

PRACE
FILOLOGICZNE
LITERATUROZNAWSTWO

14 (17) · 2024

Autorytety



PRACE
FILOLOGICZNE
LITERATUROZNAWSTWO

PRACE FILOLOGICZNE

ZAŁOŻONE W R. 1884 PRZEZ ADAMA ANTONIEGO KRYŃSKIEGO

ROCZNIK WYDZIAŁU POLONISTYKI UNIwersYTETU WARSZAWSKIEGO

PRACE
FILOLOGICZNE
LITERATUROZNAWSTWO

numer 14 (17)

Autorytety



WARSZAWA 2024

SKRÓT TYTUŁU CZASOPISMA: PFLIT

Rada Naukowa

Krystyna Bartol (Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Polska)
Piotr Biłos (Instytut Narodowy Języków i Kultur Orientalnych (INALCO) w Paryżu, Francja)
Maria Delaperrière (Instytut Narodowy Języków i Kultur Orientalnych (INALCO), Paryż, Francja)
Libuše Heczková (Uniwersytet Karola, Czechy)
Luigi Marinelli (Uniwersytet „La Sapienza” w Rzymie, Włochy)
Paweł Rodak (Uniwersytet Warszawski, Polska)
Małgorzata Smorąg-Goldberg (Uniwersytet Paryż-Sorbona, Francja)

Redakcja

Bartłomiej Czarski – Redaktor tematyczny: filologia klasyczna
Joanna Goszczyńska – Redaktor tematyczna: slawistyka
Ewa Hoffmann-Piotrowska – Redaktor Naczelna
Ewa Ihnatowicz – Redaktor tematyczna: historia literatury XIX wieku
Urszula Kowalczyk – Zastępczyni Redaktor Naczelnej
Damian W. Makuch – Sekretarz Redakcji
Lech Miodyński – Redaktor tematyczny: slawistyka południowa
Alina Molisak – Redaktor tematyczna: historia literatury XX i XXI wieku
Magda Nabiałek – Redaktor tematyczna: teoria i poetyka dramatu
Witold Sadowski – Redaktor tematyczny: teoria literatury
Katarzyna Westermark – Druga Sekretarz
Marta Wojtkowska-Maksymik – Redaktor tematyczna: historia literatury nowożytnej
Tomasz Wójcik – Redaktor tematyczny: historia poezji XX i XXI wieku

Adres redakcji

Instytut Literatury Polskiej
Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego
00-927 Warszawa, Krakowskie Przedmieście 26/28
tel./fax +48 22 552 10 20; e-mail: pflit@uw.edu.pl
strona internetowa: <https://www.journals.polon.uw.edu.pl/index.php/pfl>

Projekt okładki i stron tytułowych

Jan Pietkiewicz

Redaktor prowadzący

Dorota Dziedzic

Redaktor

Anna Rzepniewska-Kosińska

Opracowanie indeksu osób

Anna Rzepniewska-Kosińska

Korekta tekstów angielskich

Małgorzata Dąbrus

ISSN 2084-6045

e-ISSN 2658-2503

Copyright © by Authors, 2024

Publication under the Creative Commons Attribution 3.0 PL (CC BY 3.0 PL) license
(full text available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/legalcode>)

Instytucja finansująca

Numer finansowany z programu „Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza” Uniwersytetu Warszawskiego

Wydawca

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego
02-678 Warszawa, ul. Smyczkowa 5/7
wuw@uw.edu.pl
Dział Handlowy: tel. +48 22 553 13 33
e-mail: dz.handlowy@uw.edu.pl
Księgarnia internetowa: www.wuw.pl

Skład i łamanie

Małgorzata Kula

Druk

Totem.com.pl

SPIS TREŚCI

Autorytety. Od Redakcji	9
--------------------------------------	----------

AUTORYTET OSOBY

ELŻBIETA DĄBROWICZ, Autorytet księcia Adama Jerzego Czartoryskiego w teatrze opinii między 1834 a 1861 rokiem	13
MAGDALENA BĄK, Sobie śpiewam a Polakom. O autorytecie Camõesa w literaturze polskiej doby romantyzmu	35

AUTORYTET W TEKŚCIE

KATARZYNA PIETRUCZUK, Establishing the Singer's Authority in the <i>Odyssey</i>	55
GRAŻYNA SZWAT-GYŁYBOWA, Między obserwacją społeczną a snem. Autorytet toposu wmurowanej matki w powieściach <i>Desa</i> Iwany Trajanoskiej oraz <i>Majkite</i> Teodory Dimowej	71

AUTORYTET I PROBLEMY LITERATUROZNAWSTWA

LECH MIODYŃSKI, Naukowy arbitralizm i kult geniuszu w normatywizacji wczesnych badań slawistycznych	91
DOROTA GIL, Jovana Skerlicia aksjologiczne wzorce autorytetów jako paradygmatów serbskiej kultury i literatury	105
PIOTR SIDOROWICZ, Autorytet polityczny / autorytet naukowy – Stefan Żółkiewski	117

PISARZ – MIĘDZY AUTORYTETEM A MARKĄ

HELENA TELEŻYŃSKA, Autorytet i autorytetka? O różnicach w starożytnej recepcji Homera i Safony	133
--	-----

MARIA ZIELNIEWICZ, Figura autorytetu w czasach ponowoczesnych. Twórczość Olgi Tokarczuk wobec zwrotu etycznego	149
PAWEŁ BERNACKI, Projekt <i>Lovecraft</i> . Losy marki Howarda Phillipsa Lovecrafta na polskim rynku książki	167

WOBEC AUTORYTETÓW

ESTERA LASOCIŃSKA, W cieniu autorytetu. Paweł Szcerbic sam o sobie ...	185
MAGDALENA BYSTRZAK, Ona i oni. Przyczynek do biografii Márii Holuby ...	201

POŻYTKI FILOLOGICZNE

PAULINA ABRISZEWSKA, Norwid – Schiller – Novalis. Komparatystycznie o <i>Assuncie</i>	215
KATARZYNA JAWORSKA, Jak na spowiedzi. Pakt spowiedziowy w pewnym nurcie literatury popularnej	229
MACIEJ MAZUR, „Są dni, w które ojciec przestaje się dziać”. Perspektywa impersonalna w <i>Nakarmić kamień</i> Bronki Nowickiej	253
EWA SZCZĘSNA, Genom literatury i jego medialne oraz dyskursywne modelowanie	269
KATARZYNA KOZA, Ekopoetyki. Teorie mimetyczne a postmortonowskie – próba klasyfikacji	291
MATEUSZ KALIŃSKI, Sebald/Lebda: być ze świata katastrofy	305
WIKTOR GARDOCKI, „Ironia trąca defetyzmem” a „społeczne zadania satyry”. Recenzje cenzorskie zbioru felietonów Władysława Smólskiego z 1948 roku	323
DARIUSZ SKÓRCZEWSKI, Nieznany XIX-wieczny dziennik Pelagii Rościszewskiej. Projekt lektury	353
ARTUR HELLICH, Trudna sztuka uobecniania. O pisarstwie Andrzeja Zieniewicza	373
Indeks osób	391

CONTENTS

Authority. From the Editors	7
--	---

FIGURE OF AUTHORITY

ELŻBIETA DĄBROWICZ, Prince Adam Jerzy Czartoryski as an Authority Figure in the Marketplace of Ideas in the Period Between 1834 and 1861 ...	13
MAGDALENA BAŁ, I Write to Myself and to Polish People: Camões' Authority in Polish Romantic Literature	35

TEXTUAL AUTHORITY

KATARZYNA PIETRUCZUK, Establishing the Singer's Authority in the <i>Odyssey</i>	55
GRAŻYNA SZWAT-GYŁYBOWA, Between Social Observation and Dream: The Topos of a Walled-up Mother and its Authority in the Novels <i>Desa</i> by Ivana Trajanoska and <i>Mothers</i> by Theodora Dimova	71

AUTHORITY AND THE ISSUES WITHIN LITERARY RESEARCH

LECH MIODYŃSKI, The Scholarly Arbitrarism and the Cult of Genius in Normativization of Early Slavic Studies	91
DOROTA GIL, Jovan Skerlić's Axiological Patterns of Authorities as Paradigms of Serbian Culture and Literature	105
PIOTR SIDOROWICZ, Stefan Żółkiewski: Political and Scholarly Authority ...	117

THE WRITER: BETWEEN AUTHORITY AND BRAND

HELENA TELEŻYŃSKA, The Great Poet and the Great Poetess? On The Different Reception of Homer and Sappho in Antiquity	133
--	-----

