

BIBLIOTEKARZ PODLASKI

NR 1/2021 (L)

Cyprian Norwid: interpretacje, tradycje /
/ Cyprian Norwid: Interpretations, Traditions

KSIĄŻNICA
PODLASKA
im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku

BIBLIOTEKARZ PODLASKI

RADA REDAKCYJNA / EDITORIAL BOARD

Łukasz Zabielski – Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego w Białymstoku, Polska –

Redaktor naczelny / Editor-In-Chief

Dariusz Piechota – Uniwersytet w Białymstoku, Polska

Kamil K. Pilichiewicz – Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego w Białymstoku, Polska – Sekretarz

Patryk Suchodolski – Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego w Białymstoku, Polska

Halina Turkiewicz – Uniwersytet Witolda Wielkiego w Kownie, Litwa

REDAKTORZY TEMATYCZNI / SPECIAL ISSUE EDITORS

Bibliotekoznawstwo – dr hab. **Anna Nosek**, prof. UwB, Uniwersytet w Białymstoku, Polska

Nauki o literaturze – dr **Michał Siedlecki**, Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego w Białymstoku, Polska

Historia – dr **Iwona Kulesza-Woroniecka**, Uniwersytet w Białymstoku, Polska

REDAKCJA JĘZYKOWA / LANGUAGE EDITORS

Język polski – dr **Anetta Strawińska**, Uniwersytet w Białymstoku, Polska

Język angielski – mgr **Stefan Kubiak**, Uniwersytet w Białymstoku, Polska

Język rosyjski – dr **Krzysztof Rutkowski**, Uniwersytet w Białymstoku, Polska

Język ukraiński – mgr **Irena Szewczenko**, Uniwersytet w Białymstoku, Polska

RADA NAUKOWA / ADVISORY BOARD

prof. **Jarosław Ławski** – Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Uniwersytet w Białymstoku –
Przewodniczący / President

prof. **Andrzej Baranow** – Akademia Edukacji w Wilnie Uniwersytetu Witolda Wielkiego w Kownie
(Wilno, Litwa); Uniwersytet w Białymstoku (Białystok, Polska)

prof. **Mariya Bracka** – Narodowy Uniwersytet im. T. Szewczenki, Kijów, Ukraina

dr hab. **Piotr Chomik**, prof. UwB – Biblioteka Uniwersytecka im. Jerzego Giedroycia w Białymstoku, Polska

prof. dr hab. **Margreta Grigorova** – Uniwersytet Wielkotymowski im. Świętych Cyryla i Metodego, Bułgaria

dr hab. **Corinne Fournier Kiss** – Uniwersytet w Bernie, Szwajcaria

prof. **Małgorzata Komza** – Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa, Uniwersytet Wrocławski, Polska

dr hab. **Urszula Kowalczuk** – Uniwersytet Warszawski, Polska

prof. **Natalia Maliutina** – Odeski Narodowy Uniwersytet im. I. Miecznikowa, Ukraina

prof. **Svetlana Musiyenko** – Grodzieński Państwowy Uniwersytet im. J. Kuły, Białoruś

dr **Sigitas Narbutas** – Biblioteka im. Wróblewskich Litewskiej Akademii Nauk, Wilno, Litwa

prof. **Rostyslav Radyshevskiy** – Narodowy Uniwersytet im. T. Szewczenki, Kijów, Ukraina

prof. em. **Jadwiga Sadowska** – Uniwersytet w Białymstoku, Polska

prof. **Włodzimierz Szturc** – Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Polska

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>

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: Wydawnictwo PRYMAT Mariusz Śliwowski, ul. Hetmańska 42, 15-727 Białystok,
tel. 602 766 304, e-mail: prymat@biasoft.net, www.prymat.biasoft.net



Cyprian Norwid (1821-1883)
fotografia, wyk. François Josep Delintraz, 1861
www.polona.pl

REDAKTORZY NAUKOWI:

Jarosław Ławski

(Uniwersytet w Białymstoku)

Łukasz Zabielski

(Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku)

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.

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>





I Tradycja Norwidowska	9
1. Marek Piechota, <i>Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé. Komедii w jednym akcie i jednej scenie” Cypriana Norwida</i>	9
2. Włodzimierz Toruń, <i>Cyprian Norwid wobec Juliusza Słowackiego. Świadectwa biograficzne</i>	37
3. Rostyslav Radyshevskiy, <i>Cyprian Norwid i Lesia Ukrainka: konteksty słowiańskiej niewoli</i>	55
4. Kateryna Chorzewski, <i>Przez szkło: z historii ukraińskich przekładów Cypriana Kamila Norwida</i>	73
5. Olga Derewiecka, <i>Wpływ myśli Norwida na twórczość i postrzeganie poezji przez Władysława Sebyłę</i>	85
6. Agnieszka Czajkowska, <i>Między Wschodem i Zachodem. Słowiańszczyzna Cypriana Norwida i św. Jana Pawła II</i>	101
7. Klaudia Jeznach, <i>Światło prawdy. Personalistyczna koncepcja sztuki i człowieka. Norwid oczami Karola Wojtyły – Jana Pawła II</i>	119
8. Anna Foltyniak-Pękala, <i>Nierzeczywistość biegu dziejów: Cyprian Kamil Norwid, Mieczysław Jastrun, Kazimierz Brandys</i>	139
9. Tomasz Korpysz, <i>„Wprowadzenie do »Za kulisami« Norwida” – niepublikowana wypowiedź Juliusza Wiktora Gomulickiego</i>	151
10. Karol Samsel, <i>Norwid w świetle teorii dzieła literackiego Romana Ingardena</i>	161
II Varia literaturoznawcze	189
1. Grzegorz Igliński, <i>Niebo w motylach. Owady w poezji Józefa Bohdana Zaleskiego</i>	189

2. Grzegorz Supady, <i>Nie tylko Biblia i Kancjonał. O odnalezionych książkach Gustawa Kayki (1893–1945)</i>	203
3. Beata Biel, <i>„Homo sovieticus” a polskie partyjne idee społeczeństwa obywatelskiego z periodyku „Nowe Drogi”. Kontekst publicystyczny i literacki</i>	215
4. Vladimir Samsonov, <i>Współczesne rosyjskie badania imagologiczne. Rekonesans</i>	237
5. Inna Zarovna, <i>Образ времени и пространства в сказках Людмилы Петрушевской</i>	255
III Wspomnienia i pożegnania	267
Anetta Bogusława Strawińska, <i>Profesor Bogusław Nowowiejski (22 lipca 1954 – 26 września 2019). Wspomnienie</i>	267
IV Recenzje naukowe	
Dariusz Kulesza, <i>Zofii Zarębianki wtajemniczenia w sacrum</i>	283
V Sprawozdania	303
1. Vera Occheli, Michał Siedlecki, <i>Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Dialog kultury gruzińskiej i polskiej w XIX i XX wieku”, Białystok – Kutaisi, 8 V 2021 roku. Sprawozdanie</i>	303
2. Michał Misztal, <i>Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki – historia, geneza, teraźniejszość. Sprawozdanie</i>	309
3. Ludmiła Siegień, <i>Międzynarodowe Seminarium Naukowo-Dydaktyczne „Kształcenie filologiczne – nurty badawcze i aplikacje dydaktyczne”, Białystok 22.02.2021 r. Sprawozdanie</i>	321

I	Norwid's tradition	9
1.	Marek Piechota, <i>Parody – an expression of distrust towards the chances for dialogue in “Auto-da-fé. One-Act and One-Scene Comedy” by Cyprian Norwid</i>	9
2.	Włodzimierz Toruń, <i>Cyprian Norwid towards Juliusz Słowacki. Biographical certificate</i>	37
3.	Rostyslav Radyshevskiy, <i>Cyprian Norwid and Lesia Ukrainka: contexts of Slavic captivity</i>	55
4.	Kateryna Chorzewski, <i>Through the looking glass: History of Ukrainian translations of Cyprian Kamil Norwid</i>	73
5.	Olga Derewiecka, <i>Influence of Norwid's thought on the work and perception of poetry by Władysław Sebyła</i>	85
6.	Agnieszka Czajkowska, <i>Between East and West. Slavism in the works by Cyprian Norwid and St. John Paul II</i>	101
7.	Klaudia Jeznach, <i>The light of truth. The personalistic concept of art and man. Norwid through the eyes of Karol Wojtyła – John Paul II</i>	119
8.	Anna Foltyniak-Pękala, <i>The surreal course of history: Cyprian Kamil Norwid, Mieczysław Jastrun, Kazimierz Brandys</i>	139
9.	Tomasz Korpysz, <i>Introduction to Norwid's “Behind the Scenes” – unpublished speech by Juliusz Wiktor Gomulicki</i>	151
10.	Karol Samsel, <i>Norwid in the light of Roman Ingarden's theory of literary work</i>	161
II	Literary contexts	189
1.	Grzegorz Igliński, <i>Heaven in butterflies. Insects in the poetry of Józef Bohdan Zaleski</i>	189
2.	Grzegorz Supady, <i>Not only the Bible and the Hymnal. On discovered books by Gustaw Kayka (1893–1945)</i>	203
3.	Beata Biel, <i>Homo sovieticus and Polish party ideas of civil society from the periodical “Nowe Drogi” [New Paths]. Journalistic and literary context</i>	215
4.	Vladimir Samsonov, <i>Contemporary Russian imagological research. Reconnaissance</i>	237

5. Inna Zarovna, <i>The image of time and space in Ludmila Petrushevskaya's fairy tales</i>	255
III Reminiscences and farewells	267
Anetta Bogusława Strawńska, <i>Professor Bogusław Nowowiejski (22 July 1954 – 26 September 2019). A reminiscence</i>	267
IV Scientific reviews	283
Dariusz Kulesza, <i>Zofia Zarębianka's initiation into the sacram</i>	283
V Reports	303
1. Vera Occheli, Michał Siedlecki, <i>International Scientific Conference "Dialogue of Georgian and Polish culture in the 19th and 20th centuries", Białystok-Kutaisi, 8 May 2021. A report</i>	303
2. Michał Misztal, <i>The Michał Kajka National Poetry Competition – history, origins, the present. A report</i>	309
3. Ludmiła Siegień, <i>International Scientific and Didactic Seminar "Philological education - research trends and didactic applications", Białystok 22 February 2021. A report</i>	321



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.573>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Marek Piechota*

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska / University of Silesia in Katowice, Poland

ORCID: 0000-0002-8517-6616

**Parodia - wyraz nieufności wobec szans na dialog
w *Auto-da-fé. Komedii w jednym akcie i jednej scenie*
Cypriana Norwida**

Parody – an expression of distrust towards the chances for dialogue
in *Auto-da-fé. One-Act and One-Scene Comedy* by Cyprian Norwid

Abstract: Had it not been for the texts of Romantic poets, the term *auto-da-fé*, derived in this form from Portuguese and irresistibly associated with the Institution of the Holy Inquisition, would probably not have been exclusively associated with Spain within our culture. The Romantic contexts of the term present different concepts of reference: Mickiewicz invokes it, without exception, seriously and tragically in martyrological and patriotic circumstances, heroizing his heroes; Słowacki adds to these meanings ironic and self-ironic depictions with even comedic overtones, treating *auto-da-fé* as a metaphor in relation to the burning of one's own or fictional works in his works' plot; Krasiński – similarly – writes about the hypothetical annihilation of his manuscripts; and

* Marek Piechota – prof. dr hab., literaturoznawca, mickiewiczolog, wieloletni kierownik Zakładu Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego; autor licznych monografii, m.in. „*Słowo to cały człowiek*”. *Studia i szkice o twórczości Mickiewicza*, Katowice 2013.

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

finally, Norwid offers a parodic application of the term and proposes its allegorical interpretation to draw attention to the 19th-century crisis of readership.

Keywords: *auto-da-fé*, dialogue, comedy, Norwid, parody.

Czemu zdawać mi się musi, jakoby prawie
wszystkie środki, więcej, wszystkie środki i konwencje
sztuki nadawały się dziś już tylko do parodii?
(T. Mann, *Doktor Faustus*¹)

Gdy przed kilku laty realizowałem projekt dotyczący zdumiewającego rozległością poliglotyzmu wielkich romantyków polskich w kontekście współczesnego wymierania języków świata (co dwa tygodnie – według aktualnych badań – zniżał na początku tego tysiąclecia jeden spośród wówczas jeszcze sześciu tysięcy języków)², zamierzałem tę próbę monografii uzupełnić wkrótce dośpiwem o tym, *Iloma językami (nie)porozumiewał się z bliźnimi Cyprian Norwid*. Czasy pod tym względem nie okazały się zbyt łaskawe i dokończenie tego zamiaru ciągle jeszcze przede mną. Wracam jednak do niego niekiedy i konstatuje, że samym tytułem niniejszego szkicu chciałem zasygnalizować dobitnie ponadprzeciętne trudności Norwida w porozumiewaniu się z bliźnimi (to negatywny aspekt postrzegania świata i kontaktów z przyjaciółmi, ludźmi obojętnymi, a nawet wręcz wrogo nastawionymi do rozmówcy przez pryzmat wyznawanej religii), chociaż sam przyznawał, że zna dwanaście języków³, ponadto uczulałem ewentualnych odbiorców na pesymizm autora związany z nader ograniczo-

¹ H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*, wyd. nowe, poprawione i rozszerzone, Kraków 2005, s. 263. Tekst przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza.

² M. Piechota, *Poliglotyzm wielkich romantyków polskich (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński)*, Katowice 2016, ss. 200.

³ Studiowanie korespondencji Norwida może wprowadzić w zdumienie współczesnych „patriotów”, którzy zapewne nader literalnie przeczytaliby deklarację jednego z najwybitniejszych wirtuozów wszechczasów naszej mowy, mianowicie zdanie z jego listu do Konstancji Górskiej (Paryż 1959, st. poczt. 29 marca): „Żałuję, że odpisywać muszę po francusku, albowiem czytam języków dwanaście

nym zaufaniem do szans na prowadzenie dialogu, gdy żadna ze stron nie zmierza do kompromisu, do jakichkolwiek ustępstw, uzgodnień, a jedynie usiłuje narzucić drugiej stronie w stu procentach własne przekonania.

Zagadnienia te zyskują nową, okolicznościową otoczkę i dodatkową motywację do ich rozpatrywania w kontekście uchwalenia w listopadzie ubiegłego roku przez Sejm RP roku 2021 Rokiem Konstytucji 3 Maja, kard. Stefana Wyszyńskiego oraz aż czterech wybitnych twórców kultury: Cypriana Norwida, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Stanisława Lema i Tadeusza Różewicza. Samo zestawienie wiek później w lżejszej, eseistycznej formie nazwisk i imion urodzonego w 1821 roku Norwida oraz trzech pozostałych z łatwością może zaowocować niemi nieoczekiwanych powiązań i skojarzeń, które niekoniecznie muszą się ostać w konfrontacji z realiami biografii lub prawdą twórczości. Baczyński swoje drugie imię otrzymał nie ze względu na Norwida⁴, choć ojciec Stanisław był znanym krytykiem literackim, ale z woli matki po zmarłej wkrótce po urodzeniu siostrze Kamili.

Lema łączy z Norwidem nie tylko pesymizm, godny rozważań historycznoliterackich i filozoficznych. Na poziomie eseju przykuwa uwagę poczucie humoru autora *Cyberiady* (pierwsze wydanie w roku 1965). Elektronicznemu poecie Elektrybałtowi, słowotwórczemu krewniakowi nieco starszych

starożytnych i nowożytnych, a przeto nie dość dobrze znam każdy z nich – a niestety tylko po francusku odpowiedzieć Pani mogę”. (C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, T. 8: *Listy 1839–1861*, Warszawa MCMLXXI, s. 384. [Druk spacjowany, tu i dalej, jak w oryginale – M. P.].

⁴ Imię Kamil Cyprian Norwid przyjął w 1845 roku w Rzymie podczas publicznej uroczystości bierzmowania wspólnie z siedemnastorgiem poza nim Polaków i Polek (w tym z zaprzyjaźnioną z nim Marią Trębicką) w kościele św. Klaudiusza z rąk kard. Giacomo Filippo Franzoniego (1775–1856), co nie musiało być nawiązaniem zgodnym z zasadami religii katolickiej, której był gorliwym wyznawcą, i dotyczyć św. Kamila Lellis (1550–1614) założyciela zakonu kamilianów opiekującego się chorymi, patrona nadto szpitali i pielęgniarzy – jednak z wyboru poety miało oznaczać więź z wodzem rzymskim i sześciokrotnym trybunem wojskowym Marcusem Furiusem Camillusem (ok. 446 p.n.e. – 364 p.n.e.) i sugerować z nim właśnie rodzaj duchowej więzi, fikcyjnego rzymskiego rodowodu. (Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, przy współudziale J. Czarnomorskiej, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*. T. I / 1821–1860, Poznań 2007, s. 176.) Jak czytamy w liście Norwida do Karola Krasieńskiego (Paryż, koniec roku 1858), który uczestniczył w tej uroczystości jako „ojciec chrzestny (*patrinus*)” poety: „Jako człowiekowi byłeś mi przy Sakramencie Bierzmowania ojcem w Rzymie, gdzie ów piękny kardynał z Dominikanowską głową dał mi imię rzymskie”. (C. Norwid, *Pisma wszystkie...*, t. 8, s. 355.) Juliusz Wiktor Gomulicki domniemywał, że imię to przyjął Norwid ze względu na pamięć o niedawnej jeszcze narzeczonej Kamili Lemańskiej, w dniu bierzmowania poety już Biernackiej, ale Trojanowiczowa oddała tę argumentację (*Kalendarz życia i twórczości...*, s. 127). Głowa kard. Franzoniego została porównana do malarskich dokonań barokowego malarza i rysownika Dominicchino, właśc. Domenico Zampieriego (1581–1641).

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

elektrycerzy znanych z *Bajek robotów* (1964), Kłapaucjusz jako sprawdzian jego kreatywnej doskonałości wyznaczył zadanie pozornie nie do wykonania:

– Niech ułoży wiersz o cybererotyce! – rzekł nagle, rozjaśniony. – Żeby tam było najwyżej sześć linijek, a w nich o miłości i o zdradzie, o muzyce, o Murzynach, o wyższych sferach, o nieszczęściu, o kazirodztwie, do rymu i żeby wszystkie słowa były na literę C!!⁵

Ostatni z dziesięciu warunków, wymóg ułożenia tautogramu, nie wydaje się na pierwszy rzut oka rzeczą najtrudniejszą. Elektrybałt, wyposażony w znakomite poetyckie algorytmy, rezygnuje z domyślnej sekstyny i popisuje się pięciowersową strofą o rymach dokładnych, dwusylabowych, okalających *abb-ba*, zachowującą rygory sylabizmu regularnego w obrębie trzynastozgłoskowca o akcentach paroksytonicznych w klauzuli i przed średniówką (7 + 6), wygłoszaną powabnym, silnym, aczkolwiek elektronicznym „słodkim barytonem”:

Cyprian cyberotoman, cynik, ceniąc czule
Czarnej córy cesarskiej cud ciemnego ciała,
Ciągłe cytrą czarował. Czerwieniała cała,
Cicha, co dzień czekała, cierpiała, czuwała...
...Cyprian ciotkę całuje, cisnąwszy czarnulę!!⁶

Jako ciekawostkę wolno tu wskazać, że w czasach cenzury prewencyjnej Lem – jeden z najwybitniejszych futurologów współczesnych – nie przewidywał, iż samo słowo Murzyn za pół wieku będzie niepoprawne politycznie i dzisiaj jego użycie może być wystarczającym pretekstem do poczynañ restrykcyjnych, do wycofania *Cyberiady* z listy lektur szkolnych. Pozostańmy jednak przy konstatacji, że w przytoczonym zabawnym cybererotyku wersy pierwszy i piąty otwiera imię kojarzące się nam w historii literatury polskiej koniecznie z powszechnie niemal znanym Norwidem, nie przypominam sobie, abym spotkał kiedykolwiek – nawet w środowisku polonistycznym – kogoś, kto wymieniłby na pierwszym miejscu jako kandydata do tego rodzaju koin-

⁵ S. Lem, *Cyberiada*, Kraków 1978, s. 208.

⁶ Tamże.

cydencji autora *Wiersza do legiów polskich* Cypriana Godebskiego. Żart Lema obejmuje także stronę graficzną zapisu: Elektrybałt „usłyszał” dwa triumfalne wykrzykniki na końcu ustnej wypowiedzi – warunków dość absurdalnego zadania poetyckiego wymyślnego przez Klapaucjusza, odpowiedział zatem symetrycznie dwoma wykrzyknikami na końcu swego dowcipnego wierszyka, realizowanego przecież w świecie przedstawionym także w wersji brzmieniowej, nie graficznej. To zresztą zaledwie początek całego cyklu zabaw literackich Lema w *Cyberiadzie* (aluzja homerycka w tytule nieprzypadkowa), ściślej w *Wyprawie pierwszej A, czyli Elektrybálcie Trurla*.

Pora – po tych wstępnych eseistycznych raczej i „przygodnych” rozważaniach – uściślić aspekt, zasygnalizowane tytułem ujęcie problematyki tego tekstu. Moc wyrażania nieufności wobec poetyki serio, w różnych okresach literackich, nie tylko „romantycznych” wedle sinusoidy Heinricha Wölfflina, przyciągała moją uwagę od dawna, gdyż umiejętność spojrzenia z dystansem na dokonania poprzedników i swoje własne w obrębie form obszernych, ale także drobnych chwytów retorycznych uznawałem za zdecydowaną cechę wyróżniającą autentyczne talenty twórcze, zdolne do zaproponowania kierunków rozwoju sztuki, wyrastające ponad legion naśladowców form zastanych. Oczywiście, jako zjawisko ponadgatunkowe łączyłem parodię z ironią, w tym zwłaszcza z ironią romantyczną. Zdarzyło mi się w podsumowaniu rozważań dotyczących nawiązań Juliusza Słowackiego do różnych elementów żywiołu epopeicznego, tu konkretnie do cenionych w poetykach klasycystycznych epopeicznego argumentu i inwokacji, wprowadzić taki wniosek:

[...] ciekawy jest fakt, że przy akceptacji romantycznego argumentu, w tym samym czasie prowadził Słowacki ostrą walkę z klasycystyczną epopeiczną inwokacją. Posługiwał się bronią najskuteczniejszą i doskonale już przez poprzednie pokolenia wypróbowaną – ironią. Czynił tak w *Podróży na Wschód* i w części pierwszej *Beniowskiego*. Ośmieszenie podniosłej funkcji formuły inwokacyjnej epopei znajdujemy w mistrzowskich realizacjach poematów heroikomicznych, parodystycznie nacechowane introdukcje otwierają *Monachomachię* i *Myszeidę* Ignacego Kraśnickiego, *Organy* Kajetana Węgierskiego, *Sprzeczki* Jakuba Jasińskiego⁷. Zwróć-

⁷ Pisząc ten fragment, wspierałem się autorytetem Kazimierza Wyki, co odnotowałem w stosownym przypisie (K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście*, Warszawa 1963, s. 64 i nn.).

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

my jednak uwagę, że ani *Podróż na Wschód*, ani *Beniowski* nie były poematami z założenia heroikomicznymi, jakkolwiek ironia, parodia należą do ich istotnych składników. Parodystycznie potraktowaną introdukcję znajdujemy również w próbie powieści [*Pan Alfons*] z przełomu lat 1841–1842. Z epopei pojmwanej zgodnie z poetyką klasycystyczną kpił Słowacki w satyrze *Polska! Polska! O! Królowa!* i w rozprawie *O poezji Bohdana Zaleskiego* z tego samego czasu. Uwidacznia się w tych tekstach troska o kształt poezji, o wartości literackie⁸.

Z kolei obserwacja dotycząca pewnej prawidłowości dziejowej, polegającej na daleko idącym upraszczaniu myśli poprzedników, doprowadziła – paradoksalnie – do wyprowadzenia wniosku pozornie niemal diametralnie odmiennego w znacznie nowszym szkicu *Wyrwane z kontekstu. O obyczaju nadawania nowych znaczeń zaledwie fragmentom cudzych myśli. Rekonesans nieco obszerniejszy*:

Parafraza, pastisz bądź parodia tekstu klasycznego sygnalizuje wyczerpanie się formuły *serio*, bywa zwiastunem dekadencji artystycznej i intelektualnej. Jest tablicą nagrobną pierwotnego znaczenia owej myśli (na autentycznych tablicach nagrobnych zachowały się chociaż dystychy elegijne, a tu pół heksametru!), ale też staje się równocześnie manifestacją jej drugiego, niekiedy długiego życia, nowego sensu, budowanego przez kolejne pokolenia humanistów – chyba jednak nieco mniejszych niż wielcy poprzednicy – na fundamencie pierwotnego sensu⁹.

Nie widzę zasadniczej sprzeczności w obu interpretacjach: wybitni twórcy sięgają z premedytacją po parodię w celach artystycznych, polemicznych. Natomiast zwykłym „zjadaczom chleba” kultury dnia powszechnego zdarza

⁸ M. Piechota, *Żywioł epopeiczny w twórczości Juliusza Słowackiego*, Katowice 1993, s. 123.

⁹ Tenże, *(Nie)zapomniany czar arcydzieł. Anonim, Barańczak, Camus...*, Katowice 2019, s. 53. To rozszerzona wersja szkicu ogłoszonego z podtytułem ograniczającym się jedynie do słowa *Rekonesans* w tomie: *Zaczytani. Tom Jubileuszowy dla Profesor Anny Węgrzyniak*, red. M. Bernacki, T. Bielak, I. Gielata, K. Koziółek, Bielsko-Biała 2012, s. 71–84. Wspomniana w nawiasowym wtrąceniu połówka heksametru dotyczy zwrotu „*habent sua fata libelli*”, pochodzącego z rozprawy Terentianusa Maurusa *De litteris, de syllabis, de metris* (z II/III w. n.e.) i wyrwanego z fragmentu liczącego osiem pełnych heksametrów; już sam ten pełny wers niesie jakże odmiennie treści, uwarunkowanie w procesie recepcji i kontekście intelektualnych możliwości czytelnika: „*pro captu lectoris habent sua fata libelli*”.

się często upraszczanie myśli wybitnych poprzedników, przy czym efektem ubocznym, aczkolwiek chyba nieuchronnym, jest przekształcanie tejże pierwotnej myśli w karykaturę jej samej. Rzecz tkwi zasadniczo w intencji, choć rezultaty działań (niekoniecznie przemyślanych, niekiedy raczej samorzutnych – jak pójście na łatwiznę w kontekście konieczności podjęcia starań i umysłowego wysiłku) mogą być podobne. Rację miał Terentianus: losy książek zależą – między innymi, bo przecież opuszczamy tu ładnych kilka heksametrów sprzed tego wersu i po nim (tu orator zapewnia, że nie obawia się o to, jaką otrzyma ocenę od wykształconych, pilnych i zaangażowanych w lekturę czytelników; dostrzegamy w tym fragmencie wyraźny zabieg retoryczny *captatio benevolentiae*) – od pojętności czytelnika.

Oczywiście, wypada także na wstępie tego szkicu złożyć deklarację, że w mniejszym stopniu interesuje mnie w parodii to, że jest wypowiedzią naśladowującą „cudzy styl w celu jego ośmieszenia”, i to, że:

[...] polega na podjęciu jakiegoś dającego się rozpoznać sposobu mówienia, który zostaje odcięty od swoich zwykłych uzasadnień (sytuacyjnych lub treściowych) i wprowadzony w kontekst przeczący jego charakterowi, dzięki czemu ulega komicznemu wyjaskrawieniu¹⁰.

Znacznie bardziej interesuje mnie to, że parodia „stanowi formę satyrycznego [...] rozrachunku z ustalonymi konwencjami literackimi i ukrytymi za nimi stanowiskami ideowo-artystycznymi”¹¹.

Ponieważ o stanowiącym tytuł miniatury dramatycznej Norwida portugalskim określeniu pisałem już wcześniej¹², teraz przypomnę zaledwie kilka

¹⁰ J. Sławiński, *Parodia*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. drugie poszerzone i poprawione, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1988, s. 344.

¹¹ Tamże.

¹² Zob. M. Piechota, *Auto-da-fé. Romantyczne konteksty terminu Świętej Inkwizycji*, [w:] *Barokowe przypomnienia i inne szkice historycznoliterackie*, red. R. Ocieczek i M. Piechota, Katowice 1994, s. 161–173; M. Piechota, *Norwid wobec auto-da-fé. Z zagadnień symboliki terminu*, [w:] *Symbol w dziele Cypriana Norwida*, red. W. Rzońca, Warszawa 2011, s. 191–207; wreszcie M. Piechota, *Tragiczne i komiczne konteksty terminu Świętej Inkwizycji w polskim romantyzmie. Jeszcze o „Auto-da-fé. Komedii w jednym akcie i jednej scenie” Cypriana Norwida*, [w:] *Komizm i tragizm w literaturze romantyzmu*, red. M. Piechota, M. Kalarus i O. Kalarus, Katowice 2016, s. 11–33. W każdej z tych publikacji interesował mnie, jak widać, inny aspekt utworu Norwida oraz odmienne, poniekąd „konferencyjne” konteksty.

kwestii, które pozwolą silniej wyeksponować odrębność Norwida, wyjątkowość przyjętego przez niego rozwiązania. Termin *auto-da-fé* niemal odruchowo łączymy z instytucją o wielowiekowej złej sławie, ze Świętą Inkwizycją (Sacrum Officium, Inquisitio Haereticae Pravitatis, czyli Śledzenie Nieprawości Heretyckiej), powołaną przez Kościół katolicki do walki z herezjami na podstawie dekretu Innocentego III z 1199 roku (niektórzy kwestionują istnienie tego dekretu), wzmacnianą później wielokrotnie, między innymi bullą Grzegorza IX *Excommunicamus et anathematisamus* z lutego 1231 roku, zatwierdzającą „obyczaj” karania śmiercią przywódców katarskich i nadającą przywileje w tym zakresie zakonowi dominikanów. Choć instytucja ta wyrastała zrazu z działań skierowanych przeciw albigensom, później zaś stosowanych wobec wspomnianych tu katarów w południowej Francji w wieku XIII, a także przeciwko moryskom i marronom¹³ w Hiszpanii i Portugalii w wieku XVI, termin *auto-da-fé* i inkwizycja u nas niemal nierozłącznie bywają wiązane z Hiszpanią, na co przedstawiam we wspomnianych publikacjach szczegółową dokumentację ze słowników i komentarzy wybitnych wydawców dzieł Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida, czego tu już nie powtarzam w całości. Wydawać by się więc mogło rzeczą oczywistą, że sam termin ma także swe korzenie słownikowe, brzmienie i znaczenie hiszpańskie. Tymczasem, jak przekonuje nas pobieżna nawet kwerenda źródłowa, gdyby nie literacka działalność twórców doby romantyzmu, może by ten termin w ogóle nie trafił do naszych słowników i zbiorowej świadomości, a gdy już trafił, ze zdumiewającą niefrasobliwością i solidarnością badaczy oraz leksykografów nie byłby przypisywany do języka hiszpańskiego¹⁴, bez względu na to, w jakiej formie zapisu pojawia się w ilustrujących hasło *auto-da-fé* tekstach literackich.

¹³ Kwestia to doprawdy zdumiewająca, w jak wielu kompendiach wymienia się drobiazgowo jako przeciwników zwalczanych przez Świętą Inkwizycję i w rezultacie prześladowań jej ofiary: albigensów, katarów, marronów i morysków, a nie wspomina się niemal zupełnie o... Żydach.

¹⁴ Jest ironią historii, że dzieło zniszczenia dokonane przez Hiszpana Tomasza Torquemadę i jego godnych następców, z poparciem hiszpańskich Królów Katolickich – Izabeli Kastylijskiej i Ferdynanda Aragońskiego, utrwaliło się w naszej zbiorowej pamięci w wersji portugalskiej. Nie jesteśmy oryginalni, podobnie postąpili Francuzi; por. „autodafé – spalenie żywcem na stosie” (*Wielki słownik francusko-polski*, T. 1: *Grand dictionnaire français-polonais*. Vol. 1, Wyd. 4, Warszawa 2000, s. 123). Hiszpański rodowód Świętej Inkwizycji, bez dokładniejszych studiów jest tak oczywisty, że Juliusz Wiktor Gomulicki tytuł miniatury dramatycznej Norwida *Ato-da-fé* określił błędnie właśnie jako hiszpański (C. Norwid, *Dzieła zebrane. Wiersze. Dodatek krytyczny*, oprac. J. W. Gomulicki, T. 2, Warszawa 1966, s. 278). Podobnie uczynili autorzy monumentalnego *Słow-*

Pierwszy, o ile nikt nie znajdzie wcześniejszego literackiego śladu, posłużył się tym terminem Świętej Inkwizycji Adam Mickiewicz i uczynił to jeden raz, co potwierdza *Słownik języka Adama Mickiewicza*. Zwrot ten wypowiada serio, w sensie dalekim od jakiejkolwiek metafory pan Senator w *Dziadów części III*, w scenie VIII *Bal u Senatora*. Po „przykrościach”, jakie spotkały go w związku z prowadzonym właśnie śledztwem ze strony Pani Rollison, skarży się swoim dworakom na ciężką służbę i objaśnia zły wpływ tego rodzaju scen na własne zdrowie, zwłaszcza jeśli się zdarzą przed obiadem:

Eh, mon Docteur, przed wszystkim służba i porządek.

Potem, to owszem dobrze na słaby żołądek;

To żółć porusza, a żółć *fait la digestion*.

Po obiedzie, ja mógłbym *voir donner la question*,

Kiedy tak każe służba: – *en prenant son café*,

Wiesz co, to chwila właśnie widzieć *auto-da-fé*¹⁵.

nika języka Adama Mickiewicza (red. K. Górski i S. Hrabec, T. 1, Wrocław 1962, s. 94) i Stanisław Pigoń, który w Objasnieniach do *Dziadów części III* w Wydaniu Jubileuszowym pisał: „*auto-da-fé* (hiszp.) – palenie żywcem na stosie” (A. Mickiewicz, *Dziela*, Wydanie Jubileuszowe, T. 3: *Utwory dramatyczne*, oprac. S. Pigoń. Fragmenty francuskie przełożył z rękopisu A. Górski, Warszawa 1955, s. 516). Taki sam zapis znajdujemy w edycji: A. Mickiewicz, *Dziela*. Wydanie Narodowe, red. L. Płoszewski, T. III: *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1949, s. 473, co sprostowała dopiero Zofia Stefanowska w Wydaniu Rocznicowym, w którym w przyp. 252 czytamy: „*auto-da-fé* (portug.) – dosłownie: akt wiary; w czasach inkwizycji w Hiszpanii i Portugalii palenie na stosie heretyków, a także książek heretyckich” (A. Mickiewicz, *Dziela*. Wydanie Rocznicowe 1798–1998, red. Z. J. Nowak, M. Prussak, Z. Stefanowska i C. Zgorzelski, T. III: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995, s. 597). Niezależnie od tej edycji w swoim wyd. *Dziadów* – tom musiałem złożyć w wyd. „Książnica”, zanim otrzymałem tom trzeci WR, a tę rozbieżność zauważyłem już podczas pisania szkicu ogłoszonego w r. 1994 (por. p. 12) – odnotowałem, iż jest to zwrot zapisany w wersji portugalskiej (A. Mickiewicz, *Dziady część III. Z opracowaniem szkolnym*, wstęp i oprac. M. Piechota, oprac. dydaktyczne K. Heska-Kwaśniewicz i B. Zeler, Katowice 1996, s. 166). Wersja hiszpańska natomiast, ponad wszelką wątpliwość ma postać: *auto de fe* – bez akcentowanego *é* w ostatnim członie tego złożonego wyrażenia (por. O. Perlin, J. Perlin, *Podręczny słownik polsko-hiszpański*, Warszawa 1995, s. 42). Taką formą posługuje się też Jerzy Cepik (*Torquemada. Opowieść o Wielkim Inkwizytorze Hiszpanii*, Poznań 1986, s. 32). Rzecz charakterystyczna: *Podręczny słownik polsko-hiszpański* Stanisława Wawrzukowicza i Kazimierza Hiszpańskiego (Wiedza Powszechna, Warszawa 1982) nie notuje tego terminu. Czy to zacieranie śladów pod pretekstem, że termin nie jest już „podręczny”, współcześnie poręczny i potrzebny? Wersja francuska – *autodafé*.

¹⁵ Zwroty w jęz. franc. *eh, mon Docteur* – ech, mój Doktorze; *fait la digestion* – pobudza trawienie; *voir donner la question* – przypatrywać się, jak torturują; *en prenant son café* – pijąc kawę (WR III, 226–227, 597).

Senator używa języka polskiego z licznymi wtrętami francuskimi; ten język nadal dominował wówczas w konwersacji na salonach Europy¹⁶, Mickiewicz wykorzystał ponadto kontrast sytuacyjny, gdyż scena dzieje się w przeważającej części w „sali przedpokojowej”, z której widać salę komisji śledczej. Swoją kwestię kończy jednak zwrotem w wersji najbliższej językowi portugalskiemu. Po obiedzie, jeśli to wynika z obowiązków służbowych, Senator może „przypatrywać się, jak torturują”. Prawdziwy smak kawy i „palenia żywcem na stosie” (tak objaśniali ten zwrot Płoszewski i Pigoń za przekładem Artura Górskiego) dostępny jest koneserowi tego trunku i obowiązków śledczych dopiero po obiedzie. Senator ukazany zostaje jako inkwizytor *à rebours*, bo przecież nie nawraca torturami i ogniem na wiarę katolicką więzionych filomatów, usiłuje wypłenić z nich „nierozsądny polski nacjonalizm”¹⁷.

W pierwodruku *Dziadów*, które ukazały się jako tom czwarty *Poezji* Adama Mickiewicza (Paryż 1832), otrzymaliśmy zapis zgodny z wersją portugalską, chociaż Pigoń, Górski i Hrabec określają ją jako hiszpańską. W szczątkach brulionu tak zwanego autografu pierwszego ostatni z wersów przywołanej tu kwestii Senatora miał jeszcze postać, powiedzmy, niemal francuską: „Dalibóg, to iest chwila widzieć *un autoda féu*”¹⁸. W autografie (k. 64) mamy zapis zbli-

¹⁶ Gdy pisałem rozdział o Zygmuncie Krasińskim wspomnianej tu już książki o poliglotyzmie wielkich romantyków polskich, ze zdumieniem skonstatowałem, że przygotowywany przez ojca gen. Wincentego do carskiej służby dyplomatycznej młody dziedzic fortuny i splendoru rodu Krasińskich w ogóle nie uczył się języka rosyjskiego (można nawet określić to dosadniej, że nie uczył się dość ostentacyjnie!), od najwcześniejszego dzieciństwa uczył się jęz. francuskiego i polskiego, w latach szkolnych i podczas studiów pobierał nauki – także w systemie prywatnych korepetycji – jęz. łacińskiego, greckiego, niemieckiego, arabskiego, włoskiego i angielskiego (M. Piechota, *Ograniczony poliglotyzm Zygmunta Krasińskiego?*, [w:] M. Piechota, *Poliglotyzm wielkich romantyków...*, s. 115–136).

¹⁷ To zwrot zaczerpnięty z sentencji wyroku wydanego przez Aleksandra I w procesie filomatów i odczytanego na Radzie Uniwersytetu (zob. M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka, *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798–1824*, Warszawa 1957, s. 470).

¹⁸ A. Mickiewicz, *Dziady. Część trzecia*, oprac. J. Kallenbach, Kraków [1920], BN I 20, s. 164. Kallenbach powołuje się tu na autograf R1, o którym pisał także oddzielnie (J. Kallenbach, *Szczątki autografu III-ciej części „Dziadów” (=R1)*, „Pamiętnik Towarzystwa Mickiewiczowskiego”, R. V: 1891, s. 164–197). Por. także *Słownik języka Adama Mickiewicza...*, t. 1, s. 94; tam Górski podaje zapis z autografu A1 „widzieć *ou auto da feu*”. Kallenbach odczytała na początku obcojęzycznego wyrażenia franc. przysłówki względny *ou* (‘gdzie’), co zresztą nadaje inny rytm wersowi. Górski z kolei odczytał zaimkę nieokreślony i nieodmienny, tworzący w jęz. franc. formę nieosobową czasownika *on* oraz franc. rzeczownik *feu* – ogień. Kształt ostateczny jest wynikiem wyraźnych zabiegów twórczych, przekształceń poety.

żony do wersji ostatecznej: „[...] widzieć *auto da fê*”¹⁹ – zwrot przypominający wersję portugalską, podkreślony, jednak bez dywizów. Mickiewicz wychodził od wersji zbliżonej do francuskiej, by później przekształcić ją w portugalską. Jego stosunek zarówno do *auto da fê*, jak i do samej instytucji inkwizycji był równie lakoniczny, co niezmiennie negatywny.

Juliusz Słowacki posłużył się zwrotem *auto-da-fê* trzykrotnie, zrazu w liście do wydawcy Eustachego Januszkiewicza wyjaśniał okoliczności unieśtwienia rękopisu *Mazepy* (wersji z 1834 roku): „Przeczytanie *Pana Tadeusza* sprawiło to, żem zrobił autodafe z mojej pierwszej tragedii”²⁰. To list z Genewy z 17 lutego 1835. W listach do matki wielokrotnie wspominał o spaleniu rękopisu w kominku, nie używał interesującego nas terminu²¹, okazał się inkwizytorem wobec własnego utworu, znacznie słabszego od arcydzieła wielkiego Adama. Autograf listu nie dochował się do naszych czasów²², więc trudno powiedzieć, czy wersja francuska znajdowała się w oryginale. Tekstologia dziewiętnastowieczna i praktyka edytorska nie pozwalają na wyciąganie w tej kwestii wniosków stanowczych.

Podobnie w kontekście palenia dzieła literackiego, utworu – nie człowieka, użył Słowacki terminu *auto-da-fê* w pisanej jesienią 1836 roku *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*, w Pieśni III *Statek parowy*. Autoironia poety wobec własnej twórczości, widoczna także w liście, ujawnia się również w stanowisku narratora względem dokonań postaci tego poematu dygresyjnego, poety

¹⁹ „*Dziadów Część III*” w *podobiznie autografu Adama Mickiewicza*. Wydał J. Kallenbach, W Krakowie 1925 roku, k. 64. Korzystam także z nowszego wydania: A. Mickiewicz, *Dziadów część III. Podobizny autografów*, oprac. edytorskie Z. Stefanowska, współpraca M. Prussak, Warszawa 1998, *Czystopis części dramatycznej* k. 27 v., s. [132], A. Mickiewicz, *Dziadów część III. Transliteracje. Komentarze*, oprac. edytorskie Z. Stefanowska, współpraca M. Prussak, Warszawa 1998, *Czystopis części dramatycznej* k. 27 v., s. [231].

²⁰ *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1962, t. 1, s. 286.

²¹ W listach do matki z Genewy pisał o idealnych figurach napisanych niedawno dramatów: „Niektóre wyszły przez okno, inne spaliły się w żarze kominka, inne nareszcie zostały zasuszone w papierze jak bratki albo inne kwiatki niepełne” (18 grudnia 1834); „Zakończyłem moje zimowe prace i z dwóch tragedii jedna mi została, bo jedną spaliłem w moim kominku. *Mazepę* taki smutny los spotkał” (5 lutego 1835; *Korespondencja Juliusza...*, t. 1, s. 272 i 280). Palenie rękopisów to czynność intymna, pali się je zwykle we własnych kominkach.

²² Pigoń sądził, że list podał do druku sam Januszkiewicz. Pierwodruk ukazał się w „Czasie” nr 96 z 27 kwietnia 1871 roku (S. Pigoń, *J. Słowackiego zapomniany list do Januszkiewicza*, „Ruch Literacki” 1926, z. 2, s. 42–44).

greckiego, grafa Solomona Zante. Narrator pozornie żałuje, że ten postępuje nieracjonalnie: „Szkoda, że zamiast wierszy chować w szafę, / Czyni z nich co dzień pan graf *auto da fé!*”²³. Oczyszczająca moc płomieni nie uzyskuje pozytywnej waloryzacji: Słowacki spalił tekst, który uznał za nieudany, „pan graf” (względnie Pan Graf, co zależy od edycji) permanentnie pali wszystkie wiersze. Kontekst inkwizycyjny dotyczy źródłosłowu terminu, nie sytuacji światopoglądowej w świecie przedstawionym. Akt palenia tekstów nie ma związku z ich treścią, rozważanie aspektu religijnego, poza genezą pojęcia, mija się tu z celem.

W odniesieniu do palenia człowieka Słowacki użył terminu *auto-da-fé* w kolejnym poemacie dygresyjnym, mianowicie w Pieśni III *Beniowskiego* (pierwotny wydruk pierwszych pięciu pieśni: Lipsk 1841). Tam młodzieńca bohaterka Swentyna chroniąca się we wnętrzu ogromnego dębu (wyraźna aluzja do Baublisza z *Pana Tadeusza*), gdy ten „dla igraszki” podpalił niecni Kozacy, uratowana – to charakterystyczny dla poetyki poematu dygresyjnego i roman-su niespodziewany i sensacyjny zwrot akcji – przez tytułowego bohatera:

Z płaczem mówiła: jak w dębową szafę
Włazła przed wrogów okrutnych pogonią,

²³ J. Słowacki, *Dziela*, pod red. J. Krzyżanowskiego, T. 4: *Poematy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1959, s. 21. Kleiner wersowi 60 Pieśni III *Podróż*... nadał nieco odmienną postać: „Czyni z nich co dzień pan Graf *auto da fé*” – dał kursywę i akcent, i jeszcze grafa wyróżnił wielką literą (J. Słowacki, *Dziela wszystkie*, pod red. J. Kleinera, T. 9: *Podróż do ziemi Świętej z Neapolu – Listy poetyckie z Egiptu – Plan Rhamzesa – Posielenie – Poemat tercynowy o piekle*, oprac. M. Kridl, *Beatryks Cenci*, oprac. J. Czubek, J. Kleiner i J. Kuźniar, *Krak – Makbet* – oprac. J. Kuźniar, *Bibliografię* oprac. W. Hahn, Wyd. 2, Wrocław 1956, s. 21). Autorzy nowszego wyd. dają zapis: „Czyni z nich co dzień pan graf *auto da fé*” (J. Słowacki, *Poematy*, Nowe wydanie krytyczne, T. 1: *Poematy z lat 1828–1839*, oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, Poznań 2009, s. 289). Z kolei w najnowszym wydaniu wers ten wygląda (w transkrypcji): „Czyni z nich co dzień Pan Graf *auto da fé*” („*Raptularz wschodni*” *Juliusza Słowackiego. Edycja – studia – komentarze*, T. II: *Edycja – komentarz – objaśnienia*, praca zbior. pod red. M. Kalinowskiej, U. Makowskiej, Z. Przychodniaka i D. Kai, Warszawa 2019, s. 126). Interesujący nas termin autorzy edycji pozostawiają bez objaśnienia (tamże, s. 289), choć objaśniają w pobliżu *czefal*, *packetboat*, *paszalik* i *coxcorn* oraz zniekształcony cytat z *Eneidy*. Rzut oka do podobizny autografu upewnia, że Słowacki dał nieco większe litery inicjalne słowom Pan Graf, co pozwala na taki zapis, wyróżnił też podkreśleniem *auto da fé* („*Raptularz wschodni*” *Juliusza Słowackiego. Edycja – studia – komentarze*, T. I: *Podobizna autografu*. Warszawa 2019, k. 15). Podobnie Mickiewicz podkreślił w liście do Stefana Garczyńskiego *Szlachcica*, wariant tytułu *Pana Tadeusza*, co sprawdziłem w autografie, w Bibliotece Kórnickiej (M. Piechota, *Od tytułu do Epilogu. Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”*, Katowice 2000, s. 17–18).

675 Jakie tam miało być z niej auto-da-fé,
Jak nie pamiętał nikt i nie dbał o nią²⁴.

Pierwszy wniosek, wynikający z przytoczonych tu wyimków, poza różnicą odniesienia merytorycznego (wiersze, zresztą marne, i bohaterka utworu), dotyczy miejsca pojawienia się terminu w wersie: w obu poematach *auto-da-fé* widzimy na końcu jedenastozgłoskowca, w pozycji akcentowanej, oba tworzą rym – w sekstynie z *Podróży* parzysty z poprzedzającym go, w oktawie *Beniowskiego* – krzyżowy, także z poprzedzającym (z tym samym wyrazem – z ‘szafą’). Tym silniej osadza się w pamięci. Chociaż „szafa” w *Podróży* jest elementem realistycznym, w *Beniowskim* zaś metaforycznym (rozłożysty dąb przypomina „dębową szafę”), ubóstwo rymotwórczej inwencji może budzić w czytelniku niepokój, który był chyba także udziałem samego poety, skoro *auto-da-fé* zrymował nadto w rymie krzyżowym z następującym po nim (to wymóg oktawy), zaś dalszą część tej strofy poświęcił uwagom o charakterze metaliterackim:

(O! hor[r]or! trzeci rym jest na żyrafę!
Muzy żałośnie lży nade mną ronią,
Bo muzy wiedzą, jakie do łez prawo
680 Ma wieszcz piszący poemat oktawą)²⁵.

²⁴ J. Słowacki, *Dziela*, pod red. J. Krzyżanowskiego, T. 3: *Poematy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1959, s. 81. [Dalej cytuję to wyd. – M. P.] Zwróćmy tu uwagę na pewną niefrasobliwość tekstologiczną wydawcy: w obrębie tej samej edycji pojawiają się odmienne wersje zapisu interesującego nas terminu. Owe rozbieżności tłumaczyć można faktem, że autograf *Podróży* oraz część autografu *Beniowskiego* zawierająca przytaczane tu strofy pieśni III, przechowywane w zbiorach specjalnych Biblioteki Ordynacji Krasieńskich w Warszawie, zaginęły w r. 1944. W pierwodruku poematu mamy postać: *auto-da-fe* (*Beniowski. Poema przez Juliusza Słowackiego. Pięć pierwszych pieśni*. W Lipsku u Leopolda Michelsena 1841 [Posłowie napisał K. Pecold]. Reprint pierwodruku, Wrocław 1981, s. 113). Kleiner honoruje rozwiązanie przyjęte w pierwodruku, kasuje akcent i kursywę, chociaż w t. 9 przyjął rozwiązanie odmienne (J. Słowacki, *Dziela wszystkie*, pod red. J. Kleinera, T. 5: *Preliminaria peregrynacji do Ziemi świętej JO. Księcia Radziwiłła Sierotki – Noc letnia – Beniowski (poema). Pięć pierwszych pieśni – Wiersze drobne – Dodatek: Niewiadomo co, czyli Romantyczność*, oprac. J. Kleiner, *Bibliografię* zestawiał W. Hahn, wyd. 2, Wrocław 1954, s. 108). Wspomniana w poprzednim przypisie edycja szczęśliwie odnalezionego w Rosyjskiej Bibliotece Państwowej w Moskwie przez historyka Henryka Głębockiego autografu *Podróży* (por. H. Głębocki, *Zaginiony raptularz Juliusza Słowackiego z podróży na Wschód (1836–1837) – odnaleziony po latach w zbiorach rosyjskich*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 2, s. 143–164), pozwala rozstrzygnąć kilka kwestii, zmusza jednak także do wytknięcia uniku, rezygnacji w transkrypcji z objaśnienia *auto da fé*.

²⁵ Kleiner w w. 680 wobec ‘oktawy’ stosuje kursywę i zapis niespacjowany. Brzozowski i Przychochodniak w w. 679 opiekunkom sztuk dają wielką literę „Bo Muzy” (J. Słowacki, *Beniowski. Poemat z roku 1841 i dalsze pieśni*, nowe wydanie krytyczne, oprac. J. Brzozowski i Z. Przychochodniak,

Tym razem dygresja, przerywająca wywód Swentyny, została wyodrębniona nawiasem. Słowacki nie miał zbyt szerokiego pola manewru: w *Beniowskim* któryś z bohaterów mógł popełnić „gafę”, zapiąć lub rozpiąć „agrafę”, wpaść na „rafę”, względnie wstawić „parafę”, w *Podróży* mniej dokładnie można było jeszcze zrymować *auto-da-fé* z „panem grafem”. *Podróż* pozostała w rękopisie. Gdyby Słowacki przygotowywał ją do druku, być może zadałby sobie stylistyczny trud uniknięcia powtórzenia tak charakterystycznej pary rymów, a może przeciwnie – pozostawiłby je w formie aluzji, w funkcji autocytatu?²⁶

Autoironia tej dygresji graniczy z samozadowoleniem płynącym z przekonania o własnej, niezwyklej sprawności warsztatowej poety, to Muzy, nie on, „łzy... ronią”. Współczesnemu czytelnikowi erudycie niezwykle rym z „żyrafą” w kontekście *auto-da-fé* może narzucić skojarzenie z *Płonącą żyrafą* Salvadora Dalí, co już wykracza poza intencje Słowackiego²⁷. Swentyna miała spłonąć realnie, choć mamy tu do czynienia z niemal tragiczną w zamyśle autora komedią omyłek w świecie przedstawionym. Napastnicy nie wiedzieli, że we wnętrzu ogromnego dębu znajduje się młoda („lat szesnastu zaledwie dziewczątko”) bohaterka. Na szczęście dwa gołębie wskazały Beniowskiemu Kozaków:

Którzy tam pewnie jako marodery
Szukali w drzewie skarbów lub Polaków...

Poznań 2014, s. 96). Kłopoty edytorów z tekstem *Beniowskiego* najlepiej oddaje historia zapisywania jednego słowa, które tu wypadnie przytoczyć dalej, mianowicie w Pieśni III: „w. 300 *czyścu* || pdr, Pisma 1861: *czyścu* || Dzieła 1909: *czyścu* || Dzieła 1949, Dzieła 1952, Dzieła 1959: *czyścu*”. (Tamże, s. 81).

²⁶ Mickiewicz powtórzył własne rymy w *Panu Tadeuszu*, w panegiryku odczytywanym podczas zaręczyn Zosi i Tadeusza przez Protazego: „Zwalcz dziś Marsa Hymenem; srogiej niezgód **hydrze** / Niech dłoń twoja syczące z czoła żmije **wydrze!**« –” (A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie Rocznicowe 1798–1998, red. Z. J. Nowak, M. Prussak, Z. Stefanowska i C. Zgorzelski, T. 4: *Pan Tadeusz*, oprac. Z. J. Nowak, Warszawa 1993, s. 352). Cytat rymu z *Ody do Młodości* (tam krzyżowy, nie parzysty) ma wydzwięk zdecydowanie żartobliwy, autoparodystyczny; tak autor sugeruje, że rymy z *Ody* już trafiły „pod strzechy”.

²⁷ Żyrafę umieścił tu poeta najwyraźniej na zasadzie epatowania czytelnika niezwykłością koincydencji egzotycznych. Wcześniej, w tej samej Pieśni III, pojawiają się równie niespodziewanie (w kontekście miejsca akcji tej części poematu – stepów Ukrainy) krokodyle i hipopotamy (w. 329), jeszcze wcześniej „nosoróg” (w. 93). Komiczne aspekty poematu szczegółowo i interesująco rozważa Roman Dąbrowski, *Komicizm w „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*, red. M. Kalinowska i M. Leszczyński, Toruń 2011, s. 67–82.

295 I nie znalazłszy w nim nic – dla igraszek
Chcieli zapalić dąb i upiec ptaszki.

Znieśli już bowiem wkoło suchych liści
I oczeretów, jałowców i cierni;
300 Już jeden krzesał ognia, który czyści
W czyścicu, a na tym świecie wszystko czerni,
I byliby dąb pewnie ci ogniści
Spalili – wiatr dął taki jak w hamerni –
Szczęściem, bohater mój napadł na wrogi
I jął ich rąbać tak, że poszli w nogi [...].

Oto jedyny element polemiczny wobec ideologii Torquemady: ogień „na tym świecie wszystko czerni”, nie jest żywiołem oczyszczającym, zapowiada pojawienie się blisko czterysta wersów dalej terminu *auto-da-fé*.

Pomijam tu szereg interesujących kwestii, między innymi dotyczące semantyki ognia i kontekstów erotycznych, rozwiązań metaforycznych i metaliterackich, które rozpatrywałem we wskazanych wcześniej publikacjach. Przejdę od razu do konkluzji: wszystkie trzy ujęcia *auto-da-fé* w dziełach Słowackiego pojawiły się w kontekstach zdecydowanie autoironicznych i ironicznych²⁸, żartobliwych w porównaniu ze skrajnie poważnym użyciem Mickiewicza. Czy i w tym aspekcie mamy do czynienia (w zakresie tak dobranego elementu warsztatu poetyckiego) z zamiarem parodystycznym? Trudno powiedzieć. Z pewnością Słowacki czytał *Dziadów część III*. Po tej lekturze chciał się nawet pojedynkować z Mickiewiczem²⁹. Wybrał rozwiązanie mniej honorowe, bardziej za to rozsądne, praktyczne: pod pretekstem tzw. „sprawy medalowej” Towarzystwa Litewskiego i Ziemi Ruskich oddalił się z Paryża do Genewy.

Z kolei w liście Zygmunta Krasińskiego do Adama Sołtana (Wiedeń, 7 stycznia 1837) znajdujemy taką oto pozornie dramatyczną dyspozycję doty-

²⁸ Żywiołowi ironii w *Beniowskim*, w wybranym aspekcie, wnikliwie przygląda się Magdalena Siwiec, *Zabawy (z) Muzą: ironiczna dekonstrukcja toposu w dygresjach „Beniowskiego”*, [w:] *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja...*, s. 99–116.

²⁹ Szerzej o tym piszę w studium *Pojedyńki Słowackiego z Mickiewiczem*, [w:] M. Piechota, *„Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem...”*. *Studia i szkice o twórczości Słowackiego*, Katowice 2005, s. 13–48.

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

czącą rękopisu *Irydiona*, pozostawionego przez poetę w Rzymie u Aleksandra Torlonii, księcia Civitelli Cesi:

Co do ręk[opismu] starożytności, czyń z nim, co chcesz, jeśli Ci może być po mnie pamiątką, weź go za takową. Jednak gdybyś kiedy miejsca nie miał wśród rzeczy swych dla niego, to Cię proszę, spraw mu *autodafé*³⁰.

Już wcześniej (Wiedeń, 5 grudnia 1836) do tegoż Sołtana pisał Krasiński o tym samym, niewątpliwie ukończonym wówczas utworze: „Ową książkę [tj. rękopis *Irydiona*], proszę Cię, weź do siebie, a gdybyś wyjeżdżał z Rzymu, rzuć w komin, lub też i zaraz to uczyn [..]”³¹. Uwagi te podyktowane były, jak się zdaje, z jednej strony, po części histerycznymi, po części zaś zrozumiałymi obawami Krasińskiego przed dekonspiracją autorstwa tekstu wymierzonego wyraźnie przeciw tyranii, a więc i strukturom władzy państw zaborczych. Z drugiej jednak strony i w tym wypadku dostrzegamy elementy charakterystycznego dla tego poety gestu, gry – nie był to jedyny egzemplarz utworu. Wcześniej kopię autografu *Irydiona* przesłał Krasiński do Paryża na ręce mającego zająć się jego drukiem Romana Załuskiego³². To, co mogło wydawać się, z punktu widzenia adresata listu – Adama Sołtana, pociągnięciem skrajnie dramatycznym, po latach historykowi literatury jawi się jako jeszcze jeden element romantycznej teatralizacji biografii poety.

Wreszcie najbardziej nas tu interesujący Cyprian Norwid. On jeden postanowił wyróżnić zajmujący nas tu termin jeszcze bardziej, niż to uczynili Mickiewicz i Słowacki. Pierwszy posłużył się nim w śmiertelnie poważnym kontekście martyrologicznym i patriotycznym w dialogu z *Dziadów części III* (to fragment wypowiedzi rosyjskiego śledczego Nowosilcowa). Drugi trzykrotnie umieścił *auto-da-fé* w miejscu akcentowanym, na końcu wersu, w sekstynie *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* i w oktawie *Beniowskiego* w celach ironicznych i autoironicznych, może nawet parodystycznych (Nor-

³⁰ Z. Krasiński, *Listy do Adama Sołtana*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1970, s. 137. Wyróżnienie – Z. K. Wersja francuska nie dziwi, skoro wielu badaczy uważa, że ten język Krasiński opanował wcześniej i z większą finezją niż polski.

³¹ Tamże, s. 129.

³² Por. P. Hertz, *Noty i uwagi*, [w:] Z. Krasiński, *Dziela literackie*, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, T. 3, Warszawa 1973, s. 595.

wid z całą pewnością czytał pierwszy i trzeci z tych utworów³³). Norwid napisał i – co jest ewenementem w jego twórczości – wydał (w Petersburgu, u Bolesława Maurycego Wolfa, w roku 1859) „komedię w jednym akcie i jednej scenie” i początkowym składnikiem jej tytułu uczynił właśnie *auto-da-fé* w wersji niewątpliwie portugalskiej. W tej krótkiej grotesce – wszystkiego 67 wersów – Norwid przedstawia aż dwie sceny palenia książek: jedną naocześnie (tu i teraz w akcji przedstawienia, z didaskaliów dowiadujemy się, iż „Teatr wystawia mieszkanie autora. – Protazy pali na kominku.”³⁴) oraz drugą – w relacji Gerwazego, który relacjonuje postępek Redaktora, co czyni wrażenie powszechności uprawianego procederu w dziewiętnastowiecznej cywilizacji, charakteryzującej się – zdaniem autora – istotnym brakiem czytelników i nadmiarem książkorobów³⁵. Protazy (już sam dobór imion postaci zdradza zamysł parodystyczny w stosunku do romantycznej tradycji literackiej, tu konkretnie – do postaci serio z *Pana Tadeusza*) jest poetą, Gerwazy – jego poufnym. Zamysł parodystyczny zdradza wcześniej spis postaci:

³³ Zofia Trojanowiczowa przypuszcza, że Norwid czytał *Dziadów część III* ok. 1836 r. w tzw. wyd. warszawskim *Poezji Mickiewicza* z 1833 r. i podaje ślad lektury dramatu z *Białych kwiatów* (Z. Trojanowiczowa, Z. Dambeck przy współudziale J. Czarnomorskiej, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, T. 1: 1821–1860, Poznań 2007, s. 29). Z kolei pierwsza wzmianka o *Beniowskim* dotyczy r. 1860 i obejmuje piąty już wykład Norwida *O dziełach i stanowisku Juliusza Słowackiego w sprawie narodowej*, w którym znalazły się uwagi m.in. o *Beniowskim* i *Królu-Duchu* (tamże, s. 780).

³⁴ C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, T. 4: *Dramaty*. Część 1, Warszawa MCMLXXI, s. 289. [Dalej wydanie to sygnuję literami PW, liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę, M. P.] Korzystam tradycyjnie z tego wydania jako jedynej jednolitej edycji dzieł poetyckich, dramatycznych i innych pism oraz korespondencji. W miarę potrzeb posiłkuję się także wydaniem ukazujących się od lat z pewnym mozołem *Dzieł wszystkich*. Druk spacjowany w wydaniu Gomulickiego w tej edycji zasadniczo zastępuje kursywa.

³⁵ Jak pisze w *Metrykach i objaśnieniach* Juliusz Wiktor Gomulicki: „Miniatura ta [...] jest poświęcona nie krytykom *sensu stricto*, ale jedynie krytykom *in potentia*, a mianowicie czytelnikom, odznacza się oryginalnie ukazaną symetrią bohaterów, rekwizytów i zachowań, przy czym jednego książkoroba, jeden kominek i jedno *auto-da-fé* napotykamy w tekście (w akcji), drugiego zaś książkoroba, drugi kominek i drugie *auto-da-fé* poznajemy jedynie w relacji Gerwazego, odbijającej – niby zwierciadło – odpowiednie obrazy i gesty ukazane «na scenie»”. (C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, T. 5: *Dramaty*. Część 2, Warszawa MCMLXXI, s. 384). Symetria nie jest jednak idealna.

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

OSOBY

PROTAZY, poeta
 GERWAZY, poufny Protazego
 CHÓRY POGRZEBOWE osoby zmarłej
 CZYTELNICY
 DWA KOMINKI itd.

Scena ma miejsce w mieszkaniu Protazego.
 [PW IV, s. 288].

Spis osób stanowi zresztą zdecydowany kontrast z poważnym mottem (dobranym do utworu sygnowanego jako komedia!) go poprzedzającym, zaczerpniętym ze stylizowanego na prozę biblijną poematu Słowackiego:

Ten ołów oszukańcem jest, bo się udał
 przed człowiekiem za Boga, który sam tylko
 cierpienie kończy na wieki i serce uspokaja itd.
Anhelli, karta 43, ustęp 4.
 [PW IV, s. 287].

Wróćmy jeszcze na moment do klucznika Horeszków Gerwazego Rębajły z nieodłącznym Scyzorykiem (narzędziem niekiedy mordu nawet na jeńcu wojennym, Majorze Płucie, aczkolwiek – jak sprytnie i patriotycznie rzecz zinterpretował Ksiądz Robak – „*Pro publico bono*”) i woźnego Protazego Brzechalskiego (z domu Sopliców) w świecie przedstawionym *Pana Tadeusza* – są to postacie ewoluujące od postaw antagonistycznych do pojednania, a może nawet (mniej lub bardziej „szorstkiej”) przyjaźni³⁶. Protazy w Księdze II *Zamek*, podczas zapowiadzanego w „Treści” tej książki fabularnego fragmentu „Ostatni z dworzan opowiada historię ostatniego z Horeszków”, oczywiście relacjonuje losy Stolnika Hrabieemu, nie kryjąc się z tym, że stosował brutal-

³⁶ O obu postaciach zob. J. Banaszkiewicz, „*Gerwazy groźny ręką, językiem Protazy*”: wzmóc bohaterów – dioskurów w „*Panu Tadeuszu*” Adama Mickiewicza i we wcześniejszej tradycji, „*Przegląd Humanistyczny*” 1987, nr 4, s. 51–80; M. Piechota, *O imionach drugoplanowych postaci – święci protoplaści Gerwazego i Protazego*, [w:] tegoż, *Od tytułu do Epilogu...*, s. 41–54.

ne i nieetyczne reguły zbiorowej odpowiedzialności z zemsty za zabójstwo, przekraczał granice dyktowane przez honor, gdy używał wspomnianego historycznego oręża:

(Zapewne Pan o moim słyshał Scyzoryku,
Sławnym na każdym sejmie, targu i sejmiku),
Przysięgłem wyszczerbić go na Sopliców karkach,
Ścigałem ich na sejmach, zajazdach, jarmarkach;
Dwóch zarąbałem w kłótni, dwóch na pojedynku,
Jednego podpaliłem w drewnianym budynku,
Kiedyśmy zajeżdżali z Rymszą Korelicze,
Upiekł się tam jak piskorz; a tych nie policzę,
Którym uszy obciąłem. Jeden tylko został, [...]
[Księga II, ww. 345-353]

Nie mamy tu skojarzeń z *auto-da-fé*, raczej z krwawą, bezwzględną, rodową wendettą. Przechwałki „obrońcy” honoru rodu, dotyczące spalenia „wroga”, pozostają jednak w żywej pamięci. Podobnie jak zapamiętujemy z Księgi VIII *Zajazd* napaść Gerwazego na Protazego i próbę wymuszenia na nim pozaprawnych działań, przez zastraszenie, do gróźb fizycznego unicestwienia włącznie, gdyby Woźny nie ogłosił „intromisyi” Hrabiego do zamku; Protazy salwuje się ucieczką zrazu przez pole kapuściane, później zaś konopne, co zostało zapowiedziane na wstępie księgi jako „Ostatnia woźnińska protestacja”.

Przecież po lekturze całego szlacheckiego eposu spuszczamy zasłonę na wzajemne polowanie na siebie tych, poniekąd bliźniaczych postaci, zapamiętujemy raczej liryczne i dobrotliwe pogwarki (poeta pisze „rozhowory”) z Księgi XI *Rok 1812*, w której „na przyźbie domu usiedli dwaj starce, / Mając u kolan pełne miodu dwa półgarce; [...]”³⁷. W świecie przedstawionym jedno-

³⁷ Patrzą w sad, gdzie śród pączków barwistego maku
Stał ułan jak słonecznik, w błyszczącym kołpaku,
Strojnym blachą złocistą i piórem koguta;
Przy nim dziewczę, w zielonej sukience jak ruta
Poziuma, wznosi oczki błękitne jak bratki
Ku oczom chłopca; dalej panny rwały kwiatki

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

aktówki Norwida protagonista Gerwazego (zaledwie poufnego swego pana, to wyraźna nierówność społeczna postaci, jeden z podstawowych problemów twórczości autora *Pierścienia Wielkiej-Damy, czyli Ex-machina-Durejko. Tragedii we trzech aktach, z opisaniem dramatycznego ciągu scenicznych gestów i ze wstępem* (z 1872 roku), jest wręcz manifestowana) Protazy, będąc poetą, oskarża czytelnika, iż ten w książkach właściwie szuka jedynie słów i poglądów, które już zna, które sam podziela, nie zamierza czegokolwiek się nauczyć, czegokolwiek poznać:

Mówią, iż druk, na kształt gromu
Pędząc, zażega, światło roznosi... druk?... może!...
Ale czytelnik, książkę przyniósłszy do domu,
Kładzie się z nią w fotelu, kładzie się na łożo,
Stosownym nożem kartek przecina niewiele,
Śledząc, do ila autor też same ma cele?
I jeśli myśli własne znalazł, to szczęśliwy:
I tylko własnych szuka mniemań... skąd wynika,
Że to jest także pisarz, lecz pisarz leniwy
I wyręczony... słowem, nie ma czytelnika!
[PW IV, s. 291]

Semantyka ognia jest jednak w tej miniaturze dramatycznej dość skomplikowana. Rozpoczyna się od zderzenia w tytule bardzo poważnej, zakorzenionej w tradycji Świętej Inkwizycji, formuły z terminem ‘komedia’; mamy drugą połowę wieku XIX, co prawda Honoriusz Balzak – zmarły w 1850 roku – wydał już kilkadziesiąt tomów monumentalnego cyklu *Komedii ludzkiej* (*La*

Po ogrodzie, umyślnie odwracając głowy
Od kochanków, żeby im nie mieszać rozmowy.

Ale starce miód piją, tabakierą z kory
Częstując się nawzajem, toczą rozhowory.

«Tak, tak, mój Protazeńku», rzekł klucznik Gerwazy.

«Tak, tak, mój Gerwazeńku», rzekł woźny Protazy.

«Tak to, tak!» powtórzyli zgodnie kilka razy,

Kiwając w takt głowami; (...).

(A. Mickiewicz, *Dzieła*, Wydanie Rocznicowe 1798–1998, T. 4: *Pan Tadeusz...*, s. 317.)

Comédie Humaine)³⁸, a wśród romantyków sporą popularnością cieszy się *Boska Komedia* Dantego³⁹ (lata 1308–1321), przecież w tym dziele określenie gatunkowe nie dość, że nie zostało sformułowane przez autora, nadto – co innego znaczyło przed wiekami; pisał Edward Porębowicz:

Tytuł nie pochodzi od Dantego. Sam on nazywał swoje dzieło „komedią” (P. XVI, 128) lub „poematem świętym” (*poema sacro*, XXIII, 62 lub *sacro*). Wyraz *komedia* miał w wiekach średnich inne znaczenie niż dziś, kiedy w przeciwieństwie do „boskiej” pisano „ludzką” lub „nieboską” [...]. Epitet „boskiej” znajduje się po raz pierwszy u Bokacjusza, w *Życiorysie*; jeszcze pierwsze druki nazywają utwór *Księgą* Dantego (*liber Dantis*) lub *terze rime di Dante*. Pełny tytuł *Divina commedia* zdarza się po raz pierwszy w wydaniu Ludwika Dolciego z 1555 r.⁴⁰

Mając to w pamięci, musimy położyć nacisk i na tę okoliczność, że potocznie pojęcie ‘komedia’ – zwłaszcza po okresie działań na tym polu Aleksandra Fredry – łączy się przecież z radością, wesołością, dowcipem (w tym także językowym i sytuacyjnym) oraz ze szczęśliwym zakończeniem. Protazy zwraca się do Gerwazego, używając wyszukanej metafory, w której – ku naszemu zaskoczeniu – zrównaniu ulegają książki i... zapalki:

³⁸ Jeśli zaliczymy do tego cyklu także opowiadania, będzie tego ponad 130 tytułów. *Ludzka komedia* to pierwotny tytuł *Nie-Boskiej Komedii* Krasińskiego, przekazany Balzakowi przez wspólnego ich przyjaciela – Henryka Reeve’a, co bodaj najwszechstronniej opisał Władysław Folkierski (W. Folkierski, *The History of two Titles: The „Undivine Comedy” and the „Comédie Humaine”*, [w:] *Zygmunt Krasiński. Romantic Universalist. An International Tribute*, red. W. Lednicki, New York 1964, s. 177 i nn.).

³⁹ O romantycznych próbach przekładu bodaj fragmentów dzieła Dantego (m.in. Adama Mickiewicza, Józefa Krzeczakowskiego, Ludwika Kamińskiego, Feliksa Wicherskiego) zajmując pisał Andrzej Litwornia w drugiej części zatytułowanej *Brukowanie piekła, czyli jak Polacy tłumaczyli pierwsze tercyny Dantejskiego „Inferno” (III, 1–12)* swej książki: *„Dantego któż się odważy tłumaczyć?”*. *Studia o recepcji Dantego w Polsce* (Warszawa 2005). Norwid planował zrazu przekład całej *Boskiej Komedii* (pracował na wyd. z komentarzami Paola Costy, Firenze 1844, posiłkował się też komentowanym wyd. franc. Alexisa François Artauda de Montor, Paryż 1828–1830), pozostawił jednak jedynie siedem fragmentów w dwóch zestawach: [Z „*Boskiej komedii*” Dantego] i *Ziemia („Komedii” Danta czwarty tom)*. (C. Norwid, *Dzieła wszystkie*. T. III: *Poematy*. I, oprac. S. Sawicki, A. Cedro, Lublin 2009, s. 11–30, 53–56). Tytuł fragmentu *Pieśń III o piekle* opatrzył znamennym przypisem: „Tam, gdzie Mićkiewicz w tłumaczeniu swoim się zatrzymał” (tamże, s. 21).

⁴⁰ E. Porębowicz, *Dante*, Lwów 1906, s. 70 [podkreślenie – E. P.]. Wspomniany *Życiorys* to *Żywy Dantego* Giovanniego Boccaccia (z lat 1351–1355).

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

Patrz! co to się z książkami na tym świecie robi,
 Redaktor mi co miesiąc zapalki przysęła,
 Myśląc, iż zbiór tych kartek mój księgozbiór zdobi;
 I że to jest oprawne – więc zowie się Dzieła!
 Lecz – grzeczność każe... czekaj... oto mój tom nowy...
 [PW, IV, s. 289]

Gerwazy wysyła Redaktorowi swój najnowszy tomik z odręcną dedykacją „Od autora”, bo tak nakazuje „grzeczność” – to słówko, istotne dla konstrukcji sceny, a także dla treści przekazywanych w dialogach myśli, ma równocześnie pewien parodystyczny aspekt, który wolno wiązać z polemiczną tendencją wobec „Ważnej Sędziego nauki o grzeczności” z Księgi I *Gospodarstwo*, z epopeicznego argumentu i kilkudziesięciu wersów tekstu zawierającego dialog w tej kwestii pomiędzy Sędzią i Podkomorzym w *Panu Tadeuszu*; Sędzia dwukrotnie wygłasza formułę o nośności retorycznej i aforystycznej zarazem: „Grzeczność nie jest nauką łatwą ani małą” (I, w. 361) oraz „Grzeczność nie jest rzeczą małą: [...]” (I, w. 396). Protazy z Norwidowej komedii, jako posłaniec, zdobywa się „na stronie” na ironiczny komentarz:

Dziwny świat! każdy pisarz dziś gotów by żonie
 Pióro kłaść w usta; mówiąc nawet z przyjacielem,
 Myśli: „To nowa kartka!!” – i pisze na stronie,
 I człowiek atramentu środkiem, a nie celem!...
 A celem? – to jak kuli, co iskrami zionie...
 [PW, IV, s. 289]

Podziwiamy spójność tekstu, „kula, co iskrami zionie” naprowadza nas na semantyczny kontekst szrapnela, kartacza czy innego pocisku rozpryskowego, ostatecznie jakowegoś fajerwerku; mniej widowiskowa jest oczywiście przywołana w motcie z *Anhellego* ołowiana kula (w postaci metonimicznej i równocześnie aliterowanej jako „ołów oszukańczy”). Podziwiamy kunszt poety, który nieco dalej czyni, przywołane tu już w pierwszym obszerniejszym cytacie, nieoczekiwane porównanie „druku” do pędzącego „gromu” (rzecz interesująca, Norwid operuje tu znaczeniem odwołującym się do wrażeń aku-

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

stycznych, nie wizualnych), który „zażega, światło roznosi...” – sarkazm wyrażenia jest oczywisty. Dopelnia ten szereg konstatacja Gerwazego, dotycząca zachowania Redaktora, palącego otrzymany właśnie tom Protazego: „– widzę – że ma zwyczaj palić sam w kominie!” [PW IV, s. 292].

Wspomniana parodystyczna funkcja słówka „grzeczność” zyskuje domknięcie i zwielokrotniony wydźwięk w zakończeniu tego drobiazgu dramatycznego (by domknąć problematykę koincydencji z *Panem Tadeuszem*, zauważmy, że Norwid posługuje się w swoim utworze nienagannym trzynastozgłoskowcem):

PROTAZY

z westchnieniem, patrząc w komin

Jeśli nie równie mądrzy, to równieśmy grzeczni.

Koniec aktu pierwszego
i sceny pierwszej i ostatniej.

[PW, IV, s. 289]

Nie mam pewności, czy tak wykpioną „grzeczność” wolno utożsamiać z dobrym wychowaniem, raczej z salonowym konwenansem, wobec którego Norwid zawsze zgłaszał sporo zastrzeżeń.

Łatwość druku zabija literaturę, powszechna dostępność książek unieścwi czytelnictwo. Jak słusznie zauważyła Ewa Szary-Matywiecka, postawę Protazego charakteryzuje ironia: pozornie pali posiadane w nadmiarze książki jako przedmioty wyłącznie materialne. „Ale w istocie poeta pali książki jako symbole literatury, czyn jego jest więc gestem autodafe [zapis autorki – M. P.] całkiem serio”⁴¹. Realne palenie książek odzwierciedla kulturowe zamieranie literatury. Czytanie zastępują pozory salonowej grzeczności: przyjmuje się i wręcza książki, których nikt nie czyta, wszyscy zaś (Protazy i wymieniony w relacji Gerwazego redaktor) palą je w kominku. W istocie jest to parodia

⁴¹ E. Szary-Matywiecka, *Autor, redaktor i książki. O „Auto-da-fé” Cypriana Norwida*, „Studia Norwidiana”, T. 3–4, Lublin 1985–1986, s. 183.

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

grzeczności, ponieważ wymianie podlegają jedynie książki-przedmioty, nie sensy, myśli w nich zawarte.

Do tej pory dość ściśle rozgraniczaliśmy dwa aspekty terminu *auto-da-fé*: ludzki i przedmiotowy („heretycy” i „książki heretyków”). Norwid niesłychanie zbliżył oba pojęcia. To właśnie Gerwazemu widziany w drodze do redaktora pogrzeb kojarzy się z aktem obserwowanego wcześniej palenia książki. Parodystycznemu ukazaniu stosunku do książek towarzyszy zatem alegoryczna interpretacja kulturowej śmierci literatury⁴². Rzecz ciekawa, Juliusz Wiktor Gomulicki kreśli paralelę interesującej nas komedii Norwida z głośnym pożarem Biblioteki Aleksandryjskiej, spalonej rzekomo przez kalifa Omara, nie przywołuje natomiast żadnych przykładów nowszych z działalności Świętej Inkwizycji⁴³.

Jak to już zostało powiedziane, z całą pewnością Norwid przed napisaniem *Auto-da-fé* czytał *Dziadów część III* i *Beniowskiego*. Nie mógł czytać pozostających w rękopisie: *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* oraz prywatnej korespondencji Słowackiego i Krasińskiego, chociaż od czasu do czasu udaje się nam natrafić na trop, ślad powszechniejszego prywatnego użycia tego określenia w dobie romantyzmu i jego współudziału w tworzeniu swoistej martyrologicznej legendy. W przywołanych tu ujęciach trzech wielkich poetów romantycznych i jednego równie wielkiego postromantyka – „największego poety polskiego drugiej połowy XIX w.”⁴⁴ – spostrzegamy charakterystyczne rozłożenie akcentów w użyciu terminu *auto-da-fé*. Mickiewicz potraktował je wyłącznie serio, odniósł je do zdecydowanie negatywnej postaci swego dramatu (do Nowosilcowa), kontekst wyznaniowy przyczynia się do heroizacji bohaterów pozytywnych. W dziełach i korespondencji Słowackiego *auto-da-fé* obarczone jest funkcjami ironicznymi i autoironicznymi. Krasiński odnosił je bodaj wyłącznie do hipotetycznego (akceptowanego przez autora) palenia własnych rękopisów. W ujęciu Norwida, oprócz lekkiego, parodystycznego potraktowania – podkreślimy jednak, wyłącznie

⁴² Tamże s. 192.

⁴³ J. W. Gomulicki, *O miniaturach dramatycznych Norwida*, [w:] C. Norwid, *Miniatury dramatyczne*, oprac. i wstępem poprzedził J. W. Gomulicki, Warszawa 1968, s. 39.

⁴⁴ To oczywista aluzja do szkicu Wiesława Rzońcy, *Norwid – największy poeta polski drugiej połowy XIX w.*, „Przegląd Humanistyczny” 2007, nr 6, s. 35–43.

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

w tytule komediowej miniatury, nie w tekście utworu – pojawia się wykładnia poważna, alegoryczna.

Niewątpliwie dzięki romantykom termin ten trafił pod koniec wieku XIX na karty słowników języka polskiego. Postromantyk, a raczej premodernista⁴⁵ Norwid użył go dla dobitnego zwrócenia uwagi na kryzys czytelnictwa. Posłużył się jednak parodią – środkiem wyrafinowanym, adresowanym do wybranego kręgu odbiorców, równie elitarnego jak użytkownicy ironii i autoironii.

Bibliografia

- Banaszkiewicz J., „Gerwazy groźny ręką, językiem Protazy”: wzorzec bohaterów – dioskurów w „Panu Tadeuszu” Adama Mickiewicza i we wcześniejszej tradycji, „Przegląd Humanistyczny” 1987, nr 4.
- Beniowski. *Poema przez Juliusza Słowackiego. Pięć pierwszych pieśni*. W Lipsku u Leopolda Michelsena 1841 [Posłowie napisał K. Pecold]. Reprint pierwodruku, Wrocław 1981.
- Cepik J., *Torquemada. Opowieść o Wielkim Inkwizytorze Hiszpanii*, Poznań 1986.
- Dąbrowski R., *Komizm w „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*, red. M. Kalinowska i M. Leszczyński, Toruń 2011.
- Dernałowicz M., Kostenicz K., Makowiecka Z., *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798–1824*, Warszawa 1957.
- „Dziadów Część III” w podobiznie autografu Adama Mickiewicza, wyd. J. Kallenbach, Kraków 1925.
- Folkierski W., *The History of two Titles: The „Undivine Comedy” and the „Comédie Humaine”*, [w:] Zygmunt Krasieński. *Romantic Universalist. An International Tribute*, red. W. Lednicki, New York 1964.
- Głębocki H., *Zaginiony raptularz Juliusza Słowackiego z podróży na Wschód (1836–1837) – odnaleziony po latach w zbiorach rosyjskich*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 2.

⁴⁵ To z kolei aluzja do znakomitej monografii Wiesława Rzońcy, *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2013.

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

- Gomulicki J. W., *O miniaturach dramatycznych Norwida*, [w:] C. Norwid, *Miniatury dramatyczne*, oprac. i wstępem poprzedził J. W. Gomulicki, Warszawa 1968.
- Hertz P., *Noty i uwagi*, [w:] Z. Krasiński, *Dzieła literackie*, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, T. 3, Warszawa 1973.
- Lem S., *Cyberiada*, Kraków 1978.
- Litwornia A., *„Dante go któż się odważy tłumaczyć?”. Studia o recepcji Dantego w Polsce*, Warszawa 2005.
- Kallenbach J., *Szczątki autografu III-ciej części „Dziadów” (=R1)*, „Pamiętnik Towarzystwa Mickiewiczowskiego”, R. V: 1891, s. 164–197.
- Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 1–2, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1962.
- Krasiński Z., *Listy do Adama Sołtana*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1970.
- Markiewicz H., Romanowski A., *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*, wyd. nowe, poprawione i rozszerzone, Kraków 2005.
- Mickiewicz A., *Dziadów część III. Transliteracje. Komentarze*, oprac. edyt. Z. Stefanowska, współpraca M. Prussak, Warszawa 1998.
- Mickiewicz A., *Dziady część III. Z opracowaniem szkolnym*, wstęp i oprac. M. Piechota, oprac. dydaktyczne K. Heska-Kwaśniewicz i B. Zeler, Katowice 1996.
- Mickiewicz A., *Dziady. Część trzecia*, oprac. J. Kallenbach, Kraków [1920].
- Mickiewicz A., *Dzieła*, Wydanie Jubileuszowe, T. 3: *Utwory dramatyczne*, oprac. S. Pigoń. Fragmenty francuskie przeł. z rękopisu A. Górski, Warszawa 1955.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, Wydanie Narodowe, pod red. L. Płoszewskiego, T. III: *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1949.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, Wydanie Rocznicowe 1798–1998, red. Z. J. Nowak, M. Prussak, Z. Stefanowska i C. Zgorzelski, T. III: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, Wydanie Rocznicowe 1798–1998, red. Z. J. Nowak, M. Prussak, Z. Stefanowska i C. Zgorzelski, T. 4: *Pan Tadeusz*, oprac. Z. J. Nowak, Warszawa 1993.
- Mickiewicz A., *Dziadów część III. Podobizny autografów*, oprac. edytorskie Z. Stefanowska, współpraca M. Prussak, Warszawa 1998.
- Norwid C., *Dzieła wszystkie*, T. III: *Poematy I*, oprac. S. Sawicki, A. Cedro, Lublin 2009.
- Norwid C., *Dzieła zebrane. Wiersze. Dodatek krytyczny*, oprac. J. W. Gomulicki, T. 2, Warszawa 1966.

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

- Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, T. 4: *Dramaty*, Część 1, Warszawa MCMLXXI.
- Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, T. 8: *Listy 1839–1861*, Warszawa MCMLXXI.
- Perlin O., Perlin J., *Podręczny słownik polsko-hispański*, Warszawa 1995.
- Piechota M., *Auto-da-fé. Romantyczne konteksty terminu Świętej Inkwizycji*, [w:] *Barokowe przypomnienia i inne szkice historycznoliterackie*, red. R. Ociecek i M. Piechota, Katowice 1994.
- Piechota M., *„Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem...”. Studia i szkice o twórczości Słowackiego*, Katowice 2005.
- Piechota M., *Od tytułu do Epilogu. Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”*, Katowice 2000.
- Piechota M., *(Nie)zapomniany czar arcydzieł. Anonim, Barańczak, Camus...*, Katowice 2019.
- Piechota M., *Norwid wobec auto-da-fé. Z zagadnień symboliki terminu*, [w:] *Symbol w dziele Cypriana Norwida*, red. W. Rzońca, Warszawa 2011.
- Piechota M., *Poliglotyzm wielkich romantyków polskich (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński)*, Katowice 2016.
- Piechota M., *Tragiczne i komiczne konteksty terminu Świętej Inkwizycji w polskim romantyzmie. Jeszcze o „Auto-da-fé. Komedii w jednym akcie i jednej scenie” Cypriana Norwida*, [w:] *Komizm i tragizm w literaturze romantyzmu*, red. M. Piechota, M. Kalarus i O. Kalarus, Katowice 2016.
- Piechota M., *Żywioł epopeiczny w twórczości Juliusza Słowackiego*, Katowice 1993.
- Pigoń S., *J. Słowackiego zapomniany list do Januszkiewicza*, „Ruch Literacki” 1926, z. 2.
- Porębowicz E., *Dante*, Lwów 1906.
- „*Raptularz wschodni*” Juliusza Słowackiego. Edycja – studia – komentarze, T. I: *Podobizna autografu*, Warszawa 2019.
- „*Raptularz wschodni*” Juliusza Słowackiego. Edycja – studia – komentarze, T. II: *Edycja – komentarz – objaśnienia*, praca zbior. pod red. K. Kalinowskiej, U. Makowskiej, Z. Przychodniaka i D. Kai, Warszawa 2019.
- Rzońca W., *Norwid – największy poeta polski drugiej połowy XIX w.*, „Przegląd Humanistyczny” 2007, nr 6.
- Rzońca W., *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2013.

Marek Piechota, *Parodia – wyraz nieufności wobec szans na dialog w „Auto-da-fé”...*

- Siwiec M., *Zabawy (z) Muzą: ironiczna dekonstrukcja toposu w dygresjach „Beniowskiego”, [w:] Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*, red. M. Kalinowska i M. Leszczyński, Toruń 2011.
- Sławiński J., hasło *Parodia*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. drugie poszerzone i poprawione, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1988.
- Słowacki J., *Beniowski. Poemat z roku 1841 i dalsze pieśni*, nowe wydanie krytyczne, oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, Poznań 2014.
- Słowacki J., *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, T. 3: *Poematy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1959.
- Słowacki J., *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, T. 4: *Poematy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1959.
- Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera, T. 5: *Preliminaria peregrynacji do Ziemi świętej JO. Księcia Radziwiłła Sierotki – Noc letnia – Beniowski (poema). Pięć pierwszych pieśni – Wiersze drobne – Dodatek: Niewiadomo co, czyli Romantryczność*, oprac. J. Kleiner, Bibliografię zestawiał W. Hahn, Wyd. 2, Wrocław 1954.
- Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera, T. 9: *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu – Listy poetyckie z Egiptu – Plan Rhamzesa – Posielenije – Poemat tercynowy o piekle*, oprac. M. Kridl, *Beatryks Cenci*, oprac. J. Czubek, J. Kleiner i J. Kuźniar, *Krak – Makbet* – oprac. J. Kuźniar, *Bibliografię* oprac. W. Hahn, Wyd. 2, Wrocław 1956.
- Słowacki J., *Poematy*, Nowe wydanie krytyczne, T. 1: *Poematy z lat 1828–1839*, oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, Poznań 2009.
- Słownik języka Adama Mickiewicza*, red. K. Górski i S. Hrabec, T. 1, Wrocław 1962.
- Szary-Matywiecka E., *Autor, redaktor i książki. O „Auto-da-fé” Cypriana Norwida*, „*Studia Norwidiana*”, T. 3–4, Lublin 1985–1986.
- Trojanowiczowa Z., Dambek Z., przy współudziale Czarnomorskiej J., *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, T. I: 1821–1860, Poznań 2007.
- Wawrzukowicz S., Hiszpański K., *Podręczny słownik polsko-hiszpański*, Warszawa 1982.
- Wielki słownik francusko-polski*, T. 1: *Grand dictionnaire français-polonais*, Vol. 1. Wyd. 4, Warszawa 2000.
- Wyka K., „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście*, Warszawa 1963.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.574>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Włodzimierz Toruń*

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II w Lublinie, Polska /
/ The John Paul II (The Second) Catholic University of Lublin, Poland
ORCID: 0000-0001-8292-110X

Cyprian Norwid wobec Juliusza Słowackiego. Świadectwa biograficzne

Cyprian Norwid towards Juliusz Słowacki. Biographical certificate

Abstract: The above sketch *Cyprian Norwid towards Juliusz Słowacki* concerns the contacts and attitude of Cyprian Norwid towards Juliusz Słowacki. It is true that Norwid met Słowacki in person as late as in March 1849, but before his death he managed to pay him three visits to his Paris apartment at rue Ponthieu 30. He recorded his impressions of these visits in his sketch *Black Flowers (Czarne kwiaty)*. The lectures *On Juliusz Słowacki*, delivered in April and May 1860, are an expression of Norwid's appreciation and tribute to Słowacki. The poet remained an enthusiast and careful reader of Słowacki's works until the very end. It was Słowacki and Krasiński that became the most important "giants" who influenced Norwid ideologically, aesthetically and mentally.

Keywords: history of literature, Polish Romanticism, friendship of prophets, 19th century, poetry.

* Włodzimierz Toruń – dr hab., prof. KUL, pracownik naukowy w Ośrodku Badań nad Twórczością Cypriana Norwida KUL. Autor monografii: *Wokół Norwidowej koncepcji słowa* (Lublin 2003); *Norwid o Niepodległej* (Lublin 2013).

Z dystansu wielu lat Aleksander Niewiarowski, członek Cyganerii Warszawskiej, w szkicu wspomnieniowym *Iskry z popiołów* tak charakteryzował towarzyskie grono, skupione w Paryżu wokół Juliusza Słowackiego w roku 1847: „Wszyscy, których tam spotkałem (a byli pomiędzy nimi i ludzie wyższego ducha, jak na przykład późniejszy dygnitarz Kościoła, wówczas młody jeszcze, ks. Feliński, obaj Norwidowie, Ludwik i Cyprian, oraz Roman Zmorski), stawali się natychmiast, mimowiednie, księżycami tego Jowisza... i wirowali już ciągle w atrakcyjnej ducha sile”¹.

Informacja Niewiarowskiego jest niedokładna. Zygmunt Szczęśny Feliński², jak mawiał Słowacki „Feluś”, był wówczas jeszcze osobą świecką, do seminarium duchownego w Żytomierzu wstąpił w roku 1851. Cyprian Norwid poznał osobiście Słowackiego dopiero w marcu 1849 roku, tuż przed jego śmiercią. Niewiarowski tak to wspominał: „Skoro przejeżdżając z Włoch przez Paryż zatrzymałem się tam był na dni kilka, w roku 1849 – o ile pomnę, w styczniu – i spotkawszy trzeciego brata Norwidów – Ksawerego, inżyniera, odwiedziłem wraz z nim Cypriana, dając się słyszeć, iż wprost od niego pójść złożyć wizytę Słowackiemu, Cyprian, po chwili widocznego wahania się, prosił mnie, ażebym oznajmił autorowi *Lilli Wenedy*, że on pragnie go osobiście poznać, i zapytuje, czy przybyć w tym celu może”³.

Słowacki, chociaż był świadom, że chodzi o brata Ludwika Norwida⁴, nie dał się uprosić znajomemu, by przyjął Cypriana. Wiele lat później spotkanie to Niewiarowski tak przywoływał z pamięci:

¹ A. Niewiarowski, *Iskry z popiołów*, „Kłosy” 1884, nr 1009, s. 286.

² Zob. W. Toruń, *Juliusz Słowacki i Zygmunt Szczęśny Feliński*, „Dialog Dwoch Kultur” 2015, z. 1(9), z. 1, s. 86–92.

³ Cyt. za: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, t. 11: *Aneksy*, Warszawa 1976, s. 467. Inne cytaty z tego wydania będą oznaczone skrótem PWsz, pierwsza cyfra oznacza tom, następne stronę.

⁴ Ludwik Norwid, starszy brat Cypriana, również obdarzony talentem poetyckim, był członkiem Cyganerii Warszawskiej, przynależał do Koła towiańczyków, zaliczał się do zwolenników i przyjaciół Słowackiego. Poeta korespondował z nim i poświęcił mu dwa wiersze: *Do Ludwika Norwida w braterstwie idei świętej list*; *Do Ludwika Norwida*. Słowacki również poznał osobiście, podczas swojej wyprawy do Poznania w 1848 r., najmłodszego brata Cypriana, Ksawerego Norwida.

Zastałem Juliusza zmienionego znacznie: twarz jego pobladła bardziej jeszcze i wychudła, a owe wielkie i wymowne oczy zapadły głęboko – chociaż zawsze jeszcze świecił z nich ogień ducha Tytana, świadomego nieśmiertelności swojej.

Zaraz na wstępie Słowacki oświadczył mi głosem cichym, że nie wolno mu jest mówić głośnie i że czuje się osłabionym bardzo. Prosił jednak, ażebym mu opowiedział, co robiłem podczas całorocznej blisko nieobecności w Paryżu i co wiem o wspólnych naszych znajomych w kraju.

Spełniwszy to zadanie, zapytałem następnie, czy nie przyjąłby u siebie Cypriana Norwida, który mieszkał wówczas w Paryżu i tegoż dnia właśnie, dowiedziawszy się, że idę do Słowackiego, prosił o zaznajomienie go z poetą, którego talent cenił bardzo wysoko.

– Cyprian Norwid... brat Ludwika... – wyszeptał Juliusz. – Słyszałem o nim wiele – a nawet czytałem niektóre z jego utworów. Ale... ja obecnie słaby jestem i bardzo mało mam czasu na zawieranie stosunków z ludźmi, a już zgoła marnować go nie mogę dla takich, którzy nic ode mnie wziąć, ani mnie dać od siebie nie mogą... Otóż Cyprian należy do takich właśnie – i dlatego przepraszam go uprzejmie i proszę, ażeby mi odpuścił, że go przyjąć nie mogę⁵.

Zabiegi Norwida o widzenie ze Słowackim zakończyły się sukcesem dopiero – jak przypuszcza Gomulicki⁶ – dzięki pośrednictwu Edmunda Chojeckiego. Norwid odwiedził i spotkał się z autorem *Beniowskiego* prawdopodobnie trzy razy⁷. Wrażenia z tych odwiedzin przetworzył i przekazał potomnym w *Czarnych kwiatach*⁸. Z pierwszej wizyty, odbytej około połowy marca 1849 roku, Norwid utrwalił widok skromnego mieszkania Słowackiego:

⁵ Cyt. za: PWSz, 11, 466.

⁶ PWSz, 11, 61.

⁷ Zob. *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz przy współud. S. Makowskiego i Z. Sudolskiego, Wrocław 1960, s. 612–613.

⁸ *Czarne kwiaty* ukazały się siedem lat po śmierci J. Słowackiego; weszły w skład grudniowego Dodatku Miesięcznego do „Czasu” z 1856 roku. Por. A. Kuik, „Czarne kwiaty” o Juliuszu Słowackim, [w:] *Czytając Norwida*, materiały z konferencji poświęconej interpretacji utworów Cypriana Norwida zorganizowanej przez Katedrę Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Słupsku, red. S. Rzepczyński, Słupsk 1995, s. 99–106.

[...] Przed śmiercią jeszcze Chopina zaszedłem był raz na ulicę Ponthieu przy Elizejskich Polach do domu, którego odźwierny z uprzejmością odpowiadał, ile razy kto zachodząc pytał go, jak się *Monsieur Jules* ma?... Tam na najwyższym piętrze pokój był, ile można najskromniej umeblowany, a okna jego dawały na przestrzeń, jaką się z wysokości zawsze widuje, tym jednym tylko upiększoną, iż czerwone słońca zachody w szyby biły łunami swymi. Kilka doniczek z kwiatami na ganku przed oknami tymi stało, a ośmielone przez mieszkańca wróble zlatywały tam i szczebiotały. Obok drugi maleńki był pokój – to sypialnia⁹.

Z drugiego spotkania Norwid zapamiętał głównie strój Słowackiego, tematykę zajmującej rozmowy, która wypełniła odwiedzin. Problemy ogólne dotyczące sztuki, literatury, przeplatają się tutaj z niekiedy uszczypliwymi uwagami na temat wspólnych znajomych i przyjaciół:

Było to więc jakoś około piątej godziny po południu, kiedy przedostatni raz byłem tam u Juliusza Słowackiego, który właśnie kończył obiad swój, z zupy i pieczonej kury składający się. Siedział przeto Słowacki przy stoliku okrągłym na środku pokoju, ubrany w długie podszarzane paltot [sic!] i w amarantową spłowiata konfederatkę, akcentem wygodny na głowę zarzuconą. I mówiliśmy tak o Rzymie, skąd właśnie że niezbyt dawno przybyłem do Paryża – o niektórych znajomych i przyjaciółach – o bracie mym Ludwiku, którego śp. Juliusz rzewnie kochał – o „Nieboskiej Komedii”, którą wysoko bardzo cenił – o „Przedświcie”, który miał za piękne dzieciństwo... Także o sztuce, że wpadła w mechanizm – także o Chopinie (który żył jeszcze), a o którym Juliusz pokasłując rzekł mi: „*Parę miesięcy temu spotkałem jeszcze tego moribunda...*” – sam wszelako pierwej od Fryderyka Chopina odszedł ze świata widzialnego, umarłszy¹⁰.

Trzecie spotkanie Norwida ze Słowackim miało miejsce kilka dni potem, między 19 a 26 marca 1849 roku¹¹. Chociaż zastał tam francuskiego malarza, przyjaciela poety Charlesa Pétinaud-Dubosa, to jednak wizyta przebiegła niezakłóconym tokiem. Zapis z tych odwiedzin jest tym cenniejszy, że, jak się

⁹ C. Norwid, *Dziela wszystkie*, t. 7: *Proza I*, oprac. R. Skręt, Lublin 2007, s. 47–48.

¹⁰ Tamże, s. 48.

¹¹ Zob. *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, s. 613.

później okazało, było to ostatnie widzenie Norwida z żyjącym Słowackim. Gospodarz uskarżał się na pogorszające się zdrowie, przeczuwał już zbliżające się odejście z tego świata.

