BIBLIOTEKARZ PODLASKI

NR 1/2019 (XLII)

KSIĄŻNICA PODLASKA
im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
OGÓLNOPOLSKIE NAUKOWE PISMO BIBLIOTEKOZNAWCZE I BIBLIOLOGICZNE

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

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

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

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

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

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

Copyright by Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku

Kwartalnik, nakład 300 egz.

ISSN 1640-7806

KSIĄŻNICA PODLASKA

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

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

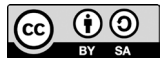
Wołodymyr Antonowycz

Źródło: ukrlit.org

REDAKTORZY NAUKOWI NUMERU:

dr Michał Siedlecki
(Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku)
dr Kamil K. Pilichiewicz
(Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku)

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



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

I Transfery **9**

1. Wiktor Korotkij, *Наукова полеміка хлопомана Володимира Антоновича – інструментарій захисту прав української мови і літератури* 9
2. Andrzej Baranow, *Stanisław Przybyszewski i Fiodor Dostojewski. Kontrasty i zbliżenia* 25
3. Oksana Kusznir, *Формально-тематичні горизонти малої прози у журналі „Дукля" (Словаччина)* 45
4. Olesia Medynska, Markiian Medynskyy, *Historical discourse of the chronicle novel* "*The Vanishing Shadows. A Family Chronicle Shadows" by Valeriy Shevchuk* 59
5. Nanuli Kakauridze, *Рецепция «Волшебной горы» Томаса Манна в романе Павла Хюлле «Касторп»* 73
6. Oksana Prawyłowa, *«Драма життя» Ц.К. Норвіда у полемічних лекціях «Про Юліуша Словацького»* 83
7. Oksana Puchońska, *Травматична пам'ять в об'єктиві посттоталітарної літератури* 97
8. Svitlana Sukhareva, *Polish-language political prose of the Baroque era: a question about the genre* 115
9. Wiera Otskheli, *Повесть Уиараго «Мамлюк» в контексте поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод»* 129
10. Viktoryia Bartsevich, *Podróż w czasie. Obraz przyszłości w powieści „Było to za sto lat" Kira Bułyczowa* 143
11. Katarzyna Zimnoch, *Jednodniówki kulturalno-literackie na terenach wschodnich II Rzeczypospolitej* 159
12. Myroslava Hnatiuk, *Еміграція чи ісход: проекції життя і творчості Емми Андієвської* 181
13. Artur Malinowski, *Адам Мицкевич в Одессе. Феномен пограничья* 197

II Literatura i historia **213**

1. Anna Wydrycka, *Miłość w cieniu śmierci. O rodzicach Henryka Elzenberga i ich korespondencji* 213

2. Małgorzata Burzka-Janik, *Biesiada w Soplicowie jako część boskiego ładu istnienia* 235
3. Grzegorz Igliński, *Duchy przyrody. Konwencja Böcklinowska w sonetach Marii Poraskiej „Śpiący Faun…" oraz „Na wyspie…"* 261
4. Joanna Godlewska, *O powinowactwach biografii z mitem w „Dionizjach" Jarosława Iwaszkiewicza* 277
5. Patryk Suchodolski, *Szlachta wielkopolska i małopolska wobec postulatów realizacji postanowień konfederacji warszawskiej w latach 1587–1609* 297

III Recenzje **313**

1. Jarosław Ławski, *Regionalizm na puszczańskich manowcach* 313

IV Sprawozdania **329**

1. Marcin Bajko, *Spotkanie z kulturą tatarską w Suwałkach* 329
2. Anna Janicka, *Obchody stulecia niepodległości Polski: Koncert „Sto lat", Royal Albert Hall, Londyn 11 listopada 2018 r.* 333
3. Kamil Pilichiewicz, *Jubileuszowa Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Debiuty Mickiewicza, Debiuty Romantyków. Tradycje – Strategie – Idee – Język", Białystok, 9-10 listopada 2018 roku* 339
4. Jarosław Ławski, *Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Polonistyki w Europie Środkowo-Wschodniej – teraźniejszość i perspektywy rozwoju", Warszawa, 20-21 listopada 2018 r.* 347
5. Michał Siedlecki, *„Topos" w Białymstoku (2018)* 351

I Transfers **9**

1. Wiktor Korotkij, *Scientific polemics of hlopomana Volodymyr Antonovych – tools for protection of the rights of the Ukrainian language literature* 9
2. Andrzej Baranow, *Stanisław Przybyszewski and Fyodor Dostoevsky: similarities and contrasts* 25
3. Oksana Kusznir, *Formal and thematic horizons of small prose in the „Duklja" magazine (Slovakia)* 45
4. Olesia Medynska, Markiian Medynskyy, *Historical discourse of the chronicle novel* "*The Vanishing Shadows. A Family Chronicle Shadows" by Valeriy Shevchuk* 59
5. Nanuli Kakauridze, *The reception of Thomas Mann's 'The Magic Mountain' in Pavel Huelle's novel 'Castorp'* 73
6. Oksana Prawyłowa, "*The drama of life" by C.K. Norwid in polemical lectures* "*About Juliusz Slovacki"* 83
7. Oksana Puchońska, *Traumatic Memory in the Lens of Post-totalitarian Literature* 97
8. Svitlana Sukhareva, *Polish-language political prose of the Baroque era: a question about the genre* 115
9. Wiera Occhieli, *The story Uiarago "Mamluk" in the context of the poem Mickiewicz's "Konrad Wallenrod"* 129
10. Viktoryia Bartsevich, *Time travel. The picture of the future in the novel "It Was in a Hundred Years" by Kir Bulychev* 143
11. Katarzyna Zimnoch, *Cultural and literary one day's papers in the Eastern Voivodeships of the 2nd Polish Republic* 159
12. Myroslava Gnatjuk, *Emigration or outcome: projection of life and creative work by Emma Andiyevska* 181
13. Artur Malinowski, *Adam Mickiewicz in Odessa. Borderland phenomenon* 197

II Literature and history **213**

1. Anna Wydrycka, *Love in the shadow of death. About the parents of Henryk Elzenberg and their correspondence* 213

2. Małgorzata Burzka-Janik, *The Feast in Soplicowo the part of the divine order of existence* 235
3. Grzegorz Igliński, *Spirits of the Nature. Böcklinean convention in the sonnets by Maria Poraska 'Śpiący Faun…' ['Sleeping Faun…'] and 'Na wyspie…' ['On the island…']* 261
4. Joanna Godlewska, *On the affinities of a biography with a myth in Jarosław Iwaszkiewicz's* "*Dionizje"* 277
5. Patryk Suchodolski, *Greater Poland and Lesser Poland nobility in view of the demands to implement the provisions of the Warsaw Confederation in the years 1587–1609* 297

III Scientific reviews **313**
1. Jarosław Ławski, *Regionalism in the wilderness astray* 313

IV Reports **329**
1. Marcin Bajko, *Meeting with Tatar culture in the Suwałki* 329
2. Anna Janicka, *Celebrating the centenary of independence: "100 years" Concert, Royal Albert Hall, Londyn 11.XI.2018* 333
3. Kamil Pilichiewicz, *The International Conference "Debiuty Mickiewicza, Debiuty Romantyków. Tradycje – strategie – idee – język", Bialystok, 9-10 November 2018* 339
4. Jarosław Ławski, *The International Conference "Polonistyki w Europie Środkowo-Wschodniej – teraźniejszość i perspektywy rozwoju", Warsaw, 20-21 November 2018* 347
5. Michał Siedlecki, *Topos in Bialymstok (2018)* 351

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Wiktor Korotkij*
Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie, Ukraina
https://orcid.org/0000-0003-0448-1967

Наукова полеміка хлопомана Володимира Антоновича – інструментарій захисту прав української мови і літератури

Анотація: У статті досліджується один із напрямків різнопланової і мало вивченої діяльності видатного українського вченого та громадського діяча, професора Володимира Антоновича. Етнічний поляк, присвятивши своє життя служінню народу України, став на захист української мови і літератури та відстоював їх права в науковій полеміці. Наукова дискусія у тогочасних умовах була для київського професора єдиним офіційним інструментарієм, який дозволяв публічно обговорювати важливі для українства питання та висловлювати свій підхід до їх вирішення.

Ключові слова: *Володимир Антонович, українська мова і література, наукова дискусія.*

Polemika naukowa chłopomana Wołodymyra Antonowycza – narzędzia do obrony praw języka i literatury ukraińskiej

Streszczenie: W artykule rozpatrzono jeden z kierunków różnorodnej i mało zbadanej działalności ukraińskiego naukowca i działacza społecznego Wołodymyra Antonowycza. Polak z pochodzenia, poświęcił życie służe-

* Wiktor Korotkij – dr; docent Katedry Dawnej i najnowszej historii Ukrainy Wydziału Historycznego Narodowego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki w Kijowie. Autor ponad 520 publikacji naukowych, m.in. *Andrijovych: bibliografichny`j pokazhchy`k* (2016).

niu narodowi ukraińskiemu. Stał w obronie języka i literatury ukraińskiej prowadząc polemikę badawczą. Dyskusja naukowa w ówczesnych warunkach była dla profesora z Kijowa jedynym oficjalnym narzędziem pozwalającym mu na publiczne omówienie kwestii istotnych dla Ukraińców oraz sformułowanie odpowiednich metod ich rozwiązania.

Słowa-klucze: Wołodymyr Antonowycz, język i literatura ukraińska, dyskusja naukowa.

Scientific polemics of a "peasant-lover" (Ukr. *khlopoman*), Volodymyr Antonovych – tools for the protection of the rights of the Ukrainian language and literature

Summary: The article investigates one of the directions of the diverse and still poorly researched activity of the famous Ukrainian scientist and public figure, Professor Volodymyr Antonovych. A Pole by descent, he devoted his life to the people of Ukraine, defending Ukrainian language and literature in scientific polemics. Scientific dispute was the only official tool that the professor could use to publicly discuss the problems that were crucial for Ukraine, and to propose appropriate solutions.

Key words: Volodymyr Antonovych, Ukrainian language and literature, scientific discussion.

Мовне питання Володимир Антонович вважав незмінною складовою комплексу проблем, що нині називається українським питанням. Зазначимо до того ж, що інколи важко чи навіть неможливо провести межу між його політичними та науковими поглядами, хоча генезу останніх прослідковати набагато простіше. Тому погляди Володимира Антоновича-політика, на відміну від Володимира Антоновича-науковця, залишаються недостатньо дослідженими[1].

[1] О. Кіян, *Володимир Антонович: історик і організатор «Київської історичної школи»*, Київ 2005.

Політичне кредо Володимира Антоновича та перипетії його громадської діяльності були вкрай неоднозначними і суперечливими для сучасників. Такими вони залишаються і для сучасних істориків. Друзі, товариші й соратники, учні й послідовники визнавали його главою українського руху не лише в Російській імперії, а й у Галичині. Через різну поінформованість і ступінь наближеності до знаного діяча українства їхні свідчення різняться[2].

Ми поділяємо влучну тезу, яку свого часу висловив у своїх спогадах Максим Славінський, що рельєфно окреслює місце і роль київського професора в українській історії. Він стверджував: «коли б Українці не мали Антоновича – ціла історія українського національного відродження була б у значній мірі здеформована і скалічена, а щонайменше – перестояла б у часі. Бо ж був Антонович інтелектуальним мотором, мозком того відродження протягом майже цілої другої половини XIX століття і то в критичні, найтемніші часи його»[3].

Власне розуміння свого тернистого шляху до українства Володимир Антонович оприлюднив у «Мемуарах», підготовлених на схилі літ[4]. Початком руху до української демократичної ідеї професор вважав перші університетські роки, коли він усвідомив, що єдиним демократичним елементом у краї є селяни[5]. На той час його знання про українство «були ніякі», деякі історичні відомсті юнак міг почерпнути лише з книжок Аполона Скальковського «Історія Нової Січі» та «Наїзди гайдамаків», а про Тараса Шевченка та кирило-мефодіївців навіть не чув. він зізнався, що шлях до українства прокладав самотужки[6], Творчість Міхала Чайковського, образи героїв його творів заклали першу підвалину його українства[7].

[2] В. Ульяновський, В. Короткий, *Володимир Антонович: образ на тлі епохи*, Київ 1997, s. 34-35.

[3] М. Славінський, *Спогади, Син України: Володимир Боніфатійович Антонович*, т. 2, Київ 1997, s. 215.

[4] В. Антонович, *Мемуари. Твори*, т. 1, Київ 1932, s. 3-61.

[5] В. Ульяновський, В. Короткий, dz. cyt., s. 39.

[6] Tamże, s. 40.

[7] В. Короткий, *Міхал Чайковський і Володимир Антонович: «Українська школа» польської романтичної літератури і становлення українофільства: монографія*, Вінниця 2015.

А згодом юнак «став придумувати, як на своєму грунті примінити загальні принципи теоретичної демократії. Притуляючи слабі знання про українство до загальної демократичної французької теорії, – згадував літній професор, – я одкрив сам собою українство. І чим більше займався наукою, чим більше читав і знайомився з історією, тим більше переконувався у тому, що відкриття моє – була не зайва вигадка»[8]. Отже, саме наука завершила формування світоглядних орієнтирів Володимира Антоновича. Саме за її допомогою етнічний поляк-католик проходить еволюцію: від учасника польських національно-визвольних змагань до хлопоманства і православ'я, а далі стає очільником українського громадівського руху, творцем новітньої національної ідеології.

Володимирові Антоновичу нечасто доводилося публічно висловлювати власні політичні погляди і декларувати життєві пріоритети. Роблячи це вкрай рідко і з суттєвими обмеженнями, він упродовж багатьох років дотримувався оприлюдненого життєвого кредо, як це було у випадку з його знаменитою сповіддю. Вперше опублікована в «Основі» (№1 за 1862 рік) «Моя исповедь» стала програмою дій київського українофіла на все життя[9]. Для полеміки з Тадеушем Падалицею (Зеноном Фішем) на початку 1860-х рр. і відстоювання інтересів українського народу молодий хлопоман обрав тоді російську мову, зізнаючись: «Отвечаю на языке, который я успел изучить лучше нежели украинский»[10]. Для досягнення поставленої мети – покращення життя народу, він закликав український народ та його симпатиків не братися за ніж чи косу, а підвищувати освітній і культурний рівень та досягати цього за допомогою науки й моралі. Саме наука стала його зброєю , за допомогою якої він намагався вирішувати усі життєво важливі для українського народу питання, серед яких було і питання мови та літератури. Мова, як переконанував Володимир Антонович, була важливим, але не єдиним чинником націєтворення, тому він вважав можливим відстоювати права української мови за допомогою російської.

[8] В. Антонович, *Мемуари…*, dz. cyt., s. 40.

[9] Tegoż, *Моя исповедь. Ответ пану Падалице*, „Основа" 1862, № 1, s. 83-96.

[10] Tamże, s. 83.

Питання мови і літератури народу, служінню якому він присвятив своє життя, завжди турбувало Володимира Антоновича. Проте публічно про це він заявив лише один раз. Чи не єдиною, опублікованою за життя, працею вченого, у якій він декларував власні погляди на питання української мови і літератури, стала полемічна замітка «К вопросу о галицко-русской литературе (по поводу статьи проф. Т.Д. Флоринского)»[11]. Поява статті не в останню чергу пов'язана з полемікою, яка розпочалася довкола мовного питання на XI Археологічному з'їзді, що відбувався у Києві влітку 1899 р. Восени того ж року один із найвпливовіших і найпослідовніших ворогів української мови і всього українства, професор-славіст Університету св. Володимира Тимофій Флоринський опублікував у газеті «Киевлянин» низку статей під загальною назвою «Несколько слов о малорусском языке (наречии) и новейших попытках усвоить ему роль органа науки и высшей образованности», які побачили світ і окремою книгою[12]. Статті заперечували право українського народу на власну мову і літературу, а також звинувачували очільника київського підготовчого комітету з проведення XI Археологічного з'їзду Володимира Антоновича у сприяні мовному сепаратизму, який, на думку автора, поширювало львівське Наукове Товариство імені Шевченка (далі НТШ).

Володимир Антонович не лише відповів Тимофію Флоринському на висунуті ним звинувачення, але, спростовуючи їх, пояснив причини своєї участі в публічній дискусії щодо мовного питання, якої уникав майже сорок років. Він заявив, що ніколи не вступав у полеміку з мовного питання через те, що її учасники були здебільшого письменниками, які «трактуя о вопросах филологических, литературных, энтографических и вообще культурных, […] соединяли их тесно с вопросами политики, до которых лицам, интересующимся только культурными отношениями, не было никакого дела»[13]. І далі роз'яснив власну позицію: «возражать

[11] Tamże, *К вопросу о галицко-русской литературе (по поводу статьи проф. Т. Д. Флоринского)*, „ Киевская старина" 1900, кн. 3, s. 396-423.

[12] Т. Флоринский, *Малорусский язык и «украiнсько-руський» литературный сепаратизм*, Санкт-Петербург 1900.

[13] В. Антонович, *К вопросу о галицко-русской литературе*…, dz. cyt., s.396.

таким писателям, по большей части публицистам, по моему мнению, было невозможно с точки зрения объективно-научной, да пожалуй, под час, и не совсем безопасно»[14].

Київський професор запевняв, що брати участь у мовних дискусіях з політичним відтінком у тогочасній Російській імперії було небезпечно. Як культурник-еволюціоніст він свідомо уникав публічних обговорень проблем, пов'язаних з мовними питаннями. І лише статті проф. Тимофія Флоринського, колеги по Університету св. Володимира, який задекларував необхідність застосування наукового підходу при обговоренні мовного питання, спонукали Володимира Антоновича висловити власне розуміння проблеми.

Володимир Антонович констатує, що у першій половині своєї статті професор-славіст дотримується заявленого ним «науково-об'єктивного методу», тому він «не может не согласиться с некоторыми его выводами»[15]. Разом із тим науковець запевняє, що: «высокомерный тон по отношению к мнению противников не отвечает условиям научной полемики»[16]. Дискусію з опонентом знаний україно́філ вів дуже обережно і виважено, виключно в рамках існуючої та визнаної в межах імперії Романових наукової доктрини. Це обмежувало його можливості та змушувало мати справу з деякими тогочасними теоретичними постулатами та аксіомами, згодом спростованими науковцями та самим перебігом історичного процесу. Однак це не завадило йому поставити під сумнів тезу Тимофія Флоринського про те, що: «русский народ как в антропологическом, так и в лингвистическом отношении представляет единое целое»[17]. Ця аргументація лежала виключно в науковому полі і зводилася до наступного: «провозглашать единство антропологического типа при настоящем состоянии русской антропологической науки нам кажется и преждевременно и не научно»[18].

[14] Tamże, s. 396.
[15] Tamże, s. 397.
[16] Tamże.
[17] Tamże, s. 398.
[18] Tamże, s. 399.

У своїй відповіді Тимофію Флоринському Володимир Антонович акцентує увагу на тому, що його колега визнає «естественную, хотя и не необходимую» потребу в існуванні «некоторой областной литературе», яка повинна «довольствоваться скромною ролью подлитературы, служащей дополнением к общей, главной литературе»[19]. Визнаючи тезу про «подлитературу» майже базовою для подальшої полеміки із своїм опонентом, професор саме навколо неї вибудовує систему власної аргументації. Поступово «подлитература» у трактуванні україноfіла стає «малорусской литературой» і ці два поняття стають майже тотожними, що уможливило відстоювання права української літератури на повноцінне функціонування.

Погоджуючись з деякими положеннями, висловленими професором-славістом, його опонент заявив: «Если мы готовы согласиться с главным положением проф. Флоринского относительно значения малорусской литературы или подлитературы в пределах России, то совершенно расходимся с его взглядом о значении этой литературы в Галиции»[20]. Знаного україноfіла обурювала позиція колеги по Університету св. Володимира, який вважав неприпустимим використання галичанами розмовної мови для написання наукових статей та видання наукових журналів. Професор-славіст співчував західним і південним слов'янам у їх прагненнях до створення власних літератур і відродженні мов, але аналогічні дії галичан «не только не пользуются его симпатиею, – писав Володимир Антонович, – но вызывают в нем страстное отрицание и порицание»[21].

У статті «К вопросу о галицко-русской литературе…» Володимир Антонович проявив себе не лише висококваліфікованим науковцем, але і талановитим полемістом. Він використовував у дискусії зі своїм опонентом найрізноманітніші аргументи, серед них і суперечності його тексту. Володимир Боніфатійович, приміром, писав: «если проф. Флоринский действительно убежден в том, что попытка создать научную

[19] Tamże, s. 400.

[20] Tamże, s. 402.

[21] Tamże, s. 404.

малорусскую литературу есть утопия, "осужденная жизнью и законом культурного развития народов", то для нас совсем не понятны его опасения относительно пропаганды этой утопии. Если его мнение верно, то, конечно, утопия не может никого прельстить и кончиться лишь тем, что утописты потратят несколько тщетных усилий и никого не увлекут…»[22].

Звинувачуючи галичан у створенні літературної мови та використанні розмовної української мови як наукової, професор-українофоб називав її штучною, позначеною численними мовними впливами, зокрема польськими. У якості аргументу він наводив список із 200 слів, начебто запозичених з польської мови. Проаналізувавши їх, опонент зауважив, що «проф. Флоринский не остался на высоте своего филологического образования»[23]. Адже серед слів, зарахованих професором-славістом до польських, були українські, німецькі й латинські. Володимир Антонович не без іронії зазначив, що зарахування до категорії польських значної кількості слів давньої української мови, очевидно, обумовлено тим, що професор-славіст, перебуваючи в Києві вісімнадцять років, так і не знайшов часу вивчити «малорусское наречие». Загалом «предвзятая мысль проф. Флоринского о полонизации галицкого литературного языка до того увлекла его, что он записывает в полонизмы и чисто русские слова как, например: урядник, запас»[24].

У непритаманній для себе манері Володимир Антонович майже відкрито звинуватив опонента у філологічному невігластві.Спростовуючи черговий «аргумент» ворога українства, який звинувачував галичан у численних мовних запозиченнях, він визнав їх закономірним процесом. У процесі творення національних мов і термінологій запозичення були і залишаються притаманними усім мовам і літературам світу, включаючи російську[25]. На думку знаного українофіла дивним є те, що: «предьявляют к другой литературе такие требования пуризма, которые считают не обязательными для собственной литературы»[26].

22 Tamże, s. 406.

23 Tamże.

24 Tamże, s. 407.

25 Tamże, s. 408.

26 Tamże.

Вміло використовуючи прорахунки Тимофія Флоринського, з метою убезпечити себе і залишитися у межах наявного правового поля, Володимир Антонович демонстративно звертався «за підтримкою» держави як союзника, апелюючи до «мудрості» державних чиновників, роблячи їх ніби-суддями у науковій суперечці. Такий реверанс у бік держави і показовість цього звернення слід розглядати як захистну реакцію людини, яка, добре знаючи структуру державного апарату Російської імперії та специфіку його функціонування, вирішила використати цей фактор на свою користь. Професор, у такий спосіб, презентує себе законослухняним громадянином, який веде звичайну наукову дискусію у межах, дозволених державою. Про свою т. зв. «аполітичність» він заявляв і на початку статті.

У статті «К вопросу о галицко-русской литературе… »київський професор захищав не лише «галицько-руську» літературу в Галичині, але і всю українську літературу та її право на повноцінне функціонування. Свої зусилля він направив і на підтримку інституції, що була найяскравішим уособленням тогочасних прагнень національно свідомих українців та втіленням української ідеї – НТШ. Київський україномфіл популяризує Товариство у доступний йому спосіб. Він зазначав, приміром, що НТШ за сім років видало 80 томів праць наукового змісту та інформував, що українська спільнота Наддніпрянщини фінансово підтримує Товариство значно краще, ніж підтримуються проросійські інституції Західної України.

Далі Володимир Антонович звернув увагу на недотримання Тимофієм Флоринським засад наукової етики. Останній у своїй провокативній статті використовував замість аргументів метод навішування ярликів. Теза колеги з Київського університету про начеб-то незрозумілу фанатичну ненависть до Росії українських діячів Галичини також ним спростовується. Він стверджував, що це положення його опонента «совершенно субъективно и произвольно»[27]. І додав: «Если галицкие литераторы отстаивают право на существование ученой литературы на своем наречии, то из этого не следует, чтобы они относились враждено к русской литературе»[28]. Навівши приклади популяризації російської науки і літера-

[27] Tamże, s. 416-417.

[28] Tamże, s. 417.

тури, здійснені в українськомовних друкованих органах Західної України, Володимир Антонович зазначив: «проф. Флоринский просто ошибался, отождествляя свой личный взгляд на данный вопрос с интересами русской культуры и, тем более русского государства вообще»[29]. І констатував: «Мы держимся несколько иного взгляда на отношения России к славянству, чем уважаемый автор»[30]. Різні бачення вирішення слов'янського питання в тогочасній імперії Романових давало йому можливість маневру в обґрунтуванні власної позиції щодо захисту прав української літератури й мови в Галичині.

З'ясуванню окремих питань, які виникли довкола використання української мови на XI Археологічному з'їзді у Києві, присвячена завершальна частина статті київського україномана. Уникаючи повторів, акцентуємо увагу лише на тих посилах Володимира Антоновича, які проголошувалися ним уперше, а тому важливі для об'єктивної реконструкції перебіку подій.

Особлива увага у статті «К вопросу о галицко-русской литературе…» приділена захисту репутації учня, Михайла Грушевського, оскільки критика його діяльності монархістом Тимофієм Флоринським мала, на думку вчителя, яскраво виражений особистий характер[31]. Учений переконаний, що: «Нет ничего более нежелательного в научной полемике, как сводить дело на личные счеты»[32]. Найталановитіший випускник історико-філологічного факультету Університету св. Володимира, автор вагомих наукових публікацій звинувачувався колишнім деканом у тому, що у Львові не писав свої праці російською мовою і винними у цьому називав якісь «неведомые и темные силы»[33]. професор-україномана заявив, що не менше за свого опонента уболіває за честь і гідність Київського університету, проте не поділяє його поглядів на діяльність свого учня. Він вважає його гордістю Університету св. Володимира, який теж повинен радіти успіхам

[29] Tamże.

[30] Tamże.

[31] Т. Кальченко, *Киевский клуб русских националистов. Историческая энциклопедия*, Киев 2008, s. 329-336.

[32] В. Антонович, *К вопросу о галицко-русской литературе…*, dz. cyt., s. 421.

[33] Tamże.

свого вихованця на науковій ниві, а «не скорбить из-за специальных филологических взглядов»[34].

Учитель не завжди поділяв погляди свого учня, у тому числі і на мовні проблеми. Обумовлювалося це не в останню чергу належністю до різних поколінь діячів українства, які жили у відмінних умовах й політичних реаліях. Михайло Грушевський підходив до мовного питання «з погляду національно-культурних інтересів, як до могутнього культурного знаряддя»[35]. Через те його цікавила не мова загалом, а мова культурна, літературна. У передмові (1907 р.) до збірки «Про українську мову й українську справу» він чітко засвідчив власну позицію: «Справа літературної, культурної мови була й зостається одним з основних пунктів в українському питанні»[36]. Але навіть різні погляди на питання використання української мови не заважали учителю завжди захищати свого учня від найрізноманітніших звинувачень з різних боків, у тому числі Тимофія Флоринського.

Закінчується стаття старого українофіла «К вопросу о галицко-русской литературе» найвагомішими аргументами, які в тих умовах він міг навести. Володимир Антонович вважав, що питання використання української мови як наукової потребує широкого наукового обговорення за участю усіх зацікавлених сторін. Частина нищівної критики дісталася під кінець статті і персонально Тимофію Флоринському. Для детальнішого ознайомлення з характером ведення Володимиром Антоновичем наукової дискусії наведемо у повному обсязі останній абзац його показової статті. Отже, він підсумовував: «Раз сойдя с почвы научного обсуждения спорного вопроса на скользкий путь административных мероприятий, допустив в своей статье эпитеты, которые читающая публика привыкла встречать в значении ненаучном (пропаганда, сепаратисты, темные силы), проф. Флоринский неминуемо должен был вызвать те неприятные по его адресу эпитеты, на которые он жалуется в своей статье. Заметим

[34] Tamże, s. 422.

[35] П. Ковалів, *Михайло Грушевський у боротьбі за українську мову*, „Записки Наукового Товариства Шевченка" 1978, т. 194, s. 42.

[36] М. Грушевський, *Про українську мову й українську справу. Великий українець. Матеріали з життя та діяльності М.С. Грушевського*, Київ 1992, s. 18.

от себя, что эпитеты эти, лицами знающими проф. Флоринского, должны быть признаны не только утрированными, но и несправедливыми. Мы, с своей стороны, могли-бы упрекнуть почтенного автора лишь в излишней страстности в обсуждении научного вопроса, которая по временам побудила его держаться не слишком точно пределов научной полемики и делать экскурсы в области чуждые науке»[37].

Можна з упевненістю сказати, що переможцем у публічній дискусії двох професорів історико-філологічного факультету Університету св. Володимира на сторінках друкованих київських видань став Володимир Антонович. Його полемічна стаття «К вопросу о галицко-русской литературе (по поводу статьи проф. Т. Д. Флоринского)», опублікована «Киевской стариной», виявила не лише вміння ведення професором наукової дискусії, але й засвідчила глибоку та всебічну обізнаність у предметі обговорення. Докази старого україножила були більш науково аргументованими, а тому переконливішими, навіть з огляду на те, що цього разу він доволі вільно поводився з деякими термінологічними поняттями, застосування яких раніше свідомо уникав. Вимушене, але усвідомлене використання термінології опонента, застосування у статті наукового і публіцистичного підходів, уможливило паралельне ведення ним не лише наукової, але і політичної дискусій. Вміло убезпечуючи себе декларованою тезою про власну аполітичність і культурний характер громадської діяльності, показово демонструючи вдавану лояльність до владних інституцій та держави, історик і громадський діяч вів одночасно з науковою дискусією політичну, відстоюючи права української мови і літератури на вільний розвиток і не лише в Галичині.

Питання української мови і літератури Володимир Антонович вважав органічною і невід'ємною складовою частиною загального українського питання. Він підходив до вирішення проблеми з урахуванням найновіших досягнень у цій галузі. Саме наука стала міцним підґрунтям для формування його теоретичних поглядів на мовне питання. Завдяки їй він сформував власну позицію, яка упродовж багатьох років залишалася незмінною і виявилася життєздатною.

[37] В. Антонович, *К вопросу о галицко-русской литературе*..., dz. cyt., s. 423.

Погляди київського професора на мовні проблеми українського народу формувалися в умовах тогочасної російської дійсності для якої характерни було несприйняття всього українського і навіть його заборона[38]. Учений жив в умовах російських реалій, де лише наукова аргументація мала, хоча і обмежене, але право на існування. Для здійснення своєї імперської політики загалом, і щодо України зокрема, російська держава залучала усі придатні для цього методи і засоби, використовувала усі наявні інструменти впливу. Одним із елементів імперської політики стала російська література, представники якої йшли у форватері державної русифікаторської політики[39].

За таких обставин університетська наука залишалася чи не єдиним плацдармом легального обстоювання прав українського народу, у тому числі на його власну історію, мову й літературу. Наукова діяльність на користь України була обрана Володимиром Антоновичем свідомо, адже університетська професорська діяльність відкривала для нього найширші можливості із усіх наявних на той час. Російські університети другої половини XIX – початку XX ст., попри тотальний державний контроль, залишалися єдиними центрами, де поєднуваулися освіта, наука й культура й у стінах яких вивчалася регіональна історія і культура, до того ж могла мати місце наукова дискусія. Крім того, університети в імперії Романових були центрами адаптації європейської університетської ідеї до російських реалій. «Среди всех инноваций, утвердившихся в России, после петровских реформ, – припускає Андрій Андрєєв. – университет явился, быть может, в наиболее чистом виде европейским институтом»[40]. Центральне місце в європеїзації російського університету відіграло встановлення прямих освітніх зв'язків Російської імперії з Європою.

Немає нічого дивного чи незрозумілого у тому, що Володимир Антонович легально порушував лише ті проблеми, які дозволено було обговорювати, не виходячи з поля академічної науки. Російська уні-

[38] М. Шкандрій, *В обіймах імперії: російська і українська література новітньої доби*, Київ 2004.

[39] Є. Томпсон, *Трубадури імперії: російська література і колоніалізм*, Київ 2006.

[40] А. Андреев, *Русские университеты XVIII – первой половины XIX века в контексте университетской истории Европы*, Москва 2009.

верситетська наука, на відміну від західноєвропейської, була не зовсім надійним, але все-таки захистом для ученого та відкривала можливість хоча б часткової легальної реалізації своїх планів. Тому він тримався своєї професорської посади в Університеті св. Володимира. Вона давала не лише деякий захист завдяки престижності соціального статусу, можливості кар'єрного росту, гідній платні та пенсії, але й забезпечувала певні переваги, серед яких: можливість здійснення наукових досліджень і публікацій їх результатів, поїздки з науковою метою за кордон та отримання звідти, без огляду цензором, літератури та кореспонденції.

Як професор російського імператорського університету і державний чиновник Володимир Антонович мав можливості, хоча й обмежені, легально, за допомогою науки, захищати українські інтереси і мову рідного для нього народу. Проте, була низка питань, яких в умовах тогочасної самодержавної Російської імперії публічно порушувати він не міг, хоча і розумів необхідність їх вирішення. Приміром, лише під час революції 1905-1907 років в імперії Романових він міг запропонувати відміну усіх цензурних обмежень, спрямованих проти української мови та літератури. А ідею з відкриттям спеціальної українознавчої кафедри та читанням лекцій українською мовою реалізував у Львівському університеті його учень Михайло Грушевський. Але попри всілякі труднощі та перепони, Володимир Антонович зробив чимало реальних кроків, покликаних захистити і популяризувати українську мову та літературу. Робив він це як особисто, так і за допомогою своїх однодумців і учнів. Політична та наукова діяльність знаного українофіла, завуальована під легальне культурництво, значною мірою уможливила Українську Революцію та Визвольні Змагання українського народу, який визнав видатного ученого і громадського діяча своїм Сином.

Bibliografia

Andryeyev A., *Russkiye universitety XVIII - pervoy poloviny XIX veka v kontekste univeritetskoy istorii Evropy*, Moskva 2009

Antonovych V., *K voprosu o halytsko-russkoi lyterature (po povodu staty prof. T. D. Florynskoho)*, „Kyevskaia staryna" 1900, kn. 3, s. 396-423.

Antonovych V., *Memuary. Tvory*, t. 1, Kyiv 1932, s. 3-61.

Antonovych V., *Moya ispoved. Otvet panu Padalytse*, „Osnova" 1862, № 1, s. 83-96.

Florynskyi T., *Malorusskyi yazyk i «ukrainsko-ruskyi» lyteraturnyi separatyzm*, Sankt-Peterburh 1900.

Hrushevskyi M., *Pro ukrainsku movu y ukrainsku spravu. Velykyi ukrainets. Materialy z zhyttya ta diialnosti M. S. Hrushevskoho*, Kyiv 1992.

Kalchenko T., *Kyevskyi klub russkykh natsyonalystov. Ystorycheskaia entsyklopedyia*, Kyev 2008, s. 329-336.

Kiian O., *Volodymyr Antonovych: istoryk i orhanizator «Kyivskoi istorychnoi shkoly»*, Kyiv 2005.

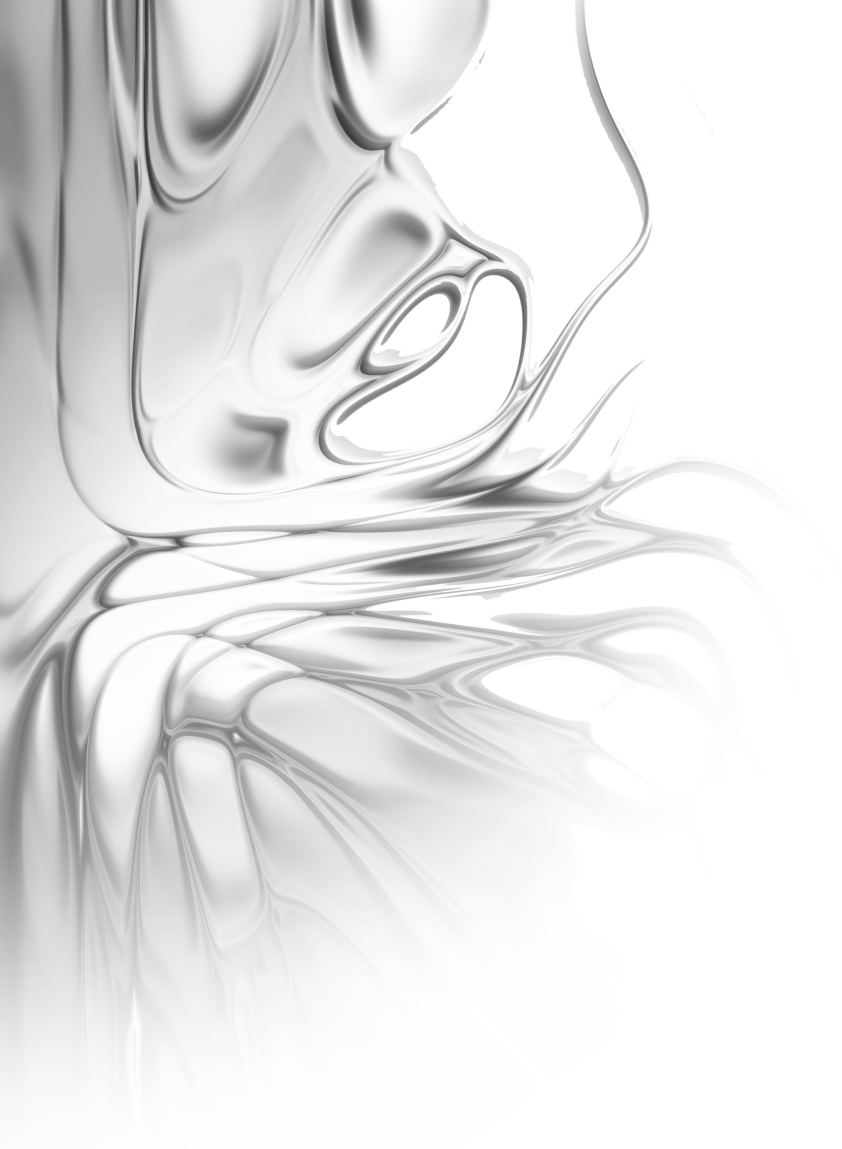
Korotkyi W., *Mikhal Chaikovskyi i Volodymyr Antonovych: «Ukrainska shkola» polskoi romantychnoi literatury i stanovlennya ukrainofilstva: monohrafiia*, Vinnytsia 2015.

Kovaliv P., *Mykhailo Hrushevskyi u borotbi za ukrainsku movu*, „Zapysky Naukovoho Tovarystva Shevchenka" 1978, t. 194, s. 42-55.

Slavinskyi M., *Spohady. Syn Ukrainy: Volodymyr Bonifatiiovych Antonovych*, t. 2, Kyiv 1997, s. 215.

Tompson E., *Trubadury imperii: rosiiska literatura i kolonializm*, Kyiv 2006.

Ulianovskyi W., Korotkyi Wiktor, *Volodymyr Antonovych: obraz na tli epokhy*, Kyiv 1997.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

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

Stanisław Przybyszewski i Fiodor Dostojewski. Kontrasty i zbliżenia

Streszczenie: Temat „Dostojewski i literatura polska" nie został jeszcze gruntownie zanalizowany w badaniach literackich, zwłaszcza ze współczesnej perspektywy porównawczej. Niniejsze opracowanie ukazuje relacje między modernistyczną polską literaturą a dziełami rosyjskiego pisarza, koncentrując się na dziedzictwie literackim Stanisława Przybyszewskiego. Polski pisarz był dogłębnie obeznany z głównymi utworami Fiodora Dostojewskiego, takimi jak *Zbrodnia i kara*, *Idiota* i *Bracia Karamazow*. Związek binarny można dostrzec między powieściami *Dzieci Szatana* i *Biesy*, które ujawniają szereg wspólnych tendencji artystycznych. *Homo sapiens, Synowie ziemi, Mocny człowiek i Krzyk* Przybyszewskiego również mają wiele podobieństw z dziełami rosyjskiego pisarza. Wszechświat powieści Dostojewskiego i Przybyszewskiego zawiera wiele motywów „interferujących", wśród których są dobro i zło, dwoistość ludzkiej natury, szaleństwo itp. Ich powieści wykazują podo-

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

bieństwa w procesie tworzenia bohatera, w ukazywaniu koncepcji miłości i w samym przedstawianiu różnorodności form psychologizmu.

Słowa-klucze: Stanisław Przybyszewski, Fiodor Dostojewski, komparatystyka, psychologizm, „naga dusza", „podziemie", poetyka oniryczna.

Stanisław Przybyszewski and Fyodor Dostoevsky: similarities and contrasts

Summary:

The theme of „Dostoevsky and Polish literature" has not been explored in literary studies yet, in particular from a contemporary comparative perspective. The present study unfolds the relationship between modernist Polish literature and the Russian writer's works by focusing on Stanisław Przybyszewski's literary heritage. The Polish writer was thoroughly familiar with Fyodor Dostoevsky's main works, such as "Crime and Punishment", "The Idiot" and "The Brothers Karamazov". The binary relationship can be noticed between the novels "Dzieci Szatana" (eng. "Satan's Children" and "Demons", which reveal a number of common, artistic tendencies. Przybyszewski's "Homo sapiens", "Synowie ziemi" (eng. "Sons of the Earth"), "Mocny człowiek" (eng. "Strong Man") and "Krzyk" (eng. "The Cry") also share a number of parallels with the Russian writer's works. In terms of aesthetic considerations, the universe of Dostoevsky's and Przybyszewski's novels contains a number of 'interfering' motifs, among which are the good and the evil, double, insanity, etc. Their novels display similarities in the creation of a hero, the concept of love and a variety of forms of psychologism.

Key words: Stanisław Przybyszewski, Fyodor Dostoevsky, comparative study, psychologism, 'naked soul', 'underground', oneiric poetics.

Temat „Dostojewski i literatura polska", który podejmowała dawna krytyka literacka, nadal nie jest dostatecznie zbadany, potrzebuje opcji syntetycznej i odnowionych spojrzeń komparatystycznych. Fiodor Dostojewski z trudem docierał do odbiorcy europejskiego, jednakże późna twórczość Elizy Orzesz-

kowej, utwory Bolesława Prusa, Henryka Sienkiewicza zawierają przejrzyste analogie ze spuścizną literacką autora *Zbrodni i kary*[1]. Stefan Żeromski pozwolił sobie mówić o rywalizacji z Dostojewskim, zamieścił na łamach swoich *Dzienników* nowelę *U drzwi obłędu*, gdzie jak w soczewce odbijają się istotniejsze motywy twórczości rosyjskiego artysty. Pisał utwory spokrewnione z poetyką Dostojewskiego[2]. Modernista Żeromski, uczeń Prusa, związany był także z estetyką realistyczną. Na przełomie XIX/XX wieku autor *Zbrodni i kary* był zaakceptowany przez polskiego odbiorcę, a recepcję pisarza „obejmuje" znana kategoria teoretyczna „horyzont oczekiwań"[3].

Inny problem, jeżeli uwzględnić najbardziej szeroki kontekst literatury przełomu stuleci, to nasuwa się od razu pytanie o to, jak określić specyfikę związków z poetyką Dostojewskiego u pisarzy, całkowicie pogrążonych w żywiole estetyki modernistycznej? Nazwiemy to drugim poziomem recepcji Dostojewskiego w Polsce. Janina Kulczycka-Saloni zaznaczała, że jest to jeden z głównych problemów literatury polskiej. Bez jego rozwiązania trudno byłoby mówić o pełnym obrazie Młodej Polski[4].

Na recepcję twórczości Dostojewskiego w Polsce rzucała cień szczególna sytuacja przełomu XIX/XX wieku, kiedy kruszyły się stare normy. Świat, postrzegany jako stabilny, zaczęto odbierać jako chaos nie do pokonania. Nie jest przypadkowe również to, że Dostojewski znajdował swojego czytelnika i artystę-wielbiciela w niekonwencjonalnych warunkach.

Dostojewski okazał się bliski całej generacji modernistycznej i, jak pisze Maria Podraza-Kwiatkowska, generacji, która boleśnie odczuwała swoją sa-

[1] A. Baranow, *Powieści współczesne Henryka Sienkiewicza w kontekście twórczości Fiodora Dostojewskiego*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria" 2002, z. 2, s. 127-140; tegoż, *Ключевые категории компаративистики и их функции на примере восприятия творчества Ф. Достоевского в Польше*, [w:] *Сравнительное литературоведение: теоретический и исторический аспекты*, Москва 2003, s. 208-214 oraz tegoż, *Rossica w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej. Nieznany kontekst,* „Litteraria Copernicana" 2018, nr 4, s. 221-229.

[2] Tegoż, *„Dzieje grzechu" S. Żeromskiego a literatura rosyjska*, „Przegląd Humanistyczny" 1990, nr 1, s. 143-154.

[3] R. Handke, *Arcydzieło w horyzoncie oczekiwań odbiorcy,* „Ruch Literacki" 1975, nr 4, s. 254-263 oraz H. Jauss, *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*, „Teksty" 1972, nr 4, s. 271-307.

[4] J. Kulczycka-Saloni, *Dostojewski w Polsce*, „Miesięcznik Literacki" 1972, nr 3, s. 36.

motność w obliczu niepewnego Boga, absurdu śmierci, niezgłębionej tajemnicy istnienia[5].

Dla pisarzy-modernistów pociągający okazali się artyści, podnoszący globalne problemy filozoficzne i egzystencjalne. Jednym z pierwszych stał się wśród nich właśnie Dostojewski. W twórczości autora *Biesów*, odbieranego w środowisku modernistycznym głęboko subiektywnie, akcentowane były nieraz motywy metafizyczne, psychopatologiczne, anarchiczne, dochodziło do jawnego przetasowania wartości i kategorii w stworzonym przez niego systemie estetycznym i aksjologicznym.

Poetyka Dostojewskiego była włączana przez modernistów nawet w atmosferę zabawy intelektualnej i artystycznej. Stała się jakby częścią kreowanej przez nich przestrzeni subiektywnego odbioru. W tym wypadku można wprowadzić specyficzną kategorię – „kategorię obecności" Dostojewskiego w nowym świecie idei i dopiero kształtujących się koncepcji estetycznych. „Kategoria obecności" ujawnia się przy analizie drugiego poziomu recepcji twórczości Dostojewskiego na przełomie XIX/XX wieku u pisarzy-modernistów. Wśród nich pierwsze miejsce należy się Stanisławowi Przybyszewskiemu. Gabriela Matuszek, znana badaczka spuścizny autora *Krzyku*, w swoich rozprawach naukowych niejednokrotnie uwypukla znaczenie pisarza rosyjskiego dla twórczości Przybyszewskiego[6].

Warto przypomnieć o mocnym oddziaływaniu Przybyszewskiego na rosyjskich symbolistów, jego ogromnej popularności w Rosji na początku XX wieku, kiedy to „bladzi młodzieńcy" i „anemiczne panny" na uniwersytecie w Petersburgu dyskutowali do rana o powieści *Homo sapiens* i jej bohaterze Falku. Przybyszewski był doskonale znany w Rosji przełomu XIX/XX stulecia[7]. Należy poprzeć tezę Edwarda Bonieckiego, że popularności autora *Synów ziemi* sprzyjało jego wcześniejsze zanurzenie w Dostojewskim[8].

[5] M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy, dekadenci, herosi*, Kraków 1985, s. 86.

[6] G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny*, Kraków 2002 oraz tejże, *Der Geniale Pole? Niemcy o Stanisławie Przybyszewskim (1892–1992)*, Kraków 1996.

[7] A. Moskwin, *Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej końca XIX – początku XX wieku*, Warszawa 2007.

[8] E. Boniecki, *Struktura „Nagiej duszy". Studium o Stanisławie Przybyszewskim*, Warszawa 1993, s. 25.

W twórczości Przybyszewskiego najpełniej krystalizowały się duchowo-intelektualne poszukiwania epoki, co potwierdza częściowo jego recepcja przez współczesnych, przez pisarzy jego pokolenia. Według świadectwa Tadeusza Boya-Żeleńskiego, był on freudowskim snem naszej duszy, a ściślej, freudowską lekcją snów, marzeń tej duszy[9]. W opinii Karola Irzykowskiego, jedną z głównych zasług pisarza jest europeizacja literatury polskiej, zakorzenienie się w niej dwóch niezgłębionych składników: tajemnicy i grzechu[10].

Przybyszewski, w odróżnieniu od swoich poprzedników, zaakceptował Dostojewskiego od razu.

W *Moich współczesnych*, po lekturze *Zbrodni i kary* (wspólnie z kolegą), wyznawał:

> A nie pomnę szczytniejszego obchodu wigilii Bożego Narodzenia nad tę wigilijną noc, w którejśmy od wieczora do rana samego pierwszego święta jednym tchem przeczytali *Winę i karę* Dostojewskiego.
>
> Przez cały następny dzień nie byliśmy w stanie do siebie przemówić, zdawało nam się, że byśmy sprofanowali to olbrzymie wrażenie, jakie ten utwór na nas wywarł, gdybyśmy o nim mówili[11].

Dość jaskrawe są paralele między powieścią Przybyszewskiego *Dzieci szatana* a *Biesami* Dostojewskiego. Nieprzypadkowo oba utwory niejednokrotnie były porównywane w ujęciu binarnym[12]. Gabriela Matuszek podkreśla:

> Związki pomiędzy utworami obydwu pisarzy sięgają o wiele głębiej niż powierzchowne zapożyczenia fabularne. *Dzieci szatana* to dekadencki wariant *Biesów*, w którym Gordon realizuje zakreślony przez Wierchowienskiego plan powszech-

9 T. Boy-Żeleński, *Reflektorem w mrok*, Warszawa 1985, s. 66.

10 K. Irzykowski, *Pierwszy bilans Przybyszewskiego i jego rehabilitacja*, „Wiadomości Literackie" 1926, nr 1, s. 107.

11 S. Przybyszewski, *Moi współcześni. Wśród obcych*, Warszawa 1926, s. 50-51.

12 W. Witt, *Przybyszewski a Dostojewski (Jeszcze raz o „Biesach" i „Dzieciach szatana")*, [w:] *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza. Studia*, pod red. H. Filipkowskiej, Wrocław 1982, s. 151-162 oraz A. Baranow, *Gra literacka jako element konstrukcyjny powieści Stanisława Przybyszewskiego „Dzieci szatana"*, [w:] *Gra z czytelnikiem. Między konwencją a strategią*, pod red. M. Jakitowicz i R. Moczkodana, Toruń 2001, s. 125-133.

nego niszczenia i jest bardziej odpowiednim wykonawcą tego szatańskiego zamysłu niż Stawrogin, opętany zaledwie przez „małego, skrofulicznego, obrzydliwego biesa”[13].

Relacje między powieściami *Dzieci szatana i Biesy* można z pewnością określić jako związki intertekstualne.

Dodajmy, że Dostojewski, ujawniając w działalności i programie terrorystów zapowiedź przyszłych reżimów totalitarnych, określa ich „przymioty” społeczno-psychologiczne: oszustwo, prymitywny kolektywizm, brak współczucia bliźniemu, przewrotność, manipulacje człowiekiem, których wyrazem stają się też skrajne formy szantażu. Podobne „przymioty” i „sygnały” stosuje także Przybyszewski, opisując „orgie biesowszczyzny”.

Sytuacja obu pisarzy, wrażliwie przeżywających dramatyzm czasu, była tragiczna także wskutek typologicznie podobnych zbieżności osobowościowo-biograficznych. Obaj żyli i tworzyli w atmosferze napięcia psychicznego, stałego oczekiwania przełomu. Trudne lata nędzy i włóczęgi sąsiadowały u nich z nadzwyczaj emocjonalnie przeżywanym stanem triumfu twórczego. Zbieżny był także światopogląd ich obu ze względu na swoje ukierunkowanie wskutek oddziaływania tego „pogranicznego” stanu psychiki, którego dość często doświadczali: szafot i katorga, przeżyte przez Dostojewskiego, jego legendarna „święta choroba”, z drugiej zaś strony – prawie cała biografia Przybyszewskiego, związana z aurą skandalu wokół jego osoby, tak zwana „ciemna strona” jego legendy.

Dostojewski, w ślad za nim też Przybyszewski, podkreślali jawne pragnienie zgłębienia duchowego życia wszystkich tych, którzy lokowali się na peryferiach społecznych, poza granicami norm etycznych. Świat współczesny, który utracił Boga, znajduje się – według przekonań Dostojewskiego i Przybyszewskiego – pod władzą szatana, stąd wywodzi się zatem wzmożona wrażliwość obu na naturę zła, a także szukanie tego, co jest najbardziej istotne, poszukiwanie „nowej religii”, której fundamentem byłaby odnowiona etyka chrześcijańska.

Termin „oddziaływanie” nie jest wystarczający na określenie relacji „artysta Przybyszewski” – „prorok Dostojewski”. Tu kryje się zapewne sekret i wyższe znaczenie tajemniczego związku dusz, o czym stale rozmyślał Przy-

[13] G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski...*, dz. cyt., s. 269.

byszewski, sam zaś, jak „upadły anioł", w swoich poszukiwaniach zatrzymał się na osobowości i twórczości pisarza rosyjskiego.

Jakiż był wynik tych poszukiwań? Żeby odpowiedzieć na zadane pytanie, należy uwzględnić, co następuje: Przybyszewski to „anioł upadły", lecz tylko z jednej strony, z drugiej – istniał też inny Przybyszewski – poszukiwacz Absolutu i Graala, natchniony przeznaczeniem swojej misji, występujący przeciwko powszedniości i przyziemności. Była to walka nieba i ziemi, duszy i ciała, idealizmu i materializmu, fantazji poetyckiej z płytką prozą[14].

Kosmos powieści Dostojewskiego i Przybyszewskiego zawiera w swojej przestrzeni estetycznej mnóstwo „krzyżujących się" motywów, wśród których są także te kardynalne dla obu poetyk.

Przybyszewskiego i Dostojewskiego łączy stan intensywnego poszukiwania, jeżeli chodzi o określenie formuły filozoficzno-estetycznej, objaśniającej istotę natury człowieka. Złożoność i nieprzewidywalność człowieka, skrywającego w głębinach swojej duszy skrajne, położone na różnych biegunach dążenia, traktowane są nieraz przez Przybyszewskiego w tonacji maksymalnie zbliżonej do Dostojewskiego. Ostap w *Dzieciach szatana* mówi do Gordona:

> – Słyszałeś może historię mordercy, który zamordował jakąś bogatą kobietę, zrabował jej kasę, umknął szczęśliwie i nagle przypomniał sobie kanarka, którego widział w jej pokoju? Wrócił z powrotem, narażając się na najstraszniejsze niebezpieczeństwo, wsunął do klatki pożywienie dla ptaszka, aby go uchronić od głodowej – męki. Widzisz! to typowe dla nas wszystkich. Jesteśmy w stanie kraść i mordować, nie odczuwając żadnej innej rozkoszy, jak tylko bezkarności naszego postępku... Ale te rzeczy drobne słodkie... He, he – te kanarki! Im nie pozwolimy umierać z głodu. [...][15].

W tym, zdawałoby się, mimochodem rzuconym wyznaniu można odgadnąć wzory stylistyczne *Zbrodni i kary*, a bohater Przybyszewskiego doświadcza też podobnego jak Raskolnikow stanu psychicznego: „trwogi", „słabości", „rozpaczy" i pragnienia działania z zimną krwią, dążenia do skoncentrowania energii i możliwości spojrzenia na siebie jak na wariata.

[14] J. Dynak, *Przybyszewski. Dzieje, legendy i autolegendy*, Wrocław 1994.

[15] S. Przybyszewski, *Dzieci szatana*, Sandomierz 2014, s. 83.

Dostojewski, analizując naturę ludzkich namiętności, artystycznie ujął nie tylko wstręt do zła, lecz także niepokonalny pociąg ku niemu, napawanie się jego wszechogarniającą władzą. Pisarz bada sytuacje skrajne, położone na różnych biegunach, takie, jak zdolność „urągania się nad narodową świątynią", „zrujnowania siebie samego na wieki wieków dla jednej minuty triumfu odrzucenia i dumy", „jakieś piekielne rozkoszowanie się własną śmiercią, zapierająca dech potrzeba pochylenia się nad przepaścią i zajrzenia do niej, wstrząsający zachwyt własnymi dążeniami"[16].

Stanisław Mackiewicz dostrzega oddziaływanie Dostojewskiego na Przybyszewskiego w artystycznym naświetleniu tak zwanej „maksymy szatańskiej"[17]. Szatan we wczesnych utworach Przybyszewskiego jest pozbawiony cech osobowych. Jest to raczej wcielenie irracjonalnych, związanych ze złem sił duszy, w czym znowuż można dostrzec ewentualne zbieżności z etyczną koncepcją Dostojewskiego. Motto powieści *Biesy*, zaczerpnięte z twórczości Puszkina, odsłania to, jak Dostojewski widzi świat i sytuacje, kiedy dominuje szatan: dzieje się tak tylko wtedy, jeżeli człowiek rozstaje się z Bogiem. Stawrogin nie wierzy w Boga i jego dusza oraz wszystkie działania znajdują się pod władzą diabła. Przybyszewski absolutyzuje pierwiastek duszy człowieka, związany z siłą szatana, ogłaszając umotywowaną przez twórczość tezę, że występuje on jako dziecię szatana – kiedy lekko i naturalnie – dokonuje się akt sprzedania duszy diabłu. Tak oto Gordon na pytanie Wronskiego, czy wierzy w Boga, kategorycznie odpowiada, że nie, gdyż Lucyfer jest starszy od Stwórcy.

Wprowadzając nowy typ bohatera, odrzucającego dobro, znajdującego się po tamtej stronie moralności, Dostojewski wielostronnie naświetla fenomen „podziemia" (z ros. *подполья*) – u Przybyszewskiego zaś podobne zjawisko wyraża się w dążeniu do przedstawienia człowieka „nagiego".

Fenomeny „podziemia" i „nagiej duszy" łączą się w tym, że oznaczają coś podobnego – najbardziej mroczne strony duszy kreślonych przez owych pisarzy postaci, jej tajemnicze labirynty, samowolę, kiedy w działaniu niniejszych bohaterów znikają wszelkie ograniczenia i zakazy, a pod ich maską można

[16] Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 30 т.*, т. 21, Ленинград 1972–1978, s. 18-19.

[17] S. Mackiewicz, *Dostojewski*, Warszawa 1957.

wyśledzić prawdziwą, skrytą twarz, podlegającą niszczącemu naciskowi zła, znajdującą się całkowicie w jego sferze.

Autor *Idioty*, przedstawiając w swojej twórczości współczesnego mu człowieka, opierał się na określonej opozycji, uznając priorytet *ratio* w ludzkich działaniach i postępkach. Podziemny Paradoksalista otwarcie na przykład mówi o tym, że prawda rozumu nie może być obiektywna. Do niego należy znana myśl, że jeżeli dwa razy dwa równa się cztery, to już nie jest to życie, a początek śmierci. Coś podobnego znajdujemy w rozmyślaniach samego Przybyszewskiego, który zauważył, że dla mózgu dwa razy dwa to cztery, dla duszy zaś może być to nawet milion[18].

Dostojewski (odmalowując intelekt oraz intuicję) oraz Przybyszewski (prezentując irracjonalno-intuicyjne stany) – zwróceni byli w swoich poszukiwaniach rozwiązania tajemnicy człowieka do tego, co najbardziej niezwykłe w jego istnieniu i postępowaniu. Stąd można wskazać także drugi podobny motyw ich twórczości – naświetlanie skrajnych stanów psychicznych. Tomasz Burek słusznie podkreśla, że Przybyszewski w swojej kreacji człowieka uwzględniał tylko cechy wyjątkowe, skrajne, takie, które nie mieszczą się w normie, nie są umotywowane, wydobywając jakieś irracjonalne impulsy i przeżycia, zaostrzone do granic[19].

Kult intensywności przeżyć w twórczości Przybyszewskiego można wytłumaczyć rozpowszechnioną w literaturze modernistycznej świadomą ich intensyfikacją. Dostojewskiego-realistę interesowały namiętności jako część składowa codziennego życia człowieka, jako skrajne formy jego wyrazu, zawierające czasem w sobie odbicie konkretnej chwili dziejowej. Przybyszewski zaś pogrąża artystycznie badane przez niego namiętności ludzkie w przestrzeń ponadczasową.

Bohaterowie Dostojewskiego niezwykle cenią i lubią krytyczny stan psychiki. W tym oceanie namiętności stale znajdują się Nastasja Filipowna, Dmitrij Karamazow, Rogożyn. Podobnie też Falk w rozmowach z Maryt podkreśla najwyższą wartość chwilowej ekstazy.

Podświadomość, głos natury dyktują działania Falkowi, Bileckiemu i Gordonowi. Stawrogin natomiast, będąc w niewytłumaczalnie smutnym stanie, do-

[18] S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, Kraków 1902, s. 27.

[19] T. Burek, *Przybyszewski-kusiciel*, [w:] *Stanisław Przybyszewski...*, dz. cyt., s. 14.

świadcza szczególnego pragnienia: „Gdybyż uczynić złodziejstwo, czy, najważniejsze, wstyd, to znaczy hańbę, tylko bardzo podłymi i śmiesznymi, do tego stopnia, że ludzie zapamiętają je na tysiąc lat i tysiąc lat będą pluć”[20]. Jednakże w całości Dostojewski motywuje zbrodnię inaczej. Nie tylko jako wyraz ciemnych sił i sfery instynktów, wyzwolonych spod kontroli rozumu, lecz także jako wynik oddziaływania specjalnych teorii, podyktowanych przez intelekt, mówiących, iż „wszystko można”, co poglądowo zademostrował Raskolnikow.

Miłość, według koncepcji Dostojewskiego, powinna prowadzić do wyższej harmonii, lecz zarazem rosyjski pisarz podkreśla, że to niezwykle skomplikowany proces. Przedstawia on to zjawisko często w ambiwalentnym oświetleniu. To nie tylko przyciąganie, lecz także odpychanie, nie tylko bliskość, lecz też obcość, albo, dokładniej, miłość-nienawiść. Ambiwalencja zabarwia relacje Nastasji Filipowny i Rogożyna, Raskolnikow sprawia ból kochającej go Soni. Motyw miłości (w tonacji zbliżonej do ujęcia tego motywu w *Zbrodni i karze*) przedstawiony został w powieści polskiego pisarza pt. *Synowie ziemi*.

Zaproponowana przez Przybyszewskiego „formuła miłości” jest pokrewna opisom tegoż samego uczucia u Dostojewskiego. Przyjrzyjmy się choćby wieloznacznemu fragmentowi *Biesów*, w którym Lizawieta Nikołajewna przyznaje się przed Stawroginem: „Zawsze mi się wydawało, że pan zaprowadzi mnie do jakiegoś miejsca, gdzie mieszka ogromny pająk ludzkiego wzrostu i tam przez całe życie będziemy na niego patrzeć i bać się. Tak przeminie nasza miłość wzajemna”[21].

Metafory „pajęczej miłości” (termin Ryszarda Przybylskiego)[22] Dostojewski nie absolutyzuje, w odróżnieniu od Przybyszewskiego, chociaż artystycznie, psychologicznie analizuje on i taką możliwość. Na przykład, Liza Chochłakowa marzy o związaniu swojego losu z człowiekiem, który by ją męczył. Motyw „pajęczej miłości” artystycznie został z kolei ujęty w powieści polskiego pisarza pt. *Mocny człowiek*.

Pustkę, która wyzwala się u Przybyszewskiego, kiedy rezygnuje on z opisu miłości jako podstawy harmonii dusz, wypełnia przedstawienie szaleństwa seksualnego. Seks – według koncepcji Przybyszewskiego – to przejaw siły

[20] Ф. М. Достоевский, *Полн. собр. соч*., т. 10, s. 249.

[21] Tamże, s. 547.

[22] R. Przybylski, *Stawrogin*, „Teksty” 1972, nr 4, s. 30.

kosmicznej (*Requiem aeternam*): naga dusza daje o sobie znać właśnie wtedy, kiedy dochodzi do odstępstwa od normy, odłącza się kontrola świadomości i zaczyna się szaleństwo seksualne czy szaleństwo w ogóle.

Twórczość Przybyszewskiego z poetyką Dostojewskiego łączy właśnie najsilniej motyw szaleństwa. Dostojewski, opisując stan szaleństwa własnych postaci, zawsze „przekłada" tę sytuację na siebie, co miało realno-życiową podstawę. Analizując swój stan w latach 1847–1849, pisarz podkreślał w korespondencji, co następuje: „Dwa lata z rzędu chorowałem na dziwną duchową chorobę... Zdarzały się nawet okresy, kiedy traciłem rozsądek. Jestem zbyt rozdrażniony, z wrażliwością rozwiniętą do bólu, ze zdolnością wypaczać najprostsze fakty i nadawać im inny wygląd i wymiar..."[23]. W wielu postaciach Dostojewskiego można znaleźć genialne artystyczne uogólnienie własnych przeżyć psychicznych, które przez obserwatorów mogły być odbierane jako „odchylenie od normy".

W jego liście do brata można wykryć stan psychiczny, który staje się trwale stabilny: „Ileż nieprzyjemności, brudu, okropności musiałem wycierpieć... Petersburg i przyszłe życie petersburskie wydały się takie straszne, bezludne, beznadziejne, zaś niezbędność tak surowa, że gdyby moje życie przerwało się w danej chwili, to, jak się wydaje, z radością bym zmarł"[24]. Dostojewskiego niepokoi w tym czasie osobista tragedia Gogola, jego zaś własne mroczne widzenie świata rejestrują współcześni. Tak oto Awdotja Panajewa wspomina: „U Dostojewskiego objawiła się dziwna podejrzliwość... Dostojewski podejrzewał wszystkich o zazdrość ukierunkowaną na jego talent i prawie w każdym czyimś słowie, wypowiedzianym bez złych intencji, doszukiwał się pomniejszania własnych utworów, chęci zrobienia mu krzywdy. Zamiast tego, żeby z wyrozumieniem traktować chorego, nerwowego człowieka, jeszcze mocniej drażnili go naśmiewaniem się"[25].

Artystyczna wyjątkowość Dostojewskiego polegała na tym, że mógł on w pełni utożsamiać się z tworzonymi przez siebie postaciami, jego zaś żona, Anna Dostojewska, zauważała, że pisarz „mógł całymi godzinami mówić słowami swojego bohatera, starego księcia ze *Snu wujaszka.* Wypowiadał on

[23] Ф. М. Достоевский, dz. cyt., t. 28, s. 229.

[24] Tamże, s. 110-112.

[25] А. Панаева, *Воспоминания*, Москва 1964, s. 141.

niezwykle oryginalne i nieoczekiwane myśli, mówił wesoło i z talentem. Jednakże mnie te opowieści, prowadzone w tonacji młodzieniaszka, lecz do niczego już niezdolnego staruszka, zawsze wprawiały w drżączkę i przełączałam rozmowę na inny temat”[26].

Obraz choroby w twórczości Dostojewskiego prezentowany jest w unikalnym naświetleniu. Stan odchylenia od normy zaostrza odbiór świata, „zagęszcza” przestrzeń życiową, w której przebywa osoba, to znaczy następuje (poprzedzająca ekspresjonizm) intensyfikacja życia, kiedy to każda minuta i chwila wyrażają niezwykłą wartość i niepowtarzalność w obliczu możliwej zagrażającej katastrofy. Chorobliwe doznania Raskolnikowa i księcia Myszkina stają się symbolem „świętej choroby”, kiedy to powszednie zjawiska i prywatne zdarzenia w pewnym szczególnym oświetleniu nabierają sensu sakralnego.

Zastosowanie motywu choroby jako chwytu artystycznego u Przybyszewskiego i Dostojewskiego ujawnia też pewne różnice: pisarz rosyjski nie wprowadzał do tekstu swoich utworów motywów naturalistycznych, tego, co wypacza duszę, poniża rozsądek. Topos choroby w strukturze artystycznej dzieł Dostojewskiego pozwalał „wyświetlić” drogę wyzwolenia się od różnego rodzaju stanów kryzysowych. Różnica między Przybyszewskim i Dostojewskim polega tu na tym, że szaleństwo jako fizyczny przejaw choroby w twórczości pierwszego z nich występuje rzadziej. On jedynie rejestruje i podnosi do obrazu artystycznego szaleństwa innego rodzaju doznania – ekstazę alkoholową bądź doświadczenia narkomana.

Założenie psychologiczne, analogiczne do słynnego i magicznego „gdyby” (z ros. *если бы* – co by się stało, gdybym się znalazł w takiej sytuacji) w systemie artystycznym Konstantego Stanisławskiego, odzwierciedlone w stworzonej przez Dostojewskiego poetyce, przekształca się u Przybyszewskiego w „tak” już zgodnie z jego koncepcją modernistyczną: „ja” twórcy-autora utworów powinno doświadczyć, dosłownie poczuć w sobie to, co będzie później przypisane postaciom. Można w tym widzieć także powrót do naturalistycznej tezy o absolutnej zależności sztuki od życia, subiektywnie realizowanej w autorskiej filozofii i estetyce.

Motyw szaleństwa w twórczości Przybyszewskiego i Dostojewskiego wchodzi w kontaminację z tematami rozbicia świadomości i sobowtóra. Teza

[26] А. Г. Достоевская, *Воспоминания*, Москва 1971, s. 88.

o rozdwojeniu człowieka jest w twórczości Dostojewskiego – zasadnicza i poliwalentna. Możliwe są jej różnorodne płaszczyzny, formy wcielenia. W liście do jednej ze swoich korespondentek Dostojewski zwierzał się: „Rozdwojenie jaźni – najbardziej zwykła cecha ludzi, nie zawsze, prawda, zwykłych. Cecha, charakterystyczna dla natury ludzkiej w ogóle, lecz nie w każdej naturze człowieka spotykana z taką siłą, jak u Pani. Otóż dlatego jest mi Pani bliska, dlatego, że to rozdwojenie jest w Pani akurat takie jak we mnie... To silna świadomość, potrzeba samokontroli, obecności w Pani naturze obowiązku moralnego wobec siebie samego, wobec ludzkości. Oto co znaczy to rozdwojenie”[27].

Takiego rodzaju refleksją Przybyszewski, w odróżnieniu od Dostojewskiego, swoich postaci nie obdarza, rozdwojenie jaźni jest tu traktowane w świetle stworzonej przez niego koncepcji „nagiej duszy”: oznacza „ugrzęźnięcie” w świecie materialnym. Metafizyczne rozdwojenie jego bohaterów, jak sądzi Boniecki, znajdowało swój wyraz artystyczny w jawnym tragizmie, co przypomina dramat Maurycego Maeterlincka, gdyż sam pisarz w Maeterlinckowskim sensie był osobowością tragiczną[28].

Dostojewski w swojej twórczości różnorodnie komponował system sobowtórów. Wnikliwe zaglądanie bohaterów w zwierciadło swojej duszy często otwierało właśnie jej jasne strony, zaś dobro natury Iwana Karamazowa odbija się, materialnie i duchowo utrwala w działaniach i postępkach Aloszy. W strukturze powieści Przybyszewskiego *Homo sapiens* są u Falka swoi „współtowarzysze” (sobowtóry) – Czerski i Mikita.

Za kwintesencję estetycznego wcielenia motywu sobowtóra w twórczości Przybyszewskiego wypada uznać jego powieść *Krzyk* (1917). Jednakże należy uwzględnić znaczący fakt, że znane z powieści Dostojewskiego motywy i chwyty artystyczne Przybyszewski rozwiązuje w zasadniczo innym wymiarze, opierając się już na estetyce ekspresjonizmu[29].

Powieść *Krzyk*, jak wiadomo, powstała pod wpływem słynnego obrazu Edwarda Munka. Topos miasta podany jest według zasad estetyki ekspresjo-

[27] Ф. М. Достоевский, *Письма*, т. 4, Москва 1959, s. 137-138.

[28] E. Boniecki, dz. cyt., s. 63-64.

[29] G. Matuszek, *Współistnienie dwu poetyk: ekspresjonistycznej i modernistycznej w powieści „Krzyk” Przybyszewskiego*, „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Historycznoliterackie” 1981, z. 43, s. 83-101.

nistycznej. Ma wspólne cechy (deformacja przestrzeni, zabójcza trwoga, miasto-fantom, stonoga i in.) z tym samym motywem u Dostojewskiego, przede wszystkim w takich utworach, jak *Zbrodnia i kara* oraz *Biesy*.

Model powieści Przybyszewskiego nawiązywał, oczywiście, w jawnie subiektywnym ujęciu, do wielu cech psychologizmu Dostojewskiego. Przed obu pisarzami stanęło podobne zadanie stworzenia w powieści obrazu napięcia psychologicznego.

Psychologiczny paradygmat powieści Dostojewskiego oraz Przybyszewskiego był budowany według podobnych zasad, bez względu na różnicę w sposobach podejścia. Atmosfera powieści Przybyszewskiego, w której dominowały niekończące się wzloty emocjonalne i psychologiczne, nieoczekiwane „zwroty", zbliżona jest do wewnętrznej treści utworów Dostojewskiego, przedstawiających świat wypełniony przeczuciem możliwej, lecz nieprzewidywalnej tragedii.

Poetyka podobnej powieści wymagała szczególnej emocjonalno-psychologicznej „wytrwałości" od czytelnika, gdyż tylko w takiej płaszczyźnie recepcji można było otwierać głębinowe warstwy jej sensu. Filozoficzno-psychologiczna analiza powieści Dostojewskiego i Przybyszewskiego miała na celu rozwiązanie istotnych problemów bytu, znalezienie klucza do odpowiedzi na mnóstwo pytań, dotyczących istoty świata.

U Dostojewskiego i Przybyszewskiego podobny był „punkt wyjścia" – zamierzenie, by zgłębić egzystencję. Dalej jednak ich drogi już się rozchodziły: Przybyszewski, odmalowując „nagą duszę", w większym stopniu był zwrócony ku swemu wewnętrznemu „ja", w odróżnieniu od Dostojewskiego, który do humanistycznego modelu własnej powieści dołączał też rozważania nad obcością „ja". Padał u niego mocny akcent na psychologiczne współprzeżywanie. Człowiek dla Dostojewskiego, będąc nawet w stanie najbardziej skomplikowanej dezintegracji, był jednakże osiągalny, możliwy do poznania w najbardziej skrajnych przejawach jego działań i postępków, podczas gdy u Przybyszewskiego ostatnie słowo zostawało za nieodgadnioną tajemnicą duszy.

Dostojewski obdarzał prawem analizy psychologicznej same postacie działające w utworze. Jego bohaterowie są niezwykle nadprzenikliwi, charakterystyczny jest dla nich dar intuicyjnego „przenikania się wzajemnego". Analiza psychologiczna, aktywnie urzeczywistniana przez bohaterów literackich

Dostojewskiego, prowadziła do dramatycznej struktury powieści. Wchodziła ona także na swój sposób w relację z typem powieści Przybyszewskiego, w którym ujawniało się jego wczesne doświadczenie dramatopisarza, a także zapożyczona prawdopodobnie od autora *Zbrodni i kary* maniera psychologizacji poetyki gatunków narracyjnych.

Przy wszystkich różnicach zabarwienia stylistycznego w tekstach artystycznych obu wymienionych tu pisarzy, osobowość jest przedstawiona raczej nie w jej płynności, a w strukturalności. Często spotykany w powieściach Dostojewskiego obraz psychologiczny – działania i postępki człowieka poddanego otchłani – jest dość charakterystyczny dla poetyki Przybyszewskiego. Nawet więcej, sytuacja psychologiczna, kiedy bohater utworów polskiego pisarza dokonuje analogicznych, jak w książkach rosyjskiego prozaika, działań i postępków, wydaje się motywem przewodnim wszystkich jego dzieł. I w tym sensie poszedł on dalej niż Prus. Owa sytuacja psychologiczna staje się fundamentem tkanki fabularnej powieści Przybyszewskiego.

Dostojewski, włączając psychologizm do tworzonej przez siebie estetyki własnych utworów, oddawał mu palmę pierwszeństwa. Stał się on emocjonalnym kolorytem jego dzieł, związanym z ogólnofilozoficzną koncepcją egzystencji pisarza, mającą w finale pisanych przez niego książek zazwyczaj optymistyczne rozwiązanie. W powieściach Przybyszewskiego, w odróżnieniu od Dostojewskiego, panuje atmosfera wyobcowania i pesymizmu.

Można powiedzieć, że psychologizm – to absolutna dominanta stylistyczna w prozie Przybyszewskiego. Polski pisarz wykorzystywał do jej realizacji także środki stosowane przez Dostojewskiego. Często uwypuklały one, konkretyzując szczegóły, stan ekstazy doznawanej przez postacie. Jednakże u Przybyszewskiego, inaczej niż u Dostojewskiego, na jednym z pierwszych miejsc pojawiał się erotyzm, wzbudzany często przez bolesną namiętność (*vide* opowiadanie pt. *De profundis*).

Nieobliczalność działań swoich postaci akcentuje Przybyszewski, podobnie jak Dostojewski, także na poziomie czysto werbalnym, kiedy na pomoc przychodzi często używane słowo „raptem". Przybyszewski wprowadza leksem „raptem" w swoistą grę semantyczno-stylistyczną. Jest to zauważalne w wielu jego utworach.

Dostojewski, jak wiadomo, często wykorzystywał szczegóły zewnętrznego świata. Wywoływały one u niego ciężkie i bolesne wrażenia. Tego rodza-

ju powtarzającym się szczegółem pozostaje w jego utworach słońce. Z kolei u Przybyszewskiego nadpobudliwa psychika jego bohaterów jest na tyle wrażliwa na bodźce świata zewnętrznego, że wystarczy zaledwie element nieznaczącego oddziaływania owych symptomów, żeby wprowadzić te postaci w stan pełnego dyskomfortu, harmonizującego z ich wewnętrznym chaosem. Właśnie słońce z podobnym znakiem emocjonalnym występuje w *De profundis*.

Zastosowanie portretowego, często powtarzającego się szczegółu do zintensyfikowania psychologizmu – to także ważna cecha w poetyce Przybyszewskiego. W ślad za Dostojewskim skupia on główną uwagę na mimice i gestach postaci, a paradoksalność podobieństwa z pisarzem rosyjskim polega na tym, że w sztampę psychologiczną przekształca się „grymas", „skrzywiony uśmiech" bohatera w najbardziej różnorodnych (słownych i stylistycznych) wariantach. Jest to dobrze znany topos w twórczości autora *Zbrodni i kary*.

Napięcie psychologiczne w narracji Przybyszewskiego jest podnoszone także za pomocą tak tradycyjnych środków, jak monolog wewnętrzny postaci, którymi to chwytami powieści polskiego pisarza zostały nasycone do granic. Przenika je też barwność specyficznego stylu prozaika.

Struktura językowa zarówno prozy Przybyszewskiego, jak i powieści Dostojewskiego pozostaje po brzegi wypełniona psychologizmem: granica między tradycyjną narracją trzecioosobową i mową pozornie zależną jest tutaj dość względna (monolog wewnętrzny pojawia się organicznie i niezauważalnie). Naruszona zostaje także typowa dla wzorca klasycznego budowa struktury językowej. Istotną rolę zaczynają odgrywać takie nowe jej znamiona, jak fragmentaryczność, pytania retoryczne, przemilczenia i dialogi bohaterów z sobą samym (nawet przy obecności realnych współrozmówców). Za różnorodnością chwytów artystycznych w systemie analizy psychologicznej utworów Dostojewskiego kryje się także coś innego (np. treść sakralna, otwierająca prawdziwe dramaty jego bohaterów). U Przybyszewskiego często zaś zauważalna jest tylko gra artystyczna (sam psychologizm rozwija się czasem na pustym miejscu).

Druga cecha problemowa poetyki pisarzy – to relacja między fabułą i psychologizmem. Fabuła w powieściach Dostojewskiego podporządkowana została psychologizmowi (plan zdarzeń adekwatnie odczytuje się tu tylko przy jego psychologicznym napełnieniu). U Przybyszewskiego zaś często dominuje już inna tendencja. Powstaje wrażenie, że zdarzenia są całkowicie

pogrążone w iluzorycznym, wypełnionym halucynacjami i marzeniami sennymi świecie.

W prozie Dostojewskiego świat wydaje się iluzoryczny. Pisarz nie uprzedza o tym, że zaczął się sen czy jakaś wizja bohatera; stwarzana przez niego egzystencja bywa czasem fantastyczna, zagadkowa i widmowa, jak samo życie. Jednakże granica, rozdzielająca realne oraz irrealne, przy całej migotliwości obu planów, chociaż dość krucha, jednakże pozostaje odczuwalna.

Sny oraz wizje w poetyce onirycznej Dostojewskiego oraz Przybyszewskiego wykorzystywane są jako środek analizy psychologicznej, lecz jeżeli w drugim wypadku może być na nich budowana fabuła danej powieści, to u pierwszego z pisarzy występują one tylko jako „sygnały" w istotniejszych zwrotach fabuły. Sny i halucynacje nasyca Przybyszewski skomplikowaną symboliką: sensualistyczna wielość rzeczywistości harmonizuje z wieloznacznością symboliki iluzorycznego świata, narracja zaś często wyłącza możliwość określenia początku podłączenia się planu irrealnego.

Bohater Przybyszewskiego, podobnie jak postacie Dostojewskiego, ufa projekcjom onirycznym, lecz, w odróżnieniu od nich czasem zupełnie się pogrąża w żywiole snów i halucynacji, żyje według ich praw i nie może już odróżnić planu realnego od iluzorycznego (tak jak Falk, który i wierzy, i nie wierzy, że jakoby to on zagubił Maryt, swoją kolejną ofiarę).

Paleta marzeń sennych w powieściach Przybyszewskiego okazuje się na tyle bogata, że można na niej zaznaczyć poszczególne konkretne zbliżenia do podobnych motywów w poetyce Dostojewskiego. Najbardziej jaskrawy przykład: pająk lub coś brzydkiego, przewijającego się przez sny bohaterów Przybyszewskiego, to w swojej dominującej tonacji szczegół jakby zapożyczony z powieści Dostojewskiego, lecz mający kilka subiektywnie zabarwionych rozwiązań artystycznych. Czerski śni strasznego, ogromnego, z czwartego wymiaru matematycznie wyobrażanego pająka, czytającego jego duszę, próbującego osłabić jego wolę w celu zawładnięcia ofiarą. Pod wpływem tego snu odczuwa on pragnienie, by krzyczeć o wszystkich swoich przestępstwach, spowiadać się ze wszystkich grzechów. W halucynacji Szarskiego ogromne monstrum, pokryte złotą skórą, zapowiada zaś jego rychłą śmierć.

W tym wypadku trafnie też została zilustrowana teza, uzasadniona w swoim czasie przez Aleksieja Łosiewa:

> Jeżeli zwykła realistyczna metafora artystyczna jest artystycznym ukształtowaniem pierwszego stopnia, to metafora modernistyczna ma za swój przedmiot nie po prostu życie, lecz samą sztukę życia: metafora tutaj powinna nie po prostu zadziwić i estetycznie ucieszyć czytelnika, lecz ona powinna być szczególnie niezwykła, szczególnie nieoczekiwana, na tyle, żeby tutaj powstała artystyczna refleksja nie nad samym życiem, lecz refleksja nad samą refleksją. Do tego zaś potrzebne były nie po prostu jakieś niezwykłe chwyty stworzenia metafory, lecz ta niezwykłość, wyrażając się matematycznie, musiała tu być refleksją do kwadratu, do sześcianu i w ogóle do dowolnego stopnia[30].

Najistotniejsza różnica w technice przedstawiania świata snów i halucynacji w poetyce Przybyszewskiego i Dostojewskiego polega na tym, iż wielokrotność stwarzanego przez pisarza polskiego iluzorycznego planu ukrywa w sobie tajemnicę do końca, rozszyfrowanie nie następuje, podczas gdy autor *Zbrodni i kary*, operując wieloznaczną symboliką, daje czytelnikowi prawo pełnowartościowego głosu w odgadywaniu sensu tego czy innego zjawiska i faktu, nawet całkowicie pogrążonych w iluzoryczności.

Temat „Przybyszewski i Dostojewski" intryguje „niewyczerpalnością". Zawiera jeszcze wątki niedoczytane, które zostały poza granicami niniejszego artykułu. Istnieje potrzeba zbadania dorobku autora *Biesów* w perspektywie komparatystycznej. Niezbędne jest omówienie, nadające moc już istniejącym tezom czy stwierdzeniom, wykreowanie nowego oświetlenia w szerszym kontekście młodopolskim, gdzie szczególne miejsce znajdą takie figury, jak Wacław Berent, Karol Irzykowski, Tadeusz Miciński.

[30] А. Лосев, *Модернистская модель*, „Вестник Московского университета" 1996, ser. 9, nr 1, s. 147.

Bibliografia

Baranow A., *Kluczewyje katiegoriji komparatiwistiki i ich funkciji na primiere wosprijatija tworczestwa F. Dostojewskogo w Polsze*, [w:] *Srawnitielnoje litieraturowiedienije: tieoreticzeskij i istoriczeskij aspiekty*, Moskwa: MGU, 2003, s. 208-214.

Baranow A., *„Dzieje grzechu" S. Żeromskiego a literatura rosyjska*, „Przegląd Humanistyczny" 1990, nr 1, s. 143-154.

Baranow A., *Gra literacka jako element konstrukcyjny powieści Stanisława Przybyszewskiego „Dzieci szatana"*, [w:] *Gra z czytelnikiem. Między konwencją a strategią*, pod red. Marii Jakitowicz i Rafała Moczkodana, Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 2001, s. 125-134.

Baranow A., *Powieści współczesne Henryka Sienkiewicza w kontekście twórczości Fiodora Dostojewskiego*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria" 2002, z. 2, s. 127-140.

Baranow A., *Rossica w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej. Nieznany kontekst*, „Litteraria Copernicana" 2018, nr 4, s. 221-229.

Boniecki E., *Struktura „Nagiej duszy". Studium o Stanisławie Przybyszewskim*, Warszawa: IBL PAN, 1993.

Boy-Żeleński T., *Reflektorem w mrok*, Warszawa: PIW, 1985.

Burek T., *Przybyszewski-kusiciel*, [w:] *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza. Studia*, pod red. Hanny Filipkowskiej, Wrocław: Ossolineum, 1982.

Dostojewskaja A., *Wospominanija*, Moskwa: Izdatielstwo „Prawda", 1971.

Dostojewskij F., *Piśma*, t. 4, Moskwa: Goslitizdat, 1959.

Dostojewskij F., *Połnoje sobranije soczinienij w 30 t.*, Leningrad: Nauka, 1972-1978.

Dynak J., *Przybyszewski. Dzieje, legendy i autolegendy*, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1987.

Handke R., *Arcydzieło w horyzoncie oczekiwań odbiorcy*, „Ruch Literacki" 1975, nr 4, s. 254-263.

Irzykowski K., *Pierwszy bilans Przybyszewskiego i jego rehabilitacja*, „Wiadomości Literackie" 1926, nr 1.

Jauss H., *Historia literatury jako wyzwanie rzucane nauce o literaturze*, „Teksty" 1972, nr 4, s. 271-307.

Kulczycka-Saloni J., *Dostojewski w Polsce*, „Miesięcznik Literacki" 1972, nr 3.

Łosiew A., *Modernistskaja model,* „Wiestnik Moskowskogo uniwiersitieta" 1996, ser. 9, nr 1.

Mackiewicz S., *Dostojewski*, Warszawa: PIW, 1957.

Matuszek G., *„Der geniale Pole? Niemcy o Stanisławie Przybyszewskim (1892–1992)*, Kraków: „Universitas", 1993.

Matuszek G., *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków: „Universitas", 2002.

Matuszek G., *Współistnienie dwu poetyk: ekspresjonistycznej i modernistycznej w powieści „Krzyk" Przybyszewskiego*, „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Historycznoliterackie" 1981, z. 43, s. 83-101.

Moskwin A., *Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej końca XIX – początku XX wieku*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2007.

Panajewa A., *Wospominanija*, Moskwa: Chudożestwiennaja litieratura, 1971.

Podraza-Kwiatkowska M., *Somnambulicy, dekadenci, herosi*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1985.

Przybylski R., *Stawrogin*, „Teksty" 1972, nr 4.

Przybyszewski S., *Dzieci szatana*, Sandomierz: Amoryka, 2014.

Przybyszewski S., *Moi współcześni. Wśród obcych*, Warszawa: Biblioteka Polska, 1926.

Przybyszewski S., *Na drogach duszy*, Kraków: Drukarnia Narodowa w Krakowie, 1902.

Witt W., *Przybyszewski a Dostojewski (Jeszcze raz o „Biesach" i „Dzieciach szatana")*, [w:] *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza. Studia*, pod red. Hanny Filipkowskiej, Wrocław: Ossolineum, 1982.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Oksana Kusznir*
Katedra Dziennikarstwa, Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny
im. Włodzimierza Hnatiuka w Tarnopolu (Ukraina)
https://orcid.org/0000-0003-3201-5285

Формально-тематичні горизонти малої прози у журналі „Дукля" (Словаччина)

Анотація: У публікації окреслено формально-тематичну еволюцію художньої прози словацьких українців у журналі „Дукля" упродовж II половини XX століття. Наголошено, що белетристику видання репрезентують переважно малі жанри: оповідання, новели, нариси, етюди, ескізи, есе та інші, які пропонували читачам тематичне, композиційно-стильове розмаїття, різновартісну мозаїку ідейно-естетичних горизонтів. Обґрунтовано ефективність жанрів малої прози у процесі медіаспілкування пряшівських письменників з читачами. Основні типологічні ознаки малоформатних епічних творів часопису виділено відповідно до провідних тенденцій півстолітнього розвитку української літератури у Словаччині, які втілили прагнення письменників до пізнання моральних та етичних принципів людського буття, психології особистості.

Ключові слова: мала проза, жанр, оповідання, тематика, сюжет, персонажі, ідейна парадигма, художньо-естетична концепція.

* Oksana Kusznir – doktor nauk z komunikacji społecznej, docent Katedry Dziennikarstwa, Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Włodzimierza Hnatiuka w Tarnopolu (Ukraina). Autorka szeregu publikacji, w tym: *Wkład znanych Ukraińców w międzynarodową komunikację kulturalną w recepcji Romana Gromiaka* (2018).

Formalno-tematyczne horyzonty małej prozy w czasopiśmie „Dukla" (Słowacja)

Streszczenie: W publikacji przedstawiono formalną i tematyczną ewolucję prozy artystycznej słowackich Ukraińców w czasopiśmie „Dukla" z II połowy XX wieku. Podkreślono, że beletrystykę czasopisma stanowią głównie małe gatunki: opowiadania, nowele, powieści, eseje, szkice itp. oferujące czytelnikom różnorodność tematyczną, kompozycyjną i stylistyczną, mozaikę ideowo-estetycznych horyzontów. Uzasadniono tu skuteczność gatunków małej prozy w procesie komunikacji medialnej ukraińsko-słowackich pisarzy z czytelnikami. Główne cechy, typowe dla miniepickich konstrukcji tekstowych, są tutaj zgodne z wiodącymi tendencjami rozwoju literatury ukraińskiej na Słowacji. Umożliwiły one niniejszym twórcom na dość dobre rozeznanie się w moralnych prawidłach ludzkiej egzystencji oraz na analizę zjawiska psychologii osobowości.

Słowa-klucze: mała proza, gatunek, opowiadanie, tematyka, fabuła, postacie, paradygmat ideologiczny, koncepcja artystyczna i estetyczna.

Formal and thematic horizons of small prose in the Duklja magazine (Slovakia)

Summary:

The publication outlines the formal and thematic evolution of the artistic prose of Slovak Ukrainians in the Dukla magazine during the second half of the twentieth century. It is emphasized that fiction publications are mainly small genres: narration, short stories, etudes, sketches, essays etc., which offered readers thematic, compositional and stylistic diversity, a mosaic of ideological and aesthetic horizons. It is substantiated that the genres of small prose are efficient in communication of the Ukrainian-Slovak writers with their readers. The main typological features of mini-epic works are in accordance with the leading tendencies of the development of Ukrainian literature in Slovakia. These enabled the writers to have a pretty good insight into the moral principles of human existence, as well as to make a psychological analysis of personality.

Key words: small prose, genre, story, theme, plot, characters, ideological paradigm, artistic and aesthetic concept.

Актуальність дослідження Соціально-політичні та економічні умови розвитку культури українців Чехо-Словаччини спричинили те, що єдиним середовищем функціонування літератури була громадська періодика. Пропагувати українське письменство Словаччини було одним із завдань газет «Пряшевщина» (1945–1951), «Нове життя» (1950–до сьогодні), журналів «Колокольчик-Дзвіночок» (1946–1949), «Дружно вперед» (1951–до сьогодні), «Дукля» (1953–до сьогодні).

Літературно-мистецький та публіцистичний журнал «Дукля»[1] більше, як півстоліття виступає ареною розвитку літератури українців Чехо-Словаччини. На його сторінках розроблялися й активно впроваджувалися в художню практику провідні тенденції літературної творчості Пряшівщини II половини XX століття.

Мета дослідження – охарактеризувати формально-тематичні домінанти малої прози в журналі «Дукля» відповідно до суспільно-політичних і культурно-естетичних умов розвитку словесності українців Пряшівщини упродовж II половини XX століття.

Методологічну основу для вивчення обраної проблеми формують праці з історії пряшівського письменства. У колективній монографії «Література чехословацьких українців (1945–1967). Проблеми й перспективи»[2], у працях Юрія Бачі[3], Федора Ковача[4], Михайла Романа[5], Зіни Ґеник-Березовської[6] з'ясовано передумови повоєнного розвитку місцевої словесності, окреслено діапазон проблемно-тематичного втілення творчих пошуків пряшівських письменників після 1945 року.

1 *Duklia*. Priashiv (Slovachchyna) 1953–2004.

2 *Literatura chekhoslovatskykh ukraintsiv (1945–1967). Problemy y perspektyvy*. Slovatske pedah. vyd-vo v Bratyslavi, Viddil ukr. lit. v Priashevi, 1968.

3 Yu. A. Bacha, *Proza. „Literatura chekhoslovatskykh ukraintsiv (1945–1967). Problemy y perspektyvy".* Slovatske pedah. vyd-vo v Bratyslavi, Viddil ukr. lit. v Priashevi, 1968 oraz Tegoż, *Z istorii ukrainskoi literatury Zakarpattia ta Chekho-Slovachchyny*, Filozoficka Fakulta Presovskej Univerzity, Presov 1998.

4 F. Kovach, *Deiaki problemy rozvytku ukrainskoi literatury v Chekhoslovachchyni (pisliavoiennyi period): literat.-krytych. narys.* Vyd-vo TsK KSUT ChSSSR, Priashiv 1973.

5 M. Roman, *Shliakhy literatury ukraintsiv Chekhoslovachchyny pislia 1945 r.*, Slovatske pedah. vyd-vo v Bratyslavi, Viddil ukr. lit. v Priashevi, 1979.

6 Z. Genyk-Berezovska, *Hrani kultur. Baroko, romantyzm, modernizm*, per. z ches. H. Syvachenko, Helikon, Kyiv 2000.

Виклад основного матеріалу. Потреба збереження духовного генофонду пряшівських українців у форматі друкованого слова зумовила появу видання Української філії Спілки словацьких письменників «Дукля» (1953 рік). На його сторінках понад півстоліття плекалося літературне життя Пряшівщини, майже кожен письменник «проходив» тут свого часу школу літератури й «журналістики». Основу часопису становили поетичні, прозові твори пряшівчан, українських авторів та переклади іншомовних текстів.

Художня проза журналу (альманаху) «Дукля» найширше представлена малими жанрами: оповіданнями, новелами, нарисами, етюдами, ескізами, есе та іншими. З-поміж них саме оповідання стало жанрово-стильовою домінантою, типологічною прикметою української літератури Словаччини. До нього зверталися як досвідчені прозаїки, так і початківці. Оповідання домінувало в часописі завдяки своїй іманентній властивості – здатності швидко реагувати на різні прояви людського життя, бути чутливим до вимог часу[7]. Оповідні тексти видання відображали буття національної меншини, суспільно-політичні домінанти на різних етапах історії, увиразнювали її боротьбу за соціальну справедливість, за збереження культурних традицій, втілювали особливості конфліктів, характерів, мовно-стилістичні риси українського письменства країни.

У світовій літературі оповідання зазнало значної еволюції. Як підкреслив Михайло Роман, більшість оповідань спочатку виникали на основі власного досвіду письменника, його особистої участі у зображуваній події, що, з одного боку, додавало творам більшої достовірності, а з іншого, надто педалювало роль особистого начала. Поступово автори, відштовхуючись від окремих життєвих ситуацій, зображали речі більш типові, закономірні, з філософським підґрунтям та узагальненням[8]. На рубежі XIX/XX століть ця тенденція увиразнилася стрімкою хвилею психологізму й ліризації малої прози, що позначилося на структурі та стильових якостях творів і виокремлювало в українській літературі новий тип письма і мистецького бачення світу.

[7] L. T. Tabachyn, *Mala proza pysmennyts Zakhidnoi Ukrainy 20-30-kh rokiv XX stolittia: osoblyvosti zhanrovo-stylovykh form vyrazhennia: avtoref. dys. … kand. filol. nauk: 10.01.01*., Ivano-Frankivsk 2000, s. 10.

[8] *Duklia*. Priashiv (Slovachchyna) 1984, nr 4, s. 36-37.

Подібний шлях пройшло й оповідання в журналі «Дукля». Цей найулюбленіший спосіб художньої розмови прозаїків презентував читачам часопису тематичну, композиційну і стильову розмаїтість, різновартісну мозаїку ідейно-естетичних горизонтів.

Перші п'ять років існування альманаху домінувала мала проза Юрія Боролича, Івана Гриця-Дуди, Василя Зозуляка, Федора Іванчова, Федора Лазорика, Івана Мацинського, Івана Прокіпчака, Михайла Шмайди. Письменники зверталися до сучасної їм дійсності, відображали зміни у побуті, психології населення, деформовані суспільні стосунки. Найчастіше у творах поставало сільське життя за умов колективізації, на тлі подій минулого, воєнних баталій, соціального протесту виступали передусім селяни й сільські інтелігенти, які презентували формування типових рис новаторів селянської праці. Проблему заснування артілей по-різному розкрили Юрій Боролич («Чудеса» 1954, № 2), Федір Іванчов («Дві картини села» 1953, № 2; «Доярка Уля» 1953, № 1; «Петро Струк» 1954, № 3-4), Іван Мацинський («Остання дрітарка» 1955, № 4), Іван Прокіпчак («Нова людина» 1953, № 3).

Сюжети творів будувалися за принципом зіткнення позитивних і ворожих тенденцій, утілених у конкретних постатях. У текстах Івана Прокіпчака селянин Василь Конишин розгортав підпільну боротьбу з німецькими окупантами („Визволителі" 1953, № 1); колишній солдат цісарської армії Михайло Береза рятував пораненого радянського льотчика («Дядя австріяк» 1954, № 3-4). Проти панської сваволі протестували вдова Юстина з новели Юрія Боролича «Гуманіст» (1954, № 2), безіменний інтелігент з оповідання «Співчутливий пан нотариш» (1955, № 2).

Зображуючи класові суперечності за умов «старого» села, осягаючи долі простих людей у війні, автори на перший план ставили людське горе. Життєві трагедії показано як елемент тогочасних відносин, що детермінувалися контекстом подій. Так, влада землі, яка століттями плекала у свідомості селянина живильний вогонь самозбереження, за умов злиденного існування, спричинила родинну драму між братами в оповіданні Івана Прокіпчака «За землю» (1955, № 2). Бажання нагодувати молодших братів і сестер підштовхнуло молоду Параску з оповідання Івана Гриця-Дуди «Паращине різдво» (1956, № 4) в обійми розбещеного адвокатського сина Пішти.

Написані за радянським зразком в річищі соцреалізму малоформатні тексти видання, хоча уявнили жанри нарису, оповідання, новели, проте

своїм змістом, способом мистецької реалізації, передусім підкреслювали агітаційну функцію художньої літератури – показати читачам перспективу щасливого майбутнього. Це впливало на формально-естетичний рівень і мистецьку вартість творів. Їх зміст вичерпувався фабульним вектором, здебільшого сфокусованим на окремий епізод, під впливом якого персонажі мали б переосмислювати себе, визначати новий сенс власного буття[9]. Трафаретність тем, сюжетів, конфліктів вимагала поверхових, вкрай спрощених засобів художнього зображення. Оповідна манера зводилася до сухого переказу очевидця чи учасника подій, опису ситуації, яка в художньому світі твору виступала переломним моментом розвитку сюжету та свідомості персонажів. Зображення одного дня, однієї розмови, екскурсії на зразкову артіль, одних зборів мало представити, як перебудовується життя на селі та як досягається безмежне щастя. У схематизовану канву тексту легко вписувалися персонажі – типові представники свого середовища з властивими йому суперечностями, що зумовлювали їхні вчинки, мораль і художні портрети[10]. Творячи позитивні образи селян, письменники пропонували ідеальні, шаблонні типи, що відрізнялися лише іменами. Автори не показували своїх героїв, не розкривали їх характерів, не прагнули збагнути їхні думки, почуття, лише розповідали про них у діалогічній формі. Цьому відповідала описово-розповідна манера викладу (від автора, героя-розповідача, спостерігача) з мінімальними вкрапленнями колористичних пейзажних замальовок (Юрій Боролич, Іван Мацинський), елементів місцевих говірок (Іван Прокіпчак, Андрій Кусько, Михайло Шмайда), публіцистичних фрагментів (Федір Іванчов).

Наступні десять років (1958–1968) окреслили якісно іншу епоху в історії художньої прози журналу «Дукля». Реалії доби вимагали від письменників освоєння нових шарів життя: зображення побуту й проблем міста, висвітлення ролі інтелігенції в суспільстві, пробудження у людей різних соціальних верств почуття національної гідності, усвідомлення високих моральних принципів особистих і громадських взаємин. Найкращі мож-

[9] Yu. A. Bacha, *Proza, „Literatura chekhoslovatskykh ukraintsiv (1945–1967). Problemy y perspektyvy"*, dz. cyt., s. 62.

[10] F. Kovach, *Deiaki problemy rozvytku ukrainskoi literatury v Chekhoslovachchyni (pisliavoiennyi period): literat.-krytych. narys*, dz. cyt., s. 56.

ливості для цього давала мала проза, яка «у своїх наймобільніших, найдинамічніших, всепроникних формах вторгається в усі клітини складного суспільного організму» і є «особливо функціональною»[11].