MARIA ZIELNIEWICZ, The Figure of Authority in Postmodern Times: The Works of Olga Tokarczuk in the Face of the Ethical Turn	149
PAWEŁ BERNACKI, Project <i>Lovecraft</i> : The History of Howard Phillips Lovecraft's Brand on the Polish Book Market	167

TOWARDS AUTHORITIES

ESTERA LASOCIŃSKA, In the Shadow of Authority: Paweł Szczęrbic on Himself	185
MAGDALENA BYSTRZAK, Her and Them: A Contribution to Mária Holuby's Biography	201

PHILOLOGY IN USE

PAULINA ABRISZEWSKA, Norwid – Schiller – Novalis: A Comparative Analysis of <i>Assunta</i>	215
KATARZYNA JAWORSKA, A Confession to Make: A Confessional Pact in a Particular Trend of Popular Literature	229
MACIEJ MAZUR, “There Are Days When Father Fails to Happen”: An Impersonal Perspective in Bronka Nowicka's <i>To Feed the Stone</i>	253
EWA SZCZĘSNA, Literature Genome and Its Media and Discourse Modelling	269
KATARZYNA KOZA, Eco-poetics. Mimetic Versus Post-Mortonian Theories: An Attempt at Classification	291
MATEUSZ KALIŃSKI, Sebald/Lebda: To Be From the World of Catastrophe	305
WIKTOR GARDOCKI, “Irony with a Touch of Defeatism” and “The Social Tasks of Satire”: Censorial Reviews of 1948 Volume of Satire Columns by Władysław Smólski	323
DARIUSZ SKÓRCZEWSKI, The Obscure Nineteenth-Century Diary of Pelagia Rościszewska: A Project of Reading	353
ARTUR HELLICH, The Complex Art of Making Presence: On Andrzej Zieniewicz's Writing	373
Index	391

AUTORYTETY. OD REDAKCJI

Tegoroczny numer „Prac Filologicznych. Literaturoznawstwa” poświęcony jest autorytetom w literaturze, literaturoznawstwie i w życiu literackim, sytuowanym w szerszym kontekście kultury i nauki. Rekonstrukcja literackich i badawczych figur prestiżu oraz namysł nad istotą autorytatywności, wpisany w poszczególne artykuły, to zadanie niełatwe, a podjęte przez Autorów z imponującą inwencywnością. Dzięki niej w zamieszczonych w tomie artykułach pokazane zostały z różnych perspektyw mechanizmy wyłaniania się, upamiętniania i kwestionowania autorytetów w kulturze i życiu literackim, w rozmaitych epokach, odmiennych kontekstach narodowych i okolicznościach społecznych. Zaproszeni do współpracy Autorzy tekstów zbadali i opisali uwarunkowania i kryteria uznania, a także złożone praktyki określania przez twórców swojej pisarskiej tożsamości wobec zastanej hierarchii środowiskowej. Nie przeoczono także problematycznych kwestii ograniczającego wpływu autorytetów. Wśród uwzględnionych zagadnień ściśle powiązanych z tematyczną kategorią numeru znalazły się m.in.: przemiany dyskursu publicznego, rytmy recepcji, strategie edytorskie, procesy naruszania dominacji patriarchatu. Osobną, a niebagatelną sprawą, której dotyczą zgromadzone w tomie studia, jest problematyzowanie autorytetu w utworach literackich.

Czytelnicy znajdą też w tegorocznym numerze wyjątkowo bogaty dział „Pożytki filologiczne”. Zostały w nim zamieszczone artykuły o profilu zarówno historyczno-, jak i teoretycznoliterackim, poświęcone tekstom zróżnicowanym genologicznie, obejmujące zagadnienia tak odmiennie jak: ekokrytyka, biosemiotyka, cenzura, autobiografia.

AUTORYTET OSOBY

AUTORYTET KSIĘCIA ADAMA JERZEGO CZARTORYSKIEGO W TEATRZE OPINII MIĘDZY 1834 A 1861 ROKIEM

Prince Adam Jerzy Czartoryski as an Authority Figure
in the Marketplace of Ideas in the Period Between 1834 and 1861

ELŻBIETA DĄBROWICZ

Uniwersytet w Białymstoku, Polska

E-mail: e.dabrowicz@uwb.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7284-2248>

Abstract

The public life of Adam Jerzy Czartoryski serves as a compelling illustration of the challenges power and authority pose as the characteristic of the partition era, particularly in the context of exile. The tumultuous fluctuations in his reputation vividly illustrate the difficulties with earning and maintaining public trust during that period, as well as how easily one's standing in the eyes of the public could be compromised. It is important to note that leadership in exile had no formal legal recognition; it merely rested on the acknowledgment of one's stature. During his time in exile, Prince Adam Jerzy Czartoryski garnered a wide range of inconsistent opinions, from being labeled as the "enemy of the emigration" in 1834 to being regarded as a *de facto* king in 1839. These shifting perceptions did not hinder the reverence shown for Czartoryski after his passing in 1861. However, it is crucial to understand that this reverence was not necessarily a result of a balanced assessment of his actions and achievements, but rather a response to the prevailing circumstances. The mourning ceremonies following his death served as a pretext for patriotic and religious gatherings, which were organized periodically, often leveraging historical anniversaries and funerals for this purpose. Each of the three public image proposals discussed here had its own unique dramaturgy, forming distinct networks of relationships. An examination of these three significant moments in the prince's public life underscores the discontinuous and often excessive nature of Polish public life during the partition period. It also reveals the intricate involvement of public life in the dynamics of propaganda and diplomatic warfare, largely fought on paper but often marked by dirty tactics and ruthlessness.

Keywords: public biography, Adam Jerzy Czartoryski, political emigration after 1831, public opinion, reputation

Streszczenie

Biografia publiczna Adama Jerzego Czartoryskiego stanowi wymowny przykład kłopotów z władzą i autorytetem charakterystycznych dla epoki rozbiorowej, zwłaszcza zaś w warunkach emigracyjnych. Burzliwe perypetie reputacji księcia dają poznać, jak trudno było wówczas wzbudzić i utrzymać zaufanie społeczne, a także jak łatwo przychodziło upaść w oczach opinii publicznej. Przywództwo w warunkach emigracyjnych nie miało bowiem legalnego umocowania, było możliwe jedynie dzięki publicznemu demonstrowaniu dobrowolnego uznania dla autorytetu. Na emigracyjną część życia księcia przypadają tak skrajnie różne akty opiniotwórcze względem jego pozycji jak ogłoszenie go „nieprzyjacielem emigracji” (1834), parę lat później zaś – „królem *de facto*” (1839). Ekscesy tego rodzaju nie przeszkodziły wyrażanemu po zgonie Czartoryskiego w 1861 r. uznaniu dla niego jako autorytetu moralnego. Wynikało to jednak nie z wyważonej oceny jego postawy czy dokonań, lecz bezpośrednio z potrzeby chwili. Obchody żałobne posłużyły za pretekst do manifestacji patriotyczno-religijnych, które raz po raz wówczas organizowano, wykorzystując ku temu m.in. rocznice historyczne i pogrzeby. Każda z trzech omówionych niżej inicjatyw wizerunkowych miała własną dramaturgię, tworzyła osobną sieć relacji. Ogląd trzech spektakularnych momentów w biografii publicznej księcia daje wyobrażenie, jak dalece rozbiorowe życie publiczne, w szczególności emigracyjne, miało charakter nieciągly, ekscesywny, uwikłany w dynamikę propagandowo-dyplomatycznej wojny, toczonej przeważnie na papierze, ale często brudnej i bezwzględnej.

Słowa kluczowe: biografia publiczna, Adam Jerzy Czartoryski, emigracja polityczna po 1831 r., opinia publiczna, reputacja

W rozprawach historyków zainteresowanych dorobkiem polityczno-intelektualnym Adama Jerzego Czartoryskiego pojawiają się odwołania do reakcji na jego zgon, emigracyjnych i krajowych, traktowanych jako świadectwo rangi polityka w życiu zbiorowym¹. Istotnie, wiadomość o śmierci sędziwego księcia (zmarł 15 lipca 1861 r., przeżywszy lat dziewięćdziesiąt jeden) wywołała poruszenie wśród jego rodaków, a także w prasie zagranicznej. Publiczne hołdy przybierały formy dwójakiego rodzaju – nabożeństw żałobnych i tekstów prasowych różnego formatu, od czysto informacyjnych anonsów o zgonie i mszach okolicznościowych po dłuższe artykuły biograficzne².