Do pokoiku tego, który jak Juliusz mawiał: „Zupełnie byłby dla szczęścia człowieka wystarczającym, gdyby nie to, że w jednej stronie jego kąty nie są zupełnie proste, źle będąc skwadratowanym” – do tego, mówię, pokoiku innego dnia wieczorem wszedłem był, a Juliusz stał przy kominie, fajkę na cybuchu długim paląc, jak to używa się w Polsce na wsi; na kanapie siedział malarz Francuz (którego Juliusz potem egzekutorem testamentu swego zrobił), ale ten nie mówił i milczał milczeniem mało naturalnym, i siedział. Nad kominkiem wisiał brązowy medal Juliusza przedstawiający, który jest jedną z najpiękniejszych w tym rodzaju robót Oleszczyńskiego.

O Francji, o rewolucji, o rzymskich wypadkach mówiliśmy; on – naturalnym, ale kolorowanym słowem i niespodziewanymi obrotami mowy, i niekiedy akcentem zrezygnowanego żywota, głębię apostrof filozoficznych w „Marii” Malczewskiego napotykanym przypominającym. Co wszelako nie zawsze z wielkimi jego czarnymi, ognia pełnymi oczyma i z orientalną skronią, i z otworami energicznymi nosa orlego sprzymierzało się... Pod koniec rozmowy mówił mi: „Piersi, piersi nadwyreżone mam, każą mi już tylko cukierki jeść, co chwilowo łagodzi kaszel, żołądkowi za to o tyleż szkodząc. Przyjdź jeszcze w przyszłym, w zaprzyszłym tygodniu, potem... czuję, że niezadługo i odejść z tego świata przyjdzie mi”. – Wyrażnie mi to mówił, bawiąc się cybuchem fajki swojej, tam i ówdzie powoli poruszającym jak wahadło zegaru ściennego¹².

Kilka dni później, między 26 marca a 1 kwietnia 1849 roku, Norwid znowu wybrał się w odwiedzin do Słowackiego, ale uprzedzony przez Felińskiego, troskliwie opiekującego się poetą, dowiedział się o pogorszającym się stanie zdrowia chorego, niestety zmuszony był zawrócić z obranej drogi i odłożyć na dogodny moment kolejną wizytę. W relacji Felińskiego uwagę Norwida zwróciła pobożność Słowackiego, który w obliczu coraz bardziej słabnącego, zbolęła ciała, tym usilniej szukał chrześcijańskiego umocnienia duchowego:

¹² C. Norwid, *Dzieła wszystkie*, t. 7: *Proza I*, oprac. R. Skręt, Lublin 2007, s. 48–49.

W następnym tygodniu pośpieszyłem znowu zejść do Słowackiego, ale spotkałem kogoś (można by rzec: z *uczniów* jego), który odeń powracał, a było już ciemno – i ten powiedział mi: „Jutro lepiej zajdź do Juliusza, bo dziś właśnie dlatego wyszedłem od niego, iż nieswój jest...” – „Jakże się ma?” – pytałem. – „Nie wiem – odpowiedział mi – ale tyle ci tylko powiem, iż, wedle słów Juliusza, bardzo wątpi o zdrowiu swym i zawzywał już dzisiaj pomocy i opieki św. Michała Archanioła, tuszając, że mu to sił na jakiś czas użyczy”. Te słowa usłyszawszy (lubo bez dwuznacznego zadziwienia, bo wiedziałem, że Słowacki bardzo religijny był), na inny dzień odwiedziny moje odłożyłem¹³.

Kolejny raz, niczego nie przeczuwając, Norwid wybrał się do Słowackiego rano 4 kwietnia 1849 roku. Okazało się, że właśnie poprzedniej nocy 3 kwietnia wielki poeta „w niewidzialny świat odszedł”. Pierwszy widok, który uderzył Norwida, to było „ciało zimne Juliusza”, twarz zmarłego, która zachowała piękno mimo przedśmiertnych konwulsji. Towarzyszyło temu odczucie odwiecznego porządku kosmosu, współistnienia śmierci i życia, o czym niejako przypominały czepiające się doniczki ptaszki.

Ten inny dzień w następnym tygodniu wypadł, ale już to o rannej godzinie było i było to tak, że wszedłszy pierwszy widziałem ciało zimne Juliusza, bo w nocy poprzedniej, Sakramentami opatrzoney (list od matki swej, nadeszły właśnie w chwili skonań, odczytawszy), zasnął śmiercią i w niewidzialny świat odszedł. Mało piękniejszych twarzy umarłego widzi się, jako była twarz Słowackiego, rysująca się białym swym profilem na spłowiałym dywanie ciemnym, coś z historii polskiej przedstawiającym, który łożę od ściany dzielił. Ptaszki zlatywały na niepielegnowane doniczki z kwiatami – krzątano się około pogrzebu, a pogrzeb ten, jaki był, to różni różnie opisali. Ja – na pogrzebie tym żeńskich istot widziałem *dwie* – jedna z tych rzewnymi łzami zalana była, co mi wspomnieniem zostało bardzo pocieszającym na wiele dni potem, kiedy liczne podówczas społeczeństwo polskie w Paryżu bawiące się odwiedzałem był – bo wiele było (jak zawsze świetnych i niepospolitych) Polek podówczas w Paryżu... Mam rysunek Juliusza, który on w Egipcie rysował z natury, bo pejzaże zwłaszcza rysował wca-

¹³ Tamże, s. 49.

le dobrze, ale przeciąłem pamiątkę tę na dwie części i jedną do albumu osoby z kraju przybyłej ofiarowałem, drugą zostawiając sobie – aby sprawdziły się słowa w „Beniowskim” napisane, „*iz prawą rękawiczkę twą zawieszę w muzeum jaki, a o straconą lewą będą skargi!...*” – ironia bowiem taka nadobnie-bez-zjadliwa jako ironia Juliusza pośmiertnym bynajmniej wspomnieniom nie zawadza. Owszem, brzmi ona podobnie tym słowom, które Filip Macedoński przy budzeniu się powtarzać sobie kazał: „*Królu! słońce już wschodzi, pomnij przez cały dzień, że śmiertelnikiem jesteś*”¹⁴.

Następnego dnia, 5 kwietnia 1849 roku, Norwid uczestniczył w pogrzebie Słowackiego na cmentarzu Montmartre w Paryżu. Po latach w liście do Marianna Sokołowskiego z 17 września 1864 roku, być może przywołując z pamięci osobiste doświadczenia jako artysty i pomnając, jak trudno być prorokiem między swymi, z wyrzutem pod adresem rodaków gorzko zapisał:

„Jeżeli rozgłośnie mówiliśmy nad grobami Mickiewiczów, Krasińskich, Słowackich... to cóż dopiero itd.”?!?

Racz łaskawie przyjąć zapewnienie moje jako naocznego świadka i zatwierdzającego to, czegośmy rękoma dotykali, że:

Nad grobem Juliusza Słowackiego nikt słowa jednego nie powiedział – było zaś tam osób około osiemnaście.

Na pogrzebie Zygmunta Krasińskiego nikt mowy żadnej nie miał – zaś gdy konał, był bał polski tańczący.

Na pogrzebie Adama Mickiewicza jeden człowiek z obowiązku zbyt bliskiego zmuszony był parę słów przemówić *mniej więcej* – tj. Bohdan Zaleski.

Oto – wszystko¹⁵.

Tuż po śmierci Słowackiego, Niewiarowski, który na początku marca 1849 roku prosił wieszcza, by przyjął Norwida, w swoim pamiętniku *O Juliuszu Słowackim. Fragment pamiętnika* zanotował bardzo ważne uwagi dotyczące recepcji dzieła wielkiego poety. Cytowane przez Niewiarowskiego piękne sło-

¹⁴ Tamże, s. 49–50.

¹⁵ C. Norwid, *Dzieła wszystkie*, t. 12: *Listy 3, 1862–1866*, oprac. J. Rudnicka, uzupełn. E. Lijewska, Lublin–Warszawa 2019, s. 309.

wa Norwida z zaginionego jego listu¹⁷ na trwałe weszły do kanonu tradycji utrwalającej kult autora *Beniowskiego*:

W tej chwili odebrałem z Paryża list od Cypriana Norwida, w którym donosi mi o śmierci Juliusza Słowackiego. Cyprian, który dopiero w ostatnim roku życia autora *Lilli Wenedy* poznał go osobiście, olśniony był wielkością geniusza poety i wciągnięty w regiony ducha jego tak samo, jak każdy, który się doń zbliżył. Więc w swoim liście stylem jak zwykle mistycznym i uroczystym, między innymi pisał: „[...] I o d s z e d ł już od nas ten arcymistrz słowa, ten najpotężniejszy rzeźbiarz posągów ducha, który czterdzieści poematów, jak czterdzieści piramid, na pustyni świata po sobie zostawił”. Nie dziwiłem się tym wyrazom czci i uwielbienia. Sam także, trzymając w ręku ów list z wieścią straszną, choć spodziewaną zresztą, drżałem na całym ciele, przejęty jakąś duchową grozą, jakimś żalem bezbrzeżnym¹⁸.

Prawie dwa tygodnie po zgonie Słowackiego „Gazeta Krakowska” (1849, nr 84, z 16 kwietnia) opublikowała anonimowe *Wspomnienie pośmiertne*. Gomulicki, analizując niektóre konkordancje pomiędzy Nekrologiem a oryginalnymi wypowiedziami Norwida, przypuszcza, że mógłby to być jego tekst. Kilka miesięcy później poeta przecież sporządził piękny Nekrolog Fryderyka Chopina i przesłał go do poznańskiego „Dziennika Polskiego” 1849, nr 117 (z 25 października). W wymienionym *Wspomnieniu pośmiertnym*, domniemanym utworze Norwida, czytamy:

Smutna doszła nas wiadomość o śmierci Juliusza Słowackiego; był to śpiewak sławy narodowej, wieszcz wysokiego ducha; długo po nim osierocone liry polskiej nie podniesie ręką do jej poruszania zdolna – liry buchającej ogniem, to gromem, to sypiącej perłami słów, to podnoszącej wielkością natchnienia aż do Boga. Umarł młodziak ognisty, umarł artysta nieporównany, umarł na koniec prorok nieszczerliwego narodu. Gdyby życie jego z tej tylko strony uważać, byłaby to połowa jego

¹⁷ Wspominany przez Niewiarowskiego list Norwida powstał prawdopodobnie tuż po zgonie Słowackiego (3 kwietnia 1849 r.).

¹⁸ A. Niewiarowski, *O Juliuszu Słowackim. Fragment pamiętnika*, „Biesiada Literacka” 1886, nr 37, cyt. za: PWSz, 8, 74, 481.

istoty. W ostatnich dniach już on nie śpiewał, nie wieszczyl, on już wykonywał pieśń swoją, on już zaczął być panowanie ducha, wolności, prawdy i miłości; oddał się wszystkim, którzy się doń zbliżali, wlewał strumienie nadziei w piersi rodaków i do czynów zachęcał; było to więc żywe źródło, z którego każdy brał w miarę sił swoich. [...] O sercu jego chcę mówić, bo serce bolało mękami narodu, mgły melancholii długo się po nim snuły, pokąd nie wybił się na jasność, w której *Króla-Ducha*, ten najznakomitszy z całej przeszłości i obecnej literatury wszystkich narodów poemat, napisał, poemat dla przyszłości, która go między objawienia święte zaliczy i uwierzy weń. [...] Po śmierci Byrona Grecja, którą on opiewał, przywdziała grubą żałobę, rozplakała się; po śmierci Juliusza znajdzie się jedna łza? Niestety, alboż nie wiemy, że prorok w narodzie swoim odbiera przekleństwo i śmierć.

Nie wymagajmy więc, czego otrzymać nie można, przyszłość nagradza takich ludzi.

Jeśli jedna nieznamąca niewieścia istota zamyśli się o nim przed Marii obrazem, to dosyć dla jego ziemskiej połowy; dla jego duchowej strony cała przyszłość tu i tam otwarta¹⁹.

Około 10 kwietnia 1849 roku Zygmunt Krasiński, mimo kilku napięć zawsze jednak darzący wielką czcią Słowackiego²⁰, skierował do Norwida list, w którym prosił: „Dowiedz się, czy nie zostawił wiadomości co do nagrobku; jeżeli nie, to połóżcie mu napis «A u t o r o w i *Anhellego*», a ten jeden wystarczy dla zapewnienia mu sławy na pokolenia przysze”²¹.

Cały list Krasińskiego niestety zaginął, a powyższy fragment znamy z cytatu samego Norwida w wykładach *O Juliuszu Słowackim*²². Jak sugeruje Zbigniew Sudolski, w wymienionym liście Krasiński proponował wydanie własnym nakładem pozostałych po Słowackim rękopisów. Norwid w przedsięwzięciu tym miał posłużyć za pośrednika. Wspominał o tym Feliński, najbliższy w ostatnich latach życia Słowackiego przyjaciel:

¹⁹ [Nekrolog Juliusza Słowackiego]. Domniemany utwór Norwida, PWsz, 11, 437, 551–552.

²⁰ Zob. W. Toruń, *Widzieć przyjaciela. Słowacki o Krasińskim*. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2012, nr 1–2(2), s. 91–103.

²¹ Z. Krasiński, *Listy do różnych adresatów*, zebrał, opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski, t. 2, Warszawa 1991, s. 20.

²² PWsz, 6, 446.

Wkrótce po zgonie Juliusza zjawił się u mnie Cyprian Norwid z oświadczeniem od Zygmunta Krasińskiego, że on gotów dostarczyć kosztu na wydanie pozostałych po zmarłym rękopismów. Przyjąłem z wdzięcznością tę propozycję, nie mogłem jednak niezwłocznie z niej skorzystać, przeto że w ogromnej masie pozostałych papierów panował taki chaos, iż potrzeba było koniecznie uporządkować je na-przód, a nawet w znacznej części przepisać, aby mogły być oddane do druku. Mając wówczas dużo wolnego czasu, zabrałem się gorliwie do tej przygotowawczej pracy; zanim jednak zdołałem ją ukończyć, Krasiński zmuszony został groźbą konfiskaty majątku wrócić do kraju, ja zaś odesłałem rękopisma do rodziny, gdzie znalazły równie światłego, jak sumiennego wydawcę w osobie p. Antoniego Małeckiego²³.

Prawie dziesięć lat po śmierci Słowackiego, idąc za przykładem wykładów Juliana Klaczki o twórczości Adama Mickiewicza²⁴, w styczniu 1858 roku Norwid powziął zamiar wygłoszenia publicznych prelekcji poświęconych twórczości zmarłego poety. W liście do Delfiny Potockiej z 31 stycznia 1858 roku poeta donosił:

Mniemając, iż myśl od-publicznienia języka Ojców naszych, zaszłego w *prywatę* i *apokaliptyczność* – w dwa ekstremy tylko – obchodzi przez to samo zacny ogół polski i chrześcijański – donoszę:

Że zniósłszy się z doktorem Klaczko i otrzymawszy współznanie Jego, przed-sięwziętem i ja mieć trzy posiedzenia o estetyce narodowej za pomocą dwóch arcydzieł dwóch poetów: Słowackiego i Ligenzy.

I napisałem przeto do senatora prefekta, *donosząc* władzy miejscowej, iż ta jest moja myśl.

Łatwo pojąć, że *nie podawałem prośby, aby Polakowi do Polaków po polsku i artyście o sztuce mówić wolno było*, dlatego iż byłoby to ubliżyć rozsądkowi osób, do których prośbę taką podałoby się, i okazać, że się jest niezdolnym do wykładani estetyki. Doniosłem tylko Władzy, iż należy się to Władzy.

²³ Z. Sz. Feliński, *Pamiętniki*, oprac., przygotował do druku i opatrzył przedmową E. Koźłowski, Warszawa 1986, s. 385.

²⁴ Klaczko wygłosił osiem wykładów o Mickiewiczu: 21 stycznia, 11 lutego, 18 lutego, 25 lutego, 4 marca, 11 marca, 18 marca, 24 marca 1858 roku. Prolekcje odbywały się w siedzibie Towarzystwa Historyczno-Literackiego przy Quai Malaquais.

Nie wolno mi jest podejrzewać rządu, przypuszczając, że mi to odmówione będzie, i nie wolno mi upraszać o łaskawe przyzwolenie na spuściznę Ojców moich i dar Boga mego, jako nie uprasza się o rzeczy własne.

Wszelako, gdyby na przykład postępowania innej natury na innych drogach obcuujące z Władzami, dajmy na to, właśnie że przez *najczłobitniejsze-upraszania-o-nie-niesprawiedliwość* zatwardziły pojęcia upraszanych, albo słusznie znudziły ich – i ażeby przeto odmówionym było, co przyzwolonym być ma [...] ²⁵.

Niestety, paryska prefektura nie wyraziła zgody na wykłady Norwida ²⁶. Projekt udało się zrealizować dopiero w kwietniu 1860 roku. Tytuł sześciu prelekcji brzmiał *O dziełach i stanowisku poetycznym Juliusza Słowackiego w sprawie narodowej* ²⁷. Odbywały się one o godz. 19.30 w sobotę: 7, 14, 21, 28 kwietnia oraz 5 i 12 maja 1860 roku, w Sali Czytelni Polskiej przy rue Passage du Commerce 25. W liście pisanym do Michała Kleczkowskiego między 28 kwietnia a 5 maja 1860 roku Norwid informował:

Nie chciałem pisać do Ciebie przed ukończeniem mego kursu literatury, z którego pozostały mi jeszcze *dwa spotkania*. Wykładałem półtorej godziny raz w tygodniu. – Dwa salony są tak wypełnione, że z trudem można oddychać. Raz jeden nie byłem oklaskiwany, a to z tej być może przyczyny, że wykład ten był według mnie najwięcej wart! – W dodatku *nie mam pozwolenia z policji* i noszę w kieszeni bilet wizytowy, ażeby, na wypadek gdyby wszedł policjant, móc mu go wręczyć i kontynuować wykład – po czym mieć proces, być skazanym na tysiąc franków kary i nie wiedzieć, jak ją zapłacić, albo otrzymać rozkaz wyjazdu w ciągu 24 godzin – do... gdzie?

Mając jednak na względzie, że *odpowiadam jedynie na wyraz woli moich rodaków* – zważywszy, że *wyraz woli jest uważany za podstawę społeczeństwa* –

²⁵ C. Norwid, *Dzieła wszystkie*, t. 11: *Listy 2, 1855–1861*, oprac. J. Rudnicka, Lublin – Warszawa 2016, s. 207.

²⁶ Zob. J. Czarnomorska, *Norwid w paryskiej prefekturze policji. O wyjeździe poety do Ameryki*, „Studia Norwidiana” 1993, nr 11, s. 152.

²⁷ Por. M. Straszewska, *Norwid o Słowackim. (Na marginesie prelekcji paryskich)*, [w:] *Nowe studia o Norwidzie*, red. J. W. Gomułicki i J. Z. Jakubowski, Warszawa 1961, s. 97–124; T. Żabski, *Z problematyki rozprawy Norwida „O Juliuszu Słowackim”*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” nr 1: *Prace Literackie III*, Wrocław 1962, s. 99–120; B. Mazur, *O krytyce literackiej Norwida na przykładzie odczytów „O Juliuszu Słowackim”*, (masz.) Lublin 1986; G. Halkiewicz-Sojak, *Byron w twórczości Norwida*, Toruń 1994, s. 97–106.

sądzę, że na skutek tego nie można być bardziej prorządowym w postawie, jaką zajmuję!!²⁸

Wykłady były notowane przez co najmniej trzy osoby (Mariana Sokołowskiego, Seweryna Elżanowskiego, Marię Bolewską) i zapisy te stały się podstawą ich wydania. Rozpisana wśród słuchaczy subskrypcja stworzyła finansowe warunki edycji, nad którą merytorycznie czuwał Marian Sokołowski. To właśnie on, składając do druku wykłady, uzupełnił je szkicem Norwida *O „Balladynie”*. W dowód wdzięczności Sokołowskiemu Norwid w tymże szkicu pisał na wstępie:

Tobie – Sewerynowi i komuś trzeciemu winienem podziękować, iż chcieliście powyższe mówienia spisywać, tudzież tym przyjaciółom naszym, którzy uważali za słusne koszt wydawnictwa podjąć. Ale Ty dałeś mi także sposobność wywiązania się, to życzyłeś sobie, abym, dołączysz rozbiór *Balladyny*, dołączył przez to samo wzorzec do czytania tragedj Juliusza, o których szczegółowo mówić w kursie tak szczupłym byłoby to stracić całość obrazu. Czynię przeto Ci zadość, i sobie, bo życzeniu Twemu zadość – uczynić mogę²⁹.

W ten sposób powstała broszura *O Juliuszu Słowackim. W sześciu publicznych posiedzeniach. (Z dodatkiem rozbioru „Balladyny”)*. 1860, Paryż 1861, która ukazała się w znanej drukarni Louisa Martineta przy rue Mignon 2.

W pierwotnym zamierzeniu wykłady *O Juliuszu Słowackim* nie miały dotyczyć tylko interpretacji dzieł Słowackiego. Norwid pragnął przedstawić w nich także własną teorię sztuki³⁰, którą wcześniej zaprezentował w rozprawie *O sztuce (dla Polaków)*. Między innymi w trzech pierwszych wykładach

²⁸ List do M. Kleczkowskiego, Paryż, między 28 kwietnia a 5 maja 1860, przeł. W. Kwiatkowski, Sz. Babiński, [w:] C. Norwid, *Dzieła wszystkie*, t. 11: *Listy 2, 1855–1861*, s. 426–427.

²⁹ PWsz, 6, 465.

³⁰ Wiesław Rzońca pisał: „Jeśli spojrzeć sumarycznie na Norwidowską interpretację Słowackiego, jawi się ona jako polemiczna. Ideowej postawie Juliana Klaczki, w wymiarze światopoglądowym bliskiej romantyzmowi Mickiewiczowskiemu, przeciwstawił Norwid estetyczne podejście do sztuki, które na gruncie polskim – np. na tle poglądów Józefa Kremera czy Bronisława Trentowskiego – jest najzupełniej oryginalne. Wypowiedzią o Słowackim Norwid nie tylko włączył się do romantycznej z gruntu dyskusji o celach narodowej sztuki, lecz także wpisał się w nurt znaczącej we Francji przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych dyskusji o charakterze i funkcjach twórczości w społeczeństwie. Wbrew jednak funkcjonalistycznemu ujęciu sztuki, wpisanemu zarówno w rozważania Klaczki, jaki i szeroko dyskutowaną wtedy w Paryżu koncepcję Taine’a, Norwid przyznawał sztuce

brak odwołań do Słowackiego, albowiem mówca porusza problemy ogólne: „stanowisko poetów starożytnych”, relacja słowo-czyn, znaczenie byronizmu, pojęcie oryginalności, rozumienie „sztuki czytania”. Tak więc dopiero następne wykłady – począwszy od czwartego – skupiają się na twórczości Słowackiego. Nieomal cały wykład czwarty poświęcony jest poematowi *Anhelli*³¹. Przedmiotem wykładu piątego Norwid uczynił *Beniowskiego*³² i *Króla-Ducha*³³. Wykład szósty podejmuje problematykę „pomniejszych” utworów Słowackiego i jego zasług „w historii mowy ojczystej”.

W podsumowaniu swych rozważań, w szóstym wykładzie, Norwid podkreśla nieprzeceniony wkład Słowackiego w rozwój języka narodowego:

Gdyby zatem przyszło całość poetycznej służby Juliusza na tym polu – na polu, mówię, języka – ocenić, zaprawdę, że należałoby z góry wyznaczyć, iż tu on równego sobie nie ma. Żaden: ani Adam, ani Zygmunt, ani Bohdan, ani sam Jan nawet Kochanowski, nie mieli, tak jak Juliusz, w jednej lirze języków wszystkich wieków, wszystkich, że tak powiem, płci: od języka *Bogarodzicy* do pamfletu, od rycerskiego słowa do dziewczyny, dźwięk słowiczy mającej w swym akcencie. I oto jest jakoby klejnot korony jego, i dlatego to jasnym będzie, co ktoś powiedział, że

daleko idącą autonomię. Sztuka jest bowiem, jego zdaniem, nosicielką wartości i istotnej wiedzy. Sztuki nie mogą charakteryzować jednowymiarowość i «płaski» funkcjonalizm” (W. Rzońca, *Norwid wobec „wielkoludów”* 2. *Norwid i Słowacki*, [w:] tegoż, *Norwid a romantyzm polski*, Warszawa 2005, s. 71). Zygmunt Krasiński w szkicu *Kilka słów o Juliuszu Słowackim* twierdził: „Potęga Słowackiego najbardziej w stylu zawarta. [...] Styl Słowackiego to on sam, do ducha jego kierunek, roztopianie się nieustannie na wszystkie strony i ku wszystkim stronom. Stylem tym bije ciągle jakby falami o granicę wszechrzeczy, ciągle je podmywa i stara się odsunąć. Nikt tak smukle, gibko, fantastycznie po polsku nie pisał.” (Z. Krasiński, *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, [w:] tenże, *Dziela zebrane. Nowe wydanie*, pod red. M. Strzyżewskiego, t. 7: *Pisma dyskursywne I*, oprac. B. Kuczkowski, tłum. R. Jarzębowska-Sadowska, J. Pietrzak-Thébault, Toruń 2017, s. 189).

³¹ Norwid twierdził: „*Anhelli* Juliusza jest to świecznik w mrokach sybirskich pałacy się, przeciwny zaś, a odpowiadający mu poemat jest Krasińskiego *Wigilia Bożego Narodzenia*: dwa poemata, bez których [...] przewodnictwa nie można być oświeconym patriotą polskim!” (PWsz, 6, 438). W dowód wdzięczności słuchacze wręczyli Norwidowi pierwsze wydanie *Anhellego* (Paryż 1838) i dołączony do niego adres z 43 podpisami ofiarodawców.

³² Według Norwida *Beniowski* to „książka rymów o różnych wielkich boleściach”, w której Słowacki miał ogromną odwagę, „by uwidamiać i uwieczniać współczesne i potoczne momenta” (PWsz, 6, 448, 447).

³³ *Król-Duch* uwzględniany na tle europejskiej tradycji epopeicznej – w opinii Norwida – miał być początkiem „epopei fenomenologicznej, jakiej dotychczas jeszcze nie ma żadna literatura” (PWsz, 6, 455). Por. M. Adamiec, *Norwidowa lekcja „Króla-Ducha”*, [w:] *Słowacki mistyczny: propozycje i dyskusje sympozjum, Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 129–135.

gdyby się słowa mogły stać nagle indywiduami, a gdyby więc ojczyzną był język i mowa, tedy posąg Juliusza stałby głoskami stworzon – z napisem: „*patri patriae*”. Kochanowski bowiem miał tylko jeden język, Mickiewicz jeden, Zygmunt, Bohdan, Malczewski i każdy z tych filarów słowa narodowego jeden – ale Słowacki Juliusz wszystkie wieków, czasów, społeczeństw, typów i płci języki miał³⁴.

Autor *Balladyny* dla Norwida „[...] nie był Architekta, jak Zygmunt, ani Rzeźbiarzem, jak Mickiewicz, ale był to poeta-malarz, choć mógł być i tym, i owym – i poetą-muzykiem nawet, co wszelako po szczególe Opatrzność Bohdanowi wydzieliła”³⁵. Tenże „poeta-malarz” do tragedii własnej wstawił „teatr jakoby przenośny”, w którym są „[...] dekoracje z liści rosami mokrych uwite – rzutami pstrego światła ozłacane – malin woni i konwalij pełne”³⁶.

Po latach o odczytach *O Juliuszu Słowackim* pisał Norwid w liście do Józefa Ignacego Kraszewskiego z około 21 maja 1867 roku, zaliczając je do swych zasług położonych dla literatury polskiej:

Miło i w Ojczyźnie być ocenionym, zwłaszcza że ani:
przyniesienie *Ideii o sztuce*, której przede mną nie było;
podniesienie rzeczy o Słowackim, które ode mnie stanowczo się datuje;
rozwiniecie pojęcia-oryginalności, którego przede mną nikt nie zrobił;
dzieła moje w XXI tomie Biblioteki Pisarzy Polskich – i cały żywot – –
nie zasługiwały nigdy na ocenienie w Ojczyźnie, gdzie spóźnie tak wielkich i genialnych tyle poetów – co naturalnie że na czas mię oddala i usuwa³⁷.

Dnia 20 kwietnia 1882 roku staraniem Stowarzyszenia Byłych Uczniów Szkoły Polskiej w Paryżu, z inicjatywy Wacława Gasztowtta, wykładowcy w Szkole Polskiej na Batignolles i tłumacza dzieł Słowackiego na język francuski, odbyły się obchody rocznicy (tym razem trzydziestej trzeciej) śmierci wielkiego poety. Norwid przewodniczył tym uroczystościom:

³⁴ PWsz, 6, 458-459.

³⁵ Tamże, s. 465.

³⁶ Tamże.

³⁷ PWsz, 9, 289.

We czwartek, dnia 20 kwietnia, odbył się po raz czwarty w lokalu posiedzeń Stowarzyszenia Byłych Uczniów Szkoły Batignolskiej doroczny obchód Juliusza Słowackiego. Prezydował jeden z przyjaciół przedwcześnie zgasłego wieszczka, p. Cyprian Norwid. W głębokiej, a pięknej przemowie wykazał pan Norwid, że nieporozumienie i walka między Słowackim a Mickiewiczem były tylko pozorne, a dzieło Słowackiego było po prostu uzupełnieniem Adamowego dzieła, i że dlatego jedynie walczył Juliusz przeciw naczelnikowi romantyków, aby zaprotestować przeciw skłonności zgubnej, u nas jak wszędzie powszechnie panującej, ślepego przyjmowania jednej powagi, za którą tłum chodzi bezmyślnie, nie chcąc słyszeć innych głosów, a przez to ścieśniając pole działalności umysłowej narodu. [...] [Po prelekcji Norwida odczyt o *Anhellim* wygłosił Wacław Gąsławski]. P. G. skończył prelekcję odczytaniem w tłumaczeniu francuskim, a następnie wygłoszeniem w tekście polskim pięknego wiersza *Smutno mi Boże*, wypowiedzianego w Krakowie przez panią Modrzejewską, a będącego zdaniem prelegenta poematem smutku osobistego poety, jak *Anhelli* jest poematem smutku narodowego. Publiczność częstymi oklaskami podziękowała przewodniczącemu, prelegentowi i Stowarzyszeniu za wieczór tak pełny smutnych a patriotycznych wspomnień³⁸.

Tydzień później, 27 kwietnia 1882 roku, krakowska „Reforma” opublikowała relację z paryskich uroczystości ku czci Słowackiego: „[...] przewodniczący p. Cyprian Norwid zagał posiedzenie uczczeniem pamięci naszych wieszczów, słowy pełnymi zapału i zachęty pokolenia, które choć zrodzone na obczyźnie, wielbiąc godnych i zasłużonych synów Polski – w każdej chwili i przy każdej okoliczności, stara się okazać swą miłość dla matki ojczyzny”³⁹.

Dnia 5 grudnia 1882 roku w *post scriptum* do listu do Józefa Zaleskiego Norwid autorytatywnie pisał:

Donoszą mi, że Lenartowicz w Bolonii naśladuje lub kontynuuje kursa ś.p. Adama Mic[kiewicza] – – pojąć nie mogę, jak można kontynuować rzecz tak pers o-

³⁸ *Obchód Juliusza Słowackiego*, „Kurier Paryski” 1882, nr 16 (z 1 maja), s. 4–5. Cyt. za: Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska przy współud. M. Pluty, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 2: 1861–1883, Poznań 2007, s. 747.

³⁹ „Reforma” 1882, nr 96, s. 4. Cyt. za: *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 2: 1861–1883, s. 748.

na l ną. W całych kursach Mickiewicza jest tylko *l'histoire de génie de Monsieur Mickiewicz, mais l'histoire de la littérature polonaise n'y existe presque point*. Ja mam nieszczęście, iż nigdy nie łzę – jakże u licha mógłbym się modlić, łząc od rana do wieczora?!

Dopiero kiedy, widząc, iż prawie słówka nie ma o Juliuszu S[łowackim] w kursach literatury, podniosłem ja tego poetę (i za mną poszli inni) – bo mi wstyd było takiego personalizmu, lubo personalizmu geniuszu⁴⁰.

Rozważając stosunek Norwida do Słowackiego, pozostaje wciąż, do dalszego opracowania, relacja między tymi twórcami⁴¹. Mimo odpowiednich dla etapów rozwoju romantyzmu historycznie uwarunkowanych różnic poetyk, indywidualnie zróżnicowanych estetyk, istniało co najmniej kilka obszarów, które zbliżały tych twórców. Poza sferą wspólnych wartości, do pewnego stopnia łącznej z Kraśińskim opozycyjności wobec Mickiewicza, podobnej wrażliwości, religijności i pobożności Słowackiego⁴², Norwid próbował także doszukiwać się w biografii autora *Beniowskiego* podobieństwa losu. Trudności Słowackiego z krytyką, „czytającą publicznością”, pośmiertne lekceważenie spuścizny wieszcza narodowego, wszystko to łączyło Norwida ze starszym poetą. Analogia losu pozwalała rozumieć i znosić własną sytuację twórcy niechcianego i odrzuconego. Niedoceniana za życia, ale wybijająca się, wielkość Słowackiego jako artysty⁴³ była dla Norwida poniekąd uzasadnieniem własnych twórczych porażek i niepowodzeń.

⁴⁰ PWsz, 10, 192–193.

⁴¹ W. Hahn, *Cyprian Norwid o Słowackim*, „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1909, s. 37–45, przedruk [w:] tenże, *„Przyszłość moja! – I moje będzie za grobem zwycięstwo!...” Szkice literackie o Juliuszu Słowackim*, Poznań [1922], s. 269–280; W. Szymański, *Dwie samotności. (O Słowackim i Norwidzie)*, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 9, s. 6; W. Toruń, *Norwid i Słowacki*, „Dialog Dwoch Kultur” 2008, z. 1, s. 151–154; W. Toruń, *Artysta urzędnikiem: Słowacki – Norwid*, [w:] *Między irredentą a kolaboracją: ugoda, lojalizm, legalizm: „Dusza urzędnika” – zewnętrzna akceptacja i wewnętrzna niezgoda?*, red. N. Kasperek, M. Klempert, Olsztyn 2015, s. 159–166.

⁴² Zob. W. Toruń, *Słowacki – (anty)papista?*, „Dialog Dwoch Kultur” 2014, z. 1(8), s. 60–65; tenże, *Religijność i pobożność Juliusza Słowackiego*, „Dialog Dwoch Kultur” 2018, z. 1(12), s. 19–24.

⁴³ Kazimierz Wyka okolicznościowy wykład *Norwid o Słowackim* wygłoszony w „Roku Słowackiego” kończył wnioskiem: „Świadectwo Norwida o Słowackim było zatem wielorakie. Sięgało krytycznego niezadowolenia, zawsze formułowanego tak, jak mamy prawo to czynić wobec bliskich, od których wiele wymagamy, ponieważ oni właśnie te wymagania stworzyli i narzucili. Było to jednak przede wszystkim świadectwo pełne głębokiego zrozumienia i kultu dalekiego od patetycznego frazesu. Takiego kultu, którego istotę najlepiej nazywają słowa samego Cypriana Norwida – «współczesnym znacnym oddać cześć...»” (K. Wyka, *Norwid o Słowackim*, [w:] *Z pism Kazimierza Wyki*, red. H. Markiewicz i M. Wyka, [T. 2]: *Cyprian Norwid studia, artykuły, recenzje*, Kraków 1989, s. 274).

Bibliografia

- Adamiec M., *Norwidowa lekcja „Króla-Ducha”*, [w:] *Słowacki mistyczny: propozycje i dyskusje symposium, Warszawa 10-11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 129-135.
- Czarnomorska J., *Norwid w paryskiej prefekturze policji. O wyjeździe poety do Ameryki*, „*Studia Norwidiana*” 1993, nr 11, s. 151-162.
- Feliński Z. S., *Pamiętniki*, oprac., przygotował do druku i opatrzył przedmową E. Kozłowski, Warszawa 1986.
- Hahn W., *Cyprian Norwid o Słowackim*, „*Przewodnik Naukowy i Literacki*” 1909, s. 37-45, przedruk [w:] tegoż, *„Przyszłość moja! – I moje będzie za grobem zwycięstwo!...” Szkice literackie o Juliuszu Słowackim*, Poznań [1922], s. 269-280.
- Halkiewicz-Sojak G., *Byron w twórczości Norwida*, Toruń 1994.
- Kraśński Z., *Listy do różnych adresatów*, t. 2, zebrał, opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1991.
- Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz przy współud. S. Makowskiego i Z. Sudolskiego, Wrocław 1960.
- Kraśński Z., *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, [w:] tenże, *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*, pod red. M. Strzyżewskiego, t. 7: *Pisma dyskursywne I*, oprac. B. Kuczkowski, tłum. R. Jarzębowska-Sadowska, J. Pietrzak-Thébault, Toruń 2017, s. 177-200).
- Kuik A., *„Czarne kwiaty” o Juliuszu Słowackim*, [w:] *Czytając Norwida*, materiały z konferencji poświęconej interpretacji utworów Cypriana Norwida zorganizowanej przez Katedrę Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Słupsku, red. S. Rzepczyński, Słupsk 1995, s. 99-106.
- Mazur B., *O krytyce literackiej Norwida na przykładzie odczytów „O Juliuszu Słowackim”*, (masz.) Lublin 1986.
- Niewiarowski A., *Iskry z popiołów*, „*Kłosa*” 1884, nr 1009.
- Niewiarowski A., *O Juliuszu Słowackim. Fragment pamiętnika*, „*Biesiada Literacka*” 1886, nr 37.
- Norwid C., *Dzieła wszystkie*, t. 7: *Proza 1*, oprac. R. Skręt, Lublin 2007.
- Norwid C., *Dzieła wszystkie*, t. 11: *Listy 2, 1855-1861*, oprac. J. Rudnicka, Lublin – Warszawa 2016.
- Norwid C., *Dzieła wszystkie*, t. 12: *Listy 3, 1862-1866*, oprac. J. Rudnicka, uzupełn. E. Lijewska, Lublin – Warszawa 2019.

Włodzimierz Toruń, *Cyprian Norwid wobec Juliusza Słowackiego. Świadectwa biograficzne*

- Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, t. 1–11, Warszawa 1971–1976.
- Rzońca W., *Norwid wobec „wielkoludów” 2. Norwid i Słowacki*, [w:] tegoż, *Norwid a romantyzm polski*, Warszawa 2005, s. 59–73.
- Straszewska M., *Norwid o Słowackim. (Na marginesie prelekcji paryskich)*, [w:] *Nowe studia o Norwidzie*, red. J. W. Gomulicki i J. Z. Jakubowski, Warszawa 1961, s. 97–124.
- Szymański W., *Dwie samotności. (O Słowackim i Norwidzie)*, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 9.
- Toruń W., *Artysta urzędnikiem: Słowacki – Norwid*, [w:] *Między irredentą a kolaboracją: ugoda, lojalizm, legalizm: „Dusza urzędnika” – zewnętrzna akceptacja i wewnętrzna niezgoda?*, red. N. Kasperek, M. Klempert, Olsztyn 2015, s. 159–166.
- Toruń W., *Juliusz Słowacki i Zygmunt Szczęśny Feliński*, „Dialog Dwoch Kultur” 2015, z. 1(9), s. 86–92.
- Toruń W., *Norwid i Słowacki*, „Dialog Dwoch Kultur” 2008, z. 1(2), s. 151–154.
- Toruń W., *Religijność i pobożność Juliusza Słowackiego*, „Dialog Dwoch Kultur” 2018, z. 1(12), s. 19–24.
- Toruń W., *Słowacki – (anty)papista?*, „Dialog Dwoch Kultur” 2014, z. 1(8), s. 60–65.
- Toruń W., *Widzieć przyjaciela. Słowacki o Krasińskim*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2012, nr 1–2(2), s. 91–103.
- Trojanowicz Z., Dambek Z., *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 1: 1821–1860, Poznań 2007.
- Trojanowicz Z., Lijewska E., przy wpółudz. M. Pluty, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 2: 1861–1883, Poznań 2007.
- Wyka K., *Norwid o Słowackim*, [w:] *Z pism Kazimierza Wyki*, red. H. Markiewicz i M. Wyka, [t. 2]: *Cyprian Norwid studia, artykuły, recenzje*, Kraków 1989, s. 267–274.
- Żabski T., *Z problematyki rozprawy Norwida „O Juliuszu Słowackim”*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” nr 1: *Prace Literackie III*, Wrocław 1962, s. 99–120.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.575>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Rostyslav Radyshevskyi*

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine /
/ Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki, Ukraina
ORCID: 0000-0002-5279-8232

Cyprian Norwid i Łesia Ukrainka: konteksty słowiańskiej niewoli

Cyprian Norwid and Lesia Ukrainka: contexts of Slavic captivity

Abstract: This article, based on comparative methodology, compares the similarities between the works of Cyprian Kamil Norwid (1821–1883) and Lesia Ukrainka (1871–1913). Among the bridges connecting the works of both artists, there is the primary idea of freedom, based on biblical philosophy, according to which Truth is an area encompassing all spheres of civilisation, an area which can only be entered by the will of Jesus Christ. Man, in turn, is a defender of Truth, not its creator. The author sees a lot of similarities between Norwid and Lesia Ukrainka also at the level of creative technique of both artists. They share, among other things, the belief in the messianic vocation of art, the motif of juxtaposing words and deeds, the imperative to learn the truth as the highest value in the context of time and space, and as

* Rostyslav Radyshevskyi – prof. dr hab., kierownik Katedry Polonistyki Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki. Autor m.in. książki *Narys istorii polskoi literatury: pidruchnyk u dvokh knyhakh*, t. 1–2 (Kijów 2019).

a way to find an answer to the cause of the tragic fate that befell Poland and Ukraine. Most important, however, becomes the idea of Slavic Poland, interpreted by Norwid and Lesia Ukrainka alike as a space in which the independence of both nations – Ukrainian and Polish – is possible.

Keywords: comparative studies, Slavic studies, 19th-century literature, Ukrainian-Polish contacts, Romanticism.

Wymieniając obok siebie imiona Cypriana Kamila Norwida (1821–1883) i Łesi Ukrainki (1871–1913), należy zaznaczyć, że ich biografie dzieli przeszło 50 lat. Z tego powodu badanie powiązań genetyczno-kulturowych między tymi genialnymi artystami staje się zadaniem niezwykle skomplikowanym. Jednak ewentualność wystąpienia pewnych inspiracji oraz „miejsc wspólnych” w ich twórczości nie może być wykluczona, co postaram się udowodnić.

W rosyjskim czasopiśmie „*Жизнь*” (1901, nr 1, s. 103–123) Łesia Ukrainka opublikowała swe *Uwagi o współczesnej literaturze polskiej* (*Заметки о новейшей польской литературе*), w których dokonała syntetycznego przeglądu polskiej literatury od romantyzmu po Młodą Polskę. Przygotowując artykuł, mogła natrafić na imię polskiego poety. Autorka wspomina o tym, że Zenon Przesmycki (Miriam) był popularizatorem twórczości belgijskiego symbolisty Maurice’a Maeterlincka, ale omija fakt, że Miriam odnalazł zbiór wierszy Norwida w wiedeńskiej bibliotece. Warto dodać, że w 1897 roku na łamach „*Chimery*” zamieszczono z tego zbioru nowelę *Ad leones!* i programowy artykuł *O brązowych dźwiękach poezji Norwida*. Oba jednak teksty pojawiły się już po publikacji *Uwag o współczesnej literaturze polskiej*.

Z kolei w 1894 roku we Lwowie, gdzie Łesia Ukrainka bywała dość często, odbyła się głośna Wystawa Sztuki Polskiej, na której przedstawiono cztery rysunki Norwida. Poetka pracowała ponadto w bibliotekach Wiednia, gdzie mogła trafić na te same co Miriam teksty polskiego poety. Choć większość jego spuścizny znajdowała się wówczas w rękopisach i nie była znana czytelnikowi, to faktem jest, że jeszcze za życia artysty – w niewielkim nakładzie, ale jednak – drukowano jego utwory (*Niewola*, *Pieśni społeczne*, *Promethidion*). Jego imię jako poety-nowatora mogło więc zostać we wspomnianym

artykule wymienione w jednym rzędzie z Mickiewiczem, Słowackim, Chopinem. Autorka pisała tam między innymi:

[...] łapiąc się tych przeciwności niczym koła ratunkowego, poeta-metafizyk buja się na morzu swoich krytycznych improwizacji i lirycznych konstrukcji. Dzięki temu kołu szczęśliwie wracają na łono kościoła prawdziwej sztuki tacy narodził się geniusze, jak Mickiewicz, Słowacki, Chopin, którym przebaczone [...] niejedne grzechy realizmu¹.

Jej zainteresowanie literaturą polską określić należy jako więcej niż okazjonalne. W wymiarach historycznym oraz porównawczym miało ono znaczenie o tyle, o ile narody polski i ukraiński znajdowały się w analogicznej sytuacji zniewolenia polityczno-kulturalnego. Mając na myśli ogólne zacofanie umysłowe Imperium Rosyjskiego, pisząc bezpośrednio o stanowisku Ukraińców w tym „więzieniu narodów”, Łesia Ukrainka używa określenia „niewolnicy niewolników”.

Warto przypomnieć, że Wiktor Gomulicki, jeden z pierwszych badaczy poezji Norwida, wyodrębnił motywy niewoli i pracy jako tej twórczości wątki przewodnie:

Niewola i praca – to dwa najważniejsze problemy, a zarazem punkty Norwidowskiego programu społeczno-politycznego, w którym się ściśle zazębiały i wzajemnie warunkowały, poeta bowiem, uważając niewolę za jedną z najstraszniejszych klęsk społecznych, doskonale rozumiał, że wpływa ona paraliżująco i na istotę, i na jakość pracy, czyniąc ją wyjątkowo nieznośnym i zniechęcającym ciężarem².

Pomijając symbolikę pracy, należy przypomnieć, że Norwid podporządkowywał wszystko moralnemu prawu otrzymanemu od Boga. Zatem wolność i niewola nie zawsze były traktowane przez niego w wymiarze romantycznym,

¹ Л. Українка, *Зібрання творів у 12-ти томах*, Т. 8, Київ 1977, с. 120; tu oraz w dalszej części tekstu – o ile nie zaznaczono inaczej – tłumaczenie autora. W tekście po każdym cytacie pojawi się w nawiasie numer tomu oraz strona odwołująca się do tego wydania.

² W. Gomulicki, *Uwagi o poezji Cypriana Norwida*, [w:] C. Norwid, *Pisma wybrane*, T. 1, Warszawa 1980, s. 26.

choć w wierszu *Królestwo* sens tych pojęć ujawniono w takiej właśnie perspektywie (zwrotki pierwsza i szósta):

Na probierczy kamień dość przeszłości;
 Było jej dość, by sprawdzić, co? boli –
 Więc nie słuchaj, co dziś o *wolności*
 Mówią – co dziś mówią o *niewoli*
 [...]

Nie niewola ni wolność są w stanie
 Uszczęśliwić cię... nie! – tyś osobą:
 Udziałem twym – więcej!... – *panowanie*
Nad wszystkim na świecie, i nad sobą.

Norwidowska idea wolności związana jest z jego koncepcją prawdy metafizycznej, opartej o filozofię biblijną, według której Prawda jest obszarem obejmującym wszystkie sfery cywilizacji, obszarem, do którego czynnie może wkroczyć jedynie wola Jezusa Chrystusa. Człowiek zaś to obrońca Prawdy, nie jej twórca. W poszukiwaniu Prawdy człowiek spotyka się z przeszkodą – Złem, które Norwid ujmuje w alegorycznej postaci piekła, intertekstualnie nawiązując tym samym do *Boskiej Komedii* Dantego. Warto dodać, że podobne aluzje do włoskiego poety znajdziemy w poezji Łesii Ukrainki. Wiersz Norwida zatytułowany *W pamiętniku* opisuje wędrówkę przez ziemskie piekło jako drogę niewoli i rozpacz (,,a nie odpomnić, że zwiedziłem Piekło”).

Dużo podobieństw pomiędzy Norwidem a Łesią Ukrainką dostrzeżemy również na poziomie ich warsztatu twórczego. Łączą ich między innymi wiara w mesjańskie powołanie sztuki, motyw przeciwstawienia słowa i czynu, imperatyw poznania prawdy jako najwyższej wartości w kontekście czasu i przestrzeni oraz jako sposobu znalezienia odpowiedzi na pytanie o przyczynę tragicznego losu, jaki stał się udziałem Polski i Ukrainy. Norwid uważał, że relacja między słowem a społeczeństwem jest zmienna, a stosowana przez niego mowa ezopowa dodatkowo rozmywała pewne treści i wartości, które chciał w tym wymiarze wyrazić. W obrębie filozofii słowa i czynu zaproponował poeta koncepcję „literatury czynu” z przewagą akcentów moralnych i umysłowych nad pierwiastkiem działania, chociaż „czynu zbrojnego” jako takiego nie

potępiał. Poeta kreował siebie na „sługę słowa”, dbającego o zachowanie jego wolności i świętości. Wszakże „słowo to nasza broń ostatnia”, jak czytamy w *Memoriale o młodej Emigracji*.

Kolejnym, obok Biblii, narzędziem poszukiwania Prawdy było dla Norwida dziedzictwo starożytności, przez który to pryzmat interpretował on osobistą sytuację egzystencjalną oraz ówczesne wydarzenia polityczne. Podobne spojrzenie charakteryzowało Łesię Ukrainkę. Mogłaby ona z całą pewnością podpisać się pod postulatami wyartykułowanymi we wstępie do poematu *Quidam*: „cywilizacja składa się z nabytków wiedzy *izraelskiej-greckiej-rzymskiej*, a łono Jej chrześcijańskie, czy myślisz, że w świadomej sobie rzeczywistości już triumfalnie rozbłysło?” (s. 130). Przemyślenia na temat roli spuścizny wielkich starożytnych kultur Izraela, Grecji i Rzymu rozwinął Norwid w odczytach *O Juliuszu Słowackim*. Według poety, chrześcijaństwo przyniosło rewolucję duchową i zapoczątkowało nową erę, nowy świat, w którym człowiek odradza się dla wolności i zostaje zbawiony przez odkrycie nieznanых prawd.

Zbieżność w poglądach obu analizowanych tutaj artystów to skutek tych samych lektur, znajomości tych samych autorów – Homera, Dantego, Szekspira, Heinego, Hugo, Byrona i poetów-parnasistów: Leconte’a de Lisle’a i Gautiera. Dodajmy, iż zainspirowanie się Cypriana Norwida i Łesi Ukrainki tymi samymi twórcami nie oznaczało zamiaru bezkrytycznego ich naśladowania. Jak zaznaczał Kazimierz Wyka: „Norwid raczej replikował, aniżeli naśladował” (s. 501), co widać choćby w zestawieniu jego *Vade-mecum* (1860) z *Kwiatami zła* (1857) Baudelaire’a. Twórczość Heinego, satyryka i liryka, oraz jego koncepcja literatury jako *mimesis* również były odbierane odmiennie przez polskiego poetę i przez ukraińską pisarkę.

W oparciu o spuściznę biblijną i kulturę starożytną Cyprian Norwid i Łesia Ukrainka próbowali rozważać centralne kategorie platońskiej aksjologii (dobro, prawda, piękno), wielokrotnie podejmowali też „wieczne tematy” (wolność, ucieczka z niewoli, ojczyzna, poetyckie słowo w niewoli). W obrębie rozważań o rozległej kwestii niewolnictwa polski liryk i ukraińska poetka zwracali się ku etnogenezie Słowian, przypominając, że wyraz „Słowianie” to po łacinie *Sclavus*, po niemiecku *der Sklave*, czyli *niewolnik*. Wolność jest centralnym zagadnieniem w filozoficznych rozważaniach Norwida zawartych w poemacie *Rzecz o wolności słowa* (1869). Istotne miejsce zajmuje tutaj pozycja

Słowianina na tle innych nacji. W XIII rozdziale poematu autor próbuje dokonać reinterpretacji wyrazu „Słowianin”, który tłumaczy przez pryzmat jego warstwy brzmieniowej. Narzeka Norwid na brak wykształcenia i ograniczony światopogląd Słowian, używając w celu nasilenia efektu ironii anafory z wyrazem „trzeba”. Przez zaskakująco długi czas Słowianie byli – według poety – obojętni na kwestie piśmiennictwa, literatury. Dotyczy to również okresu, kiedy cały cywilizowany świat zachwycał się technologią druku. Właśnie brak wiedzy sprawił, że Słowianie pokornie przyjęli imię *Sclavus*, czyli *niewolnik*. Znaczenie tego terminu pochodzi z czasów Cesarstwa Rzymskiego, gdy istniał podział na narody silne i słabe. W wierszu *Ukaz i czyny* Norwid twierdzi – wedle wykładni Mieczysława Inglota – że po upadku Cesarstwa Rzymskiego, tuż po zwycięstwie chrześcijaństwa, niewolnicy przeszli do kategorii ludzi wybranych³. Zwróćmy uwagę na fragment *Rzeczy o wolności słowa*:

Wyraz *Slavus* mógł znaczyć i *Sclavus* – wyrazy
 Przeistaczają brzmienia po wielekroć razy [...]
 „*Sclavus*, sława i słowo” – tak są zgodne mało,
 Jak hańba i jak tryumf – jak wiszące ciało
 Na szubienicy podłej i wieniec laurowy:
 Tu jest klucz tajemnicy, tu dwuznaczność mowy!⁴
 [...]
 Z czego przezwisko właśnie że dotąd haniebnie:
Sclavus – rzadsze się stało, mniej jawnie potrzebne,
 Aż swej niesławy całkiem nareszcie pozbyło,
 Kiedy się w dziejach świata słowo stało siłą.
 I dlatego w przezwisku tym jest sens ciekawy,
 Że sława ta oznacza zbycie się niesławy,
 Przez rozbrzmienie śród ludów tej dobrej nowiny,
 Że stawa się już słowo, nie ukaz i czyny –
 I że mówca, że jakiś Rzecznik świat wybawi,
 Nie już Mocar – to czuli Spartaki i *Sclavi*,

³ M. Ingot, *Idea słowiańska i postać Słowianina w twórczości Cypriana Norwida*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych*, Seria VIII, Warszawa 1992, s. 55.

⁴ C. K. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 3: *Wiersze*, Warszawa 1971, s. 610.

Czuli to, nie już mocni, lecz słabi – bo słowo
 „Słabi” jest *Slavi*, tylko zmienione wymową.
 Słabi – Sklawy – i Sławni – i słowo: to cała
 Jest treść dziejów, jak dziejów oś się obracała!

Powyższa gra słów o fonetycznie podobnym rdzeniu naprowadziła Norwida na myśl o możliwości szerszej interpretacji terminu „Słowianie” poprzez odwołanie dwuznaczności słowa „Bułgar” (od nazwy rzeki Wołgi i od *vulgus* – lud). Poeta przedstawił koncepcję trzech znaczeń terminu „Słowianie” (słowo, sława, niewola). Te znaczenia nie wykluczały się, choć *sclavus*, „sława”, i „słowo” w spójnym użyciu są nieco oksymoroniczne. Słowianie ewoluowali od „słabych do silnych” wtedy, gdy Słowo Boże weszło w ich życie i nabrało znaczenia. „Słabi” niewolnicy stali się „silnymi” chrześcijanami, władającymi mocą słowa, lecz nie zawsze zdawali sobie sprawę ze swojej pierwszorzędnej roli w historii ludzkości, jak usiłowano ich przedstawić w okresie romantyzmu. Uważano bowiem, że ludy słowiańskie pozostawały długo poza głównym nurtem historii⁵. Norwid apelował do Słowian, by zrozumieli znaczenie swojej misji. W tym celu często przeciwstawiał sobie świat Wschodu i Zachodu, tak jak o tym mówi *Pieśń od ziemi naszej* (1850):

Tam, gdzie ostatnia świeci szubienica
 Tam jest mój środek dziś – tam ma *stolica*,
 Tam jest mój gród
 [...]
 Gdy ducha z *mózgu* nie wywikłasz tkanin,
 Wtedy cię ciekam – ja, głupi Słowianin –
 Zachodzie – ty.

W wierszu *Słowianin. Do Teofila Lenartowicza* (1882), napisanym pod koniec życia, Norwid po raz kolejny wracał do motywu Słowian jako narodu, który kogoś naśladuje, a nie działa samodzielnie. Słowianie, niczym „śpiący rycerze”, naśladowali zachodnie wzorce zamiast tworzyć własne:

⁵ J. Ławski, *O Norwidowskim rozumieniu bizantyzmu*, [w:] *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski i K. Korotkich, Białystok 2004, s. 560.

Rostyslav Radyshevskyi, *Cyprian Norwid i Łesia Ukrainka: konteksty słowiańskiej niewoli*

Jak Słowianin, gdy brak mu naśladować kogo
Duma, w szerokim polu, czekając na siebie...
[...]
Jak Słowianin, co chadzał już wszyskiemu w tropy,
Oczekiwa na *siebie* – *samego*, bez wiedzy...

U Łesi Ukrainki koncepcja *Slavus-sclavus*, Słowianina-niewolnika, dotycząca zarówno Ukraińców, jak i Polaków, sięgała swymi korzeniami do tradycji literatury polskiej. Niby deszyfrując konteksty symbolicznych aluzji Norwida, autorka wiersza *Slavus-sclavus* ze smutną ironią pisze o nieprzystawalności mitu Słowiańszczyzny do aktualnej sytuacji moralnego poniżenia narodów słowiańskich:

Słowiańszczyzna! – jak potężnie grzmi
W pomroce dziejów jej mistyczne imię!
A ileż rąk w mozołe lat i dni
Wznosiło tajemniczą jej świątynię!
Pośrodku chramu lud piedestał wzniość
Niczym Izdy posąg złocisty.
Wprowadził nań największe ze swych bóstw
Oblicze jego zasłoniwszy przy tym.
Dawno ów posąg obrósł w legend mit,
Ucieka czas powoli rok za rokiem,
A nie odważył się dotychczas nikt
W oblicze prawdy spojrzeć śmiałym okiem. [...]
(tłum. Waldemar Gajewski)⁶

Artystka zwraca się ku mitologicznym postaciom, zwłaszcza ku głównej bogini starożytnego Egiptu – Izdy (Isis), która była czczona jako bóstwo władające magią, źródło siły twórczej i świata zmarłych. Uchodzi ona za symbol jednej z największych sił przeobrażających, określana bywa poprzez wyrażenie „Matki wszechświata”. Ze względu na formę symbolizacji za pomocą czarnej-

⁶ Ł. Ukrainka, *Pieśń lasu*, wybrał i słowem wstępnym opatrzył F. Nieuważny, Warszawa 1989, s. 81. Dalej tłumaczenie wiersza *Slavus-sclavus* cytuję za tym wydaniem.

go posągu była ona pierwowzorem wielu „czarnych madonn”. Świątynię Izdy w Rzymie wznosił Kaligula na Polu Marsowym. Między innymi w poemacie *Pompeja* (1849) pisał Norwid, że „po kolumnach poznasz Izdy podwórze”.

W tej formule poetyckiej doszukiwać się można prawdy o całej twórczości literackiej Łesi Ukrainki. Gdy spojrzeć poprzez pryzmat tej, jak powiedział Norwid, „tajemnicy dwuznaczności mowy”, wydaje się słuszny pogląd dotyczący intertekstualnych związków jej bogatej twórczości z literaturą polską okresu przełomu wieków oraz tą przynależącą do tradycji romantycznej.

W artykule kanadyjskiego ukrainoznawcy Jarosława Rudnyckiego *Obraz Słowianina w krzywym zwierciadle Cypriana Norwida i Łesi Ukrainki*, opublikowanym po konferencji zorganizowanej z okazji setnej rocznicy śmierci polskiego wieszcza, również znalazły się ciekawe aluzje i sugestie komparatystyczne. Porównując utwory Łesi Ukrainki i Norwida, dochodzi badacz do następujących wniosków:

Motyw niewolnictwa i negatywnego stosunku do niego jest bardzo wyraźny u obojga autorów. Pogardliwe traktowanie służalczości słowiańskiej, bezapelacyjnego uniżania się Słowianina przed władzą, wyższą instancją, w ogóle traktowane jest negatywnie przez Norwida i przez Łesię Ukrainkę. Paralelizm tematyczno-ideowy jest oczywisty w przypadku obu pisarzy. Różnice w szczegółach, w rodzajach literackich, postaciowaniu, ironii i stylu nie zacierają głównej tendencji literackiej – interpretacji *slavus sclavus* jako esencji charakteru Słowianina⁷.

Obraz niewolnika oraz przeciwstawienie wolności i niewolnictwa są lejt-motywy całej twórczości Łesi Ukrainki. Poetka traktuje niewolnictwo jako kategorię nie tylko społeczno-polityczną, ale też moralną. Dokonuje dogłębnego zbadania psychologii niewolnictwa w różnych aspektach i przejawach. W wierszu *Slavus-sclavus* krytykuje artystka niewolniczą mentalność i tendencje do autoizolacji „synów Słowiańszczyzny”. Opisuując Słowiańszczyznę jako nieznany, tajemniczy kraj, od dawna zasiedlony przez rzekomych „olbrzymów”, poetka zwraca uwagę na to, że okazali się oni – owe „olbrzymy” – wewnętrznie

⁷ J. B. Rudnycki, *Obraz Słowianina w krzywym zwierciadle Cypriana Norwida i Łesi Ukrainki*, [w:] *Norwid – piewca kultury chrześcijańskiej*, red. T. F. Domagalski, Montreal–London 1983, s. 36.

słabi i zniewoleni, że dobrowolnie poddając się panowaniu cara-idola, sami sobie założyli „papierowe kajdany”. *Łesia Ukrainka* uważała, że mentalność niewolnika była czymś wspólnym dla wszystkich Słowian. Poetka nie używa słowa „wstyd”, ale wybrzmiewa tu ono niejako na drugim planie:

Czym się pochwali Słowiańszczyzny syn,
Synowie wielkiej matki znakomici?
Jakiż ich wstawił wiekopomny czyn?
Co wobec innych każe im się szczyścić?
Smutna to prawda: każdy, każdy z nich
Zdolny świat dźwigać na ramionach zdrowych,
Ręce pokornie złożył niczym mnich,
W niewoli kajdan trwając papierowych,
Albo pokłony bije raz po raz
Słupowi, który wieńczy blask korony⁸.

„Papierowe” są te kajdany, którymi zniewolono „olbrzymów”. Zatem ich wyzwolenie to kwestia woli. Wystarczy jedność, zgoda wśród ludu. *Łesia Ukraince* najwidoczniej chodzi tutaj o ogół Słowian, gdyż w XIX wieku jedynie w przypadku narodów słowiańskich z Imperium Rosyjskiego, żyjących na wspólnym obszarze państwowym, wolność była kwestią wątpliwą:

Niegdyś bywało, że najeżdźca-pan
Wywodził Słowian-rabów na majdany.
Dziś – gdzie nie spojrzeć – tam Słowianin sam
Własnymi dłońmi wkłada swe kajdany⁹.

W wierszu widoczne są aluzje do słowiańskiej mitologii, która dzięki wysiłkom Herdera stała się popularna w literaturze XIX–XX wieku. Marzenie o odrodzeniu potęgi narodów słowiańskich stało się inspiracją dla rosyjskich ruchów słowianofilskich połowy XIX wieku, ale też dla twórczości Mickiewicza i Słowackiego. Ponadto polscy romantycy rozwijają mit słowiański,

⁸ Ł. Ukrainka, *Pieśń lasu*, s. 81.

⁹ Tamże.

podkreślając jego narodowowyzwoleńczy charakter. Mit odrodzenia Słowiańszczyzny został następnie rozwinięty przez czesko-słowackich budzicieli. Jedną z najpopularniejszych była wówczas Kollárowska koncepcja odrodzenia narodowego Słowian. Owa idea szybko przyjęła się na Bałkanach, przybierając postać iliryzmu. Ukraiński wariant słowiańskiego mitu widoczny jest przede wszystkim w *Księgach rodzaju narodu ukraińskiego* (*Книгу быття українського народу*) Mykoły Kostomarowa oraz uwyrażnia się za sprawą działalności bractwa Cyryla i Metodego w Kijowie (lata 40. XIX wieku).

Jedność Słowian była częścią programu romantycznego, dosyć więc często poczucie wspólnej sprawy wyrażało się nie tylko w poezji, ale też w czynie. W 1834 roku w Paryżu założono Towarzystwo Słowiańskie, którego członkami zostali Mickiewicz, Józef Bohdan Zaleski, Stanisław Ropelewski; organizacja miała na celu budowanie kontaktów między narodami słowiańskimi i zaszczepianie wśród nich odruchów demokratycznych. Pod tym względem można również oceniać cztery kursy wygłoszonych w Paryżu wykładów Mickiewicza. Poeta uważał Słowian za „lud słowa Bożego”, a także piętnował skłonność do podporządkowywania się (czyli niewolnictwa) jako jedną z cech Słowiańszczyzny. W *Ustępie* do III części *Dziadów*, w części *Przegląd wojska*, pisze Mickiewicz o „heroizmie niewolnictwa” obecnym w światopoglądzie narodów słowiańskich:

O biedny chłopie! za cóż mi łza płynie
I serce bije, myśląc o twym czynie:
Ach, żal mi ciebie, biedny Słowianinie! –
Biedny narodzie! żal mi twojej doli,
Jeden znasz tylko heroizm – niewoli¹⁰.

Dla Juliusza Słowackiego Ukraina była żywym wcieleniem ideału. W liście do księcia Adama Czartoryskiego pisał on, że to „Słowianie są czynnikami wolności duchownej”. Tę charakterystykę powtórzył w wierszu *Polska! Polska! o! królowa...*

¹⁰ A. Mickiewicz, *Przegląd wojska*, [w:] tegoż, *Dziadów części III, Ustęp*, [w:] *Dzieła poetyckie*, T. III: *Utwory dramatyczne*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1953, s. 298, w. 477–480.

Choć zabita męczennica,
Słowiańszczyzny to siostrzyca,
A wolności to stolica
A dla wiary ołtarz złoty¹¹.

W liście do Komierowskiego z 30 września 1848 roku w okresie Wiosny Ludów Słowacki pisał, że „w rewolucyjnej potędze ducha polskiego rozkochemy niegdyś całe Słowiaństwo, i za Słowiaństwem pociągniemy Sławiany, dla samej dziś tylko sławy u braku słowa żyjące”¹². Mickiewicz również uważał, że „jedyną nadzieję zrozumienia dawali »ludzie przyszłości«, z którymi ludy słowiańskie będą powołane wymieniać swe myśli, swe słowa i wspólnie działać”¹³.

Warto wspomnieć, że już Jan Paweł Woronicz przypisywał Słowianom wielką misję w historii. Uważał, że jako „synowie sławy” musieli stać się oni siewcami „wolności”. W poemacie *Lech* poeta tak oto idealizuje Słowiańszczyznę:

Sławo! Stare bożyszcze Sławiańskiego rodu
Rozświeć zamierzchłe dzieje północy i wschodu¹⁴.

Ukryta polemika *Łesia Ukrainki* w wierszu *Slavus Sclavus* dotyczy też hasła mówiącego o duchowym jednoczeniu się Słowian, które głosił Mykoła Kostomarow w swoim utworze programowym, ponieważ za zasadę równouprawnienia Słowian uważał jedynie ich chrześcijańską wiarę i przekonania. *Łesia Ukrainka* podchodzi do tych romantycznych iluzji ironicznie, nie popiera ich. Pojęcia „pokory” i „cierpliwości” w ogóle nie były przez poetkę lubiane. Natomiast całe jej życie i twórczość okazały się symbolem aktywności i czynu,

¹¹ J. Słowacki, *Polska! Polska! o! królowa...*, cyt. za: tegoż, *Dzieła wybrane*, red. J. Krzyżanowski, t. 1: *Liryki i powieści poetyckie*, oprac. i wstęp. J. Krzyżanowski, Wrocław 1989, s. 46, w. 9–12.

¹² Juliusz Słowacki do Józefa Komierowskiego, Paryż, d. 30 września 1848 r., [w:] tenże, *Listy do krewnych, przyjaciół, znajomych (1820–1849)*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1952, s. 327.

¹³ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, przeł. L. Płoszewski, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. XI, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1955, s. 461.

¹⁴ J. P. Woronicz, *Lech (Wstęp)*, [w:] *Pisma wybrane*, wyb. i kom. M. Nesteruk, Z. Rejman, Warszawa 1993, s. 288.

walki i rywalizacji. Norwid całkowicie polegał na Chrystusie. Natomiast *Łesia Ukrainka* nie wahała się, kogo wybrać: Prometeusza czy Chrystusa, walkę z Bogiem czy pokorę – zawsze wybierała walkę. Ten temat zasługuje zresztą na osobną rozprawę.

Ma też rację Golberg, który traktuje to zagadnienie inaczej: „Czy nie przebrzmiewa tu myśl o tym *wszechsłowiańskim chaosie*, który to opisano w artykule I. Franki o Janie Kollarze”. – I dalej: „*Łesia Ukrainka* uważa, że jedną z przyczyn utraty przez Słowiańszczyznę istotnej roli w światowej historii, przyczyną niewolnictwa słowiańskich narodów był – jak mówił Franko – nie-normalny rozwój relacji między Słowianami”¹⁵. Badacz słusznie zaznacza, że *Łesia Ukrainka*, poświęcając w wierszu dużo uwagi sytuacji, w której znaleźli się Słowianie, gdy ulegli oni cesarskim idiom, uwzględnia także długotrwałe dyskusje prowadzone wokół znaczeń słowa „Słowianin”. Typologiczną analogią w tym przypadku są końcowe wersy wiersza Christo Botewa *Elegia*. Rzecz jasna, tych analogii można znaleźć dużo więcej.

Cykl *Freski* z trzeciego zbioru poezji *Italia* Marii Konopnickiej również przynosi dużo wątków akcentujących walkę przeciw tyranii: widzimy tu obraz Słowianina-niewolnika, dostrzegamy protest przeciwko niewoli. W wierszach o podobnych nazwach *Slavus-sclavus* (1895) *Łesia Ukrainki* i *Sclavus saltans* (1883) Marii Konopnickiej¹⁶ osądza się nie tylko gnębieli, ale też tych, którzy dobrowolnie dźwigali jarzmo niewoli, którzy z pokorą nosili niewolnicze kajdany. U Konopnickiej tak wygląda właśnie niewolnik-Słowianin, który tańczy i cieszy się, zapomniawszy o swoim nieszczęściu. Poetka wyciąga w finale tego utworu następujący wniosek: „Och! niewolnikiem ten był, jest i – będzie!”. Jeśli Konopnicka ma na myśli społeczne i narodowe zniewolenie własnego narodu, to *Łesia Ukrainka* najczęściej pisze o wszystkich narodach słowiańskich. W wierszu *Slavus-sclavus* ukraińska artystka bardziej przekonująco niż Konopnicka wyrzuca „synom wielkiej Słowiańszczyzny” ich „niskie pokłony” i czapkowanie przed wrogiem-tyranem. Wiersz ten kończy wymowna sentencja:

¹⁵ М. Гольберг, *Образ раба у творчості Лесі Українки і проблеми типологічно-контекстуального вивчення літератури*, „*Studia Methodologica*” 1996, Сер. Філософія та методологія, Вип. 2, С. 111.

¹⁶ Por. J. Ł. Bułachowska, *Łesia Ukrainka i Maria Konopnicka (próba porównania typologicznego)*, „*Pamiętnik Literacki*” 1973, nr 64/2, s. 95–103.

Nie darmo mówią: jarzma swego wart
 Wół, gdy pokornie chodzi w swym kieracie.
 O, nie przypadkiem złego losu kart
 Słowianin rabe m stał się dla współbraci!¹⁷

Obie pisarki potępiają przemoc i niewolnictwo, chcąc przypomnieć współczesnym czytelnikom o kajdanach zawieszonych na ich własnych rękach. Prozatorskiej reinterpretacji wiersza Konopnickiej dokonał Waław Sieroszewski w noweli *Slavus saltans – wspomnienie z Syberii* (1902).

Od czasu romantyzmu polscy i ukraińscy pisarze występowali przeciwko pansławizmowi, ruchowi głoszącemu zgodę na podporządkowanie Rosji. Wracając do twórczości Cypriana Norwida, który zestawiał pansławizm i rosyjski despotyzm, zauważmy, że w ogóle ważne miejsce zajmowały u niego stosunki polsko-rosyjskie ujęte przez historiozoficzny wymiar cierpienia Polski pod jarzmem carów. O tym mówi wiersz *Do wroga*, będący aluzją do ulicznych manifestacji patriotycznych i aresztowań w 1861 roku. Trzeba w tym miejscu uwzględnić też wiersz *Do publicystów Moskwy* – o analogicznym wydźwięku ideowym. Norwid stale podkreślał równość narodów słowiańskich i w tym kontekście wypowiadał się na temat Słowiańszczyzny i despotyzmu Rosji (zob. wiersz *Niewola*). Poeta przekonywał, że w idei słowiańskiej tkwi szatan, że Rosja w odróżnieniu od Polski nie wyrzekła się Zła. W swych rozważaniach na temat pansławizmu w artykule napisanym w języku francuskim *Récit d'un peintre d'histoire* (1872) Norwid zaprzeczył Rosji prawa do słowiańskiego przewodnictwa, a to ze względu na jej despotyczny charakter i prześladowanie religii, Kościoła katolickiego oraz rusyfikację Polaków¹⁸.

Niewolnictwo Słowian, zwłaszcza niewolniczy status jej ojczyzny, było tematem dla Łesi Ukrainki bolesnym. Po przyjeździe do Wiednia napisała do Mychajły Drahomanowa (list z 17 marca 1891):

[...] spoglądam się na tę „Europę” i Europejczyków... Pierwsze wrażenie było takie, jak gdybym przyjechała do innego świata – lepszego świata, wolniejszego.

¹⁷ Ł. Ukrainka, *Pieśń lasu*, s. 83.

¹⁸ M. Inglot, *Idea słowiańska i postać Słowianina w twórczości Cypriana Norwida*, s. 58.

Od teraz będzie mi trudniej w moim kraju, niż było wcześniej. Jest mi wstyd, że jesteśmy tacy niewolni, że nosimy kajdany i śpimy w nich spokojnie. Obudziłam się i jest mi ciężko, i żal, i boli¹⁹.

W listopadzie 1896 roku Łesia Ukrainka za pośrednictwem swej cioci, Drahomanowej, skierowała otwarty list do francuskich pisarzy. Zatytułowała go znacząco: *La voix d'une prisonnière russi (Głos jednej rosyjskiej więźniarki)*. Pisarka opowiedziała się w nim przeciwko postawie francuskich poetów, którzy pochlebnymi wierszami witali cara Mikołaja II, gdy jesienią 1896 roku przyjechał do Paryża, by wzmocnić rosyjsko-francuskie więzi: „Wstyďte się, wolni poeci, którzy przed obcymi brzęczycie łańcuchami dobrowolnie założonych kajdanów. Niewola jest tym bardziej żalosna, gdy jest dobrowolna”. Dalej artystka wskazuje na prawdziwe znaczenie wyrazu „wielkość”, którego francuscy poeci tak często używali, opisując Rosję: „Tak, Rosja jest ogromna, głód, ciemnota, złodziejstwo, hipokryzja, tyrania są ogromne, i te wszystkie wielkie nieszczęścia są olbrzymie, kolosalne, gigantyczne. Nasi carowie przewyższyli carów Egiptu w swojej miłości do ogromu”²⁰.

Temat niewoli jest jednym z kluczowych w całej twórczości Łesi Ukrainki. Jako wątek przewodni pojawia się w cyklu *Pieśni niewolnicze (Невільничі пісні, 1895–1896)*, w dialogu *W domu roboty, w kraju niewoli (В дому роботи, в країні неволі)*, w poematach dramatycznych *Niewola babilońska (Вавилонський полон)*, *Na ruinie (На руїнах)*, *Orgia (Оргія)* i nawet w mitologicznym dramacie-feerii *Pieśń lasu (Лісова пісня)*.

Do tematu Słowiańszczyzny, w odróżnieniu od Norwida, Łesia Ukrainka wracała dość rzadko. Jednak miała własne zdanie na temat zlania się „słowiańskich rzek w ruskim morzu” (Aleksander Puszkina). Udziałając się w kijowskiej organizacji socjaldemokratycznej, poetka negatywnie odbierała Socjaldemokratyczną Partię Robotniczą Rosji, gdyż – przekonywała – „rosyjscy socjaldemokraci ignorują całkowicie prawa narodowe Ukraińców, prowadzą politykę rusyfikacji na Ukrainie i, tak samo jak reżim carski, wspierają *jedyną i niedielimą Rossję*”. Artystka ostro krytykuje rosyjskich socjaldemokra-

¹⁹ Л. Українка, *Зібрання творів у 12 т.*, Т. 10, Київ 1978, С. 83.

²⁰ Там же, Т. 8: *Наук. думка*, 1977, С. 17–18.

tów w liście do Krywyniuka (18 lutego 1903) oraz liście do F. Wołchowskiego (1902–1903):

Nie życzymy sobie takiego stanu, gdy „słowiańskie rzeki zleją się w ruskie morze”, nawet rewolucyjne [...]. „Iskra” obrażała wszystkich ukraińskich rewolucjonistów tą swoją odpowiedzią do jednej z grup, więc nie możemy ryzykować, by otrzymać taką odpowiedź od którejś partii rosyjskiej, bo to uderza w godność, już bez tego poniżoną, naszego „bezpaństwowego” narodu²¹.

Słowiański mit w okresie rewolucyjnym przeżywał istotną transformację. *Łesia Ukrainka* dobrze rozumiała ówczesne realia i najnowsze wyzwania, przed którymi stanął świat słowiański, w tym ukraiński, koncentrując większą uwagę na narodowym aspekcie w obszernej i nośnej idei Słowiańszczyzny. Jak podkreśla badacz koncepcji mitu o genetycznej spójności, Jarosław Poliszczuk: „Romantyczne stereotypy wymarzonej Sławii wywołują w tym okresie ironię i negację. Zamiast starych iluzji na porządku dziennym pojawia się idea stworzenia osobnych państw słowiańskich, zwracając przy tym uwagę głównie na ich parytetowe relacje w przyszłości”²².

Reasumując, należy zauważyć, że wizja Słowiańszczyzny w twórczości Cypriana Norwida i *Łesi Ukrainki* jest w wielu miejscach koherentna. Podkreślając wartość idei słowiańskiej, potępiając posłuszeństwo i serwilizm, polski poeta i ukraińska artystka pragnęli widzieć w swych narodach pełnoprawnych członków wspólnoty europejskiej.

²¹ О. Дун, *Скрипка Т. Листи Лесі Українки до Фелікса Волховського*, „Слово і час” 1991, № 5, С. 37–48.

²² Я. Поліщук, *Міфологічний горизонт українського модернізму*, Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002, С. 253.

Bibliografia

- Dun O., Skrypka T., *Lysty Lesi Ukrayinky Dofeliksa Volkhovs'koho*, „Slovo i Chas” 1991, № 5.
- Gomulicki W., *Uwagi o poezji Cypriana Norwida*, [w:] C. Norwid, *Pisma wybrane*, T. 1, Warszawa 1980.
- Hol'berh M., *Obraz raba u tvorchosti Lesiukrayinky i problemy typolohichno-kontekstual'noho vyvchennya literatury*, „Studia Methodologica” 1996, Ser. Filosofiya ta metodolohiya, Vyp. 2.
- Inglot M., *Idea słowiańska i postać Słowianina w twórczości Cypriana Norwida*, [w:] tegoż, *Z polskich studiów slawistycznych*, Seria VIII, Warszawa 1992.
- Ławski J., *O Norwidowskim rozumieniu bizantynizmu*, [w:] *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski i K. Korotkich, Białystok 2004.
- Norwid C. K., *Pisma wszystkie*, t. 3: *Wiersze*, Warszawa 1971.
- Polishchuk Y., *Mifolohichnyy horyzont ukrayins'koho modernizmu*, Ivano-Frankivs'k: Lileya-NV, 2002.
- Rudnycki J. B., *Obraz Słowianina w krzywym zwierciadle Cypriana Norwida i Łesi Ukrainki*, [w:] *Norwid – piewca kultury chrześcijańskiej*, red. T. F. Domagalski, Montreal-London, Veritas 1983.
- Ukrainka Ł., *Pieśń lasu*, wybrał i słowem wstępnym opatrzył F. Nieuważny, Warszawa 1989.
- Ukrayinka L., *Zibrannya tvoriv u 12 t.*, T. 8: Nauk. dumka, 1977.
- Ukrayinka L., *Zibrannya tvoriv u 12 t.*, T. 10, Kyiv 1978.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.576>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Kateryna Chorzewski*

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine /
/ Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki, Ukraina
ORCID: 0000-0003-4446-0343

Przez szkło: z historii ukraińskich przekładów Cypriana Kamila Norwida

Through the looking glass: History of Ukrainian translations
of Cyprian Kamil Norwid

Abstract: The article tackles the issue of Ukrainian translations of Cyprian Kamil Norwid's works – starting with the first mentions of the Polish poet in the Ukrainian critical and literary space and ending with the latest translations of his works. The paper focuses mainly on the characteristics of the translations included in the collection *Poems. A translation from Polish*, the first full edition containing over 70 Norwid's poems and fragments of his major works. The researcher cites the opinions of literary critics that analysed the adequacy and equivalence of these translations, and illustrates them with the help of exemplary fragments of translations. Answering the question about the scale of the task – translating Norwid into foreign languages – the author of the article adds memories and reminiscences of Ukrainian and Russian translators.

Keywords: Cyprian Kamil Norwid, translations, Ukrainian polonistics.

* Kateryna Chorzewski – mgr; redaktorka i tłumaczka; pracuje w Międzynarodowej Szkole Ukrainistyki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy; autorka m.in. artykułu *Witold Gombrowicz na Ukrainie – przekłady, recepcja, przyszłość* (2018).

„Tłumacz powinien być jak szkło,
całkowicie przezroczysty,
tak aby czytelnik go nie zauważał”
– cytat przypisywany Nikołajowi Gogolowi

„Odkryć poezję Norwida to znaczy nie tylko pogłębić swoją wiedzę i szacunek do kultury bratniego polskiego narodu, ale również podać kolejny wartościowy przykład niełatwego i trudnego, ofiarnego i gorliwego poświęcenia się na rzecz narodu, życia i ludzkości wyrażonego za pośrednictwem słowa poetyckiego”¹ – tak słynny ukraiński poeta Mykoła Bażan w przedmowie do wydanego w 1971 roku tomu ukraińskich przekładów poezji Cypriana Kamila Norwida określił specyfikę i wartość dorobku „czwartego wieszczą”.

Przedmiotem naszego zainteresowania będzie po części ten pierwszy aspekt – „pogłębiona wiedza i szacunek do kultury polskiej” – gdyż przekład poezji Norwida na jakikolwiek, nawet spokrewniony, język wymaga od tłumacza rzeczywiście „ofiarnego i gorliwego poświęcenia” oraz tytanicznego wręcz wysiłku.

Studia nad historią tłumaczeń Norwida rozpocząć wypada od skomplikowanego tematu związanego z wydawaniem twórczości poety. Mam tutaj na myśli kwestię pojedynczych publikacji z końca XIX wieku realizowanych z inicjatywy Zenona Przesmyckiego Miriama, a przede wszystkim drukowanych dopiero w latach 1966 i 1968 dwutomowych *Dzieł wybranych* oraz czterotomowych *Pism wybranych* pod redakcją Juliusza Wiktora Gomulickiego. Całkiem więc naturalne, że tłumaczenia całych zbiorów poezji Norwida na język ukraiński zaczęły się pojawiać jeszcze później, bo pierwsze dopiero w roku 1972, jeśli wziąć pod uwagę wspomniany tom przygotowany przez Mykołę Bażana². Czy jednak w ukraińskim środowisku literackim dorobek Norwida przed latami 70. XX wieku skryty był w metaforycznej „szufladzie”?

¹ M. Bażan, *Wstęp*, [w:] C. Norwid, *Poezji. Perekład z polskoj*, Kyiv: Dnipro, 1971.

² Zob. O. Prawyłowa, *Cyprian Kamil Norwid w tradycji ukraińskiej literatury*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 2, s. 9–22.

Okazuje się, że nie.

Jedna z pierwszych wzmianek o Norwidzie w ukraińskim dyskursie kulturowo-literackim pojawiła się za sprawą Mykoły Jewszana, uznawanego za najbardziej wpływowego krytyka literackiego na Ukrainie w początkach XX wieku. W pracy *Krytyka. Literaturoznawstwo. Estetyka*³, stanowiącej syntezę całej jego twórczości krytyczno-literackiej, Jewszan występuje przeciwko „pseudopoetom”, „adeptom muzy, którzy przeobrażają się w Tyrteuszy”, po przeczytaniu szkiców polskich krytyków „à la Brzozowski i Norwid, stając się zwolennikami socjalizmu i gospodarczego materializmu”. Jewszan „interpretację interpretacji” polskich pisarzy ocenia przez pryzmat ukraińskiej kultury i apeluje o konieczność tworzenia rodzimej recepcji literatury obcej. Z powyższego cytatu można wyciągnąć wniosek, że zarówno Jewszan, jak i wspomniani przez niego „pseudopoeeci”, słyszeli o Norwidzie, co więcej: mieli spore pojęcie o filozoficznym profilu jego twórczości.

Warto też odnotować fakt, że tłumaczenia Norwida na język ukraiński miały szansę ukazać się na długo przed 1970 rokiem. Takie plany snuł jeden z najlepszych znawców poezji polskiej, Maksym Rylski. Miał to być projekt wieńczący dzieło jego życia, który niestety nie doczekał się realizacji⁴.

W 1971 roku poezje Cypriana Kamila Norwida ukazały się w odsłonie ukraińskojęzycznej. Zadanie to wykonała – można tak ją określić – „śmiewantka” ówczesnych literatów ukraińskich, pracująca pod kierunkiem produktywnego i konsekwentnego Mykoły Bażana. Na liście tłumaczy znalazły się takie nazwiska, jak Dmytro Pawłyczko, Petro Tymoczko, Hryhorii Kochur, Iwan Dracz, Roman Łubkiwski, Witalij Korotycz i sam redaktor wyboru – Mykoła Bażan. Zbiór zatytułowany *Норвид Ципріяна. Поетії (Cyprian Norwid. Poezje)*⁵ zawiera 70 utworów polskiego poety, a całe wydanie ukazało się w ramach serii *Perły poezji światowej*.

Podstawą tomu stały się wspomniane już polskie wydania dzieł Norwida z 1966 i 1968 roku oraz osobne, drugie wydanie zbioru *Vade-mecum*, opublikowane w 1969 roku przez Państwowy Instytut Wydawniczy

³ M. Yevshan, *Krytyka, literaturoznavstvo, estetyka*, Kyiv: Osnovy, 1998.

⁴ H. Kochur, *Literatura i pereklad. Doslidzhennia, retsenziji, literaturni portrety, intervju*, Kyiv: Smoloskyp, 2008.

⁵ C. Norwid, *Poezji...*, dz. cyt.

w Warszawie⁶. Ukraiński zbiór *Поетії* można nazwać dziełem prawdziwie zbiorowym, gdyż do żadnego z tłumaczy nie należy „monopol” autorstwa – każdy z nich przełożył po kilka wierszy Norwida (nie więcej niż pięć), Mykoła Bażan zaś dołożył do zbioru 19 własnych tłumaczeń.

Głównym problemem dla tłumaczy poezji Norwida, skomplikowanej zarówno jeśli chodzi o warstwę znaczeniową, jak i językową, okazało się ustalenie nadrzędnego wektora interpretacji, zatem kryterium mogącego zapewnić spójność i jednolity poziom przekładu. Wybór modelu fabularnego zwyczajowo decyduje o sukcesie całego procesu tłumaczenia i jego rezultatach. Jednakże model, w którym tekst odbieramy jako strukturę linearną i zamkniętą, zdecydowanie nie mógł być zastosowany do poezji Norwida. Dlatego Bażan całemu zespołowi tłumaczy postawił wymóg (którego brzmienie przywołałam na początku artykułu) uelastycznienia standardowych granic poznawczych oraz wzbogacenia wiedzy z zakresu kultury polskiej jako czynników niezbędnych dla powodzenia całego projektu translatorskiego. Poezje autora *Vade-mecum* osadzone są w bardzo szerokim kontekście historyczno-kulturowym⁷, w ich strukturę narracyjną wplecione są liczne aluzje, cytaty i kryptocytaty, reminiscencje, nawiązania do postaci oraz znanych motywów literackich itd. Tłumacz Norwida ma do czynienia z dylematem kontekstualności interpretacji oraz koniecznością poszukiwania ukrytych między wersami sensów.

Bażan w swej przedmowie mówi też o „chwiejnym, dwoistym, rozszarpanym światopoglądzie” Norwida. Redaktor próbuje ująć sedno filozofii i estetyki polskiego poety, przedstawić „w pigułce” charakter jego wierszy; wspomni też o niezwykle bogactwie języka i poetyki. Nie znajduje choćby zbliżonych analogii i światopoglądu podobnego do Norwida w ukraińskiej poezji romantycznej. Charakteryzując zawartość zbioru ukraińskich przekładów, Bażan nie ukrywa, że utworów tych jest zdecydowanie za mało, by stworzyć całościowy obraz twórczości polskiego poety – są to głównie liryki i kilka fragmentów utworów obszerniejszych. Natomiast dramaty, nowele i poematy Norwida wciąż czekają na ukraińską translację.

⁶ Tenże, *Vade-mecum*, oprac. J. W. Gomulicki, wyd. drugie zmienione, Warszawa 1969.

⁷ M. Golberg, *Dwa Norwida*, „Masterstvo Perevoda. Sbornik XI. Sovietskii Pisatel” 1977, s. 122–151.

Profesor z Drohobycza Mark Golberg, którego rozprawę *Dwa Norwidy* przywoływaliśmy wyżej, pracę Bażana ocenia następująco: „Znacząca jest rola redaktora i organizatora zespołu tłumaczy. Mykoła Bażan [...] zdołał skupić całe grono poetów, połączył ich wspólnym celem, który później bardzo dokładnie przedstawił w przedmowie do tomu”⁸. Krytyk przekonuje, że ukraiński tom wierszy Norwida wygrywa w porównaniu do rosyjskiego pod względem wielostronności reprezentacji dorobku tego poety oraz literackiego kunsztu przekładów. Pozytywnie wypowiada się między innymi o tłumaczeniach D. Pawłyczki, M. Bażana, W. Korotycza, W. Łuczuka, R. Łubkiwskiego, I. Hnatiuka. Trzeba podkreślić, że Golberg nie faworyzuje ukraińskich tłumaczy, przekonuje jedynie, że niektórzy z nich bardzo dobrze poradzili sobie z jednym utworem, lecz popełnili szereg potknięć w innych. Zaznacza ponadto, że w tym samym zbiorze znalazły się też przekłady słabe, prezentujące Norwida jako bardzo przeciętnego, mało interesującego poetę. Za najslabsze Golberg uznaje tłumaczenia Leonida Czerewatenki.

Jak czuli się ukraińscy poeci w ambitnej roli tłumaczy znaczeniowo i językowo skomplikowanych poezji Norwida? Hryhorii Kochur chwalił „wirtuozerię i trudną technikę, bogactwo wyobraźni” utworów polskiego romantyka. Dodajmy, że mówimy o tłumaczu, który w swoim dorobku posiada przekłady aż 16 tekstów Norwida, co prezentuje się imponująco, zważywszy, że z Mickiewicza i Słowackiego przetłumaczył on zaledwie po dwa wiersze. Kochur zajmował się ponadto popularyzacją i interpretacją tekstów Norwida. To on właśnie jako pierwszy na Ukrainie podkreślał wagę idei patriotycznych w światopoglądzie „czwartego wieszczu” i sformułował oryginalną interpretację jego wierszy w oparciu o narodowy kontekst kulturowo-literacki. „Norwid – jak przekonywał – dążył do działania za pośrednictwem literatury, które to działanie powinno odgrywać twórczą rolę w kształtowaniu światopoglądu Człowieka Poczciwego”⁹. Mówiąc o specyfice przekładu poezji Norwida, Kochur podkreślał, że najważniejsze jest odpowiednie „wczytanie się” w treść utworów. Błędna interpretacja lub słaba znajomość języka potrafią zniekształcić sens. Ponadto należy pamiętać – przekonywał – że Norwid należy do poetów *cogitari*, czyli twórców o ukierunkowaniu filozoficznym. To w dużym

⁸ M. Golberg, dz. cyt., s. 149.

⁹ H. Kochur, dz. cyt., s. 899.

stopniu zobowiązuje czytelnika, a tym bardziej tłumacza, do posiadania szerokiej wiedzy humanistycznej.

Tłumacze stanęli przed tak poważnymi wyzwaniami, jak poszukiwanie kompromisu między ekwiwalencją przekładu, wymogami rytmu i rymu oraz semantyczną adekwatnością tłumaczenia wobec oryginału. Analizując jakość tłumaczeń zawartych w wydaniu dzieł Norwida z 1971 roku, Kochur wymienia szereg niedociągnięć i pomyłek, których dopuścili się ukraińscy poeci. Pozornie drobne błędy interpretacyjne poniekąd niwelują przekaz utworu i zakłócają odbiór. Poeci Łuczuk, Dracz i Korotycz usprawiedliwiają się tym, że struktura białego wiersza Norwida jest bardzo niestabilna, zastosowali więc współczesne sobie rozwiązania rytmiczne, co w efekcie dało utworom zupełnie obcy oryginałowi wygląd. Aby wyjaśnić, na czym polega problem, Kochur przytacza przykład wiersza *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie*, gdzie polskie „coś” (rozumiane jako „cóż”) zostało przez ukraińskiego autora przetłumaczone jako „co”. Taki zabieg zmienił emocjonalny przekaz wiersza: zamiast współczucia dla Sokratesa, w tłumaczeniu pojawiają się wyrzuty i pretensje podmiotu mówiącego. W tym samym wierszu występuje jeszcze bardziej rażąca nieścisłość: zwrot „wiek wiekiem” został przetłumaczony jako „po godzinach”, wskutek czego doszło do komicznej kolizji semantycznej: według tłumacza, mieszkańcy Aten wzniesli Sokratesowi „statuę ze złota” w kilka godzin po zamordowaniu swego rodaka.

Przeanalizujmy fragment jednego z programowych utworów Norwida – *Fortepian Chopina*¹⁰ – w ukraińskim tłumaczeniu autorstwa Hryhorija Kochura. Tu i dalej ukraińskie teksty wzbogacamy metafrazą w celu uwypuklenia rozbieżności znaczeniowych.

Byłem u ciebie w te dni, Fryderyku!
Którego ręka – dla swojej białości
Alabastrowej... i wzięcia, i szyku,
I chwiejnych dotknięć – jak strusiove pióro –
Mięszała mi w oczach z klawiaturą
Z słoniowej kości...
I byłeś, jako owa postać – którą

¹⁰ Cyt. za: C. K. Norwid, *Fortepian Szopena*, [w:] tegoż, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław – Warszawa – Kraków 1999, s. 158.

Z marmurów łona,
 Niżli je kuto,
 Odejma dłuto –
 Genjusz... wiecznego Pigmaliona!

Тебе відвідав я у дні ті, Фридеріку!
 За алебастр білішої руки
 Твої не забуду я довіку!
 А дотик, мов пір'їна та, хисткий,
 У єдність неподільну та струнку
 З клавіатурою зливався на віки...
 І був ти ніби постаттю, яку
 Із мармуру, з його твердого лона,
 Ще як її нема,
 Різець уже вийма,
 Різець одвічного митця – Пігмаліона!

Odwiedziłem Cię w te dni, Fryderyku!
 Nad alabastr bielszej ręki
 Twojej nie zapomnę nigdy!
 Dotyk, niby piórko, lekki
 W jedność niepodzielną i spójną
 Z klawiaturą złął się po wieki...
 I byłeś niby postacią, którą
 Z marmuru, z jego twardego łona
 Choć jeszcze nie ma jej,
 Ujmuje dłuto już
 Dłuto wiecznego twórcy – Pigmaliona!

Jak widzimy, przekład zachowuje większość elementów opisu z oryginału: pominięto „słoniową kość” oraz efekt kolorystycznego „zlewania się” klawiatury i palców bohatera. Warto jednak wskazać na podejście autora przekładu do kwestii rymu: w ukraińskojęzycznej wersji utworu dostrzegamy wyraźną modyfikację pozycyjną.

W latach 80. XX wieku, w związku z kształtowaniem się nowych prądów kulturowych i narodzinami na Ukrainie nowej generacji poetów, nastąpiła druga fala zainteresowania poezją Norwida. W nowej grupie tłumaczy znaleźli się tacy literaci, jak Ostap Łapski, poeta, publicysta; Iwan Zołotokudr, polsko-ukraiński poeta, członek Związku Literatów Polskich; oraz Iwan Szyszow, krytyk literacki, poeta, członek Narodowego Związku Pisarzy Ukrainy. Iwan Szyszow opowiadał się za wolnym podejściem do tłumaczenia Norwida: według niego, wolna parafraza jest najlepszym rozwiązaniem w przypadku tej jakże wymagającej poezji.

Porównajmy dwie wersje przekładu strofy z *Mojej piosnki*¹¹:

¹¹ Cyt. za: C. K. Norwid, *Moja piosnka (I)*, [w:] tegoż, *Dziela zebrane*, oprac. J. W. Gomulicki, t. I: *Wiersze*, Warszawa 1966, s. 204.

Kateryna Chorzewski, *Przez szkło: z historii ukraińskich przekładów Cypriana Kamila Norwida*

Żle, źle zawsze i wszędzie
 Ta nić czarna się przędzie:
 Ona za mną, przede mną i przy mnie,
 Ona w każdym oddechu,
 Ona w każdym uśmiechu,
 Ona we łzie, w modlitwie i w hymnie...

W tłumaczeniu Ostapa Łapskiego fragment ten brzmi następująco¹²:

Тяжко, тяжко завжди всюди	Ciężko, ciężko, zawsze wszędzie
Чорна нитка в'яже груди,	Czarna nić uściska pierś,
В'ється скрізь, куди не йду,	Wije się wszędzie, gdzie bym nie szedł,
В кожнім подиху вона,	W każdym oddechu jest
Усміх пройняла до дна,	Uśmiech przenikała do dna
Гімн, молитву і сльозу	Hymn, modlitwę i łzę.

Analizując ten przekład, możemy dojść do wniosku, że oryginalna treść prawie nie uległa zniekształceniu. Zachowano też przewodnie konstrukcje metaforyczne: wątek czarnej nici oraz nacechowane poetyką chrześcijańską obrazy hymnu i modlitwy. Co innego natomiast widzimy u apologety wolnego tłumaczenia Iwana Szyszowa¹³:

Скрізь погано і всюди,	Wszystko źle i wszędzie,
Та ніч іще буде:	Noc zaś jeszcze nastąpi:
Біля мене, в мені, наді мною,	Koło mnie, we mnie, nade mną
Вона в подихі кожнім,	Jest w każdym oddechu,
Вона в серці порожнім	Jest w sercu próżnym
І бринітиме вічно струною	I brzmieć będzie wieczną struną.

Poeta tworzy nowy utwór, z oryginałem powiązany jedynie na poziomie nastrojowym i semantycznym. Jeśli chodzi o rytmikę, Szyszowowi – w odróż-

¹² Cyt. za: C. Norwid, *Moya piosenka*, „Nasha Kultura” 1958, nr 2, s. 6.

¹³ Cyt. za: tenże, *Vorohovi (Za pravdu i sonce ty stojish herojiv)*, „Ukrainskyi Kalendar” 1973, nr 72, s. 243.

nieniu od wersji Łapskiego – w pełni udało się ją zachować. Ocena obu tych, jakże odmiennych, podejść metodologicznych do tłumaczenia poezji Norwida zależy chyba jedynie od kwestii gustu i od oczekiwań czytelnicznych. Należy rozważyć, czy wolimy brzmiący nieco sztucznie, ale w pełni odpowiadający oryginałowi konstrukt poetycki, czy kosztem pewnych elementów treści i obrazowania artystyczną translację.

Ciekawe reminiscencje dotyczące subiektywnej pozycji tłumacza poezji Norwida znajdujemy u rosyjskich autorów. Oto co pisze na ten temat wybitny poeta Josif Brodski:

Myślę, że szczególnie silne wrażenie wywarł na mnie Norwid. Tłumaczyłem Norwida na rosyjski. Niedużo, sześć-siedem wierszy, co prawda, dość obszernych. Chyba nie znam w żadnym języku wiersza wybitniejszego, niż jego *Bema pamięci żałobny rapsod*. Nauczyłem się tego wiersza na pamięć – ale tylko tego jednego wiersza [z całego dorobku Norwida]. Jego brzmienie wyznacza praktycznie wektor tragedii. Dla mnie jest Norwid poetą wybitniejszym od Baudelaire’a, jeśli brać pod uwagę twórców z tej samej epoki. Choć nie lubię specjalnie długich poematów dramatycznych, niektóre z nich są w wydaniu Norwida wręcz genialne. Bardzo wyprzedził swoje czasy. Spotkać u człowieka ubiegłego wieku taki system wartości i uczuć – to coś naprawdę oszałamiającego¹⁴.

