бароко.

*

Виявлені показові кореляції між трансформаціями комедії дель арте і стильовими пошуками, обидва явища відбивають перехідне художнє мислення, зокрема, інверсію, діалог із класикою, перегляд естетичних орієнтирів, зростання авторефлексії літератури.

Комедія дель арте у творчості Л. Петрушевської з`являється саме на етапі зміни художніх парадигм. Драматург відходить від естетики «нової хвилі» у бік постмодерністських експериментів із притаманними саме «слов`янській версії» стилю актуалізацією модерністських настанов и особливостей необароко.

Жанровий код комедії дель арте трансформується завдяки очудненню (використанням «старого» коду для зображення сучасності), травестії.

Синтез принципів постмодернізму, модернізму, необароко корелює із особливостями індивідуального стилю драматурга: тенденціями до театралізації, абсурдизації, контрастного зображення реальності, авторефлексії, націленості на експеримент і провокацію, загострення конфлікту ідеалу і деформованої реальності, «перевернутого» світу.

Подібні стратегії оновлення літератури через використання елементів комедії, фарсу, трагіфарсу, прийомів «подвійної сцени», стильового синтезу використовувалися письменницею і у 2000-ні , на нових рубежах творчої динаміки драматурга. Перспективним у цьому аспекті може бути вивчення пізніх творів – «Співак Співачка» і «Біфем», які теж мають окремі риси комедії дель арте.

Література

Богданова О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60 – 90-е годы XX века – начало XXI века) – СПб: Филол. Ф-т С.-Петерб. Гос. Ун-та, 2004. – 716 с.

Бондар Л. Творчість Ярослава Стельмаха в контексті «нової хвилі» української драматургії 80-х років XX століття. Автореф. дис. На здобуття наук. ступеня канд.. філол.. наук. 10.01.01 – українська література. – Херсон: Херсонський держ. університет, 2007. – 20 с.

Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного діалогу через жанрове моделювання. Монографія. – К.: «Четверта хвиля», 2006. – 512 с.

Васильєв Є.М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації: монографія / Є.М. Васильєв. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2017. – 532 с.

Когут О. Архетипні сюжети в сучасній українській драматургії: Монографія. _ Рівне: НУВГП, 2010. – 440с.

Липовецкий М. «Голубое сало» поколения, или Два мифа об одном кризисе // Знамя. – 1999. - №11. – С. 206 – 216.

Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки. – Одеса, Астропринт, 2006.

Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной епохи. Монографія. Русская проза 80 – 90-х годов XX века. – К.: ИПЦ «Киевский университет», 2001. – 433 с.

Мережинская А.Ю. Русская постмодернистская література. Учебник. – К.: ИПЦ «Київський університет», 2007. – 335 с.

Павис П. Словарь театра / Пер. С фр.; Под ред.. Л. Баженовой. – М.: Узд-во «ГИТИС», 2003. – 516 с.

Петрушевская Л. Квартира Коломбины // Петрушевская Л. Квартира Коломбины. – СПб.: Амфора, 2007. – С.300 – 316.

Самарін А.М. Стратегії перекодування класики в російській драматургії на межі XX – XXI століть. Автореф. Дис. На здобуття наук. ступеня канд.. філол.. наук. 10.01.02 – російська література. – Херсон: Херсонський державний університет, 2011. – 19 с.

Свербідова Т. Г. Такі близькі, такі далекі ...(Жанрові моделі української та російської драми від модерну до соцреалізму в аспекті порівняльної поетики):

[монографія[/ Т.Г. Свербілова; [наук. ред.. Д.С. Наливайко]. – Черкаси: ТОВ «МАКЛАУТ», 2011. – 566 с.

Тименчик Р. Ты – что? Или Введение в театр Петрушевской // Петрушевская Л. Три девушки в голубом. М., 1989.

Хренов Н.А. Культура в епоху социального хаоса. Монография. – М.: Едиториал УРСС, 2006. – 448 с.

Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи: між текстові та міжсуб`єктні реляції української драми: монографія / Мар`яна Шаповал. – К.: Автограф, 2009. – 352 с.

Barnhofen Patricia Lynn. Cosmography and Chaography: Baroque to Neobaroque. A Stady in Poetics and Cultural Logic: A Dissertation ... for the Degree of Doctor of Philosophy (Comparative Literature). University of Wisconsin-Madison, 1995.

Calabrese Omar. Neo-Baroque:A Sing of the Times. Princeton: Princeton University Press, 1992.

Bibliografia

Barnhofen P. L., *Cosmography and Chaography: Baroque to Neobaroque. A Stady in Poetics and Cultural Logic: A Dissertation ... for the Degree of Doctor of Philosophy (Comparative Literature)*. University of Wisconsin-Madison, 1995.

Bohdanowa O. W., *Postmodernyzm w kontekste sowremennoj russkoj łyteraturы (60 – 90-e hodы CHCH weka – naczało XXI weka),* SPB: Fyłoł. F-t S.-Peterb. Hos. Un-ta, 2004.

Bondar Ł., *Tworczist' Jarosława stelmacha w konteksti «nowoji chwyli» ukrajińskoji dramaturhiji 80-ch rokiw CHCH stolittia*. Awtoref. dys. Na zdobuttia nauk. stupenia kand. fiłoł.. nauk. 10.01.01 – ukrajińska literatura. – Cherson: Chersońskyj derż. uniwersytet, 2007.

Bondarewa O., *Mif i drama u nowitńiomu literaturnomu konteksti: ponowłennia strukturnoho diałohu czerez żanrowe modeluwannia. Monohrafija*, K.: «Czetwerta chwyla», 2006.

Calabrese O., *Neo-Baroque:A Sing of the Times*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

Chrenow N. A., *Kultura w epochu socyalnoho chaosa. Monohrafyja*, M.: Edytoryał URSS, 2006.

Kohut O., *Archetypni siużety w suczasnij ukrajińskij dramaturhiji: Monohrafija*, Riwne: NUWHP, 2010.

Łypoweckyj M., *«Hołuboe sało» pokołenyja, yły Dwa myfa ob odnom kryzyse*, „Znamia" 1999, №11.

Malutina N. P., *Ukrajińska dramaturhija kincia XIX – poczatku CHCH stolittia: aspekty rodo-żanrowoji dynamiky*, Odesa, Astroprynt, 2006.

Mereżynskaja A. Ju., *Chudożestwennaja paradyhma perechodnoj kultutnoj epochy. Monohrafija. Russkaja proza 80 – 90-ch hodow CHCH weka*, K.: YPC «Kyewskyj uniwersytet», 2001.

Mereżynskaja A. Ju., *Russkaja postmodernystskaja literatura. Uczebnyk*, K.: YPC «Kyjiwśkyj uniwersytet», 2007.

Pawys P., *Słowar teatra*, *p*er. s fr.; pod red.. Ł. Bażenowoj, M.: Uzd-wo «HYTYS», 2003.

Petruszewskaja Ł.. *Kwartyra Kołombyny*, [w:] Petruszewskaja Ł., *Kwartyra Kołombyny*, SPB. Amfora, 2007.

Samarin A. M., *Stratehiji perekoduwannia kłasyky w rosijśkij dramaturhiji na meżi XX – XXI stolit'*. Awtoref. Dys. Na zdobuttia nauk. stupenia kand.. fiłoł.. nauk. 10.01.02 – rosijśka literatura. – Cherson: Chersońskyj derżawnyj uniwersytet, 2011.

Swerbidowa T. H., *Taki błyźki, taki dałeki ...(Żanrowi modeli ukrajińskoji ta rosijśkoji dramy wid modernu do socrealizmu w aspekti poriwnialnoji poetyky): [monohrafija]*. Czerkasy: TOW «MAKŁAUT», 2011.

Szapował M., *Intertekst u switli rampy: miż tekstowi ta miżsub`iektni relaciji ukrajińskoji dramy: monohrafija*, K. Awtohraf, 2009.

Tymenczyk R., *Ty – czto? Yły Wwedenye w teatr Petruszewskoj*, Petruszewskaja Ł., *Try dewuszky w hołubom*. M., 1989.

Wasyliew J. M., *Suczasna dramaturhija: żanrowi transformaciji, modyfikaciji, nowaciji: monohrafija*, – Łuńk: PWD «Twerdynia», 2017.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.556
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Barbara Noworolska*
Białystok

Pola Gojawiczyńska a Bielsk Podlaski

Pola Gojawiczyńska and Bielsk Podlaski

Abstract: The researcher analyses the work of Apolonia (called: Pola) Gojawiczyńska (1896–1963), a writer, independence activist, and one of the most popular Polish artists of the interwar period. Her works contain psychological and socio-moral themes related to the advance of the proletarian and petty bourgeoisie community of Warsaw and Upper Silesia. The article focuses on the period when the writer lived in Bielsk Podlaski.

Keywords: inter-war period, 20th-century poetry, Gojawiczyńska, Iwaszkiewicz, Szymanowski, Apolonia Koźniewska.

* Barbara Noworolska – dr, literaturoznawczyni, nauczyciel akademicki białostockiej Filii Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka wielu artykułów, w tym: *Czułość prawdy. Rozważania wokół życia i twórczości Juliana Ursyna Niemcewicza* (2017). Ostatnio wydała książkę: *Kultura literacka Podlasia. Szkice* (Białystok 2017).

Apolonia Gojawiczyńska z domu Koźniewska (1896–1963) w Bielsku Podlaskim zamieszkała w 1920 roku, a więc równy wiek temu. Datę tę podaje w przypisach do tomu opowiadań *Z serca do serca* córka pisarki, potwierdza Ryszard Matuszewski, autor przedmowy[1]. Uznany krytyk zwraca uwagę nie tylko na śląskie teksty Gojawiczyńskiej, ale na rolę Podlasia i samego Bielska w jej twórczości. Gdy tam osiadła, była młodą osobą o pewnym doświadczeniu literackim, zainspirowana opinią Gabrieli Zapolskiej, znanej acz kontrowersyjnej pisarki i aktorki, uważanej przez krytykę za naturalistkę. Napisała wówczas do Gojawiczyńskiej, że ma ona prawdziwy talent i zachęciła do dalszej pracy. W wyniku zachęty młoda pisarka wysłała pisane nocą, ukończone tuż przed datą zamknięcia konkursu opowiadanie[2], które otrzymało wyróżnienie i było drukowane w warszawskim „Echu Pragi".

Pisała też Gojawiczyńska drobne liryki, ale nie ogłaszała ich drukiem. Młodzieńczy etap biografii pisarki nie był, jak się zdaje, znany w Bielsku. Tu została zatrudniona jako asystentka sekretarza sejmiku powiatowego. Na stanowisku liczył się fakt, że mimo braku świadectw szkolnych, pisała bez błędów ortograficznych i stylistycznie poprawnie. Jak się rychło okazało, umiała także rozmawiać z ludźmi pochodzącymi z różnych środowisk, o różnym stopniu wykształcenia, co było przydatne na tym stanowisku, zwłaszcza w początkowym okresie, gdy przez województwo przeszła wojna polsko–bolszewicka, okrutna przez to, że nie toczyła się tylko na polach bitew, lecz na płaszczyźnie ideologii komunistycznej. Rabowano dwory, zasobne plebanie, duże sklepy, a właścicieli nierzadko zabijano. Walczący w polskim wojsku Jarosław Iwaszkiewicz ocalał dzięki temu, że do brygady przyjechał z występami dla żołnierzy Karol Szymanowski i poprosił sztab o zwolnienie krewnego na czas jego pobytu. Okazało się, że w toczonej nazajutrz bitwie jego pułk zdziesiątkowano, nikt z jednostki Iwaszkiewicza nie wrócił[3]. Nie był to łatwy czas dla cywilnej ludności, także dla administracji rozle-

1 P. Gojawiczyńska, *Z serca do serca*, Warszawa 1957.

2 Cyt. za: A. Pryszczewska-Kozołub, *Pisarstwo Poli Gojawiczyńskiej*, Warszawa–Wrocław 1980.

3 J. Iwaszkiewicz, *Księga moich wspomnień*, Warszawa 1957.

głego powiatu bielsko-podlaskiego. Dopiero „Cud nad Wisłą" odmienił losy wojny, pozwolił wprowadzić ład w kraju świeżo cieszącym się odzyskaną wolnością. Entuzjazm w związku z szczęśliwie wygraną bitwą, po której przyszły następne militarne sukcesy, przyćmił tragiczne wojenne losy.

Odzyskana niepodległość nie stała się uniwersalnym remedium na wszystkie problemy polityczne, społeczne i ekonomiczne II Rzeczypospolitej. Gojawiczyńska, pracując jako urzędnik państwowy, stykała się bezpośrednio z wieloma problemami. Współczuła ludziom, których kryzys ekonomiczny dotykał bezpośrednio i boleśnie. Problemy te w Bielsku Podlaskim były w oczach Gojawiczyńskiej mniej ostre[4], a aktywność mieszkańców pozwalała je łagodzić. Obserwowała młoda urzędniczka codzienne życie ludzi i ich problemy, które później przenosiła do swoich utworów. Krytycy jej twórczości zgodnie piszą, że „Wszystko to, co egzystuje w jej książkach, było najosobiściej doświadczone i przeżyte"[5]. Podobnie pisze Marian Stępień[6], a Józef Zbigniew Białek formułuje to w sposób następujący: „Ogrom doświadczeń, jakich Gojawiczyńskiej życie nie szczędziło, stał się dla niej niewyczerpanym źródłem motywów i wątków powieściowych, główną materią literacką, z której budowała świat ludzkich spraw". A nieco dalej na tej samej stronie: „W ten sposób podstawowymi komponentami jej twórczości stają się autobiografizm oraz autentyzm. Pomysły i tematy do swoich utworów czerpała pisarka głównie z autopsji, wizualnych spostrzeżeń i bezpośrednich kontaktów"[7]. Drukowane po latach opowiadanie *Dom*[8] wskazuje, że początkowo Gojawiczyńska postrzegała Bielsk Podlaski, do którego trafiła poszukując pracy, jako jej stały adres. W przywołanym obrazku udało się autorce przekazać pragnienie zakorzenienia w tym świecie. Pisała bowiem:

[4] A. Gojawiczyńska, *Rajska jabłoń*, Warszawa 1936; wydanie kolejne w oprac. K. Wyki: *„Rajska jabłoń" czyli księga niepokoju*, [w:] *Stara szuflada*, Warszawa 1967.

[5] J. Z. Białek, *Epika dnia powszedniego*, [w:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego*, red B. Faron, Warszawa 1976, s. 151.

[6] M. Stępień, *O małym realizmie*, [w:] *Mały realizm*, Warszawa 1967.

[7] J. Z. Białek, *Epika dnia powszedniego – Pola Gojawiczyńska*, [w:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego*, red. B. Farys, Warszawa 1976, s. 154.

[8] P. Gojawiczyńska, *Dom*, „Kurier Warszawski" 1929, nr 380.

> W zawierusze lat wojny, w tych czasach burzliwych, gdy wszystko się rozpadało – wyrósł właśnie w dalekim, kresowym miasteczku nowy dom Lucyny, z dala od rodzinnego miasta. Tu było gniazdo uświęcone istnieniem dziecka – małej Lusi. Serce Lucyny ostatecznie i zdawało się na zawsze przylgnęło do tego kąta[9].

Tym samym emocjonalnie gotowa była pisarka uznać Bielsk i okolicę za swoją małą ojczyznę. Czesław Miłosz w tomie esejów *Szukanie ojczyzny* pisał: „Zakorzenienie jest zapewne stałą potrzebą natury ludzkiej. Może łączy się to jakoś z prawami ludzkiego organizmu, a ściślej z prawem rytmu. To, co znane i swojskie, pozwala utrzymać ten sam rytm wewnętrzny”[10]. Znany socjolog 20-lecia Stanisław Ossowski wyjaśnia:

> Ojczyzna istnieje tylko w rzeczywistości subiektywnej grup społecznych [lub jednostek – dod. B. N.], które są wyposażone w pewne elementy kulturowe. Cechy jakiegoś terytorium nie zależą od tego, co ktoś o nich myśli. Cechy ojczyzny są zawsze funkcją obrazów, które z jej istnieniem łączą członków pewnej zbiorowości[11].

Nie tylko zbiorowości – dodam – lecz także jednostek. Inaczej nie mówilibyśmy o Litwie Słowackiego czy Mickiewicza, Świętokrzyskich Górach Żeromskiego, Warszawie Prusa. Taką szansę miał wówczas Bielsk Podlaski. Czy ją całkowicie utracił, przegapił?

Życie Gojawiczyńskiej nie szczędziło problemów, ale udało się jej trudne wydarzenia oswoić przez zamknięcie na kartach utworów. Zawirowania historii, obok rodzinnych rozterek, stały się bowiem dla niej niewyczerpanym źródłem motywów i wątków powieściowych, główną materią literacką, z której budowała świat ludzkich spraw[12]. Autobiografizm bez udziwnień, z pewną dozą znajomości psychiki kobiecej, wzbogacony uważną obserwacją ludzi i ich codziennego bytowania, to świat utworów młodej osoby. Silne było zapewne pragnienie pisarki wrośnięcia w miejsce i strukturę społeczną. Na

9 Taż, *Z serca do serca*, Warszawa 1971.

10 Cz. Miłosz, *Szukanie ojczyzny*, Kraków 1992, s. 192.

11 S. Ossowski, *O ojczyźnie i narodzie*, Warszawa 1984.

12 J. Z. Białek, *Epika dnia powszedniego – Pola Gojawiczyńska*, dz. cyt.

tym uczuciu wyrasta opowiadanie *Dom*. Taki typ autentyzmu to według Zofii Nałkowskiej określona postawa wobec rzeczywistości, stosunek do niej poznawczy i badawczy. I dalej pisze autorka *Granicy*: „Elementy autobiograficzne eliminują bowiem takie zabiegi twórcze, jak plan, pomysł, intryga w ich tradycyjnym rozumieniu”[13]. Sformułowanie to dobrze przystaje do techniki warsztatu twórczyni takich dzieł, jak *Ziemia Elżbiety, Dziewczęta z Nowolipek*, czy najdojrzalsza *Rajska jabłoń*, gdyż odnosi się wrażenie, że pisząc, odwoływała się ona nie tyle do wiedzy o budowie dzieła literackiego, ile do intuicji pisarskiej i praktycznej znajomości ludzkiej wrażliwości emocjonalnej, a więc czytelniczej psychiki. Praktyczna znajomość środowisk społecznych, życia codziennego w jego dobrych i złych kolejach, była motorem jej pracy literackiej.

Podobną opinię o twórczości Gojawiczyńskiej wyraża monografistka jej twórczości Adela Pryszczewska-Kozołub: „Porządek panujący w utworze w dużym stopniu przypomina świat realny, a więc pisarka daje złudzenie przebiegu zjawisk, które mogły zachodzić w życiu”[14]. Natomiast związana z Warszawą, specjalizująca się w badaniach literatury polskiej drugiej połowy XIX wieku Danuta Knysz-Rudzka, głosząc podobny pogląd, równocześnie go pogłębia i uogólnia. Pisze bowiem: „Ta proza to dokument i świadectwo rzeczywistości społecznej międzywojnia. Pozwala się wpisać w rozległą tradycję prozy realistycznej”[15]. Tym samym włącza pisarkę w epikę o długiej, znakomitej tradycji. Zaznaczyć tu trzeba, iż autorka *Dziewcząt z Nowolipek* swój realizm często podszywała naturalizmem, i to naturalizmem spod znaku Zoli czy Knuta Hamsuna, a nie naszego Dygasińskiego. Świadczy to o dużym oczytaniu pisarki i jej pisarskiej intuicji.

Realizm i obiektywizm obserwacji kresowego miasteczka to wynik lat przeżytych w Bielsku. Ilu? Badacze nie są zgodni odnośnie tego, jak długo autorka *Domu* mieszkała i pracowała w okolicy Puszczy Białowieskiej. Pracownik Biblioteki Powiatowej w Bielsku poinformował mnie niedawno, że znaleziono w archiwum Urzędu Miasta stary protokół z wyborów do sejmiku

[13] Z. Nałkowska, *Pisana rzeczywistość*, „Wiadomości Literackie” 1925.

[14] A. Pryszczewska-Kozołub, *Pisarstwo Poli Gojawiczyńskiej*, Warszawa–Wrocław 1980, s. 11.

[15] D. Knysz-Rudzka, *Pola Gojawiczyńska*, Warszawa 1976.

z międzywojnia, na którym jako członka komisji figurowało nazwisko Apolonii Koźniewskiej[16]. Stąd wynikają zapewne trudności biografów pisarki, bo fakt ten oznacza, że rozeszła się ona z mężem już w 1920 roku, używając od tego czasu panieńskiego nazwiska. Pryszczewska-Kozołub, autorka monografii *Pisarstwo Poli Gojawiczyńskiej*, uważa, że mieszkała tam Gojawiczyńska od roku 1920 do 1924. Józef Zbigniew Białek pisze natomiast, że w 1927 roku przebywała ona w Bielsku[17]. Za tą opinią przemawia fakt, że jej drobne utwory ukazują się dopiero w latach 1928, 1929 i 1930. Wychodzi wówczas drukiem obrazek *Powrót*[18] o charakterze autobiograficznym, w którym wędrówka po Warszawie, dzielnicach stolicy związanych z młodością autorki, łączy wspomnienia z nutą sentymentu i miłymi emocjami związanymi ze spotkań z ludźmi, którzy ją jeszcze pamiętają. Za dłuższym pobytem w Bielsku przemawia też fakt, że kadencje sejmików powiatowych były czteroletnie. Jak sama wspomina, została zwolniona i wróciła do stolicy, by szukać pracy i zarabiać dorywczym pisaniem do prasy stołecznej.

W roku 1930 w piśmie „Kobieta w Świecie i w Domu" ukazuje się opowiadanie *Hiacynty*[19]. Obrazek szkicuje kresowe miasteczko w przeddzień świąt Wielkiej Nocy. Opowiadanie pod piórem Gojawiczyńskiej pokazuje miasteczko nie jako miejsce zapomniane, oddzielone od centrum, ale jako część centrum. Opóźniające się przybycie do Bielska Podlaskiego wiosny przeciwstawione zostaje sytuacji panującej w Warszawie, gdzie kasztany obsypane są pióropuszem liści. Właśnie stamtąd wrócił rejent i jego opis przypomniał żonie i doktorowej młodość spędzoną w stolicy i spacery Alejami.

Owe kontakty nie dotyczą więc tylko miasteczka, ale i jego przeszłości, a wszystko tworzy wspólny organizm, po którym się wędruje, gdzie się załatwia interesy, pobiera nauki. Autorka nie wyjaśnia, co według niej łączy prowincję i centrum, zostawia to jako typowe miejsce niedookreślenia, zwiększa tym samym ilość więzi, a ponadto wprowadza czytelnika w obręb tekstu, absorbuje jego wyobraźnię. Skutek widać w opowiadaniu. Aniela, nauczycielka, która zgromadziła liczące się w mieście kobiety, rysuje na skrawku papieru

16 Rozmowa przeprowadzona 28 maja 2020 r. godz 8:30.

17 J. Z. Białek, *Epika dnia powszedniego – Pola Gojawiczyńska*, dz. cyt., s. 151.

18 P. Gojawiczyńska, *Powrót*, „Kurier Warszawski" 1929, nr 330.

19 Taż, *Hiacynty*, „Kobieta w Świecie i w Domu" 1930, nr 7, s. 26-28.

sylwetki doktorowej i rejentowej z czasów, gdy spacerowały Alejami. Wiąże więc przeszłość z dniem współczesnym. Tego dnia w mieszkaniu skromnego urzędnika skarbowego zgromadziło się kilka liczących się w Bielsku kobiet, obserwują centralną ulicę miasteczka, panujący na niej nastrój zbliżających się świąt, trochę żartują, trochę wspominają. Ale przede wszystkim rozdzielają prace, dzięki którym atmosfera świąt zawita także do ochronki, rejentowa zajmie się dobroczynnością prywatną, inżynierowa przytułkiem dla starców. Środki na to uszczęśliwienie świąteczne załatwiła starościna z powiatowym sejmikiem, a doktorowa z ziemiankami. Na Anielę przypadł garnizon. I obrazek zmienia się w romans, który się na nowo zawiązuje przy pracy Anieli szykującej świąteczne śniadanie żołnierzom i przy dźwięku dzwonów kościołów i cerkwi. Koloryt miasta dzięki temu brzmieniu nabiera pełni. Obraz przestrzeni w tekście nie jest kątem zapomnianym przez Boga i ludzi, lecz pełnym organizmem miejskim. Jest tam sierociniec, dom opieki, szkoły, garnizon z komendantem – byłym legionistą, powiatowy sejmik, a więc prawdziwe centrum powiatu. Miasto jest czyste, pachnące stojącymi w oknach hiacyntami. Są tu chętnie działające na rzecz mieszkańców, na rzecz atmosfery w mieście kobiety.

Opowiadanie jest sympatyczne, a zarazem głębokie, pozbawione jakiegokolwiek deklaratywnego dydaktyzmu. Wartości istotne są tylko czytelnikowi sugerowane, ale to on myśli nad lekturą. Poszanowanie czytelnika to ważny środek artystyczny u kogoś, kto przeszedł dobrą acz trudną szkołę życia. Zwróćmy uwagę, że żyjąc w czasie wojennej zawieruchy na Kresach nie napisała Gojawiczyńska pamiętnika, nie zwierzała się z tego okresu życia także w felietonach, które regularnie pisała od lat 30. XX wieku do „Słowa Polskiego". Niełatwo jest znaleźć wszak co tydzień nowy temat na parę stron druku, który zadowoliłby redaktora czy sekretarza redakcji.

Jak wynika z utworów, Gojawiczyńska miała dobrą pamięć i zmysł obserwacji. Pomyślny zwrot w jej biografii nadszedł po pobycie w Szarleju, po napisaniu cyklu opowiadań śląskich, gdy przez rok pracowała w przemysłowej osadzie w pobliżu Bytomia. Panoszący się kryzys zaostrzył konflikty w tamtym regionie ziem polskich. Równocześnie pogarszały sytuację różnice narodowościowe, silne u Polaków poczucie przywiązania do swoich ziem. Panująca bieda, spowodowana bezrobociem, wyostrzała i można powiedzieć zmieniła charaktery wielu tamtejszych kobiet, czyniąc z nich osoby

niepoddające się trudnościom, pracowite i zaradne; osoby nieustannym krzątaniem się wokół rodziny, ale i szerszych problemów rodaków, zaklinające nieprzychylny świat.

To bohaterstwo codzienności udało się wiernie opisać Gojawiczyńskiej w opowiadaniach, które wyszły pod tytułem *Powszedni dzień* w roku 1931. Recenzował je redaktor „Słowa Polskiego", a że był nie tylko dziennikarzem, ale i politykiem, docenił ich wagę i rolę, którą według niego mogły odegrać w aktualnej sytuacji politycznej Śląska. Gorący temat stał się przepustką do lepszej pracy i przede wszystkim do literatury. Droga ta nie była łatwa, gdyż dwudziestolecie międzywojenne to najkrótsza epoka w historii kultury polskiej, ale jednocześnie niebywale obfita w talenty literackie, i to zarówno na polu liryki, jak i epiki. Talenty te za Braudelem możemy określić jako ślady wiecznego[20] i długiego trwania. Epika to domena pokolenia wybitnych pisarzy starszej generacji, mianowicie Stefana Żeromskiego, członka PPS Andrzeja Struga, bliskiego Piłsudskiemu, i Wacława Sieroszewskiego, sybiraka i legionistę, kolegę Marszałka. Młodzi też wchodzili w rynek wydawniczy z odpowiednich pozycji – Kaden Bandrowski, były adiutant Piłsudskiego, członek Akademii Literatury, Dołęga Mostowicz, wsławiony nie tylko *Doktorem Murkiem*, pokazującym losy inteligencji, ale też filmem opartym na powieści *Znachor*, wreszcie Jarosław Iwaszkiewicz, ożeniony bardzo korzystnie, autor głośnego słuchowiska radiowego *Lato w Nohan*. Przypominam, że był to początek radiofonii w ogóle, a polskiej szczególnie.

Gdyby nie temat śląski, politycznie gorący, zapewne nie udało by się Gojawiczyńskiej dopchać do wydawnictw i wejść w obieg czytelniczy. Tę wyniesioną z pracy w samorządzie powiatowym wiedzę dostrzegła krytyka i wydawca „Słowa Polskiego". Walory artystyczne i aktualność śląskich problemów i postaw tamtejszych ludzi pozwoliły Gojawiczyńskiej wejść na rynek wydawniczy i czytelniczy. Niewątpliwie to Bielsk, a szerzej: Podlasie, otworzył jej oczy na

[20] O wiecznym trwaniu możemy mówić z okazji nagrody Nobla żagarysty Czesława Miłosza i Wisławy Szymborskiej, która twórczo korzystała z teorii Awangardy T. Peipera. Wiele myśli z jego szkiców o poezji pt. *Tędy* odnajdziemy u naszej pierwszej kobiety uhonorowanej Noblem. Z Peipera wzięła ona takie przemyślenia, jak konieczność pracy zdyscyplinowanej nad tekstem, ekwiwalent poetycki, metaforę teraźniejszości, a w niektórych tekstach nawet układ rozkwitający. W wypadku epiki i dramatu w grę wchodzi długie trwanie literatury. Terminów *wieczne* i *długie trwanie* użył F. Braudel w tomie rozpraw *Morze Śródziemne. Przestrzeń i historia. Ludzie i dziedzictwo*, przeł. M. Boduszyńska-Borowikowa, B. Kuchta, A. Szymanowski, Warszawa 1994.

odrębności kulturowe i psychiczne regionów, częściowo wynikające z przeszłości historycznej, a po części z bieżących warunków życia społecznego i ekonomicznego. Bielsk jednak nie miał takiej siły przebicia, jak Śląsk i Warszawa. Fakt wyjazdu z Bielska nie oznaczał zerwania z problemami miasta i powiatu, wręcz przeciwnie, co dało się zauważyć w opowiadaniu *Hiacynty.*

Obraz mieszkanek miasta i życia w nim to duża część I tomu powieści *Rajska jabłoń.* To ważny utwór, ceniony przez krytykę i wyróżniony nagrodą miasta stołecznego Warszawy. Nagroda ta utrwaliła pisarską sławę Gojawiczyńskiej, a wraz z nią sławę zyskały te fragmenty utworu, których akcja toczy się na terenie miasteczka i powiatu. Jedna z dziewcząt z Nowolipek, Cechna Raczyńska, awansuje na żonę starosty. Jest nietypową, ale dobrą żoną i starościną. Dom swój, ku zdziwieniu odwiedzających ją kobiet, stroi barwnymi jabłkami, słonecznikami, nawet małymi dyniami. W jadalni wiesza pęki macierzanki i majeranku ku zdziwieniu pań, które zwykły swe zapasy chować w spiżarniach. Sąsiadki potrafią jednak docenić dekoracyjność wystroju. Starościna umiejętnie przysparza domowi dostatku, bo pensja starosty zbyt jest skąpa na wydatki reprezentacyjne, konieczne na takim urzędzie. Kobieta dba o warzywnik, dopilnowuje przetworów, wydzierżawia sąsiednie pola na pasze dla krów i ziemniaki na zimę. Mąż śmieje się, że wystarczy jej spłacheć ziemi, by zapuściła korzenie, ale dzięki tym działaniom przyjęcie następnej delegacji z województwa czy stolicy nie jest problemem, bo dom jest zasobny.

Na prowincji więc pomysłem i pracą rąk można poprawić ekonomiczny status. Jako starościna interesuje się bohaterka stanem miejskich studni, doprowadza do ich oczyszczenia, by ludzie w miasteczku mieli zdrową wodę. „Starościna chodzi, rozpytuje się i dociera gdzie trzeba ze swoją nieświadomością i swoim zapałem”[21]. Przewodniczy zebraniom koła pań, rozdzielają prace na rzecz mieszkańców miasta. Wśród kobiecej biedoty zaczyna mieć opinię dobrego człowieka, a wśród mieszczanek trochę dziwaczki, bo podejmuje opiekę nad każdą dziewczyną, której trafił się „niechciany wypadek”, a sprawca rozwiał się w sinej mgle. Dobra opiekunka doprowadza do chrztu w cerkwi lub kościele niechcianego berbecia, respektując przy tym wiarę matki, i dba, by ojcem chrzestnym dziecka był człowiek materialnie zasobny, który zapewni kruszynie w powijakach kawałek chleba. W sumie miasto dziwi się

[21] P. Gojawiczyńska, *Rajska jabłoń*, Warszawa 1973, s. 48.

aktywności starościny, jednak trochę, choć bez przesady, tej aktywności dopomaga. I zaczyna obdarzać kobietę szacunkiem mimo jej dziwactw, a może dzięki nim. Robi ona bowiem rzeczy, których obawiałaby się lub wstydziła niejedna kobieta, ale które są pożyteczne dla społeczności. W krótki powojenny czas słychać w miasteczku stuk siekier, znać, że się coś buduje, coś zmienia i obraz miasteczka staje się w dniu powszednim ładniejszy.

Popołudnie w Bielsku Podlaskim opisuje Gojawiczyńska w wydanej w 1936 roku powieści *Rajska jabłoń* następującymi słowami:

> O tej porze dzwony w obydwu cerkwiach odezwały się głębokimi głosami, a dziewczęta, wyszorowane, w białych chustach zawiązanych pod brodą, z czerwoną peonią, miętą lub nawet różą w splecionych palcach, zdążały na wieczorne nabożeństwo. Środkiem jezdni leniwie wędrowały krowy wracające z pastwisk i niejedna, zdjęta fantazją nie do pojęcia, wkraczała nagle a poważnie na chodnik. Rozlegały się piki – Ach paskudna! Poszła stąd! – Lipy przy gankach wzdłuż całej ulicy kwitły jak powariowane, tak że stały całe złote od drobnego a obfitego kwiecia. Spacerowali także i urzędnicy, i panny z biur, żołnierze z kadry i oficerowie zdążali śpiesznie z brzękiem ostróg[22].

Bielsk nie stał się w ciągu paru lat po wojnie metropolią. Pozostał małym miastem, żyjącym po części z rolnictwa, ale wyraźnie trochę się wzbogacił. Świadczy o tym zarówno pewien spokój, jak czystość i elegancja zdążających na nabożeństwo parafianek, ruch uliczny w zwykłą sobotę podobny do panującego na ulicach przed Wielkanocą. Gojawiczyńska, jak widać, miała dobrą pamięć i zmysł obserwacji. Z opisu można też odczytać pewien sentyment do miasteczka. Świadczy o tym pastelowa tonacja obrazu, spokojny rytm zdarzeń, wyliczenie spacerujących mieszkańców, chwyt tak często stosowany w poezji. Nie znaczy to, że Bielsk i jego mieszkańcy to miejsce i środowisko bez wad i dramatów. Przekona się o tym Cechna, jedna z bohaterek warszawskiej dylogii, gdy jakaś gorliwa osoba poinformuje jej córeczkę o dramacie matki. Nie zapomni podać przyczyny – ojciec ma drugą kobietę. Posiadanie przez starostę kochanki to w małym miasteczku informacja powszechnie znana, nie pozwalająca żonie starosty na zachowanie twarzy i dawnego statusu.

[22] Tamże, s.108.

Plotkarstwo, rys małego miasteczka, cechuje także idylliczny zdawałoby się Bielsk.

Pisarka zachowała w pamięci także wygląd podlaskich wsi, pisze bowiem:

> U rzeźbionych okapów chat, nad okienkami lśniły złote gwiazdy. Tu, jak ornament jedyny i niechybny wisiały wieńce pachnących grzybów, i małe snopki lnu, i pęki makówek. Ludzie mówili śpiewnymi głosami a niezachwiana harmonia otoczenia użyczała się ich ciałom, ramionom, zdawali się wiedzieć po co żyją[23].

Wieś jest ładna, widać staranie mieszkańców o estetykę domów. Ale przede wszystkim uderza fakt, że ludzie wykorzystują zasoby lasu i pola. Zapobiegliwie robią zapasy, nie żałując rąk i pracy. I traktują to jako normalny aspekt codzienności. Krytycy oceniając *Rajską jabłoń* zwracali uwagę na postać Ignasia i karierę Cechny w Warszawie. Tylko Kazimierz Wyka był odmiennego zdania. Pisał, iż część poświęcona losom Raczyńskiej w Bielsku Podlaskim, jej działalność jako pani domu i jako starościny to znakomite i głębokie fragmenty utworu[24].

W 1938 roku wydaje pisarka następny tom opowiadań. Nie jest duży, zawiera 10 tekstów. Część z nich rozgrywa się w Warszawie, choć nie w Alejach, na tętniącym życiem ulicach, ale w dzielnicach podobnych do Nowolipek. Akcja toczy się wśród drobnych rzemieślników, w ich powszednim dniu. Niektóre teksty są znakomite, jak na przykład *Mania, córka niemego*. Naturalizm tego opowiadania nie irytuje. Przedziwny jest szczególnie obraz dwu kalekich mężczyzn rozmawiających u stóp posągu Matki Boskiej, ich troska, by jakoś ratować córkę szewca, Manię, przed prostytucją, do której pcha ją matka w trosce o chleb dla najmłodszych dzieci. Znajdują ratunek w sprzedaży stołu, który stolarz robił na chrzciny Mani. Cieszą się, że tym sposobem uratują dziewczynę. Scena jak z nowoczesnego filmu. Ale czytelnik zdaje sobie sprawę, że to złudzenie. Jest coś takiego w tym opowiadaniu, że akceptujemy cały zawarty w nim naturalizm mimo jego ostrości. Czytelnik jest mądrzejszy od bohaterów i od narratora. On wie, że ta sprzedaż odsunie jedynie problem

[23] Tamże, s. 369.

[24] K. Wyka, *„Rajska jabłoń" czyli księga niepokoju*, [w:] *Stara szuflada*, Kraków 1967.

o dzień, dwa. I zdaje się wiedzieć to posąg Maryi stojący na postumencie, niemy świadek rozmowy dwu kalek.