Намагання художньо відтворити усі тенденції та проблеми тогочасного життя розширювало тематичні обрії прозових творів журналу. Представники старшого покоління надалі залишалися вірними воєнній та селянській темі: Юрій Боролич («А син спав» 1959, № 2; «Пісня й життя» 1960, № 1), Василь Зозуляк («Помста» 1966, № 1), Андрій Кусько («Місяць не зійшов» 1959, № 4; «Стогін землі» 1960, № 1; «Загублене щастя» 1960, № 2), Федір Лазорик («Токаїцький етюд» 1960, № 4), Іван Прокіпчак («Дорогами життя» 1964, № 4; «Петрик» 1963, № 1), Іван Мацинський («Історія мого народу» 1959, № 3; «Гроші» 1958, № 4).

Не цуралися зображення селянського світу й молоді літератори. Психологічні портрети селян створили Єва Бісс («Завірюха» 1965, № 1), Василь Дацей («Її погляд» 1966, № 1), Мирослав Немет («Корчмарка носить пиво на столи» 1965, № 3). Життя села до війни показали Єва Бісс («Примари карпатської ночі» 1966, № 4), Василь Дацей («Гірська симфонія» 1959, № 3; «Юрко й Оленка» 1960, № 2; «Задушлива весна» 1963, № 2), психічні й моральні наслідки війни відтворили Ілля Галайда («Буханка хліба» 1965, № 4), Михайло Гиряк («Незабудки» 1965, № 4).

Паралельно на сторінках часопису письменники цікавилися побутом сучасного їм міста, життям інтелігенції. Міських героїв мали твори Василя Дацея («Безбатченки» 1964, № 4; «Випадкова зустріч» 1965, № 2), Йосифа Шелепця («Ранок» 1966, № 4). Явища громадського життя розкривали тексти Василя Дацея („Заокеанські папіроси" 1958, № 2), Юрія Бачі («Слово про начальників» 1965, № 2), Йосипа Шелепця («Стіл» 1964, № 2). Морально-психологічні проблеми городян піднімали різні за характером і значенням твори Єви Бісс («Сто сім модних зачісок» 1965, № 3; «Рожева серветка» 1966, № 2), Василя Дацея («Моціон» 1966, № 2; «Безвладність» 1967, № 4), Івана Мацинського («Білий халат» 1958, № 4), Йосифа Шелепця («В дорозі» 1965, № 2).

Нова тематика пов'язана з руйнуванням традиційних уявлень про головний предмет художньої літератури. Розуміння людини як гвинтика

[11] I. O. Denysiuk, *Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XIX-poch. XX st.*, Lviv 1999, s. 8.

у процесі реалізації партійних програм поступилося увиразненню її індивідуальної цінності, втіленої у глибинних сенсах її взаємин зі світом. Це підвищило зацікавленість письменників внутрішнім світом своїх сучасників, сферою їхніх бажань і прагнень, психічними процесами. Відтак, у прозі часопису протягом 1960-х років співіснували «традиційна», базована на фікції «об'єктивного зображення», і новаторська, спрямована на осмислення людської особистості та її психологічне відтворення, художньо-естетичні концепції.

Першу з них репрезентували тексти представників старшого покоління Юрія Боролича, Івана Гриця-Дуди, Василя Зозуляка, Андрія Кусько, Федора Лазорика, Івана Прокіпчака, а також окремі твори Юрія Бачі, Василя Дацея, Івана Мацинського, побудовані за принципом фабульності, що передбачав уважність до дрібних подій чи панорамно-хронікальний виклад значного відрізка життя. Сюжетну канву текстів формували просторі діалоги, авторська розповідь із поясненнями, екскурсами в минуле, елементами описовості, публіцистичними коментарями. Психологізовані портрети персонажів накреслені через показ їх зовнішньої поведінки, діалогові репліки.

Паралельно у 1960-х роках на сторінках журналу «Дукля» утверджувався психологічний тип художньої прози, який формували твори Єви Бісс, Іллі Галайди, Степана Гостиняка, Василя Дацея, Мирослава Немета, Йосифа Шелепця. Письменники окреслювали нову сферу художнього мислення – таємничу, проблемно-аналітичну й індивідуалізовано-ціннісну. У центрі їхньої уваги – неповторність людської особистості, глибина її внутрішніх колізій, діалектика існуючого й бажаного, свідомого й мимовільного. Тому й сюжети побудовані навколо певної ситуації, пройнятої рефлектацією минулого й елементами мрій, дієва фабульність поступається аналітичному осмисленню психічних станів людини.

Глибокі студії внутрішнього життя створили Єва Бісс у новелах «Рожева серветка» (1966, № 2), «Добровільний пожежник» (1966, № 3), Ілля Галайда в оповіданнях «Буханка хліба» (1965, № 4), «Тітка Глаша» (1965, № 4), Василь Дацей у творах «Моціон» (1966, № 2), «Її погляд» (1966, № 1), «Безвладність» (1967, № 4), Мирослав Немет у тексті «Корчмарка носить пиво на столи» (1965, № 3), Йосиф Шелепець в етюдах «В дорозі» (1965, № 2), «Блудіння» (1966, № 2), «Ранок» (1966, № 4), Степан Гостиняк у поетичних малюнках «Практика знущальників», «До однієї дуже конкретної

дівчини» (1966, № 4). Вони простежили психологічні реакції своїх героїв, котрі намагалися втекти від неминучості власного існування, вирватися з чужого їм середовища і знайти сенс життя.

Для відтворення ускладненої свідомості персонажів письменники потребували нових способів її художнього зображення. Психологічні портрети увиразнювалися пейзажними замальовками, які відтворювали індивідуалізоване сприйняття природи, тому виражалися короткими «мазками» й метафорою (Василь Дацей, Мирослав Немет, Йосиф Шелепець). Заглиблення у внутрішній світ людини спричинило модифікації хронотопу: від сповільнення («Добровільний пожежник» Єви Бісс, 1966, № 3; «Моціон» Василя Дацея, 1966, № 2) до ілюзорного змішування сфер дійсності й уяви («Рожева серветка» Єви Бісс, 1966, № 2; «Блудіння» Йосифа Шелепця, 1966, № 2).

Текстова палітра позбувалася зайвих описів, публіцистичності, широких ретроспективних оглядів, штучно скомпонованих елементів, що надавало стрункості й динамічності сюжетній канві творів. Це найяскравіше помітно у новелах Єви Бісс «Сто сім модних зачісок» (1965, № 3), «Рожева серветка» (1966, № 2), «Добровільний пожежник» (1966, № 3).

Творча манера Йосифа Шелепця і Степана Гостиняка найбільше засвідчила новаторські шукання молодих літераторів видання у сфері художнього зображення. Оповідання першого з них («В дорозі» 1965, № 2; «Блудіння» 1966, № 2) – безсюжетні, побудовані за принципом аналітичного заглиблення у буденні події шляхом відтворення гри людської психіки, розмаїття внутрішніх реакцій, детермінованих об'єктивними реаліями. Прозові етюди поета Степана Гостиняка («Практика знущальників», «До однієї дуже конкретної дівчини», «У вівторок з однією конкретною дівчиною» 1966, № 4) виразно фіксували суб'єктивізоване світосприймання ліричного героя з перспективи хвилини. Виділяючи з потоку вражень єдиний швидкоплинний фрагмент, автор підкреслював сутнісні моменти життя людини. Форма внутрішнього монологу найкраще уможливлювала зображення конфронтації поетового «я» з навколишнім світом, у якій Степан Гостиняк шукав сенс життя тогочасної молоді.

Художня проза журналу «Дукля» 1960-х років розширила горизонти письма словацьких українців. Порушувані письменниками філософсько-моральні й етичні проблеми буття змушували зазирати в досі незвідані глибини людської душі, розкривати складність індивідуалізованих ха-

рактерів, з'ясовувати мотиви їх поведінки. Це впливало на естетичний рівень творів, збагачувало спектр художніх прийомів, формальних шукань. Гуманістичний характер тематики, спроби композиційно-стильового експериментування руйнували упереджений погляд на українську літературу Словаччини як на «периферійну», «провінційну», включали її як повноцінну складову до загальноукраїнського та чехо-словацького літературного контексту.

Сімдесяті роки минулого віку не лише не продовжили тенденцій попередніх років, а навпаки, занедбали попередні досягнення, силоміць вилучивши з літературного процесу Юрія Бачу, Єву Бісс, Василя Дацея, Івана Мацинського, Михайла Шмайду. Художню прозу часопису того часу репрезентували твори Василя Зозуляка, які «виступали художнім документом соціалістичних перетворень у країні після визволення»[12], адже фіксували поверхові, «лаковані» картини дійсності тільки з позитивними та негативними героями-стереотипами, з виразним публіцистичним пафосом офіційної ідеології («Перша зустріч» 1972, № 6; «Зв'язані крила» 1974, № 4; «Хмари і зорі над Бескидом» 1979, № 4); художньо-документальні нариси Федора Іванчова, в яких стисло розгорнуті прості сюжети, буденні ситуації, його гуморески («Інформатор» 1972, № 6; «Що лише не приснiться...» 1973, № 2); олітературнені народні оповіді Анни Галчак («Доказ» 1975, № 2; «Різдвяна ніч» 1976, № 1; «Синя сорочка» 1979, № 2).

Найбільшу цінність з-поміж прозової продукції журналу «Дукля» 1970-х років становлять соціально-психологічні етюди з життя міста й села Степана Ганущина. Про що б автор не писав: про повернення городянина Миколи на старість у рідне село («Блакитна іграшкова автомашина» 1976, № 2), про перші професійні кроки офіціантки Меланії («Чайові» 1977, № 1), про людські трагедії під час війни («Так» 1978, № 6; «Медаль» 1980, № 5), намагання старого вчителя перебудувати майстерню («Паралелі» 1980, № 5), у центрі його уваги завжди була людська особистість, її внутрішній конфлікт, думки, переживання. Художня манера письменника також виділялася з тогочасного контексту – спокійна, врівноважена розповідь (або оповідь від 1-ї особи), в міру скупа на деталі, позбавлена авторських відступів, елементів публіцистики.

[12] *Duklia.* Priashiv (Slovachchyna) 1975, nr 6, s. 65.

У 1970-ті роки на сторінках часопису в річищі малої прози виступав поет Ілля Галайда. Його перші проби у прозі («Загибла година» 1970, № 1; «А щастя бродить поруч» 1972, № 1; «Розбита надія» 1972, № 6) торкалися морально-етичних проблем людських відносин і засвідчували становлення нового мистецького феномена, в якому поетичне світовідчуття поставало в коротких динамічних сюжетах, влучних деталях, смисловій наповненості слів-образів, які сприяли психологічно-філософському осмисленню вчинків персонажів. Художня майстерність Іллі Галайди як прозаїка викристалізовувалася в оповіданнях журналу «Дукля» протягом наступного десятиліття – «Листи від матері» (1984, № 1), «Слово про жайворонків» (1987, № 4), «Гонихмарник» (1989, № 6) – у яких автор зумів на обмеженому просторі, кожен раз в іншому композиційно-стильовому ключі розкрити внутрішній світ своїх героїв, показати їх ставлення до людей, природи та суспільства.

У 80-х-90-х роках XX століття на художньо-літературну арену журналу повернулися Юрій Бача («Живе собі баба» 1989, № 1; «Навіщо той поцілунок» 1990, № 3; № 3; «Нескорена або казка про людинозвірів та й про звіролюдину» 1997, № 5), Єва Бісс («Собача новела» 1988, № 4; «Чорні лелеки» 1990, № 3; «Втеча від Мінотавра» 1991, № 1; «Біографія» 1992, № 3; «Рідня» 1992, № 5), Василь Дацей («Ніжна орхідея» 1986, № 1; «Крісло» 1992, № 5; «Вигляд» 1997, № 5), Михайло Шмайда («Ваня Мандрівник» 1987, № 6; «Таємниця ебенової шкатулки» 1990, № 5; «Дама з лялькою» 1994, № 6).

Одночасно до них приєдналися молоді автори Надія Вархол («Казала дівчинонька, що полотна бочка» 1986, № 1; «Джерело» 1989, № 4; «Крик I», «Крик II» 1995, № 1; «Грішне цокотіння» 1996, № 3), Марія Мальцовська («П'ята божа заповідь» 1988, № 3; «Цілюща вода» 1989, № 5; «Мальований дзбан» 1990, № 6), Мирослав Немет («Останнє весілля» 1987, № 3), Іван Яцканин («Мороз ліпше вміє» 1988, № 3; «Людина з плаката» 1990, № 1; «Графік смерті» 1992, № 4; «Кольорові камінці» 1994, № 3; «Втрата пам'яті» 1998, № 2).

Вони вдихнули свіжі сили в українську прозу Словаччини, запропонувавши цікаві інтерпретації світу і людини. Зорієнтованість на глибокі філософсько-етичні системи свідомості знову реабілітувала авторське світобачення, утвердила різноманітність ідейно-тематичних і стильових

вимірів як основу повноцінного літературного життя. Письменники працювали у річищі психологічного типу літератури, тому сприймали світ крізь призму людини – реальної, складної, іноді химерної, прагнули зазирнути за табуйовані лаштунки її душі і крізь цю призму збагнути зовнішню поведінку.

Відтворюючи екзистенційні виміри життя своїх героїв, автори зверталися до жанрів оповідання, новели, ескіза, нарису, етюда. Здебільшого прозаїки схилялися до коротких динамічних сюжетів, індивідуально насичували свої тексти ліризмом та емоційністю (як-от, Ілля Галайда – найбільше, Іван Яцканин – менше), майстерно „змішували" час і простір, усе частіше оперували символами, вправ лялися у використанні художніх деталей, вживанні народної мови в діалогах та внутрішніх монологах, що сприяло створенню вірогідних соціальних та психологічних ситуацій, у яких діяли індивідуалізовані постаті з їх високою духовністю й ницою потворністю. Важливу роль при цьому відігравала і форма викладу, як-от: у Василя Дацея – монолог-сповідь («Синя фантазія» 1980, № 1), в Івана Яцканина – нарація від 1-ї («Людина з плаката» 1990, № 1) та 3-ї особи («Мороз ліпше вміє» 1988, № 3; «Іванові мандри» 2004, № 2), у Надії Вархол – чергування в одному циклі розповіді від спостерігача («Крик I» 1995, № 1) з оповіддю від «Я» («Крик II» 1995, № 1).

Сміливі спроби експериментування з формою твору, які яскраво проявилися у 1960-х роках, відродилися з новою силою, вирізнивши тенденцію до «дифузії» оповідання з іншими малими прозовими жанрами (новели, ескіза, етюда, нарису, легенди). Так, твір Іллі Галайди «Слово про жайворонків», у підзаголовку якого автор дав читачам жанрове означення: «оповідання, яке не вміщується у жанрову сорочку»[13], можна номінувати складною жанровою формою оповідання-спогаду та лірико-психологічної новели з перевагою новелістичних ознак. На користь такого генологічного маркування вказують напружений сюжет, новелістична композиція з кульмінаційним зламом, відсутність «зовнішніх» описів персонажа, характер якого розкривається через особистісне сприймання конфлікту, фрагментарність і ліричність оповіді, монологічний виклад у формі спогадів та уявного діалогу, виключна влучність образотворчої деталі.

[13] *Duklia.* Priashiv (Slovachchyna) 1987, nr 4, s. 19.

Ця тенденція продемонструвала активні ідейно-тематичні пошуки та жанрово-стильові експерименти українських письменників Словаччини наприкінці минулого століття. Шкода тільки, що «новий спосіб бачення світу крізь призму чуття і серця» персонажа і пов'язана з ним нова манера викладу[14] проявилися на ниві літературного життя Пряшівщини майже на п'ятдесят років пізніше, ніж в українській літературі. Попри те наполегливі шукання нетрадиційних естетичних та суспільних еталонів, свіжих форм і засобів моделювання дійсності відкривали для української літератури Словаччини ширші горизонти.

Висновки. Проаналізований прозовий доробок журналу «Дукля» засвідчив еволюційний розвиток епосу словацьких українців II половини XX століття. Прозове надбання часопису складають переважно малі жанри: оповідання, новели, нариси, етюди, есеї тощо, які відтворюють спрямованість на осягання філософсько-моральних та етичних принципів людського буття, осмислення індивідуальної особистості. Проблемно-тематичний та жанровий діапазон творчих пошуків, заявлений на сторінках видання, увібрав основні тенденції півстолітнього розвитку місцевої літератури, які засвідчили еволюцію мистецького світобачення та його формального втілення. На сторінках журналу з'являлися нові герої, збагачувався арсенал лінгвістичних художніх засобів, змінювалися тенденції українського словацького літературного процесу. Часопис сформував обличчя пряшівської літератури як цілісності, як національного феномена, історико-культурного явища, що має свою специфіку, внутрішні закони розвитку в контексті світового словесного мистецтва.

Bibliografia

Bacha Yu. A., *Proza. „Literatura chekhoslovatskykh ukraintsiv (1945–1967). Problemy y perspektyvy",* Slovatske pedah. vyd-vo v Bratyslavi, Viddil ukr. lit. v Priashevi, 1968. s. 60-80.

[14] Cyt. za: I. O. Denysiuk, *Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XIX-poch. XX st.*, dz. cyt., s. 153.

Bacha Yu. A., *Z istorii ukrainskoi literatury Zakarpattia ta Chekho-Slovachchyny,* Filozoficka Fakulta Presovskej Univerzity, Presov 1998.

Denysiuk I. O., *Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XIX-poch. XX st.,* Nauk.-vyd. t-vo „Akademichnyi Ekspres", Lviv 1999.

Duklia. Priashiv (Slovachchyna), 1953–2004.

Genyk-Berezovska Z., *Hrani kultur. Baroko, romantyzm, modernizm*, per. z ches. H. Syvachenko, Helikon, Kyiv 2000.

Kovach F., *Deiaki problemy rozvytku ukrainskoi literatury v Chekhoslovachchyni (pisliavoiennyi period): literat.-krytych. narys.* Vyd-vo TsK KSUT ChSSSR, Priashiv 1973.

Literatura chekhoslovatskykh ukraintsiv (1945–1967). Problemy y perspektyvy. Slovatske pedah: vyd-vo v Bratyslavi, Viddil ukr. lit. v Priashevi, 1968.

Roman M., *Shliakhy literatury ukraintsiv Chekhoslovachchyny pislia 1945 r.* Slovatske pedah. vyd-vo v Bratyslavi, Viddil ukr. lit. v Priashevi, 1979.

Tabachyn L. T., *Mala proza pysmennyts Zakhidnoi Ukrainy 20-30-kh rokiv XX stolittia: osoblyvosti zhanrovo-stylovykh form vyrazhennia: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk:* 10.01.01, Ivano-Frankivsk 2000.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

Olesia Medynska*
Department of Journalism Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (Ukraine)
https://orcid.org/0000-0002-3769-163X
Markiian Medynskyy**
Medical department I. Horbachevskyi Ternopil State Medical University (Ukraine)
https://orcid.org/0000-0002-0290-9053

Historical discourse of the chronicle novel „The Vanishing Shadows. A Family Chronicle Shadows" by Valeriy Shevchuk

Summary: The article presents a study of the historical foundations of the chronicle novel "The Vanishing Shadows. A Family Chronicle" by Valeriy Shevchuk. The attention is focused on the writer's interpretation of historical events in the late 18th century. The social and ideological, discursive processes of the reproduced historical period are analyzed. An integral perception of the history of our country is presented in an inseparable connection between the past and the present. The critical moments in Ukrainian history were outlined as the background against which some urgent, vital problems of either a single individual or the whole ethnic group were shown. Particular characters are correlated with the historical figures, with historical truth being confirmed both in

* Olesia Medynska – doktor nauk filologicznych, wykładowca Katedry Dziennikarstwa (Tarnopolski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Włodzimierza Hnatiuka, Tarnopol, Ukraina). Zainteresowania badawcze: historia literatury ukraińskiej XX wieku, mitologia, myślenie krytyczne i technologie jego kształtowania. Publikacje: *Znaki kultury książki w powieści-kronice Wałerija Szewczuka „Znikające cienie"* (Brno 2015); *Gatunkowo-kompozycyjne inwarianty powieści-kroniki Wałerija Szewczuka „Znikające cienie"* (Tarnopol 2013); *Problem ludzkiej egzystencji w refleksjach filozoficznych W. Szewczuka i T. Manna* (München 2016).

** Markiian Medynskyy – student Wydziału Medycznego (Państwowy Uniwersytet Medyczny im. Iwana Gorbaczewskiego, Ministerstwo Zdrowia Ukrainy, Tarnopol, Ukraina). Zainteresowania badawcze: współczesna literatura ukraińska.

details and in the general picture of represented reality. Special stress is placed on the artistic depiction of intrinsic motives of the members of the ancient noble family of Temnytskyi. The article discusses the issues of nation-building in the context of social destruction and imperial enslavement. We also propose a new paradigm of human spiritual existence that was inspired by Schevchuk's work, and explore the ideas of national self-identification as a spiritual rather than caste community, and of the quest for national unity embarked on by intelligentsia as the leader of the nation.

Key words: historical discourse, chronicle novel, national identity, intentions.

Dyskurs historyczny powieści-kroniki Wałerija Szewczuka *Znikające cienie*

Streszczenie: Artykuł zawiera analizę dzieła Wałerija Szewczuka pt. *Znikające cienie*. Badaczy interesują przede wszystkim takie wartości, jak kontekst historyczny, w jakim osadzono fabułę, jak również wszelkie dostrzegalne procesy ideologiczne i społeczne. Historię Ukrainy Szewczuk ukazuje na szerokim tle, wypunktowując najważniejsze momenty krytyczne w historii tego państwa, gdy pojawiały się i znikały najbardziej wyraziste problemy pojedynczego człowieka oraz całego narodu jako ogółu.

Słowa-klucze: dyskurs historyczny, powieść-kronika, tożsamość narodowa, intencje.

Valeriy Shevchuk is an outstanding representative of Ukrainian culture in the second half of the 20th and early 21st century, who laid the systemic artistic and scientific foundations of the new national spiritual and aesthetic model to be applicable to a wide range of activities pertaining to such domains as ideology, historiosophy, science, literature, art, and journalism.

The writer embarked on his creative path in the 1960's , which contributed to the shaping of his view of the world – involving the historical situation of the Ukrainians, and a transition from the schemata of totalitarian thinking with

the resulting herd mentality to the focus on personal individuality Shevchuk redefined the values fostered and enhanced by totalitarian ideology, denied the monistic perspective with its "plain picture of the world", and went deeper into the spiritual space of the soul of his nation. He created an individual intellectual and aesthetic discourse that triggered changes in the social and aesthetic consciousness.

The works by Valeriy Shevchuk were investigated and discussed by many scholars. Attempts to objectively comprehend the writer's prose are found in the literary-critical articles by Stefaniia Andrusiv, Mykola Riabchuk, Mykhailo Slasboshpytskyi, Raisa Movchan, Larysa Zalevska-Onyshkevych. A thorough analysis of some aspects of the creative work of the artist is presented in the publications of Marko Pavlyshyn, Roman Korohodskyi, Anna Horniatko-Shumylovych. The study by Olesia Medynska is devoted to the nature of the artistic explication of the national mode in the chronicle novel "The Vanishing Shadows" and in the general ideological and aesthetic strategy of Valeriy Shevchuk. The peculiarities of the artistic model of national identity, the onyric-mythological discourse of the writer's prose were focused on by Larysa Donchenko, Tetiana Zhovnovska, and others. However, since this wide array of literary research, deals only with some specific aspects of Shevchuk's writing, there may still be problems that remain unexplored. In this context it seems crucial to scrutinize the historical basis of the novel "The Vanishing Shadows" (named a "family chronicle" by Shevchuk himself), since history is an integral organic and artistic part of the plot and defines the writer's idiostyle.

The objective of the present study is to reveal the unique features of historical discourse the chronicle novel "The Vanishing Shadows" by Valeriy Shevchuk.

Valeriy Shevchuk's prose is multidimensional, versatile, and traces the intellectual and spiritual development of the Ukrainian people, the dialectic of their soul from pre-Christianity till modern times. In the artistic discourse the writer articulates the ideological and artistic vectors of the new paradigm of human knowledge: the depiction of personality as a subject of Ukrainian history in the broadest sense of the concept. This brings Ukrainian culture into the paradigm of the world, creating the „humanitarian aura of the nation" (Lina Kostenko) in the reception of the world community.

In the continuum of the writer's works, the novel "The Vanishing Shadows" is updated, sublimating the previous artistic and scientific achievements and simultaneously opening new facets of his talent. The work is an integral part of the whole architectural scientific and artistic construct of the writer, depicting the millennial history of the national mysteries of the Ukrainian intelligentsia and the common people.

As Valeriy Shevchuk notes, "The Vanishing Shadows" is an „unusual type of historical novel in Ukrainian literature. This is a family chronicle of one of the Ukrainian families"[1]. According to the writer, the reason for this genre spreading is the following:

> […] in our many years of statelessness, because the truth is generally recognized: there is no state, there are no glorious ancestries. Therefore, perhaps, the representatives of the generations deeply rooted in the past, so often went to serve the state that conquered their land: they adapted themselves to stay alive and exist, and thereby indirectly condemned themselves to death […][2].

The novel "The Vanishing Shadows" is an artistic interpretation of the complex and insufficiently highlighted problems in the history of Ukraine, that is the search for the national identity in the second half of the 18th and the beginning of the 19th centuries. It was then that, after a long period of stagnation, the Ukrainian resistance movement was ripening. Ivan Lysiak-Rudnytskyi noted that:

> […] the history of Ukraine, one of the most interesting facets of the European and world history, was interpreted by our researchers as a peripheral annex to the Russian history; it was reduced to a predominantly recent period and was limited to a few textbook episodes. Those social models and values that enriched or could have enriched the world experience of democratic self-organization of people were particularly stubbornly and cunningly ignored […][3].

1 V. Shevchuk, *Tini znykomi. Simejna xronika*, Tempora, Kyyiv 2002, s. 2.

2 Tegoż, *Mali ukrayinski litopysy, xroniky ta diariushi*, "Kyyivska starovyna" 1993, Issue 6, s. 18.

3 I. Lysyak-Rudnyczkyj, *Istorychni ese: u 2 t*., Osnovy, Kyyiv 1994, Vol. 1, s. 94.

On the basis of literary works and documents of many epochs, real facts about the life of the contemporary Ukrainian (Cossack) *starshyna* (senior officers) and *didyches* (landlords), in whose consciousness the desire to find not only their spiritual but also their ethnic essence was reviving. Valeriy Shevchuk put to the forefront the deep nation-building intentions that were emerging in the period in question. In his scholarzy works Orest Subtelnyi gave a description of the transition of Ukrainian intellectuals from "malorossiistvo" (*Little Russian identity*) to Ukrainian identity, which is echoed in the aesthetic manifestation of this problem and in the novel "The Vanishing Shadows":

> If you ask what induced them to such esoteric practices as the collection of ancient documents, rare folk songs or imitation of the peasant dialect, many intellectuals would have explained this as a kind of hobby caused by local patriotism and nostalgia for the disappearing world. Nevertheless, as a result of these early, amateur studies, a small group of educated Ukrainians has a unanimous view on what should be considered as the fundamental elements of Ukrainian culture itself. Soon these findings will become the basis of Ukrainian national consciousness[4].

In line with this understanding of national intentions Valeriy Shevchuk builds the historical basis of the novel "The Vanishing Shadows", and, consequently, the whole of its artistic construction. Ukrainian history in all its philosophical dimensions, moral and ethical extremes, appears in the book as the general human background. The writer's literary virtuosity and his philosophical thinking made the represented world of the past reflect the problems of the present. This is due to the fact that the author used his own scientific research of the little-known period of the birth of the new Ukrainian Renaissance in the late 18th century in the making of the historical basis of the novel.

The chronotype of the book is the end of the eighteenth century, when the last traces of Ukrainian autonomy within the Russian Empire disappeared. The last Hetman of Ukraine, Kyrylo Rozumovskyi, renounced his title. The Zaporizhian Sich, the symbol of Ukraine's military and national power, was liquida-

[4] O. Subtelnyj, *Ukrayina: Istoriya*, Lybid, Kyyiv 1993, s. 225.

ted, and serfdom was introduced. Due to the repressive measures of Catherine II, Ukraine was degraded to the level of a Russian province. The situation was complicated by the first partition of Poland: those who wished to stay on their land, lost their right to estate. These events left their mark on the protagonists of the novel, the Temnitskyi family. "My ancestors of the ancient gentry..."[5], observes Theodosius Temnitskyi, who found his roots in the "Polish Coats of Arms", tracing his descent back to the year 1062. The generic coat of arms (an arrow pointing downward, shot onto the ground) acquired consistently "new signs and symbols" until the "two-headed eagle" flew to the top of the father's coat of arms. In the history of Ukraine, the Temnytski:

> [...] burst in the second half of the XVIIIth century as colonels of the Zaporozhian Army; moreover, the King John Casimir added the armour over the shield, crowned with a noble crown to Vasyl and Kyryl. Consequently, the Polish Crown and the two-headed eagle determined the temporary service to the states, ...but the main thing remained unchanged, the arrow, or maybe the land onto which it was shot [...][6].

And this, in the opinion of the protagonist/author, is "neither Poland and nor Velykorossia (Great Russia), but the one on which I saw and got to know the world and with which the arrow on the ground is connected – all my kin... I lived in a space that was called differently: Rus', Malorossiia, Ukraine"[7].

At that time, Ukraine lost its traditional elite, which should have played a significant role in creating a national one. However, the contours of a nationwide project had already existed, especially at the level of political instinct of prominent figures or collective subconscioussness of the common people.

> With all the disparity of figures, political styles, strategies, scope of victories and defeats, intellects and temperaments, everyone worked on defining the fate

5 V. Shevchuk, *Tini znykomi. Simejna xronika*, Tempora, Kyyiv 2002, s. 65.

6 Tamże, s. 7.

7 Tamże.

of not only the Cossack state, but the Ukrainian people in all its ethnic and social completeness[8].

The diversity and unity of these efforts – from hetmans, starshyna, didyches to the common people – appear in the works by Valeriy Shevchuk. "The Vanishing Shadows", reproduced mixed reactions of the Ukrainians towards these events. Some of the officers, landlords, intellectuals had great hopes and expectations of an integral whole with Russia, seeking to equalize their status with that of the Russian nobility. The Russian Empire needed specialists in various areas of administrative activity, where Ukrainian intellectuals reasonably believed themselves (and they actually were) culturally higher than Muscovites and were not afraid of competition. They established a translation department of the foreign affairs office, they were leading economists (Semen Desnytskyi, Mykhailo Livanov), well-known artists (Dmytro Levytskyi, Anton Losenko, Volodymyr Borovykovskyi), sculptors (Ivan Martos), composers (Dmytro Bortnianskyi, Artem Vedel, Maksym Berezovskyi), writers [Ivan Bohdanovych, Mykola Hnedych (Hnidych), Vasyl Kapnist], well-known statesmen (Oleksandr Bezborodko, Dmytro Troshchynskyi, Petro Zavadovskyi). A Ukrainian prelate Theophanes Prokopovych presented a complete scientific justification of the modern model of secular monarchy. Even the fierce chauvinists admitted that it was Ukraine that had pushed Moscow to the path of social transformation: it awakened the predecessors of Peter I and prepared the ground for his reforms. Realizing its intellectual potential in Russia, the Ukrainian elite did not make any efforts to help Ukraine develop, their cooperation with a foreign state caused intellectual stagnation in their native territories. In the Empire, on the other hand, the cultural and social revolutionary ideas inspired by Peter I were beginning to disseminate. No similar processes took place in Ukraine, where culture did not come under the auspices of the church, and national self-awareness remained only as an idea.

The key problem of Ukraine's intellectual history, in particular its opposition to Russia, was the internal renegade of the intellectual elite, the loss of its "home of the fatherland" (Stefaniia Andrusiv), its separation from the common people, the lack of state leadership, the spiritual amnesia. A generic feature of

[8] M. Slaboshpyczkyj, *Mozhlyvosti «vyspovidalnogo» j eksperymentalnogo pysma*, "Literaturni profili: Literaturno-krytychni narysy", Ukrayinskyj pysmennyk, Kyyiv 1984, s. 208.

the historical intelligentsia was the feeling that national hopes died out, and this was projected into its consciousness, thereby "weakening the will to act" (Valeriy Shevchuk). Mykola Kostomarov presented his panorama of spiritual destruction of the enslaved Ukraine as follows:

> Ukrainian affair had clearly perished. People had lost faith in their cause, in their purpose. It was thought that the goal can not be achieved at all. Because of this, the will and patience disappeared, love for the native land, the public good weakened. The patriotic acts and victims were futile. Private personal interests dominated over all honest and patriotic impulses. Everything that was once expensive, sacred, now was sold every time cheaper. The hero of the time was considered to be one who, among the general disturbance, was able to save himself, to escape from the marshes of anarchy, having sink another, securing himself[9].

And although these words relate to the Khmelnytskyi period, their essence is still true...

In the storyline of "The Vanishing Shadows" the author often relied on historical retrospections, where historical facts appear in the context of the experiences of the Temnytskyi family. For example, Theodor's great-great-grandfather was among those who supported Ivan Mazepa. He was even among his confidants, executed completely secret orders and died in his service; his grandfather Petro Hryhorovych deliberately gave his sons to military and clerical service. He himself, having spent a lot of efforts, realized that he could not, as a son of a scribbled person, count on royal mercy in the form of an advantageous service, so he bought a piece of land on the border with Lithuania to settle there. He did not approve of his father's deed. Among the papers of his grandfather, Todos found his letter to an unknown person:

> What did my father achieve, passionately loving his homeland and putting his good name and his head for it, completely forgetting about the well-being of his own family? As a confidant of Machiavel (Mazepa), his deeds were devoured by

[9] M. Kostomarov, *Dve russkye narodnosty*, „Osnova" 1861, Issue 3, s. 72.

> the time, the grave is in the middle of nowhere, he did not leave estates, he left the family[10].

Subsequently, it turns out that these indictments were only for display, in fear of possible redraw of letters. For in fact, in the hiding places of the house (in his portrait in particular), the grandfather kept his father's confidential documents: copies of Mazepa's letters to the Polish King John III Sobieski about the possible restoration of the union on the basis of the Hadiach Treaty, the Constitution of Pylyp Orlyk and his own "The Removal of the Rights of Ukraine" and "Manifesto to European Rulers". There were also the letters of the grandfather to Dovhorukyi, Osterman, Queen Anna, Pototskyi, and Russian residents in Warsaw about the return of the confiscated estates to the great-grandparents: "with numerous legal calls to the laws", in particular, presented in "Lithuanian Statute" by Hetman Danylo Apostol:

> But all these gigantic measures weren't successful. By his decision, the Sejm has determined... that the Temnitskyi have no right to the estate of their ancestors, because they were dissidents, left Poland and began to serve in Russia[11].

So Petro Hryhorovych was forced to serve, especially when the Hetman Apostle died, and his estates passed to the royal treasury. He rushed to the military service. And when he was able to begin building his "nest", the energy and vitality of traditions contributed to the fact that among the groves and centuries-old forest, the grandfather built Lesovychi, that soon became a village. An oak house, a school, a church, the choir of which he himself taught to sing, and the composer Vedel arrived here. "It was not just a house and a church and buildings with them – it was a settlement between the world of things that should become, or had already become, a part of yourself, soul and mind"[12], – notes the author, pointing out to the main origins of the national renaissance.

Life struggles of the protagonists contribute to the condemnation of the Russian Empire as an invader. Almost all members of the Temnytskyi fami-

[10] V. Shevchuk, *Tini znykomi. Simejna xronika*, Tempora, Kyyiv 2002, s. 71.

[11] Tamże, s. 73.

[12] Tamże, s. 95.

ly participated in those wars, shedding blood for another country. Loyalty to a monarch whom one served was a measure of success in life. Losing one's soul was too high a price to pay. This was the theme of national renegade, abandoner, or even betrayer, pervades the whole novel and is manifested in a variety of conflicts.

What the reader may discover about "The Vanishing Shadows" is the writer's quest for the novel under discussion the philosophical meaningg of patriotism in its rational and irrational, concrete and mythological manifestations. Among the exisiting definitions of the concept of "national", it may seem that nationality in Valeriy Shevchuk's work is conceived of as very close to the definition given by Mykola Berdiaiev. The Russian philosopher with Ukrainian roots emphasized that "nationality appears to be mysterious, mystical, irrational, as well as every individual being"[13].

In his historical and scientific studies Valeriy Shevchuk pays great attention to role of national elite, represented in "The Vanishing Shadows" in the figure of the protagonist. Describing the historical processes of nation-building, the writer notes:

> I rely on the thesis of Ukrainian historian Viacheslav Lypynskyi about the nature of the state and state-building elite, which he considered in three states: the elite of warlords, the economic elite and the spiritual and cultural elite – all these three hypostases are connected in a system, the destruction of which leads to anomalies in the natural state-building process. Cementing enzyme for these elites, as well as for the integrity of national society, is a national consciousness, the appearance and assertion of which forms the prerequisite for the formation of the state elite itself[14].

Describing the period depicted in "The Vanishing Shadow", the author, in particular, observes that in the martial Cossack society, even after Ivan Mazepa became a hetman, the military elite of starshyna actually replaced the social class of gentry, or aristocracy. The worries about the consolidation of estates

[13] M. Berdyayev, *Nacionalnist i lyudstvo*, „Suchasnist" 1993, Issue 8-9, s. 150.

[14] V. Shevchuk, *Mali ukrayinski litopysy, xroniky ta diariushi*, „Kyyivska starovyna" 1993, Issue 6, s. 19.

started to appear. Since they were often dispensed not by ownership, but by rank, the elderly cared about the heredity of ranks in their families, which destroyed spirituality from the inside. Another factor that ruined Ukraine and contributed to the collapse was an enemy from the outside – the Russian state, which systematically destroyed the Cossack elite of Ukrainian warriors both physically and economically (the introduction of a Russian-controlled area that forced interest in claiming Russian citizenship).

> Thus, in part of the starshyna – the owners of lands and estates, despite draconian methods of destroying Ukrainian autonomy, the attempt to keep Russian orientation does not disappear[15].

The work depicts the contemporary position of the Ukrainian gentry, adapted to conditions or scribbled according to the national intentions, which, however, preserved the historical memory of glorious ancestors in their subconsciousness. Yurii Lytskyi provides a social and historical portrayal of their life:

> This class was eliminated from the field of agiotage of bread products and trade operations. Its representatives could not, with rare exceptions, get the ranks of the highest bureaucracy. In the estate, the slow patriarchal landlord's life proceeded without any complaints about any kind of broad activity. Younger generations who were brought up in such a household environment often did not have the material opportunity to stay in the estate, but were forced to enter the service – the only way of the then-poor-nobles career. The position of a government official, a clerk in the capital, a military service with the achievement of a modest, low rank – these are the ideals of the livelihood, which could be sought and to which the young generations of the Ukrainian bourgeoisie actually went[16].

The fact that not all lost the feeling of patriotism contributed to the growth of cultural movement in those days. Often, such tycoons like Bezborodko,

[15] Tegoż, *Nerozgadani tayemnyci «Istoriyi Rusiv»*, "Istoriya Rusiv", Veselka, Kyyiv 2001, s. 35.

[16] *Mala encyklopediya etnoderzhavoznavstva*, ed. by I. Rymarenko, Geneza, Kyyiv 1996, s. 90.

Repnin or Troshchynskyi, in search of their roots, actively supported gifted Ukrainian artists, providing them with moral and financial assistance.

According to researchers specializing in Ukrainian history in particular to Ivan Lysiak-Rudnytsky, the crucial factors for the loss of the national self-identity weren't

> [...] the external above-mentioned events... as the internal revolution in the world view of then Ukrainian leading stratum, its refusal to further defend the political autonomy of the fatherland and the adoption of the decisive significance for the loss of national identity, and the acceptance of the All-Russian state ideology. Members of the privileged minorities agreed with the loss of the independent status of their native countries if they were compensated for by their career. This can be exemplified by Prince Bezborodko as Chancellor of the Russian Empire during the rule of Catherine II and Paul I [...][17].

Their regional patriotism coexisted peacefully with „All-Russian", imperial loyalty. However, "a gigantic galactic space between two worldviews: the traditional hierarchical and modern-democratic, imperial-regional and national, Little Russian and actually Ukrainian"[18] began to overcome ethnicity in the first half of the nineteenth century precisely because of those who had a sense of homeland responding to the atmosphere of the parents' home and the memory of their ancestors, or written family chronicles.

Gradually, the Little Russian elite entered a period of proto-nationalism. In his article titled "Ukrainian influence on Russian culture in 1750–1850", an Australian scientist David Saunders described this as follows:

> Many people, not even being Ukrainian nationalists, expressed their Ukrainian identity. Having lost autonomy, they cherished the memory of it. Their views were conservative, but they gave material for inspiration to later Ukrainian nationalists[19].

[17] I. Lysyak-Rudnyczkyj, *Istorychni ese: u 2 t*., Osnovy, Kyyiv 1994, vol. 1, s. 197.

[18] M. Ryabchuk, *Knyga dobra i zla za Valeriyem Shevchukom*, „Vitchyzna" 1988, Issue 2, s. 80.

[19] D. Saunders, *Ukrayinskyj vplyv na rosijsku kulturu 1750–1850*, UVU, Edmonton 1985, s. 19.

Discussing the philosophical manifestations of the national idea, Stefaniia Andrusiv referred to this phenomenon as "an attempt to create a vision of spiritual home after the loss of the home of their motherland"[20]. This is exactly what Valeriy Shevchuk communicates in "The Vanishing Shadows" through his portrayal of typical representatives of the Ukrainian nobility, the landlord family of Temnitskyi.

Thus, the basis of the novel "The Vanishing Shadows" are historical facts, especially those pertaining to the periods associated with the awakening of national consciousness. Valeriy Shevchuk creates a model of the Ukrainian world, where the value of each self-sufficient person is determined by the degree of their national identity. In this aspect, the main postulate of the writer's ideological concept is that the search for the spiritual will inevitably lead to national self-awareness, the awareness of the most important human mission is the building of the family in the "home of the motherland".

Bibliografia

Andrusiv S., *Modus nacionalnoyi identychnosti: Lvivskyj tekst 30-x rokiv XX st.*, Lvivskyj nacionalnyj universytet imeni Ivana Franka, Dzhura, Lviv, Ternopil 2000.

Berdyayev M., *Nacionalnist i lyudstvo*, „Suchasnist" 1993, Issue 8-9, s. 148-156.

Kostomarov M., *Dve russkye narodnosty*, „Osnova" 1861, Issue 3, s. 61-83.

Luczkyj Yu., *Mizh Gogolem i Shevchenkom*, Chas, Kyyiv 1998.

Lysyak-Rudnyczkyj I., *Istorychni ese: u 2 t.*, Osnovy, Kyyiv 1994, vol. 1.

Mala encyklopediya etnoderzhavoznavstva, ed. by I. Rymarenko, Geneza, Kyyiv 1996, s. 87-92.

Ryabchuk M., *Knyga dobra i zla za Valeriyem Shevchukom*, „Vitchyzna" 1988, issue 2, s. 76-179.

Saunders D., *Ukrayinskyj vplyv na rosijsku kulturu 1750–1850*, UVU, Edmonton 1985.

[20] S. Andrusiv, *Modus nacionalnoyi identychnosti*: *Lvivskyj tekst 30-x rokiv XX st.*, Lvivskyj nacionalnyj universytet imeni Ivana Franka, Dzhura, Lviv, Ternopil 2000, s. 12.

Shevchuk V., *Mali ukrayinski litopysy, xroniky ta diariushi*, “Kyyivska starovyna” 1993, Issue 6, s. 17-20.

Shevchuk V., *Muza Roksolanska: u 2 kn.*, Lybid, Kyyiv 2005, kn. 2.

Shevchuk V., *Nerozgadani tayemnyci «Istoriyi Rusiv»*, „Istoriya Rusiv”, Veselka, Kyyiv 2001, s. 7-51.

Shevchuk V., *Tini znykomi. Simejna xronika*, Tempora, Kyyiv 2002.

Slaboshpyczkyj M., *Mozhlyvosti «vyspovidalnogo» j eksperymentalnogo pysma*, „Literaturni profili: Literaturno-krytychni narysy”, Ukrayinskyj pysmennyk, Kyyiv 1984, s. 197-216.

Subtelnyj O., *Ukrayina: Istoriya*, Lybid, Kyyiv 1993.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Nanuli Kakauridze*
Kutaisi (Gruzja)
https://orcid.org/0000-0003-0257-9012

Рецепция «Волшебной горы» Томаса Манна в романе Павла Хюлле «Касторп»

Резюме: В статье проанализирована рецепция «Волшебной горы» Томаса Манна в романе Павла Хюлле «Касторп». Томас Манн в одном из пассажей своего романа мельком упоминает об обучении Ганса Касторпа в Данцигском политехникуме. Под влиянием этих строк польский писатель Павел Хюлле создал роман «Касторп» как прелюдию к роману немецкого писателя, в котором описываются приключения протагониста в польском городе Гданьске. «Касторп» Павла Хюлле рассматривается в статье как своеобразная мистификация, как бы пропущенная глава из романа Томаса Манна «Волшебная гора». Павел Хюлле намеренно подражает стилю повествования немецкого писателя и так же, как Томас Манн, мастерски переплетает в своем произведении различные культурные референции-аллюзии, математические и музыкальные абстракции, философию Шопенгауэра, музыку Шуберта, визионы двух мировых войн, что и создает основу для полифонической и контрапунктической структуры романа польского писателя.

Ключевые слова: Томас Манн, Павел Хюлле, Ганс Касторп, Берггоф,

* Nanuli Kakauridze – doktor nauk humanistycznych w zakresie filologii, profesor w Kutaisi (Gruzja); nanuli.kakauridze@yahoo.com.

Гданьск, математические и музыкальные абстракции, Артур Шопенгауэр.

Recepcja *Czarodziejskiej góry* Thomasa Manna w noweli Pawła Huellego *Kastorp*

Streszczenie: W powieści Thomasa Manna pojawia się fragment, gdzie mowa o okresie studiów Hansa Kastorpa w Gdańsku na Politechnice. Zainspirowało to Pawła Huellego do napisania krótkiej powieści *Kastorp*, swego rodzaju *prequelu* do *Czarodziejskiej góry*, gdzie postanowił zrekonstruować lata studenckie młodego człowieka we wschodniej placówce Niemiec. *Kastorpa* można postrzegać jako pewnego rodzaju „mistyfikację", „brakujący rozdział", tekst znakomicie naśladujący styl narracyjny autora *Czarodziejskiej góry*. Podobnie jak Mann, Huelle splata sieć różnorodnych odniesień kulturowych, powołuje się na filozofię Schopenhauera, muzykę Schuberta, przywołuje własne wizje dwóch wojen światowych, kształtując polifoniczną i kontrapunktową strukturę powieści.

Słowa-klucze: Thomas Mann, Paweł Huelle, Hans Castorp, Berghoff, Gdańsk, abstrakcje matematyczno-muzyczne, Arthur Schopenhauer.

The reception of Thomas Mann's 'The Magic Mountain' in Paweł Huelle's novel 'Castorp'

Summary: The present paper is concerned with the reception of Thomas Mann's 'The Magic Mountain' in Paweł Huelle's novel 'Castorp'. In Thomas Mann's 'The Magic Mountain' there is a passage which mentions in passing that the protagonist, Hans Castorp was a student in Danzig – he spent four semesters at the Danzig Polytechnic: "Long before his adventures in Davos, he had spent four semesters at the Danzig Polytechnic". Intrigued by this line, the Polish writer Pawel Huelle was inspired to write a short novel 'Castorp', a kind of prequel to 'The Magic Mountain' – the author sets out to recreate the young man's early adventures in the eastern outpost of the German empire, now the Polish port of Gdansk. 'Castorp' can be viewed as a kind of 'mystification', a 'missing chapter' of 'The Magic Mountain' intentionally reproducing narrative style of 'The Magic Mountain'. Like Mann, Huelle weaves a skillful web of diverse cultural references, mathematical and musical abstractions, Schopenhau-

er's philosophy, Schubert's music, imaginary visions of the two world wars, shaping the polyphonic and contrapuntal structure of the novel.

Key words: Thomas Mann, Pavel Huelle, Hans Castorp, Berghoff, Gdansk, mathematical and musical abstractions, Arthur Schopenhauer.

«Волшебная гора» – один из самых известных и значительных романов Томаса Манна. Это произведение знаменует собой качественно новый этап в творчестве выдающегося немецкого писателя. В произведении явно чувствуется разрушение конвенционных эпических форм, ослабление сюжетного начала и обилие эссеизма, что определяет создание романа совершенно нового типа (Какабадзе 1973, 88). Роман «Волшебная гора» оказал огромное воздействие на духовную жизнь Западной Европы в первой половине XX века. Понятен и интерес, который по сей день не ослабевает к этому философски и психологически глубокому творению.

В 2004 году был опубликован роман польского писателя Павла Хюлле под названием «Касторп», который сразу же вызвал ассоциацию с Гансом Касторпом, главным героем «Волшебной горы». И на самом деле, центральным действующим лицом романа Хюлле является молодой человек, носящий фамилию главного персонажа романа Томаса Манна, – Касторп.

Роман Хюлле был переведен на немецкий язык в 2005 году и высоко оценен в прессе со стороны немецкоязычных критиков[1]. В том же 2005 году роман был переведен на русский язык и опубликован в журнале «Иностранная литература»[2].

Томас Манн в своем произведении в сжатой форме описывает учебу главного героя Ганса Касторпа в городе Данциге, конкретно в Данцигском политехникуме в течение четырех семестров: «Damals hatte er vier

[1] Marta Kijowska, «Im Schatten des Zauberbergs». Neue Züricher Zeitung, 05.03.2005; Michaela Schmitz – «Zauberberg in Danzig». Titel-Magazin, 02.05.2005; Werner Jung – «Der ewige, naive Idealist. Verschmitztes Spiel mit Thomas Mann: Pavel Huelles Roman «Castorp». Frankfurter Rundschau, 02.08.2005; Daniel Henseler – «Im Osten. Pavel Huelles Roman "Castorp"». Literaturkritik, 4/2005.

[2] П. Хюлле, *Касторп*, „Иностранная литература" 2005, nr 6.

Semester Studienzeit am Danziger Polytechnikum hinter sich...»[3] (Mann 1995, 52-53). Именно эти фразы использует в качестве первого эпиграфа польский писатель Павел Хюлле в своем романе «Касторп».

Вторым эпиграфом Хюлле выбрал слова Серена Кьеркегора: «...Именно то обстоятельство, что это уже было, придает повторению новизну», чем автор фактически объясняет вариацию темы романа Томаса Манна. А в роли третьего эпиграфа автор применил математическую формулу равномерно сходящегося функционального ряда, установление которого возможно только по критерию Карла Вейерштрасса: это сумма бесконечного количества членов. Только лишь в финальной части романа Павла Хюлле выясняется, почему автор употребил в качестве эпиграфа математическую формулу данного типа.

Содержание произведения Хюлле показывает, что автор интересуется теми событиями, которые могли случиться с героем романа Томаса Манна в Гданьске. С этой целью писатель «сочиняет», создает совершенно новые события и персонажей, которых в «Волшебной горе» нет. Складывается впечатление, что роман «Касторп» – это глава манновского романа, где описаны впечатления молодого человека в результате пребывания в чужой стране. Самым важным является то, что Хюлле показывает черты характера молодого Касторпа, которые станут более выпуклыми в романе «Волшебная гора» во время нахождения в санатории «Берггоф» – на позднем этапе его жизни.

Перед Павлом Хюлле стояла сложная задача: его Касторп должен был полностью соответствовать художественному образу героя «Волшебной горы» и в то же время авторитет великого немецкого писателя не должен был затмить художественную ценность творения польского автора: Хюлле должен был сохранить творческую самостоятельность и при этом не отклониться от повествовательного стиля Томаса Манна.

Как же смог достичь всего этого Хюлле?

В первую очередь следует отметить, что сюжетная канва произведения полна таких деталей, которые разъясняют манновскую цитату о том, что «позади остались четыре семестра, проведенные им в Данцигском политехникуме...».

[3] (Рус.) Позади остались четыре семестра, проведенные им в Данцигском политехникуме…

Автор романа «Касторп» стремится психологически точно обосновать решение Ганса Касторпа – учиться кораблестроению в восточной части Германии: в городе Данциге. С этой целью молодой Касторп философски использует метод аналогии в беседе со своим дядей, консулом Тинапелем, который подчеркивает специфику Востока, где, по его мнению, невозможно рациональное объяснение явлений. Это – точная реминисценция той специфики понятия «Восток», которая в «Волшебной горе» связана с художественным образом Клавдии Шоша, ставшей для манновского Ганса Касторпа «femme fatal» (Wysling 2005, 406-407). Общеизвестно, что в романе Томаса Манна западные и восточные культуры диаметрально отличаются друг от друга, они представляют собой абсолютно различные духовные и этические миры. Реминисценция активного, т.е. западного, и пассивного, т. е. восточного, культурно-этического противостояния со всей ясностью выступает и в романе Хюлле.

Что касается психо-портретной детализации действующих лиц в романе польского писателя, они похожи на описание пациентов «Берггофа» в «Волшебной горе». Особенно явно ощущается это при обрисовке пассажиров, находящихся вместе с Гансом Касторпом на корабле. В беседе молодого человека с попутчиками проявляется органичная для Томаса Манна позитивная позиция по отношению к представителям искусства и науки других европейских стран.

В романе «Волшебная гора» манновский Касторп сначала не отличается интеллектуальностью. Только в последнее время пребывания в «Берггофе» он начинает думать о жизни и смерти. А Хюлле в своем романе показывает зачаточные зерна этого углубленного мышления. Беседы Ганса Касторпа с пассажирами на корабле приводят к тому, что его воспринимают как «homo sapiens'а».

Посредством диалогов и высказываний пассажиров корабля Хюлле описывает настрой немецкого общества задолго до начала Первой Мировой войны. Таким образом показывается желание крупной немецкой буржуазии владеть колониями в Азии и Африке. По мнению пастора Гропиуса, немцы внесли в страны Восточной Европы порядок, законность, гармоничность искусства и технику. Не будь немцев, славяне, по его мнению, жили бы в анархии, а гарантированное им место в цивилизации и культуре – это результат немецкой благотворительности.

Описание путешествия Касторпа в романе Хюлле имеет такой же неторопливый темп и так же полно ассоциаций, воспоминаний и деталей, как и у Томаса Манна. Уже в первые дни путешествия в произведение польского писателя вторгается русская тема: Касторп разглядывает в бинокль крейсер «Аврору». Автором детально описывается прибытие Касторпа в Гданьск, его первое впечатление о городе, показывается индифферентность молодого человека к социально-политическим переменам и его стремление к точным наукам. Писатель совершенно сознательно рисует молодого Касторпа на данном этапе его развития как рационального человека в отличие от того жизненного стиля, который дается Томасом Манном в «Волшебной горе».

В романе Томаса Манна особое место занимает музыка, конкретно «Липа» Шуберта, которая провоцирует Ганса Касторпа на сложные и противоречивые суждения. Музыка Шуберта помогает ему выбраться из царящего в «Берггофе» бездействия. В финале манновского романа герой, сбежавший из герметической среды, в которой он находился в течение семи лет, напевает фразы из шубертовской песни: „Die Zweigen rauschten, als riefen sie mir zu"[4] (Mann 1995, 980). Подобно Томасу Манну, Хюлле в своем романе так же отчетливо показывает влияние шубертовской музыки на своего Ганса Касторпа, которая вызывает в нем ассоциации детства. Тут же в тексте появляется термин «бесконечность»: герой романа Хюлле при осмыслении теории Ферми думает о «бесконечности». Этим Хюлле увязывает друг с другом иррациональность музыки и математики. Явно чувствуется, что автор хорошо знает полифоническую архитектонику романа Томаса Манна и созданные им на контрапунктике художественные образы[5]. „Der Roman war mir eine Synfonie, ein Werk der Kontrapunktik, ein Themengewebe, worin die Ideen die Rolle musikalischer Motive spielen"[6] (Mann 1995, 440).

Польский писатель в своем романе описывает известное противостояние между вагнерианцами и антивагнерианцами, которое показа-

[4] (Рус.) И ветви зашумели, Призывно шелестя…

[5] В докладе для студентов Принстонского университета Томас Манн отмечал, что роман для него всегда был симфонией, контрапунктическим произведением, сплетением тем, где идеи играли роль музыкальных мотивов.

[6] (Рус.) Роман всегда был для меня симфонией, произведением, основанным на технике контрапункта, сплетением тем, в котором идеи играют роль музыкальных мотивов.

но посредством спора Ионатана Грея и Вольфрама Альтенберга. Автор хорошо разбирается в музыкальных нюансах – на это указывает его квалифицированный музыкальный анализ произведений Баха, Моцарта, Шуберта и Вагнера. Хюлле знает, что в «Волшебной горе» уже не звучит музыка Вагнера, и поэтому обращается к композитору Францу Шуберту, как и Томас Манн.

Хюлле рисует своего героя как настоящего немца, стремящегося к скрупулезному анализу. Для него музыка и математика – иррациональные явления. Он восстанавливает две мелодии по форме математической функции. Эти мелодии движутся в абсолютной пустоте, в зоне полной тишины. Они то расходятся, то через определенное время пересекаются в конкретном пункте и вновь расходятся. Как и у Томаса Манна, так и у Павла Хюлле в темпе нарратива явно чувствуется замедление посредством описания ассоциативных настроений героя и воспоминания детских впечатлений. В романе Хюлле ощущаются мистически-интуитивные моменты, которые писатель обозначает как «удивительную логику сна». Здесь же появляется незнакомка – предшественница Клавдии Шоша из «Волшебной горы»: полячка Ванда Пилецкая. Хюлле вскользь упоминает цифру семь (это гостиничный номер Ванды Пилецкой), которая у Томаса Манна имеет символическую нагрузку и фактически является ориентационной цифрой времени и пространства (Ганс Касторп в течение семи лет оставался в санатории «Берггоф»). У героя Хюлле и у героя Томаса Манна возникают одинаковые ощущения при виде этих женщин. В романе Хюлле Ганс Касторп проявляет свои чувства к Ванде Пилецкой только после прочтения романа Теодора Фонтане «Эффи Брист». Нереализация любви к Ванде Пилецкой вызывает в Гансе Касторпе желание глубоко погрузиться в учебный процесс в Данцигском политехникуме.

Философские рассуждения Ганса Касторпа у Хюлле о времени, бесконечности и смерти создают впечатление прелюдии к развитию событий в «Волшебной горе». Как и у Томаса Манна, Касторп в романе Хюлле является антропоморфным центром смоделированного автором мира. Это фактически макрокосмос. Герой Хюлле сомневается в том, является ли восприятие времени иллюзией или конструкцией, созданной по математической формуле. Автор указывает на погружение своего героя в «собственное время», что фактически не что иное, как субъективное время в романе Томаса Манна.

Символическое значение приобретает в романе Хюлле «Парцифаль» Вольфрама фон Эшенбаха. Известно, что в «Волшебной горе» морально-этический мир «Парцифаля», отношение к святому Граалю носит реминисцентный характер, так как Ганс Касторп предстает перед нами как искатель Грааля („Gralsucher"). А в романе Хюлле упоминание Парцифаля как бы предваряет рассуждения морального характера у Ганса Касторпа в «Волшебной горе». Такое же впечатление оставляет в романе Хюлле описание снежного дня, вызывающее реминисценцию главы «Снег» из «Волшебной горы».

Особенное значение для Касторпа у Хюлле приобретает математика, которую он должен сдать профессору Мангольдту. Ему не дает покоя упомянутая на лекции профессора кривая, описанная в одном из уравнений, однако ее графическое изображение оказывается невозможным. В «Высшей математике» Эрнста Паскаля Касторп ищет теории Карла Вейерштрасса, так как именно Карл Вейерштрасс, спустя 30 лет после открытия Больцано, составил данное уравнение. Касторп углубляется в теорию множеств, хотя в замечаниях, которые Паскаль посвятил Карлу Вейерштрассу, он так и не смог найти это уравнение, столь важное для него. Касторп приходит к выводу, что упомянутая кривая существовала только лишь в воображении алгебраиста, однако у него возникает вопрос: если она была описана посредством формулы, чем же тогда можно было объяснить невозможность ее графического изображения?

Вышеуказанный пассаж вовсе неслучаен в романе Хюлле: фактически это художественное обобщение третьего эпиграфа его романа, которое указывает на воздействие философии Шопенгауэра, а также на влияние визионов Ганса Касторпа в романе Томаса Манна «Волшебная гора». Сомнения героя романа в финале «Касторпа» и вынесенная в эпиграф формула, указывающая на бесконечное количество цифр, – все это очень похоже на финал «Волшебной горы» Томаса Манна: спустившийся на «равнину» Ганс Касторп движется в неопределенном пространстве – к бесконечности.

Грусть, связанная с любовью главного героя к Ванде Пилецкой, и поиски душевного равновесия вынуждают Касторпа переключиться с математики на философию. Он знакомится с письмом Канта к Харткноху о Дени Дидро, но особенно он заинтересовывается книгой Исаака Данцигера об Артуре Шопенгауэре, а затем и трудами самого философа. Если

учесть, какое важное место в «Волшебной горе» Томаса Манна занимают рассуждения Ганса Касторпа в духе шопенгауэровской философии, то отмеченный пассаж из романа Хюлле также можно считать прелюдией к роману немецкого писателя. Это то самое состояние героя, находясь в котором Ганс Касторп с сомнением рассуждает о шопенгауэровском образе мира. Эти сомнения обостряют любовную силу, пробуждают страсть, пробуждают разум. Данное состояние Касторпа Хюлле называет в своем романе «мистической инициацией». В финале романа польского писателя, подобно роману Томаса Манна, друг с другом переплетаются математические абстракции, музыка Шуберта, философия Шопенгауэра, художественные визионы мировых войн. А на экзамене студент Касторп довольно логично рассуждает о теореме Больцано-Вейерштрасса – это и есть описание идеальной кривой, которая выражается уравнением. Данный финал обусловливает окончательную позицию Павла Хюлле: Ганс Касторп – это вечный, наивный идеалист: он сам похож на виртуальную, магическую кривую Вейерштрасса.

При сопоставлении романов Томаса Манна и Павла Хюлле ясно вырисовывается, что Хюлле при помощи ассоциативного нарратива с успехом смог представить в своем романе «Касторп» проблемы культурно-этического противостояния западных и восточных миров в сознании немецкого общества задолго до Первой мировой войны. Хюлле показывает идеалистически-шопенгауэровское восприятие Касторпом мира и времени, бесконечности и смерти, функцию музыки в духовной жизни героя, суть символики чисел, русскую тему, реминисценцию этического мира «Парцифаля» Вольфрама фон Эшенбаха в формировании духовной жизни Ганса Касторпа, его мистические инициации. В романе Хюлле, как и в «Волшебной горе», увязываются рациональное и иррациональное, математические и музыкальные абстракции, философия Шопенгауэра и художественные визионы мировых войн.

Literatura

Henseler D., *Im Osten. Pavel Huelles Roman „Castorp"*, „ Literatur-Kritik" 2005, nr 4.

Huelle P., *Castorp*, Gdańsk 2004.

Huelle P., *Castorp*, München 2005.

Jung W., *„Der ewige, naive Idealist. Verschmitztes Spiel mit Thomas Mann"*, „Frankfurter Rundschau" [dostęp: 2.08.2005 r.].

Kijowska M., *Im Schatten des Zauberbergs*, „Neue Züricher Zeitung" [dostęp: 5.03.2005 r.].

Mann T., *Der Zauberberg*, Frankfurt am Main 1995.

Mann T., *Einführung in den Zauberberg*, [w:] Thomas Mann, *Gesammelte Werke*, Band 12, Berlin 1955.

Schmitz M., *Zauberberg in Danzig*, „Titel-Magazin" [dostęp: 2.05.2005 r.].

Wysling H., *Der Zauberberg*, [w:] *Thomas Mann Handbuch*, Frankfurt am Main 2005.

Какабадзе Н. М., 1973, *Томас Манн*, Тбилиси. (на груз яз.)

Манн Т., 1978, *Волшебная гора*. Т. I. Тбилиси. (на груз яз.)

Манн Т., 1984, *Волшебная гора*. Т. II. Тбилиси. (на груз яз.)

Хюлле П., *Касторп*, „Иностранная литература" 2005, nr 6.

Bibliografia

Henseler D., *Im Osten. Pavel Huelles Roman „Castorp"*, „Literatur-Kritik" 2005, nr 4.

Huelle P., *Castorp*, Gdańsk 2004.

Huelle P., *Castorp*, München 2005.

Huelle P., *Kastorp*, „Inostrannaja litieratura" 2005, nr 6.

Jung W., *„Der ewige, naive Idealist. Verschmitztes Spiel mit Thomas Mann"*, „Frankfurter Rundschau" [dostęp: 2.08.2005 r.].

Kakabadzie N. M., 1973, *Tomas Mann*, Tbilisi.

Kijowska M., *Im Schatten des Zauberbergs*, „Neue Züricher Zeitung" [dostęp: 5.03.2005 r.].

Mann T., *Der Zauberberg*, Frankfurt am Main 1995.

Mann T., *Einführung in den Zauberberg*, [w:] Thomas Mann, *Gesammelte Werke*, Band 12, Berlin 1955.

Mann T., 1978, *Volshebnaya gora*. T. I. Tbilisi.

Mann T., 1984, *Volshebnaya gora*. T. II. Tbilisi.

Schmitz M., *Zauberberg in Danzig*, „Titel-Magazin" [dostęp: 2.05.2005 r.].

Wysling H., *Der Zauberberg*, [w:] *Thomas Mann Handbuch*, Frankfurt am Main 2005.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Oksana Prawyłowa*
Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie (Ukraina)
https://orcid.org/0000-0001-7521-729

«Драма життя» Ц.К. Норвіда у полемічних лекціях «Про Юліуша Словацького»

Анотація: Стаття присвячена новаторській теорії „драми" відповідно до міркувань, що містяться у „Лекціях про Юліуша Словацького" Ципріана Каміля Норвіда. Роль та критерії справжнього поета-пророка автор лекцій описує з найдавніших часів до сучасності. Норвід стверджує, що «драма життя» або «християнська драма» свідчить про істину, до якої повинен прагнути кожен „справжній" письменник.

Ключові слова: Ципріан Каміль Норвід, драма життя, *Лекції про Юліуша Словацького*.

Dramat życia C.K. Norwida w polemicznych interpretacjach *O Juliuszu Słowackim*

Streszczenie: Artykuł został poświęcony nowatorskiej teorii „dramy" według rozważań zawartych w *Lekcjach o Juliuszu Słowackim* autorstwa Cypriana Kamila Norwida. Opisywane są tutaj rola i kryteria prawdziwego

* Oksana Prawyłowa – dr filozofii, asystentka w katedrze Filologii Obcej na Uniwersytecie Zasobów Biologicznych i Zasobów Naturalnych Ukrainy w Kijowie. Pasje: malarstwo, historia stuki. Główne publikacje: *Religia prawdy według C.K. Norwida* (2014); *Aksjomat kobiety w misterium „Wanda" Cypriana Kamila Norwida* (2016) oraz *Cyprian Kamil Norwid w tradycji ukraińskiej literatury* (2017).

poety-proroka od starożytności po czasy nowożytne. Norwid twierdzi, że „dramat życia", albo „chrześcijański dramat" dają świadectwo prawdzie, do której każdy „prawdziwy" pisarz powinien dążyć.

Słowa-klucze: Cyprian Kamil Norwid, dramat życia, *Lekcje o Juliuszu Słowackim*.

"The drama of life" by C.K. Norwid in polemical lectures "About Juliusz Słowacki"

Summary: The article is devoted to an innovative theory of drama, as was discussed in 'Lessons about Juliusz Słowacki' by Cyprian Kamil Norwid. The article describes the role and criteria of a true poet-prophet in ancient and modern times. Norwid claims that "the drama of life" or "Christian drama" gives testimony to the truth, to which every "true" writer should aspire.

Key words: Cyprian Kamil Norwid, the drama of life, 'Lessons about Juliusz Słowacki'.

Незважаючи на свою докучливу «туманність» і «претензійність» паризькі лекції Ц. К. Норвіда (відомі під назвою «Про Юліуша Словацького») були чи не єдиним позитивно сприйнятим публікою твором у період сорокарічних творчих поневірянь і невизнання письменника.

Весною 1860 року, у квітні і травні, Норвід весь творчий потенціал направляє на власний літературний курс, що складався із шести лекцій, які без офіційного дозволу поліції він виголошує у Польській Читальні в *Passage du Commerce*, 25. Зали переповнені слухачами з паризької Полонії й університетською молоддю, понад сто осіб займали невеликий простір. Кожна лекція закінчується оплесками. На остатньому виступі Норвіду подарували першодрук «Ангеллі» з 1838 року.

Видання друком самих лекцій тривало близько року, невеликий наклад (100-200 примірників) з'явився в липні 1861 року. Жодної ґрунтовної рецензії публікація не дочекалася, лише за рік Юзеф Райценхайм у своїй брошурі про Юліуша Словацького коротко написав, що Норвіду

належить велика заслуга, адже він першим оцінив творчість Словацького як людини, поляка та поета[1].

Отже, визначивши зміст лекцій та її основні положення, можна з'ясувати, чому була сприйнята манера письма Норвіда, яку так однозначно та рішуче не схвалювали критики (наприклад Клачко), і чому екзегеза творчості саме Словацького опинилася в об'єктиві вивчення письменника?

У своїх листах, наприклад до Юзефа Крашевського чи до Ядвіги Лущевської, Норвід сам говорить, що не лише писав коментар до творчості Словацького, але й демонстрував, наскільки несерйозні звинувачення висували його творчості. Доля Словацького — письменника, на похованні якого була присутня одна жінка, це доля, яку передбачив для себе Норвід. Владислав Бенктковський звернув також увагу на те, що невидрукувана поема «Quidam» зазнала такої ж недолі як і «Король-Дух» Словацького, адже рукопис був виданий лише через вісім років по смерті автора. Згаданий вище «Quidam» завершує ключовий етап у творчості Норвіда, оскільки все, що він писав у 60 і 70-их роках, є розгорнутою реалізацією його філософських положень. Лекції, написані три роки пізніше за поему, є також літературним коментарем до багатьох творів, особливо до драматичних. Окрім того, лейтмотив «Лекцій про Юліуша Словацького» і драм Норвіда (наприклад, «Quidam», «Перстень Великої Дами») є спільним, адже стосується пошуку «правди» через співпрацю читача з автором. Очевидно, такий спосіб пізнання нагадує феноменологічний метод і в подальшому може стати окремим дослідженням, що присвячене вивченню гносеологічним роздумам письменника.

Коли лекції Норвіда були майже готові до декларації, Клачко, прибічник ідеології Міцкевича, на шпальтах польських журналів наголошував, що «нашим артистам», які знаходяться в особливо складних умовах, потрібно згуртуватися задля національного мистецтва, а не вдаватися у філософські втечі. Тому, на запрошеннях на лекції «Про Юліуша Словацького» Норвіда була надрукована назва: «Про праці і поетичне місце Юліуша Словацького в національній справі». Письменник свідомо по-

[1] Z. Sudolski, *Norwid. Opowieść biograficzna*, Wydawnictwo Ancher, Warszawa 2003, s. 324.

лемізує з критиком на просторі категорії краси та її стосунку до національної поезії.

Полемічність праці «Про мистецтво…» полягає на тому, що мистецтво не розслабляє розум і «моральний характер», а навпаки: загострює свідомість і веде до досконалості[2]. Норвід намагається для себе та критика визначити семантичні межі терміну «національне мистецтво». Автор говорить, що через філологічно-чуттєвий метод розбору терміну «краса» і його етимологічного тлумачення можна зрозуміти характер національної творчості. Звичайно, завелику роль Норвід надає етимологічним пошукам, як зазначає Вєслав Жоньца. Отже, слово «краса» є синонімом тріумфу, радості, світу і сповнення. У польському слові «краса» («piękno») закладено два поняття: «пісня» і «стогін» («pieśń і jęk»), що, слідом за Норвідом, можна замінити в «біль тріумфу»[3].

У своїх вступних медитаціях, що схожі більше на власні роздуми ніж коментар до творів Словацького та за обсягом є більшою частиною лекцій, Норвід веде діалог із псевдоінтелектуалами, нездатними підіймати проблемні інтелектуальні, моральні і історіософські питання епохи. У лапідарних формулах вміщує постулятивні думки, оперує анекдотом, пластичними образами, що виконують роль євангелічної притчі. Марія Страшевська відчула у творах «масив праці паломництва до правди»[4]. Норвід заповідає у своїх лекціях, що вони «не стануть популярним літературним коментарем, а будуть виводами правд, які потребуватимуть немалого зусилля занурення і роз'яснення від мовця і слухача»[5].

На початку I лекції автор намагається відчути місце поета в соціумі, у якому, як переконаний Норвід, немає місця для нього самого.

Письменник наводить приклад: військовий, службовець та ремісник відомі своєю роллю в суспільстві через ономастику професії. Поет – досить нечітке поняття і не є, принаймні в наш час, особливою заслугою

[2] W. Rzońca, *Słowacki w rozprawie Norwida „O sztuce" (Dla Polaków)*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza" 1991–1992, nr 26-27, s. 119-126.

[3] Tamże, s. 121.

[4] M. Straszewska, *Norwid o Słowackim (na marginesie prelekcji paryskich)*, [w:] *Nowe studia o Norwidzie*, red. J. W. Gomulicki, J. Z. Jakubowski, Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1961, s. 117.

[5] Tamże, s. 111.

і показником соціального рівня. Однак, поету «не можна заперечити талант і заслугу»[6], а отже, він теж має глибокий сенс і значимість у своєму ремеслі.

У давньому Ізраїлі поет мав чітке і визначене місце: його настанови та гідність відповідали ролі присяжного засідателя. Поет, або як його далі називає Норвід – пророк, не був випадковим, до його слів прислухалися з особливою увагою. У Греції такими заслугами був наділений орфеїчний поет, інший різновид поета – драматичний – був подібний до капелана, героїчний – до військового лідера. Під час панування Риму поети поступово відмовлялися від пророцтв і кристалізували форму літератури, техніку, красу та гру слів, віддаляючи себе від правди, залишаючи лише класичну форму[7]. Норвід вважає, що література, як красива форма обрамлення мови, ораторство і риторика поступово віддалялися від правди, переслідуючи інтереси кращого вислову і переконання за будь-яку ціну.

Наступна думка Норвіда здається співзвучною з тогочасними проблемами: «суспільна гідність поета гине і поетичні корони його спадають»[8], адже поет перестає бути привілейованим авторитетом, утаємниченим сакральною, лише йому доступною правдою, що ближче він до Одкровення, до християнства, то краще розуміє, що не лише «святий, але і чужинець-бродяга»[9] в рівній мірі претендує на право пізнання істинного Бога. Критика, на думку Норвіда, мало займається критеріями справжнього поета і часто опирається на смак мецената чи рецензента. «Критерії відносні і нічим не підтверджені»[10]. Далі письменник задається питанням, чи в поезії є постать наскільки важлива, як Сократ у філософії, адже для Норвіда саме Сократ усім своїм життям втілював мудрість і «закарбував її в смерті»[11]. Можливо, такими є Давид (дру-

6 C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. VI: *Proza*, PIW, Warszawa 1971–1976, s. 408 (переклад усіх подальших цитат Оксани Правилової).

7 Tamże, s. 408.

8 Tamże, s. 409.

9 Tamże.

10 Tamże, s. 410.

11 Tamże, s. 414.

гий король Ізраїлю), або Орфей, чи улюбленець Норвіда Данте. Норвід шукає сучасника, котрий свідчить правді і сам діє за своїм свідченням. Коли в Греції здійнялася шалена буря, яка нищила все на своєму шляху, зриваючи дахи та руйнуючи інжирні дерева, багато хто прийняв такі явища як гармонійну взаємодію духовного світу з природою. У греків є прислів'я: «Буря є великою тоді, коли велика людина гине». Так було у день смерті Джорджа Гордона Байрона. Міцкевич називав Байрона «Наполеоном поезії», Норвід окреслив його «Сократом поетів»[12]. Отже, Байрон для Норвіда сучасний взірець правдивої поезії.

У лекції II «Про Юліуша Словацького» автор обґрунтовує, чому саме Байрон заслуговує бути великим поетом-пророком, як його дії і мова проповідували Божу надію та правду. З часом, на жаль, поняття «байронізм» звелося до банального прозаїзму віри, містицизму, заклинань і особистої поразки індивідууму. «Байрон був релігійнішим за Костел»[13]. Норвід наводить приклади поведінки Байрона. Дізнавшись, що людина, яка в церкві молилася за поета, померла, Байрон сказав, що всі лаври Гомера і Наполеона разом – не гідні тієї безкорисної людини, яка молилася за нього. Народжений лордом, Байрон міг зробити блискучу кар'єру в дипломатії чи військовій справі, але вибрав шлях благодійника простого народу, витрачаючи свої гроші для людей. Перші слова Байрона в англійському парламенті були «Не жертвуйте людиною для махінацій і машин», останні в Греції «Не жертвуйте народом для рутини»[14]. Правда, що затихла після смерті Спасителя, на думку Норвіда, пробудилася на початку XIX століття у таких визначних постатях як Байрон. Автор «Паломництва Чайльд Гарольда» перефразовує латинський вислів на veni, cantavi, vici (побачив, заспівав, переміг), наділяючи себе, письменника, функцією лідера, провідника, пророка народу. Тому, завдання сучасного правдивого письменника це «не лише одиничні душі навернути хрестом до слова Одкровення, але і дух народу, і дух мови новою силою слова вдосконалити»[15].

12 Tamże, s. 415.

13 Tamże, s. 419.

14 Tamże, s. 421.

15 Tamże, s. 416.

Часто від поета вимагають оригінальності. У Франції, як помічає письменник, за копіювання чужих думок можна отримати штраф. Норвід стверджує, що абсолютної індивідуальної оригінальності немає, не було і не буде. Завжди потрібна опора, зв'язок з джерелом, яке надихає, з яким полемізуєш. Наприклад, про безсмертя душі до Сократа вже знали єгипетські капелани, Наполеон завжди мав зі собою том висловів Цезаря, якими часто послуговувався, про те, що Земля кругла, говорили вже в античні часи. Навіть Христос говорить, що його слова це не його, і він прийшов не навчати, а лише доповнювати. Отже, абсолютної оригінальності немає. Тому, «після епох шарлатанства один атом оригінальності і сумлінної праці переважує гори наслідування. Мала книжечка Коперніка підриває світ, а тисячі томів інших лежать безжиттєво»[16]. Релігійний Байрон часто вдається до біблійних віршів, як до творів оригінальних.

Правдиву, оригінальну літературу здатен вловити не кожен читач. Норвід починає аналізувати риси читача, який може зрозуміти і відтворити неодносторонню творчість. Окрім того, для інтелігентного реципієнта потрібен певний конкретний час і місце читання такої поезії, адже навіть деяку індійську поезію читали в лісі, щоб зрозуміти її настрій. Потрібно вміти читати багатьма чуттями, каже Норвід[17]. Не вистачить однозначної ремінісценції, вирваної цитати для формули і лозунгу багатогранної правди, вона занадто складна, щоб зупинитися на одній темі. Наприклад, Норвід згадує, як черговий автор статті у «Варшавській газеті»[18] намагається пояснити слово «шляхта» від німецького слова «кліпати залізяку», наголошуючи на пейоративному значенні, забуваючи, що ще раніше це слово походить від староготицького «вдаряти по панцеру, гартувати»[19]. Тому, слова, які вживаються в одному значенні, втрачають свою цінність, свою багатогранність, а отже, викривлюють правду, подаючи лише вигідний контекст, або бездумність неуцтва. Також є інша проблема, коли своєрідний стиль прочитання творчості пись-

16 Tamże, s. 425.

17 Tamże, s. 427.

18 Tamże.

19 Tamże.

менника формується через особливості століття й історичного тла, варто пам'ятати, що рецепція передусім залежить від напрацювань самого автора, його переконань, головних ідей, і це є правдивим значенням «… слова! Найголовніша правда, якій в жодному літературному курсі не вчать!...»[20]. Читач повинен співпрацювати з твором, і що «вищі матерії» вміщенні у творі, то більш індивідуалізованим стає читання.

У «IV лекції»[21] Норвід каже, що теократія розповсюджена на всій землі, бо кожен народ має уявлення про трансцедентальну основу світу, що містись в собі усталені вірування, поклоніння та надію на божественне начало, і є рисою природньою, вродженою для кожного народу. Шляхетність, на яку часто посилаються теоретики, лідери й інтелігенція, – є лише набутою цивілізацією особливістю, що розвивається завдяки спілкуванню людей та створенню культури, отже є рисою соціальною. Самородною шляхетність не може бути, як про це говорили тогочасні пророки Польщі (тут Норвід має на увазі передовсім Міцкевича), про вибраний Богом шляхетний народ.

«Щоби бути людиною освіченою, досить повірити у цивілізацію, з якою я зіткнувся; щоби бути самоосвіченою, треба щось додати від себе і не вистачить м'якої пасивності. Але, щоб творити, до джерел повернутися потрібно»[22]. Отже, джерелом і першоосновою вічного взірця є віра у божественне (теологія), а не шляхетність.

На відміну від римської драми, християнські мотиви проявляються не лише в категоріях «хто виграв» або «програв», але завжди закінчуються об'явленням надії на спасіння. Норвід переконаний, що немає кращої форми християнської драми за притчу (parabola). Притча не лише найкраще підходить для пояснення життєвих алегорій, але і творить саму драму життя. Норвід у лекціях не пояснює, чому жанр притчі вливає на створення «драми життя», інші наукові розвідки оминають це питання. Однак, можливо висунути припущення, що алегоричні засоби біблійної притчі є універсальними, тому пасують до будь-якого пояснення і перетворюють драму на завжди актуальну, «вічну», християнську. Нор-

[20] Tamże, s. 428.

[21] Tamże, s. 430.

[22] Tamże, s. 431.

від протиставляє німецьку філософію, яка намагається будь-які вияви правди пояснити через реалістичну та логічну систему речей, частіше науковим інструментарієм. Опираючись на попередній думці Норвіда, розуміємо, що сам письменник остерігався наукових, чітких пояснень і критики власної творчості, адже це веде до визначення границь і конкретизації понять, що для літературно-філософських роздумів є односторонньо й поверхнево, та спільного із досягненням «правдивої драми життя» нічого не має. Багатогранну правду здатна висвітлити лише притча. Притчами користувався Ісус, що є найкращим прикладом для підтвердження думки Норвіда. Автор згадує, як останні алегоричні історії Міцкевича «драматизували життя правди»[23], творили новий прояв її форми, які, на жаль, залишились без належної оцінки за життя письменника, «а хто зрозумів – загинули»[24]. Очевидно, тут Норвід мав на увазі справжню (фізичну) смерть (але кого?). Чи йдеться тут про узагальнений образ, чи про когось конкретного – наразі такі дослідження нам не вдалося знайти у наукових працях критиків, отже це питання у науковому просторі залишається відкритим.

Норвід переходить до ще однієї теми кінця XIX століття – до розвитку цивілізації і її вплив на християнство. Автор користується поняттям «соціальне християнство», що означає змінення усталених прикладів з Біблії і перенесення їх на реалії соціуму. Норвід наводить таку ситуацію: якщо людина вкраде хліб – її одразу засудять, не зупинить правосуддя і те, що Господь з чужого поля брав колоски жита для своїх учнів, людина одразу потрапить до в'язниці, а після звільнення до кінця життя у неї буде цей ярлик судимості. Люди забувають – що «цивілізація це лише засіб, а не ціль»[25].

Довгі філософські відступи Норвіда і складний стиль письма автор «Лекцій про Юліуша Словацького» вважає за необхідний вступ до вивчення провідних творів до польської літератури, якими він вважає «Ангеллі» Юліуша Словацького та «Святий вечір Різдва» (однак твір став відомим у літературі під іншою назвою «Легенда») Зигмунда Красін-

[23] Tamże, s. 433.

[24] Tamże.

[25] Tamże, s. 434.

ського і без знання яких, продовжує, не можна стати освіченим патріотом Польщі[26]. «Вони (твори) є двома вождями польської епопеї, що на варті стоять»[27].

Дія першого твору ілюструє вплив індивіда на світогляд суспільства, наступний твір описує діяння загалу і вплив народу на індивіда. На думку Норвіда, ці твори повинні завжди йти в парі для репрезентації різних сторін правди, стояти на захисті національних ідей польського народу. Тут не будемо переказувати зміст творів, адже вважаємо це недоцільним, навіть сам Норвід у свої лекціях лише підготовлює читача, дає орієнтир і вступну рецензію до інтерпретації вічних тем правди у драматичних творах, не подаючи зміст творів. Мотив серця і жертви знаходяться на різних полюсах у вибраних творах. Наприклад, постать Ангеллі є символом серця, що призначене на жертву. Поняття серце також у творі пояснює трагедію історії, коли серце вже не здатне витримати навантаження від фізичного та психічного болю, воно гине, а «без серця»[28], люди стають «безсердечними», тому історія починає діяти за законами байдужості. Отже, коли Ангеллі прокинеться без серця – звершиться останній суд. У «Легенді» серце народу теж є історичним призначенням.

Інша постать «Ангеллі» Елоі, як тлумачить сам Словацький, народилася від сльози Ісуса на Голгофі, що пролилася над усіма народами. Вона повинна була виконувати роль пророчої поезії, адже від сльози Слова (Ісуса) повстала лірична поезія з ціллю застерігати від помилок людства, охороняти та об'єднувати народи. За легендою Елоі закохалася у палого херувима і відійшла від правди. Норвід вдається до алюзії і повертає нас до поділу поезії на ту, що служить правді, і ту, що відійшла у темноту, і стоїть на варті цивілізації, про що ми згадували на попередніх сторінках. Отже, знову виходить плутанина ролей засобів і цілей поезії.

Норвід також звертає увагу на роль літературних кафедр, часто вони замість того, щоб відкривати літературні заповіти письменників до власного народу, займаються лише навчанням граматики і «каліграфією

[26] Tamże, s. 438.

[27] Tamże, s. 439.

[28] Tamże, s. 441.

мистецтва»[29]. Справжня роль кафедр – підтримувати дух народу, відшуковувати вічні правди і тлумачити їх народові. Норвід категорично не погоджується з відомим філософом Клачко, що викладав на той час у Кролевці (Калінінград), адже вчений не знаходив повноцінної драматичної поезії в «Ангеллі», «В Швейцарії», «Гражині» і «Іридіоні», називаючи твори натягнутою струною серця, що доводить до крайнього звучання, до «розриву»[30], а це є рисою лірики, а не високої драматургії. Норвід підкреслює, що це не лише поет провадить таку тональність і оздобу письма, а це є рисою польського народу.

На завершення «IV лекції» автор згадує лист Красінського, що стосувався смерті Словацького, який запитує, чи покійний не залишив текст до власного надгробку, якщо ні, то Красінський пропонує напис «авторові Ангеллі, вічна пам'ять». На думку автора «Не-Божественної комедії» цього достатньо, щоб запевнити авторитет другого пророка у наступних поколіннях.

Норвід у «V лекції» пише, як тогочасне століття лише стоїть на порозі відкриття історії. Світ починає вивчати історію цивілізації, перші знахідки мумій, теорії щодо побудови пірамід, відкриття стародавніх пам'яток Азії, знаків на папері, але для Норвіда цього надто мало, адже тут є «брак пам'яті серця»[31]. Легко читаються ідеї розвитку, як алгебраїчні рівняння, але вони сухі та штучні. Зовсім не вивчаються історії болю, сліз, переживань, те, що є первинним, що є мотивом до дії. Норвід ніби передбачив майбутні зацікавлення літературознавства, адже зараз історія брехні, болю, почуттів, любові та інших емоцій є в центрі міждисциплінарного вивчення.

Норвід погоджується, що часто незрозумілий виклад його мови є предметом критики. Темність мови перешкоджає поету увійти до тогочасного інтелектуального кола культури та літератури. Однак, для Норвіда «темність» не може заважати бути важливим, адже половина листів Красінського написані незрозумілою схожою «темною» мовою. Міцкевич героя перших «Дзядів» зобразив напівбожевільним, але саме

[29] Tamże, s. 446.

[30] Tamże, s. 446.

[31] Tamże, s. 447.

через відчуття світу поза логічним сприйняттям, цей герой здатен виголошувати правду, тому Норвід користується схожими трансцендентальними засобами прояву прави. Додаток, що присвячений «Баладині», є квінтесенцією драматичного концепту прочитання театралізованих творів і пояснює схему вивчення національної драми. Навіть, якщо Євгеніуш Чаплеєвіч говорив про не так заангажованість критика у естетико-філологічний аналіз «Баладини». „Наскільки «доповідь про Ангеллі» – як називає своє обговорення Норвід – містило інформацію і вказівки, щоб кожен міг читати цю поему, настільки тут йдеться про ключ до «прочитання» власних лекцій"[32].

Норвід знову вступає в полеміку на цей раз з Зигмундом Качковським та Станіславом Ропелевським, останній у «Молодій Польщі» так відгукується на твір: «Як ці кількадесят сцен без логічного зв'язку між собою, без врахування часу і місцевості, без поезії, без стилю, без історичної правди, як діалог, повний недоречностей і крові мусить пояснити старожитню історію Польщі? Не знаю»[33].

Погляди Норвіда кардинально різняться від наведеного вище прикладу, адже він стверджує, що «історична правда» повноцінно реалізується у творі Словацького. Автор *Vade mecum* зосереджується на іманентних властивостях драми, висвітлюючи особливо елементи простору:

> Тут є декорації сплетені листками мокрої роси – позначені мерехтінням строкатого світла – наповнені запахом малини й конвалії. Розірви книгу і протягни по столі, ставлячи її листки вертикально, і з'явиться тобі перспектива зломлених веж зелених гаїв та хат, що подібна до батьківського і піщано-скелистого яру[34].

Описавши внутрішню організацію твору, Норвід у Додатку до «Баладини» стверджує, що між декораціями образів можна так за-

[32] E. Czaplejewicz, *O „Balladynie"*, [w:] *Cyprian Norwid. Interpretacje*, red. S. Makowski, PWN, Warszawa 1986, s. 191.

[33] *Recenzja S. Ropelewskiego o Balladynie*, „Młoda Polska" (Paryż) 1839, t. 2, nr 29, [w:] tamże, s. 83. Zob. również uwagi o recepcji *Balladyny* we wstępie do: J. Słowacki, *Balladyna*, oprac. i wstęp M. Inglot, Wrocław 1976, s. III-LXXXII.

[34] C. Norwid, *Pisma wszystkie*. T. VI: *Proza*, dz. cyt., s. 465.

ховати історичну правду, що важко її буде в драматичному творі простежити:

> І це все яскравість первинного плану і, так скажу, основну гармонію самої сутті це не виявляє – не показує драматичну вісь – не демонструє типів – так, вона розмиває основні риси і заплутує зміст, однак, на диво робить це чарівно[35].

Норвід попереджує, що такій драмі може загрожувати «непрочитання», незрозумілість і неприйнятність. Тому автор «Додатку…» говорить як правильно розкодувати історичну правду у творі. Герменевтика повинна озброюватись умінням читача вступати в діалог з драмою, проникати в зміст, «притулятися до душі», зусиллям «волі проливати світло» на думки й інтенції автора. Не йдеться про ототожнення автора з читачем, а про спільний обмін, діалог, вчитування в те, що знаходиться «поза літературою чорного друку-книги»[36], не в буквах, а між буквами, у контексті, метатексті й інтертексті є сенс драматичної мови-мовчання Норвіда.

Отже, захоплення Стародавньою Грецією і її героями, наприклад Олександром Македонським, вказують на вплив класичної гомерівської літератури на Норвіда, сколихує його до повернення до гармоні, повноти, завершеності, з'єднане з духом часу. Норвід провокує до розмов над формою твору, адже говорить про не естетичний, а етичний, моральний її характер, бо сама нарівні з сенсом створює зміст твору. Відмовляється від багатопланових подій, різноманітного тла, динаміки та швидкої зміни сцен на користь універсальним цінностям, де думка народжується поза часопросторовою плинністю, творить своїх героїв на кшталт буденних Гекторів. Епопея у античному світі є не лише жанром літератури, проявом її форми, а, перш за все, є симбіозом репрезентації правдивої історії. Для Норвіда універсальним жанром на сьогодні є драма, а не епопея, хоча неозброєним оком простежується характерна схожість цих двох жанрів. Головна подібність їх за-

35 Tamże, s. 466.

36 Tamże.

карбована у гаслі «Совісність до джерел»[37]. Саме тому Норвід з великим запалом відгукується про творчість Байрона, якого визнав за спадкоємця і воскресителя «Іліади» Гомера.

Амбіції Норвіда сягають створення нової драми, християнської, де тихий герой зміг би показати себе зі сторони «совісності до джерел», засвідчуючи «ясність» правди, яка не тільки демаскує фальш, але є самою екзистенцією.

Bibliografia

Czaplejewicz E., *O „Balladynie"*, [w:] *Cyprian Norwid. Interpretacje*, red. Stanisław Makowski, PWN, Warszawa 1986, ISBN 83-01-06783-7.

Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz Wiktor Gomulicki. T. VI: *Proza*, PIW, Warszawa 1971–1976.

Rzońca W., *Słowacki w rozprawie Norwida „O sztuce" (Dla Polaków)*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza" 1991–1992, nr 26-27, ISSN 0137-9658.

Słowacki J., *Balladyna*, opr. i wstęp Mieczysław Inglot, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976, ISSN 0208-4104.

Straszewska M., *Norwid o Słowackim (na marginesie prelekcji paryskich)*, [w:] *Nowe studia o Norwidzie*, red. Juliusz Wiktor Gomulicki, Jan Zygmunt Jakubowski, Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1961.

Sudolski Z., *Norwid. Opowieść biograficzna*, Wydawnictwo Ancher, Warszawa 2003, ISBN 8385576290.

Woźniewska-Działak M., *Poematy narracyjne Cypriana Norwida. Konteksty literacko-kulturalne, estetyka, myśl*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, ISSN 978-83-7638-409-2.

[37] M. Woźniewska-Działak, *Poematy narracyjne Cypriana Norwida. Konteksty literacko-kulturalne, estetyka, myśl*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, s. 249-250.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Oksana Puchońska*
Uniwersytet Narodowy „Akademia Ostrogska" (Ukraina)
https://orcid.org/0000-0003-0543-4847

Травматична пам'ять в об'єктиві посттоталітарної літератури

Аннотация: Переживания прошлого, вне всяких сомнений, является элементом национальной идентичности, независимо от того, является ли оно темой социально-культурного дискурса, или находится где-то на окраине истории.

Особенно важным в этом случае остается наблюдение травма-тических переживаний, которое не так влияет на формирование современного сознания общества, как постулирует его поведение в ответ на новые вызовы истории. Актуальным примером является травматическая память тоталитаризма, культивированная украинцами, которая после долгого забытья с двойной силой возвращается в сегодняшние времена, то есть в ситуации новой угрозы свободе, отвоеванной только недавно. Литература традиционно становится самым активным инструментом осмысления и отражения этих процессов, вместе с тем выполняя функцию культурной терапии травмы тоталитарного прошлого, которое до сегодня замалчивалось.

Ключевые слова: память, травма, тоталитаризм, история, литература.

* Oksana Puchońska – doktor habilitowana nauk filologicznych. Stypendystka Wydziału „Artes Liberales" Uniwersytetu Warszawskiego oraz Programu Stypendialnego Rządu RP dla Młodych Naukowców (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie). Autorka monografii *Literacki wymiar pamięci* (2018) oraz licznych artykułów literaturoznawczych.

Pamięć traumatyczna w obiektywie literatury posttotalitarnej

Streszczenie: Doświadczenie przeszłości jest bez wątpienia budulcem tożsamości narodowościowej niezależnie od tego, czy jest ono tematem dyskursu społeczno-kulturowego, czy znajduje się na marginesie historii. Szczególnie ważna w tym przypadku pozostaje obserwacja doświadczenia traumatycznego, które nie tyle wpływa na kształtowanie nowoczesnej świadomości społeczeństwa, ile postuluje jego zachowanie wobec nowych wyzwań historii. Przykładem aktualnym pod tym względem wydaje się traumatyczna pamięć totalitaryzmu kultywowana przez Ukraińców, która po ciąglym zapomnieniu, powraca z podwójną mocą w okresie dzisiejszym, to znaczy w sytuacji ponownego zagrożenia dla wywalczonej przez nich nie tak dawno niepodległości. Literatura tradycyjnie staje się najbardziej aktywnym instrumentem przemyślenia oraz odzwierciedlenia owych procesów, pełniąc przy tym jednocześnie funkcje kulturowej terapii wobec przemilczanej dotychczas traumy totalitarnej przeszłości.

Słowa-klucze: pamięć, trauma, totalitaryzm, historia, literatura.

Traumatic Memory in the Lens of Post-totalitarian Literature

Summary: An experience of the past, without any doubt, is the construct of national identity. It does not depend on the socio-cultural discourse. It is important to look at the traumatic experience, which not only influences the forming of contemporary social consciousness, but determines the behavior of society in the conditions of new historic challenges. An example can be traumatic memory of the Ukrainians. Now, with the advent of a new threat to independence, this trauma is returning twice as powerful. Literature has traditionally become the most active instrument of perceiving and reflecting such processes, while at the same time fulfilling the function of cultural therapy against the traumatized totalitarian past.

Key words: memory, trauma, totalitarianism, history, literature.

З огляду на те, що українська культура, маючи віковий досвід колоніального гноблення, зазнала тоталітарних репресій, набула вана таким чином значного травматичного досвіду, який визначив її стан і шляхи розвитку на десятиліття. Коли йдеться про специфіку пам'яті у посттоталітарний період, то насамперед маємо справу з пам'яттю травматичною. Про це свідчать практично всі дослідження цього явища, в тому числі і літературознавчі праці Аліції Бялецької (*Літературна експресія як стратегія перетривання після травми*[1]), Джефрі Гартмана (*Знання про травму і літературні дослідження*[2]), Марі Делапер'єре (*Місця пам'яті чи пам'ять місць? Кілька уваг на тему втілення минулого в сучасній літературі*[3]), Кейті Карут (*Незатребуваний досвід: Травма, наратив, історія*[4]). Для української посттоталітарної літератури травма має виняткове значення. Це пов'язано з тим, що основою пам'яті тоталітарного минулого є перманентне переживання травми.

Травматичний досвід деформує, а то й руйнує звичний порядок життя, винятково впливає на людину, сприйняття та прийняття нею навколишнього світу, її ідентичність, змінює структуру пам'яті про минуле та впливає на майбутнє. За теорією фройдистів, підставою травми є не стільки травматичний досвід, скільки його повернення у спогадах. Тому різні версії сучасної літературної інтерпретації того, що відбулося, свідчать про реорієнтацію суспільної свідомості у процесі переосмислення минулого та зведення логічних рахунків із ним на шляху до формування нових адекватних стратегій розвитку культури в умовах глобалізаційного мультикультурного суспільства XXI століття. Саме непропрацьована травма минулого є визначальним чинником, котрий найчастіше провокує суспільство до переоцінки минулого і його значення у теперішньому. Усі дослідження порушуваної проблеми зосереджуються на трьох

[1] Zob. A. Białecka, *Ekspresja literacka jako strategia przetrwania po traumie. Doświadczenie Aushwitz w literaturze kobiecej*, [w:] *Kobiety wojny. Między zbrodnią a krzykiem o godność*, red. A. Bartuś, Oświęcim 2014, s. 249-256.

[2] G. H . Hartman, *Wiedza traumatyczna i badania literackie*, [w:] *Antologia studiów nad traumą*, pod red. T. Łysaka, Kraków 2015, s. 377-415.

[3] M. Delaperrièrre, *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch Literacki" 2013, R. LIV, Z. 1 (316), s. 49-61.

взаємопов'язаних чинниках: *травматичній події*, *травматичному досвіді* та *травматичному спогаді*. Така послідовність визначає специфіку травми, її впливу на індивіда, групу чи цілий соціум та її місце в дискурсі пам'яті як соціального явища.

Наслідки травматичного досвіду сьогодні часто визначають світогляд, пріоритети та поведінку наступних поколінь. Відбувається своєрідна реконцептуалізація поняття травми в сучасних наукових студіях, де вона набуває не психологічного чи фізіологічного значення, а дефініюється передусім як феномен соціальний. Оксана Кісь зауважує: якщо раніше травма асоціювалася з фізичними наслідками нещасних випадків, то у сучасних соціально-психологічних студіях вона є на-слідком „вкрай болісного, глибокого та психоемоційного шоку"[5]. Кейті Карут визначає травму як незатребуваний досвід, під владою якого перебувають ті, хто його пережив. Натомість травматичну пам'ять учена визначає як повернення минулого, що не зовсім нами прийняте і не до кінця для нас зрозуміле. Барбара Мішталь, у свою чергу, під травматичною розуміє пам'ять, витоки якої лежать у певному травматичному досвіді[6]. Таким досвідом для українців, як практично для усіх європейців, став досвід тоталітаризму.

У результаті численних антигуманних подій XX століття, психологічне здоров'я сучасного світового соціуму стало надмір підірваним. Це призвело до неоднозначного сприйняття сучасниками минулого. Повалення імперій та утвердження на їх уламках тоталітарних режимів сформувало стійку традицію витіснення і заборони пам'яті. Різкі зміни політичних та владних пріоритетів травматизували людство, не даючи йому змоги оговтатись та ввійти в колію нових устроїв, вимог, ідеологій тощо. Окрім того, репресивна політика тоталітарних режи-

[4] C. Caruth, *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995, 277 ss.

[5] О. Кісь, *Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор*. "У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод та джерело", ра ред. Г. Г. Грінченко, Н. Ханенко-Фрізен, Харків: ПП «ТОРГСІН ПЛЮС», 2010, s. 174.

[6] B. Misztal, *Theories of Social Remembering*, Philadelphia: Open University Press, 2003, s. 160.

мів, геноцид націй, знищення політичної та культурної інтелігенції, духовенства як основ існування будь-якої нації, гібридизація національних культур позбавляли суспільство здатності не лише пережити зазнану травму, а й пам'ятати її. Відомо, що в період Радянського Союзу як у республіках, такі у більшості країн соціалістичного блоку була заборонена меморіалізація жертв Голокосту, які на цих територіях були названі радянськими жертвами нацизму. Свідчило це про антисемітизм із радянським обличчям (детальніше про це йдеться в дослідженнях Тимоті Снайдера та Нормана Наймарка). Не могло бути й мови про визнання масових знищень людей на території СРСР жертвами репресій цього режиму. Нащадків цих жертв на роки позбавлено можливостей нормального функціонування в комуністичній державі – без права отримання освіти, кар'єрного росту тощо.