Brodski, wspominając pracę nad wydaniem rosyjskojęzycznych tłumaczeń Norwida, które ukazało się w 1972 roku w Moskwie, a więc w podobnym okresie, jak omawiany przeze mnie tom ukraiński, przekonuje:

Lwią część wierszy, która zadecydowała o obliczu książki, przetłumaczył Dawid Samojłow. Chyba Norwid nie poszedł mu łatwo. Pewnego razu, jeszcze przed ukazaniem się książki, Samojłow nagle zapytał: „Co mam robić z Norwidem?”. Byłem młody i wystarczająco głupi, żeby bez namysłu odpowiedzieć: „Mi się wydaje, że Polacy przeszacowują Norwida”. „O nie – westchnął Samojłow – nie przeszacowują”¹⁵.

¹⁴ T. Ventslova, *Sobiesiedniki na piru. Literaturovedcheskije raboty*, „Nauchnaya Biblioteka” 2012.

¹⁵ A. Tsunskii, *Vied’ luchshe po shypam – bez kolebanii, na piki sdielat’ shag*. Cyprian Norwid, <https://godliteratury.ru/articles/2020/09/24/ved-luchshe-po-shipam-bez-kolebanij-na-piki-sdelat-shag-ciprian-norvid> [dostęp: 24.09.2020].

W 2016 roku¹⁶ ukazało się nowe wydanie przekładów poezji Norwida, tym razem już w pełni „monopolistyczne”, gdyż wszystkie zawarte w nim tłumaczenia wyszły spod pióra jednej osoby: Dmytra Pawłyckzi. Wydanie ukazało się jedynie w postaci elektronicznej i składa się z zaledwie 23 wierszy, jednak fakt, że się pojawiło, świadczy o niesłabnącej popularności tego polskiego poety wśród ukraińskich czytelników i interpretatorów.

Entuzjazm tłumaczy i jakość ich pracy niestety nie zawsze spotykały się z pozytywną opinią współczesnych krytyków ukraińskich. Przykładowo, znana ukraińska tłumaczka, poetka i literaturoznawczyni, Marianna Kijanowska, w dyskusji zatytułowanej *Pozorna bliskość: przekłady z polskiego*, która odbyła się w ramach 18. Międzynarodowego Forum Wydawców we Lwowie, stwierdziła, że „próby zachowania sylabotonizmu [wierszy Norwida – K. C.] doprowadzają do zubożenia wiersza, gdy zaś próbujesz oddać autorskie aluzje i grę słów – nieuniknione jest zaburzenie rytmu. Dlatego z Norwida przetłumaczono głównie »puste« wiersze”¹⁷.

Powracając do przytoczonego na początku artykułu aforyzmu o tłumaczu jako przezroczystym szkłe, należy podkreślić, że ukraińskie tłumaczenia nie zawsze okazywały się „kryształowo czyste”. Niektóre z nich mąciły obraz, inne działały wręcz jak krzywe zwierciadło. Usprawiedliwieniem tłumaczy może być fakt nieprzeciętnego bogactwa znaczeń i środków wyrazu poetyckiego, które spotykamy w dziełach Norwida. Trzeba dodać, że artystyczny dorobek poety wciąż pozostaje kuszącym, ale niezwykle wymagającym obszarem pracy dla ukraińskich tłumaczy. Pewne jest, że mają w tej dziedzinie dużo do zrobienia, gdyż rażąca dysproporcja w ilości przetłumaczonych dzieł polskiego romantyka na język ukraiński do całokształtu jego spuścizny artystycznej jest wyraźnym sygnałem potrzeby podjęcia tego ambitnego wyzwania.

¹⁶ C. Norwid, *Iybrani virshi*, tłum. D. Pavlychko, Kyiv: Strelbytskyy Multimedia Publishing, 2015.

¹⁷ M. Zadorozhna, *Trudnoshchi i veseloshchi perekladu*, Chytomo, <https://archive.chytomo.com/news/trudnoschi-ta-veseloschi-perekladiv-z-polskoyi> [dostęp: 16.09.2011].

Kateryna Chorzewski, *Przez szkło: z historii ukraińskich przekładów Cypriana Kamila Norwida*

Bibliografia

- Goldberg M., *Dwa Norwida*, [w:] *Masterstvo Perevoda. Sbornik XI. Sovetskii Pisatel*, 1977, s. 122-151.
- Kochur H., *Literatura i pereklad. Doslidzhennia, retsenziji, literaturni portrety, intervju*, Kyiv: Smoloskyp, 2008.
- Norwid C., *Moya pisenka*, „Nasha Kultura” 1958, nr 2, s. 6.
- Norwid C., *Poeziji. Pereklad z polskoj*, Kyiv: Dnipro, 1971.
- Norwid C., *Vybrani virshi*, tłum. Dmytro Pavlychko, Kyiv: Strelbytskyy Multimedia Publishing, 2015.
- Norwid C. K., *Fortepian Szopena*, [w:] tegoż, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław-Warszawa-Kraków 1999.
- Norwid C. K., *Moja piosenka (I)*, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane*, oprac. J. W. Gomulicki, t. I: *Wiersze*, Warszawa 1966, s. 204.
- Norwid C., *Vorohovi (Za pravdu i sonce ty stojish herojiv)*, „Ukrainskyi Kalendar” 1973, nr 72, s. 243.
- Pravylova O. I., *Dramaturhiia Cypriana Kamila Norwida: aksiolohichniy aspekt*, https://chtyvo.org.ua/authors/Pravylova_Oksana/Dramaturhiia_Tsypriana_Kamilia_Norvida_aksiolohichniy_aspekt/ [dostęp: 19.05.2019].
- Tsunskii A., *Vied' luchshe po shypam – bez kolebanii, na piki sdielat' shag. Cyprian Norwid*, <https://godliteratury.ru/articles/2020/09/24/ved-luchshe-po-shipam-bez-kolebanij-na-piki-sdelat-shag-ciprian-norvid> [dostęp: 24.09.2020].
- Ventslova T., *Sobiesiedniki na piru. Literaturoviedcheskije raboty*, Nauchnaya Biblioteka, 2012.
- Yevshan M., *Krytyka, literaturoznavstvo, estetyka*, Kyiv: Osnovy, 1998.
- Zadorozhna M., *Trudnoshchi i veseloshchi perekladu*, Chytomo, <https://archive.chytomo.com/news/trudnoschi-ta-veseloschi-perekladiv-z-polskoyi> [dostęp: 16.09.2011].



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.577>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Olga Derewiecka*

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie, Polska /
/ Jan Długosz University in Czestochowa, Poland

ORCID 0000-0002-6146-4592

Wpływ myśli Norwida na twórczość i postrzeganie poezji przez Władysława Sebyłę

Influence of Norwid's thought on the work and perception of poetry
by Władysław Sebyła

Abstract: The aim of the article is to show the influence of the works and person of Cyprian Kamil Norwid in Władysław Sebyła's work. Sebyła, as a catastrophist, frequently and willingly referred to Norwid's works. In my paper, I intend to study the roots of this inspiration and the influence of Norwid on the perception and creative development of Sebyła. I try to explain how deeply Norwid's poetry is rooted in Sebyła's consciousness, how it influenced the poet of the interwar period and to what extent it shaped him. The paper is based on an analysis of the available materials, documents and manuscripts stored at the Adam Mickiewicz Museum of Literature in Warsaw. It also compares the works of both poets and demonstrates the degree of inspiration and influence

* Olga Derewiecka – mgr; doktorantka na Uniwersytecie Humanistyczno-Przyrodniczym im. Jana Długosza w Częstochowie, autorka m.in. artykułu *Oswajanie śmierci w literaturze współczesnej na podstawie „Umarł mi. Notatnik żałoby” Ingi Iwasiów* (2020).

Olga Derewiecka, *Wpływ myśli Norwida na twórczość i postrzeganie poezji przez Władysława Sebyłę*

of Norwid and his poetry on Sebyła's poetic expression and his creative activities.

Keywords: Władysław Sebyła, Cyprian Kamil Norwid, poetry, Romanticism, interwar period.

Cyprian Kamil Norwid¹ napisał w jednym ze swoich tekstów: „Poetą się nie jest, poetą się bywa”². Właśnie tymi słowami rozpoczął swój ostatni wieczór autorski Władysław Sebyła, który w całej twórczości nawiązywał do wielkiego poety i tym samym naznaczył swoją poetycką drogę. Podczas wspomnianego wykładu Sebyła rozważał, kim jest poeta i czym jest poezja:

O tym, czy ktoś „bywa” poetą, czy nie, mówią jego utwory i tylko w dziełach szukamy autora czyli sprawcy tych dzieł jako poety. [...] Poetę poznaje się po jego twórcach, a twory te wyrażają jego stosunek do świata, mówią nam o nim jako o poecie, a również jako o człowieku, ale o tym człowieku idealnym, o charakterze jego umyśle, mówią nam też trochę o autorze jako o człowieku praktycznym. [...] Co to jest poezja? Czego szuka poeta? Czego szuka odbiorca poezji w czytanych utworach? [...] Poezja jest wyrazem pewnej rzeczywistości, prawdy wewnętrznej osobowości twórcy. Formy wyrazu tych indywidualnych prawd są równie żywe i zmienne jak indywidualności twórców. I może dlatego tak trudno uchwycić istotę poezji³.

Swoją referat odczytał Sebyła 15 sierpnia 1939 roku w Gdyni, na kilka dni przed poborem do wojska, podczas cyklu spotkań humanistycznych⁴. Tekst obfituje w przemyślenia na temat roli słowa i funkcji literatury. Poeta bardzo wnikliwie analizował znaczenie słowa, zastanawiał się nie tylko nad jego

¹ „Jestże się poetą, czyli raczej tylko bywa?” – brzmienie cytatu w oryginale z *Bransoletki* Norwida, <https://www.cypriannorwid.pl/desk/BRANSOLETKA.php> [dostęp: 2.04.2021].

² Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza, mikrofilm nr 1429, sygn. 895. Jest to wstęp do tekstu W. S. Sebyły, nawiązujący do słów C. K. Norwida.

³ Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza, Płyta 4, 92, mikrofilm nr 1429, sygn. 895.

⁴ Były to cykle spotkań, koncertów, odczytów, wieczorów autorskich i recytacji, organizowane w Gdyni, Zakopanem, Wiśle, Żabiem i innych znanych kurortach przez Wakacyjny Instytut Sztuki. Celem tych spotkań było doskonalenie środowiska nauczycieli, a gośćmi stali

etymologią, ale przede wszystkim poszukiwał w nim pewnej głębi. Rozpoczynający go cytat z Norwida ukazuje drogę Sebyły jako twórcy – w świetle przytoczonych słów doskonale widać wahania i dojrzewanie autora *Koncertu egotycznego*, widać też wątpliwości co do własnej twórczości, jakie go nawiedzały, mimo iż starał się je rozwiązywać, ale przede wszystkim inspiracje i to, w jaki sposób wpłynęły one na niego jako człowieka, poetę i myśliciela.

Na początku należy przypomnieć, że Sebyła objął stanowisko redaktora naczelnego czasopisma „Kwadryga” w 1929 roku. Oczywiście związany z grupą był już od początku jej działalności uniwersyteckiej. Wchodzący w jej skład poeci objęli za patronów Cypriana Kamila Norwida i Stanisława Brzozowskiego. Łapiński niezwykle trafnie opisał Norwida jako poetę „odkrytego” na początku XX wieku, którego osoba oraz twórczość stały się dla wielu inspiracją:

Cyprian Norwid należy do tych nielicznych artystów, którzy nie tracą nic ze swojej odkrywczości w zestawieniu z obecną świadomością semiotyczną, antropologiczną, socjologiczną, historyczną [...]. Norwid, jedyny pośród nieżyjących polskich poetów, jest nam użyteczny bezpośrednio, w decyzjach podejmowanych przez nas w obliczu dzisiejszych wydarzeń. [...] Norwid uczy nie tylko metody, lecz i rozwiązań tych samych gatunkowo problemów, jaki i przed nami stają, bo procesy teraz dojrzewające zawiązały się w wieku ubiegłym, choć nie były wówczas przez większość dostrzegane⁵.

Kwadryga została zepchnięta w niepamięć i nie istnieje w świadomości zbiorowej współczesnych czytelników. W dziejach literatury polskiej kojarzy się ona z regionalnością, z nieokreśleniem ideowym i artystycznym, a nawet z brakiem wybitnych talentów poetyckich. Dobitnie pisał o niej Jan Marx:

się cenieni naukowcy, literaci, poeci i inni znani w swojej dziedzinie specjaliści, którzy brali udział w spotkaniu i rozmowach z publiką. Sebyła wyjechał na spotkanie autorskie do Gdyni 14 sierpnia, a wyjechał z niej 16 sierpnia, towarzyszył mu syn. Wspomina o tym Sabina Sebyłowa w swoich dziennikach: „Na zaproszenie Wakacyjnego Instytutu Sztuki Władysław miał w Gdyni swój wieczór autorski. [...] Władysław przygotował obszerny wstęp. Analizuje w nim, kim jest i za kogo się uważa. Władysław zabrał ze sobą Macieja [...]”, Sebyłowa S., *Okladka z Pegazem*, Warszawa 1961, s. 264.

⁵ Z. Łapiński, *Kompetencje Norwida*, [w:] tegoż, *O Norwidzie. Rzeczy dawne i najdawniejsze*, 1960, s. 7-8.

Olga Derewiecka, *Wpływ myśli Norwida na twórczość i postrzeganie poezji przez Władysława Sebyłę*

„[...] była młodzieńczym epizodem bez większego znaczenia dla atmosfery życia umysłowego międzywojnia”⁶. I dalej: „[...] kanon Kwadrygi to byłoby z małymi wyjątkami poetyckie wyrobnictwo. Wyciosywanie zarysów wiersza z opornej materii, z niepodatnych narzędziom poety surowców”⁷. Wypowiedzi w podobnym tonie znajdujemy w licznych antologiach i opracowaniach powojennych. Z perspektywy czasu, dzięki badaniom socjologicznym i literackim, możemy stwierdzić, że zazwyczaj ci, którzy są prekursorami w jakiejś dyscyplinie, przecierają szlaki i na tle innych wprowadzają nowości, niekoniecznie akceptowalne i na owe czas zrozumiałe, zazwyczaj pozostają niedoceniani. To, co doskonale uwidacznia się w poezji kwadrygantów, to zmiana nastrojów społecznych po pierwszych, optymistycznych uniesieniach związanych z niepodległością. Czesław Miłosz tak pisał o tej przemianie:

W okolicach roku 1930 dogasała faza poezji optymistycznej, optymistycznej także w głębszym, zawodowym znaczeniu, w jakim np. Mallarmé był optymistą. Tzn. słabła wiara w akt twórczy przeciwstawiony światu, wspólna Skamandrowi i krakowskiej Awangardzie⁸.

Ponadto gwałtowne zmiany, jakie następowały wówczas w szeroko rozumianej kulturze, pokazują, jak szybko dojrzewali ci poeci i jak różnorodne były ich drogi:

Kwadryga wiązała dwie epoki – pierwsze dziesięciolecie międzywojenne, w którym dominującą cechą literacką był „estetyzm”, a drugim dziesięcioleciem, w którym doszły do głosu zagadnienia z zakresu „etyki”. Nie bez znaczenia jest również fakt, że Kwadryga wychodziła w okresie, kiedy nie zatarła się jeszcze pamięć o pierwszej wojnie światowej, a już odzywały się sygnały zapowiadające drugą⁹.

⁶ J. Marx, *Grupa poetycka „Kwadryga”*, Warszawa 1983, s. 8.

⁷ Tenże, s. 206.

⁸ Cz. Miłosz, *Punkt widzenia, czyli o tzw. drugiej Awangardzie*, [w:] tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 123–124.

⁹ *Obraz literatury polskiej. Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. 1, Kraków 1979, s. 235.

Istotne dla tej grupy, choć często wskazywane jako problematyczne, było jej zróżnicowanie, pewien specyficzny i bardzo twórczy eklektyzm. Pamiętać należy, że kwadryganci byli grupą otwartą, nie tylko dającą szansę młodym poetom bez względu na ich światopogląd, ale przede wszystkim grupą przyjaciół, wspierających się w działaniach, wspólnie spędzających czas i wymieniających się doświadczeniami. Mimo późniejszego rozpadu wspólnoty, literaci nadal się przyjaźnili, co również wyraźnie podkreśla Sabina Sebyłowa w dziennikach. Podczas regularnych spotkań dyskutowano o szeroko rozumianej sztuce, recenzowano wzajemnie swoje dzieła. Eklektyzm Kwadrygi z biegiem lat okazał się przekleństwem poetów i przyczyną skazania ich na zapomnienie. Wynikać to może z pewnych reguł psychologiczno-socjologicznych: ludzie zawsze skupiają się na małej liczbie wielkich nazwisk, dążąc tym samym do oszczędności w pamięci i eliminacji wybitnych talentów w innych grupach poetyckich, co dokładnie omawia między innymi Barbara Szacka w swoich studiach nad pamięcią zbiorową¹⁰.

Właśnie dzięki różnorodności Kwadrygi skupiała się wokół niej ówczesna młoda generacja liryków. Warto przytoczyć tutaj przykład Jerzego Brauna, twórcy identyfikowanego z konkretnym środowiskiem i skonkretyzowanym światopoglądem, który podczas wystąpienia w Związku Literatów nie nawiązywał do żadnych swoich doświadczeń ani aktualnych prac, ale opowiadał o tym, jak towarzystwo z Kwadrygi było dla niego ważnym, rozwojowym środowiskiem. Należy przy tym zaznaczyć, że z Kwadrygą związany był on nieformalnie. Ciekawy w tym kontekście jest także ślad Sebyły u Miłosza:

Ostatni wiersz epoki był w druku.
A jego autor, Władysław Sebyła,
Lubił wieczorem wyjąć z szafy skrzypce,
Kładąc futerał przy tomach Norwida.
Haftki munduru wtedy miał rozpięte [...]¹¹

¹⁰ B. Szacka, *Czas przeszły, pamięć mit*, Warszawa 2006.

¹¹ Cz. Miłosz, *Traktat poetycki*, [w:] tegoż, *Wiersze*, tom 2, Kraków 2002, s. 205–206.

Olga Derewiecka, *Wpływ myśli Norwida na twórczość i postrzeganie poezji przez Władysława Sebyłę*

Nie ulega wątpliwości, że w pierwszym okresie działalności poetyckiej Sebyły, podobnie jak i pozostali kwadryganci, silnie nawiązywał do Norwida. W późniejszym okresie inspiracje norwidowskie są u Sebyły, głównie w jego poezji, jeszcze bardziej wyraźne. W jednym z tekstów napisał o swoim patronie:

Nie ma chyba miłośnika poezji, który by po zapoznaniu się z dobrym utworem poetyckim nie pragnął, jeśli to utwór krótki, zapamiętać go, nauczyć się na pamięć, jeżeli dzieło większe, pamiętać przynajmniej fragmenty, jakieś miejsca mocniej uderzające pięknem, aby móc swobodnie kontemplować, smakować czy to całość utworu, czy jakichś niezwykłych a trafnych przenośni i obrazów, rozkoszować się rytmem i kadencją zdań, czy pochwyconym w nieomylny kształt mowy, wyrazu językowego uczuciem, formułą myśli, prawdy artystycznej¹².

Warto wspomnieć, jak rolę poety postrzega Norwid:

Zadanie autentycznego poety „wieku kupieckiego i przemysłowego” polegałoby więc nie tylko na tym, by poprzez poezję docierać do pewnej głębszej, np. bardziej źródłowej warstwy egzystencjalnej (na ogół związanej z sacrum i z kategorią tajemnicy). Nie chodzi również o konstruowanie przestrzeni sztuki oczyszczonej z migotliwości przemijających zjawisk. Kamieniem probierczym spełnienia Norwidowskiego postulatu autentyczności jest umieszczenie poezji, mającej być reprezentacją „życia najprymitywniejszego” w kontekście rzeczywistości „codziennej”¹³.

Podobnie jak u Norwida – punktem zasadniczym i wyjściowym poezji Sebyły jest człowiek. Widać to przede wszystkim we wczesnych pracach tego autora, które były usytuowane w przestrzeni poezji społecznej/usołeczniejszej, skupionej wokół zwyczajnych ludzi, opisującej najczęściej ich trudny los. Warto przyjrzeć się fragmentowi wiersza *Woźnica* z 1929 roku, z którego wyłania się postawa Sebyły wobec ludzi i zwierząt, nazwana przez Bartosza Małczyńskiego „socjalnym przesłaniem”¹⁴:

¹² Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza, mikrofilm nr 1429, sygn. 895.

¹³ A. van Nieukerken, *Norwid, Heine, Gautier i początki modernizmu*, „Litteraria Copernicana” 2015, nr 2(16), s. 120.

¹⁴ *Władysław Sebyła. Lektury*, red. J. Kisiel, E. Wróbel, Katowice 2017, s. 95.

Mój bracie, od konia swego już niczym się prawie nie (różnisz,
 Obadwaście starzy wędrowcy, strudzeni drogą podróżni.
 Młodość i miłość, garść myśli przez głowę przewiały ci (burze.
 A teraz chodzisz za wozem bezmyślny, okryty kurzem.
 [...]
 Potem jak kłoda drzewa w zleżały walisz się bartóg,
 A koń twój w gnoju grzeje wyleniały, żebrzysty kadłub.

Rankiem naciągasz buciory, odmawiasz codzienny kłąt (pacierz.
 I z kąta w kąt się wałęsasz, myśląc o skromnej zapłacie. [...] ¹⁵

Oczywiście, wierszy poświęconych problemom społecznym czy, jak ten przytoczony, skupionych na zawodach zwyczajnych osób, jest znacznie więcej, a skoncentrowane są one wokół konkretnych grup zawodowych i społecznych, na co wskazują same ich tytuły: *Górnicy* i *Uczeni* z 1927 roku czy *Inwalida*, *Suchotnicy* z tego samego okresu. Sebyła był niezwykle wrażliwy na krzywdę drugiego człowieka, to humanista zapatrzonego w sprawy ludzkie, a świat doczesny i jego problemy interesowały go wówczas, jeśli mógł odnieść się do kwestii uniwersalnych. Ponadto warto podkreślić, że wykorzystanie języka potocznego w tej Sebyłowej poezji jest również nawiązaniem kontaktu z odbiorcą, „zapewnia tej liryce komunikatywność”, jak pisze Anna Węgrzyniak¹⁶.

Norwid uważany jest za twórcę, którego trudno jednoznacznie zaklasyfikować do którejkolwiek epoki, stąd też określanie go mianem poety odrębnego, międzyepokowego, osobnego, jak mówi o nim Wiesław Rzońca w wykładzie *Tło historycznoliterackie intelektualizmu Norwida*¹⁷. Tworząc w okresie romantyzmu, Norwid świadomie odchodzi od poetyki tego okresu, czerpiąc jednocześnie z pozytywistycznego praktycyzmu oraz z modernizmu, a tym samym wpisując się w kontekst kulturowy wieku XX. Należy pamiętać, że Norwid zarzucał romantykom między innymi wyczerpanie idei, formy i możliwości, kultywowanie i przekazywanie zabobonów, cofanie oświecenia publicznego. Powraca u niego racjonalizm, ale nie ten znany z okresu oświecenia, ale już

¹⁵ W. S. Sebyła, *Wóznica*, [w:] *Ukryta Prawda*, Warszawa 2012, s. 49.

¹⁶ A. Węgrzyniak, *Zwierzęta Sebyły*, [w:] *Władysław Sebyła. Lektury*, s. 114.

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=fg2Zq03VxGU> [dostęp: 18.01.2021].

Olga Derewiecka, *Wpływ myśli Norwida na twórczość i postrzeganie poezji przez Władysława Sebyłę*

nowoczesny, zaadaptowany na potrzeby wyzwania znanej mu współczesności. Poznanie jest u niego nieustającym dialogiem, który pobudza i uaktywnia czytelnika, stającego się praktycznie współtwórcą wiersza.

Z kolei Władysława Sebyłę poznajemy i interpretujemy według kluczy, które odkrywamy dzięki jego spuściźnie poetyckiej, pamiętnikom jego żony, korespondencji czy artykułom. Jednak brakuje tu, według mojego przekonania, zasadniczego wątku – ujęcia rozmyślań filozoficznych poety. Aby go zrozumieć, trzeba najpierw zrozumieć Sebyłowy tok myślenia, który zawiera się także w jego tekstach publicystycznych. Warto podkreślić, że był on nie tylko literatem, ale przede wszystkim poetą skupionym na filozofii. Umysł miał otwarty, wyprzedzał on swoją epokę nadawaniem sensu poezji, co dopiero niedawno zostało dostrzeżone przez autorów publikacji zatytułowanej *Władysław Sebyła – głos poety, głos epoki*. Obaj poeci, zarówno Norwid, jak i Sebyła, mieli świadomość złożoności własnej twórczości, co potwierdzają słowa Norwida z wiersza *Klaskaniem mając obrzękle prawice*. W ostatnich dwóch wersach poeta napisał:

Piszę, ot, czasem... Piszę na Babylon
Do Jeruzalem – i dochodzą listy.
To zaś mi mniejsza, czy bywam omylon,
Albo nie. Piszę pamiętnik artysty,
Ogryzmołony i w siebie pochylon,
Oblędny, ależ wielce rzeczywisty!

Syn minie pismo, lecz ty spomniesz, wnuku,
Co znika dzisiaj, iż czytane pędem.
Za panowania panteizmu druku,
Pod ołowianej litery urzędem –
I, jak zdarzało się na rzymskim bruku,
Mając pod stopy katakumb korytarz,
Nad czołem słońce i jaw, ufny w błędzie,
Tak znów odczyta on, co ty dziś czytasz,
Ale on spomni mnie... Bo mnie nie będzie!¹⁸

¹⁸ C. K. Norwid, *Klaskaniem mając obrzękle prawice*, https://poezja.org/wz/Norwid_Cyprian_Kamil/1776/Klaskaniem_maj%C4%85c_obrz%C4%99k%C5%82e_prawice [dostęp: 2.04.2021].

Norwid ma świadomość tego, że nie jest zrozumiały. U Sebyły również pojawia się wątek niezrozumienia, ale wynikający nie tylko z trudności używanej przez niego symboliki w poezji czy interpretacji jego twórczości przez odbiorców, ale też z nowatorstwa i nieustannych prób poszukiwania własnego języka, prób wyrażenia siebie. Sebyła wspomina:

W poezji polskiej współczesnej, a ściślej mówiąc w liryce, zachodzą obecnie procesy, które nazwane, jeszcze nie wykryły się zupełnie, niezupełnie się uświadomiły, ale coraz częściej dają się obserwować zarówno w publikacjach poetyckich, jak i w głosach krytycznych. W ujęciu najogólniejszym procesy te można określić jako coraz mocniej utrwalające się poetów, szczególnie młodszego pokolenia przekonanie, że sprawa t.zwanej „czystości” poezji do tematyki utworu poetyckiego, do jej formy zagadnieniowej, prowadzi do ograniczenia swobody wypowiedzi poetyckiej, do zamknięcia się liryki w kręgu [nieczytelne słowo – przyp. O.D.] Mości motywów, a w rezultacie do jej wyjąłwienia, do kręcenia się w kółko [dalej następuje 5 nieczytelnych słów – przyp. O. D.], wokół takich i innych ciekawostek formalnych i [3 słowa nieczytelne – przyp. O. D.] ciągle tej samej gadki słów, motywów, rekwizytów logicznych¹⁹.

Przywiązanie Sebyły do tradycji i świadomość jej twórczej siły powoduje, że chętnie odwołuje się on do romantyzmu, co widać choćby na podstawie używania przez niego leksyki wizualnej. Istotne staje się zarówno poznanie, jak i metapoetyka – figura romantycznego odbicia współistnieje z figurą cienia. Słowa w poezji Sebyły tracą na znaczeniu i są zwodnicze, co inspirująco przedstawiła Żaneta Nalewajk w swych ustaleniach interpretacyjnych²⁰. Słowa w rozumieniu XX-wiecznego poety są tylko cieniem, zatem zwodnicze słowa nakazują nie tyle nazywać, co wciąż poszukiwać.

W XVIII stuleciu oraz przez znaczną część wieku XIX istotne było postrzeganie natury w pewnej opozycyjności do cywilizacji. Poezja tego okresu naturę traktowała jako dzieło sztuki. U Sebyły natura pełni istotną rolę, ale nie jest ona

¹⁹ Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza, mikrofilm nr 1429, sygn. 895.

²⁰ Ż. Nalewajk, *Typy i funkcje leksyki wizualnej w „Koncercie egotycznym” i „Obrazach myśli” Władysława Sebyły*, [w:] *Władysław Sebyła – głos poety, głos epoki*, red. P. Urbańska, T. Wójcik, Warszawa 2016.

sielankowa anit łagodna. Przedstawiona jest w formie nieokiełzanej, wprowadzającej nastrój grozy: *Odziane w mchów gnijących zieloną skorupę*²¹, *księżyc srebrnym karpim płynął*²², czasem to natura industrialna: *strasząc warkotem kaczkę śpiącą w trzcinach*²³. Przy tym należy wyraźnie zaznaczyć, że obaj poeci, zarówno Norwid, jak i Sebyła, mieli zamiłowanie do sztuk artystycznych. Sebyłę bardzo interesowały sztuki muzyczno-plastyczne, chętnie chłonił i wykorzystywał wiedzę z tych dziedzin do twórczości literackiej. Jego wiersze nie tylko odzwierciedlają konteksty szeroko rozumianego artyzmu, ale są niezwykle muzyczne, malownicze i plastyczne. Z kolei u Norwida widać ogromny wpływ sztuki rzeźbiarskiej – poeta chętnie korzysta z narzędzi stosowanych w tym rzemiośle, zarówno w swoich wierszach, jak i tekstach publicystycznych, sam również, z wielkim prawdopodobieństwem próbował swoich sił w tej profesji, co dokładnie analizuje Łucja Kondratowicz w swoim artykule²⁴. Zachwyt nad naturą jest charakterystyczny dla Norwida, Sebyła z kolei wykorzystuje motyw natury, choć zależy mu na nieco innym, bardziej mrocznym jej postrzeganiu (należy pamiętać, że Sebyła opisywał uroki świata i natury jako „łudzających dekoracji”²⁵).

Dlatego tak istotne jest Sebyłowe plastyczne słownictwo, nawiązujące do romantycznej estetyzacji. Za pomocą leksyki wizualnej Sebyła kreuje wizualizacje: ciemności, cieni, mroku, błysków, blasków, światła. Ponadto bogactwo barw i kolorów: czarne, czerwone, srebrne, błękitne, zielone i inne to tylko niektóre z bogatej palety kolorów poezji Sebyły. Fragmenty jego wierszy są niczym obraz malowany wyobraźnią: istotne są tonacje, odcienie, nasycenia, temperatury barw jasności: „mgły na wschodzie bledsze”²⁶, „A niebo wokół się czerwieni”²⁷, „Oczy mają błękitne jak lny”²⁸, „Jestem szarym słowikiem”²⁹,

²¹ W. S. Sebyła, *Młyny. Sonata nieludzka*, [w:] tegoż, *Ukryta prawda*, Warszawa 2012, s. 73.

²² Tamże.

²³ Tamże, s. 73.

²⁴ Ł. Kondratowicz, *Cyprian Norwid – rzeźbiarz. Szkic informacyjny*, „Studia Norwidiana”, Lublin 1989.

²⁵ Tamże, s. 22.

²⁶ Tamże, s. 8.

²⁷ Tamże, s. 134.

²⁸ Tamże, s. 136.

²⁹ Tamże, s. 148.

„Jałowiec ponad żółtym, gliniastym obrywem”³⁰, „Ojciec nasz, któryś jest na niebie błękitny i pusty”³¹ czy „Zieleńsze niż co roku drzewa”³². Wszystkie te plastyczne zwroty potęgowane są przez epitety i słowa dające wrażenie zmiany intensywności. Służą one również do nazwania stanów emocjonalnych i pojęć abstrakcyjnych, często nieopisywalnych. Kolorystyka i plastyczność są również u Sebyły oznaką określonej symboliki³³.

Należy wspomnieć, że Sebyła, podobnie jak Norwid, ujmował sztukę w kategoriach uniwersalnych, a za Norwidem uważał, że drogą do osiągnięcia duchowej doskonałości jest współlistnienie sztuki i pracy – bo tworzenie poezji traktował jako pracę. „O tym, że poezja jest poznaniem, decyduje nie tyle jego wynik skonfrontowany z rzeczywistością, ile sam proces poznania immamentnie w poezji tej zawarty”³⁴ – pisał Henryk Siewierski. Pamiętajmy, że zarówno Norwid, jak i Sebyła, byli poetami, którzy nie tylko skupiali się na tworzeniu, oni chcieli być świadomi wszelkich procesów twórczych zachodzących w poezji. Sebyła sądził, że poezja prowadzi do poznania, ale w rozumieniu zmysłów jako narzędzia, w którym jeden element wywiera bezpośredni wpływ na kolejny³⁵. Obaj twórcy mieli świadomość, że mimo umiejętności sprawnego władania językiem oraz znanymi im kontekstami czy przyjętą przez nich semantyką, nie posiadają „władzy” nad rzeczywistością.

U Norwida powraca temat kryzysu świata, świata w „krytycznej chwili”, jak zauważa Mirella Kryś, co zbiega się z pozytywistycznym postrzeganiem kryzysu nowoczesności³⁶. Naturalnie Sebyłę również prześladuje wizja koń-

³⁰ Tamże, s. 152.

³¹ Tamże, s. 123.

³² Tamże, s. 119.

³³ Przykładem słowo „czerwony”, które jest utożsamione z krwią i krwistością.

³⁴ H. Siewierski, *Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie*, Kraków 2012, s. 184.

³⁵ O zmysłach Sebyła pisał w sposób następujący: „Co nam poezja daje? To pytania należące do estetyki. Spróbujmy odpowiedzieć prosto na jedno z takich pytań. Jakimi prawami rządzi się ta sztuka? Prawami wyobraźni i języka, prawami związanymi ze słowami, z mową. Inne sztuki jako działające bezpośrednio na określone zmysły na sferę intelektualno-uczuciową działają pośrednio. Poezja działa na całą naszą sferę umysłową bezpośrednio [...]. Żaden ze zmysłów w odosobnieniu od innych, samodzielnie, nie może być dobrym narzędziem poznania rzeczywistości. Dopiero połączenie kilku czuć zmysłowych daje nam jakieś takie pojęcie o przedmiocie. [...] Mowa więc, zbiór słów, synteza wszystkich czuć, narzędzie poznania świata jest jednocześnie materiałem sztuki zwanej poezją”. Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza, dokumenty 8, mikrofilm nr 1429, sygn. 895.

³⁶ Tamże, s. 67.

ca, kryzysu kultury, cywilizacji, poeta dostrzega zagrożenia tradycyjnych wartości humanistycznych, co ściśle wiąże się z panującą wówczas sytuacją ekonomiczno-społeczną i co dla twórcy międzywojnia, typowego humanisty, było dramatyczne³⁷. Obaj poeci dostrzegali te zmiany, które nieuchronnie działy się lub dopiero miały nadejść. Bliski Sebyle staje się egzystencjalizm, co z kolei podkreśla Ewa Paczoska³⁸. Rodzi się świadomość filozoficzna poezji, z jej niemożliwością, niewyraźnością, deformacją słowa („kryzys wyrazu”) – doskonale zostało to ujęte przez poetę w *Dialogu w ciemności*³⁹, jednej z części *Koncertu egotycznego*, podczas rozmowy Don Kichota, reprezentującego iluzję czynu, z Hamletem – reprezentującym iluzję słowa.

W samej poezji Sebyłowej wyraźnie można dostrzec nawiązania do Norwida. Jest to widoczne choćby w wierszu *Koncert egotyczny* oraz na przykładzie trzeciego i czwartego wersu *Wielkich słów* Norwida – oba dotyczą niepewności sztuki, jej ulotności i świadomości tego, że trudno zachować swoją twórczość dla potomnych, gdyż w mnogości i dostępie różnorodnych sztuk, nasza może okazać się mało atrakcyjna dla współczesnych czytelników. Marx nazywa ten Sebyłowy wiersz „lekcją pokory dla każdego poety”⁴⁰.

Podobne bezpośrednie nawiązanie do Norwida występuje w tym samym wierszu Sebyły, we fragmencie końcowym, w którym pojawia się właśnie ta

³⁷ W monografii *Ciemny nurt mego życia... O wyobraźni poetyckiej Władysława Sebyły* Jan Piotrowiak podkreśla, że okres przedwojenny to czas, kiedy „zużył się pewien paradygmat zachowań, stylów, wartości”; tamże, s. 30, dlatego poszukiwano możliwych wyrazów wypowiedzi, własnych, oryginalnych.

³⁸ „*Pieśń szczurolapa* realizują takie cechy poetyki ekspresjonizmu, jak: ujawniająca się w obrazowaniu perspektywa kosmiczna, uniwersalna, spojrzenie z góry na dzieło stworzenia, estetyka brzydoty, deformacja, poetyka krzyku, elementy groteski i barokowego trupizmu, obsesyjny motyw nocy i ciemności, dążenie do wyostrenia postawy oceny, rozprawy ze światem, przy powtarzającym się wciąż dramatycznym rozpoznaniu jego niepoznawalności i bezradności poznawczej podmiotu. Poeta jest pełen pokory i świadomości o przemijalności, szczególnie twórczości, która nie zawsze zostanie odczytana, zrozumiana i zachowana”. E. Paczoska, *Szczurolap po wojnie*, [w:] Władysław Sebyła. *Głos poety, głos epoki*, s. 34-35.

³⁹ „Jesteś niewolnikiem słowa, słów, które posłyszałeś. Mówisz: olbrzym – i widzisz olbrzyma; mówisz: armia – i widzisz wojsko ogromne. A ja mówię: olbrzym – a widzę wiatrak machający niepotrzebnie łapami skrzydeł; mówię: filozof – a widzę wiatrak mielący pustą plewę słów [...]. Przymierzasz czyny do słów, które zawładnęły tobą, a ja przymierzam słowa do czynów. [...] wyraz stosunku człowieka działającego do rzeczy, która jest wiatrakiem. Moje słowa są tylko wyrazem stosunku mnie, jako energii w ruchu, do tego, co jest poza mną, do rzeczy.” W. S. Sebyła, *Koncert egotyczny. Poemat refleksyjny, Dialog w ciemności*, [w:] *Ukryta Prawda*, s.101–102.

⁴⁰ Tamże, s. 30.

pokora i świadomość twórcza o ulotności poezji, ale też wizji skończoności, koniecznych zmian, jak wspomina o tym Stanisław Dłuski⁴¹.

Poezjo! Wracam do ciebie pokorny,
nie wyżebrawszy żadnej prawdy światu,
choć wiem,
żeś tylko kołami na wodzie.
...a możeś ty kołami, które wzbudził
plusk kamieni⁴² lecących z zaświata?...⁴³

Twórczość Norwida w wieku XIX była nie do końca zrozumiała, przez co i niedoceniona. Dzisiaj stanowi źródło inspiracji z racji charakterystycznej formy przekazu. Współcześnie Sebyłę nazywamy pionierem katastrofizmu polskiego. Jak wskazuje Rolf Fieguth, a za nim Mirella Kryś: „[...] portret Norwida odmalowany był »pod nieobecność« poety”⁴⁴. Analogicznie zadziało się z Sebyłą. Jego biografię zaczęto badać oficjalnie dopiero po zmianie ustroju, gdyż wcześniejsze nieśmiałe próby kultywowania pamięci o nim były – ze względu na jego śmierć w Pietichatkach – skutecznie blokowane. Sabina Sebyłowa starała się podtrzymywać zainteresowanie dorobkiem oraz sylwetką jej męża, lecz w pełni możliwe stało się to dopiero po 1989 roku. W przypadku tego autora zdecydowanie nie możemy mówić o zapomnieniu, a raczej o braku świadomości, jaki wpływ wywarł na poezję międzywojnia. Sebyła i jego twórczość stanowią inspiracje dla pokoleń naukowców, gdyż pozostawione przez niego dokumenty, opracowania i notatki, wciąż wymagają badań. Dlatego badania komparatystyczne w tym temacie są tak inspirujące i ważne, a mój tekst miał za zadanie jedynie wskazać potrzebę prowadzenia w tym temacie dalszych prac.

⁴¹ S. Dłuski, *Wyrobrażenia katastroficzna Władysława Sebyły*, [w:] *Władysław Sebyła. Lektury*, s. 39.

⁴² „Kamienie lecące z zaświatów” to również norwidowskie meteoryty/łzy boże z fragmentu wiersza *W Weronie*: [...] „Cyprysy mówią, że to dla Juliety, I dla Romea łąza ta znad planety/ Spada i w groby przecieka; A ludzie mówią, i mówią uczenie, Że to nie łzy są, ale że kamienie, I że nikt na nie nie czeka!”; cyt. za: *Poezja polska. Antologia*, oprac. A. Rajca, J. Polanicki, Warszawa 2001, s. 222.

⁴³ W. S. Sebyła, *Koncert egotyczny*, s. 89.

⁴⁴ Tamże, s. 69.

Olga Derewiecka, *Wpływ myśli Norwida na twórczość i postrzeganie poezji przez Władysława Sebyłę*

Bibliografia

- Dłuski S., *Wyobrażenia katastroficzna Władysława Sebyły*, [w:] *Władysław Sebyła. Lektury*, red. J. Kisiel, E. Wróbel, Katowice 2017.
- Łapiński Z., *Kompetencje Norwida*, [w:] tegoż, *O Norwidzie. Rzeczy dawne i najdawniejsze*, 1960.
- Marx J., *Grupa poetycka „Kwadryga”*, Warszawa 1983.
- Miłosz Cz., *Punkt widzenia, czyli o tzw. drugiej Awangardzie*, [w:] tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990.
- Miłosz Cz., *Traktat poetycki*, [w:] Cz. Miłosz, *Wiersze*, tom 2, seria: *Dzieła zebrane* Czesława Miłosza, komitet naukowy: Jan Błoński, Aleksander Fiut, Marian Stala, przypisy i bibliografia Aleksander Fiut, nota wydawcy Jerzy Illg, Kamil Kaspelek, Kraków 2002.
- Nalewajk Ż., *Typy i funkcje leksyki wizualnej w „Koncercie egotycznym” i „Obrazach myśli” Władysława Sebyły*, [w:] *Władysław Sebyła – głos poety, głos epoki*, Warszawa 2016.
- Nieuwerkerken A. van, *Norwid, Heine, Gautier i początki modernizmu*, „Litteraria Copernicana” 2015, nr 2(16).
- Obraz Literatury Polskiej. Literatura Polska w okresie międzywojennym*, t. 1, Kraków 1979.
- Paczoska E., *Szczurołap po wojnie*, [w:] *Władysław Sebyła, Głos poety, głos epoki*, red. P. Urbańska, T. Wójcik, Warszawa 2016.
- Piotrowiak J., *Ciemny nurt mego życia... O wyobraźni poetyckiej Władysława Sebyły*, Katowice 2008.
- Poezja polska. Antologia*, oprac. A. Rajca, J. Polanicki, Warszawa 2001.
- Sebyła W. S., *Ukryta Prawda*, Warszawa 2012.
- Siewierski H., *Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie*, Kraków 2012.
- Szacka B., *Czas przeszły, pamięć mit*, Warszawa 2006.
- Węgrzyniak A., *Zwierzęta Sebyły*, [w:] *Władysław Sebyła. Lektury*, red. J. Kisiel, E. Wróbel, Katowice 2017.
- Władysław Sebyła. Lektury*, red. J. Kisiel, E. Wróbel, Katowice 2017.

Strony internetowe

- https://poezja.org/wz/Norwid_Cyprian_Kamil/1776/Klaskaniem_maj%C4%85c_obrz%C4%99k%C5%82e_prawice (dostęp: 2.04.2021).
- <https://www.cypriannorwid.pl/desk/BRANSOLETKA.php> (dostęp: 2.04.2021).

Olga Derewiecka, *Wpływ myśli Norwida na twórczość i postrzeganie poezji przez Władysława Sebyłę*

<https://www.youtube.com/watch?v=fg2Zq03VxGU> (dostęp: 18.01.2021).

Mikrofilmy

Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza, mikrofilm nr 1429, syg. 895.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.579>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Agnieszka Czajkowska*

University of Ostrava, Moravian-Silesian Region, Czech Republik /

/ Uniwersytet Ostrawski, Czechy

ORCID: 0000-0001-8448-023X

Między Wschodem i Zachodem. Słowiańszczyzna Cypriana Norwida i św. Jana Pawła II

Between East and West.

Slavism in the works by Cyprian Norwid and St. John Paul II

Abstract: The article shows the relationship between the awareness of St John Paul II manifested in his apostolic activities and the thought of Cyprian Norwid in the context of Romantic cultural geography. Following Norwid, the Pope takes up the task of defining himself by the Slavs through their position on the map of Europe and in relation to their own heritage, the basis of which is Christianity. As a consequence, Karol Wojtyła not only appreciates the origins of the Slavs (by pointing to their relationship with the revealed and incarnate Word), but also reconstructs the religious warp of Polish literature, which began with *Bogurodzica* and has remained as a foundation reference throughout the country's history. It seems that the described way of thinking stands in opposition

* Agnieszka Czajkowska – prof. dr hab., historyk literatury; pracuje na Uniwersytecie Ostrawskim w Czechach, przez wiele lat związana z Uniwersytetem Humanistyczno-Przyrodniczym im. Jana Długosza w Częstochowie; autorka kilku monografii, m.in. „*Poezi uczeni*”: *związki nauki i literatury w twórczości romantyków* (2014).

Agnieszka Czajkowska, *Między Wschodem i Zachodem...*

to the contemporary search for the sources of modern Polish literature, represented by R. Nycz or M.P. Markowski, who separate and describe the formation, using the superior category of language.

Keywords: Romanticism, Slavs, cultural geography, East, West, modernity, word.

Św. Jan Paweł II wielokrotnie deklarował artystyczną bliskość i intelektualne zadłużenie wobec poezji Cypriana Norwida. Znamienne wydaje się papieskie błogosławieństwo nad urną z prochami autora *Vade-mecum* w 2001 roku przed jej złożeniem w wawelskiej Krypcie Wieszców, w którym padły słowa:

Chciałem rzetelnie spłacić mój osobisty dług wdzięczności dla poety, z którego dziełem łączy mnie bliska, duchowa zażyłość, datująca się od lat gimnazjalnych [...]. Cyprian Norwid pozostawił dzieło, z którego emanuje światło pozwalające wejść głębiej w prawdę naszego bycia człowiekiem, chrześcijaninem, Europejczykiem i Polakiem [...]¹.

Najczęściej związki obu poetów i myślicieli bywały przedmiotem analiz w wierszach pozostawionych przez papieża², ujmowanych w kontekście całości dziedzictwa romantycznego. Jarosław Maciejewski, obok wpływu Norwida deklarowanego i praktykowanego w poezji, widzi w twórcy także źródło inspiracji w intelektualnym depozycie, który krakowski arcybiskup pozostawił w myśli posoborowej:

¹ Wypowiedź papieża opublikowana [w:] *Norwid bezdomny. W 180. rocznicę urodzin poety*, red. J. Kopciński, Warszawa 2002, s. 7–8; cyt. za: G. Halkiewicz-Sojak, *Rapsod i rapsodyczność w dykcji poetyckiej i refleksji Cypriana Norwida i Karola Wojtyły*, [w:] K. Dybciak, *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych*, Warszawa 2019, s. 265. Cytowana autorka wskazuje na wielostronne i głębokie powinowactwo z wyboru, obejmujące takie aspekty, jak: „podobieństwo słów-kluczy w utworach obu poetów, podobieństwo dykcji poetyckiej, ujawniające się w dialogowości, dyskretnej obecności podmiotu, występowaniu analogicznych sytuacji lirycznych i poetyckich obrazów. Zwraca też uwagę predylekcja obu poetów do sięgania po takie gatunki literackie, w których jest miejsce na słowo uroczyste”. Tamże, s. 265–266.

² Na ten temat zob. zwłaszcza A. Kozłowska, *Wobec tradycji literackiej: Poezja z ducha Norwida*, [w:] K. Dybciak, dz. cyt. Autorka pisze: „Norwid jest jedynym polskim pisarzem, którego wpływ ujawnił Karol Wojtyła bezpośrednio w swoich utworach. Nazwisko Norwida pojawia się pi-

[...] jego własny wkład myślowy w ten system wywodzi się z ukierunkowania wrażliwości poznawczej i moralnej Karola Wojtyły problemami *Dziadów*, *Kordiana*, *Nie-Boskiej komedii*, *Anhellego*, *Króla-Ducha*. Wywodzi się on także z refleksji polskich filozofów z okresu romantyzmu: Libelta, Cieszkowskiego, Trentowskiego [...]. I pamiętajmy, że to polska poezja zdecydowanie odrzuciła zachodnioeuropejski, pełen pychy egotyzm romantyczny na rzecz indywidualizmu społecznie zaangażowanego, a potem pokorną anonimowość mesjanizmu. Pamiętajmy też, że ta ewolucja polskiego romantyzmu zamknęła się refleksjami Norwida o wewnętrznej wolności słowa, o człowieku-quidamie, o kształcie miłości czystej³.

Z bogatego spadku po dziewiętnastowiecznych Polakach św. Jan Paweł II czerpał nie tylko jako poeta i teolog, ale także jako nauczyciel i wychowawca. Z kultury romantycznej wyrastało jego rozumienie tożsamości narodowej, głęboka świadomość uczestnictwa w dziejach, charakterystyczne poczucie piękna związanego z miłością i pojęcie osoby, ukształtowanej na podobieństwo boskie, ale też zakorzenionej w rodzinie, wspólnocie językowo-kulturowej i historii. Papieski obraz człowieka, transcendentny wobec materialnych i społecznych wyznaczników egzystencji – naznaczony chrześcijańskim uniwersalizmem – zawsze nosił znak przynależności do jednostkowej biografii, do wychowania domowego i do tradycji narodowej. Dziewiętnastowieczną proveniencję miała również formułowana przez św. Jana Pawła II koncepcja Europy i definicja roli, jaką w niej winni odegrać Słowianie.

Literacka i publicystyczna kariera wspólnoty ludów zamieszkujących zaodrzańskie i bałkańskie tereny Europy została ufundowana na uwagach Johanna Gottfrieda Herdera w *Myślach o filozofii dziejów*. W Polsce badania nad

smach artystycznych Wojtyły raz, w juveniliach, a mianowicie we wstępie do *Sonetów – Zarysów*". Tamże, s. 341. Zofia Zarębianka pisze na ten temat: „W tego rodzaju pojmowaniu słowa, zakładającym aktywność wewnętrzną odbiorcy i jego intelektualną pracę, niewątpliwie widoczne są ślady fascynacji Wojtyły twórczością Norwida, w wieloraki sposób oddziałującą na poezję przyszłego papieża”. Z. Zarębianka, *Wprowadzenie. Twórczość literacka Karola Wojtyły w kontekście edycji drugiego tomu krytycznego wydania jego dzieł*, [w:] K. Wojtyła, Jan Paweł II, *Dzieła literackie i teatralne*, tom II: *Utwory poetyckie (1946–2003)*, pod red. Z. Zarębianki, zespół red. M. Burghardt, K. Dybciak, S. Dziedzic, A. Karoń-Ostrowska, J. Popiel, P. Ptasznik, Kraków 2020, s. 13.

³ J. Maciejewski, *Karol Wojtyła i Jan Paweł II wobec literatury*, [w:] K. Dybciak, *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych*, Warszawa 2019, s. 134.

Słowiańszczyznę zainspirowane zostały po utracie przez Rzeczpospolitą niepodległości przez Warszawskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk.

W latach 30. i 40. XIX wieku – jak pisze Maciej Michalski – powstały nowe ośrodki tej myśli. Z krajowych należy wymienić Lwów i Kraków, gdzie grupy zainteresowane tematyką słowiańską skupione były wokół almanachu „Ziewonia”, „Pamiętnika Naukowego”, a w Wilnie wokół „Athenaeum” wydawanego przez J. I. Kraszewskiego. Od końca lat 30. Poznań (a szerzej Wielkopolska) stanowił centrum krajowej myśli słowianofilskiej. Na emigracji ruch słowianofilski skupiony był intelektualnie wokół wykładów z literatury słowiańskiej A. Mickiewicza oraz kilku innych grup, zgromadzonych głównie wokół czasopism, które na swoich łamach ogłaszały artykuły o tematyce słowianofilskiej⁴.

Cyprian Norwid poznał nurt słowianofilski podczas kontaktów z przedstawicielami literatury krajowej, ale dopiero na emigracji podjął refleksję historiozoficzną ze Słowianami w roli głównej. Można powiedzieć, że po licznych podróżach, odwiedzinach wielu miast starego kontynentu – Drezna, Pragi, Florencji, Paryża, Rzymu, Londynu – oraz amerykańskiego Nowego Jorku, Słowiańszczyzna awansowała na centrum Norwidowskiej refleksji poświęconej Europie i jej dziejom⁵, przy czym nie oznaczała tylko terytorium geograficznego. Nie była też zestawem sądów i wartości, które powstały w wyniku rozwijanych od działalności WTPN badań rodzimych starożytności. W twórczości Norwida znaczenie Słowiańszczyzny nie wynikało również z poszukiwania pogańskiej egzotyki i poczucia odrębności od polerowanych narodów zachodnich oraz z westchnień za prasłowiańską idyllą (co za Herderem powtarzali Kazimierz Brodziński i Jan Paweł Woronicz). Polskie słowianofilstwo, wyrosłe z tych doświadczeń, miało, jak sądzi Michalski, „tendencje rusofilskie, które miały być nieco później kontynuowane przez Wacława Aleksandra Maciejowskiego (1792–1883). Dołęga Chodakowski zdaniem A. Walickiego postrzegał przede wszystkim lud Rosji jako najbar-

⁴ M. Michalski, *Dawni Słowianie w tradycji polskiej I połowy XIX wieku. W poszukiwaniu tożsamości wspólnotowej*, Poznań 2013, s. 62.

⁵ Na ten temat zob. G. Halkiewicz-Sojak, *Norwidowski wariant tematu słowiańskiego na romantycznym tle*, „Studia Norwidiana” 2013, nr 31, s. 18 i nn.

dziej »pierwotny« ze słowiańskich społeczności, nieskażony szlacheckością, jak lud w Polsce”⁶.

Norwid, odmiennie niż Adam Czarnocki, sytuował Słowiańszczyznę w perspektywie historii ducha chrześcijańskiego⁷, ale w swoich wierszach nie zaniedbywał także konkretnego umiejscowienia w kulturze narodowej oraz w przestrzeni politycznej i geograficznej. Macierzysta Słowiańszczyzna była dla poety znakiem zakorzenienia w Słowie i owocem wysiłku, który prowadzi do podniesienia się z niewolnictwa (*sclavus*), wzorem zbawczej ofiary Chrystusa na krzyżu. W *Rzeczy o wolności słowa* Norwid napisze o dwuznaczności nazwy Słowianie:

Wyraz *Slavus* mógł znaczyć i *Sclavus* – wyrazy
Przeistaczają brzmienia po wielokroć razy:
Jak „Bulgar” jest od brzegów Wołgi – ale
I od *vulgus*, Tamtemu to nie przeczy wcale.
„*Sclavus*, *sława* i *słowo*” – tak są zgodne mało,
Jak hańba i jak tryumf – jak wiszące ciało
Na szubienicy podłej i jak wieniec laurowy [...]
Aż swej niesławy całkiem nareszcie pozbyło,
Kiedy się w dziejach świata słowo stało siłą⁸.

⁶ M. Michalski, dz. cyt., s. 57.

⁷ M. Michalski przekonuje: „Przed wprowadzeniem chrześcijaństwa Słowianie byli zatem w opinii Dołęgi Chodakowskiego ludem wyjątkowym na arenie europejskiej, cechującym się szczególną kulturą, obyczajami, które miały swe źródło w naturalnej symbiozie z zamieszkwanym terytorium. Wprowadzenie chrześcijaństwa symbiozę tę przerwało, zniszczyło, a na koniec skłóciło między sobą poszczególne plemiona słowiańskie, które ze względów religijnych (chrześcijaństwo zachodnie i wschodnie) toczyły ze sobą bratobójcze wojny. Poglądy te musiały budzić spory ferment, jeśli weźmie się pod uwagę fakt, że w obowiązującym wówczas zunifikowanym wykładzie historii Polski przyjęcie chrześcijaństwa uznawano za punkt zwrotny, oceniany zdecydowanie pozytywnie. Dołęga Chodakowski wyrażał przeciwną opinię. Chrześcijaństwo spowodowało utratę poczucia wspólnoty słowiańskiej, co stało się z kolei przyczyną rozpadu jednolitego dotąd plemienia na drobniejsze organizmy, najpierw plemienne, później państwowe. Głównym jednak skutkiem zatracenia pierwotnej słowiańskiej jedności była zagłada rodzimej słowiańskiej kultury, gdyż powstałe na terenie pierwotnej Słowiańszczyzny państwa i narody budowane były w oparciu o chrześcijańskie, a zatem obce zasady i wartości. Rodzima słowiańska kultura ulegała obcym wpływom i z czasem – jak pisał Dołęga Chodakowski – „staliśmy się na koniec sami sobie cudzymi”, [w:] M. Michalski, dz. cyt., s. 74.

⁸ C. Norwid, *Rzecz o wolności słowa*, [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, t. 2: *Poematy*, wybrał i objaśnił Juliusz W. Gomulicki, Warszawa 1983, s. 376.

Romantycy, jak przekonuje Danuta Zawadzka w tekście *Krajobraz, mapa, pejzaż – powinowactwa romantyczne*, posiadali zmysł geograficzny i chętnie rysowali mapy⁹. Miały one kształt realny – wszak podróże, nie tylko dobrowolne, były wówczas powszechnym sposobem spędzania czasu – a także poetycki, nasycony znaczeniami, które wyrastały z zakorzenienia w kulturze i z doświadczeń historycznych. Dziewiętnastowieczna geografia miała wymiar serdeczny, domowy, z centrum usytuowanym w miejscu kształtowania się tożsamości, wśród znaków przynależności do rodziny, wiary i mowy. Miała też wymiar szerszy – narodowy, historyczny – wypełniony symboliką tradycji, pamięcią o heroicznej przeszłości, rycerskimi atrybutami i tworzący uporządkowany świat wartości oraz fundamenty zbiorowej wyobraźni.

Kulturowo-historyczna mapa ówczesnej Europy zorientowana była – jak każde tego typu odwzorowanie – w cztery strony, przy czym każdy z kierunków posiadał sobie tylko właściwe, swoiste nacechowanie aksjologiczne. Mówiąc najogólniej, opozycja Północ – Południe wyznaczała różnicę temperamentu, kształt nostalgii i organizowała właściwości sztuki, w tym stylistykę literatury. Wschód i Zachód dzieliły systemy polityczne i osiągnięcia cywilizacyjne, a także kształt wyobraźni i wymiar ducha. Semantykę stron świata, która zdominowała myślenie romantyków, zaproponowała pani de Staël. W model przedstawiony przez szwajcarską podróżniczkę Polacy, posiadacze odmiennego bagażu doświadczeń niż większość europejskich narodów, wpisywali własne treści. Wśród nich najważniejsza wydaje się opozycja swojszczyzny i obczyzny, organizująca porządek doznań związanych z przemieszczaniem się i z poznawaniem nowych miejsc i kultur, co nie oznacza odmowy uczestnictwa w europejskim uniwersum, w dziedzictwie antyku i chrześcijaństwa. Wręcz przeciwnie, można powiedzieć, że wywodzący się z okolic kresowych polscy poeci w Moskwie, Rzymie, Londynie czy Paryżu z pewnością nie mieli kompleksu prowincjusza. Chroniła ich przed tym wiedza uzyskana na uniwersytetach i w trakcie samokształcenia (Wiedza była jak oręż – tak traktował je Mickiewicz w wierszu *Do doktora S. przedsiębiorczego podróż naukową do Azji w przedmiocie historii naturalnej*) oraz szczególny sposób percepcji pamiątek kultury zachodniej – przez pryzmat serca, w poszukiwaniu osobowego

⁹ Zob. D. Zawadzka, *Krajobraz, mapa, pejzaż – powinowactwa romantyczne*, [w:] *Geografia i metafory*, red. E. Konończuk, E. Nofikow, E. Sidoruk, Białystok 2014, s. 25.

jej wymiaru (jak w pisanym w Rzymie w kwietniu 1830 roku wierszu Mickiewicza *Do mego Czczerona*).

Synowie sławy, przynajmniej w szlacheckiej większości, mieli też utrwalony pogląd na temat poszczególnych krajów i narodów. Jednym z jego wyrażycieli był Sędzia, który w *Panu Tadeuszu* swój „gust Soplicowski” kształtował w oparciu o stereotypowe wyobrażenia na temat innych nacji:

Niech tam sobie, kto chce, chwali
Niemców cywilizacją, porządek Moskali;
Niechaj Wielkopoleanie uczą się od Szwabów
Prawować się o lisa i przyzywać drabów,
By wziąć w areszt ogara, że wpadł w cudze gaje;
Na Litwie, chwała Bogu, stare obyczaje [...] ¹⁰.

Podobne przekonania żywił jego synowiec, miłośnik litewskiej flory, oceniający orientálną i południową przyrodę z perspektywy wileńskiego ogrodu botanicznego ¹¹.

Trudno się dziwić poglądom obu Sopliców, jeżeli pamiętać, że sytuacja, w której je wypowiadają, służyła upamiętnieniu „ostatnich” przejawów życia w polskim raju. Światowa Telimena, dla której miarą wykwintu była zawartość jej własnego „biórka”, nie ceniła zbytnio rodzimej kultury i w rozmowie z Hrabią oraz Tadeuszem z przekonaniem cytowała lekcję pani de Staël na temat twórczego potencjału geografii, przekładanej na kulturę Europy Południowej:

[...] O, szczęśliwe nieba
Krajów włoskich! różowe Cezarów ogrody!
Wy, klasyczne Tyburu spadające wody

¹⁰ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, wyd. ósme, oprac. S. Pigoń, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, Wrocław 1980, s. 134.

¹¹ „Widziałem w botanicznym wileńskim ogrodzie
Owe sławione drzewa rosnące na wschodzie
I na południu, w owej pięknej włoskiej ziemi;
Któż też równać się może z drzewami naszymi?”,
A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, s. 183–184.

Agnieszka Czajkowska, *Między Wschodem i Zachodem...*

I straszne Pauzylipu skaliste wydroże!
 To, Hrabio, kraj malarzów! U nas, żal się Boże!
 Dziecko muz, w Soplicowie oddane na mamki,
 Umrze pewnie¹².

Na romantyczną geografię kulturową nakładały się doświadczenia płynące z rozmaitych peregrynacji i z lektury rozwijającego się piśmiennictwa podróźniczego, które przyczyniały się do powstawania stereotypów, tyleż ułatwiających aksjologiczną orientację w Europie, co dających mylne wyobrażenie na temat mieszkańców innych krajów. Norwid, odmiennie niż admirujący „gust soplicowski” gospodarz arcypoezmatu, ma krytyczny stosunek do obiegowych przekonań na temat charakterów i obyczajów różnych nacji. W utworze *Vanitas*, opublikowanym w tomie *Vade-mecum*, przywołuje kolekcję narodowych autostereotypów i rozlicza się z namalowanym za ich pośrednictwem obrazem świata, postulując dociekliwość poznawczą, która, w opozycji do nabytych przyzwyczajeń, może rodzić wzajemne zrozumienie i szacunek:

Rozeznać, co? prawdą, co? zwyczajem –
 Pokąd zdanie nie będą nieco szczerze;
 I przestaną pomiatać się nawzajem
 Wszystkie ludy – nad wszystkie...
 [pierwsze]¹³

Stereotypowe myślenie z wiersza *Vanitas* w równym stopniu dotyczy Polaków, co Francuzów, Anglików, Włochów, Żydów, Niemców, Greków, Rosjan i Chińczyków. Wyliczając przejawy lenistwa myślowego i świadectwa pychy poszczególnych narodów, Norwid przywołuje zwycięską bitwę powstańców styczniowych z Rosjanami pod Węgrowem, przyrównując ją do zmagania pod Termopilami. I nawet bohaterstwo Polaków włączone zostaje w szereg określony tytułowym *Vanitas* – może się okazać marnością, skłamaniem, przeszkodą w szczerych relacjach między narodami.

¹² Tamże, s. 179.

¹³ C. Norwid, *Vanitas*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, wybrał i objaśnił J. W. Gomulicki, t. 1: *Wiersze*, Warszawa 1983, s. 452.

Przedmiotem krytycznego namysłu Norwida stała się także romantyczna opozycja Południa i Północy. W wierszu zatytułowanym *Odpowiedź [Jadwidzie Łuszczewskiej]* osąd pani de Staël okazał się punktem wyjścia do refleksji na temat prawdziwego znaczenia geografii kulturowej i roli romantycznego artysty. Utwór wpisuje się w ciąg korespondencji ze słynną improwizatorką i w kontekst listów wymienianych przez Norwida na jej temat w latach 50. i 60. XIX wieku. Poeta poznał Deotymę jako dziecko w salonie jej matki, Magdaleny, w którym, jak piszą autorki *Kalendarza życia i twórczości Cypriana Norwida*, często bywał w latach 40. XIX wieku¹⁴. Przebywając na emigracji, utrzymywał kontakty z dorosłą wieszczką i prowadził z nią poetycki dialog [wiersz *Rzeczywistość i marzenia (!)* jest odpowiedzią na przesłany poecie zapis improwizacji Deotymy *Rzeczywistość i wyobraźnia*]. W swojej poetyckiej odpowiedzi Jadwidze Łuszczewskiej autor *Vanitas* zestawia dwa życiorysy – Michała Anioła i swój – ukazując warunki determinujące twórczość obu artystów. Włoski rzeźbiarz został ukształtowany przez kulturę, która narastała przez wieki i miała szansę skumulować wartości i twórcze doświadczenia poprzedników. Jego rozwój był wspomagany przez możnych mecenasów:

W marmurów kraju Buonarotti dziecię,
 Pierś mamki etruskiej ssące,
 Ruszać się ucząc, chodzi już po świecie,
 Gdzie stąpi – to lat tysiące...
 Medyceuszów książęca zażyłość
 Ku młodzieńcowi pośpieszy;
 Krzesło w senacie zajmie on przez miłość,
 Papież go z sławy rozgrzeszy!¹⁵

Północne środowisko twórcze – odmiennie niż na południu Europy – jest kształtowane przez mity nordyckie (wierszowy młot Odyna) i świadomość peryferii wobec kulturalnego centrum. Swoją rolę jako poety Norwid, przed-

¹⁴ Zob. Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek przy współudziale Z. Czarnomorskiej, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. I: 1821–1869, Poznań 2007, s. 67.

¹⁵ C. Norwid, *Odpowiedź [Jadwidzie Łuszczewskiej]*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, t. 1: *Wiersze*, s. 209.

Agnieszka Czajkowska, *Między Wschodem i Zachodem...*

stawiciel owego świata na skraju, pozbawiony uznania i laurów, postrzega w kategoriach „jednego zaszczytu” – „bycia człowiekiem”.

Pisany w latach 1848–1849, skończony w 1850 roku, *Promethidion* zawiera również uwagi na temat właściwości poszczególnych narodów, ujmowanych w kontekście zdolności do tworzenia sztuki najbardziej cenionej przez Norwida, owocującej czynem. Obrazując drogi, którymi podążali artyści poszczególnych krajów, pisze poeta o powierzchowności sądów romantycznej geografii kulturowej i o konieczności powiązania natchnienia z pracą:

Kapitał albo p o s a g narodowy nie jest tylko w geodetycznym usposobieniu kraju (ziemi), nie tylko w klimakterycznych jej warunkach, nie tylko w sile ramion i krwi rasy, ale i w potędze obrobienia i użycia onych materiałów. Natura wyobrażeń, to jest siły postaciowania, w obowiązującej jest harmonii względem otaczającego materiału... Zdawałoby się, że człowiek z ziemi żywotności zasób wyciągając obowiązany jest ją podnieść i uświęcić godnością idealizacji twórczej...¹⁶.

Wiersz *Pieśń od ziemi naszej*, pochodzący z 1850 roku i zatytułowany ludzako podobnie do patriotyczno-geograficznego poematu Wincentego Pola z 1843 roku *Pieśń o ziemi naszej*, specyfikę krajobrazową przenosi w wymiar historii i polityki, a idylliczne wyobrażenia o narodowej wspólnotie konfrontuje z potrzebą i wysiłkiem samorozumienia. Norwidowskie centrum świata ustanowione zostało w znaku męczeństwa narodu – szubienicy. Mierzone z tej perspektywy kierunki na mapie – wschód, zachód, północ i południe – okazują się obrazem brudu, kłamstwa, pychy, naiwnej niewiary w istnienie zła. W komentarzu do utworu pisze Grażyna Halkiewicz-Sojak:

[...] został mocno zaakcentowany motyw kłamstwa jako źródła zła, a w całym wierszu przestrzeń „ziemi naszej” została wpisana w plan krzyża, unaoczniającego położenie na rozdrożu dziejów i zarazem ewokującego symbol ofiary. Droga do wolności okazuje się drogą rozpoznawania prawdy o własnym położeniu i przeznaczeniu, a jednocześnie – namysłem nad istotą wolności¹⁷.

¹⁶ Tenże, *Promethidion. Epilog*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, t. 2: *Poematy*, s. 315.

¹⁷ G. Halkiewicz-Sojak, *Norwidowski wariant*, s. 33.

Norwidowska geografia, jakkolwiek powiązana z mapą Europy, sytuuje centrum obserwacji poza rachunkiem równoleżników i południków oraz głęboko pod powierzchnią kulturoznawstwa stosowanego, w miejscu przecięcia ramion Chrystusowego krzyża. Ta poetycka zasada ścisłego powiązania dziejów Słowian z historią Zbawienia jest fundamentem refleksji i nauczania św. Jana Pawła II. Wydaje się, że wybór dziedzictwa romantycznego poety i uznanie go duchowym wierzycielem przez papieża, jest aktem przemyślanym i mającym głębokie uzasadnienie jego w sądach na temat chrześcijańskich korzeni kultury polskiej i, szerzej, słowiańskiej. Twórczość Norwida okazuje się istotnym argumentem na rzecz przekonania o duchowym zapotrzebowaniu pradawnych słuchaczy św. Cyryla i Metodego na objawienie jedyne Boga. W myśli papieskiej poezja pensjonariusza Domu św. Kazimierza staje na równi z kluczowymi postaciami polskiej historii – św. Stanisławem Szczepanowskim i jego zabójcą – Bolesławem Śmiałym (w poemacie Wojtyły *Stanisław krew biskupa* jest fundamentem chrześcijaństwa w Polsce¹⁸); obejmuje szereg osób wyniesionych na ołtarze i wpisuje się w strumień literatury, który od matki polskiej literatury – *Bogurodzicy* – płynie przez wiersze Mickiewicza, Słowackiego, Norwida do wielkiego dzieła Stanisława Wyspiańskiego, z jego apoteozą katedry wawelskiej jako emblematem antyczno-chrześcijańskiego kształtu polskiej kultury.

Sięgając do autora *Czarnych kwiatów* (a za jego pośrednictwem do filozoficznej i literackiej spuścizny romantycznej) św. Jan Paweł II tak kształtował obraz polskich (i słowiańskich) dziejów, by podkreślić nić łączącą je z chrześcijańskim uniwersum i antykiem, a w literaturze zobaczyć spójną sekwencję religijnych olśnień i objawień. Jako poeta papież sam wpisywał się w ów łańcuch literatury ukazującej związek z Bogiem. Tylko słaba ostrość czytelniczego wzroku sprawia, że reprezentowany przez Karola Wojtyłę, tłący się przez wieki nurt w literaturze polskiej, jest słabo dostrzegany i niechętnie komentowany.

Szukając początku nowoczesnej literatury polskiej, Czesław Miłosz w *Traktacie poetyckim* wskazywał na cesarsko-królewski Kraków, „[...] ma-

¹⁸ Pisze w nim Wojtyła: „pragnę opisać mój Kościół, w którym przez wieki/ idą ze sobą razem słowo i krew/ zespolone ukrytym tchnieniem Ducha”, K. Wojtyła, *Stanisław*, [w:] tegoż, *Dzieła literackie i teatralne*, s. 189.

Agnieszka Czajkowska, *Między Wschodem i Zachodem...*

lutki jak jajko w listowiu/ Wyjęte z rondla farby na Wielkanoc”, jego rekwi-
zyty: „Spinki, mankiety nad blatem stolika”, „Muzy, Rachele w powłóczy-
stym szalu” i inne elementy kultury schyłku XIX wieku, z Freudem, Marksem
i mitem postępu naukowego i przemysłowego. Diagnoza poety omijała¹⁹ wpły-
wy antyku i rozwój polszczyzny w renesansie, a także obecność literackich
poprzedników w europejskim uniwersum:

Tam nasz początek. Na próżno się bronić,
Próżno wspominać daleki Wiek Złoty.
Nam raczej przyjąć i uznać za swoje
Wąsik z pomadą, melonik na bakier
I tombakowej brzękanie dewizki²⁰.

Jako źródło nowoczesnej literatury polskiej Miłosz wskazywał na naśla-
downictwo i zamiłowanie do tandety i pozoru. Noblista – jeszcze zanim zy-
skał amerykańską perspektywę – widział ją w pomniejszeniu jako miniaturę
(by nie rzec karykaturę) twórczości podejmującej „przekłète problemy” (takie
sformułowanie nosi w tytule monografia Ryszarda Przybylskiego poświęco-
na twórczości Fiodora Dostojewskiego²¹). Widoczne w *Traktacie poetyckim*
odcięcie literatury od korzeni (bo tak przecież należy rozumieć ustanowie-
nie początku współczesności w epoce Młodej Polski) i zaniechanie pamięci
o chrześcijańskich źródłach i historycznym wzrastaniu, wynikało wprost
z jego poetyckiej dykcji, przygotowanej w szkole katastrofistów i utwierdzo-
nej przez wojenny kataklizm.

Obrazowane w utworze Noblisty pęknięcie w dziejach literatury stało się
charakterystyczne dla dwudziestowiecznej i późniejszej refleksji metalite-
rackiej. Za przykład może służyć praca wpływowego badacza Michała Paw-
ła Markowskiego *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*²²
czy książka reprezentującej kolejne pokolenie literaturoznawców Agnieszki

¹⁹ Wyrażony sąd dotyczy tego utworu. Inne wiersze Miłosza dają dowody oczywistego zako-
rzenia kultury polskiej w starożytnym dziedzictwie.

²⁰ Cz. Miłosz, *Traktat poetycki*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, wybór i opracowanie Z. Łapiń-
ski, Wrocław 2013, s. 115.

²¹ Zob. R. Przybylski, *Dostojewski i „przekłète problemy”*, Warszawa 1964.

²² Zob. M. P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007.

Daukszy *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*²³. Obie prace poprzedziła refleksja teoretycznoliteracka Ryszarda Nycza, autora między innymi książki *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*²⁴, który początków nowoczesnej literatury polskiej upatrywał w refleksji nad językiem, w metaliterackich elementach twórczości, w dystansie do narzędzia komunikacji, ingerencji niefikcyjnych form wypowiedzi do wypowiedzi artystycznej, i w rezultacie zaproponował redefinicję pojęcia literatury²⁵.

Przedmiotem refleksji Nycza na temat nowoczesności literackiej stał się modernizm jako „rozległa literacka formacja artystyczno-światopoglądowa, sięgająca od swych początków z końca XIX wieku po fazę wyczerpania w latach sześćdziesiątych, a ukazana w ścisłym powiązaniu z procesami modernizacji społecznej, kulturalnej i cywilizacyjnej”²⁶, ukazywana poprzez świadomość językową twórców tamtego czasu, która ujawniła się w utworach i tekstach okołoliterackich. Jest ona „analizowana przede wszystkim w aspekcie modernistycznego doświadczenia wyobcowania oraz prób jego przezwyciężenia dzięki sztuce literackiej inwencji”²⁷.

Przywoływany badacz reprezentuje zgoła odmienne stanowiska od tego, które ujawniło się w twórczości poetyckiej Karola Wojtyły i św. Jana Pawła II. Różnica tkwi w nazewnictwie, którego konsekwencje dotyczą fundamentalnych problemów antropologicznych, z podstawowym, wiążącym się ze statusem człowieka. W miejsce badanego przez Nycza modernistycznego języka – narzędzia komunikacji i jednocześnie dezinformacji oraz izolacji – papież, wspierany autorytetem romantyków (szczególnie Norwida²⁸), stawia Słowo i związane z nim doniosłe formy wypowiedzi – psalm, pieśń, rapsod. Jedyne

²³ A. Dauksza, *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*, Warszawa 2017.

²⁴ Zob. R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997.

²⁵ Zob. tenże, *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy (tezy)*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 35–46.

²⁶ Tenże, *Język modernizmu*, s. 9.

²⁷ Tamże.

²⁸ Na szczególną uwagę w tym kontekście zasługuje poemat *Rzecz o wolności słowa*, w którym opozycja języka i słowa jest nacechowana znaczeniem historycznym, politycznym i społecznym. Doniosłość słowa wynika z jego boskiej proveniencji i możliwości wcielenia.

w utworze *Myśląc Ojczyzna...* jest mowa o językach, odróżniających narody od siebie, ale także zamykających je w granicach partykularnych doświadczeń: „Język własny zamyka nas w sobie: zwierza, a nie otwiera”²⁹. Papieskie pryncypium nie tylko nadaje polszczyźnie godność, która wynika z pokrewieństwa ze Słowem Bożym, ale sytuuje ją także w obszarze Słowiańszczyzny jako miejsca oczekiwania na Boga, jako wartości duchowej, jako spadkobierczyni przedstawionej w *Rzeczy o wolności słowa* znamiennej dwuznaczności, która lokuje partykularną kulturę i geografę w uniwersalnej przestrzeni Zbawienia.

Papieski gest okazuje się nie tylko efektem norwidowskiej hermeneutyki; kontekstem działań następcy św. Piotra jest romantyczny zespół zagadnień związanych z rozumieniem Słowiańszczyzny i jej roli w Europie, ukazywany w paryskich prelekcjach Mickiewicza czy żywo dyskutowany na marginesie twórczości Teofila Lenartowicza i innych przedstawicieli literatury. Definiując stanowisko „młodszych” narodów na kontynencie, twórca *Pana Tadeusza* nawiązywał do wyrażonej w łunie listopadowych pożarów tezy Mochnackiego o konieczności „uznania się w swoim jestestwie”. Na paryskiej katedrze poeta:

[...] stawał się jakby ucieleśnieniem tej refleksji, formułował bowiem w imieniu wszystkich Słowian ich własne racje dziejowe. Nadawał sens ich przeszłości. Wobec paryskich słuchaczy podkreślał, że narody te ujawnią swoje znaczenie w przyszłości [...]. Kreśląc dzieje literatur, które były słabo znane na Zachodzie Europy, polski emigrant projektował jednocześnie przyszły porządek kontynentu. Jego najważniejszym czynnikiem miała być duchowość, charakterystyczna dla rodziny narodów słowiańskich, a zagubiona przez zapatrzone w postęp naukowy i techniczny narody zachodnie. Poeta wprost definiował kryzys ideowy panujący w ówczesnym świecie i werbalizował powszechne oczekiwanie na przełom polityczny i kulturowy³⁰.

²⁹ Karol Wojtyła, Jan Paweł II, *Myśląc Ojczyzna...*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 154.

³⁰ A. Czajkowska, „Za nim rosnące pójdą plemiona/ W światło – gdzie Bóg”. „Słowiański” pontyfikat św. Jana Pawła II, „Roczniki Humanistyczne” 2020, Tom LXVIII, zeszyt 1 – zeszyt specjalny, s. 371–385. Zofia Stefanowska pisze na ten temat: „Wielka przemiana nie będzie zniszczeniem cywilizacji zachodniej ani też pierwotnej rodzimości Wschodu, lecz przezwyciężeniem ich sprzeczności i syntezą pierwiastków wartościowych. Słowianie wniosą kulturę duchową związaną z rolniczym trybem życia, ale i osiągnięcia cywilizacji technicznej Zachodu zostaną wchłonięte przez przyszłą zintegrowaną Europę”; Z. Stefanowska, *Legenda słowiańska w prelekcjach paryskich*, [w:] tejże, *Próba zdrowego rozumu*, Warszawa 2001, s. 293.

„Głupi Słowianin” z wiersza Norwida *Pieśń od ziemi naszej* dotąd pozostanie przedmiotem dziejów, dokąd nie rozpozna swojej sytuacji³¹. Podstawowym elementem tego rozpoznania jest właściwe odczytania geografii – usytuowania między Wschodem i Zachodem – i umiejętność własnego w niej umiejscowienia się. Te strony świata są na tyle znane i miarodajne, że służą pocie do dalszej orientacji. Północ to w wierszu „Zachód z Wschodem w zespoleniu”³².

Świadomość mesjańskiej roli Polski – owej „idei, która by godnie otoczyć mogła naród Mickiewicza, Słowackiego i Norwida, i Wyspiańskiego”³³ – już w czasie wojny łączyła się z wypowiedziach Karola Wojtyły z koniecznością całkowitego wejścia w światło Chrystusowej ofiary, połączenia przynależności do świata kultury greckiej („Polska ateńska”³⁴) z chrześcijaństwem. Zwracając się ze swoim widzeniem do Mieczysława Kotlarczyka „Bracie! Słowianie mój!”³⁵, przysły papież projektował przestrzeń wspólnoty, do której miał zstąpić Duch – Odnawiciel ziemi – i która, jak mówił w Gnieźnie 3 czerwca 1979 roku, obejmowała rodzinę narodów niemal równocześnie poprzez chrzest włączonych do porządku Zbawienia³⁶.

³¹ G. Halkiewicz-Sojak konstatuje: „Za niezbędne dla wypełnienia przez Polaków ich narodowej i ogólnoludzkiej misji uznawał Norwid poznanie źródeł własnej tożsamości i wpisanych w nią przeznaczeń. Uważał, że drogą do takiego poznania jest odczytywanie tradycji kultury, między innymi – hermeneutyka mitów narodowych”, [w:] *też, Norwidowski wariant*, s. 34.

³² C. Norwid, *Pieśń od ziemi naszej*, [w:] *tegoż, Dzieła wybrane*, t. I, s. 424.

³³ K. Wojtyła, list do Mieczysława Kotlarczyka z 2 XI 1939, [w:] Karol Wojtyła, Jan Paweł II, *Dzieła literackie i teatralne*, t. I: *Juvenilia (1938–1946)*, red. J. Popiel, M. Burghardt, S. Dziedzic, A. Karoń-Ostrowska, J. Machniak, Z. Zarębianka, Kraków 2019, s. 347.

³⁴ Tamże, s. 348.

³⁵ Tamże.

³⁶ Słowa papieża brzmiały następująco: „Trzeba, ażeby przy sposobności chrztu Polski była przypomniana chrystianizacja Słowian: Chorwatów i Słoweńców, wśród których pracowali misjonarze już około 650 r. [...] Bułgarów, których książę Borys I przyjął chrzest w 864 lub 865 r., Morawian i Słowaków – do nich docierali misjonarze przed 850 r., a potem umocnili tam wiarę święci apostołowie Słowian: Cyryl i Metody, [...] Czechów, których księcia Bořivoja ochrzcił w 874 r. św. Metody. [...] W zasięgu działalności św. Metodego i jego uczniów znajdowali się także Wiślanie oraz Słowianie zamieszkujący Serbię. Trzeba też, aby był przypomniany chrzest Rusi w Kijowie w 988 r. [...] trzeba przypomnieć ewangelizację Słowian Połabskich: Obodrytów [...], Wietotów i Serbołużyczan. [...] Papież Jan Paweł II – Słowianin, syn narodu polskiego, czuje, jak głęboko wrastają w głębię historii korzenie, z których on sam razem z wami wyrasta”, [w:] Jan Paweł II, *Homilia w czasie Mszy św. odprawionej na Wzgórzu Lecha*, [w:] Jan Paweł II, *Pielgrzymki do Ojczyzny 1979–1983–1987–1991–1995–1997. Przemówienia, homilie*, Kraków 1997, s. 37.

Określenia Wschód i Zachód Europy pojawiają się w nauczaniu św. Jana Pawła II szczególnie często w latach osiemdziesiątych XX wieku, w związku z refleksją na temat bohaterów encykliki papieskiej *Slavorum Apostoli*, św. św. Cyryla i Metodego i w kontekście papieskiego dążenia do duchowego zjednoczenia kontynentu, przedzielonego żelazną kurtyną i rozerwanego przez skutki rozłamu w Kościele z 1054 roku. Ogłoszenie braci sołuńskich patronami Europy było zapowiedzią późniejszych wydarzeń politycznych – zniesienia podziałów politycznych między Wschodem i Zachodem. Papieska lekcja jedności opierała się na uznaniu wspólnoty chrześcijańskiej obu części kontynentu. Napisał przez papieża z okazji tysiąclecia chrztu Rusi Kijowskiej list *Euntes in mundum* ukazywał przełomowe znaczenie stworzonego przez św. św. Cyryla i Metodego alfabetu, umożliwiającego głoszenie Słowa Bożego słowiańskim ludom Europy:

W ten sposób chrześcijaństwo wyszło naprzeciw dążeniom ludzi do prawdy, do wiedzy i do samodzielnego rozwoju na podstawie ewangelicznego pragnienia i siły objawienia. Dzięki spuściźnie cyrylo-metodiańskiej doszło tam do spotkania Wschodu z Zachodem, spotkania wartości odziedziczonych z nowymi wartościami. Elementy dziedzictwa chrześcijańskiego przedostały się do życia i do kultury tych narodów³⁷.

Stanowiące motyw przewodni początkowych lat pontyfikatu Jana Pawła II marzenie o jedności europejskiej miało swoje źródło w przekonaniu o zakorzenieniu Słowian w chrześcijaństwie – w odpowiedzi na przynoszone przez posłańców Słowo Boże. Pisał papież w liście *Euntes in mundum*:

Prawie na samym początku mojego pontyfikatu, w roku 1980, miałem radość ogłoszenia świętych Cyryla i Metodego Patronami Europy, obok świętego Benedykta. Europa jest chrześcijańska u swych korzeni. Dwie postacie wielkiej tradycji Kościoła, zachodnia i wschodnia, dwie postacie kultury nawzajem się uzupełniają jak dwa „płuca” jednego organizmu (por. *Redemptoris Mater*, 24). [...] Można

³⁷ Jan Paweł II, *List apostolski „Euntes in mundum” z okazji tysiąclecia „chrztu Rusi Kijowskiej”*, [w:] *Co Jan Paweł II mówi o zjednoczeniu Europy*, układ i opracowanie P. Dyrda, Kraków 2003, s. 105.

by powiedzieć, że dwa nurty, zachodni i wschodni, stały się jednocześnie pierwszymi wielkimi postaciami inkulturacji wiary [...]. W różnych kulturach narodów europejskich tak na Wschodzie, jak na Zachodzie [...] płynie wspólny pokarm czerpany z jednego źródła³⁸.

Przypominając działalność św. braci z Tesalonik, Jan Paweł II – „słowiański papież” z wiersza Juliusza Słowackiego – symbolicznie nadawał godność rodzimej części kontynentu. Sytuując centrum Słowiańszczyzny w chrześcijaństwie, przypominał Norwidowskie przesłanie i realizował postawione przez romantyków zadanie uznania siebie samego „w swoim jestestwie”.

Bibliografia

- Czajkowska A., *„Za nim rosnące pójdą plemiona/ W światło – gdzie Bóg”. „Słowiański” pontyfikat św. Jana Pawła II*, „Roczniki Humanistyczne” 2020, Tom LXVIII, z. 1, zeszyt specjalny.
- Dauksza A., *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*, Warszawa 2017.
- Halkiewicz-Sojak G., *Norwidowski wariant tematu słowiańskiego na romantycznym tle*, „Studia Norwidiana” 2013, nr 31.
- Halkiewicz-Sojak G., *Rapsod i rapsodyczność w dykcji poetyckiej i refleksji Cypriana Norwida i Karola Wojtyły*, [w:] K. Dybciak, *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych*, Warszawa 2019.
- Jan Paweł II, *List apostolski „Euntes in mundum” z okazji tysiąclecia „chrztu Rusi Kijowskiej”, [w:] Co Jan Paweł II mówi o zjednoczeniu Europy*, układ i oprac. P. Dyrda, Kraków 2003.
- Jan Paweł II, *Homilia w czasie Mszy św. odprawionej na Wzgórzu Lecha*, [w:] Jan Paweł II, *Pielgrzymki do Ojczyzny 1979-1983-1987-1991-1995-1997. Przemówienia, homilie*, Kraków 1997.
- Wojtyła K., Jan Paweł II, *Dzieła literackie i teatralne*, T. I: *Juvenilia (1938-1946)*, pod red. J. Popiela, zespół red. M. Burghardt, S. Dziedzic, A. Karoń-Ostrowska, J. Machniak, Z. Zarębianka, Kraków 2019.

³⁸ Tamże, s. 107.

Agnieszka Czajkowska, *Między Wschodem i Zachodem...*

- Wojtyła K., Jan Paweł II, *Dzieła literackie i teatralne*, t. II: *Utwory poetyckie (1946–2003)*, pod red. Z. Zarębianki, zespół red. M. Burghardt, K. Dybciak, S. Dziedzic, A. Karoń-Ostrowska, J. Popiel, P. Ptasznik, Kraków 2020.
- Maciejewski J., *Karol Wojtyła i Jan Paweł II wobec literatury*, [w:] K. Dybciak, *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych*, Warszawa 2019.
- Markowski M. P., *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007.
- Michalski M., *Dawni Słowianie w tradycji polskiej I połowy XIX wieku. W poszukiwaniu tożsamości wspólnotowej*, Poznań 2013.
- Mickiewicz A., *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, wyd. ósme, oprac. S. Pigoń, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1980.
- Miłosz C., *Traktat poetycki*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, wybór i oprac. Z. Łapiński, wyd. pierwsze, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2013.
- Norwid bezdomny. W 180. rocznicę urodzin poety, red. J. Kopciński, Warszawa 2002.
- Norwid C., *Pisma wybrane*, t. 1: *Wiersze*, t. 2: *Poematy*, wybrał i objaśnił J. W. Gomułicki, Warszawa 1983.
- Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997.
- Przybylski R., *Dostojewski i „przeklęte problemy”*, Warszawa 1964.
- Trojanowiczowa Z., Dambek Z., przy współudziale Z. Czarnomorskiej, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. I: 1821–1869, Poznań 2007.
- Zawadzka D., *Krajobraz, mapa, pejzaż – powinowactwa romantyczne*, [w:] *Geografia i metafory*, red. E. Konończuk, E. Nofikow, E. Sidoruk, Białystok 2014; https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/6496/1/D_Zawadzka_Krajobraz_mapa_pejzaz-powinowactwa_romantyczne.pdf, [dostęp 16.02.2021].



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.580>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Klaudia Jeznach*

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie, Polska /
/ Jan Długosz University in Czestochowa, Poland

ORCID: 0000-0002-1610-0415

Światło prawdy. Personalistyczna koncepcja sztuki i człowieka. Norwid oczami Karola Wojtyły - Jana Pawła II

The light of truth. The personalistic concept of art and man.

Norwid through the eyes of Karol Wojtyła - John Paul II

Abstract: The article aims to show the community identity and the similarity of the imaginations of Cyprian Norwid and John Paul II. The two poets of “the world and eternity” opened the door to transcendence for people; they expressed the highest humanity, and their work confirmed the belief that there is a possible universal concept that binds the past, the future, tradition and religion. The works of both poets, combined due to their universal values (Truth, Faith, Love), constitute an emanation of light and Christian faith, the basis of which should be found in homeland, tradition, culture and other people. The poetry of both poets becomes an immortal book of life in which man matures to face the truth and shapes himself or herself as a Person.

Keywords: person, identity, Christianity, universal values, poetry, nation.

* Klaudia Jeznach – mgr; doktorantka na Uniwersytecie Humanistyczno-Przyrodniczym im. Jana Długosza w Częstochowie; ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie.

I. W poszukiwaniu doskonałości

„samemu kwiatem wzrósć, ku prawdzie pierwowozru”

Cyprian Norwid, *Quidam*

Twórczość Norwida, odkryta dopiero na początku ubiegłego wieku za sprawą Zenona Przesmyckiego, wyszła z „cienia nieobecności” i stała się dla kultury, narodu, społeczeństwa, zjawiskiem fenomenalnym. Rangę i znaczenie pisarstwa, a także nowatorstwo myśli, docenił i pokazał światu również Jan Paweł II. Nie ulega wątpliwości, że to właśnie papież stał się jednym z propagatorów dzieł Norwida, a słowa poety były najczęściej cytowanymi frazami jego pontyfikatu.

Na twórczość Norwida można spojrzeć przez pryzmat dyskursów konstytuujących Dominique’a Maingueneau, ponieważ kategoria ta „pozwala lepiej uchwycić związki między literaturą i filozofią, literaturą i religią, literaturą i mitem, literaturą i nauką”¹. Samo wyrażenie „dyskursu konstytuującego” odnosi się do dyskursów, które „prezentują się jako »dyskursy Początku«”², a więc mogą istnieć samodzielnie bez konieczności wspierania się o inne dyskursy. „To właśnie przynależność literatury i filozofii do wspólnej kategorii dyskursów konstytuujących pozwala na istnienie połączeń między nimi, stref ich wzajemnego przenikania”³. Charakterystyczną cechą twórczości Cypriana Norwida jest także dążenie do uchwycenia rzeczywistości w całej jej złożoności przy jednoczesnym zatajeniu istotnych elementów w taki sposób, by wymusić na czytelniku aktywność intelektualną, a nie bierne towarzyszenie. Autor *Promethidiona* jako alchemik słowa balansuje na granicy pól semantycznych, wykorzystując siłę językowej ewokacji. Jego literatura jest rzeczywistością głębi, pozwala dotrzeć do istoty rzeczy, a za sprawą ewokacji kontemplować je i unaoczniać. Poszukiwanie doskonałości i uchwycenie w języku tego, co

¹ D. Maingueneau, *Dyskurs literacki jako dyskurs konstytuujący*, tłum. H. Konicka, „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 160.

² Tamże.

³ Tamże, s. 166.

dla poety najistotniejsze, a więc prawdy, dobra i piękna, jest możliwe dzięki zbliżeniu literatury i religii. „Poezja, przekraczając to, co zmysłowo oczywiste, pojęciowo ujmowalne, przekraczając wszelkie granice: słowa i tego, na co słowo wskazuje, zmierza do rzeczywistości, która żywi religię”⁴ – przekonuje Stefan Sawicki. To właśnie teksty, na które wskazywał Maingueneau, „aspirują do wizji globalnej, do tego, by mówić coś istotnego o społeczeństwie, prawdzie, pięknie, egzystencji...”⁵.

Nie ulega wątpliwości, że Norwid był twórcą przekraczającym pewne zaścianki schematy, wpisującym w literaturę własny traktat o historii, narodzie, religii. Nie bojąc się polemizować z polską martyrologią, dawał świadectwo swojej odrębności i indywidualności. Jego uczestnictwo w dialogu kultur, wyjście poza określone horyzonty myślowe, poza europocentryzm, umożliwiło mu uniwersalne spojrzenie na naród i człowieka, a przy tym pozwoliło na wydobycie esencji, jaką jest tożsamość narodowa. Literatura stała się dla poety „chrześcijańską interpretacją dziejów”⁶, księgą wartości ludzkich, w której człowiek buduje siebie i innych jako osoby, a dzięki relacji *praxis* do Boga, człowieka, natury i kultury wyraża sens własnej egzystencji, prawdę o człowieku (wymiar indywidualny i powszechny). Stanisław Kołaczkowski przekonywał: „Nie znam pisarza, który by u nas lepiej od Norwida wychował ludzi do dojrzałości, który by głębiej i szczytniej pojmował zadania człowieka jako twórcy historii”⁷.

Dokonać „zapisu” to nie tyle przemawiać we własnym imieniu, ile iść po śladach Innego, niewidzialnego, skupiającego w sobie wypowiadających, którzy spełniają model jego postawy, więcej, mieszczącego w sobie Źródło, które funduje dyskurs konstytuujący: Tradycję, Prawdę, Piękno...⁸.

S. Sawicki, *Wartość – Sacrum – Norwid 2. Studia i szkice aksjologiczno-literackie*, Lublin 2007, s. 15.

⁵ D. Maingueneau, dz. cyt., s. 167.

⁶ Zob. ks. A. Dunajski, *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Cypriana Norwida*, Lublin 1985.

⁷ S. Kołaczkowski, *Ironia Norwida*, [w:] tegoż, *Dwa studia: Fredro, Norwid*, Warszawa 1934, s. 74.

⁸ D. Maingueneau, dz. cyt., s. 162.

W twórczości Norwida horyzontem niezbędnym do głębokiego widzenia dziejów i rozwoju człowieka w kierunku transcendencji jest sfera wartości absolutnych. Podążanie zgodne z triadą prawda – dobro – piękno jest warunkiem *sine qua non* drogi do doskonałości. W tradycji filozoficznej pojęcie doskonałości rozumiane jest przede wszystkim jako „najwyższy akt bytu, bytowanie bez braku [...] działanie zgodne z naturą lub zamiarem Stwórcy lub twórcy”, w estetyce natomiast pojęcie doskonałości wiąże się z kategorią piękna i stanowi „jeden z trzech elementów piękna, jest wyrazem wykończenia, nieposiadania braku”⁹. W języku polskim pojęcie to staje się wyrazem dwuznacznym, bowiem spełnia jednocześnie funkcję konkretną (rzeczy pięknej) i abstrakcyjną (cechy piękna), łącząc się tym samym z „prawdą” i „dobrem”¹⁰. Norwidowskie rozumienie sztuki i piękna jest związane z zasadą egzystencjalnego wysiłku, która łączy się także „z chrześcijańskim pojmowaniem zmartwychwstania [...] Sztuka, miejsce wydarzania się piękna, jest dla poety obszarem wyzwalańia się ducha. Rzeczywistość sztuki jest dziedziną materii (tego, co martwe) przemienianej w życie”¹¹.

Bo nie jest światło, by pod korcem stało,
Ani sól ziemi do przypraw kuchennych,
Bo piękno na to jest, by zachwycać
Do pracy – praca, by się zmartwychwstało.
(PWSz 3, 439-440¹²)

Doskonalenie się człowieka odbywa się poprzez trud i wysiłek, który ulepsza człowieka, podnosi go i uszlachetnia. Już Platon, umieszczając piękno w sferze tego, co transcendentne, utożsamiał je z doskonałością, bowiem

⁹ A. Robaczewski, *Doskonałość*, [w:] *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, t. 2, Lublin 2001, s. 669.

¹⁰ Zob. W. Tatarkiewicz, *Dzieje szczęściu pojęć*, Warszawa 1975, s. 136–137.

¹¹ B. Kuczera-Chachulska, *Norwida „przypowieść o pięknie” i inne szkice z pogranicza genealogii i estetyki*, Warszawa 2008, s. 20.

¹² Wszystkie utwory Cypriana Norwida cytowane są według wydania: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. I–XII, Warszawa 1971–1976. W sąsiedztwie przytaczanych fragmentów w nawiasach podawane są tom oraz numer strony.

„piękno jest właściwością dusz i idei”¹³. Podobnie myślał Plotyn, dla którego „pięknem jest objawienie się ducha w materii”¹⁴, a więc lśnienie piękna duchowego. Zbliżony do nich okazał się także Hegel: „piękno (wartość estetyczna) jest wyrazem ducha absolutnego [...] jest przejawem tego, co idealne”¹⁵. W „przypowieści o pięknie” Norwida piękno wyrasta na kategorię ruchu, działanie „połączone ściśle z dojrzewającą przemianą”¹⁶, miejsce przebywania Boga. Sztuka jako „wieczna tęcza Jeruzalem” jednoczy, godzi historię i społeczeństwa, jest harmonią, która ma wartość katartyczną, tłumiąc fałsz i wydobywając prawdę, „aż się sumienie kształtem wymarmurzy”.

– Co piękne, nie jest to – mówił Maurycy –
 Co się podoba dziś lub podobało,
 Lecz co się winno podobać; jak niemniej
 I to, co dobre, nie jest, z czym przyjemniej,
 Lecz co ulepszają...
 (PWsz 3, 434-435)

Relacja twórcy do tworzenia, analogicznie do kreacyjnej figury Boga, ukazuje swoją pełnię w „kształcie Miłości”, stąd też poeta „wskazywał Polsce drogę postępu moralnego opartą na chrześcijańskiej miłości do Boga i bliźniego”¹⁷.

Na ten aspekt sztuki pełnej miłości, mającej siłę zbawczą, w której „piękno jest kluczem tajemnicy i wezwaniem transcendencji”¹⁸, wielokrotnie zwracał uwagę Jan Paweł II, głoszący podobnie jak Norwid epifanię piękna, wyrastającą z biblijnego: „I spojrzał Bóg na wszystko, co stworzył, i uznał, że jest bardzo dobre i piękne” (Rdz 1, 31). Artysta – w oczach Jana Pawła II – jest kapłanem w służbie piękna.

¹³ M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, Warszawa 1984, s. 353.

¹⁴ Tamże, s. 354.

¹⁵ Tamże, s. 378–379.