Osobliwością całego tomu opowiadań jest także to, że odwołuje się w nich pisarka do wiedzy czytelnika. Zakłada, że on nie tylko przeczyta, ale zastanowi się nad lekturą. Pracując w samorządzie, żyjąc w mieście u podnóża Puszczy Białowieskiej, poznaje Gojawiczyńska odrębny rys Kresów i pewne arkana polityki, tej dużej i tej regionalnej. Dzięki temu uważniej patrzyła na sprawy Śląska. Także obraz Warszawy pod jej piórem ulega zmianie. Obok kościołów jest i cerkiew, obok bezrobotnych – Kwiryna uruchamiająca fabryczkę, inżynier remontujący domy. Tu i tam jest miłość, romans, ludzka etyka. Zakochana jest warszawianka, nauczyciel z Bielska.

Tom *Dwoje ludzi* kończy opowiadanie *Sitarek*[25]. To historia małżeństwa, które rozpada się przez zazdrość Jana Sitarka, podejrzewającego, że żona żyje lub żyła ze swoim chlebodawcą. I przez kryzys. Upada zakład, budujący go inżynier bankrutuje, a Jan zostaje bez pracy, której na próżno szuka. Irytuje się na biedę i na żonę. Obchodzi miasto, szukając jakiegokolwiek zajęcia, zagląda do cerkwi, przemierza przedmieścia, głoduje. Wreszcie zastanawia się: zostać w dzielnicy nędzy na chlebie biedaków, stać się najniższą kategorią żebraka, czy opuścić stolicę? Gojawiczyńska zostawia ten dylemat nierozstrzygnięty.

Inaczej jest w opowiadaniu *Powroty*, w którym bezrobotny Jaś Piasecki osłabły z głodu decyduje się na szukanie zajęcia gdzieś daleko na wsi. Tekst zaczyna się interesująco. Jaś nie opowiada o swoich perypetiach związanych z szukaniem pracy i jazdą na gapę. On wysiadł z pociągu w nieznanym miejscu i położył się spać pod drzewami puszczy. I śni o swojej przeszłości[26]. Rankiem wchodzi do restauracji w miasteczku i prosi o coś do zjedzenia zaznaczając, że nie ma pieniędzy, ale odpracuje posiłek. Właściciel go wyklina i wygania. Osłabły z głodu Jan idzie ku drzwiom. Zatrzymuje go dziewczyna, która tam jadła obiad. Funduje mu posiłek. W rewanżu młody człowiek niesie za nią bagaże, a ona wchodzi w rolę jego mentorki i opiekunki. Ona również przybywa z Warszawy, ale tam nauczyła się sprytu i dzieli się wiedzą. Idzie następnie do domu, do zamężnej siostry, a Jan z jej tobołkami wędruje za nią. Znajduje zajęcie u drwali za namową swojej znajomej. Opowiadanie jest przepełnione życzliwością.

25 P. Gojawiczyńska, *Sitarek*, [w:] *Powszedni dzień*, Warszawa 1978, s. 205-231.

26 Taż, *Powroty*, Warszawa 1978, s. 190-124.

Różne techniki artystyczne – od naturalizmu, przez psychologizm do baśniowego realizmu – to cecha tego zbioru. Udowadnia on swoim kształtem, że Gojawiczyńska stała się dojrzałą, świadomą metod artystycznych pisarką. I stosuje je, by pokazać różne barwy życia w dużym mieście i na prowincji. Dzięki temu zyskuje czytelników nie tylko w II Rzeczypospolitej, ale i całej Europie. Jej utwory zostają przełożone na język angielski, francuski, duński, rosyjski, serbo-chorwacki i bułgarski. A czytane są i dzisiaj. Wypracowała więc sobie długie trwanie, trwanie przez cały wiek, a pewnie i dłużej.

Przemieszanie w tomiku *Dwoje ludzi* miejsc akcji – ubogich dzielnic Warszawy oraz Bielska Podlaskiego i jego okolic, jest zabiegiem dobrze przez Gojawiczyńską przemyślanym. Jeden jest kraj, mimo pewnych różnic społecznych czy kulturowych, zdaje się przekonywać pisarka, ale podobne są w nim problemy. Uczucie miłości sprawia kłopoty kobietom w stolicy i mężczyznom na dalekiej prowincji. Ludzie są różni, tak jak oba Jany: Piasecki i Sitarek. Ich wybory mogą być inne. Ale życie toczy się w mieście i na wsi. Na wsi jest jednak łatwiej, wynika z lektury utworów Gojawiczyńskiej, bo siłę daje ziemia, zakorzenienie w niej. Trudny optymizm tej twórczości nie byłby możliwy, gdyby nie doświadczenia wyniesione z Bielska Podlaskiego, co rozumiemy dopiero obecnie, po upływie wieku i po opadnięciu kurzu historii.

Bibliografia

Białek J. Z., *Epika dnia powszedniego – Pola Gojawiczyńska*, [w:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego*, red. B. Farys, Warszawa 1976.

Braudel F., *Morze Śródziemne. Przestrzeń i historia. Ludzie i dziedzictwo*, przeł M. Boduszyńska-Borowikowa, B. Kuchta, A. Szymanowski, Warszawa 1994.

Gojawiczyńska P., *Dom*, „Kurier Warszawski" 1929, nr 380.

Gojawiczyńska P., *Hiacynty*, „Kobieta w świecie i w Domu" 1930, nr 7, s. 26-28.

Gojawiczyńska P., *Powrót*, „Kurier Warszawski" 1929, nr 330.

Gojawiczyńska P., *Powroty*, Warszawa 1978.

Gojawiczyńska P., *Rajska jabłoń*, Warszawa 1936.

Gojawiczyńska P., *Rajska jabłoń*, Warszawa 1973.

Gojawiczyńska P., *Sitarek*, [w:] *Powszedni dzień*, Warszawa 1978, s. 205-231.

Gojawiczyńska P., *Z serca do serca*, Warszawa 1957.
Iwaszkiewicz J., *Księga moich wspomnień*, Warszawa 1957.
Knysz-Rudzka D., *Pola Gojawiczyńska*, Warszawa 1976.
Miłosz Cz., *Szukanie ojczyzny*, Kraków 1992.
Nałkowska Z., *Pisana rzeczywistość*, „Wiadomości Literackie" 1925.
Ossowski S., *O ojczyźnie i narodzie*, Warszawa 1984.
Pryszczewska-Kozołub A., *Pisarstwo Poli Gojawiczyńskiej*, Warszawa–Wrocław 1980.
Stępień M., *O małym realizmie*, [w:] *Mały realizm*, Warszawa 1967.
Wyka K., *„Rajska jabłoń" czyli księga niepokoju*, [w:] *Stara szuflada*, Kraków 1967.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.557
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Nataliia Osoba*
Tarnopolski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny im. W. Hnatiuka (Ukraina)
https://orcid.org/0000-0001-5214-7221

Жанрово-стильова своєрідність сатиричної прози львівської літературної групи «Дванадцятка» у контексті літературної традиції Галичини 20-40-Х рр. XX ст.

The genre-style peculiarity of the satirical prose of the Lviv literary group "The Twelve" in context of the literary tradition of Galychyna in the 20's and 40's of the 20th century

Abstract: The article deals with the ideological and thematic and genre-style peculiarities of the press satire of Galychyna in the 1920's and 1940's, its thematic filling and specific features on the example of works by the satirists of the Lviv literary group "The Twelve". It determines the specifics of the development of humorous and satirical genres, inparticularfeuilleton, mini-feuilleton, pamphlet, humoresque, mini-humoresque, and fable. The features of social and moral conflicts in their work are investigated.

Keywords: comic, irony, satire, humor, feuilleton, mini-feuilleton.

* Nataliia Osoba – magister nauk filologicznych; pracuje w Katedrze Dziennikarstwa na Tarnopolskim Narodowym Uniwersytecie Pedagogicznym imienia Wołodymyra Hnatiuka (Ukraina); autorka m.in. studiów: *Gumoristichno-satirichna plastova presa Galichini 20-h rokiv XX stolittya yak sposib protistoyannya polskiy okupats; Istoriografichniy aspekt presovoyi satirichnoyi publitsistiki Zahidnoyi Ukrayini 20-30-h rr. XX st.*

Актуальність дослідження. Сатирично-гумористична проза Галичини у 20-30-х роках XX ст. у своєму розвитку піднялася на належний художний рівень. Особливо сатиричний талант проявився у таких талановитих митців, як Анатоль Курдидик,Іван Чернява, Зенон Тарнавський, Василь Ткачук, Володислав Ковальчук, Карло Мулькевич, Василь Гірний, Роман Антонович, Богдан Цісик, Ярослав Курдидик, Іван Керницький, Ганна Павенцька. У складних політичних умовах вони використовували найменшу можливість протистояти окупаційному поневоленню і нівелюванню національної ідентичності. Теми, які піднімалися у їхніх творах, торкалися усіх сфер суспільно-політичного життя. На думку дослідниці Л. Сніцарчук, авторам тогочасних сатиричних видань „вдалося вивести гумор і сатиру з вузького кола морально-побутових тем, вийти за межі традиційного гумористичного зображення дійсності, оновити жанри сатири і гумору".

Українська сатирична проза Галичини 20-30-х рр. XX ст. за кількістю порушуваних тем і проблем винятково різноманітна й багата. Однак, у контексті тогочасної традиції, незважаючи на її суспільну роль в житті української нації, досліджена, на жаль, поверхнево. Як наголошував Т. С. Еліот, жоден текст (чи то літературний, чи газетний) – не існує сам по собі, а завжди належить дискурсові певної традиції. Маючи власну державу, ми, на жаль, досі не реконструювали духовне поле нашої власної націєконсолідуючої традиції – у нас надто часто спостерігаються рецидиви залежності від колоніального дискурсу як у культурі, так і в політиці та економіці. У цьому контексті наше дослідження є актуальним. Його **мета** полягає в аналізі ідейно-тематичних і жанрово-стильових особливостей сатиричної прози означеного періоду.

Методологічною основою для вивчення обраної проблеми послужили праці українських учених із питань комічного, сміхової культури, іронії та сатири, а також народного світогляду В. Габора[1], А. Капелюшного[2],

[1] *Antolohiia urbanistychnoi prozy / avtorskyi proekt, vstupne slovo,bibliohrafichni vidomosti, naukova redaktsiia ta prymitky V.Habora.* Lviv: LA „Piramida" 2006.

[2] A. Kapeliushnyi, *Satyrychna publitsystyka Ukrainy 20-30-kh rokiv // Zhurnalistyka ta perebudova: Vistn. Lviv, un-tu. Ser. Zhurnalistyka*. Lviv: Svit 1990, vyp. 16.

Б. Нижанківського[3], І. Синюка[4], Л. Сніцарчук[5], Ю. Тиса[6], М. Ільницького.

Виклад основного матеріалу. Для аналізу жанрово-стильового розмаїття української сатиричної літератури Галичини 20-30-х років XX століття звернімося до творчості письменників львівської літературної групи „Дванадцятка", яка найбільш сміливо ламала усталені канони традиційних форм, вносила нові віяння і сміливо експериментувала зі словом. Об'єднання виникло у Львові на початку 30-х років і отримало свою назву за кількістю її членів. Це були літератори, художники, музиканти. Їхню літературну діяльність ґрунтовно дослідив і проаналізував Василь Габор, що згодом вилилося в антологію „Дванадцятка" .

Засновником групи був Анатоль Курдидик, а духовним лідером – Микола Голубець. Дещо пізніше цю функцію перебрав на себе авторитетний у творчих колах, талановитий критик і літературознавець Михайло Рудницький.

> „Дванадцятка" – це було таке собі клюбово-товариське об'єднання молодих письменників, редакторів і журналістів, для яких не було місця в інших тодішніх, – назвім їх сучасним терміном, – „естеблішментських" організаціях того ж типу, – пише її засновник Анатоль Курдидик. – Бо чи ви, молодий чоловіче, могли пролізти до такого, наприклад, Товариства Українських Письменників і Журналістів, що хотіло бути Академією Гонкурів? Або чи могли ви просунутись до архинаціоналістичного „Дажбога", що постав з колишнього „Листопаду"? До „Листопаду" належав я ще в початках своєї кар'єри, але „Дажбог" уже мав усі прикмети конспірації з такими „комісарами від печаті", як напівграмотний А.Романюк та пізніший совєтофіл В. Ривак, що так у свій час „сипав" націоналістичне „охвістя" в публікаціях „Товариства культурних зв'язків з українцями за кордоном".

[3] B. Nyzhankivskyi, *„Dvanadtsiatka". Naimolodsha lvivska bohema trydtsiatykh rokiv //* Suchasnist 1986, ch.1.

[4] I. Syniuk, *Feiletony. Chast I*. Chernivtsi: Merkur 1935.

[5] L. Snitsarchuk, *Ukrainska satyrychno-humorystychna presa Halychyny 20-30 rr. XX st.* Lviv 2001, s 79.

[6] Tys Yu, *Humor mynulykh vikiv // Mitla*. – 1961, vyp. 2.

> Десь існувало ще об'єднання католицьких поетів і письменників „Льогос", але і воно було парафіяльне, безкровне та ексклюзивне. Такий же був і Пласт з кількома своїми спробами журналів, здебільша з ініціативи ЕЮП-а (Євгена Юліяна Пеленського). І хоч ви працювали професійно пером як журналіст чи редактор... хоч ви вже й мали по одній-дві-три крижки, – нічого з цього! Естеблішмент був замкнений на такі клямки та колодки, що й не добивайся!.. "[7].

Літературна діяльність цього угрупування залишається, по суті, білою плямою, хоча насправді усі його члени, без винятку, починали як репортери, кореспонденти провідних часописів, а згодом (найбільш талановиті з них) як досвідчені редактори. Більшість членів „Дванадцятки" були також наділені неабияким сатиричним талантом, тож активно співпрацювали у таких часописах, як „Зиз", „Комар", „Жорна" та ін. Представники об'єднання найактивніше спрівпрацювали з сатирично-гумористичним журналом „Комар", що здобув у Галичині найширшу популярність. Активними дописувачами „Комара" на той час були Іван Гірний, Іван Керницький, Роман Купчинський та інші письменники, що на той час мали добре ім'я в Галичині та за її межами.

Смілива позиція редакції „Комара" і різножанрова палітра його публікацій на теми суспільно-політичного, економічного, культурного та релігійного життя Галичини приваблювала молодих літераторів і вони активно підключилися до співпраці. Чимала кількість гумористики (фейлетони, анекдоти, гуморески, іронічні вірші, діатриби, репризи) мала за мету приспати пильність цензури і панівної влади, що авторському колективу вдалося, але головний пласт сатиричної продукції – це висвітлення важливих соціально-політичних питань, висміювання невдатних провідників нації й аполітичність більшої частини населення.

З-поміж усіх виділялися фейлетони Едвадра Козака, які набули особливих художніх прикмет. Це такі прозові або римовані твори, в яких висміюються злободенні проблеми з метою їх усунення. Як правило, моделювалися реальні (рідко вигадані) події з яскравими засобами сатири та гумору. Автор типізував їх, створюючи навколо них певну громадську

[7] *Antolohiia urbanistychnoi prozy*, s. 2-15.

думку, що їх засуджувала. Також Едвард Козак послуговувався елементами бурлеску, де акцент робиться на свідомій невідповідності між змістом і формою. Сміх автора завжди гострий, дошкульний, але не грубий і не цинічний. Більшість з його творів мають виражений соціальний характер. Охоче використовує майстер і пародійно занижений тон, використовуючи невідповідність застарілих суспільних цінностей в новій історичній ситуації. Митець полюбляє засоби надмірного комізму, окарикатурення персонажів і ситуацій, що часто базується на принципах гротеску.

Одним із найактивніших літераторів і найсміливіших експериментаторів сатиричних жанрів серед членів „Дванадцятки" був Богдан Нижанківський, який найчастіше послуговувався псевдонімом Бабай. Особливою популярністю користувалися його гостросюжетні та багаті фактажем репортажі, невеликі за обсягом, але місткі за змістом нариси про акторське життя, дотепні і гостросатиричні фейлетони про авантюристів, декласованих робітників, замальовки про гострі життєві ситуації. „Він слідкував за тими, що за ними слідкує хроніка поліційних альбомів і хотів віднайти в них одне: серце", – наголошував один з авторів, що заховався під псевдонімом А[8]. Згодом його нариси про акторське життя вийшли окремою книгою „Актор говорить", яка побачила світ у 1936 році. Новаторським у нарисах Богдана Нижанківського було те, що вони мали незаперечну художню цінність, були насичені свіжими виражальними засобами й образами, які залишали в пам'яті читача тривкий слід. Яскраво змальовував автор людські характери і типи, глибоко проникав у внутрішній світ простої людини. Приваблювали автора натури сильні, дієві, неординарні і талановиті, а ще – химерні, здатні на непередбачувані вчинки і дії. Він умів замалювати зовнішність людини кількома характерними штрихами і так само економно, але яскраво, передати її внутрішній світ. Особливо охоче вдавався до тонкої іронії, м'якого незлобивого гумору, хоч подекуди не цурався їдкого сарказму і нищівної сатири. Все це робило його письмо читабельним, цікавим і приваблювало найширше коло пошанувальників друкованого слова. Але книжка „Актор говорить" викликала серед критиків і колег-літераторів неоднозначну реакцію. Так, Л. Нигрицький (Григор Лужницький) в огляді „Новини нашого письменства», аналізуючи нариси

[8] *Nedilia*. Lviv 1936, ch. 21.

Богдана Нижанківського відзначав, що автор, безумовно, сильний талант: є в нього стиль, поетичні повні змисловости образи, тонкі порівняння – „словом, є все те, що по літах праці над собою може забезпечити тривале місце в історії рідного краю (коби не тільки рідного!) і письменства". Але щодо форми збірки, то рецензент вважав її ще відносно „слабкою і недотягнутою"[9].

Прихильно поставився до дебютної збірки Богдана Нижанківського Лука Луців, що послуговувався псевдонімом Л. Граничка. Безперечний талант журналіста відзначав також Мирослав Семчишин, наголошуючи, що автор „відомий з преси як добрий оповідач-урбаніст"[10].

Сатиричний талант Богдана Нижанківського особливо розвинувся після Другої світової війни, коли автор опинився в еміграції на Заході і разом з Зеноном Тарнавським редагував у Мюнхені тижневик „Українська Трибуна", а в 1947 році – літературно-мистецький місячник „Арка". У цей період під псевдонімом Бабай він постійно друкувався в часописі „Лис Микита", який виходив у Мюнхені, а згодом у Детройті. Своєрідність його нарисів полягає в тому, що життєві факти, події і конкретні люди часто показані в перебільшено-сатиричному ракурсі. Фабула тут подекуди тільки намічена, а предметом для розмови стає якийсь цікавий факт чи подія.

Майстром малих сатиричних форм, умілим нарисовцем і фейлетоністом був Зенон Тарнавський. Особливим успіхом користувалися його репортажні форми, найприкметнішою особливістю яких був, за визначенням О. Лисяка, „шибеничний гумор". Богдан Нижанківський згадує:

> „На щоденний хліб і папіроски Тарнавський заробляв журналістською працею в щоденнику „Українські вісті", що був органом Фронту національної єдності. У дискусіях в каварні він фаворизував Черняві, кпив з мініатюр Ярослава Курдидика та іронічно всміхався, коли свій твір читав Ткачук. Уважно слухав Ковальчука. Маю враження, що він плекав тиху мрію, щоб галицький світ крутився навколо нього. Заковика була в тому, що галицький світ узагалі не крутився. Тарнавський помер у Детройті"[11].

9 L. Nyhrytskyi, *Novyi chas* 1936, Ch. 271.

10 M. Semchyshyn, *„12" – Striletstvu // Novyi Chas* 1935, ch. 76.

11 B. Nyzhankivskyi, *Edvard Kozak // Novi dni* 1972, ch. 3, s. 38.

Улюбленим прийомом Зенона Тарнавського є іронія, яка завжди виявляє його критичне, глузливе ставлення до предмета зображення. Вона завжди влучна і майстерно вкраплена в структуру оповіді. Іноді це тонка насмішка, що ніби замаскована зовнішньою благопристойністю форми. Полюбляє автор і самоіронію, самонасмішку, використовуючи для цього нісенітниці, особливо тоді, коли йдеться про серйозні речі. Спрощуючи стиль оповіді, він досягає комічного ефекту. І що прикметно, іронія З.Тарнавського часто спрямована не на суб'єкт, а на об'єкт висміювання. Хоча діючі персонажі, яких він змальовує, завжди поводяться винятково зримо, змальовані випукло і рельєфно. Іноді авторська іронія сумна за своєю суттю, бо обставини буття України трагічні, а жива навколишня дійсність мало схиляє до сміху. Тоді під його пером іронія перетворюється на засіб звинувачення антигуманних суспільних явищ. Особливо там, де автор висміює внутрішньою партійну боротьбу і колоніальну політику Польщі.

У велику журналістику як сатирик увійшов Анатоль Курдидик. Розпочав діяльність у Перемишлі в „Українському голосі" (1928–1929), продовжив у Львові в тижневику „Неділя" (1929–1934) та завершив у щоденнику „Діло" (1934–1939). З настанням „золотого вересня", будучи вже відомим літератором і журналістом зі стажем, він подався в еміграцію: спершу опинився у Польщі (1940–1945), згодом у Західній Німеччині (1945–1951), а відтак у Канаді (з 1951 року).

У 1930-х роках він був відомий широкому колу читачів як фейлетоніст. Виступав під псевдонімом Осій Гультіпака і друкувався в сатиричних виданнях „Комар" та „Зиз". Для його стилю були характерні іронічність, сатирична гострота, нищівні характеристики негативних явищ життя. Особливе визнання приніс йому іронічний нарис „Опис Черча, города Амора й Ескулапа"[12], здобув собі славу на рідній землі. Його сатиричні мініатюри та політичні фейлетони друкувалися також у газеті „Неділя", а подорожні нариси і гуморески „Ком-назва", „Село йде з нами", „Бухарін", „Сов-Кіно" в додатку до „Українського Голосу" – у часописі „Наука і розвага".

Комічний ефект у творах досягається здебільшого через форму викладу (діалогічну, монологічну, антитезу), через використання прийомів

[12] *Nazustrich*. Lviv 1934, ch. 11.

зображення від протилежного, а також застосуванням гіперболи, іронічної похвали, ідіоми, літоти тощо. Сміх Анатоля Курдидика постає на традиціях тисячолітньої сміхової культури українців, живиться і наснажується нею. Іноді він виступає як інтерпретатор народного гумору, пристосовуючи його до нових реалій життя, до свого часу. Об'єктом сатири для талановитого автора були усі сфери життя – родинного і громадського, суспільного і політичного.

Неможливо уявити тогочасну сатиричну прозу без фейлетоніста Василя Гірного, що облюбував собі псевдонім Федь Триндик. Його твори друкувалися на сторінках „Комара", „Нового Часу" і „Літературно-науковому додатку „Нового Часу" (1938. – Ч.21; 1939; Ч.12-15). Це здебільшого невеликі за обсягом твори про злободенні події, подані в дошкульному сатиричному або м'якому гумористичному стилі. Більшість із них можна номінувати як документальні фейлетони, оскільки в них точно описані конкретні особи і дійсні факти з львівського чи ширше – галицького життя. Він також уславився як майстер дошкульних сатир, а також пародій та епіграм. У сатиричний чи гумористичний контекст талановитий автор охоче вводить каламбур („Коли коли, а коли й обтісуй"), усталені звороти, прислів'я і приказки, мовні кліше, що полегшують читацьке сприйняття й економлять зусилля автора, а разом з тим забезпечують вибухову кінцівку. Для стилю Василя Гірного також характерні яскрава образність, дотепність і лаконізм вислову, звернення до багатого арсеналу народної фольклорної поетики, пильна увага до гострого і дотепного слова, уміння побудувати невелику за розміром, але містку за змістом фразу. Це особливо яскраво проявилося в його фейлетонах, шаржах, епіграмах і гумосках. Особливо майстерні його порівняння, що сягають граничного рівня експресії. Автор широко використовує художню гіперболізацію, шарж і гротеск і тим самим досягає особливого сміхового ефекту.

Новатором був Василь Гірний і в освоєнні малого фейлетону, що відзначався містким змістом і був насичений гіперболами, гротеском і навіть фантастичними елементами. У структуру таких фейлетонів автор вкраплював дотепні діалоги, іноді каламбури і оксюморони, що свідчить про незаперечний художній хист автора і тонкий літературний смак. Не випадково Анатоль Курдидик називав Василя Гірного „расовим

фейлетоністом"[13], що означає – фаховий, вроджений, маститий і неперевершений майстер пера. Жанр фейлетону під його пером зазнає цікавих творчих модифікацій. В основі відповідних жанрових структур лежать усмішка, жарт, іронія, гротеск, сарказм, карикатура, інвектива, абсурдність і парафраз.

Першість Василеві Гірному як вправному фейлетоністу віддають також Б. Нижанківський, О. Дніпровий, Я. Курдидик та інші члени „Дванадцятки". „Першоклясним фейлетоністом був Василь Гірний, співробітник газет і журналів „Комар", „Новий Час", „Наш прапор", „Народна справа", що видавалися видавництвом Івана Тиктора „Українська преса", – згадує пізніше Б. Нижанківський. – 1937 року Гірний видав книжку „Літературні пародії", яка в освіченому галицькому середовищі пера мала великий успіх. Чому б ні? Кожному було цікаво побачити себе в кривому дзеркалі"[14].

Сатиричні фейлетони Василя Гірного – це особливий спосіб художнього відображення дійсності, який полягає в гострому осудливому осміянні негативного. Здебільшого вони мають викривальний характер і спрямовані проти соціально шкідливих явищ. Об'єктом сатиричного висміювання фейлетоніста стають пристосуванці, лицеміри, здирники, політичні опоненти.

Плідним фейлетоністом у першій половині XX століття був Іван Чернява, справжнє прізвище якого Еміль Кіцило. Спершу він працював в ілюстрованому тижневику „Неділя", а згодом співпрацював зі сатирично-гумористичним „Зизом". Саме тут з'явилися його найбільш вагомі твори, позначені блискучою іронією і глибоким підтекстом. Його дошкульні твори на злобу дня друкувалися в „Зизі" у 1929-1933 роках. Тут він друкував також іронічні поезії на любовно-богемну тематику. У нього була ґрунтовна журналістська освіта, яку він здобув у Варшавському університеті. Він добре володів публіцистичним стилем, і це одразу винесло його на перші місця в тогочасній журналістиці. З роками у стилі Івана Черняви все частіше починають з'являтися зневіра, песимізм, а відтак скептичні

[13] A. Kurdydyk, *Bohdan (Nyzhankivskyi) z inshoho boku. Sproba portretu tsoho moho blyzkoho druha //* Terem. Detroit 1971, ch. 4, s. 23.

[14] B. Nyzhankivskyi, *«Dvanadtsiatka»...*, s. 38.

та їдко-саркастичні нотки. „Що вже казати: Чернява – цинік та й годі! " – зазначав Анатоль Курдидик[15].

Більшість представників групи „Дванадцятка" охоче послуговувалися львівським жаргоном і окремі слова охоче переносили у структуру своїх репортажів, фейлетонів і навіть програмних статей чи, іншими словами кажучи, „пускали їх в газетний обіг". Рясніють таким жаргоном дописи Карпа Мулькевича, Романа Антоновича, Володимира Ковальчука, Івана Черняви та інших. Цей львівський словник, по-своєму оригінальний, багатий, веселий і різноманітний. Особливо часто трапляються слова: «буфет» в значенні черево, «гальба» – кухоль, «глянц» – блиск, «дуй» – іди, «жлоб» –дурень, «марш» – іди геть, «хлопака» – хлопець, «цирувати» – латати, «фест» – міцно, «шнурувати» – іти, «шлюс» – кінець. Вони не тільки забезпечували комічний, часто сатиричний ефект, а й допомагали відтворити неповторний місцевий колорит, певну атмосферу, що панувала у галицьких містах і містечках.

Улюбленим жанром „Дванадцятки" була гумореска – невеликий за обсягом твір з комічним ефектом і легкою жартівливою тональністю. Її жанрова новизна полягає в тому, що сміх тут поставав не тільки у вигляді доброзичливої, емоційно забарвленої критики, як це спостерігаємо в творчості Остапа Вишні, а й емоційно забарвленої естетичної критики, часто поданій в парадоксальній, подеколи оксиморонній формі. Зазначимо, що саме жанр гуморески в той час був найбільш популярним в тогочасній літературі, найбільш витребуваним. Стисла і художньо вартісна гумореска виникала з невідповідності конкретних претензій героя і його значущості комічності внутрішніх суперечностей людського буття, неадекватного сприйняття дійсності тощо. Новаторськими були літературні гуморески, що часто живилися фольклорними джерелами, в яких зосереджено віковий досвід сміхової культури.

Іноді молоді літератори зверталися і до жанру памфлету – невеликого за обсягом публіцистичного твору на злободенну тему. Його жанрова новизна полягала в тому, що це були не тільки бойові, оголено тенденційні твори призначені для прямого впливу на громадську думку, а й художньо вартісні, з яскравими образами. Їх стильові прикмети – ораторські інто-

[15] Kurdydyk A., *Bohdan*...

нації, експресивність, яскрава афористичність, а також іронія, згущена до їдкого сарказму, вигідно вирізняла їх з-поміж інших публікацій.

Висновки. Більшість членів „Дванадцятки" з винятковою пошаною ставилися до традиції і твердо стояли на її грунті, навідміну від тогочасних модерністів, що намагалися заперечити здобутки минулого і творили так зване „нове мистецтво". Морально-етичний та стильовий рівень їхнього письма унеможливлював цинізм, грубість, відверту вульгарність, якими часто грішили менш освічені автори „Комара". Вони також свідомо уникали низькопробного гумору, масних висловів та вульгарщини егалітарного штибу. Усією своєю творчістю це угрупування стверджувало, що новаторським, самобутнім можна стати тільки на основі тисячолітніх здобутків великих попередників.

Bibliografia

Antolohiia urbanistychnoi prozy / avtorskyi proekt, vstupne slovo,bibliohrafichni vidomosti, naukova redaktsiia ta prymitky V.Habora. Lviv: LA „Piramida" 2006.

Kapeliushnyi A., *Satyrychna publitsystyka Ukrainy 20-30-kh rokiv // Zhurnalistyka ta perebudova: Vistn. Lviv, un-tu. Ser. Zhurnalistyka.* Lviv: Svit 1990.

Kapeliushnyi A.*, Satyrychnyi zhurnal „Chervonyi perets".* Lviv Vyd-vo pry LDU VO „Vyshcha shkola" 1986.

Kurdydyk A., *Bohdan (Nyzhankivskyi) z inshoho boku. Sproba portretu tsoho moho blyzkoho druha //* Terem. Detroit 1971.

Nazustrich. Lviv 1934.

Nedilia. Lviv 1936.

Nyhrytskyi L.*, Novyi chas,* 1936.

Nyzhankivskyi B.*, „Dvanadtsiatka". Naimolodsha lvivska bohema trydtsiatykh rokiv //* Suchasnist, 1986.

Nyzhankivskyi B., *Edvard Kozak //* Novi dni, 1972.

Semchyshyn M., *„12" – Striletstvu //* Novyi Chas, 1935.

Snitsarchuk L., *Ukrainska satyrychno-humorystychna presa Halychyny 20-30 rr. KhKh st.* Lviv 2001.

Syniuk I.*, Feiletony. Chast I.* Chernivtsi: Merkur, 1935.

Tys Yu, *Humor mynulykh vikiv //* Mitla, 1961.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.558
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Paulina Szot-Słota*
Uniwersytet Rzeszowski
https://orcid.org/0000-0003-0571-6860

Melancholia Kresów w powieściach: *Pożoga* Zofii Kossak-Szczuckiej i *Burza od Wschodu* Marii Dunin-Kozickiej

The melancholy of the Borderlands in the novels: *Pożoga* by Zofia Kossak-Szczucka and *Burza od Wschodu* by Maria Dunin-Kozicka

Abstract: The article touches on the topic of the Borderlands melancholy in the memories of memories: *Pożoga* Zofia Kossak-Szczucka and *Burza od Wschodu* by Maria Dunin-Kozicka. The melancholy that appears after the loss of family possessions is analyzed. The process of dealing with loss is long and does not always end successfully. In their stories, Kossak-Szczucka and Dunin-Kozicka present traumatic historical events that they experienced during the socio-political upheaval that took place in the Borderland at the beginning of the 20th century. Writing down their experiences, they create documentation of the whole spectrum of feelings experienced. The melancholy they fall into makes them constantly think back to happy times. Writing down memories becomes

* Paulina Szot-Słota – mgr, doktorantka Uniwersytetu Rzeszowskiego w zakresie literaturoznawstwa. Autorka artykułu: *Tetralogia Stanisława Vincenza i jej związek z innymi dziedzinami nauki – rekonesans badawczy* (2019).

an act of relief and, getting used to the harms suffered, but it does not lead to complete reconciliation with the loss suffered.

Keywords: melancholy, borderland mourning, loss, memory.

Nie zdoła mi nikt was unieść z wiernej pamięci! Jak perły w głębinach oceanu, spoczywacie na dnie serc naszych, owiane wdzięcznością za to, żeście były!...

M. Dunin-Kozicka[1]

Dla tych, których melancholia pustoszy, pisanie o niej ma sens jedynie wtedy, gdy wypływa z samej melancholii

J. Kristeva[2]

Pojęcie melancholii znane było już w czasach starożytnych. Hipokrates używał go jako określenie choroby psychicznej i jednego z czterech typów temperamentu. Dla Arystotelesa termin ten oznaczał psychiczne predyspozycje ludzi genialnych. Negatywnie wartościowano melancholię w epoce średniowiecza. Zaliczano ją wówczas do grzechów głównych acedii. Z kolei w renesansie utożsamiano ją ze skłonnościami występującymi u wybitnych intelektualistów urodzonych pod znakiem Saturna. Dopiero czasy nowożytne przyniosły prawdziwą popularność i znaczne rozszerzenie owego terminu. Melancholią zaczęto to zajmować się nie tylko z perspektywy medycyny, ale również w kontekście literatury i sztuki. Nie sposób nie wspomnieć w tym miejscu o monumentalnym – liczącym ponad 800 stron – dziele autorstwa Roberta Burtona, jakim była wydana w 1621 roku *Anatomia melancholii*. W publikacji tej autor podchodzi do problemu melancholii w sposób wieloaspektowy, przez jej pryzmat patrzy między innymi na choroby, doświadczenia z dzieciństwa wywierające wpływ na późniejsze życie jednostki, zaburzenia seksualne, a nawet ustrój

1 M. Dunin-Kozicka, *Burza od Wschodu,* Warszawa 1990, s. 15.

2 J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia,* przekł. M. P. Markowski i R. Ryziński, Kraków 2007, s. 7.

państwa, ekonomię czy też religię. Jego praca zyskała szerokie grono czytelników i stanowiła kompendium wiedzy na temat melancholii od starożytności po XVII wiek[3]. O współczesnym zainteresowaniu tematem świadczą publikowane prace: *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty* Marka Bieńczyka, *Czarne słońce. Depresja i melancholia* Julii Kristevy, *Mundus melancholicus* Wojciecha Bałusa, a także wiele innych. Motyw ten, pomimo że powstał w starożytności, trwale zakorzenił się w naszej kulturze. Wciąż generuje nowe odsłony i daje tym samym sposobność do poszukiwania jego nowych, ożywczych odczytań, a także analiz współczesnych reprezentacji obecnych w dziełach autorów epoki ponowoczesności. Melancholia jest bowiem zjawiskiem synkretycznym, pochodzącym z pogranicza różnych dziedzin nauki, między innymi medycyny, filozofii, literatury, sztuki i obyczajowości. Pozwala to na badanie jej z różnych perspektyw oraz opisywanie w bliższych i dalszych konwencjach czytania tekstów.

Analizując historię melancholii, możemy mówić o różnych jej odmianach i reprezentacjach. Niniejsza praca dotyczy melancholii obecnej w literaturze kresowej, w której stanowi ona wyraz negatywnego uczucia odnośnie faktu utraty fragmentu terytorium państwa. W świadomości społecznej fakt ten jest przeżywany niezwykle boleśnie, burzy budowaną na przestrzeni dziejów wizję Kresów jako arkadii. Tego rodzaju melancholia nie może być porównywana z żałobą po stracie osoby lub rzeczy. Żałoba prowadzi bowiem do rezygnacji z opłakiwanego obiektu, melancholia natomiast dąży do ciągłego rozpamiętywania i wyolbrzymiania poniesionej straty. Według opinii Freuda stanowi ona następstwo „patologicznego usposobienia" uzewnętrzniającego się w braku zainteresowania tym, co znajduje się na zewnątrz oraz obniżeniu własnego poczucia wartości prowadzącego do masochistycznego obwiniania samego siebie[4]. Zdaniem Wojciecha Bałusa: „[...] ludzka melancholia jest stanem niespełnienia, niezaspokojenia i beznadziejnej tęsknoty. Człowiek pogrążony w takim stanie odkrywa identyczne cechy na zewnątrz siebie"[5].

[3] Por. A. Małczyńska, *W kręgu melancholii. Fragmenty historii*, [w:] *W kręgu melancholii*, red. A. Małczyńska, B. Małczyński, Opole 2010, s. 13-14.

[4] Por. D. Skórczewski, *Melancholia dyskursu kresoznawczego*, „Porównania" 2012, nr 11, s. 126.

[5] W. Bałus, *Mundus melancholicus,* Kraków 1996, s. 113.