Зміна геополітичного устрою Європи після Першої світової війни, заміна одних колоніальних пріоритетів іншими та виникнення нових ідеологій, руйнівні наслідки Другої світової війни та черговий поділ світу після її закінчення, а також утвердження на десятиліття тоталітарного режиму Радянського Союзу призвели до кризи колективної ідентичності світової спільноти, яка у різний спосіб відчула на собі травматичний вплив вищезгаданих подій. Після остаточного розпаду Союзу, який вважався останньою тоталітарною імперією, в більшості суспільств ця криза стала першорядною проблемою. Сам факт розпаду геополітичної „резервації" СРСР став не менш травматичним для більшості населення, аніж викриття радянських злочинів, оскільки зруйнованим виявився звичний порядок речей, під загрозою опинилася впевненість у завтрашньому дні.

П'єр Жане, опираючись на психоаналітичну теорію Фройда, переконує, що подолання травматичного досвіду можливе за умов його наративізації[7]. Одним із ефективних методів виявлення та подолання суспільних травм стає література, яка, за допомогою лише їй притаманних художніх засобів, дає можливість сховати за маскою фікції сповідь, представлену як альтернативна дійсність. В літературознавчих дослідженнях теорія

[7] П. Жане, *Эволюция памяти и понятие времени*. "Психология памяти", под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, В. Я. Романова, Москва: Изд-во ЧеРо, 2000, s. 371-379.

травми сягає американського постструктуралізму і, здебільшого, базується на аналізі свідчень вцілілих жертв Голокосту. Травма у їх контексті є фундаментальним конструктом посттоталітарної пам'яті. Вона не просто пояснює деструктивні зміни у свідомості потенційних персонажів літературного твору, але й спонукає до пошуку конструктивних методів суспільної терапії через художню вербалізацію. Отже, травматичний досвід у літературі можемо розглядати і як базовий складник культурної пам'яті, і як її інструмент.

Домінік ЛаКапра, полемізуючи у своїх дослідженнях із теорією естетизації травматичних свідчень (чим і займається художній твір), акцентує увагу на спекулятивному характері цього підходу, оскільки він зводить інтерпретацію тексту лише до рівня мови й тексту, відкидаючи таким чином залучення позатекстових елементів дійсності[8]. Учений акцентує увагу на двох важливих мнемонічних стратегіях – *відігрування* (acting out) і *пропрацювання* (working through). У першому випадку йдеться про ті ж спогади носіїв травматичного досвіду, які є сво-єрідними *текстами пам'яті*, здатними повертати подію, репрезентувати травму. Тут можемо говорити, наприклад, про мемуари («Інший світ» Ґустава Герлігнга-Ґрудзіньского, «В гостях у Сталіна. 14 років у радянських концтаборах» Павла Назаренка, «Червоний терор: Крізь розкулачення та голодомор» Дмитра Гойченка, «Дівчинка в червоному плащику» Роми Ліґоцкої, «Дівчинка в зеленому светрику» Кристини Хіґер), документальні фільми («Шоа» Клода Ланцмана), фіксовані документальні свідчення у наукових та публіцистичних виданнях. Ідеться в таких випадках про матеріалізацію травматичного досвіду, який до вербального вияву існував лише у формі думки, нематеріалізованої пам'яті, уяви.

У другому випадку маємо справу із *текстами про пам'ять*, що переосмислюють травму і долають пов'язані з нею юбар'єри. Саме літературна версія травматичного досвіду цілком надається до інтерпретації травматичного минулого з метою його пропрацювання. У цьому випадку літературні твори можемо поділити на *тексти-свідчення про пам'ять*

[8] D. LaCapra, *Writing History. Writing Trauma*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001, 248 ss.

і *власне тексти про пам'ять*. До першого варіанту відносимо твори, авторами яких у більшості випадків є безпосередні учасники травматичних подій. Причини вибору такої версії свідчення неоднозначні. З одного боку, вербалізація травматичної пам'яті у формі художнього твору позбавляє автора відповідальності перед достовірністю/недо-стовірністю фактів, оскільки у художньому творі факт як такий відсут-ній, він підмінюється альтернативним фактом, що спирається на художню уяву, образ тощо. З іншого боку, страх, як наслідок посттравматичного синдрому, застерігає від можливості безпосереднього свідчення, оскільки, як уже згадувалось, це може спровокувати повторне проживання травматичної ситуації чи потенційну розплату за сказане. Саме тому вцілілі жертви Голодомору не завжди погоджуються говорити про пережите. Текстами-свідченнями є «Тигролови» і «Сад Гетсиманський» Івана Багряного, «Дими над Біркенау» Северини Шмаґлевської, «Бійня номер 5 або хрестовий похід дітей» Кнута Воннегута, «Колимські оповідання» Варлама Шаламова, «Голодоморня» Нонни Ауски тощо. Автори цих творів – безпосередні учасники травматичних подій. У такому випадку художній твір стає маскою, за якою можна сховати обличчя, водночас це не перешкоджає розповісти про минуле.

Власне текстами про пам'ять можемо вважати ті, автори яких мають посередній стосунок до описуваного ними минулого. Їхні історії – це історії інших людей. Однак досвід описуваних героїв тоді стає надбанням суспільної пам'яті. Йдеться про випадки, коли доля індивіда репрезентує долю цілого покоління, нації. Знаковими у цьому плані є «Жовтий князь» Василя Барки, «Благочестиві» Джонатана Літтела, «Вибір Софії» Уільяма Стайрона, «Любовні листи» та «Іспанські очі» Марії Нуровської, «Гойдалка дихання» Герти Мюллер.

Томаш Більчевський акцентує увагу на безцінній ролі літератури, яка, незважаючи на постколоніальну стагнацію суспільства загалом і культури зокрема, безкомпромісно взялась за реінкарнацію та терапію травматичної пам'яті. Дослідник вважає, що значення художніх текстів, котрі відкривають і пропрацьовують «рани і одержимість», пов'язані з травматичними подіями минулого й переказувані із покоління в покоління, полягає у тому, що саме вони уможливлюють входження у несвідомий або малосвідомий простір індивідуальної та спільної

історії[9]. Саме такі тексти можуть виконувати функцію перетворювання, бути своєрідним каталізатором, що дає можливість по-іншому глянути на минуле, аби зрозуміти його.

Після розпаду Радянського Союзу українське суспільство зіштовхнулося зі щонайменше чотирма визначальними проблемами, які спровокували переосмислення минулого, з точки зору його травматичного впливу на суспільну свідомість. Йдеться передусім про **кризу національної ідентичності**. Формування впродовж кількох десятиліть уніфікованого радянського соціуму, ідентичність якого базувалася на хитких комуністичних квазіміфах, радикально підірвала свідомісні орієнтири суспільства, раніше сформовані на традиціях духовності й утожсамлення із власною історією, народними культами. Пропагована партійною ідеологією версія одновимірного радянського суспільства аж ніяк не відповідала тій реальності, у якій суспільство жило. Винищення інтелігенції впродовж 1920–1930-х років, позбавлення національного обличчя жертв Другої світової війни, арешти та ліквідація найбільш свідомих індивідів, вимушені переселення цілих етнічних груп [депортація кримських татар (1945), вивезення до Радянського Союзу етнічних українців із території Польщі (1945–1946)], переслідування та обмеження в правах нащадків тих, хто абсолютно безпідставно був таврований „ворогом народу" не могло бути цілковито прихованим за мурами представництв спеціальних служб. Після здобуття Україною незалежності остаточно підірвана національна ідентичність, опинившись перед травматичною спадщиною уже колишнього СРСР, конче потребувала реновації.

Черговою проблемою на хвилі відродження та утвердження українськості виявився **брак державотворчої традиції**, яка від періоду козацько-гетьманської держави була остаточно припинена. Усі подальші спроби унезалежнення, особливо на початку XX століття, виявились провальними. Успадкування радянської моделі організації держави, що на той період видавалося варіантом кращим із гірших, загрожувало

[9] T. Bilczewski, *Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci*, [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, pod red. T. Szostek, R. Sendyki, R. Nycza, Warszawa 2013, s. 62.

стагнацією демократичних і гуманістичних цінностей. Політичний палімпсест, заснований на накладанні не знаних досі демократичних засад на тоталітарну матрицю правління, сформував ґрунт для виникнення гібридної держави, яка абсолютно не відповідала запитам нового часу. Окрім того, питання національного відродження, дерадянізації (читай – дерусифікації), відбудова національної ідентичності, реабілітація скаліченої пам'яті та написання правдивої української історіографії виявилися питаннями другорядними. Це призвело до поглиблення травми, котра накладалася на цілий історичний пласт травматичного досвіду. Єжи Яжембський слушно зауважив, що основоположною проблемою того періоду була не побудова нового світу, а „вписування" руїн імперії у старий, добре знаний світ[10].

Третьою проблемою, що виявила чимало дискусійних моментів у деколонізації українського суспільства, була **поколіннєва зміна**, а відтак зміна національних, державних і культурних пріоритетів у свідомості молоді. На зміну поколінню, травмованому війною, раптовим переломом геополітичних інтересів, приходить покоління, яке, за задумом ідеологічної доктрини СРСР, мало стати першим зразком *homo sovieticus*. Одначе існував не до кінця врахований системою чинник: жива пам'ять минулого, яка не збігалася із пропагованою ідеологічною політикою. Така пам'ять переказувалася із усними родинними історіями батьків, дідів, поширювалась у підпільному самвидаві. Ця пам'ять зуміла вберегти свідомість молодої генерації від тоталітарної стерилізації, що зіграло знакову роль у активізації руху національного відродження вже в другій половині 1980-х років. Представники цього ж покоління активно взялися до ревізії колоніального досвіду України в літературних текстах вже наприкінці 1980-х років. Як зауважує Я. Поліщук, «уход-женя в українську літературу генерації 80-х, котра сьогодні становить її найударнішу силу, відбувалося саме в період занепаду комуністичної системи, коли її репресивні спроможності були ще доволі потужними»[11].

[10] J. Jarzębski, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997, s. 20.

[11] Я. Поліщук, *Із дискурсів і дискусій*, Харків 2008, s. 169.

Черговою проблемою на шляху до подолання пострадянського шоку виявилась **культурна дезорієнтація суспільства**, оскільки період розпаду Радянського Союзу збігся зі світоглядно-хронологічною кризою світової культурної спільноти, а також із процесами глобалізації, які на той час уже набули значного поширення. Саме глобалізація світу стає визначальним чинником в дуалістичній природі ставлення сучасного суспільства до минулого. Ця дуалістичність полягає, з одного боку, у необхідності йти в ногу з часом, за якою не завжди випадала можливість акцентування уваги на минулому. З іншого боку, вписування окремої спільноти у глобальний контекст без ризику втрати ідентичності потребує базування на певній основі, якою здебільшого є культурна та історична пам'ять. Пострадянське суспільство на початку 1990-х раптово постало одразу перед кількома викликами. Із падінням *залізної завіси* відкрився незнаний, таврований донедавна як „ворожий" і „буржуазний" світ, який, як виявилось, зробив значний поступ у розвитку культури, науки, освіти, техніки. Є. Яжембський зауважує, що вивчення досвіду та ознайомлення із принципами розбудови вільної держави, незаангажованої культури, освоєння власною культурою незнаних або заборонених досі творів мистецтва, історичних пам'яток є своєрідним віднайденням втраченого часу і, власне, тих суспільств, які „залишались далеко позаду"[12] за ще недавно проголошуваними ідеологічними гаслами.

Окрім того, українське суспільство зіткнулося також із важливою проблемою освоєння свого минулого, яке на той час зазнало кількарівневого демаскування. По-перше, були зняті численні табу, що стосувалися травматичних сторінок національної історії – таких, як розстріляне відродження, Голодомор, колективізація, національно-визвольна боротьба тощо. Дослідження наслідків радянського терору видавалося вкрай важливим для деміфологізації режиму та викриття його сутності, з метою припинення наростаючої ностальгії за „совком" та відродження національної самосвідомості суспільства. По-друге, разом із західними віяннями в українську культуру повертались збережені в еміграції залишки довоєнної національної культури. Йшлося про величезну істо-

[12] J. Jarzębski, *Apetyt…*, dz. cyt., s. 13.

ричну, мовну, культурну, літературну спадщину, яка ще й досі до кінця не опрацьована.

Відштовхуючись від таких аспектів, можемо запропонувати класифікацію меморіастичного освоєння травматичного досвіду українського суспільства. В основу цієї класифікації покладемо передусім хронологічний вимір, за яким рефлексію посттоталітарної пам'яті у літературі визначаємо як:

1) розвінчування тоталітарної ідеології та прощання з імперією, що спостерігаємо у художніх текстах наприкінці 1980-х – аж до кінця 1990-х;
2) усвідомлення та подолання посттравматичного синдрому після 2000-х;
3) нові виклики посттоталітарної пам'яті після Революції гідності.

У першому випадку йдеться про особливості літературної реакції на процес розпаду *тоталітарної імперії* та можливості виходу свідомості поза межі ідеологічних рамок домінантного впродовж десятиліть соцреалістичного стилю та радянського канону. Оля Гнатюк звертає увагу на те, що „завдання, яке було поставлене перед літературою кінця 1980-х, полягало у перетворенні культурної ідентичності – з радянської російськомовної, в українську, національну"[13]. Цілком логічно вважати, що наслідком історичного перелому є не лише радикальні зміни у різних формах організації та функціонування суспільства; в культурі насамперед – це можливість упорядкування та реорганізації існуючої ієрархії та канону, тотальна ревізія тоталітарної спадщини, наслідком чого є вилучення з культурного обігу тих елементів, які більше не є об'єктом першочергового значення та загального зацікавлення. Для вітчизняної літератури важливою була кардинальна реорганізація соцреалістичного канону розвінчування культу імен та художніх текстів, що пропагували позірні комуністичні ідеали та витісняли твори з мистецькою вартістю на національною ідеєю. Однак процес переписування канону видався не настільки результативним. Зрештою підміна ідеологічних імен і творів іменами і творами реабілітованої на той час літератури аж ніяк не забезпечила би реструктуризації канону. Насправді саме

[13] O. Hnatiuk, *Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin 2003, s. 69.

це і стало одним зі знакових прорахунків „десовєтизації" літератури. У більшості випадків спостерігаємо, що методологія репрезентації словесної творчості залишилась радянською, замаскованою національними елементами. Саме тому запропонована донедавна версія зміни літературотворчих і дослідницьких стратегій, що передбачали руйнування культу, який був ознакою тоталітарної свідомості, скидання літератури з ідеологічного п'єдесталу як «сумління» народу, повернення їй індивідуального мистецького смислу, набула значного поширення, спровокувавши зміщення пріоритетів, деідеалізацію і руйнування міфів.

Такі підходи, зрештою свідчили про намагання вітчизняної культури захиститись перед повторним проживанням зазнаної травми. Д. Колодзейчик зауважує, що наслідком рефлексії над травматичною пам'яттю є «обов'язкове повернення болю в часі теперішньому»[14]. Дослідниця акцентує увагу на двох ключових значеннях у пропонованому твердженні, а саме – на смислі «повернення» як процесу періодичного, а не постійного і на явищі «болю», оскільки маємо справу із поняттям емоції, викликаної непам'ятаним, витісненим чи непроартикульованим досвідом. Отже, процес відшукування пам'яті в умовах браку часової відстані поставав перед дискусійною дилемою (не)можливості вираження травматичного досвіду.

За А. Клосковською, «тим, що визначає людську поведінку, є не об'єктивна реальність, а людська візія та інтерпретація цієї реальності»[15]. Таким чином, література, яка стає важливим виразником переродження вже посттоталітарної чи ширше – постколоніальної культури, набуває вагомого значення у процесі відбудови національної ідентичності. Тогочасна стагнація культури, суспільної свідомості у вимірі пострадянської реальності докладно зображена у «Московіаді» та «Рекреаціях» Юрія Андруховича, а також «Польових дослідженнях з українського сексу» Оксани Забужко.

Після численних пошуків виходу українського суспільства з культурної кризи, лише після входження у нове тисячоліття воно стає на

[14] D. Kołodziejczyk, *Postkolonialne odzyskiwanie pamięci: zawłaszczenia, fabulacje, niesamowite odpominanie*, [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, dz. cyt., s. 286.

[15] A. Kłoskowska, *Tożsamość i identyfikacja narodowa w perspektywie historycznej i psychologicznej*, „Kultura i Społeczeństwo" 1992, nr 1, s. 139.

якісно інший шлях ревізії травматичного досвіду. Безпосередньо на цю ситуацію вплинули щонайменше два чинники: остаточне пробудження національної свідомості, що супроводжувалося численними суспільними рухами та протестними акціями; соціально активним стає покоління, яке виросло в умовах уже незалежної України, а тому про тоталітарний досвід думало вже дещо іншими категоріями, аніж ті, хто мав безпосередній досвід життя в СРСР. Такий розрив поколіннєвих стосунків, виражений у сильному когнітивному дисонансі радянської і пострадянської генерацій відкривав перспективу незаангажованого перепрочитання минулого та зведення із ним остаточних порахунків. На молоде покоління покладалися великі надії хоча б тому, що саме перед ним відкрились можливості безпосереднього ознайомлення зі світовою культурою, вільного подорожування світом, відкриття його та вписування культури української у світовий контекст. З іншого боку, цей розрив загрожував витісненням саме національного питання, як і питання травматичної пам'яті зі свідомісних орієнтирів цього покоління. На авансцені культурного розвитку опинилось театральне заперечення традиції, що переросло у масове. Трендовим стає образ вільної людини успіху, для якої нівелюються всілякі кордони, національна закоріненість, територіальна приналежність, табу, передовсім моральні. Ганс-Крістіан Трепте звертає увагу, що XXI століття стає століттям міграції, сучасного номадизму. На його думку, в цей період з'являється екстериторіальна література, різноманітні «одісеї» сучасності. Творячи фікційні світи, автори таких текстів демонструють нові пізнавальні перспективи змішаних гібридних культур так званої «третьої географії», третього простору, третіх цінностей, що формуються переважно у хистких кордонах сучасної Європи[16]. Представникам наймолодшого літературного покоління тема травматичного досвіду видається не настільки актуальною. Саме тому обов'язок подолання травми минулого остаточно бере на себе покоління, яке ввійшло в літературу наприкінці 1980-х, переживши щонайменше потрійну зміну культурних орієнтирів.

[16] H-Ch. Trepte, *W poszukiwaniu „innej wolności". Opcja emigracyjna, czyli nowy nomadyzm*, [w:] *Opcja niemiecka. O problemach z tożsamością i historią w literaturze polskiej i niemieckiej po 1989 roku*, red. W. Browarny, M. Wolting, współpr. M. Joch, Kraków 2014, s. 181.

По-перше, зростання в контексті пануючої на той час комуністичної ідеології, по-друге, прощання з імперськими ідеалами в період краху СРСР та намагання створити власний літературний дискурс як в Україні, так і за її межами впродовж 1990-х років і, по-третє, повернення до пам'яті минулого – як до неосвоєного джерела травми та причини суспільної розхристаності, культурної дезорієнтації сучасності. Однак важливим і незмінним свідомісним орієнтиром представників цієї генерації є пріоритет національного та вписування його у європейський культурний простір. Представники цього покоління беруть на себе обов'язок говорити як від імені власного, так і від імені предків, повертаючи їхню пам'ять у сучасний історичний дискурс та представляючи її на суспільне обдумування й обговорення. Літературними творами, які порушують проблему національного травматичного досвіду та розрахунку із посттоталітарним минулим є «Весілля з Європою» Антона Санченка, «Жертвопринесення» Василя Процюка, «Біг Мак», «Депешмод», «Ворошиловград» Сергія Жадана, «Тема для медитації» Леоніда Кононовича, «Століття Якова» та «Соло для Соломії» Володимира Лиса, «Музей покинутих секретів» О. Забужко, «Записки українського самашедшего» Л. Костенко та ін.

Ще однієї переоцінки тоталітарного минулого українська культура зазнає вже після Революції гідності у 2013–2014 рр. та війни на Донбасі. Йдеться про сучасну травму, якої зазнають представники соціально активного покоління 25-40-літніх. У світлі сучасної травми відбувається радикальне переосмислення радянського минулого, наслідки якого стали основною причиною культурної розрізненості та «повзучої» колонізації, яка, як виявилось, не припинилася із розпадом СРСР. А тому відсилання в сучасних літературних текстах, що пишуться по гарячих слідах актуальних подій, до травматичної пам'яті, засвідчують своєрідний трансфер, психологічне перенесення травматичного сприймання близьких подій на історично більш віддалені. Події Євромайдану, як і війни на Донбасі безпосередньо апелюють і до травматичного досвіду, і до історичної традиції національної боротьби за незалежність. На хвилі такого дискурсу з'являються «Під крилами великої Матері» В. Процюка, «Вогненна зима» Андрія Кокотюхи, «Іловайськ» Євгена Положія, «Маріуполь-ський процес» Галини Вдовиченко, «Чорне сонце» Василя

Шкляра, «Аеропорт» Сергія Лойка, «Інтернат» Сергія Жадана, «Довгі часи» В. Рафаєнка та ін.

Отже, тема травматичного досвіду у стосунку до значно ширшого дискурсу пам'яті, ставши об'єктом наукових студій, набула чимало інтерпретацій, дефініцій, версій можливості чи неможливості вираження. Однак спільною точкою дотику всіх досліджень є необхідність виявлення суспільної травми минулого з метою з'ясування її впливу на механізми сучасного існування суспільства. У цьому здебільшого і проявляється особливість посттоталітарної пам'яті. Література як один зі стовпів національної культури залишається найбільш актуальним джерелом дослідження порушуваної проблеми.

Literatura

Białecka A., *Ekspresja lteracka jako strategia przetrwania po traumie. Doświadczenie Aushwitz w literaturze kobiecej*, [w:] *Kobiety wojny. Między zbrodnią a krzykiem o godność*, red. Alicja Bartuś, Oświęcim 2014, s. 249-256.

Bilczewski T., *Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci*, [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, pod red. Teresy Szostek, Romy Sendyki, Ryszarda Nycza, Warszawa 2013, s. 40-62.

Caruth C.*, Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore 1995.

Delaperrièrre M., *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch literacki" 2013, R. LIV, Z. 1 (316), s. 49-61.

Hartman G. H., *Wiedza traumatyczna i badania literackie*, [w:] *Antologia studiów nad traumą*, pod red. Tomasza Łysaka, Kraków 2015, s. 377-415.

Hnatiuk O., *Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin 2003.

Jarzębski J., *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997.

Kłoskowska A., *Tożsamość i identyfikacja narodowa w perspektywie historycznej i psychologicznej*, „Kultura i Społeczeństwo" 1992, nr 1, s. 139.

Kołodziejczyk D., *Postkolonialne odzyskiwanie pamięci: zawłaszczenia, fabulacje, niesamowite odpominanie*, [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, pod red. Teresy Szostek, Romy Sendyki, Ryszarda Nycza, Warszawa 2013, s. 277-305.

LaCapra D., *Writing History. Writing Trauma*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.

Misztal B*., Theories of Social Remembering, Philadelphia:* Open University Press, 2003, s. 160.

Trepte H.-Ch., *W poszukiwaniu „innej wolności". Opcja emigracyjna, czyli nowy nomadyzm*, [w:] *Opcja niemiecka. O problemach z tożsamością i historią w literaturze polskiej i niemieckiej po 1989 roku*, red. Wojciech Browarny, Monika Wolting, współpr. Markus Joch, Kraków 2014, s. 179-193.

Жане П., *Эволюция памяти и понятие времени*. "Психология памяти", под ред. Ю́лия Бори́совна Гипппенрейтер, Валерий Яковлевич Романова, Москва: Изд-во ЧеРо, 2000, s. 371-379.

Кісь О., *Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор*. "У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод та джерело", ра ред. Гелінади Грінченко, Наталії Ханенко-Фрізен. Харків, ПП «ТОРГСІН ПЛЮС», 2010, s. 171-191.

Поліщук Я., *Із дискурсів і дискусій*, Харків 2008.

Bibliografia

Białecka A., *Ekspresja literacka jako strategia przetrwania po traumie. Doświadczenie Aushwitz w literaturze kobiecej*, [w:] *Kobiety wojny. Między zbrodnią a krzykiem o godność*, red. Alicja Bartuś, Oświęcim 2014, s. 249-256.

Bilczewski T., *Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci*, [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, pod red. Teresy Szostek, Romy Sendyki, Ryszarda Nycza, Warszawa 2013, s. 40-62.

Caruth C., *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore 1995.

Delaperrièrre M., *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch literacki" 2013, R. LIV, Z. 1 (316), s. 49-61.

Hartman G. H., *Wiedza traumatyczna i badania literackie*, [w:] *Antologia studiów nad traumą*, pod red. Tomasza Łysaka, Kraków 2015, s. 377-415.

Hnatiuk O., *Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin 2003.

Jarzębski J., *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997.

Kiś O., *Kołektywna pamjat'ta istoryczna trawma: teoretyczni refłeksiji na tli żinoczych spohadiw pro Hołodomor*. "U poszukach własnoho hołosu: Usna istorija

jak teorija, metod ta dżereło", pa red. Helinady Hrinczenko, Nataliji Chanenko-Frizen. Charkiw: PP «TORHSIN PLUS», 2010, s. 171-191.

Kłoskowska A., *Tożsamość i identyfikacja narodowa w perspektywie historycznej i psychologicznej*, „Kultura i Społeczeństwo" 1992, nr 1, s. 139.

Kołodziejczyk D., *Postkolonialne odzyskiwanie pamięci: zawłaszczenia, fabulacje, niesamowite odpominanie*, [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, pod red. Teresy Szostek, Romy Sendyki, Ryszarda Nycza, Warszawa 2013, s. 277-305.

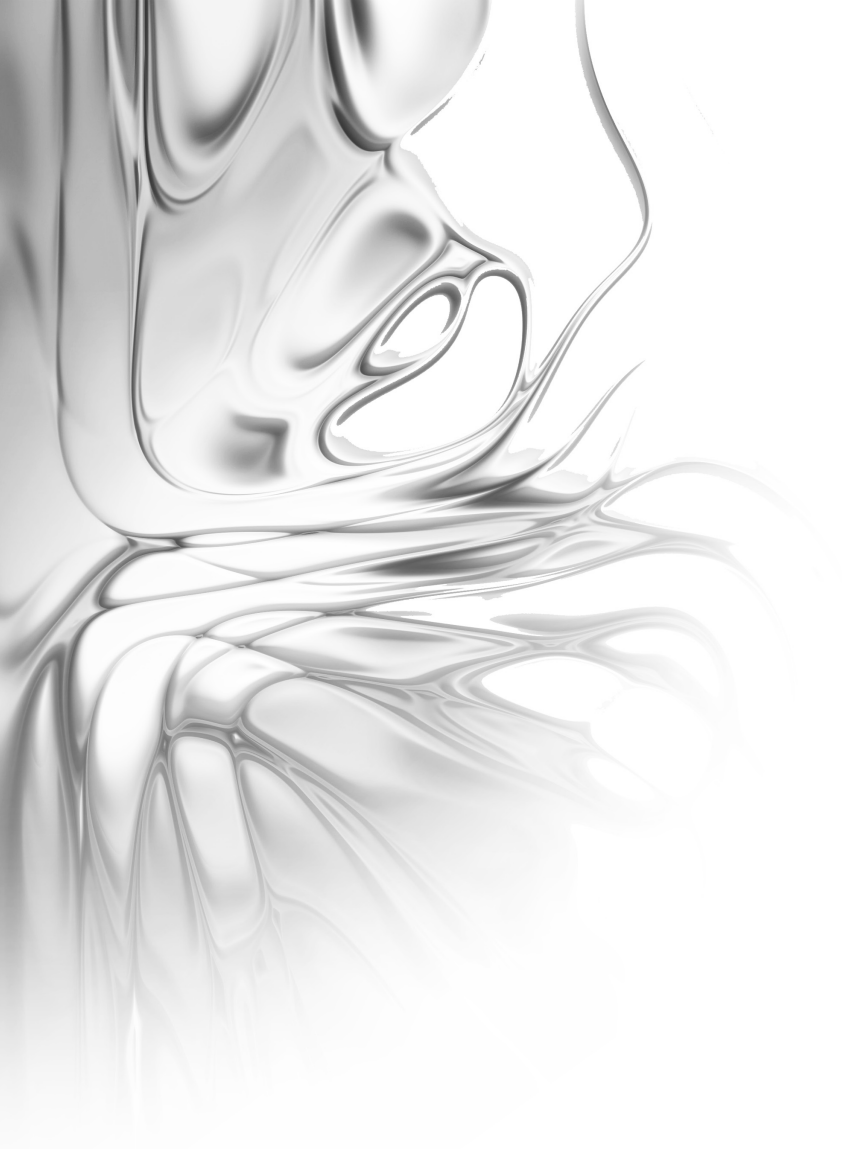
LaCapra D., *Writing History. Writing Trauma*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.

Misztal B., *Theories of Social Remembering,* Philadelphia: Open University Press, 2003, s. 160.

Poliszczuk J., *Izdyskursiw i dyskusij*, Charkiw 2008.

Trepte H.-Ch., *W poszukiwaniu „innej wolności". Opcja emigracyjna, czyli nowy nomadyzm*, [w:] *Opcja niemiecka. O problemach z tożsamością i historią w literaturze polskiej i niemieckiej po 1989 roku*, red. Wojciech Browarny, Monika Wolting, współpr. Markus Joch, Kraków 2014, s. 179-193.

Żanie Pjer, *Ewolucyja pamiati i poniatije wriemieni*. "Psichołogija pamiati", pod ried. Julija Borisowna Gipppienriejtier, Walerij Jakowlewicz Romanowa, Moskwa: Izd-wo Czero, 2000, s. 371-379.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

Svitlana Sukhareva*
Lesya Ukrainka Eastern European National University in Lutsk
Ukraine
https://orcid.org/0000-0001-5039-582X

Polish-language political prose of the Baroque era: a question about the genre

Summary: The article analyzes the genre features of selected Polish-language political prose from the Baroque period. It examines works of Tomasz Młodzianowski, Szymon Starowolski, Łukasz Opaliński, Eugeniusz Galiatowski, Melecjusz Smotrycki and other writers of that time. The general and individual characteristics of political writings are presented in a form of brochures, sermons, orations, teachings, dialogues etc. The author pays special attention to their thematic diversity – from anti-Turkish literature to Moscow imperial propaganda and examples of the Sarmatian ideology.

Key words: Political brochure, sermon, booklet, baroque period, Sarmatian ideology.

Polskojęzyczna proza polityczna epoki Baroku: pytanie o gatunek

Streszczenie: Artykuł analizuje cechy gatunkowe wybranej politycznej prozy polskojęzycznej z okresu baroku. Poddane badaniu zostały dzie-

* Switłana Suchariewa – dr hab. nauk filologicznych, docent, koordynator Instytutu Polski Wschodnioeuropejskiego Uniwersytetu Narodowego imienia Łesi Ukrainki w Łucku, profesor Katedry Języków Obcych Wydziału Stosunków Międzynarodowych Wschodnioeuropejskiego Uniwersytetu Narodowego imienia Łesi Ukrainki, redaktor naczelny czasopisma „Ukraina i Polska: przeszłość, teraźniejszość, perspektywy". Autorka książek: *Wymiar biblijny ukraińskiej prozy polskojęzycznej po Unii Brzeskiej* oraz *Przestrzeń retoryczna polskojęzycznej prozy XVII wieku.*

ła Tomasza Młodzianowskiego, Szymona Starowolskiego, Łukasza Opalińskiego, Eugeniusza Galatowskiego, Melecjusza Smotryckiego i innych pisarzy tamtych czasów. Ogólne i indywidualne cechy pism politycznych są przedstawiane w formie broszur, kazań, oracji, nauk, dialogów itp. Autorka zwraca szczególną uwagę na ich różnorodność tematyczną – od literatury anty-tureckiej po moskiewską propagandę imperialną i przykłady ideologii sarmackiej.

Słowa-klucze: broszura polityczna, kazanie, broszura, okres baroku, ideologia sarmacka.

Польскоязычная политическая проза эпохи Барокко: к вопросу жанра

Аннотация: В статье представлены жанровые особенности политической польскоязычной прозы барочного периода. Исследованы труды Томаша Млодзяновского, Шимона Старовольского, Лукаша Опалинского, Иоанникия Галятовского, Мелетия Смотрицкого и других писателей того времени. Изложены общие и индивидуальные черты политических писаний, представленных в виде брош.р, проповедей, ораций, поучений, диалогов и т. п. Особое внимание обращено на их тематическое разнообразие – от антитурецкой литературы до московской имперской пропаганды и образцов сарматской идеологии.

Ключевые слова: политический памфлет, проповедь, брошюра, барочный период, сарматская идеология.

Introduction

The discussion presented in this article should open with the clarification of terminology used in research covering the problem stated in the title. The expression ”Polish-language literature” is used not without a reason. In previous publications we pointed out the integral character of Baroque prose that appeared in the historic Republic of the Two Nations:

> ...It is about Polish-language literature rather than exclusively Polish, and these two meanings are not synonymous similar. [...][1].

The Baroque literature of the bordering nations constituted a united Polish-speaking intertextual system where the national factor played a secondary role. An important part of this system was political prose.

Such scholars as Zenon Kogut, Volodymyr Pylypenko, Czesław Hernas, Piotr Pirecki, Kazimierz Przyboś, Edward Winkler etc., engaged in the research of Polish and Ukrainian literature of Polish-language political prose of the Baroque era, but until now it has not been analysed in generic terms.

Political speeches as a genre developed in the 17th Polish-language prose along with sermons, letters and theological treatises, and let writers and preachers step down from pulpits and to make use of oratory skills elsewhere. Appearances of such type were divided into certain kinds, depending on the political situation of the country and the addressee of the message that would be gentry, members of the royal court, military leaders, magnates of local and national level, known patrons, other politicians and ordinary citizens.

The historiography of the 17th century embraces memorials, political treatises, short stories about wars, sieges, diplomatic disputes, political discussions and chronicles. Typical motifs of the Boroque political prose were discussed by Baronius, Starowolski, Famiano Strada, and Agostino Maskardi, whilst original samples of political speeches were presented in Kazimierz Wojsznarowicz's "Orator polityczny. Weselnym i pogrzebowym służący aktom" (1648). The answer to the question why the title of this work combines two seemingly incompatible domains – the public and the private (funeral and wedding home ceremonies) – is obvious. Politicians, given the oratory weapon that was previously kept in churches, eagerly made use of it whenever there was an occasion to speak before people and discuss current issues. Such occasions quite often arose outside the royal court or senate. A generally accepted and most popular places for political discussions were home-held get-togethers that usually gathered different

[1] S. Suchariewa, *Trójkąt polemiczny: Kasian Sakowicz – Piotr Mohyła – Pachomiusz Wojna Orański*, „Bibliotekarz Podlaski" 2014, nr 29, s. 91.

people not necessarily belonging to a certain family[2]. At the same time, the Polish-language political prose developed in Poland and Ukraine due to the fact that the incorporation of national element into a typically social context was beginning to catch on.

Despite the diversity of the literary make-up of Baroque political prose, the genre as a whole was to a great extent influenced by Piotr Skarga's political treatise "The eight sermons before the Sejm" (pd. „Kazania Sejmowe"). Interestingly, Skarga's "Sermons" went almost unnoticed in his own lifetime, but after his death the sermons became so extremely popular that they outshone all of his other, no less valuable works.

Rev. Piotr Skarga, a Jesuit preacher and writer, advocated strong royal power in Poland, based on the model of the absolute power of God and postulated that the classes (especially the gentry) should be totally subordinated to the king:

> A well-known theoretician of counter-reform culture and an initiator of public changes used combined, rather than personality-focused criteria and concentrated on a question who a new Christian knight must become[3].

With his symbiosis of politics and divinity guised in the literary version of Biblical rhetoric, Piotr Skarga expressed his enlightening views not only in sermons but also in numerous brochures.

In this context it seems obvious to mention the vision of the state and social system presented in the speeches of Tomasz Młodzianowski. Młodzianowski was aware that the political role of a preacher has a great power. In particular, he noticed that the 17th century Commonwealth resembled the Biblical story of prophet's Daniel interpretation of the dream of Nebuchadnezzar, the King of Babylon. The head of gold represents the king, silver arms – senate, brass body – gentry, iron legs – the army, and his feet of clay symbolize the current condition of the state. The thing is that the legs, supporting the whole figure, are partly iron and partly clay so the whole is partly strong but may easily get broken. In one of his next sermons, Młodzianowski drew the attention of the

[2] M. Broniewski, *Apokrisis abo odpowiedź na książki o synodzie brzeskim 1596*, red. J. Byliński i J. Długosz, Wrocław–Warszawa–Kraków 1994, s. 159.

[3] Cz. Hernas, *Literatura baroku*, Warszawa 1999, s. 101.

audience to the fact that the common folk was oppressed cruelly and in miserable condition, the gentry was not able to find a common language with the officials, and the monarch did not deserve trust and devotion of his citizens.

Political views of Młodzianowski fitted squarely into the Baroque system of values, questioning and analysing everything, and claiming the supremacy of the transcendental over the earthly aspect of human life. However, Kazimierz Przyboś noticed the following:

> The foundation of Młodzianowski ideas about public structure is postulating its divine origin, based on the Bible, studies of the Church and historical tradition. It was God's will to create the sons of Adam and Eve as not being equal. From the Biblical times this inequality developed and strengthened, however it constantly represented the Divine plan in it – every person could deserve salvation within the limits of their own state[4].

Polish preachers of the 17th century addressed their speeches to the privileged class of gentry – an active center of community development, grounded in the Sarmatian culture, the tradition of the Polish Crown and religious freedom. For example, Tomasz Młodzianowski underlined the old age of their noble status and its knightly character. In his opinion, the Polish gentry should live "nobly" and follow the chivalric ideals, in which it would serve its basic social function. According to Młodzianowski, a sin against Motherland was the most severe crime. In response to Sarmatian postulates for the improvement of the existing laws, the royal preacher claimed that past customs should be given respect equally to codified regulations. During the coronation of a new candidate to the throne, the laws were modified within the legislative competence of the Seym ("free" royal elections etc.), but to a certain extent they remained unchanged. It was important that modified legislation should not limit the gentry's privileges, rights or customs.

There emerged two directions of public opposition. The first gravitated towards the Eastern culture that Ukrainians took from *Rzeczpospolita*, while the other was influenced by Moscow. So '*Synopsis*' (1674), whose authorship

[4] K. Przyboś, *Tomasza Młodzianowskiego SJ wizja państwa i społeczeństwa*, [w:] *Jezuicka ars educandi*, Kraków 1995, s. 199-211.

is by many attributed to Inokentiy Gizel became "the signature phenomenon in the process of «all-Russian» ideology"[5], as Zenon Kogut had it. Iryna Zhylenko questions the political meaningfulness of this work, seeing continuation of annalist traditions of Kyev-Pechersk Lavra. To her mind, the author of '*Synopsis*' could be Josyf Tryzna. The author of this article supports Zenon Kogut in his claim that '*Synopsis*' was not a Moscow political treatise[6].

A clear Moscow policy was characteristic of the works and public activity of Joanikiy Galyatovsky and other orthodox writers of the Baroque period. In our opinion, the formation of his views was ideologically affected by the Chernihiv theological seminary Galyatovski belonged to. After the liberation of Europe from Ottoman Turks, the writer saw Moscow as the "saviour" of people. Due to the privileges he was given by Muscovy monarchs, Galyatovsky traditionally dedicated his Polish-language works to them. Symeon Polotskiy, Antoniy Radyvylovskiy, Dmytriy Tuptalo (Dmytro Rostowskiy) and others developed their literary and political activities in the same pro-Moscow way.

Another feature of political preaching was the collaboration with the Cossacks that engaged, for example, an Orthodox theologist Andriy Muzhylovsky, an opponent to Meletiy Smotrytskiy. Importantly, when a Cossack army launched an attack on local Roman Catholics in an attempt to force them to convert to Orthodoxy, prince Konstantin Ostrogsky summoned anti-union synod in Brest in 1596. Ostrogsky was accompanied by a large Cossack army that created a threatening situation for the Union supporters. We can only be surprised by the courage of Piotr Skarga, who under such circumstances dared to come to this convention and contributed to the ratification of the Union.

As might be seen, the Sarmatian and the Sarmatian-Roxolani (Cossacks and Muscovian) public ideals were not identical but they had an influence on the development of Polish-language political prose of the 17th century. Treatises, sermons, texts representing epistolary style, political (more frequently soldierly) chronicles, social-political speeches developed as a result of the political activity of the clergy and prominent Polish and Ukrainian nobles of the Commonwealth.

[5] З. Когут, *Вплив політики на Інокентія Ґізеля та видання київського «Синопсису»: нове осмислення*, Ґізель І. Вибрані твори: у 3-х т., t. 3, Львів 2010, s. 9.

[6] Tamże, s. 10.

Because of the two basic directions of the development of political Polish-language prose of the Baroque period, it is necessary to focus more closely on the role of author's perspective and stance in the development of this genre and its varieties.

Political dialogue was a special literary form of social character represented by, for example, "Rozmowa Plebana z Ziemianinem" by Łukasz Opaliński (1641).

> Political awarenessness of the citizens of the Commonwealth was diversified. On the one hand, the idealization of monarchy and the power of the gentry prevailed over other viewpoints, but on the other there always were brave artists and public figures who pinpointed political misdoing and double-dealing. Opaliński held a different position. Piotr Pirecki, a researcher on Opaliński's works, highlights his distinctiveness in taking up current social motifs[7].

A similar view on the political landscape can be found in the works of Szymon Starowolski (Simon Starovolscius). Starowolski's writings stand out due to a variety of problems he managed to touch on, as well as to his multifaceted artistic expression. Since most of his works are in Latin (and as would require a separate research), it must be emphasized that what he wrote in Polish is no less valuable. Sadly, Starowolski remains almost unnoticed by Ukrainian scholars.

Starowolski, as a historical figure, is well remembered thanks to the famous painting by Jan Matejko "Szymon Starowolski and Charles Gustav" before the grave of Wladyslaw Lokietek. The painting refers to the period of the Deluge, when the royal court, headed by king John Casimir , was forced to leave the capital. As the legend goes, Szymon Starowolski was one of the few people who stayed in Wawel after Swedish conquerors had entered the city. During the conversation with Charles Gustav, he pointed out the tomb of king Wladyslaw Lokietek ("the Short") and commented: "thrice an exile, thrice returned". Charles Gustav responded bitterly, saying that that "this king [John Casimir] would never return". The canon replied in Latin: "Fortuna variabilis,

[7] P. Pirecki, *Szlacheckim i ludowym piórem. Szkice o literaturze polskiej doby renesansu i baroku*, Łódź 2013, s. 172.

Deus immutabilis" ("Fortune is variable, God is immutable", or "Fortune is capricious, God is not"). Individual responsibility for the future of the state, radical views, simplicity and accuracy of expression that was contrary to the common Baroque tendencies of that period would always characterize Starowolski's writing. At the same time, his works squarely fitted into the literary tradition of political literature of the 17th century.

The main motif in Starowolski's literary activity was Sarmatia with its political ideal of "golden liberty" that is most noticeable in his speech "Monumenta Sarmatarum, Viam universae carnis Ingressorum", written in Latin at the end of the writer's life (1655). Polish-language prose of Starowolski is not less patriotic or less dedicated to Polish Sarmatian ideas. At the same time, the writer criticized social injustice: "Every poorer person is a slave to a richer person" („Paradoksa koronne publice i privatim potrzebne szlachcicowi polskiemu", 1626).

Starowolski influenced Polish public opinion through his speeches, the most famous of which include "Prawy Rycerz", "Pobudka albo rada na zniesienie Tatarów Perekopskich", "Poprawa niektórych obyczajów polskich potocznych wszelkiego stanu i kondycji ludziom wielce potrzebna", "Reformacja Obyczaiow Polskich. Wszystkim Stanom Ojczyzny naszej, teraźniejszych czasów zepsowanych bardzo potrzebna", and other works published as brochures.

As noticed by the author of this study the main motif of Starowolski's speeches (or sermons) were two factors – the military capability of Poland and the national and internal security within its territory. Szymon Starowolski postulated the construction of fortresses upon the frontiers and providing troops to man them. The preacher often mentioned slackness infecting the Polish army that lost its chivalric spirit. He took the side of the oppressed peasants by criticizing the lack of discipline and looting among officers and troops, too often engaged in plunder and rape[8].

Starowolski distinguished four main virtues of a true knight: justice, courage, obedience and moderation. These virtues, as he claimed, should be pursued by all citizens. Patriotism and faith are another two pillars on which he based the public spirit of the Commonwealth. The aforementioned ideological framework defined all speeches written by Szymon Starowolski.

[8] S. Starowolski, *Prawy Rycerz*, Kraków 1858, s. 20.

Starowolski's work "Dyskurs o monecie" touched on another political topic and showed the economical situation in the country. It mentioned the need for economic balance of the state and stable local currency within its whole territory: "the money made in Lithuania had the same value as the Crown money"[9]. Starowolski also warned against counterfeiting money and proposed solutions that would improve border management and ensure security of internal trade. Special attention should be paid to the reformatory aspects of Szymon Starowolski's works, his participation in the formation of the royal council (king's court) and his influence on the gentry. Szymon Starowolski always remained an orator an outstanding historian, a scholar and a prolific writer. Always in service of his Motherland, he visited the courts of many magnates, including the Chancellor Jan Zamoyski and Bishop Jakub Zadzik. While in the service of the Ostrogski family, he travelled through Western Europe, then he studied and taught at the Kraków Academy (Jagiellonian University).

As a secretary to Hetman Jan Karol Chodkiewicz, he accompanied the commander at the Battle of Khotyn (Chocim) in 1621. Starowolski had connections with many powerful magnate families, i.e. the Ostrogski, the Zamoyski, the Sapieha, the Potocki or the Koniecpolski, and was a tutor to many young nobles.

The question that needs separate discussion is the anti-Turkish attitude in Starowolski's writings ("Polska albo opisanie położenia Królestwa Polskiego", "Discurs o Wojnie Tureckiej", "Dwór Cesarza Tureckiego i Residencja jego w Konstantynopolu" etc.). The writer's interest in the anti-Ottoman policy was to some extent motivated by personal reasons. In his Latin work "Monumenta Sarmatarum…", Szymon Starowolski admitsthat his brothers fought in the Polish-Ottoman war. Another factor that fuelled the writer's anti-Ottoman attitude was his own war experience: he assisted the Grand Hetman of Lithuania, Jan Karol Chodkiewicz, in the Battle of Khotyn, during which Chodkiewicz lost his life. Starowolski ridiculed the Turkish oppressor, depicted the Ottoman sultan Osman as a tyrant and the most bitter enemy of Christianity, dubbing all Ottomans an "Asian dragon" that would smash Europe.

[9] Tegoż, *Wybór pism*, przeł. I. Lewandowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 152-153.

Lamentation motifs in Starowolski's works ("Lament Utrapionej Matki Korony Polskiej, już już konającej na Syny wyrodne, złośliwe i niedbające na rodzicielkę swoję" – "Lament of the Distressed Mother, the Crown, Over her Heartless, Nasty and Uncaring Sons") differ from the laments written by other authors in the fact that they have political implications. In his "Lament", Starowolski deals not only with the traditional image of Mother-Church weeping after the death of her sons, but first of all with Mother-Polonia, the Polish Commonwealth bemoaning her plight whereby the wellbeing of the free republic is compromised by private interests[10]. Although Starowolski was preceded by many writers of the turn of the 16th and 17th centuries (including Piotr Skarga, Meletiy Smotrycki and the Clergyman (*Kliryk*) of Ostroh in the development of lament as a literary form in the poetry of the epoch, it was Skarga with whom Starowolski shows literary affinity: they both raised political questions. In this, Starowolski followed political writings of Józef Wereszczyński, the Catholic Bishop of Kiev. However, there is a considerable difference between Starowolski and Smotrycki or Kliryk in terms of the semantic structure of a lament.

The central idea of amor patriae in Szymon Starowolski's "Lament…" is expressed in the prologue, in the words mouthed by king Alexey: "To a good citizen, Motherland is valued above life, so he puts public above his private interests". In her comparative study on the Polish-language laments of the Baroque, Monika Nowikow wrote:

> Starowolski worries about the future of the Motherland, calls all classes to change their mindsets, to correct their behaviours, he sharply and openly criticizes the Polish nation, the noble class in particular[11].

What follows from the above is that Starowolski's objective was an effective social reform rather than political polemics and fruitless confrontation.

[10] Tegoż, *Lament Utrapionej Matki Korony Polskiej, już już konającej na Syny wyrodne, złośliwe i niedbające na rodzicielkę swoję,* Biuletyn Fundacji «Quomodo» im. Króla Stanisława Leszczyńskiego, 2009, Vol. 1. URL: http://www.quomodo.org.pl/dane/biuletyn/Fides/200901-LAMENT-Starowolski.pdf. [dostęp: 15.10.2019 r.].

[11] M. Nowikow, *Trenos Meletija Smotryćkiego i Lament Szymona Starowolskiego*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze" 1999, z. 8-9, s. 393.

In "*Lament*…", the Polish gentry is criticized not by an observer representing the author's views, but by the Crown herself. At the beginning, the dying Mother mournfully refuses her maternal blessing to the malignant and disrespectful sons. She formulates her own epitaph:

> Tu Polska leży, złością wyrodków zgubiona, przy niej i złota wolność oraz pogrzebiona. W tymże dole i święta katolicka wiara zakopana i cnota przodków naszych stara. Obłuda i niestworność, swawola zbyteczna, pycha, nieposłuszeństwo i chciwość wszeteczna, wszystkich stanów obłuda i herezje sprośne, a przy tym opresje żołnierskie nieznośne utrapioną Ojczyznę gwałtem umorzyły, jaszczurcza prepotomstwo, matkę swą zabiły. Ty co przemijasz tędy Czytelniku miły, jeśli cnotę miłujesz, proszę tej mogiły nie mijaj bez wiernych łez, westchnienia gorzkiego, a użal się serdecznie upadku mojego[12].

The writer used personification and prosopopoeia to give the image of the despairing Mother a new artistic dimension. According to Sergiy Babych, this figure of speech was used in describing moments that were tragic or crucial[13]. Mother-Polonia wants her credits to be seen and valued, as if she spoke before a court of law demanding justice. She founded universities to give her children more than home education, opened schools of chivalry for the Ukrainian gentry, fostered spiritual growth, to mention but a few. What her heartless, nasty and uncaring sons did was disperse throughout Europe to study at Protestant universities, and disregard their Catholic faith. They rejected chivalric virtues and opted for hypocrisy, self-interest, drunkenness, extravagance, greed and inhumane treatment of peasants. Such gross sins would inevitably deserve divine punishment. This was the warning Starowolski wanted to give to his fellow citizens, whom he lovingly called *moi Lachowie*. The piece presents Starowolski's worst scenarios of the future of the Commonwealth – he predicted the fall of Poland, and his words came true:

[12] S. Starowolski, *Lament Utrapionej Matki...*, dz. cyt.

[13] С. Бабич, *Модус літературної містифікації в поетиці Треносу Мелетія Смотрицького,* „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze", 1999, z. 8-9, s. 379.

> Rozproszą się jako mrówki Lachowie moi, po Szląsku, po Węgrzech, po Wołoszech, po Siedmiogrodzkiej ziemi, a ziemia ich pójdzie na szarpaninę różnym narodom[14].

Composed as a jeremiad, the "*Lament…*" shows clear reference to Biblical prophetism interweaving with lamentational elements. It seems that Starowolski's standpoint coincided with the position represented by the Old Testament prophets, and for this reason Biblical quotes served as a backdrop to his political vision. Szymon Starowolski believed that the revival of preaching would put the degenerating society back on track, encouraging people to assume the attitude driven by the fear of God. He also stressed the importance of linguistic tradition and criticized the trend of substituting Polish Christian names by fancy names of foreign origin:

> Polacy, którzy dobrą przedtem sławę miłując, nazywali się Bogusławami, Władysławami, Strzeżysławami, Stanisławami, Wacławami, etc, a teraz jako się chrzcić imiony cudzoziemskimi poczęli, Maxymilianami, Fryderykami, Ferdynandami, Karolami, tak i wzrostem karłami się rodzić poczęli, i w sławę dobrą zdrobniawszy, już nie swemi zasługami, ale ojcowskimi się dziełami szczycąc, samych siebie za ludzi godnych i wielkich rozumieją, a drugimi, lubo bogatszymi w cnoty, dla ich chudoby pogardzają, i ich qualitates tłumią, podłymi je subjektami nazywając, iż nie są tak koło dobrego mienia ciekawi jako oni. Nie pomnią co Paweł święty powiedział[15].

Starowolski's belief in the improvement of the existing social and political situation, along with the amendment plan that he proposed, were addressed to the noble class, on whom he imposed public responsibility. "*Lament…*" was written in sophisticated style and language that reflected the educational and intellectual level of both the writer himself and his readers. However, he attempted to write lighter, more approachable works in Polish ("Świątnica Pańska zamykająca w sobie Kazania na uroczystości świąt całego roku"), but these tackled political issues only to a limited degree.

[14] S. Starowolski, *Lament Utrapionej Matki...*, dz. cyt.

[15] С. Бабич, *Модус літературної містифікації в поетиці Треносу Мелетія Смотрицького*, Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze, T. 8-9, Варшава 1999, s. 379.

Conclusions

We can determine the main generic features of Polish political prose of the 17th century on the basis of the rhetoric used by Szymon Starowolski and other political writers of the day. All these works are characterized by topics including current state-related issues: duties, privileges, relations with other countries, the Sarmatian ideal, the satiric tone in presentation of national vices, the reasons for lamentation, and the radical image of social hiatus between the classes.

The writers of different Christian denominations or nationalities used similar artistic devices to express their political views and communicate them to the public, but they did that for different reasons and for different purposes.

They oscillated between political dialogues, sermons and speeches, brochures, or prose intermingled with verse – always with a mission in mind. This variety of form, if understood as a quest for the most effective method of representing reality of that time, sheds a light on the history of the country.

Bibliografia

Babicz S., *Modus łitieraturnoï mistifikaciï w pojetici Trienosu Mieletiiasmotric'kogo,* „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze", 1999, z. 8-9, s. 372-385.

Broniewski M., *Apokrisis abo odpowiedź na książki o synodzie brzeskim 1596*, red. J. Byliński i J. Długosz, Wrocław – Warszawa – Kraków 1994, s. 159.

Hernas Cz., *Literatura baroku*, Warszawa 1999.

Kogut Z., *Wpliw połitiki na Inokientiia Giziela ta widannia kiïws'kogo «Sinopsisu»: nowie osmislennia, Ґiziel I. Wibrani twori*: u 3-ch t., t. 3, Lwiw 2010, s. 9-30.

Nowikow M., *Trenos Meletija Smotryćkiego i Lament Szymona Starowolskiego* „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze", 1999, Vol. 8–9, s. 386-397.

Pirecki P., *Szlacheckim i ludowym piórem. Szkice o literaturze polskiej doby renesansu i baroku*, Łódź 2013.

Przyboś K., *Tomasza Młodzianowskiego SJ wizja państwa i społeczeństwa*, [w:] *Jezuicka ars educandi*, Kraków 1995, s. 199-211.

Starowolski S., *Lament Utrapionej Matki Korony Polskiej, już konającej na Syny wyrodne, złośliwe i niedbające na rodzicielkę swoję,* „Biuletyn Fundacji «Quomodo» im. Króla Stanisława Leszczyńskiego", 2009, Vol. 1. URL : http://www.quomodo.org.pl/ dane/ biuletyn/Fides/200901-LAMENT-Starowolski.pdf. [dostęp: 15.10,.2019 r.].

Starowolski S., *Prawy Rycerz*, Kraków 1858.

Starowolski S., *Wybór pism* / translated and edited by. I. Lewandowski, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991.

Suchariewa S., *Trójkąt polemiczny: Kasian Sakowicz – Piotr Mohyła – Pachomiusz Wojna Orański*, „Bibliotekarz Podlaski" 2014, nr 29, s. 91-104.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

Wiera Otskheli*
Kutaisi (Gruzja)
https://orcid.org/0000-0002-5483-1665

Повесть Уираго «Мамлюк» в контексте поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод»

Аннотация: Статья рассматривает метод сравнительной литературы через призму реминисценции. Проведено сравнительное исследование исторической поэмы польского поэта эпохи Романтизма Адама Мицкевича под названием „Конрад Валленрод” и романа грузинского писателя эпохи реализма Уираго под названием „Мамлюк”. Стилистические и лексические аналогии, показанные в ходе сравнительного анализа этих произведений позволяют нам говорить о некоторой производности романа грузинского писателя от произведения польского поэта.

Ключевые слова: Мицкевич, Татарашвили-Уираго, сравнительный анализ, лексические аналогии, стилистические сравнения, сюжетные сходства.

Powieść Uiarago *Mamluk* w kontekście poematu Adama Mickiewicza *Konrad Wallenrod*

Streszczenie: Artykuł dotyczy metody literatury porównawczej rozpatrywanej przez pryzmat reminiscencji. Przeprowadzono tu badanie po-

* Wiera Otskheli – doktor nauk humanistycznych w zakresie filologiI, profesor w Kutaisi (Gruzja); vera.ozheli@yandex.com.

równawcze historycznego poematu polskiego poety romantycznego Adama Mickiewicza pt. *Konrad Wallenrod* oraz powieści gruzińskiego pisarza realistycznego Uiarago zatytułowanej *Mamluk*. Analogie stylistyczne i leksykalne ujawnione w toku analizy porównawczej tych dzieł pozwalają nam mówić o pewnej zależności powieści gruzińskiego pisarza od utworu polskiego poety.

Słowa-klucze: Mickiewicz, Tatarashvili-Uiarago, analiza porównawcza, analogie leksykalne, porównania stylistyczne, podobieństwa fabularne.

The story Uiarago «Mamluk» in the context of the poem Mickiewicz's «Konrad Wallenrod»

Summary: The paper deals with method of comparative literature as reminiscence. A comparative study it was conducted the material of the historical poem of the Polish romantic poet Adam Mickiewicz "Conrad Wallenrod" and the historical story of the Georgian realist writer Uiarago "Mamluk". The stylistic and lexical analogies revealed in the coursed of the comparative analysis of these works allow us to speak about a certain dependence of the Georgian writers novel of the poem of the Polish poet.

Key words: Mickiewicz, Tatarashvili-Uiarago, comparative analysis, lexical analogies, stylistic comparisons, plot parallels.

Поэзия Адама Мицкевича – одного из величайших польских поэтов-романтиков, не только оставила заметный след в литературах славянского региона, но и оказала определенное влияние и на развитие литератур далеких от Польши в языковом и территориальном отношении народов, в частности, на грузинскую литературу. С именем Мицкевича связан расцвет польско-грузинских литературных отношений в первой половине XIX века, что не раз отмечалось в работах грузинских компаративистов, раскрывающих роль польского поэта в творчестве грузинских поэтов-романтиков – Георгия Эристави, Рафаэла Эристави, Николоза Бараташвили, Акакия Церетели и др[1].

В конце XIX – начале XX века революционно-романтическая поэзия Адама Мицкевича снова стала привлекать к себе грузинскую творческую интеллигенцию. Это объяснялось как оживлением романтических тенденций в грузинской литературе этого периода, так и нерешенностью задач национального характера (в 1801 году, как известно, Грузия утратила национальную независимость и долгие годы боролась за ее восстановление). Имя польского поэта часто встречается в это время на страницах грузинских газет и журналов. Так, в 1893 году в журнале «Квали» – («კვალი» – рус. След) была опубликована статья одного из ярких представителей грузинских шестидесятников, писателя Георгия Церетели – «Мицкевич и Падеревский»[2]. В ней грузинский писатель говорит о композиторе и покорившем Европу пианисте Падеровском, с которым он познакомился во время своего пребывания в Германии и Швейцарии. Церетели с восторгом отзывается о композициях Падеревского, созданных им на стихи Адама Мицкевича, с которым «[…] как поэтом, – пишет он, – в наш век никто не может сравниться». В заключение статьи Церетели дает перевод на грузинский язык двух импровизаций Мицкевича, вдохновивших Падеревского на создание романсов – «Когда б я лентой стал» и «Текут мои слезы».

В 1897 году газета «Цнобис пурцели» («ცნობის ფურცელი» – рус. Листок Ведомостей) сообщала читателям, что Польша готовится к празднованию 100-летнего юбилея со дня рождения своего любимого поэта[3]; в 1898 году газета «Иверия» («ივერია») опубликовала биографические сведения о Мицкевиче, составленные вдовой поэта Томаша Зана, и статью, в которой дан обзор творчества поэта[4]; составители «Грузинского Календаря» («საქართველოს კალენდარი») на 1903

[1] Хитаришвили В. И., *Адам Мицкевич в грузинской литературе XIX*, [w:] *Романтизм в славянских литературах*, Москва 1973, s. 307-338.

Tegoż, *«Фарис» Мицкевича и «Мерани» Бараташвили*, [w:] *Романтизм в восточнославянских литературах*, dz. cyt., s. 223-230.

Chitariszwili-Occheli W., *Polsko-gruzińskie związki literackie w XIX wieku*, „Przegląd Humanistyczny" 1977, № 2, s. 85-97.

[2] Церетели Г., *Мицкевич и Падеревский*, „Квали" 1893, № 49. s. 18-19.

[3] *Юбилей Мицкевича*, „Листок Ведомостей" 1897, № 320, s. 2.

[4] *О Мицкевиче*, „Иверия" 1898, 24 декабря, s. 1-4.

год включили в него сведения о творческой биографии автора «Пана Талеуша»[5].

В 1912 году во II-ой книге сборника «Грдемли» («გრდემლი» – рус. Наковальня) была опубликована историческая повесть «Мамлюк» («მამელუქი») мало известного к тому времени очеркиста Кондратэ Татарашвили. Повесть «Мамлюк» Татарашвили подписал псевдонимом Уиараго («უიარაღო» – рус. Безоружный). Именно под этим именем вошел он в большую литературу – причем, главным образом, благодаря повести «Мамлюк», которой суждено было стать жемчужиной не только его литературного наследия, но и украшением всей грузинской литературы первой четверти XX века.В 1958 году повесть была экранизирована на студии «Грузия-фильм», где главную роль сыграл Отар Коберидзе, один из самых популярных и импозантных грузинских актеров.

Татарашвили-Уиараго (1872–1929), сын приходского священника, после окончания приходской школы в селе Абастумани (Зугдидский район в Западной Грузии), продолжая семейную традицию, поступил в духовное училище города Зугдиди, а затем в Тифлисскую духовную семинарию. В 1893 году будущего автора повести «Мамлюк» за участие в студенческой забастовке отчислили из семинарии, и он перевелся в Киевскую духовную семинарию. После ее окончания Кондратэ вернулся в родное село, открыл там приходскую школу и какое-то время работал в ней, позже переехал в Тифлис, где в течение нескольких лет был священнослужителем в церкви Иоанна Крестителя. Активное участие в судьбе грузин, арестованных за сочувствие идеям революции 1905 года, резко изменило судьбу Татарашвили. Спасаясь от гнева экзарха Грузии, он эмигрировал в Европу, найдя убежище в Бельгии. Там он закончил отделение геологии Брюссельского университета, и только в 1922 году вернулся на родину, где до конца своих дней читал лекции по геологии в Тбилисском государственном университете и заведовал там кабинетом геологии.

Первые литературные пробы Уираго относятся к концу 90-х годов XIX века. Это были очерки, рассказы и новеллы («Я и мой дядя», «На чай», «Неприятная встреча», «Устав», «Реакция», «Беспристрастная оценка»), в которых он обличал нравы буржуазного общества, высту-

[5] *Мицкевич*, „Грузинский Календарь" 1903, s. 435-436.

пал с критикой самодержавия. По мнению исследователей творчества писателя, это был период, когда Татарашвили находился под влиянием лучших представителей грузинской реалистической школы – Ильи Чавчавадзе, Акакия Церетели, Георгия Церетели. В 1902 году Татарашвили завершил работу над романом «Искатели», в котором представил широкую панораму жизни грузинской деревни конца XIX века, показал быт и обычаи грузинского крестьянства, с жизнью которого был хорошо знаком. Роман был опубликован только в 1940 году уже после смерти писателя и не получил значительного резонанса в литературной среде. Таким образом, повесть «Мамлюк» является единственным, снискавшим всеобщее признание и широкую популярность произведением Татарашвили.

Исследуя генезис повести «Мамлюк», следует учитывать тот факт, что ее замысел относится к периоду возвращения Татарашвили из Киева, где он провел больше года и сблизился с представителями украинской литературной среды. Творческая атмосфера Киева в годы пребывания там грузинского семинариста, обладающего литературными наклонностями, была насыщена революционным духом польской поэзии, в которой Адаму Мицкевичу принадлежало особое место. Образ польского поэта-изгнанника, беззаветно служившего своему народу, отождествлялся в восприятии многих поэтов с высоким призванием поэзии, ее значением, ролью и местом в жизни общества. Заметный след оставил Мицкевич в творческом наследии таких украинских писателей, как Тарас Шевченко, Петр Гулак-Артемовский, Лев Боровиковский, Леся Украинка, Михаил Коцюбинский и др. Известный польский славист профессор Базыли Бялокозович в этой связи пишет: «[...] в сознании многих украинских писателей и поэтов Мицкевич был [...] символом священной поэзии, в которой человеческая сущность выражена в Вечном. Он обладал умением сплачивать культуры и народы любовью к отечеству»[6].

Есть основания полагать, что поэзия Мицкевича не оставила равнодушным и грузинского патриота Татарашвили. Мы берем на себя смелость выдвинуть гипотезу о том, что историческая повесть Татарашвили «Мам-

[6] Бялокозович Б., *Мицкевич в восточнославянских литературах*, [w:] *Славянские литературы и мировой литературный процесс*, Минск 1985, s. 23.

люк» написана не без учета основных мотивов исторической поэмы Адама Мицкевича «Конрад Валленрод» (1828), в которой польский поэт создал образ пламенного патриота, жертвующего жизнью ради спасения своего отечества и достиг такой силы патриотического звучания, что стал выразителем национально-освободительной идеи.

Известно, что место каждой национальной литературы в мировом литературном процессе, прежде всего, определяют ведущие писатели, которые олицетворяют характерные черты литературной школы или направления. Писатели второго плана часто остаются в тени, хотя не в меньшей степени украшают национальную литературу, способствуют ее известности и признанию. С контактно-генетической точки зрения творчество таких писателей часто даже более показательно. Как утверждает словацкий компаративист Дионис Дюришин, именно писатели второго плана «[...] осуществляют преемственность меж-литературных ценностей более прямолинейно. В их художественной манере более непосредственно проявляются характерные черты общих тенденций развития литературы, общепризнанные на данном этапе литературные нормы, благодаря чему эти писатели пользуются большей популярностью у читателей»[7]. Это положение в полной мере соответствует примеру, на котором остановлено наше внимание.

У нас нет конкретных доказательств, подтверждающих факт знакомства грузинского писателя с поэмой Мицкевича, хотя есть основание выдвинуть такую версию. Знакомство Уираго с поэмой Мицкевича «Конрад Валленрод» могло, на наш взгляд, идти двумя путями. Во-первых, через творчество его любимого поэта Акакия Церетели, грузинского Пушкина, как часто называют автора знаменитого «Сулико», который в биографической повести «Пережитое», открыто писал о влиянии на него поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод»[7], которое отражено в его трагедии «Баграт Великий» и в исторической повести «Баши-Ачуки»; и, во-вторых, через непосредственное знакомство с поэмой польского поэта в русских переводах, широко распространенных в киевских литературных кругах.

[7] Дюришин Д., *Теория сравнительного изучения литературы*, Москва 1979, s. 212.

[8] Церетели А. Р., *Пережитое*, Собрание сочинений в 18-ти томах, Том III, Тбилиси 1954, s. 74.

Как известно, Мицкевич в своей исторической поэме воссоздает страницы далекой и печальной истории своего народа, а ее сюжетную канву составляет судьба захваченного в плен крестоносцами литовского мальчика, которому в Ордене дали новое имя – Вальтер Альф. Впоследствии Альф присвоил себе имя убитого им немецкого графа Конрада Валленрода и, благодаря безграничной храбрости и отваге, прославился под этим именем, что впоследствии позволило ему быть избранным Магистром Ордена крестоносцев.

В центре повести Татарашвили трагическая судьба юноши-грузина, отражающая многовековые беды грузинского народа – похищение и продажа людей в рабство. История средневековой Грузии насыщена печальными фактами, повествующими о трагических судьбах красивых девушек, сильных юношей и мальчиков христиан, которых похищали работорговцы и продавали в рабство в Турцию, Иран, Египет. Девушками наполнялись гаремы шахов, султанов, богатых ханов, а юноши заполняли отряды регулярной мусульманской армии, в которой грузинские и черкесские воины считались самыми отважными и сильными. Повесть «Мамлюк» рассказывает об одном из таких гру-зинских мальчиков. Хвичо – так звали героя повести в детстве – 7-8-летним ребенком был похищен из семьи и продан в Стамбуле на невольничьем рынке в услужение паше. Там он получил новое имя – Махмуд. После долгих мытарств, которые подробно описывает Уираго, он попал в Египет в конную армию мамлюков. Благодаря физическим данным, выносливости и смелости, Махмуд-бей стал прославленным воином, а впоследствии был избран предводителем конной армии мамлюков.

Описывая трагический эпизод из истории своего народа, Татарашвили-Уираго мог попасть под влияние поэтического гения польского поэта, в центре произведения которого также трагическая страница из истории его отечества. Об этом говорит схожесть сюжетной линии произведений польского и грузинского писателей, а проведенный ниже сравнительный анализ текстов поэмы «Конрад Валленрод» и повести «Мамлюк» подтверждает наше предположение.

Поэма Мицкевича начинается вступлением, где определяется время ее действия и обозначены противостоящие силы – это, с одной стороны, Литва, с другой, ее грозный враг – Орден Крестоносцев, жестокий и воинственный завоеватель:

Сто лет прошло, как нечестивцев кровью
Крест рыцарского ордена умылся [...]
Стал Неман рубежом Литвы с врагами:
С литовской стороны леса шумели,
Где алтари курились пред богами;
С другой, своей вершиной в небо целя,
Крест, символ немцев, плечи грозно ширил,
Как бы стремясь все земли Палеона
Пригнуть под власть немецкого закона,
Все подчинив себе в литовском мире[9].

Уираго также начинает повествование вступлением, в котором обращается к далекому прошлому Грузии, к событиям 150-летней давности. Он изображает местность, где бурная река Техури, как в поэме Мицкевича река Неман, разделяет землю и народ на два лагеря: с одной стороны, Имеретия, тщетно борющаяся с мусульманским Востоком, с другой, Кахетия, насильственно омусульманенная, живущая под властью иранского султана Махмуда II. «Вся Грузия – Восточная и Западная, – разоряемая [...] внешними врагами, представляла собой довольно печальное зрелище», – пишет Уираго. Для усиления трагичности в описании положения Грузии, он приводит слова известного грузинского поэта Давида Гурамишвили:

Карталинии напасти мог исчислить лишь мудрец,
Сладость стала горькой желчью для измученных сердец.
И грузины стали жертвой вражьих козней под конец,
И отверг людей греховных возмутившийся творец[10].

Кульминацией в произведениях польского и грузинского писателей является момент избрания героев на высокую воинскую должность. Он

[9] Мицкевич А., *Конрад Валленрод* (Перевод Николая Асеева), [w:] Адам Мицкевич, *Избранные произведения в двух томах*, Том 1, Москва 1955, s. 321.

[10] Уираго, *Мамлюк* (перевод Георгия Цагарели), [w:] *Грузинская проза в трех томах*, Том третий, Москва 1955, s. 408.

изображен обоими авторами с удивительной схожестью использованных ими лексических средств. Исследуя проблему литературного влияния, профессор А.В. Федоров отмечает, что в тех случаях, «[...] когда нет авторских признаний об испытанных ими влияниях, об их так называемых »вдохновителях«, следует подчеркнуть важность стилистических сопоставлений, стилистического анализа, как одного из путей к установлению литературных связей»[11].

Так Мицкевич, описывая момент избрания крестоносцами Конрада Валленрода Магистром Ордена создает атмосферу особой напряженности, ответственности и, вместе с тем, праздничности:

С Мариенбургской башни звон раздался,
Гром пушек в барабанный бой вмешался;
Великий день для Ордена святого;
В столицу рыцари спешат из дому [...]
Решать – на чьей груди кресту большому
Возлечь и меч большой кому – на латы[12].

Лексические средства, примененные грузинским писателем при описании избрания Махмуда предводителем конной гвардии мамлюков, явно напоминают лексику, использованную Мицкевичем в аналогичной ситуации: «На восточной окраине города Каира, на голом склоне хребта Мокотам, гордо высится крепость Саладина с высокими башнями и толстыми стенами [...]. Однажды площадь перед крепостью заполнилась народом. Здесь собрались самые прославленные представители мамлюков из всех областей Египта. Это были беи, тысяцкие, сотенные и избранные воины. Мамлюки ходили по площади, собирались группами и спорили. Одни горячились, другие беседовали спокойно. Было ясно, что предстояло разрешить какой то важный вопрос. И вот на одной из башен крепости взвился стяг. Его поднимали только в исключительных случаях»[13].

[11] Федоров А. В., *К вопросу о литературном влиянии*, [w:] *Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур*, Москва 1961, s. 327.

[12] Мицкевич А., *Конрад Валленрод* (Перевод Николая Асеева), dz. cyt., s. 323.

[13] Уиараго, *Мамлюк* (перевод Георгия Цагарели), dz. cyt., s. 456.

Стилевые и лексические аналогии встречаем также при характеристике Конрада и Махмуда перед избранием их на высокую воинскую должность. У Мицкевича читаем:

Он – чужестранец, в Пруссии безвестный,
Прославил Орден славой повсеместной:
Он мавров разгромил в горах Кастильи,
Он оттоманов одолел на море,
Язычники пред ним в испуге стыли.
Он первым был всегда в военном споре
И первым на турнирах был, готовый
Перед соперником открыть забрало,
И рыцарская доблесть отступала
Пред ним, ему отдав венок лавровый[14].

И мамлюки видят в Махмуде достойнейшего среди них: «Он был первым, когда чернокожие племена в союзе с гомарами решили померяться силами с мамлюками, первым взобрался на стену крепости Сиута, другие воины последовали за ним и взяли крепость; когда мамлюки сражались у Ассуана, а чернокожие, как саранча, налетели на них, именно Махмуд врезался во вражеское скопище, поднял тем самым боевой дух мамлюков и они победили. Когда отряд мамлюков у развалин Фив был окружен албарскими племенами и мамлюки, не решаясь атаковать врага, готовы были сложить оружие, Махмуд поднял на дыбы коня и с боевым кличем кинулся на вождя гогентотов, отрубил ему голову, привел врага в смятение и победил»[15]. Радостным кликам не было конца, когда Махмуд был провозглашен предводителем конной гвардии.

Для литвина Конрада, избрание Магистром Тевтонского Ордена было чрезвычайно важным событием, так как являлось необходимым этапом в достижении давно поставленной и продуманной им цели. Конрад задумал погубить Орден. Став Магистром, он возглавил поход на Литву,

[14] Мицкевич А., *Конрад Валленрод* (Перевод Николая Асеева), dz. cyt., s. 323.

[15] Уиараго, *Мамлюк* (перевод Георгия Цагарели), dz. cyt., s. 457-459.

но, вместо активных действий, которые к лицу прославленному воину, он бездействует и тем самым приводит Орден к поражению. Коварный план Конрада был раскрыт, и крестоносцы приговорили его к смерти, но он предупредил исполнение приговора, выпив чашу с ядом.

У Махмуда, в отличие от Конрада, не было плана мести. Внешне он был даже доволен своей участью, и, казалось, забыл о прошлом: о родине, родителях, мытарствах на чужбине. Все изменил случай. В Каир пришло известие о нашествии армии Наполеона. Мамлюки и конница под предводительством Махмуд-бея приготовились к бою. Во время сражения с гвардией венецианцев, одной из частей армии Наполеона, Махмуд неожиданно услышал из уст смертельно раненного им «венецианца» слова, столь родные и близкие ему с детства: «Вай, нана!» Этот вскрик – непроизвольный призыв о защите, обращенный к матери во время беды. Он всегда произносится на родном языке, и означает что-то на подобие «ой, мамочка!». В данной ситуации он воспринимается, как напоминание о забытой родине, также как раздирающий душу крик убитой крестоносцами матери Конрада, преследует его, напоминая о трагическом прошлом. Услышав этот вскрик, Махмуд оторопел! Его сознание прояснилось. Он понял, что жертвой его клинка стал грузин, с такой же трагической, как у него, судьбой, грузин, вынужденный проливать свою кровь за чужие интересы. Махмуд вдруг вспомнил детство, родной дом, родителей, братьев. Вспомнил сколько пролил слез, тоскуя о родине, ее горам, покрытым лесами и текущей среди них гулкой реке Техуре. С этого момента он перестал быть мамлюком. «К черту пророка и Аллаха! Где же они? Беззаконие – вот Аллах всего земного, а насилие – его пророк! – закричал Махмуд-бей. К черту ваш ислам и вашу клятву»[16]. Махмуд отрекся от принятого в неволе ислама и клятвы, данной мамлюкам, и, как Конрад, своим бездействием во время боя привел воинство мамлюков к поражению. За это он поплатился жизнью. Его, как изменника, убили мамлюки.

Следуя романтической традиции отечественной и европейской литературы, польский и грузинский писатели создали в своих произведениях образ, в котором сущность трагедии заключена в одиночестве. И Конрад, и Махмуд одиноки, именно потому они были обречены на гибель. Оба

16 Tamże, s. 466-467.

погибли как «изменники», но каждый, кто читает повесть об их трагической жизни и гибели, понимает – это была великая жертва во имя любви к родине.

В секретном рапорте сенатора Новосильцева, составленного с целью возбудить дело о политическом преследовании Мицкевича, было сказано, что политическая цель поэмы «Конрад Валленрод» «[...] состоит в стремлении согревать угасающий патриотизм [...]»[17]. Если учесть, какое воздействие поэма Мицкевича оказала на грузинских патриотов (Акакия Церетели и Кондратэ Татарашвили), то следует признать, что Новосильцев был, бесспорно, прав.

При всей схожести произведений польского и грузинского писателей, следует отметить и их различия. По признанию самого Мицкевича, поэма «Конрад Валленрод» объединяет в себе замысел двух произведений, ибо первоначально он предполагал писать две поэмы. Отсюда в «Конраде Валленроде» две сюжетные линии – история любви Вальтера Альфа и Альдоны, дочери литовского князя Кейстута, ставшей женой Вальтера Альфа, и борьба Конрада против Тевтонского Ордена. В повести Уиараго любовная линия отсутствует. Это, бесспорно обедняет произведение грузинского автора, так как история любви Вальтера и Альдоны придает образу Конрада большую жертвенность, а, поэме – большую силу патриотического звучания.

В заключение следует сказать, что выявленные в ходе сравнительного анализа поэмы Адама Мицкевича «Конрад Валленрод» и повести Уиараго «Мамлюк» сюжетные параллели, стилистические и лексические аналогии позволяют говорить об определенной зависимости повести грузинского писателя от поэмы польского поэта. Проведенный сравнительный анализ дает также основание утверждать, что остававшееся в течение долгого времени неизвестным за пределами своего языка творчество Уиараго было связано с мировым литературным процессом, что, в свою очередь, увеличивает значимость наследия грузинского писателя и включает его в общеевропейский, международный, многокультурный дискурс.

[17] Горский И. К., *Адам Мицкевич*, Москва 1955, s. 119.

Literatura

Chitariszwili-Occheli W., *Polsko-gruzińskie związki literackie w XIX wieku*, „Przegląd Humanistyczny" 1977, № 2, s. 85-97.

Бялокозович Б., *Мицкевич в восточнославянских литературах*, [w:] *Славянские литературы и мировой литературный процесс*, Минск 1985, 23 ss.

Горский И. К., *Адам Мицкевич*, Москва 1955, 119 ss.

Дюришин Д., *Теория сравнительного изучения литературы*, Москва 1979, 212 ss.

Мицкевич А., *Конрад Валленрод* (Перевод Николая Асеева), [w:] Адам Мицкевич, *Избранные произведения в двух томах*, Том 1, Москва 1955, 321 ss.

Мицкевич, „Грузинский Календарь" 1903, s. 435-436 (*მიცკევიჩი*, „ქართული კალენდარი" 1903, გვ. 435-436).

О Мицкевиче, „Иверия" 1898, 24 декабря. s. 1-4 (*მიცკევიჩის შემოქმედების შესახებ*, „ივერია" 1898, 24 დეკემბერი, გვ. 1-4).

Уираго, *Мамлюк* (перевод Георгия Цагарели), [w:] *Грузинская проза в трех томах*, Том третий, Москва 1955, s. 408.

Федоров А. В., *К вопросу о литературном влиянии*, [w:] *Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур*, Москва 1961, 327 ss.

Хитаришвили В. И., *Адам Мицкевич в грузинской литературе XIX*, [w:] *Романтизм в славянских литературах*, Москва 1973, s. 307-338.

Хитаришвили В. И., *«Фарис» Мицкевича и «Мерани» Бараташвили*, [w:] *Романтизм в восточнославянских литературах*, Москва 1973, s. 223-230.

Церетели Г., *Мицкевич и Падеревский*, „Квали" 1893, № 49. s. 18-19 (წერეთელი გიორგი *მიცკევიჩი და პადერევსკი*, „კვალი" 1893, № 49, გვ. 18-19).

Церетели А. Р., *Пережитое*, Собрание сочинений в 18-ти томах, Том III, Тбилиси 1954, 74 ss. (წერეთელი აკაკი, *ჩემი თავგადასავალი*, თხზულება 16 ტომად, ტომი III, თბილისი 1954, გვ. 74).

Юбилей Мицкевича, „Листок Ведомостей" 1897, № 320, s. 2 (*მიცკევიჩის იუბილე*, „ცნობის ფურცელი" 1897, № 320, გვ. 2).

Bibliografia

Białokozowicz B., *Mickiewicz w wostocznosławianskich litieraturach*, [w:] *Sławianskije litieratury i mirowoj litieraturnyj process*, Minsk 1985, 23 ss.

Cerietieli A. R., *Pierieżytoje*, Sobranije soczinienij w 18-ti tomach, Tom III, Tbilisi

1954, 74 ss. (Cereteli Akaki, *Czemi tawgadasawali*, tchzuleba 16 ss. tomad, tomi III, Tbilisi 1954, gw. 74).

Cerietieli G., *Mickiewicz i Padieriewskij*, „Kwali" 1893, № 49. s. 18-19 (Cereteli Giorgi, *Mickewiczi da Paderewski*, „Kwali" 1893, № 49, gw. 18-19).

Chitariszwili W. I., *Adam Mickiewicz w gruzinskoj litieraturie XIX*, [w:] *Romantizm w sławianskich litieraturach*, Moskwa 1973, s. 307-338.

Chitariszwili W. I., *«Faris» Mickiewicza i «Mierani» Barataszwili*, [w:] *Romantizm w wostocznosławianskich litieraturach*, Moskwa 1973, s. 223-230.

Chitariszwili-Occheli W., *Polsko-gruzińskie związki literackie w XIX wieku*, „Przegląd Humanistyczny" 1977, № 2, s. 85-97.

Diuriszyn D., *Tieorija srawnitielnogo izuczenija litieratury*, Moskwa 1979, 212 ss.

Fiedorow A. W., *K woprosu o litieraturnom wlijanii*, [w:] *Wzaimoswiazi i wzaimodiejstwije nacyonalnych litieratur*, Moskwa 1961, 327 ss.

Gorskij I. K., *Adam Mickewicz*, Moskwa 1955, 119 ss.

Jubilej Mickiewicza, „Listok Wiedomostiej" 1897, № 320, s. 2 (*Mickewiczis iubile*, „Cnobis Purceli" 1897, № 320, gw. 2).

Mickiewicz, „Gruzinskij Kalendar'" 1903, s. 435-436 (Mickewiczi, „Kartuli Kalendari" 1903, gw. 435-436).

Mickiewicz A., *Konrad Wałlenrod* (Pieriewod Nikołaja Asiejewa), [w:] Adam Mickiewicz, *Izbrannyje proizwiedienija w dwóch tomach*, Tom 1, Moskwa 1955, 321 ss.

O Mickiewicze, „Iwierija" 1898, 24 diekabria. s. 1-4 (*Mickewiczis szemokmedebis szesacheb*, „Iweria" 1898, 24 dekemberi, gw. 1-4).

Uiarago, *Mamluk* (pieriewod Gieorgija Cagarieli), [w:] *Gruzinskaja proza w triech tomach*, Tom trietij, Moskwa 1955, s. 408.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

Viktoryia Bartsevich*
Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie
https://orcid.org/0000-0002-7529-3907

Podróż w czasie. Obraz przyszłości w powieści *Było to za sto lat* Kira Bułyczowa

Streszczenie: Podróże w czasie zawsze budziły u pisarzy chęć tworzenia powieści na ten temat, a u czytelników – zainteresowanie lekturą. Radziecki twórca Kir Bułyczow, znany między innymi z opowiadań i powieści o podróżach Alicji, wybrał ten wątek i stworzył niesamowity cykl o dziewczynce żyjącej w przyszłości. Jedna z powieści pod tytułem *Było to za sto lat: Gość z przeszłości* (org. *Сто лет тому вперёд: Гость из прошлого*) zasługuje na szczególną uwagę. Opisuje przygodę chłopca o imieniu Kola, który dokonując podróży w czasie, znalazł się w Moskwie roku 2082. Tworząc świat przyszłości, pisarz mocno osadził go w realiach radzieckich. Nie wszystkie jednak są oczywiste. Prawdopodobnie tworząc cykl, Bułyczow wierzył, że ideologia istniejąca w jego czasach nie zmieni się w przyszłości. Autor często nawiązuje do innych dzieł literackich, które niestety nie były znane dla każdego czytelnika w tamtym okresie.

Słowa-klucze: podróż w czasie, Księżyc, Mars, przyszłość, fantastyka, socjalizm.

* Viktoryia Bartsevich – mgr, pracuje w Gabinecie Zbiorów XIX Wieku w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego.

Time travel. The picture of the future in the novel "It Was in a Hundred Years" by Kir Bulychev

Summary: Travel in time has always inspired writers to create novels as well as aroused readers' interest. A soviet author Kir Bulychev (who was especially known for stories about Alisa) chose this thread and has created an amazing series about living in future. One of the novels entitled 'It Was in a Hundred Years' attracted my attention the most. It tells about adventures of a boy, Kolya, who made a journey in time and found himself in Moscow in 2082. Creating the world of the future, the writer firmly embedded him in the Soviet realities. However, not all of them are immediately captured. Probably creating this series, Bulychev believed that the everyday ideology existing in his time would not change in the future. The author often refers to other literary works which, unfortunately, were not known to every reader at that time.

Key words: travel in time, Moon, Mars, future, science fiction, socialism.

Utwory literackie, oprócz głównego przesłania, niejednokrotnie zawierają idee czy konotacje przekazywane równolegle, często w sposób bardziej ukryty dla czytelnika. Ta obecność różnych poziomów przekazu ideowego jest właściwa również w tekstach przeznaczonych dla młodego czytelnika, w literaturze dziecięcej i młodzieżowej. W moim opracowaniu chciałabym ukazać na przykładzie dzieła powstałego w ZSRR roku 1978, jak bardzo nasycona w przekaz ideologiczny może być powieść dla dzieci. Głównym obiektem mojego badania pozostaje obraz przyszłości przedstawiony w powieści *Było to za sto lat* Kira Bułyczowa. Chciałabym pokazać, jak życie codzienne w ZSRR zostało odzwierciedlone w jego dziele literackim. Nie będę jednak skupiała się tylko na politycznej propagandzie, która bez wątpienia wyłania się z kart powieści tego pisarza. Chcę bowiem również ukazać, że Bułyczow biegle posługuje się wątkami i motywami zapożyczonymi z innych dzieł literackich, które w jego czasach nie były znane każdemu czytelnikowi. Połączenie wielu zapożyczonych motywów z poglądami politycznymi stwarza niesamowity świat przyszłości.

Futurystyczne powieści fantastyczno-naukowe w mniejszym lub większym stopniu pełnią funkcję propagandy politycznej. W zależności od państwa, w którym powstają, mogą ukazywać określone poglądy polityczne. Jednym z typów propagandy w radzieckiej powieści fantastyczno-naukowej było przedstawianie idealnego świata komunistycznego jako uniwersum przyszłości, w którym rozgrywa się akcja. Świat ten często pozostawał mocno osadzony w teraźniejszości (w jego przedstawieniu zawierały się opisy współczesnych realiów, co czyniło przyszłość bardziej znajomą i bieżącą dla potencjalnego czytelnika).

Kir Bułyczow, radziecki pisarz, budując wizję przyszłości w powieści o przygodach Alicji, mocno osadził ją w realiach codziennego życia radzieckiego. Futurystyczne projekcje w całej jego serii mają charakter utopijno-komunistyczny (jednak formacja polityczna nie jest ujawniana przez pisarza).

Kir Bułyczow[1], właściwie Igor Wsiewołodowicz Możejko[2], był radzieckim historykiem, twórcą dzieł fantastyczno-naukowych[3], żyjącym w latach 1934––2003. Urodził się i mieszkał w Moskwie. Miał wykształcenie filologiczne i historyczne. Stopień doktora otrzymał w 1965 roku, a w 1981 roku uzyskał habilitację z historii Birmy. Swoje pierwsze opowiadanie fantastyczne pod tytułem *Когда вымерли динозавры*[4] napisał pod pseudonimem. W obawie, że taki gatunek twórczości literackiej może posłużyć jako dodatkowy argument, aby rozwiązać z nim umowę o pracę w Instytucie Orientalistyki Radzieckiej Akademii Nauk[5], Możejko dosyć szybko wymyślił dla siebie pseudonim, biorąc za podstawę imię żony – Kira – i nazwisko panieńskie matki – Maria Bułyczowa. Podczas studiów i po ich ukończeniu Igor Możejko dosyć dużo podróżował (Birma, Irak, Bułgaria, Szwecja, Azja Środkowa, Filipiny[6]), często wraz

1 Кир Булычёв.

2 Игорь Всеволодович Можейко.

3 Listę dzieł literackich Kira Bułyczowa (Igora Możejki) można znaleźć na stornie internetowej: www.rusf.ru/kb/books/ [dostęp: 16.07.2018 r.].

4 К. Булычёв, *Когда вымерли динозавры*, Эксмо, Москва 2006. Po raz pierwszy opowiadanie fantastyczne zostało wydane pod koniec 1967 roku w czasopiśmie „Iskatiel" (zob. *Kiedy wymarły dinozaury* – polskie tłumaczenie podane [w:] K. Bułyczow, *Jak zostać pisarzem fantastą*, przeł. E. Skórska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003, s. 208.

5 Tegoż, *Jak zostać pisarzem fantastą*, dz. cyt., s. 208.

6 Tamże, s. 155.

z żoną. W późniejszym czasie podróżowanie zawdzięczał pracy w czasopiśmie „Vokrug sveta"[7].

Dużą popularność wśród młodzieży zyskał jego cykl o przygodach Alicji, który łączy w sobie wiele opowiadań i powieści. Jedna z części, powieść fantastyczna o podróży chłopca w przyszłość, zatytułowana *Było to za sto lat: Gość z przeszłości*[8], napisana w 1978 roku, zasługuje na szczególną uwagę. Cieszyła się ona bowiem dużą popularnością wśród dzieci i młodzieży ZSRR. W 1982 roku powstała na jej podstawie animacja na przezroczach[9] (*Było to za 100 lat: Kola w przyszłości*), ilustrowana przez N. Orlową, a w 1984 roku – film telewizyjny[10] w pięciu odcinkach (*Gość z przyszłości*) w reżyserii P. Arsenowa.

Było to za sto lat: Gość z przeszłości to opowieść o chłopcu imieniem Kola, który odbył podróż w czasie. Analizę będę prowadziła zgodnie z rozgrywającymi się wydarzeniami w wybranej części cyklu. Interpretacje poszczególnych fragmentów postaram się poprzeć nawiązaniem do czasów, w których powieść została napisana, tym samym powieściowy obraz przyszłości będzie coraz bardziej odnajdywał się w ideologii ZSRR, a czasami i nawiązywał do zagranicznych utworów, które niestety nie dla wszystkich były znane. Dzieła literackie z minionych stuleci niewątpliwie inspirowały Bułyczowa do stworzenia powieści ukazującej obraz przyszłości.

Akcja *Było to za sto lat: Gość z przeszłości* rozpoczyna się od tego, że pewnego dnia Kola otrzymał klucze do sąsiedniego mieszkania w celu zaopiekowania się nim podczas nieobecności właściciela. Chłopiec odnalazł tajemniczą szafę, która różniła się od innych: przypominała nieco większą budkę telefoniczną. W środku zamiast telefonu Kola dostrzegł jednak tablicę przyrządów, podobną jak w samolocie. Wszedłszy do środka, nacisnął klawisze i przeniósł się w przyszłość, w odległy 2082 rok. Przestraszony, przypomniał sobie fabułę opowiadania Washingtona Irvinga pt. *Rip Van Winkle*[11] (1819) i powziął

[7] „Вокруг Света". Tamże, s. 167.

[8] K. Bułyczow, *Było to za sto lat*, przeł. E. Zychowicz, Nasza Księgarnia, Warszawa 1983 (jedyne tłumaczenie powieści na język polski). К. Булычёв, *Сто лет тому вперёд: Гость из прошлого*, Детская литература, Москва 1978.

[9] Animacja na przeźroczach dostępna na stronie internetowej: http://diafilmy.su/577-sto-let-tomu-vpered.html, [dostęp: 30.07.2018 r.], org. *100 лет тому вперёд: Коля в будущем*.

[10] Org. *Гостья из будущего*.

[11] В. Ирвинг, *Рип ван Винкль*, перевод А.С. Бобовича [online], http://lib.ru/INPROZ/IRWING/ripvanvinkl.txt [dostęp: 16.11.2018 r.].

przypuszczenie, że podobnie jak bohater książki przespał 20 lat. Zauważył jednakże datę „11 kwietnia 2082 rok, niedziela" na budynku – Moskiewskim Instytucie Czasu. Ukazanie takiej instytucji pozwala pisarzowi poinformować bohatera o okolicznościach, w jakich się znalazł, a jednocześnie – czytelnika o tym, że podróże w czasie są w tym świecie rzeczą zwyczajną. Może on doszukać się tu motywów zapożyczonych z literatury zachodniej. W tym fragmencie warto dostrzec nawiązanie do dwóch dzieł literackich: *Opowieści z Narni* C. S. Lewisa i *Rip Van Winkle* W. Irvinga.

Zarówno u Lewisa, jak i u Bułyczowa szafa przenosi bohatera do innego wymiaru czasoprzestrzennego. Świat pokazany u radzieckiego pisarza jest inny niż u Lewisa. Pozostaje wizją przyszłości. Szafa przypominająca budkę telefoniczną może być wzorowana na fikcyjnym statku kosmicznym TARDIS (Time And Relative Dimension(s) In Space) z brytyjskiego serialu science fiction pt. *Doctor Who*, który był produkowany od 1963 roku przez BBC. Jednak nie jest do końca pewne, czy radziecki pisarz nawiązał do tego serialu, ze względu na wątpliwość, czy miał możliwość zapoznania się z jego fabułą.

Wybrany przez pisarza dzień (11 kwietnia) zapewne był powiązany z datą pierwszego lotu człowieka statkiem kosmicznym na orbitę okołoziemską, który miał miejsce 12 kwietnia 1961 roku. W ZSRR (i teraz w Federacji Rosyjskiej oraz innych państwach postradzieckich) dzień ten to święto obchodzone na pamiątkę owego wydarzenia. Eksplorowanie kosmosu w połowie XX wieku było traktowane jako najbardziej fascynujące doświadczenie, tym bardziej że prowadzono je w kontekście zimnej wojny, kiedy kraje po obu stronach żelaznej kurtyny konkurowały o pierwszeństwo. W ZSRR postrzegano lot Jurija Gagarina jako zwycięstwo w jednej z walk i bardzo go propagowano. Zainteresowanie kosmosem okazuje się też najbardziej charakterystyczne dla Koli, który znalazł się w Moskwie XXI wieku. Dzień, w którym Kola przenosi się do przyszłości, jest „wigilią" dnia pierwszego lotu człowieka w kosmos.

Moskwa przyszłości nie odstrasza bohatera, lecz budzi w nim ogromne zainteresowanie – przecież po powrocie do swojego czasu będzie jedynym, który doświadczył podobnej przygody. Jak można się domyślić, najbardziej interesują go kosmiczne podróże, które w roku 2082, jak się dowiaduje, są możliwe. Czas, do którego trafia Kola, oferuje wielorakie połączenia kosmiczne, na przykład Moskwa–Księżyc czy Moskwa–Mars. Bardzo interesujące, że pisarz

w żaden sposób nie wspomina o innych miejscach na Ziemi przyszłości ani o walce o oswojenie kosmosu.

W pewnym momencie Kola spotyka swojego rówieśnika. Jest nim 117-letni starzec o imieniu Paweł. Niniejsze wydarzenie staje się okazją do ukazania Moskwy, którą zna Kola. Okazuje się, że Paweł uczył się w sąsiedniej szkole. Teraz jest on aktywnym starszym panem, który jeździ na jednokołowym rowerze i najczęściej odżywia się kefirem[12]. W rozmowie z Kolą Paweł chwali medycynę, która osiągnęła bardzo wysoki poziom. Niewątpliwie to interesujący wątek w powieści – medycyna, która umożliwia ludziom dłuższe życie. To znak, że przyszłość, jaką sobie wyobraża Bułyczow, jest o wiele lepsza od teraźniejszości.

Spotkanie ze staruszkiem-rówieśnikiem staje się miłą pogawędką. Pisarz nie rozwija tematu starości. Staruszek nie rozważa przemijalności życia, dawne czasy wspomina pozytywnie.

Kola przybywa z 1976 roku i w momencie podróży jest uczniem 6 klasy. W tym czasie w Związku Radzieckim dzieci rozpoczynały naukę w szkole, mając 7 albo 8 lat, zatem Kola podczas podróży w czasie ma 12 albo 13 lat. W związku z tym, że Paweł wkrótce (w 2082 roku) skończy 117 lat, mamy do czynienia z podróżą w czasie o 106 lat. Musimy więc traktować „sto lat" z tytułu powieści jako określenie baśniowe.

Skończywszy rozmowę ze starcem-rówieśnikiem, chłopiec spotyka kosmitów: profesora Rrrr, docenta Spusi-Wa-Pus-Wa-Pas-Wa-Pos i doktora Komaniana z Kromanian:

> Kola zobaczył u swych nóg jasnozielonego kotka z jednym liliowym okiem pośrodku głowy […].
>
> – Jestem profesor Rrrr, znany archeolog kosmiczny, specjalista od języków martwych […].
>
> – Bardzo mi przyjemnie – odrzekło dwumetrowe akwarium na trzech nóżkach. Wewnątrz akwarium siedział mały niebieski koń. W wodzie tuż przed jego pyskiem zwisał mikrofon, zaś na zewnątrz wystawał niewielki głośnik. – I proszę nie

[12] Temat kefiru jest uwypuklony w adaptacji filmowej – tam Kola na początku przygody idzie do sklepu po kefir i przez całą podróż pamięta o kupieniu tego produktu. Również kefir najbardziej cenią przybysze z przyszłości w Moskwie czasów Koli.

robić takich okrągłych oczu, młody człowieku. To nie moja wina, że atmosfera ziemska jest do niczego i muszę chodzić w skafandrze.

[...] doktor Komanian z Kromanian okazał się być zwykłą konewką ogrodową posiadającą ręce i nogi[13].

Cała trójka to znani archeolodzy kosmiczni. Kir Bułyczow nieprzypadkowo wybiera właśnie takie imiona i wizerunek kosmitów. Imię profesora Rrrr może być odniesieniem do radzieckiej bajki *Котёнок по имени Гав* (1976 r.) w reżyserii L. Atamanowa. W tym filmie dla dzieci imię kotka brzmiało Gaw, analogia z profesorem Rrrr polega na zastosowaniu słów dźwiękonaśladowczych. „Gaw" i „Rrrr" to w języku rosyjskim wyrażenie dźwięków, które wydaje pies. Docent Spusi-Wa-Pus-Wa-Pas-Wa-Pos może być wzorowany na bohaterze z książki C. S. Lewisa pt. *The Horse and His Boy* – koniu Brihy-hinny-brinny-huhy-haaah. Kosmita Bułyczowa też jest koniem, jednak żyje w akwarium. Doktor Komanian z Kromanian jest ogrodową konewką z rękami i nogami. Jego imię nawiązuje do *Homo sapiens fossilis*, kromaniończyka, szczątki którego znaleziono we Francji w schronisku skalnym w Cro-Magnon. Jak *Homo sapiens fossilis*, tak i kosmita wydaje się anatomicznie podobny do współczesnego człowieka. Bułyczowa na pomysł stworzenia takiego typu kosmity mogła naprowadzić zarówno postać Tin Woodman z *The Wonderful Wizard of Oz* (1900) autorstwa L. F. Bauma, jak i Железный Дровосек (ang. 'Iron Lumberjack') z bajki *Волшебник Изумрудного города* (ang. *The Wizard of the Emerald City*, 1939, 1959) autorstwa A. M. Volkova, wzorowanej na opowieści L. F. Bauma. Niemiecki film *Metropolis* (1926) w reżyserii Fritza Langa też mógł posłużyć jako wzorzec do stworzenia postaci humanoidalnego kosmity.

W opisanej przez Bułyczowa przyszłości nie da się nie zauważyć podwyższenia standardu życia w stosunku do współczesności (np. budowanie jest o wiele łatwiejsze i lepiej dostosowane do ludzkich potrzeb). Architekci i pracownicy budowlani mogą tworzyć takie projekty, których nikt przedtem nie widział. Jeżeli budynek nie spełnia oczekiwań, można go polać rozpuszczalnikiem, a następnie posprzątać proszek i zacząć od początku. Nową technikę budowania domów wymyślono w trosce o bezpieczeństwo ludzi, którym już nie grozi śmierć z powodu zniszczenia budynku. Bułyczow suge-

[13] K. Bułyczow, *Było to za sto lat*, dz. cyt., s. 26-28.

ruje też, że architekci, konstruktorzy i budowniczy są artystami, a ich dzieła to sztuka.