Wertowanie prasy z roku 1861 pod kątem informacji pozgonnych o Czartoryskim przekonuje, że okazywano mu szacunek i uznanie, jakim nigdy przedtem tak powszechnie się nie cieszył. Za życia nieraz bywał obiektem frontalnej krytyki. Nie skąpiono mu oskarżeń, a nawet inwektyw i drwin. Wygląda na to,

¹ Vide m.in. M. Kukiel, *Czartoryski and European Unity 1770–1861*, Princeton 1955, s. 314–318 (polskie wydanie: M. Kukiel, *Czartoryski a jedność Europy 1770–1861*, Lublin 2008).

² Artykuły biograficzne opublikowano w „Dzienniku Poznańskim” (1861, nr 164, s. 1–2), w „Czasie” (1861, nr 167, s. 1–2), w lwowskim „Przeglądzie Powszechnym” (1861, nr 63, s. 1). Najobszerniejszy bodaj ukazał się w „Postępie”, redagowanym przez Jana Osieckiego w Wiedniu (1861, nr 1–9, s. 1–2; 10–11; 18–19; 26–28; 34–35; 42–43; 51; 58–59; 66–67).

że w momencie przekraczania granicy śmierci z polityka wysoko notowanego w pewnych tylko kręgach politycznych i społecznych urastał do rangi osobistości o znaczeniu ogólnonarodowym. Czy to znaczy, że wreszcie przyznawano mu polityczną rację, że bilans jego długiego zaangażowania, obfitującego w dramatyczne zwroty kariery (od rosyjskiego ministra do wroga imperium), z perspektywy pozgonnej wypadł dodatnio?

Sprawa ocen formułowanych wobec księcia za jego życia, tuż po śmierci i później, aż po dziś dzień, zasługuje na uwagę choćby dlatego, że w jego biografii skupiają się kluczowe kwestie pierwszej połowy XIX w., tyjące polityki napoleońskiej, stosunków polsko-rosyjskich, szans powstania zbrojnego, roli emigracji, przyszłych reform ustrojowych w Polsce, czy też ewentualności konfliktu zbrojnego między Wschodem a Zachodem. Dostarcza również jego droga życiowa obfitego materiału, by pomyśleć nad biografią w wymiarze publicznym, dającą się opisać jako zagadnienie reputacji³. Udział w życiu zbiorowym zawsze wiąże się z ryzykiem dla dobrego imienia. W dobie, na którą przypadło życie Czartoryskiego, zaangażowanie w sprawy wspólnotowe nieuchronnie wystawiało na reputacyjne uszczerbki. Śledzenie tego rodzaju zawirowań w jego biografii naprowadza na ich ponadjednostkowe źródło: problemy z władzą i autorytetem (także autorytetem władzy) nękające zbiorowość wyzutą z własnego, suwerennego państwa, ze stabilnych instytucji zapewniających międzypokoleniowy przekaz tradycji⁴; zbiorowość o permanentnie rozchwianym poczuciu bezpieczeństwa prawnego, miotaną zmianami koniunktur politycznych, pozbawioną też możliwości, by o zagadnieniach tych debatować jawnie, wedle standardów kształtujących się wówczas w świecie zachodnim – z udziałem tzw. opinii publicznej⁵. W warunkach rozbiorowych władza narzucona zawsze mogła uzyskać posłuch siłą, obywając się bez społecznej akceptacji. Z kolei ponadrozbiorowa wspólnota narodowa nie mogłaby zaistnieć bez dzierzących „rząd dusz” osobowych autorytetów, którym okazywano posłuch

³ Reputacją interesują się zazwyczaj socjologowie, psychologowie społeczni, marketerzy. Ci ostatni bardziej od strony praktyki niż teorii. Wszyscy zgadzają się co do tego, że reputacja tworzy się między ludźmi, w sytuacjach kryzysowych, że wymaga czasu i pamięci. Vide m.in. P. Sztompka, *Zaufanie. Fundament społeczeństwa*, Kraków 2007, s. 157–159.

⁴ Problemem autorytetu publicznego w pierwszej połowie XIX w. zajmowałam się w książce – vide E. Dąbrowicz, *Galeria ojców. Autorytet publiczny w literaturze polskiej lat 1800–1861*, Białystok 2009. Artykuł niniejszy traktuję jako rodzaj apendyksu do tamtych rozważań, w których nie dość dobitnie, jak dzisiaj sędzę, wydobylam różnicę między autorytetem publicznym w realiach autonomicznego Królestwa Polskiego (oparcie w porządku konstytucyjnym, nawet jeśli naruszonym, w instytucjach) i w warunkach anarchicznego czy policentrycznego życia emigracyjnego.

⁵ Fenomen opinii publicznej przybliżył polskiemu czytelnikowi Maurycy Dzieduszycki (vide M. Dzieduszycki, *Opinia publiczna*, „Czas. Dodatek Miesięczny” 1856, t. 2, [z. 1], s. 3–27), a później – polemicznie nawiązując do wymienionego autora – Bronisław Łoziński (vide B. Łoziński, *Opinia publiczna*, Kraków 1873).

dobrowolnie⁶. Ich wyłanianie i utrzymywanie na fali zdarzeń przychodziło z trudem. Na emigracji, gdzie potrzeba osób darzonych autorytetem była szczególnie paląca, równie intensywnie zajmowano się ich lansowaniem co nurzaniem w błocie.

Książę Czartoryski stanowi przykład „powagi” zarazem typowy i jedyny w swoim rodzaju⁷. Typowy, bo zaufanie i szacunek raz zdobywał, innym razem tracił. To, co postrzegano jako atut, np. znajomości z politykami zachodnimi, w zmienionych okolicznościach stawało się powodem do kwestionowania patriotyzmu. Nietypowym był zaś przypadkiem, bo jego autorytet w różnych okresach życia miewał źródła sobie przeciwstawne: najpierw wiązał się z wysoką pozycją księcia na dworze cesarza Rosji, natomiast od sądu sejmowego w 1829 r. – z jego postawą antyrosyjską.

Na potrzeby niniejszego szkicu ograniczę się do kilku momentów znamienych dla obecności publicznej księcia, mieszczących się w przedziale czasowym między rokiem 1834 a 1861. Chronologicznie pierwsza data wiąże się z nadirem jego percepcji publicznej – zbiorowym aktem odmowy zaufania wśród wychodźstwa, ostatnia z tużpośmiertnym zenitem jego oceny, zwłaszcza w kraju. Obejmę też uwagę koniec lat trzydziestych i początek czterdziestych, kiedy to Czartoryski został obwołany królem *de facto*, co prowadziło do najdalej idącego spolaryzowania opinii o nim. Jedni go koronowali, drudzy sztychili z papierowego majestatu. Równocześnie uchodził za króla i błazna.

Zacznę wbrew chronologii, od pośmiertnego triumfu księcia.

Autorytet moralny

Jeśli sporządzić możliwie obszerne *dossier* prasowych funeraliów po śmierci Czartoryskiego, obejmujące wiele gazet i czasopism, krajowych, emigracyjnych i zagranicznych, to staje się widoczna zróżnicowana geografia żałoby. Zyskują ponadto na wyrazistości porządkujące zabiegi odnośnie do biografii i wizerunku księcia.

Nie da się zaprzeczyć, że pisano o zmarłym nadspodziewanie dobrze; nie wszędzie jednak z równym zaangażowaniem. Obraz ogólnonarodowego poruszenia przedstawiano zwłaszcza w „Czasie” krakowskim i „Dzienniku Poznańskim”.

⁶ Na niewymuszone posłuszeństwo jako reakcję wobec autorytetu wskazywano nieraz w literaturze przedmiotu, zwłaszcza w następstwie rozważań Hannah Arendt – vide H. Arendt, *Co to jest autorytet?*, w: eadem, *Między czasem minionym a przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*, tłum. M. Godyń, W. Madej, Warszawa 1994. Dla Arendt zanik autorytetu oznaczał radykalną zmianę kulturowo-cywilizacyjną: „[...] jest równoznaczny ze zrujnowaniem podstaw tego świata, który od tej pory zaczyna dryfować, zmieniać się, przeobrażać z jednej postaci w drugą z coraz większą gwałtownością”. Ibidem, s. 117.

⁷ W polszczyźnie tamtego czasu słowo „autorytet” nie występuje. O autorytetach osobowych mówi się zwykle jako o powagach narodowych.