¹⁶ B. Kuczera-Chachulska, dz. cyt., s. 37.

¹⁷ A. Merdas, *Diamant Norwida*, [w:] *Inspiracje religijne w literaturze*, red. A. Merdas, Warszawa 1983, s. 187.

¹⁸ Jan Paweł II, *List do artystów*, [w:] Karol Wojtyła, Jan Paweł II, *Poezje, dramaty, szkice, Tryptyk rzymski*, Kraków 2004, s. 577.

Klaudia Jeznach, *Światło prawdy. Personalistyczna koncepcja sztuki i człowieka...*

Relacja między dobrem a pięknem skłania do refleksji. Piękno jest bowiem po-niekąd widzialnością dobra, tak jak dobro jest metafizycznym warunkiem piękna. Rozumieli to dobrze Grecy, którzy zespalać te pojęcia, ukuli wspólny termin dla obydwu: „kalokagathia”, czyli „piękno-dobroć”. Tak pisze o tym Platon: „Potęga Dobra schroniła się w naturze Piękna”¹⁹.

Papież uważał autora *Promethidiona* za „jednego z największych poetów i myślicieli, jakich wydała chrześcijańska Europa”, w swoich przemówieniach wielokrotnie cytował fragmenty dzieł poety²⁰, z którym, jak przyznał, „łączyła go bliska, duchowa zażyłość, datująca się od lat gimnazjalnych”.

II. W kierunku principium filozofii personalistycznej.

Poezja inicjacji

1. Na początku było Słowo a ono Słowo było
u Boga, a Bogiem było ono Słowo.
 2. To było na początku u Boga.
 3. Wszystkie rzeczy przez nie się stały a bez
niego nic się nie stało, co się stało.
- (PWsz 6, 269)

Piękno, które kształtuje człowieka, ma swoje źródło w słowie, a „słowa człowiek nie wywiódł ze siebie sam – ale słowo było z człowieka wywołane i dlatego dwie przyczyny tam uczestniczyły: jedna – w sumieniu człowieka, druga – w harmonii praw stworzenia” – pisał Norwid w *Rzeczy o wolności*

¹⁹ Jan Paweł II, dz. cyt., s. 563.

²⁰ Według Ośrodka Dokumentacji i Studium Pontyfikatu Jana Pawła II w Rzymie: „Najwięcej nawiązań do Norwida znajduje się w przemówieniach wygłoszonych przez Jana Pawła II podczas jego pielgrzymek do Polski. Na osiem wizyt duszpasterskich, podczas pięciu z nich Ojciec Święty odwołał się do Norwida łącznie w 12 przemówieniach. Ponadto Papież nawiązał do Norwida przy trzech okazjach spotkań z Polakami w Watykanie, z których szczególnie podkreślić należy przemówienie w całości poświęcone poecie, wygłoszone do przedstawicieli Instytutu Dziedzictwa Narodowego, do badaczy i miłośników jego twórczości, 1 lipca 2001 roku. Na uwagę zasługują również odwołania do Norwida w papieskich wystąpieniach wygłoszonych w języku włoskim przy okazji modlitwy niedzielnej *Anioli Pański*, w przemówieniu do pracowni-

Klaudia Jeznach, *Światło prawdy. Personalistyczna koncepcja sztuki i człowieka...*

słowa (PWsz 3, 559). Z całą pewnością poeta uważał mowę za dar Boży, a rozważając kwestię jej pochodzenia, przyjął koncepcję Biblii:

[...] Człowiek był wytwornym. – I Ludzkości prolog
W Raju jest – [...] (II w. 17-18)

Słowo staje się więc duchową częścią człowieka, zdolną do rozwoju wartości moralnych, podnoszącą człowieka i społeczeństwo. Jej esencją jest wcielenie Słowa – Syna Bożego.

Przyszła nareszcie chwila ciszy uroczystej
Stało się – między ludzi wszedł MISTRZ-WIEKUISTY,
I do historii, która wielkich zdarzeń czeka,
Dołączył bijografię każdego człowieka;
Do Epoki – dzień każdy, każdą dnia godzinę,
A do słów umiętnych – wewnętrzną słów przyczynę,
To jest: intencję serca... (IX, w. 17-23)

Słowo wróciło w ducha i stało się całe,
W człowieku i w zebraniu równie doskonałe [...] (IX w. 79-80)

Alina Merdas zwraca uwagę na wykorzystaną przez Norwida koncepcję Fryderyka Schlegla, zakładającą trzy fazy rozwoju ludzkości: od panowania słowa, jego siły, po światłość.

Człowiek otrzymał słowo wieczne jako pierwsze dobrodziejstwo Boże i ono było mu przewodnikiem w najstarszym okresie ludzkości, można je odczytać w tradycji najstarszych ludów. Lecz to słowo Boże powoli zostało przyduszone słowem ludzkim. Trzeba więc siły, by zbawić ludzkość. Siły Bożej – da ją chrześcijaństwo, które stanie się natchnieniem wszystkich dziedzin ciała społecznego. Pozostaje

ków włoskiej poligrafii i mennicy, z okazji uroczystości maryjnej na placu Hiszpańskim w Rzymie, czy też podczas rozważań Drogi Krzyżowej w Roku Wielkiego Jubileuszu. Trzeba także wspomnieć o trzech pismach Jana Pawła II mających charakter uniwersalny, w których obecne są nawiązania do poety. Są to *List do osób w podeszłym wieku*, *List do artystów* oraz książka *Pamięć i tożsamość*, która ukazała się w roku śmierci Papieża”.

Klaudia Jeznach, *Światło prawdy. Personalistyczna koncepcja sztuki i człowieka...*

więc już korzystanie ze światła, z płomienia Bożego, który został zapalony pośredku ludzkości; – wyczerpać wszystkie zbawienne konsekwencje odkupienia, dojść do posiadania prawdy; – powrócić do Boga²¹.

Doskonałość słowa stała się nierozzerwalną częścią pełni ludzkiego bytu, wiązała się z kontaktem człowieka ze Stwórcą oraz z posiadaniem mocy sprawczej. Dzięki pięknie słowa, jego „misterium”, możliwe jest człowieczeństwo i trwanie narodu. Autor *Vade-mecum* upatrywał w słowie źródeł sztuki, bowiem „Słowo” było dla poety zasadą porządkującą rzeczywistość. „Słowo jest główne *principium*” (PWsz 7, 254) – czytamy w *Notatkach z mitologii*. Nie ulega wątpliwości, że opierający się na Biblii i nauce Ojców Kościoła Norwid traktował „Słowo” jako źródło, z którego wypływają literatura, estetyka, filozofia, czy szerzej – myśl człowieka.

„Wytworność”, doskonałość i pełnia ludzkiego bytu [...], mierzona racją poczucia piękna pierwszego człowieka, ostatecznie [...] znajduje swój punkt oparcia w specyficznym podejściu poety do „słowa”, a niezwykle pojemna w Norwidowym wydaniu semantyka pojęcia ogarnia nie tylko zespoły znalezisk etnograficznych i archeologicznych [...], ale także pierwotnego ich „wy-twórcę”, stworzonego na obraz i podobieństwo, stworzonego Słowem i stworzonego jako „słowo”. Dla Norwida stała obecność „słowa” w dziejach była wyrazem nieustannego kontaktu człowieka ze Stwórcą, znakiem ludzkiego powołania²².

Związek sztuki i słowa był także przejawem myśli Jana Pawła II, który wspominając swój udział w Teatrze Rapsodycznym, zwracał uwagę na fakt, że: „Słowo, zanim zostanie wypowiedziane na scenie, żyje naprzód w dziejach człowieka, jest jakimś podstawowym wymiarem jego życia duchowego. Jest wreszcie ukierunkowaniem na niezgłębianą tajemnicę Boga samego”²³.

²¹ A. Merdas, *Biblia jako źródło dialogu Norwida z epoką*, [w:] *Biblia a literatura*, red. S. Sawicki, J. Gotfryd, Lublin 1986, s. 345.

²² P. Chlebowski, *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa”*. *Ku eposowi chrześcijańskiej*, Lublin 2000, s. 97.

²³ Jan Paweł II, *Dar i tajemnica. W pięćdziesiątą rocznicę moich święceń kapłańskich*, Kraków 2005, s. 8.

Sztuka, będąc „Boskich zmysłowieniem obrysów” (PWsz 3, 393) i uduchowieniem, kształtowaniem ducha, związana była niewątpliwie z pracą artysty, która:

O tym wcieleniu życia w sztuki życie,
Gdzie kułak w duchu i duch sam w rachunkach.
(Bogumił, w. 36-37)

Sztuka jest zatem emanacją Piękna i Dobra, które pochodzą od Boga – artysty wszechczasów. Człowiek jest niejako pośrednikiem tych wartości, osobą wybraną do ich przekazywania, scalającą doczesność z transcendencją, ziemię z niebem. Poezja Norwida „wprowadza w człowieka i chrześcijaństwo”²⁴. W liście do Michaliny Dziekońskiej z 19 września 1852 roku poeta pisał, że: „[...] sztuka jest mniej lub bardziej dojrzałym widzeniem, w miarę jak sztukmistrz jest mniej lub więcej dojrzałym Chrześcijaninem” (PWsz 9, 180).

Dla autora *Assuntę* poezja jest doświadczeniem kierującym człowieka ku Niebu, światłem, które ma moc sprawczą – przybliża do prawdy i pomaga dojrzywać w swoim jestestwie. Jest ponadto drogą prowadzącą do wartości metafizycznych, w których poprzez piękno objawia się to, co istnieje poza granicami ludzkiego poznania.

O, pióro! tyś mi żaglem anielskiego skrzydła
I czarodziejską zdrojów Mojżeszowych laską
(PWsz 1, 49)

Dla poety poezja okazuje się także możliwością odkrycia dojrzałej wiary. Piękno, które za sprawą sztuki łączy się z prawdą, przenosi – jak mawiał Jan Paweł II – „ludzkie dusze ze świata zmysłowego w rzeczywistość wieczną”²⁵, „sztuka pozostaje swego rodzaju pomostem prowadzącym do doświadczenia religijnego”²⁶. Podobne założenia wypływają ze słów poety XIX-wiecznego, dla którego poezja i dobro stają się kategoriami wiecznymi:

²⁴ S. Sawicki, *Wstęp*, [w:] Cyprian Norwid, *Nie są nasze – pieśni nasze. Wiersze religijne*, wybór, wstęp, komentarz S. Sawicki, Kielce 2021, s. 39.

²⁵ Jan Paweł II, *List do artystów*, s. 568.

²⁶ Tamże, s. 572.

Z rzeczy świata tego zostaną tylko dwie,
Dwie tylko: poezja i dobroć ... i więcej nic ...
(PWSz 2, 238)

Sztuka i literatura to przedmioty nasycone pięknem, natchnione. Jako służące ludziom w doskonaleniu człowieczeństwa, są stałym komponentem życia. Papież, zwracając uwagę na bliskość słów „tchnienie” (*ruah*) oznaczającego Ducha Świętego i „natchnienie” twórcze, nadał Duchowi przymioty „tajemniczego artysty wszechświata”²⁷, a twórczości wymiar sakralny: „każde autentyczne natchnienie zawiera jednak w sobie jakby ślad owego »tchnienia«, którym Duch Stwórcy przenikał dzieło stworzenia od początku”²⁸.

Nie dziwi więc fakt, że sztuka autentyczna staje się symbolem nieśmiertelności, wskazuje na wartości absolutne. Związek piękna i dobra wyrasta już z filozofii, w której greckie *kallos* oznacza wartość estetyczną, ale także dobro moralne. Literatura jako przestrzeń, w której człowiek dojrzewa duchowo, zyskuje także status „człowieczej księgi żywota”²⁹, punktu startowego dla uwolnionego (odczytanego i przemyślanego) słowa, mającego za zadanie aktywizację jednostek. Dzięki wysiłkowi tworzenia oraz przeżywania poezji, człowiek podnosi się w swoim jestestwie, dojrzewa i ubogaca własne „ja”.

Posługa kapłańska Karola Wojtyły – Jana Pawła II nastawiona była na aktywny personalizm. Zgodnie z przekonaniem, które zawarł w książce *Osoba i czyn*, człowieka można ujmować w dwóch kategoriach: *esse* i *fieri*, czyli bycia i stawania się, nastawionych na ciągły dynamizm i wewnętrzny rozwój. Punktem odniesienia powinien być przede wszystkim stosunek do Prawdy, czyli działanie w kierunku Dobra, jakim jest Bóg. Papież zwraca uwagę na fakt, że prawdziwa światłość zawsze oświeca człowieka, nigdy w nim nie gaśnie, a już samo poszukiwanie dobra, pragnienie poznania prawdy i pogłębianie wiedzy moralnej jest przejawem drogi duchowej. Ten blask Prawdy nieustannie oświeśla także twórczość Cypriana Norwida „odlatującego z pieśniami od ziemi”, w której *Promethidion* staje się nie tylko doskonałym poematem o sztuce, lecz także zmartwychwstaniem słowa w człowieku, uduchowioną zmysłowością,

²⁷ Tamże, s. 576.

²⁸ Tamże.

²⁹ S. Sawicki, *Wstęp*, s. 39.

przygotowującą ludzkość do bycia Osobami. Norwid to poeta zanurzający siebie i czytelnika w „rzeczywistości chrześcijańskiego kosmosu”³⁰, w której to, co „ziemskie”, odsyła nas do „nadnaturalnego”³¹:

Jakiż? jest bowiem słowa cel i arcydzieło,
Jeśli nie to? – by Ludzkość wszelaką przyjęło,
A dotrzymało Boskości [...]
(*Rzecz o wolności słowa*, IX, w. 111-113)

Twórczość autora *Assunty*, ze względu na nastawienie aktywistyczne, jest załączkiem rozwijanej przez papieża filozofii personalistycznej. Jak pisał Sawicki „Dzieło Norwida to wielkie *non possumus* wobec tego, co ogranicza rozwój i niewoli człowieka”³². W bogactwie językowym możliwe jest wyodrębnienie słów-kluczy: wolność, osoba, prawda, ujawniających otwarcie się na świat i człowieka, subtelnie wskazujących na elementy rozwoju i osobowej dojrzałości człowieka. Dobrym wyznacznikiem personalistycznej koncepcji człowieka jest wiersz *Królestwo*. Poeta wskazuje w nim na osobowy wymiar ludzki „tyś osobą”, przestrzega przed czynnikami, które mogą człowieka zniewolić, oddalić od prawdziwego dobra. To, co na przestrzeni utworu staje się najważniejsze, to fakt, że człowiek poznawszy siebie, może o sobie stanowić, a dzięki temu wzrastać w godności.

Nie niewola ni wolność są w stanie
Uszczęśliwić cię... nie! – tyś osobą:
U działem twym – więcej!... panowanie
Nad wszystkim na świecie, i nad sobą.
(*Pwsz 2*, 64)

Człowiek jako osoba, byt potencjalny i transcendentny, obdarzony królewską godnością, to jedno z ważniejszych tematów papieskiego nauczania. Już pierwsza encyklika Jana Pawła II, uchodząca za traktat o ludzkiej

³⁰ Tamże, s. 37.

³¹ Por. tamże, s. 38.

³² Tamże, s. 26.

Klaudia Jeznach, *Światło prawdy. Personalistyczna koncepcja sztuki i człowieka...*

godności³³, wskazuje na godność, która stała się treścią chrześcijaństwa (szacunek do człowieka, jego wolności, rozumu, woli czy sumienia).

Deklaracja o wolności religijnej w sposób przekonujący ukazuje, jak Chrystus Pan, a z kolei Apostołowie, w przepowiadaniu prawdy, która nie jest ludzka, ale Boża – „Moja nauka nie jest moja, lecz Tego, który Mnie posłał”, (J 7, 16) Ojca – postępując z całą mocą ducha, równocześnie zachowują głębokie poszanowanie dla człowieka, dla jego rozumu i woli, dla jego sumienia i wolności³⁴.

Kategoria godności nieustannie łączy się z pojęciem wolności, która by być prawdziwą, musi odnosić się do dobra i prawdy: „poznacie prawdę, a prawda was wyzwoli” (J8,32). Jej wyrazistą oznaką staje się miłość.

W naszych czasach nieraz błędnie się mniema, że wolność sama jest dla siebie celem, że człowiek jest wolny, kiedy jej używa w jakikolwiek sposób, że do tego należy dążyć w życiu jednostek i społeczeństw. Tymczasem wolność jest wielkim dobrem wówczas, kiedy umiemy świadomie jej używać dla tego wszystkiego, co jest prawdziwym dobrem. Chrystus uczy nas, że najwspanialszym wypełnieniem wolności jest miłość, która urzeczywistnia się w oddaniu i służbie³⁵.

W tym momencie warto przytoczyć znany fragment Norwidowego poematu:

Kształtem miłości piękno jest – i tyle,
Ile ją człowiek oglądał na świecie,
W ogromnym Bogu albo w sobie – pyle,
Na tego Boga wystrojonym dziecię;
Tyle o pięknem człowiek wie i głosi –
Choć każdy w sobie cień pięknego nosi
I każdy – każdy z nas – tym piękna pyłem (PWsz 3,437)

³³ Za traktat o ludzkiej godności uznał encyklikę Bernhard Häring. Pojęcie godności pojawia się w niej aż 25 razy.

³⁴ Jan Paweł II, *Redemptor hominis*, [w:] http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_04031979_redemptor-hominis.html [dostęp 2.03.2021].

³⁵ Jan Paweł II, *Redemptor hominis*, dz. cyt.

III. Należąc do świata i wieczności.

Poezja – praca – zmartwychwstanie

„Każda autentyczna forma sztuki jest swoistą drogą dostępu do głębszej rzeczywistości człowieka i świata”³⁶. Optyka ewangelicznego spojrzenia na świat pomaga otworzyć się człowiekowi na wieczność, a poezja to narzędzie, które umożliwia głębokie przeżywanie i wyrażanie tego, co z pozoru niewyraźne, jest światłem, prowadzącym w kierunku transcendencji. Pisarzem, który czuł się człowiekiem świata i wieczności jest niewątpliwie Cyprian Norwid, jako poeta „pozostawił dzieło, z którego emanuje światło pozwalające wejść głębiej w prawdę naszego bycia człowiekiem, chrześcijaninem, Europejczykiem, Polakiem”³⁷. Jego język, wzbogacony o treści własnej wyobraźni religijnej, nakazuje czytelnikowi patrzeć na twórczość jak na wielką całość, przepelnioną poszukiwaniem praw wiecznych, dążącą do odnalezienia ostatecznej Prawdy i ostatecznego Sensu, poezję, która wydobywa zagubioną prawdę o człowieku i scala ją z nieśmiertelnością. Zamyśl ten reprezentują słowa, wykraczające poza sferę temporalną, ograniczoność i cząstkowość: „wszech-sztuka”, „cało-życie”, „wszech-doskonałość”, „cało-piękno” czy „cało-człowieczność”³⁸. Norwid jako sługa słowa pracował w „laboratorium» serca, wyobraźni i umysłu zarazem, w którym poddawał próbom to, czego w inny sposób się nie wyrazi”³⁹. Jego celem była sztuka pozwalająca na pełniejszą realizację człowieczeństwa, twórczość pełna chrześcijańskich wartości.

Miejscem pomagającym wzrastać człowiekowi w swoim osobowym bycie jest naród, a praca (praktyczność) winna być traktowana jako ta, która doprowadza do zharmonizowania się uniwersaliów. Autor *Promethidiona* traktował naród jako organizm, osobę, obywatela świata, którego narzędziem jest słowo, a celem – prawda: „Ale Naród – Ziomkowie! – jest to najstarszy po Kościele obywatel na świecie [...] Głosem tego Narodu jest harmonia ojczysta, mie-

³⁶ Jan Paweł II, *List do artystów*, s. 565.

³⁷ Jan Paweł II, 1 VII 2001 – Audiencja papieska dla przedstawicieli Instytutu Dziedzictwa Narodowego.

³⁸ Por. S. Sawicki, *Wstęp*, s. 16.

³⁹ M. Skwarnicki, *Słowo wstępne do pierwszego wydania*, [w:] K. Wojtyła, *Poezje i dramaty*, Kraków 1998, s. 8.

Klaudia Jeznach, *Światło prawdy. Personalistyczna koncepcja sztuki i człowieka...*

czem – jedność i zgoda, celem – prawda [...] Bo Ojczyzna – Ziomkowie! – jest to moralne zjednoczenie [...]” (PWsz 7, 7). Na pytanie dlaczego naród staje się tak ważną częścią dla osoby ludzkiej, odpowiada także Jan Paweł II, który w encyklice *Fides et ratio* dowodzi, że poznanie samego siebie, zrozumienie, możliwe jest „tylko jako »byt w relacji«: w relacji z sobą, z narodem, ze światem i z Bogiem”⁴⁰. Obaj pisarze dysponują określonym językiem symbolicznym i metaforycznym, w którym naród utożsamiany ze zbiorowym człowiekiem, dąży do szczęścia Ludzkości, jest udziałem w „dziejów – ludzkości rozwoju” (PWsz 9, 265), a kultura narodowa musi niejako wykraczać poza naród, być kulturą *sensu largo*, niezależną od terytorium czy warunków politycznych, winną realizować się wszędzie tam, gdzie jesteśmy.

Ojczyzna bowiem to etos, jest bytem kulturowo-etycznym. Z drugiej strony – człowiek ma wiele ojczyzn. Rdzenną jest Polska i „ojczyzna-polszczyzna”, ale są jeszcze chrześcijaństwo i cywilizacyjne tradycje. Stąd kultura narodowa niejako musi być nad-narodowa, tak jak człowiek powinien przekraczać swoje ludzkie ograniczenia i starać się być „nad-ludzkim”, „dwoistym być – a jednym”⁴¹.

Naród jest więc częścią Ojczyzny – przestrzeni ludzkości, w którą wpisana jest tradycja kulturowa i religijna, jest częścią duchowego rozwoju człowieka.

Kto mi powiada, że moja ojczyzna:
 Pola, zieloność, okopy,
 Chaty i kwiaty, i sioła – niech wyzna,
 Że – to jej stopy.
 [...]

 Ojczyzna moja nie stąd wstawa czołem;
 Ja ciałem zza Eufratu,
 A duchem sponad Chaosu się wziąłem:
 Czynsz płacę światu.

⁴⁰ Jan Paweł II, *Fides et ratio*, [w:] http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_14091998_fides-et-ratio.html [dostęp 10.03.2021].

⁴¹ M. Buś, *Kultura jako prawo narodu do istnienia*, [w:] tegoż, *Idee i formy. Studia i szkice o Norwidzie*, Lublin 2014, s. 333.

Klaudia Jeznach, *Światło prawdy. Personalistyczna koncepcja sztuki i człowieka...*

Naród mię żaden nie zbawił ni stworzył;
 Wieczność pamiętam przed wiekiem;
 Klucz Dawidowy usta mi otworzył,
 Rzym nazwał człkiem. (PWsz 1, 336: strofy: 1, 3, 4)

Ojczyzna dla Norwida jest wielką rodziną ludzką, wspólnotą połączoną poprzez Biblię i Rzym. (To zespolenie zyskuje jeszcze większe znaczenie, gdy przypomnimy sobie 16 października 1978 roku.) Podobnie myślał o niej Karol Wojtyła, który – rozważając kwestie ojczyzny – pisał:

Ojczyzna – kiedy myślę – wówczas wyrażam siebie i zakorzeniam,
 mówi mi o tym serce, jakby ukryta granica, która ze mnie przebiega ku innym,
 aby wszystkich ogarniać w przeszłość dawniejszą niż każdy z nas:
 z niej się wyłaniam ... gdy myślę Ojczyzna – by zamknąć ją w sobie jak skarb.
 Pytam wciąż, jak go pomnożyć, jak poszerzyć tę przestrzeń, którą wypełnia⁴².

Historia każdego człowieka wyraża się poprzez naród i jego kulturę, jest niejako centrum świata, z którego wyrasta byt osobowy, jest też „księgą żywota», pełną ciężaru, ale i blasku ludzkiej egzystencji”⁴³. „Człowiek i naród stają się sobą do końca przez »tajemnicę dziejów«”⁴⁴, a tradycja jawi się jako fundamentalny element istnienia narodu. Podkreśla to Sawicki, gdy pisze o Norwidowej tradycji pełnej wartości, w której kultura „nabiera wyjątkowego znaczenia zarówno dla trwania narodu, jak i dla egzystencji »wiecznego człowieka«”⁴⁵. Osobotwórczym wymiarem, pomagającym człowiekowi stawać się osobą, jest niezaprzeczalnie praca, jak pisał Norwid w *Promethidionie*: „Bo piękno na to jest, by zachwycalo / Do pracy, praca – by się zmartwychwstało” (PWsz 3, 440, podkr. K.J.)

⁴² Jan Paweł II, *Myśląc ojczyzna*, [w:] Karol Wojtyła, Jan Paweł II, *Poezje, dramaty, szkice, Tryptyk rzymski*, s. 155.

⁴³ S. Sawicki, *Wartość – sacrum – Norwid 2*, s. 121.

⁴⁴ Ks. Cz. Bartnik, *Naród i jego dzieje jako dzieło personarum in communione*, [w:] *Człowiek w poszukiwaniu zagubionej tożsamości, „Gdzie jesteś, Adamie?”*, red. T. Styczeń SDS, Lublin 1987, s. 190.

⁴⁵ S. Sawicki, dz. cyt., s. 174.

Aspekt pracy w kształtowaniu własnej osobowości jest doskonale znany Wojtyłe, który po wybuchu II wojny światowej zaczął pracować w kamieniołomach i zakładach chemicznych. Owocem tej fizycznej drogi jest wiersz *Kamieniołom*, ukazujący pracę jako dążność do uczestnictwa, bowiem cała wielkość pracy zaczyna się wewnątrz, „przez pracę dojrzewa człowiek,/ ona bowiem niesie natchnienie trudnego dobra. / I od niej się to zaczyna, co narasta w sercu i myślach[...]”. Dzięki pracy możliwe jest wytworzenie wspólnego dobra, uczestnictwo we wspólnocie, praca „*stanowi klucz*, i to chyba *najistotniejszy klucz, do całej kwestii społecznej*” – wspominał Jan Paweł II w Encyklice *Laborem exercens*. Nie mylił się Kubiak, gdy w swej rozprawie o poezji Wojtyły pisał: „z kamienia i z bezmiaru materii życia, i z Bezmiaru Drugiej Strony wyprowadzi [Wojtyła – K. J.] światło ludzkiej wspólnoty. Że przywróci ludziom smak ludzkiej wspólnoty”⁴⁶. Podobna myśl przyświecała Norwidowi, gdy pragnął, aby ludzkość, za sprawą pracy „rozgorzała jak lampa na globie”. Dojrzewający wewnętrznie za sprawą Pisma Świętego poeta traktował pracę jako pokutę, pozwalającą odnowić utracone przez grzech pierworodny przymierze z Bogiem, wysiłek rozwijający człowieka duchowo oraz podnoszący godność człowieka. Obaj poeci zgodni są co do tego, że praca musi odnosić się do wolności: „gdzie więcej wolności, tam i pracy więcej, i o ile wolniejszym społeczeństwo, o tyle dzielniejszą jest praca” (PWsz 6, 641), jest to także dar, który uszlachetnił swoim Wcieleieniem Bóg:

Zaprawdę powiadam, że Rodzic ludzkości, skazanym będąc na pracę z potem CZOŁA, miał sobie dane w tymże samym ukazie zapewnienie, iż żona jego da początek potomstwu, z którego narodzi się Zbawca. Dlatego to praca człowieka, lubo z pokutnego źródła pochodząca, nie tylko że się na smętnościach pokutnych nie ogranicza, ale owszem, byłaby niecałą rzeczą, gdyby nie obejmowała Zbawstwa – czyli byłaby bez-celną ilotów pańszczyzną!⁴⁷

⁴⁶ Z. Kubiak, *Kamień i bezmiar. O poezji Andrzeja Jawienia – Karola Wojtyły*, [w:] K. Dybiec, *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych*, Warszawa 2019, s. 57.

⁴⁷ Tamże.

Praca jest więc czymś, co pomaga człowiekowi w osiągnięciu „właściwego »panowania« w świecie widzianym”⁴⁸, jest dobrem, które uszlachetnia, a zatem jest także sztuką właściwą każdemu człowiekowi. Jak dowodzi Zofia Trojanowiczowa, koncepcję „sztuki-pracy” wyprowadził Norwid „z etosu pracy ludu polskiego, który to etos miał za swoisty i samorodny”⁴⁹. Ludowość, która za sprawą doskonalenia wewnętrznego i pracy nad własnym jestestwem zyskuje miano „ludzkości”, była niezwykle ważna także dla Jana Pawła II. To on podczas homilii wygłoszonej w Tarnowie w trakcie mszy świętej beatyfikacyjnej Karoliny Kózkówny, cytując fragment Epilogu *Promethidiona*, ukazał ścisły związek między kulturą, religią, a doskonaleniem się człowieka. Podkreślał, że zakorzenienie w ludowości służy rozwojowi ludzkości. „Podnoszenie ludowych natchnień do potęgi przenikającej i ogarniającej Ludzkość całą – podnoszenie ludowego do Ludzkości... – winno dokonywać się zdaniem Norwida – przez wewnętrzny rozwój dojrzałości”⁵⁰. Jego myśl, jakże koherentna z twórczością Norwida, zyskuje uzupełnienie, gdy przyjrzymy się bliżej napisanemu wiele lat wcześniej, podpisanemu imieniem Dawida, *Renesansowemu Psalterzowi. Księdze słowiańskiej*. To tam, u progu lat młodości, w słowiańską nutę wpisuje poeta poszukiwanie „kształtów Miłości” objawiających się w Pięknie, Prawdzie i Wolności: „Słowiańska duszo tęskna – Idę po świętych śladach./ Słowiańska duszo moja – tyś jest wpatrzaniem w Piękno,/ i jesteś żądzą raju – z wieczystych nieukojeń”⁵¹.

IV. Pokrewieństwa wyobraźni, tożsamość myśli

W myśli i twórczości Karola Wojtyły – Jana Pawła II możemy z niebywałą łatwością odnaleźć echa pisarskiej wyobraźni Cypriana Norwida. Dwaj poeci,

⁴⁸ Jan Paweł II, *Laborem exercens*, [w:] http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encycicals/documents/hf_jp-ii_enc_14091981_laborem-exercens.html [dostęp 12.03.2021].

⁴⁹ Z. Trojanowiczowa, *Norwid o pracy ludzkiej*, „W Drodze” 1983, nr 10, s. 30.

⁵⁰ Jan Paweł II, *Homilia wygłoszona podczas mszy św. beatyfikacyjnej Karoliny Kózkówny*, Tarnów, 10 czerwca 1987 r., [w:] Jan Paweł II, *Pielgrzymki do Ojczyzny. Przemówienia, homilie*, Kraków 2005, s. 426.

⁵¹ K. Wojtyła, *Sonet VIII*, [w:] tegoż, *Renesansowy psalterz (Księga słowiańska). Poezje słowem i światłem pisane*, wiersze oprac. z upoważnienia Autora M. Skwarnicki, Kraków 1999, s. 27.

Klaudia Jeznach, *Światło prawdy. Personalistyczna koncepcja sztuki i człowieka...*

których dzieliło 99 lat, połączyła „bliska, duchowa zażyłość”, rozkwitająca w myśl „pamięci i tożsamości”. Nie ulga wątpliwości, że twórczość autora *Assunty* była tą, która kształtowała młody umysł i wyobraźnię Wojtyły, a także – co podkreślał sam papież – w czasie wojny pomagała podtrzymać nadzieję pokładaną w Bogu, trwać w prawdzie i dobru.

Rzym – serce Kościoła – ukochane miejsce Norwida, drugi dom Jana Pawła II, stał się duchową fortecą dwóch Polaków, dwóch poetów, dwóch wieszczów.

Obaj poeci otworzyli dla ludzi drzwi do światła, dali wyraz najwyższego człowieczeństwa i jako pasterze ludzkości szli drogą Prawdy, Wiary i Miłości. Ich „praca” zbliżała niebo do ziemi, łączyła rozbite społeczeństwa i jednoczyła narody w uniwersalnej koncepcji obejmującej przeszłość i przyszłość.

Bibliografia

- Biblia a literatura*, red. S. Sawicki, J. Gotfryd, Lublin 1986.
- Buś M., *Idee i formy. Studia i szkice o Norwidzie*, Lublin 2014.
- Chlebowski P., *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa”. Ku epopei chrześcijańskiej*, Lublin 2000.
- Człowiek w poszukiwaniu zagubionej tożsamości, „Gdzie jesteś, Adamie?”*, red. T. Styczeń SDS, Lublin 1987.
- Dunajski A., *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Cypriana Norwida*, Lublin 1985.
- Dybciak K., *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych*, Warszawa 2019.
- Gołaszewska G., *Zarys estetyki*, Warszawa 1984.
- Inspiracje religijne w literaturze*, Warszawa 1983.
- Jan Paweł II, *Dar i tajemnica. W pięćdziesiątą rocznicę moich święceń kapłańskich*, Kraków 2005.
- Jan Paweł II, *Fides et ratio*, [w:] http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_14091998_fides-et-ratio.html [dostęp 10.03.2021].

Jan Paweł II, *Laborem exercens*, [w:] http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_14091981_laborem-exercens.html [dostęp 12.03.2021].

Jan Paweł II, *Pielgrzymki do Ojczyzny. Przemówienia, homilie*, Kraków 2005.

Jan Paweł II, *Redemptor hominis*, [w:] http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_04031979_redemptor-hominis.html [dostęp 2.03.2021].

Kołaczkowski S., *Dwa studia: Fredro, Norwid*, Warszawa 1934.

Kuczera-Chachulska B., *Norwida „przypowieść o pięknie” i inne szkice z pogranicza genologii i estetyki*, Warszawa 2008.

Maigneueau M., *Dyskurs literacki jako dyskurs konstytuujący*, tłum. H. Konicka, „Teksty Drugie” 2009, nr 4.

Norwid C., *Nie są nasze – pieśni nasze. Wiersze religijne*, wybór, wstęp, komentarz S. Sawicki, Kielce 2021.

Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. I–XII, Warszawa 1971–1976.

Powszechna Encyklopedia Filozofii, t. 2, Lublin 2001.

Sawicki S., *Wartość – Sacrum – Norwid 2. Studia i szkice aksjologiczno-literackie*, Lublin 2007.

Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975.

Trojanowiczowa Z., *Norwid o pracy ludzkiej*, „W Drodze” 1983, nr 10.

Wojtyła K., Jan Paweł II, *Poezje, dramaty, szkice, Tryptyk rzymski*, Kraków 2004.

Wojtyła K., *Poezje i dramaty*, Kraków 1998.

Wojtyła K., *Renesansowy psalterz (Księga słowiańska). Poezje słowem i światłem pisane*, wiersze oprac. z upoważnienia Autora M. Skwarnicki, Kraków 1999.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.581>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Anna Foltyniak-Pękala*

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej, Polska /

/ The University of Bielsko-Biała, Poland

ORCID 0000-0002-6055-588X

Nierzeczywistość biegu dziejów: Cyprian Kamil Norwid, Mieczysław Jastrun, Kazimierz Brandys

The surreal course of history: Cyprian Kamil Norwid,
Mieczysław Jastrun, Kazimierz Brandys

Abstract: The article is an attempt to analyse Norwid's tradition in post-war works by Mieczysław Jastrun and Kazimierz Brandys. It is in particular devoted to the issue of silence, which is related to the presence of the Holocaust in the writers' works and its personal reception due to the Jewish origin signalled in their autobiographical traces. The analysis of such creativity allows for the formulation of two key conclusions. First of all, both writers are close to Norwid's tradition of the poetics of the fragment. Brandys' prose and Jastrun's poems express a conviction that the world cannot be grasped in its entirety. Secondly, they both define silence in their own way. Silence becomes a key element in building a sense of identity, the acceptance of Jewish origin in times of

* Anna Foltyniak-Pękala – dr, badaczka literatury, pracuje w Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej; autorka książek *Między „pisać Nalkowską”, a Nalkowskiej „czytaniem siebie”* (Kraków 2004) oraz *Autopowieść. Dyskurs autobiograficzny w prozie Kazimierza Brandysa* (Kraków 2019).

war and persecution. Silence is an indispensable element of suffering and creation.

Keywords: silence, Romanticism, 20th-century poetry, comparative studies, war literature.

Norwidowskie milczenie

Czy trudno ustalić wspólny mianownik między romantycznym wieszczem a dwudziestowiecznym poetą oraz uznanym – aczkolwiek nie zawsze w sposób oczywisty docenionym – prozaikiem, którego książki na przemian to plasowały się na samym szczycie wydawniczych rankingów, to pojawiały się na liście książek zakazanych, aby spaść ostatecznie w otchłań czytelniczej niepamięci? Odległe z pozoru światy Cypriana Kamila Norwida, Mieczysława Jastruna i Kazimierza Brandysa mają szereg zauważalnych punktów stykowych. W celu ich wskazania proponuję poddać krótkiej analizie fragmenty obszernej spuścizny literackiej obu dwudziestowiecznych autorów, obejmujące utwory powstałe w czasie wojny i tuż po niej. Obaj bowiem twórcy poszukują środków ekspresji przy charakterystyce tragicznej rzeczywistości, próbują stworzyć nowy język, który zdoła uchwycić tragizm świata. U Jastruna widać to w tomiku wierszy pod tytułem *Rzecz ludzka*, u Brandysa zaś w powieściach *Drewniany koń* i *Miasto niepokonane*. Wojna dla obu pisarzy stała się jednym z kluczowych wydarzeń nie tylko z racji wpisanej w nią okrucieństwa. Tak w twórczości, jak i biografii obu autorów uzyskuje ona miejsce szczególne z uwagi na Holokaust i osobiste weń zaangażowanie z racji żydowskiego ich pochodzenia. Obaj sięgają po znamienne dla Norwida, poety „skąpego w mowie”¹, motywy związane z milczeniem.

Norwid, poza tropami i wątkami rozproszonymi w całej twórczości, tematowi milczenia poświęcił odrębny tekst. Chodzi o *Milczenie*, które, jak przekonuje Piotr Śniedziwski, mogłoby być nazywane testamentem odchodzącego

¹ P. Śniedziwski, *Poeta „skąpy w mowie”. O milczeniu u Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 98/4, s. 21–41.

poety². Utwór ma formę traktatu filozoficznego, w którym poeta wyłożył własną definicję milczenia:

Inaczej [niż z wykrzyknikiem] jest zupełnie z przemilczeniem, które [...] będąc żywotną częścią mowy, daje się naprzód w każdym zdaniu wyczytać, a potem jest logicznym następnego zdania powodem i wątkiem. Tak iż to, co drugie z porządku zdanie głosi i wypowiada, było tylko co pierwszego zdania nie wygłoszonym przemilczeniem, a to, co trzecie, mówi zdanie, leży w drugiego przemilczeniu, a co czwarte, w trzeciego... i tak aż do dna treści, która tym dopiero sposobem jest rzeczywiście wyczerpaną na mocy logiki w takowym procesie dotykalnie objawiającej się. [6, 232]³.

Milczenie – w opinii liryka – wpisane w mówienie daje się zauważyć w każdym zdaniu, podskórnie obecne jest zatem w całej opowieści. Odsłania ono stopniowo swe sensy w kolejnych fragmentach, „aż do dna treści”, dzięki temu konstytuuje się znaczenie ową treść wyczerpujące. Norwid zakłada zatem niejednoznaczność rzeczywistości, wielość znaczeń, które obnażają się w dialogu lub w świetle milczenia. Żywioł mowy to nie tylko wykrzykniki, słowa, głoski. Przemilczenia to także jej żywotne części, które czerpią z tego, co zaszyte w słowach i otrzymują głos w porządku wypowiedzi, z każdym kolejnym zdaniem. Można zatem zapytać o to, kiedy i dlaczego w żywiole mowy pojawia się milczenie, czy po prostu: „kiedy i dlaczego człowiek milczy?”⁴. Według uważnego czytelnika traktatu Norwida:

[...] milczenie jest albo konsekwencją wypadków historycznych, albo też (jak np. u pitagorejczyków) próbą kontemplacji tego, co niewypowiadalne⁵.

Analiza powojennych utworów Mieczysława Jastruna i Kazimierza Brandyśa pokazuje, że pod takimi właśnie postaciami obecne jest ono u obu pisarzy.

² Tamże, s. 22.

³ C. K. Norwid, *Milczenie*, online <https://literat.ug.edu.pl/nproza/silence1.htm> [dostęp 04.04.2021].

⁴ P. Śniedziwski, dz. cyt. s. 23.

⁵ Tamże.

rzy. Po pierwsze, milczenie pojawia się niejako na skutek II wojny światowej, okazuje się zatem konsekwencją doświadczenia wypadków historycznych. Po drugie, jest ono reakcją, a więc próbą zrozumienia i kontemplacji ogromu niewyobrażonego cierpienia, jakie przyniosła dziejowa zawierucha, także, a może przede wszystkim, w kontekście indywidualnego zagrożenia utratą życia i Zagładą.

Biografie obu twórców to życiorysy polskich pisarzy żydowskiego pochodzenia, zasymilowanych, przesiąkniętych polskością, wyrosłych w tradycjach nadwiślańskiej inteligencji twórców, którzy wojnę przeżyli „na aryjskich papierach”. Właśnie Holokaust, niewyobrażalna hekatomba, uruchamia w ich tożsamości identyfikację z cierpiącymi współbraćmi i pozwala na zdefiniowanie swego żydostwa, czy też posługując się formułą Brandysa: „żydopolskości”. Milczenie staje się zatem jedynie pozorną, tymczasową pauzą, która zaowocuje w twórczości z jednej strony próbą stworzenia nowego języka do opisu powojennej rzeczywistości, z drugiej zaś dookreśleniem pisarskiej tożsamości. Wojna, okrucieństwo, ukrywanie się, doświadczenie piekła na ziemi – wszystko to skłoniło bowiem pisarzy do autorefleksji na temat swojego pochodzenia. Wątki te co prawda doczekały się odrębnych analiz, nie były jednak zestawiane we wspólnym, odwołującym się do dziedzictwa Norwida rysie syntezy. Właśnie taką perspektywę tutaj proponuję: ogląd fragmentów twórczości, które – jak się wydaje – dobrze obrazują opisaną wyżej sytuację, w oparciu o dostępną literaturę przedmiotu. Ogląd z pewnością z uwagi na rozmiar tekstu fragmentaryczny i zawierający elementy wymagające dookreślenia, będący jedynie próbą odnalezienia Norwidowskich inspiracji.

Jastruna bezbronność własna

Jastrun podczas wojny był już poetą „po debiucie”. Związany w międzywojniu z grupą Skamander, swoje wiersze publikował jeszcze w latach dwudziestych. Wojna, co zgodnie potwierdzają badacze, znacząco przewartościowała rozumienie poezji i wpłynęła na jakość tworzonych przezeń strof. Rozwój wydarzeń w Europie po wrześniu 1939 roku nie okazał się dla niego zupełną niespodzianką. Wyznawał po latach, że choć był świadom zachodzących w światowej polityce procesów i był przygotowany na najgorsze, jednak to,

co zobaczył, destrukcyjnie wpłynęło na jego ocenę rzeczywistości i obnażyło własną bezbronność:

Wojna nie spadła na mnie niespodzianie. Przygotowywałem się do niej od lat, czułem, że jest nieuchronna. Ale to, czego doświadczyłem, na co patrzałem żywym oczami, przewróciło moje pojęcia o świecie, ukazało mi bezbronność własną... W czasie okupacji zacząłem marzyć o nowej poezji...: poezji, obejmującej wszystkie zjawiska życia, sprawy moralne czasu, poezji odpowiedzialnej przed historią⁶.

Świat okrucieństwa, mordu i śmierci domagał się nowego języka i nowych środków wyrazu. Tak powojenną twórczość Jastruna komentuje Przemysław Dakowicz:

Najdonioślejszym elementem dokonującej się w świadomości poety zmiany zdaje się przeświadczenie o przełomowości współczesnego doświadczenia historycznego i egzystencjalnego oraz jego wpływie na rozwój form poetyckiego wyrazu⁷.

Przełomowe doświadczenie historyczne, egzystencjalne, które stało się udziałem pisarza, obnażyło brak zaufania do dotychczasowych form opisu i dało impuls poszukiwaniom nowego języka. Wpływy Norwida są w owych poszukiwaniach i eksperymentach widoczne bardzo wyraźnie. Jastrun zresztą otwarcie deklarował, że czerpie z tradycji XIX wieku. Przypomnę, tytuł jego tomu nawiązuje do poematu Norwida *To rzecz ludzka!* (1844), poeta sięga także po charakterystyczne dla twórczości romantyka motywy, na przykład: przypadkowej i anonimowej śmierci, porównania między martwym człowiekiem a zabitym wołem, chodnika miejskiego jako cichego „świadka” przestępstwa, śmierci jako harmonijnego zakończenia życia ludzkiego, potępienia zbrodni i skłonności człowieka do sakralizacji i mitologizacji aktów zemsty⁸.

⁶ M. Jastrun, *Dzienniki i wspomnienia*, Warszawa 1955.

⁷ P. Dakowicz, *Historia – rzecz ludzka? Tradycja Norwidowska w wierszach Mieczysława Jastruna z lat 1939–1945*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2010, nr 13, s. 217–243.

⁸ *Handbook of Polish, Czech, and Slovak Holocaust Fiction. Works and Contexts*, red. E. M. Hiemer, J. Holý, A. Firlej, H. Nichtburgerová, Berlin: De Gruyter Oldenbourg, 2021, s. 218–220.

Jastrun przyznawał się do inspiracji Norwidowską tradycją przemilczeń. Zwraca na to uwagę Dakowicz, nie wypunktowując w swej analizie tych momentów, w których owa tradycja była uruchamiana⁹. Milczenie wybrzmi jednak wyraźnie, jeśli do interpretacji włączymy kontekst Shoa i żydowskiego pochodzenia pisarza. W *Rzeczy ludzkiej*, jak zauważa Natan Gross, analizując motyw Zagłady w wierszach polskich poetów, sytuacja Żyda ukrywającego się na aryjskich papierach widoczna jest w wierszach bardzo wyraźnie, szczególnie w utworach *Pamięć* i *Dedykacja*, jej ślady, aluzje i odesłania znaleźć możemy jednak także w takich wierszach, jak *Spojrzenie oczy* i *Na zgliszczach*¹⁰. Literackie doświadczenie pisarza budowane było na polskiej kulturze i historii. Jak zauważa badacz: „świadomość literacka Jastruna uzależniona była od dziedzictwa polskiego, w tym w dużej mierze od tradycji romantycznej”¹¹.

Podczas wojny w symboliczny sposób wzbogaciła się ona o identyfikację z kulturą i tradycją judaizmu. Jastrun, co podkreślają interpretatorzy jego pism, choć nie tworzył wierszy o tematyce żydowskiej przed 1939 rokiem, w wierszach powstałych później zajmuje się wyraźnie Zagładą. Jego żydowskie pochodzenie, którego nigdy nie ukrywał, w kontekście II wojny światowej zaczęło stanowić istotny aspekt pisarskiej tożsamości. Stało się także świadectwem współcierpienia i identyfikacji z żydowską narodowością. Było ono świadectwem jednoznacznym w odróżnieniu od pozostałych dwóch elementów definiujących tożsamość poety, na które wskazał Robert Mielhorski, czyli: „1) chrześcijańskiej identyfikacji religijnej, 2) głosów środowisk żydowskich, nie traktujących Jastruna jako swego szczególnie ważnego reprezentanta”¹².

Poeta bowiem potraktował bezkompromisowo – choćby w *Potędze ciemnoty* – patrzących na Zagładę Polaków. Interesujące są losy krytycznych wierszy Jastruna. Jak zauważa Gross¹³, poeta w treść niektórych z nich ingerował wielokrotnie, cenzurując po latach słowa potępienia wobec świadków Za-

⁹ P. Dakowicz, dz. cyt.

¹⁰ N. Gross, *Żydowski problem Mieczysława Jastruna*, [w:] tegoż, *Poeci i Shoa. Obraz zagłady Żydów w poezji polskiej*, Sosnowiec 1993, s. 125–129.

¹¹ Tamże.

¹² R. Mielhorski, „Sprawa Jastruna”? (*W świetle wypowiedzi publicystyczno-krytycznych i nowych publikacji po 1989 roku – rekonesans*), „Literaturoznawstwo: historia, teoria, metodologia, krytyka” 2012/2013, nr 1(6)-2(7), s. 111–141.

¹³ N. Gross, dz. cyt., s. 34.

głady. W jego twórczości najważniejsze wydają się nie tyle relacje między oprawcami a ofiarami, nie przyczyny zbrodni, ile stan świadomości obserwatorów. Twórczość owa powstawała „pośród kupczących złotem i życiem” oraz w podziemnym „łaskocie dziejów”, a przyświecała jej chęć dania świadectwa „słowami, które znają swą ciszę”. Jak czytamy w wierszu *Dedykacja*:

Jeśli kiedyś dzieło napiszę,
Które przez wielu będzie czytane,
Chcę, aby o was było pisane
Słowami, które znają swą ciszę.
[...]
Pośród kupczących złotem i życiem,
Wśród obojętnych i wśród nikczemnych,
Słyszałem serca waszego bicie,
Słyszałem łaskot dziejów podziemnych¹⁴

Brandysa żydopolskość

Kazimierz Brandys, w odróżnieniu od Jastruna, debiutował dopiero po wojnie. W czasie okupacji powstała jego nieopublikowana nigdy powieść *Urodziny*, która tuż po wojnie ukazała się niemal równocześnie jako dwie osobne, odmienne w poetyce i treści utwory *Drewniany koń* i *Miasto niepokonane*. Pierwsza wpisuje się w tradycję „prozy obrachunków inteligenckich”, druga jest nieco patetyczną fabułą o wojennej Warszawie i w pewien sposób zapowiada kolejne, pisane już po przyjęciu doktryny socrealizmu książki. Obie jednak (i tu, chociaż w sposób skrajnie odmienny, Brandys zbliża się do Jastruna) stanowią próbę znalezienia nowej formuły i języka, który pozwoli opisać powojenne realia.

Narrację o latach okupacji w stolicy kończy fragment opisujący dosyć niezwykle zjawisko zaobserwowane podczas spaceru wśród ruin:

W jednym ocalałym oknie pod częścią dachu, którą oszczędził niepojęty cud,
o metr od pustej wyrwy rumowiska, w skrawku muru sterczącym ponad obrazem

¹⁴ M. Jastrun, *Rzecz ludzka*, Warszawa 1949, s. 78.

zniszczenia – błyszczała szyba. Dziewczyna wychyliła się śmiało, jedną ręką trzymając się okiennicy, podana w tył jak wspinacz na turni: zakasana spódniczka odślaniała jej czerwone nogi i rąbek ud [...]¹⁵.

Dziewczyna myjąca szybę, rzecz to wydawałoby się zwyczajna i codzienna, a jakże zjawiskowa, gdy rozgrywa się w tak specyficznej scenerii. Obraz niepojęty dla Amerykanów stojących pod ocalałą ścianą kamienicy, zrozumiały jednak dla bohatera, który w goście kobiety myjącej jedyną ocalałą w ścianie kamienicy szybę widzi wiarę w powojenne odrodzenie. Kobieta niewzruszona, pewnym ruchem poleruje szkło, nie bacząc ani na to, co wokół, ani na bezużyteczność swego wysiłku. W ten sposób wśród ruin i gruzów na nowo przywraca normalność. Jej gest ustanawia nową rzeczywistość: zamiast okien zasłoniętych papierem i grubymi zasłonami gwarantującymi zaciemnienie znanych lat okupacji, pojawia się codzienność szyb przecieranych szmatką. Zamiast roztrzaskanych okien i gruzów, odsłania się widok okna pozwalającego spojrzeć na zrujnowany świat poprzez – i to nie pozostaje bez znaczenia – ocalałą, lśniąca szybę. Jest to gest, co niepozbawione znaczenia, wykonany przez kobietę, prądkę rzeczywistości swojskiej, unieważnianej, niewidocznej. Rzeczywistości, która w znanym kontekście stanowi „wymiar ludzkiego istnienia [...] najbardziej oswojony, by tak rzec oczywisty”, niedostrzegalny i przezroczysty¹⁶.

Bohater *Drewnianego konia* podczas wojny funkcjonował w świecie ograniczającym się do przestrzeni mieszkania, to co zewnętrzne poznawał tylko zza szyby: we fragmentach dostrzeżonych obrazów, dochodzących odgłosach. Bohater *Miasta niepokonanego* nowych reguł wojennej codzienności uczył się w przestrzeni miasta, wśród okien zaciemnionych przed nalotem i godziną policyjną, wśród szyb wybitych i roztrzaskanych, które stają się jednocześnie znacznikiem trwającego chaosu i przyzwolenia na łamanie zasad, swoistym markerem „zaraźliwego zła” – jak proponuje sformułowana w latach 80. XX wieku powszechna w psychologii, ale także socjologii i kryminologii miasta

¹⁵ K. Brandys, *Miasto niepokonane*, Warszawa 1964.

¹⁶ H. Gosk, *Milczenie i [wy]mowa literackiego obrazu codzienności w prozie polskiej lat sześćdziesiątych i dziewięćdziesiątych*, [w:] też, *Codzienne, przedmiotowe, cielesne. Wymiar nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 2009, s. 39.

„teoria rozbitej szyby”¹⁷. Wojenne funkcjonowanie to życie właśnie wśród owych „roztrzaskanych szyb”, pośród wyraźnych znaków pogwałcenia norm i porządku. W świecie porzucanych, zniszczonych przedmiotów, uwidacznia się zło, wśród którego nadal toczy się życie. Życie tych, którzy nie walczą na froncie, a jedynie z mozołem toczą swą codzienną batalię o przetrwanie, o lepsze życie, dopuszczając się czynów, o których nie posądzaliby się wcześniej, a które powszednieją w codzienności Warszawy pogrążonej w wojennym chaosie. W codzienności, która stworzyła swoje własne reguły, konstytuujące świat, w którym to, co zwyczajne, nabiera nowego znaczenia, który jawi się jako egzotyczny, „tajemniczy, rządzący się autonomicznymi regułami”¹⁸.

Tradycja Norwidowska, która w wierszach Jastruna widoczna jest wyraźnie, u Brandysa funkcjonuje w sposób nieoczywisty i, jak cała romantyczna spuścizna, stanowi raczej krytyczny punkt odniesienia. Autor, któremu bliska jest zapoczątkowana przez Tadeusza Żeleńskiego Boya tradycja odbrązawiania, sięga po nią wówczas, gdy chce uwypuklić któryś z polskich absurdów, albo pokazać mechanizm tworzenia narodowej „niereczywistości”. Przykładem może być fragment *Miesiący*, w którym dał pisarz obraz literackiego wieczoru, podczas którego Zbigniew Herbert recytował poezje Norwida:

W małej galerii na Akazienstrasse wieczór literacki, na którym Zbigniew Herbert recytował poezje Norwida. Herbert był silnie przejęty, stremowany swoją miłością do Norwida. [...] Po recytacjach opowiadano mi, że Norwid w schronisku św. Kazimierza miał obyczaje szczególne. Pewnego wieczoru wrócił pijany z miasta i wylał nocnik na głowę zakonnicy. Takie sceny nie wchodzą do polskich biografii. Wytyka się je Boyowi, który jednak wiedział co robi, dlaczego odbrązawia. Walczył z czymś większym niż ówczesna filologia polska, zwalczał jezuicką formę polskości. Chętnie bym napisał scenariusz o Mickiewiczu, pokazałbym go, jak pełni służbę w paryskiej Gwardii Narodowej, stojąc z karabinem, w mundurze i kaszkiecie przed budką wartowniczą. Tak było i pokazałbym później jak szybko

¹⁷ G. L. Kelling, C. Coles, *Fixing Broken Windows: Restoring Order and Reducing Crime in Our Communities*, New York 1982; por. M. Levine, *Rozbite okna, rozbita firma. O skromnych środkach i wspaniałych efektach*, P. A. Bell, Th. C. Greene, J. D. Fiher, A. Baum, *Miasto*, [w:] *Psychologia środowiskowa*, Gdańsk 2004; L. T., *Zaraźliwe zło*, „Świat Nauki” 2009, z 2.

¹⁸ Tamże, s. 39.

się przebiera i jedzie na wykłady do College de France. To nie jest pomniejszanie, to jest przedstawianie ludzi żywych, z ich wielkością upłataną w życie. W Polsce tak nie wolno. Boy jest dziś niemal wykłety¹⁹.

Genezę swych powieści układał Brandys, posługując się właśnie historią literatury. W jednej z ostatnich książek przywoływał na przykład znaną rozmowę Norwida z Chopinem, w której poeta oznajmił, że wynosi się z mieszkania, a deklaracja owa została zrozumiana jako informacja o rychłej jego śmierci²⁰. Boy to mistrz, od którego Brandys obficie czerpał ironię i dystans w patrzeniu na polskie sprawy i osobiste zaangażowanie. Jednak przy temacie Zagłady porzuca tę strategię, przemawiając jak najbardziej serio, a zamiast zaśłaniających prawdę i tworzących nierzeczywistość kolejnych opowieści, obiera milczenie. W oparciu o nie konstruuje opowieść o żydopolskości, zaszywając w losy bohaterów autobiograficzne ślady²¹.

W nieomal każdej literackiej kreacji (*Mała księga*, *Antygona*) fakt utożsamienia z żydowskimi przodkami oparty zostaje na kwestii wspólnoty krzywdy, wyznaczając hermetyczny „obszar wrażliwości”²². Prześladowania, napiętnowania są dla bohaterów książek Brandysa czymś, co za Janem Błońskim nazwać można „ugodzeniem różnicą”²³, a więc sytuacjami, w których jednostka otrzymuje od środowiska sygnały o swej inności, nieprzystawalności. Powstałe w wyniku „ugodzenia” poczucie obcości owocuje z kolei koniecznością przebudowy jednostkowej tożsamości. Ugodzeniem najboleśniejszym jest Zagłada, kiedy to niezawiniona śmierć czeka tak wiele ludzkich istnień. Niezawiniona śmierć, którą, jak w wierszach Jastruna, bohaterowie prozy Brandysa obserwują, stając się świadkami trudnej historii. Towarzysząca owym świadkom empatia wyzwala poczucie winy. To z kolei obarcza podmiot odpowiedzialnością za śmierć niewinnych, nakłada nań obowiązek pamiętania i mówienia o tym, co zaszło.

¹⁹ K. Brandys, *Miesiące 1978–1981*, Warszawa 1997, s. 355.

²⁰ Tenże, *Co nie jest prawdą. Notatki z życia i lektur*, Warszawa 2003.

²¹ Szczegółowe omówienie tej problematyki: A. Foltyniak-Pękala, *Autopowieść. Dyskurs autobiograficzny w prozie Kazimierza Brandysa*, Kraków 2019.

²² K. Brandys, *Zapamiętane*, Warszawa 1995.

²³ J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 2006, s. 77.

Zakończenie

Dwa autonomiczne uniwersa prozy i poezji połączyło pragnienie opisanie rzeczywistości oglądanej oraz doświadczanej z perspektywy obojętności i porażenia. Rzeczywistości, która po wojnie przestała być spójną i logiczną całością. Obu analizowanym tutaj twórcom bliska zdaje się tradycja Norwidowskiego fragmentaryzmu, opartej na przeświadczeniu o niemożności uchwycenia świata w jego całości²⁴ oraz na pojmowaniu literatury jako „odblasku rozbitego i fragmentarycznego świata, jego niepokładanych fenomenów”. Rolą pisarza jest dawać milczące świadectwo. Według Jastruna oraz Brandysa „Żydem nie jest się pomimo Zagłady, lecz – przeciwko Zagładzie”²⁵. Ich postawa, będąca także metaforą niezawinionej śmierci ofiar Shoa, koresponduje ze słowami Norwida z listu do Zygmunta Kasińskiego (komentarz dotyczył motywu śmierci bohatera poematu *Quidam*): „Nic on nie działa, szuka tylko i pragnie dobra i prawdy, to jest, jak to mówią: nic właściwie nie robi – cierpi wiele, a zabity jest prawie że przypadkiem, i to w jatkach!”²⁶. Parafrazując przywołany cytat, powiedzieć można, że opisani twórcy „pragną dobra i prawdy”, pragną literatury, która będzie moralnie odpowiedzialna i etycznie zaangażowana, która pozwoli na pokazanie rzeczywistości w różnych jej aspektach.

Gwarantem zaangażowania jest sam autor, poeta, prozaik, którego doświadczenie nie wprost, lecz literacko przetworzone, staje się elementem opisywanego świata.

²⁴ E. Feliksiak, *Norwidowski świat myśli*, [w:] *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, T. I: 1831–1863, red. A. Walicki, Warszawa 1973, s. 553; por. P. Śniedziwski, dz. cyt., s. 27.

²⁵ E. Prokop-Janiec, *Żyd – Polak – artysta. O budowaniu tożsamości po Zagładzie*, „Teksty Drugie” 2001, nr 1, s. 127.

²⁶ C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 3, Warszawa 1971, s. 79.

Bibliografia

- Bell P. A., Greene Th. C., Fiher J. D., Baum A., *Psychologia środowiskowa*, Gdańsk 2004.
- Błoński J., *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 2006.
- Brandys K., *Co nie jest prawdą. Notatki z życia i lektur*, Warszawa 2003.
- Brandys K., *Miesiące 1978–1981*, Warszawa 1997.
- Brandys K., *Zapamiętane*, Warszawa 1995.
- Dakowicz P., *Historia – rzecz ludzka? Tradycja Norwidowska w wierszach Mieczysława Jastruna z lat 1939–1945*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2010, nr 13.
- Feliksiak E., *Norwidowski świat myśli*, [w:] *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, T. I: 1831–1863, red. A. Walicki, Warszawa 1973.
- Foltyniak-Pękala A., *Autopowieść. Dyskurs autobiograficzny w prozie Kazimierza Brandysa*, Kraków 2019.
- Gosk H., *Codzienne, przedmiotowe, cielesne. Wymiar nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 2009.
- Gross N., *Żydowski problem Mieczysława Jastruna*, [w:] tegoż, *Poeci i Szoa. Obraz zagłady Żydów w poezji polskiej*, Sosnowiec 1993.
- Handbook of Polish, Czech, and Slovak Holocaust Fiction. Works and Contexts*, red. E. M. Hiemer, J. Holý, A. Firlej, H. Nichtburgerová, Berlin: De Gruyter Oldenbourg, 2021.
- Jastrun M., *Dzienniki i wspomnienia*, Warszawa 1955.
- Jastrun M., *Rzecz ludzka*, Warszawa 1949.
- Kelling G. L., Coles C., *Fixing Broken Windows: Restoring Order and Reducing Crime in Our Communities*, 1982.
- L. T., *Zaraźliwe zło*, „Świat Nauki” 2009, z. 2.
- Melchiorowski R., „Sprawa Jastruna”? (W świetle wypowiedzi publicystyczno-krytycznych i nowych publikacji po 1989 roku – rekonesans), „Literaturoznawstwo: historia, teoria, metodologia, krytyka” 2012–2013, 1(6)-2(7).
- Norwid C. K., *Milczenie*, dostęp online <https://literat.ug.edu.pl/nproza/silence1.htm>
- Prokop-Janiec E., *Żyd – Polak – artysta. O budowaniu tożsamości po Zagładzie*, „Teksty Drugie” 2001, nr 1.
- Śniedziwski P., *Poeta „skąpy w mowie” o milczeniu u Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 98/4.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.582>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Tomasz Korpysz*

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, Polska /

/ Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0001-6578-5839

Wprowadzenie do „Za kulisami” Norwida - niepublikowana wypowiedź Juliusza Wiktora Gomulickiego

*Introduction to Norwid's "Behind the Scenes" – unpublished speech
by Juliusz Wiktor Gomulicki*

Abstract: *Tyrtej* and *Za kulisami* [*Behind the Scenes*] is a dramatic diptych by Cyprian Norwid that has survived only in fragments. As a result, it poses many problems for editors and staging artists as it is difficult to reconstruct the relationship between the two texts and the layout of individual scenes. Zenon Przesmycki was the first to propose an arrangement of the diptych, followed by Wilam Horzyca, who prepared the theatrical premiere of the work. In 1966, the Polish Television Theatre broadcast a production directed by Kazimierz Braun, who also wrote the screenplay. The creator of the play decided (against the proposals of Przesmycki and Horzyca, and in accordance with more recent find-

* Tomasz Korpysz – dr hab. prof. ucz., pracuje na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, autor m.in. monografii *Definicje poetyckie Norwida*, współautor (wraz z Jadwigą Puzyniną) powstającego *Internetowego słownika języka Cypriana Norwida* (www.slownikjezykanorwida.uw.edu.pl), tomów słownikowych *Wolność i niewola w pismach Cypriana Norwida* (wraz z Jadwigą Puzyniną) i *Chrześcijaństwo w pismach Cypriana Norwida* (wraz z Anną Kadyjewską i Jadwigą Puzyniną).

ings by Juliusz Wiktor Gomulicki) to regard *Za kulisami* and *Tyrtej* as a coherent, interweaving whole, and to base the play on the principle of “theatre within the theatre”. His proposal was very well received by audiences and critics alike. The introduction to the play, bringing closer the circumstances of the creation of the diptych, the content of the work and the difficulties in reconstructing its proper form, was delivered by Juliusz Wiktor Gomulicki. The text of this introduction, preserved in the typescript with the author’s corrections and additions, has not yet been published.

Keywords: Cyprian Norwid, Juliusz Wiktor Gomulicki, Kazimierz Braun, *Za kulisami*, *Tyrtej*.

Współcześnie coraz częściej mówi się o tym, że norwidologia staje się lub wręcz już stała się interdyscyplinarną subdyscypliną humanistyczną, integrującą metodologie i narzędzia z zakresu historii literatury, teorii literatury, edytorstwa, językoznawstwa, historii, historii sztuki, wiedzy o kulturze, filozofii czy teologii. Wielowymiarowe dzieło Norwida rzeczywiście analizowane jest dziś przez liczne grono badaczy reprezentujących bodaj wszystkie te dyscypliny¹ i tworzących bardzo aktywne środowisko naukowe².

W połowie XX wieku nie sposób było mówić o tak rozumianej norwidologii: nie istniały jeszcze instytucje prowadzące systematyczne badania nad ży-

¹ Należy jednak przyznać, że wielu z nich opisuje twórczość Norwida jedynie z perspektywy macierzystej dyscypliny. Krzysztof Trybuś nieco zbyt krytycznie, ale nie bez racji zauważał swego czasu: „Norwidologia zapatrzona w siebie nie zawsze umie wykorzystać szansę, jaką stwarzają badania interdyscyplinarne” (K. Trybuś, *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, Poznań 2000, s. 17) i zastanawiał się: „Czy jako badacze Norwida potrafiliśmy wykorzystać nowe perspektywy i możliwości, które otworzyły się wraz z rozwojem współczesnych metodologii?” (tamże, s. 16). Piotr Chlebowski, polemizując z takim ujęciem, stwierdzał z kolei, że „konserwatywny stosunek norwidologii i norwidologów (mówię w sensie ogólnym, a nie o poszczególnych przypadkach) do współczesnej gry metod i gry metodami należy przyjąć za dobra monetę”. P. Chlebowski, *O sytuacji w badaniach nad Norwidem. Preliminaria*, [w:] *Jak czytać Norwida? Postawy badawcze, metody, weryfikacje*, red. B. Kuczera-Chachulska, J. Trzcionka, Warszawa 2008, s. 64.

² Jak pisze Piotr Chlebowski: „Żaden inny poeta, twórca, myśliciel, pisarz, historyk, polityk etc. – przynajmniej w Polsce – takiego środowiska nie ma. Norwid jest tu absolutnym precedensem” (P. Chlebowski, *O sytuacji w badaniach nad Norwidem*, s. 66).

ciem i twórczością poety³, nie prowadzono poświęconych mu większych projektów naukowych⁴, nie wydawano specjalistycznego czasopisma⁵, nie odbywały się cykliczne konferencje⁶ itp. Co więcej, o ile w pierwszym trzydziestoleciu XX wieku ukazały się liczne edycje naukowe i popularne oraz bardzo wiele różnego typu publikacji (zwłaszcza prasowych) na temat Norwida⁷, o tyle po drugiej wojnie światowej przez dłuższy czas (aż do lat 70.) twórczością autora *Quidama* zajmowali się jedynie pojedynczy – choć niewątpliwie znakomici – badacze⁸.

Do nielicznego grona norwidologów należał w tym czasie Juliusz Wiktor Gomulicki, który w latach 50. i 60. był już uznanym nie tylko badaczem, edytorem i komentatorem dzieł Norwida, jego biografem i popularyzatorem, lecz także kuratorem poświęconych mu wystaw czy konsultantem instytucji gromadzących norwidiana (np. Biblioteki Narodowej, Muzeum Narodowego w Warszawie czy Muzeum Literatury w Warszawie), ale także kolekcjonerem takich norwidianów; jednym słowem: prawdziwym człowiekiem-instytucją⁹.

³ Dopiero w latach 80. powstały: Zakład Badań nad Twórczością Cypriana Norwida Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Pracownia Słownika Języka Cypriana Norwida Uniwersytetu Warszawskiego oraz Pracownia Kalendarium Życia i Twórczości Cypriana Norwida Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu, a już w XXI wieku: Katedra Badań nad Polskim Romantyzmem i Twórczością Cypriana Norwida Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie.

⁴ Jak np. ukończone już kalendarium (zob. Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, Tom I: 1821–1860, Z. Trojanowiczowa, E. Lijewska, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, Tom II: 1861–1883; Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, I. Grzeszczak, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, Tom III: *Aneks, bibliografia, indeksy*, Poznań 2007, przygotowywana pod redakcją Stefana Sawickiego edycja krytyczna *Dzieł Wszystkich* czy także będący w trakcie opracowania *Słownik języka Cypriana Norwida* (zob. www.sownikjezykanorwida.uw.edu.pl). Wyjątkiem był niezrealizowany projekt (z początku lat 50.) stworzenia pod kierunkiem Stanisława Pigonia krytycznego wydania dzieł Norwida.

⁵ Rocznik „Studia Norwidiana” ukazuje się od 1983 roku.

⁶ Konferencja „Colloquia Norwidiana” organizowana jest co dwa lata od roku 1990.

⁷ Zob. M. Buś, *Składanie pieśni. Z dziejów edytorstwa twórczości Cypriana Norwida*, Kraków 1997, tenże, *Norwidysci. Miriam – Cywiński – Borowy – Makowiecki – Wyka. Konteksty*, Kraków 2008.

⁸ Zob. M. Buś, *Norwidysci*, dz. cyt., P. Dakowicz, „Lecz ty spomnisz, wnuku...” *Recepcja Norwida w latach 1939–1956. Rzecz o ludziach, książkach i historii*, Warszawa 2011.

⁹ Szerzej zob. Z. Raszewski, *Nad Norwidem*, [w:] K. Zawadzki, Z. Libera, J. Odrowąż-Pięniążek, Z. Raszewski, A. Ryszkiewicz, *Pięć głosów o Juliuszu Wiktorze Gomulickim*, Warszawa 1984, s. 13–16; B. Kuczera-Chachulska, T. Chachulski, *Juliusz Wiktor Gomulicki i jego dzieło*, „Studia Norwidiana” 2006–2007, nr 24–25, s. 393–403; T. Korpysz, *Juliusz Wiktor Gomulicki – norwidolog*, „Colloquia Litteraria” 2007, nr 1/2 (2/3), s. 97–11; tenże, *Naczelny Powiernik Spraw Norwidowskich*, [w:] *Juliusz Wiktor Gomulicki norwidolog, varsavianista, bibliofil*, „Sesje Varsavianistyczne” z. 26, Warszawa 2017, s. 35–52.

Nic dziwnego, że Stanisław Pigoń nazwał go niegdyś „Naczelnym Powiernikiem Spraw Norwidowskich”¹⁰. Nic dziwnego też, że to jemu kilkakrotnie powierzano w tamtym okresie wygłoszenie słowa wstępnego przed telewizyjnymi czy radiowymi adaptacjami utworów dramatycznych Norwida.

Jedną z takich adaptacji był wyemitowany 10 października 1966 roku spektakl Teatru Telewizji *Za kulisami*. Reżyserem przedstawienia i autorem scenariusza był Kazimierz Braun¹¹, za scenografię odpowiadała Xymena Zaniewska, a główne role odgrywali: Aleksandra Ślaska (Lia), Jerzy Radwan (Omegitt), Henryk Szletyński (Glückschnell), Mieczysław Voit (Sofistoff), Maria Głowacka (Egina) oraz Tadeusz Borowski (Tyrteusz)¹².

Twórca spektaklu zdecydował się (zgodnie z nowymi propozycjami Juliusza Wiktora Gomulickiego¹³, a wbrew rozstrzygnięciom edytorskim i komentarzom pierwszego wydawcy dramatu, Zenona Przesmyckiego, oraz teatralnym realizacjom Wilama Horzycy z 1946 i 1959 roku, w których zaproponowano inną kolejność poszczególnych scen, a zatem inną interpretację relacji między obiema częściami tego dyptyku dramatycznego) uznać *Za kulisami* i *Tyrteja* za spójną, przeplatającą się całość, a przedstawienie oprzeć „o konstrukcję »teatru w teatrze«”¹⁴. Jak pisał po latach:

¹⁰ Zob. J. W. Gomulicki, *Kępa niezapominek. Przygoda z zagadkowym rękopisem Norwida*, Podkowa Leśna 1996, s. 88.

¹¹ Reżyser pracował nad tekstem Norwida od wielu lat, a pierwszą wersję scenariusza przygotował już w 1958 roku jako pracę wstępną na reżyserię na warszawskiej PWST. Zob. K. Braun, *Mój teatr Norwida*, Rzeszów 2014, s. 43–44.

¹² Zob. tamże, s. 74–79. Fotografie z tego przedstawienia znaleźć można tamże, s. 252–254.

¹³ Juliusz Wiktor Gomulicki w recenzji monografii Ireny Sławińskiej *O komediach Norwida* (Lublin 1953), zakwestionował wcześniejsze propozycje datacji oraz rekonstrukcji tekstu i stwierdził, że „obydwie sztuki (tj. *Tyrtej* i *Za kulisami*) były pomyślane równocześnie, jako wzajemnie odpowiadające sobie połówki tej samej większej kompozycji dramatycznej”. Cyt. za: J. W. Gomulicki, *Metryki i objaśnienia: „Tyrtej-Za kulisami”*, [w:] C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 1–11, Warszawa 1971–1976; tu t. V, s. 400.

¹⁴ K. Braun, *Cypriana Norwida teatr bez teatru*, Warszawa 1971, s. 244. W innym miejscu autor wyjaśnia: „Plan »teatru« w dyptyku to *Za kulisami*, widowisko przedstawiające bal maskowy odbywający się w teatrze. W czasie całonocnej zabawy obok innych atrakcji, takich jak występy śpiewaków i śpiewaczek, koncerty kameralne, tańce oraz ucztowanie, grana jest na scenie teatru sztuka o starogreckim poecie Tyrteuszu; ta sztuka nosi tytuł *Tyrtej*. Widowisko *Tyrtej* to plan drugi, teatr w »teatrze«. Widzami są goście przedstawienia zgromadzeni na planie »teatru«, a więc na planie *Za kulisami*” – K. Braun, *Wstęp*, [w:] C. Norwid, *Cztery dramaty. „Aktor”, „Za kulisami – Tyrtej”, „Pierścień Wielkiej-Damy”, „Kleopatra i Cezar”*, Wrocław 2019, s. LXIII.

Tylko taka struktura i taka kolejność zdarzeń pozwalają opowiedzieć logicznie całą historię: Omegitt przybywa do teatru, gdzie grana jest jego sztuka *Tyrtej*. Jednym z widzów jest jego narzeczona *in spe* Lia. Oboje uzależnili potwierdzenie i ogłoszenie zaręczyn od przyjęcia sztuki przez publiczność. W sztuce tej, w *Tyrteju*, opowiedziana jest historia spełnionej miłości Tyrteusza i Egeinei oraz odrzucenia Tyrteusza przez Spartę, której miał dopomóc jako dowódca jej wojsk. Sztuka się kończy. Publiczność ją wygwizduje. Lia odrzuca Omegitta, oddając rękę rosyjskiemu urzędnikowi Sofistoffowi¹⁵.

Przedstawienie zostało pozytywnie ocenione przez krytyków; Janina Hera w recenzji pod znamienym tytułem *Odkrycie „Za kulisami” Norwida* podkreślała, że publiczność po raz pierwszy może obcować z na nowo odczytanym tekstem dramatu i podsumowywała: „uwzględniłam, iż było to naprawdę interesujące i dobre przedstawienie. Jedno z najlepszych, jakie pokazał do tej pory Teatr Telewizji”¹⁶. Janusz Zaremba podkreślał z kolei między innymi to, że: „Wprowadzono do sztuki postać narratora, który komentował fragmenty mniej czytelne, a cały spektakl został zbudowany bardzo przejrzysto, chciałoby się powiedzieć prosto, ze świetnym zróżnicowaniem dwóch równoległych akcji”¹⁷.

Emisję spektaklu poprzedziło wprowadzenie autorstwa Juliusza Wiktora Gomulickiego, które przywoływany już Janusz Zaremba komentował następująco: „W prelekcji poprzedzającej spektakl prof. Gomulicki, wybitny badacz twórczości Norwida, omówił przystępnie zarówno osobliwą budowę dzieła, jak i genezę niektórych jego wątków, wreszcie przenikanie się wątków dwóch równoległe prowadzonych akcji”¹⁸. Tekst ten, dotąd niedrukowany, zachował się i po śmierci autora został przekazany (wraz z partią różnorodnych materiałów norwidologicznych) przez Maurycego Gomulickiego¹⁹ piszącemu te słowa.

Tekst jest dobrze zachowanym, czytelnym, numerowanym, opatrzonym tytułem i nazwiskiem autora oraz datą powstania trzyszyronicowym maszynopisem

¹⁵ K. Braun, *Mój teatr Norwida*, s. 75.

¹⁶ J. Hera, *Odkrycie „Za kulisami” Norwida*, „Współczesność”, 18 października 1966.

¹⁷ J. Zaremba, *Norwid dla współczesnych*, „Ekran”, 23 października 1966.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Panu Maurycemu Gomulickiemu serdecznie dziękuję za zgodę na publikację tekstu, życzliwość i wszelką pomoc.

Tomasz Korpysz, *Wprowadzenie do „Za kulisami” Norwida...*

z kilkunastoma drobnymi poprawkami i uzupełnieniami naniesionymi niebieskim długopisem. Tego typu korektury zostały niżej wprowadzone do integralnej postaci *Wprowadzenia...* bez ich zaznaczania. Część dopisków ma charakter nie zawsze w pełni czytelnych oraz zrozumiałych notatek i wskazówek dla autora, który w ten sposób przygotowywał tekst do wygłoszenia go na żywo w telewizji (te elementy oznaczono w przypisach). W prezentowanej niżej wersji zachowano oryginalny podział na akapity oraz autorską pisownię i interpunkcję, z wyjątkiem kilku oczywistych literówek oraz tytułów, które w maszynopisie zapisane są, rzecz jasna, drukiem prostym w cudzysłowach, tu zaś – kursywą. Zastosowane przez autora skróty rozwinięto w nawiasach kwadratowych.

Wprowadzenie do „Za kulisami” Norwida

Juliusz W. Gomulicki

Oto już po raz trzeci nadarza się sposobność powiedzenia Państwu kilku słów wprowadzających do telewizyjnej inscenizacji jednej ze sztuk Cypriana Norwida.

Przed niespełna czterema laty sposobności takiej dostarczyła mi komediodrama Norwida *Aktor*²⁰, w ubiegłym zaś roku jego „biała” tragedia *Pierścień Wielkiej Damy*²¹.

Dzisiaj przyszła kolej na fantazję *Za kulisami*, która należy do najkunsztowniej skomponowanych dramatów Norwida, podejmując w swojej zasadniczej konstrukcji słynny szekspirowski pomysł „teatru w teatrze”²².

Otóż Norwid bardzo wysoko ocenił ten pomysł, który nazwał „głęboko mistrzowskim”²³, co więcej zaś – pogłębił go jeszcze i wzbogacił, doj-

²⁰ Mowa jest o spektaklu w reżyserii Kazimierza Brauna, ze scenografią Jerzego Olesia, z Jerzym Zapasiewiczem w roli Jerzego, prezentowanym w Teatrze Telewizji 17 grudnia 1962 roku.

²¹ Mowa jest o spektaklu w reżyserii Andrzeja Szafiańskiego, ze scenografią Xymeny Zaniewskiej, z Edmundem Fettigiem jako Mak-Yksem i Niną Andrycz jako Hrabinią Marią Harrys, prezentowanym w Teatrze Telewizji 15 lutego 1965 roku.

²² Na marginesie tego akapitu widnieje podkreślony dopisek „Tyrtej”.

²³ Autor przywołuje formułę Norwida z rozprawy *O sztuce (da Polaków)*: „Zaiste, podrzędnym, przypadkowym lub okolicznościowym, a niekiedy dziwacznym mienią ów głęboko mi-

rzeź w nim bowiem możliwość sparalelizowania akcji sztuki współczesnej z akcją ukazanego w owej sztuce przedstawienia teatralnego o tematyce antycznej oraz ukazania za pośrednictwem tego zabiegu ogromnej przepaści, jaka oddziela od siebie marzenie i rzeczywistość.

Aby dobrze uchwycić podwójny, nawet potrójny sens tej fantazji dramatycznej (która doszła nas niestety ukruszona, ze sporymi lukami tekstowymi), należy też uświadomić sobie, że jej powstanie jak najściślej wiąże się z trzema serdecznymi²⁴ zawodami życiowymi przeżyтыми przez Norwida w roku 1863 i 1864, a więc w okresie powstania styczniowego.

Pierwszym z tych zawodów było utracenie resztki szacunku dla jego dawnej miłości, słynnej Marii Kalergis, która nie tylko afiszowała w owych tragicznych chwilach swoje lekceważenie dla polskich uczuć patriotycznych, ale nawet poślubiła wtedy Rosjanina (młodszego od siebie o wiele lat) oficera carskiej policji²⁵.

Drugim – odrzucenie przez dwa teatry krajowe ambitnej komedii Norwida *Aktor*, w której poeta zobrazował i skomentował zachodzące wtedy w społeczeństwie polskim poważne przemiany socjalne, a którą lekceważąco potraktowano jako jeszcze jedną z nieudanych sztuk salonowych.

Trzecim – bankructwo jego działalności ideowo-politycznej rozwijanej wśród paryskich przedstawicieli powstańczego rządu Narodowego, których nadaremnie usiłował przekonać o wielkiej roli, jaką w powstaniu powinna odegrać prasa oraz odpowiednio pokierowana akcja propagandowa, a więc „siła myśli”, przeciwstawiona brutalnej, ale nie zawsze skutecznej sile „miecza”.

Otóż wszystkie te wydarzenia i zawody mocno odcisnęły się i w fabule, i w układzie fantazji *Za kulisami*²⁶.

strzowski pomysł wprowadzenia aktorów na dwór Księżęcia w chwili, kiedy już całe dworu tego rzeczywiste, potoczne i naturalne życie wynaturzonym tylko fałszem stało się”. Cyt. za: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, dz. cyt., t. VI, s. 341.

²⁴ Przymiotnik *serdeczny* został tu użyty w dawnym znaczeniu ‘miłosny, sercowy’, zob. np. *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, t. 1–11, Warszawa 1958–1969.

²⁵ Na marginesie tego akapitu widnieje nieczytelny dopisek i ciąg cyfr (numer telefonu?), które zapisane są inaczej niż pozostałe i prawdopodobnie nie są związane z zasadniczym tekstem.

²⁶ Tu nierozwinięty dopisek: „której akcja...”.

Bohaterka sztuki zrywa zaręczyny z dawnym wybrańcem, który niespodziewanie okazał się aktorem wyświstanej przez publiczność sztuki dramatycznej, i obiecuje swą rękę carskiemu urzędnikowi.

Wyświstana sztuka, przedstawiająca dzieje poety Tyrteja na tle wojny mессеńskieј, zawiera drugie dno, stanowiąc bardzo wyraźną aluzję do przebiegu powstania styczniowego oraz do lekceważenia, jakie niektórzy jego „krzepcy” przywódcy okazywali wówczas „kulawym” ideologom²⁷.

Wyświstany autor błądzi po przylegających do widowni teatralnej salach reutowych, nb. [notabene] przedziera się przez tłumy masek i na każdym kroku napotyka albo żandarmów, szpiegów i konspiratorów, albo też zadufanych w swoim rozumie przedstawicieli tego wszystkiego, co było rzekomo bardzo „praktyczne”, bardzo „silne” i bardzo „narodowe”, a co nosiło już w sobie i wyraźnie zapowiadało rychły upadek toczącego się jeszcze powstania.

„Oni wyobrażają sobie, że pisać dramat było ostateczną myślą moją!...”²⁸ – szyderczo woła w fantazji *Za kulisami* jej główny bohater, szlachetny poeta-ideolog Omegitt, to jego wołanie zaś to również wołanie samego Norwida, który czuł się w owym czasie jakby nowym wcieleniem Tyrteja, ale który – w przeciwieństwie do Tyrteja historycznego – przegrał swoją walkę ze współczesnym społeczeństwem, podobnie jak przegrał ją (przynajmniej we fragmentach ocalałych w rękopisie fantazji) Tyrtej ukazany przez Omegitta.

Wspomniane tu przeze mnie luki rękopisu, który ocalał w postaci kilkunastu nieponumerowanych luźnych kart, stały się w naszych czasach źródłem dwóch poważnych błędów, utrudniających należyte rozumienie fantazji Norwida: błędu edytorskiego, pierwszy wydawca tej fantazji niefortunnie przedstawił bowiem jej poszczególne części²⁹, oraz błędu inscenizacyjnego, ponieważ jej pierwszy inscenizator odczytał z kolei szekspi-

²⁷ Na marginesie tego akapitu dopisek „T.” [„Tyrteusz”?].

²⁸ Jest to dokładny cytat z dramatu – zob. *Za kulisami*, [w:] C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. IV, s. 525.

²⁹ Autor nawiązuje tu do edycji *Cypriana Norwida Pisma zebrane*. Wydał Zenon Przesmycki. Warszawa–Kraków 1911 [recte: 1912], t. C: *Pism dramatycznych Cypriana Norwida dział pierwszy*, s. 245–377.

rowską konstrukcję sztuki jako fantastyczną wizję dwóch przenikających się światów: realnego oraz fikcyjnego³⁰.

Twórca dzisiejszego przedstawienia telewizyjnego, Kazimierz Braun, który już od wielu lat zajmuje się twórczością dramatyczną Norwida i który coraz wnikliwiej ją odczytuje i coraz bardziej pomysłowo przenosi na deski sceniczne, zerwał nareszcie z tym zakorzenionym błędem i po raz pierwszy ukazał *Za kulisami* w jego układzie autentycznej³¹ (choć w tekście z kon.[ieczyści] skróconym)³².

Oby ta jego próba telewizyjna stała się pomostem prowadzącym go – możliwie jak najprędzej – do realizacji tego oryginalnego utworu Norwida na normalnej scenie teatralnej³³.

7 IX 1966, rano

Bibliografia

Braun K., *Cypriana Norwida teatr bez teatru*, Warszawa 1971.

Braun K., *Mój teatr Norwida*, Rzeszów 2014.

Braun K., *Wstęp*, [w:] C. Norwid, *Cztery dramaty*. „Aktor”, „Za kulisami – Tyrteja”, „Pierścień Wielkiej-Damy”, „Kleopatra i Cezar”, Wrocław 2019.

Buś M., *Składanie pieśni. Z dziejów edytorstwa twórczości Cypriana Norwida*, Kraków 1997.

Buś M., *Norwidyści. Miriam – Cywiński – Borowy – Makowiecki – Wyka. Konteksty*, Kraków 2008.

³⁰ Autor odnosi się tu do wspomnianych wyżej inscenizacji Wilama Horzycy.

³¹ W pierwotnej wersji tekstu autor napisał „w jego formie autentycznej”, następnie przekreślił rzeczownik forma i napisał nad nim *układzie*, nie zmienił jednak postaci przymiotnika *autentyczny*. Tekst w nawiasie został dopisany ręcznie.

³² Na marginesie nieczytelny dopisek.

³³ Niemal dokładnie cztery lata później, 12 września 1970 r., Kazimierz Braun wystawił *Za kulisami* w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie. Scenariusz tego przedstawienia oraz fotografie z niego znaleźć można w: K. Braun, *Cypriana Norwida teatr bez teatru*, s. 271–333 oraz [w:] K. Braun, *Mój teatr Norwida*, s. 262–269). Scenografię do spektaklu przygotowała Barbara Stopka, podwójną rolę Omegitta i Tyrteusza grał w nim Leszek Herdegen, a również podwójną rolę Lii i Egeinei – Maria Nowotarska. Zob. K. Braun, *Mój teatr Norwida*, s. 90–95.

Tomasz Korpysz, *Wprowadzenie do „Za kulisami” Norwida...*

- Chlebowski P., *O sytuacji w badaniach nad Norwidem. Preliminaria*, [w:] *Jak czytać Norwida? Postawy badawcze, metody, weryfikacje*, red. B. Kuczera-Chachulska, J. Trzcionka, Warszawa 2008, s. 51–72.
- Cypriana Norwida *Pisma zebrane*, wydał Zenon Przesmycki, Warszawa–Kraków 1911 [recte: 1912], t. C: *Pism dramatycznych Cypriana Norwida dział pierwszy*.
- Dakowicz P., *„Lecz ty spomniesz, wnuku...” Recepcja Norwida w latach 1939–1956. Rzecz o ludziach, książkach i historii*, Warszawa 2011.
- Gomulicki J. W., *Metryki i objaśnienia: „Tyrtej-Za kulisami”*, [w:] C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 1–11, Warszawa 1971–1976, t. V, s. 398–413.
- Gomulicki J. W., *Kępa niezapominek. Przygoda z zagadkowym rękopisem Norwida*, Podkowa Leśna 1996.
- Hera J., *Odkrycie „Za kulisami” Norwida*, „Współczesność”, 18 października 1966.
- Korpysz T., *Juliusz Wiktor Gomulicki – norwidolog*, „Colloquia Litteraria” 2007, nr 1/2 (2/3), s. 97–111.
- Korpysz T., *Naczelny Powiernik Spraw Norwidowskich*, [w:] *Juliusz Wiktor Gomulicki norwidolog, varsavianista, bibliofil*, „Sesje Varsavianistyczne” z. 26, Warszawa 2017, s. 35–52.
- Kuczera-Chachulska B., Chachulski T., *Juliusz Wiktor Gomulicki i jego dzieło*, „Studia Norwidiana” 2006–2007, nr 24–25, s. 393–403.
- Norwid C., *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 1–11, Warszawa 1971–1976.
- Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, t. 1–11, Warszawa 1958–1969.
- Trojanowiczowa Z., Dambek Z., *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, Tom I: 1821–1860, Poznań 2007.
- Trojanowiczowa Z., Lijewska E., *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, Tom II: 1861–1883, Poznań 2007.
- Trojanowiczowa Z., Dambek Z., Grzeszczak I., *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, Tom III: *Aneks, bibliografia, indeksy*, Poznań 2007.
- Trybuś K., *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, Poznań 2000.
- Raszewski Z., *Nad Norwidem*, [w:] K. Zawadzki, Z. Libera, J. Odrowąż-Pieniążek, Z. Raszewski, A. Ryszkiewicz, *Pięć głosów o Juliuszu Wiktorze Gomulickim*, Warszawa 1984, s. 13–16.
- Zaremba J., *Norwid dla współczesnych*, „Ekran”, 23 października 1966.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.583>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Karol Samsel*

Uniwersytet Warszawski, Polska / University of Warsaw, Poland

ORCID 0000-0002-2047-4508

Norwid w świetle teorii dzieła literackiego Romana Ingardena

Norwid in the light of Roman Ingarden's theory of literary work

Abstract: The study is an attempt to revise the previous findings related to the constantly repeated attempts to read Cyprian Norwid's writings in the spirit of Roman Ingarden's layered and phased structure of literary works. Striving to demonstrate the potential of such a reading, the author aims to conceptualise it internally: in order for it to be credible, it is essential to take into account not only the subtle apparatus of Ingarden's detailed notions of analysis, but also the complex and multifaceted manner in which Ingarden's theory is transposed onto the ground of Norwid's varied artistic practice. In a carefully selected selection of the poems illustrating the problems related to the specification of the layer of schematised appearances (***) [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*] [*Having applaud-swollen hands...*], *Jak...* [*How...*],

* Karol Samsel – dr hab., adiunkt w Zakładzie Literatury Romantyzmu Instytutu Literatury Polskiej UW; autor książek *Norwid – Conrad. Epika w perspektywie modernizmu* (2014) i *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie* (2017).

»Ołówkiem« na książeczce o Tunce [*»In Pencil« on the Booklet on Tunka*], ***[*Na jakie stać mię, bracie – takieć piszę listy...*] [*Such letters as I can afford, brother, such are the ones I write...*]), the aim of this study is to show the scale of Norwid's use of deschematisation, breaking the continuity of layers, "synecdochic flickering", multi-perspective, multi-layered, or – as Ingarden himself puts it – "dissonant polyphonic harmony" of the work as such.

Keywords: layers of a literary work, deschematisations, synecdoche, specifications, "dissonant polyphonic harmony".

1.

Czytanie Norwida przy pomocy teorii warstwowo-fazowej budowy dzieła literackiego Romana Ingardena nosi wszelkie znamiona procedury mającej potencjał stać się „papierkiem lakmusowym” dla współczesnej norwidologii. Warto wytłumaczyć, co doprowadza do tak istotnego dowartościowania Ingardenowskiej koncepcji czytania, tym bardziej, że jest to mimo wszystko mechanizm lektury elitarniej oraz głęboko specjalistycznej, nawet w obrębie literaturoznawstwa, co *notabene* może zniechęcać do stosowania Ingardenowskich narzędzi analizy nie tylko laików, lecz także specjalistów (sic!). Dlaczego zatem należałoby przypisać Ingardenowi aż taką, potencjalną jeszcze (póki co) w norwidologii, doniosłość? Co więcej, czemu stosunek norwidologów do aplikowania Ingardenowskiej teorii do pism Norwida mógłby wydawać się w ogóle znaczący, wymowny, mówić, innymi słowy, więcej, niż dany norwidolog orzeka lub chce orzec, a przede wszystkim – wyjawiać jego stosunek do dyscypliny oraz jej kształtu w przyszłości.

Współczesną, a zatem XXI-wieczną już norwidologię niezmiennie trudno sobie wyobrazić bez Jakobsonowskich badań nad Norwidem – chociaż od tych upłynęło już bez mała pół wieku. Mowa przede wszystkim o dwóch studiach Romana Jakobsona nad *Przeszłością* (1963) oraz *Czułością* (1975), promujących lingwistyczny, językoznawczy, a zarazem i mikrojęzykowy model namysłu nad wierszem Norwidowskim (modelowi owemu z uwagą przyglądał

się po roku 2000 Michał Głowiński¹). Biorąc zatem pod uwagę wpływ Jakobsonowskich i post-Jakobsonowskich orientacji czytania na kształt namysłu nad Norwidowską poetyką tekstu, doszacowując zarazem owo oddziaływanie jako jedno z gruntujących współczesną norwidologię, trudno nie spoglądać w kierunku Ingardena z pewną nieskrywaną, a istotną nadzieją – zmiany. Aby jednak przejście „od Jakobsona do Ingardena” rzeczywiście stało się faktem, należałoby dobrze rozróżnić oba systemy czytania tekstu. Z tym zaś mogą być pewne kłopoty. Jak pisze Danuta Ulicka: „[...] w przeciwieństwie do na przykład Romana Jakobsona [Ingarden – K. S.] pytał o takie przypadki, gdy *quasi*-sąd nie różni się od sądu *sensu stricto*”². Czy owej systemowej różnicy wskazującej większą (bądź co bądź) finezyjność w rozumieniu kategorii przedstawiania przez Ingardena norwidolodzy pragnący rozważać problematykę czytania autora *Quidama* Ingardenem są – aby zawsze – świadomi?

Pewne wątpliwości może wzbudzać na przykład punkt widzenia Rolfa Fiegutha wyrażony w rozmowie z Beatą Garlej odbytą w roku 2015. W charakterze potwierdzenia, jak „niełatwo jest nam dotrzeć do konkretów tego, co [Norwid] miał na myśli”, Fieguth przywołuje przykład jednej z nieoczekiwanych interpretacji rozwiązującej (do tej pory nierozwikływalną) zagadkę konkretnego Norwidowskiego wiersza-wypowiedzi lirycznej organizowanej wokół „aluzji do bardzo konkretnego mechanizmu działania lampy”³. I choć nie pada w wywiadzie nazwisko interpretatora tekstu ani tytuł samego tekstu, wiem skądinaś, o jakim studium w tym przypadku mowa – to znana dobrze analiza wiersza *Odpowiedź [Teofilowi Lenartowiczowi]* napisana przez Piotra Kubińskiego⁴.

Niewłaściwy, bo typowo Jakobsonowski, jest tutaj sam punkt wyjścia Fiegutha. W procedurze analizy dzieła literackiego nie chodzi Ingardenowi bynajmniej

¹ M. Głowiński, *Norwid i Jakobson. (O granicach lingwistycznej analizy poezji)*, [w:] *Anabasis. Prace ofiarowane Profesor Krystynie Pisarkowej*, red. I. Bobrowski, Kraków 2003, s. 73–78.

² D. Ulicka, *O dziele literaturoznawczym Romana Ingardena*, [w:] *Doświadczenie świata. Eseje o myśli Romana Ingardena*, red. T. Maślanka, Warszawa 2020, s. 164.

³ R. Fieguth, *Wokół Ingardena sprawy „Istoty liryizmu” i wyglądów uschematyzowanych – z Profesorem Rolfem Fieguthem rozmawia Beata Garlej*, [w:] *Estetyka literacka – arcydzieło – Ingarden*, red. B. Garlej i B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2015, s. 139.

⁴ P. Kubiński, „*I polubiłem z ciemnościami targi*”. *Interpretacja wiersza „Odpowiedź [Teofilowi Lenartowiczowi]”*, [w:] *Norwid mniej znany – zbliżenia*, red. T. Korpysz, Warszawa 2011.

o „docieranie do konkretów tego, co ma się na myśli”, a o zrozumienie samego sposobu, drogi, idei, formuł konkretyzacji estetycznej. Zawikłana, na wpół „hieroglificzna” referencyjność wyglądom uschematyzowanych, a zatem „konkretny mechanizm działania lampy” artykułowany przez Norwida w *Odpowiedzi [Teofilowi Lenartowiczowi]* na drodze między innymi spiętrzeń opisu bądź polisemantyzacji, nie jest tutaj problemem godnym rozpatrywania z perspektywy całego systemu Ingardena⁵ – bo to jedynie złożony, aczkolwiek nie problematyczny, sposób istnienia konkretnej warstwy dzieła literackiego. Zdecydowanie o wiele bardziej interesujące na tym polu okazują się sytuacje, w których teoria Ingardena umożliwia objaśnianie takich ujęć u Norwida, które nie tyle wydają się obrazami skomplikowanej referencyjności (jak w *Odpowiedzi [Teofilowi Lenartowiczowi]*), co raczej jawiłyby się jako gra „podtrzymywania lub zawieszania referencji do świata uchodzącego za rzeczywisty”⁶. Podobny obraz podtrzymywanej i zawieszanej referencyjności przekazuje jeden z fragmentów ***(*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*). Ów efekt gry referencyjnych „podtrzymań i zawieszek” nazywać będę tutaj migotliwością Norwidowskiego obrazu:

Nieraz Obyczaj stary zawadziłem,
Z wyszczerzonymi na jutrznię zębami;
Odziwający się na głowę pyłem,
By noc przedłużył, nie zerwał ze snami.
(II 16)⁷

Na pierwszy rzut oka teoria Ingardena wydaje się nie „chwycić” dostatecznie ostro migotliwości Norwidowskiego obrazu. Dzieje się tak najprawdopodobniej ze względu na fenomenologiczne założenia koncepcji powiązane

⁵ Tym bardziej należałoby podkreślić, że Fieguth – jeśli tylko prowadzi badania z zakresu czytania Norwida Ingardenem – skupia się właśnie na tym jednym aspekcie Ingardenowskiej teorii dzieła: pojedynczej warstwie wyglądom uschematyzowanych. Zob. w związku z tym: R. Fieguth, *Wyglądy Ingardena jako prowokacja ikonofobii strukturalizmu. O reżyserii światła słonecznego w „Quidamie” Norwida*, [w:] *Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej. Wizje i rewizje*, red. D. Ulicka i W. Bolecki, Warszawa 2012, s. 144–157.

⁶ D. Ulicka, *O dziele literaturoznawczym Romana Ingardena*, s. 164.