Kola, pragnąc dostać się na kosmodrom, pozostawił budowniczych i wyruszył dalej. Musiał dojść do Placu Arbackiego i tam wsiąść w autobus do Prospektu Pokoju, a po dotarciu na miejsce „flipnąć" na kosmodrom. Nazwa miejsc jest nieprzypadkowa: po pierwsze, to nazwy z Moskwy radzieckiej, realnie istniejące za czasów Bułyczowa. Po drugie, dosyć ciekawą podpowiedzią jest to, że, według pisarza, z przystanku Plac Arbacki odchodzą trzy autobusy: do Prospektu Pokoju, do Klasztoru Nowodiewiczego i do nieokreślonego przez autora miejsca.

Zbadawszy te połączenia, mogę stwierdzić, że owe autobusy odpowiadają Linii Sokolniczeskiej (1. linia) moskiewskiego metra. Jeżeli przenieść te dane na realną mapę trasy 1. linii metra, to Prospekt Pokoju odpowiada stacji Komsomolskaja, a Klasztor Nowodiewiczy – stacji Sportiwnaja. Stacja Komsomolskaja była oddana do użytku w 1935 roku, a Sportiwnaja – w 1957 roku. Bułyczow, opisując przystanek na Placu Arbackim, pisze, że do autobusów ludzie podchodzili z różnych stron, nawet spod ziemi z metra. Podziemna komunikacja miejska również istnieje w przyszłości. Linia Sokolniczeskaja w przyszłości ma dwa rodzaje – klasyczne, znane wszystkim metro i nowe, fantastyczne. Nowe metro przypomina Koli powieść fantastyczno-naukową, gdzie występuje „transport zerowy", a statek kosmiczny przeskakuje przestrzeń. Chłopiec jest przekonany, że nowe metro działa na takiej właśnie zasadzie. Bułyczow nie podaje tytułu dzieła, jednak moim zdaniem chodzi o powieść *Daleka Tęcza*[14] autorstwa braci Arkadija i Borysa Strugackich, wydaną w 1963 roku w Moskwie. W książce tej „transport zerowy" to technologia, która umożliwia natychmiastowe porzucenie obiektów materialnych i przeniesienie się w inne miejsce.

Na przystanku Kolę spotkało kolejne zaskoczenie. Autobusy mało przypominały te, do których był przyzwyczajony. Nie miały okien, miejsc do siedzenia ani kasowników. Pasażerowie przechodzili od jednych drzwi do drugich. Zarówno autobusy jak i nowe metro są wzorowane na „transporcie zerowym". Niepobieranie opłat za przejazd komunikacją miejską może nawiązywać do założeń komunizmu (między innymi braku własności prywatnej i kolektywnej własności środków produkcji).

[14] Б. Стругацкий, А. Стругацкий, *Далёкая Радуга*, Сталкер, Москва 2004 (pierwsze wydanie 1964 rok).

Na tym cuda przyszłości się nie kończą. Według wskazówek kosmitów, właśnie teraz bohater powinien „flipnąć" na kosmodrom. Przy automacie z lodami dowiaduje się, że „flipnąć" oznacza wsiąść do pęcherza i udać się w wybrane miejsce. Kola wszedł do pęcherza i jego wzrok skupił się na tablicy rozdzielczej. Pod każdym guzikiem znajdowała się nazwa ulicy albo obiektu: „Uniwersytet", „Plac Czerwony", „Kosmodrom-1", „Kosmodrom-2" i wiele innych. Nazwy pod guzikami mają takie same znaczenie jak przystanki w nowym metrze: „Uniwersytet" – nazwa stacji Linii Sokolniczeskiej albo instytucja, „Plac Czerwony" – nazwy stacji Linii Zamoskworieckiej i Nowokuznieckiej. Wybierając takie miejsca docelowe, przystanki na Placu Arbackim i guziki w pęcherzach, Bułyczow mógł sugerować się tym, że człowiek bardzo dużo czasu traci na dotarcie z miejsca na miejsce, a taki transport mógłby znacznie ułatwić ludziom życie.

W całej powieści spotyka się dość dużo neologizmów: „flipnąć", „mangodynia" i inne. Bułyczow wymyśla nowe przedmioty i pojęcia, które mogłyby istnieć w przyszłości. Postęp cywilizacyjny odzwierciedla się w rozwoju języka.

Podróżując w pęcherzu, Kola znów spotyka starca-rówieśnika i dowiaduje się, że pracuje on w głównej stacji meteorologicznej. Jednak w przyszłości ludzie nie przewidują pogody, a sami ją tworzą, używając do tego latających pęcherzy, które ciągną chmury. We wszelkich realiach historycznych klimat stanowi bardzo poważny czynnik w kształtowaniu gospodarki. W Rosji Radzieckiej niejednokrotnie próbowano realizować plany, związane ze zmianą klimatu, na przykład w czasach stalinowskich planowano utworzenie większej liczby sztucznych stawów czy terenów leśnych i zawrócenie biegu rzek, co miało spowodować zmianę flory i fauny. Bułyczow przypuszcza, że kontrolowanie klimatu za pomocą powietrza pozostaje optymalnym rozwiązaniem.

Dotarłszy do punktu docelowego, Kola zobaczył Kosmodrom. Był to kolorowy, kilometrowej długości dwupiętrowy budynek. Chłopiec oczekiwał, że pierwszym, co ujrzy, będą ostre dzioby stojących statków kosmicznych, ale nie było ich widać. Budynek od środka przypominał port lotniczy „Wnukowo". Miał takie same duże hale, wszędzie tłumy śpieszących się ludzi. To porównanie z konkretnym portem lotniczym jest interesujące, sugeruje bowiem obeznanie autora w podróżach. Tylko niewielka część społeczeństwa radzieckiego miała możliwość dalszych podróży, szczególnie samolotem. Kir Buły-

czow zapewne przekazuje bohaterowi wiedzę o podróżach, opartą na własnym doświadczeniu. Nieprzypadkowo wybiera właśnie ten port lotniczy. Historia lotniska jest dość ciekawa. Po zakończeniu II wojny światowej „Wnukowo" otrzymało statut głównego lotniska stolicy i pierwszego międzynarodowego aerodromu Moskwy. Powstały nowe połączenia do Australii, Niemiec, Polski i innych państw. W 1961 roku na to lotnisko przyleciał z kosmodromu „Bajkonur" pierwszy kosmonauta Ziemi, Jurij Gagarin. Wybranie portu lotniczego „Wnukowo" może być zatem kolejną aluzją do tego zdarzenia.

W powieści Kosmodrom był podobny do lotniska i Kola, w odniesieniu do wspomnianego wyżej tematu sterowania pogodą, zaczął się zastanawiać, czy loty kosmiczne są odkładane z powodu złych warunków atmosferycznych. Chłopiec pospieszył do kas-automatów, żeby kupić bilet, ale niestety dowiedział się, że ostatnie wolne miejsca na prom relacji Ziemia–Mars były dostępne 15 minut temu. Brak biletów (deficyt) jest zjawiskiem mocno osadzonym w życiu społeczności państwa radzieckiego.

Tym razem Koli nie udaje się spełnić swego marzenia i podróżować jak Gagarin. Wyruszywszy w drogę powrotną do Instytutu Czasu, przez przypadek trafia do Kosmozoo.

Kosmiczny Ogród Zoologiczny miał pod opieką między innymi brontozaura – wychowanego przez ludzi dinozaura, żyjącego w późnej jurze na terenie Ameryki Północnej. Innym stworzeniem zamieszkującym Kosmozoo był Bajdur, przypominający dużą białą papugę. Na głowie miał koronę i dwa dzioby zamiast uszu, a zamiast dzioba – jedno ucho. Stworzenie potrafiło mówić, a nawet wyrecytować fragment *Hamleta* Williama Szekspira. W Ogrodzie Zoologicznym znalazły się też wędrujące krzewy, przywiezione z innej planety. W swojej ojczyźnie przemieszczały się od jednego źródła ku drugiemu. Na łące pasły się krowy o błoniastych skrzydłach. Przy nich stała tabliczka z napisem: „Sklisy. Parzystokopytne torbacze z planety Szeszyneru"[15]. Ludzie w przyszłości opisanej przez Bułyczowa troszczą się o przyrodę, ratują wymierające gatunki i zapewniają im dobre warunki oraz komfort. Podobnie jak w teraźniejszości Koli, tak i w przyszłości Bułyczowa, człowiek jest odpowiedzialny za ochronę otaczającego go środowiska.

[15] K. Bułyczow, *Było to za sto lat*, dz. cyt., s. 99.

Wizyta Koli w Kosmicznym Ogrodzie Zoologicznym nie wydaje się przypadkowa. Pojawiły się już one bowiem, w swej pierwotnej wersji, w starożytności (w Babilonie, Asyrii, Egipcie i Imperium Rzymskim). W parkach zoologicznych nie tylko kolekcjonowano zwierzęta, ale również udostępniano kolekcje zwiedzającym. Bułyczow w swej powieści może sugerować, że ludzie są zobowiązani troszczyć się o przyrodę, zbierać różne gatunki zwierząt, zapewniać im odpowiednie warunki życia. W Kosmozoo Kola dowiaduje się, że niektórzy przedstawiciele flory i fauny byli zagrożeni wyginięciem i dlatego znaleźli się w tym miejscu. Wszystkie gatunki zamieszkujące Kosmozoo pochodzą z innych planet. Wyjątkiem pozostaje tylko brontozaur. Zwykłe ZOO oczywiście nie byłoby w stanie zapewnić odpowiednich warunków dla dinozaura.

Nazwy własne, których używa autor, znów nie są przypadkowe. Statek kosmiczny „Pegaz" należący do kapitana, którego Kola spotkał na Kosmodromie, nawiązuje pośrednio do biografii pisarza. Rodzina Bułyczowa miała bowiem jacht „Pegaz", o którym prozaik wspominał w innej książce – *Jak zostać pisarzem fantastą*[16]. Tym jachtem Kir (Igor) wraz z przyjaciółmi i znajomymi, gdy tylko topniał śnieg, wybierał się na włóczęgę po Wołdze. Artysta nadmieniał, że jacht trzeba było zawsze remontować, ale bardzo go lubił. Jego nazwa jest inspirowana mitologicznym skrzydlatym koniem, zrodzonym z krwi Meduzy.

Na koniec chciałabym poświęcić kilka słów dotyczących dosyć ważnej postaci całego cyklu – Alicji Sielezniowej (w wersji rosyjskiej „Alisa"). W analizowanej części bohaterka zostaje tylko wspomniana. Alicja jest dwunastolatką, która przeżywa niesamowite przygody: podróżuje w kosmosie i w czasie, walczy z kosmicznymi piratami oraz nawiązuje przyjacielskie relacje z istotami innych gatunków. Pierwowzorem dla fikcyjnej postaci była córka Bułyczowa, Alicja. Jednak zapewne nie tylko to zachęciło go do owego wyboru. Imię Alicja w historii literatury pozostaje dosyć popularne. Najbardziej znana jest główna bohaterka opowieści Lewisa Carrolla pt. *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) i *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871). Według wspomnień pisarza, pierwszy raz z Alicją Lewisa Carrolla spotkał się on podczas studiów[17]. Pewnego dnia kolega z instytutu,

16 Tegoż, *Jak zostać pisarzem fantastą*, dz. cyt., s. 109.

17 Tamże, s. 102.

Lonia Sedov, przyniósł mu książkę angielskiego artysty i wykładowcy matematyki zatytułowaną *Alice's Adventures in Wonderland*. Obaj studenci byli zafascynowani tym dziełem i postanowili udać się do wydawnictwa „Detgiz" („Państwowe wydawnictwo dziecięce") z propozycją przetłumaczenia niniejszej książki[18]. Okazało się jednak, że dzieło powstało jeszcze przed rewolucją i było już wydane w Rosji. Zaskoczeni Igor i Lonia, uświadomiwszy sobie swoją niewiedzę, rozczarowali się poziomem nauczania na studiach. Redaktor wytłumaczył, że w ostatnich latach o tej książce zapomniano i nic dziwnego, że studenci lingwistyki nic nie wiedzą o angielskim pisarzu.

E. Dobrenkow w artykule pt. *Искусство принадлежит народу. Формовка советского читателя*[19] pisze, że większość dzieł należących do klasyki literatury pięknej została zapomniana w ZSRR. Tłumaczy to tym, że czytanie powyższych tekstów uznawano za niepotrzebne dla zwykłego człowieka. Od lat 30. XX wieku cały proces tworzenia, wydawania i sprzedaży książek znajdował się pod kontrolą państwa. Zaczęto wydawać liczne ustawy, zawierające wytyczne, do których mieli dostosować się pisarze, drukarze, bibliotekarze i inni pracownicy książki. W związku z dużą liczbą utworów, które według polityki państwa, powinny być wycofane z obiegu, ludzie zaczęli zapominać o dobrze znanych dziełach literackich. Pisarze jednak nie przestali tworzyć, tylko zmienili taktykę (między innymi zaczęli używać pseudonimów). Igor Możejko, jak wspominałam wcześniej, również znalazł się w ich gronie.

Szczególnym elementem, który Bułyczow wprowadził do realiów powieści, jest obecność dzieci, które wbrew swojemu wiekowi mogą zostać naukowcami (na przykład Alicja Sielezniowa to znana badaczka-kosmozoolog). W społeczeństwie wymyślonym przez pisarza zmienia się pozycja i rola dziecka[20]. Zapewne Bułyczow chciał w ten sposób skrócić dystans między czytelnikiem a powieścią, a zarazem wytłumaczyć – wiek się nie liczy, ważne jest pragnienie wielkich czynów.

[18] Tamże.

[19] Е. Добренко, *Искусство принадлежит народу. Формовка советского читателя*, „Новый Мир" 1994, nr 12 [online], http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1994/12/dobren.html [dostęp: 31.08.2018 r.].

[20] P. Nodelman, *The Other: Orientalism, Colonialism, and Children's Literature*, „Children's Literature Association Quarterly" 1992 (17), no. 1 (Spring), s. 29-35.

Świat stworzony przez Bułyczowa należy bez wątpliwości do kategorii fantastycznych. Radziecki pisarz, zapożyczając niektóre elementy od innych twórców – W. Irvinga, L. Carrolla, C. S. Lewisa, braci Strugackich – stwarza intrygującą, skomplikowaną płaszczyznę, na której rozgrywa się akcja powieści. Można tam znaleźć niesamowite połączenie flory i fauny z innowacyjną technologią[21]. Autor stwarza ten świat, doskonale posługując się słowem, tym samym zachęcając dziecko do tworzenia obrazów w swojej wyobraźni.

Fantastyczny świat przyszłości w literaturze radzieckiej bardzo różni się od fantastyki pisarzy zachodnich. Dla twórców rodem z ZSRR przyszłość jest lepsza od teraźniejszości, często ma cechy utopijne. Radziecka fantastyka odróżnia się od jej zachodniej odpowiedniczki tym, że kierunkuje się stabilnie i optymistycznie na perspektywy i przeznaczenie ludzkości[22]. W literaturze zachodu przyszłość często jest niepewna, autorzy przedstawiają wojnę albo wyniki tarć pomiędzy planetami i cywilizacjami (H. G. Wells, *The War of the Worlds*, 1898; M. L'Engle, *A Wrinkle in Time*, 1962). Głównym założeniem radzieckiej fantastyki pozostaje zaś zjednoczenie wszystkich ludów, dzięki któremu powstają cuda. Widać to na przykładzie analizowanej powieści.

Kluczowym tematem lat 60.-80. XX wieku zarówno dla społeczeństwa zachodniego jak i wschodniego było poznanie kosmosu i podróże kosmiczne. Odzwierciedliło się to nie tylko na literaturze przeznaczonej dla dorosłego czytelnika, ale również i w tekstach adresowanych do dzieci i młodzieży. W analizowanej powieści protagonista jest zainteresowany dwoma obiektami kosmicznymi – Księżycem i Marsem. Satelita Ziemi jest oczywistym nawiązaniem do sytuacji politycznej w tamtym okresie – wyścig kosmiczny ZSRR i USA o pierwszeństwo w lądowaniu na powierzchni Księżyca. Drugi z przytoczonych tu obiektów kosmicznych też nie wydaje się wybrany przypadkowo. Planeta i jej mieszkańcy, zielone istoty podobne do ludzi, często pojawiają

[21] М. Яворская, *«Мы —это и есть вы». Сопоставление образа будущего в книге «Сто лет тому вперед» и фильме «Гостья из будущего» в историческом контексте*, [w:] Детское чтение, Том 15 № 1 (2019), s. 164-165, dostęp online: http://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/354, 14/11/2019.

[22] В. Ревич, *На земле и в космосе. Заметки о советской фантастике 1983 года*, [w:] *Мир приключений*, Детская литература, Москва 1983, [online] http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_mr/revicv23.htm?1/3 [dostęp: 16.07.2018 r.].

się w literaturze. Na początku XX wieku Aleksander Bogdanow (pseudonim Aleksandra Malinowskiego) napisał utopijną powieść pod tytułem *Czerwona gwiazda* [z ros. *Красная звезда*[23]]. Opisał w niej komunistyczną społeczność Marsjan, którzy szykują się do podboju Ziemi.

Bułyczow czerpie dużo wątków z innych utworów. Jego intencje są w zupełności zrozumiałe, gdyż jak pisałam wcześniej, zagraniczne dzieła literackie stopniowo usuwano z listy lektur przeznaczonych dla czytelników w ZSRR, uznając je za nieistotne. Autor do niektórych powieści nawiązuje wprost, a niektóre zapożyczenia nie są tak oczywiste. Przyszłość Bułyczow pojmuje jako świat, w którym urzeczywistniają się ideały i marzenia socjalizmu w połączeniu z rozwojem nauki oraz cywilizacji. Zbudowana przez pisarza wizja przyszłości pozostaje mocno osadzona w realiach jego współczesności, zarazem często nawiązuje on do przeszłości przez odwołania do literatury XVIII- i XIX-wiecznej.

Literatura

Bułyczow K., *Było to za sto lat*, przeł. Elżbieta Zychowicz, Nasza Księgarnia, Warszawa 1983.

Bułyczow K., *Jak zostać pisarzem fantastą*, przeł. Ewa Skórska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003.

Paulouskaya H., *An Attempt on Theseus by Kir Bulychev: Travelling to Virtual Antiquity*, [w:] *Our Mythical Childhood... The Classics and Literature for Children and Young Adults*, „Metaforms. Studies in Reception of Classical Antiquity", red. Katarzyna Marciniak, Leiden, Boston: Brill, 2016.

Strugacki A., Strugacki Borys, *Daleka Tęcza; Próba ucieczki*, przeł. Eligiusz Madejski, Alfa, Warszawa 1988.

Богданов А., *Красная звезда*, Санкт-Петербург 1908.

Булычёв К., *Когда вымерли динозавры*, Эксмо, Москва 2006.

[23] А. Богданов, *Красная звезда*, С.-Петербург 1908.

Добренко Е., *Искусство принадлежит народу. Формовка советского читателя*, „Новый Мир" 1994, nr 12: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1994/12/dobren.html [dostęp: 31.08.2018 r.].

Ревич В., *На земле и в космосе. Заметки о советской фантастике 1983 года*, [w:] *Мир приключений*, Детская литература, Москва 1983: http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_mr/revicv23.htm?1/3 [dostęp: 16.07.2018 r.].

Стругацкий Борис, Стругацкий Аркадий, *Далёкая Радуга*, Сталкер, Москва 2004.

Яворская М., *«Мы —это и есть вы». Сопоставление образа будущего в книге «Сто лет тому вперед» и фильме «Гостья из будущего» в историческом контексте*, [w:] Детское чтение, Том 15 № 1 (2019), s. 164-165, dostęp online: http://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/354, [dostęp: 14.11.2019].

www.rusf.ru/kb/books/ [dostęp: 16.07.2018 r.].

www.rusf.ru/kb/stories/index_n.htm [dostęp: 16.07.2018 r.].

http://diafilmy.su/577-sto-let-tomu-vpered.html [30.07.2018 r.].

Bibliografia

Bogdanow A., *Krasnaja zwiezda*, Sankt-Pietierburg 1908.

Bułyczow K., *Było to za sto lat*, przeł. Elżbieta Zychowicz, Nasza Księgarnia, Warszawa 1983.

Bułyczow K., *Jak zostać pisarzem fantastą*, przeł. Ewa Skórska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003.

Bułyczow K., *Kogda wymierli dinozawry*, Eksmo, Moskwa 2006.

Dobrienko J., *Iskusstwo prinadležyt narodu. Formowka sowietskogo czitatiela*, „Nowyj Mir" 1994, nr 12: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1994/12/dobren.html [dostęp: 31.08.2018 r.].

Jaworskaja M., *«My – eto i jest'wy». Spostawlenije obraza buduszczego w knigie «Sto lat temu w pieried» i filmie «Gostja iz buduszczego» w istoriczeskom kontiekstie*, [w:] Dietskoje cztienije, Tom 15, № 1 (2019), s. 164-165, dostęp online: http://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/354, [dostęp: 14.11.2019].

Paulouskaya H., *An Attempt on Theseus by Kir Bulychev: Travelling to Virtual Antiquity*, [w:] *Our Mythical Childhood… The Classics and Literature for Children and Young Adults*, „Metaforms. Studies in Reception of Classical Antiquity", red. Katarzyna Marciniak, Leiden, Boston: Brill, 2016.

Riewicz W. *Na ziemle i w kosmosie. Zamietki o sowietskoj fantastikie 1983 goda*, [w:] *Mir prikluczenij*, Dietskaja litieratura, Moskwa 1983: http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_mr/revicv23.htm?1/3 [dostęp: 16.07.2018 r.].

Strugacki A., Strugacki Borys, *Daleka Tęcza; Próba ucieczki*, przeł. Eligiusz Madejski, Alfa, Warszawa 1988.

Strugackij B., Strugackij Arkadij, *Dalokaja Raduga*, Stałkier, Moskwa 2004.

www.rusf.ru/kb/books/ [dostęp: 16.07.2018 r.].

www.rusf.ru/kb/stories/index_n.htm [dostęp: 16.07.2018 r.].

http://diafilmy.su/577-sto-let-tomu-vpered.html [30.07.2018 r.].

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Katarzyna Zimnoch*
Uniwersytet w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0002-4237-9675

Jednodniówki kulturalno-literackie na terenach wschodnich II Rzeczypospolitej

Streszczenie: Przedmiotem artykułu są jednodniówki kulturalno-literackie z obszaru województw wschodnich (nowogródzkiego, poleskiego, wileńskiego i wołyńskiego) II Rzeczypospolitej. Scharakteryzowano ich cechy, geografię wydawniczą (miejsca wydania), sposób przekazu, tematykę oraz odzwierciedlono zróżnicowanie etniczno-językowe (druki polskie i mniejszości narodowych), jak również społeczne (instytucje, organizacje autorsko-sprawcze, wydawcy, adresaci).

Słowa-klucze: jednodniówki kulturalno-literackie, źródła, Kresy, II Rzeczpospolita, województwa wschodnie.

Cultural and literary one day's papers in the Eastern Voivodeships of the 2nd Polish Republic

Summary: This article focuses on cultural and literary one day's papers in the eastern voivodeships of the 2nd Polish Republic (Novogrodek, Pole-

* Katarzyna Zimnoch – dr, pracownik Zakładu Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Dziedziny zainteresowań: historia książki, prasy, wydawców i bibliotek, zbiory specjalne, historia i teoria kultury. Aktualnie realizowane tematy: historia książki i bibliotek w II Rzeczypospolitej. Autorka m.in. książek: *Jednodniówki na terenie województwa białostockiego i województw wschodnich Drugiej Rzeczypospolitej* (Białystok 2017; wspólnie z J. Sadowską), *Wieś Zimnochy w świetle tradycji historycznej od XV do XX wieku* (Białystok 2006).

sie, Vilnius, Volyn). Their character, publishing geography (places of publications), communication method and subject, as well as ethnic-linguistic diversity (Polish and national minorities' publications) and social diversity (institutions, authoring and editing organizations, publishers, addressees) are presented.

Key words: cultural and literary one day's papers, sources, Borderlands, 2nd Polish Republic, eastern voivodeships.

Na początku XX wieku Jan Obst pisał z przekonaniem: „Wadą badaczów naszej przeszłości z jej zabytkami historycznemi i artystycznemi jest pewna centralizacja. Podczas, gdy taki Kraków skupił co najwybitniejsze siły nasze naukowe, gdy tam każdy kamień niemal wszechstronnie opisany i sfotografowany, inne miejscowości – prowincje całe – jak gdyby nie istniały, jak gdyby nie przechował się tam ślad kultury naszej, lub też wcale kultura tam nie dotarła. Jest to mniemanie mylne…"[1]. Pomimo upływu lat, poczynionych licznych badań, w wielu przypadkach słowa te są nadal aktualne. Dotyczą one także dziejów życia literackiego, kulturalnego województw wschodnich II Rzeczypospolitej. Powstały liczne opracowania, zwłaszcza dotyczące Wileńszczyzny, ale mniej interesowano się innymi regionami przedwojennej wschodniej Polski. Uwzględniając strukturę zawodową i infrastrukturę tych ziem, należy stwierdzić, że pewne zjawiska kulturowe występowały tutaj w mniejszym nasileniu niż w innych województwach Polski, a zwłaszcza w ośrodkach uniwersyteckich. Do lepszego rozpoznania życia literackiego mogą służyć wciąż rzadko wykorzystane źródła, jakimi są jednodniówki.

W przedstawionym artykule chcemy zwrócić uwagę na jednodniówki kulturalno-literackie wydane w województwach nowogródzkim, poleskim, wileńskim i wołyńskim, zaliczanych w II Rzeczypospolitej do województw wschodnich[2]. Ten podział (województwa centralne, wschodnie, zachodnie

[1] J. O., *Freski w kościele Mścisławskim*, „Litwa i Ruś" 1912, t. II, z. I, s. 28.

[2] Charakterystyka tych województw pod względem podziału administracyjnego, ludności, szkolnictwa, oświaty i kultury znajduje się w: J. Sadowska, K. Zimnoch, *Jednodniówki na terenie województwa białostockiego i województw wschodnich (nowogródzkiego, poleskiego, wileńskiego, wołyńskiego) Drugiej Rzeczypospolitej*, Białystok 2017, s. 30-60.

i południowe) był pewną reminiscencją dawnych prowincji zaborczych. Zbliżone tematycznie są jednodniówki humorystyczno-satyryczne, a w dalszej kolejności społeczne, szkolne i oświatowe. Zostaną one tutaj jedynie zasygnalizowane, gdyż zasługują na osobne omówienie.

Definicje jednodniówek były już niejednokrotnie omawiane. Najczęściej podkreślano, że są to druki ulotne, efemerydy, wydawnictwa okolicznościowe, pod względem formy wydawniczej plasujące się na pograniczu druków zwartych i ciągłych. Jednodniówki często zapoczątkowywały lub zastępowały czasopisma. Zwracano uwagę na takie ich cechy, jak charakter okolicznościowy, aktualność informacji, obecność w życiu społecznym, politycznym i kulturalnym, szybkie reagowanie na bieżące wydarzenia. Ich cel sprowadzał się częstokroć do osiągnięcia doraźnych celów informacyjnych, propagandowych, reklamowych[3]. Trzeba jednak zauważyć, że jednodniówki często były miejscem publikacji utworów literackich. Znanym przykładem są jednodniówki futurystyczne. Utwory literackie, często debiutanckie, publikowano w jednodniówkach mniejszości narodowych w dwudziestoleciu międzywojennym.

Jednodniówki były adresowane do różnych grup społecznych, narodowych, zawodowych. Z punktu widzenia instytucji i organizacji wydawniczo-sprawczych oraz adresatów wymienia się jednodniówki młodzieżowe, partyjno-polityczne, wojskowe, kulturalno-literackie, zawodowe, administracyjno-samorządowe, społeczne, religijne oraz sportowe. Ze względu na zakres tematyczny, który mimo że był niemalże nieograniczony, wyodrębniono jednodniówki: polityczno-agitacyjne, patriotyczno-historyczne, społeczne, kulturalno-literackie, humorystyczno-satyryczne, szkolne i oświatowe, reklamowo-informacyjne, religijno-wyznaniowe oraz jubileuszowe.

[3] *Encyklopedia wiedzy o prasie*, pod red. J. Maślanki, Wrocław 1976, s. 111; *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadlowski, Wrocław 1971, kol. 1067; J. Muszkowski, *Życie książki*, Łódź–Warszawa 2015, s. 171-172; Z. Głowicka, *Dokumenty życia społecznego w zbiorach Biblioteki Narodowej*, „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej" 2001, nr 1 (156), s. 4; M. Korczyńska-Derkacz, *Jednodniówki jako typ dokumentów życia społecznego. Zarys problematyki badawczej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Bibliotekoznawstwo" 2008 (27), s. 136; Taż, *Polskie jednodniówki okresu międzywojennego jako źródło informacji o życiu młodzieży akademickiej Lwowa (ze zbiorów Biblioteki Narodowej)*, [w:] *Kraków–Lwów: książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku*. t. 9, cz. 2, pod red. H. Kosętki, B. Góry, E. Wójcik, Kraków 2009, s. 205-218 oraz J. Sadowska, K. Zimnoch, dz. cyt., s. 14-19.

W grupie jednodniówek kulturalno-literackich można wskazać jednodniówki: literackie, teatralne, filmowe, radiowe, cyrkowe, muzyczne, śpiewacze. Z kolei z punktu widzenia adresatów wykrystalizował się wyraźny podział według kryteriów etniczno-językowych (polskie, żydowskie, litewskie, białoruskie, ukraińskie, niemieckie, rosyjskie)[4]. Należy także pamiętać, że sprawa typologii jednodniówek, tak jak i czasopism, może być odmiennie traktowana przez różnych autorów[5].

W badaniach jednodniówek posłużono się wykorzystywaną w analizie prasy tradycyjną formułą badawczą Harolda Lasswella: „Kto komunikuje?", „Co komunikuje?", „Jakimi środkami?", „Komu komunikuje?", „Z jakim skutkiem komunikuje?". Uwzględniono także postulaty polskich badaczy: „Gdzie (skąd komunikuje)?", „Kiedy i dlaczego (w jakich okolicznościach) komunikuje?"[6]. Odpowiedzi na te pytania pozwolą na lepsze poznanie literackich zainteresowań społeczności badanych ziem i ukazanie fragmentu jej życia kulturalno-literackiego.

Miejsce wydania

W województwach wschodnich wydano łącznie aż 667 jednodniówek[7]. Były to publikacje o tematyce kulturalno-literackiej i humorystyczno-satyrycznej, zawodowej, politycznej i społecznej oraz religijnej, wojskowej, paramilitarnej, sportowej, młodzieżowej. Jednodniówek, które można zakwalifikować do kulturalno-literackich, odnotowano 52, a humorystyczno-satyrycznych – 17[8]. Kilka jednodniówek można zaliczyć zarówno do kulturalno-literackich, jak

4 Tamże, s. 20-22.

5 Zob. *Encyklopedia wiedzy o prasie*, dz. cyt.; J. Jarowiecki, B. Góra, *Prasa lwowska w dwudziestoleciu międzywojennym. Próba bibliografii*, Kraków 1994, s. 17, 200-221.

6 W. Pisarek, *Analiza zawartości prasy*, Kraków 1983; T. Goban-Klas, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa 1999; T. Chrząstek, *Czasopismo społeczno-kulturalne „Nowa Kultura" (1950–1963). Studium historyczno-prasoznawcze*, „Dzieje najnowsze" 2005, (R. 37), t. 1, s. 175-182; M. Kafel, *Prasoznawstwo. Wstęp do problematyki*, Warszawa 1966, s. 121; P. Dubiel, *Metody analizy zawartości prasy. (Geneza, charakterystyka, technika badawcza)*, [w:] *Metody i techniki badawcze w prasoznawstwie*, t. 1, Warszawa 1969, s. 40-41.

7 J. Sadowska, K. Zimnoch, dz. cyt., s. 181.

8 Dotyczy to pięciu jednodniówek: dwóch wileńskich, dwóch łuckich i jednej równieńskiej. Ponadto, należy pamiętać, że z wielu jednodniówek o tematyce politycznej, społecznej, szkolnej można także wyekscerpować materiał kulturalno-literacki i humorystyczno-satyryczny.

i humorystyczno-satyrycznych, nawet w podtytułach mają one określenie: „jednodniówka literacko-satyryczna" lub „literacko-humorystyczna". Jednodniówki kulturalno-literackie stanowiły więc niespełna 8%, a humorystyczno-satyryczne 2,5% wszystkich jednodniówek wydanych w województwach wschodnich. Był to więc niewielki odsetek tego typu publikacji na tym obszarze.

Na pierwszy plan wysuwa się ogromna dysproporcja w liczbie wydanych jednodniówek kulturalno-literackich w poszczególnych województwach. Zwraca uwagę zdecydowana przewaga druków wileńskich (44 kulturalno-literackich i 14 humorystyczno-satyrycznych). Jest to dość oczywiste, biorąc pod uwagę, że Wilno było piątym co do wielkości miastem w II Rzeczypospolitej, centrum kulturalnym (teatry, kina, redakcje czasopism) i naukowym (Uniwersytet, liczne towarzystwa naukowe) Kresów północno-wschodnich. W mieście toczyło się bogate życie kulturalne, odbywały się różne uroczystości, uaktywniały się organizacje i stowarzyszenia. W pozostałych województwach wschodnich jednodniówki powstawały przede wszystkim w ich stolicach: Łucku (2 i 2 humorystyczno-satyryczne), Nowogródku (2) oraz Brześciu nad Bugiem i Pińsku (po 1)[9] oraz większych miasteczkach tego regionu w: Równem (1 i 1 humorystyczno-polityczna), Dubnie (1) i Słonimie (2).

Niekiedy zwraca uwagę podwójny adres wydawniczy. Tak było w przypadku jednodniówki teatralnej „Cu di gastroln fun bawustn artist Rudolf Zaslawski: ejnmolike teater ojsgabe" [z pol. „Występy znanego artysty Rudolfa Zasławskiego"], która jako miejsce wydania ma podane Wilno i Pińsk, przy czym odnotowano, że za jej wydanie i zredagowanie odpowiedzialny był Szloma Kohn z Pińska. Badania nad jednodniówkami z województw wschodnich wskazują, że druków z podwójnym adresem wydawniczym, ale o innej tematyce, na tych terenach było dosyć dużo.

Inicjatorzy wydawania

Omawiane jednodniówki były wydawane przez różnego rodzaju instytucje oraz osoby indywidualne i grupy środowiskowe. Ich inicjatorami pozostawały komitety organizacyjne ważnych wydarzeń, np. Komitet Tygodnia Bibliotek

[9] Ustawa z lutego 1921 roku określała Pińsk jako stolicę województwa poleskiego, natomiast jego siedzibą stał się Brześć nad Bugiem. Ten stan tymczasowy stał się trwały i Brześć nad Bugiem pozostał stolicą województwa. Zob. P. Cichoracki, *Województwo poleskie 1921–1939. Z dziejów politycznych*, Łomianki 2014, s. 71-72.

w Słonimie (Komitet fun der Bibljotek-Wok), Komitet „Dni Mickiewiczowskich" w Nowogródku, Komitet Organizacyjny Nauczycieli Szkół Powszechnych w Wilnie, a także instytucje, takie jak teatr (teatry polskie w Wilnie i Towarzystwo Przyjaciół Teatru Żydowskiego w Wilnie) i radio (Radiostacja Wileńska oraz Regionalny Społeczny Komitet Radjofonizacji Kraju w Wilnie). Wydawały je również środowiska dziennikarskie (redakcja „Woliner Prese" i Kółko Literatów i Dziennikarzy Żydowskich na Wołyniu) i abiturienci szkół (np. absolwenci gimnazjum „Tarbut" w Pińsku).

Jednodniówki kulturalno-literackie publikowali zarówno Polacy, jak i Żydzi, Litwini i Białorusini. W tym miejscu należy poczynić trzy uwagi. Po pierwsze, brakuje ukraińskich jednodniówek o tematyce kulturalno-literackiej wydanych w omawianych województwach, zwłaszcza wołyńskim. Prawdopodobnie jest to wynik bliskości Lwowa, gdzie mogły być one drukowane. Po drugie, warto zwrócić uwagę, że tego typu jednodniówki białoruskie i litewskie wydane zostały tylko w Wilnie, mimo że skupiska tych mniejszości narodowych znajdowały się także w innych miejscowościach. Ponownie potwierdza to, że Wilno jako ośrodek centralny dominował nad ościennymi województwami i mniejszymi regionami.

Trzecim spostrzeżeniem, jest fakt, że żydowskie jednodniówki kulturalno-literackie były wydawane we wszystkich badanych województwach, nawet w poleskim, gdzie opublikowano jedynie dwie – w języku jidysz i hebrajskim. Marian Fuks zwrócił uwagę, że niekiedy żydowska prasa prowincjonalna przewyższała polską[10]. W przypadku badanych jednodniówek, w województwach wschodnich, wydano tyle samo druków polskich, co żydowskich. Jednak należy pamiętać, że jedna kategoria jednodniówek jest tylko pewnym wycinkiem całego obrazu ruchu wydawniczego na tym obszarze.

Okoliczności

Jednodniówki wydawano z okazji ważnych wydarzeń kulturalnych, takich jak wizyty przedstawicieli świata artystycznego (np. przybycie do Polski żydowskiego poety „odnowiciela poezji hebrajskiej" Chajima Nachmana Bialika w 1931 roku czy też występów artysty Rudolfa Zasławskiego w 1928 roku), tygodnia bibliotek (1928 rok) oraz przedstawień teatralnych (przede wszyst-

[10] M. Fuks, *Materiały do bibliografii żydowskiej prasy prowincjonalnej wydawanej w Polsce (1918–1939)*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego" 1981, nr 2, s. 65.

kim jednodniówki antraktowe 1924–1931, 1935 rok). Powstało kilka druków z okazji jubileuszy (np. 10-lecie radiostacji wileńskiej, 1938 rok), w tym związanych z upamiętnieniem Adama Mickiewicza (z okazji stulecia wydania *Pana Tadeusza* w 1934 roku oraz Dni Mickiewiczowskich w 1938 roku). Jednodniówki kulturalno-literackie na tych terenach powstawały również z okazji świąt, zwłaszcza Bożego Narodzenia. Znaczną część tego typu druków wydawano, żeby, jak sygnalizowano, popularyzować literaturę i sztukę.

Przyczyny powstania omawianych jednodniówek były bardzo zróżnicowane. W jednodniówce „Mickiewiczowi 1834–1934" we wstępie napisano „W stuletnią rocznicę wydania *Pana Tadeusza* cała Polska hołd składa naszemu wielkiemu poecie – Adamowi Mickiewiczowi. Jest on chlubą i dumą naszego narodu. Jeśli zapytamy, dlaczego właśnie Mickiewicza wyróżniamy z pośród innych i większą go miłością otaczamy – odpowiedź na to jest prosta: Widocznie Mickiewicz wrył się nam w serca głęboko i okazji jeno szukamy, by wyrazić mu nasze zawsze żywo bijące dla niego uczucia. My naszego wieszcza uwielbiamy, kochamy!"[11].

Redakcja jednodniówki „W nowogródzkiej stronie" we wstępie (*Od Redakcji*) wyjaśniała, że „Komitet organizacyjny «Dni Mickiewiczowskich» postanowił uczcić to święto Nowogródczyzny wydaniem niniejszej jednodniówki". Planowano powtarzać tę inicjatywę cykliczne i zapewniano, że „już w następnych latach na coroczne «Dni Mickiewiczowskie» będą niezawodnie lepsze możliwości wydania takiej jednodniówki"[12]. Redaktor jednodniówki w artykule *Nowogródczyzna* pisał: „Miejmy nadzieję, że «Dni Mickiewiczowskie» walnie przyczynią się do spopularyzowania Nowogródczyzny, nazywanej dość często «Ziemią Mickiewicza»"[13]. Sławę tego miejsca chciano wykorzystać nie tylko do wydania materiałów dotyczących najbardziej znanej postaci związanej z tymi ziemiami, ale też do zaprezentowania walorów turystycznych i potencjału gospodarczego owego miejsca.

Niemal we wszystkich jednodniówkach zamieszczone były reklamy. Często to dzięki nim można było sfinansować wydanie druku. Świadczą o tym

[11] „Mickiewiczowi 1834–1934: jednodniówka ku uczczeniu 100-letniej rocznicy «Pana Tadeusza» poświęcona wileńskiej dziatwie szkolnej", Wilno 1934, s. 1.

[12] *Od Redakcji*, „W nowogródzkiej stronie: jednodniówka wydana nakładem komitetu «Dni Mickiewiczowskich» w Nowogródku", Nowogródek 1938, s. 1.

[13] G. Engman, *Nowogródczyzna*, „W nowogródzkiej stronie…", dz. cyt., s. 2.

zamieszczane podziękowania, np. „(…) wszystkim firmom chrześcijańskim, które w postaci udzielenia ogłoszeń – umożliwiły sfinansowanie tego wydawnictwa”[14]. Reklamowały się miejscowe firmy i sklepy różnych branż. Były to ogłoszenia tekstowe, a także w postaci graficznej lub w formie wierszowanej. Niewiele firm bądź produktów wiązało się z książką i prasą, nieco więcej ze sprzętem radiowym. Niekiedy, przy okazji starano się pozyskać fundusze na jakieś ważne przedsięwzięcia. Taką inicjatywę w badanych jednodniówkach zauważono dwukrotnie – w grudniu 1918 roku, wówczas 25% dochodu chciano przeznaczyć na samoobronę i Wojsko Polskie oraz w lutym 1920 roku – 10% dochodu na powstający w Wilnie szpital wojskowy.

Zawartość

Zawartość jednodniówek była bardzo różnorodna. Zazwyczaj były to zbiory rozmaitych utworów (publicystycznych i literackich), często wzbogacone fotografiami lub rysunkami, dokumentującymi prezentowane inicjatywy, wydarzenia, osoby i instytucje. Wydawnictwa te obok materiałów, które można zaliczyć do kulturalno-literackich, zawierały też inne artykuły dające przegląd osiągnięć z zakresu oświaty, kultury, handlu i przemysłu, rzemiosła i kupiectwa oraz aktualnych potrzeb danego miasta czy też ziemi. Generalnie tematyka jednodniówek skupiona była przede wszystkim na sprawach lokalnych, zarówno w zakresie informacji, kroniki regionalnej, publicystyki, aż po różnego rodzaju ogłoszenia i reklamy. Niekiedy na marginesie pojawiały się wiadomości ze świata i kraju, zwłaszcza chętnie publikowano różnego rodzaju ciekawostki. Ażeby zaprezentować zawartość jednodniówek chcielibyśmy zanalizować bliżej kilka głównych tematów, które były poruszane na ich łamach.

„W nowogródzkiej stronie”; „Mickiewiczowi (1834–1934)”

Dość oczywiste wydaje się wydanie w województwach wschodnich II Rzeczypospolitej jednodniówek poświęconych Adamowi Mickiewiczowi, zwłaszcza w Nowogródku, miejscu związanym z jego dzieciństwem, przestrzeni jego pierwszych „rozpoznań” oraz w Wilnie wykreowanym przez poetę na „miasto święte”, ziemię utraconą i obiecaną. W obu publikacjach „W nowogródzkiej stronie” oraz „Mickiewiczowi (1834–1934)” znalazły się artykuły dotyczące

[14] *Od Redakcji*, „W nowogródzkiej stronie…”, dz. cyt., s. 1.

poety, jego życia, twórczości zobrazowane licznymi cytatami z jego poezji oraz fragmentami korespondencji. Ciekawie osnuto treść dwóch artykułów – *Dwie wiosny (1812 i 1919)*, gdzie ukazano młodzieńca w obliczu bardzo ważnych wydarzeń dla tych ziem – wyprawy Napoleona oraz wyzwolenia Wilna, którego poeta nie mógł być już świadkiem oraz *Film czarodziejski*, w którym to artykule poemat Mickiewicza porównano do żywego filmu[15].

Aleksander Śnieżko, autor jednego z artykułów, podkreślał, że „miejsca, na których przebywali niegdyś wielcy ludzie, owiane są zawsze jakimś nieuchwytnym poetyckim urokiem, z chwilą ich śmierci, pamięć i cześć dla tych miejsc nie tylko nie ginie, lecz z czasem jeszcze większą zyskuje powagę i szacunek w następnych pokoleniach". Wtórował mu Władysław Abramowicz, a Aniela Fleszarowa konstatowała, że twórczość Adama Mickiewicza jest dokumentem polskości Nowogródczyzny. Zwracano także uwagę, że „Nowogródek winien stać się tym centrum dla życia kulturalnego jakiego w olbrzymim trójkącie Wilno – Białystok – Brześć – aż do granicy wschodniej poza Nowogródkiem brak"[16]. Ponadto, w jednej z jednodniówek umieszczono dość obszerne artykuły o stanie i potrzebach gospodarczych, rzemiośle, kupiectwie i fabrykach województwa nowogródzkiego. Miało to służyć promocji regionu wykorzystując sławę tych „Mickiewiczowskich ziem".

Uwagę zwracają wiersze poświęcone nowogródzkiej ziemi i Mickiewiczowi, które realizują niejako program – ukazywanie tego, co na tych terenach najcenniejsze. Słowo poetyckie miało służyć wychwalaniu krajobrazu, zwłaszcza nowogródzkiego, jak w wierszach Anieli Fleszarowej *Uśmiech Świtezi* i Dymitra Mieczysława Kasatego *Świteź w nocy.* Ponadto, w jednym z artykułów przypomniano pierwszą redakcję zwrotek ballady Adama Mickiewicza *To lubię*, która pierwotnie powstała dla Joasi, pierwszej ukochanej poety[17]. Większość z tych materiałów zmierza do nieskomplikowanego stwierdzenia, które

15 „Mickiewiczowi (1834–1934)…", s. 4-5: *Dwie wiosny (1812 i 1919 r.)*; s. 8-11: *Film czarodziejski*.

16 „W nowogródzkiej stronie…", dz. cyt., s. 10: A. Śnieżko, *Dworek Mickiewiczowski w Nowogródku*; s. 6: W. Abramowicz, *Sny Mickiewicza o szczęściu z Marylą*; s. 7-9: A. Fleszarowa, *Twórczość Adama Mickiewicza – jako dokument polskości Nowogródczyzny*, oraz s. 19: W. Skarżyński, *Stan i potrzeby gospodarcze województwa nowogródzkiego*.

17 J. Kallenbach, *O nieznanych utworach młodzieńczych Adama Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1908, t. 7, nr 1-4, s. 493-494.

sformułował w jednej z publikacji redaktor niniejszej jednodniówki, Grzegorz Engman: „piękno tej ziemi, tradycje, legendy i podania ludowe były źródłem natchnienia i twórczości Wieszcza”[18].

Popularyzacja literatury mniejszości narodowych

Na omawianym obszarze, jednodniówki wydawali, obok ludności polskiej, Żydzi, Litwini i Białorusini. Są to bardzo zróżnicowane materiały pod względem formy i treści. Miały one przede wszystkim, jak wskazuje dodatek do tytułu jednej z nich – „popularyzować literaturę i sztukę”[19].

W latach 1937–1938 litewskie środowisko młodych literatów i inteligencji lewicowej wydało w Wilnie siedem jednodniówek. Pierwszą była „Varsnos” [z pol. „Skiba”], zawierająca wiersze, opowiadania, drzeworyty młodych twórców litewskich. Następne jednodniówki tej grupy to: „Varpos” [z pol. „Kłosy”], „Vingis” [z pol. „Zakręt”], „Pjūvis” [z pol. „Przekrój”], „Sėja” [z pol. „Siejba”/ „Siew”], „Vienkartinis : mosklui, dailei ir literatūrai populiarinti vienkartinis leidinys” [z pol. „Jednodniówka : promująca naukę, sztukę, literaturę”], „Versmė” [z pol. „Krynica”][20]. Tylko jedną jednodniówkę firmował Wileński Związek Studentów Litewskich. Jej redaktorami byli: Jonas Karosas, Vlada Rusokaitė, J. Pivoriūnas, J. Aidulis, Z. Prantkelevičius, Vladas Drėma. Najbardziej zaangażowany był Jonas Karosas, znany często pod pseudonimem „J. Dagys”, autor wielu artykułów na temat życia literackiego Wilna[21].

Jednodniówki litewskie promowały literaturę młodych twórców litewskich, zamieszczano w nich teksty literackie, o sztuce litewskiej, o inspiracjach młodych poetów[22], recenzje, a także inne materiały, np. wyniki sondażu na temat literatury wileńskiej, jej perspektyw oraz warsztatu twórczego młodych pisarzy („Versmė”). Znalazły się także artykuły dotyczące literatury pol-

[18] G. E. [Grzegorz Engman], *Święto Nowogródczyzny*, „W nowogródzkiej stronie…”, dz. cyt., s. 13.

[19] „Vienkartinis: mokslui, dailei ir literaturai populiarinti vienkartinis leidinys” [pol. tł. tyt. „Jednodniówka: jednodniówka popularyzująca literaturę i sztukę], Wilno 1938.

[20] B. Makowski, *Prasa litewskiej mniejszości narodowej w Polsce w latach 1920–1939*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1978, nr 17/1, s. 103-104.

[21] D. Balašaitenė, *Litewska poezja międzywojennego Wilna*, [w:] *Poezja i poeci w Wilnie lat 1920–1940. Studia*, pod red. T. Bujnickiego i K. Biedrzyckiego, Kraków 2003, s. 295-310.

[22] Np. J. Dagys [J. Karosas], *Albino Žukausko poezija*, „Versmė”, Wilno 1939, s. 7.

skiej, np. Juozasa Kėkštasa pt. *Najnowsza poezja polska*[23]. Z jednodniówkami współpracowali znani literaci litewscy, m.in. J. Česnys, V. Čepulytė, V. Drėma, J. Karosas, A. Karužas, J. Kėkštas, M. Krinickaitė, O. Miciutė, J. Petkus, V. Rusokaitė, Z. Tureika, A. Žukauskas.

Większość jednodniówek litewskich zastępowała czasopisma, które ze względu na cenzurę były likwidowane lub zawieszane. Miały one też uzupełnić lukę wydawniczą mniejszości litewskiej. Należy przypomnieć, że głównym powodem ingerencji cenzury był sposób naświetlania w prasie litewskiej spraw narodowościowych i stosunków polsko-litewskich[24].

Białoruskie środowisko literackie publikowało swoje utwory w wielu jednodniówkach, nie zawsze jednak o profilu literackim, choć w niektórych z nich tematyka ta dominowała, np.: „Bełaruskaja krynica" [z pol. „Krynica białoruska"], „Novagodnik" [z pol. „Noworocznik"], „Kaljada" [z pol. „Kolęda"], „Novaja malanka" [z pol. „Nowa błyskawica"]. Wśród redaktorów można wymienić m.in. Antona Prakapienię. Zamieszczano w nich wiersze przede wszystkim: Janki Kupały, Janki Drozda, Kazimira Swajaka, Chwiedara Iljaszewicza, Alesia Hurły, Franciszka Hryszkiewicza i Stanisława Stankiewicza. Kilkakrotnie publikowano utwory literackie Natalii Arseniewej, m.in. cykl wierszy *Pieśni na czużynie* oraz omawiano jej twórczość powstałą na emigracji („Novagodnik", „Kaljada"). Na uwagę zasługuje także szkic o twórczości Uładzimira Żyłki, poety, znanego krytyka literackiego i tłumacza na język białoruski wielu wybitnych dzieł. W omawianych jednodniówkach można też znaleźć charakterystykę prasy białoruskiej oraz zmagania z cenzurą – zawieszenie przez władze czterech pism białoruskich: „Zmahańnie", „Hołas Biełarusa", „Syn Biełarusa" i „Sialanskaja Praŭda" („Kaljada").

Należy też pamiętać, że Białorusini współpracowali z czasopismami takimi, jak: „Przegląd Wileński", „Balticoslavica", „Środy literackie". O literaturze i białoruskim życiu literackim pisały: „Ateneum Wileńskie", „Żagary", „Słowo" oraz „Kurier Wileński"[25].

[23] J. Kėkštas, *Najnowsza poezja polska*, „Vienkartinis", Wilno 1938.

[24] Szczegóły zob. B. Makowski, *Prasa litewskiej mniejszości narodowej w Polsce w latach 1920–1939*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 1978 (17), nr 1, s. 89-107.

[25] T. Zienkiewicz, *Z problematyki polsko-białoruskich związków literackich w międzywojennym Wilnie (Białorusini i ich współpraca z „Przeglądem Wileńskim")*, [w:] *Wilno literackie na styku kultur*, pod red. T. Bujnickiego i K. Zajasa, Kraków 2007, s. 211.

Z kolei żydowskie środowisko literackie wydało kilka jednodniówek w każdym omawianym województwie. Dwa interesujące druki kulturalno-literackie powstały w województwie poleskim. Pierwszy z nich ukazał się w 1928 roku w Brześciu nad Bugiem. Był to zbiór poezji młodzieży – „Jung-poezje: (zamelheft)" [z pol. „Poezja młodych: (zbiór)"]. Zredagował ją Icchak Perłow, znany poeta żydowski. Drugi opublikowano w 1931 roku w Pińsku na cześć żydowskiego poety Chaima Nachmana Bialika – „Gîdûlê-Tarbût" [z pol. „Wychowankowie Tarbutu"]. Można także wspomnieć o jednostronicowej jednodniówce wydanej w kwietniu 1928 roku w Słonimie „Bibljotek-Wok" [z pol. „Tydzień bibliotek"] w województwie nowogródzkim.

W latach trzydziestych XX wieku ukazały się żydowskie jednodniówki humorystyczne, wydawane przez literatów i dziennikarzy w województwie wołyńskim. Dwie z nich zatytułowane „Di 7-te [zibete] meluke" [z pol. „7-ma potęga świata"] powstały z okazji balów prasy żydowskiej w 1932 i 1934 roku. Obie zostały opublikowane w Łucku przez redakcję czasopisma „Woliner Prese". Jednym ze współredaktorów był dr Bejlin (Beilin) Bencjon, lekarz łucki, znany także jako działacz polityczny z ramienia Żydowskiej Partii Ludowej[26]. Trzecia żydowska jednodniówka „Ejgns" [z pol. „Własność"] wydana została w Równem przez Kółko Literatów i Dziennikarzy Żydowskich na Wołyniu. W Wilnie, w kwietniu i maju 1936 roku, w miejsce tygodnika literacko-społecznego „Zybn Teg" [z pol. „Siedem Dni"] pijawiły się trzy jednodniówki. Były to: „Undzere zibn teg: literariš-gezelšaftleke woknšrift" [z pol. „Nasze siedem dni: tygodnik literacko-społeczny"], „Naje zibn teg: literariš-gezelšaftleke woknšrift" [z pol. „Nowe siedem dni: tygodnik literacko-społeczny"] oraz „Di zibn teg: literariš-gezelšaftleke woknšrift" [z pol. „Siedem dni: tygodnik literacko-społeczny"].

Jednodniówki teatralne

Wilno było miastem, w którym w okresie międzywojennym funkcjonowały teatry polskie i żydowskie. Nie odnotowaliśmy tam jednak wielu wydawnictw poświęconych sprawom teatru. Materiały na ten temat zamieszczano najczęściej na łamach czasopism takich jak: „Tygodnik Wileński", „Sztuka

[26] *Żydowska mozaika polityczna w Polsce 1917–1927: wybór dokumentów*, wybór i oprac. Cz. Brzozy, Kraków 2003, s. 145.

i Film" oraz „Wileński Przegląd Artystyczny. Tygodnik ilustrowany dla spraw teatru, muzyki, kinematografii, sztuk plastycznych, literatury i wychowania estetycznego". Franciszek Rychłowski, dyrektor Teatru Polskiego w Wilnie w latach dwudziestych ubiegłego stulecia próbował stworzyć czasopismo przyteatralne, ale niestety nie udało mu się tego pomysłu zrealizować. Wobec braku poważnego czasopisma o tej tematyce istniała potrzeba wydawania jednodniówek, które pozwoliły na ukazanie i udokumentowanie oraz promocję podejmowanych działań teatralnych. Opublikowano dwadzieścia tego typu druków. Były to w większości tzw. jednodniówki antraktowe, stanowiące dodatki do programów teatralnych. Z czasem zaczęto wydawać, choć nieregularnie i krótko, czasopisma teatralne: „Wiadomości Redutowe" (1925/1926–1930), „Front Teatralny" (1932–1938) oraz „Przed Kurtyną" (1933–1934), a od 1938 roku zagadnienia teatralne poruszano w piśmie „Comoedia. Pismo poświęcone sprawom sztuki i kultury współczesnej"[27].

Wileńskie jednodniówki antraktowe wydawał Stefan Grabowski, właściciel Biura Reklamowego. Sprzedawano je w kasach biletowych oraz kioskach i księgarniach. W sezonie 1924–1925 wszystkie jednodniówki miały dodatek do tytułu właściwego „wileńska jednodniówka antraktowa" oraz drugi dodatek określający sezon teatralny (np. „Gwiazdka: wileńska jednodniówka antraktowa: sezon 1924/1925"). W 1924 roku ukazały się tego typu jednodniówki o tytułach: „Za i przeciw", „Iskry i wióry", „Rozrywka", „Gwiazdka", „Panorama", „Karnawał", „Wilnianka". W 1925 roku były to jednodniówki: „Półpoście" i „Jajeczko". Podobne jednodniówki ukazywały się także w latach następnych: „Echo: jednodniówka teatralna" (1926) i jej kontynuacja „Nowe echo: jednodniówka teatralna" (1927). Następnie: „Jednodniówka teatralna w rocznicę listopadową: sezon 1930/31", „Pożółkły listek: jednodniówka teatralna: sezon 1930/31", „W rocznicę listopadową: jednodniówka teatralna: sezon 1930/31", „Wieczory jesienne: jednodniówka teatralna: Wilno 1930/31", „Aktor i maska: jednodniówka teatralna" (1931), „Pierwiosnki: jednodniówka teatralna: sezon 1931", „Przedwiośnie teatralne: jednodniówka teatralna: sezon 1931", jak również „Śnieżne płatki: jednodniówka teatralna: sezon 1931".

Tematyka jednodniówek była bardzo zróżnicowana. Prawie zawsze dotyczyła ona bieżącego repertuaru, ale znaleźć w nich możemy np. spis arty-

[27] D. Fox, *Czasopiśmiennictwo teatralne w latach 1918–1939*, Katowice 2013, s. 193-205.

stów Teatrów Miejskich w Wilnie („Pożółkły listek"), czy też *Credo* dyrektora Aleksandra Zelwerowicza („Pożółkły listek"). Publikowano w nich składy zespołów poszczególnych spektakli teatralnych, sylwetki aktorów wileńskich (np. Karola Wyrwicza – „Panorama"), artystów (np. Adama Wyleżyńskiego – „Iskry i Wióry"), dramaturgów (np. Nikołaja Jewrieinowa – „Za i przeciw", Józefa Blizińskiego „Pożółkły listek"), zapowiedzi repertuarowe, recenzje granych spektakli, niekiedy wykazy sprawozdawców teatralnych („Echo"), bilanse sezonów teatralnych, z uwzględnieniem frekwencji na poszczególnych sztukach. Zamieszczano w nich przedruki z prasy wileńskiej. Zainicjowano prezentację dziejów teatru litewskiego („Nowe echo"). Informowano o różnych przedsięwzięciach teatralnych, m.in. o pierwszych poczynaniach Teatru Reduty w Wilnie („Echo"). Interesowano się także innymi scenami teatralnymi, m.in. warszawską („Panorama"), a także teatrem rosyjskim („Rozrywka") i niemieckim („Echo"). Starano się dołączać dowcipy i ciekawostki (np. *Szczypta humoru*, *Taniec i moda*, *Genjalni… Wielcy… Znakomici… Plotki… ploteczki…*, *Drobiazgi z całego świata* – ciekawostki z życia teatralnego na świecie – „Pożółkły listek").

Społeczność żydowska również wydawała jednodniówki teatralne. Z teatrem żydowskim związane były trzy tego typu druki, z czego dwa wydało Towarzystwo Przyjaciół Teatru Żydowskiego w Wilnie, które powstało w 1928 roku i zasłynęło ze sprowadzania gościnnych zespołów i prowadzenia pracy oświatowej. Jedna z jednodniówek [„Cu di gastroln fun bewust artist Rudolf Zasławski" (z pol. „Na występ znanego artysty Rudolfa Zasławskiego")] poświęcona była temu wybitnemu aktorowi żydowskiemu. Zawierała wyciągi z prasy w kilku językach: jidysz, polskim, francuskim i rosyjskim. Zasławski był absolwentem szkoły dramatycznej w Odessie, a później dyrektorem Teatru Żydowskiego w Kijowie, po wojnie zamieszkał w Polsce – najpierw w Warszawie, a ostatecznie osiadł w Gdańsku, gdzie prowadził Teatr Żydowski.

Z treści jednodniówek teatralnych wynika, że miały one charakter przede wszystkim informacyjny i dokumentacyjny. Ich celem było upowszechnianie sztuki teatralnej, pozyskiwanie widzów dla teatru, odzwierciedlanie dążeń organizacji i stowarzyszeń ludzi związanych z teatrem, a przede wszystkim informowanie o najważniejszych wydarzeniach teatralnych w Wilnie. Sima Kaganowicz opisując żydowskie przedsięwzięcia teatralne w Wilnie, w tym

Towarzystwo Przyjaciół Teatru Żydowskiego, które, jak już wspominano, wydało kilka jednodniówek, stwierdził, że takie jednorazowe publikacje tekstów ogólnych o teatrze czy też o danej sztuce miały podnieść poziom wiedzy artystycznej widzów[28].

Jednodniówki radiowe

W Wilnie wydawano publikacje związane z działającą od 1928 roku rozgłośnią radiową. Jedną z nich była jednodniówka „Kresowy przegląd radjowy: jednodniówka poświęcona radiofonizacji województw północno-wschodnich" (1938 rok). Jest to bardzo cenny materiał dokumentujący działalność wileńskiego radia. Wart jest uwagi nie tylko ze względu na specyficzny regionalny charakter, ale także na podejmowane próby mające charakter niemalże eksperymentalny – znakomite słuchowiska radiowe, transmisje, emitowanie obszernych przedstawień teatralnych, programy literacko-artystyczne, w których brali udział poeci związani z Wileńszczyzną, m.in. Czesław Miłosz, Teodor Bujnicki i Jerzy Zagórski.

Były też audycje typowo związane z regionem i jego kulturą, np. gawędy „Ciotki Albinowej" i „Wincuka Markotnego". Nadawano odczyty, pogadanki, koncerty, a także bieżące wiadomości również w języku litewskim i białoruskim. Warto zwrócić uwagę na znanych z tego okresu wileńskich spikerów: Wiktora Trościankę, Joannę Piekarską i Lecha Beynara, bardziej znanego ze swojego pseudonimu „Paweł Jasienica". W jednej z omawianych jednodniówek zamieszczono ich zdjęcia. Wszyscy oni znani są dzisiaj ze swojej działalności pisarskiej, dziennikarskiej lub artystycznej. O roli rozgłośni wileńskiej pisano, że „jako stacja kresowa miała w swej pracy programowej w ubiegłem dziesięcioleciu wiele zdobyczy, emanując na całą Polskę te wszystkie wartości twórcze i kulturalne, które w ciągu wieków nagromadziły się w skarbnicy Wileńszczyzny. Folklor, całe piękno i bogactwo naszych Ziem mogli poznać radiosłuchacze całej Polski za pośrednictwem mikrofonów wileńskich"[29]. Znaczenie rozgłośni wileńskiej podkreślał również artykuł Wandy Boye, która

[28] S. Kaganowicz, *Teatr żydowski w Wilnie*, [w:] *Wilno i Kresy północno-wschodnie. Materiały II Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku 14-17 IX 1994 r. w czterech tomach*. T. II: *Kultura i trwanie*, pod red. E. Feliksiak i A. Kisielewskiej, Białystok 1996, s. 264.

[29] J. Z. [Jerzy Zapaśnik], *Radjo w każdym domu*, „Kresowy przegląd radjowy: jednodniówka poświęcona radiofonizacji województw północno-wschodnich", Wilno 1938, s. 1.

odnosiła się do roli radia na kresach z punktu widzenia osoby mieszkającej w centrum kraju[30].

W omawianej jednodniówce podkreślano rolę radia dla miasta i wsi, dla dorosłych i dla dzieci (*Rozgłośnia Wileńska Dzieciom*). Korzyści z audycji powinni widzieć rolnicy, gdyż radio jest swoistym „doradcą, który w porę udzieli właściwej i aktualnej wskazówki i przypomni o wszystkich zadaniach"[31] czy też gospodynie domowe, które mogą traktować radio jako informatora zarówno w sprawach dotyczących prowadzenia domu, wychowywania dzieci, jak i działalności związków zawodowych i organizacji kobiecych na wsi (*Dobra gospodyni korzysta z radja*). Ciekawie prezentuje się artykuł pt. *Jak słuchać radja?*, w którym po omówieniu roli radia, znajdują się wskazówki korzystania z niego, np., że należy skupić się dłużej na jednej stacji radiowej, nie mieć stale włączonego odbiornika, odpowiednio dobierać audycję do słuchania biernego, korzystać z programów audycji (niż słuchać na chybił trafił), przy wyborze audycji uwzględnić w jakich warunkach będzie ona słuchana (w samotności, w towarzystwie innych osób). Zwracano również uwagę na odpowiednie wykorzystanie radia dla celów wychowawczo-oświatowych oraz na rolę współpracy. Niejednokrotnie podkreślano potrzebę zakupu odbiorników radiowych dla szkół i świetlic. Te wskazówki wyraźnie pokazują, że jednodniówka była skierowana do szerokiego kręgu odbiorców, również tych, którzy nie byli aktywnymi uczestnikami życia kulturalnego. Widziano więc w radiu możliwość wspierania i upowszechniania działań kulturalnych.

Na łamach omawianych jednodniówek poświęcono także trochę miejsca na sprawy techniczne związane z funkcjonowaniem rozgłośni wileńskiej. Wspominano o ciągłej jej modernizacji oraz organizowanych szkoleniach, takich jak *Kurs przysposobienia radjowego w Wilnie dla starszej młodzieży Związku Strzeleckiego* oraz instruowano, co robić przy zakłóceniach radiowych (*Walczymy z zakłóceniami w odbiorze radjowym*)[32]. W statucie Społecznego

[30] W. Boye, *Słowo w samodziałaniach*, „Kresowy przegląd radjowy…", dz. cyt., s. 13.

[31] *Nowy rok z odbiornikiem radjowym*, „Kresowy przegląd radjowy…, dz. cyt., s. 3.

[32] Tamże, s. 14: *Rozgłośnia Wileńska Dzieciom*; s. 3: *Nowy rok z odbiornikiem radjowym*; s. 12: *Dobra gospodyni korzysta z radja*; s. 10-11: *Jak słuchać radja?*; s. 6: *Kurs przysposobienia radjowego w Wilnie dla starszej młodzieży Związku Strzeleckiego* oraz s. 9: *Walczymy z zakłóceniami w odbiorze radjowym*.

Komitetu Radiofonizacji Kraju sugerowano, że „Radjofonia jako nowoczesne narzędzie kultury, jako doskonały środek propagandy państwowej i wychowania obywatelskiego, jako wreszcie jeden z czynników dozbrojenia w zakresie łączności – zasługuje na jak największe rozpowszechnienie wśród ludności miejskiej i wiejskiej naszego Kraju”[33].

Jednodniówki świąteczne

Ze względu na specyfikę badanego materiału należy także zwrócić uwagę na jednodniówki o tematyce świątecznej. Dwie z nich wydano w Wilnie („Gwiazdka wileńska : jednodniówka świąteczna”, 1926; „Gwiazdka: jednodniówka świąteczna artystyczno-literacka” 1936), a dwie w Łucku („Choinki płoną: świąteczna jednodniówka literacka, 1933; „W Bożą noc: jednodniówka świąteczna”, 1936). Wszystkie dotyczyły Bożego Narodzenia.

Zakres tematyczny materiałów umieszczonych w omawianych jednodniówkach był bardzo podobny. Najczęściej znajdowały się w nich życzenia świąteczne, w formie krótkiego tekstu lub wiersza czy opowiadania oraz artykuły związane z tradycją wigilijną w Polsce oraz innych częściach świata. Sporo miejsca poświęcono na opowiadania dotyczące wspomnień ostatniej wigilii, jej symbolicznego wymiaru. Władysław Miączyński zadedykował swój wiersz *Ostatnia Wigilia* zmarłej artystce Helenie Dunin-Weinzieherowej. Ponadto, zamieszczano opowiadania obrazujące celebrowanie i spędzanie świąt przez różne grupy społeczne (dzieci, dorosłych, zdrowych, chorych, bogatych, ubogich), a także różnej maści anegdoty, ciekawostki i dowcipy.

Na uwagę zasługują licznie dołączane wiersze o tematyce bożonarodzeniowej. Znalazły się tam lityki m.in. *W noc wigilijną* Józefa Karpińskiego, *Moja choinka* Kazimierza Laskowskiego, a także *Gwiazdka Betlejemska* Joanny Podhorskiej-Okołów (podpisany jej pseudonimem „Bożymir”). W jednej z jednodniówek, co ciekawe wydanej w Wilnie, zamieszczono starodawną modlitwę podhalańskich pasterzy do świętego Mikołaja i krótko scharakteryzowano próbując datować jej powstanie na XVI/XVII wiek, twierdząc przy tym, że spisano ją w Maniowach koło Czorsztyna:

[33] J. Z. [Jerzy Zapaśnik], *Radjo w każdym domu*, „Kresowy przegląd radjowy…”, dz. cyt., s. 1.

Pozene jo to bydlątecko na zielonom łoncke.
pod Pana Jezusa roncke
pod Panienki Maryji plascycek,
pod świentego Mikołaja bicycek.
Świenty Mikołaju, weź kluce,
zamknij pysk borowej suce,
coby ona sierzci nie rozsypuwała,
krwi nie rozlywała,
ani ludzi nie tyrpała[34].

Sposób przekazu

Ważnym zagadnieniem jest również forma publikacji. Można zauważyć, że starano się przygotować odpowiednio strony tytułowe, na których zazwyczaj znajdowały się niezbędne informacje, takie jak tytuł, miejsce i rok wydania, nazwiska redaktorów i nazwę drukarni, ewentualnie litografii. W wielu drukach pojawiały się również obrazy i rysunki ilustrujące tematykę jednodniówki lub też widoki rozpoznawalne dla mieszkańców danych miast lub ziemi. Okładka takiej publikacji, jak w przypadku innych druków, miała realizować trzy podstawowe funkcje: komunikatywną, ekspresywną i impresywną[35]. Były to niewielkie teksty liczące od jednej do kilkudziesięciu stron, przy czym wyraźnie przeważały druki szesnasto- i dwudziestostronicowe.

Zamieszczane w jednodniówkach materiały miały bardzo różnorodną tematykę i charakter. Znalazły się w nich artykuły, felietony, opowiadania, wiersze, streszczenia, fragmenty korespondencji czy też przemówień, a także depesze. Jako przykład można podać depeszę przysłaną do organizatorów „Dni Mickiewiczowskich" w Nowogródku, w której dziennikarze z całej Polski dziękowali za ciepłe przyjęcie i organizację tego przedsięwzięcia oraz zorganizowaną wycieczkę po Ziemi Nowogródzkiej. Wcześniej, w jednodniówce, podana była lista uczestników wycieczki dla dziennikarzy z podaną afiliacją. Jest to dość interesujące źródło, które może służyć w badaniach czasopiśmienniczych II Rzeczypospolitej. W jednodniówkach, obok artykułów, ważną rolę

[34] „Gwiazdka: jednodniówka świąteczna artystyczno-literacka", Wilno 1936, s. 13.

[35] W. Pisarek, *Nowa retoryka dziennikarska*, Kraków 2002, s. 110 oraz *W kulturze pierwszych stron*, pod red. I. Borkowskiego, A. Woźnego, Wrocław 2005.

odgrywały wszelkie ilustracje, zdjęcia czy rysunki. Najczęściej przy tekstach umieszczano konterfekty oraz ilustracje zabytków i pejzaży kojarzących się z konkretną ziemią lub tematyką.

Na ogół inicjatorzy wydawania jednodniówek upatrywali swoich odbiorców w określonych grupach narodowych, społecznych, zawodowych czy politycznych. Niekiedy funkcjonowały one tylko w obiegu pozaksięgarskim, o czym mógł świadczyć mały nakład lub też brak podanej ceny. W przypadku omawianych jednodniówek kierowane były one do uczestników życia kulturalnego, z myślą, że trafią one do jak najszerszego kręgu odbiorców, o czym świadczy m.in. motywacja „Ciotki Albinowej" z wileńskiej rozgłośni radiowej: „To ja tera dowiedziawszy sia, co wynidzi taka drukowana «Jednodniówka» to i mówia, pójda do samego odpowiedzialnego Redachtora, niechaj pozwoli sia dla mnie nadrukować te słowy, to ich będo czytali wszystkie nasze wioskowe i kumowe moje, i te nasze drogie Rodaki, pozostające na Litwie i Łotwie, co to do nas takie piękne listy piszo!"[36].

*

Na zakończenie sformułujmy kilka wniosków:

1. Omawiane jednodniówki województw wschodnich okresu międzywojennego nie miały charakteru ściśle literackiego, jednak spełniały swoiste funkcje w procesie komunikacji – popularyzowały wydarzenia kulturalne i dorobek literacki poszczególnych grup społecznych i narodowych. Stawały się często forpocztą dla wielu inicjatyw.

2. Prezentowane jednodniówki nie pretendowały do roli wyczerpujących i często wykorzystywanych źródeł o wysokiej randze, jednak potwierdzały i dokumentowały, niekiedy mało znaną, aktywność społeczności lokalnych. Można z nich otrzymać ciekawą dokumentację wcześniejszej działalności znanych później ludzi pióra, nauki i kultury. W omawianych jednodniówkach odnaleziono działalność radiową Wiktora Trościanki (po II wojnie światowej został publicystą radiowym w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa), Joanny Piekarskiej (popularnej później poetki, reżyserki teatralnej, artystki plastyk) i Lecha Beynara (pseud. „Paweł Jasienica", cenionego historyka, pisarza, eseisty, publicysty),

[36] Ciotka Albinowa, *Ciotka Albinowa mówi…*, „Kresowy przegląd radjowy…", dz. cyt., s. 16.

wiersze Joanny Podhorskiej-Okołów podpisane jej pseudonimem „Bożymir" oraz prace redakcyjne znanego poety żydowskiego Icchaka Perłowa.

3. Warto też zaznaczyć, że tego typu druki, w różnych postaciach (np. jako wydawnictwa pamiątkowe, afisze)[37] były publikowane od dawna (oprócz upamiętnienia i dokumentacji, utrwalały one określone wydarzenia, ale też tworzyły i kształtowały swego rodzaju wyobrażenia, kreując często pewne „klisze pamięci"). Najczęściej dzieje się tak w procesie oswajania i symbolicznego „porządkowania" wspólnej przestrzeni[38].

4. Charakter omawianych jednodniówek zależał od odbiorców. Głównym ich celem było zwrócenie uwagi na dorobek i rolę poszczególnych instytucji, grup społecznych, przypomnienie społeczeństwu o roli określonych wydarzeń i miejsc oraz pobudzenie zainteresowania zjawiskami kulturowymi.

5. Inicjatorami powstania jednodniówek pozostawały niemal wszystkie narodowości mieszkające na badanym obszarze. Różne formy aktywności kulturalnej przejawiały żydowskie, litewskie czy białoruskie środowiska, których działalność biegła oddzielnymi torami. Omawiane druki były kierowane przede wszystkim do przedstawicieli danej grupy narodowej. Nawet zamieszczane w nich reklamy wydawały się w głównej mierze uzależnione od narodowych inklinacji.

6. Zdecydowanie dla województwa wileńskiego, nowogródzkiego i po części poleskiego dominującym ośrodkiem wydawniczym pozostawało Wilno. W przypadku województwa wołyńskiego zauważalny był wyraźny wpływ sąsiedztwa Lwowa. Widać to głównie po reprezentacji poszczególnych narodowości, które publikowały przede wszystkim w tych ośrodkach oraz podwójnych adresach wydawniczych, które wskazywały, że gdzie indziej zredagowano publikację, a gdzie indziej ją wydano lub wydrukowano.

*

Jednodniówki są więc interesującym materiałem źródłowym ze względu na dokumentację wydarzeń ważnych dla danej społeczności, najczęściej – politycznych, kulturalnych, zawodowych, szkolnych, literackich, towarzy-

[37] Zob. m.in. ich dokumentację bibliograficzną F. Sawicka, J. Rupińska, *Bibliografia polskich wydawnictw pamiątkowych 1801–1914*, Wrocław 1973.

[38] S. Uliasz, *Literatura pogranicza kultur – aksjologia i poetyka*, [w:] *Wilno literackie na styku kultur*, pod red. T. Bujnickiego i K. Zajasa, Kraków 2007, s. 15.

skich etc. Wobec braku czy też szczątkowych badań zawartości czasopism z omawianego obszaru w okresie międzywojennym warto sięgnąć po te źródła, które odsłaniają fragmenty życia literackiego czy kulturalnego społeczności zamieszkujących województwa wschodnie II Rzeczypospolitej, tym bardziej, że wydawały je różne środowiska etniczne i społeczne.

Bibliografia

Balašaitenė D., *Litewska poezja międzywojennego Wilna*, [w:] *Poezja i poeci w Wilnie lat 1920–1940. Studia*, pod red. Tadeusza Bujnickiego i Krzysztofa Biedrzyckiego, Kraków 2003, s. 295-310.

Cichoracki P., *Województwo poleskie 1921–1939. Z dziejów politycznych*, Łomianki 2014.

Encyklopedia wiedzy o książce, red. Aleksander Birkenmajer, Bronisław Kocowski, Jan Trzynadlowski, Wrocław 1971.

Encyklopedia wiedzy o prasie, pod red. Juliana Maślanki, Wrocław 1976.

Fox D., *Czasopiśmiennictwo teatralne w latach 1918–1939*, Katowice 2013.

Fuks M., *Materiały do bibliografii żydowskiej prasy prowincjonalnej wydawanej w Polsce (1918–1939)*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego" 1981, nr 2 (118), s. 65-88.

Głowicka Z., *Dokumenty życia społecznego w zbiorach Biblioteki Narodowej*, „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej" 2001, nr 1 (156), s. 3-6.

Goban-Klas T., *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa 1999.

Jarowiecki J., Barbara Góra, *Prasa lwowska w dwudziestoleciu międzywojennym. Próba bibliografii*, Kraków 1994.

Kaganowicz S., *Teatr żydowski w Wilnie*, [w:] *Wilno i Kresy północno-wschodnie. Materiały II Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku 14-17 IX 1994 r. w czterech tomach*. T. II: *Kultura i trwanie*, pod red. Elżbiety Feliksiak i Alicji Kisielewskiej, Białystok 1996, s. 255-268.

Kallenbach J., *O nieznanych utworach młodzieńczych Adama Mickiewicza*, „Pamiętnik literacki" 1908, s. 493-494.

Korczyńska-Derkacz M., *Jednodniówki jako typ dokumentów życia społecznego. Za-*

rys problematyki badawczej, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Bibliotekoznawstwo" 2008 (27), s. 135-148.

Korczyńska-Derkacz M., *Polskie jednodniówki okresu międzywojennego jako źródło informacji o życiu młodzieży akademickiej Lwowa (ze zbiorów Biblioteki Narodowej)*, [w:] *Kraków–Lwów: książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku*, t. 9, cz. 2, pod red. Haliny Kosętki, Barbary Góry, Ewy Wójcik, Kraków 2009, s. 205-218.

Makowski B., *Prasa litewskiej mniejszości narodowej w Polsce w latach 1920–1939*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 1978, nr 17/1, s. 89-107.

[Obst J.] J. O., *Freski w kościele Mścisławskim*, „Litwa i Ruś" 1912, t. 2, z. I, s. 28-33.

Pisarek W., *Analiza zawartości prasy*, Kraków 1983.

Sadowska J., Zimnoch K., *Jednodniówki na terenie województwa białostockiego i województw wschodnich (nowogródzkiego, poleskiego, wileńskiego, wołyńskiego) Drugiej Rzeczypospolitej*, Białystok 2017.

Uliasz S., *Literatura pogranicza kultur – aksjologia i poetyka*, [w:] *Wilno literackie na styku kultur*, pod red. Tadeusza Bujnickiego i Krzysztofa Zajasa, Kraków 2007, s. 11-20.

W kulturze pierwszych stron, pod red. Igora Borkowskiego, Aleksandra Woźnego, Wrocław 2005.

Zienkiewicz T., *Z problematyki polsko-białoruskich związków literackich w międzywojennym Wilnie (Białorusini i ich współpraca z „Przeglądem Wileńskim")*, [w:] *Wilno literackie na styku kultur*, pod red. Tadeusza Bujnickiego i Krzysztofa Zajasa, Kraków 2007, s. 210-220.

Żydowska mozaika polityczna w Polsce 1917–1927: wybór dokumentów, wybór i oprac. Czesława Brzozy, Kraków 2003.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Myroslava Hnatiuk*
Instytut Filologii
Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie
https://orcid.org/0000-0002-1254-2515

Еміграція чи ісход: проекції життя і творчості Емми Андієвської

Резюме: У дослідженні розглянуто світоглядно-естетичні засади творчості Емми Андієвської, репрезентовані мисткинею в режимі телефонних розмов з автором статті.

Ключові слова: біографія, дух, метатекст, поезія, письмо, світотворення.

Emigracja czy wychodźstwo: projekcje życiowe i twórcze Emmy Andijewskiej

Streszczenie: W artykule rozpatrzono zasady światopoglądowe i estetyczne twórczości Emmy Andijewskiej wypowiedziane przez artystkę w trakcie rozmów telefonicznych z autorką niniejszego artykułu.

Słowa-klucze: biografia, duch, metatekst, poezja, pisanie, kreowanie świata.

* Myroslava Hnatiuk – dr, literaturoznawca, profesor Katedry historii literatury ukraińskiej, teorii literatury i twórczości literackiej w Instytucie Filologii Narodowego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki w Kijowie. Ostatnio opublikowała monografię *Studia tekstologiczne* (Kijów 2011).

Emigration or outcome: projection of life and creative work by Emma Andiyevska

Summary: The article deals with world out-look and aesthetic principles the creative work by Emma Andiyevska, representation artist during the telephone association with author this article.

Key words: biography, spirit, metatext, poetry, written, world creation.

Життя людини загалом а, особливо, людини, яка має право на біографію (за визначенням Юрія Лотмана) – це своєрідна історія становлення людського духу, часто драматична, заломлена крізь призму всесвітньої історії. «Я пережив світ, весь світовий та історичний процес, усі події мого часу, як частину мого мікрокосмосу, як мій духовний шлях, – писав Микола Бердяєв. – На містичній глибині все, що відбувалося зі світом, відбувалося зі мною»[1]. Захоплено відгукуючись про назву книги Йоганн-ВольфгангҐете «Поезія і правда. Із мого життя», вирізнив як визначальне те, що «в ній не все правда, в ній є і творчість поета»[2]. Естетичний елемент став тим об'єднавчим принципом побудови образу особистості та образу дійсності, де художній текст і документ, «правда» й «поезія» складають органічну єдність. Розвиваючи герменевтичні концепції Вільгельма Ділтея та Георга Шпета (зокрема, особлива увага звертається на його «Естетичні фрагменти»), Григорій Вінокур підкреслює, що «стилістичні форми поезії суть одночасно стилістичні форми особистого життя», бо «не що сказано в слові, а тільки що **в і н** сказав у цьому слові – так формулюється тепер наша проблема; не що сказано, а **к и м** і **я к** сказано»[3]. Саме тому, на слушну думку Юрія Лотмана, «тепер читачеві пропонують вдивитися в обличчя, подібно до того, як ми, отримуючи важливе

[1] Н. А. Бердяев, *Самопознание: Опыт философской автобиографии*, Москва 1990, s. 4.

[2] Tamże.

[3] Г. Винокур, *Биография и культура*, Москва 1927, s. 83, 88.

повідомлення від незнайомої людини, вдивляємося в риси її обличчя й міміку, бажаючи дістати підстави для довіри чи недовіри» й «окремим, але характерним штрихом при цьому є утверджений звичай прикладати до творів портрети авторів»[4]. Тож, спробуємо й ми через документальний наратив і художній текст Емми Андієвської, малярські візії мисткині вдивитися в обличчя однієї з найгеніальніших сучасниць, для якої, як і для більшості великих особистостей, характерними є риси, окреслені французьким ученим Монтре, а згодом сформульовані Миколою Рибаковим: «1) душевна цільність і сконцентрованість; 2) невичерпна енергія; 3) трагізм та 4) благородство»[5].

Велика Українка, твори якої перекладаються багатьма мовами світу, вражає навіть побіжним переліком доробку. Майже п'ятдесят збірок поезій, три романи (четвертий у роботі), кілька збірок оповідань та казок, понад сімнадцять тисяч картин – усе це Емма Андієвська. Найприкметніші риси, які зауважують усі – екстравагантність, фантастичність, екстраординарність в поєднанні з тонким гумором, інтелектом, рішучою незалежністю. З виокремлених Монтре рис, Еммі Андієвській трудно приписати трагізм, оскільки її оптимізму можна позаздрити. Проте трагічних моментів в біографії мисткині, як і всій нашій історії, не бракувало. Озираючись на пройдений шлях, зауважить: «Якщо людина не пережила, то вона не доторкнулася до межі. Межові ситуації дають прозріння. Боже, дякую за всі випробування»[6].

Емма Андієвська народилася 19 березня 1931 року в м. Сталіно (нині – м. Донецьк), але через хворобливість доньки родина переїхала в 1937 році до Вишгорода, а згодом – у 1939 році до Києва. Зростаючи на Донбасі в російськомовному середовищі, дівчинка вже на київській землі остаточно визначилася зі своїм українством, йдучи наперекір матері, яка всіляко оберігала її від «омужичивания». Як зізнається згодом, «матері

[4] Ю. М. Лотман, *Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора),* [w:] *Учёные записки Тартуского государственного университета*. Вып. 683. *Литература и публицистика. Проблемы взаимодействия. Труды по русской и славянской филологии*, Тарту 1986, s. 113.

[5] Цит. за: Н. Рыбаков, *Биографии и их изучение*, Москва 1920, s. 39 (пер. з рос.).

[6] Е. Андієвська, *Телефонні розмови з Мирославою Гнатюк*, Мюнхен–Київ, 26.01.2014.

й не в здогадку було, що вже своєю поставою прищепила мені козацьку волю»[7], адже й сама була з козацького роду (одне з прізвищ – Роздайбіда). Коли у неповних сім років донька сама записалася до української школи, сприйняла це як примху, яка скоро мине. Та вибір було зроблено свідомо й безповоротно. І не тільки тому, що «змалку була на боці упосліджених, покривджених», а й тому, що «змалечку жила в духові»[8]. Перейшовши немалий шмат життя, і сьогодні підтверджує: «У мене шалений дух. Я живу тільки на духові. Як смерть – то все в порядку. Я зі смертю живу з дитинства. Я спокійно до всього ставлюся»[9]. Прикладом того, як діє дух, наводить Жанну Д'арк – «це дія духу»[10].

Проте для мене не менш вагомим прикладом є все життя і творчість вірної доньки української землі, яка малолітньою опинилася у вирі Другої світової війни й, рятуючись разом із матір'ю та молодшим братом на чужині, зазнала гіркої долі вигнанців. Вибору не було, адже перед тим енкаведисти убили батька – талановитого хіміка-винахідника, щоб його розробки не дісталися німцям. Він не був партійним, та сталінська репресивна машина не щадила нікого. Незаконно заарештували дядька – рідного материного брата, якого «згноїли у Магадані в 24 роки»[11]. Коли в ті страшні часи батько приніс додому радіо, дружина відразу розбила його й «це був єдиний раз, коли вона кричала»[12]. Сталін розстрілював навіть за радіо, аби ніхто не чув «ворожих» іноземних голосів про справжній есесерівський «рай». Смерть загрожувала навіть дітям, тож коли незрідка звучить: «ми не знали, що робив Сталін…», Емма Андієвська категорично стверджує: «Брехня! Повітря мало розум і казало, що можна, що не можна. Повітря знало…»[13]. Все було пронизане страхом, горем, болеем тисяч і тисяч безвинних жертв. Досі пам'ять її зберігає страшні деталі батькової смерті. Поранений у ногу, він дві години стікав кров'ю, благаючи катів

7 Tamże. 14.02.2015.
8 Tamże. 8.03.2015.
9 Tamże. 16.02.2016.
10 Tamże.
11 Tamże. 20.02.2014.
12 Tamże.
13 Tamże.

дострелити його. Смерть стала шоком для шестилітньої дівчинки, якій ще упродовж шести місяців снився закривавлений батько. Щоночі він приходив до неї, брав за руку і просив іти за ним. І лише ближче до часу як пів року, крові ставало менше, врешті – батько постав просвітлений. Із тих пір він більше ніколи не снився їй. Відверте зізнання Емми Андієвської: «зі смертю я навчилася жити з дитинства й відтоді не боюся її»[14], сповнене власним трагічним досвідом. Цілком усвідомлюючи, що може очікувати їх завтра, Емілія Андієвська рятуючи дітей, через вогонь, обстріли, пости руських «ванєчек» рушила в 1943 році у західному напрямку. Дістався до Проскурова, на одному подвір'ї побачила підводу з конем біля якої порався п'яний дядько. Привівши його до тями відром колодязної води, вблагала підвезти до потяга. П'яному дяді Петі й море було по коліна, тож відступаючі німці не стали перешкодою. Чудом уцілілі дванадцятирічна Емма, її п'ятилітній брат та саможертовна, безстрашна мати, якою донька захоплюється все життя, опинилися в англійській окупаційній зоні Берліна. Мисткиня добре пам'ятає руїни цього міста, що дивом не присипали допитливу дівчинку, приватні уроки латини, які давала ровесникам, аби на зароблені самостійно 3 марки купити білет до опери. Вона мала чудовий голос – оперне контральто, мріяла про консерваторію, беручи уроки оперного співу, та під час війни було не до того, а згодом, через тяжку хворобу пропав і голос. Мрія знайшла своє яскраве втілилення у малярській та писемній творчості, сповнюючи її особливою музикою і колористикою.

Досить рано Емма Андієвська почала писати й малювати. Часто прикута до ліжка, знаходила розраду в книгах. У дев'ятирічному віці перечитала всю світову класику, яка була в домашній бібліотеці. Перший свій вірш російською мовою склала в чотири роки, ще навіть не вміючи писати. Вірші українською народилися вже у Києві, та їх нікому не показувала. У шестилітньому віці їй принесли три зошити й запропонували ілюструвати «Декамерон» Дж. Бокаччо, що вона з успіхом зробила. На заувагу про геніальність, відповідає без пишномовності: «будь-яка людина приходить у життя супергеніальною, а тоді її починають каструвати. Але, хтось не піддається. Я не піддалася…»[15].

[14] Tamże. 28.03.2014.

[15] Tamże. 26.04.2015.

Конкретизуючи природу цього явища, пояснює: «геніальність – не зосередження таланту. Воно не негативне й не позитивне; воно – *інакше,* бачення *по-інакшому*, *інший* кут зору. Щось комусь довести – це втілювати, а не теліпати язиком»[16]. Саме тому мисткиня визначила своїм завданням: «дати Україні те, чого немає ніхто. Дати зразки казки, прози, поезії й на цих прикладах показати: так треба писати, і без тельбухів»[17]. Досконало володіючи англійською, німецькою, французькою, російською мовами свідомо писала й пише тільки українською, не зраджуючи їй навіть у проекції на Нобеля (без сумніву, в інших випадках ця премія в письменниці уже б була). Однак важливішим є переконання: «Я завжди знаю, що роблю. Моє серце полетіло до них, тих пригнічених. Я з дванадцяти років за межами України. Я би могла кількома іноземними мовами писати, але… не плазую заради вічності. Все зроблю, поки живу, щоби Україна існувала»[18]. Її ніколи не приваблювали ні слава, ні матеріальні блага. Відверте зізнання – «я живу в мінус» цілковито правдиве по відношенню до затрат, які несе оплачуючи все з власної кишені, роздаровуючи свої картини й книги тисячами. Проте цей мінус легко перетворюється на великий плюс для нас – численних шанувальників її таланту. Унікальні картини й книги мають магічну силу: закладена в них енергетика дає наснагу жити, творити, бути… Це так важливо – «не здаватися, а бути. Бути собою…»[19]. Ця справжність закорінена в усьому – в текстах, житті, моральному імперативі Емми Андієвської, який зумовлює цілком прийнятну категоричність: «Не можу терпіти несправедливості. Без етичного первня я не існую»[20]. Саме тому так боляче сприймає час сьогоднішній, так вперто і наполегливо продовжує відстоювати Україну в світі. Незважаючи на вимушену відірваність від рідної землі, неможливість упродовж тривалого часу відвідувати Україну, вона усе життя зберігає віддану, трепетну любов до мови, культури, історії рідного народу, покладає всі сили і здоров'я на саможертовне служіння

16 Tamże.
17 Tamże. 19.04.2014.
18 Tamże. 7.06.2015.
19 Tamże. 11.01.2016.
20 Tamże.

їм вірою та правдою. Завдяки її творчості, Україну знають і поважають в світі, картини художниці зберігаються у провідних музеях Європи, Америки, Австралії, Близького Сходу, Китаї.

Розуміючи всі ризики, констатує: «Україна – безборонна. Відсутність держави породжує почуття меншовартості. Але, не в мені. Я змушу її існувати! Буду сама проти інших… Я кров'ю стікаю за Україну…»[21]. Її душа терзається й кричить: «Вирвіть мені серце, аби врятувати Україну. Я ще п'ять разів маю народитися українкою, щоб вивести її, а тоді вже народжуся в інших національностях»[22]. Безмежна віра в людину, в український народ, його сили й можливості втілюються для Емми Андієвської у тих, хто розбудовує нашу державу незалежно від материків, соціальних станів, вікових категорій. Та все ж найбільша її надія – молодь, з якою завжди радо спілкується, мріє про нові зустрічі. Головне побажання для молоді: «щоб вона була українська! Тоді все саме їй влаштується. На загал, українська молодь – це щось фантастичне, фантастичні люди, надзвичайні люди!»[23]. Для неї «молодь – це Україна»[24]. Далека від повчальних настанов, моралізаторства радить, спираючись на власний досвід: «треба жити для інших, щоб кожен побачив, зрозумів, почав черпати енергію на несосвітенне – треба тільки мати відвагу й сильний дух. Оце і все»[25].

Емма Андієвська – людина світу і світ відкритий їй. На відміну від деяких митців, що називають себе емігрантами, ніколи не відчувалася такою, навіть слова цього немає в її лексиконі. Досвід еміграції, відчуття розірваності між культурами, мовами, батьківщинами – не про неї. «У мене весь світ український…»[26], – щиро зізнається вона, додавши: «Я не перебуваю в еміграції, я не емігрантка. Я – українка, яка живе за межами України»[27]. На її справедливе переконання, еміграція залишає

21 Tamże. 2.03.2016.
22 Tamże. 16.02.2016.
23 Tamże.
24 Tamże.
25 Tamże. 15.07.2017.
26 Tamże.
27 Tamże.

право вибору – переселятися в іншу країну, чи ні. В Емілії Андієвської та двох її малолітніх дітей (Еммі – 12 років, братові – 5), які опинилися перед загрозою знищення сім'ї енкаведистами, чи есесівцями вибору не було. Материнський інстинкт диктував одне – рятувати дітей. Так, троє беззахисних душ рушили на захід. Їх многотрудний шлях супроводжували не лише масовані обстріли, а й часто неоднозначні погляди руських «ванєчек», спрямовані на красуню-матір та її підлітка-доньку. На щастя, інстинкт самозахисту спрацьовув раніше за дії постових. Досі дивується, як вдалося прорватися, як їх не вбило… Це був трагічний ісход, уесь тягар якого зумів свого часу передати Євген Маланюк:

Не забути тих днів ніколи:
Залишали останній шмат.
Гуркотіли й лякались кола
Під утомлений грім гармат.

Налітали зловісні птахи,
Доганяли сумний похід,
А потяг ридав: На Захід...
На Захід... На Захід...
І услід – реготався Схід.

Роззявляв закривавлену пащу.
П'яний подих нудив, як смерть.
Де ж знайти нам за Тебе кращу
Серцем, повним Тобою вщерть?[28].

Жити усім смертям назло, бачити «вихід й там, де виходу нема»[29], – це кредо Емми Андієвської, бо «тільки дух – і кладку, і мету…»[30].

[28] Є. Маланюк, *Ісход*, http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=921 [dostęp: 17.10.2019 r.].

[29] Е. Андієвська, *Телефонні розмови з Мирославою Гнатюк*, Мюнхен–Київ, 4.01.2015.

[30] Tamże.

Неймовірна сила духу – в нашому розумінні, в її – цілком звична справа. Рецепт простий – «менше жалійте себе, інших жалійте…» і «звісно ж, не давайте себе уярмлювати, будьте вільними», бо «провидіння, чи Господь Бог дарує кожній людині незміренні сили»[31], а вже від кожного залежить, як ними розпорядитися. Головне – це самоорганізація, до якої привчила себе з дитинства попри те, що жила «як Будда в палаці», адже «мама була щаслива просто від того, що живу»[32]. Дуже сувора до себе, рано зрозуміла: «мушу сама собі прищепити дисципліну»[33]. Відтак, не давала послаблень ані в чому.

Відмовившись від жіночої гімназії, навчалася в німецькій чоловічій. Наприкінці 1949 року родина переїхала до Мюнхена, де Емма Андієвська в 1957 році закінчила Український вільний університет за спеціальностями філософія та філологія. Успішно захистила наукову працю «Причинки до засадничих питань з новітньої української метрики» під керівництвом талановитого вченого Володимира Державина. Незабаром переїхала до Нью-Йорка й там, у 1959 році одружилася з літературним критиком, есеїстом і письменником Іваном Кошелівцем, проживши з ним довге життя, аж до смерті чоловіка. На початку шістдесятих подружжя повернулося до Німеччини, поселившись у Мюнхені. Багато подорожували по Франції, Італії, Іспанії, інших країнах світу. В 1992 році Емма Андієвська вперше після довгої розлуки відвідала Україну, а на початку 2000-их декілька разів побувала на своїй малій батьківщині – Донеччині. Нині живе у Мюнхені, інтенсивно працює над новими творами.

Перша її збірка «Поезії» (1951) мала гучний успіх. Один із критиків оригінально зарахував молоду авторку до сонму класиків, зауваживши: «Дуже похвально, вона вже мертва»[34]. З дебютом Павла Тичини та Артюра Рембо порівнював її Володимир Державин. Мисткиню називали першим українським сюрреалістом, а за малярський талант – «українським

[31] Tamże. 2.03.2016.

[32] Tamże. 10.08.2014.

[33] Tamże.

[34] М. Гнатюк, *Спасове яблуко Емми Андієвської. AD FONTES! Із виступу Емми Андієвської перед студентами Інституту філології 19 квітня 2010 р.*, [w:] Сві-й-танок. Вип. 6. Київ 2011, s. 189.

Далі», сучасною «Пікассо у спідниці». Надреальне, інтуїтивне письмо й живопис Емми Андієвської синтезували в собі європейський досвід та українську органіку. Проте говорити про сюрреалізм її творчості можна з великою долею умовностей. На це, як і на будь-яке інше явище, в неї свій погляд: «У п'ятдесят п'ятому вийшли мої »Подорожі« – перші шістнадцять новелет, такі трошки сюр- і не сюр-, бо сюрреалізм Емми Андієвської трошки інакший, ніж загальний. Це насамперед ідеться про не автоматизм, а треба виписати речення так, щоб воно було речення без тельбухів, як нас призвичаювали писати, українців. Одне речення, а тоді щось там… час, вічність… Можна про все писати: і про вічність, і про час, але треба так писати як ніхто, а як ти переварюєш лише жуйку, то нецікаво»[35]. На слушну думку молодого дослідника її творчості Ігоря Астапенка: «Сюр-несюрреалістичне письмо поетеси, яке пов'язане з потоком свідомості, вимагає відповідного потоку мови. Кожне наступне слово є несподіваним, бо витікає зі сфери ірраціонального, емотивного, що своєрідно комп'ютероване розумом, оскільки за її твердженням: "мозок повинен постійно працювати як комп'ютер, накопичувати необхідну інформацію, адже людині, митцеві ніколи не відомо що саме й коли знадобиться. Просто воно повинно бути, а якщо знадобиться – мимоволі дістати з глибин своєї пам'яті". Неповторність лексики поетичного деміурга-Андієвської – в "очудненні" українських слів і поверненні прапервісної семантики мови. Із ресурсів своєї пам'яті, підсвідомого поетеса явила стільки невідомих сучасним українцям слів, що доводиться дошуковувати етимологічні сутності або вбачати "чисті ідеї" згадуваних речей. Очевидно, тому поезія Емми Андієвської не підлягає наслідуванню, для якого потрібно мислити настільки ж неординарно, мати такі ж глибокі знання. Слово для поетеси – багатофункціональний код, який у структурі вірша – самостійно та в сполуці з іншими кодами, зумовлює його поліфонічність і полісемічність»[36]. Не менш оригінальною у мовній площині є синтаксична структура текстів письменниці. Часте використання тире своєрідно залучає читача до співтворчості, спонукає домислювати те, що

[35] Tamże.

[36] І. А. Астапенко, *Археологія поетичного тексту Емми Андієвської*, Saarbruken 2017, s. 21.

було закладено автором у задумі, продукувати власну варіативність тексту з новими модусами пізнання й осяння.

Незрідка Емму Андієвську приписують до ”Нью-Йоркської групи”, з чим вона категорично не погоджується, наполегливо роз’яснюючи: «Я ніколи не була «Нью-Йоркською групою». Я жодною групою в своєму житті не була, бо вже розповідала, що заки я приїхала до Нью-Йорку і познайомилася з кількома хлопчиками, які пізніше стали «Нью-Йоркською групою», то вже мала видану книжечку тоненьку, але про неї писав Державин, що мені соромно зацитувати, так гарно він сказав…

Я мала багато в своєму доробку, а хлопці тільки починали щось там робити. Звичайно, коли вони мені запропонували друкуватися десь там у своїх виданнях, то я друкувалася, як і Барка друкувався. Геніальний Василь Барка! Але його не посміли зарахувати «Нью-Йоркською групою», а мене вирішили: ага, я там кількох знаю особисто, то я вже «Нью-Йоркська група». «Я ніколи спільних декларацій не підписувала, я ніколи не вважала те за добре, що вони вважали…»[37].