W tekście dokonano analizy mechanizmów melancholii obecnych w kresowej literaturze dwudziestolecia międzywojennego. W rozważaniach poruszono także kontrowersyjną kwestię postrzegania polskich ziemian zamieszkujących tereny Kresów jako ich kolonizatorów. Z uwagi na obszerność tematu rozważania zawężono do pisarstwa wspomnieniowego i dwóch najbardziej charakterystycznych dla tego gatunku tekstów: *Burzy od Wschodu* (1925) Marii Dunin-Kozickiej i *Pożogi* (1922) Zofii Kossak-Szczuckiej. Obie pisarki są przedstawicielkami ziemiańsko-inteligenckich polskich rodów zamieszkujących tereny Kresów[6], podejmującymi trudny temat pogromów polskiego ziemiaństwa na Wołyniu (*Pożoga*) i Kijowszczyźnie (*Burza od Wschodu*) w latach 1917–1920, w okresie rewolucji październikowej, wojny domowej na Ukrainie, a także po pokoju ryskim. Z perspektywy osobistych doświadczeń przedstawiają upadek świata kresowej arystokracji. Obecna w ich dziełach melancholia określana jest przez teoretyków mianem melancholii postkolonialnej. Można ją również charakteryzować jako „kolektywną chorobę duszy tych populacji, które w następstwie skolonizowania postrzegają siebie jako bezsilne, słabe, zacofane czy wręcz pozbawione wartości”[7].

Kresy zaczynają żyć we wspomnieniach Polaków już po rozbiorach Polski, perspektywę tę dodatkowo utrwalają wydarzenia związane z I i II wojną światową, a zwłaszcza deportacje zmuszające ludność polską do porzucenia swoich siedzib na terenach Kresów. Po dawnym życiu pozostały jedynie wspomnienia o utraconym raju[8]. W relacjach literackich dochodzi do głosu melancholia, która według psychoanalitycznej interpretacji stanowi pewien rodzaj kompensacji pozwalającej na zachowanie psychicznej równowagi. Metoda postkolonialna z jednej strony pozwala na wytłumaczenie tzw. „bólu fantomowego”, związanego z utratą części terytorium, z drugiej natomiast odsłania

6 W literaturze kresowej występuje wątek szlachecko-ziemiański wiążący się z osadnictwem na terenach kresowych. Polska szlachta, przybywając na te ziemie, budowała piękne dwory i okazałe pałace, bogaciła się, kultywowała tradycje przyniesione ze sobą z centrum kraju. Z kwestiami ziemiańskimi wiązały się również tematy ludowe. Stosunki pomiędzy polskim panem a ruskim chłopem najczęściej przybierały formę konfliktu. Działo się tak aż do czasu całkowitej likwidacji świata szlachecko-ziemiańskiego w 1954 roku, kiedy to w Polsce Ludowej wprowadzono reformę rolną. Por. B. Hadaczek, *Antologia polskiej literatury kresowej XX wieku*, Szczecin 1995, s. 8-9.

7 D. Skórczewski, dz. cyt., s. 126.

8 Por. B. Hadaczek, dz. cyt., s. 11.

kłopotliwą kwestię dotyczącą traktowania rozwoju polskiej kultury na Kresach jako formy kolonizowania, niezależnie od tego, czy działania te przybierały formę pokojową, czy też odbywały się przemocą[9].

W *Pożodze* Zofii Kossak-Szczuckiej i *Burzy od Wschodu* Marii Dunin-Kozickiej mamy do czynienia z melancholią przejawiającą się w tęsknocie za minioną wielkością i dostatnim życiem w polskich dworach. Zarówno dwór w Lemieszówce, jak i Nowosielicy, to typowe rezydencje ziemiańskie, nie tylko zachwycające pięknem, ale również pełniące funkcje kulturalne, zapewniające ciągłość polskiej tradycji na terenach wschodnich dawnego państwa. W *Burzy od Wschodu* czytamy:

> Przeszłość płynąca za nami szerokim strumieniem wtargnęła tu, do tego kresowego dworu, zostawiając po sobie ślad wiecznie trwały (tak sądziliśmy!...) kultury przodków i naszej własnej pracy i ukochań. Nić tradycji snuła się dalej na kołowrotku teraźniejszości[10].

Na szczególną uwagę w tym cytacie zasługują słowa ujęte przez autorkę w nawias. Świadczą one o złudnym przeświadczeniu polskiego ziemiaństwa, iż ich obecność i dominacja na owych terenach to kwestia oczywista i niezmienna. Wykrzyknik na końcu stwierdzenia uwypukla głębokie zakorzenienie w świadomości pisarki tego właśnie przeświadczenia, a także uzmysławia, jak wielkim rozczarowaniem musiał być dla niej bieg historii. Emocjami nasycona jest również relacja z przewrotu politycznego:

> Listopad i grudzień 1917 r. były miesiącami zagłady i zniszczenia polskiej kultury i kwitnących gospodarstw. Nieledwie wszystkie dwory zapalały się i gasły kolejno, niby olbrzymie płonące świeczniki, zdmuchnięte porywem szalejącej burzy. Rozjuszone masy chłopstwa, podniecone umiejętną agitacją, burzyły naszą wieloletnią pracę, równały z ziemią dorobek przeszłych pokoleń [...][11].

[9] Por. S. Uliasz, *Problem Kresów w literaturze polskiej lat 1918 – 2018. Znaczące perspektywy interpretacyjne*, „Tematy i Konteksty" 2018, nr 8, s. 37.

[10] M. Dunin-Kozicka, dz. cyt., s. 17.

[11] Tamże, s. 40.

Emocje i dynamika opisu świadczą o dotkliwości przeżywanej tragedii, a także o impecie, z jakim dokonywały się tragiczne zmiany. Traumatyczne przeżycia są początkowo wypierane ze świadomości: „Staraliśmy się – pisze Dunin-Kozicka – nie mówić, a nawet nie myśleć o ruinie i zagładzie, zawieszonej nad każdym polskim dworem”[12]. Negacja nie przybiera jednak formy obłędu i autodestrukcji. Pomimo tego, iż więź z utraconym obiektem jest bardzo silna – chodzi wszak o pierwotną relację człowieka z miejscem, zawiązaną w chwili narodzin – obie autorki potrafiły zachować dystans między zniszczonym dworem a własnym „ja”. Zgodnie z teorią Freuda, u człowieka zmuszonego do mierzenia się z trudną rzeczywistością pojawia się melancholia pozwalająca przepracować żałobę[13]. Stereotypowe przeświadczenia na temat charakteru melancholii pozwalają sądzić, że obie autorki strawi czarna żółć, wzbierająca w narządach wewnętrznych wskutek smutku i przygnębienia[14]. W tym przypadku wszakże nostalgia stała się mechanizmem wspomagającym kreację literackich wizji utraconego obiektu. Za jej sprawą autorki zaczynają rozpamiętywać szczęśliwe chwile spędzone w swoich domach, uporządkowane otoczenie, służbę i chłopów wykonujących stałe powinności względem właścicieli ziemskich. Wspomnienia nie tylko przywracają, ale również idealizują obrazy minionego świata – którego centrum stanowił dwór. Każdy mieszkaniec tej arkadii znał swoje miejsce, prawa i obowiązki. Relacje pomiędzy dworem a chłopską chatą mają charakter spolegliwy. Ludność wiejska uznaje prymat polskiego pana, który jest ich patronem i opiekunem. U Kossak-Szczuckiej czytamy:

> [...] ziemiaństwo polskie kresowe lubiło Rusinów; zwracając się do nich, chętnie używało ich mowy, uważając lud ten cały za bliski i swój. Niejednokrotnie dwór czuł się prawie bliższy wsi ruskiej, niż nielicznym zagrodom szlacheckim, częściej

[12] Tamże, s. 55.

[13] Por. M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2014, s. 19-20.

[14] Już w starożytności Hipokrates zakładał, że za zaburzenia psychiczne są odpowiedzialne dysproporcje pomiędzy czterema sokami krążącymi w ludzkim organizmie. Uznał, iż smutek mogący prowadzić do obłędu, a w skrajnych przypadkach nawet śmierci, wynika z nadmiaru czarnej żółci. Substancja ta była przez niego charakteryzowana jako gęsta i żrąca, mogła również wylewać się poza swój rezerwuar, powodując przy tym zachwianie homeostazy organizmu i idące za tym stany patologiczne zarówno w obrębie ciała, jak i umysłu. Por. A. Małczyńska, dz. cyt., s. 10.

> serdeczniej zwracał się do pierwszej. Stosunek ten był naturalnym wynikiem historii; wszakże poważny procent najpiękniejszych rodów ziemiańskich kresowych wyrósł z tego samego szczepu co lud ruski, z tej samej ziemi bujnej, szerokiej i barwnej[15].

Kossak-Szczucka artykułuje swoje przeświadczenia o prawach Polaków do Kresów[16]. Według Daniela Beauvois kresowa rzeczywistość wyglądała inaczej niż w przypadku obu omawianych tutaj dzieł literackich: „stosunki między Polakami a Ukraińcami przypominały najczęściej stosunki między panem a niewolnikiem"[17]. Już samo usytuowanie dworu w danym kręgu przestrzennym przyczynia się do ideologizacji jego znaczenia. Owo centralne położenie prowadzi do idealizacji jego – rzekomo – kulturotwórczej roli w stosunku do wsi. Można pokusić się o stwierdzenie, że dwór z racji geograficznego położenia niejako patronuje wsi[18]. Ponadto w obu powieściach stykamy się z ziemiańskim punktem widzenia, lekceważącym perspektywę chłopską, która z naukowego punktu widzenia staje się niezbędna dla pełnego zrozumienia relacji panujących między dwiema zależnymi od siebie stronami.

Znamienne jest również to, że konflikty narodowe i klasowe, pomimo tego, iż nie zostały przez pisarki wyraźnie zarysowane, to przecież musiały istnieć już dużo wcześniej. Sielskie kreacje stosunków społecznych nie zostają w nawet w następstwie traumatycznych wydarzeń przeobrażających życie polskiego ziemiaństwa i magnaterii[9].

Przywoływanie tego typu obrazów stanowi uporczywe roztrząsanie straty, nadmierne analizowanie, a tym samym nieustanne zadawanie bólu. Jak przyznaje Kossak-Szczucka:

15 Z. Kossak-Szczucka, *Pożoga*, Kraków 2010, s. 8.

16 Por. D. Mazanowa, *Debiut literacki Zofii Kossak-Szczuckiej*, „Prace Polonistyczne" 1986, nr 42, s. 167.

17 D. Beauvois, *Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914*, Lublin 2005, s. 584.

18 Por. J. Kolbuszewski, *Od Pigalle po Kresy. Krajobrazy literatury popularnej*, Wrocław 1994, s. 75.

19 Por. S. Türschmid, *Zofia Kossak o komunizmie. „Pożoga"*, „Nowy Napis Co Tydzień" 2019, nr 10; https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-10/artykul/zofia-kossak-o-komunizmie-pozoga [dostęp: 05.05.2020].

> Widok zniszczenia i ogólnych ruin bolał nas też ze względu na uczucia osobiste. W gruzach każdego folwarku widzieliśmy obraz zniszczonej podobnie Nowosielicy[20].

Otaczająca pisarki rzeczywistość stanowi swojego rodzaju fatum, przyszłość natomiast nie istnieje. Nie pozostaje więc nic innego, jak „błąkanie się" wokół minionych czasów. W ten sposób zatacza się błędne koło[21], brak jakichkolwiek perspektyw zmusza do trwania w stanie zawieszenia i zatracenia się w powracających projekcjach utraconego szczęścia. Takie opisy przeżyć dotyczących wojny i rewolucji na Kresach Stanisław Uliasz nazywa „poetyką skargi i lamentu"[22].

Można pokusić się również o stwierdzenie, że mnożące się wspomnienia mają za zadanie zbierać cząstki rozpadającego się świata kresowego ziemiaństwa. Szczególnie znamienne wydaje się być przywołane w *Pożodze* wspomnienie dworu, który – choć broniony jedynie przez leciwą samotną kobietę – najdłużej stawiał opór rządnym krwi i grabieży chłopom. Wraz z nadejściem pogromów mieszkająca w Rasztówce panna Aniela poprzysięgła domu nie oddać, choć brakowało opału, żywności, a przede wszystkim jakiegokolwiek wsparcia. Kobieta wytrwała na swojej placówce do śmierci[23]. W innym miejscu czytamy:

> Dom rodziców był przytulny, jasny i pełen kochania, a jednak byliśmy gotowi oddać wszystko za możność powrócenia tam, do siebie, do wielkiego, posępnego gmachu, gdzie wiatr mroźny świstał przez wybite szyby, za złudzenie, że się jeszcze bronimy, że jeszcze walczymy, że jesteśmy czymś, nie bezdomnymi wygnańcami, wypędzonymi precz w zawieję zimową i pustkę[24].

Kossak-Szczucka faktem powracającego obrazu opuszczonej rezydencji w Nowosielicy potwierdza, że nie potrafi poradzić sobie z traumatyczną in-

[20] Z. Kossak-Szczucka, dz. cyt., s. 80.

[21] Melancholia ujawnia predyspozycje do struktur kolistych. Koło jako figura geometryczna obrazuje również melancholijne wyliczenie. Po jego obwodzie pędzą słowa, w samym centrum ulokowana jest ciemność. Por. M. Bieńczyk, dz. cyt., s. 65.

[22] Por. S. Uliasz, *Literatura kresów – kresy literatury*, Rzeszów 1994, s. 199.

[23] Por. Z. Kossak-Szczucka, dz. cyt., s. 81.

[24] Por. tamże, s. 58.

formacją o bezpowrotnej utracie rodzinnego majątku. Ukochanego dworu nie są w stanie zastąpić bezpieczne i wygodne warunki stworzone przez rodziców. Zresztą w przypadku obu autorek obsesyjne przywoływanie wspomnień staje się pułapką blokującą przepracowanie żałoby związanej z utratą domu. Niemożliwe staje się odzyskanie sensu życia i akceptacja zaistniałej sytuacji, charakterystyczne dla ostatniego etapu żałoby, a przez to zbudowanie nowych relacji, czy też podejmowanie działań zmierzających do stabilizacji i odnalezienia się w nowej rzeczywistości. Można jednak pokusić się również o nieco inną interpretację tego tematu. Uporczywe powracanie myślami w mury dawnych dworów może świadczyć o podjętej przez autorki próbie skatalogowania utraconego świata w celu uchronienia go przed całkowitym zapomnieniem.

Niepogodzenie się ze stratą objawia się również w nieustannym roztrząsaniu przyczyn zaistniałej sytuacji, stawianiu tych samych pytań. Autorki na kwestię winy za cały stan rzeczy i rozwój wypadków patrzą w sposób bardzo subiektywny. Szukają jej w wadach ruskich chłopów, wyciągając przy tym na wierzch wszystkie ich przywary i ułomności. Zarzucają im uproszczone postrzeganie świata, a zwłaszcza kwestii społecznych i politycznych. Choć mąż Dunin-Kozickiej – na kartach powieści – przyjmuje chłopów w swoim gabinecie, życzliwie rozwiązuje ich problemy i łagodzi spory, przecież nie traktuje ich jak równych sobie. Ów brak równości – prezentowany zarówno w *Burzy od Wschodu*, jak i *Pożodze* – nie musi wynikać z niechęci do patrzenia w sposób wyrozumiały i tolerancyjny. U jego podstaw może leżeć poczucie zagubienia w związku z własnymi troskami i potrzebami. Zatracenie się w opłakiwaniu utraconego stanu rzeczy przychodzi z zadziwiającą łatwością. Nie wymaga obecności żadnych dodatkowych bodźców odpowiedzialnych za przywoływanie w myślach bolesnych faktów. Do wyżej opisanej sytuacji z powodzeniem można odnieść słowa Ciorana: „melancholia to najdziwniejszy kwiat miłości własnej: rozkwita ona wśród trucizn, z których czerpie swe soki i wigor swych słabości; żywiąc się tym co ją zżera, pod swym melodyjnym istnieniem kryje Użalenie nad sobą i Dumę klęski”[25]. Z taką wizją melancholii spotykamy się w obu opowieściach. Autorki-bohaterki nieustannie wylewają swoje żale, czują się niesprawiedliwie potraktowane i skrzywdzone przez los. Mimo to wciąż

[25] M. Bieńczyk, dz. cyt., s. 80.

pozostają dumne i uparte w swych przekonaniach, a przez to niezdolne do spojrzenia na siebie z uzdrawiającego dystansu.

Z przedstawionymi postawami koresponduje stwierdzenie Freuda, że melancholik nie potrafi kierować swojego libido w kierunku nowego obiektu. Zamiast tego całą energię angażuje w nieustanną kontemplację własnego obrazu. Widzimy więc, iż melancholia jest ciągle obecna w ich „ja" zwróconym w stronę samego siebie. Pragnie ciszy, odosobnienia, zamknięcia się w sobie, wzmaga lęk przed spotkaniem z rzeczywistością[26]. Podobnych stanów doświadczają pisarki. Otaczająca je rzeczywistość nie jest na tyle atrakcyjna, by wzbudzić w nich szczere zainteresowanie. Co prawda, obie zdobywają informacje o kolejnych walkach i dokonujących się przewrotach społeczno-politycznych, jednak i te wiadomości tak naprawdę krążą wokół jednego centrum, jakim jest utracone życie we własnym dworze. Kobiety nie wyrażają chęci życia w nowych warunkach. Dostosowują się – jedynie w stopniu minimalnym – na tyle, aby móc przetrwać najbliższe dni. Liczą, że ich aktualne położenie jest kwestią czasu. Wszystkie ich myśli krążą wokół domu i projekcji szybkiego powrotu do szczęśliwego miejsca.

Socjolog Wolf Lapenies stwierdza, że jedną z głównych przyczyn melancholii jest poczucie niemocy dotykające klasę rządzącą wraz ze zmianami politycznymi[27]. W obu analizowanych powieściach przedstawiono ziemiaństwo polskie, które w wyniku dokonujących się przewrotów społeczno-politycznych zostało pozbawione swoich dotychczasowych zajęć (zarządzania ziemią i rozbudową majątków, organizowania nauki w polskich szkółkach, urządzania bankietów czy chociażby spędzania czasu w dobrze zaopatrzonych bibliotekach). Zmiana dotychczasowego stylu życia niosła ze sobą ogromne pokłady wolnego czasu, a co za tym idzie: nudę, która według Lepeniesa prowadzi do melancholii i niemalże bywa z nią tożsama. Sytuacja, w jakiej znalazło się polskie ziemiaństwo kresowe, jest dużo bardziej złożona, niż przywoływany przez niemieckiego socjologa przypadek francuski. W tym wydaniu brak zajęcia nie wiąże się z bezpieczną sytuacją, pozwalającą na spokojne oddawanie się introspekcjom. W obu powieściach brak absorbującej aktywności zdecydowanie przyczynia się do wzmożonego rozmyślania, mimo to mamy

[26] Por. tamże, s. 73-74.

[27] Por. A. Wnuk, *Język – utracony obiekt melancholii*, [w:] *W kręgu…,* s. 29–30.

raczej do czynienia z rozważaniami, którym towarzyszy nieustanny niepokój o własne życie.

Enumeracja obrazów i przedmiotów związanych z dworem zajmuje w świadomości autorek miejsce utraconych domów. Jest to jednak metoda warta komentarza. Namiastka rzeczywistości, która zostaje wytworzona przy pomocy wyliczenia, pozostaje projekcją niemającą swojego odpowiednika w rzeczywistości[28]. Obecność utraconych dworów, budowana przez autorki za pomocą przywoływania znajdujących się w nich rzeczy, pozostaje tylko ich ulotną namiastką, poza którą nie ma już nic. Stratę zastępuje literacka reprezentacja.

Analizie należy poddać również sam akt pisania, który według Burtona stanowił swoiste panaceum demaskujące logikę czarnej żółci. Melancholik w aktywności pisarskiej odnajduje ukojenie. Powtarzanie, którego się przy tym dopuszcza, daje mu namiastkę poczucia stabilności i pewności, łagodzi lęk, przez co czyni go bardziej znośnym[29]. Metoda ta znajduje uznanie również u Ciorana, dla którego czernienie papieru stawało się sposobem ułatwiającym przetrwanie kolejnych dni poprzez „odsunięcie" na dalszy plan uporczywych myśli o samobójstwie. Pisanie było dla niego chwilą wyzwolenia i „okrzepnięcia w smutku"[30]. Podobne znaczenie ma ono dla Kossak-Szczuckiej i Dunin-Kozickiej. Obie kobiety łagodzą w ten sposób nieznośne uczucie utraty i niepewności o przyszłość. Zapisywanie relacji staje się dla nich sposobem na frustrację. Prowadzenie dzienników jest również formą angażowania czasu oczekiwania na wieści o losach mężów. Przywołane pisarstwo z pewnością stanowi twórczą metodę radzenia sobie ze stratą, u jego podstaw leży sublimowanie Freudowskiego „popędu śmierci". Slavoj Žižek wyjaśniał, że „»popęd śmierci« może oznaczać coś zupełnie przeciwnego do tego, co sugeruje jego nazwa. Charakterystyczne dla stanów depresyjnych pragnienie śmierci może być w istocie ostatnim, niemożliwym szańcem walki o inne, lepsze jutro"[31]. Podobnie wygląda to u wspomnianych autorek. Ich pisarstwo nie stanowi remedium przeciw myślom samobójczym (myśli te u nich nie występują), jest jedynie sposobem radzenia sobie z trudnymi doświadczeniami.

28 Por. M. Bieńczyk, dz. cyt., s. 45-46.

29 Por. A. Małczyńska, dz. cyt., s. 15.

30 Por. B. Suwiński, *Potomek Demokryta. Rzecz o włoskim utrapieńcu*, [w:] *W kręgu…,* s. 60.

31 A. Małczyńska, dz. cyt., s. 20-21.

W dzisiejszych czasach wiele mówi się o terapeutycznych właściwościach pisarstwa, umożliwiającego tzw. przepracowanie problemu, a co za tym idzie, pozbycie się psychicznych zaburzeń. Julia Kristeva uważa, iż „owa literacka […] reprezentacja posiada rzeczywistą i obrazową skuteczność, bliższą *katharsis* niż przepracowaniu; jest środkiem terapeutycznym wykorzystywanym przez wszystkie społeczeństwa na przestrzeni wieków”[32]. Również Kossak-Szczucka i Dunin-Kozicka szukają w swoim pisarstwie ukojenia i zrzucania z siebie ciężaru traumatycznych doświadczeń. Za pomocą słów przenoszonych na papier dają upust tłumionym emocjom i napięciom. Dzięki tym praktykom możliwa staje się chwilowa ulga w cierpieniu, jednak całkowicie cierpienie tego rodzaju nie zniknie nigdy.

Literackie reprezentacje melancholii obecne w *Pożodze* i *Burzy od Wschodu* ściśle związane są z aspektami autobiograficznymi. Ich autorki były bezpośrednimi świadkami, a nawet uczestniczkami wydarzeń historycznych, które raz na zawsze zmieniły kresową rzeczywistość. Analizowane opowieści dostarczają informacji na temat sposobów radzenia sobie z traumatycznymi przeżyciami, takimi jak utrata majątku, statusu społecznego, rozłąka z rodziną. Proces oswajania się z tragedią nie jest jednak łatwy, czasami tzw. przepracowanie żałoby nigdy nie następuje. Pomimo szeregu technik służących złagodzeniu cierpienia i prowadzących do stopniowego pogodzenia się ze stratą, osiągnięcie pełnej równowagi psychicznej nie jest możliwe. W obu przypadkach przedstawiono melancholię uobecniającą się w ciągłym rozmyślaniu o przedmiocie straty. Mimo prób zaleczenia patologicznego stanu psychiki – podejmowanych przez autorki świadomie i instynktownie – zażegnanie melancholii staje się niemożliwe. Powstają jednak jej literackie reprezentacje. Ten proces twórczy trafnie charakteryzują słowa Bieńczyka:

> Kiedy melancholia staje się twórcza, pamięć, włóczęgowska pamięć ‘płodna w widzenia’ nie ma już […] brzegów, nie zna granic między ‘ja’ a ‘nie-ja’, i wypełnia się bytem tego, co zobaczyła, co usłyszała: cytatami, obrazami, obcymi myślami, obcą egzystencją. Sposobem istnienia, jaki narzuca wówczas i człowiekowi, i kulturze, jest palimpsest: dopisywanie się do istnienia już ist-

[32] J. Kristeva, dz. cyt., s. 29.

niejącego, do tekstu już powstałego, wpisanie się w niego, w jego wnętrze czy z boku, na margines[33].

Cytat ten sygnalizuje, że melancholiczne narracje trudno uznać za temat zamknięty lub wyczerpany. Stwierdzenie to znajduje odzwierciedlenie również w literaturze kresowej. Omawiane powieści stanowią niewielki wycinek obszernej literackiej realizacji motywu, który kontynuacje znajduje między innymi u autorów tworzących po II wojnie światowej (Włodzimierz Odojewski, Stanisław Srokowski czy Leopold Buczkowski). Owo wznawianie tematu kresowej melancholii świadczy o potrzebie przepracowania pamięci o utracie Kresów.

Spojrzenie na omawiane teksty z perspektywy postkolonialnej pozwala w sposób krytyczny spojrzeć na żałobę pisarek. Ujawnia ona charakter stosunków panujących między polskim dworem a ludnością wiejską. Omawiane teksty dowodzą, że radzenie sobie ze stratą jest procesem złożonym, wymagającym czasu i nie zawsze zwieńczonym sukcesem. Zapisywanie wspomnień stanowi rozdaj terapii, a powstałe w ten sposób narracje pozwalają odtworzyć proces radzenia sobie ze stratą. Melancholia dla obu pisarek staje się sposobem funkcjonowania w nowej rzeczywistości.

Bibliografia

Bałus W., *Mundus melancholicus*, Kraków 1996.

Beauvois D., *Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914*, Lublin 2005.

Bieńczyk M., *Melancholia. O tych co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2014.

Dunin-Kozicka M., *Burza od wschodu*, Warszawa 1990.

Hadaczek B., *Antologia polskiej literatury kresowej XX wieku*, Szczecin 1995.

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

[33] M. Bieńczyk, dz. cyt., s. 40-41.

Kossak-Szczucka Z., *Pożoga*, Kraków 2010.

Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przekł. M. P. Markowski i R. Ryziński, Kraków 2007.

Mazanowa D., *Debiut literacki Zofii Kossak-Szczuckiej*, „Prace Polonistyczne" 1986, nr 42.

Skórczewski D., *Melancholia dyskursu kresoznawczego*, „Porównania" 2012, nr 11.

Türschmid S., *Zofia Kossak o komunizmie. „Pożoga"*, „Nowy Napis Co Tydzień" 2019, nr 10, https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-10/artykul/zofia-kossak-o-komunizmie-pozoga.

Uliasz S., *Literatura kresów – kresy literatury*, Rzeszów 1994.

Uliasz S., *Problem Kresów w literaturze polskiej lat 1918–2018. Znaczące perspektywy interpretacyjne*, „Tematy i Konteksty" 2018, nr 8.

W kręgu melancholii, red. A. Małczyńska, B. Małaczyński, Opole 2010.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.559
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Dorota Kulczycka*
Uniwersytet Zielonogórski
https://orcid.org/0000-0002-2608-3620

Czy Jerzy Pilch lubił Jana Pawła II? Karol Wojtyła w utworach pisarza o protestanckich korzeniach i w ich adaptacjach

Did Jerzy Pilch like John Paul II? Karol Wojtyła in the works of the writer with evangelical roots and their film adaptations

Abstract: The Author of the paper examines the phenomenon of references to the Polish Pope in works of the writer with evangelical roots. She scrutinizes mentions about John Paul II in such pieces, as: *Narty Ojca Świętego (The Holy Father's Skis)*, *Spis cudzołożnic (List of adulteresses)*, *Pod Mocnym Aniołem (The Mighty Angel)* etc. The article, with its comparative approach, shows (in terms of the relevant issue) similarities and and differences between Pilch's texts and their film adaptations and screenings.

Keywords: John Paul II, Catholicism, Protestantism, theme, Jerzy Pilch, adaptations, comparative studies.

* Dorota Kulczycka – dr hab., prof. Uniwersytetu Zielonogórskiego, historyk i teoretyk literatury. Pracownik naukowo-dydaktyczny w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Autorka monografii: *„Powiedzieć to wszystko, o czym milczę". O poezji Stanisława Barańczaka* (2008); *Obraz Ziemi Świętej w dobie romantyzmu* (2012); *W stronę Orientu. Polscy i francuscy romantycy o Bliskim Wschodzie* (2012); oraz *Film w prozie Jakuba Żulczyka* (2020).

29 maja 2020 roku zmarł w Kielcach pisarz, którego humor był tyle zabawny, ile gorzki. Zabawny, gdyż wychwytujący absurdy, paradoksy i niedorzeczności ludzkiego myślenia i mówienia; gorzki, gdyż najczęściej związany z bolesnym tematem, jakim jest (polski) alkoholizm z wszystkimi jego konsekwencjami. Jerzy Pilch bardzo otwarcie przyznawał się do protestanckiego pochodzenia. Chociaż w dorosłym wieku stracił wiarę, wychowanie religijne odcisnęło piętno na stylu jego utworów: pełnym leksemów i frazeologii biblijnej[1]. Co znamienne, w jego twórczości dużo jest aluzji do luteranizmu, ale także do polskiego katolicyzmu, szczególnie zaś do osoby Jana Pawła II, którego właśnie w 2020 roku obchodzono setną rocznicę urodzin.

W jaki sposób Pilch o nim pisze, jakie myśli chce przekazać, ale też, jak – posługując się jego motywem – buduje aurę śmieszności i humoru? Które z tych zabiegów przenoszone są do adaptacji i ekranizacji jego dzieł?

We wstępie do sztuki teatralnej *Narty Ojca Świętego* autor pisał: „Nie pytam o papieża. Pytam o ludzi. Zadaję pytanie: Co się dzieje z ludźmi? Co się dzieje z ludźmi, gdy w poważny, mniej poważny albo śmiertelnie poważny sposób zaczynają o papieżu, o obecności papieża w ich życiu, myśleć?"[2]. Natomiast w felietonie *Polsko ho ho ho!* powstałym tuż po śmierci Jana Pawła II dodawał, że jest to fenomen, aby jeden człowiek zmienił świat, nie trzeba było do tego żołnierzy i karabinów, przeżycie głębi – zwłaszcza w dniu jego pogrzebu – dotknęło masy, a nie jednostki[3].

Fenomenem jest też wpływ polskiego Papieża[4] na rozwój kultury i sztuki, w szczególności zaś na film fabularny. Zapoczątkował on erę czynienia z autentycznej, historycznej postaci biskupa Rzymu filmowego protagonisty – tak głównego, jak i epizodycznego. Marek Lis w *Światowej encyklopedii filmu fabularnego* pisze, że „do pontyfikatu Papieża Polaka (1978–2005) nie

[1] Pisałam o tym [w:] *Lęk przed wpływem? Kontr-obecność Biblii w „Monologu z lisiej jamy" i „Nartach Ojca Świętego" Jerzego Pilcha*, [w:] *Biblia w dramacie polskim*, pod redakcją E. Jakiela, Gdańsk 2018, s. 373-392.

[2] J. Pilch, *Narty Ojca Świętego*, Warszawa 2004, s. 7.

[3] Zob. tenże, *Pociąg do życia wiecznego*, Warszawa 2007, rozdział: *Polsko ho ho ho!*, s. 107.

[4] W całym artykule słowo „Papież" w odniesieniu do osoby Jana Pawła II będę pisać wielką literą, z pominięciem cytatów, w których kierowano się inną zasadą.

wystąpiło zjawisko uczynienia z żyjącego papieża bohatera filmu fabularnego”[5]. My musimy zaś dodać, że nigdy na taką skalę motyw papieża (choćby całkiem poboczny, incydentalny) nie pojawiał się w filmach na równi z innymi, bardziej lub mniej znaczącymi motywami. Szczególne miejsce zajmują tu komedie. Co ważniejsze, pontyfikaty Benedykta XVI czy Franciszka I – pominąwszy drobne wyjątki – nie odbijają się takim echem w literaturze i filmie, jak za czasów „medialnego” Jana Pawła II.

Filmem, nakręconym według powieści Jerzego Pilcha, w którym pojawia się jedynie aluzja do Papieża, jest *Pod Mocnym Aniołem* (2014)[6]. W ekranizacji występuje tylko jeden papieski motyw. W książce natomiast – znacznie więcej. Kilkakrotnie wspominana jest ulica nie „Jana Pawła II”, lecz „Jana Pawła”, jakby „II” było oczywiste[7]. Ponadto rozpijaczony bohater-narrator czyni aluzję do słów Papieża z I. Pielgrzymki do Ojczyzny zapamiętanej pod hasłem *Gaude Mater Polonia.* W Warszawie na Placu Zwycięstwa 2 VI 1979 roku Ojciec Święty wypowiedział pamiętne słowa: „Wołam, ja, syn polskiej ziemi, a zarazem ja, Jan Paweł II, papież. Wołam z całej głębi tego Tysiąclecia, wołam w przeddzień Święta Zesłania, wołam wraz z wami wszystkimi: Niech zstąpi Duch Twój! Niech zstąpi Duch Twój i odnowi oblicze ziemi. Tej ziemi!”[8]. Pilch wkomponował to wezwanie w długą, absurdalną perorę swego bohatera, której jedynie fragment przytoczę poniżej:

> Z wielkim żalem śledziłem, jak ostatnia miłość mojego życia odchodzi od bankomatu, jeszcze kawałek idzie Jana Pawła na zawsze, na zawsze skręca w Pańską. […] Ogarnęła mnie furia, przypomniałem sobie o upadku muru berlińskiego i byłem przeciw upadkowi muru berlińskiego, wszyscy entuzjaści rozbijający murarskimi młotami mur berliński zabierali mi brunetkę w żółtej sukience, i byłem przeciwko „Solidarności”, bo „Solidarność” zabierała mi brunetkę w żółtej sukien-

[5] *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, pod red. M. Lisa i A. Garbicza, słowo wstępne K. Zanussi, Kraków 2007, hasło: *Jan Paweł II*, s. 201.

[6] *Pod Mocnym Aniołem* – reż. Wojciech Smarzowski, dramat, Polska 2014. https://vod.tvp.pl/video/pod-mocnym-aniolem,pod-mocnym-aniolem,24761202, [dostęp: 2020-08-26].

[7] J. Pilch, *Pod Mocnym Aniołem*, Kraków 2000, s. 11 (analogicznie jest na s. 119, 149 i in.).

[8] *I pielgrzymka Jana Pawła II do Polski „Niech zstąpi Duch Twój! 2-10.06.1979”* (płyta CD), dodatek do: „Gość Niedzielny” nr 86, 31 maja 2009, Katowice. Por. R. Terlecki, *Miecz i tarcza komunizmu. Historia aparatu bezpieczeństwa w Polsce 1944–1990*, Kraków 2007, s. 246.

> ce, i zstępujący i odmieniający oblicze ziemi Duch Święty zabierał mi brunetkę w żółtej sukience. Boże mój, Duchu Święty – pomyślałem – gdyby wszystko było po staremu, gdyby komunizm nie upadł, gdyby nie było wolnego rynku, gdyby w tej części Europy, w której się urodziłem, nie nastąpiły rozliczne przemiany, nie byłoby tu teraz bankomatów, wszystko pomiędzy mną a ciemnowłosą pięknością w żółtej sukience ułożyłoby się jak trzeba[9].

Następnie zaprezentowana jest awantura alkoholików między innymi o to, czy Jan Paweł II czyta „Tygodnik Powszechny". Sam Jerzy Pilch pisywał tam felietony od 1989 do 1999 roku, później „w lipcu 2012 ponownie został felietonistą «Tygodnika Powszechnego»"[10]. Jan Paweł II szanował to pismo za czasów Jerzego Turowicza. Przynosił i wysyłał do niego od najwcześniejszych lat swoje poezje[11] oraz artykuły (pierwszy – 6 marca 1949 roku – *Mission de France* zamieszczony na pierwszej stronie[12]). Z listów do Marka Skwarnickiego – niegdysiejszego współpracownika z kręgów „Tygodnika Powszechnego" i „Znaku" – wiemy, że Jan Paweł II czytał do końca życia „Tygodnik…". Najpierw lektura tego pisma przynosiła Papieżowi dużo radości: „Ucieszyłem się […] przysłanymi «Tygodnikami Powszechnymi», które zawsze czytam z wielkim zainteresowaniem. Przecież tak bardzo się z nim zżyłem" – pisał do przyjaciela[13]. Po transformacji ustrojowej pismo zostało „opanowane" przez młodych, idących w kierunku lewicowych i liberalnych tendencji, co mocno niepokoiło obydwu korespondentów. Z listów wynika, że Skwarnicki próbował pocieszać przyjaciela, iż pismo pozostaje wierne Ewangelii i Kościołowi, ale nadzieja była Papieżowi raz dawana, a raz odbierana[14]. Jan Paweł II coraz bardziej dystansował się więc do pisma[15]. Po takim wstępie, w któ-

9 J. Pilch, *Pod Mocnym Aniołem*, s. 11-12.

10 J. R. Kowalczyk, *Jerzy Pilch. 10.08.1952-29.05.2020*, styczeń 2014, aktualizacja: AP, maj 2020, https://culture.pl/pl/tworca/jerzy-pilch, [dostęp: 2020-08-23].

11 Zob. np. G. Weigel, *Świadek nadziei. Biografia Papieża Jana Pawła II*, tłum. D. Chylińska i in., Kraków 2000, s. 202.

12 Zob. tamże, s. 144. Por. T. Szulc, *Papież Jan Paweł II. Biografia*, z angielskiego przełożyli Z. Uhrynowska-Hanasz i M. Wroczyński, Warszawa 1999, s. 160.

13 Jan Paweł II, *Pozdrawiam i błogosławię. Listy prywatne papieża*, do druku podał i komentarzem opatrzył M. Skwarnicki, Warszawa 2005, s. 24.