⁷ Teksty Norwida cytuję według wydania: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki, Warszawa 1971–1976, t. I–XI. Miejsca cytowanych tekstów oznaczam skrótem, w którym liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę.

z płynnym przechodzeniem w siebie warstw w dziele, założenia, dodajmy, które – zapewne nie wyłącznie na gruncie poetyki Norwida – należałoby określić mianem (częściowo przynajmniej) utopijnych. Przypomnijmy dla porządku, o jakich warstwach tutaj mówimy: językowych tworów brzmieniowych, całości znaczeniowych, wyglądown uschematyzowanych oraz przedmiotów przedstawionych⁸. Ingarden jest oczywiście świadom, że poprzez własną teorię dokonuje warstwowego uprzywilejowywania określonych progów dzieła i że jest to wyróżnienie dość arbitralne, zatem takie, które nie sprzyja dynamicznemu modelowi jego teorii. Toteż – by ów model zdynamizować – filozof zmuszony jest wprowadzić tezę „korektującą” – dodam tu wyłącznie na marginesie, że to, na jaką tezę „korektującą” Ingarden zdecyduje się finalnie, będzie miało zupełnie zasadnicze znaczenie dla procedury czytania całej teorii Norwida.

Jakie znaczenie, ściśle mówiąc? Cóż, wzbogacona teoria warstwowej budowy dzieła literackiego bardziej zniechęci norwidologów do jej używania – niż zachęci. Nie dziwi mnie, przynajmniej do pewnego stopnia, protest Edwarda Kasperskiego czy wątpliwości Grażyny Halkiewicz-Sojak co do tego, czy teoria ta może istotnie oddziaływać na rozwój badań w zakresie Norwidowskiego stylu⁹. Sceptycyzm wynika tu z ostatecznego kształtu Ingardenowskiego ujęcia, a ściślej mówiąc, finalnej decyzji filozofa, jak podobne ujęcie dynamizować: zamiast wprowadzenia hipotezy możliwej nieciągłości dzieła opartego na kontrmodelu niepłynnego przechodzenia warstw w siebie, Ingarden ucieka się do naukowego *deus ex machina*, wprowadzenia dodatkowej „superwarstwy”¹⁰, poprzecznej (jeśli można tak powiedzieć) względem czterech warstw

⁸ R. Ingarden, *Budowa dzieła literackiego. Podstawowa struktura dzieła literackiego. Dzieło literackie jako twór wielowarstwowy*, [w:] tegoż, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1988, s. 52–57.

⁹ Por.: „Jak miała się bowiem wiodąca w swoim czasie teoria dzieła literackiego Ingardena do utworów Norwida? Czy rzeczywiście Ingardenowskie twierdzenia o budowie dzieła literackiego wyjaśniały cokolwiek z twórczości autora *Quidama*?”. E. Kasperski, *Trudny Norwid, trudna metodologia. Jak badać Norwida?*, [w:] *Trudny Norwid*, red. P. Chlebowski, Lublin 2013, s. 65. Także: G. Halkiewicz-Sojak, *Czy „Wielkie słowa” są trudną lekturą?*, tamże, s. 223–235.

¹⁰ Wpierw o niej spekuluje. Następując: „W każdej z warstw budują się na podłożu różnych właściwości jakości estetyczne wartościowe, charakterystyczne dla danej warstwy. W związku z tym powstaje zagadnienie, czy nie byłoby konieczne wyróżnić jeszcze jedną warstwę dzieła literackiego, która – jeżeli tak można powiedzieć – w stosunku do już wymienionych warstw leżałaby niejako »w poprzek«, a miałyby w nich podstawę swej budowy: mianowicie warstwę estetycznych jakości wartościowych i budującej się na nich polifonii wartościowej”. R. Ingarden, *Budowa dzieła literackiego... Dzieło literackie jako twór wielowarstwowy*, s. 54.

dotychczasowych, z tych wszystkich czterech biorącej „lokalne” wartości oraz dającej efekt „globalny”: polifonii wartościowej, polifonicznego zestroju jakościowego tekstu. Migotliwość Norwidowskiego wiersza, ale nie tylko wiersza, również Norwidowskiej narracji czy też wypowiedzi dramatycznej, wydaje się stawać na antypodach tak rozumianego zestrojenia właśnie jako prototypowa nieciągłość zanurzona w tekście, w jego warstwach. Owa nieciągłość dąży w głąb jego warstw nie jako jednocząca wszystko „superwarstwa”, lecz jako jej odwrotność: rozdzielająca obraz – nieomal do granic spójności tekstowej – „antywarstwa” czy raczej „antysuperwarstwa”.

2.

Powróćmy do opuszczonego na moment cytatu... Przywołanych czterech wersów z **** (Klaskaniem mając obrzękłe prawice...)* nie sposób zrozumieć w kolejności czterech uporządkowanych wyglądów uschematyzowanych, bowiem Norwid między owymi wyglądami zawiera całe szeregi ukrytych zabiegów deschematyzacyjnych, „rujnujących” układ warstwy. Przypominać to może Yeatsowski, a nawet Yeatsowsko-Eliotowski imagizm, niewątpliwie może też wskazywać na Norwidowskie prekursorstwo (podobny ruch zakłóceń warstwy wyglądu obserwować najpełniej będziemy dopiero u Tadeusza Gajcego, w poemacie *Widma*¹¹). Jak powszechnie wiadomo, obyczaju zawadzić nie sposób, a co dopiero – Obyczaju. Jeżeli mimo wszystko ma to

¹¹ Nie dość tego, bo w tym poemacie wypełnionym Norwidowskimi intertekstami Gajcy zdaje się nawiązywać również do pamiętnej, niezrozumiałej metafory Obyczaju z „wyszczerzonymi zębami” z **** (Klaskaniem mając obrzękłe prawice...)* w wersji bardzo podobnie skonstruowanym pod względem obrazowania: „ziewają krwiste zachody przy ziemi rozwartym pyskiem”. To widomy sygnał tego, że poeta mógł być czuły na tę wartość Norwidowskiego obrazowania, która skutkowałą tzw. zawieszoną referencyjnością, zresztą – sygnał nie jedyny: w *Widmach* raz po raz pojawiająca się metafora nietoperza („u serca dzwonów wiszą już nietoperze”, Polska jako „kraj skrzypiący błonami skrzydeł nietoperzy ogromnych”, czy wreszcie nietoperz jako „kropla spod paznokcia szatana”) mógłby nawiązywać do motywu „niedoperza-dziejów”, którego „tułów bywa co wiek wypychany” z wiersza *Do Walentego Pomiana Z.* (II 51). Poemat Gajcego stanowi istotny przykład tego, że Norwidowskie zakłócenia warstwy wyglądu uschematyzowanych mogą w dalszej recepcji być uznawane za jakości naddane i swobodnie przejmowane/zapożyczane. T. Gajcy, *Widma*, Warszawa 1943, s. 1, 15. Zob. również o niejasności przedstawieniowej metafory nietoperza-dziejów: Ł. Niewczas, *O śmiałych i nie-śmiałych metaforach historii w poezji Norwida*, „Studia Norwidiana” 2011, nr 29, s. 71–98.

miejsce, wskazywać musi na transformacyjny charakter przedmiotu, który mimo alegorycznej denotacji wyposażony został w cechy kilkuznaczne: odzwierzęce lub odrzeczowe (Beata Paszkowska i Beata Garlej nazywają to synekdochicznością Norwidowskiego obrazowania, a co więcej, uznają za zupełnie naturalny aspekt Norwidowskiego rozumienia wygląków, w przeciwieństwie do obu badaczek uważam ten sam mechanizm za aberrację wobec tradycyjnego rozumienia Ingardenowskiej warstwy wygląków uschematyzowanych¹²).

Korekta układu warstwy wygląków uschematyzowanych względem warstwy przedmiotów przedstawionych postępuje zgodnie z naszą wstępną intuicją co do całego fragmentu również w jego wersji drugim, w którym mowa – zbierzmy wszystkie dotychczasowe wyglądy w jeden obraz – o „wyszczerzonych zębach Obyczaju”, o którego się „zawadza”. Cała rzecz w tym jednak, że Norwid nie tworzy tutaj obrazu synekdochicznego, jak chcą tego Paszkowska i Garlej, lecz obraz migotliwy lub też – nawiązując do wymienionych przed chwilą badaczek – obraz „synekdochicznie migotliwy”. W sposób równie niejasny, w jaki „wizdzielibyśmy” słynną królikokaczkę¹³, widzimy tu niejako naraz, w postępującej w czasie równoczesności, jeśli można się tak wyrazić, przedmiot *sensu stricto*, a więc wilka lub może psa „szczerczącego zęby na jutrznię”, oraz obyczaj, a właściwie alegorię Obyczaju, alegorię „szczerczącą zęby”. Tej właśnie migotliwości znaczeniowej teoria Ingardena nie „chwytą”, a jak wiele na to wskazuje – mo-

¹² Zob. B. Paszkowska, *Synekdocha i synekdochiczność w twórczości Norwida*, [w:] *Estetyka literacka – Arcydzieło – Ingarden*, dz. cyt., s. 11–52 (przedstawioną w tym obszernym szkicu egzemplifikację literacką warto byłoby przeanalizować pod kątem migotliwości ujęcia), a także B. Garlej, *(Nie)trzymane w ryzach synekdochiczności wyglądy*, tamże, s. 53–67.

¹³ „[...] Nieudany sposób wyjaśnienia zjawiska dostrzeżenia aspektu jest odwołanie do jakiejś formy psychologii postaci. Zgodnie z tym ujęciem, przedmiotem widzenia w pierwszym sensie jest obok barwy i kształtu określona »organizacja« (Wittgenstein 1972: 274). Patrząc na zagadkę obrazkową w pewnym momencie w płataninie gałęzi zaczynam dostrzegać postać ludzką. Wydaje się, że w takiej sytuacji zauważyłem coś, co istniało w obrazku, ale wcześniej umknęło mojej uwadze. Wittgenstein odrzuca tę koncepcję, bo w gruncie rzeczy jest ona powrotem do idei obrazu wewnętrznego i wszystkich związanych z nią, wspomnianych wcześniej problemów. Gdy mówię »widzę królika«, nie twierdzę, że w moim umyśle istnieje wewnętrzny obraz, który jest odbiciem zewnętrznego przedmiotu składającego się z kształtów, barw i określonej organizacji. Widząc królika i widząc kaczkę, widzę to samo, ale widzę to inaczej”. B. Dziobkowski, *Czy zwierzęta mają doznania?*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2015, nr 2 (94), R. 24, s. 456. Tekst Wittgensteina z „argumentem z królikokaczki”, na który Dziobkowski się powołuje, to *Dociekania filozoficzne*.

głaby, jeżeliby tylko filozof nie podjął decyzji o dynamizacji swojego modelu teoretycznego za pomocą wprowadzenia „superwarstwy”, a także uznania hipotezy polifonicznego zestroju jakości.

Na tej jednej transformacji w ***(*Klaskaniem mając obrzękle prawice...*) zresztą bynajmniej się nie kończy, a Norwid mistrzowsko uzyskuje w kontynuacji opisu istic wieloprzedmiotowy, zachwiany obraz rzeczywistości lirycznej. Trzeci z zacytowanych powyżej wersów doprowadza bowiem do czegoś, co należałoby nazwać deschematyzacją (poprzedniej) deschematyzacji. Skoro Obyczaj „odziewa się pyłem na głowę”, nie jest już zwierzęciem, nie może nim być, demonstrowa raczej czynność charakterystyczną w alegorezie, właściwą figurom alegorycznym – „pyłem” okrywa głowę żebraczka lub żebrak, ukształtowana więc jeszcze w poprzednim wersie „synekdochiczna migotliwość” nagle, dość nieoczekiwanie zostaje uchylona: obraz wskutek spiętrzenia deschematyzacji zaś nabiera charakteru całkowicie antyilustracyjnego. Antyilustracyjność przykładu musi być tu w każdym razie dojmująca, jeżeli tylko – utrzymujemy fenomenologiczne założenie Ingardenowskiego literaturoznawstwa: o płynnym przechodzeniu warstw dzieła między sobą, a zarazem o jednoczącym, polifonizującym działaniu tzw. „superwarstwy”.

Jak jeszcze inaczej skomentować moglibyśmy „synekdochiczną migotliwość” niniejszego fragmentu? To Norwidowska migotliwość powiązana z potencjalną antyilustracyjnością, spełnianą, przynajmniej częściowo, na konkretnych przykładach. To istotna część Norwidowskiej teorii znaczenia. Dałoby się ją opisać jako rozpoczynanie pracy aktów mentalnych w oparciu o pustą denotację – bo czegoż innego przykładem jest analizowany cytat z ***(*Klaskaniem mając obrzękle prawice...*), jak – pustego denotowania pozornie określonej sytuacji lirycznej. Do czego starałem się przekonać w jednym ze swoich studiów, Norwid powielił tę metodę zawieszenia referencyjności nie tylko w esencjonalnych passusach liryki, ale i całych, nierzadko misternie rozbudowanych wierszach, jak na przykład w konceptualnej *Rozebranej*, w której nim padnie pytanie, czym jest bohaterka utworu (czym, nie kim), powinno się zapytać, czy w ogóle jest, a jeżeli tak, to na jakich wyjątkowych prawach (bo te ontologiczne kryteria istnienia Norwidowskiej „Rozebranej”, jak się zdaje, nie obowiązują, tyle w każdym razie moglibyśmy wywnioskować ze sposobów jej [nie]przejawiania się

w wierszu)¹⁴. Mówiąc językiem Ingardena – w *Rozebranej* przedmiot finguje byt mentalny na tyle ostentacyjnie, że zagłusza / usuwa / dezaktualizuje jego naturalny, co więcej – w pełni uzasadnia spodziewany przez kompetentnego czytelnika sposób istnienia:

Tymczasem szwaczek trzy stoi z pudłami
I szewców sporo
Co, nic nie widząc, swymi domysłami
Miary Jej biorą¹⁴.
(II 249)

Owszem, jak wskazuje Jolanta Dudek, co do fenomenologii Ingardena, „na intersubiektywnie dostępnej, artystycznej kanwie dzieła indywidualny odbiorca konstytuuje swój własny przedmiot estetyczny oraz dokonuje jego waloryzacji”, ale, jak podkreśla badaczka, czyni to „do pewnego tylko

¹⁴ Zob. K. Samsel, „*Rozebrana*”, czyli *Norwidowska ballada o kresie metody alegorycznej*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2016, nr 6(9), s. 325–337.

¹⁵ Zważywszy, że zarówno sprawiający tu istotny „kłopot denotacyjny” „Obyczaj”, jak i wywołująca podobne rozterki „*Rozebrana*” zapisywane są z wielkiej litery – a zatem tak, jak alegorie – można zaryzykować śmiałą tezę, że to właśnie ich, Norwidowskich alegorii w pierwszym rzędzie, dotyczy niezwykle nowoczesna u poety kwestia gry „zawieszień” i „podtrzymań” referencyjności, a w rezultacie i pusta denotacyjność powiązana z pracą aktów mentalnych dla nich samych. A może chodzi o to, co w kontekście opinii Norwida o malarstwie Matejki dobrze wyraził Łukasz Niewczas, że „warsztatowe mistrzostwo unicestwia ideał” w bardzo konkretny sposób, mianowicie, że np. w przypadku *Rejtana – Upadku Polski* „wyrazista konkretność sceny i nachalny alegoryzm trywializują jej przesłanie”. Krótko mówiąc, bez gry alegoryzacji z referencyjnością oraz areferencyjnością naraz grozi artyście coś w rodzaju niewolniczego mistrzostwa, „matejkowszczyzny”, i co najgorsze, kiedy wejdą w grę względy prywatne, choćby chęć osobistego rewanżu dokonywanego w patriotycznym kostiumie, ryzyko bycia, stania się „Berezowskim malarstwa”. Parafrazując tu stanowisko Ingardena wyrażone przez Zygmunta Łempickiego („dzieło literackie to [...] »moc«, o której decyduje jego »anatomia«, i »działanie«”), „matejkowszczyzna” będzie „mocą” dzieła zahamowaną, zablokowaną przez jego „anatomię”, a także „działanie” z tej „anatomii” wynikające bądź dla tej „anatomii” zaprojektowane. Ł. Niewczas, *Norwid – Branicki – Matejko – Berezowski. Historia pewnego autografu*, „Studia Norwidiana” 2016, nr 34, s. 134–135. Cytat z Łempickiego za: D. Ulicka, dz. cyt., s. 163. Dyskusja nad tzw. alegoryzmem poetyki Norwida i jego charakterem toczy się od lat. Zob. m.in. M. Głowiński, *Ciemne alegorie Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 103–114, a także – zdecydowaną replikę na to studium: W. Rzońca, *Michała Głowińskiego mit Norwidowej alegorii*, [w:] tegoż, *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2013, s. 359–365.

stopnia”¹⁶. Teoria warstwowo-fazowej budowy dzieła literackiego nie jest bowiem zaproszeniem do upowszechniającego czytania, Ingarden zaś bardzo dobrze owo zastrzeżenie komunikuje swojemu czytelnikowi. Kompetencyjnym wyznacznikiem lektury staje się przede wszystkim rozległe rozumienie natury aktów odbiorczych i wytwórczo-odbiorczych. Jak stwierdza Danuta Ulicka: „pod tym względem ujęcie polskiego fenomenologa jest nieporównywalnie bardziej pogłębione i bogatsze [...] niż wyrosłe na gruncie amerykańskiego neopragmatyzmu koncepcje czytelniczego rezonansu i oddziaływania”¹⁷. Co do owych koncepcji badaczka puentuje: „W żadnej z nich »granice anarchizmu interpretacyjnego« nie zostały wyznaczone tak ściśle i z taką precyzją”¹⁸.

Norwidowski przypadek z ***(*Klaskaniem mając obrzękle prawice...*) oraz *Rozebraną* uświadamia nam jednak, że indywidualne doświadczenie lektury, nawet jeżeli zostanie założone jako doświadczenie kompetencyjne – może nie wystarczyć. Do właściwego zrozumienia owego doświadczenia potrzebna jest jego specyficzna intelektualizacja, w tym przypadku intelektualizacja historycznoliteracka, angażująca szczegółowe wykładnie interpretacyjne. Dyskusja o tym, jakie mają to być wykładnie, to oczywiście temat na inny artykuł – proponuję tu jedynie swoje własne ujęcie jako punkt wyjścia: wymienionych „migotliwych” passusów z Norwida nie dałoby się zrozumieć bez erudycyjnej wiedzy o modernistycznym odrzuceniu prymatu mimetyzmu w literaturze, a następnie – konieczności sformułowania paktu antymimetycznego pomiędzy autorem a czytelnikiem (jako poetycki wariant tego paktu można by z powodzeniem odczytać Norwidowską *Rozebraną*). Ingardenowska teoria dzieła literackiego, jak wiele by nie mówić o jej atutach, nie zakłada mimo wszystko konieczności historycznoliterackiego, a więc *de facto* intelektualistycznego modelowania odbioru tekstu przez czytelnika. To może stanowić istotną przeszkodę w płynności przebiegu Ingardenowskiej analizy wielu tekstów Norwida.

¹⁶ J. Dudek, *Miejsce Romana Ingardena w badaniach literackich*, [w:] *Liryka i fenomenologia. Zbigniew Herbert i Tadeusz Różewicz w kręgu myśli Ingardenowskiej*, red. J. M. Ruszar i D. Siwor, Kraków 2016, s. 21.

¹⁷ D. Ulicka, *O dziele literaturoznawczym Romana Ingardena*, s. 162.

¹⁸ Tamże.

3.

Czy jednak oznaczałoby to, że szansa na czytanie Norwida Ingardenem zostaje ostatecznie zaprzepaszczone? Bynajmniej nie. Niniejszy protokół wątpliwości należałoby potraktować jako głosę uświadamiającą rzeczywisty zakres adekwatności teorii Ingardena w tym konkretnym, Norwidowskim przypadku (konkretna teoria lektury nigdy nie odpowiada całościowo potrzebom określonej praktyki lekturowej). Najistotniejsze przede wszystkim zdaje się to, aby ostatecznie opuścić już – wskazywaną na samym początku rozważań – pozycję Fiegutha, pozycję dość bezpieczną i stabilną w czytaniu Norwida Ingardenem, niemniej jednak – w zamian za to – ukazać dosyć rozległy zakres niezwykle frapujących i intrygujących problematyki, jakie wiążą się z czytaniem tego typu innym aniżeli konkretyzacji wyglądom uschematyzowanych. Do tych obszarów analizy lekturowej nie dotarlibyśmy zaś, jeśli cały czas mówilibyśmy o potencjalnych aktualizacjach teorii Ingardena na przykładach takich, jak chociażby ten zawarty w hermetycznym opisie starodawnego mechanizmu lampy z wiersza *Odpowiedź [Teofilowi Lenartowicza]*.

To, co wydaje się sercem Ingardenowskiego systemu, jest jak najdalsze od podobnych, „deszyfracyjnych” tendencji, mających zmierzać do rozczytywania tego, co u Norwida „hieroglifem zapisane”. Z wielu perspektyw istotniejsze dla pisarstwa idiomatycznego, takiego jak Norwidowskie – ale oczywiście nie tylko, również Hölderlinowskie, Dickinsonowskie, Baudelaire’owskie etc. (bo każde z takich pisarstw mogłoby stworzyć interesujące z pisarstwem Norwida *tertium comparationis*¹⁹) – wydaje się tropienie sposobów konkretyzacji jakości metafizycznych w tekście – i idąc dalej właśnie, planowanych zakłóceń i spiętrzeń owych mechanizmów konkretyzacyjnych, oraz ponownych uzgodnień raz zmaconego w toku działania mechanizmu (jak pisze Ulicka, „akt konkretyzowania rozpoczyna się wszak u Ingardena od »emocji wstępnej«”, zawiera zaś „schematy percepcyjne aktywizowane, przebudowywane bądź odrzucane w procesie poznawania tekstu”²⁰).

¹⁹ I tworzy... Przykładów komparatystyki literackiej w zakresie relacji Norwid – Baudelaire z ostatnich lat dostarczają studia Magdaleny Siwiec. Zob. M. Siwiec, *Norwid – Baudelaire: profanacje*, [w:] *O Norwidzie komparatystycznie*, red. M. Siwiec, Kraków 2019, s. 129–146. Zob. również studium: K. Samsel, *Persona liryczna w wierszach Cypriana Norwida i Emily Dickinson*, „Przegląd Humanistyczny” 2017, nr 4, s. 93–103.

²⁰ D. Ulicka, *O dziele literaturoznawczym Romana Ingardena*, s. 171.

U Norwida raz po raz dochodzi również do zakłóceń polifonicznego zestroju jakościowego, co doprowadza do jego osiągnięcia, owszem, jakkolwiek, w sposób niecałościowy: częściowy, połowiczny, niepełny itd. Dla przykładu, w pierwszej oktawie *»Olówkiem« na książeczce o Tunce* niesprecyzowany stan ducha podmiotu ma nie tylko charakter całkowicie areferencyjny, ale i niefunkcjonalny w wymiarze opisu warstwowego: pozostaje nieprzedstawialny, zdeschematyzowany oraz głęboko antyilustracyjny: „Jako gdy trąba porwie warstwę lata/ I rzuci w północ gestem osobliwym,/ I jakby nie był tylko sprawiedliwym/ Twórca-przyrody, lecz i Ojcem świata” (II 218). „Jako...”, a więc jak? – chciałoby się zapytać, chociaż uzyskanie skonkretyzowanej odpowiedzi bez daleko idących uzgodnień jest tu całkowicie niemożliwe. Warto w kontekście niniejszych rozważań pamiętać, że w opinii Ingardena tzw. wtórne konstituowanie się wartości – wywoływane zakłóceniem ciągłości warstw tekstu – wiedzie do ogólnej deformacji jego warstwowo-fazowej budowy, czym sprawia, że „całość nie może osiągnąć doskonałości”²¹.

Introdukcja Norwidowskiego *»Olówkiem« na książeczce o Tunce* to wyrazisty przykład na to, że – pomimo „wszechobecnych” zakłóceń – poeta nie doprowadza do ostateczności, a więc wtórnego konstituowania się wartości, jakości metafizyczne konkretyzowane są w wierszu „skutecznie”, dają się dobrze „rozpoznawać”, wywołując zarazem efekt głębi, dwuznaczności, rozmywania (jakkolwiek nie rozmycia i zrelatywizowania) intencji. Czyni to ogólny obraz wiersza wieloperspektywicznym, ale nie wielowartościowym. Norwid ewokuje tu znaczenia tekstu w sposób, którego nazwania był może najbliższy właśnie Ingarden – przeczuwający dla swej teorii podobną ewentualność, mówiący otwarcie w *O dziele literackim* o możliwości dążenia artysty do „dysonującej polifonicznej harmonii”²².

Kto wie, czy nie byłaby to jedna z najcenniejszych Ingardenowskich kategorii szczegółowych, mogących denotować Norwidowską wieloperspektywiczność wiersza i zupełnie zasadniczo przysłużyć się w badaniach cech Norwidowskiego stylu – dla przykładu: czy „skręt konieczny w poezji

²¹ R. Ingarden, *Rola przedmiotów przedstawionych. „Idea” dzieła. Odsłanianie jakości metafizycznych a warstwa przedmiotowa*, [w:] tegoż, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1988, s. 377 (podrozdział: *Czy odsłanianie jakości metafizycznych rzeczywiście jest funkcją warstwy przedmiotowej?*).

²² Tamże, s. 376.

polskiej” (IX 377) wpisany w *Vade-mecum* dałoby się odczytać jako projekt „dysonującej polifonicznej harmonii”, bądź też – czy możliwa byłaby komparatystyczna analiza *Kwiatów zła* Baudelaire’a oraz *Vade-mecum* jako dwóch konkurencyjnych projektów „dysonującej polifonicznej harmonii”? I czy Baudelaire’owi oraz Norwidowi w każdym przypadku owa próba udaje się tak, jak powinna, jak tamci pierwotnie planowali? Czy w żadnych fragmentach obydwu cykli aby na pewno nie dochodzi do uchybienia stylistycznej doskonałości – tak w każdym razie, jak rozumie tę doskonałość Ingarden – i zainicjowania tzw. wtórnego wartościowania tekstu?

Nie bez powodu przywołałem na samym początku swoich rozważań imagistów, ci bowiem odróżniają świadomie względem siebie tzw. *primary* oraz *secondary imagination*, a także *unified* i *dissociated sensibility* – dążąc do apercepcyjnego optimum obowiązującego nie tylko imagizm, lecz także XX-wieczny symbolizm, które Thomas Stearns Eliot określił mianem *objective correlative*²³. Jak usiłowałem to wykazać powyżej, w odróżnieniu od imagistów jest jednak Norwid w swojej praktyce poetyckiej bliższy ideałowi „dysonującej polifonicznej harmonii”. To go zbliża do Baudelaire’a, którego jako „dysonującego harmonistę” portretuje Hugo Friedrich, oddala zaś od tandemu Eliot/Yeats²⁴. To, podkreślmy zarazem, Ingardenowskie spojrzenie na wiersz: „harmonia” zauważona i potrzebna również Ingardenowi dla podtrzymywania pełnego ujęcia, „kompletności” jego własnej teorii dzieła literackiego. Jak przypomina Ulicka, „dzieło literackie to fenomen dynamiczny [...]. Ma labilną przynależność i zmienne miejsce w polu dyskursywnym”, nierzadko zostaje wyposażony w „zmienną kwalifikację kategorialną tekstu nawet w jednym akcie konkretyzowania”²⁵. Owa zmienność, dodałbym od siebie, nie byłaby

²³ Zob. J. Dudek, *Granice wyobraźni – granice słowa. Studia z literatury porównawczej XX wieku*, s. 30, 41, 51 (podrozdziały: *Wyobraźnia i pamięć jako „zjednoczona wrażliwość”* i „*zmysł historyczny*”, „*Objective correlative*” jako obraz poetycki, *Program Pana Cogito na tle dawnych i nowych koncepcji wyobraźni*).

²⁴ „Nieliczne tematy Baudelaire’a trzeba pojmować jako nośniki, warianty, przekształcenia podstawowego napięcia”, a „wewnętrzne dysonanse [tej] poezji” – czyli jej „dysonansowe piękno”, jak wyrazi się gdzie indziej Friedrich – „są logiczną konsekwencją dysonansów między dziełem i czytelnikiem”. H. Friedrich, *Baudelaire*, [w:] *Struktura nowoczesnej liryki od połowy XIX wieku do połowy XX wieku*, tłum. i opatrzyła wstępem E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 57–87 (cytaty ze stron 61, 69, 86).

²⁵ D. Ulicka, *O dziele literaturoznawczym Romana Ingardena*, s. 166.

osiągalna bez dwustronnego porozumienia – co do natury dzieła (jako wytworu) – wytwórczo-odbiorczej zgodności odczytań.

Tak również można by rozumieć nowoczesność Norwidowskiego „Odpowiednie dać rzeczy – słowo...”: czyli nie jako wezwanie do uzyskiwania Eliotowskiego *objective correlative* wspólną, a zatem zjednoczoną mocą pracy wyobraźni i pamięci, ale jako wezwanie do trudnej, niepokodzonej ze sobą jedności „dysonującej polifonicznej harmonii”. Imagiści – dokonują pewnych, koniecznych z ich perspektywy, metaestetycznych (najczęściej) ocen: przedkładają choćby wrażliwość typu *unified* nad tą typu *dissociated*. Norwid – już niekoniecznie. I nawet jeśli autor *Quidama* wzywa do tzw. „sumienności w obliczu źródeł”, nie musi to jeszcze oznaczać zaangażowania estetycznego, takiego jak u imagistów chcących zespolenia sfer pamięci oraz wyobraźni. Sam prędkiej widziałbym w podobnej dewizie zachętę do historiograficznego krytycyzmu – a jeżeli zobaczyć u Norwida akurat to, o wiele bliżej będzie mu do Ingardenowskiego antyschematyzmu przestrzegającego przed „martwym językiem [...] dogmatycznych wyznawców minionych doświadczeń”, „martwym językiem deformującym poznanie”. Tak, warto mieć to na względzie, autor koncepcji wyglądu uschematyzowanego jest przeciwnikiem schematu językowego – a razem warto pamiętać, że fraza „Odpowiednie dać rzeczy – słowo...” daje się odczytywać po Ingardenowsku – jako zachęta do „wolności słowa”, o której wypowie się Norwid dwanaście lat po napisaniu *Za wstęp. Ogólniki*.

Warto sięgnąć do interpretacji tego wiersza autorstwa Danuty Ulickiej – choćby dlatego, że jest to analiza potencjalnie wrażliwa na możliwość zaistnienia u Norwida Ingardenowskiego kontekstu (Ulicka zajmowała się twórczością Ingardena między innymi w wydanej w 1992 roku monografii *Ingardenowska filozofia literatury. Konteksty*, zaś swoją interpretację *Ogólników* przedstawiła w 1990 roku na łamach „Twórczości”, a więc zapewne w trakcie pracy nad wyżej wspomnianym tomem)²⁶. Badaczka odczytuje mię-

²⁶ Zob. na temat stylu uprawiania przez Ulicką badań nad Ingardenem m.in. Z. Mitosek, *Ingarden ponowoczesny?*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 83–90. Co do wspomnianej „ponowoczesności” Ingardena zob. wymowne dywagacje Ulickiej na temat paradoksów lekceważenia ingardenologii przez literaturoznawstwo ponowoczesne: „W jaki sposób mogło dojść do unieobecnienia Ingardenowskiej filozofii literatury w kontekście faktu, że problematyka intencjonalności była centralna dla poststrukturalizmu i dekonstrukcjonizmu, a w studiach Ingardena od pierwszych prac filozoficzno-literackich – fundamentalna? Jak to się stało, mówiąc krótko, że Derrida wspominał o Ingardenie jedynie grzecznościowo, w podziękowaniu za doktorat *honoris causa*?”. D. Ulicka, *O dziele literaturoznawczym Romana Ingardena*, s. 176.

dzy innymi słynne „Odpowiednie dać rzeczy – słowo...” w kluczu odpowiadającym Fregowsko-Husserlowskiemu podziałowi na *Sinn* oraz *Bedeutung* (sens/znaczenie), podziałowi, który dziedziczy również Ingarden w swojej koncepcji perspektywizmu poznania²⁷. Czy wiersz staje się w ten sposób wykładem podstaw Fregowskiej semantyki z 1892 roku? Z pewnością niewiele mu do tego brakuje, a objaśnienie zasad tej semantyki przez Ulicką z powodzeniem mogłoby funkcjonować jako teoria, którą wiernie ilustrowałby nie żaden inny wiersz, ale właśnie – bardzo instruktywne pod tym względem (jak się okazuje) *Za wstęp. Ogólniki*:

D. Ulicka, <i>O dziele literaturoznawczym Romana Ingardena</i> (2020)	C. Norwid, <i>Za wstęp. Ogólniki</i>
Podobnie jak Gottlob Frede i Edmund Husserl, Ingarden rozgraniczał dwa typy funkcji reprezentowania pełnionej przez język. Odwołując się do rozdzielenia <i>Sinn</i> i <i>Bedeutung</i>, stwierdzał: „mogą być dwie różne nazwy, które to samo »oznaczają«, a co innego »znaczą«, na przykład pierwszy cesarz Francji, zwycięzca spod Marengo, pobity pod Waterloo”. Dodatkowych racji uzasadniających takie stwierdzenie dostarczały Ingardenowi przekonania o perspektywizmie poznania, które nigdy nie przebiega znikąd i nieusuwalności podmiotu z aktu poznawania²⁸.	Gdy z wiosną życia duch Artysta / Poi się jej tchem jak motyle, / Wolno mu mówić tylko tyle: / „Ziemia jest krągła – jest kulista!” // Lecz gdy późniejszych chłódów dreszcze / Drzewem wzruszą – – I kwiatki zlecą – – / Wtedy dodawać trzeba jeszcze: / „U biegunów – – spłaszczona nieco” / Ponad wszystkie wasze uroki – – / Ty poezjo, i ty, wymowo – – / Jeden wiecznie będzie wysoki: / ***** / Odpowiednie dać rzeczy słowo! (II 13).

Ulicka w 1990 roku ujmuje to jeszcze inaczej. Twierdzi, że *Za wstęp. Ogólniki* rekapitułuje taki całościowy obraz języka, w którym, owszem „»rzecz«

²⁷ D. Ulicka, „Odpowiednie dać rzeczy słowo” (Pawłowi Siekierskiemu), „Twórczość” 1990, nr 1, s. 92.

²⁸ Taż, *O dziele literaturoznawczym Romana Ingardena*, s. 167.

istnieje ontologicznie przed słowem. Ale istnieje zaledwie jako fakt, nie zaś sens – fakt ludzki”²⁹. Obraz Napoleona pod Marengo, Napoleona pod Watterlo, czy Napoleona na tronie cesarskim w pewnym sensie „wyprzedza”, a przynajmniej – nie daje się „poprzedzić” – swojej ontologicznej podstawie, czyli obrazowi Bonapartego jako takiego (przynajmniej, dodajmy, nie daje się „poprzedzić” w sensie, który interesuje literaturę oraz produkcję literacką). Dokładnie na tym (zatem na pracy kilku denotacyjnych perspektyw, albo „faktów ludzkich”, jak mówi Ulicka, uniemożliwiających jednokrotność odniesienia przedmiotowego) opiera się wiersz *Jak...* W świetle warstwowo-fazowej budowy dzieła literackiego to interesujący przypadek wiersza, w którym warstwa, na którą składają się szereg(i) wyglądown uschematyzowanych, nie determinuje dostatecznie czytelnie warstwy przeglądów przedstawionych. Pozwolę sobie wyrazić swoje własne odczucie, wierząc, że nie jest tylko właściwe mi: mam problem z określeniem tzw. przedmiotu przedstawienia wiersza *Jak...*, bo siła jego „synekdochicznej migotliwości” (jak może wyraziłyby się tu Garlej i Paszkowska) dalece przekracza siły i możliwości tzw. „superwarstwy” – ta nie wykonuje „zaleconej” jej przez Ingardena pracy – z powodu braku przejścia między warstwami wyglądown uschematyzowanych i przedmiotów przedstawionych... Jak widać na rozpatrywanym tutaj przykładzie, pokutuje w tym wypadku utopijne założenie Ingardena co do własnej teorii o płynnym przechodzeniu warstw w siebie – w niektórych przypadkach (świeatnych) Norwidowskich wierszy poprowadzenie „superwarstwy” okazuje się nieomalże niemożliwe, podobnie jak użyskanie wyczerpującego i precyzyjnego opisu polifonicznego zestroju jakości obecnego w dziele (nie oznacza to, że owego zestroju jakości tam nie ma).

Oto wiersz *Jak...* Kolejne jego strofoidy to skrupulatnie formowane wyglądy uschematyzowane, które naraz ulegają unieważnieniu, a właściwie w tym wypadku – mocą arbitralnej decyzji podmiotu czynności twórczych wiersza tracą projektowaną więz z warstwą przedmiotów przedstawionych. Mówiąc innymi słowy, są to „fakty ludzkie” (Fregowskie znaczenia), które ostatecznie nie odsłaniają charakteru oczekiwanej więzi z „faktem ontologicznym” (Fregowskim sensem)³⁰, gdyż poeta po zastosowaniu wyrazistej, stopniowej

²⁹ D. Ulicka, „Odpowiednie dać rzeczy słowo”..., s. 92.

³⁰ Warto zauważyć, że to także punkt wyjścia liryki Rilkeńskiej. Zob. więcej na ten temat: K. Hamburger, *Die Phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes*, [w:] *Rilke in Neuer Sicht*, edited by K. Hamburger, Stuttgart 1971, s. 83–158.

oraz mimetycznej amplifikacji obrazowania urywa ją gwałtownie, pod wieloma względami postępując podobnie, jak postępował w finale *»Ołówkiem« na książeczce o Tuncie*:

C. Norwid, <i>Jak...</i>	C. Norwid, <i>»Ołówkiem« na książeczce o Tuncie</i>
„Jak gdy kto ciśnie w oczy człowiekowi / Garścią fiołków i nic mu nie powie... // Jak gdy akacją z wolna zakołysze, / By woń, podobna jutrzennemu ranu, / Z kwiaty białymi na białe klawisze / Otworzonego padła fortepianu... // [...] Tak... / Lecz nie rzeknę nic, bo mi jest smętno” (III 321).	„Jako gdy trąba porwie warstwę lata / I rzuci w północ gestem osobliwym [...] / / Jako – (pobrzmiwam Kochanowskich lutnią) – / Sierotka męża wielkiego [...] / / Skazuje w przyszłość drobną rączką swoją [...] / – Tak... w owej »Tuncie«!...” (II 218).

Idiomatyzm Norwida (i *per analogiam* innych idiomatycznych przypadków uprawiania literatury tutaj wymienionych) należałoby wpisać w Ingardenowskie założenie „długiego trwania” konkretyzacji literackich. Jak przypomina Jolanta Dudek, „indywidualne konkretyzacje mają charakter intersubiektywny i decydują o długim bądź krótkim trwaniu dzieła”³¹. Istotnie uzupełnia tę perspektywę Danuta Ulicka, dystansując teorię Ingardena wobec zdecydowanie niesięgających progu konkluzji Ingardenowskich koncepcji Tynianowa i Mukařovský’ego: „żaden nie zarysował projektu historii literatury jako historii konkretyzacji: rewolucyjnego, znoszącego podziały periodyzacyjne na rzecz wydobywania tzw. »długiego trwania« dzieł”³².

W norwidologii intuicja „długiego trwania” tekstów Norwida zyskała swoje teoretyczne wyjaśnienie przede wszystkim w pracy Dirka Uffelmanna, *Norwid a topos antycypacji*. „Długie trwanie” Norwida Uffelmann chce jednak obronić nie po Ingardenowsku – zachowując ważność modeli historycznoliterackich, wprowadza pojęcie prekursora poniekąd jako „obcego ciała” wskazanej epoki historycznej, rozpoznanego na skutek „kanonicznego zaciekawie-

³¹ J. Dudek, *Miejsce Romana Ingardena w badaniach literackich*, s. 20.

³² D. Ulicka, dz. cyt., s. 163.

nia”. Uffelmann pisze: „w mówieniu o antycypacji wyjścia poszukuje się nie w zastąpieniu spójnego pojęcia epoki – na przykład pojęciem kontyngentystycznym – lecz w transpozycji prekursora w inny kontekst, inną koherencję”³³. Nie chodzi tu zatem o Ingardenowski rewolucjonizm skierowany całkiem *en face* przeciw rutynowemu modelowaniu epok historyków (jak wskazywała Ulicka), lecz o to, ażeby – pojednawczo i postępując drogą środka – „konstruować »równoczesność nierównoczesnego«”³⁴. To w każdym razie przypadek Norwidowskiego idiomatyzmu – widziany oczami Uffelmanna.

4.

Jak zostało już powiedziane, Ingarden w swojej teorii nie uznaje potrzeby utrzymywania kompetencji intelektualistycznych, dziedzinowych, w tym przypadku – historycznoliterackich. Filozof otwarcie dąży do punktu, który (słowami Uffelmanna) dawałoby się odczytywać jako kontyngentystyczny, antymodelowy punkt wyjścia. Taki również musiałby stać się Ingardenowski Norwid, czy – innymi słowy – Norwid Ingardenem czytany. Musiałby stać się sumą własnych konkretyzacji, możliwości konkretyzacyjnych. Aby o zasięgu Norwidowskich konkretyzacji powiedzieć coś więcej, warto byłoby zaangażować do zgromadzonych tu perspektyw (Ulickiej, Dudek, innych) jeszcze jedną perspektywę – czytającej Norwida Ingardenem – nierzadko postępującej tu *close reading* – Beaty Garlej. Uznana badaczka Ingardenowskiej filozofii literatury wszelako, gdy przystępuje do konkretnych analiz Norwidowskich wierszy, wybiera przypadki niekontrowersyjne pod względem obrazowania: ***(*Nie myśl, nie pisz...*); *W Weronie* czy *Wielkie słowa*³⁵. Jej sumienne in-

³³ D. Uffelmann, *Norwid a topos antycypacji*, „Studia Norwidiana” 1999–2000, nr 17–18, s. 82.

³⁴ Tamże.

³⁵ Zob. w kolejności powstawania prac: B. Romanowska [nazwisko panińskie – K. S.], „*Wielkie słowa*” Cypriana Kamila Norwida z perspektywy teorii budowy dzieła literackiego w ujęciu Romana Ingardena, [w:] *Jedno dzieło – wiele interpretacji. Rozważania nad „Wielkimi słowami” Cypriana Norwida*, red. D. Pniewski, Toruń 2012, s. 53–61; B. Garlej, *Tragiczność* w „*Romeo i Julii*” Williama Szekspira, [w:] tejsze, *Ingardenowskie jakości metafizyczne – między otwartością a ścisłością pojęcia*, Warszawa 2016, s. 139–144; B. Garlej, „*Niejasność*” – o jakości estetycznie doniosłej w [*Nie myśl, nie pisz...*] C. K. Norwida, [w:] *Estetyka Romana Ingardena a praktyka interpretacyjna*, red. B. Garlej, B. Kuczera-Chachulska i A. Tyszczyk, Warszawa 2018, s. 103–122.

terpretacje nie doprowadzają do sproblematyzowania całej teorii, a jeżeli już o podobną problematyzację się „ocierają”, to jedynie po to, by od niej odbiec – nierzadko doprowadzając do objaśnień pozornych, *ignotem per ignotem*, jak w ***(*Nie myśl, nie pisz...*), gdzie „system momentów jakościowych niejasności warunkować miałyby moment bardzo ulotnej, zagadkowej chwili »uobecniania się« wartości”³⁶. Trudno powiedzieć, co miałyby owo „warunkowanie” ściśle znaczyć, warto może byłoby zapytać, czy rzeczywiście dochodzi w liryku Norwida do skutecznego zestroju jakości i – istotnie, wskutek tego – „polifonizacji” wartości, jak na gruncie swojej teorii chciałby Ingarden. Garlej jednak nie formułuje żadnych wątpliwości, zmierza raczej ku założeniom wymuszonej nieco integracji teorii i praktyki poetyckiej, jej zdaniem, „Ingardenowska narzędziownia [...] uzgadnia się z każdym przywoływanym tu wyspecjalizowanym wariantem rozumienia utworu Norwida, lecz po prostu w rozmaitym stopniu natężenia to uzgodnienie realizuje”³⁷.

Pewne wątpliwości co do siły „eksplikowalności” jej czytania Norwida Ingardenem ma również Grażyna Halkiewicz-Sojak, w swoich uwagach odnosi się jednak do analizy innego wiersza Norwida dokonanej przez Garlej. W *Wielkich słowach*, bo to o nich mowa, „kłopotem okazało się na przykład wyodrębnienie wszystkich warstw wyróżnionych w teorii Ingardena, nieostrość granic między nimi, odróżnienie *quasi*-sądów od zdań, którym można przypisać asercję”³⁸. Problemy, z którymi boryka się Garlej, a których – dodajmy, jest to istotne – w ogóle czytelnikowi nie sprawozdaje, skłaniają Halkiewicz-Sojak do sceptycznej refleksji co do praktyki czytania *Wielkich słów* Ingardenem: „Koncepcje teoretycznoliterackie, którymi się posługujemy, były formułowane w obrębie konwencjonalistycznej teorii języka, natomiast Norwid szukał »wielkich słów« w obszarze sakralnego języka wartości, czerpiącego z metafizycznych źródeł”³⁹. Nie tylko warto podkreślić, jak (mimowolnie) niebezpieczna jest to konstatacja – niebezpieczna, albowiem wskazuje, że warstwowo-fazowa struktura opisu dzieła nie jest w stanie relacjonować jakości specyficznej oraz swoistej, co prawda, ale całkowicie naturalnej dla doświad-

³⁶ Taż, „*Niejasność*” – o jakości estetycznie doniosłej..., s. 114.

³⁷ Tamże, s. 121.

³⁸ G. Halkiewicz-Sojak, *Czy „Wielkie słowa” są trudną lekturą?*, s. 235.

³⁹ Tamże.

czenia lirycznego, jaką jest – *ineffable*, czy, inaczej rzecz ujmując, „Niewyrażalne” (Halkiewicz-Sojak posuwa się bardzo daleko w swoich dociekaniach, podświadomie radykalizuje też swoje stanowisko, gdy stwierdza, że „Norwidowska koncepcja języka” wymaga zdystansowania się od „poznawczego ograniczenia” wynikającego z „perspektywy [...] współczesnych teorii”⁴⁰).

Należy również wskazać źródła błędu, który tu wytykamy, a jest to perspektywa narzucona przez Garlej, jej wizja „bezkonfliktowego” aplikowania teorii Ingardena do wiersza Norwida. W moim przekonaniu nie ma w Norwidowskim *ineffable* niczego, co świadczyłoby o kłopotliwości tego dorobku w czytaniu go Ingardenem, te same problemy wytwarza (puste nierzadko, owszem) artykułowanie doświadczenia „Niewyrażalnego” u Norwida, Rilkego czy Mallarmégo, nie oznacza to jednak, że żadnego z tej trójki nie dałoby się Ingardenem przeczytać. Wręcz przeciwnie, Garlej zapomina, jak istotny w perspektywie poetyk idiomatycznych, zwłaszcza poetyk premodernizmu i modernimu jest aspekt „dysonującej polifonicznej harmonii”, z zewnątrz mogący wydawać się konfliktem polifonicznych zestrojów jakościowych i czymś, czego badaczka obawia się najbardziej – utrudnieniem czytelnego przekazu jakości metafizycznych przez tekst. Tymczasem o Bogu Norwida, Rilkego czy Mallarmégo można w języku Ingardenowskiej teorii mówić dokładnie tak samo i równie wyczerpująco, nie należy z tego powodu uznawać, że *sacrum* któregośkolwiek z tych poetów pozostaje niewyjaśnialne na gruncie „konwencjonalistycznym”, jak wyraziła się Halkiewicz-Sojak. Nie poprzestawajmy zresztą na *Wielkich słowach*, bo istotnie nie jest to przypadek graniczny komunikowalności wiersza Norwidowskiego. Sięgnijmy do tekstów dużo bardziej hermetycznych niż *Wielkie słowa*, aby przekonać się, jak istotny jest w ekspresji *ineffable* jako przedmiotu przedstawienia „dysonujący” konflikt – schematyzacji i deschematyzacji wygłódów. „Ogół rzeczy kabali jak rabin – / Albo śpi” czy „Miłość jest deus ex machiną rzeczy międzyludzkich”, pisze przykładowo Norwid w ***(*Na jakie stać mię, bracie – takieć piszę listy...*). W tym samym liryku jego podmiot czynności twórczych rozróżnia wobec siebie, bez wyjaśnień, na poły *ad hoc* i na potrzeby chwili, „miłość pokutną” od „miłości elektrycznej”, a równocześnie – formułuje sądy niezwykle wyszukane oraz wyrafinowane, które (pomimo skomplikowania) dają się pojąć z całą prostolinijnością wy-

⁴⁰ Tamże.

słowienia, a także paradoksalną czytelnością: „Trudno Van-Eycka zgodzić tak z Michał-Aniołem, / By się czytelnik nie czuł bez mostu – za rzeką – ” (I 241).

Nie potrafimy określić, czym jest „kabalenie” lub „spanie” „Ogółu rzeczy”, nie jesteśmy w stanie stwierdzić, co wpływa na to, że miłość staje się „deus ex machina” stosunków międzyludzkich”, bo nie wiemy, jak uschematyzować wygląd „deus ex machiny” uczucia – ów wygląd bowiem deschematyzując operacje, których dziania się oraz zaistnienia Norwid bezwzględnie oczekuje od desygnatów swojego poetyckiego uniwersum na podobnie nieuchylalnych, a także oczywistych dla podmiotu prawach, na jakich – w naszym uniwersum – funkcjonują prawa fizyczne, prawa przyrodoznawstwa. Tych oto przypadków, tworzących złożony i zawiły obraz stale mąconej oraz stabilizowanej warstwowości wiersza Norwida Garlej we własnym badaniu – nie uwzględnia. Jeżeli zaś szukać już innych współczesnych badaczy Ingardenowskiej teorii dzieła literackiego, najbliższej zasygnalizowanych tu problemów, między innymi „dysonującej polifonicznej harmonii” jako znaku rozpoznawczego wiersza Norwidowskiego, byłby Andrzej Stoff. I choć w swojej pracy o „wielowykładalności utworu w świetle Ingardenowskiej koncepcji miejsc niedookreślenia” rozpatrywał przypadek zupełnie inny, bowiem wiersz *Rozłączenie* Juliusza Słowackiego, okaże się to tekst bliźniaczo wręcz podobny w problematyzowaniu swojego aktu odbioru, co wspomniana już tutaj, radykalna Norwidowska *Rozebrana*⁴¹.

Skoro zaś pojawili się tu w jednym szeregu jako reprezentanci charakterystycznego Ingardenowskiego zakłócenia „polifonicznego zestrzajania jakości w wartości” naraz Norwid, Rilke oraz Mallarmé, może warto by było wrócić na koniec do kwestii kompetencji historycznoliterackich, których autor *O poznawaniu dzieła literackiego* nie uznaje bynajmniej za niezbędne w odbiorze tekstu. Podobne zakłócenia warstw wyglądom uschematyzowanych i przedmiotów przedstawionych, jak choćby w przywoływanym tutaj Norwidowskim wierszu *Jak...*, można by śledzić u Gautiera czy de Lisle’a, tak, jak „dysonowanie” w ukazywaniu „nieukazywalnego” można by śledzić po linii tych samych procesów twórczych u Norwida, Rilkego lub też Mallarmégo (co zresztą

⁴¹ A. Stoff, *Spór o adresatkę „Rozłączenia” Juliusza Słowackiego oraz zagadnienie wielowykładalności utworu w świetle Ingardenowskiej koncepcji miejsc niedookreślenia*, [w:] *Z inspiracji Ingardenowskiej w teorii literatury*, red. A. Stoff, Toruń 2001, s. 89–116.

stawało się faktem, na przykład u Stefana Napierskiego, zestawiającego ze sobą sposoby przedstawiania przez Rilkego i Norwida Boga⁴²). Zauważmy, że owo śledzenie kolejnych – problematycznych najczęściej – konkretyzacji poetyckich nie angażuje wiedzy historycznoliterackiej, ale całkowicie wypełnia jej deficyt, wprowadza konkluzje tej wiedzy niejako „tylnymi drzwiami”. Zamiast kompetencji literaturoznawczych można zatem oczekiwać od Ingardenowskiego odbiorcy literatury – kompetencji porównawczych, dojrzałości oraz biegłości w posługiwaniu się „komparatystyką” kolejnych wytwarzanych przez siebie konkretyzacji, te bowiem powinny zastąpić z powodzeniem nieprzydatną, zdaniem filozofa, terminologię historycznoliteracką (parnasizm, symbolizm, modernizm, etc.)...

Koniec końców, istotnie, kompetencja historycznoliteracka zdaje się niepotrzebna w szczegółowym rozbiore dzieła literackiego w zgodzie z wytycznymi teorii Ingardenowskiej – pod tym wszelako warunkiem, że zastąpi ją kompetencja rozleglejsza i uniwersalniejsza: pozwolę sobie nazwać ją konkretyzacyjną. W moim przekonaniu, rzeczywiście, mógłby być to doskonały zastępca...

5.

Czytanie Norwida Ingardenem ma przyszłość nie tylko ze względu na to, że niesie za sobą pewną obietnicę metodologicznego przewartościowania (wyrażającą się w porzuceniu Jakobsonowskiej tradycji czytania poety dominującej w badaniach w drugiej połowie XX wieku). Niezależenie od elitarności Ingardenowskiej metody – wyrażającej się w jej filozoficzności – czytanie to, tak wymagające i radykalnie swoiste, odbyte krytycznie, a także z namysłem wobec źródeł całego systemu, mogłoby stać się podstawą „nowej norwidologii”. Należałoby mieć tego bezwzględną świadomość. Czytanie Norwida Ingardenem zdaje się gwarantować, a przynajmniej sugerować możliwość

⁴² Jak pisze Jan Zięba, przede wszystkim w *Próbach* Napierski „opisuje dwa sposoby pojmowania Boga przez Rilkego i Norwida oraz związane z tym dwa sposoby pojmowania roli poety w świecie czy stosunku sztuki do rzeczywistości”. J. Zięba, *Klerk i rzeczywistość. Literatura wobec nowoczesnej wizji świata*, [w:] tegoż, *Klerk zaangażowany. Stefana Napierskiego nowoczesna krytyka literacka wobec dyskursów krytycznych w Dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 2006, s. 99.

nowego sposób myślenia o wszelkich dziedzinach wiedzy o literaturze. Nie jest wyłącznie kluczem do analizy konkretnego tekstu literackiego, ale i do nowej – „niemodelowej”, „bezmodelowej”, jeśli można by tak rzec – koncepcji historii literatury pojętej jako (matematycznie dokładna pod wieloma względami, ale nie niewolniczo formalistyczna czy też bezduszna) historia określonych konkretyzacji literackich szeregowanych pod względem jakości tzw. długiego albo krótkiego trwania. Czytanie Norwida Ingardenem to również obietnica (bądź co najmniej sugestia) nowej komparatystyki literackiej. By ją nieco przybliżyć, rozjaśnić, konfrontowałem w niniejszym studium idiomatyzm Norwida z idiomatyzmami Baudelaire’a, Rilkego, Dickinson, Hölderlina, Mallarmégo, proponowałem także, jakimi drogami mogłaby podążać komparatystyczna lektura Ingardenem – na przykład Norwida i Baudelaire’a naraz. *Tertium comparationis* byłaby w podobnym przypadku z pewnością kategoria „dysonującej polifonicznej harmonii”, wypracowywana za każdym razem wirtuozersko i niepowtarzalnie, tak aby gwarantować dziełu formułującego ją poety Ingardenowski aspekt tzw. długotrwałości.

Oczywiście – żywotnym zawsze pozostaje pytanie, czy nowej norwidologii w ogóle potrzebujemy. Odpowiem na nie następująco: w obliczu wyzwania, jakie stanowi Ingardenowska teoria oraz dotychczasowej reakcji norwidologów na możliwości, które owa teoria proponuje, warto byłoby przynajmniej rozważyć wprowadzenie kolejnego interpretacyjnego „punktu zero”, to przecież jasne, że do czytania Norwida Ingardenem Norwidowska teoria lektury nie ograniczyłaby się ani ograniczać się nie powinna. Reakcje „laików”, specjalistyczne w aspekcie badania nad Norwidem, lecz niespecjalistyczne w obrębie wiedzy o Ingardenowskiej teorii (Fieguth, Halkiewicz-Sojak, ale nawet Kasperski legitymujący się wykształceniem filozoficznym), a także reakcje „afirmatorów” Ingardenowskiej teorii, uznających jej całkowitą sprawdzalność na gruncie czytania Norwida Ingardenem (Garlej), warto byłoby zastąpić poszukiwaniem adekwatnego języka opisu dla wieloperspektywiczności tzw. Norwidowskiego wiersza⁴³. Nie wystarczyłoby tutaj przykładowo uznanie, że jego podstawową funkcją jest synekdocha oraz synekdochiczność, jak twier-

⁴³ Dla porządku przypomnijmy, że (poza epiką) narzędziami Ingardenowskiej analizy warto, a wręcz należałoby objąć dramat Norwida. W tym przypadku konieczne jednak trzeba by sięgnąć do studiów takich, jak: R. Ingarden, *O funkcjach mowy w widowisku teatralnym*, [w:] tegoż, *O dziele literackim...*

dziły Garlej i Paszkowska. Należałoby szukać terminu pojemniejszego i bardziej wyrafinowanego naraz, wskazującego na całe spektrum wieloimiennych lirycznych strategii oraz sposobów ewokowania, nierzadko już impresjonizujących (Norwidowi bliska zdaje się idea impresjonizmu poznawczego⁴⁴, w tym zresztą kontekście również dałoby się odczytywać słynną maksymę „Odpowiednie dać rzeczy – słowo...” z *Za wstęp. Ogólniki*). Dlatego też – zaproponowałem pojęcie synekdochicznej migotliwości, uznając tu wkład Garlej i Paszkowskiej, ale zarazem korygując ich ujęcie tak, aby uwzględniało Norwidowską predylekcję do „deschematyzowania” wyglądom uschematyzowanych i „polisemantyzowania” przedmiotów przedstawionych. Nie tyle uważam, że nie powinno się tej osobiwej tendencji poety ignorować, co stoję na stanowisku, że choćby ze względu na swoją wyrazistość, jest ona bezapelacyjnie nie do zignorowania. O wiele bliżej jej ujęcia, niżeli Garlej czy Paszkowska, jest Andrzej Stoff proponujący wizję „wielowykładalności utworu w świetle Ingardenowskiej koncepcji miejsc niedookreślenia”⁴⁵. Do jego ujęcia nie miałbym żadnych uwag ani uzupełnień, problem w tym, że badacz wykorzystuje swoje przemyślenia w innym rejonie praktyki literackiej, tj. czytaniu Ingardenem Słowackiego, nie Norwida.

Konieczność uwzględnienia pewnej prototypowej nieciągłości w warstwowo-fazowej budowie Norwidowskiego dzieła literackiego zmusza jego odbiorcę do rozważenia na nowo Ingardenowskiej hipotezy o istnieniu „superwarstwy” gwarantujący tzw. polifoniczny zestrój jakości dzieła. Norwid znajduje się w tej dość nieszczęśliwej pozycji, że mogłoby stanowić kontrargument dla przeciwstawnej hipotezy o istnieniu „antysuperwarstwy” zmuszającej za każdym razem na nowo reinterpretować i renegocjować kształt dzieła. A z czym renegocjować? Z jego wieloperspektywicznym kształtem, który z każdą lekturą utworu wykazywać będzie skłonność do pewnego stopnia amorfizmu. Tej konieczności (uznawania nieciągłości, przeczenia Ingardenowskiej hipotezie płynnych przejść między kolejnymi warstwami dzieła) nie znajdujemy na przykład u imagistów, ich przykład toteż uzmysławiać może w sposób

⁴⁴ Zob. K. Borzęcka, *Impresjonizm poznawczy w „Miłości-czystej u kąpieli morskich”*, [w:] *Dramaty Cypriana Norwida. Teksty – konteksty – interteksty*, red. W. Rzońca i K. Samsel, Warszawa 2019, s. 225–238.

⁴⁵ Zob. przypis 41.

szczególny skalę problemu z Norwidowską wizją odniesienia przedmiotowego i tego, czym jest, oraz czym powinno ono być w medium i poprzez medium dzieła literackiego. Intuicje raz po raz prowadzą w tym kierunku badaczy Norwida: Ulicka, o czym wspominałem, proponuje fregowski model lektury *Za wstęp. Ogólniki*, najdalej z kolei posuwa się Wiesław Rzońca, podejmując dość ryzykowną próbę czytania Norwida Husserlem⁴⁶. Jeśli Norwidowska teoria słowa poetyckiego rzeczywiście przewiduje, a pod wieloma względami również respektuje nadchodzące tezy filozofii analitycznej: rozróżnienie na *Sinn* oraz *Bedeutung* Fregego bądź Wittgensteinowską koncepcję tzw. królikokaczki, czytanie Norwida Ingardenem pod żadnymi względami nie mogłoby należeć do odtwórczych, ani hermetycznych. Musi zakończyć się olśnieniami, i to niezależnie od skomplikowania całego Ingardenowskiego systemu.

Trudno być może o bardziej kuszącą perspektywę zwrotu teoretycznego w ogóle niż to, które zastajemy współcześnie w norwidologii. Przejście od Jakobsonowskiego do Ingardenowskiego czytania Norwida to rewolucja kopernikańska w myśleniu o semantyce poetyckiej⁴⁷ autora *Quidama*. Nawet jeśli pozostawałaby tylko teorią „na papierze”, warto byłoby uzmysłowić sobie jej niezrealizowaną możliwość. Nie znam w polskim literaturoznawstwie drugiej takiej dziedziny badań nad pisarzem, do którego przypisana teoria lektury stawałaby w obliczu podobnego rozziwu pomiędzy stanem aktualnym (czytanie Jakobsonem i po Jakobsonie) a stanem możliwym (czytanie Ingardenem). I tym samym w obliczu podobnych wyzwań. Sytuacja norwidologii wydaje się niezrównana...

⁴⁶ Zob. więcej: W. Rzońca, *Filozoficzny opis symbolizmu. Fenomenologia Edmunda Husserla w perspektywie Norwidowego historyzmu*, [w:] tegoż, *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2013, s. 271–286.

⁴⁷ Jest to termin w pełni w norwidologii ugruntowany. Zob. S. Sawicki, *Z zagadnień semantyki poetyckiej*, [w:] tegoż, *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986, s. 24–41.

Bibliografia

- Borzęcka K., *Impresjonizm poznawczy w „Miłości-czystej u kąpiel morskich”*, [w:] *Dramaty Cypriana Norwida. Teksty – konteksty – interteksty*, red. W. Rzońca i K. Samsel, Warszawa 2019.
- Dudek J., *Granice wyobraźni – granice słowa. Studia z literatury porównawczej XX wieku*, Kraków 2008 (podrozdziały: *Wyobraźnia i pamięć jako „zjednoczona wrażliwość”* i *„zmysł historyczny”*, *„Objective correlative” jako obraz poetycki*, *Program Pana Cogito na tle dawnych i nowych koncepcji wyobraźni*).
- Dudek J., *Miejsce Romana Ingardena w badaniach literackich*, [w:] *Liryka i fenomenologia. Zbigniew Herbert i Tadeusz Różewicz w kręgu myśli Ingardenowskiej*, red. J. M. Ruszar i D. Siwor, Kraków 2016.
- Dziobkowski B., *Czy zwierzęta mają doznania?*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2015, nr 2(94), R. 24.
- Fieguth R., *Wokół Ingardena sprawy „Istoty liryizmu” i wygląków uschematyzowanych – z Profesorem Rolfem Fieguthem rozmawia Beata Garlej*, [w:] *Estetyka literacka – arcydzieło – Ingarden*, red. B. Garlej i B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2015.
- Fieguth R., *Wyglądy Ingardena jako prowokacja ikonofobii strukturalizmu. O reżyserii światła słonecznego w „Quidamie” Norwida*, [w:] *Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej. Wizje i rewizje*, red. D. Ulicka i W. Bolecki, Warszawa 2012.
- Friedrich H., *Baudelaire*, [w:] *Struktura nowoczesnej liryki od połowy XIX wieku do połowy XX wieku*, tłumaczyła i opatrzyła wstępem E. Feliksiak, Warszawa 1978.
- Gajcy T., *Widma*, Warszawa 1943.
- Garlej B., *Tragiczność w „Romeo i Julii” Williama Szekspira*, [w:] *też: Ingardenowskie jakości metafizyczne – między otwartością a ścisłością pojęcia*, Warszawa 2016.
- Garlej B., *„Niejasność” – o jakości estetycznie doniosłej w „[Nie myśl, nie pisz...]” C. K. Norwida*, [w:] *Estetyka Romana Ingardena a praktyka interpretacyjna*, red. B. Garlej, B. Kuczera-Chachulska i A. Tyszczyk, Warszawa 2018.
- Garlej B., *(Nie)trzymane w ryzach synekdochiczności wyglądy*, [w:] *Estetyka literacka – Arcydzieło – Ingarden*, pod red. B. Garlej i B. Kuczery-Chachulskiej, Warszawa 2015.
- Głowiński M., *Ciemne alegorie Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3.
- Głowiński M., *Norwid i Jakobson. (O granicach lingwistycznej analizy poezji)*, [w:] *Anabasis. Prace ofiarowane Profesor Krystynie Pisarkowej*, red. I. Bobrowski, Kraków 2003.

- Halkiewicz-Sojak G., *Czy „Wielkie słowa” są trudną lekturą?*, [w:] *Trudny Norwid*, red. P. Chlebowski, Lublin 2013.
- Hamburger K., *Die Phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes*, [w:] *Rilke in Neuer Sicht*, edited by K. Hamburger, Stuttgart 1971.
- Ingarden R., *Budowa dzieła literackiego. Podstawowa struktura dzieła literackiego. Dzieło literackie jako twór wielowarstwowy*, [w:] tegoż, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1988.
- Ingarden R., *O funkcjach mowy w widowisku teatralnym*, [w:] tegoż, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1988.
- Ingarden R., *Rola przedmiotów przedstawionych. „Idea” dzieła. Odsłanianie jakości metafizycznych a warstwa przedmiotowa*, [w:] tegoż, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1988 (podrozdział: *Czy odsłanianie jakości metafizycznych rzeczywiście jest funkcją warstwy przedmiotowej?*).
- Kasperski E., *Trudny Norwid, trudna metodologia. Jak badać Norwida?*, [w:] *Trudny Norwid*, red. P. Chlebowski, Lublin 2013.
- Kubiński P., *„I polubiłem z ciemnościami targi”. Interpretacja wiersza „Odpowiedź [Teofilowi Lenartowiczowi]”*, [w:] *Norwid mniej znany – zbliżenia*, red. T. Korpysz, Warszawa 2011.
- Mitosek Z., *Ingarden ponowoczesny?*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6.
- Niewczas Ł., *Norwid – Branicki – Matejko – Berezowski. Historia pewnego autografu*, „Studia Norwidiana” 2016, nr 34.
- Niewczas Ł., *O śmiałych i nie-śmiałych metaforach historii w poezji Norwida*, „Studia Norwidiana” 2011, nr 29.
- Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki, Warszawa 1971–1976, t. I–XI.
- Paszkowska B., *Synekdocha i synekdochiczność w twórczości Norwida*, [w:] *Estetyka literacka – Arcydzieło – Ingarden*, red. B. Garlej i B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2015.
- Romanowska [Garlej – K. S.] B., *„Wielkie słowa” Cypriana Kamila Norwida z perspektywy teorii budowy dzieła literackiego w ujęciu Romana Ingardena*, [w:] *Jedno dzieło – wiele interpretacji. Rozważania nad „Wielkimi słowami” Cypriana Norwida*, red. D. Pniewski, Toruń 2012.

Karol Samsel, *Norwid w świetle teorii dzieła literackiego Romana Ingardena*

- Rzońca W., *Filozoficzny opis symbolizmu. Fenomenologia Edmunda Husserla w perspektywie Norwidowego historyzmu*, [w:] tegoż, *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2013.
- Rzońca W., *Michała Głowińskiego mīt Norwidowej alegorii*, [w:] tegoż, *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2013.
- Samsel K., *Persona liryczna w wierszach Cypriana Norwida i Emily Dickinson*, „Przegląd Humanistyczny” 2017, nr 4.
- Samsel K., „Rozebrana”, czyli Norwidowska ballada o kresie metody alegorycznej, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2016, nr 6(9).
- Sawicki S., *Z zagadnień semantyki poetyckiej*, [w:] tegoż, *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986.
- Siwiec M., *Norwid – Baudelaire: profanacje*, [w:] *O Norwidzie komparatystycznie*, red. M. Siwiec, Kraków 2019.
- Stoff A., *Spór o adresatkę „Rozłączenia” Juliusza Słowackiego oraz zagadnienie wielowykładalności utworu w świetle Ingardenowskiej koncepcji miejsc niedookreślenia*, [w:] *Z inspiracji Ingardenowskiej w teorii literatury*, red. A. Stoff, Toruń 2001.
- Uffelman D., *Norwid a topos antycypacji*, „Studia Norwidiana” 1999–2000, nr 17–18.
- Ulicka D., *O dziele literaturoznawczym Romana Ingardena*, [w:] *Doświadczenie świata. Eseje o myśli Romana Ingardena*, red. T. Maślanka, Warszawa 2020.
- Ulicka D., „Odpowiednie dać rzeczy słowo” (Pawłowi Siekierskiemu), „Twórczość” 1990, nr 1.
- Zięba J., *Klerk i rzeczywistość. Literatura wobec nowoczesnej wizji świata*, [w:] tegoż, *Klerk zaangażowany. Stefana Napierskiego nowoczesna krytyka literacka wobec dyskursów krytycznych w Dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 2006.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.584>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Grzegorz Igliński*

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Polska /
/ The University of Warmia and Mazury in Olsztyn, Poland
ORCID: 0000-0002-1548-9211

Niebo w motylach. Owady w poezji Józefa Bohdana Zaleskiego

Heaven in butterflies.
Insects in the poetry of Józef Bohdan Zaleski

Abstract: The subject of this work is the zoomorphic and micrological imagination that characterises the poetic output of Józef Bohdan Zaleski. The analysis is limited solely to the motifs of worms and insects as the most ephemeral animal forms. It thus comes closer to thematic criticism in the methodological aspect. A reading of the texts has shown that the poet does not use the name “worm”; instead the term “little worm” is used only twice, but only in relation to insects (in everyday language the term “worm” is often used to refer to the larval form of an insect, or even its imago). The poetic world of Zaleski is dominated by butterflies (a silkworm being one of them). They give a picture of a poet sensitive to the beauty of nature, a liberated soul, love and

* Grzegorz Igliński – prof. dr hab.; Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Wydział Humanistyczny, Instytut Literaturoznawstwa, Katedra Literatury Polskiej. Autor kilku książek, ostatnio wydał monografię: *Poezja o młodopolskim rodowodzie (Kasprowicz, Miciński, Staff, Leśmian)* (Olsztyn 2020).

Grzegorz Igliński, *Niebo w motylach. Owady w poezji Józefa Bohdana Zaleskiego*

playfulness, dreams and raptures, the past and the future. In addition, the poet mentions bees, though less frequently, and occasionally flies, midges, ants and skylights, mostly serving to characterise humans. Insect motifs do not (with minor exceptions) evoke negative associations in Zaleski's poetry.

Keywords: Romanticism, poetry, nature, insect, butterfly, homeland.

Przedmiotem rozważań są „najmniejsi” bohaterowie literaccy – robaki i owady występujące w twórczości Józefa Bohdana Zaleskiego, jednego z pierwszych polskich poetów romantycznych. Zamierzeniem autora niniejszej pracy jest przegląd motywów zoomorficzno-mikrologicznych, przyjrzenie się intensywności ich występowania w dziełach twórcy, ich funkcji i znaczeniom.

Zaleski w zasadzie nie posługiwał się nazwą „robak”. Do wyjątków należą dwa teksty, w których zastosował zdrobnienie „robaczek”, mając na myśli owady. W cyklu czterech sonetów *Nawiedziny grobu Laury* (powst. 1838, prwdr. 1841) utwór otwierający jest przekładem wiersza Francesca Petrarki¹, pozostałe trzy stanowią dzieło Zaleskiego, zainspirowane włoskim twórcą i oddające jemu oraz jego ukochanej hołd. W ostatnim z nich podmiot, stylizowany w każdym z utworów na poetę, użala się na swój los, pozostając w żałobie jak Petrarca, ale nie z powodu utraty Laury, lecz rozłąki z ojczyzną. Nazywa siebie „robaczkiem” (jedwabnikiem), który musi stworzyć pocieszającą i uśmierającą ból pieśń, zanim znajdzie się wśród szczęśliwych, wyzwolonych dusz (motyle):

Indziej – indziej – och! razem zanucimy mile!

Robaczek, swą jedwabną muszę wysnuć przędzę;

A potem w lot ku niebu – pomiędzy **motyle**.

(*Nawiedziny grobu Laury*, JBZ 3, s. 202)²

¹ Por. tłumaczenia tego samego wiersza [*Sento l'aura mia antica...*] przez Felicjana Faleńskiego: *Felicjana przekład Pieśni Petrarki*, objaśnieniami i przypisami opatrzony, Warszawa 1881, s. 263 (sonet 279); oraz Jalu Kurka: F. Petrarca, *Sonety*, przeł. J. Kurek, [w:] tegoż, *Wybór pism*, wybór, wstęp i komentarze K. Morawski, Wrocław 1982, s. 56 (sonet 320).

² Wszystkie fragmenty utworów Zaleskiego przytaczane są według wydania: *Pisma Józefa*

Bohaterem utworu *Wieszcz-Gość* (powst. 1864, prwdr. 1866) jest „Wieszcz lutnista Narodu”, „słowik z rajskego drzewa”. To prezentacja postaci wieszce, która zyskuje tutaj oprawę biblijną (zestawienie z Dawidem, królem Izraela, poetą i pieśniarzem). Byciu bardem narodowym zagraża poczucie dumy i pychy. Koncepcja Zaleskiego nie oznacza więc postawy prometejsko-lucyferycznego buntownika, ale małego, pokornego i skromnego sługi Bożego, przewodnika ludu, mającego za zadanie kochać i śpiewać. Obraz robaczka świętojańskiego posłużył do zilustrowania przeciwieństwa dumy i pokory:

I on – jak Dawid nie ujdzie kary...

Patrz! podobieństwo żyjące:

Oto ten w prochu **robaczek** szary

Latał **światlikiem** po łące.

(*Wieszcz-Gość. Do Z. Z....*, JBZ 4, s. 2)

Światliki towarzyszą bohaterce wiersza *Śpiewające jezioro* (powst. 1828, prwdr. 1830), uświatniając jej samobójstwo: „I rozigrane w cieniu **światliki** / W złote huryskę barwią promyki” (JBZ 1, s. 125)³. W poemacie *Przechadzka poza Rzymem. Do Hamilkara N.* (powst. 1837, prwdr. 1841) owady posłużyły do opisu młodego mnicha: „Promienie słupkowane nieruchomych oczu, / Migocą jak wieczorne **światliki** w omroczu” (JBZ 2, s. 48).

Twórczość Zaleskiego zdominowały jednak motyle. Wiersz *Śpiew poety* (powst. 1823, prwdr. 1825) manifestuje upojenie światem, wyraża akceptację życiowych przeciwieństw (ból i rozkosz), dostrzega boskość w przyrodzie, deklaruje wiarę, że po skonie coś po uniesieniach ducha pozostanie:

I z wonnego róż kielicha

Piję balsam, jak **motylek**.

Bohdana Zaleskiego, wyd. zbior. przejrane przez autora, t. 1–4, Lwów 1877 (dalej JBZ, cyfra arabska umieszczona po skrócie oznacza tom). Wszelkie wytłuszczenia w cytatach – G. I.

³ Zob. uwagi na temat tego wiersza w monografii Józefa Tretiaka (*Bohdan Zaleski do upadku powstania listopadowego. 1802–1831. Życie i poezja. Karta z dziejów romantyzmu polskiego*, Kraków 1911, s. 433–435).

Grzegorz Igliński, *Niebo w motylach. Owady w poezji Józefa Bohdana Zaleskiego*

Znowu lecę między ziółka,
Między gaje, łąki, wody,
Biorę miody, i jak **pszczółka**,
Nie dla siebie biorę miody.

(*Śpiew poety*, JBZ 1, s. 179)

Przesilenie, pierwsza część poematu *Rusałki. Fantazja* (powst. 1828, prwdr. 1829), wspomina o niestałości uczuciowej – żaden śmiałek „od **motylej**, / Od miłosnej, płóchej zmiany / Nie ucierpiał” (JBZ 1, s. 89). W części czwartej, zatytułowanej *Cudowność*, z motylami powiązana została swawolność (lubieżność) – róże i motyle kształtują wizerunek rusałek:

Ku rusałkom, w błogiej chwili,
Chmurą miecą się po łące
Listki świeżych róż kwitnące,
I swywolnych rój **motyli**.

(*Rusałki. Fantazja*, JBZ 1, s. 101-102)

Potem bohater ulega złudzeniu, że rusałki otaczają – niczym motyle kwiatek – jego ukochaną i chcą ją porwać ze sobą. Świadomie lub nieświadomie wystawiają w ten sposób bohatera na miłosną próbę. Ratuje go łąka, objawiając siłę uczucia. Czar rusałek przyska, ale pozostaje cud miłości:

Jak **motyle** w letnim ranku,
Ponad kwiatkiem bez ustanku,
Krążą, krążą nad nią kołem.

[.....]

Łąka błysnęła, ścigam okiem,
Lecz lecące liścia, kwiaty,
I **motylów** rój skrzydlaty,
Zasłoniły ją obłokiem.

Grzegorz Igliński, *Niebo w motylach. Owady w poezji Józefa Bohdana Zaleskiego*

Nikła; znikła. Kłosem w dłonie,
I upadłem jak bez życia...
Aż uczułem serca bicia...
Mej Zoryny! przy mym łonie!

[.....]

I **motyle** już wzleciały,
I wiatr listki róż rozdmuchnął.

(*Rusałki. Fantazja*, JBZ 1, s. 103, 105)

Połączenie rusałki z motylem, a motyla ze swawolnością występuje również w wierszu *Rusałka* (powst. ok. 1841). Bohater, mimo upływu lat, ciągle marzy o miłości: „W głowie mej młodo – / [...] I lśnią **motylki** wciąż swawolące. / [...] Moją skrzydlatą Rusałkę roję!” (JBZ 2, s. 185–186).

W poemacie historiozoficznym *Duch od stepu* (powst. 1836, prwdr. 1841) rusałka okazuje się piastunką bohatera⁴, a ten – obdarzony łaską twórczą – ma siebie za motyla (za duchowe dziecko Ukrainy): „Pańskie – stań się! dla **motyla**; / Co urokiem przypomnienia / Dotąd pieśń mą rozpromienia” (JBZ 2, s. 238)⁵. W pewnym momencie widzenie przeszłości przechodzi w widzenie przyszłości, pojawia się przecucie odrodzenia narodowego, niebo coraz „bliżej płonie... / Rozpromienia się w **motyle**” (JBZ 2, s. 294). Doświadczane cuda każą bohaterowi uwierzyć, że potrafi podjąć pieśń-nadzieję i stać się następcą legendarnego pieśniarza znad Dniepru – Bojana (wspomnianego na kartach staroruskiego zabytku z XII wieku *Слово о полку Игореве*, pol. *Słowo o pulku Igora* albo *Słowo o wyprawie Igora*).

Niebo w motylach to sygnał przebaczenia grzechów narodowych, końca pokuty. Nie oznacza to jednak szczęścia bohatera, duchem spokrewnionego z motylim niebem, a więc wybrańca niebios. Motyl jest przecież nie-trwałym bytem rozpiętym pomiędzy tym, co w górze (marzeniem), a tym,

⁴ Zdaniem Józefa Tretiaka: „Ta Rusałka jest to zapewne nic innego tylko uosobienie ukraińskiej pieśni ludowej i piękności ukraińskiej przyrody” (J. Tretiak, *Bohdan Zaleski na tulaćwie. Życie i poezja. Karta z dziejów emigracji polskiej*, cz. 1: 1831–1838, Kraków 1913, s. 155).

⁵ Zob. B. Stelmaszczyk-Świontek, *Wstęp*, [w:] J. B. Zaleski, *Wybór poezyj*, wstęp oprac. B. Stelmaszczyk-Świontek, wybór, komentarz oprac. C. Gajkowska, wyd. 3 zm., Wrocław 1985, s. LIX.

Grzegorz Igliński, *Niebo w motylach. Owady w poezji Józefa Bohdana Zaleskiego*

co w dole (rzeczywistością). Bohater, świadom owej kruchości żywota, ma trudność w przypomnieniu sobie jakiegokolwiek doznanej chwili szczęścia: „Dni rozkosznych – miłszych kilka, / Jak za oknem dni **motylka**, / Na miotaniu się ubiegły...” (*Duch od stepu*, JBZ 2, s. 298). Przeszłość ulega przewartościowaniu – zamiast miłych wspomnień rodzi smutek (okazuje się czasem zmarnowanym, spełzłym na niczym). Tak pojawia się obawa o przyszłość, ale – mimo wrażenia, że wszystkie wzloty ku niebu niczego ziemi nie przynoszą (marzenia-sny się nie urzeczywistniają) – bohater z porywów takich nie rezygnuje:

Człowiek – tajemnica senna...
 Brudna **liszka** w swej **poczwarcie**,
 Napowietrzne roi harce,
 W słońcu – chłodzie – ślini listek...
 Jeszcze: – jeszcze – kilka chwilek –
 Mrugnie promyk – i **motylek** –
 W lot ku niebu zalśni wszystek!...
 Wiekuj ludziom myśli święta!

Błogo temu – kto pamięta –
 Luby, dziwny, gdzieś – przed laty,
 Żywot czysty i skrzydlaty,
 Pierworodny swój początek!
 (*Duch od stepu*, JBZ 2, s. 299–300)

W utworze *Księżna Hanka* (powst. 1836, wyd. 1852), będącym w istocie fragmentem nieukończonego poematu epickiego *Złota Duma*, owady podkreślają urodę dorastającej bohaterki:

Najczarniejsze oczy miała,
 Że aż smoła z nich kapała!
 A rumieniec żywy – jaki?
 Jak do krasnej w polu smółki,
 Lgną **motylki**, **muszki**, **pszczołki**.
 (*Księżna Hanka*, JBZ 2, s. 140–141)

Księżna przypomina rozkwitający kwiat, który przyciąga uwagę otoczenia. Z kwiatami i motylami skojarzone zostają także dzieci: „Dziatki drobne jak **motyle** / Między kwiaty kąpią główki” (JBZ 2, s. 152). Tytułową bohaterkę poematu *Czarnoksiężniczka* (powst. 1837, prwdr. 1841) nazywa się wprost „Kwiatem-dziewczyną” (JBZ 2, s. 161). Ona zaś wskazuje zwabionemu przez siebie młodzieńcowi czasy dzieciństwa: „Mnie kąpała wtedy matka; / Tyś od kwiatka w lot do kwiatka, / Jak **motylek** śnił” (JBZ 2, s. 164). O ile można mówić tutaj o złudnych marzeniach, o tyle w wierszu *Westchnienie za rodzinną chatką* (prwdr. 1825, wyd. w tomie *Poezje*, 1838) gonienie motyli oznacza okres beztroski i szczęścia zachowany w pamięci – czas zapewne zmarnotrawiony, z jednej strony stanowiący być może jakąś ostoję dla utrudzonej myśli, ale z drugiej (skontrastowany ze stanem obecnym) potęgujący smutek lub żal:

Tam gdzie oto umila
Strumień ciszę, gaika,
Częstom ganiał **motyla**,
Podśluchiwał słowika.

(*Westchnienie za rodzinną chatką*, JBZ 1, s. 187)

Wiersz *Nuże* (prwdr. 1841) przedstawia za to wiosenną euforię, wiosnę jako remedium na smutki. Przebudzenie porywających, twórczych myśli, uniesienia ducha lub serca obrazuje za pomocą tęczy motyli:

Och! serce podlata,
Bo piosnka tam kwili;
Och! dusza bogata,
Bo tęcza **motyli**.

Nie traćcież i chwilkę;
Hej piosnko na pole!
Hej myśli – **motylki**,
Pocznijcie swawole!

(*Nuże*, JBZ 2, s. 166–167)

Grzegorz Igliński, *Niebo w motylach. Owady w poezji Józefa Bohdana Zaleskiego*

Motyle ponownie powiązał poeta ze swawolnością. Pieśń i motylki-myśli koncentrują się wokół rusalki. To jej miłosne tchnienie ożywia świat. Pieśń i myśli mają wzmóc tę dynamikę i siłę, przy czym chodzi o moc duchową, a nie cielesną („Ostrożnie od ciała”):

Niech nuta zabrzączy
Poskocznie, wesoło;
Motylki niech w tęczy,
Zaiskrzą wokoło!

[.....]

O piosnko dzwoń w uszko
Pieściwie po nucie!
Rozruchaj serduszko,
Aż rozbrzmi współczucie;

[.....]

Motylki nuż do niej!
Do oczu! do brewek!
Aż usty uroni
Pałący powiewek.

(Nuże, JBJ 2, s. 167-168)

Inaczej pieśń i motyl połączeni są ze sobą w patriotycznym wierszu *Senliwy szum* (powst. 1864, prwdr. w tomie *Wieszcz oratorium*, 1866). Nadzieję odrodzenia upatruje się tu w przelanej dotąd krwi⁶. Nie jest to nadaremna ofiara, ale źródło pieśni budzących zapal narodowy. Ze śmierci rodzi się życie. „Szum senliwy, nuta namogilna” przeobraża się „w żywych głosów chór”. Stąd porównanie z motylem, którego poczwarka już od czasów starożytnych symbolizuje śmierć, a imago (postać dorosła) – wyzwolenie duszy

⁶ B. Stelmaszczyk-Świątek, *O poezji Bohdana Zaleskiego z lat emigracji. Tradycja sentymentalna w romantyzmie polskim*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 3(72), s. 139.

Grzegorz Igliński, *Niebo w motylach. Owady w poezji Józefa Bohdana Zaleskiego*

z cielesnych więzów (w tradycji chrześcijańskiej oznacza zaś zmartwychwstanie):

Mógł Polsce przybyło och! tyle –
To przybędzie i bez liku dum;
Jak z **chryzalid** [poczwerek – G. I.] tworzą się **motyle**,
W pieśń przetwarza się senliwy szum.
(*Senliwy szum*, JBZ 4, s. 23)⁶

W utworze *Marian Bukat czyli piewca ukraiński* (powst. 1836, prwdr. 1841), jeszcze jednym fragmencie poematu *Złota Duma*, gąsienice i owady obrazują zło, przed którym strzeże modlitwa. Jest ona orężem tytułowego bohatera:

Dlań modlitwa już od młodu.
Była treścią świętej woni,
Co tu strzeże owoc sadu
Od **gąsienic i owadu** –
(*Marian Bukat czyli piewca ukraiński. Rapsod*, JBZ 2, s. 101)

Mniejszą reprezentację niż motyle mają w twórczości Zaleskiego pszczoły. Podmiot wiersza *Do gęśli* (powst. 1838, prwdr. 1841)⁷ oznajmia, że brakuje mu współodczuwających i duchowo bliskich, nieobojętnych słuchaczy. Marzy więc o byciu poetą na rodzimej, a nie obcej ziemi.

Szumki, jak **pszczołki** od lubych pól,
Wrzałyby – brzmiały – z uła, to w ul,
I nieustannie setnia za setnią,
Ssały na kwieciach krasę ich letnią.
(*Do gęśli*, JBZ 4, s. 206)

⁶ Ponieważ mogiły są „upowite w cierń” (JBZ 4, s. 24), to ofiara ma znamiona ofiary Chrystusowej.

⁷ Rok 1841 jako prawdopodobną datę powstania wiersza *Do gęśli* wskazuje Tretiak (*Bohdan Zaleski na tulaćwie. Życie i poezja. Na tle dziejów emigracji polskiej*, cz. 2: 1838–1886, Kraków 1914, s. 96).

„Szumkami” i „wiośniankami” nazywał Zaleski utwory o cechach pieśni ludowych: pogodne w charakterze, poświęcone wsi i jej mieszkańcom, wyróżniające się prostotą i serdecznością⁸. Można dopatrzeć się w nich powinowactwa z sielankami. „U Zaleskiego skromny i czuły śpiewak proveniencji sentymentalnej spokrewniony jest z pełnym prostoty i pokory romantycznym poetą ludowym, przewodnikiem ludu, nasłuchującym w przyrodzie znaków mesjanistycznej przemiany świata”⁹. Wiersz *Do gęśli* ujawnia kontrast między radością tworzenia z powodu innych i dla innych (brzęczenie pszczoł) a smętnym zawrotem dla pocieszenia samego siebie, czyli napięcie między wspólnotą a samotnością.

W drugiej części poematu *Przenajświętsza Rodzina* (powst. 1839, prwdr. 1842) pszczoły również użyte zostały jako porównanie, ale tym razem w celu negatywnej oceny młodzieży: „Młodzież, o! młodzież nie lada dziś hula! / Jako roisko pszczolne koło ula, / Lata i brzęczy swoją pustą nutą” (JBZ 1, s. 20).

W poemacie *Teligola* (prwdr. w tomie *Wieszcz oratorium*, 1866) owady – pszczoły i muchy – posłużyły do zobrazowania Kozaków zaporoskich. Naum, starzec uchodzący za proroka i pieśniarza¹⁰, przypomina rodakom o utracie ojczyzny (Siczy Zaporoskiej), twierdząc, że to nie tyle efekt działań wroga czy decyzji ostatniego atamana Siczy, ale skutek własnych wieloletnich zaniedbań, które sprowadziły karę Bożą:

Co to bracia tak pokaźnie majaczy z daleka?
Ul przy ulu – pni bez liku – przestawna pasieka!
Lip – a kwiecia wszelakiego i ziela dostatek;
Będzie miód i wosku dosyć – ład byle u matek.

Ciszkiem – chyłkiem dybie złodziej – a sprawny nie lada;
Najprzód z ulów pełnych matki zatyłe wykrada:

⁸ B. Stelmaszczyk-Świontek, *O poezji Bohdana Zaleskiego z lat emigracji*, s. 121–122.

⁹ Tamże, s. 115–116.

¹⁰ Zob. obszerne objaśnienia autorskie zamieszczone w pierwodruku (*Wieszcz oratorium Bohdana Zaleskiego*, Poznań 1866, s. 215–222). „Jest oczywiście regułą, że wizerunek i koncepcja ukraińskiego piewcy, znachora, widuna stanowi autokreację romantycznego poety i projekcję jego aspiracji wieszczych” (B. Dopart, *Wieszcz Ukrainy w czasach Józefa Bohdana Zaleskiego, Juliusza Słowackiego i Tarasa Szewczenki*, „Kultura Słowian” 2016, t. 12, s. 186).

Grzegorz Igliński, *Niebo w motylach. Owady w poezji Józefa Bohdana Zaleskiego*

Pszczółęć w polu tam horują przy **trutniów** kapeli:

Aż znenacka durne **muchy** podkurzył [tj. wypędził pszczoły – G. I.] Tekieli.

[.....]

Nie Tekieli – ani jego moskiewskie rebiata; –

Nie Koszowy nas wystrychnął na pośmiech u świata, –

Kałnyszewski do niczegoć – at opój bezmózgi!...

Lecz Bóg – mściciel krzywdy ludzkiej – powalił pod różgi.

(*Teligoła*, JBZ 4, s. 61)¹¹

Muchy, tak jak pszczoły, nie należą do częstych motywów w twórczości Zaleskiego. Występują zwłaszcza we fragmentach poematu *Złota Duma*, czyli w *Księżnej Hance* – w obrazie wiosny, która „Malowane swoje gońce, / W chór urzęda, **muszki**, ptaszki, / [...] Grzmi na gaje – grzmi na wody” (JBZ 2, s. 148–149) – oraz w utworze *Trechtymirowski monastyr. Rapsod* (powst. 1836, prwdr. 1842), w scenie obiadu: „Pomilczenie było głucho, / Że brzęcząca słyhać **muchę**...” (JBZ 2, s. 117).

Do wyjątków należą mrówki. W wierszu *Żuraw* (prwdr. 1875), w którym tytułowy ptak symbolizuje marniejącego, wygnanego, zranionego poetę, pogrążonego w smutku i tęsknocie za ojczyzną, uzmysławiają ducha obcego narodu, żyjącego w zamkniętej, kamiennej przestrzeni, niesprzyjającej poetycznym uniesieniom.

Niedawno pod skrzydło rażony postrzałem

Hej! Żuraw latawiec bezwiednie spieszałem,

I błądzę w opłotkach kaleka;

Gdzie pojrzeć – na przestrzał kamienne wzdłuż ściany,

Pstrych środkiem żyjątek ruch wiecznie **mrówczany**,

¹¹ „Muchy” – tak w znaczeniu zbiorowym nazywane bywają pszczoły (zob. *Słownik języka polskiego*, red. nac. W. Doroszewski, zastępca red. nac. S. Skorupka, t. 4: *L – Nić*, Warszawa 1996, s. 895). „Tekieli” to Piotr Tekeli (ros. Пётр Абрамович Текели; serb. Петар Аврамович Текелија) – rosyjski generał pochodzenia serbskiego; „Kałnyszewski” to Piotr Kałniszewski (ukr. Петро Іванович Калнишевський) – ostatni ataman koszowy Siczy Zaporoskiej, który musiał podać Sicz (1775) Tekielimu bez zbrojnego oporu.

Grzegorz Igliński, *Niebo w motylach. Owady w poezji Józefa Bohdana Zaleskiego*

Gęgania – gdakania z daleka.

[.....]

I nigdzie drugiego żurawia przybłądy?

Mrowiska ruchliwe – kamienic dwa rzędy,

I ciasno – i mgławo – i łzawo.

(*Żuraw*, JBZ 4, s. 223, 225)

Wbrew tym negatywnym odczuciom, często eksponowanym w emigracyjnej twórczości Zaleskiego, podmiot zachowuje nadzieję powrotu w otwartą przestrzeń ukraińskich stepów, a tym samym wierzy w odrodzenie swojej pieśni. Nie ma w utworze poczucia beznadziei, które objawi się później w jednym z wierszy cyklu *Zamyślenia* (z drugiej serii *Poezji*, prwdr. 1894) Kazimierza Przerwy Tetmajera, posługującego się podobnym obrazowaniem:

Melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie

są treścią mojej duszy... Z skrzydły złamanymi

myśl ma, zamiast powietrzne przerzynać bezdenie,

włóczy się, jak zbarchone [postrzelone w skrzydło – G. I.] żurawie po ziemi¹².

Ratunek wieszcz Zaleskiego znajduje w idyllicznym śnie: „Na jawie zapadam w sen miły” (*Żuraw*, JBZ 4, s. 224). Poezja okazuje się zatem materializacją wyśnionego ideału, urzeczywistnieniem marzenia w pieśni¹³.

*

Zaleski pozostaje pod wpływem poetyki sentymentalnej, a więc realizuje postulaty Kazimierza Brodzińskiego sprowadzające się do prostoty i „czułego serca”, ale w tę skonwencjonalizowaną formę wnosi treści współbrzące

¹² K. Przerwa-Tetmajer, [*Melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie*], [w:] tegoż, *Poezje*, Warszawa 1980, s. 264.

¹³ Por. B. Stelmaszczyk-Świontek, *Funkcja snu w poezji Bohdana Zaleskiego*, „Prace Polonistyczne” 1979, seria 35, s. 99–100.

z romantyzmem. Sentymentalne nastawienie eliminuje drastyczność i okrucieństwo w obrazowaniu na rzecz idealizowanej „swojskiej” przeszłości kontrastującej z „obcą” teraźniejszością. W takiej sytuacji motyw robaka prawie w twórczości Zaleskiego nie występuje. Wśród owadów zdecydowanie uprzywilejowane są motyle. Bycie motylem oznacza bycie poetą – wolnym i szczęśliwym, wrażliwym na piękno natury. Z motylami wiąże się dwa przestrzenie (dół i góra) i dwa czasy (przeszłość i przyszłość). Przestrzeń w dole to natura, którą zachwyca się poeta („Piję balsam, jak motylek”), oraz rusańczana miłość i swawolność („swywołnych rój motyli”; „lśnią motylki wciąż swawolące”). Przestrzeń w górze to sfera ideałów, marzeń i snów, wzniosłych myśli, poetyckich natchnień, uniesień ducha lub serca, związanych jednak często z tym, co w dole („lot ku niebu – pomiędzy motyle”; „motylek – / W lot ku niebu załśni wszystek!...”; „tęcza motyli”; „myśli – motylki”). Przeszłość wiąże się z utraconą arkadią („Dni rozkosznych – miłszych kilka, / Jak za oknem dni motylka, / Na miotaniu się ubiegły...”; „Tyś od kwiatka w lot do kwiatka, / Jak motylek śnił”; „Częstom ganiał motyla”). Przyszłość jest z kolei projekcją odrodzenia narodowego, możliwego dzięki wieszczcej pieśni, aktywizującej naród i mającej na względzie przeszłość („niebo [...] / Coraz niżej – bliżej płonie... / Rozpromienia się w motyle”; „Jak z chryzalid tworzą się motyle, / W pieśń przetwarza się senliwy szum”).

Motylom towarzyszą z rzadka pszczoły. Wyrażają upojenie naturą, emocjonalny z nią związek, wskazują tkwiące w niej źródło pieśni („jak pszczołka, / Nie dla siebie biorę miodu”; „Szumki, jak pszczołki od lubych pól”). Niekiedy pomagają w charakterystyce postaci – podkreślają urodę („Jak do krasnej w polu smółki, / Lgną motylki, muszki, pszczołki”), bezmyślność i pustkę ideową („młodzież nie lada dziś hula! / Jako roisko pszczolne koło ula”), pracowitość („Pszczółyc w polu tam horują przy trutniów kapeli”).

Inne owady pojawiają się sporadycznie (mrówki, muchy i muszki oraz świetliki) – zwykle z powodu jakiejś postawy, wyglądu czy zachowania człowieka: wieszczka („robaczek szary / Latał świetlikiem po łące”), samobójczyni („rozigrane w cieniu świetliki / W złote huryskę barwią promyki”), mnicha („Promienie słupkowane nieruchomych oczu, / Migocą jak wieczorne świetliki w omroczu”), mieszkańców miast („Pstrych środkiem żyjątek ruch wiecznie mrówczany”).

Większość owadów nie pociąga za sobą negatywnych znaczeń, ich obecność podpowiada istnienie uczuciowej więzi człowieka z przyrodą, paraleli

Grzegorz Igliński, *Niebo w motylach. Owady w poezji Józefa Bohdana Zaleskiego*

między nim a nią. Tylko w nielicznych przypadkach skojarzone zostały z niewłaściwym postępowaniem, zagrożeniem czy złem („durne muchy”, „strzeże owoc sadu / Od gąsienic i owadu”).

Bibliografia

Dopart B., *Wieszcz Ukrainy w czasach Józefa Bohdana Zaleskiego, Juliusza Słowackiego i Tarasa Szewczenki*, „Kultura Słowian” 2016, t. 12, s. 179-194.

Felicyana przekład Pieśni Petrarki, objaśnieniami i przypisami opatrzony, Warszawa 1881.

Petrarca F., *Wybór pism*, wybór, wstęp i komentarze Kalikst Morawski, przeł. F. Fałęński, J. Kurek, K. Morawski, Wrocław 1982.

Pisma Józefa Bohdana Zaleskiego, wyd. zbior. przejrane przez autora, t. 1-4, Lwów 1877.

Słownik języka polskiego, red. nac. W. Doroszewski, zastępca red. nac. S. Skorupka, t. 4: L – Nić, Warszawa 1996.

Stelmaszczyk-Świontek B., *Funkcja snu w poezji Bohdana Zaleskiego*, „Prace Polonistyczne” 1979, seria 35, s. 95-103.

Stelmaszczyk-Świontek B., *O poezji Bohdana Zaleskiego z lat emigracji. Tradycja sentymentalna w romantyzmie polskim*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 3(72), s. 107-148.

Stelmaszczyk-Świontek B., *Wstęp*, [w:] J. B. Zaleski, *Wybór poezyj*, wstęp oprac. B. Stelmaszczyk-Świontek, wybór, komentarz oprac. C. Gajkowska, wyd. 3 zm., Wrocław 1985, s. III-XCVI.

Tetmajer K. *Przerwa, Poezje*, Warszawa 1980.

Tretiak J., *Bohdan Zaleski do upadku powstania listopadowego. 1802-1831. Życie i poezja. Karta z dziejów romantyzmu polskiego*, Kraków 1911.

Tretiak J., *Bohdan Zaleski na tułactwie. Życie i poezja. Karta z dziejów emigracji polskiej*, cz. 1: 1831-1838, Kraków 1913.

Tretiak J., *Bohdan Zaleski na tułactwie. Życie i poezja. Na tle dziejów emigracji polskiej*, cz. 2: 1838-1886, Kraków 1914.