«Бути самій собі ціллю», радше цей девіз Ольги Кобилянської відповідає її характеру й життєвому кредо. Її стійкість і цільність поза кордонами, розривами, ностальгійними рефлексіями. «На це в мене немає часу»[38], – відверто зізнається вона. «Нестерпна легкість буття» – в характері, що гартувався змалку. Боялася висоти – нарівні з хлопцями лазила по деревах, приковували до ліжка хвороби – навчалася екстерном, виховували «на росіянку» – стала свідомою українкою. Хвороби, що їй довелося перейти, здається, звичайній людині не під силу, та тільки не для неї. Роз’яснюючи обставини свого непростого й нелегкого життя, пригадувала як у 2001 році запросив її Ебергард Гауф (негласний голова, котрий полагоджував справи разом із Джеральдіною Чаплін – головою офіційну) на урочистий прийом із нагоди проведення Міжнародного Баварського кінофестивалю. Побачивши картини Емми Андієвської, запропонував виставити їх у школі телебачення й кіно. Серед інших робіт, його вразила двометрова картина художниці «Золотий Христос»,

[37] М. Гнатюк, *Спасове яблуко Емми Андієвської. AD FONTES! Із виступу Емми Андієвської перед студентами Інституту філології 19 квітня 2010 р.*, dz. cyt., s. 189-190.

[38] Е. Андієвська, *Телефонні розмови з Мирославою Гнатюк*, dz. cyt., 4.01.2015.

якою 30. 06. 2001 року на Міжнародному Баварському кінофестивалі було нагороджено знаменитого італійського кінорежисера Франческо Розі. У своєму подячному слові той зачудовано мовив: «Такого іще ніхто так не малював. Розп'яття – ніхто»[39].

Невписуваність у різні групи та *сюр-и* виразно виявляється в метатексті письменниці, де досить чітко означено її світоглядно-творчі засади. Постулюючи китайську мудрість про поезію як вивершення духа, зізнається: «Я живу в поезії. Для мене життя – поезія, тому я живу. Найбільше буття людське – поезія»[40]. На відміну від прози, означеної як «ходіння», поезію характеризує як «плигання, неопалиму купину, де треба перескакувати»[41]. Постійно наголошує: «дуже важливо висловити точно, щоточніше. Не вишукано формулювати, а точно – як скальпувати»[42]. Аналізуючи процес письма, специфіку творчої лабораторії, зізнається: «Пишу дуже пришвидшено. Я хочу встигнути… А поки я можу, хочу дати заряд енергії. Кожне твориво повинно мати дуже потужний заряд енергії»[43]. Ця думка суголосна теорії мисткині про енергетичну трубу, в якій найнижчий рівень – секс, а найвищий – дух. Оскільки «людина програмувальна – вона виробляє сама себе»[44], енергія ж безлика сама по собі. Особливого значення в цьому енергетичному полі надає чину духу. Він пронизує всю її творчість, постаючи своєрідним смисловим ключем, афористично оприявнюючись у сонетах: «Та дух – омфал, єдиний – із бусоль», «Заки – знов – Дух…», «Бациля – Духа – й в пеклі – сновига», «Духа – каганець…», «Та дух – вітрила – й в пеклі – напина», «Лиш дух…», «Ще раз – про дух», «Сміється – дух», «Й кожний – Геракл, як – дух – його стопу», «Знов – краплю – дух», «Зір, – як зернина Духа – пророста», «Дух, що – буття – вітрила – надима», «Та дух – на всіх відтинках – путівник», «Дух – свою – стопу…», «А дух – і серед багон – свій фарватер» та ін[45]. Дух

[39] М. Гнатюк, *Спасове яблуко Емми Андієвської. AD FONTES! Із виступу Емми Андієвської перед студентами Інституту філології 19 квітня 2010 р.*, dz. cyt., s. 190.

[40] Е. Андієвська, *Телефонні розмови з Мирославою Гнатюк*, dz. cyt., 15.11.2015.

[41] Tamże.

[42] Tamże.

[43] Tamże. 8.05.2016.

[44] Tamże.

дає невичерпальну енергію й наснагу жити і творити, лишатися собою у найскладніших випробуваннях долі. Палкий заклик: «Будь самим собою на всіх відтинках!» знаходить своє логічне продовження: «Не мінятися – це значить рити носом до самого дна, щодня рити землю. Я для себе роблю, а не для когось. Хто хоче працювати на показуху, той ск*і*нчений. Я ніколи не спочивала на лаврах. Тут на лаврах спати, і раптом – все тіло у тернах…»[46]. Неймовірне життя Емми Андієвської метафорично означено назвою ювілейної збірки «Маратонський біг» (2016), про яку говорить: «це – моя біографія. Я прихапцем, прихапцем все життя. Мені ніхто не давав зосереджуватися. Я не мала часу на самовтілення… Я все життя на бігу. Я писала під час маратонського бігу»[47]. Справді, в неї ніколи не було часу для себе. Більш як тридцятилітня відповідальна й виснажлива праця за кількох на радіо «Свобода», де все розписано по хвилинах, «живий» ефір, максимальна самовіддача. Після роботи – зразкова дружина відомого літературознавця, перекладача й громадського діяча Івана Кошелівця, який волів представити її Дмитру Чижевському так: «Знайомтесь – моя дружина, в миру – Емма Андієвська»[48]. Чоловік, як і його творчо-наукова праця, завжди були на першому плані в їхньому сімейному житті. Інколи ідеї дружини втілювалися у таких чудових книгах Івана Кошелівця, як: «Розмови в дорозі до себе. Фрагменти спогадів та інше» (Мюнхен, 1985; К., 1994), «Жанна д'Арк: Літературна біографія» (К., 1997), переклад із французької роману Дені Дідро «Жак-фаталіст і його пан» (Мюнхен, 1967; 1970; 1989; скорочена версія – у ж. „Сучасність" 1968, № 5–6).

Як свідчить пані Емма, усе своє життя вона «намагалася дійти до справжнього», бо «якщо Ви самі до чогось дійшли, то Ви доторкнулися мікроном до буття, й того буття, що в нас самих. Дійсність не можна відкрити, лише – мікроскопічну чарупку її. Мені завжди хотілося дійти до сутності, до невимовного»[49]. Цю невимовність мисткиня бачить в найзвичайнісіньких речах, тому так твердо переконана: «Немає зби-

45 Taż, *Маратонський біг: сонети*, [w:] І. Астапенка, *Післямова*, Київ 2016, s. 300.

46 Taż, *Телефонні розмови з Мирославою Гнатюк*, dz. cyt., 3.10.2014.

47 Tamże. 26.07.2015.

48 Tamże. 16.12.2014.

49 Tamże. 20.07.2016.

тих тем, є тільки дурні втілювачі цих тем. Якщо ти хочеш щось сказати, то обери собі найзамизганішу, найзатасканішу тему. Треба прислухатися до себе, куди тягне, щоб воно боліло. Навчіться уважно спостерігати. Треба писати, а не займатися еквілібристикою. Якщо ти пишеш, то маєш повністю стояти за цим»[50]. Спростовуючи думку деяких дослідників про те, що ніби-то вона грається зі словом та з читачем, категорично стверджує: «Якби я гралася, я не була б Еммою Андієвською. Я ніколи не граюся у своїй творчості. У мене в дитинстві не було навіть ляльок»[51]. Її особлива увага й повага до Слова народжуються з відповідальності, про яку говорить щиро і без прикрас: «Я дуже сумлінно перечитую. Я до себе більш прискіплива, як будь-хто. Я дуже жорстока до себе. Лаври завжди перетворюються на колючки, щойно ти захопився тими лаврами. Треба слухати тільки критику, навіть несправедливу, а не похвалу. Самокритика – з дитинства»[52]. Письменниця розкошує в Слові, повертаючи нас до первнів, про які й не здогадувалися. До мови в неї особливе ставлення, адже це – ґен нації. Не випадково в одному з інтерв'ю зауважила: «Я творю державу в слові, і це єдине, що можу».

Насправді, її «можу» розпросторюється на все. Працездатності й стійкості Емми Андієвської можна позаздрити. Попеременна робота з ручкою і пензлем у руках («для перепочинку»), на сон – максимум три години. Але це якраз те, що тримає на цьому світі. За словами авторки «Маратонського бігу», все її життя – «це біг наввипередки зі смертю, проте не з боязні бути переможеною, а тільки із бажання висловити усе не висловлене, ще так багато хочеться сказати…»[53]. У новому тисячолітті з'явилося вісімнадцять поетичних збірок письменниці, найновіша – «Дутики» 2018 року. Цього ж року Емма Андієвська удостоєна давно заслуженої найвищої нагороди – Національної премії імені Тараса Шевченка за поетичні збірки: «Щодення: перископи» (2017), «Маратонський біг» (2016), «Шухлядні краєвиди» (2015), «Бездзиґарний час» (2013), «Міста-валети» (2012). Як і всі попередні, вони яскраво

[50] Tamże. 21.04.2016.

[51] Tamże. 12.09.2015.

[52] Tamże. 7.08.2015.

[53] Tamże. 11.01.2016.

демонструють унікальні можливості художнього тексту письменниці, безмежний простір інтерпретацій. Дешифрування її мистецьких кодів базується на інтуїції, інтелектуальній співпраці читача й глядача з автором. Магнетизм її творчості настільки великий, що його колосальна позитивна енергія безперешкодно передається іншим як при особистому спілкуванні, так і на відстані. Боже провидіння, яке на переконання Емми Андієвської дає їй сили жити і творити, на щирий подив – «велика Божа ласка, за яку безмежно вдячна Всевишньому». Найзаповітніша мрія мисткині озвучена по-дитячому довірливо й проникливо: «Боже! Дай дописати нову книгу…». Вона лежить майже готова на мюнхенському столі – збірка сонетів «Курбети», попередня – під оригінальною потрійною назвою – «Перевали», «Нитяний міст», «Полювання з хортами» чекає своєї черги у видавницві, яке невдовзі порадує читача ще однією збіркою сонетів – «Фарос».

Подивовуючись титанічній працездатності неперевершеної Емми Андієвської при тих проблемах зі здоров'ям, про які воліє не говорити, вторячи їй просимо: «Боже! Дай дописати нову книгу…» й спробувати ще не раз відкрити для себе те «несосвітенне», що визначає її унікальний дар.

Literatura

Андієвська Е., *Маратонський біг: сонети*, [w:] Післямова І., *Астапенка*, К.: Люта справа, 2016. – 300 ss.

Андієвська Е., *З телефонних розмов із Мирославою Гнатюк*. – 4.01, 26.01, 20.02, 29.03, 19.04, 29.06, 10.08, 3.10, 16.12. – 2014 р.; 9.01, 14.02, 8.03, 26. 04, 18.05, 7.06, 26.07, 7.08, 12.09, 26.10, 15.11. – 2015 р.; 11.01, 16.02, 2.03, 21.04, 8.05, 20.07. – 2016 р.; 11.06, 8.09, 23.10. – 2017.

Астапенко І. А., *Археологія поетичного тексту Емми Андієвської : Монографія*, І. А. Астапенко. – Saarbruken: LAP Lambert Academic Publishing, 2017. – 84 ss.

Бердяев Н. А., *Самопознание: Опыт философской автобиографии*, М.: СП "ДЭМ", 1990. – 334 ss.

Винокур Г., *Биография и культура*, М., 1927, 88 ss.

Гнатюк М., *Спасове яблуко Емми Андієвської. AD FONTES! Із виступу Емми Андієвської перед студентами Інституту філології 19 квітня 2010 р*, [w:] Свій-танок. – Вип. 6. – К., 2011. – s. 186–203.

Лотман Ю. М., *Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора)*, [w:] Учёные записки Тартуского государственного университета. Вып. 683. Литература и публицистика. Проблемы взаимодействия. Труды по русской и славянской филологии, Тарту 1986, 151 ss.

Маланюк Є., *Ісход*, http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=921 [dostęp: 17.10.2019 r.].

Цит. за: Рыбаков Н., *Биографии и их изучение*, М., 1920, 48 ss.

Bibliografia

Andiievska Emma, *Maratonskyi bih: sonety*, I. Pisliamova, *Astapenka*, Liuta sprava, 2016.

Andiievska Emma, *Z telefonnykh rozmov iz Myroslavoiu Hnatiuk*: 4.01, 26.01, 20.02, 29.03, 19.04, 29.06, 10.08, 3.10, 16.12. – 2014 r.; 9.01, 14.02, 8.03, 26.04, 18.05, 7.06, 26.07, 7.08, 12.09, 26.10, 15.11. – 2015 r.; 11.01, 16.02, 2.03, 21.04, 8.05, 20.07. – 2016 r.; 11.06, 8.09, 23.10. – 2017 r.

Astapenko I. A., *Arkheolohiia poetychnoho tekstu Emmy Andiievskoi. Monohrafiia*, Saarbruken: LAP Lambert Academic Publishing, 2017.

Berdiaev N.A., *Samopoznanye: Opyt fylosofskoi avtobyohrafyy*, SP "DƏM" 1990.

Hnatiuk M., *Spasove yabluko Emmy Andiievskoi. AD FONTES! Iz vystupu Emmy Andiievskoi pered studentamy Instytutu filolohii 19 kvitnia 2010 r.*, [w:] Svi-y-tanok, Vyp. 6, 2011, s. 186–203.

Lotman Yu. M., *Lyteraturnaia byohrafyia v ystoryko-kulturnom kontekste (K typolohycheskomu sootnoshenyiu teksta y lychnosty avtora)*, [w:] *Ucionyie zapysky Tartuskoho hosudarstvennoho unyversyteta*, Vyp. 683: Lyteratura y publytsystyka. Problemy vzaymodeistvyia, Trudy po russkoi y slavianskoi fylolohyy, Tartu 1986.

Malaniuk Ye., *Iskhod,* http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=921 [dostęp: 17.10.2019 r.].

Rybakov N., *Byohrafyy y ykh yzuchenye*, Moskwa 1920.

Vynokur H., *Byohrafyia y kultura*, Moskwa 1927.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Artur Malinowski*
Uniwersytet w Odessie, Ukraina
https://orcid.org/0000-0001-5687-6413

Адам Мицкевич в Одессе. Феномен пограничья

Аннотация: Пребывание Адама Мицкевича в Одессе – это веха в его биографии, которая приводит исследователей к проблемам генеалогии текстов, культурных границ и попыткам осмысления места польского поэта в имперальном обществе и чуждой ментально среде. Период в биографии пророка от конца зимы до ноября 1825 года индикативен с точки зрения психологии перехода. В тогдашнем творчестве Мицкевича переживание пограничья появляется в разных формах и символах, в том числе в виде трепещущего мотылька или оборванного цветка, лишенного корней, несвязанного с конкретной традицией, средой, жизнью, домом в широком смысле этого слова. Феномен отделения от фундаментов основополагающе отличается от опыта временного укрытия и сопровождающего его способа самоидентификации.

Ключевые слова: граница, переживание пограничья, код воображения.

* Artur Malinowski – doc. dr, pracownik Odeskiego Narodowego Uniwersytetu im. Ilii Miecznikowa (Ukraina). Autor m.in. artykułów: *Odessa jako strefa importu literackiego dandyzmu w pierwszej połowie XIX wieku* (2016) oraz *Amalgamatowość powieści „Muzykant" T. G. Szewczenko w rosyjskich i ukraińskich tekstach o modelowaniu przestrzeni dziedzictwa estetycznej przyjemności* (2017).

Adam Mickiewicz w Odessie. Fenomen pogranicza

Streszczenie: Pobyt Adama Mickiewicza w Odessie stanowi kamień milowy w jego biografii, prowadząc badaczy do problemów związanych z genealogią tekstów, granicą kulturową i próbami odnalezienia się polskiego poety w imperialnym społeczeństwie i obcym środowisku mentalnym. Okres w biografii wieszcza od końca zimy do listopada 1825 roku jest indykatywny z punktu widzenia psychologii przechodniości. W ówczesnej twórczości Mickiewicza doświadczenie pogranicza pojawia się w przeróżnych formach i symbolach m.in. trzepoczącej ćmy czy też oskubanego kwiatu, pozbawionego korzeni, niezwiązanego z określoną tradycją, środowiskiem, życiem, domem w szerokim tego słowa znaczeniu. Fenomen oddzielenia od fundamentów zasadniczo różni się od doświadczenia tymczasowego schronienia i towarzyszącego mu sposobu samoidentyfikacji.

Słowa-klucze: granica, doświadczenie graniczne, kod wyobraźni, antropologiczna aura, petrarchizm.

Adam Mickiewicz in Odessa. Borderland phenomenon

Summary: Mickiewicz stay in Odessa is a biographical milestone that leads us to the problems of the genealogy of texts, cultural frontier and the identity of a romantic poet in imperial society and an alien mental environment. The period from the end of winter to November 1825 is indicative from the point of view of the psychology of transitivity, fundamental instability and the sensation of flying, hovering above the commonplace. The situation of inter-threshold, above the position in a rather traditionalist society, of course, reflects the psycho-physiological status of the politically unreliable Polish poet. He peculiarly mimics and appears in unexpected guises of a fluttering moth, a plucked flower, devoid of roots, not tied to tradition, environment, life, home in the broad sense of the word. Separation from the soil is fundamentally different from the temporary shelter and the accompanying type of self -identification. He is a stranger in the Odessa space, baseless for him on several parameters, primarily political and national-cultural.

The situation of a gap, with a tendency to subject-material figurative materialization, emotional experiences, is aggravated by the play

type of behavior. He consciously emphasizes his strangeness, putting on the mask of his not-his own and consistently fulfilling his intended role.

Key words: border, existential situation, imaginary code, anthropological aura, petrarchism.

Пребывание Адама Мицкевича в Одессе – биографическая веха, выводящая нас на проблемы генеалогии текстов, культурного пограничья и самоидентификации поэта-романтика в имперском социуме и чуждой ментальной среде. Так или иначе период с конца зимы до ноября 1825 года показателен с точки зрения психологии переходности, принципиальной нестабильности и ощущения полета, парения над обыденностью. Складывающаяся в творческом сознании поэта экзистенциальная ситуация *не*-дома, пребывания вне пределов установившихся пространственных форм и жизненных актов как бы выталкивает к маргинесу, порогу существования.

С точки зрения формирования в творческом сознании поэта-романтика экзистенциальной ситуации, заключающейся в ощущении полета, окрыленности, легкокрылости и легковесности. Ментальная сфера попавшего волею судеб в Одессу Мицкевича лишена скреп стабильности, не укладывается в обкатанные рамки обыденности, пульсируя на границах культурных миров и существуя вне пределов привычных пространственно-временных форм. Профессор Ярослав Лавский выводит своеобразную имагологическую формулу, или имагинативный код Одессы. Для каждого из поляков, в частности, Одесса

> бесспорно, является индивидуальной ценностью. Однако политическое, топографическое и историографическое воображение всегда помещает Одессу в сферу лиминального. Это город-граница, город-крепость, бастион культуры и цивилизации на границе Неведомого и… Нестабильного. И в конфедерации, и в междуморском союзе, и даже в конструкции «от моря

до моря» Одесса предстает отдаленной, пограничной, домашней, одним словом, иной. Она феномен расцвета, исходный пункт, маяк над морем Неведомого. Это Одесса трансгрессивная, место перехода от... до...[1].

Ситуация междупороговости, над и сверх позиции в довольно традиционалистском социуме, безусловно, отражает психофизиологический статус политически неблагонадежного польского поэта. Он своеобразно мимикрирует и предстает в неожиданных обличьях порхающего мотылька, сорванного цветка, лишенного корней, не привязанного к традиции, среде, быту, дому в широком смысле слова. «Lekko mi! Rzezwo! Lubo! Wiem, co to być ptakiem»[2]. Гражина Томашевска пишет о социально-психологической нестабильности и спровоцированном ею ощущением временности пребывания в Южной Пальмире и эмоциональном комплексе мотыльковости, легкости, парения, неопределенности. Пласт текстов одесского периода целиком отражает весь этот мир чувствований. Одесский период – это остановка мотылька, поэтому «в одесских сонетах доминирует легкость экзистенции, смешанная с тонкой и шутливой чувствительностью…»[3].

Ключом к прочтению цикла одесских сонетов предстает своеобразный итог, поэтическое резюме, в котором прочерчиваются демаркационные линии между девятимесячным порханием мотылька на культурно пограничной территории и нынешним состоянием опустошенности, отсутствием романтической перспективы и манящей дали. Это «Размышления в день отъезда» («Dumania w dzień odjazdu») от 29 октября 1825 года. В ситуацию прощания с городом вписан еще один путевой круг странствующего, ассоциируемый с воспоминанием о прощании с отчим домом. Этот ранний отъезд архетипизируется и наполняется стандартной топикой:

[1] J. Ławski, *Polskie mitologie Odessy*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016, s. 186.

[2] A. Mickiewicz, *Dumania w dzień odjazdu*, [w:] tenże, *Wiersze. Dzieła*, t. 1, red. Z. J. Nowak, M. Prusak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 206-208.

[3] G. Tomaszewska, *Motyli przystanek. Odessa Mickiewicza (Dumania w dzień odjazdu)*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich*, dz. cyt., s. 560.

Когда-то, покидая отчую округу,
И молодых друзей, и пылкую подругу,
Я словно бы летел на рысаках крылатых,
Мелькали меж дерев платочки провожатых;
Я плакал! Слезы льет порывистая младость...[4]

Отрыв от почвы принципиально отличен от временного пристанища и сопутствующего ему типа самоидентификации. Он чужой в беспочвенном для него одесском пространстве по нескольким параметрам, прежде всего политическим и национально-культурным. В результате подобной чуждости коммуникация «опального странника» с чрезвычайно пестрой и неоднородной одесской средой выстраивается не по конвергентному принципу, а скорее дивергентному. Ситуация разрыва, атрофии ярких, с тенденцией к предметно-вещественной образной материализации, эмоциональных переживаний, усугубляется игровым типом поведения. Он сознательно подчеркивает свою чуждость, надевая на себя маску *не*-своего и последовательно исполняя предначертанную ему роль:

Так среди улиц шумных я, пришелец странный,
Носил чужое имя, облик чужестранный...[5]

Оппозиция «свое – чужое» доводится до крайнего предела посредством обыгрывания знаково *не*-своей атрибутики, символики иного, соседствующей с беллетристически-фривольным налетом самоидентификации иностранца:

И многих дев прелестных занимал прохожий,
На местных сердцеедов чем-то непохожий[6].

[4] А. Мицкевич, *Размышления в день отъезда* ‹http://fb2.booksgid.com/content/CC/adam-mickevich-stihotvoreniya-i-poemy/1.html› [дата доступа: 30.09.2018].

[5] Tamże.

[6] Tamże.

Априорно заданный игровой ракурс поведения иностранца дополняется такой же игровой установкой в восприятии его социумом. Несерьезное, легкомысленно-фривольное отношение к нему («Цветного мотылька поймают дети в поле, И наигравшись всласть, кричат: лети на волю!»[7]) провоцирует ощущение пустоты, ненужности, осмысляемых в категории философского Ничто, стирания границ между полноценной жизнью и душевным нигилизмом. Тип дивергентного сообщения опального поэта, странника, чужака с иномирным, незнакомым, навязанным может быть интерпретирован, как пишет Марта Пивинска, не как путешествие или паломничество, но как «переход из ничего в ничто»[8].

Пустое и бессмысленное, лишенное кровнородственных связей и симпатий не только театрально-маскарадное городское пространство, но и внутренний камерный мир собственного пристанища. Между лиричес-ким героем и его временным домом (здесь границы дома и не-дома довольно размыты, атрофированы) не устанавливается антропоцентрической связи, они словно отторгаются друг от друга. Скорее всего это пространство анти-Дома с вывернутым наизнанку ощущением экзистенциальной сопричастности сокрывающему от глаз людских домашнему.

Я снова возвращаюсь в стылые покои
И одичалым взором, смутный и смятенный,
Прощально озираю дружеские стены;
Они глухою ночью и в часы рассвета
Внимали терпеливо горестям поэта[9].

Восприятие пространства не фокусируется на конкретных объектах, а как бы скользит, следуя инерции, машинальному созерцанию. Именно поэтому оно чуждо:

7 Tamże.

8 M. Piwińska, *Wolny myśliwy. Osiem prób Mickiewicza*, Gdańsk 2003, s. 97.

9 А. Мицкевич, *Размышления в день отъезда* ‹http://fb2.booksgid.com/content/CC/adam-mickevich-stihotvoreniya-i-poemy/1.html› [дата доступа: 30.09.2018].

Я подхожу к окошку, где стоял подолгу,
Высматривая что-то тщетно и безтолку,
И отхожу, прискучив зрелищем проулка,
И эхо в целом доме отдается гулко;
Я двери отворяю и снова затворяю,
И с маятником мерным шаги свои сверяю...[10]

Физические движения героя монотонны, в них отсутствует фокус, определенный угол зрения. Наскучившая однообразная картина скорее аллюзия городской физиологии с децентрированным и рассеянным вниманием «блуждающей пристальности», поверхностно скользящего взгляда. Такая позиция усиливает степень чуждости и закрепляет героя в рамках Ничто, обезличивает его в пограничном «вынужденном» пространстве ссылки. С точки зрения творческой продуктивности, поэтической зрелости одесский период оценивается как кризис, стагнация, остановка в романтически-целостно-неделимом полете. Такой и видится Г. Томашевской политическая ссылка Мицкевича:

> Patrząc na *Dumania w dzień odjazdu* z powyższej perspektywy, zobaczylibyśmy w wierszu przede wszystkim przemieszany z pychą początek projektu tłumaczenia się z powodu „obniżenia" lotu, jakim podsumowuje się czas odeski. A jednak wierszowe „nie zniżajmy lotu" zda się mieć też inną, egzystencjalną wymowę, wolną od rodzajowego „studium", zgodnie z którym to obcy miastu zesłaniec żegna się z nim, zaznaczając własną odrębność i moralną wyższość[11].

Пребывание в Одессе выпадает из причинно-следственной детерминации личностно-творческого становления польского романтика. Эта веха, согласно поэту, не оставит ничего в его памяти и никак не отразится на его будущем. Прощание с Одессой выглядит своего рода инвективой, исполненной глубокого скепсиса и разочарования:

[10] Tamże.

[11] G. Tomaszewska, dz.cyt., s. 563.

Прощай, город чуждый...[12]

В чем же причина подобной собственной оценки жизни в Одессе? Почему между данным текстом, реальной жизнью в довольно комфортном южном городе и созданным в этот период циклом сонетов наблюдаются значительные структурные сдвиги и даже противоречия?

Попав в Одессу в статусе ссыльного по делу филоматов, Мицкевич оказывается в положении неоднозначном. Формирование его антропологической ауры происходит с учетом множества составляющих. С одной стороны, будучи политически неблагонадежным, он был скован в своих действиях. Однако, и благодаря рекомендательным письмам Кондратия Рылеева и Петра Вяземского, и волею судеб Мицкевич оказывается частью светско-дендистской среды со своими жизненными сценариями и поведенческими ролями. Польский романтик имел все шансы играть роль да и в действительности стать баловнем судьбы, будучи любимцем высокопоставленных дам. Более того, круг Василия Туманского как типичного денди с романтизированно-беллетризованным ореолом как нельзя более этому способствовал. Пушкинская оценка этого поэта второго ряда целиком укладывается в рамки дендистского дескриптива со всеми его необходимыми атрибутами:

Одессу звучными стихами
Наш друг Туманский описал...
Приехав, он прямым поэтом
Пошел бродить с своим лорнетом...[13]

Пушкин довольно проницательно уловил его дендистскую составляющую. Корреспонденция Туманского отражает пристально аналитический взгляд на одесский социум, нравы и устои. Это обзор извне, со стороны, в нем устанавливается угол зрения, оптика видения. Речь идет об эклектической природе дендизма в зоне заметного

[12] А. Мицкевич, *Размышления в день отъезда* ‹ http://fb2.booksgid.com/content/CC/adam-mickevich-stihotvoreniya-i-poemy/1.html › [дата доступа: 30.09.2018].

[13] А. С. Пушкин, *Собр. сочин. в 10-томах*, Москва 1975, s. 221.

пересечения традиций, культурных перекрестков и органического переплетения периферийных и ядерных семиотических структур. Одесское общество

> составлено из каких-то отдельных лоскутков, чрезвычайно пестро, и потому не представляется возможности скучать человеку просвещенному и наблюдательному... тон сего общества не хорош в том значении, в каком понимают это слово в столицах... здесь нет особенных правил для обращения в свете; некоторых условных разговоров и даже условных наслаждений, при имени которых находит уже зевота... Следовательно, каждый поступает по-своему, говорит по-своему, не принуждая себя к строгому порядку столичных гостиных[14].

Аура и церемониал межличностной коммуникации со слов пребывающего на службе в Одессе Туманскогов большей мере (по сравнению с Петербургом) располагают к индивидуальному раскрытию себя, а не принудительному следованию сценарию со строгим соответствием ему социальной и поведенческой роли. Денди импонирует именно свобода телесного и духовного волеизъявления, а не диктат общественных условностей. Об амбивалентности его психологии, парадоксально связанной с модой, унифицированными жестами и прочими мимикрирующими стратегиями, мы пока речь не ведем. Дендистской свободе и непринужденности способствует и некая диффузность поведения, размытость границ между антропологическими сферами: «В Одессе – тон вообще дурной – Одесса соединяет всю надутость и безнравственность столиц со всеми мелкими заботами и невежественными сплетнями уездных городов»[15].

Разумеется, оказавшийся к кругу второразрядного дендистски настроенного поэта и в пестрой одесской среде Мицкевич внешне как бы стал частью этого мира. Все необходимые реквизиты налицо.

[14] Литературные и краеведческие источники, мемуары, дневники, письма 1794––1850 годов об Одессе первой половины XIX века, s. 116

[15] Tamże, s. 117.

> В Одессе был он юношей, желанным дамами большого света, чарующим поэтом и любимцем одесских женщин. Был «ссыльным» под надзором полиции и погружающимся в комфорт романтическим путешественником. Жил как «паша турецкий». Амбивалентность его статуса определяется тем, что он «вынужден был выезжать из Одессы наполненный жизнью и внутренне мертвый, ощущая себя как труп в «чужом месте[16].

Юлиуш Словацкий в поэтически эпатажной форме объяснил состояние предельной опустошенности Мицкевича его распутством и одолевшей ленью как следствием того, что «kurwy odeskie zmieniały w grafinie»[17]. Безусловно, город-пассионарий встретил польского романтика взаимонаправленными энергетическими потоками: максимально отдавшись салонной жизни, стихии фривольности, оставив на время дело гражданского служения, творчески и эмоционально истощив себя до нулевой степени, он одновременно аккумулировал потенциал будущих вещей, эталонов национального романтизма и национальной идеи.

Амбивалентность собственного положения опять-таки осознается в связи с мотыльковой образностью. Подобно привлекательному «цветному мотыльку», с которым поиграли и отпустили на волю, чувствует себя и герой прощального пассажа:

> Летим же! Коли перья сберегли для лета:
> Летим! И поклянемся не снижать полета![18]

Пассионарность Одессы, принявшей, поглотившей и позднее отторгнувшей Мицкевича, в том, что этот город не только смог продемонстрировать прелести и шарм светскости, но и стать своеобразным ориентиром или даже мерилом последующей оценки Петербурга как антипространства, несвободного, геометрически спланированного, насильственно возведенного. Таким он предстает в III части «Дзядов», написанных позднее.

16 J. Ławski, dz. cyt., s. 196.

17 J. Słowacki, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, opr. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005.

18 А. Мицкевич, *Размышления в день отъезда*, dz. cyt.

Очевидно, целесообразно вести речь о генеалогии сконструированного отчасти по имеющимся шаблонам петербургского мифа Мицкевича и поэтической фиксации впечатлений об Одессе. Разумеется, текстуально эта связь не устанавливается, речь скорее может идти о типологии подходов к одесскому (а вместе с ним и крымскому) как пространству свободы, временного отдохновения, комфортного общения и партикулярной коммуникации, жестко регламентированной имперской идеологией и мифом о насильственно-волевом основании Петербурга. И конечно же, на оппозицию южного – северного, провинциального – столичного накладываются историософские идеологемы, с особым тщанием внедряемые в «Дзядах». Это прежде всего экскурсы в историю филоматов, прочитывающуюся в евангельском контексте как история убиения невинных и последующих мук Спасителя. История Польши рассматривается в оптике провиденциализма с учетом мессианского смысла национальной истории. Именно эти акценты, как нам представляется, послужили отправной точкой системной обширной инвективы в адрес удушающего российского царизма. Помещенный внутри «Дзядов» петербургский субцикл из 7 текстов так или иначе прочитывается как антитеза одесскому и крымскому сонетным циклам. Однако их глубинная связь прослеживается на уровне формирования антропологической ауры поэта, его художественной и гражданской зрелости, становления поэта-бунтаря, борца за независимость Польши с ее особой консолидирующей ролью. Креативный потенциал Одессы в этом процессе отмечает Ярослав Лавский: Мицкевич оказывается и в лоне южной благодати, романтического томления как эмоционально-психологических реквизитов денди, обратной стороной которых является духовно-интеллектуальный расцвет, бунтарский пафос целой плеяды польских поэтов.

> …nasyciwszy swymi luksusami Mickiewicza, Odessa wydała okrutnego, „niewdzięcznego" przywodcę podbitego narodu[19].

Разумеется, Мицкевич периода «Конрада Валленрода», «Дзядов» и «Пана Тадеуша» – это предмет отдельного исследования. Нас же ин-

[19] J. Ławski, dz. cyt., s. 197.

тересует тот фундамент, пограничный хронотоп, амбивалентный статус, обусловленный маргинальными рамками существования в чужом пространстве.

> Dla Mickiewicza cały okres rosyjski pozostanie doświadczeniem dwuznacznym, tu rozkwitł jako mężczyzna i podziwiany poeta, nabrał wielkoświatego szlifu, zaprzyjaźnił się z elitą rosyjską. I tu otarł o zdradę. Gdy jego koledzy błąkali się po stepach kazachskich, on zwiedzał Krym. Tę ambiwalencję zapisują sonety odeskie, które opiewając salonową miłość (także w fizycznym wymiarze), kończą brutalnym zerwaniem ze światem ulotnych miłostek (sonet *Ekskuza*)[20].

Психоэмоциональное состояние Мицкевича в южный период определяет срединное нахождение между космической пустотой и экзистенциальной легкостью (między kosmiczną pustką i lekkością egzystencji).

Подобное состояние и обусловило некий космологос, трансценденцию и натурфилософию одесских и крымских сонетов. Водораздел между одесскими любовно-эротическими и крымскими натурфилософскими сонетами весьма условен, границы между двумя циклами смыкаются в следовании петраркизму как авторитетной традиции, канону, в котором более явными становятся взаимоотношения литературной игры, смакования образов великого предшественника и собственной поэзией. Мицкевич одесско-крымского периода, внешне не противореча имперской идеологии и даже мимикрируя под модными масками в чуждый для него социум, смог создать довольно герметичный, существующий по имманентным эстетическим законам мир. Он строится главным образом на куртуазной модели поведения, охватывающей сферы любви, дружбы, светско-церемониального этикета. Ориентация на итальянский сонет и на тексты Петрарки подтверждаются титулами и субтитулами к циклу. В эпиграфах и названиях некоторых сонетов прямая, вплоть до воспроизведения словесных формул и клише, связь с текстами Франческо Петрарки. Предваряющие цикл слова *Когда отчасти был другим, чем ныне, человеком* настраивают читателя на конвергентный тип межроле-

[20] Tamże, s. 196.

вой коммуникации, то есть попытку установить с основным адресатом – возлюбленной – отношения гармонии, эмоциональной солидарности даже на расстоянии:

> И тайно, без надежд, любить мне суждено,
> Пускай другому жизнь отдаст тебя всецело,
> Душа твоя – с моей обручена давно[21].

Благородное служение Прекрасной Даме, обожествление ее образа – это часть идеологии Средневековья, начинающей на позднем этапе пропитываться мощным эротическим субстратом. Йохан Хейзинга весьма точно формулирует куртуазный идеал эпохи:

> Возникает эротическая форма мышления с избыточным этическим содержанием, при том что связь с естественной любовью к женщине нисколько не нарушается. Именно из чувственной любви к женщине проистекало благородное служение даме, не притязающее на осуществление своих желаний. Любовь стала полем, на котором можно было взращивать всевозможные эстетические и нравственные совершенства[22].

Этот типично куртуазный подход к интерпретации любовно-эротических ламентаций и даже окрашенных в инвективные тона эмоций держит в напряжении весь цикл. Не только в программном сонете «К Лауре», но и не менее знаковом со специальной авторской пометой «Из Петрарки» «Благословении» ощутима игривая пасторальная образность. Она кентаврически связана как с психологией фривольности, так и с религиозно-философским дискурсом эпохи Средневековья и Ренессанса.

> Błogosławione oczki blasku i wesela,
> Skąd amorek wygląda i łuczek napina,

[21] А. Мицкевич, *Размышления в день отъезда*, dz. cyt.

[22] Й. Хейзинга, *Осень средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах*, Москва 1995, s. 113.

Błogosławiony łuczek, strzałki i chłopczyna,
Co do mnie wówczas strzelił, ach! I dotąd strzela[23].

Перечисленные микрообразы при всем том, что являются клишированными, выполняют свою роль как нельзя лучше особенно в связи с контекстом эпохи. Одной из визитных карточек эпохи была, как писал Хейзинга, «Библия эротической культуры» – «Роман о розе»[24]. Сквозь призму этого текста прочитываются и цветочные мотивы сонетов Мицкевича. Проясняется не только неоплатонистский характер любви лирического героя к абстрактному адресату, воплощенному в собирательном образе Лауры, но и страсть как таковая, телесно-эротическая окрашенность романов с одесскими женщинами.

Безусловно, куртуазно-эротический контекст в одесском лирическом цикле заслуживает более пристального внимания. В нашем исследовании он является фоном для конструирования имаготипа поляка в Одессе, определяемого рамками культурного пограничья, пороговости существования и ментальной трансгрессии. Южный период жизни и творчества польского романтика – это время перманентных изменений, ведущих к специфическим формам социально-ролевого поведения, мимикрии и последующей зрелости. Ситуация *не*-дома обретает мощный пассионарный потенциал, вылившись впоследствии в создание эпических шедевров…

Literatura

Mickiewicz A., *Dumania w dzień odjazdu*, [w:] *Wiersze. Dzieła*, t. 1, red. Z. J. Nowak, M. Prussak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 206-208.

Odessa w literaturach słowiańskich, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016, 1022 s.

[23] A. Mickiewicz, *Dumania w dzień odjazdu*, dz. cyt., s. 241.

[24] Й. Хейзинга, *Осень средневековья...*, dz. cyt., s. 113.

Piwińska M., *Wolny myśliwy. Osiem prób Mickiewicza*, Gdańsk 2003.

Słowacki J., *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, opr. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005.

Литературные и краеведческие источники, мемуары, дневники, письма 1794–1850 годов об Одессе первой половины XIX века, ss. 170.

Мицкевич А., *Размышления в день отъезда*, ‹http://fb2.booksgid.com/content/CC/adam-mickevich-stihotvoreniya-i-poemy/1.html› [дата доступу: 30.09.2018].

Пушкин А. С., *Собр. сочин. в 10-томах*, Москва 1975, s. 221.

Хейзинга Й., *Осень средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах*, Москва 1995. 416 ss.

Bibliografia

Chiejzinga J., *Osienʹ sriedniewiekowja. Issledowanije form żyzniennogo układa i form myszlenija w CHIV i XV wiekach Wofrancyi i Nidierłandach*, Moskwa 1995. 416 ss.

Litieraturnyje i krajewiedczeskije istoczniki, miemuary, dniewniki, pisʹma 1794–1850 godow ob Odiessie pierwoj połowiny CHICH wieka, 170 ss.

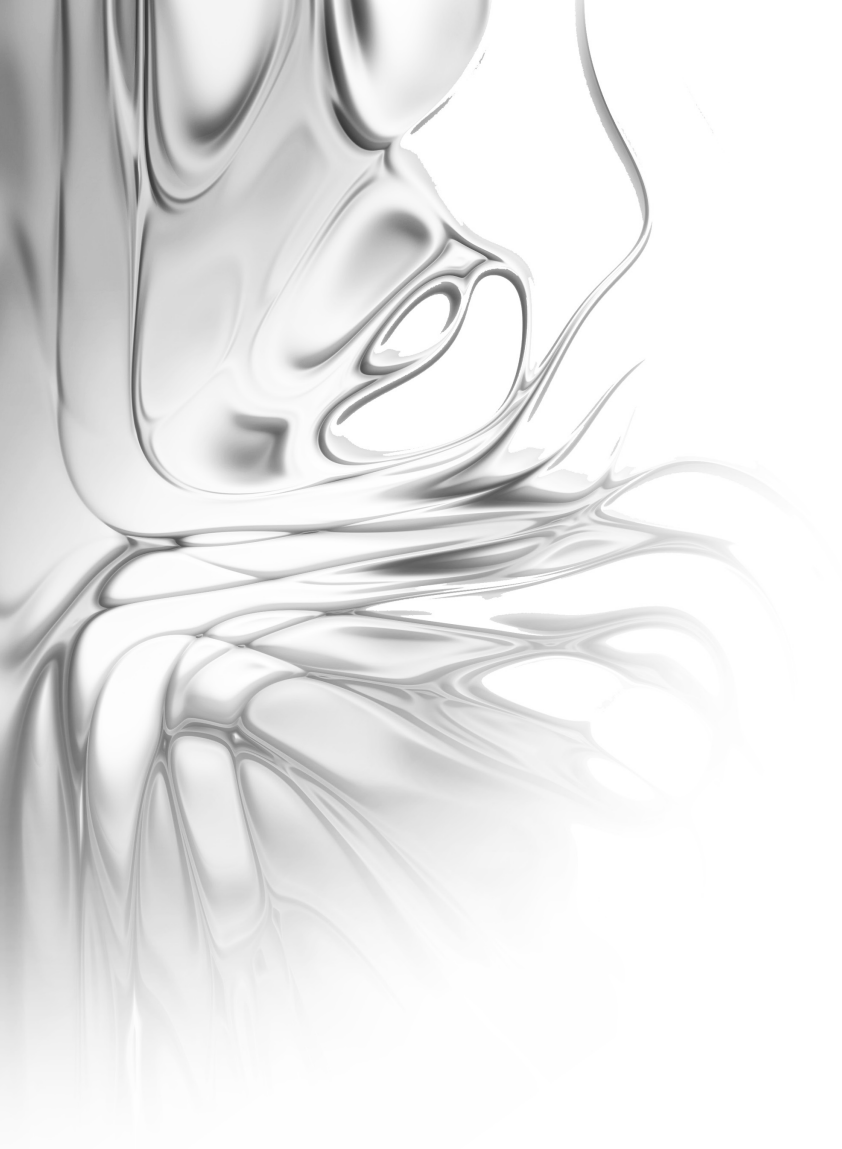
Mickiewicz A., *Dumania w dzień odjazdu*, [w:] *Wiersze. Dzieła*, t. 1, red. Z. J. Nowak, M. Prussak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 206-208.

Mickiewicz A., *Razmyszlenija w dienʹ otjezda*, http://fb2.booksgid.com/content/CC/adam-mickevich-stihotvoreniya-i-poemy/1.html.

Odessa w literaturach słowiańskich, red. J. Ławski i N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016, 1022 ss.

Piwińska M., *Wolny myśliwy. Osiem prób Mickiewicza*, Gdańsk 2003.

Puszkin A., S. *Sobr. soczin. w 10-tomach*, Moskwa 1975, s. 221.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Anna Wydrycka*
Uniwersytet w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0002-3630-3869

Miłość w cieniu śmierci. O rodzicach Henryka Elzenberga i ich korespondencji[1]

Streszczenie: Anna Wydrycka w swoim artykule zatytułowanym *Miłość w cieniu śmierci. O rodzicach Henryka Elzenberga i ich korespondencji* śledzi szczególne losy dwóch znamienitych dla polskiej XIX-wiecznej kultury postaci: Henryka Elzenberga (adwokata przysięgłego, współwłaściciela „Opiekuna Domowego", publicysty – m.in. „Przeglądu Tygodniowego", „Gazety Handlowej" – redaktora, współzałożyciela warszawskiej „Niwy", twórcy „Dziennika Łódzkiego" i tłumacza) oraz Marii Olędzkiej Elzenbergowej (właścicielki Fabryki Kwiatów, utalentowanej wykonawczyni sztucznych bukietów, które cieszyły się wielkim popytem jako materiały dekoracyjne, założycielki pierwszej w Warszawie Czytelni dla kobiet, pisarki, korektorki i redaktorki „Dziennika Łódzkiego"), rodziców Henryka Elzenberga, wybitnego filozofa. Badaczka analizuje pisane przez nich listy. Przy-

* Anna Wydrycka – dr hab., prof. UwB, literaturoznawczyni, pracuje na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Autorka monografii: *Między bios a zoé. Poetycka antropologia w liryce Młodej Polski: interpretacje* (Białystok 2012), *„Rządy poezji": młodopolska liryka – studia i interpretacje* (Białystok 2016).

[1] Publikacja została opracowana na postawie badań objętych projektem „Elzenbergowie. Trzy pokolenia twórców kultury, nauki, historii", finansowanym ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr DEC_2013/11/B/HS2/02546.

gląda się ponadto dramatycznym losom ich relacji, których apogeum przypadło na okres choroby nowotworowej Marii Elzenberg i jej przedwczesną śmierć.

Słowa-klucze: Henryk Elzenberg, Maria Olędzka Elzenbergowa, korespondencja, „Dziennik Łódzki", literatura i kultura XIX wieku.

Love in the shadow of death. About the parents of Henryk Elzenberg and their correspondence

Summary: In her article entitled "Love in the shadow of death. About the parents of Henryk Elzenberg and their correspondence" Anna Wydrycka particularly follows the fate of two figures significant to Polish 19th-century culture: Henryk Elzenberg (a sworn lawyer, co-owner of "Home Guardian", journalist in – among others, "Przegląd Tygodniowy" *[TN: Weekly Review]*, "Gazeta Handlowa" *[TN: Commercial Paper]* – editor, co-founder of Warsaw's "Niwa", creator of "Dziennik Łódzki" *[TN: Lodz Journal]* and translator) and Maria Olędzka Elzenbergowa (owner of the Flower Factory, a talented maker of artificial bouquets, which were in great demand as decorative materials, founder of the first Women's Reading Room in Warsaw, writer, proofreader and editor of "Dziennik Łódzki"), parents of Henryk Elzenberg, an prolific philosopher. The researcher analyzes the letters they wrote. She also looks at the dramatic fate of their relationship, which culminated in the period of Maria Elzenberg's cancer and her premature death.

Key words: Henryk Elzenberg, Maria Olędzka Elzenbergowa, correspondence, "Dziennik Łódzki", literature and culture of the 19th century.

O Henryku Elzenbergu, ojcu znakomitego filozofa, posiadamy sporo wiadomości. Prawnik, adwokat przysięgły, początkowo współwłaściciel „Opiekuna Domowego", publicysta (m.in. „Przeglądu Tygodniowego", „Gazety Handlowej"), redaktor, współzałożyciel warszawskiej „Niwy", twórca „Dziennika Łódzkiego", tłumacz zapisał się w pamięci wielostronną

aktywnością. Jego sylwetkę znajdziemy w różnych leksykonach i opracowaniach[2].

Zupełnie inaczej wygląda sytuacja w przypadku pierwszej żony adwokata Elzenberga – Marii Olędzkiej Elzenbergowej, matki autora *Kłopotu z istnieniem*. Możemy co najwyżej przeczytać o niej, że była założycielką pierwszej w Warszawie Czytelni dla kobiet. Zdarzają się, niestety, nawet takie kuriozalne biogramy adwokata Elzenberga, w których jako jedyna jego żona figuruje Jadwiga Zlasnowska. Tak jest na przykład w internetowym Polskim Słowniku Biograficznym. Nie wiadomo z jakich powodów autor biogramu pominął zupełnie istnienie Marii Olędzkiej Elzenbergowej[3].

A przecież matka filozofa Henryka Elzenberga była osobą niezwykłą i jej nazwisko pojawia się dość często w ówczesnej warszawskiej prasie. Posiadamy też sporo wiadomości o jej rodzinie dzięki publikacji, która niedawno się ukazała, a dotyczy Wandy Olędzkiej, bratanicy Marii Elzenbergowej. Anna Czajkowska WDC bardzo dokładnie opracowała biografię Wandy – współzałożycielki Zgromadzenia Sióstr Wspomożycielek Dusz Czyśćcowych, poświęcając także nieco uwagi jej ciotce[4].

Marianna Klara Olędzka, późniejsza Maria Elzenbergowa, urodziła się 31 lipca 1850 roku w Łomży jako najmłodsza córka Michała Olędzkiego herbu Rawicz (1794–1861) i jego drugiej żony Adelajdy Dąbrowskiej (1817–1878)[5]. Miała starszą siostrę Józefę Emilię (zm. 1881), brata Michała (ur. 1844) oraz liczne przyrodnie rodzeństwo, którego matką była Anna Szumowska, pierwsza żona Michała Olędzkiego. Osobą szczególnie bliską był dla niej przyrodni

[2] Por. np. *Polski Słownik Biograficzny*, t. 6, red. Wł. Konopczyński, Kraków 1948 (autorem biogramu jest R. Kaczmarek); *Słownik biograficzny adwokatów polskich*, t. 1, red. Z. Czeszejko-Sochacki, Warszawa 1980; A. Kempa, *Sylwetki łódzkich dziennikarzy i publicystów*, z przedmową J. Wilmańskiego, Łódź 1991, s. 15 oraz Z. Gostkowski, *Dziennik Łódzki w latach 1884–1892. Studium nad powstaniem polskiej opinii publicznej w wielonarodowym mieście fabrycznym*, wyd. 3, Łódź 2008 i wiele innych publikacji na temat łódzkiej inteligencji i prasy.

[3] Internetowy Polski Słownik Biograficzny: https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/henryk-elzenberg (jako autor biogramu podany jest R. Kaczmarek). Nie znalazła się też tam informacja, że Henryk Elzenberg, adwokat jest ojcem filozofa [dostęp: 25.06.2019 r.].

[4] A. Czajkowska WDC, *Wanda Maria Olędzka 1861–1915. Współzałożycielka Zgromadzenia Sióstr Wspomożycielek Dusz Czyścowych*, wyd. 3 popr., Wołomin 2017.

[5] Tamże, s. 48.

brat, ks. Julian Olędzki (1841–1888), proboszcz w Zakroczymiu i w Krzynowłodze Wielkiej[6]. Utrzymywała też kontakty z Wandą Olędzka – córką innego przyrodniego brata Władysława – te właśnie osoby pojawiają się w listach Marii do męża, w drastycznych zresztą okolicznościach.

Od wczesnego dzieciństwa prawdopodobnie mieszkała w Warszawie. Jej ojciec, Michał Olędzki zmarł w 1861 roku w mieszkaniu przy ulicy Krakowskie Przedmieście[7]. Dziadek filozofa Henryka Elzenberga był profesorem gimnazjum filologicznego[8], Radcą Honorowym, a potem Inspektorem Zakładów Naukowych Rządowych i Prywatnych Okręgu Warszawskiego[9]. Napisał gramatykę łacińską wydaną w Warszawie w roku 1858[10]. Został odznaczony Orderem św. Stanisława klasy III[11].

W Warszawie zmarła też młodo siostra Marii Olędzkiej – Józefa Emilia, zamężna Szaniawska (1881) oraz matka Adelajda (1878)[12]. W pośmiertnych wspomnieniach o Marii Elzenbergowej pisano, że zmuszona była samodzielnie zarabiać na życie.

Wzmianki w warszawskiej prasie w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku dotyczą profesji, którą wybrała jeszcze przed śmiercią matki, prawdopodobnie w celach zarobkowych, a w której odniosła znaczne sukcesy. Została mianowicie właścicielką Fabryki Kwiatów i utalentowaną wykonawczynią sztucznych bukietów, które cieszyły się wielkim popytem jako materiały dekoracyjne[13]. O pięknych kwiatach Marii Olędzkiej pisano już

6 Tamże, s. 45-46.

7 Akt zgonu Michała Olędzkiego: https://szukajwarchiwach.pl/72/158/0/-/34/skan/full/SjZZYw6vQNB9tC1ULqo4Jg [dostęp: 25.06.2019 r.].

8 „Pszczoła" 1861, nr 95 (15 kwietnia), s. 2 – nekrolog.

9 Por. Rozkaz do Zarządu Cywilnego Królestwa Polskiego = Prikaz' po Graždanskomu Vedomstvu Carstva Pol'skago. 1855, № 5 (6 lutego): https://www.academica.edu.pl/reading/readSingle?page=4&uid=81530023 [dostęp: 25.06.2019 r.].

10 Zob. https://www.academica.edu.pl/reading/readSingle?cid=70873274&uid=70751963 [dostęp: 25.06.2019 r.].

11 „Gazeta Warszawska" 1858, nr 259 (1 października) + dod., s. 2. Order św. Stanisława ustanowiony przez króla Stanisław Augusta był nadawany w Rzeczpospolitej do czasu rozbiorów, potem w Księstwie Warszawskim i Królestwie Polskim. Od 1831 roku stał się najniższym odznaczeniem rosyjskim pod nazwą Cesarsko-Królewski Order Świętego Stanisława. Przyznawano go m.in. za rusyfikację.

12 A. Czajkowska WDC, *Wanda Maria Olędzka...*, dz., cyt. s. 52.

13 Por. wzmiankę w „Kurierze Warszawskim" 1876, nr 278.

w grudniu 1876 roku[14], a w lutym 1877 roku znajdziemy w „Kurierze Warszawskim" ogłoszenie o „kursach nauki kwiatów" organizowanych przez Fabrykę Kwiatów Marii Olędzkiej, mieszczącą się przy ul. Nowy Świat 12[15]. Natomiast w październiku 1877 roku, w „Gazecie Polskiej" można było przeczytać sprawozdanie z Wystawy Prac Kobiet, a w nim następujący fragment:

> [...] w pierwszym rzędzie stoją kwiaty Marii Olędzkiej, L. Lagrskiej, Marii Hoffman, Henryki Daniłowskiej: wyroby ich w ogóle są gustowne, każdy jednak z zakładów odznacza się pewną specjalnością, w której celuje. Pelargonia panny Olędzkiej do złudzenia kwiat naturalny naśladuje. [...]. Musimy zwrócić uwagę panny Marii Olędzkiej, że jej nazwiska Francuz nie przeczyta, wypada tedy i imię, które mu towarzyszy po polsku pisać[16].

Także „Niwa", w której wcześniej pracował Henryk Elzenberg, w sprawozdaniu z Wystawy wspomina o kwiatach Olędzkiej, wymieniając jej nazwisko[17]. Z kolei w „Kłosach" podkreślano, że właścicielka Fabryki nie tylko wytwarza kwiaty sama, lecz kształci liczne uczennice, również pokazujące swoje prace na Wystawie. Dodatkowo podnosiło to jej prestiż, gdyż organizowała zajęcia i kursy odpowiednie dla młodych kobiet, co w tonie aprobaty podawano do publicznej wiadomości[18].

W 1879 roku, w „Gospodyni Wiejskiej" Gabriela Frey podaje instrukcję, jak zrobić sztuczną różę; przy tej okazji wymienia fabrykę Marii Olędzkiej jako najlepiej w kraju wytwarzającą tego rodzaju kwiaty:

> Tym celem bierze się dwie róże naturalne, zupełnie do siebie podobne i z jednej obskubując listki kwiatowe, przykleja się takowe na papier sztywny i według tej formy wycina. Potem zabarwia się i cieniuje listki, a po wyschnięciu zakarbowuje szczypczykami, albo nadaje wypukłość na gorąco rozgrzanym stempel-

[14] „Antrakt. Gazeta Teatralna" 1876, nr 167, s. 1-2.

[15] Ogłoszenie w „Kurierze Warszawskim" z 14 lutego 1877 roku, nr 35, s. 6. To samo ogłoszenie 16 lutego.

[16] „Gazeta Polska", dawniej „Codzienna" 1877, nr 241.

[17] „Niwa" 1977, nr 70, s. 767.

[18] „Kłosy" 1877, nr 647, s. 324.

> kiem i składa według pozostawionej dla wzoru drugiej róży całkowitej naturalnej. W wyrobie róż tego rodzaju celuje u nas w kraju fabryka panny Olędzkiej[19].

Umiejętność wytwarzania sztucznych kwiatów Olędzka posiadła w Paryżu. Można domniemywać, że ich produkcję umieszczano wówczas na granicy rzemiosła i sztuk pięknych, stąd też między innymi admiracja dla ich wykonawczyni i jej dość wysoka pozycja w warszawskiej społeczności, kontynuująca pozycję rodziny zdobytą przez ojca – Michała Olędzkiego. W następnych latach Maria Olędzka otrzymywała liczne wyrazy uznania i nagrody za wyroby swojej Fabryki[20]. Jej kwiaty rozpoznawano i ceniono, podkreślano ich urodę i niepowtarzalne mistrzostwo wykonania:

> Kwiat pomarańczowy, wyszły z pracowni p. Olędzkiej, nie ustępuje w niczym kwiatom sprowadzonym po tak wielkiej cenie z zagranicy; odznacza się on śliczną białością, która jest główną zaletą tego kwiatu, wymagającego nadzwyczaj starannej i szybkiej roboty[21].

Zachwalano także bardzo modne wówczas przepaski na głowę ułożone ze sztucznych kwiatów, w czym również przodowała pracownia Marii Olędzkiej:

> Śliczne takie przepaski oglądaliśmy w pracowni kwiatów p. Olędzkiej; zrobione były one po większej części ze stokrotek, bratków, konwalii, drobnych mchowych różyczek, bławatków i niezapominajek. Przepaski takie są ostatnim wyrazem mody w zakresie przystroju włosów[22].

Z czasem Maria Olędzka stała się ekspertką i w 1885 roku zasiadała w Komisji Sędziowskiej oceniającej sztuczne kwiaty na Wystawie Rolniczo-Prze-

[19] „Gospodyni Wiejska: pismo ilustrowane dla kobiet poświęcone gospodarstwu domowemu" 1879, nr 22, s. 147.

[20] Np. w roku 1881 odebrała nagrodę za kwiaty na Wystawie Prac Kobiet. „Tydzień Literacki, Artystyczny, Naukowy i Społeczny" 1881 nr 14, s. 224.

[21] „Świt" 1885, nr 58, s. 139.

[22] „Świt" 1885, nr 47, s. 54.

mysłowej. W sprawozdaniu z owej Wystawy w „Gazecie Codziennej" (podpisanym pseudonimem „Echowicz"[23]) Olędzka została po raz kolejny, w nieco żartobliwy sposób, wyróżniona:

> Ja zaś szukam kwiatów p. Olendzkiej. Jakaś litościwa dusza objaśnia mię, że p. Olendzka nie wystawia kwiatów własnych, gdyż należy do składu sędziów. […] Poza konkursem przedstawiła publiczności śliczne swoje kwiaty ułożone w drobne butonierki; kwiaty te pomieszane są z drobnymi liśćmi i ciekawie wyglądają z mchem wyłożonego koszyczka […].
>
> Jeżeli taki amator wonnych róż i skromniejszych lewkonii zbliża się do koszyczka z najgłębszym przekonaniem, że nabędzie świeże kwiaty i pomyłkę swoją poznaje za pomocą nie oczów lecz… nosa. Kto tak naturę naśladować potrafi, temu doprawdy ja pierwszy nie dowierzałbym wcale, ale butonierkę… kupuję[24].

Widzimy, że informacji na temat działalności Marii Olędzkiej podawały różne czasopisma bardzo dużo. Była więc ona w Warszawie osobą znaną i przez wszystkich chwaloną już wówczas, kiedy zajmowała się tylko wytwarzaniem sztucznych kwiatów. Jej praca na tym polu doczekała się szerokiego uznania.

Fabryka Kwiatów Marii Olędzkiej została w latach osiemdziesiątych XIX stulecia przeniesiona na ulicę Niecałą 1. Na antresoli sprzedawano także „strojne kapelusze z kwiatów"[25]. Na tej samej ulicy została założona owa pierwsza Czytelnia dla kobiet, reklamowana w ówczesnej prasie. Jak się wydaje, kwiaciarnia i czytelnia przy ulicy Niecałej istniały od pewnego momentu równocześnie, prawdopodobnie zorganizowana też została później czytelnia przy ul. Wierzbowej 1 w domu hr. Krasińskiego[26]. O założeniu Czytelni dla kobiet w roku 1878, którą to datę można uznać za początek działalności, pisał „Tygodnik Mód i Powieści", traktując ją jako stowarzyszenie pomocy naukowej i ży-

[23] Pseudonimem „Echowicz" posługiwała się później w „Dzienniku Łódzkim" Antonina Morżkowska, być może pisała też sprawozdanie z Wystawy.

[24] „Kurier Codzienny" 1885, nr 164 (16 czerwca), s. 2. Można tu zauważyć drugą formę zapisu nazwiska: Olendzka.

[25] „Kurier Codzienny", 12 czerwca 1883, nr 148b, s. 7.

[26] „Kronika Rodzinna" 1883, nr 24, s. 770.

cząc Marii Olędzkiej powodzenia w nowym przedsięwzięciu[27]. W „Bluszczu", w 1882 roku, w *Kronice działalności kobiecej* można było przeczytać:

> Czytelnia dla kobiet i dzieci znajdująca się przy ulicy Niecałej nr 8, a założona i utrzymywana zacnymi usiłowaniami pp. Marii Olędzkiej i Zofii z Papłońskich Roszkowskiej, doszła do liczby 543 dzieł w języku polskim, francuskim i niemieckim, a można z całą sumiennością dodać, że są to wszystko dzieła w kierunku beletrystycznym, historycznym i popularno-naukowym wyborowe. Warunki abonamentu są: rocznie rs 2, półrocznie rs 1 kop. 50, miesięcznie kop. 30, czyli abonując rocznie otrzymuje się książki najlepsze, pomiędzy tymi niektóre bardzo drogie, za grosz i ułamek jakiś na dzień, a nawet miesięczny abonament daje czytanie za dwa grosze dziennie. I za tę cenę można czytać wszystkich poetów naszych, poznać dzieła Żmichowskiej, Kraszewskiego, Kremera, Kaczkowskiego, Zacharyasiewicza, wszystko, co wydał świeżo Tarnowski, Dzieduszycki, Smolka itd. Nie znajdzie się tam tylko Zoli i jemu podobnych autorów. Zastaw rs. 2[28].

W innych ogłoszeniach i w późniejszych latach zachęcano do prenumeraty tanim abonamentem; podkreślana także bywała różnojęzyczność księgozbioru (język polski, francuski i niemiecki), obecność najnowszych dzieł, także encyklopedii i prasy[29]. Pisano o ciągłym powiększaniu zasobu książek, a przede wszystkim o wielkim powodzeniu podjętego przez Marię Olędzką przedsięwzięcia. Abonamenty rozchodziły się szybko, sporo kobiet odwiedzało czytelnię, żeby na miejscu przeglądać gazety i czasopisma oraz inne wydawnictwa. Trzeba podkreślić, że czytelnia otwarta przez Marię Olędzką wypełniała wielką lukę w organizowaniu instytucji użytecznych dla ówczesnej warszawskiej społeczności, a zwłaszcza odgrywała ważną rolę w dążeniach emancypacyjnych kobiet. Mężczyźni czytywali dzieła w bibliotekach, a gazety w cukierniach i restauracjach; kobiety na ogół nie podejmowały lektury w owych miejscach, nie odwiedzały ich w celu czytania, ponieważ nie pozwa-

27 „Tygodnik Mód i Powieści" 1879, nr 42, s. 495.

28 „Bluszcz" 1882, nr 45.

29 „Kronika Rodzinna" 1883, nr 24, s. 770; „Kurier Warszawski" 1885, nr 348a, s. 2; „Przewodnik Bibliograficzny" 1885, nr 12, s. 243 oraz „Tygodnik Mód i Powieści: z dodatkiem ilustrowanym ubrań i robót kobiecych" 1890, nr 20 (17 maja), s. 1-2.

lały na to utrwalone obyczaje. Osobna czytelnia założona przez Marią Olędzką dawała im możliwość uzupełnienia wykształcenia i zaspokojenia ciekawości bieżących wydarzeń.

Jak ważna była inicjatywa Olędzkiej, świadczy jeden z artykułów publikowany w „Kurierze Warszawskim". Jego autor postuluje utworzenie podobnej czytelni… dla mężczyzn! Biblioteki bowiem, z których korzystają panowie, mają zwykle ograniczony czas otwarcia, a restauracje i kawiarnie dysponują nielicznymi egzemplarzami czasopism i po prostu nie można się na nie doczekać[30]. Tak więc Czytelnia dla kobiet właściwie uprzywilejowała płeć piękną, gdyż dzięki niej otrzymała ona łatwiejszy dostęp do lektury niż mieli mężczyźni.

Okazuje się, że obie inicjatywy Marii Olędzkiej, zarówno Fabryka Kwiatów, jak i Czytelnia dla kobiet odniosły duży sukces w ówczesnej Warszawie, co niewątpliwie świadczy jak najlepiej o inteligencji ich założycielki, a także o jej wytrwałości, zdolności przewidywania, pracowitości i umiejętności kontaktów z ludźmi.

Ale nie wypełniały one bynajmniej całego pola aktywności młodej kobiety. W późniejszych nekrologach podkreślano, że przyjaźniła się z Antonim Edwardem Odyńcem[31] i Deotymą. Urządzała w swoim mieszkaniu, „w małym kółku piszących i artystów" przyjęcia środowe[32]. Uczestniczyła w różnych spotkaniach, zebraniach, a także w kwestach wielkotygodniowych, często w towarzystwie Walerii Marrénowej i jej córki Antoniny Morzkowskiej[33]. Razem z Marrénową, Hajotą, Ilnicką, Deotymą, Faleńską, Ostoją, Kraszewskim, Sienkiewiczem, Faleńskim, Gawalewiczem, Gersonem, Lewentalem i innymi uczciła w 1884 roku trzydziestą rocznicę pracy powieściopisarskiej Jana Zacharyasiewicza, będąc w gronie około dwudziestu osób, „przedstawicielek i przedstawicieli literatury i sztuk pięknych", którzy udali się do mieszkania jubilata dla złożenia życzeń i upominków[34]. Ten fakt pozwala jednoznacznie

30 „Kurier Warszawski" 1885, nr 311b, s. 3.

31 W *Dzienniku szpiega* A. Wiśniewskiego, Londyn 1901 (nakładem Księgarni PPS), pod datą 6 listopada 1895 roku możemy przeczytać, że podczas rewizji u nijakiego K. znaleziono sporo listów A. E. Odyńca do Marii Olędzkiej oraz jej rękopisy.

32 „Kurier Warszawski" 1888, nr 283, s. 3.

33 „Kurier Warszawski" 1886, nr 112a, s. 3.

34 „Kłosy" 1885, t. 40, nr 1039, s. 354-355.

stwierdzić, że należała ona do ówczesnej warszawskiej elity i mogła szczycić się znajomością ze znanymi pisarzami.

Maria Olędzka próbowała też rozpocząć własną twórczość pod pseudonimem „Marantos". W „Kurierze Codziennym" w 1884 roku opublikowała krótki utwór prozą *Urywek z opowiadania starej panny*[35], a w 1885 roku dwa równie krótkie teksty z cyklu *Oderwane listki: I Niepocieszony, II Kokietka*[36]. Można je uznać jedynie za zalążek twórczości. Bohaterka pierwszego utworu – „stara panna – smutna, samotna istota" rozważa swoje życie. Najważniejsza dla niej jest miłość, której nie doświadczyła, mimo pozycji królowej salonu. Gdy w końcu zakochuje się całym sercem, okazuje się, że wybranek traktuje ją jak przyjaciółkę, gdyż przypomina mu utraconą kochankę, której postanowił być wierny. Znajdziemy w tym tekście Olędzkiej znamienne wyznanie na temat miłości:

> Kochać! Kochać! Co za wielkie słowo! Kochać! To znaczy – szanować, wierzyć, ufać nieskończenie w charakter swego przyjaciela[37].

Zamieszczone w „Kurierze Codziennym" w następnym roku dwa krótkie szkice prozą również dotyczą miłości. Podmiotem mówiącym jest tu tym razem mężczyzna spowiadający się ze swoich uczuć. Pierwszy utwór, *Niepocieszony*, to długa tyrada mężczyzny po śmierci ukochanej, zakończona zachwytem nad „uroczym dziewczęciem", które nagle przemknęło obok niego. Zostało w tym tekście zdemaskowane pozorne, obecne jedynie w słowach uczucie. W następnym opowiadaniu zatytułowanym *Kokietka* dzieje się podobnie – wyznania mężczyzny okazują się kłamstwem, a kobieta za swoją ufność płaci najwyższą cenę[38]. Trudno ocenić talent pisarski Marii Olędzkiej na podstawie tych trzech próbek. Można jedynie powiedzieć, że niewątpliwie noszą one cechy utworów debiutanckich.

Niebawem jednak wszystkie podjęte przez nią w Warszawie przedsięwzięcia i cały dotychczasowy styl życia ulegną zmianie z powodu zawar-

35 „Kurier Codzienny" 1884, nr 347, s. 5.

36 „Kurier Codzienny" 1885, nr 52.

37 „Kurier Codzienny" 1884, nr 347, s. 5.

38 „Kurier Codzienny" 1885, nr 52, s. 1-2.

cia związku małżeńskiego z Henrykiem Elzenbergiem i przeniesienia się do Łodzi. Silne musiało być uczucie, które skłoniło osobę o utrwalonej pozycji społeczno-towarzyskiej do rezygnacji z przynoszących dochody i sukcesy przedsięwzięć, i rozpoczęcia zupełnie nowego etapu w roli małżonki i współpracownicy w redakcji „Dziennika Łódzkiego". Decydowała się na osiedlenie się w innym mieście, nieporównywalnym z Warszawą, gdzie mogła czuć się właściwie osamotniona[39].

Możemy ponadto przypuszczać, że w momencie zawierania małżeństwa Maria Olędzka była bardziej znana w Warszawie niż jej małżonek, od 1879 roku mieszkający w Łodzi i tam prowadzący Kancelarię Adwokacką. Redagowany przez niego „Dziennik Łódzki" niezbyt przychylnie był traktowany przez prasę warszawską. Często ignorowany i niepopularny, został uznany za „organ scheiblerowski"[40]. Niewiele o nim pisano, a jeśli zdarzały się wzmianki, to w tonie krytycznym, inaczej zresztą niż w poniższym ogłoszeniu. 13 października 1886 roku w „Kurierze Codziennym" można było bowiem przeczytać następującą informację:

> Wczoraj wieczorem w kościółku pp. Kanoniczek, zawarty został związek małżeński pomiędzy p. Marią Olędzką a p. Henrykiem Elzenbergiem.
>
> Aktowi temu towarzyszyło mnóstwo osób z obszernego koła znajomych i przyjaciół nowożeńców, którzy oboje na szerszym polu pracy społecznej wyrobili sobie zasłużone uznanie.
>
> Czytelnia dla kobiet prowadzona pod kierunkiem dzisiejszej pani Elzenberg, była pierwszym specjalistycznym ośrodkiem ześrodkowania się ruchu umysłowego kobiet – że nie wspomnimy już o innych zasługach nowozamężnej, skierowanych ku zaopiekowaniu się światem młodych pracownic. Pan Henryk Elzenberg, adwokat przysięgły w Łodzi, zarazem literat, słusznie uważanym być może za twórcę „Dziennika Łódzkiego", organu pozostającego i dziś przeważnie

[39] Jako ciekawostkę można podać, że również Henryk Elzenberg w 1880 roku założył w Łodzi czytelnię i bibliotekę, kierowany chęcią upowszechniania czytelnictwa i polonizacji miasta. Niestety, ze względu na zupełnie inny charakter i skład społeczeństwa łódzkiego, biblioteka nie była w stanie się utrzymać i wkrótce została zamknięta. Por. C. J. Duninowie, *Ekslibrisy, książki, ludzie…*, Łódź 1974, s. 8.

[40] Por. Z. Gostkowski, dz. cyt., s. 44, 149.

pod jego kierownictwem, a którego pożyteczna działalność na posterunku jaki zajmuje powszechnie jest znaną[41].

W Łodzi pozycja Henryka Elzenberga jako adwokata i radcy prawnego Zakładów Scheiblera oraz faktycznego redaktora „Dziennika Łódzkiego" była wówczas utrwalona, natomiast żona Maria rozpoczynająca tam pracę, okazała się w redagowaniu „Dziennika Łódzkiego" nieocenioną pomocą.

Okoliczności zawarcia małżeństwa, swoje uczucia oraz portret wybranki szczegółowo opisuje Henryk Elzenberg w listach do Elizy Orzeszkowej, szczęśliwie zachowanych w jej Archiwum, choć niestety bardzo trudno czytelnych ze względu na charakter pisma nadawcy. Elzenberg traktował Orzeszkową nie tylko jako wielką pisarkę, namawiając ją m.in. do publikowania w „Dzienniku Łódzkim", ale przede wszystkim jako przyjaciółkę i powierniczkę. Planując małżeństwo, właśnie Orzeszkowej zawierzał swoje spostrzeżenia i przemyślenia, relacjonował najgłębsze uczucia:

> […] ubóstwiam jej charakter, postępowanie […] cała jej osoba czyni na mnie wrażenie owej wymarzonej kobiety, przywykłej do pracy i szanowania ważnych celów życia, a więc możliwej do pożycia we dwoje dla wspólnych usiłowań około dobra jednostkowego i publicznego. Znam się dobrze i wiem, jak wrażliwy jestem na przymioty zewnętrzne. […]. Nie była ona i nie jest piękną ani nawet ładną, nie jest młodą, owszem, zbliżoną wiekiem do mnie[42] – a mimo tego od lat siedmiu ze wszystkich snów rozigranej fantazji ten, w którym się owa Maria przedstawiała współpracowniczką w łagodzeniu twardej mojej doli, był mi zawsze najmilszym. Ma ona i wady, jest wierzącą, która to okoliczność nigdy mi przyjemną w życiu nie była; lecz daleka od częstych praktyk, posiada umysł dość jasny, aby tole-

[41] „Kurier Codzienny" 1886, nr 283, s. 8. Henryk Elzenberg przed zawarciem małżeństwa został ochrzczony 26 września 1886 roku. Świadkami chrztu byli Władysław i Waleria Marrené. Świadectwo chrztu: http://metryki.genealodzy.pl/metryka.php?ar=8&zs=9233d&sy=154&kt=1&skan=599-602.jpg#zoom=1.75&x=78&y=1114 [dostęp: 25.06.2019 r.]. Świadectwo ślubu Henryka Elzenberga z Marią Olędzką: http://metryki.genealodzy.pl/metryka.php?ar=1&zs=1218d&sy=1886&kt=2&plik=120-121.jpg#zoom=2.5&x=3379&y=303 [dostęp: 25.06.2019 r.].

[42] Henryk Elzenberg urodził się w roku 1849; Maria Olędzka w roku 1850, w chwili zawarcia małżeństwa miała ok. 36 lat.

rować niepodległość myśli i uwzględnić przekonania, które są owocem długich rozmyślań[43].

Maria zajmowała sporo miejsca w listach Elzenberga do Orzeszkowej w latach 1886–1887. Na przykład w pełnym emocji liście, pisanym z Warszawy 24 kwietnia 1886 roku zwierzał się on Orzeszkowej z najgłębszych uczuć wobec swojej narzeczonej:

> Moja droga i złota Pani, doznaję tak nadzwyczajnych, niezwykłych wrażeń, czuje się tak wyjątkowo szczęśliwym, że się aż obawiam, aby nagle grom jaki na mnie nie spadł. Kocham i czczę tę Marię do szału. Jest to natura tak niewyszukanie delikatna, charakter nieskończonej czystości i prawości, tak mię zachwyca swoją prostotą i miarą w postępowaniu, doskonałymi uczuciami obywatelskimi, że zaczynam się czuć aż nieco upokorzonym tę wyższością niezmiernej delikatności, która pozbawia mię równowagi umysłowej, tworzy gorączkę, zabija. [...] Jestem szczęśliwy i nieszczęśliwy [...]. Szczęśliwy, bowiem nigdy przedtem nie przepełniała mnie ani cząstka tej radości, jakiej doznaję na sam widok ten dobrej, uczciwej, pracowitej kobiety. Bo ona i pracuje ciężko a to mnie zachwyca, podnieca, do ubóstwienia skłania. Przy tym jest to wcielenie honoru kobiecego, bez przesady; rozumna, prawa, pełna taktu. Lecz cóż ja wyprawiam, przecież zamęczam tym moją drogą i nadzwyczajną przyjaciółkę. Nieszczęśliwym się czuję, żem przez lat wiele nie zdobył się na odwagę. Wszystkie udręki poprzedniego życia mojego, moje głębokie troski i boleści, graniczące z rozpaczą rozbitka moralnego, – wszystko to nagrodziła wzajemność i zgoda tej szlachetnej i dobrej istoty. Jeśli nie zginę, nie umrę z nadmiaru szczęścia, powinniśmy we dwoje, ja z tą pracowitą i myślącą istotnie obywatelką, zrobić niejedno jeszcze dobro w tej mieszaninie łódzkiej, w której wspólnie wiele możności służyć chcemy dalej zbiorowości naszej. [...] Jestem nagrodzony tak uczciwie, tak hojnie, że w tej chwili brak mi tylko

[43] List z 5 lutego 1886 roku. Cyt. za: E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 8, oprac. E. Jankowski, Wrocław 1976, s. 607. H. Elzenberg miał do Elizy Orzeszkowej wielkie zaufanie, dzielił się z nią intymnymi sprawami osobistymi. Wcześniej, we wrześniu roku 1878 szczegółowo opisywał jej w liście związek z Marią Le Brun, która była wówczas jego narzeczoną. Przyznawał wtedy, że narzeczona kocha go bardziej niż on ją. Związek wkrótce się rozpadł.

możności podzielenia się tym wszystkim z drogą Panią, do której spieszymy w poniedziałek rano [...][44].

Elzenberg wysłał też do Orzeszkowej powiadomienie o ślubie[45], a miesiąc później opisywał wspólną pracę nad redagowaniem „Dziennika Łódzkiego". Listy pisane są od tej chwili częściowo w imieniu obojga małżonków, zawierają więcej konkretów, a mniej spowiedzi z osobistych uczuć korespondenta. Okazuje się, że zakres redakcyjnych i pisarskich obowiązków jego żony był imponujący:

Maryja pełni u mnie w D. Ł. obowiązki sekretarza redakcji z pewnymi przywilejami, bo siedzi w domu. Pobiera 80 rb miesięcznie ale pracuje od 9 rano z niewielkimi przerwami na obiad i spacer do 9 wieczorem. Cały Przemysł i handel oraz Kronika kr. i zagr., to jej robota przy mojej pomocy. Ma także dać 500 wierszy artykułów wstępnych. Na początek przełożyła kolonizację wewnętrzną w Prusach. Do niej to należy korespondencja redakcyjna i korekta rękopisów [...][46].

Miesiąc później Henryk wyznaje Orzeszkowej, że kocha Marię co dzień więcej. Małżonkowie przeżywają rozmaite trudności w łódzkim „piekielnym" środowisku, jak określa go Elzenberg. Można się domyślać, że chodzi o kłopoty finansowe w wydawaniu „Dziennika", także o lekceważenie przez środowisko niemieckie, o czym kilkakrotnie pisał Henryk Elzenberg do Orzeszkowej.

Maria w listopadzie 1886 roku wyjeżdża na kilka dni do Warszawy, aby uporządkować różne swoje sprawy, wszystko dokładnie opisuje mężowi, zapewniając jednocześnie o wielkiej miłości i tęsknocie. Jej listy do męża zachowały się w Bibliotece UMK w Toruniu, troskliwie przechował je syn – Henryk Elzenberg[47].

Niespełna trzy miesiące później, w lutym 1887 roku Maria Elzenbergowa ponownie jedzie do Warszawy, a później do Krzynowłogi Wielkiej, gdzie prze-

[44] Archiwum Elizy Orzeszkowej IBL PAN, List H. Elzenberga z 24 kwietnia 1886 roku. Cytując listy Elzenberga, zachowujemy oryginalną interpunkcję.

[45] Archiwum Elizy Orzeszkowej. List H.E. z 4 października 1886 roku.

[46] Archiwum Elizy Orzeszkowej. List z 12 listopada 1886 roku (oryginalna interpunkcja tekstu).

[47] Dział Rękopisów Biblioteki Głównej UMK w Toruniu. Korespondencja rodziny Henryka Elzenberga, Rps 1853/III. Listy Marii z Olędzkich do męża.

bywa jej przyrodni brat, ksiądz Julian Olędzki, cierpiący z powodu choroby umysłowej. Opiekuje się nim bratanica Wanda[48]. Maria donosi mężowi, jak bardzo była tam potrzebna, a sytuację w Krzynowłodze i przerażający stan brata przedstawia w liście pisanym już z Warszawy, gdzie przebywa u Walerii i Władysława Marrené:

> Brat mój jest w strasznym stanie. Dobrze mówi Ciszkiewiczowa[49] – że kto sam nie widział podobnych chorób, kto nie interesował się stanem obłąkanego – ten o nieszczęściu pojęcia mieć nie może. Takie wrażenie odczuwa się sercem i głową – słowa nieszczęścia opisać nie mogą. Brat mój z cichego, łagodnego melancholika zmienił się w krzyczącego nieustannie szaleńca. Krzyk jego ustaje tylko wówczas, gdy zażyje ogromną ilość chloralu – który niestety najczęściej zrzuca. Tak był uszczęśliwiony moim widokiem że trudno mi było oddalić się od niego na godzinę, a wyjeżdżając, wyrwałam się przemocą z jego ramion. Bardzo być może, że jeszcze krzyczy za mną. Potrzebne są gwałtownie pieniądze – czynię zatem starania celem odebrania funduszu Towarzystwa[50].

Sama Maria cierpi z powodu gorączki i przeziębienia, które są prawdopodobnie skutkiem zimowych podróży. O chorobie Marii wspomina także w marcu 1887 roku Henryk do Elizy Orzeszkowej, przejawiając wielką troskę o żonę[51]. Niebawem jednak małżonkowie jadą do Warszawy, aby spotkać się z Orzeszkową[52]. Mimo różnych kłopotów jest to ostatni szczęśliwy etap ich

[48] Wspomniana tu już wcześniej Wanda Olędzka, późniejsza współzałożycielka Zgromadzenia Sióstr Wspomożycielek Dusz Czyścowych.

[49] Teresa Ciszkiewiczowa (1848–1921) ukończyła studia medyczne w Brnie, prowadziła wówczas w Warszawie praktykę ginekologiczną. Pionierka ruchu emancypacyjnego, działaczka polityczna i społeczna. Zaprzyjaźniona z Marią, będzie później opiekować się nią podczas choroby.

[50] Dział Rękopisów Biblioteki UMK w Toruniu, Korespondencja Rodziny Henryka Elzenberga, Rps 1853/III. Listy Marii z Olędzkich do męża. List z 2 marca 1887 roku z Warszawy.

[51] Archiwum Elizy Orzeszkowej, IBL PAN. List z 8 marca 1887 roku z Łodzi.

[52] IBP PAN, List z 17 marca 1887 roku. Doszło wtedy do jakiegoś nieporozumienia, o którym można przeczytać w cytowanym liście. Orzeszkowa potraktowała Marię z dużym dystansem, co było wyjaśniane w późniejszej korespondencji, także przez samą Orzeszkową (por. E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 8, dz. cyt., s. 131-132). Maria, którą Henryk nazywa nawet „świętą", bardzo ten fakt przeżyła, ale zależało jej przede wszystkim na tym, aby Orzeszkowa nie zmieniła serdecznego stosunku do jej męża.

życia, gdyż niebawem jak grom z jasnego nieba spadnie na nich wiadomość o ciężkiej chorobie Marii. Minęło zaledwie pół roku od ślubu, 22 kwietnia 1887 roku Henryk Elzenberg pisze do Orzeszkowej:

> Droga Pani, Piszę do Pani wśród najsmutniejszych okoliczności, jakie w życiu prywatnym wymarzyć można. Grecka Ananke zawiesiła nade mną i nad kołyską chyba [nieczytelne] złowrogie wróżby, które mi nie pozwalają nawet na promyk nadziei. Moja biedna Maria jest tak poważnie chorą, że mogę życie swoje uważać za zamknięte. Zbieram siły i bohaterskie niemal wysiłki czynię, aby przed czasem nie poddać się rozpaczy, która by dni mojego żywota uczyniła niemożliwymi. Wysiłków [nieczytelne] potrzeba mi, aby dni jej przedłużyć, i jeżeli to możliwe, cierpieniom ulżyć. Chyba zrozumie Pani rozpaczność mojej sytuacji i wytłumaczy moje długie milczenie. Kocham ją i umieram z niemocy zmienienia okrutnego losu. Rzecz podobno trwa długo i trzymana była w tajemnicy, aby mnie nie dobijać w pierwszych miesiącach. Maryja już [nieczytelne] mnie prosiła o zakomunikowanie drogiej Pani ukłonów.
>
> – Antoni[53] mi radzi jakąś operację, której Maryja poddać się nie chce; nie mogę też jej skłonić do wyjechania z Łodzi do Warszawy. Przy tym nie chce o tym mówić, twierdząc, żem powinien o ile możności korzystać z ostatnich chwil, jakie nam dla wspólnego życia zostają. Droga Pani, szczegóły dzisiejsze są przeznaczone dla Pani jako dawnej przyjaciółki; tylko długoletnia przyjaźń może upoważniać do tej otwartości, którą okazałem tylko Antoniemu. Może się to zmieni, ale byłby cud; ja zaś w cuda nie wierzę. [...][54].

W liście pisanym w czerwcu Henryk Elzenberg potwierdza informacje o chorobie nowotworowej Marii, pisząc jednocześnie, że na operację jest za późno, także z powodu zaawansowanej ciąży żony. Od sierpnia 1887 roku Maria przebywa w Warszawie, prawie codziennie pisze listy do męża, troszcząc się przede wszystkim o niego i jego zdrowie. Małżonkowie posiadają własny, intymny kod – Maria podpisuje się jako Aramczyk albo Marsylczyk, do męża zwraca się „Drogi Aramie", ale też „Złoty Henryku", „Najdroższy mój", „Najserdeczniejszy mój" itp. Jej listy pełne są troski, czułości i głębokiej miłości.

[53] Brat Antoni Elzenberg, lekarz.

[54] List z 22 kwietnia 1887 roku z Łodzi.

O sobie pisze bez skarg, starając się męża nie martwić. A stan jej zdrowia mają poprawić kąpiele i tzw. elektryzacja[55]. Początkowo wyjeżdża też na spacery do Pomarańczarni. Henryk przesyła kwiaty, listy, numery „Dziennika Łódzkiego", które Maria dokładnie czyta i czasem w listach komentuje. Choroba się rozwija, ale nie dominuje ona bynajmniej treści korespondencji. 26 sierpnia 1887 roku Maria pisze do męża:

> Kochana Ciszkiewiczowa[56] elektryzowała mię już trzy razy – czuję ulgę w moich bólach. Noce mam spokojniejsze. Dziś spałam bez przerwy blisko 5 godzin.
>
> Najsłodszy mój, niesłusznie piszesz, że ja czuję się nieszczęśliwa. Od kwietnia zeszłego inne uczucie panuje w moim sercu i umyśle. Mimo smutków, niepokojów, rozpaczy nawet – nie oddałabym szczęścia swego za żadne skarby świata tego. Ty mi jesteś jedynym jasnym promieniem mego życia[57].

Listy małżonków wymieniane są prawie codziennie. Maria czyta, podejmuje m.in. lekturę *Szkiców* Smolki[58] i bardzo tęskni za domem w Łodzi. W początkach września pisze o swoim lepszym stanie zdrowia i wyglądzie. 18 września 1887 roku rodzi się w Warszawie syn – Henryk Elzenberg, którego nazywa Aramiątkiem. Od tej pory rodzinę tworzą trzy osoby: Aram, Aramczyk i Aramiątko. Dwa listy następujące po urodzeniu syna pisze inna ręka, donosząc o nienajlepszym stanie zdrowia Marii. Okazuje się, że w tym samym czasie choruje też Henryk. Październikowe listy młodej matki pełne są gwałtownej tęsknoty do męża i do domu, choć zajęta jest oczywiście małym synkiem:

> Rozkochuję się coraz bardziej w maleńkim, cała jestem nim przejęta. Zdrów aniołek, śmieje się rozkosznie i rozmawia[59].

[55] Terapia fizykalna, galwanoterapia stawała się w II poł. XIX wieku coraz popularniejsza, zwłaszcza w leczeniu chorób mięśniowych i neurologicznych.

[56] Teresa Ciszkiewiczowa – patrz przypis 49.

[57] Korespondencja Rodziny Henryka Elzenberga, Rps 1853/III. Listy Marii z Olędzkich do męża. List z 26 sierpnia 1887 roku.

[58] *Szkice historyczne* Stanisława Smolki ukazały się w Warszawie w roku 1882.

[59] Listy Marii z Olędzkich do męża. List z 20 października 1887 roku.

Kupuje książki o wychowaniu dziecka i „uczy się" z nich. Jednocześnie ciągle pociesza męża polepszeniem swego stanu zdrowia. Pisze o neuralgii, o bólach nerwowych, które uspokoiły się po kąpielach z migdałami. W listopadzie czuje się znacznie silniejsza. Wyjeżdża powozem na spacery. Odwiedzają ją różni znajomi, m.in. Waleria Marrénowa, Antoni Elzenberg z żoną. Pojawia się nadzieja, że choroba uległa zatrzymaniu. 15 listopada Maria donosi mężowi:

> Radziłam się Kosińskiego[60]. Chciałam się poradzić o moje bóle w piersiach. Ciszkiewiczowa zapewniała mnie, że nie mają żadnej styczności z guzem – wolałam jednak poradzić się specjalisty. Wczoraj było konsylium – ma się rozumieć niezależne było ono od porady, której ty chciałeś u doktorów zasięgnąć. Kosiński przede wszystkim znalazł, że dobrze wyglądam, mówi „że jak dawna panna Maryja", bardzo był z tego rad. Następnie upewnił mię, ze bóle są czysto nerwowej natury, które przy elektryzowaniu po pewnym czasie zaginą zupełnie. […] Mówi, że trzeba mię wziąć pod obserwację, za dwa miesiące potrzebuje mię widzieć – może być, że choroba wstrzyma się na lata całe. Jestem szczęśliwa! Przy moim nerwowym usposobieniu, Kosiński mówi, że wszystko może wziąć dobry obrót […]. Jestem spokojna i mam dobrą otuchę – może los się nad nami ulituje?[61]

Prawdopodobnie jednak doświadczony lekarz nie poinformował pacjentki o prawdziwym stanie jej zdrowia. W następnych listach Maria donosi mężowi o coraz mocniejszych bólach, traktując je jako neuralgię. Coraz więcej czasu spędza w łóżku. Jednocześnie bardzo troszczy się o Henryka, który cierpi na różne dolegliwości. Chce ochrzcić synka, więc prosi męża, żeby przyjechał na kilka dni. Odwiedzają ją m.in. Bolesław Prus, Cecylia Gładkowska – „wszyscy byli weseli i zabawiali mnie". Mityguje męża, który każe jej „obstalować" futro i przysyła za dużo, jej zdaniem, pieniędzy. Bardzo tęskni za domem w Łodzi. W grudniowych listach uporczywie powtarza prośbę o powrót do domu:

[60] Julian Kosiński (1833–1914) – polski chirurg, twórca warszawskiej szkoły chirurgicznej. Jest autorem tezy wczesnej operacji jako jedynej szansy wyleczenia z choroby nowotworowej.

[61] Listy Marii z Olędzkich do męża. List z 15 listopada 1887 roku.

> Pozwól mi wrócić do domu. – Kuracje mogę prowadzić w domu, tam czuję, że prędzej powrócę do zdrowia – tu tęsknota i niepokój wpływa na mnie nadzwyczaj źle. Odra i szkarlatyna panują również w Warszawie [...]. Najdroższy, pozwól mi przyjechać, nie wytrzymam tu[62].

W ostatnim zachowanym liście do męża pojawiają się plany powrotu – za 3 lub 4 dni[63]. Henryk jednak nie chce się zgodzić na przyjazd żony do Łodzi. Używa rozmaitych argumentów, także pisze o nadwerężonym swoim zdrowiu, czego można się domyślać z odpowiedzi Marii. Poinformowany zapewne o postępach choroby wie, że o wiele lepszą opiekę lekarską żona będzie miała w Warszawie. Sam intensywnie pracuje, gdyż choroba wymaga sporych nakładów pieniężnych, m.in. często wyjeżdża na rozprawy sądowe do Piotrkowa.

Co się dzieje dalej, nie wiemy, urywa się bowiem ciąg zachowanych listów Marii do męża. Niespodziewanie kończy się też korespondencja Henryka Elzenberga z Orzeszkową (ostatni list pochodzi z 25 października 1887 roku). Nie wiadomo, z jakiego powodu ustała wieloletnia wymiana listów między pisarką a Elzenbergiem, świadcząca o autentycznej, głębokiej przyjaźni.

Maria przeżyła jeszcze prawie rok. Umarła w Warszawie 11 października 1888 roku w wieku 38 lat. Jej małżeństwo trwało dokładnie dwa lata – 12 października 1886 roku wzięła ślub, a zmarła 11 października 1888 roku. Z tych dwóch lat – można by powiedzieć – półtora roku żyła pod wyrokiem śmierci z coraz silniejszymi dolegliwościami. Nie wiadomo do jakiego czasu Maria była w stanie opiekować się malutkim synkiem, którym początkowo tak się cieszyła. W zachowanych listach do męża pokazuje prawdziwie heroiczną postawę. Jej nekrologi pełne są żalu i dowodzą, że potrafiła sobie zdobyć niepodważalną pozycję w warszawskiej, a potem w łódzkiej społeczności, że była traktowana z wielką życzliwością i szacunkiem. W nekrologu opublikowanym w „Dzienniku Łódzkim" doceniono jej heroizm:

> Maria z Olędzkich Elzenbergowa po długich i ciężkich cierpieniach zakończyła życie w Warszawie we środę. Zmarła należała do rzadkich jeszcze u nas kobiet,

62 Tamże. List z 3-4 grudnia 1887 roku.

63 Tamże, grudzień 1887 rok.

> usiłujących samodzielną praca dobić się bytu i stanowiska w społeczeństwie. Zyskała uzdolnienie w wybranym fachu i ciężką w nim pracą walczyła długo z nieprzyjaznymi warunkami w imię swej ukochanej idei – emancypacji kobiet w sferze stosunków ekonomicznych i społecznych. W rzadkich chwilach wytchnienia wśród tych walk i przejść życiowych, próbowała sił swoich na polu literatury bieżącej i w dziennikarstwie. Parę jej utworów beletrystycznych pomieściły pisma warszawskie. Ostatnio, zanim straszna choroba do reszty podkopała stragane już ciężkim życiem jej siły współpracowała i w naszym piśmie, prowadząc w nim parę rubryk. Pełna poświęcenia dla rodziny swojej, przywiązana do swych ideałów i przekonań, od których ani na krok odstąpić nie chciała, niezmierną siłą woli panując nad okolicznościami, budziła w kółku bliżej ją znających, szczery ku sobie szacunek i sympatię. Długoletni kierownik naszego pisma utracił w niej ukochaną małżonkę. Łączymy się z nim w żalu po zmarłej[64].

W warszawskiej prasie podkreślano jej rolę jako jednej z pierwszych emancypantek. Okazało się, że w pogrzebie na cmentarz Powązkowski uczestniczył „...cały tutejszy świat literacki niemal w zupełnym komplecie”[65].

Kończąc opowieść o Marii Elzenbergowej, matce filozofa Henryka Elzenberga, przytoczymy jeszcze fragmenty nekrologu pisanego ręką znanej wówczas powieściopisarki i krytyczki Walerii Marrené-Morzkowskiej. Przyjaźniła się ona z adwokatem Henrykiem Elzenbergiem (była nawet świadkiem jego chrztu), a także z Marią, jeszcze przed jej zamążpójściem. Kiedy Maria przeprowadziła się do Łodzi i przyjeżdżała do Warszawy, zatrzymywała się właśnie w mieszkaniu Władysława i Walerii Marrené. W ostatnim okresie pisarka często odwiedzała chorą Marię, przebywającą wówczas w Warszawie. Zapewne cieszyła się z nią razem z narodzin dziecka i była świadkiem jej cierpień związanych z chorobą nowotworową. Pożegnała przyjaciółkę nekrologiem opublikowanym w „Kłosach”:

> Zmarła zaznaczyła swa krótką życiową pielgrzymkę pracą podjętą na różnych polach i zostawiła żal głęboki w sercach tych wszystkich, którzy ją znali. […].
>
> Usiłując urzeczywistnić swe szlachetnie cele, spotykała przeszkód niemało, i umiała je zwalczać z łagodną stanowczością, stanowiącą rys naczelny jej cha-

64 „Dziennik Łódzki” 1888, nr 228, s. 2.

65 „Kurier Poranny” z 14 października 1888 roku.

rakteru, niezrażona nigdy trudnościami, niezmordowana tam, gdzie szło o rzeczy, które za dobre i pożyteczne uważała.

Zmarła po dwóch zaledwie latach małżeństwa, osierocając męża, syna i szerokie grono przyjaciół. Oby jej lekką była ziemia, pod którą spoczęła po długich walkach z losem i krótkim błysku szczęścia[66].

Osierocony mąż z malutkim dzieckiem musiał przeżywać ciężkie chwile. Niebawem jednak, w lutym 1890 roku, Henryk Elzenberg ożenił się po raz drugi z aktorką i literatką Jadwigą Zlasnowską. Historia tego małżeństwa, w którym urodziło się pięcioro dzieci, to zupełnie inna opowieść. Ojciec znakomitego filozofa zmarł nagle w Nauheim jedenaście lat po śmierci Marii Olędzkiej, we wrześniu 1899 roku. Orzeszkowa napisała wówczas do Leopolda Méyeta:

Śmierć p. Henryka zasmuciła mię niewypowiedzianie. Nie widywałam go już od dawna, lecz żył zawsze w pamięci mojej[67].

Bibliografia

Czajkowska A. WDC, *Wanda Maria Olędzka 1861–1915. Współzałożycielka Zgromadzenia Sióstr Wspomożycielek Dusz Czyścowych*, wyd. 3 popr., Wołomin 2017.

Duninowie C. i J., *Ekslibrisy, książki, ludzie…*, Łódź 1974.

Dział Rękopisów Biblioteki Głównej UMK w Toruniu. Korespondencja rodziny Henryka Elzenberga, Rps 1853/III. Listy Marii z Olędzkich do męża.

Gostkowski Z., *Dziennik Łódzki w latach 1884–1892. Studium nad powstaniem polskiej opinii publicznej w wielonarodowym mieście fabrycznym*, wyd. 3, Łódź 2008.

Kempa A., *Sylwetki łódzkich dziennikarzy i publicystów*, z przedmową Jerzego Wilmańskiego, Łódź 1991.

Marantos [Olędzka Maria], *Oderwane listki: I Niepocieszony, II Kokietka*, „Kurier Codzienny" 1885, nr 52.

66 „Kłosy" 1888, nr 1216, s. 251.

67 Por. E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 8, dz. cyt., s. 462.

Marantos [Olędzka Maria], *Urywek z opowiadania starej panny*, „Kurier Codzienny" 1884, nr 347.

Orzeszkowa E., *Listy zebrane*, t. 8, oprac. Edmund Jankowski, Wrocław 1976.

Polski Słownik Biograficzny, t. 6, red. Władysław Konopczyński, Kraków 1948.

Słownik biograficzny adwokatów polskich, t. 1, red. Zdzisław Czeszejko-Sochacki, Warszawa 1980.

Wiśniewski A., *Dziennik szpiega*, Londyn 1901.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Małgorzata Burzka-Janik*
Uniwersytet Opolski
https://orcid.org/0000-0002-2624-4615

Biesiada w Soplicowie jako część boskiego ładu istnienia

Streszczenie: Bohaterowie *Pana Tadeusza* bardzo często jedzą na ogromnym stole. Przygotowanie święta, robienie wyszukanych potraw i ich konsumpcja towarzyszą każdemu ważnemu wydarzeniu życiowemu w Soplicowie, a sam proces jedzenia staje się istotnym wydarzeniem. Uczta staropolska otwiera i zamyka fabułę poematu. Epicki poemat Mickiewicza – kompendium szlacheckiego zwyczaju – nie może pominąć nawyków związanych z jedzeniem. Postacie utworu jedzą dobrze, dużo i szybko, a także piją sporo wódki, ponczu oraz win Tokaj i Malaga. Istnieje tu wiele opowieści o kulinarnych upodobaniach bohaterów, których najbardziej znaczącym przykładem pozostaje „uczta zajazdowa" opisana w *Księdze IX* (w. 250-253), w której rosyjski major Płut wraz z Rykowem konsumują dwadzieścia trzy kotlety mięsne i wypijają połowę ogromnej wazy ponczowej w ciągu pół godziny.

Warto zadać pytanie, czy wspomniane sceny poematu są tylko przedstawieniem piękna staropolskiego obyczaju, a może – jak twierdzi oburzony Słowacki – apoteozą „wieprzowatości życia" – tylko obżar-

* Małgorzata Burzka-Janik – dr, literaturoznawczyni; adiunkt na Uniwersytecie Opolskim; prezes Towarzystwa im. Adama Mickiewicza Oddział w Opolu. Opublikowała książki pod tytułem: *W poszukiwaniu centrum. Dom i bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza* (Opole 2009) oraz *„Tyle naraz świata...". Szkice o poezji Wisławy Szymborskiej* (Opole 2012).

stwem i pijaństwem? Jeśli sceny te są również obrazem nieobyczajności, to dlaczego Mickiewicz użył ich w epickim poemacie tworzącym świat „święty i czysty jak pierwsze kochanie", świat pełen archetypowych obrazów połączonych z mitycznym czasem szczęścia utraconym na zawsze? Niniejszy artykuł ukazuje wiele scen związanych z biesiadowaniem w *Panu Tadeuszu*, próbując zarazem odpowiedzieć na powyższe pytania.

Słowa-klucze: poemat, biesiada, domostwo, metafizyka, *sacrum*.

The Feast in Soplicowo as the part of the divine order of existence

Summary: The characters of 'Pan Tadeusz' ('Sir Thaddeus') very often dine at huge feast table. Arranging a lavish feast, crafting exquisite courses and dining accompany every important life event in Soplicowo; the process of eating is an important event in itself. The Old-Polish feast opens and closes the plot of the epic. Mickiewicz's poem – A compendium of Polish gentry's customs and traditions – cannot fail to mention the eating habits.. The characters of the poem eat well, a lot and very quickly; they also drink a lot vodka, punch and good wine. The poem abounds in stories about the hearty appetite of the characters, the most meaningful example of which is the "foray feast" described in Book IX (v. 250-253) where the Russian major Płut along with Rykov devour twenty-three meat chops and drink half of the huge punch vase within half an hour.