14 Zob. tamże, s. 84-85; 96-97; 106-107; 108-109; 112-119.

15 Por. tamże, s. 120.

rym udowadniam, że dylemat bohaterów powieściowych można dość łatwo rozwiązać, przystąpmy do zaprezentowania interesujących fragmentów:

> – Idzie Wam o to, że „Tygodnik Powszechny" czyta papież.
>
> – Doskonale! Brawo! Brawo! – rozpromienił się rzekomy towarzysz moich dziecięcych nauk biblijnych – widzę, że cię nie doceniałem. Miałem cię za odklejonego wirtuoza słowa, a ty bracie, przebiegły jesteś, lisku jeden. Sam rozumiesz, co by to było, Jan Paweł II czyta w „Tygodniku Powszechnym" wiersze Alberty Lulaj [jedna z alkoholiczek występujących w powieści – przyp. D.K.], głęboka metafizyczność tych wierszy sprawia na Ojcu Świętym piorunujące wrażenie, wysyła on do Alberty doniosły list albo nawet specjalną bullę papieską, i świat, cały świat jest nasz. Rozumiesz, tylko to nas interesuje, tylko to: gra o najwyższe stawki. [Ów bohater chce, by drugi – znajomy ze szkółki niedzielnej – zrobił to dla niego i umożliwił, dzięki swoim rzekomym koneksjom, Albercie Lulaj drukowanie w „Tygodniku Powszechnym" – przyp. D.K.][16].

Z dysputy na temat popularności czasopisma w Watykanie wynika jeszcze jedna satysfakcjonująca narratora myśl. Odkrywa on, że jego interlokutor nie jest protestantem, gdyż o Janie Pawle II wyraża się jako o „Ojcu Świętym". Miałaby to być bowiem ujma dla ewangelików[17]:

> Zdradził się, zdradził się, definitywnie się zdradził – nikt, kto kiedykolwiek chodził do szkółki niedzielnej, nie powiedział o papieżu Ojciec Święty. Tak nie powie nigdy żaden, nawet najmarniejszy ewangelik. Był zdemaskowany, ale ponieważ nie wiedział, że jest zdemaskowany, z zapałem działał dalej[18].

I w końcu zwróćmy uwagę na motyw – z pewnymi wyjątkami w detalach – wspólny dla filmu i tekstu. Narrator już wcześniej w aluzji do pamiętnych

16 J. Pilch, *Pod Mocnym Aniołem*, s. 85.

17 Przypomina się tutaj walka między bohaterami *Ulicy marzycieli* (oryg. *Eureca Street*) Roberta McLiama Wilsona, gdzie jedni wyzywali drugich od „katoli", „papistów" itd., a przywiązanie bądź awersja do Jana Pawła II odgrywały w tym sporze niebagatelną rolę. Zob. więcej: E. Gazdecka, D. Kulczycka, *Wizyta w Irlandii. Między prawdą historyczną a fikcją literacką*, [w:] *Kultura nie tylko literacka. W kręgu myśli Karola Wojtyły – Jana Pawła II. Część I*, red. naukowa E. Bednarczyk-Stefaniak i A. Seul, Zielona Góra 2017, s. 177-192.

18 J. Pilch, *Pod Mocnym Aniołem*, s. 86.

słów: „Niech zstąpi Duch Twój i odnowi oblicze Ziemi, tej ziemi" czynił Jana Pawła II (ze względu na jego rolę w transformacji ustroju) winnym swego alkoholizmu. Tutaj natomiast jest to powiedziane wprost. W filmie Mania (Kinga Preiss) stwierdza: „Piję, odkąd Polak został papieżem"[19]. To oczywiście objaw czarnego humoru. Każdy z bohaterów-alkoholików ma jakiś powód, by pić[20]. W powieści inaczej zaprezentowane są „przyczyny" picia. Narrator (a zarazem główny bohater Juruś; w filmie jest to Jerzy-pisarz – w domyśle z założenia podszytym ironią – *porte parole* samego Pilcha) mówi najpierw, dlaczego on i Ala-Alberta piją[21], następnie o przyczynach picia innych alkoholików znanych ze szpitala:

> Osiemnaście razy leżałem na oddziale deliryków i słuchałem, z jakich powodów piją współbracia w nałogu. Oni wszyscy pili z tych samych, choć niekiedy też z innych jeszcze powodów. Pili, bo ojciec był zbyt surowy, i pili, bo matka była zbyt łagodna. Pili, bo wszyscy wkoło pili. Pili, bo pochodzili z rodzin pijackich, i pili, bo pochodzili z rodzin, w których od pokoleń nikt nigdy nie umoczył dzioba. Pili, bo Polska była pod moskiewskim jarzmem, i pili w euforii po wyzwoleniu. Pili, bo Polak został papieżem [podkr. moje – D.K.], i pili, bo Polak dostał Nobla, i pili, bo Polka dostała Nobla. Pili za zdrowie internowanych i piciem czcili pamięć zamordowanych. Pili, gdy byli sami, i pili, gdy ktokolwiek pojawił się obok nich. Pili, kiedy Polska zwyciężała, i pili, kiedy Polska przegrywała. A doktor Granada z nadludzką cierpliwością wysłuchiwał wszystkich tych odpowiedzi, kręcił przecząco głową i mówił to, co powiedziałem na początku: Pijecie, bo pijecie[22].

Nienaturalna konstrukcja wypowiedzi, oparta na wyliczeniach oraz paralelizmie składniowym ma w zamyśle autora oddać tok myślenia człowieka wciąż pozostającego pod wpływem upojenia alkoholowego. Powtórzenia przypominają zatem mowę alkoholików w stanie *delirium*; pijackie są też:

[19] *Pod Mocnym Aniołem*, https://vod.tvp.pl/video/pod-mocnym-aniolem,pod-mocnym-aniolem,24761202, [dostęp: 2020-08-26], czas: 01'17'48-01'17'49. Por. zwiastun: https://www.youtube.com/watch?v=bT6k_1ej92A, [dostęp: 2020-06-30].

[20] Cała „litania" powodów picia różnych pacjentów detoksykacji – czas: 01'17'39-01'18'33.

[21] J. Pilch, *Pod Mocnym Aniołem*, s. 107-108.

[22] Tamże, s. 108-109.

gmatwanie, zacieranie prawdy, zaburzony tok logicznego myślenia, symptomy natręctw. Właściwe dykcji alkoholików jest także intencjonalne spoufalanie się z Papieżem, wyobrażanie sobie, że on uczestniczy w ich „ciekawym" pijackim życiu. Poza tym oddana zostaje opcja ewangelicka: czytelnik ma się dowiedzieć, jak rzekomo nigdy nie wyrażają się protestanci o Janie Pawle II. W filmie jest inaczej. Każdy z bohaterów mówi, dlaczego pije. Każdy wypowiada tylko jedną frazę.

Wykonany w listopadzie 2004 roku spektakl TVP *Narty Ojca Świętego*[23] jest – podobnie jak dzieło literackie – swego rodzaju ewenementem: w całej sztuce mówi się tylko o Janie Pawle II, ale ten nie pojawia się i nie odzywa się w nim ani razu. Literackie *Narty Ojca Świętego* są rozszerzoną wersją jednego z rozdziałów Pilchowego *Miasta utrapienia*[24]. Ważnym motywem okazują się tytułowe narty, którymi rzekomo Jan Paweł II jako młodzieniec, przed wojną do 1938 roku, jeździł w Granitowych Górach[25] i pokój, w którym nocował, a 13-letnia góralka przepowiedziała mu wówczas papiestwo:

Joanna kabotyńsko, a może ze śmiertelną powagą, odgrywa scenę z opowieści, którą najwyraźniej milion razy słyszeć musiała.

– Dzień dobry. Czy mają państwo jakiś wolny pokój na dzień, dwa?

– Nie ma sprawy.

– Bardzo się cieszę.

– Nie ma sprawy. Dla przyszłego Ojca Świętego zawsze się znajdzie.

– A skąd ty, dziecko, wiesz, że ja Ojcem Świętym zostanę?

– Przecież widzę, jestem kobietą – odparła moja trzynastoletnia teściowa, a jego twarz zastygła w pełnym konsternacji grymasie[26].

[23] *Narty Ojca Świętego* – reż. Piotr Cieplak, premiera w Teatrze Narodowym w Warszawie w listopadzie 2004 r., w Teatrze Telewizji TVP Warszawa – 12 lutego 2007. Zob. też: *Narty Ojca Świętego* (https://www.youtube.com/watch?v=pFBEGZROlAk) oraz J. Pilch, *Narty Ojca Świętego*, Warszawa 2004.

[24] Zob. J. Pilch, *Miasto utrapienia*, Warszawa 2004. Pisałam o tym we wspomnianym już artykule (zob. przypis 1).

[25] „Wisła przemianowana na Granatowe Góry jest tłem akcji powieści *Miasto utrapienia*, z której jeden z rozdziałów Pilch rozbudował i przekształcił w sztukę teatralną *Narty Ojca Świętego*. Granatowe Góry żyją mitem Jana Pawła II, który w latach młodości przyjeżdżał tu na narty. Teraz, jak niesie plotka, po rychłym zrzeczeniu się urzędu papieskiego z racji kłopotów zdrowotnych, ma on ponoć zamiar osiąść tu na stałe". J. R. Kowalczyk, *Jerzy Pilch. 10.08.1952–29.05.2020*.

[26] J. Pilch, *Narty Ojca Świętego*, s. 41.

Proroctwo – choć przesunięte w czasie – nie jest całkiem „wyssane z palca", gdyż, pomijając słowa ojca Pio z 1947 roku, rzeczywiście mała dziewczynka w Ludźmierzu w sześć tygodni po mianowaniu Wojtyły kardynałem przepowiedziała mu papiestwo. „Wywołało to ogólne rozbawienie. Kardynał jednak się nie śmiał. Pochylił się nad małą poważnie i pocałował ją w czoło"[27].

Odnośnie zaś do nart, źródła historyczne podają, iż był to ulubiony sport Wojtyły. Informacje dotyczą wszakże nie 1938 roku, lecz lat późniejszych, powojennych. „Własność nic dla niego nie znaczyła, może z wyjątkiem ekwipunku narciarskiego i turystycznego, który przyjmował od swoich przyjaciół" – pisze Georg Weigel[28]. „W 1955 roku Wojtyła […] od stycznia do marca odbył przynajmniej trzy wypady narciarskie, […]" – dodaje Tad Szulc[29]. Podobnie w 1956 roku: „Przez resztę zimy i wiosną Wojtyła prowadził wykłady i dyskusje, jeździł w Tatry na narty i chodził ze studentami na wycieczki"[30]. Z tego okresu, a nie z lat przedwojennych, o jakich mowa w dziele Pilcha, zachowały się pamiątkowe narty.



Zdjęcie Wojtyły-narciarza [w:] ***Św. Jan Paweł II*** – film z serii *„Aureola – od Stanisława do Karola" – film nie tylko dla dzieci...* – reż. Józef Mika, scenariusz i dialogi Justyna Holm, film animowany, Wydawnictwo Diecezji Tarnowskiej PROMYCZEK oraz TVP Kraków; Polska 2014.

27 A. Boniecki, *Kalendarium życia Jana Pawła II*, Kraków 1983; J. Szczypka, *Jan Paweł II. Rodowód*, Warszawa 1991 [b.s. – D.K.]. Cyt. za: T. Szulc, *Papież Jan Paweł II. Biografia*, s. 227.

28 *Kwiatki Jana Pawła II*, wybrał i opracował J. Poniewierski, pomysł i współpraca J. Turnau, Kraków 2003, s. 52. Na temat nart w życiu Karola Wojtyły – Jana Pawła II zob. też: K. Pielatowski, *Uśmiech Jana Pawła II*, Poznań 1991.

29 T. Szulc, dz. cyt., s. 176.

30 Tamże, s. 177.

Potem jako kardynał od 1962 do marca 1978 roku przyjeżdżał zimą do Zakopanego i nocował u Sióstr Urszulanek SJK w Jaszczurówce[31].

Możliwe, że na osnowie tych wydarzeń, oczywiście w innych czasach ulokowanych, Jerzy Pilch na rok przed śmiercią Jana Pawła II napisał *Narty Ojca Świętego*. Pretekstem do rozprawiania przez mieszkańców Granitowych Gór o rzekomym przyjeździe emerytowanego Papieża miał być sms wysłany z Watykanu do fikcyjnego Księdza Kubali.

Utwór tak naprawdę jest dramatem o wszelkich snutych wówczas domniemaniach na temat ustąpienia z urzędu schorowanego Ojca Świętego lub o spekulacjach na temat jego bliskiego zgonu:

Ksiądz Kubala

A to znaczy... (*wreszcie wyraźny ton zniecierpliwienia*) a to znaczy, że jak papież ustąpi, co okaże się wyłącznie jego wolą i jego decyzją, wszystkim, absolutnie wszystkim, nawet niekatolikom, pozostanie uszanowanie tej woli i tej decyzji. [...] Otóż jak papież ustąpi, to zarazem otworzy się kwestia, jak i gdzie zechce spędzić resztę życia. I w tej materii również wszystkim, absolutnie wszystkim pozostanie uszanowanie jego decyzji. Być może nam przypadnie pod tym względem szczególna duma... Tak – szczególna duma z powodu wyboru przezeń miejsca, w którym zechce on spędzić resztę swego ziemskiego pobytu...[32]

O chorobie Papieża, w efekcie komicznie, mówi Profesor:

Profesor Chmielowski

[...] Przecież ledwo on żyje, starzec niezmiernie dzielny, ale jakże schorowany... Zamach, liczne operacje, Parkinson, leki o ubocznych działaniach, szkoda gadać... Na ostrej diecie jest na pewno. Wątpię, żeby nawet kabanosa dał radę. A pić to jemu na pewno lekarze zabronili...[33]

Zaś o bliskiej śmierci wypowiada się najwięcej Joanna W Co Się Ubrać wraz ze swoim kochankiem Młodym Messerschmidtem w scenie nieuwzględ-

31 *Narty, Macedonia i dzwon na ciszę*, z siostrą Teresą Batogowską ze Zgromadzenia Sióstr Urszulanek SJK w Zakopanem-Jaszczurowce rozmawia Łukasz Kaźmierczak, „Przewodnik Katolicki", nr 2 specjalny, 16.10.2005, s. 21-22.

32 J. Pilch, *Narty Ojca Świętego*, s. 22.

33 Tamże, s. 37.

nionej w spektaklu telewizyjnym[34]. Na ten temat spekuluje również agnostyk Jan Nepomucen Wojewoda, trawestując przy tym słynny refren „Umieram, bo nie umieram!" z liryki mistycznej św. Jana od Krzyża[35]:

Jan Nepomucen Wojewoda

Nie z takich chorób, ale też nie takich pacjentów. Ale co racja, to racja, wielki doktor był. Kto wie, może by i w takim przypadku pomógł. Choć gołym okiem widać, że papież ledwo żyje. Tak żyje, że prawie nie żyje[36].

Padają aluzje do umiłowania nart przez Karola Wojtyłę. Bohaterowie snują podejrzenia, że pamiątkowe przedmioty zostały podstępnie wykradzione. Wcześniej też kłócą się, czy Papież zaprowadzi obyczajowy reżim w miejscowości, w której osiądzie, i czy jego obecność napędzi koniunkturę w okolicy. Odmalowana tutaj (i w utworze Pilcha, i w spektaklu) małostkowość i zachłanność bohaterów, liczących na intratne korzyści związane z przyjazdem Jana Pawła II lub z posiadaniem pamiątek po nim, jest paralelna do tej, jaką Maciej Wojtyszko przedstawił w *Świętym interesie* (2010). Przypomnijmy, że w prezentowaniu tego typu przywar „ludu" polskiego specjalizował się autor *Szczuropolaków*, ale i *Konopielki* – Edward Redliński[37].

Warto jeszcze dodać, że rzekomy przyjazd Ojca Świętego urasta w tym dziele do tak zwanego przez Agnieszkę Ćwikiel „Zdarzenia". W ten sposób autorka określa przekaz medialny o pielgrzymce Jana Pawła II do ojczyzny w czerwcu 1987 roku. Mówi o „zlaicyzowanym *sacrum*" korespondującym z profanicznością telewizji, o *sacrum* „zdegradowanym", o redukcji „chrześci-

34 Tamże, s. 107-113.

35 Św. Jan od Krzyża, *Żyję, życia nie mając w sobie* (oryg. San Juan de la Cruz, *Vivo sin vivir en mí*), [w:] S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów i problemów*, Kraków 2004, s. 285-287 (oryg.) i s. 421-422 (tłumaczenie).

36 J. Pilch, *Narty Ojca Świętego*, s. 38.

37 Jerzy Pilch, podobnie jak twórcy filmu *Święty interes*, w sposób doskonały pokazuje narodziny mitu: konieczność odnajdywania dla wiernych rzekomych pamiątek, relikwii, funkcjonowanie plotki w celu zaspokojenia głodu na sensację, tajemnicę, wyjątkowość. Ów proces uzmysławia Młodemu Messerschmidtowi Joanna W Co Się Ubrać: „Wiesz dobrze, że wieczne czekanie na przyjazd papieża weszło już nam w krew, stało się miejscowym obyczajem. Lokalną zabawą ludową. Tutejszą popularną grą towarzyską…". J. Pilch, *Narty Ojca Świętego*, s. 105.

jańskiej ikonografii do poziomu «żywych pocztówek», sentymentalnych obrazków z dzieciństwa, a także fetyszyzacją obrazu przejawiającą się w stosowaniu tzw. religijnych cytatów”[38]. To wszystko można też odnieść do zjawiska nakreślonego przez Pilcha. Tak właśnie dzieje się w *Nartach Ojca Świętego* i w wielu innych omawianych dziełach, również filmowych, na przykład w ekranizacji innego jego utworu[39] – w *Spisie cudzołożnic* (1995)[40]. Również tutaj odnajdujemy motyw Jana Pawła II potraktowany jedynie jako historyczna sensacja, medialny *news*. Gustaw (Jerzy Stuhr) oprowadza po Krakowie profesora Bjorna, szwedzkiego humanistę z Upsali (Preben Østerfelt). Rozmawiają po angielsku. Zachodzą na Krakowskie Błonia, gdzie Polak czyni aluzję do wizyty Jana Pawła II w Krakowie podczas jednej z jego pielgrzymek do Ojczyzny[41]: „Popatrz na to pole. Kiedy polski papież był tu, zebrało się milion ludzi. Wielkie zgromadzenie, większe niż w Warszawie” (czas: 00’17’43--00’17’45). W literackim pierwowzorze reminiscencja zapisana jest po angielsku (zresztą w filmie ci dwaj bohaterowie też rozmawiają w tym języku):

> – *Look at this field* – powiedziałem przekrzykując łoskot widmowych werbli i wskazując na Błonia. – *When Polish Pope was there, over one milion people gathered here*[42].

Trzeba pamiętać, że z Kopca Kościuszki rozciąga się piękny widok na Błonia, na których gromadzą się w podobnych okolicznościach tłumy wiernych[43]. Obydwaj panowie są protestantami, dla Gustawa liczba pątników przybyłych na jedno ze spotkań z Papieżem-Rodakiem jest na tyle ważna, że należy

38 A. Ćwikiel, *Obecność* sacrum. *Kilka uwag wstępnych*, [w:] *Między obrazem a narracją. Szkice z teorii telewizji*, pod redakcją A. Gwoździa, Wrocław 1990, s. 72.

39 J. Pilch, *Spis cudzołożnic. Proza podróżna*, Londyn 1993. Film został zrealizowany rok później – w 1994 roku. Zob. też: J. Pilch, *Spis cudzołożnic*, Gdańsk 1996. Z tego wydania będą pochodzić cytaty.

40 *Spis cudzołożnic* – reż. i gra J. Stuhr, komediodramat, Polska 1995.

41 Najprawdopodobniej mowa o wizycie w Krakowie 10-11 VI 1987 roku lub 16 VIII 1991 roku. W obu przypadkach na Błoniach zebrał się około 1 mln mieszkańców. W 1993 – roku wydania powieści – papieża w ogóle nie było w dawnej stolicy Polski, przebywał natomiast w Skoczowie.

42 J. Pilch, *Spis cudzołożnic*, s. 32.

43 *Spis cudzołożnic* – reż. J. Stuhr, 1995. Źródło: https://zaq2.pl/video/pdidt, [dostęp: 2020-04-17]. Aluzji do Jana Pawła II w *Spisie cudzołożnic* jest więcej (zob. czas: 00’17’44; 00’41’00-00’42’00).

podzielić się nią z zagranicznym gościem[44]. Oczywiście nie tak ważna, jak główny cel ich wspólnego wałęsania się po mieście Kraka – znalezienie choć jednej kobiety z obszernego spisu dawnych kochanek Gucia do nocnych igraszek dla nich – dwóch „z Bożej łaski" naukowców.

W powieści aluzji do Kościoła katolickiego jest więcej niż w filmowej adaptacji. Przede wszystkim główny bohater Gustaw niezmiennie konfrontuje swój (i gościa) protestantyzm z katolickością Polek i Polaków. Owe aluzje mają być źródłem humoru w utworze. Podobnie, jak w filmie, mowa jest o „sercu katolickiej Polski" („*Two Protestants at the heart of Roman Catholic Poland*"[45]), czyli Krakowie, w którym rozgrywa się akcja. Zdarzają się też aluzje bezpośrednio do wielkiego rodaka, na przykład w ustach Profesora Nikodema, zwracającego uwagę, że nietuzinkowe postaci pracowały codziennie bardzo długo:

> – Tak! tak! – tryumfował Nikodem. – Najlepsze godziny, najświeższy umysł, najowocniejsza praca. Mickiewicz tak pracował – wskazał na wiszący na ścianie portret – między piątą a ósmą rano. Słowacki – wskazał na portret wiszący obok – między czwartą a siódmą. Wojtyła – teraz już gorączkowo wskazywał na portrety i wymieniał godziny – Wojtyła: szósta – dziewiąta. Curie-Skłodowska: pół do czwartej – pół do ósmej. Kościuszko... – wtaczający się przez pustynne szyby rydwan blasku osmalał twarze wielkich humanistów niczym pustynny wiatr – Kościuszko: piąta – siódma. Chopin: siódma – dziewiąta. Kopernik: ósma – jedenasta[46].

Trudno dociekać, jak długo pracował Wojtyła-Jan Paweł II. Na pewno wykorzystywał każdą wolną chwilę na pracę, naukę i modlitwę, nie stroniąc też od kontaktów z ludźmi i uprawiania sportu czy turystyki. Nawet w cza-

[44] Jest to jeden z autobiograficznych rysów twórczości Jerzego Pilcha. Jerzy Stuhr nakręcił film według jego książki, a także według wspólnie potem napisanego scenariusza. Pilch w felietonie *Polsko ho ho ho!* (tenże, *Pociąg do życia wiecznego*, s. 107) przyznawał, że w czerwcu 1979 roku zaszedł piechotą na spotkanie Polaków z papieżem na Błoniach. Miał wtedy 27 lat. Odczuł wówczas straszliwą samotność papieża: „Samotność, która była jego losem, bo samotność człowieka, co jest blisko Boga, musi być definitywna, ta samotność jest w tych godzinach specjalnie widoczna" (tamże, s. 108).

[45] J. Pilch, *Spis cudzołożnic*, s. 35, 39 i nn.

[46] Tamże, s. 25-26.

sie spływów kajakowych co chwilę czytał albo pogrążał się w kontemplacji. Jako Papież miał zwyczaj rano pisać (i może były to godziny 6.00–9.00, gdyż o 9.00 dyktował już swoje prace siostrom zakonnym)[47], a wieczorem – czytać. Bywały jednak lata, że pracował niemal od świtu do nocy, na przykład w czasie studiów „dzień każdy wypełniony jest szczelnie"[48] czy przy pisaniu przez zaledwie dwa lata doktoratu[49]. Na zakończenie trzeba stwierdzić, że w celach komicznych wykorzystana jest też w utworze nazwa papieskiego błogosławieństwa *Urbi et orbi*[50].

*

Z niniejszego przeglądu wynika, że Jan Paweł II nie był Pilchowi jako postać medialna, ale i jako głowa Kościoła katolickiego obojętny. Ekranizacje jego utworów pod tym względem niewiele się różnią od pierwowzorów, choć w dziełach literackich motywów Papieża-Polaka jest znacznie więcej. Można zauważyć, że autor traktował tę postać, a jeszcze bardziej rolę, jaką Jan Paweł II odegrał w Polsce i w świecie, z przymrużeniem oka, ale i też z pewnym szacunkiem. Wychodził z założenia, że Ojciec Święty funkcjonuje jako legenda, jako mit. Interesowało go więc, jak ów mit powstaje, które jego elementy są szczególnie ważne dla Polaków, również tych pozostających na marginesie społecznym. Nauczanie papieskie, jego duchowa głębia zostały w owej recepcji zupełnie pominięte.

47 Zob. relacja Alicji Romanowskiej, [w:] *Muzeum wspomnień. Księga Autorów*, Warszawa 2001. Cyt. za: *Kwiatki Jana Pawła II*, wybrał i opracował J. Poniewierski, pomysł i współpraca J. Turnau, Kraków 2003, s. 110.

48 Cyt. za: T. Szulc, dz. cyt., s. 146.

49 Zob. tamże, s. 158-159.

50 Zob. J. Pilch, *Spis cudzołożnic*, s. 45.

Filmografia

I pielgrzymka Jana Pawła II do Polski „Niech zstąpi Duch Twój! 2-10.06.1979" (płyta CD), „Gość Niedzielny" nr 86, 31 maja 2009, Katowice.

Narty Ojca Świętego – reż. Piotr Cieplak, premiera w Teatrze Narodowym w Warszawie w listopadzie 2004 r., w Teatrze Telewizji TVP Warszawa – 12 lutego 2007.

Pod Mocnym Aniołem – reż. Wojciech Smarzowski, dramat, Polska 2014.

Spis cudzołożnic – reż. Jerzy Stuhr, komediodramat, Polska 1995.

Św. Jan Paweł II – film z serii „Aureola – od Stanisława do Karola" – film nie tylko dla dzieci... – reż. Józef Mika, scenariusz i dialogi Justyna Holm, film animowany, Wydawnictwo Diecezji Tarnowskiej PROMYCZEK oraz TVP Kraków; Polska 2014.

Święty interes – reż. Maciej Wojtyszko, komedia, Polska 2010.

Bibliografia

Barańczak S., *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów i problemów*, Kraków 2004.

Boniecki A., *Kalendarium życia Jana Pawła II*, Kraków 1983.

Ćwikiel A., *Obecność sacrum. Kilka uwag wstępnych*, [w:] *Między obrazem a narracją. Szkice z teorii telewizji*, pod red. A. Gwoździa, Wrocław 1990, s. 69-76.

Gazdecka E., Kulczycka D., *Wizyta w Irlandii. Między prawdą historyczną a fikcją literacką*, [w:] *Kultura nie tylko literacka. W kręgu myśli Karola Wojtyły – Jana Pawła II. Część I*, red. naukowa E. Bednarczyk-Stefaniak i A. Seul, Zielona Góra 2017.

Jan Paweł II, *Pozdrawiam i błogosławię. Listy prywatne papieża*, do druku podał i komentarzem opatrzył M. Skwarnicki, Warszawa 2005.

Kowalczyk J. R., *Jerzy Pilch. 10.08.1952-29.05.2020*, styczeń 2014, aktualizacja: AP, maj 2020, https://culture.pl/pl/tworca/jerzy-pilch, [dostęp: 2020-08-23].

Kulczycka D., *Lęk przed wpływem? Kontr-obecność Biblii w Monologu z lisiej jamy i Nartach Ojca Świętego Jerzego Pilcha*, [w:] *Biblia w dramacie polskim*, pod redakcją E. Jakiela, Gdańsk 2018, s. 373-392.

Kwiatki Jana Pawła II, wybrał i opracował J. Poniewierski, pomysł i współpraca J. Turnau, Kraków 2003.

Muzeum wspomnień. Księga Autorów, Warszawa 2001.

Narty, Macedonia i dzwon na ciszę, z siostrą Teresą Batogowską ze Zgromadzenia Sióstr Urszulanek SJK w Zakopanem-Jaszczurowce rozmawia Łukasz Kaźmierczak, „Przewodnik Katolicki", nr 2 specjalny, 16.10.2005, s. 21-22.

Pielatowski K., *Uśmiech Jana Pawła II*, Poznań 1991.

Pilch J., *Miasto utrapienia*, Warszawa 2004.

Pilch J., *Narty Ojca Świętego*, Warszawa 2004.

Pilch J., *Pociąg do życia wiecznego*, Warszawa 2007.

Pilch J., *Pod Mocnym Aniołem*, Kraków 2000.

Pilch J., *Spis cudzołożnic*, Gdańsk 1996.

Pilch J., *Spis cudzołożnic. Proza podróżna*, Londyn 1993.

Szczypka J., *Jan Paweł II. Rodowód*, Warszawa 1991.

Szulc T., *Papież Jan Paweł II. Biografia*, z angielskiego przeł. Z. Uhrynowska-Hanasz i M. Wroczyński, Warszawa 1999.

Światowa encyklopedia filmu religijnego, pod red. M. Lisa i A. Garbicza, słowo wstępne K. Zanussi, Kraków 2007.

Terlecki R., *Miecz i tarcza komunizmu. Historia aparatu bezpieczeństwa w Polsce 1944–1990*, Kraków 2007.

Weigel G., *Świadek nadziei. Biografia Papieża Jana Pawła II*, tłum. D. Chylińska i in., Kraków 2000.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.560
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Agnieszka Juchniewicz*
Uniwersytet w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0003-2458-9780

Kategoria komizmu w poetyce sztuk Olega Bogajewa: problem przekroczenia granicy

The category of comedy in the poetics of Oleg Bogajew's plays: the problem of crossing the border

Abstract: The purpose of the article was to discuss the problem of crossing the border, which explores the category of comedy in contemporary Russian drama. Based on the plays by Oleg Bogajew from the collection of the *Russian People's Post: Who Killed M. d'Anthes, Dead Ears and Stanisławski's Hell*, it was determined how the limits of language norms, the real and fantasy world, the sphere of the sacred and the profane, and many others were exceeded. The category of comedy in Bogajew's plays was realized in various forms. Comedy was expressed in both the plot and the character's behavior and expression.

Keywords: comic, laughter, border, Bogajew, contemporary drama.

* Agnieszka Juchniewicz – mgr, doktorantka w zakresie literaturoznawstwa na Uniwersytecie w Białymstoku (Wydział Filologiczny, Instytut Studiów Wschodniosłowiańskich). Autorka publikacji *Podmiot groteskowy w sztukach Olega Bogajewa* („Studia Rossica Posnaniensia" 2020).

Kategoria komizmu we współczesnej dramaturgii rosyjskiej jest jedną z dziedzin kultury, budzących szerokie zainteresowanie wśród wielu badaczy, którzy w swoich pracach przedstawiają różne teorie i definicje komiczności[1]. Fascynacja i próby zdefiniowania komicznego sięgają jeszcze czasów starożytnych. Autorami najpopularniejszych teorii są między innymi Artur Schopenhauer, Henri Bergson, Zygmunt Freud, Michał Bachtin, Wissarion Bieliński, Bohdan Dziemidok[2].

Temat komiczności zaczęto systematycznie opracowywać w wieku XIX (estetyka romantyzmu i niemiecka filozofia klasyczna), natomiast dynamiczny rozwój w omawianym obszarze badań odnotowano w drugiej połowie XX wieku[3]. Należy zaznaczyć, że na przełomie wieków XX i XXI, a więc wraz ze zmianą epoki, zmieniały się również wzajemne relacje komizmu (będącego fenomenem estetyki) oraz gatunku komedii. Obecnie ich korelacja jest niestabilna i elastyczna, ulega ciągłej zmianie. Dramat współczesny ściśle łączy się z kulturą postmodernistyczną: dekonstrukcja, brak dominanty kompozycyjnej czy liniowość w rezultacie wywołują zjawisko komizmu, niejednokrotnie przekraczające granice absurdu.

Znany badacz estetyki komizmu Bohdan Dziemidok podkreśla, iż od „zasadniczych form komizmu, będących wyrazem pewnej postawy wobec życia, należałoby odróżnić elementarne formy komizmu, będące w gruncie rzeczy środkami wyrazowymi, sposobami czy technikami wywoływania komizmu”[4].

[1] Wybrane problemy komizmu podejmują m.in. Н.С. Бандурина, *Особенности интерпретации феномена комического в историко-литературном и философском контексте*, „Вестник Ивановского государственного энергетического университета” 2011, nr 3, s. 1-6; J. Wachowski, *O komizmie, śmieszności i nie tylko...*[w:] *Ko-mediana*, Poznań 2013, s. 13-25; Е.В. Гришанова, *Социокультурна многоаспектность и историзм категории комического*, „Культура и цивилизация” 2017, nr 2(6), s. 102-107.

[2] A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 1, przeł. J. Garewicz, Warszawa 1994; H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, przeł. S. Cichowicz, Warszawa 1995; Z. Freud, *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1993; M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go*, przeł. A. i A. Goreniowie. Warszawa 1982; W. Bieliński, *Собрание сочинений в 3 томах*, Moskwa 1948; B. Dziemidok, *O komizmie*, Warszawa 1967.

[3] Н.С. Бандурина, *Особенности интерпретации феномена комического*, dz. cyt., s. 2.

[4] B. Dziemidok, *O komizmie*, Warszawa 1967, s. 93.

Należą do nich między innymi: ironia, dowcip, żart, karykaturowanie, parodiowanie, groteskowość, trawestowanie i inne.

Ironia oraz groteska, służące wywołaniu komicznego efektu, są nieodłącznym elementem świata przedstawionego współczesnego dramatu[5]. *Краткий словарь по эстетике* podaje, że komizm jest to:

> [...] одна из основных эстетических категорий, отражающая жизненные явления, характеризующиеся внутренней противоречивостью, несоответствием между тем, чем они являются по существу, и тем, за что они себя выдают. [...] Комическое является специфической формой раскрытия и оценки общественных противоречий. [...] В комическом сконцентрирован многообразный опыт общественного сознания, осваивающего и познающего мир со стороны его негативных проявлений, в особенности мир социальный, в соотношении с общепринятыми нормами и ценностями[6].

Należy tu również przywołać idee Michała Bachtina, który rozpatrywał estetykę komizmu w nurcie „jednolitej ludowej kultury śmiechu" (w szczególności jego koncepcji *karnawalizacji*). Badacz uważał, że początkowo śmiech karnawałowy i śmiech archaiczny zawierały w sobie wszystkie formy komizmu. Proces dyferencjacji owej kultury śmiechu doprowadził do jego zredukowania, co z kolei wpłynęło na pojawienie się form takich jak humor, ironia, satyra czy sarkazm. Warto podkreślić, iż teoria karnawału Bachtina stała się podstawą socjokulturowej teorii komizmu w pracach jego następców. Bachtin przeanalizował ogromną część niżowej sfery komizmu w kontekście wyobrażeń o demokratyzacji kultury średniowiecza[7]. W ten sposób oddzielił on sferę wysoką od sfery profanum w odniesieniu do komizmu oraz bliskiej mu groteski czy ironii, zwracając tym samym uwagę na cechy indywidualne obrazu świata poszczególnych utworów. Charakterystyki komizmu, właściwe literaturze wielu epok, przeanalizowane w pracach Bachtina,

[5] Więcej na ten temat znajdziemy między innymi [w:] М. Липовецкий, Б. Боймерс, *Перформансы насилия. Литературные и театральные эксперименты «новой драмы»*, Москва 2012.

[6] *Краткий словарь по эстетике*, под. ред. М.Ф. Овсянникова, Москва 1983, с. 72.

[7] Na ten temat przeczytamy [w:] M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, Kraków 1975.

Bergsona i innych, odsłaniają wyobrażenie o przekraczaniu różnych granic (w relacjach socjalno-psychologicznych, antropologiczno-kulturowych czy językowych). W kulturze postmodernizmu szczególnego znaczenia nabrało pojęcie *transgresji* (rozumiane jako przekroczenie granicy), będące jedną z cech komizmu.

Definiując pojęcie granicy, Nikołaj Rymar podkreśla, że nie można podać jej jednego, sprecyzowanego wyjaśnienia: „Границы в жизни человека – это универсальные или конкретные упорядоченности, которые задают условия бытия человека, это пределы, рамки необходимостей, порядка, закона, жизненного уклада, правил, долга, морали, а также желания и страсти. Это то, что сильнее нас, так как определяет нас, правит, руководит нами извне и изнутри”[8]. Zdaniem badacza, najgłębsze znaczenie granicy zawarte jest w języku, we wzajemnych relacjach pomiędzy jego elementami, a widoczne jest to na wszystkich poziomach językowych: fonetycznym, morfologicznym, syntaktycznym, stylistycznym oraz na poziomie tekstu z jego gramatyką[9]. Granica sama w sobie nie jest formą, lecz realizuje się w formach jako ich „[...] смысловое, ценностное основание, обеспечивающее глубинную смысловую иденточность явления”[10].

Idea granicy w dramaturgii współczesnej eksponuje kategorię *komiczności*. To, co śmieszy czytelnika, wykracza poza wszelkie ramy, przełamuje bariery norm moralnych, kulturowych i językowych, a tym samym wywołuje u niego tzw. *przeżycia ekstatyczne*. Rymar wyjaśnia, że już samo pojęcie ekstatyczności wskazuje na wyjście „poza” określone normy: „Идея поэтики экстатического охватывает комплекс представлений о формах построения художественного образа, моделирующих ситуацию отрицания или игнорирования нормы, связанной с представлениями о некоторых фундаментальных основах мироустройства и человеческого бытия в целом [...]”[11]. Całkowite zniesienie granic otwiera przed człowiekiem niekontrolowaną przestrzeń, nicość, pozwala na to, by w jego duszy zapanował chaos. Badacz uważa, iż ekста-

[8] Н. Рымарь, *Поэтика границы в литературе. Эстетические и поэтологические аспекты проблемы границы как феномена художественного языка*, Седльце 2016, s. 7.

[9] Tamże, s. 20.

[10] Tamże.