Wieszcz oratorium Bohdana Zaleskiego, Poznań 1866.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.585>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Grzegorz Supady*

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Polska /
/ The University of Warmia and Mazury in Olsztyn, Poland
ORCID: 0000-0003-3379-5877

Nie tylko Biblia i kancjonał. O odnalezionych książkach Gustawa Kayki (1893-1945)

Citizen Poet. Not only the Bible and the Hymnal.
On discovered books by Gustaw Kayka (1893-1945)

Abstract: The article presents some information concerning the discovery of German-language books belonging to the Mazurian poet's son, Gustaw Kayka. The books were found during the renovation of Michał Kajka's house in Ogródek. The copies that survived under the floor were part of the Kajkas' home library, which was also most likely shared with his neighbours. From an editorial point of view, these items are modest and adequate to the family's financial possibilities. Predominant among them are the so-called *Dreigroschenromane*, published en masse mainly by the Philipp Reclam's publishing house in Leipzig. These are prose works, but one can also find the so-called *Sachbücher*, i.e. popular literature, which proves that Gustaw Kayka, together with his family and his Mazurian surroundings, had a de-

* Grzegorz Supady – dr, germanista, tłumacz, pracuje na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie; autor książek *Der unbekannte Wichert/Wichert nieznaný* (2011) i *Theodor Gottlieb von Hippel. Ekscentryczny literat z Królewca* (2013).

Grzegorz Supady, *Nie tylko Biblia i kancjonał. O odnalezionych książkach Gustawa Kayki...*

sire to constantly interact with the written word and thus deepen his knowledge.

Keywords: Gustaw Kayka, book, German, discovery, Ogródek.

Podczas kolejnego remontu domu w Ogródku na Mazurach, w którym miało powstać nowoczesnie urządzone muzeum Michała Kajki (1858–1940), odkryto przypadkiem kilkanaście zetlałych książeczek w języku niemieckim, będących niegdyś własnością syna tego mazurskiego poety, Gustawa. Świadczy o tym starannie wykaligrafowany inicjał imienia, ponadto nazwisko właściciela (w wersji: KAYKA), a w jednym przypadku nawet odpowiedni stempel potwierdzający taką afiliację. Pozycje te, mające format niewielkich zeszytów, przeleżały w ukryciu ponad pół wieku, od czasu poprzedniego remontu domu Kajków, który przeprowadzono w roku 1956. Jak donosiła ukazująca się wówczas prasa, prace te odbywały się bez najmniejszej dbałości nie tylko o mienie rodziny, lecz także o zastany w budynku księgozbiór, który posłużył po prostu jako podpałka w piecu. Pisane „krakowskim szryftem” książki niejako automatycznie uznawano bowiem za bezwartościowe, być może także za niebezpieczne, aczkolwiek wśród nich znajdowały się chociażby powieści Sienkiewicza tłumaczone na język niemiecki. Zaledwie niewielka część tej domowej biblioteczki zachowała się do dzisiaj. Stało się to zresztą tylko dlatego, że ekipa remontowa wykorzystwała pewną liczbę książek do wyprofilowania poziomu podłogi. Odnalezione egzemplarze zostały umieszczone na legarach jako swoiste podkładki. Obecnie są więc mocno pożółkłe i w niektórych miejscach uszkodzone. Sfotografowane współcześnie wyglądają jak stare zdjęcia w kolorze sepii. Część z nich jest wprawdzie niekompletna, ale większość podstawowych danych nadal daje się bez przeszkód odczytać.

Gustaw Kayka poległ w ostatnim roku wojny na terenie Gdańska. Z powszechnie dostępnych źródeł nie można jednak dowiedzieć się o nim niczego bliższego. Karol Małłek (1898–1968) w książce *Polskie są Mazury*¹ tylko raz wspomniał jego brata Adolfa, gdy przywoływał z pamięci uroczystą akademię

¹ K. Małłek, *Polskie są Mazury*, Warszawa 1972.

Grzegorz Supady, *Nie tylko Biblia i kancjonał. O odnalezionych książkach Gustawa Kayki...*

ku czci Michała Kajki, jaka odbyła się w sali należącej dawniej do gminy ewangelickiej w Elku:

Prawie każdy obecny na tej akademii pisarz wygłosił coś ze swej twórczości. Ja wygłosiłem *Humor Kajki, Jak się krowa gździła* i *O dziadzie i babie*, które rozradowały całą publiczność, gdyż naśladowałem głos starego Kajki. Syn jego Adolf i płakał, i śmiał się do rozpuku z tej mojej gadki, bo słyszał – jak mówił mi później – głos ojca².

Z kolei Tadeusz Oracki w biogramie Michała Kajki, zamieszczonym w *Słowniku biograficznym Warmii, Mazur i Powiśla*³, w ogóle nie odniósł się do faktu posiadania dzieci przez tego mazurskiego poetę, choć często czynił to w odniesieniu do innych postaci. Napisał natomiast o Kajce:

Ok. 1890 założył biblioteczkę Tow. Czytelni Ludowych w Ogródku, opiekował się także ufundowaną przez Z. E. Lewandowskiego biblioteczką tzw. Bezpłatnej Czytelni⁴.

Kontynuatorem tej działalności był zatem prawdopodobnie jego syn Gustaw. W związku z tym pojawia się pytanie, czy książki te mogły być widoczne dla oka ludzkiego, na przykład podczas ofensywy styczeniowej w roku 1945? Wtedy ludność mazurska obawiała się bowiem wkroczenia czerwonoarmistów, dla których publikacje pisane gotykiem, nawet jeśli były tworzone w języku polskim, jak słynne *Kancjonały*, najczęściej stanowiły dostateczny do uznania ich właścicieli za Niemców. Warto ponadto zauważyć, że wśród autorów odnalezionych książek znajdowali się pisarze żydowskiego pochodzenia: Heinrich Landesmann (1821–1902), znany pod pseudonimem Hieronymus Lorm, oraz Maximilian Bern (1849–1923), którego prawdziwe nazwisko brzmiało Bernstein. Fakt ten mógł potencjalnie wywoływać obawy u posiadacza literatury uznanej w nazistowskich Niemczech za niepożądaną. Pod uwagę warto też wziąć – podążając tym samym tropem – okoliczność, że wśród autorów

² Tamże, s. 255.

³ T. Oracki, *Słownik biograficzny Warmii, Mazur i Powiśla*, Warszawa 1983.

⁴ Tamże, s. 147.

Grzegorz Supady, *Nie tylko Biblia i kancjonał. O odnalezionych książkach Gustawa Kayki...*

tych książek było przynajmniej dwóch Polaków (Sienkiewicz i Lubomirski), co mogło w razie ewentualnego zagrożenia narazić ich właściciela na kłopoty. W uzupełnieniu warto dodać, że pozostali autorzy wywodzili się z Anglii, USA, Francji, Włoch, Szwajcarii, Austro-Węgier, Danii i Niemiec.

Najprawdopodobniej obecność Duńczyka Carita Etlara (właśc. Carl Brosbøl, 1816–1900) jest w tym gronie zupełnie przypadkowa, ale trzeba pamiętać, że autorzy skandynawscy w pierwszej połowie XX wieku znakomicie wpisywali się w nurt literatury określanej jako *Blut und Boden* (*Blubo*), czyli krwi i ziemi⁵. Podobnie podejść można do ewentualnej interpretacji tytułu napisanego przez Etlara opowiadania *Arme Leute* (*Biedni ludzie*). Wyobrażenie, że cierpiąca chroniczny niedostatek rodzina Michała Kajki, a także ich sąsiedzi, odnajdywali w tego typu opowieściach jakąś wspólnotę losów, nie jest chyba zupełnie bezpodstawne.

Tak czy inaczej, odnalezione „skarby” książkowe cudem przetrwały do naszych czasów, stanowiąc swego rodzaju zagadkę dla miłośników nie tylko literatury i historii, lecz także historii regionalnej. Z komercyjnego punktu widzenia dzisiaj nie przedstawiają one w zasadzie żadnej wartości, gdyż tego typu pozycje pojawiały się na rynku księgarskim na skalę masową. Książki te miały bowiem w założeniu wydawców być ogólnie dostępne, szczególnie dla czytelnika niezamożnego, stąd też w niemieckim kręgu kulturowym nosiły miano *Dreigroschenromane* (powieści za trzy grosze). Te będące w posiadaniu Kayki kosztowały od 25–50 fenigów do 1–1,5 marki. Wyższa cena występowała w przypadku wydań oprawnych (*gebunden*).

Najbardziej znaną oficyną, specjalizującą się do dzisiaj w wydawaniu książek w formacie kieszonkowym, jest Philipp Reclam jun. z Lipska. I właśnie logotyp tego wydawnictwa znajduje się na zdecydowanej większości z zachowanych książek Gustawa Kayki. W tym miejscu wypada przywołać słynny wiersz Stanisława Wyspiańskiego *Był u mnie ktoś...*, w którym autor wspominał o wizycie u niego przedstawiciela ówczesnego świata kultury, rozumianej tu jako zjawisko w skali europejskiej, proponującego polskiemu pisarzowi zaprzestanie koncentrowania się na tematyce *stricte* rodzimej, co miało być warunkiem *sine qua non* dla uzyskania przez Wyspiańskiego większego zasięgu oddziaływania:

⁵ Por. H. Orłowski, *Literatura w III Rzeszy*, Poznań 1975.

Grzegorz Supady, *Nie tylko Biblia i kancjonał. O odnalezionych książkach Gustawa Kayki...*

*Das Thema ändern sollen Sie
W ogólnoludzkim pędzie,
So was wie Sudermann, wie Bahr –
By grane było wszędzie.*

Obiecał mnie tłumaczyć też
für Reclam-Bibliothek,
bym wyszedł raz za koło to
krakowskie – *wo ich stecke*⁶.

Z powyższych wersów wynika niezbicie, że na przełomie wieków XIX i XX wydawnictwo Philipp Reclam jun. musiało uchodzić za jedno z najbardziej znanych w całej Europie. *Notabene*, podobną rolę pełniła wśród odbiorców polskojęzycznych „Biblioteka Powszechna” Wilhelma Zukerkandla (1851–1924). Tylko jedna z omawianych tu książek ukazała się w innej oficynie, a mianowicie u Hermanna Hillgera w Lipsku, w serii *Kürschners Bücher-schatz* zapoczątkowanej w roku 1896 przez niemieckiego pisarza i leksykografa Josepha Kürschnera (1853–1902).

Książki należące do Gustawa Kayki podzielić można ogólnie na dwa rodzaje – beletrystykę, w tym literaturę trywialną, oraz na literaturę fachową. Do pierwszej kategorii należą następujący autorzy i utwory:

Gabriel Ferry (właśc. Louis de Bellemare, 1809–1852) i powieść *Der Waldläufer* (*Wędrowiec leśny*), wymieniony już wcześniej Hieronymus Lorm, określany przez historyków literatury jako „północnoniemiecki kwietysta”, z wydaną w roku 1855 powieścią *Gabriel Solmar oder Ein kleines deutsches Fürstentum* (*Gabriel Solmar albo małe księstwo niemieckie*), Giuseppe Giacosa (1847–1906, prawdopodobnie ukrywający się pod pseudonimem Cordelia) z trzema nowelami: *Erste Kämpfe* (*Pierwsze boje*), *Mutter und Sohn* (*Matka i syn*), *Villa Eugenia* (*Villa Eugenia*), Hugh Conway (1847–1885) z powieścią *Erinnern* (*Przypominanie*, oryginalny tytuł: *Called Back*), Maximilian Bern (Bernstein) i jego powieść z roku 1875 *Aufschwankem Grunde. Aus dem Tagebuch eines Verbummelten* (*Na chwiejnym gruncie. Z dziennika człowieka podupadłego*), Carit Etlar i wspomniane już opowiadania zatytułowane

⁶ Cyt. za: *Poeeci polscy. Wypisania*, red. Z. Mycielska-Golik, Warszawa 1977, s. 28.

Grzegorz Supady, *Nie tylko Biblia i kancjonał. O odnalezionych książkach Gustawa Kayki...*

Arme Leute (Biedni ludzie), Joseph Viktor Widmann (1842–1911) z dwiema opublikowanymi w roku 1884 nowelami określanymi jako hiszpańskie: *Der Redakteur* i *Als Mädchen* (Redaktor i Jako dziewczyna), Henryk Sienkiewicz (1846–1916) z powieścią *Die Familie Polaniecki* (Rodzina Polanieckich), Koloman Mikszáth (1847–1910) i opowiadanie *Melchior Kathánghy* (Melchior Kathánghy), Józef Maksymilian książę Lubomirski (1839–1911) i powieść *Tatjana oder Russische Beamte* (Tatiana albo rosyjscy urzędnicy), Emma Simon (ps. Emma Vely 1848–1934) i wydana po raz pierwszy w roku 1886, a potem wielokrotnie wznawiana, powieść *Lilith* (Lilith), Lotte Gubalke (1856–1935) i zbiór opublikowanych w roku 1907 nowel pod wspólnym tytułem *Das Testament des Fräulein von Rothenkirchen* (Testament panny Rothenkirchen), Rudolf Gottschall (1823–1909) z opowiadaniem *Der Verräter* (Zdrajca). Udało się też zidentyfikować tłumaczoną z języka angielskiego przez Arthura Roehla (ps. Avell 1855–1929) powieść *Farnmor*, napisaną przez autora (lub autorkę) ukrywającego się pod pseudonimem Duida. Ta ostatnia pozycja ukazała się w roku 1891 w Lipsku, a wznowiono ją w roku 1920.

Szczególnie ciekawa zdaje się być postać urodzonego w Szczecinie/Stettin pisarza i prawnika z zawodu Konrada Telmanna (1854–1897), tłumacza nowel napisanych przez słynnego w owych czasach włoskiego librecistę Giuseppe Giacose. Nie tyle zresztą ze względu na dość skandalizujące epizody z życia Telmanna, ile z uwagi na związki z dwoma twórcami wywodzącymi się z Prus Wschodnich: Hermannem Sudermannem (1857–1928), z którym Telmann się przyjaźnił i Ferdinandem Gregoroviušem (1821–1891), z którym łączyło go zainteresowanie historią Rzymu. Również urodzony we Wrocławiu/Breslau Rudolf Gottschall był związany z Prusami Wschodnimi, albowiem najpierw uczęszczał do słynnej Herzog-Albrechts-Schule w Kętrzynie/Rastenburgu, a potem studiował na Albertinie w Królewcu/Königsbergu.

W drugiej grupie omawianych tutaj pozycji znajdują się książki z gatunku literatury popularnonaukowej: Hermann Siegfried Rehm (1859 – po 1927) z opublikowanym w roku 1915 opracowaniem *Mohammed und die Welt des Islam* (Mahomet i świat islamu), Frederick Pollock (1845–1937) i wydana w roku 1893 *Kurze Geschichte der Staatslehre* (Krótka historia nauk politycznych) oraz Friedrich Bülow (1805–1859) i *Geheime Geschichten und rätselhaft Menschen* (Tajne historie i zagadkowi ludzie). W tym ostatnim przypadku nie do końca wiadomo, czy nie były to tylko beletryzowane opowiadki

Grzegorz Supady, *Nie tylko Biblia i kancjonał. O odnalezionych książkach Gustawa Kayki...*

stworzone w manierze horrorów. W każdym razie w podtytule znajduje się informacja, że chodzi o „zbiór ukrytych i zapomnianych osobliwości”. Ukazały się one na przestrzeni lat 1850–1860 w dwunastu tomach.

Analiza zasobów biblioteczki Gustawa Kayki przywodzi na myśl podobne zestawienie, jakiego dokonał Günter Grass w wydanym w roku 2007 wspomnieniowym tomie *Przy obieraniu cebuli*:

W szafce stały *Biesy* Dostojewskiego obok *Kroniki Wróblego Zaufka* Wilhelma Raabe, *Wiersze zebrane* Schillera obok *Gösty Berling* Selmy Lagerlöf. Coś Sudermanna stało grzbiet w grzbiet z *Głodem* Hamsuna, *Zielony Henryk* Kellera koło *Wakacji od samego siebie* innego Kellera. A *I cóż dalej, szary człowieku?* można było znaleźć między *Głodowym pastorem* Raabego a *Jeźdźcem na siwym koniu* Storma. Prawdopodobnie o *Walkę o Rzym* opierał się ów ilustrowany tom zatytułowany *Rasputin i kobiety*⁷.

Jak wynika z tego opisu gdańszczanina, zestawienie powyższe, jeśli je porównać z groszowymi wydaniem w mazurskiej chacie u Kajków (Kayków), odzwierciedlało całą odmienność gustów i ambicji czytelniczych właścicieli. W bibliotece należącej do matki Grassa, będącej członkinią klubu prenumeratorów książek, znajdowały się bowiem pozycje o znacznie większym ciężarze gatunkowym, głównie była to zresztą klasyka niemiecka. Ale i tu można zauważyć pewne powinowactwo z zainteresowaniami czytelniczymi Kayki, a mianowicie kierowanie swego spojrzenia ku Skandynawii, a także ku Rosji. Skądinąd sam Grass niejednokrotnie podkreślał swą fascynację Rasputinem. Za to warto przypomnieć, że powieść *Walka o Rzym*, napisana przez popularnego niegdyś autora, jakim był Felix Dahn (1834–1912), stanowiła w owym okresie lekturę obowiązkową nacjonalistów niemieckich.

W przypadku Kayki zawraca uwagę fakt, że wszystkie jego lektury albo powstały w języku niemieckim, albo zostały na ten język przełożone. Ale właśnie takie były koleje losu wielu przedstawicieli ludności autochtonicznej. Wilhelmina, matka Gustawa, posługująca się wprawdzie jeszcze mazurskim dialektem, zapytana przez odwiedzającego ją w roku 1935 Wańkowicza o przyszłość tej mowy w jej rodzinie, odparła, że wraz z wykruszaniem się jej

⁷ G. Grass, *Przy obieraniu cebuli*, przeł. S. Bałut, Gdańsk 2007, s. 49.

pokolenia używanie jej zaniknie. W podobnym tonie wypowiadały się zresztą uczestniczki organizowanych w okresie tuż-powojennym w Rudziskach Pa-symskich przez Karola Małką kursów polonizacyjnych. Podkreślały one, że w okresie przed rokiem 1945 posługiwanie się gwarą mazurską skazywałoby je na wykluczenie społeczne. Dlatego też wybierały język niemiecki, szeroko otwierając drzwi szkół i urzędów na tych terenach.

Zapewne z tego samego powodu Gutaw Kayka również pogłębiał swoją znajomość literackiej niemieczyny, czytając takie właśnie książki. Ich niekiedy romansowy charakter wskazuje jednak, że w grę wchodzić mogły kobiety jako czytelniczki. Z kolei tematyka kryminalna i wątki przygodowe nasuwałyby przypuszczenie, że do ręki brali te książki mężczyźni, a więc także sam ich posiadacz. Oczywiście nie należy dekretować własnego stanowiska w tej sprawie, kierując się wyłącznie kategoriami związanymi z płcią!

Kolejnym faktem godnym odnotowania jest brak w omawianym zestawie choćby jednego tomu poetyckiego, zwłaszcza w kontekście zainteresowań literackich Michała Kajki. Widocznie poezja traktowana była jako element związany ściśle z zajęciami szkolnymi, podczas których uczniowie zobowiązani byli do analizowania, a często też uczenia się na pamięć klasycznych utworów poetów niemieckich ze słynną *Pieśnią o dzwonie* (*Das Lied von der Glocke*) Fryderyka Schillera na czele. Takie właśnie praktyki niejednokrotnie zniechęcały młodzież do sięgania z własnej woli po tomy poetyckie. Natomiast brak książek w języku polskim mógł wynikać także stąd, że ich czytanie nie było dobrze widziane w tamtych latach. Jeśli zatem pierwotnie znajdowały się w tym zestawie, to właśnie z tej przyczyny w ogóle zostały zeń usunięte.

To, co z dzisiejszego punktu widzenia zwraca szczególną uwagę, to umiejscowienie czasowe omawianych lektur. Wszystkie one osadzone są bowiem jeszcze głęboko w wieku XIX i to zarówno momentem swojego powstawania, jak i tematyką. Świadczyłoby to niewątpliwie o jakiejś mentalnej i cywilizacyjnej przepaści dzielącej Ogródek i okolice tej wsi od reszty świata. Z drugiej strony trudno nie dostrzec swoistego głodu egzotyki, zwłaszcza wtedy, gdy uwzględni się przerobioną przez Karola Maya książkę *Der Waldläufer*, mogącą z powodzeniem uchodzić za swoiste preludium do fali zainteresowania Dzikim Zachodem, jaka pod koniec XIX wieku wezbrała w Niemczech po opublikowaniu oryginalnych już powieści o Indianach napisanych przez tego prozaika. Z jeszcze innej strony zaskakuje popularnonaukowa rozprawa Reh-

ma na temat proroka Mahometa i stworzonej przezeń religii. O ile obecność tematyki rosyjskiej wydaje się być czymś jeszcze zrozumiałym, chociażby ze względu na istnienie osady starowierców w Wojnowie/Eckertsdorf, której poświęcano sporo uwagi także w czasach funkcjonowania na tych terenach państwa pruskiego (a później niemieckiego), o tyle ewentualne zainteresowanie czytelników mazurskich tak odległą religią wydaje się zaskakiwać. Jednak wpływ mogły na to mieć obecne w świadomości ludności zamieszkałej w południowej części Prus Wschodnich ślady najazdu tatarskiego w połowie XVII wieku, o czym rozpisywano się na przestrzeni wieków dość szczegółowo. Czynili to bowiem zarówno Polacy, tacy jak Tomasz Molitor i Henryk Sienkiewicz, jak i choćby dwoje Niemców wywodzących się z Prus Wschodnich, reprezentujących skądinąd skrajnie odmienny stosunek do Polski, mianowicie Max Worgitzki (1884–1937) i Marion hr. Dönhoff (1909–2002).

Na osobną uwagę zasługują naniesione na okładkach książek kopiowym ołówkiem liczby, co wskazywałoby, że Kayka zadbał o skrupulatne ponumerowanie wszystkich egzemplarzy, tworząc w ten sposób swego rodzaju katalog. Na przykład na okładce powieści Gabriela Ferry widnieje numer 1a, jako że utwór ten wydany był w dwóch częściach. Najwyższa liczba (234) znajduje się przy utworze Mikszátha, ale niewykluczone jest, że w inwentarzu katalogowym było tych pozycji jeszcze więcej, a tylko tyle ich się zachowało. Jeżeli zaś była to biblioteczka udostępniana okolicznym czytelnikom, to wiele egzemplarzy musiało być w tym czasie po prostu wypożyczonych. Pewnym wskazaniem na to są bowiem różne daty, takie jak 5.11.33 czy 26.12.40, ostatnia z nich to 23.3.44. Pole do nieuzasadnionych spekulacji, jak się później okazało dzięki informacji uzyskanej od dyrektora muzeum w Ogródku, Sławomira Szymankiewicza, pozostawiały ślady przypominające przestrzelenia po nabojach. Otwory te powstały w całkiem inny, niemalże trywialny sposób, a mianowicie przez przebicie gwoździem.

Niespodziewanie odkrycie tych niemalże palimpsestów dowodzi istnienia wielkiego głodu kontaktu ze słowem pisanym na Mazurach. Książki te przecież rzeczywiście zbłądziły pod strzechy, co było możliwe w dużej mierze dzięki rozpropagowaniu umiejętności czytania i pisania. Główną zasługę w tym dziele miał Marcin Luter, który przetłumaczył Biblię na język zrozumiały nawet dla najzwyczajszego odbiorcy posługującego się językiem niemieckim. Mimo braku w tej puli na przykład klasycznych dzieł w rodzaju

Grzegorz Supady, *Nie tylko Biblia i kancjonał. O odnalezionych książkach Gustawa Kayki...*

Szekspira czy Goethego, mamy tu do czynienia z utworami na swój sposób ambitnymi, oddającymi w jakiejś mierze gusta i propozycje niesione przez konkretną epokę. Gdyby z drugiej strony dane nam było podjąć próbę zajęcia do jakiejś wiejskiej chaty we wsi położonej gdzieś w Kongresówce, to z dużym prawdopodobieństwem można sądzić, że nie udałooby się tam odnaleźć zbyt wielu książek o charakterze innym niż sakralny. Być może znalazłyby się tam na przykład takie publikacje, jak *Protokoły mędrców Syjonu* czy *Proroctwa Królowej Saby*. Przypomnijmy też, że w osadzonej czasowo na przełomie XIX i XX wieku powieści Reymonta *Chłopi* główna bohaterka, Jagna Paczesiówna, należała do zgoła elitarnego kręgu osób legitymujących się sztuką układania liter w słowa, co już z góry narażało ją na odrzucenie przez niepiśmienną większość wiejskiej społeczności.

Ludność Ogródka i okolic lubiła natomiast czytać, czego dowodził choćby Janusz Jasiński w artykule opublikowanym z okazji setnej rocznicy urodzin Michała Kajki⁸. Autor wspominał (bez podawania szczegółów dotyczących samej książki), że wielkim powodzeniem cieszyła się tam przykładowo opublikowana po raz pierwszy w roku 1790 powieść niemieckiego pisarza i pedagoga Christiana Gotthilfa Salzmann (1744–1811) *Sebastyan Mądry. Książka dla ludu* w przekładzie dokonany przez ks. Jerzego Olecha (1757–1820)⁹. We wstępie do innego tłumaczenia ks. Olecha, a mianowicie *Przyjaciela dzieci* Fryderyka Ferdynanda von Rochowa (1734–1805), autor wstępu Marian Pawlak pisał:

Największą popularnością wśród czytelników na Mazurach cieszyły się dwie książeczki Ch. G. Salzmann przełożone przez Olecha i wydane pod tytułami: *Sebastian Mądry, książeczka dla pospólstwa*. Królewiec 1799 i *Konstantego ciekawa albo wiedzenia godna historia życia ... y osobliwe przypadki. Księga dla pospólstwa, osobliwie dla rzemieślniczych towarzyszy czyli pachołków*. Królewiec 1800. Na obydwie rozpiął subskrypcję i uzyskał 504 zgłoszenia na 548 egzemplarzy. Opowieść o życiu poczciwego i rozsądnego Sebastiana stała się na

⁸ „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 1958, nr 3.

⁹ Książka w wersji zdigitalizowanej dostępna jest na stronach Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, działającej przy Martin-Luther-Universität w Halle-Wittenberdze, <http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/vd18/content/structure/4682761> [dostęp: 21.03.2021].

Grzegorz Supady, *Nie tylko Biblia i kancjonał. O odnalezionych książkach Gustawa Kayki...*

ponad ćwierć wieku ulubioną lekturą chłopów mazurskich, a jej zdobycie, jak to barwnie opisał Jan Karol Sembrzycki, połączone było z wieloma kłopotami, mimo iż w 1845 roku ukazało się drugie wydanie książki¹⁰.

Na tej podstawie można wnioskować, że również Michał Kajka zapoznał się z tym dziełem, wpisującym się w bogatą w piśmiennictwie niemieckim tradycję *Bildungsroman* (powieść edukacyjna), której najbardziej znanym przykładem jest *Wilhelm Meister* Goethego. Mało prawdopodobne jest natomiast, by pozycja ta znajdowała się w zbiorach Gustawa Kayki, chociaż ukazała się ona w roku 1898 w oficynie Flemminga w Głogowie/Glogau. Prawdopodobnie stało się tak zresztą dlatego, że nie była ujęta w programie wydawniczym oficyny Philipp Reclam jun. z Lipska, a przez to jej zdobycie wymagałoby podobnych starań, jak to było w przypadku wydania polskojęzycznego.

Przy okazji wypada odnotować, że Lipsk jako znaczący ośrodek wydawniczy zapraszał rokrocznie na słynne targi książki. Odbывały się one zawsze w okresie Wielkanocy, naprzemiennie z podobną imprezą we Frankfurcie nad Menem, organizowaną z kolei jesienią. Często różni autorzy przygotowywali utwory z myślą o zaprezentowaniu ich po raz pierwszy właśnie na owych targach. Zdaje się, że łatwiejsza dystrybucja ukazujących się w Lipsku książek możliwa była w Prusach Wschodnich, w tym także na Mazurach, dzięki istnieniu bezpośredniego połączenia kolejowego z tym miastem w Saksonii. Jeszcze w rozkładzie obowiązującym w latach 1944/1945 pociąg takiej relacji kursował przez Toruń, Poznań, Zbąszynek/Neu Bentschen, Chociebuż/Cottbus (a nawet dalej, bo do położonego nad rzeką Soławą Halle)¹¹. W jakiejś mierze odzwierciedla to skądinąd w ogóle kierunki ciążenia ówczesnego Olsztyna/Allenstein, nieograniczające się tylko do stolic (prowincji i państwa), lecz obejmujące także inne regiony Niemiec.

¹⁰ M. Pawlak, *Wstęp*, [w:] F. von Rochow, *Przyjaciel dzieci*, tłum. J. Olech, Olsztyn 1982, s. XV.

¹¹ <http://pkjs.de/bahn/Kursbuch1944/Teil1/136.jpg>, [dostęp: 16.03.2021].

Grzegorz Supady, *Nie tylko Biblia i kancjonał. O odnalezionych książkach Gustawa Kayki...*

Bibliografia

Böttcher K., *Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*, Leipzig 1989.

Deutsches Kursbuch, <http://pkjs.de/bahn/Kursbuch1944/Teil1/136.jpg> [dostęp: 16.03.2021].

Grass G., *Przy obieraniu cebuli*, Gdańsk 2007.

Jasiński J., *Rozwój świadomości narodowej Michała Kajki*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 1958, nr 3.

http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Komunikaty_Mazursko_Warminskie/Komunikaty_Mazursko_Warminskie-r1958-t-n3/Komunikaty_Mazursko_Warminskie-r1958-t-n3-s197-210/Komunikaty_Mazursko_Warminskie-r1958-t-n3-s197-210.pdf [dostęp: 21.03.2021].

Małek K., *Polskie są Mazury*, Warszawa 1972.

Oracki T., *Słownik biograficzny Warmii, Mazur i Powiśla*, Warszawa 1983.

Orłowski H., *Literatura w III Rzeszy*, Poznań 1975.

Poeci polscy. Wyspiański, red. Z. Mycielska-Golik, Warszawa 1977.

Rochow von F. F., *Przyjaciel dzieci*, Olsztyn 1982.

Salzmann C. G., *Sebastian Kluge: ein Volksbuch*, Leipzig 1790, <http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/vd18/content/structure/4682761> [dostęp: 21.03.2021].



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.586>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Beata Biel*

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie, Polska /

/ Jan Długosz University in Częstochowa, Poland

ORCID: 0000-0002-5149-2493

***Homo sovieticus* a polskie partyjne idee
społeczeństwa obywatelskiego z periodyku „Nowe Drogi”.
Kontekst publicystyczny i literacki**

Homo sovieticus and Polish party ideas of civil society from the periodical
“Nowe Drogi” [New Paths]. Journalistic and literary context

Abstract: The mentality of an individual shaped by communist ideologists and the concept of social order based on the theory of Leninist consciousness that was brought from outside contributed to a distorted understanding of the concept of civil society. The introduction of the main principles of socialist social order on the basis of *Nowe Drogi* [New Paths] magazine as well as the presentation of press discussions and disputes in the first decade of the Third Polish Republic will allow to point out not only the legitimacy of these concerns, but also emphasize those features of the collectivist order which contributed to the maladjustment of the man of communism to cooperate within civil society.

Keywords: post-communist democracies, socialism, People’s Poland, nationalisation, monocentrism.

* Beata Biel – mgr; doktorantka literaturoznawstwa na Uniwersytecie Humanistyczno-Przyrodniczym im. Jana Długosza w Częstochowie; autorka m.in. artykułu *Jakich bohaterów potrzebował socjalizm? Rozważania o wzorcach osobowych na łamach „Nowych Dróg”* (2018).

Wprowadzenie

Kategoria *homo sovieticus* wychodzi poza świat literackiej narracji, w której Aleksander Zinowiew snuł satyryczną opowieść o ideologicznej antropologii „homososa”, czyli człowieka stworzonego przez system komunistyczny i w nim silnie zakorzenionego. Uniwersalizm tej kategorii przyciąga niezmiennie socjologów, filozofów, politologów. Wyraża się w zinowiewowskiej tezie, mówiącej, że „jest to człowiek zrodzony przez warunki istnienia komunistycznego (socjalistycznego) społeczeństwa, będący nosicielem zasad istnienia tego społeczeństwa samym swoim sposobem życia zachowujący stosunki wewnątrz kolektywne tego społeczeństwa”¹. W tym duchu ujmował *homo sovieticus* ks. Józef Tischner, dostrzegając problem „nosicieli komunistycznej zarazy” utrudniającej realizację solidarnościowej idei społeczeństwa obywatelskiego w wolnej, demokratycznej Polsce. W 1991 roku Tischner pisał: „*Homo sovieticus* nie zna różnicy między swym własnym interesem a dobrem wspólnym. I dlatego może podpalić katedrę, by sobie przy tym ogniu usmażyć jajecznicę”². Cywilizację komunizmu, która zrodziła *homo sovieticus* Leopold Tyrmand nazywał „najgorszą plagą, jaka spotkała ludzkość”³, zagrożeniem dla ustroju demokratycznego, która nie wymiera jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki, ani pod wpływem braku dla niego instytucjonalnych warunków.

Mentalność *homo sovieticus* nie przystawała do zasad życia międzyludzkiego opartego na etosie kultury obywatelskiej. Zdaniem Elizy Kania, kategoria ta jest na tyle uniwersalna i jednocześnie tak pojemna, że można, często zbyt pochopnie, utożsamiać z nią wszelkie rozczarowania społecznymi postawami obywateli demokratycznego państwa⁴.

¹ A. Zinowiew, *Homo sovieticus*, tłum. S. Deja, Londyn 1984 s. 165.

² J. Tischner, *Etyka solidarności oraz Homo sovieticus*, Kraków 2005, s. 145.

³ L. Tyrmand, *Cywilizacja komunizmu*, Łomianki 2006, s. 7.

⁴ E. Kania, *Homo sovieticus – „jednowymiarowy klient komunizmu”, czy „fenomen o wielu twarzach?”*, „Przegląd Polityczny” 2012, nr 3, s. 168, <http://hdl.handle.net/10593/5637> [dostęp: 08.05.2021].

W niniejszym studium podejmiemy próbę spojrzenia na to, jak w Polsce okresu powojennego próbowano na łamach rodzimej prasy partyjnej kształtować mentalność idealnego obywatela w ustroju socjalistycznym. Spróbujemy także odpowiedzieć na pytanie, jak wiele wspólnego ten idealny model obywatelski miał z mentalnością zinowiewowskiego *homososa*. Przedmiotem rozważań będą idee pochodzące z partyjnego periodyku „Nowe Drogi”, czasopisma kiedyś bardzo znaczącego i ważnego dla zwolenników ideologii marksistowsko-leninowskiej w Polsce, dziś już prawie zapomnianego i rzadko badanego. Na potrzeby niniejszej analizy wybrano artykuły z lat 1980–1990, z uwzględnieniem również kilku wcześniejszych publikacji, bez których nie byłoby możliwe zrozumienie niektórych wątków przez nas omawianych. Badany okres był czasem, kiedy w obliczu przemian zachodzących w Polsce próbowano ocalać stare partyjne idee, ukazując ich uniwersalność i wartościowość. Model publicystyczny zestawimy z wątkami literackimi, by dobitniej pokazać obecne w nim ideologiczne treści. Takie intertekstualne ujęcie toposu *homo sovieticus* pozwoli spojrzeć na tę kategorię w szerszym, komplementarnym ujęciu. Literatura, a zwłaszcza ta odnosząca się do ideologicznych totalitaryzmów, nie pozostaje w semantycznej próżni, lecz aktywnie uczestniczy w społeczno-politycznym dyskursie. W dialogu intertekstualnym rozumianym po bachtinowsku wchodzimy w szeroką sieć publicystyczno-literackich relacji, które odzwierciedlają funkcjonujące w społecznej świadomości ideologiczne „prawdy” mające swoje źródło w oficjalnej doktrynie PRL i propagandzie, przenikają do świata przedstawionego dzieła literackiego⁵.

„Nowe Drogi” – świadek epoki

„Nowe Drogi” to czasopismo o wielu obliczach. Przez jednych doceniane, może nawet lubiane, przez innych postrzegane jako typowy partyjny organ propagandowy. Sam tytuł pisma był metaforą radykalnie przekształcanego świata społecznego w duchu rewolucji komunistycznej, przekuwającej ideologiczne słowo w nową rzeczywistość, ukierunkowaną na świetlaną przyszłość,

⁵ W. Tomasik, *Intertekstualność*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapińskiego, W. Tomasika, Kraków, 2004, s. 86.

Beata Biel, „*Homo sovieticus*” a polskie partyjne idee społeczeństwa obywatelskiego...

do której wieść miała droga marksistowsko-leninowskiej ideologii. Czasopismo w oficjalnym języku określano mianem organu teoretyczno-politycznego Komitetu Centralnego. Najpierw Polskiej Partii Robotniczej (KC PPR), a od stycznia 1949 roku Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (KC PZPR). Wydawano je w latach 1947–1990.

Periodyk ten do dziś pozostaje ważnym świadectwem epoki PRL-u; na jego łamach poruszane były problemy polityczne, społeczne, kulturalne. Spierali się tutaj filozofowie, socjologowie, pedagodzy i ideologowie; dyskusjom towarzyszyły ważne sformułowania ideologiczne, naświetlające problemy człowieka socjalizmu i wprowadzające rewolucyjne teorie życia społecznego w duchu marksistowsko-leninowskiej filozofii człowieka. „Nowe Drogi” to też przestrzeń, w której ideom socjalizmu niejednokrotnie przychodziło zderzać się z naturą ludzką i naturą życia społecznego, których nie udawało się dostosować do utopijnego projektu. Te odwieczne właściwości współżycia zbiorowego, czasem w nieoczekiwany sposób rewolucjonizowały głoszone na łamach periodyku partyjne tezy. Znamienny jest fakt, że strony ostatniego numeru, datowanego na styczeń 1990 roku, wypełnione były artykułami podsumowującymi kończącą się epokę i jednocześnie próbą określenia tożsamości politycznej spadkobierców PZPR. Przyjrzenie się temu, jakie stanowisko przyjmował periodyk wobec idei prawdziwego obywatela i jak opisywał kondycję społeczeństwa polskiego u progu przemian ustrojowych, wydaje się zadaniem niezwykle interesującym.

„Nowe Drogi” społeczeństwa obywatelskiego

Idea społeczeństwa obywatelskiego w państwach Europy Środkowo-Wschodniej sięga korzeniami lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, kiedy to w krajach socjalistycznych odradzała się w społeczeństwie chęć kształtowania niezależnej, autonomicznej od państwa przestrzeni sfery publicznej⁶. Oprócz niekwestionowanej roli opozycji w formowaniu obywatelskości w warunkach upaństwowienia, podkreśla się również rolę Kościoła

⁶ D. Pietrzyk-Reeves, *Idea społeczeństwa obywatelskiego. Współczesna debata o jej źródła*, Wrocław 2004, s. 6.

katolickiego, który poprzez obecność w życiu publicznym i działań na rzecz praw człowieka oraz poszanowania godności osoby ludzkiej jako podmiotu życia społecznego, przyczyniał się do poszerzania sfery wolności, kształtowania przestrzeni dla opozycyjnych akcji politycznych oraz budził w narodzie poczucie własnej podmiotowości⁷.

Pojęcie społeczeństwa obywatelskiego ma różne konotacje semantyczne. Andrzej Anusz, analizując proces formowania się postaw obywatelskich w autorytarnym ustroju, wskazuje na socjalistyczne uwarunkowania w przyjętym przez niego rozumieniu tego pojęcia. W ujęciu badacza będzie to długoletni proces „samoorganizowania się obywateli w stawianiu oporu totalitarnym roszczeniom państwa usiłującego poddać kontroli wszystkie formy życia społecznego”⁸. W tej pracy, choć zaznaczono rolę Kościoła w kształtowaniu świadomości obywatelskiej oraz podmiotowości społecznej i politycznej, w znacznej mierze to organizowanie się społeczeństwa obywatelskiego odnosi się do tworzenia się instytucjonalnych form dających możliwość wybrzmieć wielogłosowemu narodowi. Dodać należy, że skupiające się wokół Kościoła rzesze były bardziej wspólnotami moralnymi, niż grupami organizującymi się w oparciu o wymierne interesy, były to zbiorowości jednoczące się wokół norm etycznych, kulturowych, narodowych⁹. Również na łamach „Nowych Drog” wskazywano, że tożsamość opozycji z lat osiemdziesiątych kształtowała się wokół wartości, które zespalały pokolenia¹⁰. O takich wartościach mówi powieść Edmunda Wnuka-Lipińskiego *Mord założycielski*¹¹. Przedstawione w niej zrzeszone grupy ludzi żyjących poza upaństwowionym społeczeństwem, to nie tylko ruchy samoorganizujące się w oparciu o wartości wywodzące się z tradycji, ale również budujące wspólnotę wyznaniową. Wartości transcendentne, takie jak dobro i moralność są w powieści wyznacznikami człowieczeństwa i godności ludzkiej i to one stają się podstawą do kształtowania relacji społecznych. Te alternatywne więzi w zatamizowanym społeczeństwie

⁷ H. Skorowski, *Przedmowa*, [w:] A. Anusz, *Kościół obywatelski. Formowanie społeczeństwa obywatelskiego w PRL*, Warszawa 2004, s. 11.

⁸ Tamże, s. 15.

⁹ M. Gołoś, *Wspólnota polityczna a społeczeństwo obywatelskie*, Warszawa 2012, s. 9.

¹⁰ G. Nowacki, *Kultura polityczna „pokolenia sierpnia”*, „Nowe Drogi” 1988, nr 9, s. 24.

¹¹ E. Wnuk-Lipiński, *Mord założycielski*, Warszawa 1989.

Beata Biel, „*Homo sovieticus*” a polskie partyjne idee społeczeństwa obywatelskiego...

obrazuje Wnuk-Lipiński za pomocą dwóch grup ludzi; pierwsza z nich nazywana temporystami (trwacze)¹², to wspólnota, którą można utożsamić z Kościołem katolickim i związanymi z nim wiernymi. Druga – to tak zwani. Lovitci, tworzący żywioł *homososów*, dla których chrześcijańska moralność miała być drogą do człowieczeństwa i ułatwiać im stworzenie społeczeństwa obywatelskiego¹³. Idea samoorganizowania się ludzi sprzeciwiających się totalnemu zniewoleniu zobrazowana została również w *Paradyżi* autorstwa Janusza A. Zajdla¹⁴. Zawarta tutaj została wizja utopijnego państwa, będącego totalnym zaprzeczeniem kraju, w którym można mówić o szczęściu człowieka i realizacji idei wspólnoty. Ta ostatnia funkcjonuje jedynie w podziemnej kooperacji budującej więzi społeczne za pośrednictwem wymyślnego języka „koalangu” (kojarzeniowo-aluzyjnego)¹⁵. Ów język, który uczyniono symbolem nowej wspólnoty to metafora wartości, z którymi utożsamiali się członkowie tej nielegalnej organizacji. Wszystkie te przywołane inicjatywy społecznego oporu były niewątpliwie „szkołą obywatelstwa”, której według niektórych badaczy w owym czasie nie utożsamiano z ideą społeczeństwa obywatelskiego.

Pojęcie społeczeństwa obywatelskiego, łączone współcześnie z organizacjami społecznymi i stowarzyszeniami, wywodzi się z dyskursu naukowo-propagandowego polskich władz komunistycznych. Obszernie pisze o tym Paweł Załęski, który przeanalizował historię koncepcji społeczeństwa obywatelskiego w myśli politycznej Polski Ludowej lat osiemdziesiątych. W swoich rozważaniach tłumaczył, że określanie opozycji, w tym „Solidarności”, mianem społeczeństwa obywatelskiego jest reinterpretacją, jest zabiegiem *post factum*, gdyż tożsamość tych pierwszych opozycyjnych ruchów społecznych charakteryzowała idea samorządności, a nie obywatelskości¹⁶. Również i w publicystyce „Nowych Dróg” z okresu pierwszej Solidarności oraz stanu wojennego

¹² Tamże, s. 37.

¹³ Tamże, s. 94.

¹⁴ J. A. Zajdel, *Paradyża*, Warszawa 1984.

¹⁵ Tamże, s. 62–63.

¹⁶ P. Załęski *Czy Solidarność była społeczeństwem obywatelskim? Jak został zapomniany neorepublikański projekt samorządnej Rzeczypospolitej*, „Kultura i Społeczeństwo” 2010, nr 4, s. 142.

funkcjonuje tylko koncepcja „Samorządnej Rzeczypospolitej”, którą pojmowano asocjalistycznie. Podkreślano, że idea ta została zaczerpnięta z pism Edwarda Abramowskiego, który odszedł od marksistowskich koncepcji ustroju społecznego na rzecz spółdzielczych form samorządu¹⁷. W latach następnych samorządność społeczna w oficjalnym dyskursie władz coraz bardziej nabierała pejoratywnego znaczenia, gdyż tak pojmowaną oddolną aktywność i inicjatywę obywatelską utożsamiano z ideą syndykalizmu, która prawomyslnym marksistom-leninistom kojarzyła się z anarchią, zagrażającą istnieniu władz państwowych. W przypadku programów samorządowych „Solidarności” problem tkwił niewątpliwie w ograniczeniu uprawnień organów państwowych¹⁸. W tej idei samorządności wyraźnie widać polityczny kontekst, w jaki propaganda uwikłała to pojęcie.

Całkiem przeciwne były losy idei społeczeństwa obywatelskiego, co podkreślał Załęski. Według badacza pojęcie społeczeństwa obywatelskiego pojawiło się w dyskursie władzy za przyczyną Jerzego Wiatra, który w 1985 roku, podobnie jak opozycyjny intelektualista Ireneusz Krzemiński, sięgnął do idei obywatelskości, by w nowej perspektywie spojrzeć na zmiany zachodzące na scenie politycznej Polski Ludowej. Druga połowa lat osiemdziesiątych w „Nowych Drogach” naznaczona była szeroką debatą polityków i teoretyków marksistowsko-leninowskich nad koncepcją pluralizmu socjalistycznego, czyli nad programem, który zamiast pojmować wielogłosowość społecznych interesów w idei wolności, chciał ten pluralizm zorganizować, kontrolować, by zapewnić nienaruszalność pozycji PZPR. Załęski wyjaśnia, że zaproponowana przez Wiatra interpretacja społeczeństwa obywatelskiego polegała na „depolityzacji tego pojęcia” i jego „politycznej neutralizacji” – i takim przejęły go

¹⁷ G. Rogowski, *Nowa sytuacja w Polsce – początek drogi*, „Nowe Drogi” 1982, nr 1–2, s. 39.

¹⁸ W. Mejbaum, *Uwagi o syndykalistycznej koncepcji uspołecznienia*, „Nowe Drogi” 1984, nr 2, s. 79–91. Do podobnej argumentacji sięgano w 1957 roku, kiedy to powoli odchodzono od społecznych reform tzw. „odwilży” z 1956 roku. Owe pogromy demokratyzujące ustrój socjalistyczny oparty na radach robotniczych, samorządach chłopskich oraz rozszerzonych uprawnieniach rad narodowych bardzo szybko zostały doprecyzowane totalitarnymi granicami pojmowania idei samorządności. Ani rady robotnicze, ani związki zawodowe nie mogły pretendować do samodzielnych podmiotów gospodarczych, gdyż dla władz były to zaczątki syndykalizmu i anarchistycznych utopii; W. Gomułka, *Węzłowe problemy polityki partii. Referat I sekretarza KC PZPR tow. Władysława Gomułka*, „Nowe Drogi” 1957, nr 6, s. 12.

Beata Biel, „*Homo sovieticus*” a polskie partyjne idee społeczeństwa obywatelskiego...

późniejsze organizacje pozarządowe”¹⁹. Zatem dzieje wspomnianego terminu w myśli marksistowskiej wiodą od całkowitej negacji do akceptacji. Owa negacja związana była z krytyką heglowskiej koncepcji społeczeństwa obywatelskiego, czyli przestrzeni sprzecznych, partykularnych interesów jednostki oraz grupy. Z tej negacji wyrosła omnipotencja państwa socjalistycznego, źródło nieobywatelskości *homo sovieticus*a, tworu niezdolnego do podjęcia działań w przestrzeni obywatelskiej.

Marksistowskie argumentacje uzasadniające rozszerzającą się przestrzeń ingerencji socjalistycznego państwa w życie społeczeństwa i jednostki skutkowały instytucjonalnym ubezwłasnowolnieniem obywateli Polski Ludowej. Pierwsza dyskusja o społeczeństwie obywatelskim zrodziła się na marginesie sporu o rolę państwa w ustroju socjalistycznym. W 1965 roku Adam Schaff w swojej książce *Marksizm a jednostka ludzka* poruszył problem dominacji i alienacji państwa w społeczeństwie socjalistycznym. Do tego wskazał na utopijność marksowskiego założenia, że w procesie urzeczywistniania się komunizmu państwo będzie obumierało. Rzeczywistość polityczna rysowała zgoła inną wizję totalnego państwa, które podlegało ekonomicznej konieczności ciągłej rozbudowy aparatu władzy i zarządzania²⁰. W głośniejszej debacie wywołanej tą książką podkreślano, że taka sytuacja wynika ze zniesienia w socjalizmie społeczeństwa obywatelskiego i przejęcia przez państwo tych płaszczyzn współdziałania jednostek, które do tej pory były niezależną od państwa przestrzenią życia publicznego²¹. Oczywiście było dla nich, że już samo zniesienie własności prywatnej automatycznie unicestwiło społeczeństwo obywatelskie,

¹⁹ P. Załęski, *Propaganda społeczeństwa obywatelskiego w dobie transformacji*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2007, nr 3–4, s. 42.

²⁰ Wraz z kolejnymi etapami rozwijającego się systemu socjalistycznego teza o obumieraniu państwa nastroczała marksistowskim teoretykom wiele problemów. Schaff, bynajmniej, nie pomylił się w swojej diagnozie, że państwo jest konieczną formą organizacji społecznej. W 1985 roku w „Nowych Drogach” o istocie państwa socjalistycznego oraz o jego obumieraniu pisali Stanisław Rainko (*O osobliwościach socjalistycznego państwa*, „Nowe Drogi” 1985, nr 2, s. 42–47) i Bogusław Ponikowski (*W sprawie teorii państwa socjalistycznego*, „Nowe Drogi” 1985, nr 7, s. 129–137). W tych rozważaniach przenikały się na zmianę wykluczające się tezy o dyktaturze proletariatu i ogólnonarodowej demokracji, o konieczności rozbudowy państwa i jego znoszenia. Generalnie końcowe wnioski były powtórzeniem marksowskiej historiozofii.

²¹ Chodzi o głośną dyskusję nad inną książką Schaffa, zatytułowaną *Marksizm a jednostka ludzka*, zorganizowaną w redakcji „Nowych Dróg” 12 października 1965 roku (jej zapis został opublikowany na łamach czasopisma w grudniu tego samego roku).

a państwo, stając się aparatem zarządzającym uspołecznionymi środkami produkcji przyczyniło się do nowej sytuacji egzystencjalnej każdej jednostki. Jak mówił Jarosławski, „[...] teraz bowiem podstawy egzystencji każdej jednostki z osobna i wszystkich razem wziętych skoncentrowane są w państwie”²². Doprowadziło to do upaństwowienia wszystkich przestrzeni życia człowieka i społeczeństwa, o czym niejednokrotnie mógł przekonać się czytelnik „Nowych Drog”. Wielokrotnie rozważano tam kwestie urzeczywistnienia kolejnych mechanizmów totalnego nadzoru nad każdym obywatelem.

Nadzór ten doprowadzał do coraz intensywniejszego niszczenia terytorium obywatelskiej przestrzeni i zastępowania „życia indywidualnego obowiązkowym życiem kolektywnym”. A poza tym w 1985 roku Stanisław Rainko podkreślał, że państwo nie może scedować odpowiedzialności za dziedziny ekonomiczne na stowarzyszenia społeczne, ponieważ zagrażałoby to wszechwładzy PZPR. Argumentacja ta ponownie sprowadzała to, co uchodzi za obywatelską inicjatywę do negacji instytucji państwowej, gdyż społeczne podmioty byłyby czymś „w rodzaju państwa w państwie, bądź stanąć w opozycji do struktur państwowych”²³. Ponikowski dodawał, że nie zrealizuje się socjalizmu bez dziedziny przymusu ucieleśnionego w państwie, które w swej organizującej roli podporządkowuje wszystkich ujednoliconym normom w dziedzinach ekonomicznych i egzystencjalnych²⁴.

Druga połowa lat osiemdziesiątych to okres, w którym w ślad za widocznymi zmianami modelu totalnego systemu w publicystyce „Nowych Drog” zaczynają się pojawiać pewne sygnały wskazujące na zwrot w kierunku ustroju opartego na zasadach społeczeństwa obywatelskiego. Wtedy to w szerokich kręgach polityków i naukowców dyskutowano nad problemem realizowania idei pluralizmu w socjalizmie, powracając do zagadnienia społeczeństwa obywatelskiego jako jednego z elementów reformy systemu socjalistycznego, uwzględniającego społeczne aspiracje do podmiotowości. Pierwotnie zakładano, że tę podmiotowość zrealizuje się przez stworzenie

²² J. Jarosławski, *Dyskusja o książce Adama Schaffa „Marksizm a jednostka ludzka”*, „Nowe Drogi” 1965, nr 12, s. 135.

²³ St. Rainko, *O osobliwościach socjalistycznego państwa*, „Nowe Drogi” 1985, nr 2, s. 43.

²⁴ B. Ponikowski, *W sprawie teorii państwa socjalistycznego*, „Nowe Drogi” 1985, nr 7, s. 135.

Beata Biel, „*Homo sovieticus*” a polskie partyjne idee społeczeństwa obywatelskiego...

instytucji, w ramach których mogłyby rozwijać się oddolne inicjatywy. W praktyce takie rozwiązanie nie spełniło zakładanych przez władze nadziei na zaktywizowanie obywateli, ponieważ zauważano, że dotychczas proponowany przez rządzących system instytucji społecznych nie odpowiadał aspiracjom ludności. Nie dostrzegano, że problemem nie jest sam system ustrojowy, a mentalność *homo sovieticus*a ukształtowana przez model upaństwowionego społeczeństwa socjalistycznego. Zatem za wystarczający środek służący przewycięzeniu tego stanu apatii społecznej uznano zreformowanie prawa wyborczego oraz rozwój demokracji parlamentarnej i społeczeństwa obywatelskiego. Otwarcie przyznawano się, że dążenie do stworzenia przestrzeni dla samoorganizacji społecznej jest sięgnięciem do rozwiązań burżuazyjnych jako uniwersalnego dziedzictwa. Niemniej wskazywano też na robotniczą tradycję społeczeństwa obywatelskiego, przeciwstawiającego się wszechobecności państwa kapitalistycznego. Mówiono otwarcie o specyfice kapitalistycznego rozwoju, którego dynamizm wyrastał z aktywności indywidualnych podmiotów, czyli z tej przestrzeni, która została odrzucona i zniszczona przez socjalistyczny system ustrojowy²⁵.

Gdy była mowa o idei społeczeństwa obywatelskiego w ramach ustroju socjalistycznego, teoretycy marksistowsko-leninowscy często popadali w argumentacyjną sprzeczność. Jak przedstawiono powyżej, podmiotowe aspiracje społeczeństwa w znacznym stopniu wpłynęły na władze, by te poczyniły pewne kroki ku zadośćuczynieniu obywatelskim żądaniom. Jednak zanim te żądania po 1989 roku w pełni się urzeczywistniły, wśród polskich myślicieli socjalistycznych nieustannie pokutowała totalitarna idea kontrolowanej aktywności społecznej, „uporządkowania wolności obywateli”. Uważano, że „układ policentryzmu nosi w sobie niebezpieczeństwo zachwiania systemu socjalistycznego”, zabiegi na rzecz dalszej demokratyzacji winny być zatem odpowiednio regulowane i stymulowane w takim stopniu, aby aktywizacja społeczna istotnie nastąpiła i równocześnie na tyle, aby systemu tego nie nadwyrężyć, ani nim nie zachwiać²⁶. Zatem społeczeństwo obywatelskie w rozumieniu socjalistycznym to nie realizacja idei podmiotowości, a raczej kontrolowana

²⁵ W. Mejbaum, *Uwagi o syndykalistycznej koncepcji uspołecznienia*, „Nowe Drogi” 1984, nr 2.

²⁶ Tamże, s. 103.

tw. „oddolna” aktywność. Inaczej mówiąc, miał to być instytucjonalny system wyrażania interesów i dążeń obywateli, przeciwdziałający powstawaniu niezależnych stowarzyszeń i miał funkcjonować w oparciu o zasady prawne, gwarantujące ciągłość ustroju socjalistycznego²⁷. Stąd należało respektować własność społeczną, sojusze międzynarodowe, przewodnią rolę partii, zwłaszcza w jej relacjach z pozostałymi organizacjami. W dalszym ciągu panowało dotychczasowe postrzeganie społeczeństwa obywatelskiego jako infrastruktury organizacji społecznych, takich jak związki zawodowe, samorządy robotnicze czy kluby organizacji młodzieżowych – organizacjami w których miały rozwijać się tzw. społecznikowskie dążenia²⁸.

Ład ten w dalszym ciągu jawił się jako zhierarchizowany system powiązanych ze sobą upartyjnionych organizacji społecznych i miał stanowić wyraz społecznego współdziałania, aktywnego uczestnictwa jednostek na rzecz wspólnego dobra. Jednakże ta przestrzeń publicznej aktywności nie posiadała obywatelskiego charakteru, lecz przybierała postać scentralizowanego i upaństwowionego społeczeństwa. Paradygmat totalitaryzmu należy tutaj pojmować jako zniewolenie przestrzeni społecznej. Zatem, podobnie jak i u Zinowjewa, w „Nowych Drogach” to, co w zdecydowany sposób wpłynęło na kondycję społeczeństwa, co ukształtowało apatyczną i niewolniczą mentalność *homo sovieticus*, okazało się planowanym i zinstytucjonalizowanym porządkiem społecznym. Co więcej, był to porządek stanowiący zaprzeczenie idei społeczeństwa obywatelskiego, a także charakterystycznych dla niego procesów spontanicznej inicjatywy i aktywności na rzecz wspólnot lokalnych.

Zaskakująca jest trwałość i niezmienność takiego myślenia na przestrzeni długich dziesięcioleci istnienia analizowanego periodyku. Jeszcze w 1989 roku na łamach „Nowych Dróg” Edmund Wnuk-Lipiński odwoływał się do typologii ładów społecznych zaproponowanych przez Stanisława Ossowskiego²⁹,

²⁷ Interesujące są doniesienia „Nowych Dróg” z okresu debat nad pluralizmem socjalistycznym. Mianowicie w owym czasie zaproponowano zgodę na legalną działalność stowarzyszeń opozycji, by w ten sposób zdyskredytować tzw. podziemną opozycję i mieć jakąś możliwość kontrolowania przeciwników, a w przypadku „Solidarności” tak pokierować sprawą, by odpolitycznić ruch i sprowadzić go do roli związku zawodowego (*Pluralizm socjalistyczny i porozumienie narodowe*, Seminarium „Nowych Dróg” i Wydziału Ideologicznego KC PZPR. Zapis dyskusji, cz. 1, „Nowe Drogi” 1988, nr 7, s. 134).

²⁸ *Kształt polskiego socjalizmu*, „Nowe Drogi” 1989, nr 6, s. 16–20.

²⁹ S. Ossowski, *O osobliwościach nauk społecznych*, Warszawa 2001, s. 58–80.

dowodząc, że społeczeństwa krajów realnego socjalizmu należy zaliczyć do monocentrycznych społeczeństw masowych. Ten typ ładu społecznego według Wnuka-Lipińskiego to „jedna władza centralna, organizująca w całości życie zbiorowe społeczeństwa według własnych (niekoniecznie podzielanych przez większość społeczeństwa) zasad i wartości plus posłuszeństwo rządzo-nych, którzy realizują polecenia władz nawet wówczas, gdy są one sprzeczne z ich interesem czy systemem wartości”³⁰. Niniejsza definicja trafnie obrazuje koncepcję ładu społecznego wysuwaną przez „Nowe Drogi”, w których idea owa została sprowadzona do form administracyjnych i organizacyjnych pod nadzorem centralnej instytucji w postaci partii. Wcielenie wszystkich zasad monocentrycznego społeczeństwa socjalistycznego z jego wadami i wynaturzeniami w pojmowaniu współdziałania grup i jednostek w przestrzeni publicznej miało swoje źródła głównie w idei planowania i organizowania życia człowieka i społeczeństwa.

Lektura teorii partyjnych, a zatem typowej publicystyki przywołuje myśl, że fikcja literacka może się urzeczywistnić. Śmiałe projekty kreślone przez teoretyków i praktyków na łamach tego pisma dowodzą, że „Opiekunki” z powieści Siergieja Sniegowa *Daleki Szlaki* czy „Dekalog godzinowy” z antyutopii *My* Eugeniusza Zamiatina to nie tylko utopijne wizje literackiej fikcji. Planowanie i nadzorowanie życia obywateli ustroju socjalistycznego nie było odległe od zbudowanych przez literaturę utopijnych światów. *Homo sovieticus* zawsze niezdolny będzie do kształtowania społeczeństwa obywatelskiego, ponieważ jego życie uwarunkowane zostało przez instytucjonalne zniewolenie przestrzeni publicznej i prywatnej. W przywołanych utworach literackich państwo wszechogarniające i nadzorujące życie każdego człowieka, kształtujące bezwolnych obywateli, wydaje się zaledwie nierealnym projektem. To, co w utopiach jawiło się jako wyśniony etap rozwoju ludzkości, wolnej od wszelkich zmartwień i dylematów wyboru, w antyutopiach przedstawione jest jako proces prowadzący do odczłowieczenia jednostek. W utopii prezentowanej przez „Nowe Drogi” można dostrzec te same demony, które budzi do życia racjonalny projekt człowieka, współczesnego demiurga historii, w końcu uświadamiającego sobie, że „trudno być

³⁰ E. Wnuk-Lipiński, *Osobliwości monocentrycznego społeczeństwa masowego*, „Nowe Drogi” 1989, nr 7, s. 78.

Bogiem”³¹. Innymi słowy, „idealny plan ustanowienia porządku społecznego i totalnego uszczęśliwienia ludzkości powoduje uboczne efekty, jakich nikt nie przewidywał”³².

W przedstawionych w niniejszym artykule koncepcjach partyjnych widać, że cienie uspołecznienia padały na ideał zaangażowanego obywatela. Uspołecznienie jest równoznaczne z odczłowieczeniem, z pozbawieniem jednostki podmiotowości w przestrzeni społeczno-politycznej. Ksiądz Tischner przeprowadził logiczny wywód, w którym przedstawił drogę od uspołecznienia do odebrania człowiekowi prawa do samego siebie, do posiadania samego siebie. Tischner generalnie powtórzył tezę partyjnych ideologów z lat sześćdziesiątych o zachodzącej relacji między uspołecznieniem a ideą wolności egzystencjalnej każdego człowieka, jednak jego konkluzje były naznaczone antropocentryczną perspektywą i dotyczyły etycznego wymiaru. Wspomniana konkluzja brzmiała następująco: „»Uspołecznienie« miało prowadzić nie tylko do zmiany zewnętrznego systemu własności, ale również do zmiany natury człowieka – do uczynienia z człowieka »własności społecznej«”³³. W ostatecznym rozrachunku innowacje w prawie gospodarczym poszły w kierunku „wewnętrznej przemiany ludzi”³⁴, którzy, pozbawieni własności, nie mogli także posiadać własnego zdania, nie mogli decydować o samych sobie i własnym rozumem poznać prawdy o sobie i otaczającym ich świecie pełnym zniewolenia.

Pojawiający się w utopiach literackich wątek opiekunek odzwierciedla zakres tego zniewolenia i w ostatecznym rezultacie przemianę natury człowieka z obywatela współtworzącego ustrój społeczny w bezwolnego *homo sovieticus*, za którego myśli władza jako jedyna posiadająca prawo orzekania o tym, co jest prawdą. Ta oczywistość ujawnia się w słowach bohatera utopii Sniegowa:

³¹ Takie przesłanie wylania się z powieści Arkadija i Borysa Strugackich *Trudno być Bogiem*, w której zderzenie dwóch światów, utopii i osadzonej w historii rzeczywistości koniec końców podważa fundamenty tej pierwszej (K. Uniłowski, *Komunardzi, zbawiciele, dzikusy i bracia Strugacy*, „Opcje” 2016, nr 4, s. 6).

³² J. A. Zajdel, *Limes inferior*, Warszawa 1982, s. 86.

³³ J. Tischner, *Dokąd prowadzi ta droga?*, „Tygodnik Powszechny” 19.IX.1989, cyt. za: *Spór o Polskę 1989–1999. Wybór tekstów prasowych*, wybór P. Śpiewak, Warszawa 2000, s. 28.

³⁴ Tamże.

Beata Biel, „*Homo sovieticus*” a polskie partyjne idee społeczeństwa obywatelskiego...

[...] moja Opiekunka, mądry i beznamiętny nauczyciel i przewodnik. Nieraz kłóciłem się z Opiekunką, besztalem ją, nazywałem bezduszną i niepotrzebną, chwaliłem się nawet swym ironicznym stosunkiem do maszyn kierujących, ale prawdę mówiąc, jestem do niej przywiązany tak, jak trudno się przywiązać do żywego człowieka. Któż jak nie ona odsuwa ode mnie niebezpieczeństwo, stara się strzec przed chorobami, powstrzymuje przed nieprzemyślanymi postępkami?³⁵

Opiekunki z powieści Sniegowa są nie tylko „hamulcem bezpieczeństwa”, asekurującym ekstremalne wybryki, ale również wybierają swoim podopiecznym narzeczonych, mówią, jaką odzież mają założyć, kiedy powinni odpocząć, bo ostatecznie „Opiekunka [...] dlatego jest opiekunką, bo wszystko o nas wie”³⁶. Komunistyczna utopia daje zatem człowiekowi możliwość sięgnięcia gwiazd, jednak realizacja tych marzeń opłacona jest nie tylko zniewoleniem, ale również i pozbawieniem się świadomości bycia osobowym bytem, czującym, myślącym, wybierającym, decydującym. W wielu satyrycznych utworach to drugie oblicze ładu społecznego przenika istotę „światlanej przyszłości”, w której „nie można sobie pozwolić na dobrowolny wybór rodzaju zajęcia, typu wykształcenia i specjalizacji”³⁷.

Człowiek ukształtowany przez utopię komunistyczną nie mógł być obywatelem, gdyż idealnie urządzone społeczeństwo wymagało trybików wprawianych w ruch przez monologiczną maszynę zideologizowanej władzy totalitarnej. Można przypuszczać, że tak jak bohater powieści Lema, który nie może odnaleźć się w świecie zrealizowanej „światlanej przyszłości”, tak też i *homo sovieticus* przybywający z gwiazd komunistycznej utopii nie jest zdolny do adaptacji w demokratycznym świecie dialogu. Przerażająca jest diagnoza płynąca z kart powieści *Powrót z gwiazd*: „Cywilizacja zastana przez powracających, nie mogłaby ich w siebie wcielić. Łatwiej wdrożyłby się do życia w naszych czasach neandertalczyk”³⁸. Idea neandertalczyka posiada metaforyczną wymowę nawiązującą do natury człowieka, który potrafi współuczestniczyć w kształtowaniu życia społecznego. Z kolei utopia tworzy fikcyjne twory,

³⁵ S. Sniegow, *Ludzie jak bogowie. Dalekie Szlaki*, tłum. T. Gosk, Warszawa 1977, s. 59.

³⁶ Tamże, s. 33.

³⁷ J. A. Zajdel, *Paradyzja*, Warszawa 1984, s. 45.

³⁸ S. Lem, *Powrót z gwiazd*, Kraków 1975, s. 122.

które zatraciwszy świadomość, kim są, obdarte z człowieczeństwa, stają się pozbawionymi prawa głosu zrybiałymi osobnikami, jak ma to miejsce w *Dziennikach gwiazdowych*³⁹.

Z brakiem kultury obywatelskiej u *homososa* władze socjalistyczne borykały się bardzo długo. *Homosos* pozostawał, jak pisał Zinowiew, „skrajnym reakcjonistą”, który żyjąc w totalitarnym państwie, marzył o zachodniej demokracji, a gdy to marzenie się ziściło, tęsknił do państwa policyjnego i za każdym razem rozpoczyna nową historię⁴⁰. Refleksja nad tą ułomnością obywateli socjalistycznych znajdzie swój oddźwięk w publicystycznej debacie z lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia.

***Homo sovieticus* a obywatelskość**

Pojęcie kultury obywatelskiej kojarzy się niewątpliwie z kategorią *ethosu* społeczeństwa demokratycznego, łączy się z zestawem wzorów współistnienia jednostek i grup społecznych w demokratycznych ustrojach. Co więcej, to te *ethosy*, jak możemy wnioskować na podstawie lektury dzieł Aleksego de Tocqueville’a, świadczą o demokratyczności ustroju społecznego, którego gwarantem staje się właśnie kultura obywatelska. W literaturze poświęconej twórczości de Tocqueville’a wyróżnia się trzy spójne ze sobą obszary składające się na *ethos* demokracji. Są to: „pozycja jednostki w społeczeństwie i jej postawa wobec świata, charakter więzi społecznej oraz wartości, jakie dominują w społeczeństwie”⁴¹.

Obywatelskość to idea konieczna do zaistnienia społeczeństwa obywatelskiego, gdyż samo stworzenie formalno-prawnych warunków nie zniesie podmiotowej apatii wielu członków wspólnot lokalnych. Czytając „Nowe Drogi”, można wnioskować, że i sami polscy socjaliści borykali się z tym problemem. Jednak należy mieć na względzie okoliczności pojawienia się tych socjologicznych diagnoz o negatywnych skutkach „opiekuńczego państwa”.

³⁹ Tenże, *Dzienniki gwiazdowe*, Warszawa 1976, s. 99–122.

⁴⁰ A. Zinowiew, *Homo sovieticus*, tłum. St. Deja, Londyn 1984, s. 34–35.

⁴¹ Sz. Krzyżaniak, *Tocqueville’owski ethos demokracji a współczesne społeczeństwo polskie*, „Colloquia Communia” 2002, nr 2, s. 125.

Beata Biel, „*Homo sovieticus*” a polskie partyjne idee społeczeństwa obywatelskiego...

W istocie rzeczy prawdopodobnie te opinie dotyczyły tej części społeczeństwa, która domagała się swych praw w ruchu solidarnościowym, ponieważ często wspomniano o roszczeniowej postawie wobec państwa, o żądaniu podmiotowości z pominięciem odpowiedzialności za własne działania. Niemniej jednak, rozważania nad obywatelską kondycją społeczeństwa polskiego lat osiemnastu sygnalizowały problem, z którym przyszło zderzyć się rozwijającej demokracji po 1989 roku. W „Nowych Drogach” możemy przeczytać, że „rozwoj opiekuńczej funkcji państwa [...] doprowadził także u wielu ludzi do osłabienia inicjatyw i poczucia odpowiedzialności za los własny i najbliższych, do zaniku odporności na zagrożenia i trudności”⁴². W innym artykule wyłania się nam obraz wprost z antyutopii Teodora Jeske-Choińskiego *Po czerwonym zwycięstwie* z 1909 roku. Autor wykazał się przenikliwością w swoich studiach nad naturą ludzką i prawie osiemdziesiąt lat przed „Nowymi Drogami” przedstawił wizję przedsiębiorstw, w których sporo jest tzw. „obiboków, kombinatorów i wałkon”⁴³, wykorzystujących ideologiczne obietnice, które poprali w radykalnej rewolucji. W „Nowych Drogach” możemy dostrzec socjalistyczne inklinacje do patologicznych i dezintegrujących społeczeństwo zjawisk, jak na przykład lekceważący stosunek do pracy⁴⁴, co generalnie nie powinno dziwić, mając na uwadze utopijne obietnice społecznych programów socjalistycznych.

Ubezłasnowolnienie okazuje się jedyną możliwością, w jakiej *homo sovieticus* chce funkcjonować. Treści „Nowych Dróg” prezentują obraz zniewolonego społeczeństwa. Pokazują nie tylko społeczeństwo nadzorowane przez Partię i Państwo, ale i to, które pozbawione zostało wolności kształtowania swego rozwoju oraz przestrzeni do budowania autonomicznej sfery współuczestnictwa w życiu publicznym. Komunizm nie dlatego uważany jest za ustrój totalitarny, że „rządzi w nim partia komunistyczna, lecz dlatego, że dąży do objęcia pełną kontrolą wszystkich sfer życia człowieka”⁴⁵.

⁴² M. Pohorille, *Idea równości i sprawiedliwości społecznej*, „Nowe Drogi” 1982, nr 9, s. 150.

⁴³ *Ludowładztwo – praworządność – dyscyplina*, „Nowe Drogi” 1984, nr 12, s. 100.

⁴⁴ Tamże, s. 96.

⁴⁵ K. Pytko, *Ludzie wolni komuną podszyci*, „Wprost” 14.10.1990, [w:] *Spór o Polskę 1989–1999*, s. 660.

Wszystkie przytoczone aspekty socjalistycznego ładu społecznego krępowały i ograniczały możliwości rozwoju jednostki. Przestrzenie współistnienia społecznego na wszystkich swych poziomach posiadały strukturę nadaną przez system, który określał zasady ich funkcjonowania. Kształtujące się w tych warunkach społeczeństwo obywatelskie byłoby oczywiście przeciwstawieniem się totalnemu państwu. Jednak – w opinii Jerzego Szackiego – ta tkanka społeczeństwa okazała się w wolnej Polsce martwa⁴⁶. To, co stanowi istotę społeczeństwa obywatelskiego, czyli autonomiczna wobec państwa przestrzeń publiczna, okazało się barierą nie do pokonania, gdyż, jak dowodzi Janusz Goćkowski, kształtowany w tym systemie *homo sovieticus* „pojmuje i traktuje państwo – decydenta i kontrolera planu, który wyznacza zadania i daje przydział dóbr pożądaných i ograniczonych na zasadzie patrona, który ma wobec niego obowiązki, któremu obowiązany jest posłuszeństwo i lojalność”⁴⁷.

W pierwszej dekadzie III Rzeczypospolitej strony prasowe, na których pojawiały się takie określenia, jak „trudna wolność” czy „wyuczona bezradność”, dają właśnie świadectwo, czym w świadomości postkomunistycznych obywateli było państwo. Barbara Skarga w deformacji człowieka dostrzegała ten sam problem, co ks. Józef Tischner. Uczona mówiła, że człowiek postrzegał egzystencję w zniewoleniu jako łatwiejszą od życia w wolności. Wolność bowiem uwzględnia odpowiedzialność za własne wybory. W konsekwencji wolne obywatelskie działania utożsamiano z oczekiwaniem, że „ktoś inny zdecyduje i uczyni”⁴⁸. Cytowany już Edmund Wnuk-Lipiński w takich postawach dostrzegał syndrom więźnia lub dziecięcej nieodpowiedzialności. System nauczył społeczeństwo bezradności, która sprawiła, że w wolnym, demokratycznym świecie czuje się ono zagubione, „cierpi na sieroctwo społeczne” po komunistycznym państwie. Życie w totalitarnym państwie kontrolującym wszystkie przestrzenie ludzkiej aktywności dawało poczucie komfortu nieodpowiedzialności za własny los. „Człowiekowi zniewolonemu odbiera się wraz z wolno-

⁴⁶ J. Szacki *Marzenia i rzeczywistość polskiej demokracji*, „Res Publica” 1991, nr 5, [w:] *Spór o Polskę*, s. 312.

⁴⁷ J. Goćkowski, *Homo sovieticus – człowiek demokracji masowej*, „Colloquia Communia” 2002, nr 2, s. 88.

⁴⁸ B. Skarga, *Deformacje człowieka na Wschodzie i na Zachodzie*, „Znak” 1994, nr 1, [w:] *Spór o Polskę*, s. 597.

ścią poczucie odpowiedzialności”⁴⁹. „Wyuczona bezradność” ma wpływ na postawy obywatelskie, które pozbawione są perspektywy dobra wspólnego w działaniach poszczególnych jednostek.

Postawy obywatelskie w postkomunistycznej demokracji obarczone też są tzw. myśleniem archaicznym, w którym panuje przekonanie, że postulaty obywateli winny być realizowane w przestrzeni wspólnoty państwowej, a nie przez dobrowolne stowarzyszenia obywatelskiej inicjatywy. W świadomości Polaków nadal funkcjonowało państwo w znaczeniu socjalistycznym, czyli państwo, które ma za zadanie nie tylko rządzić, ale i za nas decydować i rozdzielać dobra. Upagnioną i wywalczoną wolność w przestrzeni publicznej widziano jako wolność w zagwarantowanym przez państwo bezpieczeństwie socjalnym, czyli w ramach realnego socjalizmu⁵⁰. Zatem, jak dowodził Janusz Goćkowski, *homo sovieticus* w swych postawach społecznych, każdej demokracji masowej, czy to w modelu komunistycznym, czy też kapitalistycznym, kierował się będzie „kalkulacją socjalną”⁵¹.

Aleksander Zinowiew smutno konstatował: „[...] wygodniej jest nam być niewolnikami. Być niewolnikami – o wiele łatwiej prościej, niż nie być nimi”⁵². Dla Jerzego Szackiego mówienie, że już w PRL powstały jakieś obszary niezależności, jest tylko metaforą, ponieważ, po pierwsze, idea społeczeństwa obywatelskiego nie opisuje naszej sytuacji społeczno-ekonomicznej, a po drugie, to społeczeństwo obywatelskie musi zostać dopiero „stworzone”. Jednak i w tym postulacie Szacki dostrzega fundamentalny problem: na jakim mianowicie fundamencie ma się ta idea urzeczywistnić, z czego ma formułować się społeczeństwo obywatelskie, skoro spuścizną epoki nie jest opozycjonista postsolidarnościowy, tylko wspomniany tischnerowski *homo sovieticus*, ukształtowany nie tyle przez normatywne projekty Nowego Człowieka, ile przez socjalistyczny porządek społeczny, który po 1989 roku przybrał formę mitu trudnego

⁴⁹ E. Wnuk-Lipiński, *Wyuczona bezradność*, „Nowe Życie Gospodarcze” 23.11.1995, [w:] *Spór o Polskę*, s. 670.

⁵⁰ A. Szczypiorski, *Kapitalizm utopijny*, „Wprost” 6.11.1994, [w:] *Spór o Polskę*, s. 666–667.

⁵¹ J. Goćkowski, *Homo sovieticus*, s. 88.

⁵² A. Zinowiew, *Rosja i Zachód*, Kraków 1984, s. 35.

do przezwyciężenia⁵³. Zatem faktem stało się pełne bezsilności stwierdzenie Rumata, bohatera powieści *Trudno być Bogiem*: „Nie ma siły zdolnej wyrwać ich z kręgu z głęboko zakorzenionych pojęć i nawyków”⁵⁴, które zwalniają *homo sovieticus*a z konieczności myślenia. Motyw związany z różnicami w myśleniu i obyczajach podejmują też w swoich fantastycznych powieściach Zajdel i Wnuk-Lipiński. Teksty te pokazują, że myślenie może też stanowić formę niewolnictwa, trudniejszą do pokonania niż wyrwanie krat zniewolenia administracyjnego. *Homo sovieticus* tak jak i *lovitci* nie był przygotowany na społeczno-ekonomiczne zmiany, nie był na miarę nowych, innych czasów:

A wy nie jesteście do tego przygotowani: jesteście stadem niewolników, lotnym piaskiem, na którym nie wyrasta nic. Życie bez przeszłości i bez przyszłości. Wasze życie składa się z głodu, strachu i nienawiści. Skoro nic do was nie należy, uważacie, że wszystko, co wam wpadnie w ręce, jest wasze. Myślicie, że rację ma ten, kto jest silniejszy. Dlatego jesteście niewolnikami⁵⁵.

Słowa te wypowiedziane do *lovittów* przez Wargacza, jednego z bohaterów powieści, ukazują psychologiczną anatomię *homo sovieticus*a, który nie jest zakorzeniony w tradycji, więc nie może budować przyszłości będącej kontynuacją dziedzictwa społecznego współdziałania. Nie rozumie też związku między własnością prywatną a dobrem powszechnym. Metafora lotnego piasku oddaje sens zatowarowanego społeczeństwa, w którym jednostki, tak jak ziarenka piasku pozbawione spoiwa, niesione są przez wiatr na różne strony świata.

Błąd teoretyków „Nowych Dróg” polegał na tym, że nie dopuszczali do faktu, że tworzenie społeczeństwa obywatelskiego wymaga współdziałania jednostek, które mogą tworzyć wspólnotę, tylko wtedy, kiedy świadomie utożsamiają się z kanonem norm i wartości tej wspólnoty. Bez moralności, bez norm

⁵³ J. Szacki, *Marzenia i rzeczywistość polskiej demokracji*, „Res Publica” 1991, nr 5, [w:] *Spór o Polskę*, s. 311–312. K. Pytko, *Ludzie wolni komuną podszyci*, „Wprost” 14.10.1990, [w:] *Spór o Polskę*, s. 660–662.

⁵⁴ A. i B. Strugaccy, *Trudno być Bogiem*, tłum. I. Piotrowska, Warszawa 2008, s. 162.

⁵⁵ E. Wnuk-Lipiński, *Mord założycielski*, s. 142.

Beata Biel, „*Homo sovieticus*” a polskie partyjne idee społeczeństwa obywatelskiego...

etycznych ten nowy świat ukształtowany będzie na miarę *homo sovieticus*. Byłby to może i nowy porządek, ale jak powie jeden z bohaterów *Mordu założycielskiego*, „[...] nie wiem, czy byłby lepszy od dzisiejszego. Przeciwnie – myślę, że były gorszy”⁵⁶. *Homosos* jest nosicielem komunistycznych zasad życia społecznego, które opierają się na nienawiści, egoizmie i posłuszeństwie. W innej powieści Wnuk-Lipiński przedstawia następujący obraz człowieka ustroju komunistycznego: „[...] nienawiść jest bezpieczniejsza niż miłość, egoizm bardziej sprzyja przetrwaniu niż altruizm, ufać można tylko sobie, a i to w pewnych granicach; samodzielność jest głupotą, bo naraża na błędy, posłuszeństwo jest cnotą, bo zbiorowość jest mądrzejsza od jednostki”⁵⁷. Charakterystyka ta dowodzi, że zmiana myślenia to nie tylko pokonanie swojego stanu niewolnictwa, ale też konieczny warunek ukształtowania społeczeństwa opartego na poszanowaniu godności człowieka.

Powyższe rozważania oparte na wielogłosie literacko-publicystycznym pokazały nowe pole badawcze. Zestawienie publicystyki z literaturą wyraźnie uwypukla nieprzystawalność do realiów życia społecznego partyjnych teorii. Ponadto warto wsłuchać się w literackie komentarze, które wchodzą w dialog z teoretycznymi dyskursami.

Z tego dialogu wynika konkluzja, że budowanie kultury obywatelskości wymaga działań na wielu płaszczyznach życia społecznego, że w kształtowaniu społeczeństwa obywatelskiego fundamentalną rolę ogrywają absolutne wartości, wolne od jednostronności i manipulacji, jasno określające normy stosunków międzyludzkich.

Bibliografia

- Goćkowski J., *Homo sovieticus – człowiek demokracji masowej*, „Colloquia Communia” 2002, nr 2.
- Gołoś M., *Wspólnota polityczna a społeczeństwo obywatelskie*, Warszawa 2012.

⁵⁶ Tamże, *Mord założycielski*, dz. cyt., s. 94.

⁵⁷ Tenże, *Rozpad połowiczny*, Warszawa 1988, s. 145.

Beata Biel, *„Homo sovieticus” a polskie partyjne idee społeczeństwa obywatelskiego...*

Gomułka W., *Węzłowe problemy polityki partii. Referat I sekretarza KC PZPR tow. Władysława Gomułki*, „Nowe Drogi” 1957, nr 6.

Hayek von F. A., *Droga do zniewolenia*, tłum. K. Gurba, L. Klyszcz, J. Margański, D. Rodziewicz, Kraków 2003.

Hayek von F. A., *Zgubna pycha rozumu. O błędach socjalizmu*, tłum. M. i T. Kunińscy, Kraków 2004.

Idee i ludzie demokracji. Rozważania w kręgu myśli Aleksego de Tocqueville’a, red. M. Chałubiński, J. Goćkowski, K. M. Machowska, C. J. Olbromski, Toruń 2003.

Jarosławski J., *Dyskusja o książce Adama Schaffa „Marksizm a jednostka ludzka”*, „Nowe Drogi” 1965, nr 12.

Jeske-Choiński T., *Po Czerwonym zwycięstwie. Obraz przyszłości*, Warszawa 1909.

Kania E., *Homo sovieticus – „jednowymiarowy klient komunizmu”, czy „fenomen o wielu twarzach?”*, „Przegląd Polityczny” 2012, nr 3, s. 157–170, [Http://hdl.handle.net/10593/5637](http://hdl.handle.net/10593/5637) [dostęp: 08.05.2021].

Krzyżaniak Sz., *Tocqueville’owski ethos demokracji a współczesne społeczeństwo polskie*, „Colloquia Communia” 2002, nr 2.

Kształt polskiego socjalizmu, „Nowe Drogi” 1989, nr 6.

Lem S., *Dzienniki gwiazdowe*, Warszawa 1976.

Lem S., *Powrót z gwiazd*, Kraków 1975.

Ludowładztwo – praworządność – dyscyplina, „Nowe Drogi” 1984, nr 12.

Mejbaum W., *Uwagi o syndykalistycznej koncepcji uspołecznienia*, „Nowe Drogi” 1984, nr 2.

Nowacki G., *Kultura polityczna „pokolenia sierpnia”*, „Nowe Drogi” 1988, nr 9.

Ossowski S., *O osobliwościach nauk społecznych*, Warszawa 2001.

Pietrzyk-Reeves D., *Idea społeczeństwa obywatelskiego. Współczesna debata o jej źródła*, Wrocław 2004.

Pluralizm socjalistyczny i porozumienie narodowe, Seminarium „Nowych Dróg” i Wydziału Ideologicznego KC PZPR. Zapis dyskusji, cz. 1, „Nowe Drogi” 1988, nr 7, s. 23–59.

Pohorille M., *Idea równości i sprawiedliwości społecznej*, „Nowe Drogi” 1982, nr 9.

Ponikowski B., *W sprawie teorii państwa socjalistycznego*, „Nowe Drogi” 1985, nr 7.

Pytko K., *Ludzie wolni komuną podszyci*, „Wprost” 14.10.1990, [w:] *Spór o Polskę 1989–1999. Wybór tekstów prasowych*, wyb. P. Śpiewak, Warszawa 2000.

Rainko St., *O osobliwościach socjalistycznego państwa*, „Nowe Drogi” 1985, nr 2.

Beata Biel, „*Homo sovieticus*” a polskie partyjne idee społeczeństwa obywatelskiego...

- Rogowski W., *Nowa sytuacja w Polsce – początek drogi*, „Nowe Drogi” 1982, nr 1–2.
- Skarga B., *Deformacje człowieka na Wschodzie i na Zachodzie*, „Znak” 1994, nr 1, [w:] *Spór o Polskę 1989–1999. Wybór tekstów prasowych*, wyb. P. Śpiewak, Warszawa 2000.
- Skorowski H., *Przedmowa*, [w:] A. Anusz, *Kościół obywatelski. Formowanie społeczeństwa obywatelskiego w PRL*, Warszawa 2004.
- Sniegow S., *Ludzie jak bogowie. Dalekie szlaki*, tłum. T. Gosk, Warszawa 1977.
- Strugacki A. i B., *Trudno być Bogiem*, tłum. I. Piotrowska, Warszawa 2008.
- Szacki J., *Marzenia i rzeczywistość polskiej demokracji*, „Res Publica” 1991, nr 5, [w:] *Spór o Polskę 1989–1999. Wybór tekstów prasowych*, wyb. P. Śpiewak, Warszawa 2000.
- Szczypiorski A., *Kapitalizm utopijny*, „Wprost” 6.11.1994, [w:] *Spór o Polskę 1989–1999. Wybór tekstów prasowych*, wyb. P. Śpiewak, Warszawa 2000.
- Tischner J., *Dokąd prowadzi ta droga?*, „Tygodnik Powszechny” 19.IX.1989, [w:] *Spór o Polskę 1989–1999. Wybór tekstów prasowych*, wyb. P. Śpiewak, Warszawa 2000.
- Tischner J., *Etyka solidarności oraz Homo sovieticus*, Kraków 2005.
- Tyrmand L., *Cywilizacja komunizmu*, Łomianki 2006.
- Uniłowski K., *Komunardzi, zbawiciele, dzikusy i bracia Strugaccy*, „Opcje” 2016, nr 4.
- Walter J. J., *Machiny totalitarne*, tłum. J. I. Lassak, Kraków 1998.
- Wnuk-Lipiński E., *Osobliwości monocentrycznego społeczeństwa masowego*, „Nowe Drogi” 1989, nr 7.
- Wnuk-Lipiński E., *Wyuczona bezradność*, „Nowe Życie Gospodarcze” 23.11.1995, [w:] *Spór o Polskę 1989–1999. Wybór tekstów prasowych*, wyb. P. Śpiewak, Warszawa 2000.
- Zajdel J. A., *Limes inferior*, Warszawa 1982.
- Zajdel J. A., *Paradyzja*, Warszawa 1984.
- Załęski P., *Propaganda społeczeństwa obywatelskiego w dobie transformacji*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2007, nr 3–4.
- Załęski, P. *Czy Solidarność była społeczeństwem obywatelskim? Jak został zapomniany neorepublikański projekt samorządnej Rzeczypospolitej*, „Kultura i Społeczeństwo” 2010, nr 4.
- Zinowiew A., *Homo sovieticus*, tłum. St. Deja, Polonia, Londyn 1984.
- Zinowiew A., *Rosja i Zachód*, Kraków 1989.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.587>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Vladimir Samsonov*

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie, Polska /

/ Jan Długosz University in Częstochowa

ORCID 0000-0002-6052-5453

Współczesne rosyjskie badania imagologiczne. Rekonesans

Review of contemporary Russian imagology studies. Reconnaissance

Abstract: The article reveals the main milestones of the Russian imagology in the form of literature and cultural studies of the last twenty-five years, and shows how comparative studies of the previous epoch influenced the modern imagology in the country. It presents a review of the main methodological issues, such as cultural iconography, thesaurus approach, discourse analysis and ideological aspects, and their significant importance for the academic achievements of Nina Mikhalskaya, Valery Trykov, Alexey Oshchepkov, Viktor Khorev and others. The category of image is shown as a rethought theoretical concept of Russian imagology in comparison with the same traditional concept well-known abroad.

Keywords: comparative studies, Russian imagology, cultural iconography, discourse analysis, ethnic stereotype, image.

* Vladimir Samsonov – mgr; doktorant literaturoznawstwa na Uniwersytecie Humanistyczno-Przyrodniczym im. Jana Długosza w Częstochowie; absolwent Moskiewskiego Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego (2011); autor m.in. artykułu *Инфинитив и номинализированные предикаты в русском и польском языках* (2014).

Najnowsze zmagania rosyjskich literaturoznawców z imagologią można nazwać kontynuacją prac poprzedników, czyli badaczy, którzy zajmowali się szeroko rozumianą analizą kulturową. Według niektórych teorii grunt pod dyscyplinę przygotowali rosyjscy filolodzy i lingwiści, prężnie działający w II połowie XX wieku. Jak przekonuje Olga Polakowa: „problemy związane z mentalnością narodową, narodowym postrzeganiem świata, stosunkiem do »obcego« oraz odzwierciedleniem jego obrazu w kulturze i literaturze zajmowały takich naukowców, jak Jurij Łotman, Dmitrij Lichaczow, Władimir Toporow, Boris Uspienski czy Georgij Gaczew”¹. Inne spojrzenie na genezę dyscypliny każe sięgać do prac Aleksandra Wiesielowskiego czy Jurija Tynianowa, dopatrując się w metodologicznych możliwościach współczesnej imagologii echa tradycji rosyjskich formalistów, którzy proponowali „szerokie i systemowe spojrzenie na literaturę i jej uwarunkowanie przez czynniki społecznokulturowe i historyczne”². W niniejszym kontekście warto też przywołać kontekst literaturoznawstwa porównawczego i prace Wiktora Żyrmunskiego, Michaiła Aleksiejewa czy radzieckiego orientalisty Niłołaja Konrada³.

U źródeł rosyjskiej imagologii stali nie tylko zwolennicy formalizmu, semiotyki czy studiów komparatystycznych, którzy, zdaniem Polakowej, „położyli solidny fundament”⁴, dając miejsce nie tylko i nie tyle rozważaniom teoretycznym czy wnioskowaniu logicznemu, ile poszukiwaniom duchowym, „związanym z problematyką samotożsamości narodowej”⁵. Ponadto na uwagę zasługuje koncepcja „dialogu kultur” Michaiła Bachtina, której ideą przewod-

¹ О. Полякова, *Истоки отечественной имагологии*, „Научно-методический электронный журнал «Концепт»...” 2016, nr 7, s. 2 (jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia są mego autorstwa – V. S.).

² В. Трыков, *Имагология и имагопоэтика*, „Знание. Понимание. Умение” 2015, nr 3, s. 126.

³ *Россия в литературе Запада: Коллективная монография*, отв. ред. В. П. Трыков, Москва, МПГУ, 2017, s. 6.

⁴ О. Полякова, *Истоки отечественной имагологии...*, s. 2.

⁵ Тамże.

nią stało się założenie, że „obca kultura tylko w oczach innej kultury ujawnia się najpełniej i najgłębiej”⁶.

W kontekście poszukiwań korzeni rosyjskiej imagologii na komentarz zasługuje również dorobek naukowy Nikołaja Bierdiajewa, szczególnie utwór zatytułowany *Los Rosji* (*Судьба России*), w którym dokonywany jest – jakbyśmy dzisiaj powiedzieli – typowy zabieg imagologiczny, czyli spojrzenie na różne aspekty rosyjskiej tożsamości i życia duchowego Rosjan przez pryzmat ich relacji z innymi narodowościami czy obcą myślą filozoficzną. W poszukiwaniu rosyjskości Bierdiajew prowadzi dialog z koncepcjami Władimira Sołowjowa i Wasilija Rozanowa, szuka paraleli między kulturą rosyjską a zagraniczną, zestawiając ze sobą na przykład słowianofilstwo i germanizm, cywilizacje Wschodu i Zachodu, duszę azjatycką i europejską, duszę rosyjską i polską etc.⁷

Nie ulega wątpliwości, że imagologia rosyjska w formacie, jaki znamy dzisiaj, zaczęła się wykluwać w Rosji dopiero w latach 90. ubiegłego wieku. Było to związane z postideologicznym poszukiwaniem własnej tożsamości w kraju, który w mgnieniu oka przekształcił się z monumentalnego imperium w zdecydowanie mniejsze, choć ciągle największe na świecie państwo. Głównym zadaniem stało się wówczas nawiązanie nowych stosunków z dotychczasowymi sojusznikami, ale też z rywalami oraz z narodami uznawanymi dotąd za „swoje”, które uzyskały niepodległość i przekształciły się w osobny podmiot polityczny. Klęska dotychczasowych „postulatów ideologicznych”, takich jak na przykład „kształtowanie jedynej narodowości – narodu radzieckiego”, pozwoliła zrozumieć fakt, iż nie da się zatrzeć różnic etnicznych, i to nawet w przypadku tych narodów, które „od wieków mieszkają obok siebie”⁸. Imagologia okazała się więc nauką pozwalającą zbadać różnice tożsamościowe i wspomóc nawiązywanie kontaktów.

W tym samym czasie na całym świecie uruchomiły się procesy globalizacyjne, zaczęto poszukiwanie wspólnego języka, dążono do ujednolicenia spo-

⁶ Tamże.

⁷ Dwa fragmenty tej pracy zostały opublikowane po polsku. Zob. N. Bierdiajew, *O „wiecznie babskim” w duszy rosyjskiej* oraz *Dusza rosyjska i polska*, oba [w:] *Dusza polska i rosyjska (od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Solżenicyna)*, Warszawa 2004, s. 139–150.

⁸ *Россия в литературе Запада: Коллективная монография...*, s. 7.

sobu komunikacji, co skutkowało różnego rodzaju konfliktami w sferze stosunków międzynarodowych. Lata 90. XX wieku można uznać za szczególnie trudne dla Rosji nie tylko jako gracza na arenie międzynarodowej, ale także z punktu widzenia gospodarki, której słabość ujawniła się w cieniu kryzysów finansowych, uwypuklając słabe strony rosyjskiego społeczeństwa. Wszystkie te okoliczności sprawiły, że w dziedzinie nauk humanistycznych szczególnym zainteresowaniem zaczęły się w Rosji cieszyć zagadnienia związane z określeniem samoświadomości oraz wskazaniem drogi rozwoju kraju. Wspólny cel, jakim było zbadanie kulturowego kształtu państwa, połączył naukowców z różnych dziedzin wiedzy humanistycznej i społecznej (socjologów, politologów, etnografów, historyków itd.). Stąd wypływa szczególne zainteresowanie imagologią.

Jedną z ważniejszych prac w przypadku interesującego nas tematu jest opublikowana w 1995 roku monografia Niny Michalskiej *Wizerunek Rosji w angielskiej literaturze pięknej IX–XIX w. (Образ России в английской художественной литературе IX–XIX вв.)*⁹, która doczekała się kilku edycji, a w roku 2012 została poszerzona i wydana jako *Rosja i Anglia: problemy imagologii (Россия и Англия: проблемы имагологии)*¹⁰. Michalska wcześniej koncentrowała swoje badania naukowe wokół literatury oraz kultury Anglii, zaś od połowy lat 90. XX wieku zajęła się analizą wizerunku Rosji w krajach Zachodu. Mimo że prace Michalskiej poświęcone są imagologii stosowanej i skupiają się wokół analizy konkretnych zjawisk, nie zabrakło w nich ogólnych rozważań, które określiły ścieżki prowadzenia badań imagologicznych dla naukowców rosyjskich i pozwoliły rozwijać aparat metodologiczny. Jak przyznają twórcy monografii *Rosja w literaturze Zachodu*, „Michalskiej udało się zarówno opisać proces »narastania« obrazu, jak i wyodrębnić w nim poszczególne dominanty, które często przekształcały się w stereotypy”¹¹ (chodzi o stereotypy w literaturze angielskiej). Uważa się, że Michalska była jednym z pierwszych badaczy w Rosji, którzy dokonali takiej analizy z pozycji wykluwającej się wówczas imagologii, a nie literaturoznawstwa porównawczego.

⁹ Н. Михальская, *Образ России в английской художественной литературе IX–XIX вв.*, Москва, МПГУ, 1995.

¹⁰ Таж, *Россия и Англия: проблемы имагологии*, Москва–Самара, Порто-принт, 2012.

¹¹ *Россия в литературе Запада: Коллективная монография...*, s. 9.

Monografia okazuje się wyjątkowa z jeszcze jednego punktu widzenia: nie skupia się jedynie na stereotypach.

Od pierwszego wydania książki Michalskiej musiało minąć kilkanaście lat, zanim ukazała się praca w całości poświęcona rozważaniom teoretycznym i która pomogła ostatecznie dookreślić ramy imagologii jako nurtu badań literackich. Chodzi o wydrukowaną w 2013 roku rozprawę Olega i Olgi Polakowów, zatytułowaną *Imagologia: podstawy teoretyczno-metodologiczne (Имагология: теоретико-методологические основы)*¹². Autorka recenzji tej pracy podkreśla, że ta monografia „sprzyja umocnieniu statusu literaturoznawstwa we współczesnym społeczeństwie na tle zaostrzających się problemów międzynarodowych i międzykonfesyjnych, które to problemy potrzebują pilnych rozwiązań”¹³. W pracy przedstawiono całokształt dorobku współczesnej imagologii zarówno zagranicznej, jak i rosyjskiej, ze szczególnym naciskiem na jej osiągnięcia naukowo-teoretyczne oraz stosowane. Warto podkreślić, że po raz pierwszy w rosyjskim literaturoznawstwie cała monografia została poświęcona przeglądowi kilku szkół imagologicznych: francuskiej, niemieckiej i holenderskiej, a także przedstawia koncepcję ikonografii kulturowej z uwzględnieniem jej antropologicznej metodologii w ramach narracji narodowej (*национальный нарратив*). Szczególne miejsce w tej pracy zajmuje analiza systemu imagotypicznego (*имаготипическая система*) oraz jego wpływ na podstawowe zasady retoryki stosowanej do reprezentacji wizerunków narodowych nie tylko z punktu widzenia literaturoznawstwa, ale też socjologii, psychologii społecznej oraz teorii komunikacji, z których, zdaniem autorów, zostały zaczerpnięte inspiracje do badań imagologicznych w Rosji. Nie zabrakło też przeglądu aparatu terminologicznego, w którym ukazano drogę ukształtowania się takich pojęć i kategorii, jak obraz imagologiczny (*имагологический образ*) oraz stereotyp.

Teoretyczne rozważania rosyjskiej imagologii nie wnoszą nowatorskiego podejścia do tych pojęć, skupiając się na rozpowszechnieniu i popularyzacji poglądów badaczy zagranicznych. Na przykład Wiktor Choriew, Walerij Ziemskow i Oleg Polakow przyznają, że najtrafniej cechy stereotypu opisał

¹² О. Поляков, О. Полякова, *Имагология: теоретико-методологические основы*, Киров, ООО „Радуга-ПРЕСС”, 2013.