W prasie Królestwa Polskiego bariery cenzuralne nie dopuszczały informacji o nabożeństwach w sąsiednich zaborach, o miejscowych zaś, jeśli coś pisano, to lakonicznie. Wprawdzie margrabia Aleksander Wielopolski, w tamtym czasie dyrektor główny Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, wydał zgodę na obchód żałobny w Warszawie, ale już wkrótce zwracał się do abp. Antoniego Melchiora Fijałkowskiego, by nie zarządzać mszy w całym Królestwie⁸.

W lwowskim „Dzienniku Literackim”, barwy demokratycznej, podano wiadomość o śmierci Czartoryskiego, zamieszczono artykuł nekrologowy, ale nabożeństw ku czci zmarłego nie rejestrowano. W owym piśmie pod red. Karola Szajnochy żarliwiej kultywowano pamięć o Joachimie Lelewelu, zmarłym w Paryżu 29 maja 1861 r. Również w paryskim „Przeglądzie Rzeczy Polskich” (pod red. demokracji Seweryna Elżanowskiego) pożegnano księcia z szacunkiem, lecz jednorazowo⁹.

Gazety narodowo-konserwatywne reagowały inaczej. Doniesienia „Czasu” i „Dziennika Poznańskiego” stwarzały obraz istnej fali nabożeństw żałobnych, przetaczającej się przez miasta, miasteczka i wiejskie nawet kościoły trzech zaborów, oraz zgromadzeń odbywanych również poza granicami dawnych ziem polskich. Trzeba oczywiście wziąć poprawkę na retoryczne wyolbrzymienie obywatelskiego poruszenia. W liście z Poznania, opublikowanym w gazecie krakowskiej, autor opisywał np. nabożeństwo, w którym uczestniczył, ale miało być ono tylko jednym z niepoliczalnych przejawów żałoby ogólnonarodowej¹⁰. W gruncie rzeczy jednak większość zgromadzeń oznaczonych co do miejsca i daty odbyła się właśnie w Poznaniu. Na drugim miejscu plasowała się Galicja. Przy czym to gazeta krakowska stała się punktem zbornym dla informacji napływających z trzech zaborów tudzież zagranicy. W „Dzienniku Poznańskim” nieraz przedrukowywano teksty z „Czasu”. Mieszkaniec Królestwa, jeśli uczestniczył w tłumnym nabożeństwie archikatedralnym w Warszawie, to obszerniejszej relacji prasowej z niego musiałby szukać w gazetach innych zaborów.

Lektura prasy z 1861 r. pozwala nie tylko rozpoznać geografie obchodów żałobnych ku czci Czartoryskiego, ale też zobaczyć ich ścisły związek z ożywieniem narodowym – spektakularnym zwłaszcza w zaborze rosyjskim, po trzydziestoletnim,

⁸ „Czas” 1861, nr 180 (8 sierpnia), s. 3. Krótką wiadomość o nabożeństwie żałobnym ku czci Czartoryskiego w warszawskim kościele metropolitalnym św. Jana w dniu 22 lipca przekazała „Gazeta Warszawska”: 1861, nr 173 (8/20 lipca), s. 1. W numerze z 23 lipca poinformowano sucho, że nabożeństwo się odbyło – „Gazeta Warszawska” 1861, nr 175, s. 1.

⁹ „Przegląd Rzeczy Polskich” 1861, z. 8 (1 sierpnia), s. 1–2.

¹⁰ „Czas” 1861, nr 176 (3 sierpnia), s. 1. W „Dzienniku Poznańskim” pisano o nabożeństwach żałobnych, które „po całej odbywały się Litwie” oraz „po różnych miastach, miasteczkach i wielu wsiach całej Galicji”. „Dziennik Poznański” 1861, nr 195 (27 sierpnia), s. 2.

jak stwierdzano, letargu – przybierającym postać manifestacji patriotyczno-religijnych. Również Galicja wchodziła wówczas w nową fazę swego rozbiorowego istnienia, kiedy to w monarchii Habsburgów poszukiwano bardziej efektywnej formy ustrojowej dla wielonarodowego państwa¹¹.

Nabożeństwa żałobne „za duszę” Czartoryskiego włączały się w pasmo obchodów związanych ze śmiercią innych „powag” narodowych: m.in. Joachima Lelewela, Tytusa Działyńskiego, świeżej daty „męczenników” poległych podczas manifestacji w Warszawie i w Wilnie, wyniesionego przez okoliczności abp. Fijałkowskiego, ze świętowaniem rocznic historycznych (unia polsko-litewska, rocznica kościuszkowska¹², wiktoria wiedeńska, unia horodelska) i wszelkich innych okazji do zgromadzeń, wspólnych modlitw i śpiewów.

W prasowych doniesieniach pozgonnych przedstawiano zmarłego księcia tak, by umożliwić i docenić publicznie skupienie wokół niego jak największej liczby żałobników, a zarazem wkomponować akty czci w aurę ogólnego uniesienia patriotyczno-religijnego. Pisano o „najlepszym Polaku”, „najcnotliwszym chrześcijaninie”, „mężu wielkiej zasługi” „najgodniejszym”, „wielkim obywatelu”, „męczenniku”¹³. Pierwszy obszerniejszy tekst o śmierci Czartoryskiego, który zamieszczono w „Czasie” z 18 lipca, a więc zanim jeszcze żałoba nabrała większego rozmachu, zaczęto od metakomentarza, jak o zmarłym należałoby pisać w warunkach ograniczenia swobody wypowiedzi:

Któż będzie orzekał, czyli księżę Adam Czartoryski odpowiedział na każdym stanowisku, jakie zajmował, wszystkim wymaganiom politycznym, skoro nie można rozbiierać wszystkich okoliczności, jakie mu towarzyszyły ani przeszkód, na jakie natrafiał? [...] Pomijamy więc ściśle polityczną stronę tego męża, zostawiając ją, jeżeli nie historii, to przyszłości, a zapisujemy tu tylko stratę wielką, jaką kraj nasz poniósł w obywatelu, do którego tak wybornie zastosować można znany wiersz Terencjusza: „Polakiem jestem, co tylko jest polskiego nieobce mi”¹⁴.

Z pominięcia strony politycznej wynikało też skupienie na cnotach księcia, których nikt – jak stwierdzano – nie kwestionował, nawet przeciwnicy. Tym sposobem ogólnie podpowiadano oponentom, by powstrzymali się od oskarżeń pod adresem zmarłego. Lista cnot zastępowała ocenę poglądów i uczynków.

¹¹ Dyplom październikowy z 1860 r. rozpoczął okres konstytucyjny w monarchii, hamowany co prawda tendencjami centralistycznymi, ale prowadzący jednak z czasem do autonomii Galicji.

¹² Celebrowano czterdziestą czwartą rocznicę śmierci Kościuszki. Z tej okazji m.in. usypano kopiec w Olkuszu. Powód do tłumnej manifestacji pod Maciejowicami (10 października 1861 r.) dała też rocznica tej bitwy.

¹³ Formuły te pochodzą z „Czasu”: 1861, nr 165 (21 lipca), s. 2; nr 167 (24 lipca), s. 1; nr 174 (1 sierpnia), s. 1 oraz lwowskiego „Dziennika Literackiego”: 1861, nr 58 (23 lipca), s. 462.

¹⁴ „Czas” 1861, nr 162 (18 lipca), s. 1.

W „Dzienniku Poznańskim” z 19 lipca przewidywano natomiast defetystycznie, że nawet śmierć nie wyciszy zadawnionych sporów politycznych¹⁵. Zakładano, że głęboki rozłam polityczny, trwający od klęski powstania listopadowego, ujawni się również w reakcjach pozgonnych. Wbrew obawom podzieleni rodacy nad trumną Czartoryskiego się nie starli. Słowa nie tylko ważono, wręcz ich skąpiono. Podczas uroczystości pogrzebowej w Paryżu i Montmorency (22 lipca 1861 r.) ostrożność posunięto tak daleko, że z przemową nie wystąpił nikt¹⁶. Emigracyjni kaznodzieje polscy zabrali głos dopiero później, kiedy już ustalili się krajowy ton obchodowy. Mowę pogrzebową wygłosił ks. Aleksander Jełowicki podczas nabożeństwa w paryskim kościele Wniebowzięcia (l'Assomption) 29 lipca, a Hieronim Kajsiwicz – 15 stycznia 1862 r. Podczas nabożeństw krajowych również na ogół zachowywano powściągliwość w oratorskich popisach. Tak przynajmniej wynika z relacji prasowych. W „Czasie” nawet utyskiwano na deficyt przemówień. Redaktorzy „Przeglądu Poznańskiego” wskazywali na ośmiejający polskich oratorów artykuł ks. Louisa Lescoeur w „l'Ami de la Religion”¹⁷, który poddał myśl, by porównać zmarłego do postaci biblijnych – Symeona i Mojżesza¹⁸. Musieli się też wytłumaczyć, dlaczego na łamach „Przeglądu” zabrakło dotychczas biografii Czartoryskiego¹⁹.