[11] Tamże, s. 244.

za powinna w tym kontekście być rozumiana jako „универсальное действие или переживание, связанное с переходом в ту реальность, где категории разума, морали, истины, красоты как категории человеческой культуры перестают существовать [...]”[12]. Przeżycia ekstatyczne są w pewnym stopniu bliskie śmiechowi, choć bardziej dramatyczne. Oznaczają bowiem przejście w sferę, gdzie nie ma języka ani żadnych podstawowych wyobrażeń człowieka o świecie realnym. Śmiech jest nie tylko psychofizjologiczną reakcją, uwarunkowaną określonymi przeżyciami, ale i fenomenem kultury, związanym z mechanizmami naruszenia granic naszych poglądów[13].

Nad problemem dyferencjacji śmiesznego i komicznego pochylił się między innymi Henri Bergson, dając jednocześnie podstawę do właściwego rozumienia i rozróżniania tych pojęć. Przedstawione przez niego podejście antropologiczne określiło parametry współczesnej estetyki komizmu[14]. Temat śmiechu w kontekście naruszenia/przekroczenia granicy poruszał także niemiecki filozof i socjolog Helmuth Plessner. Jego filozoficzno-antropologiczna teoria śmiechu i płaczu skupia się wokół specyficznych form ludzkiej ekspresji. Badacz tworzy tak zwaną *hermeneutykę cielesności*: mimikę, śmiech i płacz określa jako mimowolne formy wyrażania przeżyć, ekspresji. Filozof widzi w tych reakcjach specyficzne fenomeny, ponieważ człowiek osiąga wtedy granice swej ekspresyjności, reaguje żywo całym sobą[15]. W ramach swej teorii Plessner opisuje zachowanie człowieka jako świadome, czy też kontrolowane świadomością. Śmiech i płacz określa jako reakcje, w których to zachowanie się zmienia: „Смех и плач – это реакции на границы, с которыми сталкивается наше поведение. Они имеют скорее принципиальный характер и связаны со структурой человеческого поведения как таковой. То, что идет с ней вразрез… потому, что оно само по себе в принципе отменяет и отвергает поведение, – то и вызывает смех и плач”[16]. Zdaniem filozofa, zmiana świadomego zachowania wynika z dezorganizacji socjalnej struktury cielesnej egzystencji. Jacek Wachowski śmiech określa jako

12 Tamże, s. 250.

13 Tamże, s. 246.

14 H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, przeł. S. Cichowicz, Warszawa 1995, s.11.

15 Н.И. Ищенко, *Хельмут Плеснер: Смех и плач*, 2014, s. 66 [online, 01.09.2019].

16 Tamże, s. 68.

formę bezinteresownego poznania (w ślad za Bergsonem), komizm zaś nazywa rodzajem intelektualnego przetworzenia śmieszności, który formalizuje śmiech i wprowadza do komunikacyjnego obiegu[17]. Kluczowa różnica pomiędzy śmiechem a komizmem polega na tym, że „to, co niezaplanowane i przypadkowe, jest ze swej natury przednarracyjne, a to, co zaplanowane i przygotowane – przeciwnie, narracyjne"[18]. W tym wypadku śmiech można określić jako przednarracyjny, ponieważ jest nieprzewidywalny i zaskakujący. Komizm natomiast jest efektem pewnych planów i przygotowań. Śmieszne i komiczne różnią się także kształtem narracji. O tym, co śmieszne, decyduje odbiorca, lecz dopiero po zakończeniu zdarzeń – jest to tak zwana narracja aposterioryczna. Konstrukcje komiczne mają charakter aprioryczny, gdyż są uprzednio wyreżyserowane oraz nastawione na wywołanie określonego efektu – rozbawienie odbiorców[19].

Estetyka komizmu nabrała nowego znaczenia w sztukach przedstawicieli „nowego dramatu", a w tym również Olega Bogajewa. Charakterystycznymi cechami tego kierunku są między innymi groteskowość, niejednokrotnie absurdalność przedstawionego obrazu świata czy fragmentaryczność zdarzeń. Utwory Bogajewa wyróżniają się wśród pozostałych współczesnych mu dramatów już na poziomie tytułów, w których autor podkreśla ich przynależność do gatunku komedii. Przede wszystkim są one niezwykle emocjonujące, skłaniają odbiorcę do osobliwych przeżyć, odznaczają się oryginalnym stylem i specyficznym językiem. Komizm w tych sztukach rozprzestrzenia się na wszystkie poziomy poetyki tekstu, a także odgrywa kluczową rolę w kształtowaniu obrazu świata. Zdaniem Łarisy Kisłowej, komiczność jako kluczowy sposób organizacji świata przedstawionego w dramaturgii Olega Bogajewa posiada szczególnie pozytywną energię: śmiech stwarza atmosferę karnawału, która w następstwie prowadzi do oczyszczenia (*katharsis*)[20].

W dalszej części pracy komedie współczesnego dramaturga zostaną przeanalizowane w odniesieniu do estetyki komedii XIX/XX wieku (śmiech sta-

17 J. Wachowski, *O komizmie, śmieszności i nie tylko...*, [w:] *Ko-mediana*, Poznań 2013, s. 15.

18 Tamże, s. 17.

19 Tamże, s. 18.

20 Л.С. Кислова, *Функции комического в драматургии О. Богаева*, „Вестник ТГПУ" nr 7 (109), s. 179 [online, 05.09.2019].

nowił wtedy aktywną broń do walki przeciw fałszywym ideałom[21]), gdyż są one bliższe sposobowi myślenia i postmodernistycznej wizji dramaturga. Na podstawie interpretacji utworów ze zbioru *Rosyjska poczta ludowa (Русская народная почта): Kto zabił monsieur d'Anthesa. Komedia w dwóch aktach (Кто убил мсье Дантеса. Комедия в двух действиях), Martwe uszy, czyli historia papieru toaletowego (Мёртвые уши или история туалетной бумаги)* oraz *Piekło Stanisławskiego. Zwykła historia w jednym akcie (Адъ Станиславского. Обычная история в одном действии)*, możliwe będzie określenie sposobów przekroczenia granic w relacji podmiot-obiekt, sferach sacrum i profanum, kategorii znaczące-znaczone oraz wiele innych.

W dramacie *Kto zabił monsieur d'Anthesa. Komedia w dwóch aktach* głównymi postaciami są Aleksander Puszkin oraz Georges-Charles d'Anthes[22]. Zanim jednak poznajemy ich imiona, pierwsze repliki wypowiadają jako Głos i Człowiek. Głos daje się tylko usłyszeć. Dopóki nie zobaczymy, skąd się wydobywa, pozostaje anonimowy. Zadaje pytanie, nawiązując tym samym rozmowę z Człowiekiem: „**ГОЛОС.** Кто здесь?..”[23]. Głos należy do pewnego Mężczyzny, tak też autor nazywa tę postać. Zaimek „kto” pojawia się kilkakrotnie. Tym samym wskazuje na nieokreśloność podmiotu, brak jego indywidualizacji. Wzbudza niepewność czytelnika, który nie wie, kogo się spodziewać. Już w samym tytule sztuki zastanawiamy się, kim jest zabójca barona d'Anthesa. Człowiek, chcąc się dowiedzieć, gdzie znajdzie gospodarza, w odpowiedzi słyszy niejasne, trudne do zrozumienia komunikaty. Wielokrotne powtórzenie zmienia związek między obrazem dźwiękowym zaimka a jego znaczeniem:

МУЖЧИНА. **Кто** мне сказал, я поверил... **“Кто”**, понимаете?!..
ЧЕЛОВЕК. Мсье, это 26 квартира?!..
МУЖЧИНА. **Кто** - это он. У него такое странное имя ... **Кто. Кто** ... **Кто.** Его зовут - **Кто.**
ЧЕЛОВЕК. Я ищу хозяина..

[21] Е.В. Гришанова, *Социокультурна многоаспектность и историзм категории комического*, „Культура и цивилизация” 2017, nr 2(6), s. 106 [online, 05.09.2019].

[22] Duet, znany z XIX wieku z racji pojedynku, w którym d'Anthes śmiertelnie ranił Puszkina w brzuch. Mimo to, Aleksander Puszkin oddał jeszcze strzał, trafiając przeciwnika w rękę.

[23] Ten i kolejne cytaty sztuk Bogajewa pochodzą ze zbioru 13 komedii *Русская народная почта*, dostępnego na stronie internetowej: http://bogaev.narod.ru/doc/book.pdf

МУЖЧИНА. Я не видел **Кто** две недели!.. Он уехал ... Куда? А Бог знает - куда!..

Komizm pojawia się tu w wypowiedziach bohaterów. W tekście sztuki znajdujemy wiele znaków zapytania i ogólników, które niejednokrotnie się powtarzają. Według Bergsona powtórzenie jest jednym z chwytów komedii klasycznej[24]. Powtarzają się nie tylko określone słowa, frazy, ale też okoliczności, sytuacje, na przykład, kiedy Mężczyzna pyta Człowieka, skąd pochodzi:

МУЖЧИНА. Вы из России?..
ЧЕЛОВЕК. Да.
МУЖЧИНА. Вы из России?!..
ЧЕЛОВЕК. Да.
МУЖЧИНА. Вы из России?!!..
ЧЕЛОВЕК. Говорю – да.
МУЖЧИНА. Из России..
ЧЕЛОВЕК. Из России... А что.. Похоже?..
МУЖЧИНА ***(внимательно разглядывает человека)***. Из России..

Od tej pory bohater, nazywany Człowiekiem, staje się Człowiekiem z Rosji. Gdy ponownie pyta o gospodarza, okazuje się, że umarł dawno temu, a Mężczyzna jest jego synem. Przedstawia się jako *Жорж Шарль Дантес*:

МУЖЧИНА. Я его сын.
Молчание.
ЧЕЛОВЕК **(снимает шляпу).** Вы его сын???
МУЖЧИНА. Я его сын.
ЧЕЛОВЕК. Вас зовут?...
МУЖЧИНА. Жорж Шарль ДАНТЕС..
ЧЕЛОВЕК. Жорж Шарль ДАНТЕС?!..
МУЖЧИНА. Жорж Шарль ДАНТЕС.

[24] А. Бергсон, *Смех*, 1992, s. 50 [online, 30.08.2019].

Postać d'Anthesa pojawiła się w Bogajewowskiej sztuce wyłącznie jako pojęcie, obiekt zainteresowania, wywołujący literackie skojarzenia. Ewidentnie nie ma nic wspólnego z realną postacią francuskiego barona, co w efekcie staje się głównym źródłem komizmu. Występuje ona jedynie jako Głos i Mężczyzna, nie ma jej jako Człowieka[25]. Kategoria komizmu została wyeksponowana na podstawie planu bohater – postać – głos. Możemy tu mówić o relacjach podmiotu z obiektem, a nawet o znacznym przekroczeniu tej granicy. Obiekt-słowo został ograniczony do roli symulakru i nie wskazuje na realną postać, odnosi się wyłącznie do samego siebie: **„ЧЕЛОВЕК*(размахивает тростью)***. Жорж, я искал вас.. Никто не знает.. Был ЧЕЛОВЕК – и нет человека. Пропал бесследно..".

D'Anthes twierdzi, że był d'Anthesem. Teraz chodzi zaniedbany, nie uśmiecha się, miewa napady płaczu, jest słaby fizycznie. Bogajew, kreując tę postać (całkowicie przeczącą powszechnej opinii o znanym w XIX wieku baronie), zupełnie zburzył utrzymujący się przez wiele lat stereotyp doskonałego oficera, silnego, przystojnego uwodziciela, do którego wzdychało wiele kobiet. W jednej chwili udaremnił oczekiwania odbiorcy, jego gotowość na pojawienie się niesamowitego bohatera.

ЧЕЛОВЕК. [...] ***(Смотрит)***. Барон, какого черта вы так скверно выглядите?.. Вы действительно Жорж Шарль ДАНТЕС?..
ДАНТЕС. Был.
ПУШКИН. Что значит – был?
ДАНТЕС. То и значит.
ПУШКИН. Ну это философия.. Был – не был.. Меня интересует конкретика, а не ваши душевные излияния..

W podobnej sytuacji znajduje się też postać nazwana Człowiekiem, która przedstawia się jako potomek wielkiego pisarza – Aleksandra Puszkina. W świadomości rosyjskiego czytelnika na bardzo długo zakorzenił się wizerunek małego, znieważonego męża nietuzinkowej piękności, klasyka literatury rosyjskiej ze zranioną ambicją. W Bogajewowskiej sztuce jest pewnym siebie,

[25] Uogólnienie nazw własnych po raz kolejny pojawia się w utworach Olega Bogajewa (np. Starzec i Starucha). Początkowo autor pozbawia swoje postaci tożsamości.

dążącym do wyznaczonego celu mężczyzną. Szuka d'Anthesa, by w końcu wyzwać go na pojedynek. Bogajew podwaja obraz jednej i tej samej postaci – poety oraz jego syna, który stara się wypełnić to, czego nie udało się dokonać ojcu. Po raz kolejny komizm pojawia się w momencie naruszenia granicy pomiędzy stereotypowym wyobrażeniem o literackiej i biograficznej sylwetce postaci a jej obrazem, pośrednio odwołującym się do Puszkina i d'Anthesa.

Zachowanie jednej z głównych postaci wywołuje efekt komiczny. W chwili grozy, powagi, gdy zapowiada walkę na śmierć i życie, wymachuje kijem, plamiąc rękaw w kałuży tłuszczu: „**ЧЕЛОВЕК.** [...] Чёрт.. Поналивали тут.. (оттирает)". Pojedynek to wydarzenie, które w żadnym razie nie wpisuje się w realia XXI wieku. Jest absurdalne w swojej istocie, przybiera farsowy charakter. Mamy tu przykład naruszenia granic między wydarzeniem kulturowym, rytualnym, należącym do określonej epoki a wypowiedziami postaci sztuki Bogajewa. Współczesnym obrazom Puszkina i d'Anthesa brakuje swoistej odwagi, odpowiednich cech charakteru, którymi powinni odznaczać się śmiałkowie, stający do pojedynku. Bohaterowie woleliby raczej zaprzyjaźnić się ze sobą niż do siebie strzelać. Według Henriego Bergsona przeniesienie starego do czasów współczesnych zawsze śmieszy odbiorcę[26]. Doskonale rozumie to sam Puszkin: „**ЧЕЛОВЕК.** [...] Понимаете? Нет? Разумеется, трудно представить в наше время такое странное мероприятие...".

W czasach, kiedy media kierują świadomością człowieka, wiele sytuacji jest aranżowanych dla samego rozgłosu, sensacji, *show*, co wielokrotnie staje się obiektem drwin w sztuce. Puszkin pragnie, by pojedynek odbył się przy świadkach, dlatego zaprasza telewizję. Chce zorganizować publiczny spektakl, który stałby się symbolem wyjścia poza granice jego prywatności[27]. Reżyser zdaje sobie sprawę, że całe to zajście, sceneria, okoliczności, jak i sam pojedynek między „potomkami" d'Anthesa i Puszkina, to czysta komedia. Wyreżyserowanie oraz realizacja tego wydarzenia, jak również powielanie go w nieskończoność, jest nie do przyjęcia. Nikt z widzów w to nie uwierzy.

[26] А. Бергсон, *Смех*, 1992, s. 66 [online, 30.08.2019].

[27] W rzeczywistości Puszkin bał się, że jego spór z d'Anthesem, jak i sam pojedynek, staną się tematem rozmów szerszego grona publiczności, dlatego to wydarzenie odbyło się bez zbędnych obserwatorów.

Dostrzegamy tu granicę między scenariuszem planowanego *show* a stosunkiem do pamięci o Puszkinie, jaki panuje w społeczeństwie.

Zdaniem Marka Pieczyńskiego, kultura wypiera rzeczywistość, gdyż okazuje się, że bohaterami nie kieruje rządza zemsty, a chęć odnowienia tradycji literackiej w duchu popkulturowej estetyki. W antytotalitarnej przestrzeni kultury postmodernistycznej pojedynek, będący rozwiązaniem romantycznego konfliktu między dwiema różnymi pozycjami, okazuje się niemożliwy[28]: „**КИНОРЕЖИССЁР:** По-вашему, я снимаю комедию? [...] Это не наша форма. Это – насмешка. [...] Кроме этого, унижение, если хотите, памяти нашего великого творца".

W sztuce przekroczono przede wszystkim granice historii. Prawdziwe zdarzenia, jakie miały miejsce w 1837 roku, zostały przeniesione do czasów współczesnych. Bogajew podjął próbę ich aktualizacji. Postacie historyczne, wykreowane uprzednio na kształt bohaterów komiksu (przez co utraciły swój wysoki status i autorytet), stały się bohaterami najnowszego dramatu rosyjskiego. Autor pominął poniekąd postać d'Anthesa, gdyż umieścił go jedynie w wyobraźni potomka prawdziwego Puszkina. Ograniczył go do słowa, symulakru. Wynika z tego, że naruszono tu granice *znaczącego* i *znaczonego*, ponieważ osoby d'Anthesa nie pokazano w komedii jako prawdziwego człowieka. Początkowo odizolowano od niego jego Głos, następnie ograniczono do nazywania Mężczyzną, co wskazuje na groteskowość postaci.

Bardzo wyraźnie została podkreślona narodowość Puszkina jako Człowieka z Rosji. Człowiek, pisany wielką literą, w dodatku Rosjanin, przedstawia się jako ktoś niezwykle ważny. D'Anthes ironizuje, chłodzi zapędy Aleksandra Siergiejewicza. Okazuje się, że pomimo silnej więzi ze swoim krajem Puszkinowi brakuje rosyjskości – bohater nie lubi tradycyjnych rosyjskich blinów. Zaskoczeniem jest, gdy wyznaje prawdę: nie jest Rosjaninem, lecz Amerykaninem. Twierdzi, że ciężko jest wytrzymać w Rosji dłużej niż tydzień:

> ПУШКИН [...] Россию трудно терпеть больше недели. «Душа, доброта, сердечность».. Одни разговоры... Бессилие умственных способностей –

[28] М. Печински, *Образы литераторов-классиков в новейшей русской драматургии*, „Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология" 2018, Том 24, nr 2, s. 97 [online, 15.09.2019].

факт географический. Уверяю Барон, если бы предки мои остались в России, сидел бы перед вами маргинальный скот... В лучшем случае – беременный учитель. Сентиментальный бред.

W wypowiedzi postaci, pokazującej zniechęcenie i dystans do Rosji, naruszona została granica mentalnego stereotypu prawdziwego Rosjanina: ceniącego tradycję, silnego, kochającego swój kraj.

W sztuce *Kto zabił monsieur d'Anthesa* odbiorca styka się z wieloma absurdalnymi sytuacjami. Absurdalna jest również sama przestrzeń i okoliczności, w jakich spotykają się główne postaci: stary, opuszczony dom z rozpadającymi się schodami i drzwiami, które z łatwością wypadają z futryny. Wszędzie pełno osypującego się tynku, porozrzucanych kawałków marmuru i cegieł. W jednym z pomieszczeń leży przewrócony na bok fortepian. Miejsce w żaden sposób nie jest dostosowane do tego, by nakręcić wystarczająco realistyczny, oparty na faktach film dokumentalny o historycznym pojedynku. Sami bohaterowie nie potrafią wcielić się w role aktorów, nie przygotowują się do nakręcenia sceny, brakuje im konsekwencji w działaniu.

Bardzo często w Bogajewowskich sztukach pojawiają się postacie, które stały się literackim mitem lub uległy mitologizacji w świadomości człowieka końca XX wieku, osoby ze świata literatury, których dorobek jest ceniony na całym świecie. W dramacie *Martwe uszy, czyli historia papieru toaletowego* jednymi z głównych bohaterów są czterej mitologizowani przedstawiciele klasyki literatury rosyjskiej, fantomy pisarzy Czechowa, Tołstoja, Gogola i Puszkina. Nie są to postacie, które można postrzegać w odniesieniu do biografii realnie żyjących w XIX–XX wieku autorów. Mimo że odgrywają kluczową rolę w sztuce Bogajewa, dramaturg nie umieścił ich nazwisk w spisie postaci utworu: „Независимо от индывидуальной характеристики все они представляют собой общий персонаж по имени «великий русский писатель»”[29]. Zostali oni przedstawieni tak, jak funkcjonują w stereotypowym wyobrażeniu przeciętnych obywateli rosyjskich. Niezwykle cierpią, gdyż czują się nikomu niepotrzebni i odrzuceni. Współcześnie nikt nie czyta i nie rozumie ich utworów. Na domiar złego, nie-

[29] Tamże, s. 98.

dawno zamknięto pobliską bibliotekę, więc dostęp do ich twórczości został znacznie ograniczony.

Postacie pojawiają się kolejno w domu Ery Nikołajewny. Jej osoba znacząco wyróżnia się spośród pozostałych bohaterów dramatu. Kobieta została przedstawiona jako przesadnie dużych rozmiarów bezduszna istota, zauważana w tłumie jedynie dzięki cechom fizycznym. Bogajew nazywa ją po prostu Człowiekiem, choć różni się ona znacząco od postaci Człowieka z wyżej omawianej sztuki. W tym przypadku ze względu na swoje specyficzne przymioty dramaturg przedstawił bohaterkę niczym rzadki gatunek biologiczny. Jedynym sensem życia Ery Nikołajewny, jak dotychczas, było nieustanne poszukiwanie jedzenia. Rozwój duchowy został całkowicie pominięty. Jej postać jest komiczna nie tylko ze względu na wygląd, który przekracza wszystkie ogólnie przyjęte w ludzkiej świadomości normy i wyobrażenia, lecz także sposób zachowania. Człowiek, z którym początkowo rozmawia, nazywa ją najmądrzejszą i najbardziej wykształconą kobietą w okolicy. Wyolbrzymiając i przejaskrawiając jej inteligencję, Bogajew jednocześnie ironizuje niekompetencje i brak chociażby ogólnej wiedzy współczesnego społeczeństwa na temat literatury rosyjskiej. W świadomości typowego, nie umiejącego czytać obywatela rosyjskiego, symbole literackie (wielkiej literatury rosyjskiej), które zostały poddane upersonifikowaniu, nagle ożywają – materializują się w sposób, jaki widzi świat Era Nikołajewna. Wszystkie postacie dużo jedzą i myślą o jedzeniu. Bogajew w sposób groteskowy doprowadza do paradoksu stereotyp mentalności Rosjanina. Jedzenie oraz proces spożywania zostają doprowadzone do granic absurdu. Między wieloma planami wyobrażenia o człowieku oraz tym, jak wyobraża go sobie Era Nikołajewna, pojawia się rozłam, będący źródłem ironii.

Pierwszy nieznajomy[30] to fantom Antoniego Czechowa. Wdając się w dyskusję z Erą Nikołajewną, znajduje z nią wspólny język, prezentuje swoje umiejętności, byle tylko kobieta przygarnęła go do siebie. Chce być znów potrzebny i doceniony:

ЧЕХОВ. Чем займемся?
ЭРА. А что ты можешь?

[30] Warto podkreślić, że na tym poziomie również pojawia się ironia. Czechow, znany na całym świecie, okazuje się całkowicie obcym dla przeciętnego rosyjskiego obywatela – Ery Nikołajewny.

ЧЕХОВ. Я могу гладить белье, стирать, могу дом сторожить, ходить за младенцами и стариками. Могу готовить рагу из кролика, читать вслух. Наконец, могу лечить тиф. И сыпной, и брюшной, и возвратный.

„Wskrzeszając" na nowo do życia przedstawicieli rosyjskiej literatury klasycznej, Oleg Bogajew przekroczył granicę życia i śmierci. Postacie jako symulakry pojawiają się nie wiadomo skąd i zachowują niczym żywi ludzie: rozmawiają, jedzą, czują ból. Autor dosłownie pokazał odbiorcy nieśmiertelność pisarzy, o czym mówi sam Czechow:

ЧЕХОВ. Я хочу сказать вам по секрету, Эра Николаевна...
ЭРА. Говори.
ЧЕХОВ. Писатели бессмертны...
ЭРА. Все???
ЧЕХОВ. Нет. Самые лучшие.
ЭРА. И ты?
ЧЕХОВ. Я.

W świadomości postaci autor wzbudza komiczne wyobrażenie o tym, co duchowe i fizyczne, powszednie i wzniosłe. Wśród rozbieżności między tymi przeciwstawnymi planami pojawia się ironia. Granica rysuje się pomiędzy znaczeniami metaforycznymi a dosłownymi, między tym, co wzniosłe i groteskowo sprofanowane.

Ponadczasowość i nieprzemijalność to przymioty zarówno pisarzy, jak i powstałej dzięki nim literatury. Współcześni odbiorcy, tacy jak Era Nikołajewna, którzy nie potrafią dostrzec mądrości płynącej z dawnej twórczości literackiej, doprowadzili do jej upadku: „**ЭРА.** Библиотеку, видишь ли, закрыли! А я что? Была на вас мода, да вышла!". Kobieta uważa, że jest to tylko kwestia mody, która ciągle się zmienia. Kiedyś klasycy byli popularni, chętnie czytywani, jednak teraz przyszedł czas na zmiany.

Natalia Titkowa i Jekaterina Jesina w swojej pracy tłumaczą, że dramaturdzy współcześni, w tym Bogajew, starają się zrozumieć i odzwierciedlić w swoich sztukach skomplikowaną rzeczywistość czasów postsowieckich. W tym celu posługują się między innymi motywami Apokalipsy, samotności

i głuchoty, a ich bohaterowie funkcjonują w dwóch światach: realnym i nierealnym[31].

Motyw głuchoty jako główny w sztuce został wyodrębniony już w samym tytule utworu (ironiczne odniesienie do *Martwych dusz* Gogola), wskazując na „martwe uszy" współczesnego człowieka, niezdolnego do dialogu z innymi ludźmi. Wyłącznie Era Nikołajewna „słyszy" klasyków. Badaczki podkreślają, że w poszczególnych słowach tytułu nastąpiła zmiana znaczenia leksykalnego. Według nich motyw głuchoty został przedstawiony przez autora głównie dzięki zabiegowi ironicznego cytowania, który Nadežda Kovylâeva uważa za najpopularniejszy sposób tworzenia gry językowej w literaturze postmodernistycznej[32].

Motyw samotności Bogajew prezentuje na przykładzie Ery Nikołajewny jako naruszenie normy ludzkiego życia. Kobieta mieszka sama, rozmawia z książkami, co doprowadza ją do obłędu: „В её голове возникают образы писателей, и в конечном итоге она сходит с ума. Так возникает ещё один мотив – помешательство главных героев, как реакция на одиночество"[33].

Już w pierwszych wypowiedzianych replikach naruszona zostaje granica między rzeczywistością i światem fantastycznym. Odbiorca sztuki niepostrzeżenie trafia do świata, w którym klasycy literatury rosyjskiej są wciąż żywi, choć tak naprawdę ich życie stało się bardzo prymitywne. Na wzór Ery Nikołajewny jako konstrukt jej świadomości ograniczają się do podstawowych potrzeb. Są głodni, więc proszą o jedzenie. Nie mają dokąd pójść, więc zamieszkują u niej. Odbiorca, chcąc czy nie, uczestniczy w tym życiu, jest świadkiem absurdalnych zdarzeń, niezauważenie przekracza granicę dwóch światów: literackiego świata fikcji i pseudorealnego świata ludzi. Ironia występuje tu na poziomie absurdalnej transformacji: z „martwych" symulakrów tekstu klasycy zamieniają się w pseudożywych ludzi z prawdziwymi potrzebami.

[31] Н. Титкова, Е. Есина, *Доминантные мотивы пьесы О. Богаева «Мертвые уши, или новейшая история туалетной бумаги»*, „Филологические науки. Вопросы теории и практики" 2014, nr 10 (40) часть 1, s. 189 [online, 03.08.2019].

[32] Н.Е. Ковыляева, *Игровая действительность постмодерна*, „Филологические науки. Вопросы теории и практики" 2013, nr 1 (19), s. 101 [online, 30.08.2019].

[33] Н. Титкова, Е. Есина, *Доминантные мотивы пьесы*, dz. cyt., s. 190 [online, 03.08.2019].

W tej samej sytuacji, co Czechow, znalazł się także Lew Tołstoj. On również szuka ratunku w osobie Ery Nikołajewny. Bogajew początkowo nazywa go Starcem: „**СТАРИК** ***(косит взглядом на полное собрание Чехова, лежащее у стола)***. Здесь что, уже занято? ***(Встает, представляется.)*** Граф Лев Николаевич Толстой. Великий русский писатель. Родился в двадцать восьмом, а помер в десятом по старому". Oprócz niego w sztuce pojawia się Mikołaj Gogol i Aleksander Puszkin. To właśnie Puszkin ponownie przeżywa swoje ostatnie dni po pojedynku z d'Anthesem[34]. Okoliczności, w jakich umierał naprawdę, różniły się od tych przedstawionych przez autora. Bogajew nie starał się oddać realiów życia i śmierci żadnego z klasyków. Nie zostali oni pokazani jako prawdziwi ludzie, lecz jako uosobienie „wiecznie żywej" literatury, która nie pozwala o sobie zapomnieć. Gogol w rozmowie z Erą Nikołajewną sam przyznaje, że nie jest człowiekiem, inaczej by się z nią ożenił: „**ГОГОЛЬ** (восхищенно). Был бы я человек, я на вас бы женился мгновенно!".

Dama w berecie, która przychodzi do domu Ery Nikołajewny na jej pisemną prośbę o pomoc materialną, jest zdumiona faktem, że Puszkin jest nieśmiertelny:

ДАМА-БЕРЕТ ***(наклонилась к кровати, разглядывает).*** Господи ... Живой Пушкин?!!!
ЭРА. Живой... Есть у нас Пушкин.
ДАМА-БЕРЕТ. Он же того ... Умер давно ... Убит на дуэли... ***(Изумленно смотрит.)*** Это как получается? Пушкин бессмертный???

Kluczowym słowem jest tu owa „nieśmiertelność", dla której nie istnieją żadne granice. Pewną granicę jednak możemy wyznaczyć w związku z wewnętrzną formą tego wyrazu: nie-śmiertelność, czyli zaprzeczenie śmierci. Kobieta wyraźnie zastanawia się nad jego dosłownym znaczeniem, choć autor użył go w sensie przenośnym. Oksymoron w świadomości przeciętnego obywatela traci całościowe znaczenie – jego sens zawiera się w dwóch oddzielnych słowach. Innym przykładem dosłownego rozumienia słów jest sytuacja,

[34] Po raz kolejny Bogajew odnosi się do historycznego pojedynku Puszkina i d'Anthesa, na którym opiera się sztuka *Kto zabił monsieur Dantesa*.

kiedy Era Nikołajewna nie potrafi uświadomić sobie, kim był d'Anthes. Zadaje banalne, lecz szczere pytania: „**ЭРА**: Что такое Дантес? Болезнь или человек?". Sama też tak naprawdę nie wie, kim jest (był) Aleksander Puszkin. Mówiąc o nim, na myśl przychodzą jej różne skojarzenia. Przyznaje, że był jej towarzyszem od najmłodszych lat, uczyła się o nim w szkole, a pod jego pomnikiem spotykała się z narzeczonym. Opowiada o nim jak o kimś, kogo znała osobiście: „[...] Он мне как товарищ из рОдного детства". Wspominając dzieciństwo Ery Nikołajewny, Bogajew podkreślił jednocześnie fakt, że była samotna, na co wskazuje zapis graficzny słowa „родной". Należy tu zwrócić uwagę, że bohaterowie niejednokrotnie używają słów, nie traktując ich jako nośnika znaczeń, wskazujących na przedmiot bądź podmiot. Zamiast tego wchodzą w relacje ze słowem jako przedmiotem, składającym się z konkretnych liter.

„Nieśmiertelny" jest zawsze i wszędzie, nie można go ograniczyć w ramach czasowych. Każdy z pisarzy pozostawił na ziemi cząstkę siebie – dzieła, niejednokrotnie powielane i analizowane. Poruszany przez Bogajewa problem sam w sobie nie jest komiczny. Komiczne zaś są okoliczności i postać Ery Nikołajewnej, na którą spadł obowiązek opieki nad literatami. Bohaterka używa prostych słów i tylko takie rozumie. Nieświadomie miesza pojęcia, a jej przejęzyczenia, wypowiadane jak najbardziej poważnie, wywołują efekt komiczny:

СВЕТА. Вот. А потом библиотеку закрыли ...
ЭРА. Что же мне теперь с книжками делать?
СВЕТА. У меня мальчик родился.
ЭРА. Я интеллигенции писала, но от них эрекции никакой.

Era Nikołajewna nadzwyczaj dobrze opiekuje się samymi pisarzami. Doskonale wie, co każdy z nich lubi, jakie są ich przyzwyczajenia, czego potrzebują. Odmawia sobie jedzenia, by móc nakarmić podopiecznych. Zachowuje się jak ich matka, gotowa poświęcić samą siebie. Choć zewnętrznie niedoskonała, Bogajew przedstawił ją jako odważną kobietę. Dokonał tego w sposób ironiczny, śmiejąc się ukradkiem z *русской женщины* (pojęcie zarówno bardzo ogólne, jak i literackie). Era Nikołajewna, przedstawiona jako symbol epoki, „nowej" ery, stała się także symbolem współczesne-

go człowieka[35]. Wraz z biegiem wydarzeń bohaterka przechodzi widoczną metamorfozę. Rozmawiając z klasykami, nabywa doświadczenia nie tyle w kontaktach z drugim człowiekiem, co z klasyczną literaturą rosyjską.

W sztuce pojawia się jeszcze jedna postać, bardzo charakterystyczna dla współczesnego świata. Jest to pisarz Suslenko, który zdobył literacką Nagrodę Nobla. Nazwisko bohatera ewidentnie pochodzi od nazwy małego zwierzęcia (rosyjskie *суслик* – suseł), prawie niezauważalnego. Według niego w pracy liczy się jedynie rezultat i nieważne, w jaki sposób się go osiągnie. W ciągu pięciu minut napisał powieść o Erze Nikołajewnie *Сумасшедшая Эра*, udowadniając, że nie wkłada serca w to, co robi, pracuje machinalnie: „**СУСЛЕНКО**. В литературе главное – результат, а сердце пригодится для жизни".

Bohaterka dostała ogromną szansę uratowania chociażby części książek Czechowa, Tołstoja, Gogola i Puszkina. W finale sztuki pojawia się motyw Apokalipsy: zniknięcie klasyków oznacza koniec świata[36], a Era Nikołajewna trafia do zakładu psychiatrycznego. Cały dorobek literacki pochłonął ogień:

> Горы книг. [...] Заскрипели буквы. Лопнули шелковые нити. Книги набухают как дрожжевое тесто. Гром. Это не склад боеприпасов – книги разрываются огнем одна за другой. Огонь кружит по комнате. За окном падает черный снег или это типографский работник пошутил с крыши?
>
> В пламени скачет медный всадник, шинель размахивает пустыми рукавами, детство-отрочество-юность стоят, прижавшись друг к другу, горящая чайка бьется в окно.

Skrzypiące litery, pękające nici, pęczniejące książki – to przykłady metafor, które ponownie uległy uprzedmiotowieniu. Kobiecie nie udało się uratować dorobku literackiego rosyjskich klasyków. Tragiczne zakończenie sztuki pozwala wywnioskować, że mimo wszelkich starań Era jako jednostka nie była w stanie zapobiec zagładzie. Zgodnie ze słowami Haliny Mazurek,

[35] E. Cempa, *Postmodernistyczna „rzeczywistość" według Olega Bogajewa a ponowoczesne znamiona Nietzscheańskiej kultury*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze" 2012, nr 22, s. 153.

[36] Н. Титкова, Е. Есина, *Доминантные мотивы пьесы*, dz. cyt., s. 189 [online, 03.08.2019]

> [...] pozostaje więc Era Nikołajewna tylko symbolem czasów minionych, przeżytkiem, dla którego nie ma już miejsca w dzisiejszej skomercjalizowanej cywilizacji, tak jak nie ma miejsca dla starych woluminów na półkach nowej biblioteki, gdzie wzrok przykuwają nic nie znaczące utwory groteskowego noblisty Suslenki oraz kolorowe książki z obrazkami w rodzaju *Biblii smacznych i zdrowych potraw*[37].

Przedstawiona przez Bogajewa wizja końca świata, zupełnie absurdalna, staje na pograniczu literatury i metaforycznego postrzegania rzeczywistości. Sami geniusze, w tym także wielcy pisarze, uosabiają naruszenie pewnych norm, granic, będących wyznacznikiem swoistej normalności w człowieku. Tacy ludzie są raczej postrzegani jako niestabilni emocjonalnie szaleńcy. Anna Merežinskaâ przeanalizowała tę ostatnią, fantasmagoryczną scenę sztuki, opierając się na zjawisku mitologizacji. Zauważa, że odnosi się ona do sceny pożegnania orszaku Wolanda z Moskwą. Pojawiają się również wyrwane z kontekstu obrazy, epizody utworów rosyjskich klasyków. Badaczka podkreśla, że dramaturdzy w procesie mitologizacji wykorzystują różne obrazy i wzorce, zarówno tradycyjne (mity eschatologiczne), jak i bardziej współczesne, szukają nowych pomysłów[38].

Piekło Stanisławskiego. Zwykła historia w jednym akcie[39] to intertekstualny tytuł sztuki Olega Bogajewa, inspirowany *Wiśniowym sadem* Antoniego Czechowa. Komedia została napisana w 2010 roku i jest kolejnym utworem uralskiego dramaturga, poruszającym problem współczesnego teatru i literatury. W tytule autor informuje odbiorcę, że tak naprawdę sztuka nie odnosi się bezpośrednio do utworu Czechowa, a do niepowodzeń, związanych z wielokrotnymi próbami jego inscenizacji.

Sztuka zaskakuje ubogą dekoracją sceny, przedstawiającą opustoszały, marsjański krajobraz. To miejsce nie wzbudza żadnych pozytywnych emocji,

[37] H. Mazurek, *Dramaturdzy z Jekaterynburga. „Szkoła" Nikołaja Kolady*, Katowice 2007, s. 34.

[38] А.Ю. Мережинская, *Стратегии мифологизации литературы в русской прозе и драматургии 2000-х гг.*, „Русская литература. Исследования" 2011, nr 15, s. 106 [online, 10.09.2019].