¹³ И. Бурова, *Рец.: Поляков О.Ю., Полякова О.А. Имагология: теоретико-методологические основы. Киров: ООО „Радуга-ПРЕСС”, 2013. 162 с., „Вестник СПбГУ. Язык и литература” 2017, Т. 14, Вып. 4, s. 687.*

polski filozof Adam Schaff, który zwracał uwagę na społeczny aspekt genezy tej kategorii i jej emocjonalne tło, na jej długotrwałość i odporność na zmianę, na tendencję do udawania całkowitej prawdy, mimo tego, że może totalnie zaprzeczać faktom¹⁴. Rosyjscy naukowcy przysposabiają tę rozległą definicję stereotypu. W kontekście pojęcia obrazu Oleg Polakow podkreśla, że „Leerssen operuje pojęciem **metaobraz**, który obejmuje wyobrażenie narodu o tym, jak jest postrzegany przez innych”¹⁵. Tym niemniej w rosyjskiej terminologii utrwaliło się właśnie pojęcie **obrazu**, a naukowcy odróżniają jego imagologiczną definicję od *stricte* literaturoznawczej, idąc w ślady Daniela-Henriego Pageaux, gdyż imagologiczny „obraz to wynik wzajemnego **oddziaływania** między kulturą obserwowaną a obserwującą”¹⁶.

Warty wspomnienia okazuje się fakt, że rosyjska imagologia nie jest hermetyczna, bardzo widoczna staje się w niej fascynacja metodologią zagraniczną. Jest to bardzo istotne, gdyż zarówno rozważania teoretyczne, jak też „zbada- nie wizerunków narodowych zawsze ma komparatystyczne ukierunkowanie, ponieważ modele charakteryzacji narodowej stają się najbardziej oczywiste w kontekście wielonarodowym”¹⁷. Mówiąc o zmianach w organizacji przestrzeni kulturowej, Oleg Polakow aktualizuje znaczenie wielosystemowych modeli kultury oraz komunikacji, sięgając po sposoby reprezentacji wizerunków narodowych w koncepcji czołowego holenderskiego badacza kultury Joepa Leerssena. Ten ostatni podkreślał, że „reprezentacje typów narodowych (zwane etnotypami) nie dają się zmierzyć empirycznie jako obiektywnie istniejące *signifié*. Są raczej przedmiotami dyskursywnymi”¹⁸. Wtórując

¹⁴ Zob. В. Хорев, *Польша и поляки глазами русских литераторов: Имагологические очерки*, Москва, Индрик, 2005, s. 89; В. Земсков, *Образ России “на переломе” времен (Теоретический аспект: рецепция и репрезентация “другой” культуры)*, „Новые российские гуманитарные исследования” 2006, Т. 1, Литературоведение, url: <http://www.nrgumis.ru/articles/81/>; О. Поляков, *Становление и развитие категориального аппарата имажологии*, „Вестник Вятского государственного университета” 2014, nr 9, s. 127.

¹⁵ Олег Поляков, *Становление и развитие категориального аппарата имажологии*, „Вестник Вятского государственного университета”, 2014, nr 9, s. 130.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ О. Поляков, *Й. Леерссен о репрезентации национальных образов в системе культуры*, „Знание. Понимание. Умение” 2015, nr 3, s. 167.

¹⁸ J. Leerssen, *Imagologia: o zastosowaniu etniczności do nadawania światu sensu*, przeł. E. Kledzik, „Porównania” 2017, nr 2(21), s. 12.

Leerssenowi, Polakow zauważa, że to „literatura tworzy tożsamości, a nie odwrotnie”¹⁹.

Z kolei Aleksiej Oszczepkow odwołuje się do francuskich prekursorów imagologii, takich jak Jean-Marie Carré czy Marius-François Guyard, podkreślając, że „imagologia bada struktury imagotypiczne, czyli modele myślowe (*ментальные модели*), które tworzą podstawę do samoidentyfikacji i tożsamości narodowej oraz wpływają na ich obiektywizację w literaturze”²⁰, czyli przede wszystkim skupia się na piśmiennictwie, a nie na świadomości społecznej. Oszczepkow nawiązuje do ikonografii kulturowej (*культурная иконография, imagerie culturelle*), jednego z kierunków współczesnej imagologii, którego pomysłodawcą jest Pageaux. Jej cel to zbadanie skomplikowanego mechanizmu kształtowania się wizerunku „obcego” pod wpływem różnego rodzaju czynników politycznych, historycznych czy społeczno-kulturowych, gdyż właśnie one „wyodrębniają dla pisarzy kryteria wyboru materiału i zasady tworzenia wizerunku obcego”²¹.

Na temat ikonografii kulturowej Oszczepkow napisał monografię *Образ России во французских дневниках путешествий XIX века* (*Образ России во французских путевых записках XIX века*)²² i obronił habilitację zatytułowaną *Образ России в прозе французской XIX века* (*Образ России во французской прозе XIX века*)²³, gdzie zrekonstruował wizerunek Rosji na podstawie wybranych utworów francuskich wskazanego okresu. Swoje wnioski uzasadnił nie tylko sprawami wewnętrznymi kraju czy osobistym doświadczeniem poszczególnych twórców (wielu francuskich pisarzy podróżowało do Rosji), ale też zmianami politycznymi, religijnymi, gospodarczymi, jakie zachodziły w całej Europie XIX wieku.

¹⁹ О. Поляков, *И. Леерсен о репрезентации национальных образов в системе культуры...*, s. 167.

²⁰ А. Ощепков, *Имагология*, „Знание. Понимание. Умение” 2010, nr 1, s. 252.

²¹ Тамże, s. 253.

²² А. Ощепков, *Образ России во французских путевых записках XIX века*, Москва, Флинта, 2015.

²³ Zob. А. Ощепков, *Образ России во французской прозе XIX века: автореферат дис. на соискание ученой степени доктора филологических наук : 10.01.03, [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]*, Москва 2011.

Ważnym zadaniem rosyjskich badaczy stało się określenie, w jakim stopniu imagologia jest uzależniona (czy uwarunkowana) od komparatystyki literackiej. Zdaniem Walerija Trykowa, komparatystyka i poetyka historyczna analizowały obraz przede wszystkim jako „twór świadomości poetyckiej”²⁴, uwzględniając jego artystyczną i estetyczną niepowtarzalność i wieloaspektowość. Innymi słowy, literaturoznawstwo porównawcze nie wychodzi poza ramy obranej metodologii, badając wizerunki obcych narodów jako konstrukt utrwalony w utworze literackim, używając do analizy narzędzi *stricte* filologicznych, skupiając się na strukturze wizerunku, jego sensie i przekazie poetyckim, tworząc typologię obrazów i opracowując techniki tworzenia modeli i wzorców. Z kolei imagologia ma szersze zastosowanie w badaniach humanistycznych i społecznych. Po pierwsze, interesuje ją to, w jaki sposób wyobrażenia o innych narodach trafiają do świadomości społecznej i przekształcają się w uprzedzenia i stereotypy (jako źródła bierze się pod uwagę nie tylko literaturę piękną, ale też media, publicystykę, inne rodzaje sztuki). Po drugie, w odróżnieniu od komparatystyki paradygmat imagologiczny nie odbiera utworu literackiego jako fenomenu estetycznego, dzieło sztuki staje się tutaj wyłącznie źródłem kształtowania obrazu, który to obraz jest następnie transmitowany przez różne kanały. W tym miejscu Trykow prawdopodobnie polemizuje z rosyjskim polonistą Wiktorem Choriewem, który rzeczywiście w kwestii utrwalania różnego rodzaju form świadomości społecznej decydującą rolę przyznaje literaturze. Trykow podkreśla, że literatura nie posiada takich kompetencji już od drugiej połowy XX wieku, czyli od momentu największego „rozkwitu kina, a później telewizji oraz innych środków masowego przekazu, które wzięły na siebie niektóre komunikacyjne funkcje literatury, opierając się ostatecznie o jej słowo”²⁵. Ta „źródłowa” wieloaspektowość przypisywana imagologii jawi się jako skutek zwrotu kulturowego mającego miejsce w zachodniej nauce humanistycznej, dzięki któremu literaturoznawstwo staje się dodatkiem do kulturologii i łączy się z innymi naukami o kulturze w poszukiwaniu ideologicznej funkcji obrazów artystycznych.

²⁴ В. Трыков, *Имагология и имагопоэтика...*, s. 122.

²⁵ В. Хорев, *Польша и поляки глазами русских литераторов: Имагологические очерки*, Москва, Индрик, 2005, s. 7.

Wśród rosyjskich naukowców wiele pytań wywołuje ideologiczne i – szerzej – polityczne tło badań imagologicznych. Walerij Trykow w artykule *Imagologia i imagopoetyka (Имагология и имажопоэтика)* zadaje retoryczne poniekąd pytanie, czy imagologia nie jest pseudonauką, odmianą ideologii, mającą na celu zapewnienie przebiegu procesów globalizacyjnych, skoro „politycznych celów imagologii nie ukrywał jej założyciel, H. Dyserinck”²⁶. Ta wątpliwość pozostaje w zawieszeniu, ponieważ sam Trykow odpowiada tutaj pytaniem: czy nie byłoby rozsądniej pozostać w kręgu rosyjskiego formalizmu z jego dobrze opracowaną metodą uwarunkowania literatury czynnikami kulturowymi? Ryzykując zbytnie uproszczenie, Trykow wysuwa porównanie imagologii do wulgarnego socjologizmu, który rozpatrywał literaturę jako narzędzie walki klasowej, gdy imagologia widzi w niej środek inżynierii społeczno-kulturowej z jej głównym zadaniem w postaci osłabienia identyfikacji narodowej i ukształtowania jako arbitralnej tożsamości europejskiej.

Wydaje się, że rzeczywiście w zagranicznych badaniach imagologicznych przez ostatnie lata dominował kontekst polityczno-ideologiczny, niepozbowiony tak zwanego dyskursu cywilizatorskiego w spojrzeniu na Rosję jako na kraj zaściankowy i znacznie mniej rozwinięty niż na przykład postępową Wielką Brytanię. Autorzy *Rosji w literaturze Zachodu* zwracają uwagę na ukryty w takim spojrzeniu ładunek ideologiczny. Czym jeszcze – zadaje pytanie Choriew – można wytłumaczyć tak duży rozdźwięk, jaki pojawia się w podejściu do analiz imagologicznych w Polsce, zestawiając ze sobą ugrupowania sympatyzujące z Rosją i wspierające rozwój polsko-rosyjskiej współpracy oraz ugrupowania chętnie podkreślające antagonizmy w kontaktach literackich?²⁷

Trzeba zaznaczyć, że prace naukowe Choriewa jako uczonego, który zajmował się polsko-rosyjskimi kontaktami literackimi, w pewnym sensie wychodzą poza ramy podstawowych tendencji ogólnej imagologii rosyjskiej i wnoszą do niej dodatkowe aspekty. Można to wytłumaczyć specyfiką obiektu badań, a mianowicie bliskością kultur słowiańskich, która tylko na pierwszy rzut oka wydaje się czynnikiem upraszczającym badania czy umożliwiającym

²⁶ В. Трыков, *Имагология и имажопоэтика...*, s. 126.

²⁷ В. Хорев, *Имагология и изучение русско-польских литературных связей*, [w:] *Поляки и русские в глазах друг друга*, отв. ред. В. А. Хорев, Москва, Индрик, 2000, s. 25.

konstruktywny dialog. To właśnie pozorna bliskość uwarunkowała tok polsko-rosyjskich badań imagologicznych, których popularyzatorem był w Rosji Choriew²⁸. Swietłana Musijenko wyodrębnia kilka aspektów, które ten uczony uważał za punkty wyjściowe i które przełożyły się na wypracowanie dodatkowych mechanizmów metodologicznych. Owszem, naturalnym wydaje się to, że „skomplikowany rys historyczny ich [Polski i Rosji – V. S.] bilateralnych, często ekspansywnych militarnie stosunków”²⁹ ma wpływ na wizerunek narodu w obu kulturach – w długiej historii państwa rosyjskiego Polska nie była jedynym przeciwnikiem. Specyficzną optyką badawczą staje się język, ponieważ „to w nim zawarte są – odnawiane do dziś – zniewagi”³⁰, a ważną rolę odgrywa opozycja między językiem ojczystym a językiem pokrewnym, lecz obcym, odbieranym jako „psucie języka ojczystego”³¹, co, zdaniem Musijenko, staje się dodatkowym bodźcem dla rozważań także ideologicznych. Zatem „przewartościowanie zjawisk kulturalno-historycznych wydaje się zadaniem arcytrudnym tak dla Polaków, jak i dla Rosjan”³².

Temat polityczny podejmuje również Walerij Ziemskow w programowym dla rosyjskiej imagologii artykule *Wizerunek Rosji na przełomie czasów (Образ России „на переломе” времен)*, opublikowanym na stronie internetowej czasopisma naukowego „Nowyje rossijskije gumanitarnyje issledowanija” („Новые российские гуманитарные исследования”)³³. Do czynników, które mają wpływ na ukształtowanie imagologicznego obrazu świata Ziemskow zalicza niemal wszystko, co poddaje się jakiegokolwiek analizie naukowej i może być w jakiś sposób strukturyzowane z punktu widzenia bytu, jestestwa czy historii. Są to aspekty klimatyczne, geograficzne, kulturowe, cywilizacyjne, a wśród nich

²⁸ Prace Choriewa stały się punktem wyjścia dla redaktorów tomu: *Problemy imagologii*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, S. Musijenko „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 3 (XXXVI). Por. tamże: J. Ławski, Ł. Zabielski, S. Musijenko, *Inspiracje Choriewowskiej imagologii*, s. 9–10.

²⁹ S. Musijenko, *Wiktora Aleksandrowicza Choriewa koncepcja imagologii*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 3, s. 12.

³⁰ Tamże, s. 22.

³¹ Tamże.

³² Tamże, s. 39.

³³ В. Земсков, *Образ России “на переломе” времен (Теоретический аспект: рецепция и репрезентация “другой” культуры)*, „Новые российские гуманитарные исследования” 2006, Т. 1, „Литературоведение”, url: <http://www.nrgumis.ru/articles/81/>

takie tematy, jak poziom rozwoju gospodarki kraju, kultura bytu, tradycje oraz „rola i miejsce kraju w globalnej historii, przy czym percepcja tego czy innego kraju może się zmieniać w zależności od zwiększenia czy zmniejszenia jego roli podczas zmiany światowych konfiguracji politycznych”. Okazuje się bowiem, że optyką, przez którą jeden naród postrzega inny, jest niezmienny system wartości i norm, ciągle odwołujących się do tradycji i tworzących swoiste „konstanty mentalności narodowo-etnicznej”. Taka percepcja pozwala na „recenzowanie” i „cenzurowanie” obcej kultury, czyli wyodrębnienie tylko cech charakterystycznych, które odpowiadają dominującemu porządkowi dziennemu.

Na pytanie, kto występuje w roli organu tworzącego mniemania, poglądy czy nawet sądy, Ziemschow odpowiada zaskakująco dokładnie. Oczywiście, wspomina on o kulturze w różnych jej przejawach, oddając palmę pierwszeństwa literaturze i mediom, czyli gatunkom operującym słowem jako najbardziej uniwersalnym środkiem wyrazu, ale też wymienia państwo, propagandę polityczną oraz Kościół wśród tych równie zaangażowanych w kształtowanie stereotypu. Według tego badacza dynamika historyczna jest najważniejszym czynnikiem usprawniającym wyodrębnianie trwałych, tradycyjnych obrazów i mniemań o narodzie (innym czy własnym), a katalizatorem tych uprzedzeń jest zwykle jakiś przełomowy okres w historii państwa. Cały ten proces funkcjonowania stereotypów od momentu ich „reaktywacji”, wyciągnięcia z niepamięci aż do pojawienia się w konkretnym poetyckim znaczeniu w literaturze i sztuce Ziemschow nazywa „łańcuchem hermeneutycznym”.

„Stare nigdy nie znika, pisze Ziemschow, zawsze może się wyłonić z głębin historii w okolicznościach, które aktualizują pamięć odbiorcy o obcym oraz o tym, co dotyczy jego zarówno pozytywnych, jak i negatywnych stron”. Dalej badacz dodaje: „[...] wydarzenia aktywizują kulturową nieświadomość i wyodrębniają z mgławicy pamięci gotowe formuły, a mianowicie stereotypy, obrazy, *imidże*”³⁴. Niewątpliwie chodzi tu tylko o te wydarzenia, które mają jakiegokolwiek znaczenie na arenie międzynarodowej.

Warto zwrócić uwagę na to, że w aparacie terminologicznym rosyjskiej imagologii pojawia się pojęcie *imidż*³⁵ (имидж). Próba jednoznacznego

³⁴ В. Земсков, *Образ России “на переломе” времен...*

³⁵ Transkrypcja angielskiego słowa *image*, zamiast jego tłumaczenia z rosyjskiego, jest tu uzasadniona potrzebą odróżnienia tego pojęcia od słów typu *obraz* czy *wizerunek*, przetłumaczonych

zdefiniowania tego słowa nie została jednak podjęta. Niemal każdy z wspomnianych autorów używa go na swój własny sposób. Tak więc Trykow mówi o tym, że imagologia zajmuje się badaniem „obrazu Obcego (czyli *imidżem* w terminologii imagologicznej)”³⁶, stawiając znak równości pomiędzy tymi pojęciami. Z kolei Oszczepkow, pisząc o celach kulturowej ikonografii, używa szyku synonimicznego, postulując, by „zbadać skomplikowany mechanizm kształtowania *imidży*, obrazów obcego...”³⁷. Należy pamiętać, że artykuł Walerija Ziemskowa powstał kilka lat przed wymienionymi pracami Trykova oraz Oszczepkova, i właśnie w nim badacz zauważa dziwną przypadłość używania pojęcia *imidż* w znaczeniu „stereotyp” czy „obraz”, zdecydowanie podważając zasadność stosowania tej kategorii, gdyż tworzy ona odrębne narzędzie imagologiczne, które, zdaniem Ziemskowa, łączy z wspomnianą wyżej funkcją ideologiczną, zachowując za *imidżem* znaczenie stereotypu polityczno-propagandowego, opracowanego specjalnie na potrzeby walki geopolitycznej.

Do tego, ażeby dokładnie określić znaczenie użytkowe pojęcia *imidż*, Ziemskow sięga po pojęcia z branży PR i jej zróżnicowane chwytły oraz narzędzia, które stają się coraz bardziej efektywne wraz z rozwojem technologii wirtualnych, Internetu czy innych mediów. W jego opinii *imidż* nabiera szczególnego znaczenia i mocy perswazyjnej na przełomie wieków XX i XXI, a więc w obliczu zmian dotyczących podziału strefy wpływów czy walki o lojalność, „kiedy *imidżмейкеры*”³⁸ (*имиджмейкеры*, od ang. *imagemaker* – V.S.), technolodzy polityczni (*полит-технологи*) czy osoby organizujące *piar*-akcje³⁹ (*пиар-акции*, od ang. PR – V. S.) zajmują kluczowe miejsca na arenie

zarówno z rosyjskiego (*образ*), jak i z angielskiego (*image*). Terminy te są zbieżne i semantycznie pokrewne, jednak mają one pewne różnice kategorialne, które zostaną uwypuklone i zaktualizowane w dalszej części artykułu.

³⁶ В. Трыков, *Имагология и имагопоэтика...*, s. 121.

³⁷ А. Ощепков, *Имагология...*, s. 253.

³⁸ Twórcy *imidżów*. Bezpośrednia transkrypcja tego słowa z języka rosyjskiego jest tu uzasadniona, ponieważ język rosyjski ma ugruntowaną tradycję posługiwania się tym pojęciem, które jest notowane w słownikach. Zob. Т. В. Егорова, *Словарь иностранных слов современного русского языка*, Москва, Аделант, 2014, s. 241.

³⁹ Działania PR. Tak, jak w przypadku leksemów *imidż* i *imidżмейкер*, leksem *piar* jest powszechnie używany we współczesnym języku rosyjskim. Zob. Т. В. Егорова, *Словарь иностранных слов современного русского языка*, s. 505.

międzynarodowej”⁴⁰. Jednocześnie Ziemschow stwierdza, że po krachu ideologii światowych nadszedł czas na argumentację cywilizacyjno-gospodarczej supremacji. Jak się zdaje, współczesne kształtowanie świadomości masowej też można nazwać czymś w rodzaju ideologii, tym bardziej, że „każdy uniwersalistyczny paradygmat tak naprawdę ukrywa jeden z rodzajów centryzmu, tak, jak to obecnie dzieje się z zachodnią globalizacją”⁴¹, której inspiracją stał się *Pax Americana*.

Wzorem każdego paradygmatu naukowego imagologia łączy w sobie kilka różnych podejść metodologicznych i uznaje pewne cele za bardziej istotne niż pozostałe. Na przykład Choriew twierdzi, że głównym zadaniem imagologii jest „ujawnienie prawdziwych i błędnych wyobrażeń o życiu innych narodów”⁴², ponieważ falsyfikacja obrazów czy jej brak mają ważne znaczenie z punktu widzenia wpływu na społeczeństwo. Możliwe, iż cel tego typu zasadza się na dążeniu do jak największej obiektywizacji badań imagologicznych, jednak autorzy różnych opracowań mają albo skrajnie sympatyzujące, albo skrajnie nieprzychylnie uwagi dotyczące polsko-rosyjskich kontaktów literackich.

Wydaje się, że ten aspekt zupełnie nie interesuje Walerija Trykowa, który za najważniejszy postulat imagologii uważa niereferencyjność obrazu obcego, w odróżnieniu od poetyki historycznej interesującej się ewolucją świadomości artystycznej (według Wiesiełowskiego). Akcent badawczy zostaje przeniesiony na analizę mechanizmów transmisji obrazów do świadomości społecznej oraz na środki i konstruuje je dyskursy: teksty literackie czy obrazy nawiązują do innych tekstów czy obrazów, odrywają się od rzeczywistości społeczno-kulturowej i w żaden sposób jej nie warunkują. Takie nietuzinkowe podejście do imagologii Trykow nazywa analizą dyskursywną (*дискурс-анализ*), która jest „reakcją na autorytaryzm i monologizm paradygmatów funkcjonalistycznych (heglizm, psychoanaliza, marksizm, strukturalizm etc.)”⁴³. Zdaniem Trykowa, te paradygmaty poniosły porażkę właśnie dlatego, że przewidywały istnienie

⁴⁰ В. Земсков, *Образ России “на переломе” времен...*

⁴¹ Tamże.

⁴² В. Хорев, *Имагология и изучение русско-польских литературных связей...*, s. 22.

⁴³ В. Трыков, *Имагология и имагопоэтика...*, s. 124.

obiektywnych i niezależnych czynników, dzięki którym dałoby się wytłuma-
czyć zarówno działania jednostki, jak i kierunek rozwoju historii.

Nowatorskim osiągnięciem współczesnej imagologii rosyjskiej jest podej-
ście tezaursowe (*тезаурусный подход*), opracowane przez Władimira Łu-
kowa w kilku artykułach⁴⁴. W centrum tego podejścia znajduje się „człowiek
i grupy społeczne, z którymi się on utożsamia i które reprezentuje, które są
zdolne do celowego przekształcenia siebie i tego świata, który realnie czy wirtu-
tualnie ich otacza”⁴⁵. Nie bierze się tutaj pod uwagę binarności celu głównego
i drugorzędnego, wspólnego i poszczególnego, jak to jest przyjęte w nauce,
bowiem chodzi tutaj o odniesienia wiedzy do trzech bloków reprezentowanych
przez przymiotniki: „swoje”, „obce” i „cudze”, między którymi istnieją powią-
zania, w związku z czym stereotypy, uprzedzenia i wizerunki w paradygmacie
imagologicznym mogą być ruchome i zmieniać bloki, do których można je
odnieść. Na przykład sądy o innych narodach można odnieść do „swoich”,
czyli mniemań zrozumiałych, jasnych, wręcz przyjemnych, i do „obcych”,
czyli dalekich i niezrozumiałych, ale na mocy doświadczenia życiowego po-
trafiących zmienić swój status. Szczególnie ciekawe jest pojęcie „cudzego”,
czyli takiego, które jest nie do przyjęcia, zablokowane oraz pozbawione ja-
kichkolwiek zrozumiałych dla grupy narodowej wartości. Łukow przyznaje,
że czasem „cudze” może się stać „swoim”, aczkolwiek jest to zawsze wynik
„katastrofy wartości”, która zachodzi w wyniku totalnej zmiany tych warto-
ści i całościowego obrazu świata, tworzącego jądro tezaursowe. Do takich
wydarzeń można zaliczyć wojny, rewolucje czy zmiany kraju zamieszkania,
innymi słowy: zmiany natury ideologicznej, co znowu pozwala nam wrócić do
aspektu politycznego w badaniach imagologicznych.

Nie jest to zapewne wyczerpujący przegląd głównych nurtów rosyjskiej
imagologii, jednak szkic niniejszy pozwala zrozumieć zagadnienia, które nur-
tują rosyjskich badaczy kultury, a zatem może pomóc w nawiązaniu bliższego
kontaktu i dialogu w szerszym, międzynarodowym środowisku naukowym.

⁴⁴ Zob. В. Луков, *Тезаурусный подход*, „Знание. Понимание. Умение” 2018 nr 3,
ss. 247-252; В. Луков, *Имагология: тезаурусные расширения*, [w:] *Имагологические аспекты
русской и зарубежных литератур: Межвуз. сб. науч. тр.*, отв. ред. О. Ю. Поляков, 2012,
Киров, Радуга-Пресс, ss. 15-32.

⁴⁵ В. Луков, *Тезаурусный подход*, „Знание. Понимание. Умение” 2018, nr 3, s. 247.

Przedstawiony przegląd dowodzi, że w aspekcie teoretyczno-metodologicznym rosyjska imagologia czerpie inspiracje z zagranicznych źródeł, analizując, zapożyczając i stosując do własnych badań narzędzia opracowane wcześniej w szkołach imagologicznych – francuskiej i holenderskiej – czy sięgając po określenia stereotypu zaproponowane przez polskiego filozofa Adama Schaffa.

Mimo to, rosyjskim *novum* w imagologicznym aparacie pojęciowym jest kategoria *imidżu* opartego na politycznym spojrzeniu na budowanie wizerunku i związanego z nim PR. Same leksemy *imidż* i *piar* zostały zapożyczone z języka angielskiego, ale ich znaczenia poszerzyły się do tego stopnia, że, jak uważa rosyjski lingwista Maksim Krongauz w książce *Język rosyjski na skraju załamania nerwowego* (*Русский язык на грани нервного срыва*), „sens, a nawet używanie słowa tak mocno różni się od prototypu angielskiego, że nie poznają go nawet Anglicy i Amerykanie”⁴⁶. Z tego wynika i to, że w rosyjskiej imagologii pojęcie *imidżu* jest używane zarówno jako synonim obrazu i wizerunku, jak też w postaci osobnej kategorii.

Podsumowując, trzeba zaznaczyć, że rosyjska imagologia wyróżnia się przede wszystkim tym, że katalizatorem jej powstania i aktywnego rozwoju był nie tylko kryzys poprzedzającej ją metody literaturoznawczej (komparatystyki), ale przede wszystkim rosyjski wstrząs polityczno-gospodarczy lat 90. XX wieku, kiedy po rozpadzie Związku Radzieckiego społeczność humanistów postanowiła przyrzeć się uważnie nie tylko samym uprzedzeniom i krążącym w świecie stereotypom na temat Rosji, lecz zbadać mechanizmy, które je uwarunkowały, uwzględniając przy tym cały szereg czynników kulturowych (nie tylko literackich).

Na płaszczyźnie metodologicznej rosyjskiej imagologii wyróżniają się inspiracje badaniami kulturowymi poprzedniej epoki: studiów komparatystycznych, semiotyki i formalizmu rosyjskiego. Innymi słowy, rosyjscy imagolodzy weszli do światowych studiów imagologicznych z własną propozycją badawczą opartą na dorobku poprzedników. Zanim się pojawił i ukształtował nurt imagologiczny w Rosji, badania w podobnym kierunku prowadzili tacy naukowcy, jak Nikołaj Bierdiajew, Michaił Bachtin, Jurij Łotman, Dmitrij Lichaczow, Aleksandr Wie-

⁴⁶ М. Кронгауз, *Русский язык на грани нервного срыва*, Москва, АСТ: CORPUS, 2017, s. 96.

siełowski, Jurij Tynianow, których nie możemy nazwać imagologami we współczesnym rozumieniu, jednak to właśnie ich warsztat trzeba uznać za główny bodziec do prowadzenia nowoczesnych badań imagologicznych.

Bibliografia

- Bierdiajew N., *Dusza rosyjska i polska*, [w:] *Dusza polska i rosyjska (od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Sołżenicyna)*, PISM, Warszawa 2004.
- Bierdiajew N., *O „wiecznie babskim” w duszy rosyjskiej*, [w:] *Dusza polska i rosyjska (od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Sołżenicyna)*, PISM, Warszawa 2004.
- Burowa I., *Riec.: Polakow O.Ju., Polakowa O.A., Imagołogija: teorietiko-mietodołogiczeskije osnowy*. Kirow: OOO «Raduga-PRIESS», 2013. 162 s., „Wiesticznik SPBGU. Jazyk i litieratura” 2017, T. 14, Wyp. 4, ss. 687-690.
- Choriew W., *Imagołogija i izuczenije rusko-polskich litieraturnych swiaziej*, [w:] *Polaki i rusckije w gładach drug druga*, otw. ried. W.A. Choriew, Moskwa, Indrik, 2000, s. 22-32.
- Choriew W., *Polsza i polaki gładami rusckich litieratorow: Imagołogiczeskije oczerki*, Moskwa, Indrik, 2005.
- Jegorowa T. W., *Słowar’ inostrannyh słow sowriemiennogo rusckogo jazyka*, Moskwa, Adielant 2014.
- Krongauz M., *Rusckij jazyk na grani nierwnogo srywa*, Moskwa, ACT: CORPUS, 2017.
- Leerssen J., *Imagologia: o zastosowaniu etniczności do nadawania światu sensu*, „Porównania”, 2017, nr 2(21), ss. 9-30. Tłum. Emilia Kledzik.
- Ławski J., Musijenko S., Zabielski Ł., *Inspiracje Choriewowskiej imagologii*, [w:] *Problemy imagologii*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, S. Musijenko, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 3 (XXXVI), s. 9-10.
- Łukow W., *Imagołogija: tiezaurusnyje rasszyrienija*, [w:] *Imagołogiczeskije aspiekty rusckoj i zarubieżnych litieratur: Mieźwuz. sb. naucz. tr., otw. ried. O. Ju. Polakow*, 2012, Kirow, Raduga-Priess, s. 15-32.
- Łukow W., *Tiezaurusnyj podchod*, „Znaniye. Ponimaniye. Umieniye” 2018, nr 3, s. 247-252.

- Michalskaja N., *Obraz Rossii w anglijskojchudożestwiennoj literaturie IX-XIX ww.*, Moskwa, MPGU, 1995, s. 150.
- Michalskaja N., *Rossija i Anglija: problemy imagołogii*, Moskwa-Samara, Porto-print, 2012.
- Musijenko S., *Wiktora Aleksandrowicza Choriewa koncepcja imagołogii*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 3, s. 11-43.
- Oszczepkow A., *Imagołogija*, „Znanije. Ponimanie. Umienie” 2010, nr 1, s. 251-253.
- Oszczepkow A., *Obraz Rossii wo francuzskich putiewych zapiskach XIX wieku*, Moskwa, Flinta, 2015.
- Oszczepkow A., *Obraz Rossii wo francuzskoj prozie XIX wieku, awtoriefierat dissiertacyi na coiskanie uczenoj stiepeni doktora filologiczeskich nauk*, 10.01.03, [Mieście zaszczity: Mosk. pied. gos. un-t], Moskwa 2011.
- Polakow O., J. Lejerssien o riepriezientacyi nacyonalnych obrazow w sistemie kultury, „Znanije. Ponimanie. Umienie” 2015, nr 3, s. 162-168.
- Polakow O., Polakowa O., *Imagołogija: teoretiko-mietodologiczeskije osnovy*, Kirov, OOO «Raduga-PRIESS» 2013.
- Polakow O., *Stanowlenie i razwitije katiegorialnogo apparataimagołogii*, „Wiestnik Wiatskogo gosudarstwiennogo uniwie” 2014, nr 9, s. 125-134.
- Polakowa O., *Istoki otieczestwiennoj imagołogii*, „Nauczno-mietodiczeskij elektronnyj żurnał «Koncept»” 2016, nr 7, s. 1-7.
- Rossija w literaturie Zapada: Kollektiwnaja monografija*, otw. ried. W.P. Trykow, Moskwa, MPGU, 2017.
- Trykow W., *Imagołogija i imagopoetika*, „Znanije. Ponimanie. Umienie” 2015, nr 3, s. 120-129.
- Ziemschow W., *Obraz Rossii „na pierielomie” wriemien (Teoreticzeskij aspekt: riecepcyja i riepriezientacyja „drugoj” kultury)*, „Nowyje rossijskije gumanitarnyje issledowanija” 2006, T. 1: *Litieraturowiedienije*, url: <http://www.nrgumis.ru/articles/81/>



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.588>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Inna Zarovna*

The University of Jordan, Amman, Jordan /
/ Uniwersytet Jordański w Ammanie, Jordania
ORCID-0000-0001-7385-6078

Образ времени и пространства в сказках Людмилы Петрушевой

The image of time and space in Ludmila Petrushevskaya's fairy tales

Abstract: The article considers the image of space and time in the post-modern fairy tales of Lyudmila Petrushevskaya *The Tale of the Clock* (collection *Real Tales*) and *The Tale of White Teapots* (collection *A Suitcase of Nonsense*). The conducted analysis leads to a conclusion that the fabulous place and time complement each other, they are interconnected and penetrate one another. At the same time, in the chronotope *The Tale of the Clock* by L. Petrushevskaya, space is specifically repressed and replaced by time since it acquires the character of an existential essence. In the fairy tale *White Teapots*, time and space are identical as in the conventional space of a theatrical stage (theatrical performance) and in the real perception of the performance by the audience, the Director, actors and the Sorceress. However, the assimilation

* Inna Zarovna – dr nauk filologicznych, literaturoznawczyni, pracownik naukowy Katedry Języków Azjatyckich Uniwersytetu w Ammanie w Jordanii, autorka m.in. artykułu *Образ музыки в публицистике Генриха Нейгауза* (2018).

lation of reality to theatrical fiction destroys the artistic convention of a fairy tale. Therefore, the identity of time and space in the perception of the reader of the tale is destroyed.

Keywords: space, time, postmodern fairy tale, artistic image, L. Petrush-evskaya.

Постмодерная сказка привлекает внимание литературоведов прежде всего тем, что позволяет наблюдать разные способы отнесения как к фольклорной, так и к литературной традиции. Ее универсальный характер постижения мира, автотематизм, деконструкцию традиционного сюжета связывают с потенциалом художественного обобщения.

Так, Вероника Костецка рассматривает постмодерную сказку как способ мышления с помощью образов, как символический язык, с помощью которого можно познать тайны бытия¹.

Размышления исследовательницы вполне можно отнести к произведениям Людмилы Петрушевской, в творчестве которой эти самые образы играют значительную роль, поскольку последовательно отражают этапы жизни писательницы, начиная с момента рождения ее детей, которые стали первыми слушателями сказок.

Писательница издала несколько сборников сказок. Среди них: *«Книга приключений. Сказки для детей и взрослых»*, *«Дикие Животные сказки»*, *«Настоящие сказки»*, *«Книга принцесс»*, ряд сказок включены в сборники произведений разных жанров.

Можно согласиться с мнением Ирины Апоненко о том, что одними из самых важных структурно- и жанрообразующих сказочных элементов в творчестве Л. Петрушевской являются категории пространства и времени². При этом, как и многие другие исследователи, она связывает особенности хронотопа в сказках писательницы с проблемой художе-

¹ W. Kostecka, *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa 2014.

² И. Апоненко, *Новаторство и отношение к традиционной культуре в творчестве Л.С.Петрушевской (на материале собственных имен сказки «Спасенный»)*, режим доступа: https://repo.dma.dp.ua/1714/1/Aponenko_statja.pdf [10.10.2020].

ственного двоимирия в ее текстах³. Вполне реальные черты жизни соседствуют с вымышленными, гротескно фантастическими. Об этом убедительно пишет в своей статье О.В.Юхманова, причем, следствием сочетания сказочных, фантастических элементов с реальными, повседневно – бытовыми она считает существенные изменения в поэтике жанра ее сказок⁴.

Не случайно Гюльнара Мехралиева условно назвала место действия в сказках Л. Петрушевской «мой мир», учитывая, что он формируется согласно субъективным представлениям героев⁵. По ее мнению, события в ее сказках соотносятся с современностью, то есть с определенным историческим временем⁶. Проблема пространства, топики в сказках и рассказах писательницы стала предметом рассмотрения польских литературоведов Ирены Хубицкой, Анны Возняк, Паулины Вуйциковской – Вантах. Последняя отметила, что представление пространства в сказках Л.Петрушевской связано с приемами авангардной литературы: гротескность, абсурд, гиперболизация, концептуализация фабулы. парадоксальность ситуаций, минимализм средств в обозначении пространства⁷.

Литературоведы обратили внимание на связь проблемы времени и пространства в сказках писательницы. Ирена Хубицка, в частности, рассмотрела особенности городских топосов в сказках автора. Для волшебных сказок Л. Петрушевской, по ее мнению, характерна топика городских улиц, небольших квартир в многоэтажных домах с их обычными интерьерами, или просто находящаяся в них мебель...⁸

³ Tamże.

⁴ О. Юхманова, *Особенности сказки как жанра в русской литературе конца XX–XXI века*, [в:] *Молодая наука*, 2018, режим доступа: <https://pgu.ru/iblook>eee>. [19.06.2021]. Речь идет о том, что традиционные черты сказки приобретают черты поэтики городского рассказа, новеллы, фантастической повести.

⁵ Г. Мехралиева, *Литературная сказка в творчестве Л.С Петрушевской*, автореферат... канд. фил. наук, Петрозаводск 2012.

⁶ Tamże.

⁷ P. Wójcikowska-Wantach, *Rosyjska bajka literacka na przełomie XX i XXI wieku*, Nowy Sącz 2008. Следует отметить, что исследовательница анализирует сказки писательницы одновременно как жанр и как текст культуры. Она рассматривает их как преломление карнавальской культуры, в духе народного смеха, утверждения цикличности процессов жизни и тп.

⁸ I. Hubicka, *Proza Ludmiły Pietruszewskiej lat 1985–1995. Z zagadnień poetyki*, Kielce 2003, s. 156.

Действие же неволшебных сказок происходит в больничной палате, на помойке, в комнатах – спальне, кухне, детской, в городском транспорте или просто на городской улице⁹.

Отмечая игровой принцип поэтики сказок Л. Петрушевской, Г. Мехралиева справедливо отмечает, что особое место в поэтике произведений занимает игра на театральной сцене, во многом, по ее мнению, обусловленная театральным опытом самой писательницы¹⁰. Развивая эту мысль, стоит отметить, что театрализация пространства является характерной особенностью многих сказочных произведений Л. Петрушевской, прежде всего, ее пьес-сказок. Причем почти любое пространство (комнаты, кухни, улицы) может служить театральной сценой в ее сказках и рассказах.

Рассмотрев некоторые наблюдения исследователей над поэтикой хронотопа в сказках Л. Петрушевской, отметим, что этот вопрос еще недостаточно изучен, особенно в аспекте функционирования образов времени и пространства в их взаимосвязи. Рассмотрим этот вопрос более подробно на примере двух наиболее показательных для исследуемой проблемы сказках писательницы: «Сказка о часах» (сборник «Настоящие сказки») и «Сказка о белых чайниках» (сборник «Чемодан чепухи»).

Адресованные и детям, и взрослым, они уже были проанализированы в некоторых аспектах Г. Мехралиевой, что также станет предметом нашей рефлексии. Мы не будем касаться вопроса читательской адресации, рассматривая, в частности, «Сказку о часах», поскольку в поле нашего зрения будут, прежде всего, такие универсальные параметры произведения как хронотоп и его образное воплощение, читательская перцепция данного текста может рассматриваться как самостоятельная проблема.

На первый взгляд, «Сказка о часах» достаточно «прозрачное», что и требуется от сказки, произведение, действие и персонажи которого достаточно схематичны. Но в том-то и заключается мастерство автора, что кажущаяся простота таит в себе подтексты, порождающие мир художественной образности.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

Хронотоп «Сказки о часах», с одной стороны, традиционен с точки зрения крайнего обобщения места и времени (место и время как таковые роли не играют, они, скорее, необходимы для соотнесения вымысла и действительности). Правда, анализируемое произведение является литературной сказкой, есть условная привязка к современности – девочка ходит в школу. Одновременно в сказке прослеживается явное стремление автора вывести действие из сферы настоящего времени, но существенного значения эта деталь не имеет. Более существенен другой момент: пространство в фольклорной сказке разделено на свое и чужое и принципиально отнесено в сферу ирреального (которая может иметь приметы реальности вплоть до бытовых, но соотнесения с пребыванием «здесь и сейчас» адресата не предполагается), тогда как у Петрушевской этого нет. Неделимость и обыденность пространства, в котором происходит действие, существенно изменяет мотив преодоления.

Традиционный сказочный мотив преодоления связан с основным конфликтом сказки – противостоянием добра и зла. Собственно, сказка потому и есть сказка, что добро побеждает. Пребывание матери и дочери в одном, к тому же обыденном, пространстве ведет к отождествлению персонажей, что мы и видим в финале: дочь повторяет жизненный путь матери, как та повторила путь своей матери. Не случайно именно в отношениях разных поколений в семье усматривает Илона Матеюнайте художественное представление о ходе времени в этой сказке¹¹. Это, по мнению исследовательницы, сообщает сказке характер притчи. Сказочное преодоление у Л. Петрушевской трансформировано в мотив принятия установленного алгоритма или, проще говоря, жизни. Но тут возникает вопрос: что же все-таки посредством такого сюжетного мотива преодолевается? С одной стороны, и мать, и дочь в определенном смысле, преодолевают себя: мать прячет часы, она не хочет, чтобы дочь их завела, девочка упорно стремится часы присвоить, но вынуждена преодолеть себя, признав право матери обладать ими. Но главное: в свое время все повторяется: мать исчерпывает «завод» часов, дочь сама становится матерью, и теперь обретает право владеть часами и заводить их. Как видим, по

¹¹ И. Матеюнайте, *Чтобы мир остался жив*, «Настоящие сказки» Л.Петрушевской/режим обращения: lit.lsept.ru/article.php?D [19.06.2021]

сути, речь идет о преодолении времени, но, в данном случае, преодоление суть принятие. Человек стремится овладеть временем, но страшится его хода. Понимание неизбежности движения времени, и включение себя во временной алгоритм и является высшим смыслом преодоления. При этом, как отметила Г. Мехралиева, в «Сказке о часах» предмет не наделяется собственной злой волей, но наделяется смыслом. Часы отмеряют жизнь того, кто их завел, но и, одновременно, гарантируют существование всего мира»¹². Не трудно заметить, что речь идет об абсолюте времени как бытийной сущности в поэтике сказки¹³.

Таким образом, в хронотопе сказки Петрушевской пространство специфически вытеснено и замещено временем, что обнаруживает влияние литературной традиции (вспомним утверждение М. Бахтина про ведущую роль времени в хронотопе).

Вместе с тем, абсолютно проигнорировать пространство в «Сказке о часах» было бы несправедливо. Есть пространство дома и пространство вне дома, куда девочка уходит гулять с часиками (сказочные «свое» и «чужое»). Именно в пространстве вне дома возникает третий персонаж – старушка. Нельзя не обратить внимания на то, что мать и дочь – персонажи вполне «реалистичные», но владеют они предметом сказочным – «необыкновенными часами», старушка же, напротив, персонаж явно сказочный, но, завися от часов (движения времени), она ими не владеет. В этом прослеживается связь физически сущего с высшим алгоритмом его существования. При этом функция – выпускать ночь, чтобы день отдохнул, явно наделяет этого персонажа смыслом и функцией «часового механизма» (не случайно она подталкивает девочку к мысли о необходимости заводить часы). Этот эпизод, пожалуй, является ключевым в сказке.

¹² Г. Мехралиева, *Литературная сказка в творчестве Л.С. Петрушевской*, автореферат... канд. фил. наук, Петрозаводск 2012.

¹³ Подобным образом рассматривает проблему перехода будничного, повседневного в сущностное, бытийное в произведениях Л.Петрушевской Лидия Менсовска, правда, на материале ее одноактных пьес. Она отмечает, что бытовые коллизии в них погружены в абсурд, что собственно, характеризует и сказки писательницы. См. L. Mięsowska, *Kobieta w „Męskim lagrze” Ludmiły Pietruszewskiej*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2011, T. 21, s. 135–147.

- Ой, ой, ой. Кто же завел часы?! – закричала старушка. – ой, ой, что же делать?! Может быть, они пошли сами собой?
- Может быть, – сказала девочка и побежала, испуганная, домой.
- Стой! – закричала еще громче старушка. – Не разбей их, не урони. Это ведь не простые часы. Их надо заводить каждый час! Иначе случится большое несчастье! Лучше отдай их сразу мне!
- Не отдам, – сказала девочка и хотела убежать, но старушка ее задержала¹⁴.

Как видим, все три персонажа по-своему связаны со временем, более того, их можно рассматривать как своеобразные аллегории времени: мать и дочь могут рассматриваться как аллегорическое представление времени жизни человека, старушка – времени «мира», существующей реальности. Аллегория предполагает поучение, морализаторство, но, одновременно, подталкивает читателя не столько к однозначным выводам, сколько к раздумьям. Соответствующие подтексты выразительно прочитываются и в произведении Петрушевской. В частности, цикличность жизни человека, обусловленная его возрастными (субъективными, индивидуальными) отношениями со временем, может трактоваться как основоположный алгоритм бытия сущего. В этом алгоритме человек «растворяется» во времени, принимая его диктат, и «диктует» время «миру», обеспечивая тем самым возможность его существования. Можно вполне согласиться со мнением Галины Вашкелевич, которая убедительно показала, что в основе повествования сказок Л.Петрушевской не столько представлен характер персонажа, сколько типичность его судьбы, отмеченной влиянием роковых обстоятельств¹⁵. Это позволяет писательнице выйти на универсальные глобальные проблемы бытия.

Говоря о хронотопе «*Сказки о часах*», нельзя не отметить динамичность сюжета, которая в большой степени достигается за счет диалогов – они создают иллюзию действия и, соответственно, движения во време-

¹⁴ Л. Петрушевская, *Сказка о часах*, режим доступа: <https://litlife.club/books/68519> [8.10.2020].

¹⁵ H. Waszkielewicz, *Чернушина и прекрасная. Twórczość Ludmiły Pietruszewskiej*, Kraków 2007, s. 33.

ни. В тексте на несколько страниц представлена вся человеческая жизнь, более того, движение времени продолжено в бесконечность, а неизменность пространства усиливает временной акцент.

Уже само название произведения настраивает читателя на «хронотопический» лад, ясно, что речь пойдет о времени, но мастерство писателя в том и заключается, что все его внимание сконцентрировано на человеке. В традиционной (фольклорной и литературной) сказке представлена борьба добра со злом, как мы уже отмечали, причем, как правило, человек побеждает на стороне добра. В *«Сказке о часах»* Петрушевской нет добра и зла, есть человек, вовлеченный во время, приносящий в жертву «миру» свою жизнь. Финальная фраза старушки: «Ну что же, пока что мир остался жив»¹⁶ не так оптимистична, как может показаться, ведь смертность человека есть его моральный выбор. Деформация же его (человека) природы легко может привести к гибели мира, который «пока что ... жив»¹⁷, тем более в наше время, когда антиутопия становится реальностью, а сказка, будучи, в общем-то, утопией, еще сохраняет у человека некоторые иллюзии стабильности.

Как видим, хронотоп в *«Сказке о часах»* Л. Петрушевской представлен с явным доминированием времени, порождаемые им образы с их аллегорическими смыслами не только провоцируют авторскую версию размышления над временем и его властью над человеком, но и несут серьезный футурологический потенциал.

Несколько иной аспект осмысления писателем проблем, связанных со временем и пространством, можем наблюдать в сказке Л. Петрушевской *«Белые чайники»*, интрига которой обусловлена, по-видимому, встречей разных реальностей. Время и пространство в этих условных реальностях, собственно, тождественны, но привнесение субъективного (пусть и коллективного) взгляда, канонической, общепринятой точки зрения, приводит к «уплощению» реальности, рассеиванию ее многообразия. Утилитарное нежелание «прочитывать» планы реальности приводит к обеднению нашей действительности, к уходу из нее сказки в широком смысле этого слова. Интерес представляет и то, что в данном произведении ведущую роль

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

играет не время, а пространство, которое формирует хронотопическую сущность бытия и репрезентирует ту или иную реальность.

По сути, пространство, в котором происходят события сказки «*Белые чайники*», связано со сценой и театром. Такое разграничение достаточно принципиально, поскольку театр включает в себя две сцены, каждая из которых представляет определенную реальность.

Перенесение действия произведения в пространство театра задает тон взаимодействия разных планов реальности как времени-пространства разной природы. В определенном смысле, автор втягивает читателя в сферу таких культурных трафаретов как «жизнь – театр», «люди – актеры», но суть авторского замысла заключается не в переосмыслении или наделении новыми смыслами этих трафаретов, а в донесении креативного импульса, распознаваемого в них. Его «улавливание» и наделяет реальность необходимыми планами разнообразия, избавляя ее от утилитарной одноплановости.

Сказка «*Белые чайники*» крайне лаконична, что, естественно, ведет к высокой концентрации художественного и провоцирует существенную роль подтекста, который переформатирует читательские представления о времени действия. Зрители приходят в театр и уходят из него. Это влечет за собой фрагментарное восприятие времени, пространство же в поэтике произведения сведено к локусу (театр). Предполагаемые зрители спектакля – дети, театр для детей, ведь показывают в нем «*Красную шапочку*» и «*Гадкого утенка*». Режиссер спектакля из благих намерений старается завуалировать иной план реальности, заретушировать «волшебство жизни», сводя его к изящной утилитарности (образ белых чайников), он учит зрителей всему давать рациональное (пусть и не без участия воображения) объяснение. В определенном смысле он – гениальный режиссер, но еще больше – манипулятор, ибо его целью является сокрытие иной реальности. Это «взрослый», который учит «детей» «взрослому» (можно сказать причинно-следственному) восприятию порядка вещей: если что-то есть, оно должно быть понято. Также каждый должен выполнить свою роль. Однако, принимая сказанное, мы тем самым уподобляем условное, но волшебное время-пространство театра времени-пространству жизни – линейному однообразию длящегося, которое мы хотим разнообразить, но, взрослея и будучи наученными видению жизни, сводим разнообра-

зие к приему, а не к его сущности. Как отметила Г. Мерахлиева, в сказочном рассказе *«Белые чайники»* представлена «внутренняя театральная кухня»¹⁸: режиссер ставит спектакль так, «чтобы постоянное присутствие на сцене белых чайников не выглядело странным»¹⁹.

Но кроме режиссера и зрителей в сказке Петрушевской есть еще один персонаж, владеющий собственным хронотопом и претендующий на роль истинного, не отягощенного стереотипами зрителя, который, по сути, и отыгрывает роль режиссера. Это добрая волшебница, любящая театр. Ее главное отличие от других – восприятие театра не как условности и набора приемов, подлежащих объяснению, но как собственно жизни. В определенном смысле сказку *«Белые чайники»* можно рассматривать как произведение об искусстве, о природе художественного, бытие которого скрыто от людей (подобно пребыванию на сцене волшебницы). При этом художественная образность стремится быть явленной и понятной людям (невозможность сделать невидимым белый чайник). В этом контексте в сказке сталкиваются два мира: мир художественного бытия и мир обыденного сознания. Эти миры по-своему зеркальны (волшебница хочет видеть сцену и поселяется на сцене – не в зрительный ли зал она вглядывается?), но зрителям не хватает свободы, высшего произвола художественного, чуждого утилитарности объясненного и понятого приема.

Показательным является эпизод, в котором Директор театра воплощает художественную условность, тиражируя реквизит волшебницы.

– Пусть. – Сказал директор, – эти чайники будут у нас вместо птичек. И тогда зрителям будет казаться, что та птичка, – он показал на чайник волшебницы, – просто летает в воздухе. И директор велел Красной Шапочке говорить, указывая на висящие на ветках чайники: «Какие красивые белые птички с длинными носиками»²⁰.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Г. Мерахлиева, *Игровой принцип сказочной поэтики Людмилы Петрушевской*, режим доступа: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482181560.pdf [7.10.2020].

²⁰ Л. Петрушевская, *Белые чайники*, режим доступа: http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_mr/petrul20.htm?1/1 [7.10.2020].

Режиссер абсолютизировал свойства обычного бытового предмета (белого чайника), доводя их до абсурда: чайники «играли» роль белых лебедей, затем роль Гадкого Утенка и вновь – белых лебедей. Утилитарно мыслящие зрители не распознали фальши в этом режиссерском ходе.

Волшебница же не восприняла ход режиссера: художественное и художественность в ее творческом сознании зачастую расходятся – она уходит из театра, прихватив с собою чайник. Несомненно, образ белого чайника, будучи заглавным, играет особую роль – он парадоксально не только связывает, но и роднит две реальности. Предмет более чем обыденный, он «выпадает» из сказочного пространства сцены, в то время как в реальном мире выразительно заявляет себя тенденция наделять «простое» «сложным», видимое – невидимым. Эту тенденцию усиливает искусство (театр в данном случае), благодаря стремлению выразить невыразимое. Именно в этом случае предмет из обыденной жизни (чайник) становится образом, позволяющим проникнуть в область художественной условности. Тем не менее, вследствие тиражирования этот образ утрачивает свои ресурсы в создании картины мира.

Таким образом, если в *«Сказке о часах»* время и пространство открыто формировали сферу изображения, то в сказочном рассказе *«Белые чайники»* хронотопы взаимосозерцающих реальностей (художественной и обыденной) заявляют себя, прежде всего, в контексте смысловых интерпретаций. Роднит проанализированные произведения элемент «сказки», который выполняет роль постмодерной игры с читателем, но, прежде всего, в обоих произведениях можно отметить художественный эксперимент в сфере хронотопа.

Литература

Апоненко И., *Новаторство и отношение к традиционной культуре в творчестве Л.С.Петрушевской (на материале собственных имен сказки «Спасенный»)*, режим доступа: https://repo.dma.dp.ua/1714/1/Aponenko_statja.pdf [10.10.2020].

Петрушевская Л., *Белые чайники*, режим доступа: http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_mr/petrul20.htm?1/1 [7.10.2020].

Inna Zarovna, *The image of time and space in Ludmila Petrushevskaya's fairy tales*

Петрушевская Л., Сказка о часах, режим доступа: <https://litlife.club/books/68519> [8.10.2020].

Мехралиева Г., *Игровой принцип сказочной поэтики Людмилы Петрушевской*, режим доступа: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482181560.pdf [7.10.2020].

Мехралиева Г., *Литературная сказка в творчестве Л.С. Петрушевской*, автореферат... канд. фил. наук, Петрозаводск 2012.

Kostecka W., *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa 2014.

Bibliografia

Aponenko I., *Innovation and attitude to traditional culture in the work of L.S. Petrushevskaya (based on the proper names of the fairy tale „The Saved“)*, https://repo.dma.dp.ua/1714/1/Aponenko_statja.pdf, [dostęp: 10.10.2020].

Hubicka I., *Proza Ludmiły Pietruszewskiej lat 1985–1995. Z zagadnień poetyki*, Kielce 2003.

Kostecka W., *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa 2014.

Moteûnajte I., *Čtoby mir ostalsâ živ. «Nastoâšie skazki» L.Petruševskoj*, <https://lit.1sept.ru/article.php?D> [dostęp: 07.10.2020].

Mekhraliev G. A., *Literary tale in the works of L. Petrushevskaya*, avtoreferat kand. fil. nauk, Petrozavodsk 2012.

Mekhraliev G. A., *The Game Principle in the Poetics of Lyudmila Petrushevskaya's Fairy Tales*, https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482181560.pdf [dostęp: 07.10.2020].

Mięsowska L., *Kobieta w „Męskim łagrze” Ludmiły Pietruszewskiej*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2011, t. 21, s. 135–147.

Petrushevskaya L., *The tale of the clock*, <https://litlife.club/books/68519> [dostęp: 08.10.2020].

Petrushevskaya L., *White teapots*, http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_mr/petrul20.htm?1/1 [dostęp: 07.10.2020].

Ūhmanova O., *Osobennosti skazki kak žanra v russkoj literature konca XX – načala XXI veka*, „Molodaâ nauka”, <https://pgu.ru/iblook> [dostęp: 19.06.20210].

Waszkielewicz H., *Černušnaâ i prekrasnaâ. Tworczosć Ludmiły Pietruszewskiej*, Kraków 2007.

Wójcikowska-Wantach P., *Rosyjska bajka literacka na przełomie XX i XXI wieku*, Nowy Sącz 2008.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.589>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Anetta Bogusława Strawińska*

Uniwersytet w Białymstoku, Polska / University of Białystok, Poland

ORCID: 0000-0001-8401-3068

**Profesor Bogusław Nowowiejski
(22 lipca 1954 - 26 września 2019).
Wspomnienie**

Professor Bogusław Nowowiejski. A reminiscence

Abstract: This is a reminiscence of prof. Bogusław Nowowiejski – one of Białystok’s most recognizable linguists, an unquestionable authority in the field of Polish linguistics, who participated in the formation of Poland’s modern language policy. His research interests concentrated around such subjects as: the history of the Polish language, dialectics, onomastics, varieties of Polish characteristics in Eastern Borderlands, as well as urban or modern media language.

Keywords: reminiscence, Bogusław Nowowiejski, the history of the Polish language, Eastern Borderlands.

* Anetta Bogusława Strawińska – dr; pracuje w Kolegium Językoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku; autorka m.in. monografii *Aleksander Walicki i Aleksander Łętowski o stanie polszczyzny północnokresowej. Ortografia – fonetyka – zagadnienia gramatyczne* (2018).



Prof. Bogusław Nowowiejski (grudzień 2010 roku)
Fot. Urszula Sokółska

Profesor Bogusław Nowowiejski to niewątpliwie jeden z najbardziej wyrazistych podlaskich badaczy humanistów¹; jeden z najlepiej rozpoznawalnych białostockich językoznawców; niekwestionowany autorytet w zakresie rodzimej lingwistyki². Z Jego bezpośrednim udziałem jako członka Rady Języka Polskiego w kadencji 2016–2020, a także członka Komisji Nauk Humanistycznych PAN w latach 2015–2018 (oddział w Olsztynie i Białymstoku) konstytuowała się najnowsza polityka językowa państwa.

¹ M. Kuźmiuk, *Prof. Bogusław Nowowiejski nie żyje. Wybitny białostocki językoznawca zmarł w wieku 65 lat, poranny.pl*, <https://poranny.pl/prof-boguslaw-nowowiejski-nie-zyje-wybitny-bialostocki-jezykoznawca-zmarl-w-wieku-65-lat/ar/c5-14456293> [dostęp: 2.11.2020].

² *Wikipedia. Wolna encyklopedia: Bogusław Nowowiejski* [hasło], https://pl.wikipedia.org/wiki/Bogusław_Nowowiejski [dostęp: 2.11.2020].

Człowiek-instytucja

Bogusław Nowowiejski przez 36 lat pracy zawodowej piastował różne stanowiska. W okresie od 1 października 1980 do 30 września 1985 – asystent stażysta, asystent i starszy asystent na Wydziale Humanistycznym. Od 1 października 1985 do 31 lipca 1998 zatrudniony jako adiunkt na Wydziale Humanistycznym. W okresie od 1 sierpnia 1998 do 30 czerwca 2014 – profesor nadzwyczajny na Wydziale Humanistycznym, a następnie na Wydziale Filologicznym UwB, wreszcie od 1 lipca 2014 do 26 września 2019 profesor zwyczajny na Wydziale Filologicznym UwB. Ponadto w latach 1996–1999 pełnił funkcję dyrektora szkoły w Liceum Ogólnokształcącym przy FUW.

Najdłużej, bo przez 14 lat (od 1985 do 1999 roku), był wicedyrektorem Instytutu Filologii Polskiej. Przez dwie kadencje, tj. w latach 1999–2005, pełnił funkcję prorektora Uniwersytetu w Białymstoku. W latach 1999–2002 był prorektorem ds. ogólnych, a od 2002 do 2005 roku prorektorem odpowiedzialnym za rozwój i promocję UwB. Od 2005 do 2008 roku przewodniczył Radzie Naukowej IFP. Przez dwie kadencje (2008–2016) jako dziekan kierował Wydziałem Filologicznym³. „To były ważne zobowiązania, zwłaszcza wobec współpracowników”⁴ – wspominał po latach. Przy różnych okazjach podkreślał, iż za najprzyjemniejszy czas spędzony w roli tzw. „pracownika funkcyjnego” uważa moment, kiedy był wicedyrektorem Instytutu Filologii Polskiej. Była to epoka, kiedy filologia polska cieszyła się wśród studentów dużym zainteresowaniem, gdy – jak relacjonował – „mieliśmy [...] wielu studentów na studiach dziennych i zaocznych oraz setki słuchaczy na studiach podyplomowych. [...] Nie najgorsze były też lata spędzone w rektoracie, sporo się wówczas działo, zwłaszcza w zakresie inwestycji: zbudowaliśmy bibliotekę uniwersytecką z prawdziwego zdarzenia, nowoczesny akademik przy ul. Żeromskiego, aulę Wydziału Prawa, piękną halę sportową przy ul. Świerkowej”⁵. Jako dziekan Wydziału Filologicznego, „kierownik Zakładu Historii Języka Polskiego oraz

³ Bogusław Nowowiejski. *Wspomnienie*, <https://odeszli.pl/miejsca-pamieci/5ed4d6e19ba9-fd1c219a40bf,boguslaw-nowowiejski> [dostęp: 28.12.2020].

⁴ B. Nowowiejski, *Nie mamy czego się wstydzić*, [w:] *Białostockie środowisko filologiczne 1968–2018. Historia w 45 wywiadach*, pod red. J. Ławskiego, rozmowy przeprowadził D. Sołowiej, Białystok 2018, s. 305.

⁵ Tamże.

Anetta B. Strawińska, *Profesor Bogusław Nowowiejski (22 lipca 1954 – 26 września 2019). Wspomnienie*

promotor wielu prac dyplomowych, magisterskich i doktorskich, miał znaczący wpływ na kształtowanie kadry naukowej wydziału, zwłaszcza środowiska językoznawczego⁶. Z całą stanowczością należy podkreślić, że Profesor Nowowiejski walnie przyczynił się również do rozwoju organizacyjnego Wydziału Filologicznego i całej Uczelni.



Rok 2010. Jubileusz Profesora Romana Hajczuka – przemówienie w Auli Wydziału Filologicznego, Pl. NZS-u 1. Fot. Urszula Sokółska

„Warto zauważyć i podkreślić fakt, iż na niektóre z prestiżowych stanowisk uniwersyteckich Profesor Bogusław Nowowiejski był powoływany w drodze wyborów wydziałowych lub nawet ogólnouczelnianych⁷ – jak to

⁶ I. Szczepankowska, *Wspomnienie o Profesorze Bogusławie Nowowiejskim (1954–2019) w pierwszą rocznicę śmierci*, „Białostockie Archiwum Językowe”. Tom dedykowany pamięci Profesora Bogusława Nowowiejskiego, red. B. Kuryłowicz, Białystok 2020, nr 20, s. 11.

⁷ Cz. Łapicz, *Wspomnienie o Profesorze Bogusławie Nowowiejskim (1954–2019)*, „Białostockie Archiwum Językowe”, s. 17.

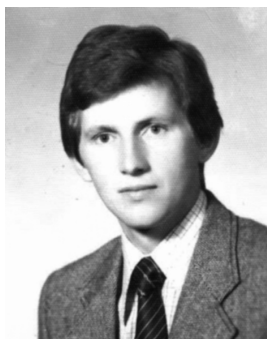
Anetta B. Strawińska, *Profesor Bogusław Nowowiejski (22 lipca 1954 – 26 września 2019). Wspomnienie*

ujął prof. Czesław Łapicz. Dowodzi to przecież, jakim z jednej strony poważaniem, z drugiej zaś zaufaniem cieszył się wśród przedstawicieli swojego środowiska filologicznego.

Jego śmierć, poprzedzona odejściem w 2015 roku prof. Elżbiety Feliksiak⁸, a w 2019 roku prof. Haliny Krukowskiej⁹, symbolicznie zamknęła epokę „formowania się” białostockiej polonistyki. Po tzw. „reformie Gowina” Instytut Filologii Polskiej formalnie przestał istnieć 1 października 2019 roku. Na fundamencie stworzonym i wspartym przez te trzy wybitne Postaci/Osobowości powstały Kolegium Literaturoznawstwa oraz Kolegium Językoznawstwa w strukturze odnowionego Wydziału Filologicznego z nowymi katedrami i zakładami, pracowniami literaturo- i językoznawczymi.

Uczony

Bogusław Nowowiejski ukończył filologię polską w 1979 roku na Wydziale Humanistycznym Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku. Pracę magisterską pt.: *Słownictwo myśliwych Puszczy Białowieskiej* napisał pod kierunkiem dr Ireny Halickiej.



Bogusław Nowowiejski tuż po studiach, sierpień 1979 roku.

Fot. z archiwum prywatnego Mateusza Nowowiejskiego

⁸ Zob. *Literatura, pamięć, kultura. Prace ofiarowane Profesor Elżbiecie Feliksiak*, pod red. E. Sidoruk, M. M. Lesia, Białystok 2010; V. Wejs-Milewska, *Elżbieta Feliksiak (1937–2015)*, „Wiek XIX” 2014, s. 521–525.

⁹ Zob. *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, pod red. K. Korotkicha, J. Ławskiego, D. Zawadzkiej, Białystok 2007; J. Ławski, *Halina Krukowska (26 września 1937 – 28 lipca 2019). Wspomnienie*, „Pamiętnik Literacki” CXI, 2020, z. 1, s. 271–280.

Sześć lat później, tj. w roku 1985, uzyskał stopień doktora nauk humanistycznych z zakresu językoznawstwa na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Promotorem dysertacji zatytułowanej *Charakterystyka socjolingwistyczna języka mówionego mieszkańców Sokółki* był prof. dr hab. Władysław Kupiszewski.

Także na Uniwersytecie Warszawskim 23 lutego 1998 roku¹⁰ „habilitował się na podstawie dorobku naukowego i pracy zatytułowanej *Zapożyczenia leksykalne z języka niemieckiego w polszczyźnie XIX wieku (na materiale czasopism)*”¹¹. 18 kwietnia 2013 roku uzyskał tytuł profesora nauk humanistycznych na podstawie rozprawy *Niemiecko-polski słownik Mrongowiusza: źródło do historii polskiej leksyki i leksykografii*, Białystok 2011, niedługo później, w 2013 roku, został profesorem zwyczajnym Uniwersytetu w Białymstoku¹². Pełnił, jak wspominałam, liczne i odpowiedzialne funkcje na swej Alma Mater: 1985–1998: wicedyrektora Instytutu Filologii Polskiej UwB; Wydział Humanistyczny Filii UW w Białymstoku; 1999–2005 prorektora Uniwersytetu w Białymstoku; 2008–2016: dziekana Wydziału Filologicznego UwB.

Zainteresowania badawcze śp. Prof. Bogusława Nowowiejskiego koncentrowały się wokół takich zagadnień, jak: historia polszczyzny, dialektologia, onomastyka, polszczyzna kresowa, ale też język współczesnych mediów, sportu czy język miasta. Spuścizna naukowa Profesora liczy ok. 160 publikacji. „Patrząc dzisiaj na całość dokonań naukowych Profesora Bogusława Nowowiejskiego, trzeba stwierdzić, iż niezwykła była rozległość Jego zainteresowań. Był jednym z tych nielicznych badaczy, którzy wciąż poszerzali krąg swych naukowych dociekań”¹³. Najliczniejsza grupa tekstów w dorobku

¹⁰ http://ifp.uwb.edu.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=162&Itemid=113 [dostęp: 30.12.2020].

¹¹ Dane z biogramu przygotowanego przez samego Profesora B. Nowowiejskiego, zamieszczonego na oficjalnej stronie dawnego Instytutu Filologii Polskiej [10.01.2021], wskazują, iż kolokwium habilitacyjne odbyło się w 1997 roku. Z najstarszej bazy danych Ośrodka Przetwarzania Informacji – Państwowego Instytutu Badawczego – *Nauki Polskiej* wynika, że stopień doktora habilitowanego uzyskał 23 lutego 1998 roku. Zob.: <https://nauka-polska.pl/#/profile/scientist?id=58815&k=6z430y> [dostęp: 29.09.2019].

¹² Zob. recenzję: M. Cybulski, *Niemiecko-polski słownik Mrongowiusza: źródło do historii polskiej leksyki i leksykografii*, Bogusław Nowowiejski, Białystok 2011: [recenzja], „Acta Cassubiana” 2012, z. 14, s. 294-296.

¹³ Cz. Łapicz, *Wspomnienie o Profesorze Bogusławie Nowowiejskim...*, „Białostockie Archiwum Językowe”, s. 16.

Anetta B. Strawińska, *Profesor Bogusław Nowowiejski (22 lipca 1954 – 26 września 2019). Wspomnienie*

Profesora dotyczy języka mieszkańców Sokółki i północno-wschodniej Polski oraz szeroko rozumianej polszczyzny na kresach północno-wschodnich¹⁴. Równie licznie reprezentowane są prace dotyczące zapożyczeń z języków obcych: dawnych, obecnych i prognozowanych. W ostatniej dekadzie powstawały opracowania dotyczące nazw własnych, zwłaszcza antroponimów, polskiej chrematonimii, analizy leksyki sportowej oraz kompendia o charakterze leksykograficznym¹⁵.



Wręczenie habilitacji 6 maja 1998 roku.

Fot. z archiwum prywatnego Mateusza Nowowiejskiego

Debiutował naukowo w 1982 roku recenzją monografii z zakresu dialektologii, zaś ostatnia jego praca dotycząca regionalnych odmian polszczyzny ukazała się już pośmiertnie¹⁶. Odznaczony został Srebrnym Krzyżem Zasługi oraz Medalem zasłużony dla Uniwersytetu w Białymstoku.

¹⁴ B. Nowowiejski, *Mowa mieszkańców Sokółki w woj. białostockim*, [w:] *Polszczyzna północno-wschodnia. Metodologia badań językowych*, red. B. Falińska, Wrocław 1989, s. 7–96.

¹⁵ Szczegółowy wykaz dorobku Profesora sporządziła Ewa Gorlewska: *Profesor Bogusław Nowowiejski – publikacje*, „Białostockie Archiwum Językowe”, dz. cyt., s. 19–30.

¹⁶ [Rec.:] Homa Edward: *Współczesne gwary Pomorza Środkowego. Cz. 1–2, Słupsk 1979*, „Poradnik Językowy”, nr 9, s. 654–656; *Dziewiętnastowieczne słowniki gwarowe z Polski północno-wschodniej*, cz. 2 (opr. z B. Kuryłowicz), Białystok 2020.

Do najważniejszych monografii autorskich śp. Pana Profesora, poza wymienionymi wyżej, zaliczyć należy tom *Z zagadnień kontaktów językowych*, Białystok 2010. Profesor był również redaktorem naukowym, współredaktorem i współautorem naukowym takich monografii zbiorowych, jak: *Wilno i Kresy Północno-Wschodnie*, t. 3: *Polszczyzna kresowa*, red. E. Feliksiak, B. Nowowiejski, Białystok 1996; *Polszczyzna północno-wschodnia 2*, red. B. Nowowiejski, Białystok 1999; *Wilno i ziemia Mickiewiczowskiej pamięci*, t. 3: *W kręgu języka*, red. E. Feliksiak, B. Nowowiejski, Białystok 2000; *Przyszłość języka*, red. S. Krzemień-Ojak, B. Nowowiejski, Białystok 2001; *Wokół polszczyzny dawnej i obecnej*, red. B. Nowowiejski, Białystok 2006; *Dziewiętnastowieczne słowniczki gwarowe z Polski północno-wschodniej*, opr. B. Nowowiejski, Białystok 2009; *Research on Phraseology in Europe and Asia: Focal Issues of Phraseological Studies*, red. J. Szerszunowicz, B. Nowowiejski, K. Yagi, K. Takaaki, Białystok 2011; *Dziewiętnastowieczne słowniczki gwarowe z Polski północno-wschodniej*, cz. 2 (opr. z B. Kuryłowicz), Białystok 2020.

Profesor Nowowiejski w latach 2004–2014 wypromował ośmiu doktorów, do grona których mam zaszczyt się zaliczać¹⁷. Do doktorantów Profesora Bogusława Nowowiejskiego, którzy sfinalizowali przewody doktorskie obroną doktoratu, należą: Jolanta Gorbacz-Pazera, *Tekstotwórcze potencje terminu w niemieckim dyskursie akademickim (na materiale subjęzyka medycyny)* (2004), Joanna Kuć *Antroponimia pogranicza podlasko-mazowieckiego (na podstawie XVII-wiecznych ksiąg parafialnych z Mokobód)* (2005), Maria Dolecka, *Anglicyzmy w języku niemieckim i polskim w zakresie pojęciowo-tematycznym praca (na podstawie ogłoszeń „Süddeutsche Zeitung” i „Gazety Wyborczej”)* (2005), Iwona Wojtkiewicz, *Obraz gwary i ziemi augustowskiej w Słowniczku Aleksandra Osipowicza (XIX-wieczny epizod w dziejach polskiej leksykografii gwarowej)* (2006), Anetta Strawińska, *Świadomość językowa przełomu XIX i XX wieku na podstawie poradników Aleksandra Walickiego i Aleksandra Łętowskiego* (2010), Ewa Rutkowska, *Gwara wsi Nowa Wieś w Podlaskiem* (2013), Konrad Szamryk, *Język rękopiśmiennych kazań Krzysztofa Kluka* (2014), Beata Leszczyńska, *Językowy obraz wartości w polskich piosenkach punkrockowych z lat 80. XX wieku* (2014).

¹⁷ Za: <http://nauka-polska.opi.org.pl/dhtml/raporty/ludzieNauki?rtype=opis&objectId=58815&lang=pl> [dostęp: 30.12.2020].

Anetta B. Strawińska, Profesor Bogusław Nowowiejski (22 lipca 1954 – 26 września 2019). Wspomnienie



Promocja doktorska w 2010 roku. Od lewej strony: dr Anetta Strawińska, prof. Bogusław Nowowiejski

Jako promotor prac doktorskich bardzo dbał o poziom merytoryczny rozpraw; wręcz z aptekarską dokładnością tropił uchybienia. Był surowym i krytycznym nauczycielem. Wymagał rozważności i odpowiedzialności za słowo. Wielu osobom, które to przesłanie bagatelizowały, do dziś nie udało się sfinalizować marzeń o doktoracie.

Poza tym Profesor tworzył, redagował i wydawał naukowe wydawnictwa ciągle. Był inicjatorem i pierwszym redaktorem (od 2000 roku) rocznika „Białostockie Archiwum Językowe”¹⁸ oraz serii wydawniczej (od 1998 roku) „Białostockie Studia Językoznawcze”¹⁹. Chętnie też zapraszany był do kole-

¹⁸ Popularnego w środowisku krajowych językoznawców BAJA. Zob. <https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/handle/11320/1043>; <https://czasopisma.filologia.uwb.edu.pl/index.php/baj> [dostęp: 2.11.2020].

¹⁹ W serii ukazały się m.in. następujące prace: I. Szczepankowska, *Nomina attributiva w gwarze łomżyńskiej: studia leksykalno-słotwórcze*, Białystok 1998; U. Sokółska, *Siedemnastowieczna polszczyzna kresów północno-wschodnich. Słotwórstwo, słotnictwo, frazeologia*, Białystok 1999; E. Awramiuk, *Systemowość polskiej homonimii międzyparadygmatycznej*, Białystok 1999; U. Andrejewicz, *Polskie zaimki rzeczowne w ujęciu gramatycznym*, Białystok 2001; L. Citko, *Nazewnictwo osobowe północnego Podlasia w XIV w.*, Białystok 2001; I. Szczepankowska, *Studia nad polszczyzną epoki stanisławowskiej*, Białystok 2004; B. I. Kuryłowicz, *Język polski w szesnastowiecznych księgach miejskich Knyszyna*, Białystok 2005; B. Nowowiejski, *Z zagadnień kontaktów językowych*, Białystok 2010; U. Sokółska, *Studia i szkice o języku pisarzy. Zagadnienia wybrane*, Białystok 2010; J. Szerszunowicz, *Obraz człowieka w polskich, angielskich i włoskich leksykalnych i frazeologicznych jednostkach faunicznych*, Białystok 2012; K. Szamryk, *Język rękopiśmiennych kazań Krzysztofa Kluka*, Białystok 2016; J. Szerszunowicz, *Lakunarne jednostki wielowyrzowe w perspektywie międzyjęzykowej*, Białystok 2016; A. B. Strawińska, *Aleksander Walicki i Aleksander Łętowski o stanie polszczyzny północnokresowej. Ortografia – Fonetyka – Zagadnienia gramatyczne*, Białystok 2018.

giów redakcyjnych i rad naukowych periodyków o zasięgu ogólnopolskim, na przykład takich jak: „Słowo. Studia Językoznawcze” (Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego; od 2010) oraz „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” (Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu; od 2010). Po zostawił po sobie również znaczący dorobek edytorski¹⁹.

Niezwykle trafnie sylwetkę naukową Profesora Nowowiejskiego opisał Jego przyjaciel jeszcze z czasów sokólskiego dzieciństwa, prof. Czesław Łapicz (UMK, Toruń): „Profesor Bogusław Nowowiejski był ponadprzeciętnie czynny i twórczy na wszystkich [...] płaszczyznach akademickiej aktywności i na wszystkich odcisnął swoje niezatarte ślady. Był [...] dociekliwym i wszechstronnym badaczem, kompetentnym [...] dydaktykiem i egzaminatorem, a także sprawnym i odpowiedzialnym organizatorem życia akademickiego”²⁰. Dopelnienie tego sądu stanowić może opinia dra hab. Marka Kochanowskiego, prof. UwB, literaturoznawcy Kolegium Literaturoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku: „[...] nieżyjący już Bogusław Nowowiejski, dla przyjaciół i znajomych Boguś, był postacią nietuzinkową, z którą można było porozmawiać o wszystkim, mającą dar niezwykle optymistycznego zarażania innych swoim stosunkiem do świata, celnie punktującą jakiegokolwiek sztywności uniwersyteckiej celebry”²¹. W oficjalnych spotkaniach Pan Profesor co prawda uczestniczył regularnie z racji pełnionych przez siebie funkcji, w takiej roli nie czuł się jednak – czego nie ukrywał – swobodnie. Traktował publiczne występy jako obowiązek.

Portret subiektywny

Minął już rok, od kiedy Profesora Bogusława Nowowiejskiego nie ma z nami. Doskonale pamiętam moment, gdy dowiedziałam się, że odszedł. Był wieczór. Kolejny jesienny dzień dobiegał końca. Niespiesznie przygotowywałam kolację. Śmiech dziecka i zapach naleśników wypełniały przestrzeń. Właśnie siadaliśmy do stołu, kiedy zadzwonił telefon. Mechanicznie odebrałam

¹⁹ Więcej: Cz. Łapicz, *Wspomnienie o Profesorze Bogusławie Nowowiejskim...*, s. 17.

²⁰ Tamże, s. 15.

²¹ M. Kochanowski, *Uniwersytet*, [w:] tegoż, *Miasto rebus. Eseje o Białymstoku*, Białystok 2020, s. 84.

połączenie: „Witaj, Anetko!?” – głos Profesor Urszuli Sokólskiej brzmiał jak coś inaczej... Serce mi zamarło. Podświadomie czułam, że za moment usłyszę coś, co nie będzie należało do kategorii: „dobre wiadomości”. „Jeśli stoisz, to usiądź”! – wybrzmiało jak rozkaz. Szybko pobiegłam do swojego pokoju i zajęłam miejsce przy biurku. Wówczas Profesor Sokółska powiedziała krótko: „Boguś nie żyje”. Skamieniałam. Zapadła cisza. „Anetko? Słyszysz mnie?” – głos z drugiej strony komunikatora domagał się informacji zwrotnej. Z wielkim wysiłkiem odpowiedziałam prozaicznie: „Tak”. Nie byłam w stanie nic powiedzieć. Wróciłam do stołu. Moja rodzina w spokoju kończyła posiłek. Życie i śmierć... – pomyślałam, wpatrując się w ich roześmiane twarze. Choć smutny głos Profesor Sokólskiej znikł, w uszach wciąż dźwięczało: „Boguś nie żyje”...

„Boguś”... – tak pieszczotliwie zwracali się do Profesora Nowowiejskiego Jego przyjaciele i znajomi. W nieoficjalnych komunikatach pracownicy dawnego Instytutu Filologii Polskiej, uczniowie Profesora oraz Jego studenci nie mówili o Nim inaczej, jak „nasz Boguś”. Profesor Bogusław Nowowiejski, znakomity językoznawca, nosił w sobie niebywałą wręcz właściwość, że po kilku minutach rozmowy interlokutor miał wrażenie, że konwersuje nie tyle z przełożonym, ile z dobrym znajomym. Bariera autorytetu nie zniknęła oczywiście, ale otwartość Profesora na ludzi, Jego naturalność i szczerość w wyrażaniu sądów (nierzadko dotkliwa czy wręcz bolesna), umiejętność przyznania się do błędu, świadomość własnych ograniczeń i stałość poglądów sprawiały, że odbierany był jako „swój człowiek”, a posługując się gwarą studencką, można napisać: „równy facet”.

Zapewne dlatego studenci filologii polskiej na zakończenie piastowania przez Niego ośmioletniej kadencji dziekańskiej przeprowadzili „tajną akcję” pod kryptonimem: „Nie bądź lama, przytul Dziekana”! 12 maja 2016 roku w budynku Uniwersytetu w Białymstoku przy Placu Uniwersyteckim 1 (dziś: Plac Niezależnego Zrzeszenia Studentów) pojawiło się kilkadziesiąt plakatów ze zdjęciem Profesora. Były one wszędzie: na słupach, ścianach, drzwiach, tablicach ogłoszeń. Hasło jednoznacznie zachęcało do uczestnictwa w projekcie. Formuła przytulania pozostała „otwarta”. Dopuszczalne były „przytulasy na misia”, braterskie uściski dłoni, poklepywanie po plecach, ściskanie indywidualne i grupowe. Anonimowi inicjatorzy tego nietypowego przedsięwzięcia założyli, że Obiekt Uścisków przytulić się da! I nie spotkał ich zawód. Profesor,

mając świadomość znaczenia tej oddolnej studenckiej inicjatywy i wysiłku włożonego w jej przygotowanie, stał się tego dnia dostępniejszy niż zwykle. Przytulać Dziekana można więc było przed wykładem, po wykładzie, na korytarzu, na wydziałowym parkingu czy w gabinecie (którego drzwi zawsze były otwarte i takimi pozostały do końca). Profesor dzielnie swoje zadanie wypełnił. Taki był – profesjonalny i odpowiedzialny. Dodatkowo potrafił traktować siebie z dystansem.

Pamiętam, jak w ten majowy czwartek spotkaliśmy się na korytarzu, a On z sobie właściwym sarkazmem zastanawiał się, czy studentom i pracownikom wystarczy zapалу, by z taką intensywnością okazywać Mu swoją sympatię przez kolejne trzy miesiące, bo tyle czasu pozostało jeszcze do końca Jego kadencji. „Ja dam radę!” – zapewniał stanowczo. „Ale Wy?” – spytał prześmiewczo, lekko zawieszając głos. W moim odczuciu, nie było w tym kokieterii. Profesor nie udawał. Kiedy był zadowolony, epatował radością. Podirytowania również nie tuszował. Odnosiłam wrażenie, że był z sobą „pogodzony”. Akceptował swoje wady, a z niektórymi nawet nie starał się mierzyć. Doskonale znał (i wykorzystywał na każdym polu) swoje mocne strony. Starał się być obiektywnym i sprawiedliwym przełożonym, choć najzdolniejszych pracowników wyraźnie faworyzował. Przypuszczam, że była to Jego metoda dopingowania zespołu do pracy. Skuteczność tej taktyki potwierdzały corocznie sporządzane rankingi publikacyjne, w których Zakład Historii Języka Polskiego kierowany przez Profesora osiągał wysokie noty.

Profesor Bogusław Nowowiejski odszedł 26 września 2019 roku, ale przywołując myśl Alberta Einsteina, że: „Śmierć nie jest kresem naszego istnienia – żyjemy w naszych dzieciach i następnych pokoleniach. Albowiem oni to dalej my [...]”²², możemy powiedzieć, iż każdy nieprzeciętny uczony „żyje” w swoich uczniach oraz w swoich dokonaniach. Nader cenił On ludzi kreatywnych; pasjonatów bezgranicznie oddających się nauce. Dokonując wyboru swoich najbliższych współpracowników, żywił nadzieję, że Jego ważne dokonanie organizacyjne (to znaczy powołanie i sukcesywne doskonalenie czasopisma łączącego polskich i obcych językoznawców, tj. „Białostockiego Archiwum Językowego”) będzie kontynuowane, a prestiż

²² A. Calaprice [oprac.], *Einstein w cytatach*, przekł. na j. polski M. Krośniak, Warszawa 2014, s. 107 lub http://zseis.zgora.pl/fizyka/einstein1/einstein_w_cytatach.html [dostęp: 30.12.2020].

naukowy periodyku będzie sukcesywnie rósł. Za priorytetowe zadanie – i z perspektywy badań tzw. „małych ojczyzn”, i w odniesieniu do indywidualnych ambicji eksploratorskich – śp. Profesor Nowowiejski uznawał, co werbalizował przy każdej okazji, dalsze poszukiwanie i opracowywanie naukowe poradników gwarowych, tak, by można było stworzyć serię monografii-komentarzy, które stałyby się znakiem rozpoznawczym językoznawczego ośrodka białostockiego. Często powtarzał: „Anetto, zanim nie pojmiesz, że nauka jest zaborczą panią; zanim jasno nie określisz priorytetów, będziesz się kręciła w kółko. «Ogarnij się», bo niepotrzebnie tracisz czas!”. Z nietajoną irytacją pozwalał ten czas tracić. Z oddalenia obserwował moje badawcze aktywności. Niejednokrotnie cierpko je komentował. Dla mnie też nigdy „Bogusiem” nie był. Na zawsze w mojej pamięci pozostanie... Profesor Nowowiejski – prawdziwy Mistrz. Po obronie doktoratu Profesor podszedł do mnie i rzekł krótko: „Moja misja skończona. Powodzenia”. Potem było już ustawiczne „hartowanie” charakteru... Mistrz.

Śp. Profesor Bogusław Nowowiejski kochał życie i czerpał z niego pełnymi garściami. Nie jest tajemnicą, że to miłość – w Jego hierarchii wartości – była najważniejsza. Trzy wielkie miłości Profesora to nauka, sport i rodzina. Przyznaję, że z wyznaczeniem kolejności mam gigantyczny kłopot. Powinnam napisać: rodzina, sport oraz nauka. Zastosowana przeze mnie kolejność jest, za co przepraszam, subiektywna; taka pozostać musi.

Pan Profesor Nowowiejski nieco z dystansem podkreślał, że pracownikiem naukowym nie został z wyboru. Żartował, że gdyby był wyższy, to z pewnością poświęciłby swoje życie pasji sportowej. Nauka straciłaby wówczas rzetelnego badacza, a Uniwersytet w Białymstoku dobrego gospodarza. Profesor nauce i pracy na rzecz Uczelni oddał się bezgranicznie. Zawsze podkreślał swoje przywiązanie do Alma Mater, z którą związał od początku do końca swoje życie zawodowe. Niejednokrotnie słyszałam z ust śp. Profesora deklarację, iż Uczelnia jest jego drugim domem. Jak każdy wybitny naukowiec był ustawicznie „głodny” wiedzy. Pisał i publikował regularnie.

Ważną częścią życia Profesora Nowowiejskiego był sport. Fascynowała go piłka nożna. Z entuzjazmem śledził, oglądał mecze piłkarskie. Skwapliwie przy tym analizował leksykę sportową. Cieszył się z każdej pracy licencjackiej czy magisterskiej w najmniejszym nawet stopniu dotyczącej sportowej tematyki. Czynnie też sport uprawiał. Od najmłodszych lat grał w piłkę ręczną

Anetta B. Strawińska, *Profesor Bogusław Nowowiejski (22 lipca 1954 – 26 września 2019). Wspomnienie*

i siatkówkę. Jego wielką pasją stał się tenis ziemny. W środowisku naukowym mówiono o Nim: „Fibak wśród akademików”²³.

Śp. Profesor chętnie, bez oporów opowiadał o planach na przyszłość czy wakacyjnych wypadach, o swoich zwierzętach domowych (uwielbiał psy), obejrzanych filmach, ale jedną sferę chronił w sposób szczególny, a mianowicie „czas” przeznaczony dla Rodzinny. Żonę i Syna zawsze przywoływał z wielką czułością.

Profesor Bogusław Nowowiejski, otoczony współpracownikami, piastujący wiele stanowisk uczelnianych, zdawał się korzystać ze swych niespożytych zasobów energii. Wszyscy mieliśmy wrażenie, że są one nie do wyczerpania. „[...] a potem nagle zniknął/ i uporczywie go nie ma”²⁴. Jego śmierć to dotkliwa i bolesna strata, z którą wszystkim nam trudno się pogodzić²⁵.

Białystok 30.12.2020

Bibliografia

Bogusław Nowowiejski. Wspomnienie, <https://odeszli.pl/miejsca-pamieci/5ed4-d6e19ba9fd1c219a40bf>, boguslaw-nowowiejski [dostęp: 28.12.2020].

Bogusław Nowowiejski w Radzie Języka Polskiego, „Gazeta Wyborcza” z dn. 30 marca 2015 r., <https://wspolczesna.pl/boguslaw-nowowiejski-z-uwb-w-radzie-jezyka-polskiego/ar/4927361> [dostęp: 8.02.2021].

Cybulski M., *Niemiecko-polski słownik Mrongowiusza: źródło do historii polskiej leksyki i leksykografii, Bogusław Nowowiejski, Białystok 2011: [recenzja]*, „Acta Cassubiana” 2012, z. 14, s. 294–296.

²³ Informację tę zawdzięczam prof. dr. hab. Maciejowi Perkowskiemu z Katedry Prawa Międzynarodowego Publicznego i Europejskiego Uniwersytetu w Białymstoku. Za co serdecznie dziękuję.

²⁴ W. Szymborska, *Kot w pustym mieszkaniu*, [w:] tejże, *Koniec i początek*, Kraków 1993 lub http://www.doradca.com.pl/po_godzinach/lyteratura/kot-w-pustym.htm [dostęp: 28.12.2020].

²⁵ Więcej: U. Sokółska, *Wspomnienie Profesora Bogusława Nowowiejskiego*, rozmowa z Dorotą Sokołowską: <https://www.radio.bialystok.pl/gosc/index/id/174201> [dostęp: 28.12.2020].

Anetta B. Strawińska, *Profesor Bogusław Nowowiejski (22 lipca 1954 – 26 września 2019). Wspomnienie*

Gorlewska E., *Profesor Bogusław Nowowiejski – publikacje*, „Białostockie Archiwum Językowe”. Tom dedykowany pamięci Profesora Bogusława Nowowiejskiego, red. tomu B. Kuryłowicz, Białystok 2020, nr 20, s. 19–30.

Kuźmiuk M., *Prof. Bogusław Nowowiejski nie żyje. Wybitny białostocki językoznawca zmarł w wieku 65 lat*, *poranny.pl*, <https://poranny.pl/prof-boguslaw-nowowiejski-nie-zyje-wybitny-bialostocki-jezykoznawca-zmarl-w-wieku-65-lat/ar/c5-14456293> [dostęp: 2.11.2020].

Łapicz Cz., *Wspomnienie o Profesorze Bogusławie Nowowiejskim (1954–2019)*, „Białostockie Archiwum Językowe”. Tom dedykowany pamięci Profesora Bogusława Nowowiejskiego, red. tomu B. Kuryłowicz, Białystok 2020, nr 20, s. 13–18.

Nowowiejski B., *Nie mamy czego się wstydzić*, [w:] *Białostockie środowisko filologiczne 1968–2018. Historia w 45 wywiadach*, red. J. Ławski, rozmowy przeprowadził D. Sołowiej, Białystok 2018, s. 305.

Sokołska U., *Wspomnienie Profesora Bogusława Nowowiejskiego*, rozmowa z Dorotą Sokołowską: <https://www.radio.bialystok.pl/gosc/index/id/174201> [dostęp: 28.12.2020].

Szczepankowska I., *Wspomnienie o Profesorze Bogusławie Nowowiejskim (1954–2019) w pierwszą rocznicę śmierci*, „Białostockie Archiwum Językowe”. Tom dedykowany pamięci Profesora Bogusława Nowowiejskiego, red. tomu B. Kuryłowicz, Białystok 2020, nr 20, s. 11.

Wikipedia. *Wolna encyklopedia: Bogusław Nowowiejski* [hasło], https://pl.wikipedia.org/wiki/Bogusław_Nowowiejski [dostęp: 2.11.2020].



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.593>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Dariusz Kulesza*

Uniwersytet w Białymstoku, Polska / University of Białystok, Poland

ORCID: 0000-0002-1250-6696

Zofii Zarębianki wtajemniczenia w *sacrum*

[Rec. Z. Zarębianka, *Bóg wpisany w wiersze. Teologia poetów obcych*,
wstęp K. Kuczkowski, Wydawnictwo Pasaże, Kraków 2018, ss. 251]

Zofia Zarębianka's initiation into the *sacrum*

[review of Z. Zarębianka, *God Inscribed in Poems. Theology of Foreign Poets*,
introduction K. Kuczkowski, Wydawnictwo Pasaże, Cracow 2018, p. 251]

Abstract: In 2018 Zofia Zarębianka published a book *Bóg wpisany w wiersze. Teologia poetów obcych* [*God Inscribed in Poems. Theology of Foreign Poets*], with an introduction by Krzysztof Kuczkowski, editor-in-chief of the periodical *Topos*. A year later, under the same title and with the subtitle *Teologia poetów polskich* [*Theology of Foreign Poets*], a supplement to this study was published. The author treated both exceptional monographs as an opportunity to present the history of Zofia Zarębianka's research focused on literature, for whom such categories as *sacrum* or *sanctum* play a key, even constitutive role. The starting point of the engagement in sacred studies by the Jagiellonian University scholar is a fragment of her doctoral dissertation entitled *O poezji religijnej i sposobach jej badania* [*On religious poetry and*

* Dariusz Kulesza – prof. dr hab., literaturoznawca, Uniwersytet w Białymstoku, zajmuje się literaturą XX i XXI wieku, ostatnio wydał monografię: *Kossak-Szczucka. Służba* (Łódź 2021).

Dariusz Kulesza, *Zofii Zarębianki wtajemniczenia w sacrum*

ways of researching it], published in *Roczniki Humanistyczne* in 1990. The climax point is the theology of foreign and Polish poets. The space between them is filled by the theory of reading the practiced *sacrum* on such authors as Anna Kamieńska, Jan Twardowski, Czesław Miłosz and Karol Wojtyła.

Keywords: Zofia Zarębianka, sacrum in literature, sanctum, theology and poetry, Anna Kamieńska.

Zofia Zarębianka, obok Stefana Sawickiego, Krzysztofa Dybciaka czy Andrzeja Sulikowskiego, to jedna z najważniejszych postaci polskiego literaturoznawstwa czytającego współcześnie literaturę nieobojętną na, a nawet determinowaną przez kategorię *sacrum*. Jedna z jej ostatnich książek nosi tytuł *Bóg wpisany w wiersze. Teologia poetów obcych*. Rok później opublikowano pozycję *Bóg wpisany w wiersze. Teologia poetów polskich*¹, ale to tylko pretekst, by opisać historię i stan obecny Zofii Zarębianki wtajemniczeń w *sacrum*.

W roku 1990 w „Rocznikach Humanistycznych” wydawanych przez Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego ukazał się artykuł Zofii Zarębianki, będący „zmodyfikowanym fragmentem [jej] pracy doktorskiej poświęconej zagadnieniu metod rozpoznawania religijnego wymiaru tekstu poetyckiego”². Datowane na rok 1991 „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych” krakowskiego oddziału Polskiej Akademii Nauk zawierają informację o tym, że 13 maja 1991 roku na posiedzeniu, któremu przewodniczył docent Marian Tatara, profesor Wiesław Paweł Szymański „przedstawił pracę dr Zofii Zarębianki pt. *Jak badać poezję*

¹ Zob. Z. Zarębianka, *Bóg wpisany w wiersze. Teologia poetów obcych*, wstęp K. Kuczkowski, Kraków 2018. Książka, zrecenzowana przez Wojciecha Ligęzę (UJ) i Marka Karwałę (UP), została opublikowana przez Wydawnictwo Pasaże w ramach Serii Przemiany Sacrum, pozostającej pod opieką naukową Zofii Zarębianki. *Bóg wpisany w wiersze. Teologia poetów polskich* (Kraków 2019) to kontynuacja zbioru z roku 2018.

² Z. Zarębianka, *O poezji religijnej i sposobach jej badania*, „Roczniki Humanistyczne” 1990, z. 1, s. 25.

religijną”³. Niewiele dłuższe niż pół stronicy streszczenie prezentowanego doktoratu zawiera osiem tez. Pierwsza głosi: „jakości religijne uważać należy za immanentne jakości tekstu”⁴. Ostatnia zaznacza, że rozprawa wskazuje „mechanizmy kreacji *quasi-sacrum* [istotne z perspektywy badania specyfiki] języka poetyckiego tekstów o wymiarze religijnym”⁵.

Wreszcie publikacja zawierająca materiał, od którego wszystko, czyli badanie *sacrum* przez Zofię Zarębiankę, się zaczęło: *Poezja wymiaru sanctum. Kamieńska, Jankowski, Twardowski*⁶. Wstęp poprzedzający tę monografię zawiera podziękowania autorki, dzięki którym można uzupełnić listę osób ważnych nie tylko dla ostatecznego kształtu *Poezji wymiaru sanctum*, ale także dla metodologii badania *sacrum* praktykowanej przez Zarębiankę do dzisiaj. Oto najważniejsze nazwiska: Stefan Sawicki, Marta Wyka, Maria Jasińska-Wojtkowska i o. Mieczysław Bednarz SJ służący autorce „wyjaśnieniami natury nie tylko teologicznej”⁷. Poza tym Henryk Markiewicz i o. Jacek Bolewski SJ. Pierwszy w *Poezji wymiaru sanctum* pojawia się wyłącznie jako autor jednego z *Opracowań ogólnych w Bibliografii przedmiotowej*⁸, ale już skrócona wersja doktoratu Zarębianki znana z „Roczników Humanistycznych” pozwala dostrzec, jak ważny był Markiewicz dla metodologicznych treści tego tekstu⁹. O. Bolewskiego Zarębianka poznała w 1993 roku. Recenzowała jego książki¹⁰, jego pamięci dedykowała własne¹¹, a opisanie znaczenia tej relacji wymaga uwzględnienia tego, co dotyczy teologii, zwłaszcza medytacji.

³ „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych” 1991, z. 1–2, s. 21. Korzystając z informacji uzyskanej od Z. Zarębianki, chciałbym sprostować podaną w tekście głównym informację. Prof. Szymański nie był obecny na przywołanym posiedzeniu, a pracę *Jak badać poezję religijną* przedstawiła jej autorka.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże, s. 22.

⁶ Zob. Z. Zarębianka, *Poezja wymiaru sanctum. Kamieńska, Jankowski, Twardowski*, Lublin 1992.

⁷ Tamże, s. 15.

⁸ Zob. tamże, s. 196.

⁹ Zob. Z. Zarębianka, *O poezji religijnej i sposobach jej badania*, s. 28, 38. Markiewicz pojawia się w tym artykule i w kontekście hermeneutyki, kluczowej z punktu widzenia czytania *sacrum* przez Zarębiankę, i jako patron stosowanej przez nią terminologii dotyczącej komunikacji literackiej.

¹⁰ Zob. Z. Zarębianka, *O książkach, które pomagają być*, Kraków 2004.

¹¹ Zob. Taż, *Wtajemniczenia (w) Miłosza. Pamięć – duch(owość) – wyobrażenia*, Kraków 2014. Tytuł tej publikacji nie jest bez znaczenia dla tytułu niniejszego szkicu.

W 1991 roku Maria Janion stworzyła polskiemu literaturoznawstwu i polskiej literaturze szansę funkcjonowania niezależnie od ograniczeń i presji romantycznego paradygmatu¹². Równolegle i niezależnie, Irena Sławińska wykorzystała określoną w ten sposób przestrzeń domniemanej/spodziewanej/rozpoznanej wolności, dając jednoznaczny sygnał do takiego odczytywania *sacrum* w tekstach literackich, które będzie determinowane nie względami szeroko rozumianej ideologicznej i metodologicznej cenzury, ale judeochrześcijańskim, grecko-rzymskim kontekstem kultury śródziemnomorskiej, wpływającym na sakralną tożsamość literatury tworzonej w naszym kraju¹³. Jak w tej sytuacji odnalazła się przyszła autorka *Wtajemniczeń (w) Miłosa*?