It is worth asking if the above scenes are only the depiction of the beauty of Old-Polish custom or maybe – as Słowacki outraged – "the apotheosis of hoggish life"? If these scenes are also a picture of licentiousness one may wonder why Mickiewicz used them in the poem that was meant to create a world "święty i czysty jak pierwsze kochanie" (eng. "saint and pure as the first love"), the world imprinted with archetypal images of the place connected with mythical time of happiness lost forever? The paper brings pictures of rich feasting in the poem while attempting to answer these questions.

Key words: poem, feast, homestead, metaphysics, sacrum.

> […] funkcją jedzenia nie jest i nigdy nie było jedynie zaspokojenie głodu; to ważna część ludzkiego życia i kultury. […] To, co sprowadzane było do rangi niezbędnego do przetrwania odżywiania zawiera niezwykłe bogactwo semiotyczne[1].

Stała obecność i obfitość spożywania na kartach *Pana Tadeusza* nie raz była podnoszona przez pierwszych czytelników poematu, a później także przez jego badaczy. Szeroko komentowano zarówno prezentowane tu sytuacje przyrządzania potraw, jak i ich spożywania[2]. Pisano między innymi o wykorzystywanych przez Mickiewicza dawnych poradnikach kulinarnych w poemacie[3]; rozważano problem językowych wyborów poety w scenach związanych z jedzeniem[4]; podejmowano się eksplikacji poszczególnych scen kulinarnych[5], w tym na przykład epizodu sporządzania bigosu na polowaniu[6]; rozstrzygano czy chłodziec (chołodziec) litewski i chłodnik zabielany to ta sama czy dwie

[1] K. Łeńska-Bąk, *„Powiedz mi , co jesz, a powiem ci, kim jesteś". Wprowadzenie*, [w:] *Pokarmy i jedzenie w kulturze. Tabu, dieta, symbol*, pod. red. K. Łeńskiej-Bąk, Opole 2007, s. 8.

[2] Do istotnych, pionierskich tekstów podejmujących zagadnienie kuchni i jedzenia w poemacie należy M. Giergielewicza, *Gastronomia Mickiewicza i jej rodowód literacki* z 1958 roku, przedrukowany w: tegoż, *Studia i spotkania literackie*, Warszawa 1983. O kulinariach w poemacie pisali także m.in. H. Symanderska, *Sekret kucharski czyli co jadano w Soplicowie*, Warszawa 1999 oraz I. Jarosińska, *Kuchnia polska i romantyczna*, Kraków 1994.

[3] Problemem tym zajmowali się już XIX-wieczni badacze *Pana Tadeusza*, m.in. H. Biegeleisen, *„Pan Tadeusz" Adama Mickiewicza. Studium estetyczno-literackie*, Warszawa 1884. Ostatnio, dokonując podsumowań i uzupełnień, pisała na ten temat R. Ocieczek, *„Zbytek drogi prawych zwyczajów" – o książce kucharskiej, którą czytał Mickiewicz*, [w:] *„Pieśni ogromnych dwanaście...". Studia i szkice o „Panu Tadeuszu"*, pod. red. M. Piechoty, Katowice 2000, s. 191.

[4] W. Żarski, *Kulinarna scena semantyczna w „Panu Tadeuszu" i „Przedwiośniu"*, [w:] *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów" Adama Mickiewicza*, pod. red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1993.

[5] Na przykład: A. M. Bąbel, *Muza z warząchwią. Uwagi o literaturze i kulinariach*, Warszawa 2004.

[6] K. Kłosiński, *Bigos*, [w:] *„Pieśni ogromnych…*, dz. cyt., s. 193-206.

różne potrawy[7], interesowano się biesiadowaniem jako staropolskim zwyczajem[8].

Tematyka kulinarna nie uszła uwadze Cypriana Norwida, który w swoim surowym sądzie o utworze nazwał jego bohaterów m.in. „pasibrzuchami", którzy „[...] jedzą, piją, grzyby zbierają i czekają, aż Francuzi przyjdą zrobić im Ojczyznę…"[9]. Po latach Jacek Kolbuszewski stwierdzi: „[…] żaden chyba pisarz polski tyle inkaustu nie wylał, aby opowiedzieć o apetycie Polaków, co Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*"[10].

Istotnie, bohaterowie epopei często zasiadają za wielkim, biesiadnym stołem, a tym samym jedzą niemało i piją wiele, w tym prócz kawy, sporo alkoholu: miodu, piwa, wódki, ponczu, węgrzyna, malagi, wina szampańskiego. Obfitość gotowanych i następnie spożywanych potraw w Soplicowie obrazują chociażby nazwy kuchennych naczyń, w których potrawy są przyrządzane, to między innymi: sagany, kociołki, rondle, skowrody, garnki, kotły, bywa – jak podczas obiadu Wojskiego, że „pięćdziesiąt noży w stoły tętni" (XI, w. 129)[11], a w kuchni uwija się pięciu kucharzy. Wszystkich „sytuacji kulinarnych" w *Panu Tadeuszu*, czyli związanych z jedzeniem, piciem oraz przygotowywaniem posiłków – jak policzył Waldemar Żarski – jest aż czternaście. W tym trzy z nich – przygotowywania biesiady, wizyta Wojskiego w kuchni

7 Zob. K. Górski, wstęp w: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, oprac. K. Górski, wyd. 2 poprawione, Wrocław 1989; S. Pigoń, wstęp do *Pan Tadeusz*…, oprac. S. Pigoń, aneks J. Maślanka, wyd. 10, Wrocław 1989; w ostatnich latach na łamach prasy: M. Frankowska, *Czy chołodziec to nie chłodnik?*, „Gazeta Wyborcza" 1994, nr 244.

8 Na przykład: *Dawne obyczaje i zwyczaje szlachty i ludu wiejskiego w Polce i w ościennych prowincjach*, Warszawa1860 (reprint Warszawa 1987); E. Kowecka, *W salonie i w kuchni. Opowieści o kulturze materialnej pałaców i dworów polskich w XIX w*., Warszawa 1984 oraz M. Giergielewicz, *Gastronomia Mickiewicza i jej rodowód literacki*, dz. cyt., s. 72-73.

9 C. Norwid, *Do Józefa Ignacego Kraszewskiego, maj 1866 [przed 15] – Paryż*, [w:] tenże, *Pisma wybrane*. Tom 5: *Listy*. Wybrał i opracował J. W. Gomulicki, Warszawa 1968, s. 502.

10 Obok *Pana Tadeusza* dziełem, w którym równie obficie mówi się o jedzeniu, jest zdaniem Jacka Kolbuszewskiego *Przedwiośnie*, [w:] tenże, maszynopis niewydanej monografii pod tytułem *Z rozważań nad poematem*, który cytuje w swoim artykule Waldemar Żarski, *Kulinarna scena …*, dz. cyt., s. 329.

11 Wszystkie cytaty z poematu podaję za wydaniem: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. IV. Wydanie rocznicowe 1798–1998, Warszawa 1998. W nawiasie kolejno: numer księgi oraz wersy.

i epizod po zakończonym zajeździe – odnoszą się do sporządzania posiłków; pozostała reszta – czyli aż dziewięć – dotyczy spożywania, zaś scena z bigosem łączy zarówno przygotowywanie potrawy, jak i jej konsumowanie[12].

Inklinacji imponującej „obfitości i rozmaitości *smakowania* wszelakiego jadła i napitku"[13] na kartach *Pana Tadeusza* Józef Bachórz upatruje w nostalgicznej potrzebie przywołania zapachów i smaków dzieciństwa przez poetę pozostającego w oddaleniu od ojczyzny[14]. Obok wspomnień „zapachu", „smak potraw" – stwierdza badacz – jest tym obrazem przechowywanym przez pamięć domowego ogniska, które rozstrzyga „o naszym poczuciu więzi nie tylko z sensualną <<materią świata>>, ale i z tajemniczym dla nas tej <<materii powabem>>"[15].

> Być może, – dodaje Bachórz – że z oddalenia czasowego i przestrzennego obsesje zapachowe wzbierają silniej niż w pobliżu rzeczywistości wspominanej. Kąty i zakamarki dzieciństwa mają dla dorosłych nęcące zapachy, a kraje ojczyste posyłają wygnańcom wonie żywsze, niż tym, co pozostali w rodzinnych stronach i domowych pieleszach[16].

W tej perspektywie obrazy spożywania nie tyle mówią o samym jedzeniu i piciu, co o tęsknocie poety za stronami rodzinnymi. W krąg „pamiętanych" z okresu dzieciństwa smaków i zapachów trzeba by włączyć i te zapamiętane z lat młodości, „górnych i durnych" czasów filomackich, a także – choć zabrzmi to dyskusyjnie – chwil spędzonych w Imperium Rosyjskim[17], gdzie poeta, sam

[12] Pełną ich klasyfikację i opis przedstawił W. Żarski w: *Kulinaria w „Panu Tadeuszu*", [w:] *Studia o Mickiewiczu*, Wrocław 1992, s. 102-114.

[13] Zwrot Józefa Bachórza, w: tenże, *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza i inne studia o romantyzmie*, Gdańsk 2003, s. 62.

[14] Tamże, s. 80-81.

[15] Tamże, s. 83.

[16] Tamże, s. 81.

[17] Warto w tym miejscu przypomnieć trafne uwagi Jarosława Marka Rymkiewicza na temat statusu poety podczas pobytu w Rosji. Badacz pisze: „Mickiewicz jest poetą-emigrantem po wyjeździe z Rosji. Natomiast status poety-wygnańca w latach 1824–1829 jest bardzo szczególny, ponieważ w istocie jest on wygnany tylko ze swoich stron rodzinnych, natomiast nie jest wygnany ze swojego kraju. […] Mickiewicz ma oczywiście bardzo dotkliwą świadomość wygnania i zapisuje ją w wierszach odeskich i *Sonetach krymskich*. Ale to jest szczególne wygnanie", tenże, [w:] *Mickiewicz, czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, Warszawa 1994, s. 98.

podkreślał w listach, „żył jak basza”[18] i gdzie narodził się jako wieszcz. Przypomina nam o tym Zbigniew Libera portretując Mickiewicza biesiadnego, dionizyjskiego z tego okresu. W przewrotnie zatytułowanym rozdziale swojej książki pt. *Wszyscy byli jak najzupełniej trzeźwi…(O improwizacjach Mickiewicza)* badacz notuje, że poeta opuszczał Rosję jako człowiek o wielkiej sławie, ale równocześnie stać go było na trzeźwą refleksję o jednym ze źródeł tej sławy, którą wskazał w swojej korespondencji, pisał: „Ta sława wychodzi często zza stoła, przy którym jedliśmy i pijali z rosyjskimi literatami”[19]. Owe zwyczaje hucznego biesiadowania, mające jednak u Mickiewicza zawsze „szlachetny rys natchnienia, wstąpienia w bakchiczną harmonię ze światem”[20] umieścił poeta także w *Panu Tadeuszu*[21].

Warto zadać pytanie, czy biesiadne sceny poematu są tylko przedstawieniem piękna staropolskiego obyczaju, a może – jak twierdził oburzony Słowacki – stanowią apoteozę „wieprzowatości życia”[22] – obżarstwa i pijaństwa? Skąd i dlaczego tak wiele prozaicznych scen jedzenia i picia w kreacji świata „świętego i czystego jak pierwsze kochanie”, noszącego znamiona archetypicznych wyobrażeń o miejscu kojarzonym z mitycznym czasem utraconej na zawsze szczęśliwości; świata, w którym objawia się – napisze Halina Krukowska – Litwa-Księga, przywracająca na wzór Księgi Genesis widzenie świata po

[18] Mickiewicz pisze o tym dwukrotnie w listach z 1826 roku, najpierw do Edwarda Odyńca, potem do Tomasza Zana, w: A. Mickiewicz, *Listy. Część pierwsza 1815–1829*, [w:] tenże, *Dzieła*, wydanie rocznicowe 1798–1998, t. XIV, Warszawa 1998, s. 346 i 356.

[19] Zob. Z. Libera, *Mickiewicz*, Zielona Góra 2015, s. 122. Portret Mickiewicza – żywego człowieka, który palił lulki, czasem popijał i lubił dobrze zjeść Libera przedstawia w kilku esejach swojej książki: *Wszyscy byli jak najzupełniej trzeźwi…(O improwizacjach Mickiewicza)*, *Kawa i fajka wieszcza*, *Chyba się nauczę pić*, *Obiad*.

[20] J. Ławski, *Mickiewiczologiczne nieoczywistości Leszka Libery*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 3, s. 342.

[21] Grecki bóg wina to bóg poezji, stąd synonimem boskiej inspiracji i poetyckiego natchnienia jest wino. Ta starożytna grecka i łacińska tradycja – dowodzi Libera – bliska była Mickiewiczowi, tkwiła mocno w jego świadomości artystycznej. „Nieraz na ten temat wypowiadał się publicznie. Poezja i wino, poezja rodząca się w zgiełku uczty, o tym mówił Mickiewicz-profesor swym studentom w Lozannie”, tenże, *Mickiewicz*, dz. cyt., s. 118.

[22] Słowacki użył takiego określenia w notatkach „Raptularza”, w którym zanotował: „Zarzuty przeciw Mickiewiczowi [...]. – Cały *Tadeusz* jest ubóstwieniem wieprzowatości życia wiejskiego; – jest tam śmiech z pojedynku na szpady, a zupełne ubóstwienie tego, który kijem swojej obrazy poszukuje”, tenże, *Raptularz*, [w:] tenże, *Dzieła*, pod. red. J. Krzyżanowskiego, T. XI: *Pisma prozą, część pierwsza*. Oprac. W. Floryan, Wrocław 1952, s. 226.

raz pierwszy, „zanurzając" nas w „Boskiej esencji", „przywracając nas bytowi", sprawiając, że mamy udział w pięknie, w tym, co esencjalne, ontologiczne właśnie?[23] Jak pogodzić kreację tego, co ułomne, bo cielesne w człowieku, oddające hołd zmysłom materialnym z wpisaną w poemat wzniosłą wizją świata jako bytu przebóstwionego, świata-mitu, świata-eschatonu? Czy możliwe jest, aby to, co niskie, prozaiczne było częścią idealnego świata soplicowskiej Arkadii wykreowanej w uwzniośl ającym przeszłość wspomnieniu, było częścią „poezji czystej", afirmującej boskie piękno świata i ludzi? Czy przestrzeń najzwyklejszej codzienności, przejawiającej się w czynnościach spożywania i picia, może być częścią ontologicznej przestrzeni poematu – poematu na wskroś metafizycznego, a więc takiego – przywołajmy wyjaśnienia Czesława Miłosza, którego „przedmiotem jest rzadko dostrzegany w codziennie nas otaczającej rzeczywistości ład istnienia jako obraz (czy odbicie w lustrze) czystego Bytu"[24]?

Próba odpowiedzi na te pytania jest możliwa tylko wtedy, gdy na kreacje Pana Tadeuszowego biesiadowania spojrzymy z perspektywy ontologicznej, podejmiemy próbę odkrycia ich metafizyczno-egzystencjalnych sensów. Aby tego dowieść, trzeba zacząć od konkretu, bogatego rejestru jedzenia i picia w poemacie.

Zgodnie z tradycją, staropolskim zwyczajem

Katalog scen biesiadowania, wyznaczanych w Soplicowie rytmem dnia, kształtowanych staropolską tradycją, otwiera obraz wieczerzy na zamku. Odbywa się ona w chwili, gdy „Słońce ostatnich kresów nieba dochodziło" (I, w. 186) i, jak wszystkie w Soplicowie, według szczegółowego scenariusza, „porządku" (wyjątek stanowi śniadanie, podczas którego – ku niezadowoleniu Sędziego – „nie było porządku/Jaki się przy obiadach i wieczerzach chowa,/ Była to w staropolskim domie moda nowa", II, w. 483-485). Na początek domownicy i goście zajmują więc przy stole miejsce stosownie do wieku i urzędu, informując o tym, kto jest kim w hierarchii społecznej. Następnie obecny ksiądz Robak inicjuje krótki pacierz po łacinie. Po modlitwie – świadectwie religijności biesiadujących – rozpoczyna się kolacja, składająca się z kilku

[23] H. Krukowska, *„Pan Tadeusz" jako poezja czysta. Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016, s. 115-116.

[24] Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 56.

potraw – przynajmniej czterech. Na stół – po wódce dla mężczyzn i chołodźcu litewskim, „dano trzecią potrawę" (I, w. 331), następnie „potrawę czwartą" (I, w. 532), po której goście otrzymali jeszcze „trzy z chleba gałeczki" (I, w. 673).

Suta wieczerza toczy się oczywiście „przy pełnym kielichu" (I, w. 590). Wszak jedną z przyczyn jej zorganizowania na zamku jest „Bliskość piwnic wygodna służącej czeladzi" (I, w. 265). I o ile przy okazji opisu kolacji nie otrzymujemy zbyt wielu informacji na temat spożywanych dań, o tyle szczegółowo dowiadujemy się o popijanych przez biesiadników trunkach. Piją wiele i wszyscy, zarówno mężczyźni, jak i kobiety. Po obydwu stronach stołu goście prowadzą rozmowy, jedni „po cichu" „o politycznych sprawach" (I, w. 591), siedząc za stołem, drudzy głośno się kłócąc (spór o Kusego i Sokoła mający miejsce pod koniec wieczerzy) „stoją" przy stole, przy tym zawsze „pijąc" (I, w. 682). Każdy trzyma tu w ręku kieliszek: Sędzia polewa węgrzyna (I, w. 340), nalewa też inne trunki w „swój kielich" i w „puchary" sąsiadów (I, w. 395); Asesor „puścił z rąk kieliszek" (I, w. 724), zaś sam Tadeusz chwilowo zaniedbuje Podkomorzankę nie zmieniając „talerzów, nie nalewa szklanki" (I, w. 323) na co Podkomorzy wlewa „kropelkę wina w szklankę panny Róży" (I, w. 333), „młodszej podsunąwszy z talerzem ogórki" (I, w. 334). Zabawianie Pań rozmową i usługiwanie im przy stole – ważny element panującej wśród szlachty etykiety – polega także na napełnianiu im kieliszków mocniejszym trunkiem. Alkoholu leje się w Soplicowie niemało. Nieprzebrane ilości i rodzaje potraw pojawiają się zawsze w jego towarzystwie.

Kiedy już „wstano od stołu" (I, w. 819) po kolacji – wzorem zasiadania do niego – odchodzono zgodnie „z wiekiem" i „urzędem" (I, w. 819-822). Nie na długo jednak. Po hucznej, długiej i sytej kolacji, następnego dnia rano – choć nie skoro świt, bo już po polowaniu – mieszkańcy i goście soplicowskiego dworku spotykają się ponownie na śniadaniu, które opisuje księga druga:

> Jakoż po wszystkich izbach panował ruch wielki,
> Roznoszono potrawy, sztućce i butelki;
> Mężczyźni, tak jak weszli, w swych zielonych strojach,
> Z talerzami, z szklankami chodząc po pokojach,
> Jedli, pili lub wsparci na okien uszakach
> Rozprawiali o flintach, chartach i szarakach;

Podkomorstwo i Sędzia przy stole; a w kątku
Panny szeptały z sobą […] (II, w. 479-486).

Przy śniadaniu, tak jak i podczas kolacji, toczą się więc liczne rozmowy. Starszyzna rozprawia o gospodarstwie i carskich ukazach, wojnie, polityce, inni o mniej poważnych kwestiach, jak łowy. Podczas porannego biesiadowania serwowana jest też wyjątkowa, przyrządzana zgodnie ze staropolskim kunsztem przez kawiarkę, kawa o kolorze „czarnego węgla", „przejrzystości bursztynu", „zapachu moki" i „gęstości miodowego płynu" (II, 513-515), jakiej prócz Polski „nie ma w żadnym kraju" (II, w. 197). Serwowana jest ze śmietanką w blaszanych imbrykach (II, w. 493) w towarzystwie „różnych dla dam i mężczyzn potraw" (II, w. 491) – a więc ze szczególnym uwzględnieniem podniebień obu płci. Są one roznoszone przez służbę na „ogromnych tacach", nic dziwnego, skoro muszą pomieścić – dla mężczyzn: wędliny do wyboru, półgęski tłuste, kumpia, skrzydliki ozoru, „Wszystkie wyborne, wszystkie sposobem domowym/Uwędzone w kominie dymem jałowcowym" (II, w. 526-527), po nich „na ostatnie danie" zrazy (II, w. 519) – zaś dla pań: prócz kawy, potrawę „Z gorącego, śmietaną bielonego piwa,/ W którym twaróg gruzłami posiekany pływa" (II, w. 522-523).

Po śniadaniu, już w południe goście ponownie biorą „miejsce za stołem" (III, w. 701), „dzwon obiadowy" obwieszcza kolejny posiłek i wszystkich, tj. „Gości i czeladź domu na obiad" „zaprasza" (III, w. 682-692). Jeszcze przed pierwszym daniem – chołodźcem litewskim – wszyscy dostają wódki (III, w. 706-707), następnie węgrzyna i szampana (III, w. 724).

W „międzyczasie" wypadnie jeszcze jeden posiłek: bigos – „potrawa nie lada"! Przyrządzany na leśnej polanie, po polowaniu „jak kamfora ginie" (IV, w. 948), „znika", „ulatuje" (IV, w. 841). Wygłodniała po obławie szlachta rzuca się ze sztućcami na wypełnione nim „brzuchate kociołki" (IV, w. 815); strzelcy „z trzykrotnym wiwatem", „Zbrojni łyżkami, biegą i bodą naczynie" (IV, w. 842-843), opróżniając „czeluście saganów" (IV, w. 844) wypełnione jarzynami i „siekaną'", „kwaszoną", „kapustą", „Która, wedle przysłowia, sama idzie w usta" (IV, w. 834-835). Danie także serwowane jest z alkoholem, ale wódka, podawana już w chwili oczekiwania na potrawę, pozostaje tym razem wyjątkowa – to gdańska wódka, w „kryształowym kuflu" – „napój miły dla Polaka". Przechowywana w „zamczystym puzderku", „W którym rzędami flaszek białe sterczą głowy" (IV, w. 817-825), przypomina o historii, inicjuje to-

ast: <<Niech żyje! Krzyknął Sędzia, w górę wznosząc flaszę,/ Miasto Gdańsk, niegdyś nasze, będzie znowu nasze!>> (IV, w. 822-823). „Kiedy się już do woli napili, najedli,/ Zwierza na wóz złożyli, sami na koń wsiedli, […] (IV, w. 810-847), ruszyli do Soplicowa, by już wieczorem po raz kolejny „wieczerzać w zamczysku" (V, w. 302). I znów kolację rozpoczęto od wódki i chłodnika, po którym „szły raki, kurczęta, szparagi" (V, w. 313) – relacjonuje „gospodarz poematu" – „W towarzystwie kielichów węgrzyna, malagi"; (V, w. 314) „Jedzą, piją" […] (V, w. 315).

Ogromna ilość wyszukanych potraw i napojów, spożywanych w Soplicowie świadczy o panującym w nim dostatku, sytości. Jest wyrazem chwały, potęgi i niebywałej gościnności gospodarzy, a także dowodzi zdrowia i witalności samych biesiadujących, co *eksplicite* zostaje wypowiedziane w księdze czwartej: „Aby cenić litewskie pieśni i potrawy/ Trzeba mieć zdrowie, na wsi żyć, wracać z obławy (IV, w. 830-831). Przede wszystkim jednak soplicowski posiłek to niewyczerpane źródło informacji o staropolskiej obyczajowości. Jego rolę i sens jako uświęconego tradycją staropolskiego kunsztu, gruntuje uczta staropolska podczas zaręczyn, podawana na arcyserwisie wykonanym z „drogiego kruszcu" weneckiego (XII, w. 27-29), ozdobionym „po polsku" (XII, w. 30) słodyczami ułożonymi na kształt figur, zmieniających się na kształt pór roku. Przez przygotowującego ją z niezwykłą pieczołowitością i atencją Wojskiego, zostaje określona jako rzecz pełna artyzmu, która łączy w sobie „dostatek i sztukę" (XI, w. 152)[25]. Na pytanie Henryka Dąbrowskiego czy w Litwie „wszyscy takim starym ucztują zwyczajem" (XII, w. 191), Wojski odpowie: „[…] nie jest to żaden kunszt bezbożny!/ Jest to pamiątka tylko owych biesiad sławnych,/ Które dawano w domach panów starodawnych,/ Gdy Polska używała szczęścia i potęgi!" (XII, w. 193-196).

Nieprzyzwoity apetyt – „wieprzowatość" codzienności?

Serwowane podczas wszystkich posiłków w Soplicowie potrawy pochłaniane są łapczywie i szybko, stając się przykładem wilczego apetytu mieszkańców i gości. Najbardziej smakuje im chłodnik (chołodziec) litewski. Aż trzykrotnie bowiem poeta odnotował, iż jedzono go w milczeniu i „żwawo"

[25] „Dwie rzeczy, których hojny pan do uczty szuka,/ Łączą się w Soplicowie: dostatek i sztuka", (XI, w. 151-152).

– dwukrotnie podczas kolacji (I, w. 307; ks. V, w. 313), przy czym raz w wersji „zabielanej" i raz podczas obiadu (goście „milczkiem żwawo jedli", III, w. 707)[26].

Przykładem niezwykłego apetytu bohaterów jest też „uczta zajazdowa". O jej rozmiarach świadczy sama ilość bydła i ptactwa, które napadająca na Sopliców „głodna" (VII, w. 766), szlachta zaściankowa „plądruje", „zabiera" (VII, w. 766) i następnie pochłonie. I tak – w oborze pada wół i dwa cielce (VII, w. 778), z kurnika giną prawie wszystkie „Kogutki i szurpate i czubate kury" (VII, w. 787), zaś z soplicowskiej piwnicy – wciągane przez Gerwazego „pasem od kontusza" – „Beczki starej siwuchy, dębniaku i piwa" (VII, w. 795). Tak szlachta chce „przepić", „przejeść" i „prześpiewać" noc (VII, w. 802). „Wpadając" do dworu chcąc się bić, nie wpuszczeni do niego pędzą dalej do folwarku – wprost do kuchni. „Widok garnków,/ Ogień ledwie zagasły, potraw zapach świeży" (VIII, w. 706-707) „Chwyta wszystkich za serce, myśl wszystkich odmienia,/ Studzi gniew, zapala potrzebę jedzenia" (VIII, w. 709-710). Wobec tego zmęczeni marszem i sejmikowaniem zgodnym chórem wołają na przemian: „<<Jeść! jeść!>>" (w. 712) i „<<Pić! pić!>>" (w. 713). „I tak na dane w kuchni hasło, niespodzianie/ Rozeszła się armija na furażowanie" (w. 718). Ostatecznie, jak wiadomo, mocno pijana szlachta „pada:/ Ten z misą, ten nad kuflem, ten przy wołu ćwierci" (VIII, w. 805-806) i tym samym staje się łatwym łupem dla Moskali. Nazajutrz rano sami Rosjanie dają się przekupić zrazami i wazą ponczu na śniadanie. Major Płut z kapitanem Rykowem, ulegając namowom Księdza Robaka i jego sentencji: „dzisiaj żyjem, jutro gnijem,/ To tylko nasze, co dziś zjemy i wypijem! (IX, w. 238-239), „tak czynnie" „zaczynają się zwijać", „Tak łakomie połykać i gęsto zapijać", że w pół godziny pochłaniają dwadzieścia trzy zrazy i wypijają pół wazy ponczu (IX, w. 250-253).

Apetyt dopisuje też gościom podczas zaręczyn. Jak przystało na wydany w tym dniu prawdziwie „polski" obiad (XI, w. 108), mający „dom Sopliców na wiek wieków wsławić/ Biesiadę godną miłych sercom polskich gości/ I odpowiednią wielkiej dnia uroczystości" (XI, w. 102-104), stoły będą uginać

[26] To podawana na Litwie na zimno zupa, której podstawowym składnikiem pozostają liście buraka ćwikłowego, jarzyny i gotowane na twardo jaja. Por. K. Górski, dz. cyt.; S. Pigoń., dz. cyt. oraz M. Frankowska, dz. cyt.

się od wyszukanych potraw, które pod nadzorem Wojskiego, „umiejętni" (XI, w. 128) kucharze przyrządzą, korzystając z przepisów „Kucharza doskonałego" (XI, w. 118). Znajdą się na nim: „ogromne pieczenie" z rożna – wołowe, sarnie, combry dzicze i jelenie (XI, w. 138-139), głuszcze, cietrzewie i kury (Ks. XI, w. 140) – „miąs wszelakich" „wieli dostatek" (XI, w. 148) „Co się zgromadzić dało i z domu, i z jatek,/ I z lasów, i z sąsiedztwa, z bliska i z daleka:/ Rzekłbyś, ptasiego tylko nie dostaje mleka" (XI, w. 149-151). Prócz mięs: barszcz królewskim zwany/ I rosoł staropolski sztucznie gotowany" (XI, w. 49-50). „Dalej inne potrawy, a któż je wypowie!" (XI, w. 54): „Te półmiski kontuzów, arkasów, blemasów,/ Z igredyjencyjami pomuchl, figatelów,/ Cybetów, piżm, dragantów, pinelów, brunelów; Owe ryby! łososie suche, dunajeckie,/ Wyżyny, kawijary weneckie, tureckie,/ Szczuki głównie szczuki podgłówne, łokietne,/ Flądry i karpie ćwiki, i karpie szlachetne!/ W końcu sekret kucharski: ryba nie krojona,/ U głowy przysmażona, we środku pieczona,/ A mająca potrawkę z sosem u ogona" (XII, w. 56-65). Zaś na deser – „wielki" serwis wypełniony „ode dna po brzegi": „konfiturami" (XII, w. 38), „cukrowymi pianki" (XII, w. 40), „gryką wyrabianą sztucznie z czokolady" (XII, w. 80), gruszkami i jabłkami (XII, w. 81).

Obiadujących podczas zaręczyn nie będą jednak interesować wszystkie wyszukane nazwy potraw („Goście ani pytali nazwiska potrawy, XII, w. 155), ani też związane z nimi tajemnice – „ów sekret ciekawy" (XII, w. 156). Będą oni tylko „Wszystko prędko z żołnierskim" jeść apetytem „Kieliszki napełniając węgrzynem obfitym" (XII, w. 158), którego lać będą się całe sagany, obok wódki podawanej „tymczasem", „przed jedzeniem" każdej kolejnej potrawy (XII, w. 49).

Zawrotne tempo soplicowskiego spożywania: wilczy apetyt? Obżarstwo? Pijaństwo? Nie bez kozery w księdze siódmej poematu padną słowa: „wy szlachta ciągniecie jak bąki"!, a ten, który nie pije nazwany zostaje (przez Konewkę) „delikacikiem z marymonckiej mąki" (VII, w. 426-427). Apetyt na spożywanie i picie bohaterów *Pana Tadeusza*, postrzegany jedynie jako element codzienności życia polskiej szlachty, może zostać nazwany zwykłą nieprzyzwoitością, nieobyczajnością. Rzec można: „wieprzowatość życia", z czym polemizował, urzeczony poematem Julian Przyboś:

> […] Nierzeczywistym, baśniowym wydawało mi się wszystko w tym poemacie: ludzie i przyroda, zdarzenia i rzeczy. […] Nie dostrzegłem tej rzekomej powsze-

dniości, epickiej przeciętności rodem z „Hermana i Doroty"; tęcza rozpięta nad „wieprzowatością" przemieniała mi ludzi i zdarzenia w baśń. (...)[27].

Autor szkicu *„Historia szlachecka" czyli baśń* w pięknej metaforze określił Mickiewiczowski geniusz, który najbardziej przyziemną rzeczywistość potrafi wykreować w taki sposób, że jawi się nam ona jako raj. W wyniku natchnionego słowa poety ustępuje prozaiczna codzienność. Także nad soplicowskim biesiadowaniem roztacza się ta niewidzialna tęcza, która przemienia je w piękny, pełen artyzmu staropolski zwyczaj nakazując dyskutować z tezą o „wieprzowatości" poematu. Uświęcenie konkretu codzienności, na co zwracał uwagę nie tylko Przyboś[28], dokonuje się więc w *Panu Tadeuszu* podnosząc do godności poezji także prozaiczną czynność jedzenia i picia. Biesiadowanie, ucztowanie to zatem upoetyczniony obraz powszedniości. Ale czy tylko? Wszak i Słowacki, oburzający się początkowo na afirmację rzeczy tego świata w poemacie, dostrzegł w nim idealistyczną głębię, a po latach pisał o obrazie Litwy w *Panu Tadeuszu* jako o zrobionej z „ducha", z idei, która „ubrana w tęczowe promienie/ Wychodzi z lasu"[29].

Odsłonić „ów sekret ciekawy"

Goście podczas zaręczynowej uczty tak łakomie pochłaniają potrawy, że nie interesują się tym, co w nich być może najważniejsze – ukrytych w owych daniach dziwnych „sekretach" (XII, w. 140)[30], czyli, by użyć synonimów określenia – tajemnicach, zagadkach, ezoteryce, mistyce, skrytości, misterium[31].

[27] J. Przyboś, *„Historia szlachecka" czyli baśń*, [w:] tenże, *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1998, s. 53.

[28] Przyboś pisał o tym, że Mickiewicz w poemacie przemienił codzienność „w ozdobione poetycznością święto" (tenże, dz. cyt., s. 98), ale i inni, między innymi K. Wyka, odnajdywał w *Panu Tadeuszu* dyskusję między poetyzacją, iluzją, której podlegają błahe sprawy i rzeczy a zwyczajnością (tenże, *„Pan Tadeusz". Studia o poemacie*, Warszawa 1963, s. 288, 303); Jan Lechoń uznawał poemat za utwór podnoszący życie do godności poezji (tenże, *O literaturze polskiej*, Londyn 1942).

[29] Cyt. za D. Kulczycka, *Natura i przestrzeń. Znaczenie symboliczne w „Panu Tadeuszu" Juliusza Słowackiego*, „Almanach Historycznoliteracki" 1998, t. I, s. 43.

[30] „I rosoł staropolski sztucznie gotowany,/ Do którego pan Wojski z dziwnymi sekrety/ Wrzucił kilka perełek i sztukę monety" (XII, w. 139-141).

[31] Zob. M. Pawlus, B. Gajewska, *Słownik synonimów i antonimów*, Bielsko-Biała 1997, s. 779.

Chcąc odkryć „ów sekret ciekawy" (XII, w. 156), jaki skrywają serwowane na soplicowskim stole potrawy, trzeba wyjść poza czysto konsumpcyjne skojarzenia i spojrzeć na *Pana Tadeusza* jak na poemat metafizyczny[32]. Czytając go jednak w ten sposób, przywołajmy tu Jana Tomkowskiego, zmuszeni jesteśmy niejako „zaczynać od początku", tworzyć świat „z większym trudem niż budował sam autor" , z nadzieją, choć bez gwarancji, „że ów trud naprawdę się opłaci"[33]. Zacznijmy więc jeszcze raz:

Biesiada w Soplicowie w perspektywie ontologicznej

Pochylając się nad istotą poematu, w znakomitym studium pod tytułem „*Pan Tadeusz" jako poezja czysta*, Halina Krukowska ustala, że Litwa Mickiewicza – „kraj lat dziecinnych" nie jest tu ani opowiadana, ani też opisywana, ale kontemplowana, przywołana w świetle uwznioślającego przeszłość wspomnienia, któremu towarzyszyło wzruszenie, to znaczy objawiona poecie w „kolorze wiecznym" Księga. Każda zaś Księga – dodaje badaczka – jest *Księgą Genesis* – podobnie więc jak w niej, tak i w poemacie uzewnętrznia się świat „wyzwolony z czasu i przestrzeni", świat pełnej harmonii między ludźmi, naturą, bytem i Bogiem, w którym „wszystkie rzeczy mają udział w piękności, w tym, co esencjalne, ontologiczne"[34].

> Twórca poematu – stwierdza Krukowska – znalazł w *Piśmie Świętym*, w jego pierwszej Księdze mocne oparcie ontologiczne swojej poezji. Stworzył świat, po-

[32] Metafizyczność poematu podnoszono od początku jego interpretacji. Prócz przywołanych już tekstów zob. m. in. H. Zathey, *Uwagi nad „Panem Tadeuszem" Adama Mickiewicza*, Poznań 1872; H. Krukowska, *„Pan Tadeusz" jako poezja czysta*, [w:] tejże, *„Pan Tadeusz" jako poezja...*, dz. cyt., s. 115-116. (pierwodruk tekstu pod tym samym tytułem, [w:] *Mickiewicz w 190-lecie urodzin. Materiały z sesji naukowej Białystok 2-4 grudnia 1988 roku*, red. H. Krukowska, Białystok 1993, s. 221-240); B. Dopart, *„Pan Tadeusz" Adama Mickiewicza – o wielopłaszczyznowości poematu uniwersalnego*, [w:] tegoż, *Romantyzm polski: pluralizm prądów i synkretyzm dzieła*, Kraków 1999, s. 86-114 oraz T. Czerska, *Ocalić ład istnienia? Sakralizacja codzienności w literaturze Kresów (Miłosz, Konwicki, Żakiewicz)*, [w:] *„Pan Tadeusz" i jego dziedzictwo. Recepcja*, red. B. Dopart, Kraków, 2006, s. 221-234.

[33] J. Tomkowski, *„Pan Tadeusz". Poemat metafizyczny. Prolegomena*, [w:] *„Pan Tadeusz". Poemat – Postacie – Recepcja*, red. naukowa A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2016, s. 37. Artykuł publikowany też pod tytułem: *„Pan Tadeusz" poemat metafizyczny?*, „Nauka" 2015, nr 1, s. 39-52.

[34] H. Krukowska, *„Pan Tadeusz" jako poezja*…, dz. cyt., s. 115.

> dobnie jak Bóg, dla piękna. Piękność w *Panu Tadeuszu* nie jest więc kategorią subiektywną, tylko estetyczną, ale istnieje obiektywnie, jest rzeczą samą w sobie, noumenem. To właśnie stanowi o jego ontologicznej czystości. Przez piękność poemat Mickiewiczowski otwiera się na wymiar metafizyczny[35].

Wobec powyższego – uzasadnia badaczka – piękność obejmuje w poemacie wszystko. Nie ma tu nic pospolitego, prozaicznego, zwykłego. Wszystko ma swój udział w piękności, w ogólnej harmonii bytu. Kreśląc swą Litwę-Księgę Mickiewicz dostrzegał bowiem w każdym jej stworzeniu, w każdym przejawie życia boskie zromantyzowanie. Wszystko zostaje tu zatem uwznioślone. Każdej rzeczy nadany jest wyższy sens: zwykłej – tajemniczy, skończonej – nieskończony.

Na głębokie, ontyczne znaczenie każdego elementu rzeczywistości w poemacie Mickiewicza wskazuje także Jarosław Ławski w monumentalnym dziele *Marie romantyków*. Każdy fragment rzeczywistości poeta potrafi – pisze badacz – „wznieść" na poziom, gdzie staje się on „integralnym elementem świata mitu, świata-eschatonu". Wyjaśnia:

> Słowa znaczą tu podwójnie: każda rzecz, każdy fragment świata ma swój jedyny i osobny kształt, lecz także idealny, eidetyczny sens; ostatecznie więc zostaje przeniesiony, podniesiony w sferę *makro-eidosu*: to znaczy Bytu jako całości, sensotwórczego domostwa człowieka, natury jako ciała idei, domu ducha. Realizm przekształca się w idealizm, ale idealistyczny rdzeń rzeczy, rzeczywistości, przedmiotów, nawet słów nigdy nie dominuje nad pierwiastkiem realistycznym, nad fenomenalną „taką a nie inną", swoistą, zmysłowo konkretną właściwością świata[36].

Idealny, eidetyczny obraz Litwy – wielopoziomowe uniwersum – dompełnia zostało wydobyte z konkretu. W świetle tych ustaleń soplicowskie biesiadowanie wpisuje się w krąg tego, co esencjalne, istotowe, jest inherentną częścią nakreślonej w poemacie Księgi.

35 Tamże, s. 117.

36 J. Ławski, *„...i młode ich lata, i dawne ich miłostki... – eidos Litwy w „Panu Tadeuszu"*, [w:] tegoż, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003, dz. cyt., s. 315, 439.

Stół – ołtarz – święte centrum domostwa

«Szczęśliwy ten, kto będzie ucztował w królestwie Bożym».
(Łk, 14, 15)[37]

W metafizycznym gospodarstwie, kosmicznym domostwie, Pełni-Uniwersum-Centrum, jakim jawi się Soplicowo w optyce refleksji ontologicznej, nie może zabraknąć jego punktu centralnego i świętego – stołu. Każdy, nawet najskromniejszy dom posiada swoje miejsce centralne, jakim jest właśnie stół. Każdy dobry gospodarz witając gościa lub powracającego do domu ze świata domownika przyjmuje go przy stole, bywa, wyprawiając powitalną, huczną ucztę, wzorem biblijnej, jaką ojciec podjął syna marnotrawnego (Łk 15, w. 11-32). Także w *Panu Tadeuszu*, który jest między innymi opowieścią o imaginacyjnym powrocie do domu[38], rozumianym jako raj – archetypiczna kraina utraconej przez człowieka na zawsze szczęśliwości – pełnia, nie może zabraknąć centralnego miejsca, jakim jest stół, a wraz z nim wielkiej radości biesiadowania przy nim.

Kulturowe znaczenie stołu wiąże się z jego najważniejszą funkcją, jaką jest spożywanie przy nim posiłków. Choć nie zawsze zajmował w przestrzeni domostwa geometrycznie miejsce środkowe, wyznaczał jego punkt centralny i święty, był szczególnym „ołtarzem"[39]. Dlatego też antropologia kultury nadaje mu szczególnego znaczenie – stół, przy którym zasiadają biesiadnicy stanowi rodzaj *imago mundi*, odwzorowuje symbol kosmiczny, jakim było miejsce spożywania posiłków przez bogów. Antropolog tak tłumaczy jego centryczny i sakralny charakter:

> Wyznaczający swoiste centrum rodzinne stół spełniał ważną funkcję w organizowaniu przestrzeni, ale przede wszystkim w tworzeniu zamkniętego, uporządkowanego świata. Punkt środkowy, przez dokonujące się w nim „centralne otwarcie" i kontakt

[37] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań–Warszawa 1989, s. 1200.

[38] O imaginacyjnym powrocie do domu wpisanym w poemat szerzej pisałam w: *W poszukiwaniu centrum. Dom i bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza*, Opole 2009, s. 195-233.

[39] P. Kowalski, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa–Wrocław 1998, s. 531-534.

z tym, co znajduje się poza fizyczną przestrzenią, umożliwić miał wprowadzenie *hic et nunc* porządku zaświatowego, w świecie śmiertelników zaś lokować *sacrum*[40].

Podobną rolę – centralnego, świętego miejsca domostwa – odgrywa stół w poemacie polskiego wieszcza. Organizuje przestrzeń dosłowną, konstrukcje świata przedstawionego i symboliczną owego dzieła. Przygotowywanie uczty, przyrządzanie potraw, wreszcie samo ich spożywanie, towarzyszy wszystkim ważnym wydarzeniom życia w Soplicowie, a i samo staje się wydarzeniem. Staropolska uczta inicjuje fabułę i kończy ją. Jedną z pierwszych wiadomości obwieszczonych z okazji powrotu Tadeusza do domu jest ta, że Wojski wydaje wieczerzę dla „licznych gości"; poemat kończy opis zachodu słońca, polonez i wznoszenie toastów podczas uczty zaręczynowej. Wszystko to uwiarygodnione ostatnimi słowami poematu, stwierdzeniem jego „gospodarza"[41], Mickiewiczowskiego „ja" wyznającego: „I ja tam z gośćmi byłem, miód i wino piłem/ A com widział i słyszał, w księgi umieściłem" (XII, w. 862-863).

Obraz ucztowania – spożywania pokarmu – postawiony obok innych wydarzeń spina poemat klamrą kompozycyjną – otwiera i zamyka krąg doświadczeń mieszkańców Soplicowa – stoi na początku i końcu opowieści, jest jego alfą i omegą. Biesiadowanie przy wspólnym stole zakreśla w konstrukcji utworu okrąg, przekładając to na język antropologii – tworzy skosmizowaną enklawę, miejsce bezpośredniej obecności lub możliwego kontaktu z *sacrum*, oddzielonego od sfery chaosu, *profanum*, wyznacza granice odnalezionego w ejdetycznym, uświęconym wspomnieniu raju dzieciństwa, Eidosu Litwy, Pełni, Litwy-Księgi.

Obrzędowy charakter znajdowania się w zakreślonym kołem środku – w centrum – podczas biesiadowania w Soplicowie zostaje wpisany w powtórzoną kilkukrotnie frazę otwierającą opisy wspólnego spożywania: „Goście weszli w porządku i stanęli kołem" (I, w. 300; II, w. 700; V, w. 315 – podkr. M. B.-J.). Mieszkańcy Soplicowa kołem będą się gromadzić podczas kolacji i obiadu, ale także krzątać „około śniadania" (II, w. 478 – podkr. M. B.-J.). Wszystkie, kolejno prezentowane posiłki: kolacje, śniadanie, obiady, układają się w powtarzany

[40] Tamże.

[41] Określenie Kazimierza Wyki, *„Pan Tadeusz". Studia o poemacie*, dz. cyt., s. 153, 300.

cyklicznie porządek wyznaczany rytmem dnia (od wschodu do zachodu słońca). Zakreślają niemające początku i końca koło zgodne z cyklem Matki Natury – Świata stworzonego przez Boga. Znajdując się przy wspólnym stole, biesiadujący w Soplicowie lokują się w samym *axis mundi*. Sceny ucztowania wpisują się tym samym w szereg fantazmatycznych, Mickiewiczowskich wyobrażeń przedstawiających człowieka w centrum, w rdzeniu świata – „w środku niebokręga"[42].

Odwzorowaniem wpisanej w soplicowskie biesiadowanie symboliki koła, zamkniętego kręgu, jest także „wielki serwis" (XII, w. 26), na jakim podawane są potrawy podczas uczty zaręczynowej. To rozmieszczony na planie koła „przedmiot wszystkich przedmiotów", „fenomen doskonały" – jak określił go Karol Samsel, konstatując, że nieprzypadkowo usytuowany został w finale poematu, gdyż podobnie jak polonez i koncert Jankiela – „jest nie tylko punktem – lecz także ośrodkiem, centrum retencyjno-fantastycznym utworu"[43]. Wydobyty ze skarbca zajmuje „środek stoła/ Ogromnym kręgiem na kształt karetnego koła" (XII, w. 33-34 – podkr. M. B.-J.); w samym jego środku „czernieje" „ogromny bór konfiturowy,/ Stronami domy, niby wioski i zaścianki/ Okryte zamiast śronu cukrowymi pianki;/ Na krawędziach naczynia stoją dla ozdoby/ Niewielkie z porcelany wydęte osoby" (XII, w. 38-42). To odczytana symbolicznie makieta przestrzeni domu wpisanej w poemat.

Serwis ustawiony w środku stołu na planie koła. Oto środek środka – absolutne centrum[44] – zakreślone, zamknięte kręgiem – chroniącym

[42] Na ten fantazmat wyobraźni Mickiewicza zwraca uwagę Jarosław Ławski: „Cechą Mickiewicza – notuje – jest stąpienie w tę nadrzeczywistość Centrum, Środka, odnalezienie się w środku wizji kosmicznej, ontycznej, metafizycznej. Jego człowiek nie szybuje nad Ziemią niczym Kain Byrona, nie wspina się na szczyty, jak Manfred czy Kordian, lecz pozostaje (przynajmniej na początku) w >nizinnej<, przebogatej znaczeniowo, metafizycznie głębokiej, aksjologicznie zdualizowanej (dobro – zło), przyrodzonej przestrzeni danego mu oto do życia teraz miejsca, łona matki Natury. Oś świata przecina ten punkt tam, gdzie właśnie jest podmiot", tenże, *„…i młode ich lata*..., dz. cyt., s. 394.

[43] W swojej fenomenologicznej lekturze *Pana Tadeusza* Karol Samsel przyznaje obrazowi serwisu w poemacie wyjątkową rolę. To jeden z trzech – obok koncertu Jankiela i poloneza – „szczytów fenomenologicznych" całego poematu. Zob. *Fenomenologia w „Panu Tadeuszu". Dzieło Mickiewicza w świetle „Medytacji kartezjańskich" Husserla*, [w:] *„Pan Tadeusz". Poemat – Postacie – Recepcja*…, dz. cyt., s. 109-114.

[44] Figura koła wpisana jest także w przestrzeń matecznika (por. I. Jokiel, *Litewski raj*, [w:] taż, *Lornety i kapota. Studia o Mickiewiczu*, Opole 2006, s. 199) i poloneza (por. J. Ławski, dz. cyt., s. 424-425).

to, co w jego wnętrzu, oddzielającym *sacrum* od sfery chaosu. Podobnie usytuowana jest przestrzeń całego metafizycznego domostwa w poemacie. Obejmuje ona kolejne centrycznie układające się kręgi. W serwisie centralne miejsce zajmuje „ogromny bór konfiturowy" (w. 38 – podkr. M. B.-J.) – „udający przewybornie" (w. 37) Soplicowski las, knieję, puszczę, matecznik. Dookoła niego ustawione są porcelanowe „domy, niby wioski i zaścianki" (w. 39) – soplicowski dwór, chata Maćka Dobrzyńskiego i inne siedziby (zamek, karczma, kościół, chatka leśnika, kapliczka leśna). Na straży tego porządku stoją porcelanowe figurki, pozostają w tle, z boku, „na krawędziach naczynia" (w. 41), „dla ozdoby", „jakoby aktory na scenie" (w. 43). „Cóż przedstawiają?" pyta gospodarz poematu – bohaterów, biesiadujących przy stole? Wszak ci przyglądają się serwisowi („Tymczasem goście, potrawy czekający w sali,/ Z zadziwieniem na wielki serwis pooglądali", w. 25-26), spoglądają więc na siebie samych, czy raczej na aktorów odzwierciedlających ich własne losy na scenie arcyserwisu – kosmicznego uniwersum – idealnej, wyjętej spod działania czasu, nieskończonej Pełni? Oto bowiem serwis – odwzorowanie Mikrokosmosu – „jak planeta koniecznym obrotem,/ Zmienia porę" (Ks. XII, 173 – podkr. M. B.-J.), lato wchodzi w jesień. Zmieniający się na kształt kolejnych pór roku serwis zakreśla krąg nadając sakralność temu, co znajduje się w jego wnętrzu – ciągłość cykli odnawiania świata, które zgodnie z antropologicznym znaczeniem „przedstawiają sobą ideę nieskończoności i jednocześnie pełni, niepodzielności, jaka charakteryzuje świat rajski przed upadkiem w czas"[45].

Na przestrzeń serwisu, jego kolejne, układające się koncentrycznie, sakralne kręgi, składają się wszystkie siedziby w Soplicowie – domy-centra. Ostatnim akordem tej ekspozycji, jej centralnym, najbardziej wewnętrznym punktem pozostaje matecznik, najgłębsza symboliczna przestrzeń prezentowana w poemacie[46]. To mityczne praschronienie, o jakim mowa w księdze czwartej. Podobnie jak opis arcyserwisu, jego „figur" i „ruchów" – wystylizowana na baśń opowieść o mateczniku – wtrącona jest w tok narracyjny, stanowi jakby odrębną historię, wyróżnia się względną samodzielnością kompozycyjną. To

[45] P. Kowalski, *Leksykon*…, dz. cyt., s. 231.

[46] Na temat symbolicznej przestrzeni w poemacie zob. A. Waśko, *Powrót do „centrum polszczyzny". O przestrzeni symbolicznej w „Panu Tadeuszu"*, „Pamiętnik Literacki" 1987, z. 1, s. 99-125.

miejsce, które na planie arcyserwisu znajduje się w samym jego środku, ale najpierw samo stanowi „sam środek" litewskiej puszczy. Usytuowane jest w „jądrze gęstwiny" (IV, w. 480), najgłębszej jego „głębi" (w. 487), miejscu ukrytym i niedostępnym dla człowieka – absolutnym centrum. Przypomnijmy, jest to kraina „bardzo piękna i żyzna" (IV, w. 510). Wszystkie gatunki zwierząt żyją tu „jak w arce Noego" (w. 514), „ukryte w jądrze puszczy" (w. 525), do której droga dla człowieka jest zamknięta. To mityczna kraina szczęśliwości gwarantująca bezpieczeństwo i schronienie, ale niedostępna dla człowieka – symboliczne wyobrażenie Raju.

W jego otchłani, semantycznym układzie, opartym – podobnie jak serwis – na archetypicznych tematach przestrzennych: koła i środka, Irena Jokiel widzi zaszyfrowaną ideę powrotu do „domu Ojca", ojczyzny wszystkich ludzi, wyraz tęsknoty za utraconym na zawsze rajem i chęć powrotu do niego[47]. Idei powrotu, jaka przenika wszystkie płaszczyzny dzieła (obejmuje wszystkie jego kręgi – od prywatnego, poprzez dom – ojczyznę prywatną, szerszą ojczyznę, aż po dom jako utracony przez człowieka na zawsze raj, ale też wpisany w poemat obraz domu metafizycznego, dzięki któremu uobecnia się idea powrotu ludzi do archetypicznego miejsca utraconej szczęśliwości) od Inwokacji po Epilog.

Pierwsza zaprezentowana uczta na zamku ma miejsce po „powrocie panicza". Tadeusz po kilkuletniej nieobecności w domu, latach spędzonych „na naukach", powraca z obcego *orbis eksterior* i podejmowany jest „u siebie" przy stole, wraz z innymi gośćmi, „towarzystwem", które także przybyło do dworu „na sądy graniczne" (I, w. 175). Kolację „bezpośrednio" w warstwie fabularnej poprzedza obraz gości wracających z lasu („Właśnie z lasu wracało towarzystwo całe" (w. 210) w chwili, gdy „Słońce ostatnich kresów nieba dochodziło" (I, w. 186). Do domu, na zasłużony posiłek wraca Sędzia – właściciel, a wraz z nim, „W ślad gospodarza wszystko ze żniwa i z boru,/ I z łąk, i z pastwisk razem wracało do dworu" (w. 234-235), „Wszystko bieży ku studni, której ramię z drzewa/ Raz po raz skrzypi i napój w koryta rozlewa" (w. 240-241). Po trudach dnia, ciężkiej pracy, całe jestestwo wraca do domu na zasłużony odpoczynek i posiłek.

Także śniadanie opisane w drugiej księdze odbywa się po powrocie z polowania. Panujący w domu Sopliców „szmer" i „gwar wesoły", jaki

[47] I. Jokiel, *Litewski raj*…, dz. cyt., s. 205.

usłyszał Hrabia „Był to znak, że wracają goście z polowania/ I krzątała się służba wokoło śniadania" (II, w. 477-478). Podobnie obiad podawany jest na dźwięk dzwonu, kiedy wszyscy wracają z grzybobrania. W południe dzwon – symbol otwarcia czasu świątecznego, niezwykłego, rzeczywistości, która staje się epifanią *sacrum*[48] – przywołuje wszystkich „echem z głębi cichych lasów" (III, w. 682); „krzyczący z poddasza,/ Gości i czeladź domu na obiad zaprasza" (III, w. 689-690). Drugą kolację na zamku anonsuje „dzwonek z Soplicowa", przerywając umizgi Telimeny i Tadeusza w świątyni dumania, daje „Hasło wieczerzy: pora powracać do domu" (V, w. 289 – podkr. M. B.-J). Także Asesor i Rejent wracają do domu, by przy stole obwieścić koniec kłótni: „Więc wracali do domu oznajmić za stołem,/ Że się skończył spór między Kusym a Sokołem" (XI, w. 569-570).

Wreszcie wielki powrót generałów do ojczyzny – oczekiwana i newralgiczna scena poematu – poprzedzona znakami przyrody – powrotem ptaków – wiosną – powrotem życia na ziemię – kończy się wspólnym biesiadowaniem na wielkiej uczcie staropolskiej podczas zaręczyn. Biesiada Wojskiego jest wystawiana z okazji uroczystości kościelnej (święta Matki Boskiej Kwietnej) i rodzinnej (zaręczyn trzech par), a także z okazji powrotu do kraju wodzów i żołnierzy, na życzenie generała Dąbrowskiego, który „oświadczył z wieczora,/ że chce mieć obiad polski" (XI, w. 107-108).

Soplicowski stół i biesiadowanie przy nim, radosne ucztowanie są integralną częścią wielkiej, symbolicznej konstrukcji metafizycznego domostwa w *Panu Tadeuszu*, do którego powracają postaci niniejszego dzieła z bardziej lub mniej oddalonych od niego miejsc. Bohater Soplicowa to *homo viator* wracający ze świata, który już jako *homo domesticus* doświadcza jego wartości przy stole – świętym centrum domu. I, jeśli odczytywać poemat w kategoriach idealistycznych, widzieć w nim utrwalony obraz przeszłości, który jednocześnie jest zapisem przyszłości, mającej znamiona eschatologiczne, rajskie, to ucztowanie przy soplicowskim stole będzie się jawiło także jako zapowiedź radosnego biesiadowania *homo peregrinus* w Raju, w domu Ojca, w Królestwie Bożym.

Uczta jest niezbywalnym elementem wpisanej w poemat wizji świata, traktowanego przez Mickiewicza jako odbicie świętości Boga, świata, w którym

[48] P. Kowalski, *Leksykon…*, dz. cyt., s. 121.

zapisany jest Boski Wzór Rzeczywistości, archetypiczny ład. W mesjańskiej wizji przyszłości, jaką stanowi Inwokacja i dwie ostatnie księgi, ów ład zostaje przywrócony. Wielkie zaręczynowe ucztowanie to apogeum ekspresji tej radości, harmonii, powszechnego pokoju, jedności, wspólnoty, nowego ładu wraz z nowym niebem i ziemią – eschatonu.

Wskazując na mesjański sens tańczonego w Soplicowie Poloneza, Jarosław Ławski zanotował: „Przez XII ksiąg ludzie Soplicowa spierają się, walczą, flirtują, błądzą, grzeszą i przeżywają ekspiacje, tak by w końcu zjednoczyć się w tańcu”[49]. I…, przy wspólnym stole, od którego goście odchodzą na czas tańca i do którego wracają by dalej ucztować – świętować w nieprzerwanej boskoludzkiej harmonii. Wraca „strudzona” Zosia: „Idzie do stołu gościom nalewać kielichy” (XII, w. 842). Wraca szlachta, która „ciągle pije i wiwaty wznosi” (w. 856). Wraca w uwznioślającym wspomnieniu gospodarz poematu – Mickiewiczowskie „ja” – ów demiurg, który zamknie poemat słowami: „I ja tam z gośćmi byłem, miód i wino piłem” (w. 862). Wraca także czytelnik, by na czas lektury poematu znaleźć się w soplicowskim centrum świata, wielowymiarowej Litwie-Edenie.

Wielkie święto życia – boski ład istnienia

Zaprezentowany w pierwszej części referatu inwentarz scen biesiadnych w poemacie wpisuje się w jego linearne odczytania eksplikujące wykreowany tu świat codzienności, bez jego uzasadnienia metafizyczno-egzystencjalnego. Soplicowskie ucztowanie w zależności od nastawienia czytelnika, wizji reprezentowanego świata, jego poczucia estetyki, przyjętej perspektywy jawi się albo jako pełen kunsztu zwyczaj staropolski, albo też prezentacja, czy nawet pochwała (bo przecież z wyraźną akceptacją „ja” poematu) realistycznej, miejscami może nawet wulgarnej, nieobyczajnej strony życia – nadmiernego jedzenia i picia. *Pan Tadeusz* to przecież – trzeba tu sięgnąć po banał – dzieło niezwykle pojemne, wielowymiarowe, wielostronne – i chcąc uciec się do autorytetu – mieści w sobie „prawdziwy kosmos myśli i stylów, kategorii estetycznych, idei, symboli *etc.*”[50]. Dlatego też, każdy – pisze eksplorator Eidosu

[49] J. Ławski, *„…i młode ich lata…*, dz. cyt., s. 427.

[50] Tamże, s. 437.

Litwy w poemacie, Jarosław Ławski – może znaleźć w nim „to, czego, szuka". Świat Mickiewiczowski – wyjaśnia badacz –

> […] ma tu swą realną, zmysłowo dostępną powierzchnię i eidetyczną, idealną, „boską" głębię, której dostrzeżenie, wydobycie zależy od patrzącego i od momentu patrzenia. Między powierzchnią zjawisk a wymiarem eidetycznym nie ma przepaści wynikającej z tego, iż w jednej rzeczy ów głęboki wymiar jest, a w innej go nie ma, lecz tylko przepaść, różny dystans między patrzącym a oglądanym. W całej naturze – w każdym kamieniu, rzeczy, człowieku tego świata – tkwi panenteistycznie pojmowane światło boskości, idealny wzór, ziarno idei[51].

W związku z ową dwoistością każdego elementu Pana Tadeuszowej rzeczywistości uprawnionym jest – odnotuje inny autor metafizycznej lektury wieszcza, utworu Jan Tomkowski – czytać go „smakując barszcz i bigos, zachwycając się pejzażami, przyznając, że Wenecja nie tak piękna jak polski, litewski, białoruski las, a zachód słońca na Seszelach czy Dominikanie naprawdę ma mniej uroku niż świt nad Nowogródkiem. […] czytając – ciesząc się, że w *Panu Tadeuszu* Mickiewicz zszedł na ziemię z tych ciemnych mistycznych obłoków okrywających *Dziady* […][52]. I zaraz doda:

> Można tak, ale można też inaczej, kręcąc nosem na owe nieco podejrzane arkadyjskie realia, ryzykując i wydziwiając, że możne nie wszystko tu się zgadza, a zgadzać nie może, bo tak naprawdę jedynie czytelnik naiwny zaniesie poemat pod strzechy i dojdzie do wniosku, że chodzi w nim o prawdziwego niedźwiedzia, najprawdziwsze na świecie prawdziwki i skrwawioną szablę, co zawsze *„pro publico bono"* była używana. Można i tak kochać *Pana Tadeusza*, ale można kochać również inaczej[53].

Jeśli więc mamy „kochać" *Pana Tadeusza*, także za wpisane weń obrazy biesiadowania, pozostaje pytanie zadane przez Tomkowskiego – jak to robić? By nie zatrzymać się jedynie na powierzchni, nie pozostać wyłącznie kolekcjo-

[51] Tamże, s. 368.

[52] J. Tomkowski, *„Pan Tadeusz". Poemat metafizyczny*…, dz. cyt., s. 3.

[53] Tamże, s. 33-34.

nerem ubranych w piękną językową szatę realiów, pomijając ich eidetyczną, idealną, „boską" głębię trzeba podążyć wyznaczonym już przez wnikliwych jej interpretatorów, jedynie możliwym, acz ryzykownym, traktem lektury ontologicznej. W świetle tych ustaleń soplicowskie biesiadowanie, piękna staropolska tradycja i kunsz uznać należy – odpowiadając na pytanie postawione w tytule szkicu – za integralną część boskiego ładu istnienia – wielkiego święta życia.

Bibliografia

Bachórz J., *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza i inne studia o romantyzmie*, Gdańsk 2003.

Bąbel A. M., *Muza z warząchwią. Uwagi o literaturze i kulinariach*, Warszawa 2004.

Burzka-Janik M., *W poszukiwaniu centrum. Dom i bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza*, Opole 2009.

Czerska T., *Ocalić ład istnienia? Sakralizacja codzienności w literaturze Kresów (Miłosz, Konwicki, Żakiewicz),* [w:] *„Pan Tadeusz" i jego dziedzictwo. Recepcja*, red. Bogusław Dopart, Kraków, 2006.

Dawne obyczaje i zwyczaje szlachty i ludu wiejskiego w Polce i w ościennych prowincjach, Warszawa 1860 (reprint Warszawa 1987).

Dopart B., *Romantyzm polski: pluralizm prądów i synkretyzm dzieła*, Kraków 1999.

Giergielewicz M., *Gastronomia Mickiewicza i jej rodowód literacki*, przedrukowany [w:] Mieczysław Giergielewicz, *Studia i spotkania literackie*, Warszawa 1983.

Górski K., *Wstęp*, [w:] Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, oprac. Konrad Górski, wyd. 2 poprawione, Wrocław 1989.

Jarosińska I., *Kuchnia polska i romantyczna*, Kraków 1994.

Jokiel Irena, *Litewski raj*, [w:] Irena Jokiel, *Lornety i kapota. Studia o Mickiewiczu*, Opole 2006.

Kowalski P., *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa–Wrocław 1998.

Kowecka E., *W salonie i w kuchni. Opowieści o kulturze materialnej pałaców i dworów polskich w XIX w.*, Warszawa 1984.

Krukowska H., *„Pan Tadeusz" jako poezja czysta. Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016.

Księga w 170. rocznicę wydania „Ballad i romansów" Adama Mickiewicza, pod. red. Jacka Kolbuszewskiego, Wrocław 1993.

Kulczycka D., *Natura i przestrzeń. Znaczenie symboliczne w „Panu Tadeuszu" Juliusza Słowackiego,* „Almanach Historycznoliteracki" 1998, t. I.

Lechoń J., *O literaturze polskiej*, Londyn 1942.

Libera Z., *Mickiewicz*, Zielona Góra 2015.

Ławski J., *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003.

Łeńska-Bąk K., *„Powiedz mi , co jesz, a powiem ci, kim jesteś". Wprowadzenie*, [w:] *Pokarmy i jedzenie w kulturze. Tabu, dieta, symbol*, pod. red. Katarzyny Łeńskiej-Bąk, Opole 2007.

Mickiewicz A., *Listy. Część pierwsza 1815–1829*, [w:] Adam Mickiwicz, *Dzieła*, wydanie rocznicowe 1798–1998, t. XIV, Warszawa 1998.

Mickiewicz A., *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach*, [w:] Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. IV. Wydanie rocznicowe 1798–1998, Warszawa 1998.

Miłosz C., *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982.

Norwid C., *Pisma wybrane*. Tom 5. *Listy*. Wybrał i opracował Juliusz Wiktor Gomulicki, Warszawa 1968.

„Pan Tadeusz". Poemat – Postacie – Recepcja, red. naukowa Andrzej Fabianowski, Ewa Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2016.

„Pieśni ogromnych dwanaście...". Studia i szkice o „Panu Tadeuszu", pod. red. Marka Piechoty, Katowice 2000.

Pismo święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań–Warszawa 1989.

Przyboś J., *„Historia szlachecka" czyli baśń*, [w:] Julian Przyboś, *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1998.

Rymkiewicz J. M., *Mickiewicz, czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, Warszawa 1994.

Słowacki J., *Raptularz*, [w:] Juliusz Słowacki, *Dzieła*, pod. red. Juliana Krzyżanowskiego, T. XI. *Pisma prozą, część pierwsza*. Oprac. Władysław Floryan, Wrocław 1952.

Symanderska H., *Sekret kucharski czyli co jadano w Soplicowie*, Warszawa 1999.

Waśko A., *Powrót do „centrum polszczyzny". O przestrzeni symbolicznej w „Panu Tadeuszu"*, „Pamiętnik Literacki" 1987, z. 1.

Wyka K., *„Pan Tadeusz". Studia o poemacie*, Warszawa 1963.

Zathey H., *Uwagi nad „Panem Tadeuszem" Adama Mickiewicza*, Poznań 1872.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Grzegorz Igliński*
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
https://orcid.org/0000-0002-1548-9211

Duchy przyrody. Konwencja Böcklinowska w sonetach Marii Poraskiej *Śpiący Faun…* oraz *Na wyspie…*

Streszczenie: Przedmiotem pracy są sonety mało znanej poetki młodopolskiej Marii Poraskiej (Ality): *Śpiący Faun…* oraz *Na wyspie…*, pochodzące z cyklu *W galeriach szwajcarskich…*, który autorka zamieściła w swoim tomie *Helvetia* (1912). Oba wiersze powstały pod wpływem wrażeń wywołanych przez dzieła malarskie oglądane na wystawach w Szwajcarii. Oba też ujawniają konwencję Böcklinowską – tworzą nastrojowe pejzaże i wprowadzają postacie mitologiczne (fauna, satyra i najady). Celem pracy jest pokazanie przyjętego prez Poraską sposobu przekładania języka malarskiego na język poetycki oraz interpretacja utworów. W przypadku sonetu *Śpiący Faun…* źródło inspiracji stanowi najprawdopodobniej obraz Arnolda Böcklina *Waldinneres mit ruhendem Pan* (inny tytuł: *Waldlandschaft mit ruhendem Pan*, ok. 1855). Natomiast wiersz *Na wyspie…* mógł powstać pod wpływem różnych dzieł (zarówno Böcklina, jak też malarzy stosujących podobny do nie-

* Grzegorz Igliński – prof. dr hab., Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Wydział Humanistyczny, Katedra Literatury Polskiej. Specjalizuje się w badaniach nad literaturą okresu Młodej Polski i modernizmu europejskiego przełomu XIX i XX wieku. Najważniejsze monografie: *Magia serca i słowa w modernistycznych snach i wizjach* (Warszawa 2005) oraz *Faun – Pan – satyr. Wyobraźnia fauniczna w poezji i sztuce Młodej Polski* (Olsztyn 2018), *Antyk – chrześcijaństwo – poezja. Rozważania o twórczości Jana Kasprowicza* (Olsztyn 2014).

go, modny w tamtych czasach styl), brak w tekście (chyba celowo) wyraźnych wskazówek, o jaki obraz chodzi. W *Śpiącym Faunie…* tytułowy bożek uosabia śpiącą naturę, przypomina podglądanego ducha przyrody. Nasuwa się refleksja, że wszystko, co żyje, jest uduchowione. W wierszu *Na wyspie…* natura przybiera postać kilku mitologicznych figur, ale towarzysząca temu myśl o uduchowieniu jest zbliżona. Wiąże się z nią przekonanie, że o wieczności życia przesądza miłość jako siła tworząca.

Słowa-klucze: faun, satyr, natura, duch, ruina.

Spirits of the Nature. Böcklinean convention in the sonnets by Maria Poraska ‘Śpiący Faun…’ [‘Sleeping Faun…’] and ‘Na wyspie…’ [‘On the island…’]

Summary: The work discusses the sonnets of the little known Young Poland poet Maria Poraska (Alita): ‘Śpiący Faun…’ [‘Sleeping Faun…’] and ‘Na wyspie…’ [‘On the island…’], originating from the cycle ‘W galeriach szwajcarskich…’ [‘In Swiss galleries…’], which the author included in her volume ‘Helvetia’ (1912). Both poems were influenced by paintings seen at exhibitions in Switzerland. Both of them also demonstrate the Böcklinean convention, creating atmospheric landscapes and introducing mythological characters (faun, satyr and naiads). The aim of the work is to show Poraska’s method of translating the language of painting into the language of poetry and to provide interpretations of the works. The source of inspiration for the sonnet ‘Śpiący Faun…’ was the painting by Arnold Böcklin ‘Waldinneres mit ruhendem Pan’ (another title: ‘Waldlandschaft mit ruhendem Pan’, ca. 1855). On the other hand, the poem ‘Na wyspie…’ could have been influenced by various works (both by Böcklin and by other painters applying a similar style, which was fashionable during that time). There are no clear indications in the text (probably deliberately) which paintings inspired the poem. In the ‘Śpiący Faun…’, the God indicated in its title personifies the sleeping nature; it resembles the spirit of the nature viewed. The reflection comes to mind that everything living is spiritual. In the poem ‘Na wyspie…’, the nature assumes the form of several mythological figures but the accompanying thought concerning spirituality is similar.

It links to the belief that eternality of life is determined by the creating power of love.

Key words: faun, satyr, nature, ghost, ruin.

Szwajcarski malarz Arnold Böcklin uchodzi za artystę, który wywarł niezwykły wpływ na modernizm przełomu XIX i XX wieku. Nagły wzrost jego popularności następuje po roku 1856 i wiąże się z obrazem *Pan im Schilf* (pol. *Pan w trzcinie* albo *Pan wśród trzcin*, wersja I: powst. 1856–1857, olej na płótnie, Museum Oskar Reinhart, Winterthur; wersja II: powst. 1859, olej na płótnie, Neue Pinakothek, München)[1]. Twórcę obarcza się odpowiedzialnością za rozpowszechnienie w sztuce mody na koźlonogie bóstwa (bożek Pan, faun, satyr). Dotyczy to również literatury. Nawet jeśli jest w tym trochę przesady – nie wolno bowiem zapominać o znaczeniu poematu-eklogi Stéphane'a Mallarmégo *L'Après-midi d'un faune* (pol. *Popołudnie fauna*, 1876) i o głośnej rozprawie Friedricha Nietzschego *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (pol. *Narodziny tragedii z ducha muzyki*, 1872), w której satyr stał się synonimem dionizyjskości – to krytyka ówczesna ten rodzaj bohaterów kojarzyła najczęściej z nazwiskiem Böcklina.

W polskiej literaturze do fascynacji i inspiracji twórczością artysty przyznawał się na przykład Kazimierz Przerwa-Tetmajer[2], jednak w dokonywaniu transpozycji obrazu malarskiego na słowo poetyckie celowały zwłaszcza kobiety. Ekfrazy związane z Böcklinem są charakterystyczne dla dwóch poetek: Zofii Gordziałkowskiej i Marii Poraskiej (Ality). W stosunku do tomiku Gordziałkowskiej *Böcklin w poezji* (1911), w którym znajduje się aż 50 utworów poświęconych obrazom Böcklina (wyjątek stanowią trzy dodatkowe teksty zamykające zbiór, wyodrębnione za pomocą nadrzędnego tytułu *Rozmyślania*),

[1] Na temat tego istotnego w karierze malarza momentu związanego z płótnem *Pan w trzcinie* zob. A. Nowakowski, *Arnold Böcklin. Chwała i zapomnienie*, Kraków 1994, s. 118-130.

[2] K. Tetmajer, *O Arnoldzie Böcklinie*, [w:] tegoż, *W czas wojny. Nowele*, Kraków [1916], s. 157-189.

tomik Poraskiej *Helvetia* (1912) zawiera tylko dwanaście ekfraz, tworzących cykl pt. *W galeriach szwajcarskich…*, a w nim występuje jedynie pięć wierszy z umieszczonym nad tytułem każdego z nich dopiskiem „Böcklin", wskazującym źródło inspiracji. Ponieważ o lirykach z tomu Gordziałkowskiej kilkakrotnie już pisano[3], przedmiotem niniejszej pracy będzie poezja Poraskiej. Celem jest nie tylko przypomnienie mało znanej autorki, ale również przyjrzenie się metodzie jej postępowania wobec dzieł sztuki. W związku z dominacją w twórczości Böcklina dwóch nurtów – całej serii nastrojowych pejzaży (Stimmungslandschaftów) oraz scen z postaciami mitologicznymi (głównie hybrydycznymi, jak centaury, fauny, syreny, trytony) – uwzględnione zostaną dwa wiersze, bardzo charakterystyczne dla stylu ekfrazowania przez Poraską, ale też dotyczące takich obrazów malarza, na których wspomniane nurty jego malarstwa zazębiają się ze sobą.

Pierwszym z utworów jest sonet *Śpiący Faun…*, otwierający cykl *W galeriach szwajcarskich…* i odnoszący się prawdopodobnie do obrazu *Waldinneres mit ruhendem Pan* (pol. *Leśna głębia z odpoczywającym Panem*, inny tytuł: *Waldlandschaft mit ruhendem Pan*, pol. *Krajobraz leśny z odpoczywającym Panem*, powst. ok. 1855, olej na płótnie, Kunstmuseum Basel)[4]. Potwierdzałby to dopisek usytuowany pod wierszem: „Bazylea". Dzieło Böcklina przedstawia bożka Pana leżącego w dzikich ostępach, na tle drzew i gąszczy. Zieleń wypełnia niemal cały obraz i – co typowe dla twórczości tego artysty – dominuje nad bohaterem, którego niewielka postać niemal ginie w żywiole natury[5]. Chciało-

[3] Zob. J. Bajda, *Malarstwo Arnolda Böcklina w poezji Zofii Gordziałkowskiej*, [w:] tejże, *„Poeci – to są słów malarze…". Typy relacji między słowem a obrazem w książkach poetyckich okresu Młodej Polski*, Wrocław 2010, s. 89-107; G. Igliński, *Baśń miłości albo rybak i syrena. Wiersz Zofii Gordziałkowskiej „Zdobycz Pana" wobec obrazu Arnolda Böcklina „Zwei fischende Pane"*, [w:] *Naukowcy w poszukiwaniu magicznego pierwiastka*, pod red. M. Zaorskiej i A. Grabowskiego, Olsztyn 2016, s. 106-121 oraz tegoż, *Nuty smutku wśród uroków natury. „Pan w trzcinie" Arnolda Böcklina i Zofii Gordziałkowskiej*, „Prace Literaturoznawcze" 4 (2016), s. 49-60.

[4] Zob. R. Andree, *Arnold Böcklin. Die Gemälde*, mit Beiträgen von A. Berner [i in.], Basel–München 1977, s. 222 (il. 96) oraz *Arnold Böcklin*, red. B. W. Lindemann, K. Schmidt, Übers. aus dem Französischen H. von Gemmingen, Übers. ins Französische A. Virey-Wallon, J. Torrent, Heidelberg 2001, s. 51 (il. 7).

[5] W związku z takim obrazowaniem bywa przywoływany nauczyciel Böcklina ze szkoły w Düsseldorfie – grafik i pejzażysta Johann Wilhelm Schirmer i jego szkic *Pan und die Nymphen* (pol. *Pan i nimfy*, powst. 1846, akwaforta, The British Museum, London).

by się przypisać bożkowi jakieś samozapomnienie, odczuwanie więzi z życiem, aż do utraty poczucia własnej indywidualności – nazwać go po Leśmianowsku „topielcem zieleni". Przeżycie tożsamości ze światem ma prawo wiązać się z nastrojem, na co zwrócił uwagę Arthur Schopenhauer[6]. Pogrążenie w śnie może nadto podkreślać to przeniesienie się indywiduum w prapoczątkową jedność, rozpłynięcie się w bycie.

Zwrot artystów do niezindywidualizowanej natury skutkował, według Ignacego Matuszewskiego, jej indywidualizowaniem za pomocą wprowadzania postaci fantastycznych, które pozwalały nadawać na pozór martwemu pejzażowi nastrój i duszę. Uzmysławiały i symbolizowały one wrażenia twórcy, powstałe pod wpływem kontaktu ze zjawiskami przyrody.

> Najgenialniejszym przedstawicielem, a do pewnego stopnia i ojcem tego typu subiektywnie mitologicznego malarstwa jest – Böcklin.
>
> Nastrój, jaki w nim wywołuje morze, las, łąka, staw zarośnięty trzciną, góry, wąwozy, równiny – zostaje uosobiony w postaciach syren, trytonów, satyrów, nimf, faunów, centaurów, wężów, smoków i innych potworów, nie mających nic wspólnego ani z tradycją klasyczną, ani z rzeczywistością, ale związanych ściśle z przyrodą, wśród której malarz je umieszcza i wcielających w siebie jej ducha, albo [...] ducha artysty, który na nią patrzy[7].

Krytyk ten nazywa Böcklina „artystą żywiołowym", „poetą", „animistą", patrzącym na naturę „okiem człowieka pierwotnego", a dzieła malarza określa „poematami liryczno-nastrojowymi"[8]. W przypadku interpretacji obrazu *Waldlandschaft mit ruhendem Pan* istotne są jednak także kolor i oświetlenie, budujące nastrój – tak jak na innych płótnach artysty: *Syrinx flieht vor Pan* (pol. *Syrinks ucieka przed Panem*, powst. 1854, olej na płótnie, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister) oraz *Waldrand mit Faun und Nymphe* (pol. *Faun i nimfa na skraju lasu*, wersja II: powst. 1856, olej na płótnie, Göteborgs Konstmuseum).

6 Zob. J. Tuczyński, *Schopenhauer a Młoda Polska*, wyd. 2, Gdańsk 1987, s. 49.

7 I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka. Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, t. 1, wyd. 3, Warszawa [1911], s. 108-109.

8 Tamże, t. 2, s. 9, 22.

Środkowa część obrazu ze śpiącym Panem jest najbardziej mroczna (skupisko drzew). Odzwierciedla pierwotną i tajemniczą, niebezpieczną i pozaracjonalną głębię natury (świat uśpionych instynktów). Natomiast po lewej i prawej stronie widoczne są rozjaśniające obraz nieduże plamy światła – źródłem jednej (barwy zimniejszej) okazuje się błękitne niebo, pozwalające wyobrazić sobie, że istnieje gdzieś skraj lasu, zaś źródłem drugiej (barwy cieplejszej) jest przezierające przez listowie słońce. W ten sposób przypomina o sobie rzeczywistość – to, co znajduje się poza lasem (snem) i jego granicami (może natura bardziej przyjazna, oswojona, znana). Bożek Pan został usytuowany bliżej prawej, „słonecznej" strony obrazu, ale tak, że jego głowa z założoną pod nią ręką (a nawet jasny kolor torsu, rąk i twarzy) wskazują plamę ciepłego światła i same zresztą wśród otoczenia dodatkowo taką plamę tworzą, natomiast ciemne kosmate nogi i kopyta komponują się z mroczną gęstwiną umiejscowioną pośrodku płótna. Obraz akcentuje hybrydyczność bożka – pokazując jego jaśniejszą, bardziej ludzką kondycję (świadczy o tym nie tylko górna część ciała, ale również fletnia, którą bohater trzyma w prawej ręce), a zarazem jego ciemniejsze, bardziej zwierzęce usposobienie (dolna część ciała).

Ukazana sytuacja to chyba „godzina Pana", czyli czas zwyczajowej południowej drzemki. Dziwi jedynie poza bohatera, mającego nogę założoną na nogę, a fletnię w ręku (i to wspartą na brzuchu, a nie leżącą). Sprawia to wrażenie, jakby tak naprawdę nie spał, lecz rozkoszował się ustroniem, samotnością i spokojem. Trzeba przyznać, że bardzo podobną scenę dużo wcześniej przedstawił niemiecki malarz romantyczny Carl (Karl) Blechen: *Schlafender Faun* (pol. *Śpiący faun*, inny tytuł: *Schlafender Faun im Schilf*, pol. *Śpiący faun w trzcinach*, wersja I: powst. ok. 1820, olej na drewnie, wł. prywatna; wersja II: powst. ok. 1827, olej na drewnie, Alte Nationalgalerie, Berlin)[9]. Jak u Böcklina, bohater leży na plecach, ale ma nie jedną, lecz obie ręce założone pod głowę, a nogi, choć też podciągnięte i zgięte w kolanach, to niezałożone jedna na drugą. Scenerię urozmaicają ponadto rzeka i trzciny.

W omawianym wierszu Poraska zamiast bożka Pana wprowadza fauna, ale nawiązuje w ogólnym zarysie do układu kompozycyjnego obrazu Böcklina[10].

[9] Blechen jest także autorem obrazu *Faun und Nymphe* (pol. *Faun i nimfa*, powst. ok. 1820, sepia, biel kryjąca, wł. nieznana).

[10] A. Nowakowski, dz. cyt., s. 304.

Jak zauważa Justyna Bajda, ekfrazy autorki nie prezentują tego typu recepcji malarstwa artysty, z jaką spotykamy się u Tetmajera:

> Poeta poszukiwał na płótnach Szwajcara głównie odpowiadającego mu *Stimmungu*, nastrojowych pejzaży, które pozwalałyby na osobiste uzupełnianie miejsc niedookreślonych dzieła, sugestywnych motywów, które mogłyby się stać nośnikami niejednoznacznych symboli. Poraska natomiast zwracała uwagę głównie na warstwę ikonograficzną obrazów, świat mitologii i egzotycznych pejzaży. […] Są to utwory, które, w przeciwieństwie do rozbudowanych interpretacji Gordziałkowskiej, opierają się głównie na opisach wzbogaconych o krótkie osobiste refleksje, a niekiedy o pytania retoryczne, będące otwartym podsumowaniem wiersza[11].

Wiersz *Śpiący Faun…* zachowuje typową dla sonetu dwudzielną budowę, ale cezurę wyznacza nie odmienny charakter strof (dwie czterowersowe o charakterze opisowym lub narracyjnym oraz dwie tercyny o charakterze lirycznym lub refleksyjnym), lecz przedmiot opisu: w pierwszych dwóch strofach jest nim krajobraz, a w tercynach – faun. Nie mając wyodrębnionej, właściwej dla sonetu, części lirycznej, emocjonalnej czy refleksyjnej, wiersz zawiera jednak refleksję. Liryzm wynika tu z subiektywnego przeżycia i odczytania obrazu Böcklina przez podmiot ukryty za opisem. Tak więc pierwiastek opisowo-narracyjny (przedmiotowy) i refleksyjny (podmiotowy) nie dają się rozdzielić. Materia opisowa przenika się z refleksyjną, powodując, że wiersz w całości okazuje się zliryzowanym opisem. Subiektywizm widzenia świadczy o obecności podmiotu lirycznego. Tak postrzega on pejzaż ukazany na obrazie:

> Leśna głusza, bór dziko splątanych konarów,
> Pełen ciszy ponurej i szerokich cieni,
> Bez złotych smug powietrznych, bez smeru strumieni,
> W wiecznym mroku spoczywa tłum starych chojarów.
>
> Za lasem, gdzieś z oddali, brzask dzienny się wciska,
> Między bluszcze i mchowe gęste aksamity,

[11] J. Bajda, dz. cyt., s. 105-106.

Kędy tylko gdzieś owad przeleci ukryty,
I muśnie drobnym skrzydłem wielkie wrzosowiska[12].

Nie jest to „godzina Pana", ale pora świtu, kiedy słońce jeszcze na dobre nie wzeszło i nie prześwieca przez gałęzie (brak „złotych smug powietrznych"). Pierwsza strofa opisuje to, co widzimy na środku obrazu Böcklina – naturę dziką, mroczną, ponurą, nietkniętą przez człowieka (bór). Strofa druga ujawnia zaistnienie skrawka światła w oddali, znaku innej, bardziej przyjaznej (radośniejszej) rzeczywistości, otwartej przestrzeni („wielkie wrzosowiska"[13]). Jednak tak jak nie wiadomo, co kryje się czy czai w mroku lasu, tak również nie widać, co w istocie znajduje się poza lasem. Światło stwarza tylko nadzieję, prowokuje wyobraźnię (na obrazie Böcklina nie ma wrzosowisk). Wprowadzony przez poetkę motyw przelatującego owada stanowi kolejny drobny sygnał, że gdzieś tam daleko budzi się życie, istnieje świat, w którym panuje ruch, a nie spoczynek.

Skontrastowanie ze sobą dwóch przestrzeni, leśnej i pozaleśnej, ciemnej i jasnej, zamkniętej i otwartej, wewnętrznej i zewnętrznej – rodzi pierwszą refleksję. Dotyczy ona dwoistości bytu i mówi, że świat ma różne oblicza. Dla przykładu: wieczny mrok, w którym „spoczywa tłum starych chojarów", może wywoływać skojarzenie ze śmiercią i wiecznością, zaś „brzask dzienny" – z życiem i jego dynamiką (zmiennością). Wolno też przyjąć, że nie chodzi o dwojaki charakter istniejącej rzeczywistości, ale o granicę między tym, co irracjonalne (podświadome, tajemnicze), a tym, co racjonalne (świadome, zrozumiałe). W jeszcze innym kierunku prowadziłoby założenie, że pierwsze strofy wiersza traktują o dwóch odmiennych światach – świecie mitycznych stworzeń, żyjących w niedostępnych dla człowieka miejscach, oraz świecie zewnętrznym, ludzkim. Można też widzieć tu opozycję między światem wyobraźni (mitu, zastygłego w bezczasie) i światem realnym, podporządkowanym zmianom przyrodniczym (a więc rozwijającym się w czasie).

Tercyny sonetu opisują śpiącego, zmęczonego fauna, lecz nie uwzględniają jego specyficznej pozy widocznej na obrazie, wspominają jedynie o nagich

[12] M. Poraska (Alita), *Śpiący Faun…*, [w:] tejże, *Helvetia*, Kraków–Warszawa 1912, s. 145.

[13] Wrzosy to rośliny wybitnie światłolubne.

ramionach i wyciągniętych nogach, uzmysławiających niezgrabność i kosmatość bohatera:

Na trawie Faun leży w uśpieniu – znużony,
Upadł w miękki kobierzec nagimi ramiony
I wonią balsamiczną spokojnie oddycha.

Na mchy nogi wyciągnął, niezgrabny, kosmaty,
I wciąga pełną piersią leśne aromaty,
Które sieje naokół wielka puszcza cicha[14].

Faun stanowi tutaj uosobienie śpiącej natury, przypomina demona zieleni podglądanego przez podmiot liryczny. W obu strofach został wyeksponowany jego oddech (to, czego obraz nie jest w stanie ukazać): „I wonią balsamiczną spokojnie oddycha", „I wciąga pełną piersią leśne aromaty". Bohater oddycha i żyje tym, co go otacza. Nie napawa grozą, jego obecność trochę rozprasza mrok, uspokaja. Jest duchem przyrody, jej istotą. Przyroda „oddycha" faunem, ma w sobie coś więcej niż bezmyślny instynkt, ma w sobie ducha. W ten sposób nasuwa się druga refleksja – wszystko, co żyje (oddycha), jest uduchowione, cała przyroda[15]. Według innej wykładni, faun (niczym medium) „pośredniczy pomiędzy »duchem« natury a sferą emocjonalną stanów poety"[16]. Stan duszy podmiotu zostaje ubrany w szaty przyrody.

Część wierszy Poraskiej z cyklu *W galeriach szwajcarskich…* nie ma dopisku z nazwiskiem malarza. Powodem mógł być brak adnotacji na niektórych obrazach oglądanych przez poetkę. Jednak równie dobrze wolno podejrzewać, że albo zawiodła ją pamięć, albo dany wiersz nie odnosi się do żadnego konkretnego obrazu (jak pojedyncze utwory Gordziałkowskiej). Tak się dzieje w przypadku sonetu *Na wyspie…*, który może być efektem wrażeń powstałych pod wpływem oglądania różnych dzieł w Zürichu (taka lokalizacja figuruje pod wierszem, bez nazwy muzeum). Występujące w wierszu

[14] M. Poraska (Alita), *Śpiący Faun…*, dz. cyt., s. 145.

[15] W języku starogreckim słowo *ψυχή* („psychḗ") oznaczało „oddech" („tchnienie"), „życie", „duszę", „ducha".

[16] A. Nowakowski, dz. cyt., s. 309.

motywy, jak i jego atmosfera przypominają konwencję Böcklinowską. Jest wyspa, ruiny zamku, najady, a potem jeszcze faun z satyrem:

> Na wyspie opuszczonej, wśród wodnych roztoczy,
> Gdzie z dala szumią głuche, zimne wodospady,
> Sterczą zamku starego kruche balustrady,
> Wpatrzone w niemą otchłań falistych przeźroczy.
>
> Codziennie, gdy noc ciemna krąg niebieski zmroczy,
> I spod chmur szarych spłynie wielki księżyc blady,
> Pod starym zamkiem wiotkie kąpią się Najady,
> I w ciszy słychać pluski ich płowych warkoczy[17].

Zamkowe ruiny Böcklin namalował między innymi na takich obrazach, jak: *Landschaft mit Burgruine* (pol. *Pejzaż z ruinami zamku*, inny tytuł: *Burgruine*, pol. *Ruiny zamku*, powst. 1847, olej na płótnie, Staatliche Museen zu Berlin – Alte Nationalgalerie, Preussischer Kulturbesitz)[18]; *Ruine am Meer* (pol. *Ruiny nad morzem*, wersja I: powst. 1880, olej na płótnie, Aargauer Kunsthaus, Aarau; wersja II: powst. 1881, olej na płótnie, The Cleveland Museum of Art; wersja III: data powst. nieznana, olej na drewnie, wł. prywatna)[19]; *Burgruine an einer steilen Felsküste* (pol. *Ruiny zamku przy stromej nabrzeżnej skale*, wersja I: powst. 1894, barwny szkic na drewnie, wł. prywatna; wersja II: powst. 1895, olej na płótnie, zaginiony)[20].

Ruina „spełnia wszystkie warunki romantycznego »hieroglifu«; ponieważ należy do odczuwanej pozarozumowo symboliki natury, jest »strażniczką tajemnic« o częściowo tylko czytelnym, a może nawet zupełnie zatartym znaczeniu, wreszcie – prezentuje zagadkę grobu: oddzielenie »żywotnych

17 M. Poraska (Alita), *Na wyspie…*, [w:] tejże, *Helvetia*, dz. cyt., s. 153.

18 Zob. R. Andree, dz. cyt., s. 192 (il. 35) oraz *Arnold Böcklin*, dz. cyt., s. 142-143.

19 Zob. F. von Ostini, *Böcklin*, Bielefeld und Leipzig 1904, s. 73 (il. 66, tu wersja druga); R. Andree, dz. cyt., s. 428-429 (il. 353–355, tu wszystkie wersje) oraz *Arnold Böcklin*, dz. cyt., s. 268-269 (tu wersja pierwsza i jej charakterystyka).

20 Zob. R. Andree, dz. cyt., s. 510 (il. 444-445).

kształtów« od »ducha«"[21]. Wątek obecności i trwałości, obecny w mowie ruin, prowadził ku dwóm sprzecznym refleksjom i obrazom. Wersja pesymistyczna „mówi o stopniowej degradacji cywilizacyjnej i moralnej człowieka w dziejach", wersja optymistyczna „podkreśla obecność w ruinie zapowiedzi »nowego«, udział pierwiastków odrodzeńczych. Formy życia nigdy całkiem nie ustępują z miejsc zniszczenia. Wczesnoromantyczna niemiecka filozofia natury i teoria sztuki utwierdzały w tym przekonaniu, uchylając zło, brzydotę i śmierć jako istniejące w naturze tylko pozornie"[22].

Utworowi Poraskiej patronuje ten drugi nurt refleksji. Otwierająca sonet typowo opisowa strofa przedstawia dwie przestrzenie – zamkniętą (wyspa) i otwartą (morze). Jest to zderzenie skończoności (kruchości, przemijania, martwoty) z nieskończonością (trwałością, falującym życiem). Wyspa sprawia wrażenie, jakby dotknął ją postępujący regres, erozja czy rozkład. Nie dość, że została opuszczona i zamek na niej postawiony (oznaka niewzruszonej władzy i siły) niszczeje, to zdaje się, że jej samej zagraża otaczająca morska otchłań.

Z wizją tą kłóci się sytuacja zarysowana w strofie następnej. Okazuje się, że wyspa nie jest tak całkowicie martwa. Każdej nocy w przybrzeżnych wodach, w pobliżu zamkowych ruin kąpią się najady, niczym duchy opiekuńcze tego miejsca. Ruiny, noc, księżyc to wygodny sztafaż dla stworzenia nastroju grozy. Prędzej więc można byłoby spodziewać się obecności na wyspie demonów, widm czy pokutujących dusz niż rozigranych najad (takich jak na przykład z obrazu Böcklina *Das Spiel der Najaden*, pol. *Bawiące się najady*, powst. 1886, olej na płótnie, Kunstmuseum Basel)[21] albo z dzieła Williama Edwarda Frosta, malarza epoki wiktoriańskiej – *Sirens and the Night* (pol. *Syreny i noc*, olej na płótnie, data powst. i lokalizacja nieznane). Poetka traktuje najwyraźniej najady na równi z syrenami, mimo że najady uchodziły za nimfy wód śródlądowych. Tak samo postępuje z rzymskim faunem i greckim satyrem, których stawia obok siebie, umieszczając w jednym i tym samym świecie:

[21] G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993, s. 37.

[22] Tamże, s. 40-41.

[23] Zob. R. Andree, dz. cyt., s. 165 (Farbtafel 36), s. 472-473 (il. 401); A. Linnebach, *Arnold Böcklin und die Antike. Mythos, Geschichte, Gegenwart*, München 1991, s. 23 (il. 7) oraz *Arnold Böcklin*, dz. cyt., s. 286-287.

Czasem nad morzem srebrnym, nad wodną rozchwieją,
Krasne usta dziewicze głośno się zaśmieją,
Aż im echo z cyprysów i agaw odpowie –

A wtedy, z gęstwy leśnej, z palmowego lasu,
Wysuną się dwa cienie bez słów i hałasu –
I wbiegną Faun i Satyr — Najad kochankowie[24].

Cały sonet, przy zachowanej dwudzielnej budowie, ma charakter opisowo-narracyjny. Tym razem zasada podziału jest inna niż w wierszu *Śpiący Faun…*, bowiem nie dotyczy przedmiotu opisu. W pierwszych dwóch strofach zarysowano tło i powtarzającą się każdej kolejnej nocy sytuację (kąpiel nimf). Przeważa w nich opis. Natomiast w tercynach opowiedziano o tym, co zdarza się tylko czasem – mają one przez to bardziej narracyjny charakter. Okazuje się oto, że niekiedy głośniejszy śmiech najad (być może celowy) przywołuje ich kochanków – fauna i satyra. Zarówno nimfom, o których mówi się, że są „wiotkie", jak i koźlonogim bohaterom, których określa się bezgłośnymi „cieniami", nadaje się w wierszu jakąś lekkość, wręcz niematerialność – postacie przypominają odpowiednio duchy wody i duchy lasu. Najady są niczym migoczące refleksy w wodzie („faliste przeźrocza"), a faun z satyrem zlewają się z mrokiem „gęstwy leśnej". Śmiech dziewcząt powoduje odpowiedź (echo) ze strony lądu. Obie przestrzenie, morza (jaśniejsza, srebrna, głośniejsza) i wyspy (ciemniejsza, zielona, cichsza), nie zagrażają sobie – wręcz przeciwnie, tworzą harmonię. Nie ma żadnych najad, faunów i satyrów. Jest tylko morze, las, cisza i księżyc.

Szum morza, srebrniejącego w blasku księżyca, wywołuje poruszenie czy odzew lasu (w przyjętej konwencji poetyckiej: śmiech nimf sprawia wybiegnięcie fauna z satyrem). Przyroda przybiera postać mitologicznych figur i to ona jest główną bohaterką utworu. W ten sposób pomiędzy wersami kryje się podobna refleksja, jak w wierszu *Śpiący Faun…* – natura jest uduchowiona.

Jednak pojawia się jeszcze jedna myśl, obrazowana w sonecie za pomocą relacji między najadami oraz faunami i satyrami. Istotę tej natury stanowi miłość jako siła tworząca. Można przywołać obraz Böcklina pt. *Die Lebensinsel* (pol.

[24] M. Poraska (Alita), *Na wyspie…*, dz. cyt., s. 153.

Wyspa życia, powst. 1888, olej na drewnie, Kunstmuseum Basel)[25], manifestujący miłość w postaci pary bóstw (zapewne syreny i trytona), widocznych na pierwszym planie i przewodzących małemu wodnemu orszakowi, podczas gdy na dalszym planie (na wyspie) widać szczęśliwych ludzi, niczym błogosławionych w raju[26]. Dwudzielność tej kompozycji, czyli pokazanie dwóch światów (niższego – tego, co w wodzie, oraz wyższego – tego, co na wyspie), pozwala widzieć w niej jakąś paralelność i wyprowadzić na przykład sąd, że szczęście wieczne zależy od miłości w świecie zjawiskowym (świat niższy drogą do świata wyższego).

Obrazem tym artysta przeciwstawił się swojemu wcześniejszemu dziełu *Die Toteninsel* (pol. *Wyspa umarłych*, wersja I: powst. 1880, olej na płótnie, Kunstmuseum Basel; wersja II: powst. 1880, olej na drewnie, Metropolitan Museum of Art, New York; wersja III: powst. 1883, olej na drewnie, Staatliche Museen zu Berlin, Alte Nationalgalerie; wersja IV: powst. 1884, olej na miedzi, zaginiona; wersja V: powst. 1886, olej na drewnie, Museum der bildenden Künste, Leipzig)[27].

W sonecie Poraskiej *Na wyspie…* raczej nie chodzi o granicę między doczesnością a zaświatami, ale o wieczność przyrody i życia, objawiającego się w ulotnych formach. Wyrażeniu tej idei posłużyły motywy mitologiczne. Najady, faun i satyr to istoty nierzeczywiste, ale wiecznie żywe w kulturze. Przezwyciężają czas, tak jak przyroda, której stanowią uosobienie.

Wierszom Poraskiej można przypisać obrazowanie „Böcklinowskie", przy czym jej utwory nie są prostą ilustracją czy poetyckim komentarzem dzieł Böcklina. W obu przypadkach, dokonań malarskich i literackich, występują zbliżone motywy, ale odmienne szczegóły sytuacyjne. O ile wiersz *Śpiący Faun…* ma na uwadze konkretny obraz artysty, o tyle utwór *Na wyspie…* mogły zainspirować

[25] Zob. F. von Ostini, dz. cyt., s. 101 (il. 90); R. Andree, dz. cyt., s. 478 (charakterystyka obrazu i bibliografia, il. 407); A. Linnebach, dz. cyt., s. 108 (il. 52) oraz *Arnold Böcklin*, dz. cyt., s. 294-295.

[26] Pokrewnym obrazem jest dzieło *Die Gefilde der Seligen* (pol. *Niwy błogosławionych*, wersja I: powst. 1877, barwny szkic na płótnie, Museum Oskar Reinhart, Winterthur; wersja II: powst. 1877–1878, olej na płótnie, zaginiona). Zob. F. von Ostini, dz. cyt., s. 59 (il. 53); R. Andree, dz. cyt., s. 149 (Farbtafel 20), s. 400-402 (il. 319-320); A. Linnebach, dz. cyt., s. 44 (il. 18) oraz *Arnold Böcklin*, dz. cyt., s. 81.

[27] Zob. R. Andree, dz. cyt., s. 418-423 (il. 343-347); A. Linnebach, dz. cyt., s. 101-106 (il. 49-50), s. 117 (Farbtafel 5) oraz *Arnold Böcklin*, dz. cyt., s. 260-265.

różne dzieła i to niekoniecznie Böcklina, ale twórców posługujących się podobną (modną wtedy) nastrojową konwencją. Jeżeli występujący w tekstach poetki typ obrazowania nazwie się „Böcklinowskim", to określenie takie nie będzie oznaczało faktycznego naśladowania Böcklina, ale sposób interpretowania jego stylu (rzecz charakterystyczna dla ówczesnych autorów).