[39] Początkowo sztuka nosiła tytuł *Вишнёвый ад Станиславского*, jednak później Bogajew skrócił ją do *Piekła Stanisławskiego*. Została opublikowana po raz pierwszy w czasopiśmie „Ural" w 2010 roku.

wręcz przeciwnie: jest zimne i straszne. W takich okolicznościach trwają przygotowania do inscenizacji *Wiśniowego sadu* Czechowa[40]. Na łamach gazety „Prawda", „Kultura" i „Wiadomości" zostają zamieszczone oskarżające teatr i reżysera wpisy. Pracownicy teatru przedstawiają je reżyserowi Kuricynowi, tym samym zrzucając na niego odpowiedzialność za wszelkie niepowodzenia, które ich dotąd spotkały:

> Л о р а П р у н. «Серьезный, глубокий психологический театр подменяется скоропортящимися поделками или антрепризой, о чём писали и уважаемые театральные критики (Р. Жбанский, и М. Дмыдова)».
>
> Ф л я г и н. «Русский театр, долгие годы служивший храмом человеческих чувств, превращается в «дикий могильник» эпохи бесстыдства, о чем ярко свидетельствует предстоящая премьера в нашем театре с диким названием «Вишневый зад».

Powyższy fragment to przykład ironicznej refleksji odnośnie do teatru ogółem, jak i w szczególności inscenizacji Czechowa. Problem stanowi brak kompetencji aktorów oraz sposób, w jaki postacie ze sobą rozmawiają. Po jednej stronie są pracownicy teatru i aktorzy, po drugiej – reżyser Kuricyn. Nie potrafią się ze sobą dogadać, jedni drugim ubliżają. Reżyser traktuje ludzi jak podwładnych, nie liczy się z ich zdaniem, zarzuca im brak umiejętności. Aktorzy zaś nie chcą słuchać uwag Kuricyna, wolą pracować bez niego:

> Р е ж и с с е р. Это решать управленью культуры. А вы всего лишь актеры. Актеры! И ваша задача на сцене играть! А «цеховые» должны помогать! А кто не согласен, пусть валит к черту!
>
> С а й д у л л а е в. У нас профсоюз.
>
> Р е ж и с с е р. Да в жопу ваш профсоюз! Вы голоса не имеете! Имеют они... (Указывая на корифеев.) Одной ногой в могиле и за собой тащат театр...
>
> К о р н е е в (знак в будку радистке). Алён, микрофончик...

[40] Warto podkreślić, że nieudane inscenizacje sztuk Antoniego Czechowa, w tym także *Wiśniowego sadu*, zakorzeniły się już w stereotypowym odbiorze życia teatralnego Rosji, stały się jego normą.

W *Piekle Stanisławskiego* autor ukazał konflikt związany z przezwyciężeniem dyktatu inscenizacji teatralnych – w tym przypadku dyktatury interpretacji sztuk Czechowa. Trzynasty reżyser (tak jak wszyscy jego poprzednicy) jest postrzegany przez aktorów oraz pracowników teatru jako tyran, który bez względu na jakiekolwiek uwagi dąży do zrealizowania zamierzonego celu. Doprowadza to do buntu przeciwko totalitarnemu reżimowi, którego uosobieniem stał się sam reżyser. Aktorzy negują sposób, w jaki próbuje on zinterpretować sztukę Czechowa. Na znak protestu postanawiają zabić reżysera i dokonać na nim aktu kanibalizmu. W sposób farsowo-alegoryczny organizm teatralny uległ poważnej deformacji, co powoduje naruszenie granicy wyobrażeń o normach ludzkiego zachowania ogółem i relacji pomiędzy aktorami i reżyserem, w szczególności. Próba zjedzenia Kuricyna została w utworze zwizualizowana:

К о р н е е в. [...] Великий основатель нашего театра Владимир Иванович Лялин на заре XX века достаточно точно выразил свою мысль в письме к Горькому: «Для чего нужны режиссеры? Для того, чтобы их есть. На этом и держится наш русский театр». В этой регулярности и непрерывающейся великой традиции мы принимаемся за 13-го режиссера. (Убирает бумагу в карман.)

Д и ф ф е н б а х. Ну?..

К о р н е е в. Начинайте!

Звучит «реквием». Диффенбах берет топор, подходит к лежащему режиссеру. Входит буфетчица с тарелками и вилками.

Р е ж и с с е р. Я не съедобный... (Кричит.) Я не съедобный!!!

Metafora „zjeść kogoś" uległa materializacji, nabrała w sztuce Bogajewa dosłownego sensu. W związku z tym po raz kolejny dochodzi do naruszenia granicy na poziomie semantycznym: sens przenośny został odebrany przez pracowników teatru dosłownie, co wywołuje efekt komiczny.

Analizowana sztuka jest utworem *metateatralnym* (termin wprowadzony przez Lionela Abla w 1963 roku), podobnie jak komedia *Kto zabił monsieur d'Anthesa*. Patrice Pavis definiuje pojęcie *metateatralności* jako „przedstawienie lub dramat o charakterze autorefleksyjnym, którego tematyka skoncentrowana jest wokół spraw teatru; sztuka dramatyczna, która „mówi" o samej

sobie czy też „przedstawia się sama”[41]. W sztuce Bogajewa bohaterami są między innymi osoby ze środowiska teatralnego, aktorzy, a także widzowie – fantomy postaci Czechowa i Stanisławskiego. Możemy zatem mówić tu o formie metateatralności, jaką jest „teatr w teatrze”, „którego zaistnienie wiąże się z pojawieniem się podziału personelu dramatycznego na postacie-aktorów i postacie-widzów, a przestrzeni na scenę wewnętrzną i zewnętrzną”[42].

W *Piekle Stanisławskiego* znajdziemy również zachwianą granicę między życiem i śmiercią. Po raz kolejny bohaterami sztuki Bogajewa są klasycy literatury rosyjskiej. Przedstawianie ożywających postaci stało się u dramaturga lejtmotywem, łączącym wszystkie omawiane powyżej utwory. Antoni Czechow, obserwujący starania reżysera wraz z Konstantinem Stanisławskim i Aniołem Stróżem Kuricyna, wskrzesza go do życia, dając tym samym kolejną szansę na przygotowanie inscenizacji:

> Режиссер оживает, как ни в чем не бывало, встает на ноги. Все замирают, пораженно глядят на него.
>
> Р е ж и с с е р. Что, опять перекур??? (Бодро.) Репетировать! Репетировать! Мы не успеем! На сцену! [...]
>
> С т а н и с л а в с к и й (Чехову). Зачем вы это сделали?!
>
> Ч е х о в. Мы должны дать ему последний шанс.

Tekst sztuki Czechowa przysparza wielu kłopotów Kuricynowi. Pomimo tego, że reżyser ma nową koncepcję przedstawienia sztuki, wpisującą się w realia postmodernistyczne, nie potrafi jej zrealizować. Granica zostaje wyraźnie naruszona w relacjach podmiotu z obiektem. Słowo pisane jest obiektem uwagi odbiorcy, a jednocześnie podmiotem, który zagraża reżyserowi. Posiada silne znaczenie performatywne, organizuje akcję sztuki.

Michał Pieczyński słusznie zauważa, że w *Piekle Stanisławskiego* z ontologicznego punktu widzenia funkcjonują trzy wzajemnie przenikające się światy[43].

41 P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, Wrocław 1998, s. 287.

42 K. Ruta-Rutkowska, *Metateatralność, metadramatyczność, metatekstowość w dramacie*, „Pamiętnik Literacki” 2010, nr 2, s. 116.

43 М. Печински, *Образы литераторов-классиков в новейшей русской драматургии*, „Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология” 2018, т. 24, nr 2, s. 98, [online, 15.09.2019].

Pierwszy to tekst właściwy sztuki Antoniego Czechowa *Wiśniowy sad*. Drugi – próby realizacji spektaklu *Wiśniowy zad* w reżyserii Kuricyna, co świadczy o metatekstualnym charakterze utworu. Jako ostatni badacz wymienia przestrzeń, w której wciąż jeszcze żyją Czechow i Stanisławski, autor i reżyser pierwszej inscenizacji *Wiśniowego sadu*. Są obserwatorami i komentatorami bieżących wydarzeń na scenie teatru. Granice między tymi trzema światami ulegają naruszeniu w momencie, kiedy fantom postaci Czechowa decyduje się na ingerencję w ponowne powołanie do życia Kuricyna.

Tytułowe *piekło* poniekąd materializuje się na scenie teatru podczas pracy Kuricyna. *Ad* zastąpił *sad*, a dekonstrukcja słowa niesie za sobą deformację świata i światopoglądu.

W działalności teatru i pracy reżyserskiej została utracona granica między tym, co moralne i niemoralne, humanitarne i niehumanitarne. Akt kanibalizmu, dokonywany na reżyserach pracujących w teatrze (co stało się już tradycją tego miejsca), jest wyrazem „zamiłowania" aktorów do sztuki. Obrzęd ten, praktykowany w XXI wieku, to wydarzenie całkowicie absurdalne, jednak tylko dla odbiorców sztuki. Obecni w teatrze aktorzy i pozostali pracownicy robią to świadomie, wcielając w życie metaforyczne wyrażenie „zjeść kogoś".

Kategoria komizmu w sztukach Bogajewa została zrealizowana w różnych formach. Komizm dotyczy zarówno wątku, jak również zachowania i wypowiedzi postaci. We wszystkich wyżej przeanalizowanych sztukach została naruszona granica kategorii *znaczące* i *znaczone*: między tropami artystycznymi, powszechnym, szablonowym brzmieniem napisanych słów, jednością znaczenia metafory a ich dosłownym, wewnętrznym znaczeniem. Niezgodność tych planów przejawiała się w wielu wypowiedziach bohaterów, nie zawsze świadomych tego, o czym mówią.

Dramaturg zastosował grę językową również na poziomie tytułów niektórych utworów, dokonując różnych transformacji. „Martwe dusze" posłużyły mu za „martwe uszy" (sens dosłowny nie pokrywa się z sensem przenośnym), zaś „sad" Czechowa zamienił się w „ad" (rosyjskie „piekło"), a nawet „zad" (ze względu na czytanie sztuki „od tyłu"). W związku z tym pojawiła się granica między postrzeganiem słowa jako nośnika znaczenia a jego uprzedmiotowieniem (każda litera słowa może istnieć samodzielnie).

W powyższej analizie udowodniono, że obok przekroczenia granic norm językowych, niejednokrotnie zostały przekroczone także granice zasad moralnych.

W momencie, kiedy Bogajew aktualizował wydarzenia z minionej epoki, doszło do przełamania barier historycznych. Wykorzystując fantomy, symulakry postaci już nieżyjących, niezauważalnie przekroczono granicę życia i śmierci, świata realnego i fantastycznego. W efekcie odbiorca tekstu doświadczył tzw. przeżyć ekstatycznych, które także wywołują wyobrażenie o czymś wzniosłym, doprowadzonym do egzaltacji w momencie pojawienia się farsowo-absurdalnego zjawiska.

Bibliografia

Bachtin M., *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa 1970.

Bandurina N. S., *Osobennosti interpretacii fenomena komičeskogo v istoriko-literaturnom i filosofskom kontekste*, „Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo ènergetičeskogo universiteta" 2011, (nr) 3, s. 1-6, [online], https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-interpretatsii-fenomena-komicheskogo-v-istoriko-literaturnom-i-filosofskom-kontekste, [01.09.2019].

Bergson A., *Smeh*, 1992, [online], http://yakov.works/library/02_b/er/gson_smeh.htm, [30.08.2019].

Bogaev O., *Russkaâ narodnaâ počta*, [online], http://bogaev.narod.ru/doc/book.pdf, [10.06.2019].

Cempa E., *Postmodernistyczna „rzeczywistość" według Olega Bogajewa a ponowoczesne znamiona Nietzscheańskiej kultury*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze" 2012, nr 22, s. 148-157.

Dziemidok B., *O komizmie*, Warszawa 1967.

Grišanova E. V., *Sociokul'turna mnogoaspektnost' i istorizm kategorii komičeskogo*, „Kul'tura i civilizaciâ" 2017, (nr) 2(6), s. 102-107, [online], https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiokulturnaya-mnogoaspektnost-i-istorizm-kategorii-komicheskogo, [05.09.2019].

Išenko N. I., *Hel'mut plesner: Smeh i plač*, 2014, [online], https://www.phisci.info/jour/article/view/828, [01.09.2019].

Kislova L. S., *Funkcii komičeskogo v dramaturgii O. Bogaeva*, „Vestnik TGPU" 2011, (nr) 7 (109), s. 175-179, [online], https://vestnik.tspu.edu.ru/files/vestnik/PDF/articles/kislova_l._s._175_179_7_109_2011.pdf, [05.09.2019].

Kovylâeva N. E., *Igrovaâ dejstvitel'nost' postmoderna*, „Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktyki" 2013, (nr) 1 (19), s. 101-104, [online], http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2013_1_27.pdf, [30.08.2019].

Kratkij slovar' po èstetike, [online], https://cld.bz/users/user-12616383899/Kratkii-slovar-po-estetike/76/, [15.10.2020].

Mazurek H., *Dramaturdzy z Jekaterynburga. „Szkoła" Nikołaja Kolady*, Katowice 2007.

Merežinskaâ A. Û., *Strategii mifologizacii literatury v russkoj proze i dramaturgii 2000-h gg.*, „Russkaâ literatura. Issledovaniâ" 2011, (nr) 15, s. 103-125, [online], http://dspace.nbuv.gov.ua/ bitstream/handle/123456789/105463/09-Merezhinskaya.pdf? sequence=1, [10.09.2019].

Pavis P., *Słownik terminów teatralnych*, Wrocław1998.

Pečinski M., *Obrazy literatorov-klassikov v novejšej russkoj dramaturgii*, „Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriâ, pedagogika, fi"ologiâ" 2018, t. 24 (nr) 2, s. 93-100, [online], https://cyberleninka.ru/article/n/obrazy-literatorov-klassikov-v-noveyshey-russkoy-dramaturgii, [15.09.2019].

Ruta-Rutkowska K., *Metateatralność, metadramatyczność, metatekstowość w dramacie*, „Pamiętnik Literacki" 2010, z. 2, s. 113-138.

Rymar' N., *Poètika granicy v literature. Èstetičeskie i poètologičeskie aspekty problemy granicy kak fenomena hudožestvennogo âzyka*, Siedlce 2016.

Titkova N., Esina E., *Dominantnye motivy p'esy O. Bogaeva «Mertvye uši, ili novejšaâ istoriâ tualetnoj bumagi»*, „Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktyki" 2014, (nr) 10 (40) cz. 1, s. 189-191, [online], http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2014_10-1_48.pdf, [03.08.2019].

Wachowski J., *O komizmie, śmieszności i nie tylko...*, [w:] *Ko-mediana*, Poznań 2013, s. 13-25.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.561
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Szymon Trusewicz*
Uniwersytet w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0002-4313-7256

Żywioł ziemi jako siła poezjotwórcza w wybranych utworach Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego

The element of the earth as a poetic force in selected works by Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki

Abstract: The article is an interpretation of works by Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki focused on the earth element as a poetic force. The motif of the stone is realized in this poetry as an image of the element, referring to the perception of existence in its cosmic and geological forms, as well as in the concrete and local form of the Bruśnie stone. This allows one to characterize the poetic imagination of Tkaczyszyn-Dycki as both inspired by the material properties of stone, as well as the culture and history of Lubaczowszczyzna. The poet can be characterized as creatively transforming the cultural, ecological and geological landscape of an autobiographical site.

Keywords: poetic imagination, Tkaczyszyn-Dycki, necros, material imagination, geopoetics.

* Szymon Trusewicz – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawca związany z Kolegium Literaturoznawstwa Uniwersytetu w Białymstoku. Autor artykułu: *Wyobraźnia jako temat poezji i źródło kreatywności* („Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2/2017).

Wyobraźnia poetycka Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego swój zróżnicowany charakter zawdzięcza inspiracjom czerpanym z doświadczenia przyrody i lokalnego krajobrazu. Szczególnie interesujący wydaje się obecny w tej twórczości motyw kamienia, który wymaga interpretacji ze względu na funkcję poezjotwórczą. Zajmujący się wyobraźnią poetycką Gaston Bachelard zawarł w fenomenologicznych analizach żywiołów uwagi przydatne do interpretacji twórczości Tkaczyszyna-Dyckiego. Francuski filozof pisał: „W istocie wydaje mi się, że w dziedzinie wyobraźni da się ujawnić prawo czterech żywiołów, na podstawie którego można sklasyfikować różne kategorie wyobraźni materialnej, nawiązujące do ognia, powietrza, wody bądź ziemi”[1]. W poezji Tkaczyszyna-Dyckiego można dostrzec obrazy poetyckie, które mają źródło we wszystkich materialnych żywiołach. Swoją uwagę skupiam na żywiole ziemi, aby wniknąć w istotę wyobraźni poetyckiej Tkaczyszyna-Dyckiego i zweryfikować tezę Andrzeja Niewiadomskiego, iż jest to „wykrystalizowany typ wyobraźni”[2]. Charakter wyobraźni poetyckiej kształtuje się w sposób mniej lub bardziej świadomy za sprawą interakcji poetyckiego „ja” z terytorium, w którym żyje i tworzy, a które inspiruje wyobraźnię twórczą. Interpretacja wyobraźni materialnej Tkaczyszyna-Dyckiego związana będzie z konkretem miejsca i charakterem lokalnego krajobrazu, którego ważnym elementem jest kamień i dlatego obraz kamienia rozpatrywać będę zarówno ze względu na jego materialne właściwości, jak i kontekst kulturowy i historyczny.

Kamień bruśnieński

Wśród kreowanych przez Tkaczyszyna-Dyckiego obrazów poetyckich inspirowanych żywiołem ziemi uwagę zwraca wyobrażenie kamienia, którego symbolika – bardzo szeroko reprezentowana w kulturze – współdzielona jest przez inne żywioły. Kamień oznacza praprzyczynę, istnienie, kości Matki-Ziemi; przypisuje mu się szereg odwołań religijnych: bóstwa, Boga, Chrystusa, Kościoła, św. Piotra, jak również pośrednio kojarzony jest z Chrystusem: próby, męczeństwa, śmierci[3].

[1] G. Bachelard, *Woda i marzenia*, przeł. A. Tatarkiewicz, [w:] tegoż, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wybór H. Chudak, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975, s. 116.

[2] A. Niewiadomski, *Tańczyć kilka kości odsłoniwszy*, „Kresy” 1993, nr 13, s. 215.

[3] *Kamień*, [hasło w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 142.

Wiersze Tkaczyszyna-Dyckiego, tematyzujące kamień bruśnieński, wprawdzie zawężają pole uniwersalnych odwołań, ale pozwalają na pogłębioną interpretację związaną z miejscem autobiograficznym poety[4]. Przypomnieć należy, że poezja Tkaczyszyna-Dyckiego ma autobiograficzny charakter ze względu na wielokrotnie komunikowaną przez poetę tożsamość piszącego i bohatera wierszy. Autor *Kochanki Norwida* w sposób bezpośredni mówi o zdarzeniach ze swojego życia, które wzbogaca o lokalne nazwiska i nazwy geograficzne. Opowieść o egzystencji poeta sytuuje na tle historii rodziny, umiejscawiając ją w rejonie byłego województwa przemyskiego, którego symboliczne centrum stanowi wieś Wólka Krowicka[5]. Wiersze przywołujące motyw kamienia bruśnieńskiego odsyłają do historii rzemieślniczej rodzimego regionu Tkaczyszyna-Dyckiego.

W odległości około trzydziestu kilometrów od Wólki Krowickiej znajdują się pozostałości po opuszczonej wsi Stare Brusno, słynnej na całą ziemię lubaczowską z bruśnieńskiego kamieniarstwa ludowego. Pobliskie złoża wapienia wykorzystywano nie tylko jako kamień budowlany, ale także do wytwarzania kamieni młyńskich i żarnowych. Z biegiem czasu zaczęto również sporządzać wyroby artystyczne: krzyże, figury przydrożne i nagrobki[6]. Wydobycie kamienia bruśnieńskiego sięga epoki późnego średniowiecza, zaś rozwój bruśnieńskiego kamieniarstwa datuje się na XVII wiek z apogeum przypadającym na przełom XIX i XX wieku[7]. Gwałtowny upadek ośrodka nastąpił w latach 40. XX wieku w związku z drugą wojną światową i wysiedleniem ludności ukraińskiej ze Starego Brusna[8]. Najstarsze krzyże o rodowodzie wskazującym na szkołę ka-

[4] Zob. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie" 2011, nr 5.

[5] Zob. S. Trusewicz, *Literacka mapa Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2015, nr 6.

[6] *Ośrodek kamieniarski w Bruśnie*, [hasło w:] *Wikipedia*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Ośrodek_kamieniarski_w_Bruśnie [24.11.2020 r.].

[7] J. Mazur, *Kamieniarstwo bruśnieńskie – genius loci ziemi lubaczowskiej*, https://www.wilanow-palac.pl/kamieniarstwo_brusnienskie_genius_loci_ziemi_lubaczowskiej.html [6.06.2020 r.].

[8] Tamże. Na temat kamieniarstwa bruśnieńskiego zob. *Brusno. (Nie)istnienie w kamieniu*, red. O. Solarz, Uście Gorlickie 2013; S. Lew, *Ludowy ośrodek kamieniarski w Bruśnie*, „Rocznik Przemyski" 1967, t. XI; *Kamieniarstwo ludowe na roztoczu*, oprac. A. Wójtowicz, http://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/kamieniarstwo-ludowe-na-roztoczu/ [6.06.2020 r.]. O analogicznym zjawisku kamieniarstwa józefowskiego w północnej części Roztocza zob. A. Szokaluk-Gorczyca, K. Gorczyca, *Roztoczańskie kamienie pamięci. Ludowe kamieniarstwo józefowskie*, Lublin 2014.

mieniarstwa bruśnieńskiego wyróżniają się masywną budową, przypominającą w formie krzyż maltański.

Tkaczyszyn-Dycki posiada w swoim dorobku aż dwa utwory zatytułowane *Piosenka o kamieniu bruśnieńskim*. Jeden z nich został zamieszczony w zbiorze *Przyczynek do nauki o nieistnieniu* z 2003 roku, drugi opublikowano w 11 numerze „Twórczości" z 2016 roku[9]. *Piosenka o kamieniu bruśnieńskim* (2003) opowiada o „przygranicznym małym miasteczku":

> w tym przygranicznym małym miasteczku są dwie
> księgarnie i dwa cmentarze do niedawna był tutaj jeden
> dom książki nieopodal cerkwi i jeden cmentarz
> przedwojenny z charakterystycznym kamieniem bruśnieńskim
>
> i wymyślili że są dwie księgarnie w przygranicznym
> małym miasteczku (do którego bezspornie należę przez fakt
> urodzenia) by w pierwszej krzątali się ci co zmarli
> od nieczytania przejedzenia (do których nie zaliczam się
>
> z racji uniwersyteckiego wykształcenia) w nowo otwartej
> zaś ci co spodziewają się ciągłych dostaw kultowych
> książek w kolorowych okładkach i tu jest pies pogrzebany
> mianowicie skąd je brać i nie ma już figur z kamienia
> bruśnieńskiego
>
> (OW, s. 279)[10]

Poeta opisuje tu przestrzeń miasteczka, wskazując kilka interesujących go miejsc: dwie księgarnie, dwa cmentarze i „jeden cmentarz przedwojenny z charakterystycznym kamieniem bruśnieńskim". Chociaż poeta nie wymienia nazwy miejscowości, czytelnik znający biografię autora lub inne jego wiersze wie, że mowa o Lubaczowie, mieście położonym najbliżej rodzimej Wól-

[9] W celu rozróżnienia obu wersji *Piosenki o kamieniu bruśnieńskim* w nawiasie zamieszczam rok wydania.

[10] Cytaty z tomu wierszy zebranych *Oddam wiersze w dobre ręce (1988–2010)*, Wrocław 2010, zaznaczam skrótem OW.

ki Krowickiej. Wskazuje na to określenie „przygraniczne małe miasteczko" i parenteza „do którego bezspornie należę przez fakt urodzenia". Uszczypliwy ton, jaki przyjmuje mówiący w stosunku do opisywanego miejsca i samego siebie, wskazuje na niezadowolenie z przemian, jakie zachodzą w krajobrazie miejskim Lubaczowa. Frustrację poety odczytywać można jako efekt niedopasowania jego melancholijnej osobowości do warunków życia we współczesnym Lubaczowie, odmienionym przez potransformacyjne, wolnorynkowe przemiany i wykształcone w mieszkańcach konsumpcyjne zachowania. Konsumpcji łatwych treści i rozrywce służy jedna z księgarń znajdująca się w miasteczku, która powstała, aby „krzątali się ci co zmarli / od nieczytania przejedzenia". W drugiej natomiast gromadzą się czytelnicy literatury, która dzięki pozornej, wypracowanej przez kampanie reklamowe „kultowości" daje odbiorcom poczucie przynależności do kultury wyższej i zaspokaja pragnienie przynależności do elitarnego grona wysmakowanych konsumentów. Poeta w obu tych miejscach czuje się obco, nie odnajduje przynależności do żadnej z grup czytelniczych. O swoim „wykształceniu akademickim", które mogłoby być decydującym argumentem w dyskusji nad gustami czytelniczymi, Tkaczyszyn-Dycki mówi z przekąsem, dystansując się również wobec inteligencji. Odżegnuje się tym samym od wyższościowego, paternalistycznego wobec mieszkańców peryferii dyskursu. Swój sprzeciw wobec przemian w krajobrazie miejskim autor wypowiada z perspektywy osoby niedopasowanej, obcej, wprawdzie będącej „stąd", ale ze względu na wykształcenie i zamieszkiwanie w innych miastach, będącej już „stamtąd". Tkaczyszyn-Dycki wykorzystuje figurę pielgrzyma, znaną z jego innych utworów, w których pisał „tu jest moje legowisko gdzie indziej również mam siennik" (*CIII*, OW, s. 126). Jest to również perspektywa allogeniczna, zgodnie z rozpoznaniem Berthranda Westphala, referowanym przez Elżbietę Rybicką w artykule *Auto/bio/geo/grafie*, gdzie badaczka pisze o punkcie widzenia mówiącego:

> [...] (p)ozwala [...] wychwycić sytuację, kiedy miejsca stają się obce lub własne, kiedy stawiają opór i wyobcowują, kiedy to, co „domowe" zaczyna ujawniać swą niepokojącą odmienność, destabilizować poczucie przynależności i wewnętrzny punkt widzenia[11].

[11] E. Rybicka, *Auto/bio/geo/grafie*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2013, nr 4, s. 19.

Rybicka podkreśla podwójną funkcję allogenicznego punktu widzenia, służącego zarówno do autoprezentacji, jak i tworzenia imagologii przestrzennej[12]. Puenta *Piosenki o kamieniu bruśnieńskim* (2003) wskazuje, że mówiący pragnie wyrazić tęsknotę za rzeczywistością sprzed zmian w krajobrazie miasteczka. Mówi on w ostatniej strofie wiersza – pozornie bez związku – o książkach w kolorowych okładkach: „mianowicie skąd je brać i nie ma już figur z kamienia // bruśnieńskiego". Przerzutnia ostatniego słowa uwypukla ból po stracie ważnego dla regionu lubaczowszczyzny dziedzictwa ludowej twórczości artystycznej i użytkowej, jaką tworzyli bruśnieńscy kamieniarze. Zaznaczony zostaje kontrast pomiędzy Wólką Krowicką współczesną, czyli miasteczkiem z dwiema komercyjnymi księgarniami, a Wólką Krowicką dawną. Przeszłość przywołuje jedynie przedwojenny cmentarz z figurami bruśnieńskich kamieniarzy, wyraźnie bliższy mówiącemu ze względu na estetykę, ale również ze względu na jego melancholijne usposobienie. Poeta przyglądając się lokalnemu krajobrazowi chętniej dostrzega pamiątki przeszłości, szczególnie te o funeralnym charakterze, jak właśnie nagrobki wykonanie z kamienia bruśnieńskiego. Stanowią one o tożsamości regionu, jak też o tożsamości samego poety. Trudno przypuszczać, że księgarnie, nawet dwie, pozwolą na stworzenie w miasteczku równie ważnych zjawisk kulturowych, jak bruśnieńskie rzeźby.

Drugi wiersz, zatytułowany *Piosenka o kamieniu bruśnieńskim* (2016), opublikowany został trzynaście lat później, choć zaznaczyć trzeba, że sygnują go anachronizujące miejsce i data „Olsztyn, 9 I 1989":

twoje ręce nie zbudują domu
twoje usta nie zbudują wierszy
choć będziesz się przykładał
krzycząc i będziesz się udzielał

milcząc („nawet nie zauważysz
jak wokół nas wyrośnie
cmentarz przychylny tylko dla siebie
i tylko dla ciebie")

[12] Tamże.

każdy cmentarz unicki pozostaje
otwarty dla Dyckich i każdy
kamień bruśnieński rozpoznam
z daleka bo to mój kamień

którego wszakże nie udźwignąłem
w poezji nie wszystko można
unieść choć będziesz się przykładał
krzycząc i będzie się udzielał[13]

W wierszu mowa o tęsknocie za przeszłością, w czym przypomina wcześniejszą wersję *Piosenki o kamieniu bruśnieńskim* (2003). Tkaczyszyn-Dycki koncentruje się jednak bardziej na roli poety i ograniczeniach poetyckiego języka. W wierszu tym znacznie silniej niż w *Piosence o kamieniu bruśnieńskim* (2003) odczuwalna jest atmosfera smutku i rozczarowania samym sobą, wynikająca z nieudanych prób zbudowania domu-wiersza, przestrzeni stałej i bezpiecznej. Ciężarem, z którym zmaga się Tkaczyszyn-Dycki, jest konieczność ograniczenia się w poetyckiej opowieści do wybranych faktów z dziejów regionu. Kamień bruśnieński symbolizuje tu historię Lubaczowszczyzny, pełną dramatycznych zdarzeń[14]. Widok kamieni bruśnieńskich, stanowiących ostatnie wytwory regionalnej szkoły kamieniarskiej, przypomina o cierpieniach ludności wywołanych przez wielką historię, agresję i przemoc. Tkaczyszyn-Dycki czuje moralny obowiązek „uniesienia", a więc odniesienia się w swojej poezji do historii miejsca peryferyjnego, marginalizowanego, takiego jak Stare Brusno.

Melancholijną atmosferę *Piosenki o kamieniu bruśnieńskim* (2016) buduje w dużej mierze kreowana przestrzeń cmentarza oraz w aspekcie stylistycz-

[13] E. Tkaczyszyn-Dycki, *II. Piosenka o kamieniu bruśnieńskim*, „Twórczość" 2016, nr 11 (LXXII), s. 4.

[14] Źródeł negatywnych doświadczeń mieszkańców regionu można szukać w ogólnej dynamice relacji międzyludzkich, które w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego nie pozostają wolne od ksenofobii i nacjonalizmu. Jednak w relacjach tych odbicie mają również historyczne konflikty Polski i Ukrainy, które wywarły wpływ na społeczność, o której pisze poeta: wojna polsko-ukraińska, Druga Wojna Światowa, Rzeź Wołyńska. Dodać do tego należy powojenną akcję przesiedleńczą „Wisła". Kontekst tych wydarzeń jest dla poezji Tkaczyszyna-Dyckiego kluczowy, bo dotyczą one bezpośrednio jego rodziny. Wywarły również wpływ na charakter relacji międzyludzkich, naznaczając je przemocą, agresją i nieufnością.

nym nagromadzenie przeczeń, które odmalowują w języku psychiczny portret jednostki zrezygnowanej i przytłoczonej niepowodzeniami. Cała energia, którą poeta wkłada w twórczą aktywność, zostaje przejęta przez rozrastający się – na wzór żywego organizmu – cmentarz. Obraz rozwijającej się nekropolii epatuje witalną siłą, w przeciwieństwie do wizji nieefektywnej pracy poety. Tkaczyszyn-Dycki, pisząc o rosnącym „wokół nas" cmentarzu, przedstawia go jako mur oddzielający podmiot od świata, twór pochłaniający wszystkie wysiłki poety. Kreując cmentarz na wzór rozwijającego się lub, akcentując jego przestrzenny charakter, rozrastającego się kosztem ludzkich śmierci organizmu, poeta mówi o tragizmie i ironii ludzkiej egzystencji. Słowa mówiące o „otwartości" cmentarza na „każdego" Dyckiego odnosić trzeba do samego poety, którego twórczość dotyczy tematyki funeralnej i historii własnej rodziny. Jest to jednocześnie uwaga uniwersalna, przypomnienie o sile rozpadu, która prowadzi do śmierci człowieka. Trwogę tego momentu poeta równoważy pozytywnym aspektem rozrostu nekropolii, która karmi inne organizmy, co zaświadcza o nieprzerwanym ciągu życia. Przedstawia cmentarz jako miejsce przepływu sił witalnych.

Ewa Domańska w pracy *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała* postrzega cmentarz jako miejsce metamorfoz nekrotycznych. Definiując tytułowe pojęcie badaczka koncentruje się na różnych formach sprawczości, a sam Nekros charakteryzuje jako żywioł transformujący materialne szczątki. Pisze ona: „U postaw idei Nekrosu stoi teoria nekro-witalizmu, tj. powstawania życia z materii martwej"[15]. Cmentarz ze względu na zachodzące tam metamorfozy nekrotyczne stanowi miejsce powstawania nowych form istnienia martwego ciała i szczątków. Domańska postrzega tę przestrzeń nie tylko jako element krajobrazu kulturowego czy ekologiczno-kulturowego, ale jako zbiór specyficznych ekosystemów i geosystem[16]. Siebie samego Tkaczyszyn-Dycki charakteryzuje jako pozostającego w łączności ze światem żywych i zmarłych, co ponownie odczytywać można jako wyraz wyobcowania.

W obu *Piosenkach* kamień bruśnieński ewokuje stratę. W pierwszym utworze (2003) Tkaczyszyn-Dycki za pośrednictwem symboliki kamienia mówi o upływającym czasie i przemianach w krajobrazie miasteczka. W dru-

15 E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017, s. 7.

16 Tamże, s. 215-217.

gim wierszu (2016) pisze o ubywających siłach życiowych i swoich twórczych porażkach, jakie pojawiły się podczas prób zbudowania bezpiecznej przestrzeni domu-wiersza[17]. Mowa zatem o tęsknocie, której charakter jest zmienny i rozproszony w niejasno zarysowanej przeszłości, w czym ujawnia się melancholijny charakter poezji Tkaczyszyna-Dyckiego. Alina Świściak melancholię Tkaczyszyna-Dyckiego postrzega przez pryzmat „pustej obecności" obiektów wypełniających jego poetycki świat: „Przypomina on (ów świat) miejsce wymarłe lub miejsce umierania; jest tym, co pozostało po zmarłych, lub przestrzenią, w której – i z której (nieustannie, wielokrotnie) – odchodzą żywi"[18]. Poeta, dostrzegając element ewokujący rozpad i umieranie, zwielokrotnia jego obecność, czyniąc z niego często motyw dominujący opis przestrzeni. W tej funkcji występuje w powyższych wierszach kamień bruśnieński, przypominając swoją pustą obecnością o świecie minionym.

Kamień pełen pokarmu

Przyglądając się obu *Piosenkom o kamieniu bruśnieńskim*, należy spojrzeć na kamień jako przedmiot poezjotwórczy i zapytać, czy materialne właściwości żywiołu inspirują Tkaczyszyna-Dyckiego wyłącznie do melancholijnych refleksji. Wytwory kamieniarzy ze Starego Brusna stanowią w *Piosenkach o kamieniu bruśnieńskim* symbol straty i tęsknoty. Obecność krzyży czy nagrobków wykonanych z kamienia bruśnieńskiego przypomina o dramatycznych czasach drugiej wojny światowej i nagłego końca tej szkoły kamieniarskiej. Skojarzenia związane z przemijaniem i rozpadem nie są jedynymi, jakie

[17] Twórczość Tkaczyszyna-Dyckiego można interpretować jako formę praktykowania przestrzeni przez pryzmat użytego przez niego porównania „poezji jako miejsca na ziemi". W wielu wierszach Tkaczyszyn-Dycki postrzega poezję jako ucieczkę od rzeczywistości, jednak charakter jego poetyki zamieszkiwania wskazuje na artystyczny sposób egzystowania w realnym świecie. W efekcie rozważania odwołujące się do kategorii „zamieszkiwania w tekście" przedstawiają *poiesis* Tkaczyszyna-Dyckiego jako proces oscylowania między realnym a wyobrażonym za pośrednictwem tropów. Źródła inspiracji poetyk związanych z zamieszkiwaniem przestrzeni jako praktyką twórczą należy szukać w słowach Hölderlina „Pełen zasług, lecz poetycko mieszka człowiek na tej ziemi", a ich filozoficznego rozwinięcia w esejach Martina Heideggera *Budować, mieszkać myśleć*. Zob. M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć: eseje wybrane*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył K. Michalski, przeł. K. Michalski, Warszawa 1977; E. Konończuk, *Poetyka zamieszkiwania*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2017, nr 30; P. Paszek, *Archipelag odłogi. Fragment do przyszłej geopoetyki Śląska Cieszyńskiego*, „Anthropos?" 2014, nr 23.

[18] A. Świeściak, *Śmiertelne sublimacje. Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki*, [w:] tejże, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010, s. 148.

koncentruje w sobie poetycki obraz kamienia. Kamień bruśnieński to konkretna, związana z miejscem autobiograficznym Tkaczyszyna-Dyckiego realizacja motywu kamienia, jednak w wielu wierszach poety pojawia się on w swojej archetypicznej formie. Szczególnie interesujący potencjał znaczeniowy niesie symbolika kamienia jako pokarmu. Poeta posługuje się kilkukrotnie frazą „kamień pełen pokarmu", umieszczając ją w różnych kontekstach. Wstrzymuję się z ich przywołaniem, aby opisać ewokowane przez samą frazę wyobrażenie[19].