Żałobne obrzędy i relacje prasowe kształtowały wyobrażenie o księciu jako autorytecie moralnym, nie zaś polityku związanym z konkretnym stronnictwem. Dlatego też pisano, że „przodował”, nie przewodził²⁰. Dlatego wydobywano jego patriarchalność, uzasadnioną już samą metryką. Respekt budził odległym rokiem urodzenia – 1770 – sięgającym jeszcze epoki przedrozbiorowej, dzięki czemu uzyskiwał status wyjątkowego świadka historii, łącznika z Polską „całą”²¹. Podkreślany dobitnie w tekstach prasowych i mowach żałobnych patriotyzm

¹⁵ „Dziennik Poznański” 1861, nr 164 (19 lipca), s. 1. Pierwsza dwuzdaniowa, „telegraficzna” wiadomość o śmierci Czartoryskiego pojawiła się w nr. 162 „Dziennika” (17 lipca), s. 1. Podobnie w „Czasie”: 1861, nr 161 (17 lipca), s. 3.

¹⁶ Relację z pogrzebu zamieszczono w „Czasie”: 1861, nr 171 (28 lipca), s. 1–2.

¹⁷ L. Lescoeur, *Le prince Adam Czartoryski*, „l'Ami de la Religion” 1861, tome 10, s. 179–182. Louis Lescoeur był autorem książki o prześladowaniach katolików w imperium rosyjskim: vide L. Lescoeur, *L'église catholique en Pologne sous gouvernement russe*, Paris 1860.

¹⁸ Porównania do postaci biblijnych pojawiły się obficie w przemowach pogrzebowych Aleksandra Jełowickiego i Hieronima Kajsiwicza. Pierwszy mówił o „naszym Danielu”, Tobiaszu, Samuelu, Symeonie. Drugi również o Samuelu i Symeonie, ale też o Janie Chrzcicielu i „naszym Józefie”. Wielość skojarzeń osłabiała efektywność porównań, tłumaczyła się być może rozpoznaniem Czartoryskiego jako męża epoki przejściowej.

¹⁹ „Przegląd Poznański” 1861, t. 32, s. 222.

²⁰ „Czas” 1861, nr 165 (21 lipca), s. 2.

²¹ „Czas” 1861, nr 166 (z 23 lipca), s. 1. Łącznikiem z Polską „całą” był też Julian Ursyn Niemcewicz, któremu Czartoryski poświęcił u schyłku swego życia obszerne dzieło: *Żywoć J. U. Niemcewicza*, Paryż 1860.

księcia stanowił pochodną *arete*²², nie był łączony z programem politycznym jego obozu. „Ten szczytny przykład dostojnej cnoty, wzór ciągłego poświęcenia, wytrwałej pracy, to niemal wiekowe pasmo najczystszej zasługi [...]”²³. Patriotyzm – utrzymywano – powodował księciem przez całe długie życie, niezależnie od kierunku jego politycznych wyborów. Obfitująca w nieciągłości biografia Czartoryskiego ulegała scaleniu, kiedy oglądano ją przez pryzmat cnoty jako źródła wytrwałego poświęcenia patriotycznego, tożsamego z nieustającą pracą na rzecz wspólnoty narodowej.

W takiej wersji książę nie dzielił, ale łączył rodaków w trzech zaborach i na emigracji. Dzięki duchowi solidaryzmu awansował do rangi autorytetu ponad granicami zaborowymi, różnicami w poglądach politycznych, w statusie społecznym i materialnym. W późniejszej fazie żałoby zbierano się na msze celebrowane ku czci Czartoryskiego i Lelewela razem wziętych, mimo ich głębokiego antagonizmu za życia²⁴. W „Dzienniku Poznańskim” podkreślano udział w nabożeństwach Polaków wyznania mojżeszowego.

Nie ulega wątpliwości, że swój pośmiertny awans zawdzięczał Czartoryski w dużej mierze okolicznościom. Gdyby zmarł kilka lat wcześniej albo trochę później, zapewne zostałby pożegnany daleko mniej wylewnie²⁵. Wyniesienie Czartoryskiego do rangi narodowego autorytetu miało charakter dość sytuacyjny, by nie powiedzieć koniunkturalny. Swoim zgonem książę stwarzał pretekst do organizowania obchodów, sumujących się z innymi manifestacjami patriotyczno-religijnymi, którym początek dał warszawski pogrzeb generałowej Katarzyny Antoniny Sowińskiej 11 czerwca 1860 r. Podczas nabożeństw za duszę Czartoryskiego śpiewano zazwyczaj *Boże, coś Polskę*, jak przy okazji innych zgromadzeń tamtego czasu. Żałoba pogonna została wkomponowana w narodową, o której pisał z emfazą Charles de Montalembert w eseju *Naród w żałobie (Une nation en deuil: la Pologne en 1861)*, dostępnym prawie natychmiast po polsku w tłumaczeniu ks. Alojzego Prusinowskiego – w zbiorowy protest całej narodowej wspólnoty połączonej duchem nie politycznego, lecz moralnego sprzeciwu wobec

²² Znaczący problematyki autorytetu w jego historycznych przemianach zwracają uwagę na ustanowione jeszcze w antyku powiązanie autorytetu z cnotą – vide Z. Pańpuch, *Początki rozumienia autorytetu w starożytności*, „Człowiek w Kulturze” 2011/2012, nr 22, s. 167–206.

²³ „Czas” 1861, nr 166 (23 lipca), s. 1. Podobnie w „Dzienniku Poznańskim”: 1861, nr 175 (1 sierpnia), s. 2–3.

²⁴ Anonse takich integrujących nabożeństw zamieszczono w „Dzienniku Poznańskim”: 1861, nr 186 (14 sierpnia), s. 4.

²⁵ Kiedy w 1866 r. Towarzystwo Historyczno-Literackie wystąpiło z *Odezwą do rodaków w kraju i za granicą o składki na pomnik dla ks. Adama Czartoryskiego*, nie pamiętano już o pozgonnej przychylności wobec księcia. Między innymi w „Głosie Wolnym” odmówiono mu wszelkich zasług: „Przebaczania, ale nie pomnika żądać mogą jego [Czartoryskiego – E. D.] przyjaciele od narodu”. *Odezwa do rodaków w kraju i za granicą o składkę na pomnik dla ks. Adama Czartoryskiego*, „Głos Wolny” 1866, nr 105 (3 czerwca), s. 426.

niewoli, w imię uznawanego w Europie Zachodniej, przeważnie co prawda tylko deklaratywnie, prawa narodów do samostanowienia.

Francuski pisarz i działacz liberalno-katolicki poświęcił obszerny fragment swojego tekstu zmarłemu Czartoryskiemu, łączącemu, jego zdaniem, wiarę katolicką z nowoczesnym pojmowaniem wolności. Jako czas ogniowej próby przedstawiony został okres emigracyjny w biografii księcia:

Wygnaniec na śmierć skazany, złupiony z ogromnej ojcowizny, odepchnięty częstokroć od szczęśliwych tego świata, znieważony przez pismaków stojących na moskiewskim żołdzie, zapoznany, spotwarzony, posądzony o dynastyczne zachcianki przez niegodnych towarzyszy wygnania, świadek bezsilny wypadków wywracających wszystkie trony Europy, a zostawiających Polskę w więzach nietkniętych; chwiejący się od złudzenia do złudzenia; od zawodu do zawodu, żadnego nie uszedł doświadczenia, ale żadnemu nie dał się złamać²⁶.

Krytykę wyborów politycznych Czartoryskiego oraz nieskuteczność jego zabiegów Montalembert obrócił na moralną korzyść zmarłego, potraktował jako budulec niezłomności księcia. Co więcej, uczynił go wręcz jednoosobową awangardą „narodu w żałobie”:

Myśmy nań patrzyli przez lat 30; jak łagodny, spokojny, niezachwiany nosił po swym kraju żałobę, ale z pogodną powagą jaśniał wspaniałem czołem, siwizną sędziwą zwińconem, na świadectwo niewzruszonych przekonań, na protestacją przeciw nieprawości, której Europa cała wspólną dźwigała winę i odpowiedzialność. Jako proroki, których Bóg w obliczu Izraela spośród narodu wysyłał, tak nowy ten Mardocheusz był żywym wcieleniem zapoznanego prawa; gdzie tylko stanął, tam postać jego była wyrzutem dla królów za nieczne zamachy, a nauką dla ziomeków, by w cierpliwości niezwykniętą karmili nadzieję²⁷.