> […] postaci rusałek, najad czy elfów płynnie „wynikają" z otaczającej je przyrody. Dla młodopolan były to wizje jak najbardziej „böcklinowskie". U ich podstaw tkwi zjawisko, które można określić jako kult rośliny. Rozmaitość kwiatów, liści, leśnych gąszczów, traw, wiklin, szuwarów […] itp. – wszystko to stwarza nie tylko poczucie fantastyczności, tajemnicy i nastroju, ale również jednorodności stylistycznej. Natura widziana jako arabeska zmiennych form roślinnych (także wodnych) przeistacza się w pewnym momencie w kształt nimfy, driady, morskiego potwora, by po chwili na powrót roztopić się w morzu płynnych linii roślinności […]. Taki sposób „malowania piórem" zgodny był z interpretacjami Böcklinowskich wizji, chociaż te […] w niczym nie sprzeciwiały się obowiązującym kanonom stylistyki akademickiej[28].

Sonety *Śpiący Faun…* oraz *Na wyspie…* wywołują refleksję o uduchowieniu przyrody. Skontrastowanie ze sobą dwóch przestrzeni, leśnej i pozaleśnej, ciemnej i jasnej, zamkniętej i otwartej, wewnętrznej i zewnętrznej – może oznaczać zderzenie skończoności (ograniczoności, martwoty) z nieskończonością (falującym wiecznie życiem). Wprowadzone na scenę mitologiczne postacie przekraczają lub zacierają te granice. Przebywanie bóstw w miejscach odległych, mrocznych, martwych, odosobnionych, wręcz pustych (głębia lasu, wyspa) sygnalizuje wszechobecność życia, które czasem bywa życiem utajonym, niewidocznym. W rzeczywistości nie ma miejsc pustych, wszystko jest nawiedzone przez życie, czyli ducha ożywiającego bezwładną materię.

[28] A. Nowakowski, dz. cyt., s. 310.

Bibliografia

Andree R., *Arnold Böcklin. Die Gemälde*, mit Beiträgen von Alfred Berner [i in.], Basel–München 1977.

Arnold Böcklin, red. Bernd Wolfgang Lindemann, Katharina Schmidt, Übers. aus dem Französischen Hubertus von Gemmingen, Übers. ins Französische Aude Virey-Wallon, Jean Torrent, Heidelberg 2001.

Bajda J., *Malarstwo Arnolda Böcklina w poezji Zofii Gordziałkowskiej*, [w:] tejże, *„Poeci — to są słów malarze…". Typy relacji między słowem a obrazem w książkach poetyckich okresu Młodej Polski*, Wrocław 2010, s. 89-107.

Igliński G., *Baśń miłości albo rybak i syrena. Wiersz Zofii Gordziałkowskiej „Zdobycz Pana" wobec obrazu Arnolda Böcklina „Zwei fischende Pane"*, [w:] *Naukowcy w poszukiwaniu magicznego pierwiastka*, pod red. Magdaleny Zaorskiej i Adama Grabowskiego, Olsztyn 2016, s. 106-121.

Igliński G., *Nuty smutku wśród uroków natury. „Pan w trzcinie" Arnolda Böcklina i Zofii Gordziałkowskiej*, „Prace Literaturoznawcze" 4 (2016), s. 49-60.

Królikiewicz G., *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993.

Linnebach A., *Arnold Böcklin und die Antike. Mythos, Geschichte, Gegenwart*, München 1991.

Matuszewski I., *Słowacki i nowa sztuka. Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, t. 1-2, wyd. 3, Warszawa [1911].

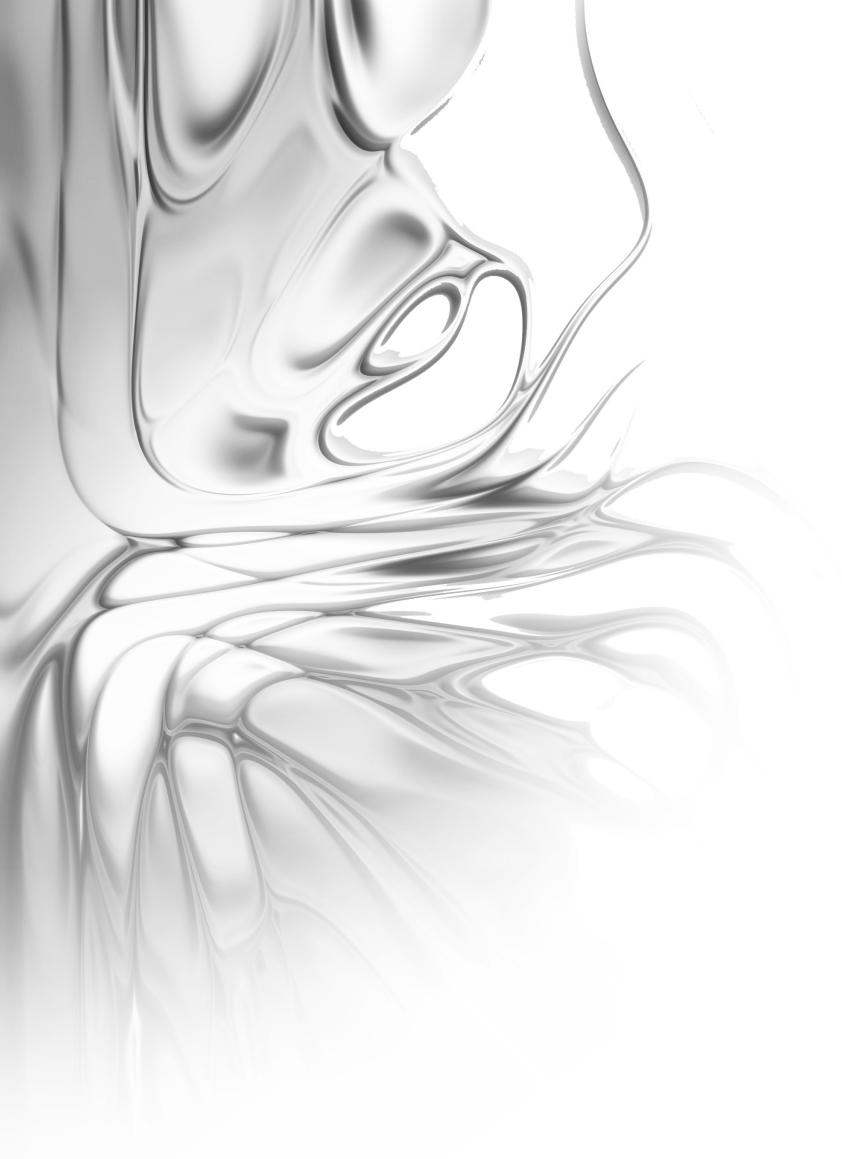
Nowakowski A., *Arnold Böcklin. Chwała i zapomnienie*, Kraków 1994.

Ostini F. von, *Böcklin*, Bielefeld und Leipzig 1904.

Poraska (Alita) M., *Helvetia*, Kraków–Warszawa 1912.

Tetmajer K., *O Arnoldzie Böcklinie*, [w:] tegoż, *W czas wojny. Nowele*, Kraków [1916], s. 157-189.

Tuczyński J., *Schopenhauer a Młoda Polska*, wyd. 2, Gdańsk 1987.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Joanna Godlewska*
Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód"
Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0003-3960-7347

O powinowactwach biografii z mitem w *Dionizjach* Jarosława Iwaszkiewicza

Streszczenie: *Dionizje* na tle polskiej poezji dwudziestolecia międzywojennego stanowią przykład „ekspresjonistycznej linii modernizowania antyku". Jednak na tle twórczości Jarosława Iwaszkiewicza jest w tym zabiegu oryginalny pomysł. *Dionizje* to jedyny tom poetycki Iwaszkiewicza poświęcony mitologicznej postaci. Poeta podczas swojego dynamicznego młodego życia, pośród licznych przeprowadzek i w obliczu odkrywania homoseksualnej tożsamości odnalazł w Dionizosie patrona i twórczą inspirację. Niniejszy artykuł to próba zademonstrowania, jak wiele elementów z mitu dionizyjskiego (mitemy dionizyjskie) można odnaleźć w *Dionizjach* i jednocześnie próba przedstawienia zbieżności tych elementów z biografią młodego twórcy.

Słowa-klucze: biografia, mit, ekspresjonizm, transgresja, Ukraina, Warszawa, muzyczność, Karol Szymanowski.

* Joanna Godlewska – mgr, doktorantka w Katedrze Badań Filologicznych „Wschód–Zachód" na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku.

On the affinities of a biography with a myth in Jarosław Iwaszkiewicz's *Dionizje*

Summary: *Dionizje* against the background of the Polish interwar poetry is an example of an "expressionist line of modernizing antiquity." However, within the framework of the Jarosław Iwaszkiewicz whole work, this concept is an original idea. *Dionizje* is the only poetic volume of Iwaszkiewicz dedicated to a mythological figure. During his dynamic young life, the poet found a patron and a creative inspiration in Dionysus among his numerous relocations and while discovering his homosexual identity. This article is an attempt to demonstrate how many elements from the Dionysian myth (Dionysian myths) can be found in *Dionizje* and, at the same time, to show the convergence of these elements with the biography of the young artist.

Key words: biography, myth, borderland, transgression, Ukraine, Warsaw, musicality, Karol Szymanowski.

W tradycji pojęcie „mit" oznacza (z języka greckiego) „myśl, zamysł, temat rozmowy, opowieść, baśń"[1]. W tej etymologicznej definicji pojawiają się znaczne zawiłości. Mit jest zazwyczaj opisywany jako kategoria binarna – z jednej strony oznacza myśl, zamysł i temat, ogólnie rzecz ujmując – pewien początek; z drugiej – to opowieść i baśń, czyli zamknięta i skończona historia. W twórczości Iwaszkiewicza mit – ujęty jako kategoria binarna – funkcjonuje w przedstawieniu osoby i tematu Dionizosa. Mit ten posłużył jako pewna klasyczna i zamknięta w cywilizacji antycznej narracja, która stała się źródłem inspiracji twórczej, a ponadto zaistniała jako lustro, w którym młody poeta był w stanie przyjrzeć się swojemu życiu z dystansem (Iwaszkiewicz mógł bowiem dostrzec w Dionizosie, jak w zwierciadle, siebie i poprzez owe bóstwo dokonać autoekspresji).

[1] Hasło: *Mit*, [w:] *Wielki słownik wyrazów obcych PWN*, red. M. Bańko, Warszawa 2003.

Wyrazem narracji dionizyjskiej stały się w twórczości poety *Dionizje*, które są w literaturze polskiej reprezentacją „ekspresjonistycznej linii modernizowania antyku"[2], a więc wpisują się w szerszą „dionizyjską tendencję". W perspektywie liryki Iwaszkiewicza pomysł na „dionizje" wydaje się w pewnym stopniu oryginalny. Ten wczesny zbiór wierszy poety, jako jedyny posiada tytuł i temat wywodzący się z mitologii. Cała twórczość Iwaszkiewicza bliższa jest nurtowi klasycznemu niż ekspresjonistycznemu (nawiązuje do tematów i gatunków poetyckich statycznych, łagodnych, sublimowanych, estetycznych, lecz w *Dionizjach* artysta odchodzi na chwilę od powściągliwego stylu)[3]. Warto przyjrzeć się zatem okolicznościom powstawania niniejszego cyklu i początkom fascynacji młodego Iwaszkiewicza mitem dionizyjskim, aby zrozumieć, czym są *Dionizje* u progu kształtowania się biografii i twórczości coraz bardziej docenianego współcześnie poety. By zauważyć także, że materia poetycka tego tomu to pomost pomiędzy biografią a twórczością poety, który może zaistnieć dzięki sięgnięciu po narrację mityczną.

Dionizje wydaje Iwaszkiewicz w roku 1922[4] po *Oktostychach* jako swój drugi już tom poetycki. Rok ów jest swoistym mocnym akcentem na przestrzeni życia Iwaszkiewicza – zaistniał on wówczas w świecie literackim jako autor skandalicznego tomu *Dionizje*; wtedy poślubił Annę z Lilpopów (12 września 1922 roku), córkę znanego i zamożnego mazowieckiego przemysłowca. Do tego czasu (licząc od roku 1918, czyli w okresie pomiędzy przeprowadzką poety z Ukrainy do Warszawy) trwa dla Iwaszkiewicza okres, w którym unosi się wokół niego aura skandalu i opinia egzaltowanego estety z ukraińskiej prowincji[5]. Wtedy właśnie powstają *Dionizje*. Ideowo ów cykl poetycki rodzi się jednak jeszcze w okresie ukraińskim.

[2] C. Rowiński, *Moda na mity greckie*, „Dialog" 1962, nr 9, s. 118.

[3] *Dionizje* pomimo dominujących rozwiązań ekspresjonistycznych, są tomem bardzo zróżnicowanym. Ma to związek z zastosowaniem różnych estetyk: dekadenckiej w *Samotności* i *Melancholii*, impresjonistycznej w *Intermezzu*, *Jesieni w Warszawie* czy *Słocie*, symbolicznej w *Macierzyństwie* i *Świętych zasłonach*, ekspresjonistycznej w *Do Dionizosa*, *Podróży po Warszawie*, *Modlitwie* czy *Confiteorze*. Wiersze z ostatniej kategorii odnoszą się do Dionizosa.

[4] J. Iwaszkiewicz, *Dionizje*, Warszawa 1922 [i.e. 1921].

[5] R. Romaniuk, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, Warszawa 2012. Zob. rozdział *Skandalista*, s. 265-280.

Ukraina była dla autora *Panien z Wilka* miejscem dojrzewania, odkrywania własnej (także artystycznej) tożsamości. Urodził się on w arystokratycznej (co prawda ubożejącej, ale posiadającej silną tożsamość i kultywującą tradycje patriotyczne[6]) rodzinie Iwaszkiewiczów, spokrewnionej ze strony matki pisarza z Szymanowskimi. Młody Leon Jarosław[7] wzrastał w otoczeniu silnych ziemiańsko-patriotycznych wartości uzupełnianych o zamiłowanie rodziny do literatury i sztuki, w której prym wiodła muzyka, ważna przy powstawaniu tomu *Dionizje*. Jarosław Iwaszkiewicz swój talent muzyczny rozwijał w Kijowskim Konserwatorium oraz w pewnym stopniu także przy udziale rodziny Szymanowskich. Czas dzieciństwa i nastoletniości upłynął mu w kręgu tej znamienitej rodziny pod znakiem jej „artystyczno-cygańskiego domu"[8], w którym przyszły poeta zapoznawał się z kulturą zachodnią i śródziemnomorską:

> Fascynacja Szymanowskimi stworzyła [...] podatny grunt dla wykrystalizowania się jego [Iwaszkiewicza – J. G.] artystycznego powołania. Z bezpiecznego świata matki, świata pełnego wartości rodzinnych i religijnych, spoglądał na pociągający i nie zawsze zrozumiały świat tej rodziny, w którym sztuka nie była rozrywką i zabawą, lecz została przyporządkowana duchowemu rozwojowi[9].

Najbliższy Iwaszkiewiczowi spośród grona tamtych krewnych pozostał Karol Szymanowski, który odegrał ważną rolę w życiu Iwaszkiewicza – trochę jak starszy brat[10]; powiernik tajemnic młodego Jarosława; mistrz wprowadzający w arkana sztuki; osobisty i nieformalny *attache* dobrego smaku; krytyk tych pierwszych i tych późniejszych twórczych prób; medium między gasnącą ukraińską prowincją a tętniącą życiem, wielobarwną Europą[11]. To także

6 Dla przykładu można tu wymienić stryjecznego dziadka poety, który po powstaniu listopadowym służył w Legii Cudzoziemskiej, czy samego ojca artysty, Bolesława Antoniego, który brał udział w powstaniu styczniowym. Zob. R. Romaniuk, dz. cyt., s. 8.

7 Leon jest pierwszym z dwóch imion poety uzyskanym na chrzcie.

8 J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Warszawa 1975, s. 39.

9 R. Romaniuk, dz. cyt., s. 70.

10 Dzieliło ich dwanaście lat. Szymanowski urodził się w 1882 roku, a Iwaszkiewicz w roku 1894.

11 Jak wielką rolę spełnił Szymanowski w życiu poety, można zobaczyć w eseistyczno-pamiętnikarskich tomach Iwaszkiewicza. Zob. J. Iwaszkiewicz, *Książka o* Sycylii, Warszawa 1975. Tegoż, *Spotkania z Szymanowskim*, Kraków 1986 oraz tegoż, *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977.

Szymanowski zaraził młodego Iwaszkiewicza tęsknotą za nieznaną Sycylią[12], w której pomimo upływu lat wciąż żywy był świat mitologicznych zdarzeń, który z czasem stał się obecny w poruszającym problem dionizyjskości i apollińskości libretcie Iwaszkiewicza i Szymanowskiego do *Króla Rogera*.

Ów dramat muzyczny to w zasadzie pierwsza zachowana literacka próba podjęcia tematu Dionizosa przez Iwaszkiewicza. W opozycji głównych bohaterów – Pasterza i Króla Rogera – debiutujący wtedy librecista umieszcza zakorzeniony głęboko w kulturze europejskiej konflikt dwóch autonomicznych i całkowicie niezależnych sił. Pasterz, będący ukrytym Dionizosem, uosobieniem natury, namiętności i mistycznej ekstazy *versus* Roger – racjonalista, obrońca trwałego ładu, jednocześnie człowiek niepewny, potrzebujący potwierdzenia swoich racji[13]. Antyczny wzorzec posłużył Iwaszkiewiczowi (zainspirowanemu myślą Szymanowskiego) do zbudowania narracji o bohaterach dynamicznych, których losy nie zmieniają się diametralnie w ciągu trzech aktów dramatu, lecz których emocje i przekonania stanowią najważniejszą, najbardziej nośną tkankę opowieści[14].

Pasterz-Dionizos to nieznajomy, który przybywa ze Wschodu. Roger żyje na zachodniej części Sycylii. Zderzenie ze sobą tych dwóch odległych światów (odległych i geograficznie, i ideowo) zaowocowało historią pełną wewnętrznych napięć i pomysłów, które w pełni samodzielnie mógł rozwinąć Iwaszkiewicz dopiero w *Dionizjach*.

Dionizje są zbudowane z dwóch znacznie różniących się części. Pierwszą stanowi wiersz *Do Dionizosa* przypominający swą strukturą litanię utkaną z pytań stawianych antycznemu bóstwu. Na część drugą składa się piętnaście

[12] Reminiscencję pierwszego doświadczeniu Sycylii, jakie zapewnił przyszłemu pocie Szymanowski, odnaleźć można w *Książce o Sycylii*: „Moje zetknięcie z Sycylią nastąpiło dzięki opowiadaniom Karola Szymanowskiego, który niegdyś, podczas pierwszej niemieckiej okupacji, również jak ja ratując się wspomnieniem od okrutnej rzeczywistości, począł opowiadać mi o swoim na tej wyspie pobycie i podrażnił moją ciekawość do tego stopnia, że powiedziałem sobie jak Joseph Conrad, pokazując palcem na mapie: »Tam muszę być«. J. Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii*, dz. cyt., s. 8.

[13] Czego przykładem jest jego doradca – arabski mędrzec – Edrisi. Zob. J. Iwaszkiewicz, K. Szymanowski, *Król Roger (libretto)*, Warszawa 2000 [wydanie Teatru Wielkiego Opery Narodowej].

[14] Zob. J. Iwaszkiewicz, *Geneza „Króla Rogera"*, [w:] J. Iwaszkiewicz, K. Szymanowski, *Król Roger (libretto)*, dz. cyt., s. 26.

liryków objętych wspólnym tytułem *Usta fanatyków*. Wydaje się, że w tekstach z tego cyklu poeta próbuje odpowiadać na pytania z wiersza otwierającego *Dionizje* i wplata jednocześnie do tych narracji ułamki własnego życia.

W tym poetyckim tomie Iwaszkiewicz zaczyna ukazywać prawdziwe emocje, których pojawia się więcej i w większej intensywności niż w *Oktostychach* (napisanych przez niego jeszcze na Ukrainie i przywiezionych do Warszawy podczas przeprowadzki w październiku 1918 roku)[15]. Wspomina siebie z tamtego okresu jako „chude, wielkie, brzydkie i nieporadne chłopczysko"[16]. Jednak to „chłopczysko", pomimo trudności z wejściem do wymagającego środowiska artystycznego stolicy (która była wyczekiwanym przez Iwaszkiewicza miejscem jego artystycznego objawienia), jest w stanie „zaliczyć siebie do synów XX wieku i wierzyć w futurystów"[17]. W wierszu *Bielany* poeta nawiązuje do tego epizodu, pisząc: „Dzień cały czytam futuryzje".

W lirykach tworzących *Dionizje* można wyróżnić elementy wspólne, które łączą poszczególne utwory cyklu i te, które są typowe dla ekspresji dionizyjskiej[18]. Pojawiają się wśród nich: młodość, witalizm, kontrasty oraz sprzeczności, które stale oscylują „na granicy", podkreślając zarazem binarności wykreowanego przez Iwaszkiewicza świata. *Dionizje* rozgrywają się na pograniczu miasta i natury, nowoczesności i tradycji, ekspresyjności i impresyjności, hałasu i ciszy, melodii i słowa, piękna i brzydoty, miłości i śmierci… Do wysublimowanego świata *Dionizji* wprowadza czytelnika bohater, którego wizje i emocje są do pewnego stopnia tożsame z tym, czego doświadczali uczestnicy starożytnych, dionizyjskich orszaków (*vide* zjawisko ekstazy wynikającej z podążania za Dionizosem i z oddawania mu czci). Iwaszkiewicz wizje te ak-

[15] W czasie tej przeprowadzki Iwaszkiewicz miał już na swoim koncie dzieła utrzymane w konwencji ekspresjonizmu oraz odnoszące się do mitu Dionizosa. Zob. J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, dz. cyt., s. 158. Były to *Legendy*, wśród których najbardziej wyraziste pod względem wspomnianych konwencji są: *Gody jesienne* oraz *Demeter*.

[16] Tegoż, *Książka moich wspomnień*, dz. cyt., s. 156.

[17] Tegoż, *Dzienniki 1911–1955*, oprac. i przypisy A. i R. Papiescy, wstępem opatrzył A. Gronczewski, wyd. 2, Warszawa 2010, s. 112.

[18] E. Łoch podaje przykłady opowiadań Iwaszkiewicza, w których cechy ekspresji dionizyjskiej stanowią wspólny mianownik dla wielu jego opowiadań, m.in. *Brzezina*, *Młyn nad Utratą*, *Kochankowie z Marony*. Por. Taż, *Symbolika Dionizosa*, [w:] tejże, *Pierwiastki mityczne w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza. Geneza i funkcje*, Rzeszów 1978, s. 13.

tualizuje i dodaje do nich konteksty sobie współczesne. Tu próbuje odszukać swojego boga (ówczesnego poetyckiego patrona):

Błyskawice zielone sztucznych iskier
Tramwaju,
Przeciągły huk,
Niby tryb szybki
Prędkich nóg.
To ty? To ty? Mój Dionizos?
[*Do Dionizosa*]

Wiersz ów, w którym Jerzy Kwiatkowski dopatruje trawestacji pieśni Chóru z *Bachantek* Eurypidesa[19], otwiera cykl. Jest on rozbudowaną apostrofą skierowaną do boga winnego urodzaju (jednak odniesienie do Dionizosa jako boga winnic w całym cyklu nie pojawia się ani razu). Poeta nadaje bóstwu nowe przymioty: łączy je z ruchem, energią i nowoczesnością. W wierszu *Do Dionizosa* mnożą się pytania i bezpośrednie zwroty. W kolejnych utworach forma liryki bezpośredniej powraca. Iwaszkiewicz stopniowo odchodzi od budowania lirycznych, hermetycznych pejzaży *Iuweniliów* i *Oktostychów*, a otwiera się w *Dionizjach* na dialogiczność, retoryczność oraz dyskursywność. Podmiot liryczny stara się upewnić, czy „To ty? To mój Dionizos?". Szuka boga w miejskim huku, splątanych tramwajowych drutach, rusztowaniach, miejskich wieżach, mostach[20] we wszystkim, co nowoczesne i dynamiczne, a co fascynuje pisarza po opuszczeniu ukraińskiej prowincji:

Czy to ty przez odaliski stolic
Poplątałeś tramwajowe druty?
Ty rzuciłeś kolejowe mosty,
Ten na łuku wsparty, a na nim ten prosty,
Wieżycą uwieńczone oba,

[19] J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975, s. 143-144.

[20] W wyliczeniu wszystkich potencjalnych wytworów Dionizosa pojawia się nawiązanie do idei Boga, Wielkiego Budowniczego – *deus pontifex*.

Która swojego czoła
Ugiąć się przed ciężkimi obłokami
Nie zdoła?[21]
[*Do Dionizosa*]

Iwaszkiewiczowski podmiot-dytyrambista zwiastuje przybycie Dionizosa również w innych lirykach „warszawskich". Wydaje się, że Podróżny z *Utęsknionego pociągu* zachowuje się niczym uczestnik dionizyjskiego orszaku lub nawet utajony Dionizos. Iwaszkiewicz czyni z bohatera wiersza współczesną figurą Dionizosa, którą łączy z przepełnionym symboliką obrazem pociągu (witalnością, szybkością, siłą). Pociąg jednak dosłownie odegrał w pisarstwie Iwaszkiewicza niemałą rolę, ponieważ podczas podróży, pod wpływem stukotu kół kolei kształtowały się w umyśle poety liryczne, rytmiczne frazy[22].

W *Podróży po Warszawie* toczy się dynamiczna gra. Dionizos, którego imię jest tu przemilczane, wydaje się ukrywać wśród tłumu i prowadzić grę z bohaterem. Bohater natomiast jest spragniony Dionizosa i pyta: „Jakże przed tym olbrzymem na kolana nie paść/ I nie błagać, by wyrwał mnie od samotności?". Pragnienie podlega gradacji i przekształca się w płonącą namiętność tak dziką, że bliską żądzy zabijania przypominającą obrzędy z bachanaliów:

Uduszę go i wolno wywiercę mu ślepia,
Co przez lat tyle w każdej migały karecie,
I kości pogruchocę najbielsze na świecie,
I wargi me zeschnięte święta krew pozlepia.
[*Podróż po Warszawie*]

[21] Rozbudowane opisy Warszawy umieścił Iwaszkiewicz w autobiograficznej powieści *Hilary, syn buchaltera*: „A więc Warszawa! Przestrzenie między szarymi sześcianami wypełnione mgiełką niebieską, ton migdałowy i zapach gazu, zawsze, wszędzie: przenikliwy, czujny, obecny. Rzadkie miejsca, nad którymi przelecą obłoki – i znów zegary źle idące, szyldy blaszane i uderzenia młota o dźwięczne szyny, i szklany ton osełki dźwięczącej w podwórzu – albo: hadełe, handełe, przeraźliwy krzyk, pianiu koguta podobny. Rowy pokopane w ametystach zachodu i place niewielkie, pełne trwogi ludzi uciekających od samochodów, przejrzyste kępy drzew, niedyskretnie kryjące pisuary, albo znowu stragany, pomarańcze, gazety, ryby w spiętrzeniach nieprawdopodobnych". Zob. J. Iwaszkiewicz, *Hilary, syn buchaltera*, Warszawa 1975, s. 46-47.

[22] Por. Tegoż, *Rozmowy z Szymanowskim*, Kraków 1976, s. 51.

Fragmenty *Dionizji* posiadające mocne obrazy i silnie zekspresjonizowane nie pozostają bez wpływów ekspresjonizmu właśnie, którym Iwaszkiewicz zafascynował się po przeprowadzce do Warszawy. W roku 1919 pisarz rozpoczyna współpracę z ekspresjonistycznym czasopismem „Zdrój" i wtedy to zaczyna podążać za literackimi trendami oraz zbliżać się też ku teoretycznym postulatom grupy „Zdroju" (pomimo tego, że z czasopismem tym nie zidentyfikował się bezwzględnie, pozostając bliżej estetyki „Skamandra"[23]).

> Pod wpływem poetów Pikadora i „Zdroju" uległy zmianie jego [Iwaszkiewicza – J. G.] poglądy na sztukę, czy raczej do nurtu estetycznego, jaki reprezentowały *Oktostychy*, dołączył nurt, w którym namiętność i treść miały podporządkować sobie formę, w przypadku *Oktostychów* pielęgnowaną z uszczerbkiem dla treści i dostarczającą teraz takiego rozczarowania. Raziła go „skomplikowaność" jego własnej poezji, jej sztuczność, secesyjne dekoracje maskujące prawdziwe emocje[24].

Innym fragmentem *Dionizji* wskazującym na łączliwość tomu z biografią poety może być wiersz *Jesień w Warszawie*:

> Cóżem Ci, o Warszawo, ty Wileński Dworcze
> Uczynił szarobury, żeś wskazał godzinę,
> Gdy wszystkie moje myśli bujne i dozorcze
> Spłynęły i samotną odkryły głębinę.
>
> *Maj* się mój gdzieś w Kijowie między *Oktostychy*
> Płonący wydał – zasię śmieszył w Picadorze.

Iwaszkiewicz wspomina tu swoje rozczarowanie, jakiego doznał w towarzystwie warszawskich pikadorczyków. Jeden z *Oktostychów*, będący dumą poety w Kijowie, w Warszawie dumą już nie był[25].

[23] Zob. R. Romaniuk, dz. cyt., s. 256.

[24] Tamże, s. 250.

[25] Tamże, s. 241.

W przestrzeni Warszawy dzieje się wiele scen z *Dionizji*. Dynamika i poetyka miasta splata się jednak w tych lirykach w podobnym stopniu ze światem natury. Ten powraca do Iwaszkiewicza jako echo wspomnień rodzinnych stron ukraińskich, a także nowych, górskich wędrówek odbytych w Tatrach. Góry te po raz pierwszy odwiedził Iwaszkiewicz w roku 1919 w towarzystwie Mieczysława Kozłowskiego[26]. Zaczął od Zakopanego. „Było to Zakopane […] Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Jana Kasprowicza"[27]. Następnie wyprawy te rozszerzał Iwaszkiewicz o Kasprowy Wierch, Orlą Perć, Przełęcz Krzyżne i Morskie Oko[28]. Liryczne narracje o Tatrach przywodzą na myśl sceny z *Bachantek*[29], w których Penteus, ukrywa się w górach, aby podejrzeć wyznawczynie Dionizosa i samego boga. Scena ta znajduje swą realizację w *Dionizjach*:

Nie czyhaj, leopardzie,
Nie czyhaj za grzbietem Tatrów,
Ja sam jest Oblubieniec,
Ja sam jest Burzyciel Teatrów.
[*Do Dionizosa*]

Iwaszkiewicz przywołuje jeszcze jeden obraz z Tatr – Liliową Dolinę w wierszu o tym samym tytule. Nastrój czy estetyka miejsca nie są dla niego istotne, ważniejszy wydaje się sam kontekst kulturowy miejsca. Dolina jako obszar położony w górach staje się scenerią miłosnych bakchicznych uniesień – delikatnych i zmysłowych („Dostrzegam twoje ukrycie:/ Imię twe czytam wszędy"), które to zyskują wraz z kolejnymi strofami coraz większą namiętność:

Jak ogromna boleść,
Jak wonny narkotyk,

[26] Wspomina o tym Iwaszkiewicz w *Książce moich wspomnień* (dz. cyt., s. 305–306.): „Kochać góry nauczył mnie Miecio Kozłowski. Pierwsze moje z nimi spotkania były najsłodsze. Jestem mimo wszystko człowiekiem równiny – i to jakiej równiny! – i z górami zetknąłem się bardzo późno. Pierwszy raz byłem w Zakopanem w roku 1919 […]".

[27] R. Romaniuk, dz. cyt., s. 267.

[28] Tamże.

[29] Por. Eurypides, *Bakchantki*, [w:] tegoż, *Tragedie*, t. IV, przekł. J. Łanowski, J. Ławińska-Tyszkowska, Warszawa 2005.

Upaja mnie i rani
Do biódr twych lekki dotyk

by przybrać w ostatnich wersach oblicze miłości sadystycznej:

Twe palce w gardło mi wtłocz:
Niech smak ich mnie zdławi.
W ostatniej poczuję chwili:
Kwiatów puch krwią się załzawi.

Warto pamiętać przy tym, że w górach wzrastał i tworzył Kazimierz Przerwa-Tetjamer, piewca miłości, twórca erotyków. To do niego (można sądzić) w pewien sposób odwołuje się Iwaszkiewicz w *Liliowej Dolinie*[30].

Utwór *Melancholia* poświęcony jest innej przestrzeni, bardziej zrośniętej z poetą. Jest to Ukraina, której ogrody, zagajniki, sady, spalone stepy pełne są błogości, znajomych i kochanych twarzy. W przywołanych Stawiszczach[31], jak na Litwie Mickiewicza, kryje się najdoskonalszy obraz „kraju młodości". W miejscu tym:

Słyszę wrótnia łagodnie skrzypiąc się odsłania,
Tęczy łuki okrągłe w oddali na wzgórzach,
Jak mosty, całe w białych i błękitnych różach,
A na nich rząd chłopaczków zasmuconych siedzi,
Oblicza w dłoni smagłej, stopa w blask się nurza.

Iwaszkiewicz przypomina dalej tamtejsze urocze „dziewczynice": Jadzię Hanicką (córkę administratora) i jej przyjaciółkę Zośkę. Wspomina Dniepr, nad którym „zmiękło jego serce". Miejsca i ludzie, do których poeta szczegól-

[30] W *Książce moich wspomnień* (dz. cyt., s. 265) Iwaszkiewicz daje wyraz uznania poezji Tetmajera: „[…] To samo da się powiedzieć o tekstach »młodopolskich«. *Łabędź* Berenta – charakterystyczny, ale jakże piękny sonet – poezje Tetmajera, a zwłaszcza Micińskiego – to perły prawdziwe w stosie zeschłych liści".

[31] Stawiszcze to majątek położony na Ukrainie, w którym w 1914 roku Iwaszkiewicz pracował jako domowy nauczyciel, udzielając lekcji języka polskiego i muzyki synowi administratora posiadłości. Zob. R. Romaniuk, dz. cyt., s. 161.

nie się przywiązał, stały się źródłem wyjątkowych, naznaczonych dozgonną pamięcią obrazów, które odnalazły swoją reprezentację w wierszach poety. W *Książce moich wspomnień* Iwaszkiewicz tak pisze o Stawiszczach:

> Nie przypominam sobie epoki w życiu, w której nic nie pisząc, nie układając wierszy, oddychałbym tak bardzo atmosferą poezji. Każdy widok, młyn na górze, staw na dole, drzewa przed oknem, drzewa za moimi oknami, które błyszczały żółto w porannym słońcu, kiedy otwierałem oczy – wszystko to nurzało się w atmosferze, której sensu i znaczenia nie pojmowałem, a na którą składało się moich dwadzieścia lat, mój zachwyt życiem, zachwyt jego otwierającymi się przede mną tajemnicami i pierwszy dotyk nie znanych mi jeszcze dotychczas smutków i radości[32].

Tę błogą krainę przyjdzie jednak opuścić i udać się na wojnę. Zapowiedź takiej zmiany pojawia się we wcześniejszym wierszu *Dionizji – II. Ucieczka*. „Pójdziemy sobie, hen, z karabinkami,/ Jak żołnierzyki po strzyżonej łące" lub po prostu, w imię zewu młodości, opuścić stary, bezpieczny świat. Młody poeta na kilka wiosennych tygodni 1918 roku dołączył do III Korpusu Wojska Polskiego, jednak wiedział już wówczas, że wojsko nie jest jego powołaniem. Jeszcze w czasie służby zwraca się ku swej prawdziwej pasji – literaturze. Czytuje wówczas na łonie natury wraz z przyjacielem Mieczysławem Rytardem *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego i *Statek pijany* Arthura Rimbauda[33]. O tym ostatnim utworze poeta wspomina w wierszu *III. Którzy nadchodzą*, utrzymanym w stylistyce wyszukanego piękna, „brzóz fontann", „fioletów i szarości" czy „jedwabiu poezji" oraz erotycznych fascynacji „twardych piersi" i „upragnionych warg".

Którzy nadchodzą to liryczna opowieść o byciu poetą, uznaniu i przemijaniu pokoleń twórców, w której Iwaszkiewicz uczula czytelnika na ważny dla niego – muzyczny aspekt tekstu poetyckiego. Wprowadza w tym celu nazwisko Roberta Schumana, a następnie rytmizuje strofy. Warstwa muzyczna tekstów była dla Iwaszkiewicza niesłychanie ważna, ponieważ to muzyka ukształtowała jego wrażliwość. To nauce muzyki w Kijowskim Konserwatorium, i pod

[32] J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, dz. cyt., s. 137.

[33] Zob. R. Romaniuk, dz. cyt., s. 213, 216.

okiem Karola Szymanowskiego poświęcił najwięcej czasu w okresie swojej edukacji. W całych *Dionizjach* Iwaszkiewicz wprowadza kilka muzycznych akcentów. Poza wierszem *Którzy nadchodzą* ważny jest też tutaj wiersz *Intermezzo*:

> Rozmowa: „Kochanie rzecz wartościowa". – Ach, wierzę, zupełnie wierzę!
> Ale wśród róż purpurowych różowo-złociste wieże
>
> Lub fioletowa papuga, która po włosku mówi,
> Chowana i opuszczona w złocistej farmie w Peruwii?

Iwaszkiewicz zdaje się w tym wierszu prowadzić grę z odbiorcą; wciągać go w wyestetyzowaną i zrytmizowaną rzeczywistość, która nie posiada filozoficznej głębi, a jest jedynie pewnym sentymentalnym, groteskowym obrazem. Tę kwestię Iwaszkiewicz wyjaśnia przy pomocy tytułu. *Intermezzo* w terminologii muzycznej oznacza „wstawkę muzyczną o charakterze komicznym"[34]. Taką właśnie rolę – żartobliwego przerywnika – pełni w *Dionizjach* wiersz *Intermezzo*. Innym przykładem dzieła muzycznego (jednak pozbawionym już dowcipnego charakteru) jest liryk *Słota*, będący próbą literackiego wyrażenia *Słotnych ogrodów* Claude'a Debussy'ego.

> Poczekaj, poczekaj, jak to brzmi?
>
> Szare kolumny, wietrzny brzęk,
> Śćmiewa ogrody siny deszcz,
> Brzęk...
> Spływają rosą drzewne brwi.
> Poczekaj, poczekaj, jak to brzmi?
> To szare smugi dżdżu
> Grają *Jardins sous la pluie*.
> (Claude Debussy:
> *Słotne ogrody*).

[34] Hasło: *Intermezzo*, [w:] *Encyklopedia PWN*, online: https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/intermezzo;3915124.html [dostęp: 28.06.2019 r.].

Oba powyższe wiersze (inaczej niż pozostałe teksty z *Dionizji*) mają w sobie mniej zmysłowości. Pozbawione zostały erotyzmu i nawiązań do narracji dionizyjskiej. Są mniej zdynamizowane, a jednocześnie wpływają na dynamikę całego cyklu. Wiersze te to muzyczne *quasi* stasimony w poetyckim dramacie dionizyjskim Iwaszkiewicza, którego twórczym surowcem jest słowo, ale którego brzmienie wyrasta wprost z muzyki.

Dionizje w ujęciu krytyków literatury, są reminiscencją Młodej Polski, do pewnego stopnia powtórzeniem tematycznego wzorca[35], ale jednocześnie „najbardziej udziwnionym, najbardziej zindywidualizowanym tomem poetyckim Iwaszkiewicza"[36]. Wszak tradycyjna, klasycyzująca estetyka poety miesza się tu z nowoczesnością obecną w wulgaryzmach, neologizmach[37] i zdynamizowanej strukturze tekstu. Poeta z rozmachem, zgodnie z modą panującą w dwudziestoleciu międzywojennym, sięga po postać bóstwa z mitologii Śródziemnomorza[38]. Dionizos, słynący w mitologii jako najbardziej wyzwolony bóg, który patronował winu, teatrowi i płodności, u Iwaszkiewicza zyskuje nowe znaczenie – staje się bogiem postępu i miasta. Dionizos zostaje przez artystę obdarzony również innymi rolami. To bowiem nie tylko literacki patron tomu, ale także bohater lirycznych opowieści. Spełnia rolę kochanka. Staje się erotyczną oraz literacką sublimacją Iwaszkiewicza[39].

W *Dionizjach* dostrzec można liczne mitemy[40] dionizyjskie, które korespondują z konkretnymi wydarzeniami z życia Jarosława Iwaszkiewicza. Próba takiego spojrzenia w niniejszym szkicu na poezję, biografię i mit to efekt inspiracji rozważaniami szwajcarskiego iwaszkiewiczologa, Germana Ritza. Badacz zauważa, iż „[...] miejscem Iwaszkiewicza w stuleciu nowoczesności jest jej pogranicze [...]. Tę pograniczność wyczuwa się u Iwaszkiewicza przede

35 Por. M. Głowiński, *Maska Dionizosa*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.

36 J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, dz. cyt., s. 118.

37 Tamże.

38 Por. M. Głowiński, *Maska Dionizosa*, dz. cyt.

39 Por. G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, Kraków 1999, s. 70.

40 Zob. C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, Warszawa 2009, s. 215.

wszystkim w sferze estetycznej"[41]. Jej patronami są: Wilde, Pater, Nietzsche, Wagner oraz francuscy moderniści[42]. Badacz wyjaśnia dalej swoją tezę:

> Graniczność u Iwaszkiewicza nie redukuje się do wymiaru formalnego. Jest określonym wyrazem sytuacji autobiograficznej. Jego doświadczenie pogranicza jest wielorakie i wielowarstwowe. Ma charakter historyczny (ludzie między Wschodem a Zachodem, wychodźcy z Ukrainy do Polski centralnej), społeczny (bliskość władzy politycznej i niezmiennie wysoko ceniony dystans artysty), przede wszystkim zaś prywatny (przesunięcie roli płciowej). Wszystkie te przeżycia – egzystencjalne doświadczenie pogranicza – nie stanowią interesującego materiału na epos outsidera. Doświadczenie pogranicza jawi się u Iwaszkiewicza przede wszystkim jako funkcja zawiedzionych oczekiwań[43].

Iwaszkiewicz tworzy *Dionizje* „w sytuacji" pogranicza. Jego wiersze noszą znamiona wspomnienia rodzimej ziemi i zarazem silne akcenty z nowego etapu życia – Warszawy. Wędrówka poety do świata miejskiej nowoczesności zaczyna się na Ukrainie. Jest to podróż dynamiczna, w której przemianie podlega nie tylko otoczenie poety, ale zmienia się także jego wyobraźnia poetycka, wrażliwość, styl pisania. Jeszcze przed Ritzem – zastanawiał się nad istotą przemiany wynikającej z pogranicza i bycia na pograniczu Iwaszkiewicza – Jerzy Kwiatkowski. Zauważył on, iż „geograficzna i kulturowa przeprowadzka" stała się warunkiem kształtowania „ekspresjonistycznej postawy" poety[44].

Ekspresjonizowanie jest w *Dionizjach* uwarunkowane niewątpliwie lekturami, będącymi dla Iwaszkiewicza rewelacją homoseksualnej zmysłowości. Dionizyjski koloryt w literaturze początku XX wieku przeżywał fazę rozkwitu i „[...] znosił różnicę płci i osobowości"[45]. Dyferencjacje te podważał wcześniej Oscar Wilde. Jego *Portret Doriana Graya* czytany był już przez szesna-

[41] G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz…*, dz. cyt., s. 9-10.

[42] Tamże. A jeżeli móc by wymienić patrona spoza twórców literatury, znalazł by się w tym gronie mitologiczny Dionizos.

[43] Tamże, s. 12.

[44] J. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 123.

[45] Por. J. Sobolewska, *Dionizos u Iwaszkiewicza*, „Konteksty" 1995, nr 3-4, s. 85.

stoletniego Iwaszkiewicza[46]. Wyjątkową rolę odegrała w życiu i twórczości poety także *Uczta* Platona, o której tak pisze on w *Książce moich wspomnień*: „Poprzez lekturę tej książki i poprzez czarowną postać Masliejewa [gimnazjalnego kolegi – J. G.] odkryły mi się perspektywy sublimacji instynktu, z którym nie wiedziałem, co począć"[47]. Aż w końcu nadszedł przełomowy rok 1921, w którym poeta przygotowuje tom *Dionizje* do wydania. W tym samym roku wykonana została znamienna fotografia Iwaszkiewicza zatytułowana *Dionizje 1921*:

> Oto nagi mężczyzna leży wśród wody, ziemi i twardych kamieni. Z twarzą przywartą do podłoża. Jego ciało jest wygięte, jakby czuwał i wił się jednocześnie, jakby był wężem i kotem. Jego ciało jest młode, świeże, delikatne i gładkie – jak ciało efeba. Ale jest w tej pozie coś afektowanego, ceremonialnego, wystudiowanego. Jakby to był akt...[48].

I jakby był to mitologiczny Narcyz, przedstawiony także w *Traktacie o Narcyzie* André Gidea. Przytoczony powyżej fragment eseju Tomasza Cyza jest wkomponowany w dłuższy fragment poświęcony tropom fascynacji męskim ciałem, które mogłyby mieć wpływ na liryki dionizyjskie. W nich Iwaszkiewicz pisze o pożądaniu graniczącym z miłością destrukcyjną, masochistyczną („Aksamit twoich stóp,/ aksamit mnie zdławi/ Udusi jak futro lisie./ – – Dionizosie! Dionizosie! Dionizosie! – –"), która jest czymś wyczekiwanym i błogosławionym („W jasność błogosławioną/ Ogromnym padnę krzyżem").

[46] Entuzjazm dla tej lektury mógł Iwaszkiewicz dzielić z gimnazjalnym kolegą Mikołajem Niedźwiedzkim: „[…] kiedy bawiłem na letnisku z Teterewie w doku kochanych państwa Tomaszewskich, zupełnie przypadkiem wpadł mi w ręce *Portret Doriana Graya*. Było to jedno z największych «spotkań» w moim życiu, mimo wszystko". Zob. J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, dz. cyt., s. 86. Ponadto poeta wspomina w niniejszym tomie o szczególnym charakterze znajomości z Niedźwiedzkim będącej jednym z gruntów jego doświadczenia literackiego: „Zbiorowa praca literacka czy muzyczna, wspólne wieczory, pisanie aktualnych komedii […], które się potem czytało na wspólnych posiedzeniach – wszystko to miało niezmiernie kształcące znaczenie". Tamże, s. 86.

[47] Tamże, s. 232.

[48] Zdaniem Tomasza Cyza nie jest to zwykły, lecz posiadający zaplecze ideowe, akt z wyrazistą estetyczną inspiracją aktami z fotografii autorstwa barona Wilhelma von Gloedena, homeseksualisty, przyjaciela Szymanowskiego. Zob. T. Cyz, *Powroty Dionizosa. „Król Roger" według Szymanowskiego i Iwaszkiewicza*, Warszawa 2008, s. 74.

Poeta w kilku lirykach *Dionizji*[49] porzuca konwencję wysubtelniania zjawisk. Nie boi się wypowiadać rzeczy zdrożnych („gejzery spermy") ani też obrazoburczych („Mojżesz oszalały ze śniadym fallosem"). W nawarstwionych i szokujących frazach można dostrzec przebudzoną homoerotyczną wrażliwość poety, a sam tom warto potraktować jako do pewnego stopnia liryczny pamiętnik uwypuklający rolę Dionizosa w odkrywaniu homoseksualizmu Iwaszkiewicza i pełniący tym samym funkcję terapeutyczną:

> *Dionizje* – stanowią tu moment najbardziej jaskrawy, najbardziej konfliktowy: moment przewagi id [...] i gwałtownego starcia id z superego [...] kulturową „sztucznością" (estetyzmem). Starcie to było zbyt gwałtowne, by mogło pozostawić po sobie utwory o trwalszej wartości z punktu widzenia sztuki poetyckiej. Przyniosło jednak w zamian wartość autoterapeutyczno-oczyszczającą i wielostronne pogłębienie psychologiczne; na planie estetycznym zaś: penetrację całego kręgu poetyckich możliwości, wyznaczanie granic i – przede wszystkim – znaczne i zróżnicowane wzbogacenie skali środków wyrazu, by wymienić tu tylko takie dziedziny, jak: „ośmielenie" wyobraźni, „nowoczesna" prozaizacja, uelastycznienie wersyfikacji i składni, poszerzenie zakresu tonacji emocjonalnych, na które autor jest poetycko uwrażliwiony[50].

Transgresyjny erotyzm odkrywany był przez poetę poprzez literaturę. Szczególne w tym względzie i istotne dla wzrastania ducha dionizyjskiego okazały się *Bachantki* Eurypidesa i praca pt. *Współzawodnicy chrześcijaństwa* autorstwa Tadeusza Zielińskiego. O obu dziełach tak prawi Iwaszkiewicz we wspomnieniowej książce zatytułowanej *Spotkania z Szymanowskim*:

> W Elizawetgradzie Szymanowski streszczał mi teraz książki, które były echem, dopełnieniem i uzupełnieniem tych podróży [mowa o przedwojennych wyprawach kompozytora do Włoch, Afryki i na Sycylię – J. G.]. Zwłaszcza prace prof. Tadeusza Zielińskiego, o którym obaj nie wiedzieliśmy, że jest Polakiem, a z nich jedna, która nosiła tytuł *Współzawodnicy chrześcijaństwa*, zrobiły na nim duże wrażenie. Kazał mi tu, na miejscu, przeczytać tę książkę, i rozmawia-

[49] Wiersze: *Utęskniony pociąg*, *Confiteor*, *Święte zasłony*, *Bielany*, *Modlitwa*.

[50] J. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 168.

liśmy potem o niej całymi godzinami. Przeczytaliśmy razem *Bachantki* Eurypidesa[51].

Co istotne, Zieliński, który w pierwszych dekadach XX wieku był uważany za najwybitniejszego znawcę kultury greckiej i rzymskiej, pomógł (poprzez swoje dzieła) Iwaszkiewiczowi stać się bardziej świadomym odbiorcą mitu dionizyjskiego, a nawet więcej – stać się jego częścią. Iwaszkiewicz z czasem zaczyna ujawniać identyfikację dionizyjską, podpisując swoje dzieła pseudonimem „Eleuter". Eleuter to nazwa miasta, w którym dokonała się epifania boga wina, tragedii i urodzaju w jednej osobie[52]. To także jeden z przydomków Dionizosa[53]. Z imieniem tym Iwaszkiewicz pojawił się w literackim świecie, z nim się zrósł, tak samo jak zrósł się z Dionizosem[54].

Fascynacje Iwaszkiewicza Dionizosem to odpowiedź na dynamiczną młodość poety, w której obrębie można zauważyć mitemty korespondujące z narracjami dionizyjskimi. Liczne przeprowadzki rodziny Iwaszkiewiczów (Kalnik, Elizawetgrad, Kijów, Byszewy, Stawiszcze, Warszawa) mogą budzić skojarzenie z podróżami Dionizosa. Młodzieńcze, intensywne przyjaźnie Iwaszkiewicza, zabarwione niejednokrotnie homoerotycznym kontekstem, przywołują na myśl pozy Wilde'a czy Rimbauda. Budzą one także skojarzenie z miłością wyzwoloną z konwenansów – niczym w nasyconych wolnością orszakach dionizyjskich w kulturze antycznej. Dzikie piękno zauważane przez poetę w naturze, rysach jednostek i szczególnej literaturze, czy same opozycje[55], to również przejaw mitu

51 J. Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim*, dz. cyt., s. 46.

52 Zob. W. Pater, *Wybór pism*, tu: *Studium o Dionizosie*, przeł. z ang. S. Lack, Lwów 1909, s. 43.

53 Zob. K. *Kerényi, Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, przeł. I. Kania, Kraków 1997, s. 71.

54 „Doszło do identyfikacji mitu i egzystencji. »Dionizos – to ja« mógłby powiedzieć Iwaszkiewicz. W istocie powiedział to, podpisując się przez wiele lat jednym z imion boga: »Eleuter« – Zbawiciel". Zob. E. Boniecki, *W orszaku Dionizosa. Mit dionizyjski Szymanowskiego i Iwaszkiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1989, z. 1, s. 157.

55 Wspomniane dionizyjskie dwudzielności nie są jedynie częścią wczesnego pisarstwa Iwaszkiewicza, lecz silną tendencją wpisaną w całokształt literackiego dorobku pisarza. Wykładnię tej tezy można odnaleźć w artykule Stanisława Burkota. Tekst jest podsumowaniem wpływu Schopenhauera i jego teorii dialektyki na pisarstwo Iwaszkiewicza. Por. S. Burkot, *W labiryncie świata. O antynomiach w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, „Ruch Literacki" 1995, z. 1, s. 47-59.

Dionizosa korespondujący z biografią oraz twórczością autora *Zenobii Palmury*. Iwaszkiewicz w idei dionizyjskości odnajduje dwoistość swojej osobowości – hetero- i homoseksualisty, wychowanka prowincji i mieszkańca centrum, ckliwego estety i dosadnego realisty, poety i muzyka zarazem.

Bibliografia

Boniecki E., *W orszaku Dionizosa. Mit dionizyjski Szymanowskiego i Iwaszkiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1989, z. 1.

Burkot S., *W labiryncie świata. O antynomiach w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, „Ruch Literacki" 1995, z. 1.

Cyz T., *Powroty Dionizosa. „Król Roger" według Szymanowskiego i Iwaszkiewicza*, Warszawa 2008.

Eurypides, *Bakchantki*, [w:] Eurypides, *Tragedie*, t. IV, przekł. Jerzy Łanowski, Janina Ławińska-Tyszkowska, Warszawa 2005.

Głowiński M., *Maska Dionizosa*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. Maria Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.

Iwaszkiewicz J., Dionizje, w: tegoż, Wiersze , tom 1, Warszawa 1977.

Iwaszkiewicz J., *Dzienniki 1911–1955*, oprac. i przypisy Agnieszka i Robert Papiescy, wstępem opatrzył Andrzej Gronczewski, wyd. 2, Warszawa 2010.

Iwaszkiewicz J., *Geneza „Króla Rogera"*, [w:] Jarosław Iwaszkiewicz, Karol Szymanowski, *Król Roger (libretto)*, Warszawa 2000 [wydanie Teatru Wielkiego Opery Narodowej].

Iwaszkiewicz J., *Hilary, syn buchaltera*, Warszawa 1975.

Iwaszkiewicz J., *Książka moich wspomnień*, Warszawa 1975.

Iwaszkiewicz J., *Książka o Sycylii*, Warszawa 1975.

Iwaszkiewicz J., *Podróże do Włoch*, Warszawa 1977.

Iwaszkiewicz Jarosław, *Spotkania z Szymanowskim*, Kraków 1986.

Iwaszkiewicz J., Szymanowski Karol, *Król Roger (libretto)*, Warszawa 2000 [wydanie Teatru Wielkiego Opery Narodowej].

Kerényi K.*, Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego,* przeł. Ireneusz Kania, Kraków 1997.

Komorowska M., *Gorąca pasja czyli „Król Roger"*, [w:] Jarosław Iwaszkiewicz, Karol Szymanowski, *Król Roger (libretto)*, Warszawa 2000 [wydanie Teatru Wielkiego Opery Narodowej].

Kwiatkowski J., *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975.

Lévi-Strauss C., *Antropologia strukturalna*, przeł. Krzysztof Pomian, Warszawa 2009.

Łoch E., *Symbolika Dionizosa*, [w:] Eugenia Łoch, *Pierwiastki mityczne w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza. Geneza i funkcje*, Rzeszów, 1978.

Pater W., *Wybór pism,* tu: *Studium o Dionizosie*, przeł. z ang. Stanisław Lack, Lwów 1909.

Ritz G., *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przekł. Andrzej Kopacki, Kraków 1999.

Romaniuk R., *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, Warszawa 2012.

Rowiński C., *Moda na mity greckie*, „Dialog" 1962, nr 9, s. 116-117.

Słownik języka polskiego PWN, https://sjp.pwn.pl [dostęp: 15.05.2018 r.].

Sobolewska J., *Dionizos u Iwaszkiewicza*, „Konteksty" 1995, nr 3-4.

Wielki słownik wyrazów obcych PWN, red. Mirosław Bańko, Warszawa 2003.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Patryk Suchodolski*
Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0002-2401-4576

Szlachta wielkopolska i małopolska wobec postulatów realizacji postanowień konfederacji warszawskiej w latach 1587–1609

Streszczenie: Autor przedstawia próby uchwalenia procesu konfederacji warszawskiej oraz *compositio inter status* z perspektywy sejmowej i sejmikowej w okresie panowania Zygmunta III Wazy przypadającym na lata 1587–1609. Potrzeba wypracowania kompozycji, wyrażona w akcie konfederacji, została wykorzystana przez duchowieństwo do skutecznego torpedowania prób ustanowienia procesu dzięki uznaniu przez sejm konieczności jednoczesnego przyjęcia ustaw regulujących obie kwestie. Uchwalone w 1607 i 1609 roku konstytucje, ustanawiające pozasejmowe komisje mające za zadanie wypracowanie treści porozumienia między stanami, nie doczekały się realizacji. Pomimo poparcia udzielanego przez sejmiki średzki i proszowicki protestantom nie udało się zrealizować żądań. Problem stanowił nie tylko ich zakres, ale również forma, często niemożliwa do zaakceptowania przez episkopat. Najwięcej ustaw dotyczących omawianych zagadnień powstało w wyniku obrad sejmu 1607 roku, mającego za zadanie uspokojenie nastrojów szlacheckich w dobie rokoszu Zebrzydowskiego, które jednak pozostały nieegzekwowane.

* Patryk Suchodolski – mgr, pracownik Działu Naukowego Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku. Autor szeregu artykułów, w tym: *Grodzieńszczyzna w badaniach Zygmunta Glogera* (2018).

Słowa-klucze: Zygmunt III Waza, konfederacja warszawska, reformacja, sejm, sejmik.

Greater Poland and Lesser Poland nobility in view of the demands to implement the provisions of the Warsaw Confederation in the years 1587–1609

Summary: The author presents attempts to enact the process of the Warsaw confederation and the *compositio inter status* from the perspective of the parliament and seymiks (local governments) during the reign of Sigismund III Vasa in the years 1587–1609. The need to work out the composition, expressed in the act of confederation, was used by the clergy to effectively block attempts to establish this process by recognizing by the Parliament the need to simultaneously adopt laws regulating both issues. The constitutions adopted in 1607 and 1609 establishing extra-parliamentary comittees that were to reach an agreement between the states were not implemented. Despite the support given by the Środa Wielkopolska and Proszowice seymiks, protestants failed to reach their goals. The problem was not only their scope, but also the form, often unacceptable to the episcopate. The largest number of laws regarding the issues discussed was the result of the session of the parliament in 1607, which was aimed at calming noblemen's unrest in the era of Zebrzydowski's rebellion, which however remained unenforceable.

Key words: Sigismund III Vasa, Warsaw confederation, reformation, parliament, seymik.

Podstawą prawną istniejącego w Rzeczypospolitej pokoju wyznaniowego był podpisany w 1573 roku, w trakcie pierwszego bezkrólewia po śmierci Zygmunta Augusta (1520–1572), akt konfederacji warszawskiej. Nie stanowił on dokumentu tworzącego nowe realia, lecz jedynie potwierdzał fakt współistnienia różnych wyznań w granicach tego samego państwa. Uznany za integralną część prawa pospolitego, po śmierci Stefana Batorego został

włączony w *pacta conventa*, a jego zaprzysiężenie stało się jednym z warunków koronacji[1].

Wciąż mało znanym zagadnieniem pozostaje kwestia tzw. procesu, czyli przepisów wykonawczych konfederacji. W swej treści nie wspominała o ściganiu gwałcicieli porządku publicznego, jedynie deklarowała „pokój pospolity między rozerwanymi i różnymi ludźmi w wierze i nabożeństwie zachowywać"[2]. Nie oznaczało to wszak, że pozostawała martwym przepisem. Wprawdzie naruszenie jej postanowień nie było ścigane z urzędu, jednak wszelkie przejawy prześladowań religijnych zawsze spotykały się z miażdżącym potępieniem ze strony społeczności szlacheckiej, co z kolei nieraz popychało do działania aparat państwowy. Jednak, wobec powtarzających się rozruchów, różnowiercy uznali za konieczne uchwalenie procesu konfederacji.

Niniejszy artykuł poświęcony jest próbom realizacji ich żądań i przeciwdziałaniom obozu kontrreformacyjnego, czyli kwestii wypracowania *compositio inter status* w latach 1587–1609, w tym stosunku do nich szlachty sejmikującej w Środzie Wielkopolskiej i Proszowicach. Przyjęta przeze mnie cezura obejmuje okres od koronacji Zygmunta III (1566–1632) do sejmu pacyfikacyjnego kończącego rokosz Zebrzydowskiego. Za materiał źródłowy tej analizy posłużyły *Volumina Legum*, *Akta sejmikowe województwa krakowskiego* wydane przez Stanisława Kutrzebę i Adama Przybosia[3] oraz *Akta sejmikowe województw poznańskiego i kaliskiego* opublikowane przez Włodzimierza Dworzaczka[4]. *Volumina Legum* stanowią zbiór konstytucji sejmowych, natomiast *Akta sejmikowe* zawierają zachowane materiały wytworzone przez oba sejmiki. W ich skład wchodzą instrukcje przekazane posłom na sejm, relacje z przebiegu sejmików, legacje królewskie, listy do oraz z sejmików. Ze względu na swój charakter, źródła te nie mogą dać kompletnego obrazu starań obu stronnictw. Stanowią zapis rezultatów podjętych działań, sporadycznie wspominając o przebiegu wydarzeń, które do nich doprowadziły. Brak ten moż-

[1] M. Korolko, *Spory i polemiki wokół konfederacji warszawskiej 1576–1609*, „Odrodzenie i reformacja w Polsce" 1974, R. 19, s. 88.

[2] *Volumina Legum*, t. II, Petersburg 1859, s. 124.

[3] *Akta sejmikowe województwa krakowskiego*, t. I, red. St. Kutrzeba, Kraków 1932.

[4] *Akta sejmikowe województw kaliskiego i poznańskiego*, t. I/1, I/2, red. W. Dworzaczek, Poznań 1957–1962.

na uzupełnić analizą diariuszy sejmowych, jednak bogactwo tego materiału znacznie wykracza poza ograniczenia narzucone przez krótką formę przedkładanego tu artykułu. W związku z tym nie stanowi on dogłębnej analizy podejmowanych działań, zamiast tego skupia się na efektach osiągniętych w okolicznościach przybierającej na sile kontrreformacji i panowania króla uznawanego w obiegowej opinii za ultrakatolika.

Episkopat przy każdej możliwej okazji podważał prawomocność konfederacji jako zawartej bez udziału króla i podkreślał sprzeciw względem jej postanowień[5]. Jednak składane przy każdej sposobności protestacje niewiele wskórały. Konfederację uznano za jeden z przywilejów szlacheckich, a jej wagę potwierdzały królewskie przysięgi[6]. Zdecydowano się wobec tego na zmianę taktyki. Wykorzystano w tym celu jeden z jej zapisów: „[...] aby dyferencje *inter status* hamowane były [...] obiecujemy wszystkie te między sobą *componere* na blisko przyszłym sejmie"[7]. Dało to podstawę do wysunięcia przez episkopat postulatu wypracowania tzw. *compositio inter status*. Okazało się to zagraniem bardzo skutecznym, a samo porozumienie między stanami świeckim i duchownym z czasem zyskało miano „kontrkonfederacji"[8]. Jego efektywność wynikała ze stanowiska, jakie zajęto na sejmie koronacyjnym Zygmunta III. Uznano wówczas, że obie kwestie powinny zostać rozstrzygnięte na tych samych obradach − od tej pory stały się nierozerwalne[9].

Istniała zasadnicza rozbieżność w tym, jak obie strony postrzegały porozumienie. O ile Kościół widział je jako restytucję utraconych dóbr i prerogatyw, o tyle protestanci dążyli do potwierdzenia nabytków reformacji w Rzeczypospolitej[10]. Postulowana przez nich lista spraw wymagających uzgodnienia była długa i zróżnicowana. Zasadniczo można podzielić je na dwie podgrupy: dotyczące kwestii ekonomicznych i prawnych. Do pierwszej kategorii nale-

5 A. Dybkowska, J. Dzięgielewski, *Udział Kościoła rzymskokatolickiego w sprawach państwa*, [w:] *Tradycje polityczne dawnej Polski*, red. A. Sucheni-Grabowska, A. Dybkowska, Warszawa 1993, s. 158.

6 M. Korolko, *Spory*..., dz. cyt., s. 99-100.

7 *Volumina*..., t. II, dz. cyt., s. 124.

8 M. Korolko, *Spory*..., dz. cyt., s. 88.

9 K. Lepszy, *Walka sejmowa o konfederację warszawską w 1587 roku*, „Odrodzenie i reformacja w Polsce" 1959, R. 4, s. 132.

10 M. Korolko, *Spory*..., dz. cyt., s. 100.

żała kwestia świadczeń na rzecz Kościoła: dziesięcin, małdratów i spów, od dekad nieuiszczanych przez ewangelików (zdaniem drugiej strony bezprawnie)[11]. Problem ten poruszano już w czasach Stefana Batorego (1533–1586). Konstytucja z roku 1578 *Jako sądzić mają, i o akcjach duchownych* zabraniała ścigać szlachciców dotychczas uchylających się od tych powinności do czasu rozwiązania owej kwestii na następnym sejmie[12]. Miał on miejsce w 1581 roku, jednak ponownie nie osiągnięto konsensusu. Jedynym rezultatem było wstrzymanie egzekucji wyroków trybunalskich dotyczących dziesięcin[13].

Z kolei innowiercy żądali, by annaty, przekazywane przez biskupów do Stolicy Apostolskiej po objęciu diecezji, pozostawały w kraju jako kapitał przeznaczony na obronę potoczną[14]. Sejm przychylił się do tego postulatu w 1567 roku, jeszcze za panowania Zygmunta Augusta, jednak konstytucja była wyjątkowo lakonicznie sformułowana: „Pozwalamy, aby annaty w Koronie zostały na obronę Rzeczypospolitej”[15]. Z tego powodu sejmiki wielokrotnie przypominały o konieczności uchwalenia adekwatnych przepisów wykonawczych[16].

Kolejnym punktem spornym było powiększanie się kościelnych majątków ziemskich. Odbywało się to zasadniczo na dwa sposoby – poprzez wykup sołectw i wójtostw oraz wskutek przejmowania dóbr nowicjuszy zakonnych[17]. Wiązało się to ze sprawą tzw. wyprawy wojennej duchowieństwa, czyli wystawienia z jego ziem wojsk walczących u boku szlachty w ramach pospolitego ruszenia[18]. Problem ten próbowano rozwiązać dwojako: obligując kler do wyznaczenia w zastępstwie wójtów i sołtysów z określonych dóbr, a także poprzez otaksowanie przez sądy ziemskie i grodzkie wartości majątku wnoszonego przez nowicjusza w poczet posiadłości klasztornych. Duchownym

11 *Akta sejmikowe województw…*, t. I/2, dz. cyt., s. 256.

12 *Volumina…*, t. II, dz. cyt., s. 183.

13 Tamże, s. 210.

14 Tamże, s. 221.

15 Tamże, s. 69.

16 *Akta sejmikowe województw…*, t. I/2, dz. cyt., s. 50.
Akta sejmikowe województwa…, t. I, dz. cyt., s. 145.

17 Tamże, s. 396.

18 St. Grzeszczuk, *Wyprawa wojenna duchowieństwa w XVI i XVII wieku*, „Odrodzenie i reformacja w Polsce” 1969, R. 14, s. 27.

przyznawano by wówczas zaledwie jedną piątą, resztę zaś miała otrzymać rodzina zakonnika[19].

Osobne zagadnienie stanowiło sądownictwo. W jego skład wchodziły cztery punkty: przekraczanie kompetencji przez sądy biskupie i wymuszanie egzekucji starościńskiej swoich wyroków (formalnie zabronione w 1563 roku), lekceważenie przez duchownych obowiązkowej czteroletniej przerwy między kadencjami deputowanych trybunalskich, orzekanie przez nich w sporach dotyczących obierającej ich kapituły oraz wnoszenie przez kler apelacji do sądu papieskiego[20]. Szlachta oczekiwała uregulowania jeszcze dwóch kwestii: *liber beneficiorum et retaxationum* i egzekucję konstytucji z 1550 roku zobowiązującej opatów do kształcenia dzieci szlacheckich w zakresie siedmiu sztuk wyzwolonych[21].

Protestanci po raz pierwszy wystąpili z postulatem uchwalenia procesu konfederacji już podczas sejmu koronacyjnego Zygmunta III na przełomie lat 1587/1588[22]. Podczas mszy koronacyjnej zażądali zaprzysiężenia przez Wazę opracowanego w swoim gronie projektu konstytucji, co spotkało się z ostrą reakcją przewodniczącego uroczystości prymasa Stanisława Karnkowskiego, który groził odmową koronacji w przypadku spełnienia żądań dysydentów. W wyniku narady senatorów ustalono, że król złoży przysięgę zachowania pokoju religijnego, natomiast sprawę procesu pozostawi w gestii sejmu[23]. Z kolei część posłów katolickich w piśmie *Punkta przeciw konfederacji od antyromanistów podanej* wystąpiła z poglądem, że warunkiem wzajemnego poszanowania wyznań jest nie proces, lecz *compositio inter status*, jako służące uregulowaniu spraw najpilniejszych, a zarazem nadające w ten sposób właściwą moc prawną konfederacji warszawskiej. Ostatecznie zwyciężył pogląd, że obie konstytucje powinny zostać przyjęte razem, a jeśli nie uda się tego osiągnąć teraz, należy wpisać je w reces[24]. Tak też się stało i Zygmunt

19 *Akta sejmikowe województwa…*, t. I, dz. cyt., s. 277, 396.

20 *Akta sejmikowe województw…*, t. I/2, dz. cyt., s. 85, 142-143, 314 oraz A. Wyczański, *Szlachta polska XVI wieku*, Warszawa 2001, s. 205.

21 *Akta sejmikowe województw…*, t. I/1, dz. cyt., s. 418.
Volumina…, t. II, dz. cyt., s. 9.

22 E. Opaliński, *Sejmiki szlacheckie wobec kwestii tolerancji religijnej 1587–1648*, „Odrodzenie i reformacja w Polsce" 1989, R. 34, s. 34.

23 H. Wisner, *Zygmunt III Waza*, Wrocław 2006, s. 32-33.

24 K. Lepszy, *Walka sejmowa…*, dz. cyt., s. 130.

III zobowiązał się do zrealizowania obu postulatów na najbliższym sejmie. W tekście recesu zaznaczono, że król już dwukrotnie zaprzysiągł konfederację (najpierw po przybyciu do Oliwy, następnie w trakcie koronacji), a do uchwalenia ustaw nie doszło ze względu na brak porozumienia zainteresowanych stron. Jedynym rezultatem było zawieszenie „postępków prawnych" w kwestii dziesięcin[25].

Szlachta dobrze pamiętała o obietnicy. Na sejmiku przedsejmowym 1589 roku w Środzie, Wielkopolanie powołując się na reces sejmu koronacyjnego zawarli w instrukcji postulaty wypracowania kompozycji i uchwalenia procesu konfederacji[26]. Różnowiercy ponownie wystąpili z przygotowanym przez siebie projektem procesu, zarazem negując konieczność uchwalenia go równolegle z *compositio inter status*. W tej propozycji, oprócz sądzenia urzędników tolerujących rozruchy religijne oraz ich uczestników przed sądami świeckimi bez względu na przynależność stanową, zawarli również część szlacheckich postulatów wchodzących w skład porozumienia między stanami: pozostawienie annat w kraju, służbę wojenną duchowieństwa, wychowanie dzieci szlacheckich. Oczywiście spotkało się to ze zdecydowanym sprzeciwem episkopatu[27]. Tak daleko idący projekt był z góry skazany na porażkę. Należy jednak wziąć pod uwagę jeszcze jeden czynnik, mianowicie złe wyczucie czasu. Był to tzw. sejm pacyfikacyjny, poświęcony głównie normalizacji stosunków z Habsburgami po wojnie w latach 1587–1588 oraz uspokojeniu sytuacji wewnętrznej Rzeczypospolitej[28].

Rok później szlachta zebrana w Środzie upominała się o uregulowanie sprawy dziesięcin i wychowywania dzieci szlacheckich[29]. Z kolei Małopolanie zgromadzeni w Proszowicach domagali się egzekucji konstytucji o annatach z 1567 roku, zaś od duchownych żądali jasnej deklaracji, czego konkretnie oczekują w ramach kompozycji[30].

25 *Volumina…*, t. II, dz. cyt., s. 269-270.

26 *Akta sejmikowe województw…*, t. I/1, dz. cyt., s. 77-78.

27 K. Lepszy, *Walka stronnictw w pierwszych latach panowania Zygmunta III*, Kraków 1929, s. 200-206.

28 *Volumina…*, t. II, dz. cyt., s. 278, 280-281.

29 *Akta sejmikowe województw…*, t. I/1, dz. cyt., s. 92-93.

30 *Akta sejmikowe województwa…*, t. I, dz. cyt., s. 141-145.

O obietnicy uchwalenia kompozycji ponownie przypomniano na sejmiku proszowickim w 1592 roku[31]. Bardziej rozbudowana była instrukcja średzka, która powracała do kwestii ustanowienia procesu konfederacji uznając, że należy ją uregulować na tych lub następnych obradach. Odnośnie *compositio inter status* stwierdzono, iż gdyby nie udało się go wypracować na tym sejmie, w niedalekiej przyszłości powinien zostać złożony następny, w całości poświęcony temu zagadnieniu. Sugerowano, by w sytuacji, gdy uda się opracować akceptowalny projekt procesu konfederacji, przyjąć go z zastrzeżeniem, że wejdzie w życie dopiero po uchwaleniu kompozycji. Powrócono również do kwestii wychowywania dzieci szlacheckich przez opatów[32]. Jednak ponownie sytuacja nie sprzyjała różnowiercom, bowiem był to tzw. sejm inkwizycyjny, na którym debatowano o tym jak zachować się wobec tajnych pertraktacji Zygmunta III z Ernestem Habsburgiem (1553–1595) w sprawie odstąpienia korony Rzeczypospolitej. Posłowie rozeszli się nie uchwaliwszy żadnych konstytucji[33].

Rok później oba sejmiki przypomniały o niespełnionych postulatach. W Środzie ponownie wzmiankowano o *compositio inter status* i procesie konfederacji, a w Proszowicach domagano się: „Konfederacja aby wcale była zachowana”[34]. Sejm uchwalił konstytucję *O tumulciech* gwarantującą karanie uczestników zamieszek. Nie mogła ona jednak zadowolić ewangelików. Po pierwsze, w żaden sposób nie wspominała o rozruchach wywołanych z pobudek religijnych. Po drugie, pozostawała w mocy jedynie do powrotu Zygmunta III ze Szwecji[35]. Wznawiano ją jeszcze dwukrotnie, w latach 1596 i 1598 (jednak ponownie jedynie na czas nieobecności króla w Rzeczypospolitej)[36].

W 1597 roku Małopolanie w swych instrukcjach poselskich poruszali sprawę pozostawienia annat w kraju oraz służby wójtów i sołtysów z dóbr duchownych w ramach pospolitego ruszenia[37]. Do drugiej kwestii odnosi-

31 Tamże, s. 185.

32 *Akta sejmikowe województw…*, t. I/1, dz. cyt., s. 158-159.

33 W. Konopczyński, *Chronologia sejmów polskich 1493–1793*, Kraków 1948, s. 18.

34 *Akta sejmikowe województw…*, t. I/1, dz. cyt., s. 163 oraz *Akta sejmikowe województwa…*, t. I, dz. cyt., s. 192.

35 *Volumina…*, t. II, dz. cyt., s. 342-343.

36 Tamże, s. 366.

37 *Akta sejmikowe województwa…*, t. I, dz. cyt., s. 211.

ła się również szlachta wielkopolska, oprócz tego ponownie przypominając o uchwaleniu przepisów wykonawczych konfederacji warszawskiej[38].

Rok później w Proszowicach wpisano w instrukcje punkt odnoszący się do rozwiązania problemu sądzenia spraw świecko-duchownych, przeciwko czemu protestował biskup krakowski Jerzy Radziwiłł[39]. Ponownie z większymi żądaniami wystąpiono w Środzie. Po raz kolejny domagano się uchwalenia *compositio inter status* oraz procesu konfederacji. Tym razem jednak wyraźnie zaznaczono, że oba te dokumenty nie powinny dotyczyć arian, nieobjętych zgodą sandomierską – „mają być *exclusi Deum Unum In Trinitate non confidentes*". W osobnych punktach wspominano, że w ramach kompozycji należy uregulować wszelkie sprawy dotyczące świadczeń na rzecz Kościoła oraz apelacji do Rzymu[40].

W 1600 roku szlachta małopolska powtórzyła postulat dotyczący sądownictwa. Ponownie upomniała się o kompozycję między stanami oraz proces konfederacji, tym razem powołując się na *pacta conventa.* Jeszcze raz większe oczekiwania w stosunku do zbliżającego się sejmu mieli Wielkopolanie. W instrukcji znalazły się oba powyższe punkty, tym razem jednak wyraźnie podkreślono, że porozumienie ma zostać osiągnięte „bez ubliżania wolności stanu świeckiego". Po raz kolejny przypomniano o wyprawie wojennej duchowieństwa oraz pozostawianiu annat w kraju[41].

Z odbytego wówczas sejmiku średzkiego zachowały się dwa listy legata królewskiego Andrzeja Opalińskiego (1540–1593), jeden do Zygmunta III, drugi do podkanclerzego koronnego Piotra Tylickiego (1543–1616), biskupa warmińskiego. W zdecydowanie bardziej zjadliwym tonie utrzymana była druga relacja. Opaliński wspomina w niej o wystąpieniach młodych różnowierców nie tylko przeciwko duchowieństwu, ale również królowi. Mieli oni wygłosić „wielką gromadę" postulatów, których wcześniej z nikim nie konsultowali, pośród nich znalazł się proces konfederacji. Ich upór paraliżował działania sejmiku i doprowadził do znacznego przeciągnięcia obrad, co skłoniło dużą część

38 *Akta sejmikowe województw…*, t. I/1, dz. cyt., s. 200.

39 *Akta sejmikowe województwa…*, t .I, dz. cyt., s. 228.

40 *Akta sejmikowe województw…*, t. I/1, dz. cyt., s. 207, 210.

41 *Akta sejmikowe województwa…*, t. I, dz. cyt., s. 221-236 oraz *Akta sejmikowe województw…*, t. I/1, dz. cyt., s. 221-223.

zebranych do wyjazdu przed konkluzją. Na domiar złego, miała ich poprzeć część katolików. Spośród protestantów jako „najjadowitszy" został z imienia wymieniony niepochodzący z Wielkopolski Marcin Broniewski (1565–1624). Ich działalność spotkała się oczywiście ze stanowczą reakcją duchowieństwa, zwłaszcza biskupa poznańskiego Jana Tarnowskiego (1550–1605), który „*in publico artes et conspirationes* ich odkrywał [...] ich artykuły i racje konfundował". Jak jednak widać po instrukcjach sejmowych, na niewiele się to zdało. Pozycja akatolików w Wielkopolsce okazała się wystarczająco silna, by mogli przeforsować swoje postulaty pomimo zdecydowanego oporu kleru. List przeznaczony do rąk królewskich był znacznie krótszy i nie wdający się w szczegóły przebiegu sejmiku, a ton wypowiedzi mniej wrogi protestantom. Opaliński wspomina w nim, że zdecydowana postawa dysydentów zaowocowała przedłużeniem obrad oraz uniemożliwiła uzyskanie większego poparcia dla propozycji królewskich. Pisze o ściąganiu na obrady ludzi spoza Wielkopolski, aczkolwiek tym razem nie podaje żadnego konkretnego przykładu. Donosi tylko, że ewangelicy wykazali się brakiem szacunku dla kleru, jego praw, ale również „wszelakiej inszej zwierzchności"[42].

Ze swymi żądaniami szlachta zgromadzona w Środzie wystąpiła ponownie w 1602 roku. W projekcie instrukcji skarżono się na wciąż nierozwiązane kwestie sądownictwa, dziesięcin oraz *liber beneficiorum et retaxtaionum*. Proponowano wystąpić z prośbą o królewską mediację, zarazem przestrzegając przed tym, do czego doprowadził ucisk ze strony duchowieństwa za granicą. Ostatecznie zdecydowano się zamieścić w legacji wpisy o procesie konfederacji, *compositio inter status* (ze szczególnym uwzględnieniem egzekucji starościńskiej wyroków w sprawie dziesięcin), a także, w osobnym punkcie, o realizacji postanowień konstytucji o przeznaczaniu annat na obronę potoczną w ramach projektu założenia skarbu państwowego[43].

Nie inaczej było w 1604 roku. Ponownie upomniano się o annaty oraz reformę procesów świecko-duchownych, powróciła kwestia sądzenia spraw formalnie zawieszonych do czasu uzgodnienia *compositio inter status*, między innymi dziesięcin, *liber beneficiorum et retaxtaionum*, a także problem przejmowania majątków ziemskich przez kler. Przypominano o procesie konfedera-

42 Tamże, s. 225-227.

43 Tamże, s. 253-257.

cji, jednak używając zwrotu „konfederacja *inter dissidentes in religione unum Deum in Trinitate colentes*" ponownie wykluczono z niej arian[44].

Tak sformułowana instrukcja sejmowa spotkała się ze zdecydowanym sprzeciwem biskupa poznańskiego Wawrzyńca Goślickiego (1530–1607). W złożonej przez siebie protestacji, podobnie jak wcześniej Andrzej Opaliński w liście do Piotra Tylickiego, ubolewał nad poparciem udzielonym protestantom przez katolików. Nie zgadzał się na postulowane przez szlachtę zmiany w procesach mieszanych. Odmowę świadczeń na rzecz Kościoła uważał za występek przeciwko przywilejom stanu duchownego, zaś annaty jako przysługujące papieżowi za nietykalne. Nie omieszkał również przypomnieć, że w myśl bulli *Coenae Domini* podważanie uprawnień kleru podlega klątwie[45].

W Proszowicach poruszono zagadnienia obierania deputatów duchownych na Trybunał Koronny, składu sędziowskiego przy rozprawach świecko-duchownych, jurysdykcji sądów świeckich oraz proszono o mediację królewską w sprawie dziesięcin. Odnośnie *compositio inter status* wysunięto sugestię, by wyznaczyć czas i miejsce spotkania przedstawicieli zainteresowanych stron w celu uzgodnienia jego treści bez zajmowania tym ograniczonego czasu obrad[46].

Szlachta powróciła do swych żądań przed sejmem 1606 roku, którego fiasko oznaczało początek rokoszu Zebrzydowskiego. Małopolanie ponownie upomnieli się o proces konfederacji i kompozycję między stanami, którą po uzgodnieniu w trakcie obrad miano przekazać do zaakceptowania sejmikom ziemskim. Miały zostać rozwiązane wszelkie nieporozumienia w sprawach sądowych, włącznie z zawieszeniem procesów o dziesięciny. Annaty, zgodnie z tym, co zostało uchwalone w 1567 roku, powinny trafiać do skarbu kwarcianego. Nie pominięto kwestii przejmowania przez kler majątków ziemskich, a więc również wyprawy wojennej duchowieństwa[47].

W Środzie padły hasła prawnego usankcjonowania kar wobec wichrzycieli porządku publicznego działających z pobudek religijnych. Przypomniano postulaty dotyczące sądownictwa w brzmieniu niemal identycznym, jak te sfor-

44 Tamże, s. 261-265.

45 Tamże, s. 268-269.

46 *Akta sejmikowe województwa…*, t. I, dz. cyt., s. 253.

47 Tamże, s. 276-277.

mułowane dwa lata wcześniej. Szlachta pamiętała również o annatach, które, podobnie jak w opinii braci z Proszowic, powinny zostać przeznaczone na obronę potoczną[48].

Obrady okazały się kompletnie bezowocne. Rosnące niezadowolenie z królewskiej polityki pchnęło wówczas szlachtę do zawiązania rokoszu, na czele którego stanął wojewoda krakowski Mikołaj Zebrzydowski (1553–1620). W związku z tymi wydarzeniami wielkopolska brać herbowa spotkała się na sejmiku nadzwyczajnym w Środzie dnia 8 lipca 1606 roku. Według listu Andrzeja Opalińskiego, skierowanego do króla istniała możliwość złagodzenia nastrojów, jednak w wyniku działań ewangelików zapadła decyzja o wysłaniu poselstwa na zjazd rokoszowy pod Sandomierzem. Wśród artykułów przekazanych delegatom znalazł się jeden dotyczący problemu procesów związanych ze świadczeniami na rzecz Kościoła: „Pojednać z biskupy i księża, aby nas więcej o snopki nie turbowali…”[49]. *Compositio inter status* oraz proces konfederacji zostały włączone w poczet żądań rokoszan[50]. Przebywający pod Wiślicą Zygmunt III zdecydował się na ustępstwa względem opozycji, między innymi obiecując reasumowanie konstytucji *O tumulciech* z 1593 roku jako substytutu procesu konfederacji. Artykuły wiślickie przyniosły zamierzony efekt – znaczna część szlachty opuściła zgromadzenie pod Sandomierzem, by dać królowi szansę realizacji swych obietnic[51].

Prawo przeciwko tumultantom nie zostało wznowione, jednak uzgodniono sposób uchwalenia *compositio inter status* oparty o prace komisji pozasejmowej, która miała zebrać się w Warszawie 11 listopada 1607 roku. Król wyznaczył ośmiu jej członków: czterech senatorów duchownych i czterech świeckich. Szlachta na sejmikach miała mianować swych deputatów, po jednym z każdego województwa. Równą liczbę przedstawicieli winno było wybrać na synodach duchowieństwo. Rezultaty, spisane i wysłane do wglądu sejmikom, przedstawiono by na następnym sejmie, który miał definitywnie zakończyć sprawę.

48 *Akta sejmikowe województw…*, t. I/1, dz. cyt., s. 276-279.

49 Tamże, s. 308-311.

50 H. Wisner, *Rokosz Zebrzydowskiego*, Kraków 1989, s. 28.

51 T. Kempa, *Wobec kontrreformacji. Protestanci i prawosławni w obronie swobód wyznaniowych w Rzeczypospolitej w końcu XVI i pierwszej połowie XVII wieku*, Toruń 2007, s. 231-233.

Ustanowiono nową konstytucję *O annatach*, w myśl której każdy obejmujący diecezję biskup miał przeznaczoną papieżowi sumę w przeciągu roku wpłacić do skarbu koronnego lub litewskiego. Uchylającym się od tego obowiązku groziła kara grzywny w wysokości podwójnej wartości rocznego dochodu z obejmowanych beneficjów. Pilnować mieli tego podskarbiowie jako zobowiązani do rozliczania się z pozyskiwanych w ten sposób kwot. Ustawa zawierała jednak wpis, który w gruncie rzeczy całkowicie uniemożliwiał jej wejście w życie − zgodę na nią miał wyrazić Ojciec Święty. Ponownie zawieszono egzekucję wyroków w sprawach dziesięcin, przynajmniej do czasu wypracowania porozumienia między stanami. Zakazano klerowi składania apelacji do sądu papieskiego oraz zobowiązano, by do końca roku uzyskali na to przyzwolenie Rzymu. Jednoznacznie też nakazano duchownym wystawiać ze swych dóbr wójtów i sołtysów do walki w ramach pospolitego ruszenia[52].

Na sejmiku posejmowym w Proszowicach 2 sierpnia 1607 roku legat królewski poinformował zebranych, że arcybiskup gnieźnieński Bernard Maciejowski (1548–1608) złożył synod mający wyłonić przedstawicieli duchowieństwa do udziału w negocjacjach. Zarazem przypomniał zgromadzonym, że województwo krakowskie oraz księstwa oświęcimskie i zatorskie również powinny wybrać swych deputatów[53]. Mimo to, w zachowanych materiałach nie ma najmniejszej wzmianki o ustosunkowaniu się rycerstwa do tych słów, a do samego zjazdu warszawskiego nigdy nie doszło.

O kompozycji przypomniał w swym wotum na sejmiku przedsejmowym w grudniu 1608 roku w Proszowicach biskup krakowski Piotr Tylicki. Powołał się przy tym na autorytet zmarłego kanclerza Jana Zamoyskiego (1542–1605), który ją „potrzebną, nietrudną i znośną ukazywał". Szlachta, przypominając o konstytucji poprzedniego sejmu, znowu w instrukcjach zawarła postulat uchwalenia *compositio inter status*. Nie pominięto też procesu konfederacji, przeciwko czemu protestował biskup Tylicki – złożył on podpis pod uchwałami sejmiku z zaznaczeniem, że sprzeciwia się temu punktowi. Domagano się również egzekwowania ustaw o annatach oraz służbie wojskowej wójtów i sołtysów z dóbr duchownych[54]. Na sejmie rozpoczętym

52 *Volumina…*, t. II, dz. cyt., s. 436-437.

53 *Akta sejmikowe województwa…*, t. I, dz. cyt., s. 321.

54 Tamże, s. 330-338.

w styczniu 1609 roku reasumowano jedynie poprzednią konstytucję o *compositio inter status*[55].

Przypadający na lata 1587–1609 okres rządów Zygmunta III nie przyniósł rozwiązania kwestii procesu konfederacji warszawskiej oraz porozumienia między stanami. Wymóg uchwalenia obu konstytucji równocześnie uniemożliwił w praktyce przyjęcie którejkolwiek, na nic zdała się przychylność tak znaczących sejmików jak proszowicki i średzki. Poważnym problemem był zakres żądań różnowierców, którzy formułowali artykuły o brzmieniu niemożliwym do zaakceptowania z punktu widzenia episkopatu, jak na sejmie 1589 czy sejmiku proszowickim 1598 roku. Należy również zauważyć, że kwestia procesu konfederacji sama w sobie niosła trudność − przyjęcie jego oznaczałoby uznanie przez duchownych dokumentu, którego prawomocność od dawna podważali.

Teoretycznie najwięcej udało się osiągnąć na sejmie 1607 roku, kiedy to w konstytucjach uwzględniono wiele postulatów obozu reformacyjnego. W praktyce uzyskano niewiele, gdyż nowe prawa nie doczekały się realizacji lub były wznowieniem dotychczas lekceważonych. Odnośnie dziesięcin powołano się na nieegzekwowaną konstytucję z roku 1587. W przypadku annat i apelacji, według użytych sformułowań, konieczne było uzyskanie papieskiej zgody na nowe regulacje, co w gruncie rzeczy oznaczało, że pozostaną jedynie martwymi przepisami. Nie uchwalono procesu konfederacji, a nawet nie uzyskano obiecanej w artykułach wiślickich reasumpcji konstytucji *O tumulciech* z 1593 roku. Ustawa określająca czas i miejsce zjazdu mającego wypracować *compositio inter status* również nie doczekała się realizacji, tym samym zaprzepaszczono okazję do przyjęcia obu ustaw na najbliższych obradach. Należy jednak zauważyć, że sytuacja w kraju targanym zawirowaniami wewnętrznymi nie sprzyjała realizacji roszczeń protestantów. Zygmunt III wprawdzie był gotów do ustępstw, czego dowodzą konstytucje uchwalone w 1607 roku (w dużym zakresie realizujące postulaty zjazdu sandomierskiego). Sytuacja zmierzała jednak do konfrontacji zbrojnej, a w dalszej perspektywie – konieczności pacyfikacji nastrojów i pojednania rokoszan z królem podczas obrad sejmowych w 1609 roku. Nie był to jednak kres politycznych bojów o proces konfederacji warszawskiej oraz *compositio inter status*.

[55] *Volumina*..., t. II, dz. cyt., s. 469.

Bibliografia

Akta sejmikowe województw poznańskiego i kaliskiego, t. I/2, wyd. Włodzimierz Dworzaczek, Poznań 1962.

Akta sejmikowe województwa krakowskiego, t. I, wyd. Stanisław Kutrzeba, Kraków 1932.

Dybkowska A., Dzięgielewski J., *Udział Kościoła rzymskokatolickiego w sprawach państwa*, [w:] *Tradycje polityczne dawnej Polski*, red. Anna Sucheni-Grabowska, Anna Dybkowska, Warszawa 1993.

Grzeszczuk S., *Wyprawa wojenna duchowieństwa w XVI i XVII wieku*, „Odrodzenie i reformacja w Polsce" 1969, R. 14.

Kempa T., *Wobec kontrreformacji. Protestanci i prawosławni w obronie swobód wyznaniowych w Rzeczypospolitej w końcu XVI i pierwszej połowie XVII wieku*, Toruń 2007.

Konopczyński W., *Chronologia sejmów polskich 1493–1793*, Kraków 1948.

Korolko Mirosław, *Spory i polemiki wokół konfederacji warszawskiej 1576–1609*, „Odrodzenie i reformacja w Polsce" 1974, R. 19.

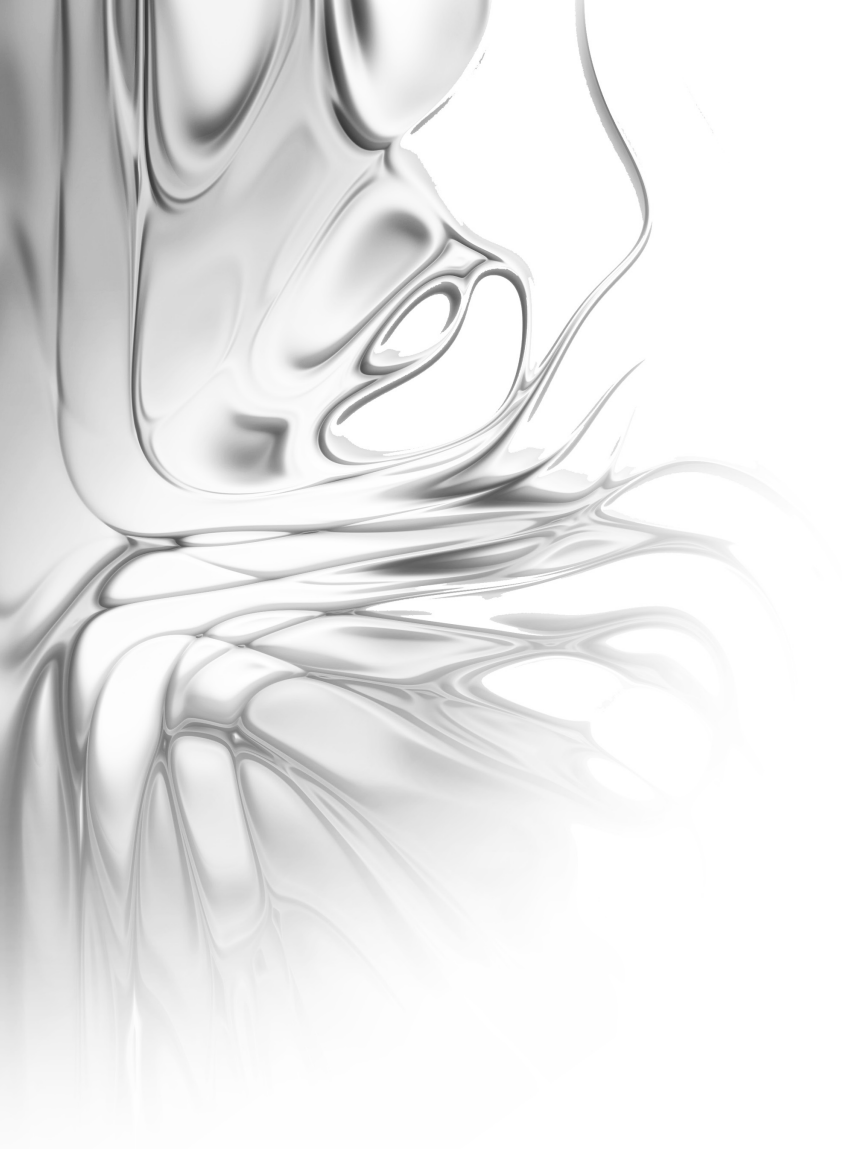
Lepszy K., *Walka sejmowa o konfederację warszawską w 1587 roku*, „Odrodzenie i reformacja w Polsce" 1959, R. 4.

Lepszy K., *Walka stronnictw w pierwszych latach panowania Zygmunta III*, Kraków 1929.

Volumina legum, t. II, Petersburg 1859.

Wisner H., *Rokosz Zebrzydowskiego*, Kraków 1989.

Wyczański A., *Szlachta polska XVI wieku*, Warszawa 2001.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

Jarosław Ławski*
Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód"
Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0002-1167-5041

Regionalizm na puszczańskich manowcach

[Rec. *Księga Puszczy Piskiej*, pod red. Waldemara Mierzwy, Dąbrówno, Oficyna Wydawnicza „Retman", 2018; Moja Biblioteka Mazurska nr 30, ss. 413.]

Streszczenie: Artykuł jest krytyczną recenzją tomu *Księga Puszczy Piskiej* (red. W. Mierzwa, Dąbrówno 2018). Tom ów, zdaniem recenzenta, pozostaje zapisem kryzysu literatury regionalistycznej, którą rządzą przede wszystkim prawa rynku. Troska o poziom edytorski, graficzny nie idzie w parze z troską o jakąkolwiek spójną koncepcję tego typu wydawnictwa. Pokazuje ono atrakcyjny wizualnie, lecz uprzedmiotowiony obraz Puszczy Piskiej, jej przyrody, historii i kultury. Nie zawiera też żadnego programu jej ratowania.

Słowa-klucze: regionalizm, Puszcza Piska, księga, leksykon, Mazury, ochrona przyrody, dziedzictwo kulturowe.

Regionalism in the wilderness astray

Summary: The article is a critical review of the volume *The Book of the Pisz Forest* (edited by W. Mierzwa, Dąbrówno 2018). This volume, according to the reviewer, is a record of the crisis of regionalist literature, which is

* Jarosław Ławski – prof. dr hab., kierownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Autor monografii, m.in. *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia* (Białystok 2010); *Miłosz: „Kroniki" istnienia. Sylwy* (Białystok 2014). Edytor *Horsztyńskiego* J. Słowackiego w serii Biblioteki Narodowej oraz III-tomowych *Pism rozproszonych* Zygmunta Glogera. Członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN; członek korespondent Polskiej Akademii Umiejętności.

primarily governed by market laws. The care for editorial design does not go hand in hand with any coherent concept of this type of publishing. It shows a visually attractive but objectified image of the Pisz Forest, its nature, history and culture. In addition, the volume does not contain any rescue program to save the Forest.

Key words: regionalism, Pisz Forest, book, lexicon, Masuria, nature protection, cultural heritage.

Myśl regionalistyczna była jednym z nurtów refleksji, które zapełniły pustkę po tym, jak refleksja postmodernistyczna osiągnęła apogeum, a potem stopniowo (od 11 września 2001 roku) zaczęła więdnąć, w końcu odeszła w przeszłość jako inspirujący nurt filozoficzny i literacki. Jedną z reakcji na ten fakt był powrót do korzeni, do kategorii „miejsca", do „geobiografii" umocowanej w konkretnej czasoprzestrzeni historycznej, kulturowej. Najczęściej niedawni jeszcze apologeci ponowoczesności zaczęli ogłaszać programy geopoetyki, postsekularyzmu, geobiografistyki, nowego regionalizmu.

Postmodernistyczny uniwersalista spod znaku wszelkich „post-izmów" – już występując jako „przebrany" regionalista – osiadł w rodzinnym zakątku Śląska, Podlasia, Warszawy, Łodzi, Warmii i Mazur. Ten powrót wydał niejedną znakomitą propozycję teoretyczną, manifest, projekt badań literaturoznawczych, historiograficznych, socjologicznych, by wspomnieć tylko obszernie zakrojony projekt „noworegionalistyczny" zatytułowany „Nowy regionalizm w badaniach literackich"[1]. Ruch regionalistyczny szybko wpłynął też na istniejące i nowo powstające ruchy społeczne („Borussia", „Pogranicze", „Pogranicza" – już ich nazwy wskazywały na *topoi*, własne miejsca projektodawców, liderów)[2]. Dość swobodne przejście od postmodernistycznego uniwersalizmu

[1] Por. *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012; tu: E. Rybicka, *Wprowadzenie. Region – rzeczywistość wyobrażona* (s. 5-10) oraz Z. Chojnowski, *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)* (s. 13-28).

[2] Niektóre z nich, jak „Borussia", weszły w fazę schyłku. Por. „Borussia" 60/2017. Na okładce napis: „Uwaga! Ostatni numer Borussii".

do regionalizmu dokonywało się przy wsparciu Unii Europejskiej (finansowym), pod hasłami pielęgnowania kultury pogranicza, regionu, multikulturowości.

Rychło jednak ujawiły się i niebezpieczeństwa ruchu regionalistycznego: kulturowo-polityczny separatyzm (*casus* Krymu i Donbasu, Katalonii, Kraju Basków, Śląska, Zakarpacia i innych)[3], prowincjonalizacja i instytucjonalizacja ruchu społecznego budowanego za pieniądze grantowe, unijne, wreszcie zatracenie miary pomiędzy wartością tego, co regionalne, a tym, co narodowe (i zarazem uniwersalne)[4].

Nie miejsce tu, by śledzić losu ruchy regionalistycznego w Polsce. Dość rzec, iż z poziomu teorii, metody szybko zszedł on na poziom województw, regionów, miast, gmin, poszczególnych obiektów. Towarzyszył temu potężniejący z każdym rokiem strumień publikacji poświęconych prowincjom, zabytkom, miastom i wioskom, „miejscowym" ludziom i legendom opowiadanym przez lud. Literatura ta będzie kiedyś przedmiotem szczegółowych badań.

Chciałbym wskazać na jeden jej szczególny przypadek rodem z Warmii i Mazur. To region specyficzny, naznaczony pruską historią, germańsko-słowiańsko-bałtycką i katolicko-protestancką odmiennością. Historycznie to dwa odmienne regiony: Warmia i (osobno) Mazury; do tego dodajmy geopolityczny (nowo)twór Obwodu Kaliningradzkiego, zimnowojenny pomnik imperialnego stalinizmu, „niezatapialny lotniskowiec" Rosji w ciele UE i NATO. Historia w tym miejscu świata na początku XXI wieku rozwija się w groźnym kierunku. Ale nie o polityce tym razem mowa – regionalizm warmińsko-mazurski (lub dwa regionalizmy, jak kto woli) czerpie siłę nie z geopolityki, lecz z historii i przyrody[5]. To one tworzą niezwykły potencjał turystyczny, gospodarczy, marketingowy tych ziem.

Wydana w 2018 roku pod redakcją Waldemara Mierzwy *Księga Puszczy Piskiej* („Moja Biblioteka Mazurska" nr 30)[6] to dzieło imponujące od strony

[3] Por. J. Prochaśko, *Co może, a co nie może być regionem*, „Autoportret. Pismo o Dobrej Przestrzeni" 2(57) 2017, s. 47-52. Numer: *Regionalizmy/Modernizmy/Postmodernizmy*.