Obraz poetycki kamienia pełnego pokarmu stanowi przeciwieństwo melancholijnych skojarzeń w *Piosence o kamieniu bruśnieńskim* (2016), wskazujących na symbolikę utraty. W wyobrażeniu kamienia pełnego pokarmu mowa o żywiole sycącym wyobraźnię, przekazującym poecie siłę, inspirującym do eksploracji własnego „ja". Wrażenia te wywoływane są nie tylko przez materialne właściwości kamienia, ale również jego bliskość z ziemią rozumianą jako *arché*. Ziemia stanowi w tym odczytaniu praprzyczynę biologiczną, źródło energii i życia, ale również wyobraźni, inspirując poetę swoim kształtem, fakturą, zapachem. Odwieczny kamień, zmieniający jedynie swoje formy, fascynuje swoją tajemniczością i inspiruje do porzucenia ograniczonej perspektywy ludzkiego trwania. Widoczne jest to w wierszu *Kamień pełen pokarmu*:

łąki wam oddaję i rzeki wam powierzę
niechaj od nowa wylewają się z koryta
każdej nocy: „kiedy ty idziesz do niego
i kiedy on idzie do ciebie" oddaję wam

rzeki co do jednej Wisznię Sołotwę
Lubaczówkę i kwiatu wam nie odmówię
odkąd jestem kwiatem wyniesionym
ze snu: „kiedy ty idziesz do niego

[19] Wyrażenie „kamień pełen pokarmu" ma swoje konotacje biblijne, gdyż w tradycji chrześcijańskiej kamień symbolizuje przeciwieństwo pożywienia: „Albo który z was człowiek, którego jeśliby syn jego prosił o chleb , poda mu kamień?" (Mt, 7, 9). Władysław Kopaliński podaje w *Słowniku symboli*, że kamień jest nazywany bochenkiem św. Szczepana, który poniósł śmierć przez ukamieniowanie (*Kamień*, [hasło w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 144).

i kiedy on idzie do ciebie" porzucam
was dla własnego ognia co się
w ręku staje jeszcze większym ogniem
w moim ręku wszystko się powiększa

i zaokrągla w moich ustach wszak kamień
staje się pełniejszy odkąd jestem
kamieniem coraz bardziej pożywnym z dna
rzeki wyniesionym z głębokiego snu
(*CLXXXVI. Kamień pełen pokarmu*, OW, s. 217)

Tkaczyszyn-Dycki, inspirowany wyobrażeniem przedwiecznej ziemi, mówi o sobie jako o kamieniu wydobytym z dna rzeki, a jednocześnie z głębokiego snu, rozpatrując swoje istnienie jako rodzaj *continuum*. Forma kamienia zdaje się być jedną z ostatnich w łańcuchu przemian „ja", które przyjmuje również postać kwiatu, wody i ognia. Metaforyka używana przez poetę przynosi „kosmiczny" i przedwieczny obraz podróży podmiotu, zaskakujący w przypadku poety zwykle kojarzonego z tożsamościową czy metafizyczną refleksją nad podmiotowością, formowaną przez kulturę i historię.

Powyższy wiersz każe dostrzec w Tkaczyszynie-Dyckim geopoetę w znaczeniu, jakie interpretując pisarstwo Kennetha White'a nadała Elżbieta Konończuk. Badaczka akcentuje ruch podmiotu zarówno w przestrzeni geograficznej, jak i w mentalnej przestrzeni myśli, by określić wyobraźnię White'a za pomocą figury „poza". Jest to jednocześnie „poeta-kosmograf", badający głębiny swojej własnej wyobraźni i dziejów planety, jak i perypatetyk, przekraczający granice mniej i bardziej realnych krain[20]. Tkaczyszyn-Dycki chętnie posługuje się obrazem pielgrzyma czy obcego, w związku z czym jego wyobraźnię przestrzenną również można charakteryzować jako odwołującą się do figury „poza". Obraz poetycki kamienia pełnego pokarmu zaświadcza o sprawczej roli wyobraźni materialnej, o której Bachelard mówił, że rodzą się z niej:

[20] E. Konończuk, *Poetyka przestrzeni geograficznej według Kennetha White'a*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2015, nr 6.

> [...] obrazy bezpośrednio związane z materią. Nazwę swą zawdzięczają oczom, lecz poznajemy je dotykiem. Jakaś dynamiczna siła włada nimi, nadaje im kształt, uskrzydla. Te obrazy związane z materią stanowią treść naszych marzeń substancjalnych, głębinowych, które śnimy odrzucając formy nietrwałe i przemijające, płonne obrazy i to wszystko, co dzieje się na powierzchni[21].

Wyobraźnia poetycka Tkaczyszyna-Dyckiego bez wątpienia poddaje się żywiołowi ziemi, który otwiera jego twórczość na perspektywę kosmiczną. Pozwala to poecie przekroczyć kulturowy i historyczny horyzont w refleksji nad własnym „ja", jak i miejscem, w którym żyje, pogłębiając (*nomen omen*) jego znaczenie.

Poezjotwórcza siła kamienia

Ze względu na melancholijny charakter poezji Tkaczyszyna-Dyckiego elementem centralnym, wokół którego organizuje on opis swojego świata, stają się nagrobki i cmentarze. *Piosenka o kamieniu bruśnieńskim* (2016) jest wierszem metapoetyckim, o pesymistycznym wydźwięku, skupiającym się na opisie niepowodzeń i trudności twórczych. Słowa wypowiadane w ostatniej strofie pozwalają jednak dostrzec w utworze refleksję przełamującą negatywny nastrój. Wyrozumiałe wobec samego siebie „w poezji nie wszystko można / unieść" ukazuje Tkaczyszyna-Dyckiego jako twórcę zdającego sobie sprawę z siły jaką ewokuje obraz kamienia. Kamień stanowić może ciężar i symbol śmierci, ale jest to również, jak wskazuje Bachelard, żywioł mocy i energii twórczej. Filozof w zbiorze *Ziemia, wola i marzenia* snując refleksję nad twardością jako inspiracją wyobraźni literackiej stwierdza: „[…] twardość rzadko bywa przedmiotem doświadczenia, niemniej jest ona źródłem nieprzeliczonych obrazów. Każdy, najbłahszy nawet kontakt z twardością pobudza wyobraźnię do swoistej pracy"[21].

Interpretacja, którą rozwija Bachelard, akcentuje skojarzenia twardości z ludzką siłą, ale również gniewem, pychą i pogardą. Przywołując obraz sękatego drzewa w prozie Virginii Woolf, pisze: „Mocarny pień, twarde korzenie – oto ośrodek, wokoło którego organizuje się krajobraz, wokoło którego snuje

21 G. Bachelard, *Woda i marzenia*, s. 114.

22 G. Bachelard, *Metaforyka twardości*, [w:] tegoż, *Wyobraźnia poetycka*, s. 224.

się wątek obrazu literackiego – komentowanego świata”[23]. Skoncentrowanie na przeszłości prowadzi Tkaczyszyna-Dyckiego ku tematyce śmierci, utraty i rozpadu, ale również ku rozumieniu ziemi jako zasadzie sprawczej. W *Piosence o kamieniu bruśnieńskim* (2016) moc ewokowana przez kamień skłania poetę do stwierdzenia: „kamień bruśnieński rozpoznam / z daleka bo to mój kamień”, czym zaświadcza o bliskości z żywiołem ziemi. Nie oznacza to jednak, że linia podziału pomiędzy śmiercią i życiem, rozpadem i wzrostem pokrywa się z podziałem na kulturowy i naturalny krajobraz. Poetycki potencjał kamienia bruśnieńskiego skłania do uwzględnienia umacniającej się w dyskursie nowej humanistyki tendencji do odrzucania tej opozycji. Kamień przyjmujący formę nagrobka czy pomnika nie zostaje nigdy odebrany przyrodzie, zachowując swoje właściwości i znaczenia związane z żywiołem ziemi. Widok kamienia nagrobnego pochylającego się, zapadającego w ziemię, kruszejącego czy pokrywanego mchem przypomina o jego przyrodniczym pochodzeniu. Również cmentarz w swojej charakterystyce nie poddaje się schematycznym rozróżnieniom kultura-natura, śmierć-życie. Cmentarz to miejsce, gdzie ciało poddane rozkładowi daje życie nowym organizmom, a w doktrynie chrześcijańskiej otwiera drogę do życia wiecznego. „Węzłowy” charakter przestrzeni cmentarza, będącego łącznikiem pomiędzy zmarłymi i żywymi, widoczny jest również z perspektywy psychologii, o czym pisze Maria Lewicka:

> Każdy nagrobek staje się konsekwencją nie tylko indywidualnych losów jednostki, ale całej społeczności, której historia utrwalona jest w pomnikach, epitafiach, symbolach. Przestrzeń sepulkralna okazuje się więc swego rodzaju kotwicą łączącą mieszkańców miast z ich własną przeszłością, wzbudzając poczucie trwałości więzi w obrębie przestrzeni niepodlegającej szybkim przemianom. należący do wspólnoty cmentarz miejski nie jest w tradycji polskiej przestrzenią zapomnianą czy ekskludowaną. Wręcz przeciwnie, staje się sceną, na której rozgrywa się miejski spektakl życia codziennego[24].

[23] Tamże, s. 229.

[24] M. Lewicka, *Dwa miasta – dwa mikrokosmosy. Wrocław i Lwów w pamięci swoich mieszkańców*, [w:] *My Wrocławianie. Społeczna przestrzeń miasta*, red. P. Żuk, J. Pluta, Wrocław 2006, s. 82-83.

W *Piosence o kamieniu bruśnieńskim* (2016) Tkaczyszyn-Dycki dostrzega paradoksalny status cmentarza, ukazując go jako żywy, rozrastający się organizm, który pochłania życia, ale jednocześnie stanowi węzeł łączący świat żywych i umarłych. W świetle powyższych uwag kamień bruśnieński jawi się jako obraz poetycki posiadający duży i zróżnicowany potencjał poezjotwórczy. Ponownie przydatne w zrozumieniu wyobraźni poetyckiej Tkaczyszyna-Dyckiego stają uwagi Domańskiej, która Nekros definiuje jako żywioł:

> Nekros manifestuje życie nieodłączne od materii, życie jako rodzaj związku. To zarówno realny, materialny i dynamiczny byt, jak i proces stałego przekształcania się wskazujący nieograniczony potencjał zmian, a przede wszystkim przemian. [...] Nekros zawsze jednak symbolizuje przenikanie się i przekraczanie tego, co ludzkie i nie-ludzkie, organiczne i nieorganiczne, a przede wszystkim tego, co żywe i martwe[25].

Świat poetycki Tkaczyszyna-Dyckiego zostaje przez poetę zróżnicowany ze względu na formy istnienia, podobnie jak wyobraźnia twórcza, która jawi się jako lokalna i kosmiczna zarazem. Ludzki los poeta rozpatruje w kontekście miejsca autobiograficznego, skupiając się na kulturze i historii, tak jak w przypadku kamieniarzy ze Starego Brusna. Obraz kamienia jest na tyle inspirujący, że otwiera autora na inną, nie-ludzką perspektywę biologicznego i geologicznego życia, a poezjotwórcza siła żywiołu inspiruje Tkaczyszyna-Dyckiego do refleksji nad własną podmiotowością. W związku z tym twórcę można scharakteryzować jako wykorzystującego figurę „poza" melancholijnego geopoetę.

Bibliografia

Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wybór H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975.

Brusno. (Nie)istnienie w kamieniu, red. O. Solarz, Uście Gorlickie 2013.

[25] E. Domańska, *Nekros*, s. 68.

Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie" 2011, nr 5.

Domańska E., *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017.

Heidegger M., *Budować, mieszkać, myśleć: eseje wybrane*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył K. Michalski, przeł. K. Michalski, Warszawa 1977.

Konończuk E., *Poetyka przestrzeni geograficznej według Kennetha White'a*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2015, nr 6.

Konończuk E., *Poetyka zamieszkiwania*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2017, nr 30.

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

Lew S., *Ludowy ośrodek kamieniarski w Bruśnie*, „Rocznik Przemyski" 1967, t. XI. *Kamieniarstwo ludowe na roztoczu*, oprac. A. Wójtowicz, http://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/kamieniarstwo-ludowe-na-roztoczu/ [24.11.2020 r.].

Lewicka M., *Dwa miasta – dwa mikrokosmosy. Wrocław i Lwów w pamięci swoich mieszkańców*, [w:] *My Wrocławianie. Społeczna przestrzeń miasta*, red. nauk. P. Żuk, J. Pluta, Wrocław 2006.

Mazur J., *Kamieniarstwo bruśnieńskie – genius loci ziemi lubaczowskiej*, https://www.wilanow-palac.pl/kamieniarstwo_brusnienskie_genius_loci_ziemi_lubaczowskiej.html [24.11.2020 r.].

Niewiadomski A., *Tańczyć kilka kości odsłoniwszy*, „Kresy" 1993, nr 13.

Ośrodek kamieniarski w Bruśnie, hasło w: Wikipedia, https:// pl.wikipedia.org/wiki/Ośrodek_kamieniarski_w_Bruśnie [24.11.2020 r.].

Paszek P., *Archipelag odłogi. Fragment do przyszłej geopoetyki Śląska Cieszyńskiego*, „Anthropos?" 2014, nr 23.

Rybicka E., *Auto/bio/geo/grafie*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2013, nr 4, s. 19.

Szokaluk-Gorczyca A., Gorczyca K., *Roztoczańskie kamienie pamięci. Ludowe kamieniarstwo józefowskie*, Lublin 2014.

Świeściak A., *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010.

Tkaczyszyn-Dycki E., *II. Piosenka o kamieniu bruśnieńskim*, „Twórczość" 2016, nr 11 (LXXII).

Tkaczyszyn-Dycki E., *Oddam wiersze w dobre ręce (1988–2010)*, Wrocław 2010.

Trusewicz S., *Literacka mapa Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2015, nr 6.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.562
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Walentyna Sobol*
Uniwersytet Warszawski
https://orcid.org/0000-0003-0484-6874

Vis probandi albo na drodze do zrozumienia i współdziałania narodów

Vis probandi or on the way to understanding and cooperation of nations

[rec. Anna Choma-Suwała, *Recepcja poezji ukraińskiej przez pisarzy lubelskiego środowiska literackiego w okresie międzywojennym: próby interpretacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2019, 326 ss.]

Abstract: The text is a review of the book by Anna Choma-Suwała, published in Lublin in 2019, entitled *Reception of Ukrainian poetry by the writers of the Lublin literary community in the interwar period: attempts at interpretation*. The researcher briefly discusses all the values of the monograph inspected by her, emphasizing above all its unique and groundbreaking nature. He considers it particularly valuable that Choma-Suwała refers to extensive quotations, quotes fragments of works, and relies on other researchers' records about the life and work of numerous cultural activists. In the summary of this review, there is a conviction that the

* Walentyna Sobol – prof. dr hab., literaturoznawczyni, ukrainistka; pracownik Uniwersytetu Warszawskiego; redaktor naczelna rocznika „Studia Polsko-Ukraińskie"; autorka licznych monografii, m.in. *Українське бароко. Тексти і контексти*, Warszawa 2015; *Ołeksandr Koszyc i jego dziennik „Z pieśnią przez świat"*, Warszawa 2018.

reviewed book could be re-issued after corrections and supplements, even in a different, scientific and practical format, especially if the texts of translations appeared next to the critical-literary study. It is mainly about the supplements to the book – the publication of an anthology of translations, perhaps the most important ones, of Józef Łobodowski, Józef Czechowicz and Andrzej Jaworski.

Keywords: review, Ukrainian studies, Lublin, UMCS, poetry, reception, understanding.

Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie w 2019 roku opublikowało monografię *Recepcja poezji ukraińskiej przez pisarzy lubelskiego środowiska literackiego w okresie międzywojennym: próby interpretacji.* Jej autorka, dr Anna Choma-Suwała, jest znaną badaczką (ma w swoim dorobku ponad 35 artykułów naukowych oraz popularnonaukowych), są to przede wszystkim badania z zakresu komparatystyki, co jest nie do przecenienia. Odpowiadając na postępującą globalizację świata, komparatystyka literacka pojawiła się jako osobny przedmiot nauczania w licznych programach studiów humanistycznych.

Ostatnio wydana monografia *Recepcja poezji ukraińskiej przez pisarzy lubelskiego środowiska literackiego w okresie międzywojennym: próby interpretacji* zapewne zostanie uznana przez autorkę za najważniejszą w jej dorobku pracę. Po wnikliwym zapoznaniu się z dorobkiem naukowym autorki zgadzam się z taką tezą, że to rzeczywiście najważniejsza jej praca, która podsumowuje dotychczasową działalność naukowo-badawczą. Jak widać, przed doktoratem i habilitacją krystalizowały się naukowe zainteresowania Pani Doktor, ukierunkowane od początku pracy badawczej na rozpartywanie zagadnień recepcyjnych, zwłaszcza polsko-ukraińskich stosunków literackich okresu międzywojennego. Ten okres jest owocny, a jednocześnie trudny pod wieloma względami, do tej pory był niemal zupełnie pomijany. Praca monograficzna dr Anny Chomy-Suwały poświęcona recepcji poezji ukraińskiej stanowi w tym kontekście dobry początek dalszych badań polsko-ukraińskich stosunków literackich tego czasu.

Recenzowana książka składa się z sześciu kompozycyjnie wyodrębnionych rozdziałów, mających tworzyć syntetyczną ocenę wkładu lubelskie-

go środowiska literackiego w popularyzację literatury ukraińskiej w Polsce. Zwłaszcza taki cel postawiła przed sobą autorka, przy tym jednak podkreśliła, że głównym założeniem dysertacji jest prezentacja przekładów dokonanych wyłącznie przez trzech wybitnych pisarzy lubelskich: Józefa Czechowicza, Kazimierza Andrzeja Jaworskiego i Józefa Łobodowskiego (s. 12). Zdaniem Chomy-Suwały, to właśnie oni w dobie antagonistycznych dyskusji politycznych stali się rzecznikami prawdy, niezbędnej do zrozumienia i współdziałana obu narodów. To właśnie oni, zdaniem autorki, starali się niełatwe kwestie w stosunkach polsko-ukraińskich pokazać z perspektywy tworzenia płaszczyzn porozumienia między narodami, którego ambasadorami się stali.

Autorka nie unika trudnych tematów, analizuje polsko-ukraińskie stosunki literackie w aspekcie wpływu wydarzeń politycznych na odbiór ukraińskiej kultury i literatury w Polsce. Udowadnia, że o dorobku translatorskim międzywojennego dwudziestolecia pisano dość zdawkowo. Za materiał źródłowy służą tutaj nie tylko przekłady ogłoszone drukiem w pismach typu „Ateneum", „Barykady", „Biuletyn Polsko-Ukraiński", „Kamena", „Pion", „Sygnały", „Wołyń". Autorka sięga również – w celu uzupełnienia podstawy źródłowej – do wyboru pism zebranych Czechowicza i Jaworskiego, ujawniając przykry fakt, że do tej pory nie doczekały się wydania zbiorowego tłumaczenia Łobodowskiego (oprócz jego przekładów poezji Szewczenki, umieszczonych w dwóch wydaniach zbiorowych).

Imponuje w recenzowanej pracy zastosowana metodologia badawcza. W rozdziale pierwszym *Zarys teorii recepcji i teorii przekładu* autorka sięga do badań nad odbiorem i recepcją dzieła literackiego. Analizując zasady recepcji w pracach Hansa Roberta Jaussa i Wolfganga Isera, Choma-Suwała przekonuje czytelnika, że to właśnie w Polsce – rok wcześniej przed słynnym manifestem Jaussa – Michał Głowiński zaproponował nowe dla teorii badań literaturoznawczych pojęcie „odbiorcy wirtualnego" (s. 23), że polscy badacze dowodzili, iż w zrozumieniu sensu mają znaczenie tak wewnętrzne, jak i zewnętrzne czynniki tekstu, związane z takimi zasadniczymi pojęciami komunikacji, jak nadawca i odbiorca.

W rozdziale drugim *Polsko-ukraińskie stosunki literackie w latach 1918––1939* została omówiona współpraca kulturalna na terytorium II Rzeczypospolitej w odróżnieniu jej od kwestii politycznej. Zdaniem monografistki, „[…] przyczyną antagonizmów było to, że społeczość ukraińska nie otrzymała

oczekiwanej autonomii terytorialnej ani kulturowej wynikającej z postanowień traktatu pokojowego. Polska nie wywiązała się z obietnicy zagwarantowania praw językowych i religijnych mniejszości ukraińskiej, a problem autonomii włączonych do Polski obszarów pozostał niewyjaśniony do 1939 roku. Mimo zabiegów Józefa Piłsudskiego, który był zwolennikiem idei federacji, Sejm polski nie poparł wizji wielowyznaniowej i wielonarodowościowej Polski" (s. 44). Podsumowując, uczona wyeksponowała dwa znacząco różne kierunki. W kwestii politycznej – proponuje osobną rozmowę. Natomiast w odmienny sposób przebiegała polsko-ukraińska współpraca kulturalna, która przyczyniła się do budowania porozumienia. I to właśnie literatura była „jednym z najbardziej dostępnych ówczesnych komunikatorów" (s. 67).

Inspiracje biograficzne, literackie oraz społeczno-polityczne autorka analizuje w trzech podrozdziałach rozdziału trzeciego *Przyczyny i źródła zainteresowań tłumaczy lubelskich poezją ukraińską*. Najważniejsze tematyczno-problemowe aspekty natomiast zostały ujęte w trzech obszerych literaturoznawczych rozdziałach – IV. *Kazimierz Andrzej Jaworski w kręgu literatury ukraińskiej* (s. 113-178), V. *Poezja ukraińska w tłumaczeniach Józefa Czechowicza* (s.179-221), VI. *Recepcja poezji ukraińskiej przez Józefa Łobodowskiego* (s. 223-280).

Autorce udało się zbadać translatorski dorobek lubelskich pisarzy wnikliwie i skrupulatnie. Podkreśliła, że interesujący przedział czasowy, chociaż był okresem intensywnych zmian politycznych, prowadzących do nieporozumień na tle narodowym i etnicznym, ale „podejmowane przez kręgi prometejskie działania przyczyniły się do umacnianaia ukraińskiej tożsamości narodowej, wyzbycia się kompleksów i odbudowy wiary we własne możliwości" (s. 281).

Interpretatorka odwołuje się do obszernych cytatów, przytacza fragmenty prac, opiera się na zapisach innych badaczy o życiu i twórczości licznych działaczy kultury. Nie tylko Jaworskiego, Czechowicza, Łobodowskiego, ale również wybitnych twórców ukraińskich, takich jak: Taras Szewczenko, Pawło Tyczyna, Jewhen Małaniuk, Bohdan Ihor Antonycz, Maksym Rylski, Bohdan Krawciw, Światosław Hordyński, Ołeh Olżycz, Ołeksandr Ołes, Jurij Fedkowycz, Dmytro Falkiwski, Natalia Liwycka-Chołodna, Jurij Kosacz. Przyjrzano się tu poszczególnym zbiorom poetyckim ukraińskich poetów i ich recepcji przez pisarzy lubelskiego środowiska literackiego, uzasadniono, że

najczęstszą strategią lubelskich tłumaczy jest adaptacja (s. 284), drugą, mniej poularną startegią jest transfer, czyli pełne przeniesienie na polski grunt językowy zarówno treści, jak i formy (s. 285).

Stwierdzam z satysfakcją, że monografia *Recepcja poezji ukraińskiej przez pisarzy lubelskiego środowiska literackiego w okresie międzywojennym: próby interpretacji* jest dobrym punktem wyjścia do bardziej szczegółowych analiz i syntez – i to nie tylko przekładów lubelskich tłumaczy, i nie tylko w okresie międzywojennym. W tej książce, merytorycznie dobrej i na gruncie polskim nowatorskiej, przybliżono nieznane zagadnienia z historii emigracji ukraińskiej w Polsce w dwudziestoleciu. Wyróżniam w tej pracy teoretycznoliteracki wkład autorki w szczegółowe badanie strategii translatorskich na przykładzie utworów lubelskich tłumaczy. Chodzi o strategie dostosowania tekstu oryginalnego do potrzeb odbiorcy (adaptacja), a także o pełne przeniesienie tekstu pierwotnego na polski grunt (transfer). W rezultacie analizy udowodniono, że wybór pierwszej strategii związany był z nieprzekładalnością oddzielnych terminów, związanych na przykład z obyczajowością czy z obrządkiem religijnym. Wybór drugiej – nierzadko prowadzi jednak do archaizacji lub egzotyzacji tekstu przekładu, a to może powodować trudności interpretacyjne, a nawet zaburzenia w procesie komunikacji.

Omawiana praca, moim zdaniem, może być po poprawkach i uzupełnieniach wydana ponownie, i to nawet w innym, naukowo-praktycznym formacie, szczególnie gdyby obok opracowania krytyczno-literackiego pojawiły się teksty przekładów. Mam na myśli dodatek do książki – wydanie antologii przekładów, bodaj najważniejszych, Józefa Łobodowskiego, Józefa Czechowicza, Andrzeja Jaworskiego. Byłby to bez wątpienia pożyteczny wkład w humanistykę, imponujący pod względem i naukowym, i akademicko-dydaktycznym również. Przecież dr Anna Choma-Suwała jest doświadczonym dydaktykiem, od roku 1998 zatrudniona na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie w Instytucie Filologii Słowiańskiej, pracując obecnie na stanowisku adiunkta. Co ważne, ze swoją macierzystą uczelnią związana jest od czasu studiów i początków kariery naukowej, jest ponadto głęboko zaangażowana w prace związane z procesem dydaktycznym. Prowadzone przez nią zajęcia obejmowały takie przedmioty, jak analiza dzieła literackiego, historia literatury ukraińskiej, literatura ukraińska w kontekście europejskim, nurt klasycystyczny w literaturze ukraińskiej XX wieku, praktyczna nauka języka

ukraińskiego, podstawy wiedzy o literaturze i kulturze ukraińskiej, praktyczne tłumaczenie, frazeologia ukraińska. Dla profilu jej działalności ważne jest i to, że aktywnie działa na rzecz promocji i podnoszenia prestiżu Instytutu Filologii Słowiańskiej i Wydziału Humanistycznego UMCS. Autorka jest bardzo zaangażowana we współpracę ze szkołami Lublina, bierze udział w projektach dydaktycznych promujących język i kulturę ukraińską w szkołach objętych umowami patronackimi. Lubi uczyć: *Gaudium in litteris est*![1]

Otóż jej najnowsza praca monograficzna *Recepcja poezji ukraińskiej przez pisarzy lubelskiego środowiska literackiego w okresie międzywojennym: próby interpretacji* z pewnością przyda się również i w tej jakże ważnej dziedzinie dydaktycznej aktywności. Posłuży, moim zdaniem, szlachetnej sprawie głębszego zrozumienia kultur naszych narodów, ich współpracy na niwie nauki, kultury, oświaty.

Bibliografia

Choma-Suwała A., *Recepcja poezji ukraińskiej przez pisarzy lubelskiego środowiska literackiego w okresie międzywojennym: próby interpretacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2019.

Choma-Suwała A., *Józef Czechowicz – tłumacz prozy ukraińskiej*, „Slavia Orientalis" 2016, nr 2.

Choma-Suwała A., *Poezja Natalii Lywickiej-Chołodnej w tłumaczeniach Józefa Łobodowskiego*, „Acta Polono-Ruthenica" 2020, XXV/2.

[1] Łacińska sentencja oznaczająca tyle, co *radość w nauce* albo *nauka daje zadowolenie*.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.563
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Małgorzata Techmańska-Biergiel*
Uniwersytet w Białymstoku
https://orcid.org/

Towiański z innej perspektywy

Towiański from a different perspective

[rec. Marlis Lami, *Andrzej Towiański (1799–1878). Ein religiöser Reformer im europäischen Kontext seiner Zeit*, Goettingen–Wien 2019, ss. 309]

Abstract: The article is a review of a text entitled "Andrzej Towiański (1799––1878). Ein religiöser Reformer im europäischen Kontext seiner Zeit" by Marlis Lami, published in Vienna in 2019. The text contains 309 pages. The book describes the world of Andrzej Towiański who was a Polish religious reformer. In her work, the author shows how the reformer's ideas spread across Europe. The author focuses on the Writings of Towiański himself [German *Schriften*] as well as on the opinions of his contemporaries, including the critical one. Andrzej Towiański is also the founder of the Circle of God's Cause [Polish *Koło Sprawy Bożej*]

* Małgorzata Techmańska-Biergiel – dr; prowadziła wykłady ze współczesnej literatury niemieckojęzycznej na Uniwersytecie w Białymstoku (2020). Autorka recenzji monografii: H.-G. Friese, *Die Ästhetik der Nacht*, Reinbek 2011 („Bibliotekarz Podlaski" 1/2017).

established in 1841. The work should also be published in Polish and opened to a wider audience.

Keywords: reformer, Christianity, the Circle of God's Cause, magnetics, heretic.

Autorką recenzowanej publikacji (rozprawy doktorskiej) jest dr Marlis Lami, adiunkt w Instytucie Religioznawstwa Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie i współpracowniczka Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk (IBL PAN). Od roku 1990 autorka przekłada polską literaturę na język niemiecki i jest zaangażowana w międzynarodową wymianę kulturalną. Pozycja została wydana na zlecenie Ewangelickiego Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Wiedeńskiego, Katolickiego Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Wiedeńskiego oraz Instytutu Studiów Islamsko-Teologicznych tegoż Uniwersytetu. Jest to XIX tom serii wydawniczej Göttingen: V&R unipress; [Vienna]: Vienna University Press, 2019.

Książka, napisana w języku niemieckim, składa się z przedmowy, wprowadzenia, czterech rozdziałów z podrozdziałami. Pozycja liczy 309 stron. Monografia zawiera nader trafnie dobrany materiał graficzny uzupełniający prezentowane treści (22 kolorowe i czarno-białe ilustracje).

Rozdział I zatytułowany *W poszukiwaniu Autora* [niem. „Auf der Suche nach dem Autor"] zawiera cztery podrozdziały. Pierwszy dotyczy postaci Andrzeja Towiańskiego i jego europejskiego życiorysu, kiedy jako 41-latek i dawny sędzia opuścił swój majątek na Litwie i powędrował dobrowolnie na Zachód. Tu załączone zostały dane o Towiańskim pochodzące z kilku źródeł: życiorys zawarty w jego *Pismach* [niem. „Schriften"] z Turynu z 1882 roku, jego biografia napisana przez Tancrediego Canonico w Rzymie w 1895 roku oraz teksty autorstwa kilku osób[1]. Marlis Lami gromadzi szczegóły dotyczące życia reformatora, który w 1840 roku opuszcza Litwę i przyłącza się do pol-

[1] Zob. M. Sokołowski, *Canonico. Antologia*, Warszawa 2016. Z prac o towianizmie zob. A. Sikora, *Towiański i rozterki romantyzmu*, Warszawa 1969; tenże, *Posłannicy słowa: Hoene-Wroński, Towiański, Mickiewicz*, Warszawa 1967; D. Siwicka, *Ton i bicz. Mickiewicz wśród towiańczyków*, Wrocław 1990.

skiej emigracji skupionej w Paryżu. Czytelnik dowiaduje się na przykład – co jest dość dobrze znane – iż dzięki Towiańskiemu chora, znerwicowana żona Mickiewicza, Celina, zostaje uzdrowiona[2]. Powoduje to spory wzrost autorytetu Towiańskiego wśród emigrantów i u samego Mickiewicza. Jednocześnie polski poeta staje się wiernym i najbardziej wpływowym jego stronnikiem. Towiański jest jednak wydalany z różnych państw i miast z powodów politycznych. Przez ostatnie trzydzieści lat swego życia zamieszkuje w liberalnym Zurychu, gdzie może w miarę bezpiecznie głosić swe poglądy (s. 24-25).

Autorka przekonująco ukazuje mechanizmy, dzięki którym nauki mistrza rozprzestrzeniają się po całej Europie. Obok Paryża i Zurychu centrum ruchu staje się włoski Turyn. Po śmierci Towiańskiego w 1878 roku w Zurychu jedną z pierwszych myśli jego bliskich zwolenników jest uchronienie dla świata „apostolskiego skarbu jego nauki i jego słowa". Pomimo istnienia kilku biografii mistrza, brakuje wciąż obiektywnego, pełnego przedstawienia jego życiorysu (s. 25-28).

Podrozdział drugi dotyczy wydania *Pism* Towiańskiego (1882) wraz z uzasadnieniem ich wyboru, podziału, stosowanych języków, opisu gatunku, notatek z rozmów, zapisów z notatnika jego córki Anny. Całość wieńczą rozważania dotyczące ich autentyczności. Okazuje się, że turyńskie wydanie *Pism* jest raczej wspólnym produktem Towiańskiego oraz ścisłego kręgu jego zwolenników. Już sam tytuł dzieła może budzić mylne interpretacje, ponieważ wydanie to nie zawiera żadnych rzeczowych tekstów, które wyjaśniałyby jego naukę w formie systematycznej i koherentnej. Jest to raczej zbiór różnych gatunkowo tekstów, bazujących bardziej na ustnych przekazach nauk profety. Największą część stanowią notatki z rozmów i zapisy zwolenników Towiańskiego z jego przemówień do nich, uzupełnione przez fragmenty zarówno z prywatnych, jak i oficjalnych listów (s. 36-37).

Podrozdział trzeci skupia się na wydawcach jako zbiorowych autorach (Karol Baykowski, Stanisław Falkowski, Attilio Begey, Karol Różycki)[3]. Przedstawione tu zostało również przybycie Towiańskiego do Francji, notatki z jego rozmów ze znajomymi. Tytuł pisma, które otwiera całość, tworząc

[2] Por. A. Witkowska, *Celina i Adam Mickiewiczowie*, Kraków 2002.

[3] Zob. K. Jaworska, *Nabielak, Goszczyński i Towiański w Archiwum Begeya*, przeł. J. Pietrzak-Thébault, „Wiek XIX" 2011, R. IV, s. 301-323.

zarazem tom pierwszy, brzmi *Biesiada z Janem Skrzyneckim* [niem. „Gastmahl mit Jan Skrzynecki"][4]. W założeniu chodzi o „biesiadę w duchu" jako synonim rozmowy i spotkania osobistego. Towiański nazywa te rozmowy „służbą", ponieważ w ten sposób on i jego zwolennicy wypełniają „służbę" wobec bliźniego i zarazem tworzą braterską lub chrześcijańską wspólnotę. Opisuje on swoje oryginalne techniki rozmowy i zaleca zwolennikom, jak mają je prowadzić, jak słuchać i reagować (s. 47-48). Słowem: mamy tu do czynienia z całą towianistyczną teorią erystyczną, retoryką, dialogiką.

Podrozdział czwarty przynosi informacje dotyczące poszukiwania oryginału pism mistrza. Ciekawostką jest to, iż z 212 opublikowanych *Pism* Andrzeja Towiańskiego 84 są oryginałami napisanymi ręcznie, zachowanymi w Bibliotece Królewskiej w Turynie. Niestety, do dnia dzisiejszego nie zostały one zarchiwizowane i nie są udostępniane badaczom. Marlis Lami przywołuje informacje dotyczące innych jego *Pism*, co do których autentyczności nie ma wątpliwości. Poddaje ona tutaj trafnej analizie również ich język. W szczególności chodzi o charakterystyczną budowę zdania, w której orzeczenie zajmuje pierwsze miejsce (na przykład po niemiecku: „erbebt die Hölle"). Zwraca ona jednocześnie uwagę na obecność metafor, które odwołują się do znanego cytatu biblijnego z naczyniem (2 Tm 21). Długie wywody, złożone zdania Towiańskiego nie dają się dosłownie tłumaczyć na francuski, jak skomentował to w 1860 roku Seweryn Goszczyński, wierny wyznawca myśli Towiańskiego. Z tą opinią nie zgadza się na przykład wydawca Karol Różycki, który upiera się przy dosłownych tłumaczeniach owych tekstów. W Kole Sprawy Bożej rozwija się taki styl języka francuskiego, który dla samych Francuzów będzie ledwie zrozumiały (s. 80-81, 88-89).

Dalej autorka koncentruje się na interpretacji pojęcia „duch" [niem. „Geist"] i jego realizacji w praktykach religijnych Towiańskiego. Podrozdział pierwszy dotyczy okresu wileńskiego i postaci mistrza jako pisarza oraz magnetyzera.

Cenne, że autorka koncentruje się również na analizie cytatów biblijnych zawartych w *Pismach* Towiańskiego. Otóż pochodzą one głównie z hebrajskiej Biblii i Ewangelii św. Jana. W hebrajsko-chrześcijańskiej tradycji pojęcie „duch" pojawia się w kontekście kosmogonii i antropologii, rozumiane jest

[4] Por. [A. Towiański], *Biesiada 17 stycznia 1841 r. (z J. Skrzyneckim)*, Versailles 1842, s. 61.

jako absolutna, dająca życie siła Stwórcy, który może ludzi wzmacniać pod względem moralnym, wzywać do przewodnictwa swój lud i darzyć ponadludzką siłą. Towiański powołuje się na fragmenty Biblii mówiące o Mojżeszu, który odgrywa w jego wywodach centralną rolę. Podobnie jak u kabalistów, szczególnie też u chasydów, Towiański rozwinął własne formy ćwiczeń ukierunkowane na podążanie do świata niebiańskiego pojętego jako ogólna, uniwersalna harmonia (s. 102-103).

Kolejny podrozdział przenosi czytelnika do Belgii pod Waterloo, gdzie Towiańskiego uznano za heretyka. Uwzględniono tutaj krytyczną opinię księdza (pierwszego przełożonego generalnego Kongregacji Rezurekcjonistów) Piotra Semenenki (1814–1886) wystawioną na podstawie lektury dwóch wydań *Biesiady* Towiańskiego z Janem Skrzyneckim. Okazuje się, że w 1850 roku, po 8 latach analiz, Semenenko wystawia negatywną ocenę *Biesiadzie*, nazywając ją *corpus delicti*. Staje się to przypieczętowaniem pozycji Towiańskiego jako heretyka. Na *Indeksie librorum prohibitorum* w roku 1858 znajdą się zatem wkrótce również wykłady Mickiewicza w Collége de France głoszone w duchu towianizmu w latach 1843–1844 (s. 125-129).