Ciekawe, że Montalembert nazywał Czartoryskiego „nowym Mardocheuszem”, odwołując się do Księgi Estery, uważanej niekiedy za nazbyt żydowską. Autor *Narodu w żałobie* nie miał zamiaru piętnować instrumentalizowania religii w politycznym celu. Kazał wierzyć swoim czytelnikom w czysto moralną jakość polskiego ruchu patriotyczno-religijnego. Obawiał się natomiast, że ruch ten może zatracić ów początkowy – czysto moralny – charakter na rzecz kierunku, który przybrała sprawa włoska, gdy weszła w kolizję z papieżem. Czartoryskiego obsadził Montalembert w roli patrona chroniącego rodaków przed zejściem z drogi moralnego protestu. Przy końcu eseju oddał mu głos i zacytował fragment ostatniego publicznego wystąpienia księcia, z powtarzaniem po wielekroć również w prasie wezwaniem: „Nie schodź, o narodzie mój, z wysokiej strefy, na której cię ludy i mocarze muszą szanować”²⁸. Z perspektywy Montalemberta

²⁶ Ch. de Montalembert, *Naród w żałobie*, tłum. A. Prusinowski, Grodzisk 1861, s. 30.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem, s. 60.

obchody żałobne po zgonie księcia Adama stanowiły nie część ruchu patriotyczno-religijnego (jak choćby na łamach „Czasu”), ale wręcz jego sedno. Potwierdzały moralne przywództwo zmarłego w sprawie polskiej. W tle moralnego triumfu Czartoryskiego toczyła się rzecz jasna walka polityczna o wpływy w kraju, która w niedługim czasie skutkowałą powstaniem w zaborze rosyjskim. Księżę – już pośmiertnie – znów przegrał.

Obok „narodu w żałobie” jako figury objaśniającej całożyciowy sens działań Czartoryskiego warto przywołać inny jeszcze zamysł dowartościowania jego poczynań. Lucjan Siemieński, który w 1863 r. wydał broszurę *Dyplomata polski z XIX wieku (książę Adam Czartoryski)*, pisał o „drugiej wojnie”, czyli wojnie toczonej nie na polach bitew, ale za kulisami wydarzeń:

Na próżno by historyk ograniczył się na części wojskowej, na spisywaniu bitew, oblężeń, wypraw – zupełnym nie będzie; druga bowiem wojna nieustająca nawet pośród największego zgiełku i zamieszania, a tocząca się między czterema ścianami gabinetu, nie na miecze, lecz na słowa i pióra, przeważa często szalę wygranej na stronę zręczniejszego polityka, niż szczęśliwego zwycięzcy²⁹.

Siemieńskiemu zależało na docenieniu dyplomacji, obarczonej zadawnionymi uprzedzeniami wśród Polaków i pomijanej w rodzimej historiografii, w której nie odślaniano w związku z tym ukrytych „sprężyn” wydarzeń. Formułę „drugiej wojny” warto by od niego pożyczyć, rozszerzając przy tym jej zakres znaczeniowy również na publikacje prasowe zestrojone z działaniami zakulisowymi. Tak rozumiana „druga wojna” stanowiła domenę działań księcia zwłaszcza w okresie emigracyjnym. W tej perspektywie wprowadzane do obiegu publicznego idee (choćby słowianofilskie) służyły za broń ofensywną bądź odporną³⁰.

Wyrok

W biograficznych artykułach pośmiertnych opublikowanych na łamach „Czasu”, „Dziennika Poznańskiego” czy innych jeszcze pism nie przypomniano tzw. deklaracji poitierskiej z 29 lipca 1834 r. – akcji demokratów wymierzonej w Czartoryskiego jako „nieprzyjaciela emigracji”. Inicjatorzy nadali jej międzynarodowy rozgłos publikacjami w zagranicznej prasie w przekładach na języki francuski, angielski, niemiecki. Celem oświadczenia była dyskredytacja księcia wobec emigracyjnej i zachodniej opinii publicznej jako samozwańczego reprezentanta

²⁹ Publikacja ta składa się z trzech elementów: wprowadzenia autorstwa Siemieńskiego, tekstu głównego, będącego przekładem pracy Louisa de Viel-Castel o Czartoryskim (*Le Prince Adam Czartoryski*), oraz aneksu. [L. de Viel-Castel], *Dyplomata polski z XIX wieku (książę Adam Czartoryski)*, Kraków 1863, s. VI–VII.

³⁰ O koncepcjach słowiańskich Czartoryskiego vide L. Kuk, *Orientacja słowiańska w myśli politycznej Wielkiej Emigracji (do wybuchu wojny krymskiej)*. *Geneza, uwarunkowania, podstawowe koncepcje*, Toruń 1996.

interesów wychodźstwa³¹. Odmawiano mu zaufania i ogłaszano publicznie wrogie nastawienie względem niego, a ściślej – względem firmowanego przezeń „systemu arystokracji”. Deklarację opublikowano – już z podpisami, opatrzonymi datą i miejscem złożenia, w liczbie dwóch tysięcy czterystu trzydziestu dwóch nazwisk emigrantów – w „Nowej Polsce”³². Wydrukowano ją ponownie w 1839 r., tym razem w osobnej broszurze pt. *Akt z roku 1834 przeciw Adamowi Czartoryskiemu wyobrazicielowi systemu polskiej arystokracji*, z obszernym wstępem wyjaśniającym jej genezę i z listą zebranych podpisów, jeszcze nieco dłuższą niż poprzednio, bo zawierającą dwa tysiące osiemset czterdzieści pozycji. We wstępie punkt po punkcie wyjaśniono również, na czym polega „system arystokracji”. Że jego wyznawcy odpowiadają za stłumienie powstania listopadowego, które zagrażało interesom elit, że zmierzają do rozproszenia i wyniszczenia wychodźstwa, wspierając udział emigrantów w akcjach militarnych w Algierii czy Portugalii, że akceptują istnienie Polski sprowadzonej jedynie do Królestwa Kongresowego, że ukrywają swoje antynarodowe cele pod zasłoną patriotycznej retoryki. „System arystokracji” miał w opinii demokratów charakter tajemnych, spiskowych – „dyplomatycznych” – knozań. Dlatego też, by zniweczyć jego skuteczność, obmyślono akcję podpisową, możliwie ostentacyjną i egalitarną. Na uzurpację i knowania odpowiadano plebiscytem.

Do aktu upowszechnionego w „Nowej Polsce” dołączono też deklaracje o innym brzmieniu niż tekst pierwotny, lecz o podobnej wymowie. Sygnatariusze widać uważnie czytali przedłożone oświadczenie, skoro wprowadzali do niego zmiany odpowiadające ich opinii względem postępowania Czartoryskiego. W części z nich padały konstatacje nieco łagodniejsze w wyrazie niż te w piśmie wyjściowym. Ograniczano się np. do zanegowania roli księcia jako reprezentanta całej emigracji. Ale nie brakowało również ostrzejszych sformułowań: że Czartoryski ściągnął na siebie miano „Polaka sprzedającego krew braci swoich”, że szkodzi Polsce i emigracji, że „jego życie publiczne było ciągiem zdrad [...] narodu”, że „niegodny [jest – E. D.] imienia Polaka”, że jako „zdrajca ojczyzny” zasługuje na „wzgardę publiczną i przekleństwo potomności”³³. Deklaracje zmodyfikowane przydawały całej akcji podpisowej wiarygodności i demokratycznego charakteru.

Uzupełnienie w postaci deklaracji innobrzmiących stwarzało wrażenie negocjowania tekstu. Podpisy zyskiwały na upodmiotowieniu, niezależnie od tego, czy zostały złożone pod tekstem wyjściowym czy pod zmienionym. Nasuwał się

³¹ Równocześnie upowszechniano oświadczenie sprzeciwu wobec przyjmowania amnestii Mikołaja I.

³² *Oświadczenie polskiej Emigracji*, „Nowa Polska” [1834], t. 3, półark. 7–10, s. 265–280.