[4] Pisałem o tym w: J. Ławski, *Przeciw kategorii „pogranicza"*, [w:] *Regionalizm literacki – historia i pamięć*, red. Z. Chojnowski, E. Rybicka, Kraków 2017.

[5] Zob. S. Lenz, *Na przykład ja. Znaki szczególne pewnego rocznika* (1926), przeł. A. Kopacki, „Borussia" 48/2010, s. 10-25.

[6] Chcę podkreślić, że wiele książek wydanych w tej serii to prawdziwie cenne pozycje, źródła, dzieła literackie i naukowe, z których sam korzystam!

edytorskiej: duży format, piękne zdjęcia, teksty napisane przez dwudziestu autorów związanych z regionem: profesorów, pisarzy, regionalistów. Większość znakomitych zdjęć wykonali profesjonaliści: Mieczysław Wieliczko, Krzysztof Stasiaczek. Ilustracje pochodzą z archiwów muzealnych, bibliotecznych, prywatnych[7]. Na końcu tomu znajdziemy dział *Polecane lektury* (tu zaczynają się przykre potknięcia)[8]. Tom posiada – za co należą się wyrazy uznania edytorom – indeks nazwisk i indeks nazw geograficznych. Rzecz zdaje się redakcyjnie dopracowana w szczegółach. Na końcu pomieszczono noty *O autorach tekstów* wraz z ich zdjęciami, co jest rzadkie w pracach popularyzatorskich.

Zapiera dech okładka tonąca w odcieniach zieleni: wataha wilków złożona z przynajmniej 12 osobników buszuje po mazurskich polach (gdzie są u nas, na Mazurach, takie watahy wilków? – w Strzałkowie). Piękne, panoramiczne ujęcie obejmuje wszystkie strony okładki, grzbiet książki. Tytuł obiecuje wiele: przede wszystkim ma to być k s i ę g a, coś znacznie obszerniejszego niż książka i zapewne też jakościowo lepszego, istotniejszego, pretendującego do objęcia zagadnienia z wszech stron.

„Księgę" otwiera wstęp zatytułowany *Na początek*. Pisany jest z pozycji swojaka, który drwi z „miastowych" pytających o „puszczę", podczas gdy, jak wiadomo, na Mazurach wszyscy „miejscowi" żyją po prostu od zawsze „w lesie". Dziwny to wstęp i nieprzemyślany. Zaczyna się od ironicznego pouczenia czytelnika, by zaraz potem podważyć w ogóle sensowność zainteresowania samą „puszczą", bo: „Dziś puszcz, czyli wielkich, niezamieszkałych kompleksów leśnych, już nie ma. Pod tą nazwą kryją się teraz duże obszary, o ukształtowanych przez człowieka drzewostanach, nieużytkowane wcześniej rolniczo" (K, 5). Nie wchodzę w spór o istnienie puszcz (naturalnych, pierwotnych), nie pytam, czy istnieje Puszcza Białowieska, chcę zapytać, po co

[7] Wszystkie cytaty z *Księgi Puszczy Piskiej* (red. W. Mierzwa, Dąbrówno 2018) podaję za tym wydaniem. Cytaty z tomu oznaczam skrótem *K*, po którym podaję nr strony cyfrą arabską. Cytaty lokalizuję w tekście głównym.

[8] Wśród grzechów wydawcy ten drobny wydaje mi się (osobiście) przykry. W. Mierzwa korzysta z edycji wspomnień Edwarda Małłka (*Gdzie jest moja Ojczyzna? Wspomnienia*, Białystok–Ełk, wyd. I: 2016, wyd. II: 2017), nie podając, iż tekst opracował i poprzedził wstępem J. Ławski (czyli niżej podpisany), a drugi wstęp napisał ks. Dariusz Zuber. Tak się nie robi nawet w pracy popularyzatorskiej.

ten pseudoparadoks: ma to być *Księga Puszczy*..., czy księga ukształtowanych przez człowieka drzewostanów? Po co zatem ta puszczańskość w tytule? Bo lepiej brzmi marketingowo? Czy w Puszczy Piskiej, w której się wychowałem, naprawdę oryginalne, puszczańskie jest to, że zajmuje „obszar dwa razy większy od zajmowanego dziś przez Warszawę" (K, 5; frazę tę, jako rzekomo zachęcającą czytelnika, powtórzono w nocie z tyłu okładki).

W sposób niezamierzony autor dookreślił tu potencjalnego czytelnika, czyli człowieka z Warszawy, zwanego na Mazurach „letnikiem", „warszawiakiem", „miastowym". To on ma kupić to piękne edytorsko dzieło – czy jednak jest ono o „Puszczy Piskiej"? I czy to naprawdę „księga"?

Wątpliwości wzrastają z każdym fragmentem wstępu. Czwarty akapit przynosi rys historii regionu, zaczynający się od zdania: „Rok 1945 zapoczątkował nieodwracalną przemianę narodowościowego oblicza ziem całych dawnych Prus Wschodnich, radykalnie zmieniła się oczywiście także sytuacja w Puszczy Piskiej" (K, 5). Czyżby to była taka pierwsza zmiana? A Prusowie, Jaćwingowie, których zmiażdżyli Krzyżacy, a wchłonęli, zgermanizowali i sprotestantyzowali niemieccy mieszkańcy tych ziem[9]. Co z nimi? Opis historii zaczyna się tu od „niewyobrażalnej tragedii" niemieckiej roku 1945. A jej przyczyny, nazizm? Owszem, pojawią się, ale w kontekście żydowskim[10]. A rola Prus Wschodnich w 1939 roku, z których to ziem ruszyły ataki na Polskę? Postawy ich mieszkańców? Mierzwa przedstawia w jednym rzucie historię Prus Wschodnich (Warmii i Mazur) jako ciąg migracji: Niemców zastępują Polacy, Ukraińcy, staroobrzędowcy. Niemcy wypierają i mordują Żydów; Mazurzy uciekają do Niemiec. A Polacy? Co z Mazurami, którzy tu jednak, choć nieliczni, pozostali, tworząc także polską kulturę? Co z tymi, którzy po wojnie tu się urodzili? Załóżmy, że stanowią oni wszyscy nieinteresujący dla turysty wyjątek. Co zatem z Polakami, którzy tu mieszkają: „Dla tysięcy dzisiejszych mieszkańców Puszcza jest miejscem do życia i źródłem utrzymania, dla ludzi zamieszkujących wielkie miasta jedynie celem wakacyjnych wyjazdów. Tutejsze jelenie od wieków cieszyły się zainteresowaniem wszelkiej maści myśliwych, (...)" (K, 6). P o j e l e n i a c h autor wymieni: „(...) dość [sic! – J. Ł.] liczną grupę

[9] Por. M. Okulicz-Kozaryn, *Dzieje Prusów*, Wrocław 1997.

[10] Zob. jedno z najciekawszych haseł *Księgi*... zatytułowane: *Puszczańscy Żydzi* R. W. Pawlickiego (s. 235-239).

ludzi kultury" i „ludzi aktywnych i kreatywnych": „Wielu z nich mieszka tu od lat, większość została już nawet [podkr. moje – J. Ł.] zaakceptowana przez sąsiadów, niektórych znajdziecie na łamach tej *Księgi*" (K, 6). Pomijam honorowe pierwszeństwo jeleni przed ludźmi – miałoby ono nawet jakieś szlachetne uzasadnienie, gdyby owa „Księga" „Puszczy Piskiej" była hymnem na część przyrody, wołaniem o jej ochronę lub szlachetnym głosem o utworzeniu Mazurskiego Parku Narodowego. Płonne nadzieje. *Księga…* i wprowadzający do niej wstęp w ogóle nie napomykają o ochronie przyrody jako postulacie redakcji, celu tegoż wydawnictwa.

Zza słów wstępu przebija prowincjonalny kompleks gorszości: tu, z dala od mitycznych „wielkich" miast wszystko jest gorsze. Ludzie uciekli, wsie i miasteczka opustoszały, chyba tylko myśliwi są ostatnią nadzieją lasu. I drwale. Równie osobliwe jest zakończenie zatytułowane *Na koniec*, gdyż i tu powraca topika kompleksu drugorzędności. „Puszcza Piska przyciąga każdego dnia dziesiątki tysięcy turystów" – pisze redaktor. Ilu konkretnie? Nie wiadomo. Ale pewne, że tu, w Puszczy, nie da się żyć:

„Chyba wszyscy wyjeżdżają stąd zauroczeni jej pięknem, część wraca, by kupić tu lub samemu wznieść dom. To, co fascynuje w Puszczy mieszkańców dużych miast, dla tych, którzy tu mieszkają w niej na co dzień bywa poważnym problemem. Z ciszy leśnej głuszy żyć bowiem potrafią doprawdy jedynie nieliczni, wszyscy pozostali potrzebują miejsc pracy.

Po 1989 roku Puszcza zaczęła się wyludniać, emigracja zarobkowa przybrała ogromne rozmiary, nie ma nadziei, aby w najbliższym czasie udało się ten proces powstrzymać. Pustoszeją miasta, zamierają wioski, las zaczyna odzyskiwać odebraną mu niegdyś ziemię. Czyżby historia zaczęła zataczać swe koło?" (K, 355).

Czyżby najlepsze czasy już kiedyś były? Kiedy? W PRL-u. Tak, wtedy puszcza żyła – letnikami z FWP i partyjnymi myśliwymi. Ten obraz jest przerażający. Czyż autor *Księgi*... zapomniał biedę tamtych lat? Nie widział, jak zmieniły się puszczańskie osady i miasteczka po '89 roku? Sam sobie przecząc, autor podsumowania pt. *Na koniec* przywołuje na finał cytat z *Dzieci Jerominów* Wiecherta, pokazujący, że w nowoczesnym świecie wyjeżdżanie z Puszczy, z puszcz, to proces stały, już dwóchsetletni: „Niejeden wykradał się o zmroku ku dzikiej gruszy rosnącej na miedzy, gdzie pogrzebane było jego dzieciństwo i przypatrywał się w przygnębieniu i ponurej żałobie owej ubogiej krainie, która i jemu była

obiecana, a którą opuścił dla miski soczewicy”[11]. Po co jednak mieliby wracać do Puszczy na stałe absolwenci uniwersytetów, właściciele firm, artyści – ci, którzy tu się rodzili, wzrastali? Spróbujmy odpowiedzieć na to pytanie.

Pierwsze przypuszczenie każe zawołać: przyjadą tu ze swoimi dziećmi, by pokazać im piękno przyrody. Na stronach przedtytułowych i tytułowych orły oraz piękny ryś schodzący z drzewa[12]. Wiele to obiecuje. Ale pierwsze strony książki kończą tę iluzję. Tom zbudowany został z kilkudziesięciu haseł napisanych a to przez zamieszkałych tu „gości”, a to „tutejszych” regionalistów[13]. W zdecydowanej większości przynoszą one mnóstwo pożytecznych informacji. Przywołam kilka takich haseł ludzi głęboko Mazurom, ich przyrodzie oddanym: *Puszcza w literaturze* (Zbigniew Chojnowski), *Małe, wielkie Kadzidłowo* (Krzysztof A. Worobiec), *Moja Biała Piska* (Mirosława Pałaszewska), *Świat ptaków* (Marian Szymkiewicz).

Jednak do samej Puszczy i *Księgi…* prowadzą inni bohaterowie: na przykład Ludwik Śliwka, leśnik, nadleśniczy, który wyznaje (on, urodzony w 1930 roku, zaprezentowany na tle „słynnego myśliwskiego gabinetu”, w tle którego poroża i czaszki dziesiątek zwierząt): „Do dzisiaj nic się nie zmieniło i Puszcza nadal sosną stoi. Tyle, że wycinają tak cienkie, czyli młode drzewa, że nie sposób tego zrozumieć!” (K, 11). Potem jest wyznanie Mieczysława Wołonkiewicza (ur. 1942), robotnika leśnego: „Za dużo dzisiaj bierzemy masy z Puszczy w wieku, w którym drzewo powinno jeszcze dorastać” (K, 12). Tak *Księga…* odsłania w sposób niezamierzony dramat współczesnej Puszczy: rabunkową gospodarkę, wycinki, polowania, kłusownictwo pod hasłami „gospodarki leśnej i rybackiej”. Te zjawiska potępia w haśle *Kłusownictwo* Dietmar Serafin (skądinąd myśliwy).

[11] Niestety, znów ani po cytacie, ani w części *Polecana literatura* nie podano jednego z autorów – czyli tłumacza dzieła. Zob. E. Wiechert, *Dzieci Jerominów*, przeł. T. Ostojski, J. Ptaszyński, Olsztyn 1973.

[12] Chcielibyśmy się dowiedzieć: gdzie na Mazurach został sfotografowany ten piękny osobnik?

[13] Ich autorami są: Zbigniew Chojnowski, Bartosz Dziewanowski-Stefańczyk, Katarzyna Enerlich, Mirosław Gworek, Marek Kaczmarczyk, Robert Kempa, Dominik Krysiak, Janusz Małłek, Krzysztof Marusiński, Waldemar Mierzwa, Kazimierz Orłoś, Mirosława Pałaszewska, Ryszard Wojciech Pawlicki (współpraca redakcyjna), Dietmar Serafin, Daria Sikorska, Piotr Sikorski, Łukasz Szymański, Marian Szymkiewicz, Krzysztof A. Worobiec i Tekla Żurkowska. Zdecydowanie najwięcej haseł napisali: W. Mierzwa (10), D. Serafin (10), R. W. Kempa (6), M. Gworek (11), K. A. Worobiec (10).

Kolejne jednak hasło tego samego autora budzi wątpliwości: *Jeleń. Król Puszczy*. Jest to spojrzenie myśliwego, pisane nieznośną dla współczesnego człowieka nowomową: oto „redukcja jelenia" oznacza jego masowy odstrzał. „W ślad za redukcją jeleni, wbrew zasadom, nastąpiło stopniowe pogarszanie jakości poroży, wynik bezkarnego strzelania do >wszystkiego, co się rusza<" (K, 25). Tę opowieść łowcy krasi anegdotka Ludwika Śliwki *Kulik. Byk premiera* (K, 25-26). *Clou* hasła – pokazującym „ideologię" *Księgi...* – jest przepis kucharski: na lewej stronie zdjęcie ryczącego jelenia, zaś na prawej wyodrębniony graficzne przepis na *Pulpety z jelenia w sosie musztardowym* (K, 23). Osobiście odbieram takie traktowanie przyrody jako przerażające, rozmijające się z duchem czasów i wrażliwością ludzi XXI wieku. Komu mało, znajdzie tu nadto przepis na *Roladę z dzika (przelatka)*. Jak wyjaśnia wydawca, przelatek jest to „dzik w drugim roku życia o wadze 35-70 kg" (K, 289). Znów jest to hasło napisane przez myśliwego: *Czarny zwierz, czyli dzik* (tamże).

Do najgorszych stron tomu należą te zawierające zdjęcia, które pokazują tryumfalizm myśliwych; Serafin prezentuje się w okolicznościach łowieckiego tryumfu: „Dietmar Serafin ze swoim największym odyńcem o wadze 145 kg" (K, 288). Nieco dalej: „Ludwik Śliwka na polowaniu. Lata osiemdziesiąte ubiegłego wieku" (K, 291). Jeśli piszą tu o wilkach, to jako pladze lat powojennych: oto „Trofea >akcji wilczej<" (K, 292)[14].

Zdjęcie, które w książce w ogóle nie powinno być zamieszczone, pojawia się w haśle *Koło Łowieckie „Zielony Krąg"* Serafina. Przedstawia „Dietmara Serafina z synem Łukaszem przy ustrzelonym wilku. Styczeń 1985 roku" (K, 131). Około 10-letni chłopiec stoi z zasępioną twarzą nad ciałem martwego wilka z otwartym pyskiem. To zdjęcie-symbol. Pokazuje ideologię myśliwych, którzy tę księgę w dużej części pisali: przyroda ma się podporządkować gatunkowi panującemu, ludziom, ci mogą z nią robić, co zechcą. W latach 80. ubiegłego wieku, kiedy wykonano to makabryczne zdjęcie, wilków w Puszczy niemal już nie było. Wtedy tam mieszkałem.

Nie tylko wilków nie było. Horrendum stanowią dwa hasła poświęcone rysiowi. Przecież po ostatniej akcji ratowania gatunku z lat 2004–2012 żyje

[14] Gwoli wyjaśnienia: nikt nie wzbrania myśliwym publikowania nawet najbardziej przerażających zdjęć ich łowieckich „tryumfów" w środowiskowych pismach, albumach. Ale jednak książka dla masowego odbiorcy jest czymś innym.

ich, rysiów, tylko kilka w Puszczy. Dlaczego wyginęły? Niezawodny mistrz myślistwa znów i bez zażenowania zdradza tajemnicę – tym razem zagłady rysia w latach 80. XX stulecia:

„(…) Ponieważ rysie już się wtedy [koniec lat 70.] rozpleniły i stały się zwierzyną łowną, widząc desperację profesora, wypisałem mu odstrzał, a ten następnego dnia zaprezentował mi strzelonego osobnika. Nawiasem mówiąc, był to pierwszy ryś strzelony po II wojnie światowej w Puszczy Piskiej. Gratulacjom nie było końca!

W następnych latach strzelono tu i ówdzie kilka rysi, a pewnej niedzieli, na początku tal osiemdziesiątych, na polowaniu koło Karwicy, padły trzy rysie, czym zakończyła się egzystencja tego pięknego zwierzęcia w piskiej kniei. Wprawdzie natrafiano w późniejszych latach na ślady jego bytności, ale populacja już się nie odrodziła.

Obecnie, dzięki wielkiemu zaangażowaniu doktora Andrzeja Krzywińskiego oraz leśników nadleśnictw Pisz i Maskulińskie, czynione są próby restytucji populacji rysia metodą *born to be free*. Mimo niewątpliwych osiągnięć, jestem jednak sceptykiem, by metoda ta miała odrodzić rysia w Puszczy" (K, 298).

Tę sama historię zagłady gatunku w Puszczy opowiada kilka stron dalej Marian Szymkiewicz w haśle *Trudny powrót rysia*. Jest to świadectwo aktu przestępczego:

„Najgłośniejszy i najsmutniejszy przypadek miał miejsce w czasie polowania w okolicy Karwicy w styczniu 1989 roku, gdy wbrew ustaleniom i przepisom odstrzelono ostatnią grupę rodzinną, tj. kotkę i jej dwoje prawie dorosłych młodych. Obserwowano wprawdzie później pojedyncze tropy, ale były to najprawdopodobniej samotne, wędrujące samce, które docierały z Puszczy Augustowskiej. Kłusownictwo oraz nadmierny odstrzał spowodowały, że wystarczyło niecałe dwadzieścia lat, aby populacja rysia w Puszczy Piskiej została całkowicie wyniszczona" (K, 300).

Można zapytać, jakie jest stanowisko Redaktora? Dlaczego drukuje świadectwa przerażającej bezmyślności, braku jakiejkolwiek wrażliwości na przyrodę? Co w nich >romantycznego<? A może chodzi o utrwalenie świadectw historycznych? No nie, to nie jest książka historyczna. *Księga*… nie ma literalnie żadnej wymowy: nie jest ani głosem w sprawie ochrony Puszczy, ani przeciw niej. To zlepek ciekawostek, których jeden biegun wyznacza przepis na pasztet z „przelatka", a drugi poczciwe, rzetelne hasło *Świat zwierząt mniejszych*. Ide-

ologia, pseudomitologia gospodarki leśnej, myślistwa, rybactwa miesza się tu z prowincjonalnym kompleksem końca świata, który najlepsze lata przeżywał w PRL-u. Wtedy – po wojnie – odbyła się >piękna< „akcja wilcza", wtedy naganiano tu premierom i kacykom jelenie, dziki; wtedy mordowano ostatnie rysie i wilki, bo po prostu w tym państwie klasa wybrana i jej część, prawdziwi i udawani myśliwi, mogli robić wszystko.

Powiedzmy jednak, by obraz nie był jednostronny, że *Księgę*… ratują głosy, które wymknęły się redakcji, głosy ludzi zapytanych o zdanie. Ci chórem mówią jedno: las jest niszczony, puszcza cięta bez opamiętania, ochronę przyrody ma się w pogardzie: [Adam Witkiewicz]: „W Puszczy jest miejsce na park narodowy, niby Mazury są >zielonymi płucami<, a nie mają żadnego parku" (K, 92); „Największą cenę za ten tłok [turystów w Krutyni – J. Ł.] płaci przyroda (…), niezadługo nie będzie tu po co przyjeżdżać. Sama przyroda sobie nie poradzi" [Ryszard Kuprajtys; K, 88].

Zastanawiam się, co o Puszczy chcieli przekazać redaktor i autorzy *Księgi*? Zamiast „księgi" powstał intelektualny gulasz; zamiast *silva rerum* nieznośny, schizofreniczny tekst o pięknej przyrodzie „puszczy", której nie ma (bo nie jest puszczą) i w której można wszystko: ciąć, strzelać, niszczyć. Wszystko i tak skończy się roladą z dzika, którą mityczny „warszawiak" zje w drogiej restauracji w drodze do Muzeum w Praniu, placówki, która, jak przekonują w tomie, szerzy wytworzony mit Gałczyńskiego. Czy *Księga…* tworzy model literatury regionalnej? O regionie?

Częścią ułożonej w hasła narracji jest literatura piękna i wspomnieniowa, wykorzystywana tu dość obficie. Teksty Ernsta Wiecherta, Igora Newerlego, Romana Bratnego, Edwarda Małłka, Małgorzaty Szejnert, Karola Małłka, Krystyny Sienkiewicz, Andrzeja Strumiłły, Kazimierza Dziewanowskiego, głównie ich wspomnienia, stanowią przerywniki haseł[15]. Niewiele – prócz domów mieszkających tu licznie nie tylko w Krzyżach pisarzy, artystów, dziennikarzy – jest w Puszczy placówek literackich. Jedną z nich jest Muzeum K. I. Gałczyńskiego w Praniu. Hasło Waldemara Mierzwy *Pranie. Mit Gałczyńskiego* narzuca już profil interpretacji, bo Gałczyński w Praniu to… mit (?). A może muzealne Pranie kultywuje, buduje mit Gałczyńskiego w Praniu? Mierzwa jest

[15] Na przykład hasło *Moje Ruciane-Nida* Marka Kaczmarczyka zostało wzbogacone wspomnieniem Andrzeja Strumiłły *Cmentarz w Rucianem*.

bezlitosny, podkreślając, iż Gałczyński był tu ledwie 12 miesięcy. Odczytajmy dłuższy fragment dywagacji:

„Pisał tu dużo, ale prawie nic o Mazurach. Gdyby Fedecki był wówczas oczarowany Bieszczadami, mielibyśmy dziś do czynienia z bieszczadzkim mitem poety. Mamy z mazurskim. Trochę dętym, przyniesionym z Warszawy, tak często powtarzanym, że w końcu większość nas w ten mit uwierzyła. A przecież nie powinna, bo to nie mieszkańcy Mazur wzięli Gałczyńskiego za >swego< poetę, lecz został on Mazurom niejako przypisany.

Nieznajdujący udokumentowania w twórczości poety, mazurski mit Gałczyńskiego ukształtowały działania wielu osób, m.in. Jerzego Putramenta, Andrzeja Drawicza i córki poety, wsparte przez peerelowskie władze centralne i działaczy, a także ludzi kultury szczebla wojewódzkiego. Mit ten opiera się na wielu fantasmagoriach, ale i co najmniej jednym fundamentalnym kłamstwie, jakoby poeta wyjechał na Mazury zrozpaczony zakazem druku wydanym przez władze w czerwcu 1950 roku, co miało być konsekwencją socrealistycznego ataku Adama Ważyka na poetę podczas V Zjazdu Związku Literatów Polskich (...)" (K, 211).

Już na kolejnej stronie autor zdradza, z jakich źródeł zaczerpnął tę interpretację[16]. Jakież to wszystko proste! – Poeta, wynika z tego, żeby być zaakceptowany, musi poznać region, żyć w nim latami, musi być wygnany, mieć tu schronienie. Tego typu podejście wydaje się kuriozalne. Poeci nie jeżdżą po kraju, by fundować miejsca, gdzie powstaną później ich muzea. Poezja jest kwestią wyobraźni i duchowości, które formują tekst w konfrontacji z obrazami, ze zmysłowym obrazem świata. Każdy pobyt, nawet tygodniowy, nieprzeciętnego człowieka – o ile znajduje odzwierciedlenie kulturowe – jest wydarzeniem: i dla miejsca, i dla ludzi w nim skupionych, a w końcu dla pisarza. Ileż u Gałczyńskiego Mazur! W krajobrazie, w ontologii słowa. Cóż to znaczy, że „(...) żaden z tych [napisanych w Praniu – J. Ł.] utworów nie jest mazurski, najbliższa geograficznie, dzięki tytułowi (choć sam Olsztyn leży na Warmii), jest oczywiście *Kronika*, ale i tak za mazurską może być uznana właściwie jedynie dlatego, że na Mazurach

16 Z. Chojnowski, *Od biografii do recepcji. Ernst Wiechert, Konstanty I. Gałczyński, Zbigniew Herbert na Warmii i Mazurach*, Olsztyn 2011 oraz A. Drawicz, *Gałczyński na Mazurach*, Warszawa 1971.

– Żadna z tych książek nie trafiła do literatury polecanej. Cytatów (K, 217) nie oznaczono stronami. Tak też nie wolno czynić.

została napisana" (K, 211-212). A mówimy tu o takich klasycznych tekstach literatury polskiej, jak *Niobe*, *Wit Stwosz*, *Kronika olsztyńska*, *Pieśni*, *Chryzostoma Bulwiecia podróż do Ciemnogrodu*! I to mało, że powstały w Praniu?

Światło na to malkontenctwo autora rzuca inne hasło: *Wizyty słynnych myśliwych* autorstwa Ryszarda W. Pawlickiego. Tak, w tym przypadku wystarczyło kilka dni zabijania zwierząt przez „sławnych", by Puszczę naznaczyć światłością Johna Steinbecka lub hiszpańskiego króla Juana Carlosa I. Znów: kompleks prowincji wyziera zza każdego passusu tej *Księgi*...

Poruszył mnie opis Muzeum Gałczyńskiego, które znam od przełomu lat 80. i 90. ubiegłego wieku[17]. Widziałem je i opisałem w latach 90. zeszłego stulecia – panowały tam zgrzebność i siermięga. Dziś jest to zadbane w każdym calu, żywe, głośne w całym kraju Muzeum. Ośrodek, gdzie promuje się kulturę i ją tworzy. To zasługa Jagienki i Wojciecha Kassów, od dwudziestu lat dbających o to miejsce. Użyczyli oni redaktorom *Księgi*... zdjęć z domowego archiwum. Oto jak ich wysiłki podsumował redaktor Mierzwa:

„Następcą Gałczyńskiej na stanowisku kustosza został sopocki poeta, czy też raczej poeta z Sopotu, Wojciech Kass. Nie podjął on walki z mazurskim mitem Gałczyńskiego, słusznie zakładając, że zakończyłaby ona żywot muzeum. Przedsięwziął za to, z żoną Jagienką, naprawdę udane staranie celem zwrócenia uwagi na poezję i poetów w ogóle. Letnie imprezy artystyczne z udziałem wybitnych aktorów i muzyków ściągają licznych wielbicieli pięknego słowa i dobrej muzyki. O ważne laury ubiegają się tu poeci. Dla nich prańska leśniczówka stała się miejscem pielgrzymowania, a sama już tylko znajomość z kustoszem powodem do nie tylko środowiskowej dumy. Nie zmienia to faktu, że systematycznie spada liczba gości odwiedzających muzeum. Dorastają kolejne pokolenia, którym nazwisko Gałczyńskiego nie mówi nic lub prawie nic. Bohdan Czeszko zauważył w *Nostalgiach mazurskich*, że >rychło umiera pisarz wraz z tym, co wymyślił i zapisał (...). Ostają się geniusz albo dziwacy<.

Gałczyński wielkim poetą był. Okazuje się, że to może być za mało" (K, 214).

Każdy, kto bodaj zetknął się z Gałczyńskim – poetą i jego tekstami, z Muzeum w Leśniczówce Pranie, zaprzeczy tej czarnej legendzie. Znów: wszyst-

[17] Por. też: J. Ławski, *Wielkie improwizacje nad Jeziorem Krzywym*, „Gazeta Współczesna" 1999.

ko, co dobre – zdaniem Mierzwy – już było, minęło. Ale kiedy było to „dobre", jeśli nie było go w czasach Gałczyńskiego, który pisał tu klasyczne, ale nie „mazurskie" teksty, jeśli nie było go potem, kiedy tworzono fałszywy mit poety z Mazur? O co chodzi w tym haśle? Mierzwa pisze: „Byłem w muzeum w Praniu w 1988 roku. Zrobiło na mnie fatalne wrażenie" (K. 214). Mniej więcej w tym samym czasie byłem tam i ja pierwszy raz i też odniosłem to wrażenie. Lecz nie była to opinia o Gałczyńskim, lecz o stanie Muzeum: zapuszczonego, prowincjonalnego. Czy autor hasła był tam teraz? Po co narzuca nam przekonanie, że wszystko ginie, umiera, że wszystko tu, w Puszczy, jest klęską? Jego podrabianie Gombrowicza nie zdradza ironisty, raczej zgorzkniałego melancholika, który nie wierzy nie tylko w przyszłość, ale i teraźniejszość. Gałczyński był znakomitym poetą, jest klasykiem. I ma wspaniałe Muzeum w Praniu. Wbrew temu, do czego przekonuje Waldemar Mierzwa.

O potężnej „księdze" można pisać długo. Jej lektura, choć często zajmująca (głównie tam, gdzie opowiada o konkretnych miejscowościach), przynosi ogromne rozczarowanie. By rzecz jakąś nazwać „księgą", nie wystarczą gruby papier, kolorowe zdjęcia i teksty. Potrzebna jest koncepcja, idea. Tej tutaj zabrakło, nawet nie podjęto próby jej sformułowania. Dlaczego? Odpowiedź wpisana jest w model odbiorcy tomu. Wyraźnie widać, że jest nim turysta z „wielkiego miasta" Warszawy, którego przyciągną szata edytorska, zdjęcia, a niekoniecznie historia Spychowa czy Szerokiego Boru. Dla takiego odbiorcy ważny tak samo jak tekst o ratowaniu rysia jest przepis na pasztet z dzika. Jelenie są dlań – na pewno! – bardziej intrygujące niż ludzie. Prusowie czy Jaćwingowie pojawią się tylko wtedy, kiedy staną się częścią puszczańskiego przemysłu turystycznego.

Co wydaje mi się w „księdze" przerażające, to instrumentalny i w gruncie rzeczy obojętny stosunek do przyrody i dóbr kultury. Są one rezerwuarem anegdot: myśliwskich, literacko-myśliwskich, literackich. Jako potencjalnego odbiorcę tego produktu pomyślano też Lasy Państwowe, skąd gładkie hasło *„Lasy Mazurskie". Leśny Kompleks Promocyjny*: „Oferta jest naprawdę bogata, każdy, także przyjezdny, znajdzie tu coś dla siebie" (W. Mierzwa; K, 353). Naprawdę? Pod warunkiem, oczywiście, że ominie skłamane mitem poety Pranie.

Należałoby zapytać, jaki gatunek piśmiennictwa użytkowego reprezentuje *Księga*...? Nie jest to album, przewodnik, monografia. Nie nazwano jej słownikiem, encyklopedią, monografią. Na wyrost nazwano „księgą"; cokolwiek rozu-

mieć przez to słowo, nie jest to *księga*. *Księga*... okazuje się genologiczną hybrydą słownika, leksykonu, folderu, albumu, inkrustowaną wywiadami i cytatami ze wspomnień. To gatunkowa składanka, którą kiedyś trzeba będzie nazwać.

Właściwą ideą „księgi" okazuje się obrót handlowy. To produkt regionalistyczny o wyraźnym ukierunkowaniu merkantylnym. Nie ma nic w tym złego – jeśli tego typu praca ma wymowę. Czy pokazywanie dzieciom warszawskich turystów zdjęć upolowanych, zakrwawionych, martwych wilków, dzików, opowiadanie o zbrodni wybicia ostatnich rysiów tę rolę spełnia? Uczy? Niczego nie uczy. Puszcza Piska, jaką poznaje czytelnik, to miejsce ponure, biedne, godne opuszczenia. Aż strach pomyśleć, że żyło tu tylu artystów, pisarzy, polityków. Jest to miejsce, z którego wszystkie tu egzystujące ludy przepędzały się wzajemnie, często dopuszczając się mordów. Zresztą bestialstwa, wojny, wojsko – to wszystko zostało pomieszczone w głębokim tle i podane w wersji *soft*, zeufemizowanej, tak jak historia zagłady puszczańskich Żydów. Nie wiadomo też, kto mieszkał tu przed Krzyżakami? Kto mieszka za granicą Obwodu Kaliningradzkiego dziś? Literaturę też wykorzystano instrumentalnie (unikając poezji)[18].

Obraz świata w *Księdze Puszczy Piskiej* jest – w pewnej części – obrazem dzisiejszej regionalistyki na jej poziomie użytkowym: scala go z niedobranych fragmentów cel merkantylny. Teoria nowego regionalizmu (regionalności) przełożona na realia przynosi czasem takie dzieła, jak owa „księga": fascynujące we fragmentach, lecz rozbite, niemal schizofreniczne. Doktor Jekyll notuje tutaj mord na ostatnich wilkach i rysiach, a Mr Hyde opisuje ich współczesne ratowanie (w które pierwszy nie wierzy). Piękna ma być bowiem sama „księga", czyli ta a nie inna książka do kupienia za „80 zł", natomiast Puszcza... Cóż, z Puszczy Piskiej warto uciec. Jak Marcin Polewaczyk, rocznik 1980, który dopiero w Southhampton poczuł się dobrze: „Zauważyłem, że jestem spokojniejszy i bardziej wyluzowany. Siostra polubiła życie w Anglii i chce zostać na stałe. My o powrocie na razie nie myślimy. Do Polski, do naszej Puszczy, przyjeżdżamy tylko na urlopy" (K, 350).

Lecz „to" zjawisko – czyli wyjazdy – też jest normalne, ponieważ zmienił się świat. Nie każdy wyjazd oznacza klęskę, nie każdy powrót jest na zawsze. Puszcza wciąż jest „nasza".

[18] Zapewne dlatego, że poezji tej nie chciałby, jak zakładano, poznawać odbiorca z „wielkiego miasta" Warszawy.

Księga... nie mówi ani słowa o tym, że trzeba chronić Puszczę Piską i kto ma to robić. Jest w tomie wiele fascynujących, dobrze, żarliwie napisanych opowieści o konkretnych miejscach. Jest też jednak i nostalgia za PRL-em, za „wielkim" światem polujących notabli.

Zraża obojętność wobec przyrody. Nie dziwię się, że nie znalazłem tu hasła o tyle lat już trwającym niepowoływaniu Mazurskiego Parku Narodowego. Zdumiewam się natomiast, czytając o atmosferze dekadencji w prańskim Muzeum Gałczyńskiego. Pięknie wydany, choć bez korekty interpunkcyjnej, bałagan intelektualny *Księgi Puszczy Piskiej* da się zrozumieć tylko przyjmując, iż wbrew tytułowi nie jest to żadna „księga", ale książka dla turystów z Warszawy, którzy przecież, cokolwiek by zawierała, kupią ją i zabiorą do swego „szczęśliwszego" świata.

Szkoda, bo przecież widać w tym tomie jakieś ambicje. Niepodjęte, ambicje nieujęte w słowa, stracone.

Bibliografia

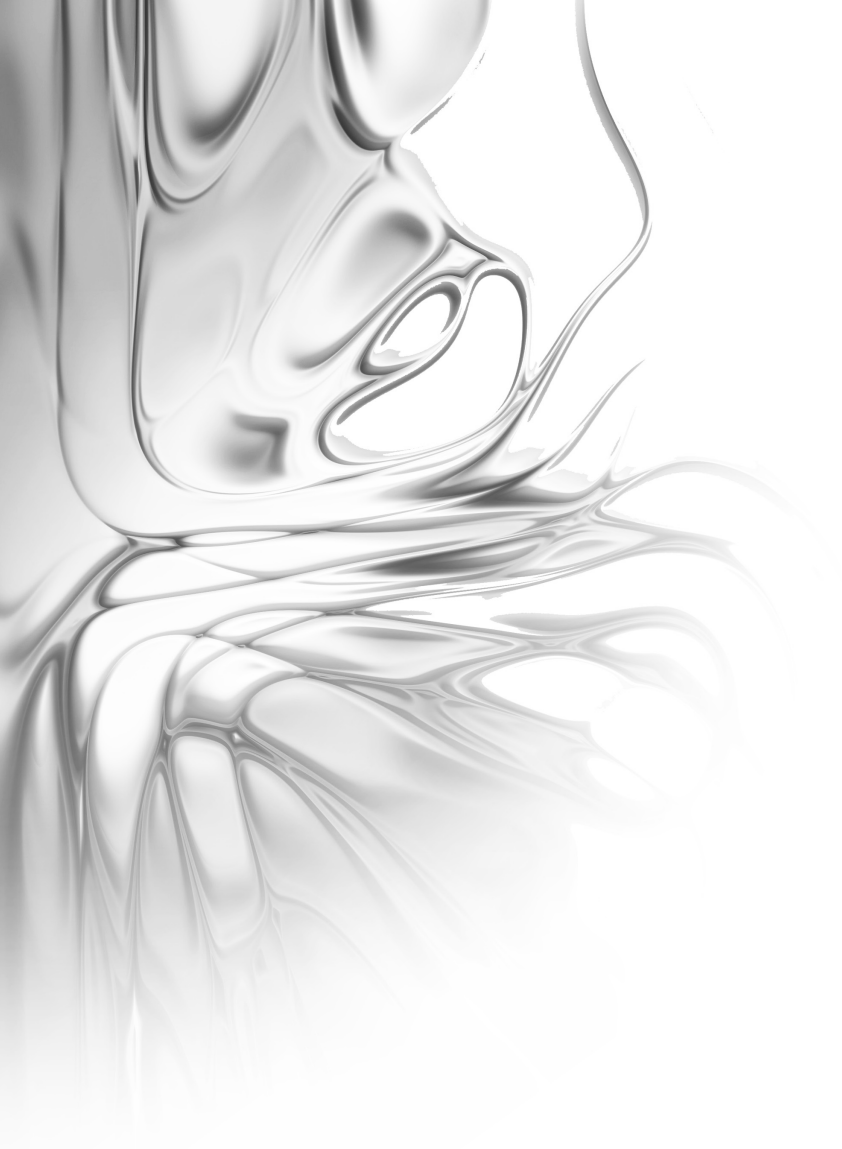
Białuński G., *Kolonizacja „Wielkiej Puszczy" (do 1568 roku) – starostwa piskie, ełckie, straduńskie, zelkowskie i węgoborskie (węgorzewskie)*, Olsztyn 2002.

Chojnowski Z., *Od biografii do recepcji: Ernst Wiechert, Konstanty I. Gałczyński, Zbigniew Herbert na Warmii i Mazurach*, Olsztyn 2011.

Kass W., *Promienność Prania; Z Wojciechem Kassem, poetą, kustoszem Muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w Praniu, rozmawia pisarz Jan Jastrzębski z Gołdapi*, „Borussia" 60/2017.

Księga Puszczy Piskiej, red. Waldemar Mierzwa, Dąbrówno 2018.

Małłek E., *Gdzie jest moja Ojczyzna? Wspomnienia*, opr., red. i wstęp Jarosław Ławski, przedsłowie ks. Dariusz Zuber, Białystok–Ełk 2016.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

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

Spotkanie z kulturą tatarską w Suwałkach. Sprawozdanie

Pierwszego dnia grudnia 2018 roku w Suwałkach odbyła się Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Poszukiwanie wspólnych korzeni kulturowych Polaków i Tatarów". Było to już czwarte suwalskie spotkanie popularyzujące wiedzę o kulturach naszych sąsiadów. W latach poprzednich sesje poświęcone były kulturze litewskiej, białoruskiej i ukraińskiej. Konferencję zorganizowały: Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. prof. Edwarda F. Szczepanika w Suwałkach oraz Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" z Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku. Organizacją sesji – jak co roku – kierowała dr Barbara Nowacka, natomiast część naukową koordynował prof. Jarosław Ławski.

Sesję otworzyły przemówienia: dr Marty Wiszniewskiej – Rektora PWSZ w Suwałkach, dr Agaty Wądołowskiej – Dziekana Wydziału Ochrony Zdrowia PWSZ oraz dr Małgorzaty Andryszczyk – Prodziekana Wydziału Ochrony Zdrowia PWSZ. W wypełnionej po brzegi sali zebrali się w mroźny grudniowy poranek nie tylko studenci PWSZ, lecz także suwalczanie zainteresowani

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

Dr Marcin Bajko (Wydział Filologiczny UwB)
Fot. PWSZ w Suwałkach

problematyką. Wszystkich powitała dr Nowacka, która o godz. 10.00 poprosiła o zabranie głosu trzech referentów, w tym specjalnego gościa z Krymu, Tatara Krymskiego. Wysłuchaliśmy następujących wystąpień:

***Dzieje Tatarów Krymskich w XX wieku* – dr Nariman Seitiahiaiev**, Tawrijski Uniwersytet Narodowy im. Władimira Wiernadskiego (Kijów, Ukraina), (tłumaczenia z języka rosyjskiego Anna Samoilenko – studentka PWSZ w Suwałkach);

***Wschód bliski i daleki. Tadeusz Miciński o islamie, Turkach i Tatarach* – dr Marcin Bajko**, Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód", Uniwersytet w Białymstoku;

***Tatar romantyczny: narodziny mitu* – prof. Jarosław Ławski**, Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód", Uniwersytet w Białymstoku.

Szczególne słowa podziękowania winniśmy doktorowi Narimanowi Seitiahiaievowi, który specjalnie na tę okazję przybył z Kijowa, gdzie wykłada dzieje kultury, piśmiennictwa i historię Tatarów od czasu, gdy po aneksji Krymu musiał opuścić mury uczelni w Symferopolu. Doktor Seitiahaiev w niemal godzinnym przemówieniu, połączonym z prezentacją materiału fotograficznego, przybliżył dzieje Tatarów Krymskich, rozbijając przy okazji wiele mitów, stereotypowych wyobrażeń na temat Tatarów i muzułmanów. Między inny-

Prof. Jarosław Ławski (Wydział Filologiczny UwB)
Fot. PWSZ w Suwałkach

mi zarysował dzieje szkolnictwa, ruchów politycznych oraz podkreślił rolę zjazdów kobiet tatarskich w życiu tego narodu. Szczególnym, poruszającym momentem jego wystąpienia było nawiązanie do stalinowskich deportacji tej wspólnoty, których kontynuacją są represje na Krymie w Putinowskiej Rosji. Całość obrazu miała wydźwięk tragiczny – Tatarzy, którzy nie tak dawno cieszyli się z powrotów do swej krymskiej ojczyzny w niepodległej Ukrainie, po aneksji Krymu znów są uchodźcami i społecznością prześladowaną.

Dr Marcin Bajko przypomniał sylwetkę Tadeusza Micińskiego nie tylko jako wybitnego poety młodopolskiego, lecz również publicysty, polityka, reportera i w końcu oficera, który często i pozytywnie pisał o muzułmanach na Bałkanach oraz Tatarach polskich z okresu I wojny światowej w Rosji.

Z kolei prof. Jarosław Ławski opowiadał o skomplikowanym tworzeniu się w XVII-XIX wieku mitu tatarskiego, który wykreowały wspólnie: wyobrażenie Tatara jako bitnego, wiernego Rzeczypospolitej lub walczącego z nią wojaka, osadnictwo tatarskie, przedstawienia motywów tatarskich w malarstwie i ich niezwykle liczne metamorfozy literackie, moda na romantyczny orientalizm i (już w XX wieku) początki oryginalnej twórczości Tatarów polskich (litewskich). Badacz nawiązał do dzieł poetyckich Antoniego Malczewskiego i Tomasza Augusta Olizarowskiego, tworzących oryginalny wizerunek Tatara.

Obrady plenarne pierwszego dnia Konferencji
Fot. PWSZ w Suwałkach

Tradycyjnie już Konferencję zakończył akcent muzyczny – występ zespołu „Złota Jesień" Uniwersytetu Trzeciego Wieku w Suwałkach. Po występie można było osobiście zadawać pytania prelegentom. Wśród gości Konferencji znaleźli się tego dnia imam i przewodniczący Muzułmańskiej Gminy w Polsce.

Władze PWSZ w Suwałkach oraz Wydziału Filologicznego UwB zgodnie zadeklarowały wolę organizacji w 2019 roku kolejnej konferencji, tym razem poświęconej kulturze niemieckiej bądź łotewskiej.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Anna Janicka*
Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku
https://orcid.org/0000000302893706

Obchody stulecia niepodległości Polski: Koncert „Sto lat", Royal Albert Hall, Londyn 11 listopada 2018 roku. Sprawozdanie

Setna rocznica odzyskania przez Polskę niepodległości w 1918 roku zaowocowała tak wieloma spektakularnymi i czasem mniejszymi imprezami o charakterze naukowym, kulturalnym i społecznym, że z pewnością za kilkadziesiąt lat imprezy te – odbywające się w kraju i zagranicą – staną się przedmiotem osobnych analiz naukowych. Przykładem: śpiewanie *Mazurka Dąbrowskiego* w samo południe 11 listopada przez Polaków zebranych w miejscach publicznych, widowiskowy Koncert dla Niepodległej na Stadionie Narodowym, transmitowany przez wszystkie telewizje (bez względu na ich sympatie polityczne), uwzględniający specyfikę kulturową wielonarodowej Rzeczypospolitej, czy w końcu cykl 100 koncertów („100 na 100. Muzyczne Dekady Wolności" – koncerty w Polsce i na świecie) odbywających się na całym świecie, podczas których grano w najlepszym wykonaniu muzykę polską od Tokio po Nowy Jork, od Wiednia po Lwów.

Do imprez nieco innego rodzaju należał koncert zorganizowany przez Polonię w Londynie w słynnej Royal Albert Hall, sali liczącej ponad pięć tysię-

* Anna Janicka – dr hab., prof. Uniwersytetu w Białymstoku; pracuje w Zakładzie Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych Uniwersytetu w Białymstoku. Redaktorka i współredaktorka wielu tomów, w tym: *Kraszewski i nowożytność: studia* (Białystok 2015). Autorka monografii: *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (Białystok 2013, wyd. 2: Białystok 2015). Ostatnio wydała monografię: *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża"* (Białystok 2015).

cy miejsc, monumentalnej, reprezentacyjnej, gdzie grywali najwięksi muzycy świata. Salę tę przewidująco zarezerwowano kilka lat wcześniej właśnie na ten szczególny dzień: 11 listopada 2018 roku, kiedy przypadał Poland's Independens Day. Koordynował przygotowania do koncertu Janusz Sikora-Sikorski (Chairman, Relief Society For Polish Trust). W jednym z wywiadów udzielonych z okazji koncertu tak określił on jego ideę:

„Z władzami Royal Albert Hall rozpocząłem rozmowy cztery lata temu, przedstawiając wstępne założenia i program, a przede wszystkim prosząc o zatrzymanie dla nas tej daty. W tej sprawie pracuję, reprezentując Towarzystwo Pomocy Polakom jako jego prezes i to właśnie ta organizacja firmuje listopadową imprezę. Przy TPP udało się zgromadzić komitet roboczy: mamy zgrany team młodych, rzutkich, aktywnych ludzi, którzy przyjęli na siebie ciężar organizacji poszczególnych zadań.

Założeniem jest, aby była to impreza dla wszystkich pokoleń. Chcemy wyjść z przesłaniem do każdej generacji – używając jej języka i sposobu komunikacji".

Z okazji tego wydarzenia każdy z uczestników koncertu otrzymał znakomicie, profesjonalnie wydany *Program*, zawierający sylwetki artystów występujących i jego organizatorów. Co należy podkreślić i co wyakcentował Janusz Sikora-Sikorski we wstępie do *Programu*, koncert miał cel charytatywny, a artyści wystąpili za darmo:

„This jubilee concert is being organised by the Relief Society for Poles Trust – the successor to the Polish Red Cross in this country. Its founding organisation The Relief Society for Poles was established at the end of the Second World War to safeguard the assets of the Polish Red Cross from the communist regime imposed on Poland. Its first chairperson was Helena Sikorska, the wife of Poland's Prime Minister General Władysław Sikorski and amongst its founding members were Generals Józef Haller and Tadeusz Malinowski.

The Trust's work today is not only about the provision of material help and support to Poles in need, but is also about the advancement of education through the promotion of Polish culture and history. Tonight's concert is the Trust's most ambitious endeavour by far and we are immeasurably grateful to everyone who has given of themselves in making this event truly special".

Jak napisano, *Program* zawiera również krótki, bogato ilustrowany esej prof. Normana Daviesa *1918–2018: Poland's Dreams, Disaster and Dreams*, subiektywnie przedstawiający historię stulecia od 1918 roku aż po okres

Royal Albert Hall, Londyn 11 listopada 2018 r.
Fot. Jarosław Ławski

rządów Prawa i Sprawiedliwości („Of course, the Polish variant of Populism has its own characteristics" – pisze prof. Davies). Warto również podkreślić, iż na potrzeby organizacji koncertu powołano specjalny Komitet Honorowy, w skład którego weszli:

Karolina Kaczorowska – Widow of the last President of the Polish Government in Exile;

Bishop Wiesław Lechowicz – Representative of the Polish Episcopate to Poles Abroad;

Msgr. Stefan Wylężek – Rector of the Polish Catholic Mission in England and Wales;

Anna Maria Anders – Polish Senator, Secretary of State and Plenipotentiary of the Prime Minister for International Dialogue;

Prof. Arkady Rzegocki – Ambassador of the Republic of Poland to the Court of St. James;

Lady Rose Cholmondeley – Chair of the Chopin Society;
Mary Craig – Author, written books on St. John Paul II, Lech Walęsa and the Dalai Lama;
Irena Delmar-Czarnecka – Chair, Polish Actors Association Abroad, ZASP;
Basia Kaczmarowska Hamilton – Portrait Painter;
Major Otton Z. Hulacki – Chair, The Friends of Polish Veterans Association;
Bożena Laskiewicz – Chair, Medical Aid for Poland Fund;
Czesław Maryszczak – Chair, Foundation of the Polish Ex-Combatants in Great Britain;
Joanna Młudzińska – Chair, Polish Social and Cultural Association, POSK;
Krystyna Olliffe – Chair, Polish Educational Society;
Aleksandra Podhorodecka Mbe – Chair, Polish Cultural Foundation;
Lady Blanka Rosenstiel – Honorary Consul of the Republic of Poland (Miami);
Robert Rospędzihowski – Chair, Polish Scouting Association;
Marzenna Schejbal – Former Chair of the Polish Home Army in London, AK;
Leszek Sobocki – Artist, painter, essayist, poet, founder of the WPROST group;
Mieczysław Stachiewicz – Honorary President, Piłsudski Institute of London;
Marek Stella-Sawicki Mbe – Chair, Polish Heritage Society in the UK;
Tadeusz Stenzel – Chair, Federation of Poles in Great Britain;
Andrzej Suchcitz – Chair, The Polonia Aid Foundation Trust;
Krzysztof Zanussi – Polish film and theatre director, producer and screenwriter.

Pięć tysięcy osób, Polaków, Brytyjczyków, przedstawicieli milionowej Polonii z Wysp Brytyjskich, przeżyło wydarzenie niezwykłe. Koncert wraz z przerwami trwał pięć godzin. Na scenie, nad którą zawisł orzeł w barwach narodowych, królowała w pierwszej jego części The London Gala Orchestra pod batutą Stephena Ellery, który uwiódł publiczność swym showmańskim stylem. Na początku wydarzenia odegrano hymny polski i angielski – był to podniosły, niezwykły moment. W części pierwszej dominowała muzyka poważna – grano, często we współczesnych wersjach, utwory: Chopina, Paderewskiego, Góreckiego. Na scenie pojawili się: John Paul Ekins, Marek Ruszczyński, Rafał Bartmiński, Leszek

Możdżer, Aleksandra Kurzak, Kuba Badach i Edyta Górniak. W części drugiej interpretacje utworów z ostatnich dziesięcioleci zaprezentowali m.in. Anna Maria Jopek, Stanisław Sojka, Wojciech Piekarski, Tadeusz Woźniak, Anna Wyszkoni, Lombard, Marek Raduli i Sebastian Karpiel-Bułecka.

Koncert brawurowo po polsku i angielsku poprowadziły Grażyna Torbicka i Kasia Modera, kilkakroć zmieniające w ciągu wieczoru sceniczne emploi; konferansjerki dowcipne, a przy tym świetnie przygotowane merytorycznie do prezentacji sylwetek artystów i kompozytorów. Publiczność reagowała z nadzwyczajną energią, a entuzjazm, jakie wzbudziły popisy Leszka Możdżera, Ani Jeruc, Johna Paula Ekinsa, Edyty Górniak i Stanisława Sojki, trudno z czymkolwiek porównać. Koncert miał swoje miejsca lżejsze i bardziej wzniosłe, uroczyste. Te drugie zawdzięczamy chórom: Chórowi Politechniki Śląskiej, Chórowi Schola Cantorum, Chórowi Ave Verum, Chórowi Polskich Harcerzy, Chórowi Jana Pawła II, Zespołowi „Mazury". Szczególnym momentem było odtworzenie fragmentu przemówienia św. Jana Pawła II z 1979 roku, gdy do tłumów zgromadzonych 2 czerwca na warszawskim placu Zwycięstwa wypowiedział wiekopomne słowa: „Wołam, ja, syn polskiej ziemi, a zarazem ja, Jan Paweł II, papież. Wołam z całej głębi tego tysiąclecia, wołam w przeddzień Święta Zesłania, wołam wraz z wami wszystkimi: Niech Zstąpi Duch Twój! Niech zstąpi Duch Twój i odnowi oblicze ziemi. Tej ziemi!".

Jak wolno sądzić, ten niezwykły koncert i dla Polaków, i dla Brytyjczyków był nie tylko okazją do spotkania, lecz także konfrontacji ich jakże odmiennych doświadczeń historycznych. 11 listopada Brytyjczycy upamiętniali rocznicę zakończenia I światowej wojny, która pochłonęła miliony istnień, zaś dla Polaków (i wielu innych narodów Europy Środkowo-Wschodniej) był to czas albo wybijania się na niepodległość po raz pierwszy (kraje bałtyckie, Ukraina), albo jej odzyskiwania po 123 latach krwawej niewoli (Polska). Raz jeszcze mogliśmy sobie uświadomić, jak wiele łączy Europejczyków, ale też jak różne wizje historii mają Anglicy i Francuzi czy Polacy i Litwini.

Świadkami tego wydarzenia na zaproszenie Ewy, Marka i Adama Kolczyńskich, przedstawicieli powojennej emigracji polskiej o białostockich i warszawskich korzeniach, byli między innymi niżej podpisana oraz Jarosław i Elżbieta Ławscy. Było to spotkanie ludzi, którzy zebrali się, by radośnie celebrować rocznicę niepodległości. Koncert wolny był – za co brawa jego Organizatorom – od wszelkich doraźnych akcentów politycznych (krajowych i emigracyjnych).

Dużo za to słuchaliśmy, a nawet śpiewaliśmy, o patriotyzmie, który, wprawdzie rozmaicie pojmowany, był spoiwem łączącym 11 listopada 2018 roku w Royal Albert Hall Polaków i Anglików. *Spiritus movens* rocznicowego wydarzenia, Janusz Sikora-Sikorski, pytany „Jak to jest z tą polskością?", wypowiedział słowa, które niech posłużą za puentę tego sprawozdania:

„Na pokoleniu moich rodziców piętno wywarła II wojna światowa. Oboje przeszli przez Syberię. Mój tata potem był krótko w piechocie, wreszcie trafił na stałe do marynarki wojennej. Mama po Syberii losem tułaczym, zanim ostatecznie trafiła na Wyspy Brytyjskie, spędziła cztery lata w Afryce (Tanganika). Po takich przejściach pojęcie patriotyzm dla ich pokolenia było diametralnie różne niż moje. To nie znaczy, że jest „gorszy" – po prostu inny. Podobnie przecież dla ludzi o generację młodszych ode mnie. Dla nich słowo Polska też ma duże znaczenie, choćby przez szacunek dla rodziców czy dziadków"[1].

[1] W sprawozdaniu wykorzystano fragmenty publikacji internetowej: J. Koźmiński, *„Warto się chlubić Polską"*, rozmowa z Januszem Sikorą-Sikorskim, „Londynek.net. UK Polish Community Oline, 29 stycznia 2018; www.stolat.london, a także program: Concert „Sto lat" 11 November 2018, Royal Albert Hall, London 2018.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Kamil K. Pilichiewicz*
Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0001-5589-6797

Jubileuszowa Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Debiuty Mickiewicza, Debiuty Romantyków. Tradycje – Strategie – Idee – Język", Białystok, 9-10 listopada 2018 roku. Sprawozdanie

Rok 2018 był, jak doskonale wiemy, szczególnym okresem dla Polaków. Szczególnym z kilku względów. W tymże roku przypadała 100. rocznica odzyskania przez Polskę niepodległości. Dla polskiej kultury równie doniosła była jednakże 200. rocznica opublikowania w „Tygodniku Wileńskim" w listopadzie 1818 roku *Zimy miejskiej* – debiutanckiego wiersza Adama Mickiewicza. Równo 200 lat temu nazwisko narodowego wieszcza po raz pierwszy pojawiło się – wprawdzie wtedy jeszcze niezauważone – w obiegu oficjalnym kultury polskiej!

Ze względu na tę wyjątkową okoliczność zorganizowano ważne, jak sądzimy, wydarzenie o charakterze naukowym oraz popularyzującym wiedze o polskim wieku XIX. Była nim Jubileuszowa Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Debiuty Mickiewicza, Debiuty Romantyków. Tradycje – Strategie – Idee – Język", która odbyła się w Białymstoku w dniach 9-10 listopada 2018 roku.

Wśród jednostek i instytucji naukowych inicjujących sesję wymienić należy w pierszym rzędzie Katedrę Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" (Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku), która podjęła się jej organizacji wspólnie z Polską Akademią Umiejętności (Wydział I Filologiczny) oraz

* Kamil K. Pilichiewicz – dr, kulturoznawca; pracownik Działu Naukowego Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku; badacz literatury, w szczególności XX wieku, zajmujący się problematyką doświadczeń granicznych, świadectw literackich, prozą autobiograficzną; autor między innymi pracy: Kilka uwag na temat wiary w prozie Michała Głowińskiego.

Działem Naukowym Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku. Partnerami Konferencji były Uniwersytet Medyczny w Białymstoku oraz Teatr „Wierszalin" z Supraśla.

W skład Komitetu Naukowego Konferencji weszło wielu znamienitych badaczy polskich, na czele z Przewodniczącymi, prof. Haliną Krukowską (Uniwersytet w Białymstoku) oraz prof. Julianem Maślanką (PAU, Uniwersytet Jagielloński). Członkami Komitetu Naukowego byli również: prof. Kamila Budrowska (UwB), prof. Leonarda Dacewicz (UwB), prof. Bogusław Dopart (UJ), prof. Roman Mazurkiewicz (UP, Kraków), prof. Jan Michalik (UJ), prof. Lucjan Suchanek (PAU), prof. Irena Szczepankowska (UwB), prof. Violetta Wejs-Milewska (UwB), prof. Anna Wydrycka (UwB), prof. Franciszek Ziejka (UJ).

W Komitecie Organizacyjnym podjęli prace nad przygotowaniem sesji: prof, Anna Janicka (Zakład Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych, UwB), dr Krzysztof Korotkich (Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód"), dr Marcin Bajko (Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód"), mgr Irena Szewczenko (Zakład Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych, UwB), mgr Joanna Godlewska (Uniwersytet w Białymstoku), mgr Bożena Poniatowicz (Uniwersytet w Białymstoku). Pracami kierowali: prof. Jarosław Ławski (Uniwersytet w Białymstoku, PAU – Przewodniczący) oraz dyr. Jolanta Gadek (Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku) – Wiceprzewodnicząca Konferencji. Zasadniczy wkład w organizację wydarzenia wnieśli również jej Sekretarze: dr Łukasz Zabielski (Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Ł. Górnickiego), dr Michał Siedlecki (Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Ł. Górnickiego), mgr Kamil K. Pilichiewicz (Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód").

Konferencja trwała dwa dni. 9 listopada w reprezentacyjnej i zabytkowej Auli Uniwersytetu Medycznego w Białymstoku w Pałacu Branickich zaproszonych Gości Specjalnych, Prelegentów oraz wszystkich obecnych przywitał prof. Jarosław Ławski. Następnie przemawiali kolejno: prof. Lucjan Suchanek (Polska Akademia Umiejętności, dyrektor Wydziału I Filologicznego), prof. Izabela Święcicka (Prorektor UwB ds. Nauki), a także dyr. Jolanta Gadek (Książnica Podlaska).

We wzruszającym przemówieniu prof. Suchanek podkreślił, iż poznanie białostockiego środowiska naukowego jest dla niego swoistym odkryciem. Zaznaczył, iż tak ważna impreza odbywa się pod szyldem PAU w Białymstoku po raz

Na zdjęciu prof. Lucjan Suchanek (PAU, Kraków)
Fot. Bogumiła Maleszewska-Oksztol, KP, Białystok

pierwszy. Prof. Izabela Święcicka zwróciła uwagę na wagę sesji jako wydarzenia promującego Uniwersytet w Białymstoku. Z kolei dyr. Jolanta Gadek wskazała na powinności Książnicy Podlaskiej jako największej w północno-wschodniej Polsce biblioteki, która chce wziąć na siebie zadanie utrwalania tradycji, szczególnie tradycji o takiej randze jak Mickiewiczowska.

Prof. Ławski, który jako pierwszy zabrał głos, podkreślił, iż Konferencja inauguruje wielki, narodowy cyklu jubileuszy 200-lecia, związany z edycjami kolejnych klasycznych, fundamentalnych dzieł kultury polskiej: I i II tomiku *Poezji* Mickiewicza (tu m.in. *Ballady i romanse*, II i IV cz. *Dziadów*, *Grażyna*), wydania *Sonetów krymskich* (1826), *Konrada Walelnroda* (1828), III cz. *Dziadów* (1832), *Pana Tadeusza* (1834). Cykl tych rocznic zakończy się, podkreślił mówca, dopiero w niedosiężnym dziś roku 2055, kiedy obchodzić będziemy 200. rocznicę śmierci Wieszcza. Prof. Ławski podziękował też prof. Suchankowi za wsparcie idei sesji przez Wydział I PAU, zaś prof. Izabeli Święcickiej za okazanie prawdziwie humanistycznej wrażliwości na działania Wydziału Filologicznego przez Badaczkę reprezentującą nauki biologiczne.

Uroczystego Otwarcia Konferencji dokonała prof. senior Halina Krukowska. W krótki, podniosłym przemówieniu zaakcentowała swe dogłębne przywiązanie

Na zdjęciu dyr. Jolanta Gadek (Książnica Podlaska) oraz prof. Jarosław Ławski (UwB, Białystok) Fot. Bogumiła Maleszewska-Oksztol, KP, Białystok

do romantyzmu nie tylko jako stylu w literaturze i sztuce, lecz również sposobu życia, patrzenia na ludzi i świat. „Jestem romantyczką!" – wyznała przed wypełnioną po brzegi aulą w Pałacu Branickich. Gośćmi sesji byli bowiem nie tylko krajowi i zagraniczni (z Austrii, Niemiec, Białorusi, Ukrainy, Szwajcarii, Bułgarii, Litwy) badacze, lecz również poloniści, studenci i uczniowie białostockich liceów.

W czasie obrad uroczystej sesji plenarnej referaty wygłosili:

– prof. dr hab. Bogusław Dopart (UJ, Kraków), *Mickiewicz w szkole klasycznej?*;
– prof. dr hab. Bernadetta Kuczera-Chachulska (UKSW, IBL PAN), *Debiut Mickiewicza w kontekście późniejszej (i ostatniej) twórczości poety – antropologia, estetyka, artyzm*;
– prof. dr hab. Julian Maślanka (PAU, Kraków), *Uwagi o debiutach literackich romantyków polskich* [tekst odczytany przez dr. Łukasza Zabielskiego];
– dr hab. Andrzej Fabianowski, prof. UW (Warszawa), *Czy Iksom spodobałaby się „Zima miejska"?*;
– dr hab. Leszek Zwierzyński, prof. UŚ (Katowice), *Stworzenie romantyzmu – balladowy debiut Mickiewicza*;
– dr hab. Marcello Ruta (Uniwersytet w Bernie, Szwajcaria), *Kunstkritik und formale Ironie in Walter Benjamins Berner Dissertation. Überlegungen über zwei Kernbegriffe der Frühromantik*;

Na zdjęciu dr Łukasz Zabielski (Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej)
Fot. Bogumiła Maleszewska-Oksztol, KP, Białystok

– prof. dr hab. Marek Wilczyński (OSA UW, Warszawa), *Debiut Poego, debiut Emersona: problematyczne debiuty antagonistów i romantyzm amerykański*;
– dr Paweł Wojciechowski (Ateneum – Szkoła Wyższa w Gdańsku), *Debiuty romantyków szwedzkich*;
– prof. dr hab. Margreta Grigorova (Wielkie Tyrnowo, Bułgaria), *Bułgarskie obrazy Mickiewicza*;
– dr hab. Iwona Węgrzyn (UJ, Kraków), *Gdy debiut staje się podzwonnym. Melancholia „Pamiątek Soplicy” Henryka Rzewuskiego.*.

Następnie obrady przeniesiono do Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku. Tam obradowano w III sekcjach. Mogliśmy tu wysłuchać między innymi następujących referatów:
– prof. senior Halina Krukowska (Uniwersytet w Białymstoku), *„Romantyczność” Mickiewicza jako tekst kulturowy*;
– prof. dr hab. Włodzimierz Próchnicki (UJ, Kraków), *Pozycja narratora w „Panu Tadeuszu”*;
– mgr Grzegorz Kowalski (Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego), *„Iskry w popiołach” czyli o potrzebie pisania. Wokół debiutu Zygmunta Glogera*;
– mgr Urszula Trochimowicz (UwB, Białystok), *Tradycja i intertekstualna gra. Nawiązania do „Zimy miejskiej” Mickiewicza w „Zimie wileńskiej” Witolda Hulewicza*;

– dr hab. Anna Janicka, prof. UwB (Białystok), *Jak debiutowano w 2 połowie XIX wieku: wybrane przykłady*;
– dr Wiktoria Bilawska (Żytomierski Uniwersytet im. I. Franki), *Debiut literacki w pamiętnikarstwie kobiecym I połowy XIX wieku*;
– doc. dr Helena Bilutenko (Grodzieński Państwowy Uniwersytet im. J. Kupały), *Duch i poezja narodu: debiut i twórczość Jana Barszczewskiego*;
– doc. dr Helena Nielepko (Grodzieński Państwowy Uniwersytet im. J. Kupały), *Tradycje romantyczne we wczesnej liryce Tadeusza Micińskiego*;
– dr Marcin Bajko (Uniwersytet w Białymstoku), *Mickiewiczowskie konteksty debiutu neoromantyka. Przypadek Tadeusza Micińskiego*;
– dr Małgorzata Burzka-Janik (UO, Opole), *Debiut Tomasza Augusta Olizarowskiego*;
– prof. Jarosław Ławski (UwB, Białystok, PAU), *Debiuty/początki Mickiewicza*;
– dr Łukasz Zabielski (Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego), *„Ballady i romanse" Stefana Witwickiego w kontekście debiutu Mickiewicza*;
– dr Emilia Świderska (Uniwersytet w Białymstoku) *„Czuję potrzebę większej doskonałości..." – artystyczne uniwersum w „Księżycu" i „Balladynie" Słowackiego*;
– dr Krzysztof Korotkich (UwB, Białystok), *Zmysły w „Balladach i romansach" Mickiewicza*;
– dr Marta Białobrzeska (UwB, Białystok), *Późny debiut Antoniego Malczewskiego i kwestia niedocenienia „Marii"*;
– mgr Kamil K. Pilichiewicz (UwB, Białystok), *Parodysta czy autobiograf? Prymicje Ludwika Sztyrmera*.

Po obradach w sekcjach prelegentów zaproszono na kolację. Dzień pierwszy Konferencji zakończył się szczególnym akcentem artystycznym. Uczestnicy udali się autobusem z Białegostoku do Supraśla, aby o godz. 20.00 obejrzeć niezwykły spektakl. Teatr „Wierszalin" przedstawił własną interpretację *Dziadów* (Części III) Adama Mickiewicza, *Dziady – Noc Druga* w reżyserii Piotra Tomaszuka. Było to znakomite, dla niektórych wstrząsające, jak mówili, spotkanie ze sztuką teatralną najwyższej próby. Reżyser dokonał doskonałej interpretacji dzieła Mickiewicza, jakby prezentując same jego esencjonalne momenty.

10 listopada w Auli Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku zainaugurowano drugi dzień obrad. Gości powitała dr hab. Violetta Wejs-Milew-

Uczestnicy obrad plenarnych Konferencji
Fot. Bogumiła Maleszewska-Oksztol, KP, Białystok

ska, prof. UwB (Dyrektor Instytutu Filologii Polskiej). W obradach plenarnych tej części sesji wystąpili:

– dr hab. Maciej Szargot (UŁ, Łódź), *Debiuty Krasińskiego*;
– prof. dr hab. Swietłana Musijenko (Grodzieński Uniwersytet im. J. Kupały), *Młodzieńcze utwory liryczne Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina*;
– dr Tomasz Jędrzejewski (UW, Warszawa), *„Zima miejska” na tle (nie tylko) fi lomackiej poezji biesiadnej*;
– dr hab. Zbigniew Kaźmierczyk, prof. UG (UG, Gdańsk), *Wczesny Mickiewicz jako zapowiadający się historiozof*;
– prof. dr hab. Leszek Bednarczuk (PAU, Kraków), *Język białoruski w twórczości Adama Mickiewicza*;
– dr hab. Barbara Szargot (UJD, Częstochowa), *Debiut ostatniego romantyka. O „Na marne” Henryka Sienkiewicza*;
– mgr Irena Szewczenko (Uniwersytet w Białymstoku), *Mickiewicz a debiut ukraińskiego romantyzmu*;
– prof. Andrzej Baranow (UwB, Białystok–Wilno), *Debiut Fiodora Dostojewskiego. Spojrzenie współczesne*;
– mgr Ewa Modzelewska (UJ, Kraków), *Debiuty polskich emigrantów w I połowie XIX wieku w USA*.

Ujmującym akcentem obrad tego dnia sesji była różnorodność wystąpień przy jednoczesnym profesjonalnym podejściu prelegentów do podejmowanej tematyki, wnikliwość analizowanych zagadnień podstawowych, począwszy od tych ogólnych, takich jak tytułowy debiut i jego fenomen, okoliczności i specyfika twórczości poszczególnych romantyków, po bardziej szczegółowe badania komparatystyczne i interdyscyplinarne. Niekiedy arcyciekawe wręcz dyskusje – na przykład zogniskowane wokół początków romantyzmu ukraińskiego czy polskich pisarzy debiutujących w XIX wieku w Ameryce – potwierdzały słuszność organizacji niniejszej Konferencji.

Jubileusz debiutu Mickiewicza był wspaniałą okazją do spotkania się przedstawicieli rozmaitych europejskich ośrodków naukowych. Poza licznymi polskimi badaczami nie zabrakło również znakomitych reprezentantów między innymi z: Berna, Kijowa, Wiednia, Mińska, Grodna, Wilna, Żytomierza czy Lipska. Prelegenci w swoich wystąpieniach ukazywali szersze konteksty, przekraczające granice narodowe (np. Aleksander Puszkin), formalne i czasowe (Antoni Malczewski, Tadeusz Miciński, Witold Hulewicz, Zygmunt Gloger) debiutów literackich. Oprócz Adama Mickiewicza czy Juliusza Słowackiego przywoływano także twórców mniej znanych na mapie dokonań pisarskich romantyzmu (na przykład: Karol Kaczkowski, Józef Bohdan Zaleski, Jan Barszczewski, Wincenty Korotyński, Tomasz August Olizarowski, Tadeusz Bobrowski, Stefan Witwicki), co może skutkować dalszymi studiami popularyzującymi ten znamienity dla kultury okres.

Na zakończenie sesji Mickiewiczowskiej za udział w niej wszystkim zaproszonym Gościom podziękował Przewodniczący Komitetu Organizacyjnego – prof. Jarosław Ławski, podkreślając, iż materiały sesji zostaną opublikowane. Dziekan Wydziału Filologicznego wyraził przy tej okazji chęć i wiarę w sens organizacji podobnych przedsięwzięć naukowych w przyszłości. Przemówienie spotkało się z gorącym przyjęciem, potwierdzonym gromkimi brawami zebranych. Konferencję „Debiuty Mickiewicza, Debiuty Romantyków" uznać trzeba za niezwykle udane wydarzenie, przede wszystkim ważne i godne uczczenie preludium Mickiewiczowskiego Dzieła – jego debiutu w 1818 roku w Wilnie.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

CC BY SA

Jarosław Ławski*
Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód", Uniwersytet w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0002-1167-5041

Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Polonistyki w Europie Środkowo-Wschodniej – teraźniejszość i perspektywy rozwoju", Warszawa, 20-21 listopada 2018 r. Sprawozdanie

Polonistyka jest tą dziedziną badań filologicznych, która szczególne znaczenie ma w krajach powstałych na dawnych ziemiach Rzeczypospolitej: Litwie, Białorusi i Ukrainie. W każdym z tych niepodległych państw jej losy toczą się nieco innym torem: na Ukrainie język polski jest w tej chwili najpopularniejszym językiem obcym nauczanym w tym kraju, co przy dość szczupłej kadrze filologów polskich niekoniecznie dobrze wpływa na podnoszenie poziomu studiów polonistycznych i takichże badań[1]. Na Białorusi można chyba mówić o dłuższym kryzysie polonistyki (zlikwidowano studia polonistycznie w Grodnie), brak tu kadr, silny jest kontekst polityczny. Litwa z kolei ma aż dwa ośrodki polonistyczne w Wilnie (Uniwersytet Wileński oraz Litewski Uniwersytet Edukologiczny połączony w 2018 roku z Uniwersytetem Witolda Wielkiego w Kownie), których nie dało się do tej pory ani zintegrować, ani rozwinąć w jakiejś innej formule.

* Jarosław Ławski – prof. dr hab., kierownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Autor m.in. monografii *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia* (Białystok 2010); *Miłosz: „Kroniki" istnienia. Sylwy* (Białystok 2014). Edytor *Horsztyńskiego* J. Słowackiego w serii Biblioteki Narodowej oraz III-tomowych *Pism rozproszonych* Zygmunta Glogera. Członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN; członek korespondent Polskiej Akademii Umiejętności.

[1] To znaczy: przybywa uczących się języka polskiego, lecz nie przybywa wykwalifikowanej kadry.

Sytuację kształtują też zawirowania polityczne w tej części Europy. Nie bez znaczenia pozostają mniejszości: polska w tych krajach i litewska, białoruska, ukraińska w Polsce.

W tej sytuacji konieczne wprost wydaje się ze strony państwa polskiego wspomaganie polonistyki w tych państwach, koordynowanie wsparcia, monitorowanie sytuacji i umożliwianie filologom wymiany doświadczeń.

Tym celom służyła zorganizowana w Warszawie, w Sali im. A. Mickiewicza w Instytucie Badań Literackich PAN Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Polonistyki w Europie Środkowo-Wschodniej – teraźniejszość i perspektywy rozwoju" (20-21 listopada 2018 r.).

Zorganizowała ją wspólnie grupa polskich podmiotów, zainteresowanych współpracą ze Wschodem: Komitet Nauk o Literaturze PAN, IBL PAN, Międzynarodowe Stowarzyszenie Studiów Polonistycznych, Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Wrocławskiego oraz Wydział Nauk Humanistycznych UKSW. Instytucje te wspólnie opłaciły koszty podróży badaczy ze Wschodu do Polski, ich pobytu i udziału w sesji. Trud koordynacji prac nad przygotowaniem sesji spadł na prof. Tomasza Chachulskiego (UKSW, Warszawa) i prof. Magdalenę Popiel (MSSP, Kraków). Z zadania tego, co należy podkreślić, wywiązali się znakomicie.

Do Warszawy przyjechało ok. 40 badaczy ze Wschodu (4 z Litwy, 4 z Białorusi, 16 z Ukrainy) oraz 16 polskich naukowców specjalizujących się w tematyce wschodniej. Reprezentowane były takie ośrodki, jak Kijów, Mińsk, Grodno, Wilno, Odessa, Lwów, Iwano-Frankiwsk, Czerniowce.

Sesję otworzyły przemówienia powitalne prof. Mikołaja Sokołowskiego (IBL PAN), prof. Magdaleny Popiel, która zaprezentowała *Projekt „Geopolonistyka"*, realizowany przez MSSP, oraz prof. Tomasza Czachulskiego (KNoL PAN). Spotkanie pomyślano zarówno jako konferencję z cyklem referatów, jak i spotkanie warsztatowe, podczas którego goście z Europu Wschodniej mogli zapoznać się z ofertą polskiego wsparcia ich działań (część wystąpień przygotowanych na tę okazję była jednak zbyt ogólna i niewiele, co trzeba przyznać samokrytycznie, miała wspólnego z realiami nauki wschodnioeuropejskiej). Do najciekawszych zaliczyć można wystąpienia: Jolanty Tambor (UŚ, MSSP) *Publikacje po IV Światowym Kongresie Polonistów*, Marioli Wilczak (IBL PAN) *„Biuletyn Polonistyczny" – krajowy i międzynarodowy portal środowiskowy*,

Marcina Cieńskiego i Anny Dąbrowskiej (UWr) *Przed VIII Światowym Kongresem Polonistów Wrocław 2020*.

Za nieporozumienie uznalibyśmy ogólnikową prezentację Łukasza Wojdygi i Kamili Dembińskiej *Propozycje NAWA dla środowisk Europy Środkowo-Wschodniej*.

Trudno bodaj w skrócie oddać bogactwo wystąpień polonistów z Ukrainy (najliczniej reprezentowanych), Litwy i Białorusi. Część wystąpień miała charakter prezentacji „osiągnięć", część podejmowała realne problemy, choć – z różnych powodów – trudno było w takim gronie o swobodną dyskusję przedstawicieli czterech tak zupełnie różnych środowisk naukowych, funkcjonujących w bardzo odmiennych kontekstach społeczno-politycznych.

Wymieńmy wybrane prezentacje i referaty:

Białoruś:

– Białoruski Uniwersytet Państwowy w Mińsku:

Mikołaj Chmialnicki, *Polonistyka na Uniwersytecie Państwowym w Mińsku: osiągnięcia i problemy*;

– Narodowa Akademia Nauk Białorusi, Instytut Literaturoznawstwa im. Janki Kupały:

Alaxandr Brazgunou, *Badania nad literaturą polską w Akademii Nauk Białorusi: 1991–2017*;

– Państwowy Uniwersytet Grodzieński im. Janki Kupały:

Swietłana Musijenko, *Los polonistyki na Uniwersytecie Grodzieńskim. Muzeum Zofii Nałkowskiej jako naukowo-dydaktyczna jednostka kultury polskiej na Białorusi*;

Helena Nielepko, *Wycieczki w Muzeum Zofii Nałkowskiej. Osobliwości wykładania języka polskiego na Uniwersytecie Grodzieńskim*;

Litwa:

– Uniwersytet Wileński, Wydział Filologiczny, Instytut Języków i Kultur Regionu Bałtyckiego, Centrum Polonistyczne:

Mirosław Dawlewicz, *Polonistyka na Uniwersytecie Wileńskim – tradycje i teraźniejszość*;

Regina Jakubėnas, *Specyfika programu studiów polonistycznych na Uniwersytecie Wileńskim*;

– Uniwersytet Witolda Wielkiego, Akademia Edukacji, Instytut Kształcenia Nauczycieli:

Irena Masojć, *Dorobek naukowy polonistów z Litewskiego Uniwersytetu Edukologicznego a nowe wyzwania badawcze*;

Henryka Sokołowska, *Studia polonistyczne o ukierunkowaniu pedagogicznym w Wilnie. Współczesne uwarunkowania na tle wieloletnich tradycji*;

Ukraina:

– Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie:

Rościsław Radyszewski, *Katedra Polonistyki w Kijowie i jej działalność*;

Marija Bracka, *Proces dydaktyczno-naukowy na polonistyce kijowskiej: stan obecny i perspektywy*;

– Narodowy Uniwersytet „Akademia Kijowsko-Mohylańska":

Lidia Nepop-Ajdaczyć, *Nauki polonistyczne na Narodowym Uniwersytecie „Akademia Kijowsko-Mohylańska": obecny stan i perspektywy rozwojowe*.

Wśród referentów znaleźli się także: dr hab. Paweł Bukowiec (UJ), prof. Elena Wojcewa (Odessa), dr Olga Ciwkacz (Iwano-Frankiwsk), Jerzy Kowalewski (Fundacja Wolność i Demokracja).

Środowisko białostockie reprezentowali prof. Anna Kieżuń i prof. Jarosław Ławski, który pierwszego dnia spotkania przedstawił referat *Perspektywy współpracy filologów z Polski i Europy Środkowo-Wschodniej w świetle przeprowadzanych „reform" nauki*. Nieodłączną częścią spotkania były wspólne posiłki i kuluarowe spotkania w Hotelu „Logos".

Nie można mieć wątpliwości, iż tego typu konferencje powinny zyskać charakter cykliczny i obejmować stale większą lub inną (według zróżnicowania geograficzno-kulturowego) liczbę polonistycznych środowisk nie tylko z Europy, lecz i świata. Trzeba, by spotkania takie odbywały się pod wyraźnym patronatem władz polskich (MNiSW, MSZ, MKiDN, PAN), z udziałem wszystkich polskich uniwersytetów. Powinniśmy zadbać, żeby ich finansowanie nie było problemem[2]. Zmusza do takiej aktywności nie tylko to, co się dzieje za wschodnią granicą Rzeczypospolitej, lecz również dobrze rozumiany interes państwa i jego kultury.

BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
ISSN 1640-7806 (druk)
ISSN 2544-8900 (online)
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/
CC BY SA

Michał Siedlecki*
Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku
https://orcid.org/0000-0002-7575-6799

„Topos" w Białymstoku. Sprawozdanie

Jedną z naukowo-literackich stolic Polski drugiej połowy 2018 roku okazał się miedzy innymi Białystok. Mogliśmy tam bowiem w listopadzie uczestniczyć aż w trzech niezmiernie ważnych wydarzeniach kulturalnych: „Środzie Literackiej" z poetami „Toposu" (14 listopada); uroczystości wręczenia Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego redaktorowi Krzysztofowi Kuczkowskiemu (15 listopada) oraz Jubileuszowej Konferencji Naukowej „«Topos»: pismo literackie, idea, środowisko artystyczne. W XXV rocznicę wydania pierwszego numeru «Toposu» 1993–2018" (15-16 listopada). Wszystkie spotkania odbyły się w Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku.

„Topos"

„Topos" to dwumiesięcznik literacki ukazujący się od maja 1993 roku. Wydaje go „Towarzystwo Przyjaciół Sopotu". Został założony przez Krzysztofa Kuczkowskiego, który do dzisiaj nim kieruje. W skład redakcji pisma wchodzą jeszcze Tadeusz Dąbrowski i Wojciech Kass. Jego radę programową tworzą: Edward Balcerzan, Zbigniew Chojnowski, Krzysztof Dybciak, Wojciech Kudy-

* Michał Siedlecki – dr, pracownik Działu Naukowego Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku; autor monografii *Myśliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokręgu" i „Traktacie o łuskaniu fasoli"* (Białystok 2015) oraz szeregu artykułów, w tym: *Wątki podlaskie w twórczości Jana Kamińskiego: behawiorystyczno-ontologiczne ujęcie świata (na podstawie „Fugi" i „Metafizyki prowincji")* (2012).

ba, Wojciech Ligęza, a także David Malcolm. Z dwumiesięcznikiem współpracują ponadto między innymi: Przemysław Dakowicz, Teresa Ferenc, Wojciech Fułek, Ewa Kuczkowska, Wojciech Gawłowski oraz Adrian Gleń. Jest on dofinansowywany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Samorządu Województwa Pomorskiego, jak również Gminy Miasta Sopot.

W 2018 roku obchodziliśmy dwudziestą piątą rocznicę wydania pierwszego numeru „Toposu". Przyjrzyjmy się więc głównym uroczystościom związanym z tym szczególnym wydarzeniem, których znaczna część odbywała się w Białymstoku.

„Środa Literacka"

Pierwszym ze znaczących wydarzeń w Książnicy Podlaskiej spod znaku „Toposowego" jubileuszu była „Środa Literacka" z udziałem ośmiu artystów związanych z dwumiesięcznikiem: Krzysztofa Kuczkowskiego (poety, autora szkiców, recenzji muzycznych i literackich, wykładowcy, członka jury konkursów literackich, założyciela i redaktora naczelnego „Toposu"), Adriana Glenia (krytyka literackiego, teoretyka literatury, poety, pracownika Uniwersytetu Opolskiego), Artura Nowaczewskiego (poety i krytyka literackiego, adiunkta na Uniwersytecie Gdańskim), Jarosława Jakubowskiego (poety, prozaika, dramatopisarza, krytyka literackiego, dziennikarza), Wojciech Kassa (poety, eseisty, redaktora „Toposu", sekretarza „Orfeusza" – Nagrody Poetyckiej im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego), Wojciecha Gawłowskiego (poety, publicysty, członka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich), Przemysława Dakowicza (poety, eseisty, krytyka literackiego i historyka literatury, wykładowcy na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie) i Wojciecha Kudyby (poety, krytyka, historyka literatury, kierownika Katedry Literatury XX wieku na Wydziale Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie). Spotkanie z pisarzami odbyło się w wypełnionej do ostatniego miejsca sali audytoryjnej białostockiej biblioteki (mogącej pomieścić około stu osób), które poprowadzili jej pracownicy: Dominik Sołowiej oraz Michał Siedlecki.

Prowadzący zadali gościom szereg pytań, w tym te dotyczące: ich debiutów, zjawiska bohemy „Toposu", literackiego programu pisma (sformułowanego już w pierwszym numerze z maja 1993 roku) i jego wyjątkowości na tle innych magazynów w Polsce, sytuacji dwumiesięcznika w XXI stuleciu czy aktualnych planów wydawniczych poetów. Białostocka publika dopytywała się między in-

Spotkanie z autorami antologii poezji Konstelacja Toposu (14.11.2018 r.). Siedzą od lewej: Wojciech Kudyba, Krzysztof Kuczkowski, Wojciech Kass, Wojciech Gawłowski, Przemysław Dakowicz, Adrian Gleń. Prowadzący od lewej (stoją): Dominik Sołowiej (KP, Białystok) oraz Michał Siedlecki (KP, Białystok).
Fot. Mona Al-Kaber (KP, Białystok)

nymi szczegółowo pisarzy o: kwestie parytetu w „Toposie", wzajemne relacje między artystami czy ich kolejne spotkania autorskie. Odpowiedzi poetów były często zróżnicowane, wynikłe w wielu aspektach z ich odmiennej poetyki pisania, lecz nad wyraz zgodne, co do wartości i pryncypiów, po które należy aktualnie sięgać, by nie dać się porwać wzburzonym nurtom płynnej rzeczywistości.

Środowe wydarzenie zakończyło się odczytaniem przez pisarzy liryczno-prozatorskich fragmentów ich twórczości. Po jego oficjalnym zamknięciu przeniosło się ono do kuluarów, gdzie można było jeszcze długo porozmawiać na osobności z artystami czy też nabyć ich książki.

Konferencja

Dzień później została w Książnicy Podlaskiej (w sali audytoryjnej) zainaugurowana Jubileuszowa Konferencja Naukowa „«Topos»: pismo literackie, idea, środowisko artystyczne. W XXV rocznicę wydania pierwszego numeru «Toposu» 1993–2018". Gości powitali: prof. Jarosław Ławski (Dziekan Wydzia-

Poeci „Toposu" (14.11.2018 r.). Siedzą od lewej: Wojciech Kudyba, Jarosław Jakubowski, Krzysztof Kuczkowski, Wojciech Kass, Wojciech Gawłowski.
Fot. Mona Al-Kaber (KP, Białystok)

łu Filologicznego UwB); prof. Dariusz Kulesza (kierownik Zakładu Literatury Międzywojennej i Współczesnej UwB) oraz dyr. Jolanta Gadek (Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego). Sesję otworzył uroczyście red. Krzysztof Kuczkowski (redaktor naczelny „Toposu). Organizatorem imprezy wraz z Książnicą Podlaską i Uniwersytetem w Białymstoku było „Towarzystwo Przyjaciół Sopotu", wydawca dwumiesięcznika literackiego „Topos".

Komitet naukowy konferencji współtworzyli: prof. Zbigniew Chojnowski (UWM w Olsztynie); prof. Krzysztof Dybciak (UKSW w Warszawie); dyr. Jolanta Gadek (Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego); prof. sen. Halina Krukowska (KBF „Wschód – Zachód" UwB); prof. Dariusz Kulesza (Uniwersytet w Białymstoku); prof. Wojciech Ligęza (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie); dr hab. Jerzy Sikora, prof. UKSW (UKSW w Warszawie); dr hab. Violetta Wejs-Milewska, prof. UwB (IFP UwB) oraz prof. Zofia Zarębianka (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie).

W skład komitetu organizacyjnego konferencji wchodzili zaś: prof. Jarosław Ławski (KBF „Wschód – Zachód"), dr Krzysztof Korotkich (KBF „Wschód

– Zachód"), mgr Kamil K. Pilichiewicz (KBF „Wschód – Zachód"), dr Łukasz Zabielski (Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego), dr Michał Siedlecki (Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego); dr Małgorzata Burzka-Janik (Uniwersytet Opolski) oraz mgr Joanna Godlewska (Uniwersytet w Białymstoku).

Zagadnienia badawcze sesji oscylowały wokół następujących problemów: „Topos": historia pisma, recepcja jego dorobku; idea „topoi" w środowisku pisma, jego profil estetyczny i aksjologiczny; konstelacja poetów „Toposu": indywidualności, idee, tematy, tradycje; „Biblioteka Toposu": jej twórcy, idee, dzieła, ich interpretacje; poezja i poeci na łamach „Toposu"; debiuty; metafizyczne inklinacje poezji z kręgu „Toposu"; myśl krytycznoliteracka środowiska skupionego wokół pisma; „Topos" i polemiki wokół modelu literatury polskiej w latach 1989/1993–2018; koncepcja słowa w środowisku twórców „Toposu"; życie literackie środowiska: festiwale, nagrody, spotkania autorskie, jak również idee „Toposu" w nowych mediach: radio, Internet, telewizja.

W obradach wzięło udział około trzydziestu badaczy z prestiżowych polskich ośrodków akademickich. Pierwszy dzień sesji został podzielony na trzy części. Swoje wystąpienia wygłosili wpierw następujący prelegenci: prof. Zofia Zarębianka (Uniwersytet Jagielloński, Kraków), *Trzy metafizyki poetyckie: Kuczkowski, Kudyba, Kass*; prof. dr hab. Krzysztof Krasuski (Uniwersytet Śląski, Katowice), *Krytyka literacka pod auspicjami „Toposu"*; dr hab. Artur Grabowski (Uniwersytet Jagielloński, Kraków), *Wiersze religijne a poezja wiary. O poetyckich „wyznaniach" poetów z kręgu „Toposu"*; dr hab. Jerzy Sikora, prof. UKSW (Warszawa), *„Topos" a inne pisma literackie – podobieństwa i różnice* oraz dr Michał Siedlecki (Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego), *„Biblioteka Toposu" – zjawisko kulturowe i literackie*.

W drugiej części obrad wystąpili zaś tego dnia: prof. Dariusz Kulesza (Uniwersytet w Białymstoku), *Nowa poezja chrześcijańska? „Ruchome święta" Krzysztofa Kuczkowskiego*; dr Karol Samsel (Uniwersytet Warszawski), *Echa transcendentalizmu amerykańskiego w poezji Kazimierza Brakonieckiego*; mgr Joanna Godlewska (Uniwersytet w Białymstoku), *Mosty kulturowe i metafizyczne. O poezji Wojciecha Gawłowskiego* oraz mgr Teresa Radziewicz (Białystok), *Światło w poezji Wojciecha Kassa*.

W trzeciej części sesji głos zabrali natomiast: mgr Katarzyna Wójcik (Warszawa), *Fantomowa religia. O dramacie „Licheń story" Jarosława Jakubowskiego*; dr Izabela Rutkowska (PWSZ w Głogowie), *Toposy „Toposu" – spoj-*

rzenie z perspektywy retoryki oraz dr Tomasz Pyzik (Katowice), *„Wszystko przemienione". O cyklu wierszy na Wielki Tydzień z tomu „Ruchome święta" Krzysztofa Kuczkowskiego*.

Drugi dzień konferencji został zaś podzielony na dwie części, które poprzedził panel: *„Topos" – pismo i świat idei*. Poprowadzili go: prof. Jarosław Ławski oraz prof. Dariusz Kulesza. Tuż po nim swoje referaty wygłosili: Janina Osewska (Augustów), *Topos kobiet w „Toposie"*; dr Józef Maria Ruszar (Kraków), *Jan Polkowski rozmawia z Tadeuszem Różewiczem*; mgr Kamil K. Pilichiewicz (Uniwersytet w Białymstoku), *Toposy, konwencje, konstelacje. Wokół sopockiego dwumiesięcznika literackiego*; mgr Ireneusz Staroń (Uniwersytet Wrocławski), *Rozwiązana i rozwiązła sielanka. Historia i język w „Porwaniu Europy" Krzysztofa Koehlera*; prof. dr hab. Zbigniew Chojnowski (UWM w Olsztynie), *Kazimierz Nowosielski jako autor „Toposu"*; dr Karol Alichnowicz (Radom), *Wyobraźnia liryczna Wojciecha Kassa*; dr hab. Anna Janicka, prof. UwB (Uniwersytet w Białymstoku), *Dwie Bułgarie*; mgr Paulina Subocz-Białek (Uniwersytet Wrocławski), *W pułapce pamięci. Wokół jednego wiersza Jana Polkowskiego z tomu „Głosy"* oraz dr Paweł Wojciechowski (Ateneum – Szkoła Wyższa w Gdańsku), *Topos dziecka w „Toposie"*.

Plonem konferencji będzie monografia (recenzowana i punktowana), opublikowana w Naukowym Projekcie Wydawniczym – Serii „Przełomy/Pogranicza".

Nagroda

Kluczową imprezą towarzyszącą białostockiej konferencji okazało się wręczenie we czwartek (15 listopada) Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego redaktorowi Krzysztofowi Kuczkowskiemu. Organizatorami tej podniosłej imprezy były dwie instytucje: Katolickie Stowarzyszenie „Civitas Christiana" (fundator nagrody), jak również Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego. I to w siedzibie drugiej z nich, w jej przestronnej auli owo wydarzenie miało miejsce.

Kapitułę nagrody tworzą niezmiennie od kilku lat: J. E. ksiądz biskup dr hab. Henryk Ciereszko (przewodniczący kapituły), dyr. Jolanta Gadek, red. Dorota Sokołowska, dyr. Bogusława Wencław, prof. dr hab. Jarosław Ławski, prof. dr hab. Dariusz Kulesza, ks. dr Dariusz Wojtecki, Jan Leończuk oraz Romuald Gumienniak. Jest ona przyznawana przez Katolickie Stowarzyszenie „Civitas Christiana" Oddział Okręgowy w Białymstoku od 1995 roku. Jej

Inauguracja Ogólnopolskiej Jubileuszowej Konferencji Naukowej „«Topos»: pismo literackie, idea, środowisko artystyczne. W XXV rocznicę wydania pierwszego numeru «Toposu» 1993–2018" (15.11.2018 r.). Stoją od lewej: dyr. Jolanta Gadek (KP, Białystok), prof. Jarosław Ławski (Dziekan Wydział Filologicznego, UwB), prof. Dariusz Kulesza (Kierownik Zakładu Literatury Międzywojennej i Współczesnej, UwB) oraz prof. Zbigniew Chojnowski (Kierownik Zakładu Literatury Współczesnej i Teorii Literatury, UWM w Olsztynie).
Fot. Justyna Sawczuk (KP, Białystok)

laureatami zostają wybitne postaci polskiej kultury, których twórczość wyrasta z nurtu chrześcijańskiego.

W poprzednich edycjach uhonorowani zostali nagrodą: ks. Jan Twardowski (1995), prof. dr hab. Irena Sławińska (1996), ks. bp Józef Zawitkowski (1997), Ernest Bryll (1998), ks. prof. dr hab. Janusz Frankowski (1999), Waldemar Smaszcz (2000), Stanisław Szewczenko (2001), Marek Skwarnicki (2002), Jan Leończuk (2003), ks. prof. dr hab. Jan Sochoń (2004), prof. dr hab. Teresa Kostkiewiczowa (2005), prof. dr hab. Anna Świderkówna (2006), prof. dr hab. Halina Krukowska (2007), Ewa Lipska (2008), Edward Redliński (2009), prof. dr hab. Stefan Sawicki (2010), Wojciech Wencel (2011), prof. dr hab. Elżbieta Feliksiak (2012), ks. dr Tadeusz Golecki (2013), dr Przemysław Dakowicz (2014), prof. Wojciech Ligęza (2015), Wiesław Myśliwski (2016) oraz ks. prof. Jerzy Szymik (2017).

Wręczenie Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego, przyznawanej przez Katolickie Stowarzyszenie „Civitas Christiana" (15.11.2018 r.). Od lewej stoją: Krzysztof Kuczkowski (laureat) oraz Romuald Gumieniak (wiceprzewodniczący Katolickiego Stowarzyszenia „Civitas Christiana").
Fot. Bogumiła Maleszewska-Oksztol (KP, Białystok)

Tegoroczny werdykt kapituły Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego przypomnieli Aneta i Tomasz Filipowicz z Katolickiego Stowarzyszenia „Civitas Christiana" (Oddział Okręgowy w Białymstoku). Redaktor Krzysztof Kuczkowski został bowiem oficjalnie uhonorowany za: „stworzenie oryginalnego modelu poezji metafizycznej oraz zorganizowanie i prowadzenie przez ćwierć wieku dwumiesięcznika «Topos», unikalnego ośrodka kultury i literatury chrześcijańskiej". Zaprezentowano również film podsumowujący dotychczasowe dokonania literacko-wydawnicze laureata.

Następnie głos zabrał J. E. ksiądz biskup dr hab. Henryk Ciereszko – przewodniczący kapituły, po którym swoją laudację wygłosił prof. dr hab. Dariusz Kulesza. Obaj mówcy nawiązali przede wszystkim do dorobku oraz biogramu twórcy. Przypomnieli o jego roli założyciela oraz redaktora naczelnego dwumiesięcznika literackiego „Topos", a także redaktora serii książek „Biblioteka

Toposu". Nadmienili również o licznych zbiorach wierszy artysty, takich choćby jak: *Prognoza pogody* (1980), *Pornografia* (1979–1981), *Trawa na dachu (wiersze 1989–1991)* (1992), *Widok z dachu. Wiersze, zapiski, dialogi* (1994), *Anioł i góra* (1996), *Niebo w grudniu* (1997), *Tlen* (2003), *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości* (2007), *Wiersze (masowe) i inne* (2010), *Ruchome święta* (2017) czy *Sony Liston nie znał liter [siódemki]* (2018). Przypomnieli też, że utwory pisarza były tłumaczone na język: angielski, niemiecki, włoski, czeski, serbski i chorwacki. Nawiązali także do jego licznych nagród literackich [m.in. Nagrody „Nowej Okolicy Poetów" za dorobek poetycki (2008), Honorowego Orfeusza (2017) czy Nagrody Literackiej im. Ks. Jana Twardowskiego (2018)] oraz przynależności poety do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

W wystąpieniu laureata czuć było nie tylko jego duże wzruszenie, wdzięczność oraz radość, lecz również przemożną nadzieję pisarza, że twórczość literacka w naszym kraju nie da się do końca spauperyzować współczesnym procesom globalizacji oraz komercjalizacji. Spotkanie z poetą zakończył koncert pieśni patriotycznych w wykonaniu białostockiego chóru parafialnego „Mater Ecclesiae".

Uroczysty nastrój towarzyszył poecie również kolejnego dnia jego pobytu w Białymstoku (16 listopada). Uczestniczył on bowiem wtedy w spotkaniu z białostockimi licealistami z IV Liceum Ogólnokształcącego im. Cypriana Kamila Norwida, w trakcie którego opowiadał on między innymi o swojej twórczości oraz o historii i działalności pisma, które od wielu lat redaguje.

Niech symbolicznym podsumowaniem niniejszego sprawozdania będą następujące słowa Krzysztofa Kuczkowskiego z jego tomu *Ruchome święta*: „Nie wiem, czy to coś znaczy. Prawda nie jest/ ruchoma. Świat krąży wokół prawdy ale prawdy/ znać nie chce. Z samego obracania się nic nie wynika"[1].

[1] Zob. K. Kuczkowski, *Tryb powtarzania*, [w:] tegoż, *Ruchome święta*, Sopot 2017, s. 18.

„Bibliotekarz Podlaski" jako recenzowane, naukowe czasopismo ukazuje się od 2013 roku. Dotychczas opublikowano następujące numery tematyczne:

2013, nr 1 (XXVI): *Pomiędzy biblioteką a literaturą*
2013, nr 2 (XXVII): *Cenzura, historia, książka*
2014, nr 1 (XXVIII): *Kobieta w bibliotece*
2014, nr 2 (XXIX): *Biblioteki naukowe. Rok Stefana Żeromskiego*
2015, nr 1 (XXX): *Ukraina: tradycja, kultura, język*
2015, nr 2 (XXXI): *Dziedzictwo Wielkiego Księstwa Litewskiego*
2016, nr 1 (XXXII): *Rok Henryka Sienkiewicza*
2016, nr 2 (XXXIII): *Kresy, pogranicza a literatura dla dzieci i młodzieży*
2017, nr 1 (XXXIV): *Zygmunt Gloger i jego twórczość*
2017, nr 2 (XXXV): *Polsko-ukraińskie zbliżenia literackie*
2017, nr 3 (XXXVI): *Problemy imagologii*
2017, nr 4 (XXXVII): *„Król-Duch" Juliusza Słowackiego*
2018, nr 1 (XXXVIII): *Biblioteka w przestrzeni kultury*
2018, nr 2 (XXXIX): *Franciszek Skaryna*
2018, nr 3 (XL): *Obrazy w literaturze dziecięcej – literatura dziecięca w obrazach*
2018, nr 4 (XLI): *Literatury słowiańskie: ujęcia komparatystyczne*