Jednocześnie Marlis Lami powołuje się na opinie, które dostrzegają w Towiańskim mistyka. Autorka książki przytacza wiele faktów dotyczących życia i pism Andrzeja Towiańskiego, w tym informacje na temat jego związków z polskim wieszczem. Nowo utworzone Zgromadzenie Zmartwychwstania Pana Naszego Jezusa Chrystusa (pot. Zmartwychwstańców) występuje przeciwko *Pismom* Towiańskiego jako „pierwszej herezji, którą Polska wydała" (chodzi o Towiańskiego), walcząc o „duszę" największego polskiego wieszcza Adama Mickiewicza[5]. Ten spór pomiędzy rezurekcjonistami, wykształconymi przez jezuitów, i Towiańskim, który widzi siebie w tradycji franciszkańskiej, otwiera nie tylko w Polsce nowy rozdział dyskusji o chrześcijaństwie (s. 123-125).

W podrozdziale trzecim opisane zostały dzieje reformatora w Szwajcarii (w Zuchwil i Solurze), gdzie zaakceptowany i uznany został zarówno jako prorok, jak i „nowy Franciszek".

Podrozdział czwarty kończą informacje na temat pobytu reformatora w Zurychu. Tutaj przedstawione też są jego poglądy na muzykę, ton. Zostaje on

[5] Zob. P. Semenenko, *Towiański et sa doctrine, jugés par l'enseignement de l'Église*, Paris 1850.

uznany jednocześnie jako hipnotyzer. Autorka przybliża również postać „poety nowej epoki", czyli Seweryna Goszczyńskiego, mianowanego w 1847 roku przez Andrzeja Towiańskiego na poetę Koła Sprawy Bożej[6].

Trzeci rozdział skupia się dosyć skrótowo na perspektywach przyszłych badań nad spuścizną Towiańskiego.

Kolejny rozdział przynosi załączniki z *Pism*, *Biesiady*, aktu założenia Koła Sprawy Bożej [niem. *Sache Gottes*] z 27 września 1841 roku, dwa listy Towiańskiego do Rothschilda, fragmenty z rozmów Andrzeja Towiańskiego z pastorem Augustem Christfreund, pieśni, list córki Elżbiety oraz własnoręcznie napisany list reformatora.

Całość pracy kończy spis ilustracji, nieopublikowany dotychczas materiał archiwalny dotyczący dostępnych listów i korespondencji z bibliotek w Turynie, Krakowie, Wilnie oraz spis literatury podmiotowej i przedmiotowej wraz z indeksem osób.

Recenzowana książka pobudza do rozmyślań nad dziejami chrześcijaństwa w Europie. Warto w tym miejscu wspomnieć, że nauka Towiańskiego akceptowana była w Zurychu, gdzie po wysiedleniu go z innych miast, w tym ze szwajcarskiej Solury – ostatniego miejsca zamieszkania Tadeusza Kościuszki, osiadł na stałe. To w Zurychu w XVI wieku ojcem reformacji stał się Ulrich Zwingli, założyciel Szwajcarskiego Kościoła Reformowanego. Można stwierdzić, iż dzięki niemu Andrzej Towiański znalazł w Zurychu podatny grunt pod swoje nauczanie. Otwarci na nowości mieszkańcy miasta przyjęli jeszcze jednego „reformatora" do swego grona.

Zaletą publikacji Marlis Lami jest ukazanie losów Towiańskiego jako człowieka w szerszym kontekście: dla jednych to heretyk, dla innych mistyk, ale może również to genialny, obdarzony wprawdzie niezwykłą charyzmą, ale pogubiony wewnętrznie reformator. Warto sięgnąć po tę pozycję, by dowiedzieć się więcej na temat tego niezwykłego ruchu religijnego z polskimi korzeniami rodem z XIX wieku. Autorka sięga do źródeł omawianej organizacji, prezentuje jej rozwój i reakcję Kościoła, dzięki czemu praca nie jest wyłącznie opisem „sekty" (jak nazywali ruch przeciwnicy) i zdarzeń, ale ukazuje też ich

[6] To temat zresztą na kilka nowych monografii. Zob. o towianizmie Goszczyńskiego: *Dziennik Sprawy Bożej*, opracowanie i wstęp Z. Sudolski, współpraca W. Kordaczuk, M. Matusiak, t. 1-2, Warszawa 1984; E. Hoffmann-Piotrowska, *„Święte awantury...". Orto- i heterodoksje Adama Mickiewicza*, Warszawa 2014.

przyczyny i konsekwencje. Jedną z zalet książki jest przejrzysty układ tekstu. Język publikacji to język niemiecki, w którym autorka w sposób klarowny zachęca czytelnika biegle znającego ten język do zapoznania się z historią Andrzeja Towiańskiego.

Monografia Marlis Lami być może nie zaskakuje śmiałymi, rewolucyjnymi tezami. Ale jest to praca rzetelnie osadzona w materiale źródłowym. Zrywa z tak jeszcze do niedawna modnym czarnym stereotypem Towiańskiego jako szarlatana, który uwiódł Mickiewicza, Słowackiego, Goszczyńskiego i tylu innych polskich emigrantów. Za szczególnie cenne należy uznać fragmenty poświęcone etapowi życia Towiańskiego spędzonemu przezeń w Zurychu.

Praca powinna zostać również wydana po polsku, aby mogło ją poznać szersze grono czytelników, w tym badaczy XIX wieku.

Bibliografia

Dziennik Sprawy Bożej, opracowanie i wstęp Z. Sudolski, współpraca W. Kordaczuk, M. Matusiak, t. 1-2, Warszawa 1984.

Hoffmann-Piotrowska E., *„Święte awantury...". Orto- i heterodoksje Adama Mickiewicza*, Warszawa 2014.

Jaworska K., *Nabielak, Goszczyński i Towiański w Archiwum Begeya*, przeł. J. Pietrzak-Thébault, „Wiek XIX" 2011, R. IV, s. 301-323.

Lami M., *Andrzej Towiański (1799–1878). Ein religiöser Reformer im europäischen Kontext seiner Zeit*, Wien 2019.

Semenko P., *Towiański et sa doctrine, jugés par l'enseignement de l'Église*, Paris 1850.

Sikora A., *Towiański i rozterki romantyzmu*, Warszawa 1969.

Sikora A., *Posłannicy słowa: Hoene-Wroński, Towiański, Mickiewicz*, Warszawa 1967.

Siwicka D., *Ton i bicz. Mickiewicz wśród towiańczyków*, Wrocław 1990.

Sokołowski M., *Canonico. Antologia*, Warszawa 2016.

Witkowska A., *Celina i Adam Mickiewiczowie*, Kraków 2002.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.564
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Krzysztof Rutkowski*
Uniwersytet w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0002-2474-3621

Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Monastycyzm i mistycyzm w literaturze, kulturze i języku Słowian", Białystok – Supraśl, 28-29 września 2020 roku (VI edycja cyklu). Sprawozdanie

International Scientific Conference "Monasticism and Mysticism in the literature, culture and language of the Slavs", Białystok – Supraśl, September 28-29, 2020 (6th edition of the cycle). A report

Cykl międzynarodowych konferencji naukowych „Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Język. Literatura. Kultura. Historia" zapoczątkowała w 1998 roku prof. Zofia Abramowicz, znakomita znawczyni onomastyki pogranicza polsko-litewsko-białoruskiego[1]. Za swe

* Krzysztof Rutkowski – dr, pracuje na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Autor monografii *Leksyka konfesyjna w języku rosyjskim okresu radzieckiego* (Białystok 2008) oraz prac poświęconych zagadnieniom polsko-rosyjskiej homonimii międzyjęzykowej w ujęciu diachronicznym.

[1] Zob. Z. Abramowicz, *Imiona chrzestne białostoczan w aspekcie socjolingwistycznym (lata 1885–1985)*, Białystok 1993; *Antroponimia Żydów białostockich*, Białystok 2010; *Słownik etymologiczny nazwisk Żydów białostockich*, Białystok 2003; *Nazwy własne na pograniczach etniczno-językowych*, red. Z. Abramowicz, L. Dacewicz, Białystok 1999; *Onimizacja i apelatywizacja*, red. Z. Abramowicz, E. Bogdanowicz, Białystok 2006.



Sala obrad. Otwarcie Konferencji.
Przemawia prof. dr hab. Lilia Citko (UwB, Białystok)

zasługi dla białostockiego środowiska językoznawczego została ona uhonorowana w 2019 roku okazałym Jubileuszem i Księgą[2]. Pani prof. Abramowicz patronowała osobiście V edycjom interdyscyplinarnych spotkań w Białymstoku, Białowieży i Supraślu, połączonych zazwyczaj z odbywającymi się w tym samym czasie festiwalami muzyki cerkiewnej. Były to sesje poświęcone zawsze – tak dziś *passé*, niemodnemu – tematowi chrześcijańskich korzeni, wspólnych źródeł narodów słowiańskich, jakże często eksponujących wytworzone w procesie historycznym różnice między sobą[3]. Już za to należały się Pani Profesor słowa wdzięczności, których też Jej nie szczędzono,

[2] *Nazwy własne w języku, literaturze i kulturze. Księga Jubileuszowa dedykowana Profesor Zofii Abramowicz*, red. A. Rygorowicz-Kuźma, K. Rutkowski, Białystok 2019, ss. 696.

[3] Por. J. Ławski, *Pani Profesor Zofia Abramowicz – osobowość białostockiego środowiska językoznawczego*; L. Dacewicz, *Pani Profesor Zofia Abramowicz – kilka uwag o pracy badawczej i podróżach naukowych*; B. Walczak, *Profesor Zofia Abramowicz na tle polskiego językoznawstwa*, [w:] *Nazwy własne...*, dz. cyt., s. 21-38.

gdy przed rokiem odchodziła na emeryturę, żegnając się z uczelnią kolejną monografią...[4]

Owocem sesji są w sumie IV zbiory publikacji (w tym dwa dwutomowe), wydanych w latach 2003–2019[5]. Ideę prof. Abramowicz środowisko jej współpracowników, do których mamy zaszczyt należeć, postanowiło kontynuować – na rok 2020 zaplanowano VI Konferencję, poświęconą tym razem „Monastycyzmowi i mistycyzmowi w literaturze, kulturze i języku Słowian". Początkowo sesję zaplanowano w maju 2020 roku w Supraślu, ale wybuch pandemii, *lockdown*, lęki przez koronawirusem, a nade wszystko zdrowy rozsądek, kazały imprezę przenieść na jesień tegoż roku. Dziś, gdy to piszemy (30 września 2020 roku), wiemy, iż pandemia w ten czy inny sposób będzie nam towarzyszyć do końca 2021 roku, a jesienią tego roku również w Polsce przyjdzie i do nas tzw. druga fala pandemii. Sesję postanowiliśmy jednak, by zachować świętą tradycję, odbyć w formule dostosowanej do czasów, w których przyszło nam żyć. Co znamienne, jej uczestnicy już do lipca br. nadesłali niemal wszystkie prace przeznaczone do wygłoszenia, tak, iż w 2021 roku z pewnością ukaże się kolejna monografia zbiorowa z tej serii.

Przywołajmy najpierw kluczowe informacje o wydarzeniu. Jego organizatorami byli: Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód", Zakład Historycznego Językoznawstwa Słowiańskiego, Pracownia Komparatystyki Kulturowej, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku oraz Akademia Supraska i Stowarzyszenie Naukowe „Oikoumene".

[4] Z. Abramowicz, *Imiona biblijne w historycznej antroponimii Podlasia (XVI–XVII w.)*, Białystok 2020.

[5] Są to następujące publikacje: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, red. Z. Abramowicz, Wydawnictwo UwB, Białystok 2003, ss. 667; *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, seria 2: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, t. 1, *Literatura i słowa*, red. Z. Abramowicz i J. Ławski, Trans Humana, Białystok 2009, ss. 694; *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, seria 2: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, t. 2, *Historia, język, kultura*, red. Z. Abramowicz i J. Ławski, Trans Humana, Białystok 2010, ss. 563; *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, seria 3, t. 1, *Chrześcijaństwo w literaturze i języku*, red. A. Zbramowicz i K. Korotkich, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2016, ss. 453; *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, seria 3, t. 2, *Chrześcijaństwo w literaturze i języku*, red. Z. Abramowicz i K. Korotkich, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2016, ss. 402; *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, seria 4, *Kultury słowiańskie wobec dziedzictwa Oświecenia*, red. Z. Abramowicz, J. Ławski, K. Rutkowski, Białystok 2019.

Spotkanie organizowali wraz z Komitetem Organizacyjnym[6] i pod okiem Komitetu Naukowego[7] działającego od lat: prof. Jarosław Ławski, dr hab. Lilia Citko, prof. UwB, dr hab. Krzysztof Korotkich i dr Krzysztof Rutkowski. Komitetowi Naukowemu przewodniczyła honorowo prof. Zofia Abramowicz, zaś Komitet Organizacyjny mieścił się w Katedrze Badań Filologicznych „Wschód – Zachód". Podczas sesji rozpatrywano następujące zagadnienia:

• Klasztory słowiańskie Zachodu i Wschodu i ich wpływ na życie państw, narodów, na rozwój nauki i kultury.

• Życie naukowe w klasztorach.

• Literacki obraz mnicha i klasztoru.

• Wzajemne relacje i wpływy klasztorów wschodnich i zachodnich.

• Klasztory jako centra wydarzeń historycznych, politycznych oraz społecznych.

• Słowianie wobec chrześcijańskiego dziedzictwa językowego, historycznego, literackiego i kulturowego.

• Utrwalone w piśmiennictwie języków słowiańskich świadectwa życia monastycznego.

• *Biblia* i jej recepcja w świecie słowiańskim, symbolika biblijna oraz jej implikacje w języku, literaturze i kulturze.

• Duchowość i mistyka w pismach Ojców Kościoła – aspekty filologiczne.

Z powodów oczywistych – bezpieczeństwa – obrady przeniesiono z Supraśla i sal Uniwersytetu w Białymstoku do Sali Audytoryjnej Książnicy Pod-

[6] W skład Komitetu Organizacyjnego weszli: prof. dr hab. Jarosław Ławski KBF „Wschód – Zachód" – *Przewodniczący*, dr hab. Lilia Citko, prof. UwB – ZHJS KJ – *Przewodnicząca*, dyr. Jolanta Gadek – Książnica Podlaska, dr Krzysztof Rutkowski – ZHJS KJ – *Sekretarz*, mgr Patryk Suchodolski – Książnica Podlaska, dr hab. Krzysztof Korotkich – KBF „Wschód – Zachód" – *Sekretarz*, dr Małgorzata Kurianowicz – ZHJS KJ, dr Anna Rygorowicz-Kuźma – ZHJS KJ, mgr Joanna Godlewska – KBF „Wschód – Zachód".

[7] Komitet Naukowy cyklu konferencyjnego od kilku lat tworzą: prof. Zofia Abramowicz – *Przewodnicząca*, prof. Andrzej Baranow (Wilno), prof. Wojciech Chlebda (Opole), prof. Leonarda Dacewicz (Białystok), prof. Anna Miezienko (Witebsk), prof. Jarosław Poliszczuk (Poznań), prof. Wanda Supa (Białystok), prof. Elżbieta Wesołowska (Poznań), dr hab. Urszula Cierniak, prof. AJD (Częstochowa), dr hab. Anna Janicka, prof. UwB (Białystok), ks. dr hab. Marek Ławreszuk (Białystok), dr hab. Marek Nalepa, prof. UR (Rzeszów), ks. prof. Jacek Pawlik (Olsztyn), dr hab. Anna Wydrycka, prof. UwB (Białystok), dr hab. Corinne Fournier Kiss (Berno), dr hab. Edward Jakiel, prof. UG (Gdańsk), dr hab. Swietłana Suchariewa (Łuck), dr Jolanta Doschek (Wiedeń), ks. dr Tadeusz Kasabuła (Białystok), dr Łukasz Zabielski (Białystok).



Na zdjęciu stoją od lewej: dr Krzysztof Rutkowski, dr Łukasz Zabielski, prof. Lilia Citko, prof. Jarosław Ławski, dr hab. Krzysztof Korotkich

laskiej im. Łukasza Górnickiego. Zmieniono również pierwotny układ sesji: dzień pierwszy poświęcono na obrady, prowadzone w formule mieszanej: część uczestników wystąpiła na żywo, część *online*. Dzień drugi umożliwił indywidualne (wobec niemożliwości grupowego wyjazdu) wizyty w Supraślu i na Podlasiu takich uczestników Konferencji, jak prof. Włodzimierz Szturc (UJ, Kraków), od lat współpracujący z białostockim środowiskiem slawistycznym[8]. Ograniczono, niestety, liczbę słuchaczy obrad stacjonarnych, wychodząc z założenia, iż bezpieczeństwo jest absolutnym priorytetem uczestników i organizatorów.

Spotkanie 28 września (poniedziałek) o godz. 9.30 otworzyli wystąpieniami: prof. Jarosław Ławski, prof. Lilia Citko, dr Łukasz Zabielski i dr hab. Krzysztof Korotkich. Sesję zainaugurowano przy współudziale licznej grupy pracowników oraz kierownika Działu Naukowego Książnicy Podlaskiej, dra Łukasza Zabielskiego, którzy to skomplikowane technicznie przedsięwzięcie

[8] Zob. na przykład: W. Szturc, *Oko ikony*, [w:] *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Seria „Antyk Romantyków", Białystok 2004, s. 229-235.



Na zdjęciu od lewej prof. Jarosław Ławski i prof. Lilia Citko

z powodzeniem koordynowali (łączono się m.in. z Kijowem, Wiedniem, Witebskiem, Warszawą, ale tylko raz wystąpiły kłopoty techniczne)[9].

Obrady podzielono na dwie części – stacjonarną oraz online. W części pierwszej, stacjonarnej, wystąpili:

– prof. dr hab. Włodzimierz Szturc (Uniwersytet Jagielloński, Kraków), *Teologia Wschodu i Zachodu w twórczości Jerzego Nowosielskiego*;

– mgr Patryk Suchodolski (Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego), *Tykocińscy zakonnicy w pismach Zygmunta Glogera*;

– dr Michał Piętniewicz (Uniwersytet w Białymstoku), *Płonąca rosą róża. Aspekty filologiczne i teologiczne pism św. Jana od Krzyża*;

– doc. dr Halina Turkiewicz (Uniwersytet Witolda Wielkiego w Kownie), *Sfera sacrum we współczesnej polskiej literaturze Litwy* (tekst nadesłany, odczytany).

[9] Warto zaznaczyć, iż prowadzenie obrad w formule wideokonferencji stało się możliwe dzięki udostępnieniu przez Książnicę Podlaską nowoczesnego sprzętu specjalnie do tego celu zakupionego (co niejako sprowokowały pandemia i potrzeby podlaskich instytucji kulturalno-naukowych).

Obrady poprowadzili w części wstępnej: prof. Jarosław Ławski (UwB) i prof. Lilia Citko (oboje UwB). W części drugiej (online) prowadzenie obrad przejęli: dr Krzysztof Rutkowski, dr hab. Krzysztof Korotkich oraz dr Łukasz Zabielski. Usłyszeliśmy między innymi następujące wystąpienia:

– dr hab. Marcello Ruta (Uniwersytet w Bernie, Szwajcaria), *Ontological and hermeneutical considerations on Pavel Florenskij's essay The Church Ritual as a Synthesis of the Art*;

– prof. Walentyna Bilacka (Narodowy Uniwersytet Techniczny „Dnipro Politechnika", Ukraina), *Молитва як фрагмент жанру в сучасному українському ліро-епосі*;

– mgr Anna Lebet-Minakowska (Muzeum Narodowe w Krakowie), *Symbolika biblijna w sztuce Kościoła unickiego na przykładzie haftów liturgicznych w kolekcji rzemiosła artystycznego Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie*;

– dr Matteo Piccin (Uniwersytet Warszawski), *Ziemia chłopom*: *biskup Eulogiusz między narodnictwem a nacjonalizmem*;

– dr Jolanta Doschek (Uniwersytet Wiedeński, Austria), *Krótka historia o opętaniu. O Matce Joannie od aniołów Jarosława Iwaszkiewicza*;

– prof. Светлана Ковпик (Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny w Krzywym Rogu, Ukraina), *Художественная интерпретация образа монаха в паломническом произведении В. Григоровича-Барского Странствования по святых местах Востока с 1723 по 1747 гг.*;

– dr hab. Jarosław Karzarnowicz, prof. UwB, *Żywoty św. Zosimy i Sabacjusza (Sawwatija) Sołowieckich w rękopisach biblioteki Monasteru Sołowieckiego z XVII wieku*;

– doc. dr Artur Malinowski (Odeski narodowy Uniwersytet im. Ilji Mieczynikowa, Ukraina), *Філософія серця як трансфер християнської моралі в повістях Григорія Квітки-Основ'яненка*;

– prof. Anna Mezenko (Odeski Uniwersytet Narodowy, Ukraina); *Церковные названия внутрипоселенческих объектов в топонимной системе Беларуси: территориальная дифференциация* (Witebski Uniwersytet Państwowy im. P.M. Maszeraua, Białoruś)

Sesja miała w pełni międzynarodowy charakter. Wzięło w niej udział 25 badaczy (w tym 13 zagranicznych) z Polski, Białorusi, Ukrainy, Szwajcarii, Niemiec, Litwy. Organizacja Konferencji była możliwa dzięki środkom

MNiSW z programu pod nazwą „Regionalna Inicjatywa Doskonałości" realizowanego w latach 2019–2023 na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku w dyscyplinach językoznawstwo i literaturoznawstwo.

Była to nasza pierwsza – i udana – próba[10] dostosowania życia naukowego do warunków, ograniczeń, jakie narzuca pandemia. Zasadniczą kwestią okazało się przezwyciężenie trudności technicznych, co umożliwiło udostępnienie nowo zakupionego sprzętu przez Książnicę Podlaską oraz zachowanie zasad bezpieczeństwa i higieny, co niestety musiało skutkować ograniczeniem bezpośrednich spotkań i obradami częściowo w formie zdalnej. Zasadniczy zespół organizatorów i referentów spotkał się jednak 28 września, by podtrzymać tradycję bezpośrednich obrad, które jeszcze do lutego 2020 roku uważaliśmy za coś naturalnego, raz na zawsze danego. Jak się okazało: niesłusznie.

Chcielibyśmy w sposób szczególny podziękować Pani prof. Zofii Abramowicz za możliwość kontynuacji cyklicznych spotkań, za przekazanie ich w ręce kontynuatorów i następców. Dziękujemy tym referentom, którzy, jak prof. Włodzimierz Szturc oraz dr Michał Piętniewicz (obaj z Krakowa), osobiście stawili się na obradach. Słowa specjalnych podziękowań kierujemy do Pani mgr Ewy Frymus-Dąbrowskiej, która wielokrotnie modyfikowała piękny edytorsko *Program* sesji[11], aktualizując go, a właściwie stale poszerzając. Można wyrazić uzasadnioną dumę z faktu, iż tak wielu badaczy z sześciu krajów sięgnęło po pióro, by swymi pracami, na przekór pandemii, zaświadczyć ciągłość tradycji naukowej nawet w nadzwyczajnych warunkach. Ich wysiłki przekaże potomnym monografia zapowiedziana na rok 2021.

Trzeba też jednak wyrazić nadzieję, iż VII Konferencja z tego cyklu odbędzie się już w formule li tylko stacjonarnej, że znów razem spotkamy się w Supraślu lub w Białowieży, na pewno zaś w Białymstoku.

[10] Ale, dopowiedzmy, nie pierwsza na Uniwersytecie w Białymstoku, który od wiosny 2020 roku przeprowadził już kilka sesji w formule *online*.

[11] *VI Międzynarodowa Konferencja Naukowa z cyklu „Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Język. Literatura. Kultura. Historia": Monastycyzm i mistycyzm w literaturze, kulturze i języku Słowian", Białystok – Supraśl, 28-29 września 2020. Program*, red. K. Rutkowski, D. Kukiełko, opr. JMŁ, E. Frymus-Dąbrowska, Białystok: Wydawnictwo PRYMAT, Mariusz Śliwowski, 2020, ss. 16.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
https://doi.org/10.36770/bp.565
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

CC BY SA

Jarosław Ławski*
https://orcid.org/0000-0002-1167-5041
Uniwersytet w Białymstoku

Konferencja Naukowa z cyklu „Żydzi wschodniej Polski". Edycja IX: „Dziecko żydowskie", Białystok 2020. Sprawozdanie

Scientific Conference in the series „Jews of Eastern Poland". Extraordinary edition of the 9th: „Jewish Child", Białystok 2020. A report

Międzynarodowe Konferencja Naukowe z cyklu „Żydzi wschodniej Polski" zbliżają się do jubileuszu dziesięciolecia. Od lat przygotowują je wspólnie Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" z Uniwersytetu w Białymstoku, Książnica Podlaska im. Łukasz Górnickiego, Stowarzyszenie Naukowe „Oikoumene" i inne podmioty, w tym takie, jak do niedawna współorganizujące cykliczne sesje Centrum Edukacji Obywatelskiej Polska–Izrael[1].

Tradycją stały się majowe lub czerwcowe spotkania badaczy w Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego. Rok 2020, oczywiście, miał być kolejnym, w którym odbędzie się edycja – dziewiąta już – tego projektu naukowe-

* Jarosław Ławski – prof. dr hab., kierownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Autor wielu książek, m.in. *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia* (Białystok 2010); *Miłosz: „Kroniki" istnienia. Sylwy* (Białystok 2014).

[1] Współorganizatorzy stali to UwB, Książnica Podlaska i SN „Oikoumene". Do VI Konferencji w roku 2017 współorganizatorem wszystkich sesji było Centrum Edukacji Obywatelskiej Polska-Izrael. Równocześnie z sesją odbywał się wówczas Festiwal Kultury Żydowskiej „Zachor – Kolor i Dźwięk". Od 2018 roku festiwal i konferencje odbywają się osobną i mają innych organizatorów.

go. Pandemia zupełnie pokrzyżowała te plany. Zaplanowana 18 i 19 maja 2020 roku sesja odbyła się w formule zaocznej, symbolicznej, ograniczona do jednego dnia: 18 maja. Zespół badaczy poproszono już w kwietniu o nadesłanie tekstów poświęconych *Dziecku żydowskiemu* do IX tomu studiów. I tym razem i ci wierni, znani, i ci nowi uczestnicy projektu nie zawiedli.

Zagadnienia badawcze Konferencji zatytułowanej „Dziecko żydowskie. Obrazy – świadectwa – uwarunkowania kulturowe" sformułowano następująco:

• Dziecko żydowskie Europy Wschodniej w przedstawieniach literackich i artystycznych.

• Przemiany miejsca i obrazu dziecka żydowskiego w kulturze od czasów najdawniejszych po XX wiek.

• Dzieci żydowskie i historia Europy Środkowo-Wschodniej.

• Dziecko w sztetlu, dziecko w getcie.

• Dzieci białostockiego getta (1941–1943).

• Ikonografia dziecka żydowskiego w Polsce i krajach sąsiednich.

• Religijne, kulturowe, historyczne, językowe konteksty przedstawień postaci dziecka żydowskiego.

• Teksty kultury tworzone przez dzieci, teksty o dzieciach pisane przez dorosłych.

• Dziecko żydowskie jako emigrant, imigrant, przesiedleniec.

• Żeńskie i męskie aspekty społecznego funkcjonowania dzieci żydowskich.

• Dziecko żydowskie Białegostoku, Podlasia, Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Konferencja jak co roku miała patrona, tym razem zbiorowego, były nim: Dzieci Białostockiego Getta (1941–1943).

Niezmieniony pozostał skład Komitetu Naukowego Konferencji[2]. Komitetowi Organizacyjnemu przewodniczyli tym razem: dr Grażyna Dawidowicz

[2] W skład Komitetu Naukowego Cyklu Badawczego „Żydzi Europe Środkowej i Wschodniej" wchodzą: dr Helena Datner – Żydowski Instytut Historyczny w Warszawie, prof. Alan Duben – Uniwersytet w Stambule, Turcja, dr Anna Frajlich – Nowy Jork, Stany Zjednoczone, pani Jolanta Gadek – Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego, pan Mark Halpern – Nowy Jork, Stany Zjednoczone, prof. Daniel Kalinowski – Akademia Pomorska w Słupsku, pan Ryszard Löw – Tel-Awiw, Izrael, prof. Jarosław Ławski – Uniwersytet w Białymstoku, dr Wiktoria Moczałowa – Rosyjska Akademia Nauk, Moskwa, prof. Dariusz Konrad Sikorski – Uniwersytet Gdański, prof. Maciej Tramer – Uniwersytet Śląski.

z VIII LO im. Króla Kazimierza Wielkiego w Białymstoku oraz, jak zwykle, prof. Jarosław Ławski (UwB)[3]. Przygotowano i wydrukowano udany artystycznie *Program* Konferencji, który rozesłano uczestnikom[4]. W związku z niemożnością zorganizowania spotkania stacjonarnego oboje przewodniczący Komitetu Organizacyjnego wystosowali do jej uczestników list (zamieszczony w *Programie* Konferencji), w którym (pod datą 23 kwietnia 2020 r.) czytaliśmy:

„Sytuacja, z jaką mierzymy się wszyscy – społeczności akademickie i cały świat – nie ma precedensu. Pandemia koronawirusa uniemożliwia także przeprowadzenie w trybie spotkania konferencyjnego naszej sesji, która wkrótce obchodzić będzie dziesięciolecie. Doświadczenia videokonferencji nie napawają optymizmem nie tylko z powodu ich ułomności technicznej. Istotą naszych Konferencji były osobiste spotkania raz w roku! Powstał w czasie tych bez mała zespół badaczy, którzy się doskonale znają, lubią. Co roku zasilany on był przez nowe osobowości z coraz młodszego pokolenia i gości zagranicznych. Tych ostatnich perspektywa wyjazdu w czasach >zaraz< zniechęciła, co rozumiemy.

Nie chcemy się jednak w żaden sposób poddawać tej sytuacji. Pragniemy podtrzymać tradycję naszych spotkań. Dlatego podjęliśmy decyzję o zorganizowaniu sesji w trybie zaocznym. Warunkiem sukcesu jest otrzymanie od Państwa zgłoszonych (i nawet innych jeszcze) tekstów, które złożą się na dorobek IX Konferencji Naukowej: *DZIECKO ŻYDOWSKIE. Obrazy – Świadectwa – Uwarunkowania kulturowe*.

Konferencja nasza symbolicznie odbywa się 18 maja 2020 roku”[5].

Apel o przesłanie tekstów spotkał się z niezwykłym odzewem uczonych. Organizatorzy otrzymali bardzo szybko teksty badaczy, którym należą

[3] Ponadto w Komitecie Organizacyjnym zasiedli: dyr. Jolanta Gadek – Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, dr hab. Anna Janicka, prof. UwB – Zakład Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych, dr Kamil K. Pilichiewicz – Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego, mgr Joanna Wildowicz – Kolegium Literaturoznawstwa UwB, mgr Ewelina Feldman-Kołodziejuk – Kolegium Literaturoznawstwa UwB, dr Łukasz Zabielski – Stowarzyszenie Naukowe „Oikoumene”, Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego, dr Michał Siedlecki – Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego.

[4] *IX Międzynarodowa Konferencja Naukowa z cyklu „Żydzi wschodniej Polski”. Seria II: Żydzi Europy Środkowej i Wschodniej. Edycja IX: Dziecko żydowskie. Obrazy – świadectwa – uwarunkowania kulturowe, Białystok, 18 maja 2020 roku. Program*, tekst D. Kukiełko, G. Dawidowicz, red. J. Ławski, skład E. Frymus-Dąbrowska, Białystok 2020, ss. 20.

[5] *IX Międzynarodowa Konferencja... Program*, s. 7.

się słowa gorącego uznania za to, że dali świadectwo niezłomności naszych wspólnych planów. Prace i/lub zgłoszenia tematów nadesłali: dr Anna Jeziorkowska-Polakowska (KUL, Lublin), dr Grażyna Dawidowicz (Białystok), prof. Lucyna Aleksandrowicz-Pędich (SWPS, Warszawa), dr Olga Ciwkacz (Ivano-Frankivsk, Ukraina), dr Michał Siedlecki (Książnica Podlaska), mgr Anna Lebet-Minakowska (Muzeum Narodowe w Krakowie), mgr Małgorzata Wosnitzka-Kowalska (UwB, Białystok), Elżbieta Smoleńska (Londyn), dr Tomasz Wiśniewski (Białystok), dr Monika Szabłowska-Zaremba (KUL, Lublin), prof. Adam Regiewicz (UJD, Częstochowa), dr hab. Dariusz Sikorski, prof. UG (Gdańsk), mgr Małgorzata Sylwestrzak (UwB, Białystok), dr Kamil K. Pilichiewicz (Książnica Podlaska), dr Jan Miklas-Frankowski (UG, Gdańsk), dr Katarzyna Zimnoch (UwB, Białystok), prof. Sławomir J. Żurek (KUL, Lublin), mgr Alena Yavorska (Muzeum Literatury w Odessie, Ukraina), prof. Jarosław Ławski (UwB, Białystok), dr Jacek Partyka (UwB, Białystok), dr hab. Anna Janicka, prof. UwB (Białystok) i dr Małgorzata Frąckiewicz (UwB, Białystok).

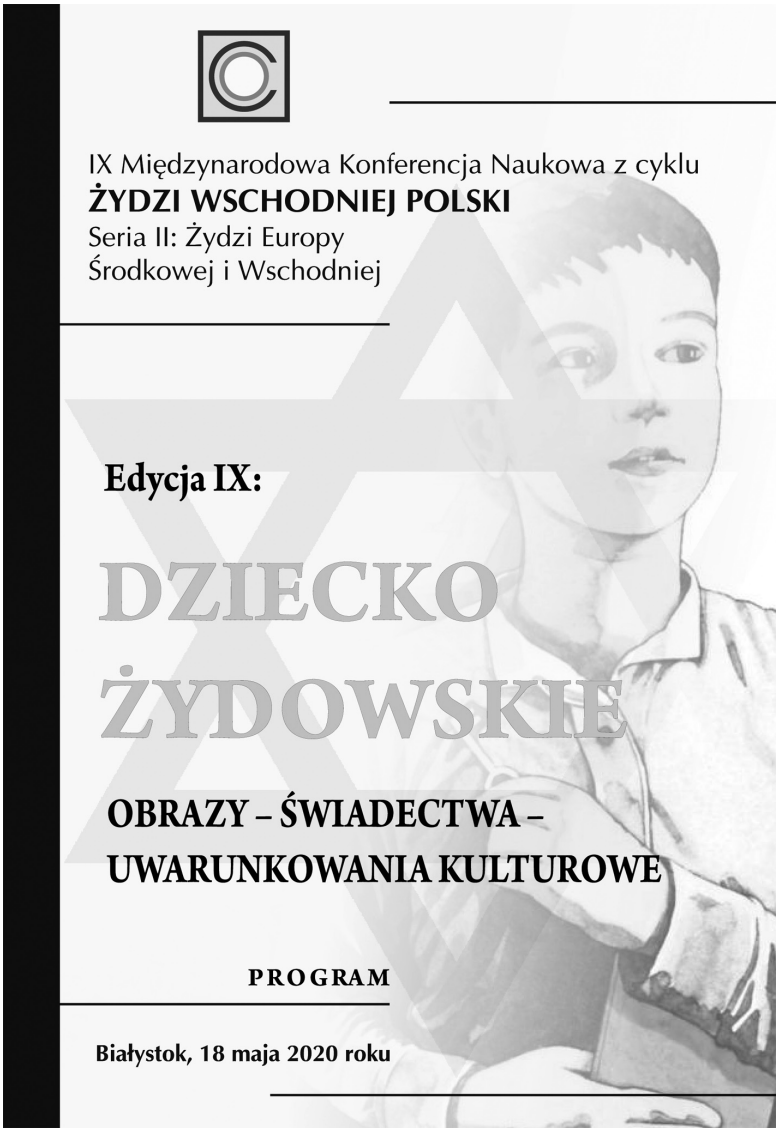
Należy bardzo wysoko ocenić aktywność badaczy w tej trudnej sytuacji. Widać, iż dziewięcioletnia współpraca doprowadziła do uformowania się zespołu stałych współpracowników tego niepowtarzalnego tematu. Pomimo iż nie odbyło się spotkanie, nie odbyła się planowana od miesięcy wycieczka do synagogi w Orli, udało się podtrzymać tradycję. Nie w maju lub w czerwcu, lecz w październiku (znów wpływ pandemii na proces wydawniczy) uczestnicy projektu otrzymali VIII tom monografii z cyklu „Żydzi wschodniej Polski" wydany w Naukowej Serii Wydawniczej „Colloquia Orientalia Bialostocensia"[6].

Zaoczne spotkanie badaczy skupionych wokół tematu *Dziecka żydowskiego* pozwoliło organizatorom sesji wyrazić ostrożną nadzieję tymi słowy: „Mamy nadzieję, że nie zaocznie, nie wirtualnie, ale osobiście spotkamy się w Białymstoku na X Jubileuszowej Konferencji Naukowej w 2021 roku poświęconej >Jerozolimie w kulturze żydowskiej. Symbolice – mityzacjom – historii<"[7].

[6] Zob. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria VIII: *Artyści żydowscy*, red. J. Ławski, J. Wildowicz, Białystok 2020.

[7] *IX Międzynarodowa Konferencja... Program*, s. 7, list z 23 IV 2020 r.

Trzeba pokładać ufność w tym, iż jeśli nie wiosną, to jesienią 2021 roku pandemia zelżeje lub ustanie i możliwe będzie X jubileuszowe spotkanie Zespołu realizującego projekt badawczy „Żydzi wschodniej Polski”.



Program IX Konferencji, Białystok 2020