³³ *Deklaracja co do Czartoryskiego z odmienną redakcją*, „Nowa Polska” [1834], t. 3, półark. 7–10, s. 276–277.

bowiem wniosek, że skoro tekst można było modyfikować, to jeśli ktoś podpisał oświadczenie bez dyskusji, tym samym najwidoczniej w pełni aprobował jego sens i literę. Upodmiotowienie sygnatariuszy likwidowało pytanie o autorów pierwotnego tekstu.

W „Nowej Polsce” wyjaśniano ogólniejszy sens aktu poitierskiego: miał być cezurą, która wyznaczała oddzielenie „Polski republikańskiej” od „arystokratycznej”, Polski przekształconej społecznie od konserwującej zadawnioną strukturę społeczną, „niepodległej” od „jakiegokolwiek”³⁴. Tym sposobem podpisy zebrane pod aktem stawały się czymś w rodzaju kamienia węgielnego pod przyszłe państwo polskie. Tyle że nie było piędzi ziemi, na której można by zacząć budowę.

Nieomal równocześnie z upublicznieniem aktu z Poitiers zapadł w Warszawie wyrok skazujący Czartoryskiego na śmierć przez ścięcie toporem³⁵. Czy emigracyjnym inicjatorom batalii podpisowej zależało na wspomnianej koincydencji? W broszurze z 1839 r. o akcie emigracyjnym pisano jako o wyroku: „Był to wymiar sprawiedliwości, któremu dokonane, historyczne czyny służyły za motyw i dowody”³⁶. Czy demokratom chodziło o to, by zneutralizować ewentualny wzrost notowań księcia jako ewidentnego już, bo legitymującego się aktem prawnym, wroga Rosji?³⁷ Czy próbowali udaremnić jego ostateczną metamorfozę z polityka prorosyjskiego w antyrosyjskiego? Kiedy w komentarzu do oświadczenia z roku 1834 opublikowanego w „Kronice Emigracji Polskiej” zwracano uwagę na sąsiedztwo czasowe obydwu aktów, uznano, że ten emigracyjny wykonuje „barbarzyńskie wyroki cara na ziemi przytułku naszego”³⁸. Wnioskowano przy tym, że inicjatorzy akcji dyfamacyjnej są wręcz narzędziem antypolskiej polityki rosyjskiej. Ponadto obnażano uzurpatorski charakter poczynań „ogółu w Poitiers”³⁹.

³⁴ *Rocznica 29 listopada*, „Nowa Polska” [1834], t. 3, półark. 11–12, s. 285.

³⁵ Fragmenty warszawskiego aktu oskarżenia opublikowano w „Kronice Emigracji Polskiej”, *Wypis z listu znad granic polskich*, 1834, t. 1, ark. 14, s. 225–230.

³⁶ *Akt z roku 1834 przeciw Adamowi Czartoryskiemu wyobrazicielowi systemu polskiej arystokracji*, Poitiers 1839, s. 3. W artykule zamieszczonym w „Demokracie Polskiej” z okazji wydania *Aktu* podkreślano znaczenie inicjatywy z Poitiers: „Akt z 1834 r. [...] zawsze uważać się będzie w historii Emigracji za czyn polityczny wielkiej wagi, za dowód szybkiego postępu tułaczey masy na drodze rewolucyjnego ruchu”. *Akt z roku 1834 przeciw Adamowi Czartoryskiemu, wyobrazicielowi systemu polskiej arystokracji*, „Demokrata Polski” 1840, t. 2, s. 204.

³⁷ W artykule biograficznym, opublikowanym w „Postępie”, o wyroku śmierci pisano: „Treść tego wyroku jest najlepszą dlań [Czartoryskiego – E. D.] pochwałą, ocenia bowiem najlepiej jego zalety i poświęcenie się dla ojczyzny”. J. O. [J. Osiecki], *Ks. Adam Czartoryski*, „Postęp” 1861, nr 9 (25 grudnia), s. 67.

³⁸ *Wyrok ogółu szczegółowego w Poitiers przeciw ks. Czartoryskiemu*, „Kronika Emigracji Polskiej” 1834, t. 1, ark. 14 (9 sierpnia), s. 254.

³⁹ *Ibidem*, s. 254–255.

Za sprawą sygnowanej wieloma nazwiskami deklaracji poitierskiej Czartoryski zaistniał publicznie jako „nieprzyjaciel emigracji” i w tej postaci wszedł w drogę samemu sobie jako śmiertelnemu – wedle sentencji wyroku – wrogowi Rosji. Osobliwa to, trzeba przyznać, okoliczność, że nieomal równocześnie zaatakowano księcia za sprzyjanie interesom rosyjskim i za szkodzenie imperium. Dodatkowa komplikacja splotu oskarżeń polegała na tym, że we wrześniu 1834 r. ogłosił publicznie swoją narodową apostazję na rzecz Rosji Adam Gurowski, należący do grona radykalnych demokratów, zapalczywy w dyskredytowaniu Czartoryskiego⁴⁰. W jej następstwie przypuszczenia o agenturalnej genezie aktu z Poitiers nabierały większego prawdopodobieństwa⁴¹. Jakkolwiek by tłumaczyć, co się przydarzyło Gurowskiemu, na jego kompromitacji zyskiwała reputacja Czartoryskiego, który mimo ataków ze wszystkich stron zachowywał stoicki spokój. Na dorocznym obchodzie listopadowym w Towarzystwie Literackim przemawiał jak zwykle krzepiąco, ani słowem nie wspominając o swoich „nieprzyjaciołach”⁴².

W sąsiedztwie aktu z Poitiers miała też miejsce inna głośna wolta – Maurycego Mochnackiego, który zdecydował się na udzielenie poparcia Czartoryskiemu⁴³. Rychła śmierć autora *Powstania narodu polskiego w roku 1830 i 1831* przecięła rokowania z Władysławem Zamoyskim odnośnie do współdziałania na rzecz insurekcji w kraju, ale do niedawna bliski Mochnackiemu Ludwik Nabelak zdążył jeszcze publicznie ocenić jego przejście na stronę potępionych aktem

⁴⁰ Oświadczenie Gurowskiego, który ogłaszał, że wystąpił o amnestię, i wyjaśniał swoje pobudki, przedrukowano w „Kronice Emigracji Polskiej”: 1834, t. 2, ark. 2 (20 października), s. 24–26 (za „Gazetą Powszechną” z 28 września). Oświadczenie opublikowała też „Nowa Polska”: [1834], t. 3, półark. 1–2, s. 247.

⁴¹ Poszedł tym tropem Czesław Chowaniec, który próbował prześwietlić kulisy poitierskiej akcji podpisowej (swoją koncepcję wyłożył w artykule *Druga banicja księcia Adama: do genezy aktu poitierskiego 1834* oraz w przemyśleniach do kolejnych publikacji). Badacz podejrzewał, że Gurowski został agentem rosyjskim kilka lat wcześniej i że deklaracja poitierska powstała z inspiracji jego mocodawców. Henryk Głębocki, który dotarł do źródeł niedostępnych poprzednikowi – w archiwach rosyjskich – nie zdołał jednak potwierdzić tezy o agenturalno-spiegowskiej działalności Gurowskiego sprzed publicznego wyznania odstępstwa od sprawy polskiej. Rozważył więc ewentualność inną, że apostazja wynikała z gwałtownego załamania wiary w sens działań niepodległościowych. O tezie Chowańca vide H. Głębocki, „*Diabeł Asmodeusz*” w *niebieskich binoklach i kraj przyszłości*. Hr. Adam Gurowski i Rosja, Kraków 2012, s. 306–316.

⁴² Przemowa księcia została wydrukowana w „Kronice Emigracji Polskiej”: 1834, t. 2, ark. 10 (15 grudnia), s. 138–140.

⁴³ Według Tadeusza Kozaneckiego ogłoszenie aktu poitierskiego uznał Mochnacki za okoliczność sprzyjającą wszczęciu negocjacji z Władysławem Zamoyskim – w liście z 17 października wysłał mu projekt dziennika, który miałby propagować ideę insurekcyjną oraz przywództwo Czartoryskiego. T. Kozanecki, *Maurycy Mochnacki i obóz Czartoryskiego (Inedita z września – listopada 1834 r.)*, „Przegląd Historyczny” 1956, nr 4, s. 733. Publicznie Mochnacki dał wyraz zmianie swoich zapatrywań politycznych publikacją tzw. pism auxerskich, złożył też podpis pod kontrprotestacją wobec aktu z Poitiers, wydrukowaną w piśmie „Le Messenger”.

w Poitiers i wskazać na rujnujące konsekwencje tego kroku dla reputacji pisarza emigracyjnego⁴⁴. Autor listu strącał Mochnackiego z pozycji liczącego się gracza na wychodźstwie, zestawieniem już to z ks. Tomaszem Praniewiczem, panegirystą Adama I, już to z apostatą Gurowskim.