Znakiem rozpoznawczym opublikowanego w 1992 roku doktoratu Zofii Zarębianki jest kategoria *sanctum*. A mówiąc dokładniej, literaturoznawcze rozróżnienie tego, co sakralne i tego, co religijne: *sacrum* i *sanctum*¹⁴. Sławińska, proponując przejście od sakralności do chrześcijańskości, pozostawała na poziomie otoczenia, czyli kontekstu, a nawet kontekstów odczytywania literatury. Zarębianka (jeszcze) nie określała zewnętrznych warunków prowadzenia swoich badań. Skupiała się na regułach ich prowadzenia, ale i ona nieokreśloności *sacrum* mówiła nie, a w każdym razie rezygnowała z niej. Mogłoby się wydawać, że nie była to rezygnacja na rzecz wskazanego wprost, determinującego, chrześcijańskiego, kulturowego kontekstu, ale Zarębianka sięgnęła po twórczość Anny Kamińskiej, Zbigniewa Jankowskiego i Jana Twardowskiego, twórczość „wyrazistą, w której wymiar *sacrum* [był] dominujący i [dawał] się w miarę jednoznacznie opisać”¹⁵. Sięgnęła, by pokazać, że wobec tego rodzaju poezji sakralność nie wystarcza, ponieważ nie jest ona uniwersalnie (abstrakcyjnie) sakralna, ale na chrześcijański sposób religijna. Jednak słowo „chrześci-

¹² Zob. M. Janion, *Szanse kultur alternatywnych*, „Res Publica” 1991, nr 3, s. 107–110.

¹³ Zob. I. Sławińska, *Wstęp* [w:] *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Lublin 1991, s. 6. Zob. też *Dramat i teatr religijny: wyróżniki i paradygmaty. W stulecie urodzin profesora Ireny Sławińskiej*, red. W. Kaczmarek i J. Michalczyk, Lublin 2014.

¹⁴ Rozróżnienie to korzysta z propozycji Antoniego Pospieszalskiego (zob. tegoż, *Sacrum i sanctum*, „Aneks” 1983, nr 29–30), o czym Zarębianka informuje; zob. tejże, *Poezja wymiaru sacrum*, dz. cyt., s. 131–132.

¹⁵ Tamże, s. 7. W oryginale jest: „**byłby** dominujący i **dawałby** się [...] jednoznacznie opisać” [podkr. D. K.].

jański” nie funkcjonuje w literaturoznawczym języku doktoratu Zarębianki¹⁶. Zastępuje je przymiotnik „religijny” wkomponowany w określenie „poezja religijna”, równoznaczne z terminem „poezja wymiaru *sanctum*”, który na tle takich, związanych ze sobą pojęć jak „poezja filozoficzna”, „poezja metafizycznego doświadczenia”, „poezja wymiaru *sacrum*”, opisany został w następujący sposób: „*Poezja religijna* [...] to poezja odnosząca się do *sanctum*, utożsamianego w europejskim kręgu kulturowym z Bogiem chrześcijańskim”¹⁷.

Zofia Zarębianka nie tylko proponuje sposób czytania poezji religijnej, ale także ją definiuje jako poezję wymiaru *sanctum* o chrześcijańskim charakterze. Wygląda więc na to, że jej propozycja badawcza jest realizacją sugestii Ireny Sławińskiej dotyczącej dramatu na obszarze poezji: już nie sakralnej ani religijnej, tylko poezji wymiaru chrześcijańskiego *sanctum*. Sytuacja nie jest jednak aż tak prosta. Komplikują ją dwie zmienne. Pierwsza dotyczy związku między religijnością i wymiarem *sanctum*, druga ma charakter historycznoliteracki.

W *Zakończeniu* książkowej wersji doktoratu Zarębianka pisze:

Poezja religijna [...] to poezja odnoszącej się bezpośrednio do *sanctum*, a więc wyrastająca z przeżycia prawd objawionych w danej religii, poezja, dla której inspirację stanowi wiara, rozumiana jako akt najgłębiej osobowy, wolny i wywierający integracyjny wpływ na życie i osobowość bohatera lirycznego¹⁸.

W tym cytacie *sanctum* nie jest już tożsame z Bogiem chrześcijan. Można odnieść je do prawd objawionych każdej religii. Ta zmiana ma sens i racjonalne uzasadnienie, bo czy można dziwić się naturalnej przecież skłonności badacza/badaczki do uniwersalizowania własnych propozycji metodologicznych? Czy można zakwestionować pragnienie uwolnienia proponowanych sposobów lektury z jednorodnego, nawet najbardziej zasadnego kontekstu religijnego, identyfikowanego z chrześcijaństwem? Można, tylko po co? Tym bardziej, że już we *Wstępie do Poezji wymiaru *sanctum** Zofia Zarębianka pisze:

¹⁶ Nie funkcjonuje, chociaż zdarzają się sformułowania w rodzaju: „Miejsce Boga zajmuje teraz cnota obywatelska, zakorzeniona jednak wyraźnie w cnocie chrześcijańskiej”. Tamże, s. 9.

¹⁷ Z. Zarębianka, *O poezji religijnej i sposobach jej badania*, s. 26–27.

¹⁸ Z. Zarębianka, *Poezja wymiaru *sanctum**, s. 183.

Nieco metaforycznie można by określić poezję religijną jako poezję mówiącą o człowieku w przestrzeni Boga, przy czym ową przestrzeń dookreślić trzeba jako przestrzeń spotkania z Drugim, a zarazem przestrzeń daru. Podmiot liryczny takich tekstów daje się zidentyfikować jako *homo religiosus*, jako ktoś otwarty na najgłębsze wymiary bytu¹⁹.

Powtórzę: poezji definiowanej w ten sposób nie da się zamknąć w chrześcijaństwie ani w żadnej innej religii, chociaż w kontekście każdej z nich, przynajmniej hipotetycznie, da się ją czytać. Poezja religijna opisywana przez Zarębiankę wymaga lektury uwzględniającej filozofię dialogu, określoną kondycję podmiotu lirycznego i perspektywę ontologiczną. Interdyscyplinarność i religijna otwartość są tu kluczowe, ale nadrzędne pozostają kategorie literaturoznawcze, pozwalające umieszczać analizy i interpretacje w kontekście historycznoliterackim, też zresztą z czasem marginalizowanym, jednak ta kolejna zmiana nie dotyczy *Poezji wymiaru sanctum*, ale *Boga wpisanego w wiersze*.

Historia literatury początkowo pozwoliła Zarębiance pozostawać w obrębie chrześcijaństwa przy jednoczesnym eksponowaniu zmian, jakie zachodziły (i zachodzą) w polskiej poezji religijnej od średniowiecza aż po wiek XX reprezentowany przez wiersze Kamieńskiej, Jankowskiego i Twardowskiego. Historycznoliteracka zmienność dynamizowała ewoluujący, ale w sumie jednorodny, chrześcijański punkt odniesienia, spełniając reguły wyznaczone przez tę definicję poezji wymiaru *sanctum*, która przywoływała Boga chrześcijan²⁰. Z czasem jednak kategoria *sanctum* traciła swoje znaczenie w lekturach Zofii Zarębianki, co wiązało się z powrotem do łask nie tylko tego, co sakralne, ale także historii literatury w nieco innej niż dotąd odsłonie.

W 2001 roku opublikowana została książka *Tropy „sacrum” w literaturze XX wieku*²¹. Właśnie w tej monografii Zarębianka odchodzi od *sanctum* na rzecz *sacrum*, modyfikując swoje czytanie poezji religijnej i przygotowując, użyteczne z analityczno-interpretacyjnego punktu widzenia, nowe, lekturowe zastosowania perspektywy historycznoliterackiej.

¹⁹ Tamże, s. 15.

²⁰ Zob. przypis 17 i tekst główny, który go dotyczy.

²¹ Zob. Z. Zarębianka, *Tropy „sacrum” w literaturze XX wieku. Od zagadnień motywicznych do perspektyw hermeneutycznych*, Bydgoszcz 2001.

W najszerszym rozumieniu, *sacrum* w literaturze to pojęcie zbiorcze obejmujące szeroki nurt zagadnień skupionych wokół kwestii religijno-teologicznych i duchowych. [...] W ujęciu węższym i bardziej zbliżonym do religioznawczych określeń *sacrum*, pojawia się ono jako synonim tego, co święte bądź (i) odsyłające do absolutu oraz wskazujące nań. Dopiero w tym węższym ujęciu widziałabym zasadność zaproponowanego przez siebie przed laty podziału na poezję wymiaru *sacrum* i poezję wymiaru *sanctum* [...] ²².

Sanctum jeszcze w tym cytacie się broni, jeszcze funkcjonuje (w węższym ujęciu), ale jego kres został przypieczętowany w następnej książce Zofii Zarębianki, w *Czytaniu sacrum* ²³. Jeden z rozdziałów tej monografii nosi tytuł „*Sacrum*” jako kategoria historycznoliteracka. W przypisie szóstym Zarębianka zanotowała:

Na użytek niniejszych rozważań rezygnuję z wprowadzonego przeze mnie przed laty do badań literaturoznawczych rozróżnienia na *sacrum* i *sanctum*, które w tym wypadku niepotrzebnie komplikowałoby tok dyskursu poświęconego zagadnieniom bardziej ogólnym i nie odnoszącym się bezpośrednio do metodologii badań nad konkretnymi tekstami, dla których podział ten wydaje się szczególnie funkcjonalny ²⁴.

Owszem, można przyjąć, że dezaktualizacja kategorii *sanctum* to przede wszystkim konsekwencja zmiany badawczych zainteresowań, polegającej na rezygnacji z analizy oraz interpretacji konkretnych tekstów i wybranych twórczości na rzecz refleksji o charakterze historycznoliterackim. Z drugiej jednak strony i *Tropy „sacrum” w literaturze XX wieku*, i *Czytanie sacrum* to publikacje wypełnione nie diagnozami odnoszącymi się do historii literatury, ale do konkretnych utworów już nie tylko Kamieńskiej, Jankowskiego czy Twardowskiego, ale także Miłosza, Herberta, Mertona, Rilkego, a nawet prozaików, i to zarówno rodzimych (Kuncewiczowa), jak i obcych literatur (Hesse, Bernanos).

²² Tejże, *W meandrach metodologii*, [w:] tejże, *Tropy „sacrum” w literaturze XX wieku*, s. 13–14.

²³ Zob. tejże, *Czytanie sacrum*, Kraków–Rzym 2008.

²⁴ Tejże, „*Sacrum*” jako kategoria historycznoliteracka, [w:] tejże, *Czytanie sacrum*, s. 15.

Zarębianka, rezygnując z kategorii *sanctum*, wskazuje na niedookreślone *sacrum*, które w jej odczytywaniu literatury staje się coraz częściej tym, co nazywane jako sakralne, rozpoznawane bywa jako duchowe²⁵. Związany z tą zmianą problem nieokreśloności *sacrum* zostaje zneutralizowany poprzez kontekst historii literatury. Natomiast czytanie sakralnego jako tego, co duchowe pozwala na uruchomienie narzędzia lektury o stosowności szerszej nie tylko niż religijnie determinowane *sanctum*, ale także religioznawczo niedookreślone *sacrum*. Dzięki temu zabiegowi Zarębianka zyskała dla swoich badań nad poezją/(literaturą) religijną antytetyczny, podwójnie uniwersalny kontekst: zarówno maksymalnie rozległy, ekstensywny, zakorzeniony w historii literatury, jak i granicznie intensywny, na liryczny sposób spersonifikowany, odwołujący się do duchowości weryfikowanej na sposób religijno-teologiczny i egzystencjalnie-psychologiczny.

Problem w tym, że *sacrum* jako kategoria historycznoliteracka sprawdza się wówczas, gdy uznana zostanie teza o nieistnieniu literatury wolnej od aspektu sakralnego. Zarębianka zdaje sobie z tego sprawę, konfrontując, a właściwie starając się upodobnić *sacrum* do poetyckości definiowanej przez Michała Głowińskiego jako najgłębiej ukryta idea poezji²⁶. Tego zabiegu nie da się jednak przeprowadzić, ponieważ uzasadnienie jego racjonalności wymaga przywołania anachronicznych argumentów, także/przed wszystkim historycznoliterackich. Sięga po nie Zofia Zarębianka, ale na sposób eseistyczny: proponując atrakcyjną tezę, wolną od rygorów falsyfikacji. Zajmująco brzmi pytanie:

²⁵ Zob. Z. Zarębianka, *W meandrach metodologii*, s. 18; też, *Wtajemniczenia (w) Miłosza. Pamięć – duch (owość)* [podkr. – D. K.] – *wyobraźnia*, dz. cyt. To, co duchowe, nabiera specjalnego znaczenia w kontekście zmian zachodzących w kulturze i literaturze polskiej po 1989 roku. Rzecz dotyczy konieczności uporządkowania znaczeń takich terminów, jak „sakralne” i „duchowe”. Zarębianka pisze o tym, wskazując kilka wariantów relacji między oboma słowami. Szczególnie interesuje ją to, co w dobie ponowoczesnej, pozostając poza strefą religii, ze względu na asocjacje kulturowe i psychologiczne, może być określane mianem „duchowego”. Jest w tym próba wskazania narzędzi lektury adekwatnych wobec literatury współczesnej, nastawionych nie tyle na rozpoznawanie *sacrum* ciążącego ku temu, co religijne, ile otwartych na postsekularną duchowość manifestowaną w tekstach literackich XXI wieku. Zob. Z. Zarębianka, „*Sacrum*” wobec „*duchowego*”. *Pojęciowe pułapki i warianty wzajemnych odniesień*, „*Studia Humanistyczne AGH*” 2013, nr 3(12). 12 (3), s. 7-14.

²⁶ Zob. Z. Zarębianka, „*Sacrum*” jako kategoria historycznoliteracka, s. 11.

Czy dałoby się obronić przypuszczenie, iż w epokach romantycznych *sacrum* ujmowane byłoby bardziej w kategoriach mistycznych, w epokach zaś klasycznych opisywano by je przy pomocy aparatu pojęć tomistycznych, a zatem w sposób bardziej rozumowy niż uczuciowy?²⁷

Ale by można było je postawić, trzeba wracać do Wölfflina i Krzyżanowskiego, do rewolucji w opisywaniu historii sztuki i korzystającej zeń teorii dwufalowości prądów literackich, do schematu organiczno-dynamicznego, czyli do takiego uprawiania historii literatury, jakie rok po publikacji doktoratu Zofii Zarębianki, niebezzasadnie, zakwestionowała Teresa Walas²⁸.

Niezależnie od wielości prac na ten temat i to autorytetów tej miary co Rudolf Otto, Gerardus van der Leeuw czy Mircea Eliade, trudno uniwersalistycznie i zarazem jednoznacznie zdefiniować *sacrum* z perspektywy religioznawczej. Już z tego powodu jeszcze trudniej określić jego miejsce w literaturze. W konsekwencji *sacrum* jako kategoria historycznoliteracka to postulat atrakcyjny, ale o ograniczonej użyteczności badawczej. Jeden z tych, jakie proponuje i zajmująco opisuje Zofia Zarębianka, podejmując kwestię związków między literaturą a religią²⁹: w takim samym stopniu niewątpliwych, co łatwych do zakwestionowania, jako niewyczerpujące ani natury literatury, ani tym bardziej natury religii, a zwłaszcza wiary. Wartość przywołanych tu postulatów pozostaje jednak bezsporna, ponieważ pozwoliły one Zarębiance na tyle zbliżyć literaturę do religii (i religię do literatury), że nie pozostało to bez konsekwencji dla sposobów, w jaki autorka *Poezji wymiaru sanctum* teksty literackie czyta, także dzisiaj, również w zbiorze *Bóg wpisany w wiersze*.

Zatem rozległy, historycznoliteracki kontekst badań Zofii Zarębianki nad literaturą, a zwłaszcza poezją religijną nie przepadł. Przetrwał w swojej antytezie, w nastawieniu na lekturę rozpoznającą i opisującą to, co duchowe, związane przede wszystkim z lirycznie lub narracyjnie ewokowanym podmiotem, ale także ze światem przedstawionym poetyckich lub prozatorskich tekstów,

²⁷ Tamże, s. 13.

²⁸ Zob. T. Walas, *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, Kraków 1993.

²⁹ Zob. np. Z. Zarębianka, *O niektórych związkach między literaturą a religią*, [w:] tejże, *Czytanie sacrum*, dz. cyt.; też, *Religia w przestrzeni literatury. Literatura w przestrzeni religii. Rekonesans*, [w:] tamże; tejże, *Literatura jako liturgia*, [w:] tamże.

w którym ów spersonifikowany podmiot funkcjonuje. Właśnie tak dzieje się w książce *Bóg wpisany w wiersze*.

Ale zanim o niej, jeszcze dwie sprawy, dwa tropy, które do lektury tego zbioru prowadzą. Pierwszy dotyczy przejściowego etapu odczytywania *sacrum* przez Zarębiankę, etapu naznaczonego zainteresowaniem konkretnymi osobowościami twórczymi ważnymi dla literatury religijnej. Drugi związany jest z konkretnymi sposobami lektury, praktykowanymi przez autorkę *Czytania sacrum* od początku jej literaturoznawczych zatrudnień wciąż modyfikowanymi, ale nie aż tak, by w ich aktualnym stanie nie dało się rozpoznać metod stosowanych już w poświęconym Miłoszowi magisterium. Nie jest wykluczone, że oba tropy będą wymagały jednoczesnego opisu.

Już rok po *Poezji wymiaru sanctum* ukazała się pozycja zatytułowana *Świadectwo słowa. Rzecz o twórczości Anny Kamieńskiej*³⁰. W roku 1997 opublikowano *Zakorzenia Anny Kamieńskiej*³¹, pracę konfrontowaną zazwyczaj z *Zakorzeniem* Simone Weil³². O *Wtajemniczeniach (w) Miłosza* wspominałem. Do personalnych *proto-* czy *quasi-monografii*³³ napisanych przez Zofię Zarębiankę dodać trzeba *Spotkanie w Słowie* poświęcone twórczości literackiej Karola Wojtyły³⁴.

Wolałbym uniknąć spekulacji o badawczej drodze wiodącej Zarębiankę od Kamieńskiej, zakorzenionej w chrześcijaństwie nie bez wpływu osobistego dramatu, poprzez zabiegającego o restytucję religijnej wyobraźni Miłosza, po Karola Wojtyłę/Jana Pawła II, czytanego jako ktoś, kto pisząc, odnajduje

³⁰ Zob. teŹe, *Świadectwo słowa. Rzecz o twórczości Anny Kamieńskiej*, Kraków 1993. Była to pierwsza publikacja o cechach monografii, dotycząca dorobku autorki *Notatnika*.

³¹ Zob. teŹe, *Zakorzenia Anny Kamieńskiej*, Kraków 1997.

³² Zob. S. Weil, *Zakorzenie i inne fragmenty: wybór pism*, wybór i przedm. A. Wielowieyski, Kraków 1961.

³³ „Rozważaniom swym autorka nie ośmiela się nadać miana »monografii twórczości«”. Z. Zarębianka, *Świadectwo słowa*, dz. cyt., s. 5. „Książka ta nie jest [...] w ścisłym sensie tego słowa monografią twórczości [...]”. Z. Zarębianka, *Wtajemniczenia (w) Miłosza*, dz. cyt., s. 14.

³⁴ Zob. taŹ, *Spotkanie w Słowie. O twórczości literackiej Karola Wojtyły*, Kraków 2018. Pozostaje dodać, że Zofia Zarębianka, razem z Martą Burghardt, Stanisławem Dziedzicem, Anną Karoń-Ostrowską i Janem Machniakiem, należy do kierowanego przez Jacka Popiela zespołu redakcyjnego *Dzieł literackich i teatralnych* Karola Wojtyły, Jana Pawła II, których tom I: *Juwenilia (1938–1946)* ukazał się w 2019 r. Niebawem ukaŹe się *Dzieł...* tom II: *Poezja 1946–2003*, zredagowany przez Z. Zarębiankę we współpracy z Martą Burghardt, Stanisławem Dziedzicem, Anną Karoń-Ostrowską, Krzysztofem Dybciakiem i ks. Pawłem Ptasznikiem.

się w Słowie, a swoim czytelnikom stwarza szansę, by i oni ze Słowem spotkać się mogli. Z pisania o tym wolałbym zrezygnować już dlatego, że autorka *Wtajemniczeń* nie przestała zajmować się twórczością Miłosza, i dlatego, że najbardziej interesuje mnie to, na ile czytając teksty każdego z nich, Zofia Zarębianka potwierdzała swoje metodologiczne wybory dotyczące lektury poezji religijnej, reguły zapisane monografią *Poezja wymiaru sanctum*.

Osiem też określa postępowanie badawcze Zarębianki. Dwie z nich zostały już wymienione³⁵. Pozostałe mówią o tym, że lektura poezji religijnej jako zjawiska typowo pogranicznego wymaga interdyscyplinarności, dobrze służy jej postępowanie hermeneutyczne, natomiast analiza formalno-stylistyczna nie wystarcza, ponieważ wykrywanie jakości religijnych odbywa się „najczęściej na poziomie znaczeń nadrzędnych tekstu”³⁶. O możliwości rozpoznawania tego, co religijne w tym, co tekstowe mówi najważniejsza, bo najbardziej praktyczna i w największym stopniu stosowalna teza metodologicznego kodeksu Zarębianki, akcentująca użyteczność rekonstruowania...

[...] świata przedstawionego utworu i postaw bohatera lirycznego w drodze budowania łańcuchów pojęciowo-obrazowych, podporządkowanych kategorii centralnej, złożonych z członów o charakterze ontycznym i egzystencjalnym, które są zarazem dominantami wyobraźniowymi dla danej twórczości³⁷.

Rekonstruowanie świata przedstawionego tekstu lirycznego nie stanowi niemożliwego do pokonania problemu. Trudności zaczynają się wtedy, gdy pada pytanie o reguły, które mają decydować o tym, czy jest to świat zdeterminowany przez konstytutywne wobec niego jakości religijne czy nie. Zarębianka radzi sobie z tą kwestią, odwołując się do specyfiki poezji jako rodzaju literackiego, w związku z którym zasadne jest następujące stwierdzenie: „Niejednokrotnie owym »światem przedstawionym« będzie świat przeżyć bohatera lirycznego”³⁸. Korzystając z takiego założenia, można skupić się na analizie postaw lirycznej osoby, rozpoznawanych

³⁵ Zob. przypisy 4 i 5 oraz tekst główny, który ich dotyczy.

³⁶ Zob. „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych”, s. 21.

³⁷ Tamże, s. 21–22.

³⁸ Z. Zarębianka, *O poezji religijnej i sposobach jej badania*, s. 28.

i utrwalanych w łańcuchu uhierarchizowanych pojęć. Decydują one o rodzaju wyobraźni, z jakim mamy w tekście do czynienia i o tym, jaka ontologia oraz jakie warianty/modele egzystencji są w nim ewokowane.

Z ośmiu metodologicznych tez Zofii Zarębianki pozostały do przypomnienia dwie. Pierwsza z nich, o czym już pisałem, porządkuje pojęcia „poezja religijna”, „poezja wymiary *sacrum*”, „poezja wymiaru *sanctum*”, a druga ostrożnie zaznacza, że proponowane terminologiczne porządki „tworzą model abstrakcyjny, pomocny w teoretycznych rozważaniach, bardzo jednak uproszczony”³⁸. Uzupełnić go należy jedną, konstytutywną zdaniem Zarębianki cechą poezji religijnej, którą jest wielowariantowa, wieloaspektowa i wielopoziomowa relacja spotkania, opisywana z perspektywy filozofii dialogu³⁹. Uzupełnienie to ułatwia rekonstruowanie postaw bohatera lirycznego, opisując jego stosunek do Innego, także Transcendentnego, do świata, ale także do wirtualnego czy implikowanego w tekście odbiorcy.

A praktyka? Zarębianka najwierniejsza proponowanym sposobom lektury pozostawała wtedy, gdy je kodyfikowała. Pisząc o Kamińskiej, wskazała kategorię centralną, najistotniejszą dla oglądu i świata przedstawionego jej twórczości, i postawy wobec niego już nie tylko, a nawet nie tyle bohatera lirycznego, ale po prostu Anny Kamińskiej, zapisującej w swojej poezji i swojej prozie sakralną i religijną „wizję człowieczeństwa”⁴⁰. Kategorią tą jest „wieczność”, a budowany wokół niej łańcuch pojęciowo-obrazowy prowadzi Zarębiankę do następujących wniosków: „Dla konstytuowania się sakralnych jakości dzieła Kamińskiej zasadnicze znaczenie ma także postawa bohatera wobec świata. Cechuje ją opisana wyżej ambiwalencja nastawień względem doczesności”⁴¹. Kategoria centralna, postawa wobec świata, a wszystko w kontekście słowa naznaczonego moralnie⁴² i uwag o rytualnej i sakralizującej funkcji powtórzeń⁴³. Całość zorientowanej w ten sposób lektury zamyka już nie sakralna i religijna wizja człowieczeństwa, ale sakralna i religijna wizja

³⁸ „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych”, s. 22.

³⁹ Z. Zarębianka, *O poezji religijnej i sposobach jej badania*, s. 34, 36.

⁴⁰ *Taź*, *Świadectwo słowa*, s. 167.

⁴¹ *Tamże*, s. 168.

⁴² *Tamże*, s. 177.

⁴³ *Tamże*, s. 183.

poezji opisanej przez Kamińską w następujący sposób: „Nie ta poezja jest religijna, w której mówi się wiele o Bogu, ale ta – która nie mówiąc o Nim bezpośrednio, do Niego prowadzi”⁴⁴.

Z czasem to, co jako metoda było deklarowane i realizowane, przesłoniły lektury zapamiętane z zupełnie innych powodów niż łańcuchy pojęciowo-obrazowe podporządkowane kategorii centralnej. Chociaż Zofia Zarębianka obie książki poświęcone wyłącznie twórczości Kamińskiej traktowała łącznie⁴⁵, przetrwała przede wszystkim druga z nich i to ze względu na tytułową kategorię zakorzenienia, która stała się stałym elementem literaturoznawczej terminologii.

Podobnie, czyli nawet niezależnie od metody czytania poezji religijnej opisanej w doktoracie Zarębianki, funkcjonuje sposób lektury praktykowany przez nią w *Tropach „sacrum”*... Analizy oraz interpretacje tropiące *sacrum* przebiegają w tej książce od inwentaryzacji i opisywania naznaczonych sakralnością motywów, także wprost katolickiej proveniencji, poprzez tekstologiczne diagnozy natury aksjologicznej, po najobszerniej reprezentowaną część, w której to, co metafizyczne, duchowe czy mistyczne wydobywane jest z tekstów przy użyciu postępowania hermeneutycznego, od samego początku, od wszystkich publikowanych wersji doktoratu, wskazywanego przez Zarębiankę jako najwłaściwsze czytanie poezji religijnej.

Najlepszym przykładem otwartości metodologicznej autorki *Poezji wymiaru sanctum* jest jej książka o Miłoszu. W tej publikacji nieogarniony jak świat noblista⁴⁶ rozpoznawany jest i pamięciologicznie, i motywistycznie, i perspektywy kategorii związanych z przestrzenią, i ze względu na konstrukcję bohatera lirycznego, a wszystko w kontekście już nie jednej, ale trzech, a nawet czterech kategorii „centralnych”: pamięci, duch(owości) i wyobraźni. Co dla wtajemniczeń Zofii Zarębianki w *sacrum* szczególnie ważne, i to nie tylko ze względu na ich aktualny stan, jedna z dwóch części pracy o Miłoszu

⁴⁴ Tamże, s. 187. Cytowane zdanie nie jest bez znaczenia dla metody, zgodnie z którą Zarębianka pisze o poezji religijnej dzisiaj. Z pewną przesadą byłbym skłonny zdobyć się na taką jego parafrazę: Nie to literaturoznawstwo dotyczy *sacrum*, w którym mówi się wiele o Bogu, ale to, które nie mówiąc o Nim bezpośrednio, do Niego prowadzi.

⁴⁵ „Układ materiałów w rozprawie został podporządkowany zamysłowi ciągłości kompozycyjnej, obejmującej obydwie tomy”. Z. Zarębianka, *Zakorzenienia Anny Kamińskiej*, s. 14.

⁴⁶ Zob. J. Błoński, *Miłosz jak świat*, wyd. 2, poszerz., Kraków 2011.

w całości przeznaczona jest na *Szkice o wierszach*. Wśród nich znajduje się tekst *Poetycka definicja miłości. Krótkie rozważanie o wierszu „Miłość”*⁴⁷ z tomu *Ocalenie*. Zwracam uwagę właśnie na ten szkic, ponieważ teksty *Boga wpisanego w wiersze* są do niego podobne co najmniej z dwóch powodów. Pierwszy, zasadniczy: ostatnia z opublikowanych dotąd literaturoznawczych prac Zarębianki mogłaby nosić tytuł *Poetyckie definicje Boga*. Drugi, drugorzędny: teksty tworzące *Boga wpisanego w wiersze*, zazwyczaj kilkustronicowe, są podobnej objętości co poświęcona lirykowi Miłosza *Poetycka definicja miłości*. Wynika to stąd, że były one publikowane na łamach redagowanego przez Krzysztofa Kuczkowskiego „Toposu”, tworząc cykl zatytułowany *Teologia poetów*.

Przywoływanie *Boga wpisanego w wiersze* wymaga uwzględnienia tego, kto tę książkę napisał. W praktyce oznacza to konieczność odpowiedzi na pytanie: jakie miejsce ma ta książka w metodologicznych i analityczno-interpretacyjnych wtajemniczeniach jej autorki w *sacrum*. Problem nie jest aprioryczny. Narzuca go lektura toposowych szkiców. Czytając je, myślałem o tym, co się stało z sacroznawstwem Zofii Zarębianki, co pozostało z literaturoznawczego dorobku tak powszechnie dostrzeżonego i docenionego już wtedy, gdy opublikowane zostały jego pierwsze, (po)doktoratowe teksty.

Najpierw trzy uwagi (i jedno zastrzeżenie) dotyczące zbioru toposowych szkiców. Uwaga pierwsza wyznacza kontekst lektury i sprowadza się do tego, że *Bóg wpisany w wiersze* to naturalna (nieuchronna) konsekwencja dotychczasowych wtajemniczeń w *sacrum* autorki *Wtajemniczeń (w) Miłosza*. Pozostałe uwagi związane są z książką bardziej bezpośrednio. Uwaga druga: Zofia Zarębianka traktuje literaturę w całości jako tę, której analizowanie i interpretowanie polega na odnajdywaniu i opisywaniu jej sakralnego wymiaru. Uwagi niniejszej wersja mniej ortodoksyjna (moim zdaniem mniej prawdziwa, czyli mniej użyteczna): Zarębianka sięga wyłącznie po teksty pozwalające jej na lekturowe obcowanie z *sacrum*. Uwaga trzecia: autorka *Boga wpisanego w wiersze* wyszła ze swoją książką na ulice. Zrezygnowała z ograniczeń uniwersyteckiej katedry. Stała się nauczycielem publicznym

⁴⁷ Zob. Z. Zarębianka, *Poetycka definicja miłości. Krótkie rozważanie o wierszu „Miłość”*, [w:] *teżże, Wtajemniczenia (w) Miłosza*, s. 435–442.

przynajmniej jak sofiści. Jedno zastrzeżenie⁴⁸: może się wydawać, że ostatnia książka Zarębianki to metodologiczny regres i badawcza rezygnacja, ponieważ szukanie jej poznawczych założeń wymaga wysiłku, którego bez szkody dla lektury można nie podejmować.

W rezultacie prawdopodobna wydaje się następująca diagnoza: *Bóg wpisany w wiersze* to spektakularne czytanie wielkiej światowej poezji przez panią profesor skwapliwie i oryginalnie korzystającą z rozległej, przede wszystkim literaturoznawczej i religioznawczej erudycji.

Korzystając z poczynionych dotąd uwag, kwestionując przywołane zastrzeżenie, pozostaje mi napisać przynajmniej tyle, że tom *Bóg wpisany w wiersze* wypełniają szkice analityczno-interpretacyjne, szkice a nie eseje, chociaż oba rozpoznania gatunkowe da się uzasadnić. Za esejami przemawia śmiałość, z jaką Zarębianka potrafi postawić tezę o sakralnym, zwłaszcza teologicznym charakterze czytanych w książce wierszy. Równie eseistyczna, wolna od filologicznej dyscypliny, może się wydawać potwierdzająca tak jednoznaczną, sakralno-teologiczną tezę, praktykowana przez autorkę lektura wielkiej światowej poezji⁴⁹. Ale ja wolę perspektywę szkicu analityczno-interpretacyjnego, ponieważ wszystkimi tekstami książki rządzi jedna zasada, która daje się ją sprowadzić do zdania: poezja jest sakralna i dlatego może, a nawet powinna być traktowana jako *locus theologicus*, czyli znak stanu rzeczywistości istotny z punktu widzenia teologii⁵⁰. W sprawie niekonwencjonalnego argumentowania stosowanego przez Zarębiankę mam do powiedzenia tylko tyle, że jakkolwiek byłoby ono oryginalne (i eseistyczne), pozostaje weryfikowalne jako

⁴⁸ A skoro o zastrzeżeniu, jednym, to jeszcze trzy, ale drugorzędne, edytorskie, chociaż nie wystarcza mi, że mogę je tłumaczyć charakterem książki wpisującym się w etos publicznego nauczania spraw najważniejszych. Chciałbym np., żeby wszystkie omawiane wiersze cytowane były w całości. Wolałbym, żeby udało się uniknąć powtórzeń dotyczących i omawianych tekstów, i komentarzy do nich. Najmniej przeszkadza mi brak dokładnej noty bibliograficznej z adresami wypełniających książkę szkiców. Ale informacja Zofii Zarębianki mówiąca o tym, że „prawie wszystkie eseje zawarte w tomie były wcześniej przez wiele lat publikowane w autorskim (wciąż trwającym) cyklu *Teologia poetów* prowadzonym przeze mnie na łamach dwumiesięcznika literackiego »Topos«”, brzmi zbyt zagadkowo. Z. Zarębianka, *Na zakończenie. Słowo od autorki*, [w:] tejże, *Bóg wpisany w wiersze*, s. 248.

⁴⁹ Kolejnym argumentem przemawiającym za esejem jest opinia samej autorki, która pisze: „długo zastanawiałam się nad układem esejów składających się na ten tom [...]”. Tamże, s. 247.

⁵⁰ Zob. J. Szymik, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury: literatura piękna jako locus theologicus*, przedm. A. Nossol, wyd. 2, Katowice 2007.

kompetentne i wiarygodne⁵¹. Poza tym, co w tym miejscu najważniejsze: nie tylko spełnia, ale także przekracza reguły czytania *sacrum* w literaturze zapisane już w *Poezji wymiaru sanctum*.

Spełnienie polega na konsekwentnym praktykowaniu postępowania hermeneutycznego, skupionego na tekście, interdyscyplinarnego, przekraczającego analizę stylistyczno-formalną, rekonstruujuącego świat przedstawiony czytanych utworów i zapisaną w nich postawę bohatera lirycznego, ale przecież nie chodzi wyłącznie o konfrontowanie tez opublikowanych na początku lat 90. z publikacją starszą niemal o lat trzydzieści. Chodzi o realne podobieństwo tego, co było (*Poezja wymiaru sanctum*) i tego, co jest (*Bóg wpisany w wiersze*), skumulowane w trzech punktach: hermeneutyka, filozofia dialogu oraz to, co Zarębianka nazywała (nazywa?) kategorią centralną, rozpoznawalną w jej ostatniej książce jako teologiczne, chrześcijańskie *sacrum*, jako Bóg.

O hermeneutyce wspominałem. Nie ma powodu, by pisać o tym, co oczywiste: Zofia Zarębianka radzi sobie z tym sposobem lektury więcej niż dobrze, nawet zbyt swobodnie. Ważniejsze wydaje mi się to, co w *Bogu wpisanym w wiersze* stało się z filozofią dialogu. Kwestia ta ma związek zarówno z hermeneutyką, jak i z Bogiem, bo każdy tekst jest dla Zarębianki znakiem sensu już nie uniwersalnie sakralnego, ale identyfikowalnego z personalnym, transcendentnym, ale niezmiennie uczestniczącym w ludzkiej doczesności Bogiem chrześcijan, który nie daje się zamknąć w żadnej partykularnej eklezjologii, ponieważ nosi ślady wszelkich religijnych, zwłaszcza buddyjskich i judaistycznych, ale także egzystencjalnych poszukiwań Jego Osoby⁵². Jeśli każdy tekst jest dla Zarębianki znakiem sensu, czyli znakiem *sacrum*, a w ostatecznej

⁵¹ Przykładem niekonwencjonalnej lektury może być już pierwszy szkic książki, w którym pisząc o jednym z sonetów Szekspira, Zarębianka nie bierze pod uwagę ich domniemanego, homoerotycznego charakteru. Perspektywę erotyczną uwzględnia, homoerotycznej nie przywołuje. Można oczywiście przyjąć, że rezygnując z tego, co erotyczne, marginalizuje się automatycznie i to, co homoerotyczne, ale pozostaje problem selekcji poddawanego analizie i interpretacji materiału. Z drugiej jednak strony selekcja jest jawna, a to, z czego autorka rezygnuje (co nie mieści się w założonym i realizowanym charakterze książki) przywołane zostało. Jedno nie ulega wątpliwości: cokolwiek Zarębianka czyta, robi to dobrze, czyli – powtórzę – kompetentnie i wiarygodnie.

⁵² Dlatego tak dużo w książce Zarębianki religijnych tradycji Wschodu, czego nie da się sprowadzić do jej zainteresowań związanych z osobą i religijnością Thomasa Mertona. Zob. tegoż, *Myśli o Wschodzie*, wstęp G. Woodcock, przekł. A. Wojtasik, konsult. nauk. M. S. Zięba, Kraków 2006.

konsekwencji znakiem Boga, nie ma dla niej innej lektury niż hermeneutyczna, kategorią centralną takiego czytania niezmiennie pozostaje Bóg jako źródło *sacrum* i sensu. A dialog? Prowadzi się go z Nim, zawsze prowadzi się go z Bogiem, bo to On jest jedynym absolutnym Ty, jedynym absolutnym punktem odniesienia. Hermeneutyczna lektura jest rozmową o Nim. Ale u początku lektury jest tekst: rezultat spotkania z Nim, efekt konstytutywnej dla literatury konfrontacji z sensem. Pozostaje jeszcze relacja między tym, kto odczytał i tym/tymi, którym efekty lektury zostały przekazane. W tym momencie pojawia się Zofia Zarębianka jako publiczny nauczyciel z ulicy, niczym sofista, a docelowo Sokrates. W tym momencie pojawiają się wszyscy czytelnicy jej książki. W czasie spotkania między nią i nami nie znika Bóg. Przeciwnie, dialog z Nim właśnie wtedy może się urzeczywistnić. Dialog, w którym On jest najważniejszy, w którym oprócz Niego, a intencjonalnie ze względu na Niego⁵³, uczestniczy „ty” autora czytanego wiersza, „ty” hermeneuty wiersz odczytującego i „ty” czytelnika pochylonego nad *Bogiem wpisanym w wiersze*.

Bóg wpisany w wiersze to Metafizyczny wymiar sztuki. Artysta i jego dzieło wobec Absolutu, Obrazy Boga – obrazy człowieka, Wyobrażenia wieczności oraz Duchowe zmagania. Wymienione części książki dotycząc sztuki, Boga i wieczności, człowieka i jego duchowych zmagania, budują przestrzeń dialogu między Bogiem i człowiekiem, między sakralnym sensem i ludzkim lękiem: egzystencjalnym i metafizycznym. Lektury Zarębianki konsekwentnie sakralizujące rzeczywistość, rozpoznające jej sens sankcjonowany przez Boga uśmierzają ten lęk⁵⁴. I to jest ich największa zaleta, niekoniecznie literaturoznawcza, ale żeby ją zrealizować Zarębianka sięga po najlepsze teksty największych. Oprócz przywoływanych już Szekspira i Mertona wymienię jedynie Goethego, Rilkego, Blake’a, Brodskiego, Tranströmera, Kawafisa, szczególnie mi bliskiego Whitmana i Emily Dickinson. Krzysztof Kuczkowski we wstępie podsumowuje:

Trzydzieści szkiców, dwudziestu czterech omawianych autorów, głównie poetów anglo- i niemieckojęzycznych, przedstawicieli różnych szkół i nurtów, których

⁵³ Z perspektywy książki Zarębianki najważniejsza pozostaje intencja autorki, bo to ona każdy wiersz czyta tak, jakby to był dialog z Nim i w Jego sprawie.

⁵⁴ W każdym razie napisane są w taki sposób, by ta intencja nie dała się przegapić.

wszakże łączy jedno – lokowana w wierszu wiara w moc poznawczą poezji, przekonanie o duchowym porządku świata, słowem – instynkt metafizyczny⁵⁵.

Zofia Zarębianka przestała/przestaje zajmować się metodologią czytania *sacrum*⁵⁶, a w sprawie tożsamości literatury, w sprawie identyfikacji jej wymiaru sakralnego lub wymiaru *sanctum* pisze tak, jakby rozpoznania te straciły znaczenie. Bo przecież literatura jest sakralna z samej swojej natury ufundowanej na słowie, a nawet na tym, co Słowem w *Prologu* swojej ewangelii nazywa św. Jan. Literatura skazana jest na konfrontację z Tajemnicą determinującą i egzystencję każdego z nas, i ontologię świata, a właściwie światów, w których przyszło nam żyć. Literatura, a zwłaszcza poezja w lekturach Zarębianki, skazana jest na konfrontację z sensem, opisywanym także jako bezsens. Naturalną domeną sensu wciąż pozostaje *sacrum*. A zadanie literaturoznawcy sprowadza się do wskazania tego, co sens tekstu literackiego określa, co go wskazuje i nazywa, nawet jeśli miałyby to być sensu antyteza. Trudno jednak na poziomie bezsensu pozostać, jeśli czyta się literaturę przy pomocy mistyków, dla których bezsens to tylko noc ciemna, a poza nią zawsze, niezmiennie, nieuchronnie i nieodwołalnie pozostaje Bóg: ostateczne źródło sensu, spersonifikowane *sacrum*.

Czytając *Boga wpisanego w wiersze*, wielokrotnie notowałem na marginesach swój sprzeciw, a przynajmniej nieufność wobec tego, jak wielką poezję czyta Zofia Zarębianka. Nieraz zdarzało mi się określać jej szkice jako kazania, ale nie chodzi ani o dydaktyzm, ani o moralizatorstwo, ponieważ „homiletyka” Zarębianki determinowana przeświadczeniem, że warto czytać tylko te książki, *które pomagają być*⁵⁷, jest na wskroś literaturoznawcza i polega na często przewrotnym, zawsze kunsztownym analizowaniu i interpretowaniu wierszy, skupionym na kwestiach egzystencjalnie najważniejszych: duchowych i ontologicznie zasadniczych. Mierzenie się z nimi bez filozofii, metafizyki, teologii pozostaje stratą czasu, bo filozofia, a zwłaszcza

⁵⁵ K. Kuczkowski, *Obrazy. Wyobrażenia. Zmagania*, [w:] Z. Zarębianka, *Bóg wpisany w wiersze*, s. 9.

⁵⁶ A jeśli nadal się nią zajmuje, uczestnicząc w konferencjach i sympozjach czytania *sacrum* dotyczących, i tak więcej w jej pisaniu zainteresowania tym, co egzystencjalnie istotne niż tym, co wyłącznie metodologicznie użyteczne.

⁵⁷ Zob. Z. Zarębianka, *O książkach, które pomagają być*, dz. cyt.

metafizyka i teologia najsukuteczniej wołają o sakralny sens rzeczywistości, o Boga podejmującego dialog z każdym z nas przez słowa i Słowo, przez poezję. Także tę, którą tworzy Zofia Zarębianka, ale to temat na osobną opowieść⁵⁸.

Bibliografia

- Błoński J., *Miłosz jak świat*, wyd. 2, poszerz., Kraków 2011.
- Dramat i teatr religijny: wyróżniki i paradygmaty. W stulecie urodzin profesor Ireny Sławińskiej*, red. W. Kaczmarek i J. Michalczuk, Lublin 2014.
- Janion M., *Szanse kultur alternatywnych*, „Res Publica” 1991, nr 3, s. 107–110.
- Merton T., *Myśli o Wschodzie*, wstęp G. Woodcock, przekł. A. Wojtasik, konsult. nauk. M. S. Zięba, Kraków 2006.
- Pospieszalski A., *Sacrum i sanctum*, „Aneks” 1983, nr 29–30.
- Sławińska I., Wstęp, [w:] *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Lublin 1991.
- Szymik J., *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury: literatura piękna jako locus theologicus*, przedm. A. Nossol, wyd. 2, Katowice 2007.
- Walas T., *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, Kraków 1993.
- Weil S., *Zakorzenie i inne fragmenty: wybór pism*, wybór i przedm. A. Wielowiejski, Kraków 1961.
- Zarębianka Z., „Sacrum” wobec „duchowego”. Pojęciowe pułapki i warianty wzajemnych odniesień, „Studia Humanistyczne AGH” 2013, nr 3(12), s. 7–14.
- Zarębianka Z., *Bóg wpisany w wiersze. Teologia poetów obcych*, wstęp K. Kuczkowski, Kraków 2018.
- Zarębianka Z., *Czytanie sacrum*, Kraków – Rzym 2008.
- Zarębianka Z., *O książkach, które pomagają być*, Kraków 2004.
- Zarębianka Z., *O poezji religijnej i sposobach jej badania*, „Roczniki Humanistyczne” 1990, z. 1.

⁵⁸ Zob. np. M. Bernacki, *Śmierć i miłość w poezji Zofii Zarębianki*, „Konteksty Kultury” 2017, t. 14, z. 2, s. 233–239.

Dariusz Kulesza, *Zofii Zarębianki wtajemniczenia w sacrum*

Zarębianka Z., *Poezja wymiaru sanctum. Kamieńska, Jankowski, Twardowski*, Lublin 1992.

Zarębianka Z., *Świadectwo słowa. Rzecz o twórczości Anny Kamieńskiej*, Kraków 1993.

Zarębianka Z., *Tropy „sacrum” w literaturze XX wieku. Od zagadnień motywicznych do perspektyw hermeneutycznych*, Bydgoszcz 2001.

Zarębianka Z., *Wtajemniczenia (w) Miłosza. Pamięć – duch(owość) – wyobrażenia*, Kraków 2014.

Zarębianka Z., *Zakorzenia Anny Kamieńskiej*, Kraków 1997.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.590>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Vera Occheli*

Państwowy Uniwersytet im. Akakiego Ceretego w Kutaisi, Gruzja /
/ Akaki Tsereteli State University, Georgia

Michał Siedlecki**

Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, Polska
ORCID: 0000-0002-7575-6799

**Międzynarodowa Konferencja Naukowa
„Dialog kultury gruzińskiej i polskiej w XIX i XX wieku”,
Białystok - Kutaisi, 8 V 2021 roku. Sprawozdanie**

International Scientific Conference “Dialogue of Georgian and Polish culture
in the XIX and XX centuries”, Białystok - Kutaisi, 8 V 2021. A report

Badania nad relacjami polsko-gruzińskimi i szerzej polsko-kaukaskimi mają długą tradycję i liczne osiągnięcia, szczególnie na polu rozpoznania historycznych, politologicznych, etnologicznych. Jak się wydaje, nieco mniej miejsca poświęcano do tej pory relacjom literackim, transferowi kulturowemu między Gruzją a Polską, choć i w tej dziedzinie ugruntowało się przekonanie o wysokim znaczeniu badań takich uczonych, jak prof. Vera Occheli (Kutaisi), prof. Maria Filina (Tbilisi), dr Dawid Kolbaia (UW), dr Danuta Ossowska (UMW). Z natury interdyscyplinarne, badania te – szczególnie w ich aspekcie

* Vera Occheli – doktor nauk humanistycznych w zakresie filologii, profesor Państwowego Uniwersytetu im. Akakiego Ceretego w Kutaisi (Gruzja), literaturoznawczyni; autorka m.in. artykułu *Повесть Уиараго „Мамлюк” в контексте поэмы Мицкевича „Конрад Валленродт”* (2019).

** Michał Siedlecki – dr, literaturoznawca; pracownik Działu Naukowego Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku; autor monografii *Mysliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokregu” i „Traktacie o luskaniu fasoli”* (2015).

filologicznym – wymagają wciąż nowych impulsów tematycznych, metodologicznych i organizacyjnych (nie bez znaczenia jest tu przecież spore oddalenie od siebie przedmiotów badań i wciąż „gorąca” sytuacja polityczna na Kaukazie i w Europie Środkowo-Wschodniej).

Taką właśnie inicjatywą, obliczoną na zintensyfikowanie kontaktów, miał być cykl Międzynarodowych Interdyscyplinarnych Konferencji Naukowych „Polsko-gruzińskie związki literackie, językowe i historyczne” przygotowany w 2019 roku przez Państwowy Uniwersytet im. Akakiego Ceretelego w Kutaisi i Katedrę Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” z Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku, a zaplanowanych na rok 2020. Niestety, plany pokrzyżowała pandemia koronawirusa. Przyjazd uczonych gruzińskich na sesję zaplanowaną pierwotnie w maju 2020 roku trzeba było odwołać¹. Po rocznej przerwie Organizatorzy Konferencji postanowili powrócić do idei w formule hybrydowej, to znaczy Konferencja odbywała się z centrum, a jej uczestnicy występowali *online*.

W hybrydowej formule odbyła się w sobotę 8 maja 2021 roku – równocześnie w Białymstoku i Kutaisi – Międzynarodowa Interdyscyplinarna Konferencja Naukowa „Dialog kultury gruzińskiej i polskiej w XIX i XX wieku. Literatura – język – historia”. Obrady koordynowano z centrum, które znajdowało się w Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, posiadającej odpowiedni sprzęt do prowadzenia tego typu spotkań². Organizatorami sesji byli: Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” UwB oraz Wydział Nauk Humanistycznych Państwowego Uniwersytetu im. Akakiego Ceretelego w Kutaisi (Gruzja). Konferencja została zorganizowana ze wsparciem programu Ministra Edukacji i Nauki pod nazwą „Regionalna Inicjatywa Doskonałości”³. Inicjatorami współpracy i spotkania byli prof. Vera Occheli (Kutaisi) i prof. Jarosław Ławski (Białystok), którzy przewodniczyli Komitetowi Organizacyjnemu, w skład którego weszli ponadto:

¹ Konferencja, z której przebiegu zdajemy sprawę, zaplanowana była w dniach 8–9 V 2020 r., zaś kolejna „Gruzja w relacjach polskich i światowych” miała się odbyć 8–9 X 2020 r.

² Należy szczególnie podkreślić profesjonalizm pracowników Działu Naukowego oraz obsługi technicznej Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego, którzy sprawnie koordynowali połączenia między kilkoma krajami.

³ Projekt „Regionalnej Inicjatywy Doskonałości” realizowany jest w dyscyplinach literaturoznawstwo i językoznawstwo na Wydziale Filologicznym UwB w latach 2019–2022.



Wystąpienie prof. Jarosława Ławskiego, z prawej dr Michał Siedlecki

- dr Paweł Wojciechowski – *Sekretarz Konferencji*;
- dr hab. Andrzej Baranow, prof. UwB (Białystok, Wilno);
- prof. Luka Dwaliszwili (Kutaisi);
- dr hab. Anna Janicka, prof. UwB (Białystok);
- dr. Giorgi Chichinadze (Kutaisi);
- prof. Sulchan Kupraszwili (Kutaisi).

Na Konferencję przygotowano dwujęzyczny, bogato ilustrowany obrazami Kutaisi i tamtejszej uczelni polsko-gruziński *Program* oraz specjalny plakat⁴.

⁴ Zob. Międzynarodowa Interdyscyplinarna Konferencja Naukowa z cyklu „Polsko-gruzińskie związki literackie, językowe i historyczne”: Edycja I: *Dialog kultury gruzińskiej i polskiej w XIX i XX wieku. Literatura – języka – historia*, Białystok – Kutaisi, 8 maja 2021 roku. *Program*, red. V. Occheli, J. Ławski, tekst D. Kukielko, A. Janicka, tłumaczenie na gruziński V. Occheli, red. gruzińska R. Saginadze, opr. graf. E. Frymus-Dąbrowska, Białystok – Kutaisi: Wydawnictwo Prymat, Mariusz Śliwowski, 2021, ss. 24.

Organizatorzy w następujący sposób określili zakres zagadnień badawczych, którymi mieli się zająć uczeni:

- Polsko-gruzińskie związki literackie na przestrzeni wieków.
- Językowe aspekty kontaktów gruzińsko-polskich.
- Komparatystyczne ujęcie relacji gruzińsko-polskich.
- Nowe ujęcia metodologiczne kontaktów interkulturowych.
- Historyczne konteksty polsko-gruzińskich relacji kulturalnych.
- Kaukaz w literaturze polskiej i literaturach słowiańskich.

W Konferencji, która odbyła się w sobotę 8 maja w godz. 9.00 – 19.00 w formule hybrydowej (*online* i stacjonarnie) wzięło udział 22 badaczy z Gruzji, Polski, Litwy i Wielkiej Brytanii, z takich ośrodków jak: Kutaisi, Tbilisi, Białystok, Wilno, Oxford, Kraków, Rzeszów, Olsztyn. Co zdumiewające, tego dnia nie zabrakło ani jednego z referentów. W sesji plenarnej otwierającej obrady przemówili prof. Vera Occheli, prof. Jarosław Ławski i dr Paweł Wojciechowski (który przekazał informację na temat planowanej monografii)⁵. Części obrad prowadzili po kolei: prof. Andrzej Baranow (Wilno, VDU) i prof. Jarosław Ławski (9.20–11.30); prof. Vera Occheli (Kutaisi) i prof. Anna Janicka (UwB) (12.00–14.00); prof. Maria Filina (Tbilisi) i dr Luka Dwaliszliwi (Kutaisi) (14.40–16.40); dr Michał Siedlecki i dr Paweł Wojciechowski (UwB) (17.00–19.00). Obrady, co należy odnotować z pewnym zdumieniem, odbywały się bez jakichkolwiek przerw technicznych, zakłóceń w łączach między Białymstokiem, Kutaisi, Tbilisi a Wilnem czy polskimi miastami.

W części inauguracyjnej wysłuchano sześciu wystąpień wygłoszonych po rosyjsku i polsku:

- Dr Luka Dwaliszliwi (Uniwersytet w Kutaisi, Gruzja), *Polsko-gruzińskie relacje we wspomnieniach działaczy gruzińskich (Akaki Cereteli, Ilia Czhonija)*;
- Prof. Maria Filina (Uniwersytet im. Iwane Dżawachiszwili w Tbilisi, Gruzja), dr Danuta Ossowska (UWM, Olsztyn), *Życie muzyczne Tyflisu (Tbilisi) w świetle korespondencji Leona Janiszewskiego z Wydawnictwem Zawadzkich w Wilnie*;

⁵ Zaplanowano wydanie w 2020 roku polsko-gruzińskiej monografii recenzowanej, punktowanej w wydawnictwie z listy MEiN.

- Prof. Vera Occheli (Uniwersytet w Kutaisi, Gruzja), *Dramaturgia polska przełomu XIX i XX wieku na scenie teatru gruzińskiego*;
- Dr Regina Wojtoń (Uniwersytet Międzynarodowy w Tbilisi, Gruzja), *Nowa Polonia gruzińska – „emigracja sentymentalna” na przestrzeni ostatniej dekady*;
- Dr Ija Zumbulidze (Uniwersytet w Kutaisi, Gruzja), *Papież Jan Paweł II w Gruzji*;
- Dr Nina Taylor-Terlecka, (Oxford, Wielka Brytania), *W oczach cudzoziemców – Polacy w Gruzji i na Kaukazie*⁶.

Sesje hybrydowe i online mają oczywiście pewną specyfikę. Odległości, różnice czasowe (w tym przypadku 3-godzinna, sesja kończyła się dla gości gruzińskich o 22.00 ich czasu) wymagają wprowadzania szczególnych rozwiązań. W tym przypadku ograniczono czas wystąpienia do 15-20 minut. Krótkie (może nawet zbyt krótkie) były dyskusje. Niemniej jednak Konferencja przebiegła w znakomitej atmosferze, pomimo wszelkich barier. W naszym odczuciu nie istniała w zasadzie bariera językowa (większość przemówień była po polsku, rosyjsku, angielsku, w dyskusjach używano też gruzińskiego).

W zgodnej opinii Organizatorów gruzińskich i polskich była to pierwsza z serii Konferencji, których potrzeba, wręcz konieczność nie podlega dyskusji.

⁶ Na sesji ogłoszono jeszcze następujące referaty: prof. Sulchan Kupraszwili (Uniwersytet w Kutaisi, Gruzja), *Giorgi Zdanowicz – godny syn dwóch narodów*; prof. Rusudan Saginadze (Uniwersytet w Kutaisi, Gruzja), *Słownictwo powszechnego użytku w języku polskim i gruzińskim*; dr hab. Anna Janicka, prof. UwB (Uniwersytet w Białymstoku, Polska), *Gruzja oczami pozytywistów: krąg „Przeglądu Tygodniowego”*; prof. Andrzej Baranow, (Uniwersytet w Białymstoku, VDU, Litwa), *Gruzjińsko-polskie związki literackie. Wybrane aspekty komparatystyki kulturowej*; dr hab. Mariusz Chrostek, prof. UR (Uniwersytet Rzeszowski, Polska), *Tbilisi i jego mieszkańcy w połowie XIX wieku na podstawie relacji polskich zesłańców*; dr Paweł Wojciechowski (Uniwersytet w Białymstoku, Białystok), *Góry kaukaskie w liryce Władysława Strzelnickiego i Tadeusza Łady-Zablockiego*; dr Giorgi Chichinadze (Uniwersytet w Kutaisi, Gruzja), *Special Collections and Rare Books of ATSU*; dr hab. Ewa Szczepkowska (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, Olsztyn), *Obraz Gruzji w blogach podróżniczych i na stronach internetowych*; dr Elżbieta Zarych (Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Polska), *Gruzjiński wycinek twórczości Andrzeja Strumilly*; mgr Małgorzata Sylwestrzak (Uniwersytet w Białymstoku, Polska), *Gruzja jako radziecka Italia w eseistyce Piotra Wajla*; dr Mzija Kostawa (Uniwersytet w Kutaisi, Gruzja), *„Pan Tadeusz” Adama Mickiewicza w przekładach gruzińskich*; mgr Joanna Godlewska (Uniwersytet w Białymstoku, Polska), *Jarosław Iwaszkiewicz i Gruzja*; dr hab. Marek Rutkowski (Akademia Wychowania Fizycznego w Krakowie, Polska), *Emigracja z Cesarstwa Rosyjskiego i Królestwa Polskiego na tereny kaukaskie i do Gruzji w latach trzydziestych XIX wieku*; dr Michał Siedlecki (Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Polska), *Wątki kaukaskie w powieści „Tehe, czyli Zburzenie auli Dubby” Wincentego Dawida*; prof. Jarosław Ławski (Uniwersytet w Białymstoku, Polska), *Kaukaz czarnoromantyczny*.

V. Occheli, M. Siedlecki, *Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Dialog kultury gruzińskiej i polskiej...”*



Wystąpienie prof. Marka Rutkowskiego (*online*), na zdjęciu dr Michał Siedlecki
(Przewodniczący obrad plenarnych Konferencji)

Na rok 2022 zaplanowano więc – o ile ustabilizuje się sytuacja pandemiczna – Konferencję w Białymstoku, a następnie w Kutaisi. Plonem spotkań mają być monografie naukowe publikowane w renomowanych czasopismach. Miejmy nadzieję, że sytuacja na świecie i w obu krajach pozwoli na przeprowadzenie tych ambitnych przedsięwzięć.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.591>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Michał Misztal*

Muzeum Michała Kajki w Ogródku, Polska

ORCID: 0000-0001-9127-0521

Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki - historia, geneza, teraźniejszość. Sprawozdanie

Michał Kajka' Polish National Poetry Competition -
history, genesis, present. A report

Od szesnastu lat Muzeum Michała Kajki w Ogródku (oddział Muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w Praniu)¹ wraz z Centrum Biblioteczno-Kulturalnym w Orzyszu – Polaną Kultury² organizują Ogólnopolski Konkurs Poetycki imienia Michała Kajki³.

* Michał Misztal – mgr; pracuje w Muzeum im. Michała Kajki w Ogródku.

¹ Muzeum Michała Kajki w Ogródku – powstało w 1968 r. w 110. rocznicę urodzin poety. Celem instytucji jest dbanie o dziedzictwo tego mazurskiego poety. Muzeum działa w domu, w którym Michał Kajka żył ponad pół wieku i który sam zbudował. Jest to muzeum biograficzne. Na urządzonej w Muzeum wystawie prezentowane są koleje życia i działalności społecznej poety. Od września 2000 roku Muzeum M. Kajki jest Oddziałem Muzeum K. I. Gałczyńskiego w Praniu, podległym Radzie Powiatu w Piszcu.

² Polana Kultury – Centrum Biblioteczno-Kulturalne w Orzyszu – samorządowa instytucja kultury, w skład której wchodzi: Miejsko-Gminna Biblioteka Publiczna w Orzyszu wraz z filiami publiczno-szkolnymi w Okartowie i Dąbrówce oraz 14 świetlicami wiejskimi. Podstawowym celem instytucji jest pozyskiwanie i przygotowanie społeczeństwa do aktywnego uczestnictwa w kulturze oraz współtworzenia jej wartości oraz podnoszenie poziomu edukacji kulturalnej społeczeństwa.

³ Muzeum Michała Kajki, *Michał Kajka*, <http://www.michalkajka.pl/michal-kajka/> [dostęp: 15.02.2021]. *Leksykon Kultury Warmii i Mazur, Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki*, http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Og%C3%B3lnopolski_Konkurs_Poetycki_im_Micha%C5%82a_Kajki [dostęp: 15.02.2021]. „Kroniki wg Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach”, red. Z. Fałtynowicz, nr 2(19) 2014, s. 15–24.

Geneza Konkursu Poetyckiego

Celem Konkursu Poetyckiego jest promowanie współczesnej polskiej poezji, prezentowanie twórców liryki działających w naszym kraju i kultywowanie pamięci o Michale Kajce. Niebagatelne znaczenie ma również aspekt edukacyjny Konkursu – wzrost świadomości społecznej na temat poezji mazurskiej, której jednym z głównych przedstawicieli był Michał Kajka⁴. Osoba poety z Ogródka symbolicznie łączy organizatorów wydarzenia – Muzeum, które od 1968 roku funkcjonuje w domu poety w jego rodzinnej miejscowości i Polany Kultury w Orzyszu – mieście, w którym spędził ostatnie lata życia w domu swojego syna – Adolfa⁵.

Od początku organizacji wydarzenia patronami honorowymi Konkursu są Starosta Piski i Burmistrz Orzysza. Patronami medialnymi wydarzenia od pierwszej jego edycji są Dwumiesięcznik Literacki „Topos” i regionalny dziennik „Gazeta Olsztyńska”. Pomysłodawcą konkursu jest Wojciech Kass⁶ – poeta, eseista, dyrektor Muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w Praniu.

Główne założenia

W konkursie mogą brać udział wszyscy, niezależnie od przynależności do związków twórczych i stowarzyszeń, którzy na adres organizatora prześlą zestaw trzech niepublikowanych oraz nieocenianych w innych konkursach wierszy, opatrzonych godłem (pseudonimem).

Do oceny członków jury trafiają prace w postaci maszynopisów lub wydruków komputerowych. Zestawy wierszy podlegają ocenie ekspertów – regionalistów, językoznawców, literaturoznawców, poetów i ludzi kultury, którzy podczas Gali przyznania nagród wygłaszają również laudacje nagrodzonych zestawów wierszy.

⁴ D. Bruszeńska-Przytuła, *Michał Kajka. Twardy Mazur z mądrym sercem*, „Gazeta Olsztyńska” <https://gazetaolsztynska.pl/666808,Michal-Kajka-Twardy-Mazur-z-madrym-sercem.html> [dostęp: 15.02.2021]. *Leksykon Kultury Warmii i Mazur*, Michał Kajka, http://leksykonkulturyceik.eu/index.php/Micha%C5%82_Kajka [dostęp: 15.02.2021].

⁵ Adolf Kajka – młodszy syn poety Michała Kajki.

⁶ *Poeeci Polscy*, Wojciech Kass, <https://poeicipolscy.pl/poezja/prezentacja/wojciech-kass/> [dostęp: 15.02.2021].

W minionych szesnastu latach w skład jury wchodzili:

Edycja konkursu	Imię i nazwisko (przewodniczący jury)	Imię i nazwisko (członek jury)	Imię i nazwisko (członek jury)	Imię i nazwisko (członek jury)
I edycja	Krzysztof Kuczkowski	Zbigniew Fałtynowicz	Wojciech Gawłowski	Karol Maliszewski
II edycja	Krzysztof Kuczkowski	Przemysław Dakowicz	Marek Barański	Wojciech Gawłowski
III edycja	Krzysztof Kuczkowski	Erwin Kruk	Wojciech Gawłowski	Stanisław Stabro
IV edycja	Krzysztof Kuczkowski	Alicja Bykowska-Salczyńska	Wojciech Gawłowski	Wojciech Kass
V edycja	Krzysztof Kuczkowski	Przemysław Dakowicz	Wojciech Gawłowski	Artur Fryz
VI edycja	Krzysztof Kuczkowski	Tadeusz Dąbrowski	Wojciech Gawłowski	Paweł Szydeł
VII edycja	Krzysztof Kuczkowski	Przemysław Dakowicz	Wojciech Gawłowski	Jarosław Jakubowski
VIII edycja	Krzysztof Kuczkowski	Artur Fryz	Wojciech Gawłowski	Feliks Netz
IX edycja	Krzysztof Kuczkowski	Janusz Drzewucki	Wojciech Gawłowski	Anna Nowaczyńska
X edycja	Krzysztof Kuczkowski	Przemysław Dakowicz	Janusz Drzewucki	Wojciech Gawłowski
XI edycja	Krzysztof Kuczkowski	Zbigniew Fałtynowicz	Wojciech Gawłowski	Bogdan Jaremin
XII edycja	Krzysztof Kuczkowski	Wojciech Gawłowski	Sławomir Matusz	
XIII edycja	Krzysztof Kuczkowski	Wojciech Gawłowski	Wojciech Kass	
XIV edycja	Dariusz Kulesza	Jarosław Jakubowski	Artur Nowaczewski	
XV edycja	Dariusz Kulesza	Teresa Tomsia	Marek Zagańczyk	
XVI edycja	Zbigniew Chojnowski	Zbigniew Fałtynowicz	Marek Zagańczyk	

W latach 2006–2015 nagrody i wyróżnienia przyznawano w dwóch kategoriach wiekowych: do 18. roku życia i powyżej 18. roku życia. Jury przyznaje 1. nagrodę, 2. nagrodę i 3. nagrodę oraz wyróżnienia, których liczba zależy od wartości artystycznej utworów przesłanych przez uczestników konkursu w konkretnej edycji wydarzenia.

Obecnie przyznawane są trzy nagrody pieniężne – w wysokości 2000 zł (dla laureata 1. miejsca), 1000 zł (dla laureata 2. miejsca), 500 zł (dla laureata 3. miejsca). Rokrocznie jury zastrzega sobie możliwość innego podziału nagród.

Rosnąca popularność

Przez szesnaście lat organizacji Konkursu Poetyckiego im. Michała Kajki zestawy wierszy przesłało kilka tysięcy współczesnych poetów polskich – amatorów i profesjonalistów.

Liczba nadesłanych zestawów wierszy w poszczególnych edycjach Konkursu przedstawia się następująco:

Edycja konkursu	Liczba nadesłanych zestawów	Liczba nadesłanych wierszy
I edycja	398	1 194
II edycja	433	1 300
III edycja	440	1 320
IV edycja	465	1 395
V edycja	246	738
VI edycja	brak danych	brak danych
VII edycja	338	1 014
VIII edycja	320	960
IX edycja	397	1 161
X edycja	brak danych	brak danych
XI edycja	166	498
XII edycja	176	528
XIII edycja	212	636
XIV edycja	209	627
XV edycja	175	525
XVI edycja	248	744

Nagrody przyznawane są twórcom współczesnej polskiej liryki, a jej laureatami byli do tej pory:

Edycja konkursu	Imię i nazwisko (1. miejsce)	Imię i nazwisko (2. miejsce)	Imię i nazwisko (3. miejsce)	Wyróżnieni / Inni nagrodzeni
I edycja	Łukasz Jarosz	Jacek Dehnel	Jarosław Mariusz Gruzla	Janusz Koryl Robert Król Bartosz Konstrat Marzena Orczyk
II edycja	Jerzy Fryckowski	Mariusz Więcek	Marcin Orlński	
III edycja	Zofia Marduła	Mateusz Jakub Faliński	Paweł Szydeł	Jarosław Jakubowski Dariusz Adamowski
IV edycja	Małgorzata Lebda	Rafał Derda	Agata Ludwikowska	Natalia Kulig Michał Murowaniecki Robert Król
V edycja	Piotr Gajda	Małgorzata Lebda	Izabela Kawczyńska	Agnieszka Smołucha Agata Chmiel
VI edycja	Anna Ludwikowska	Karol Graczyk	Paweł Podlipniak	Czesław Markiewicz Sławomir Płatek Agnieszka Gadzińska-Grądkiewicz

VII edycja ⁷	Lucja Dudzińska	Hanna Dikta	Agnieszka Tomczyszyn-Harasymowicz	Dominik Żybartowicz Marta Kapelińska Edyta Wysocka
VIII edycja	Karol Mroziński	Grzegorz Smoliński	Janusz Koryl	Dawid Jan Kujawa Piotr Jemioło Bogdan Furtak
IX edycja ⁸	Paweł Podlipniak	Marcin Cielecki	Rafał Baron	Jarosław Moser Milena Rytelewska Przemysław Janiszek
X edycja	Dawid Koteja	Ida Sieciechowicz	Jakub Rawski	Mariusz Tenerowicz Dominik Piotr Żybartowicz Paweł Kobylewski
XI edycja	Miłosz Anabell	Janusz Koryl	Bogumiła Jęcek	Ewa Włodarska Paulina Pidzik
XII edycja ⁹	Małgorzata Janiszewska	Marcin Królikowski	Piotr Piątek	Agnieszka Marek
XIII edycja ¹⁰	Karol Mroziński	Paulina Pidzik	Karol Graczyk	Aglaja Janczak Anita Katarzyna Wiśniewska Piotr Zemanek
XIV edycja	Jerzy Fryckowski	Jolanta Nawrot	Paulina Cedlerska	
XV edycja ¹¹	Zofia Piłasiewicz	Barbara Gajewska	Jakub Świdziniewski	Anna Kobylińska Piotr Rudzki Alina Nowak Tomasz Lorenc Małgorzata Borzeszkowska Bogumił Staszek Antonina Tosiek Violetta Pabisiak Klaudia Hegemajer
XVI edycja ¹²	nie przyznano	Martyna Pankiewicz-Piotrowska	Aleksandra Onopiuk	Grzegorz Baczewski Aleksandra Jokiel Aglaja Janczak

⁷ P. Dakowicz, *Werdykt jury konkursu poetyckiego im. Michała Kajki*, <http://dakowicz.blog-spot.com/2011/06/werdykt-konkursu-poetyckiego-im-michaa.html> [dostęp: 15.02.2021]. Strona Urzędu Miasta i Gminy Orzysz, *VII Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki*, <http://www.orzysz.pl/index.php?wiad=5347> [dostęp: 15.02.2021].

⁸ TVP Olsztyn, *Recytowanie Kajki*, <https://olsztyn.tvp.pl/12833051/recytowanie-kajki> [dostęp: 15.02.2021].

⁹ Leśniczówka Pranie, *XII Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki*, <http://lesniczowkapranie.art.pl/site/?p=2068> [dostęp: 15.02.2021].

¹⁰ Radio Olsztyn, *XIII Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki*, <https://radioolsztyn.pl/xiii-ogolnopolski-konkurs-poetycki-im-michala-kajki/01323954> [dostęp: 15.02.2021].

¹¹ „Tygodnik Piski”, *Gala XV Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Michała Kajki*, <http://tygodnikpiski.pl/2019/08/09/gala-xv-ogolnopolskiego-konkursu-poetyckiego-im-michala-kajki/> [dostęp: 15.02.2021].

¹² „Gazeta Olsztyńska”, *Znamy już wyniki XVI Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Michała Kajki*, <https://gazetaolsztynska.pl/pisz/655609,Znamy-juz-wyniki-XVI-Ogolnopolskiego-Konkursu-Poetyckiego-im-Michala-Kajki.html> [dostęp: 15.02.2021]. Muzeum Michała Kajki w Ogródku, *XVI Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki*, <http://www.michalkajka.pl/xvi-ogolnopolski-konkurs-poetycki-im-michala-kajki/> [dostęp: 15.02.2021].

Wybór nagrodzonych wierszy jest rokrocznie publikowany w Dwumiesięczniku Literackim „Topos” i „Gazecie Olsztyńskiej”.

Ważne wydarzenie na kulturalnej mapie Warmii i Mazur

Nagrody w Konkursie wręczane są podczas uroczystej Gali, która obecnie odbywa się w Muzeum M. Kajki w Ogródku, które w latach 2014–2019 przeszło generalny remont. Podczas pierwszych edycji wydarzenie organizowane było w kilku lokalizacjach w Orzyszu: w Wojskowym Domu Wypoczynkowym, w Ośrodku Perła przy ul. Wierzbńskiej 8, w Domu Św. Rodziny Caritas Diecezji Ełckiej przy ul. Wierzbńskiej 12. Laureatom wręczane są nagrody oraz ma miejsce prezentacja wyróżnionych utworów. W ten sposób poezja powraca do miejsca, gdzie przed laty tworzył najbardziej znany mazurski poeta – Michał Kajka.

Galę uświetnia co roku występ artystyczny aktora, zespołu muzycznego lub solisty. W ciągu minionych szesnastu lat w Orzyszu i Ogródku, w trakcie gali wręczenie nagród występowali i gościli najbardziej znani i cenieni artyści scen polskich:

Edycja konkursu	Gala wręczenia nagród [opis]
I edycja	<i>„Wręczenie nagród odbyło się podczas uroczystej Gali Poezji i Muzyki w dniu 16 września 2005 r. w Orzyszu. Imprezę poprowadził Piotr Szwed, Zbigniew Chojnowski wygłosił „Słowo o Michale Kajce”. Laureaci recytowali swoje wiersze. Zaprezentowany został spektakl muzyczny „Zanim będziesz u brzegu” w reżyserii Jerzego Satanowskiego, w wykonaniu Hanny Banaszak i Mirosława Czyżykiewicza (...)”¹³.</i>
II edycja ¹⁴	<i>„Wręczenie nagród odbyło się podczas uroczystej Gali Poezji i Muzyki w dniu 5 sierpnia 2006 r. w Muzeum Michała Kajki w Ogródku. Gośćmi specjalnymi byli Mirosław Czyżykiewicz, Jan Janga Tomaszewski, Radosław Elis, Andrzej Perkman, którzy zaprezentowali spektakl muzyczny „Stachura, czyli list do pozostałych” w reżyserii Jerzego Satanowskiego (...)”¹⁵.</i>

¹³ *Leksykon Kultury Warmii i Mazur, Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki 2005*, http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/I_Og%C3%B3lnopolski_Konkurs_Poetycki_im._Micha%C5%82a_Kajki [dostęp: 15.02.2021].

¹⁴ „Kroniki wg Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach”, red. Z. Fałtynowicz, nr 3–4 2006, s. 2.

¹⁵ *Leksykon Kultury Warmii i Mazur, Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki 2006*, http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/II_Og%C3%B3lnopolski_Konkurs_Poetycki_im._Micha%C5%82a_Kajki [dostęp: 15.02.2021].

III edycja	Wręczenie nagród odbyło się podczas uroczystej Gali Poezji i Muzyki w dniu 29 września 2007 r. ¹⁶
IV edycja	„Wręczenie nagród odbyło się podczas uroczystej Gali Poezji i Muzyki w dniu 9 sierpnia 2008 r. na scenie plenerowej przy Muzeum Michała Kajki w Ogródku. Gościnne wystąpiła Anna Szalapak, aktorka „Piwnicy pod Baranami” (...)” ¹⁷ .
V edycja	„Wręczenie nagród odbyło się podczas uroczystej Gali Poezji i Muzyki w dniu 2 października 2009 r. w Orzyszu. Gościnne wystąpiła Anna Chodakowska w towarzystwie kompozytora Romana Ziemiańskiego (...)” ¹⁸ .
VI edycja	„Wręczenie nagród odbyło się podczas uroczystej Gali Poezji i Muzyki w dniu 24 września 2010 r. w Orzyszu. Gościnne wystąpiły Adrianna (śpiew) i Joanna (akompaniament, pianino) Biedrzyńskie (...)” ¹⁹ .
VII edycja	„Wręczenie nagród odbyło się podczas uroczystej Gali w dniu 27 sierpnia 2011 r. w Orzyszu. Gościnne wystąpili Mirosław Czyżykiewicz i Tomasz Jakub Sulima. Imprezie towarzyszyła wystawa poplenerowa „Poeci z Krainy Nod” (...)” ²⁰ .
VIII edycja ²¹	„W tym roku uroczysta Gala Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Michała Kajki odbyła się 12 sierpnia w miejscu najbardziej adekwatnym, czyli w Ogródku, w domu mazurskiego poety – patrona konkursu (...) Przybyli na Galę goście mieli możliwość wysłuchania recitalu żywej legendy krakowskiej Piwnicy pod Baranami – Leszka Długosza. Artysta przedstawił program zatytułowany „Ten blask lata cały”. Ten znakomity pieśniarz, kompozytor, pianista, zachwycił wszystkich słuchaczy niezwyklej maestrią gry na fortepianie oraz prezentowaną podczas występu własną twórczością poetycką (...)” ²² .
IX edycja	„W sobotni wieczór, 26 października 2013r., tym razem w Domu Św. Rodziny w Orzyszu zgromadzili się miłośnicy poezji współczesnej oraz poezji śpiewanej, aby uczestniczyć w niezwyklej wagi wydarzeniu. Już po raz dziewiąty poeci z całego kraju przybyli do Orzysza, aby odebrać laury zdobyte w Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. Michała Kajki (...) Uroczystej atmosfery wieczoru dopełnił emocjonujący recital jednego z najlepszych polskich wokalistów i interpretatorów piosenki literackiej Jarosława Jar Chojnackiego. Koncert zakończył się gorącą, w pełni zasłużoną owacją (...)” ²³ .
X edycja	„Jubileuszowa Gala wręczenia nagród laureatom X OKP im. Michała Kajki odbyła się 25 października b.r w Orzyszu. Imprezę prowadził aktor Łukasz Borkowski (...) Galę uświetnił recital Mirosława Czyżykiewicza (...)” ²⁴ .

¹⁶ *Leksykon Kultury Warmii i Mazur, Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki 2007*, http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/III_Og%C3%B3lnopolski_Konkurs_Poetycki_im._Micha%C5%82a_Kajki [dostęp: 15.02.2021].

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże.

²¹ „Kroniki wg Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach”, red. Z. Fałtynowicz, nr 3(12) 2012, s. 4.

²² Urząd Miasta i Gminy Orzysz, *Gala VIII Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. M. Kajki*, <http://orzysz.pl/index.php?wiad=8155> [dostęp: 15.02.2021].

²³ Urząd Miasta i Gminy Orzysz, *Gala poetów*, <http://www.orzysz.pl/index.php?wiad=9940> [dostęp: 15.02.2021].

²⁴ Urząd Miasta i Gminy Orzysz, *Jubileuszowa Gala X OKP im. Michała Kajki*, <http://www.orzysz.pl/index.php?wiad=11517> [dostęp: 15.02.2021].

XI edycja	Gala przyznania nagród odbyła się w Ogródku 29 września 2015 r. w ramach XVI Diecezjalnych Spotkań Środowisk Twórczych. Uświetniły ją orzyskie prezentacje artystyczne: Pawła Neumanna z zespołem, Elżbiety Romanowskiej-Osytek oraz uczniów orzyskiego liceum w montażu słowno-muzycznym pt. „Mazury inspiracją dla artystów”. Spotkanie zakończył występ w sali kominkowej w Ogródku światowej sławy skrzypka – urodzonego w Orzyszu – Mariusza Patyry.
XII edycja	17 września 2016 r. na scenie plenerowej przy Muzeum Michała Kajki w Ogródku odbyła się XII Gala Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Michała Kajki. W trakcie Gali publiczność miała okazję obejrzeć wystawy czterech lokalnych twórców-malarzy: Henryka Wysmulka, Witolda Wysmulka, Barbary Gniadek oraz Agnieszki Filipkowskiej. Galę uświetniło przemówienie Zbigniewa Fałtynowicza oraz koncert Krzysztofa Napiórkowskiego.
XIII edycja ²⁵	Gala wręczenia nagród odbyła się 5 sierpnia 2017 r. na scenie plenerowej w Muzeum w Ogródku. Zwieńczył ją recital śpiewających poetów Zuzanny i Łukasza Jędrzysów. Gali towarzyszyła wystawa prac malarskich.
XIV edycja	W dniu 5 sierpnia 2018 r. odbyła się na scenie plenerowej w Ogródku przy Muzeum Michała Kajki uroczysta gala wręczenia nagród w XIV edycji ogólnopolskiego konkursu. Galę uświetnił koncert Julity Zielińskiej oraz wystawy rękodzieła Marioli Mikusek, Reginy Marusińskiej, Państwa Fajgier, Ewy Kurzeli oraz Galerii Mazurskiej, reprezentowanej przez Dorotę Piwowarską.
XV edycja ²⁶	<i>„To już po raz piętnasty Muzeum Michała Kajki w Ogródku gościło laureatów Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego. 3 sierpnia wręczono nagrody i wyróżnienia autorom, których utwory znalazły uznanie członków jury (...) Goście, którzy w sobotnie popołudnie odwiedzili Ogródek wysłuchali również wybranych wierszy Michała Kajki w wykonaniu aktora teatralnego – Grzegorza Daukszewicza. Każdy zainteresowany mógł nie tylko zatopić się na chwilę w poezji mazurskiej, ale również zwiedzić Muzeum, Bibliotekę Mazurską i plenerowe wystawy czasowe, które przybliżają turystom historię i kulturę naszego regionu (...)”²⁷.</i>
XVI edycja ²⁸	<i>„Po raz kolejny Muzeum Michała Kajki w Ogródku gościło poetów z całego kraju i miłośników współczesnej polskiej liryki podczas gali XVI Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Michała Kajki (...) Wiersze laureatów zaprezentował aktor teatralny i filmowy – Piotr Machalica, który utworem Michała Kajki „Słłyń piosenka” rozpoczął tegoroczną galę (...) Kulminacyjnym punktem wydarzenia był koncert Bogusława Trupacza, który zaprezentował utwory z płyty „Mazurski Mikroświat”, inspirowanej poezją Michała Kajki (...)”²⁹.</i>

²⁵ „Kroniki wg Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach”, red. Z. Fałtynowicz, nr 3(32) 2017, s. 7.

²⁶ „Kroniki wg Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach”, red. Z. Fałtynowicz, nr 3(40) 2019, s. 4.

²⁷ „Gazeta Olsztyńska”, *Gala XV Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Michała Kajki*, <https://gazetaolsztynska.pl/pisz/599466,Gala-XV-Ogolnopolskiego-Konkursu-Poetyckiego-im-Michala-Kajki.html> [dostęp: 15.02.2021].

²⁸ „Gazeta Olsztyńska”, *Gala XVI Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Michała Kajki za nami!*, <https://gazetaolsztynska.pl/pisz/659040,Gala-XVI-Ogolnopolskiego-Konkursu-Poetyckiego-im-Michala-Kajki-za-nami.html> [dostęp: 15.02.2021]. Urząd Miasta i Gminy Orzysz, *Poezja królowała w sobotni wieczór w Ogródku. Za nami gala XVI edycji OKP im. Michała Kajki*, <http://www.orzysz.pl/index.php?wiad=21131> [dostęp: 15.02.2021].

²⁹ Muzeum Michała Kajki, *Gala XVI Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Michała Kajki za nami!*, <http://www.michalkajka.pl/gala-xvi-ogolnopolskiego-konkursu-poetyckiego-im-michala-kajki-za-nami/> [dostęp: 15.02.2021].



Muzeum Michała Kajki w Ogródku, zdjęcie domu rodzinnego Michała Kajki.



Prof. dr hab. Dariusz Kulesza – przewodniczący jury XV Ogólnopolskiego Konkursu im. Michała Kajki, podczas uroczystej gali w Ogródku, sierpień 2019.



Laureaci i wyróżnieni, członkowi jury, przedstawiciele władz samorządowych i organizatorzy XVI Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Michała Kajki, sierpień 2020.

Bibliografia

- P. Dakowicz, *Werdykt jury konkursu poetyckiego im. Michała Kajki*, <http://dakowicz.blogspot.com/2011/06/werdykt-konkursu-poetyckiego-im-michaa.html> [dostęp: 15.02.2021].
- Strona Urzędu Miasta i Gminy Orzysz, *VII Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki*, <http://www.orzysz.pl/index.php?wiad=5347> [dostęp: 15.02.2021].
- TVP Olsztyn, *Recytowanie Kajki*, <https://olsztyn.tvp.pl/12833051/recytowanie-kajki> [dostęp: 15.02.2021].
- Leśniczówka Pranie, *XII Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki*, <http://lesniczowkapranie.art.pl/site/?p=2068> [dostęp: 15.02.2021].
- Radio Olsztyn, *XIII Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki*, <https://radio-olsztyn.pl/xiii-ogolnopolnski-konkurs-poetycki-im-michala-kajki/01323954> [dostęp: 15.02.2021].

- „Tygodnik Piski”, *Gala XV Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Michała Kajki*, <http://tygodnikpiski.pl/2019/08/09/gala-xv-ogolnopolskiego-konkursu-poetyckiego-im-michala-kajki/> [dostęp: 15.02.2021].
- „Gazeta Olsztyńska”, *Znamy już wyniki XVI Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Michała Kajki*, <https://gazetaolsztynska.pl/pisz/655609,Znamy-juz-wyniki-XVI-Ogolnopolskiego-Konkursu-Poetyckiego-im-Michala-Kajki.html> [dostęp: 15.02.2021].
- Muzeum Michała Kajki w Ogródku, *XVI Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki*, <http://www.michalkajka.pl/xvi-ogolnopolski-konkurs-poetycki-im-michala-kajki/> [dostęp: 15.02.2021].
- Leksykon Kultury Warmii i Mazur, Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki 2005*, http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/I_Og%C3%B3lnopolski_Konkurs_Poetycki_im._Micha%C5%82a_Kajki [dostęp: 15.02.2021].
- Kroniki wg Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach*, red. Z. Fałtynowicz, nr 3-4 2006, s. 2.
- Leksykon Kultury Warmii i Mazur, Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki 2006*, http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/II_Og%C3%B3lnopolski_Konkurs_Poetycki_im._Micha%C5%82a_Kajki [dostęp: 15.02.2021].
- Leksykon Kultury Warmii i Mazur, Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki 2007*, http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/III_Og%C3%B3lnopolski_Konkurs_Poetycki_im._Micha%C5%82a_Kajki [dostęp: 15.02.2021].
- Leksykon Kultury Warmii i Mazur, Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki 2008*, http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/IV_Og%C3%B3lnopolski_Konkurs_Poetycki_im._Micha%C5%82a_Kajki [dostęp: 15.02.2021].
- Leksykon Kultury Warmii i Mazur, Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki 2009*, http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/V_Og%C3%B3lnopolski_Konkurs_Poetycki_im._Micha%C5%82a_Kajki [dostęp: 15.02.2021].
- Leksykon Kultury Warmii i Mazur, Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki 2010*, http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/VI_Og%C3%B3lnopolski_Konkurs_Poetycki_im._Micha%C5%82a_Kajki [dostęp: 15.02.2021].
- Leksykon Kultury Warmii i Mazur, Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki 2011*, http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/VII_Og%C3%B3lnopolski_Konkurs_Poetycki_im._Micha%C5%82a_Kajki [dostęp: 15.02.2021].
- „Kroniki wg Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach”, red. Z. Fałtynowicz, nr 3(12) 2012, s. 4.

Michał Misztal, *Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki...*

Urząd Miasta i Gminy Orzysz, *Gala VIII Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. M. Kajki*, <http://orzysz.pl/index.php?wiad=8155> [dostęp: 15.02.2021].

Urząd Miasta i Gminy Orzysz, *Gala poetów*, <http://www.orzysz.pl/index.php?wiad=9940> [dostęp: 15.02.2021].

Urząd Miasta i Gminy Orzysz, *Jubileuszowa Gala X OKP im. Michała Kajki*, <http://www.orzysz.pl/index.php?wiad=11517> [dostęp: 15.02.2021].

„Kroniki wg Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach”, red. Z. Fałtynowicz, nr 3(32) 2017, s. 7.

Kroniki wg Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach, red. Z. Fałtynowicz, nr 3(40) 2019, s. 4.

„Gazeta Olsztyńska”, *Gala XV Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Michała Kajki*, <https://gazetaolsztynska.pl/pisz/599466,Gala-XV-Ogolnopolskiego-Konkursu-Poetyckiego-im-Michala-Kajki.html> [dostęp: 15.02.2021].

„Gazeta Olsztyńska”, *Gala XVI Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Michała Kajki za nami!*, <https://gazetaolsztynska.pl/pisz/659040,Gala-XVI-Ogolnopolskiego-Konkursu-Poetyckiego-im-Michala-Kajki-za-nami.html> [dostęp: 15.02.2021].

Urząd Miasta i Gminy Orzysz, *Poezja królowała w sobotni w wieczór w Ogródku. Za nami gala XVI edycji OKP im. Michała Kajki*, <http://www.orzysz.pl/index.php?wiad=21131> [dostęp: 15.02.2021].

Muzeum Michała Kajki, *Gala XVI Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Michała Kajki za nami!*, <http://www.michalkajka.pl/gala-xvi-ogolnopolskiego-konkursu-poetyckiego-im-michala-kajki-za-nami/> [dostęp: 15.02.2021].



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.592>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Ludmiła Siegień*

Zakład Językoznawstwa Interkulturowego i Glottodydaktyki,
Uniwersytet w Białymstoku, Polska

**Międzynarodowe Seminarium Naukowo-Dydaktyczne
„Kształcenie filologiczne - nurty badawcze i aplikacje
dydaktyczne”, Białystok 22.02.2021 r.
Sprawozdanie**

International Scientific and Didactic Seminar “Philological education –
research trends and didactic applications”, Białystok 22 February 2021.

A report

W dniu 22 lutego 2021 roku Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku zorganizował wydarzenie pod nazwą: Międzynarodowe Seminarium Naukowo-Dydaktyczne „Kształcenie filologiczne – nurty badawcze i aplikacje dydaktyczne”. Odkryło się ono w wersji zdalnej na platformie ZOOM. Projekt sfinansowany został w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego „Regionalna Inicjatywa Doskonałości” na lata 2019–2022.

Celem seminarium była wymiana obserwacji na temat szeroko rozumianego kształcenia uniwersyteckiego, zarówno w kontekście dydaktyki poszczególnych przedmiotów, jak i badań dotyczących edukacji akademickiej w zakresie dyscyplin dominujących w kształceniu filologicznym, tj. językoznawstwa i literaturoznawstwa.

* Ludmiła Siegień – mgr, pracownik Zakładu Językoznawstwa Interkulturowego i Glottodydaktyki, sekretarz Międzynarodowego Seminarium Naukowego-Dydaktycznego „Kształcenie filologiczne – nurty badawcze i aplikacje dydaktyczne”.



Organizatorki Międzynarodowego Seminarium Naukowo-Dydaktycznego „Kształcenie filologiczne – nurty badawcze i aplikacje dydaktyczne”.

Od lewej: dr hab. Marzanna Karolczuk, mgr Ludmiła Siegień, dr Karolina Szymborska, dr Ewa Lewicka-Mroczek, dr hab. Katarzyna Sawicka-Mierzyńska.

- Organizatorzy zaproponowali następujące zagadnienia do dyskusji:
- Nurty w dydaktyce na kierunkach filologicznych, edukacja językoznawcza i literaturoznawcza (Reforma 2.0).
- Specjalności w ramach kierunków filologicznych.
- Efektywne, nowoczesne pomoce dydaktyczne (w tym IT) w edukacji filologicznej.
- Materiały dydaktyczne, sylabusy, plany, programy kształcenia – ich rodzaje, funkcjonalność i zastosowania.
- Nauczanie zdalne – wnioski z eksperymentu.
- Umiędzynarodowienie procesu kształcenia.
- Motywacja studenta i pracownika.
- Narzędzia indywidualizacji procesu kształcenia uniwersyteckiego.
- Monitorowanie osiągnięć studenta.

- Ewaluacja potencjału i efektywności pracowników uczelni wyższych w zakresie dydaktyki.
- System wsparcia nauczycieli akademickich w pracy dydaktycznej (Czy istnieje? Jaki powinien być?).
- Kształcenie uniwersyteckie a potrzeby rynku pracy, profil absolwenta.
- Losy zawodowe absolwentów kierunków filologicznych.

Problematyka konferencji spotkała się z zainteresowaniem lingwistów z różnych ośrodków naukowych Polski, Litwy, Hiszpanii, Macedonii, Słowacji, a także publiczności, śledzącej wydarzenia naukowe. Dzięki współczesnym technologiom informatycznym, gronu uczestników seminarium, organizatorów i widzów udało się zebrać w jednej przestrzeni informacyjnej oraz nawiązać dyskusję w językach polskim, rosyjskim oraz angielskim.

Uroczyste rozpoczęcie seminarium ogłosił Dziekan Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku prof. dr hab. Jarosław Ławski, zaś Konferencję w imieniu organizatorów otworzyła dr hab. Marzanna Karolczuk, kierownik Zakładu Interkulturowego i Glottodydaktyki Uniwersytetu w Białymstoku, która powitała wszystkich trzydziestu prelegentów i życzyła im owocnych obrad oraz naukowych sukcesów.

Obrady zainaugurowano w części plenarnej seminarium czterema wystąpieniami:

– Dra hab. Jarosława Krajki, prof. UMCS (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie) – *Internationalized double-degree philology studies in the COVID-19 era – Mission (im)possible?*;

– Dr hab. Magdaleny Dąbrowskiej, prof. UW (Uniwersytet Warszawski) – *Współczesne koncepcje kanonu literackiego a program kształcenia literaturoznawczego na kierunku filologia rosyjska*;

– Dra hab. Zbigniewa Możejki (Uniwersytet Warszawski) – *On the notion of effect size in teaching foreign languages in higher education*;

– Dr Teresy Daleckiej (Uniwersytet Wileński) – *Potrzeby litewskiego rynku pracy a wykształcenie polonistyczne*.

Obradom plenarnym przewodniczyła dr hab. Elżbieta Gajewska, prof. Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Posiedzenie zakończyła dyskusja.

Przystąpiono następnie do poszczególnych sesji. Organizatorzy przewidzieli pracę w dwóch równoległych sekcjach, zatem uczestnicy Konferencji, jak również słuchacze, logując się do poszczególnych sesji, mieli możliwość

wysłuchania wybranych referatów. W czasie obrad, którym przewodniczyli w sekcji A dr hab. Katarzyna Sawicka-Mierzyńska (Uniwersytet w Białymstoku), a w sekcji B dr hab. Jarosław Krajka, prof. UMCS, wysłuchano sześciu prelegentów:

– Dr hab. Elżbieta Gajewska, prof. UP (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), dr hab. Magdalena Sowa, prof. UMCS (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie), dr Joanna Kic-Drgas (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu) – *Filologia jako studia o profilu zawodowym?*;

– Dr Małgorzata Niemiec-Knaś (Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. J. Długosza w Częstochowie) – *Kształcenie filologiczne na każdy czas również na czas kryzysu*;

– Dr Weronika Król-Gierat (Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie), *Filolog do zadań SPECjalnych – przygotowanie absolwentów uczelni wyższych do nauczania w edukacji włączającej*;

– PhD María Tabuenca-Cuevas, PhD Dolores Miralles-Alberola (University of Alicante) – *Micro horror stories: motivating reading in the EFL classroom*;

– PhD Ana Andúgar Soto, MBA Javier Fernández Molina (University of Alicante) – *Storytelling as a didactic resource for pre-primary future teachers*;

– Dr Joanna Pitura (Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie) – *Wspierana technologią socjalizacja seminarzystów do roli członków społeczności nauczycieli języka angielskiego*.

Po dyskusji i krótkiej przerwie obrady panelowe były kontynuowane: w sekcji A – pod przewodnictwem dr hab. Zbigniewa Możejki (Uniwersytet Warszawski), w sekcji B – dra hab. Marzanny Karolczuk (Uniwersytet w Białymstoku). W tej części seminarium głos zabrało sześciu prelegentów:

– Dr Marek Krawiec (Wielkopolska Wyższa Szkoła Społeczno-Ekonomiczna w Środzie Wielkopolskiej) – *Involvement of foreign philology students in extracurricular activities and its effects*;

– Dr Jakub Przybył, dr Sebastian Chudak (Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu) – *University students' self-regulation in standard and online, distance language learning*;

– Associate Professor Elena Oncevska Ager, Associate Professor Ruska Ivanovska-Naskova (Ss Cyril and Methodius University) – *What constitutes*

good quality online teaching in a university setting during a pandemic: Insights from a mixed-methods study;

– Dr Natalia Królikiewicz, dr Olga Makarowska (Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu) – *Эдукаториум как средство обучения и повышения профессионального уровня преподавателя иностранного языка;*

– Dr Natalia Gruszyna (Uniwersytet Barceloński) – *Методические и психологические аспекты онлайн-преподавания;*

– Mgr Irina Sucharewa (Uniwersytet Preszowski) – *Использование мессенджеров в процессе обучения РКИ.*

Po przedstawieniu ostatniego referatu w tej sesji moderatorzy sekcji A i B ogłosili dyskusję.

Po przerwie obiadowej dr Ewa Lewicka-Mroczek (Uniwersytet w Białymstoku) zaprosiła do prezentowania swoich referatów następujących trzech uczestników sekcji A:

– Dr hab. Magdalena Thien (Uniwersytet w Białymstoku) – *Aktualne ustalenia i wyniki badań nad językiem, a filologiczne kształcenie językowe;*

– Mgr Urszula Lipato (Uniwersytet w Białymstoku) – *Losy zawodowe absolwentów studiów filologicznych Uniwersytetu w Białymstoku;*

– Mgr Diana Sankowska, mgr Anna Szuchalska (Uniwersytet w Białymstoku), *Praktyczna nauka języków obcych w trybie zdalnym – perspektywa studentów I roku filologii obcych.*

W sekcji B dr hab. Magdalena Sowa, prof. UMCS była moderatorem trzech ciekawych wystąpień:

– Dra hab. Marka Kochanowskiego, prof. UwB (Uniwersytet w Białymstoku) – *Wyróżnij się. Jak zachęcić studentów do aktywności?;*

– Dra Pau Freixa (Uniwersytet w Barcelonie) – *Katalońskie lekcje Literatury Polskiej podczas pandemii: krok w tył czy w przód;*

– Dra Jana Zdunika (Uniwersytet Warszawski), *W poszukiwaniu inspiracji. Możliwości wykorzystania osiągnięć systemu edukacji międzynarodowej (IBDP) w dydaktyce akademickiej.*

Wszystkie wygłoszone referaty stanowiły inspirację dla ożywionych, merytorycznych dyskusji. Obrady konferencyjne przez ich uczestników, organizatorów i publiczność zgodnie uznane zostały za naukowy i organizacyjny sukces.

W imieniu władz Wydziału Filologicznego na koniec zabrała głos Prodziekan ds. dydaktycznych dr Ewa Lewicka-Mroczek i podziękowała wszystkim

uczestnikom spotkania, zachęcając do przyszłej współpracy, zaś w imieniu organizatorów wystąpiła dr hab. Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, dokonując podsumowania konferencji. Dziękując wszystkim prelegentom i osobom odpowiedzialnym za organizację seminarium, zwróciła uwagę, że dydaktyka akademicka, która, choćby ze względu na kryteria ewaluacji jednostek naukowych, nie jest najpopularniejszym przedmiotem badawczych zainteresowań, okazała się niezwykle interesującym tematem, a wygłoszone referaty stanowią źródło cennych inspiracji i pomysłów. Wiele z nich może zostać wdrożonych w praktyce edukacyjnej. Wyraziła też przekonanie, że powstała jako finalny efekt konferencji monografia z pewnością przyczyni się do wypracowania metod podnoszenia jakości kształcenia, nie tylko na Uniwersytecie w Białymstoku. Doceniła też fakt, że seminarium dało możliwość dzielenia się doświadczeniami z nauczania zdalnego, które, jak można przypuszczać, stanie się integralnym elementem dydaktyki akademickiej.

Akcent końcowy spotkania stanowił przygotowany dla uczestników oraz gości wirtualny spacer po Białymstoku i jego okolicach – mógł się odbyć dzięki linkom, które na prośbę organizatorów udostępniło Muzeum Podlaskie.

Organizatorzy seminarium planują opublikowanie materiałów z sesji w recenzowanej monografii w Wydawnictwie Uniwersytetu w Białymstoku.