Dossier złej sławy Czartoryskiego liczy niemało tekstów. Akt z Poitiers traci nieco na impecie oskarżycielskim, jeśli go czytać w kontekście emigracyjnych „potępieńczych swarów”. Staje się wówczas przejawem chorobowym zbiorowości emigracyjnej, plagą nieodłączną od emigranckiego losu. Zachowuje wszelako ów akt wymowę szczególną dzięki ponad dwóm tysiącom złożonych podpisów.

Autorytet „loiczny”

Wśród formuł ujmujących w 1861 r. pozycję i rolę Czartoryskiego jeden bodaj raz przypomniano „króla *de facto*”, swego czasu lansowanego w „Trzecim Maju”. Periodyk ten, założony w grudniu 1839 r., z Ludwikiem Orpiszewskim w roli redaktora naczelnego, służył popularyzacji idei dynastyczno-monarchicznej w zastosowaniu do bieżącej polityki i planów insurekcyjnych⁴⁵. Również opo-nenci nadawali konceptowi rozgłos przez negację rojalistycznych pretensji obozu księcia.

Swoją myśl wyłożył Janusz Woronicz pierwszy raz podczas zebrania Towarzystwa Literackiego 14 stycznia w 1837 r., gdzie odczytał rozprawę *O dynastii w Polsce*⁴⁶. Wydrukował ją – pt. *Rzecz o dynastii polskiej* – w „Kraju i Emigracji” dopiero w 1839 r. Opóźnienie wynikało stąd, że autor udał się z misją w „odległe strony”⁴⁷. Rozprawa została opublikowana także w postaci osobnej broszury w tym samym roku, ale znów pod nieco zmienionym tytułem: *Rzecz o monarchii i dynastii w Polsce*. W „Trzecim Maju”, wydawanym między 1839 a 1848 r., idea dynastyczno-monarchiczna rozpisana została na wiele tekstów, przenikała całe wręcz pismo w początkowych latach jego istnienia. Próbowano ją też wprowadzić do obiegu zagranicznego za pośrednictwem Felixa Colsona, autora trzytomowego dzieła *De la Pologne et des cabinets du Nord* (Paryż 1841)⁴⁸.

⁴⁴ Ludwik Nabelak do Maurycego Mochnackiego z powodu pism auxerskich, oprac. Z. Wójcicka, „Napis” 2001, seria 7, s. 439–452. List (na podstawie pierwodruku z 1834 r.) został opublikowany jako dodatek do artykułu Zofii Wójcickiej – vide Z. Wójcicka, *Dwaj przeciwnicy ideowi: Ludwik Nabelak i Maurycy Mochnacki*, „Napis” 2001, seria 7, s. 417–437.

⁴⁵ O piśmie tym vide list Janusza Woronicza do Władysława Zamoyskiego z 2 grudnia 1839 r.: *Jenerał Zamoyski 1803–1868*, t. 4, Poznań 1930, s. 120. W 1843 r. zawiązane zostało Towarzystwo Insurekcyjno-Monarchiczne Fundatorów i Przyjaciół Trzeciego Maja.

⁴⁶ Jej streszczenie wydrukowano w „Kronice Emigracji Polskiej” (1837, t. 5, s. 380), W „Demokracji Polskiej” informowano, że przekład artykułu Woronicza z „Kroniki” ukazał się w dziennikach angielskich „Times” i „Morning Advertiser”. „Demokrata Polski” 1838, t. 1, kwartał 1, s. 28.

⁴⁷ „Kraj i Emigracja” 1839, z. 9, [s.p.].

⁴⁸ Praca ta zrecenzowana została w „Dzienniku Narodowym”: *Kilka słów z powodu dzieła pana Colsona*, „Dziennik Narodowy” 1841, nr 4, s. 13–15.

Sama formuła „król *de facto*” pojawiła się w pierwszym numerze „Trzeciego Maja” w omówieniu rozprawy Woronicza, sporządzonym przez Orpiszewskiego. Woronicz pisał o „dynastii *de facto*”, recenzent główny akcent postawił na faktycznej królewskości Adama Jerzego. Dla wzmocnienia efektu z oznajmieniem jej wyczekał do ostatniego akapitu:

Jeżeli Polska nie może powstać tylko przez wojnę narodową; jeżeli w powstaniu musi być król widomy, a tym królem musi być Polak – ks. Adam jako naczelnik rodziny przewodniczącej interesom polskim od lat tyłu, jako figura najznakomitsza w kraju i zagranicą, jako reprezentant interesów narodowych i osobisty antagonistą Mikołaja, jest naturą rzeczy i zbiegiem okoliczności naznaczony na tego króla – jest *de facto* królem polskim⁴⁹.

Konstrukcją wnioskowania dedukcyjnego Orpiszewski podkreślał, zgodnie z intencją Woronicza, „loiczny” charakter jego koncepcji, apelując tym sposobem do racjonalności czytelników i definiując ich jako ludzi trzeźwo myślących. Ale zarazem wzmacniał bezdyskusyjność prezentowanych poglądów – za ich trafnością przemawiały niezbita fakty. Na „loikę” autor *Rzeczy...* często się powoływał, wskazywał też na katastrofalne skutki odstępstw od „loiki” w myśleniu i działaniu prominentnych uczestników powstania listopadowego: „ogłoszono monarchię, ale nie ogłoszono króla” – „przeskoczono tę część syllogizmu w loice narodu”⁵⁰. Przesłanki do swego wywodu argumentacyjnego znajdował u historyków i wśród doświadczeń ostatniej dekady, w aktach prawnych i aktach wiary. Optując za monarchią, godził w republikę jako podłoże upadku państwa polskiego. Hasła republikańskie – twierdził – nie sprawdzą się również w propagandzie insurekcyjnej, nie poruszą mas ludowych, które instynktownie (rzekomo) lgną do monarchii. Mocnej przesłanki dla opowiadania się za monarchią dzieziczną dostarczała Woroniczowi także Konstytucja 3 maja, za sprawą której zniesiono tron elekcyjny. Wskazanie kandydatury do korony nie nastroczało mu problemu. Polegał na Opatrzności, która wśród burz dziejowych szczęśliwie zachowała narodowi rodzinę Czartoryskich, zaabsorbowaną sprawami polskimi od trzech pokoleń. Zapewniając jej boską porękę, Woronicz osłabiał zarzut, którym wciąż operowali przeciwnicy, że dla zaspokojenia własnych politycznych ambicji Czartoryscy nie wahali się skorzystać z pomocy Rosji. Czyniąc rodzinę iście opatrznościowym „darem”, autor *Rzeczy...* mógł do woli wykazywać aberracyjność oporu względem jej wyniesienia do roli dynastii. Byłoby to postępowanie „wbrew smutnemu doświadczeniu, wbrew rozsądkowi, na złość sobie samym”, byłoby to wręcz samobójstwo⁵¹.

⁴⁹ [L. Orpiszewski], *Kilka słów o rozprawie Janusza Woronicza: „O monarchii i dynastii w Polsce”*, „Trzeci Maj” 1839, nr 1, s. 4.

⁵⁰ J. Woronicz, *Rzecz o monarchii i dynastii w Polsce*, Paryż 1839, s. 33.

⁵¹ Ibidem, s. 45.

„Loika”, o której tyle się mówiło w *Rzeczy o monarchii i dynastii w Polsce*, prócz niepodważalnej racji miała za sobą autorytet Maurycego Mochnackiego. On to, wedle Woronicza, wskazywał bowiem na bezsensowność aktu detronizacyjnego Mikołaja I, na mocy którego pozbawiono cesarza Rosji polskiej korony, ale nie zdecydowano się na krok „loicznie” stąd wynikający – nie ukoronowano następcy. Ów brak konsekwencji zaważył na losach powstania listopadowego. Kolejną insurekcję – wnioskował Woronicz – trzeba by zacząć od naprawy tego błędu, od ogłoszenia monarchy.

Cały ten wywód o monarchii i dynastii wedle autorskiej deklaracji nie służył emigracyjnej walce politycznej, lecz (znów w duchu Mochnackiego) narodowej samowiedzy jako warunkowi powodzenia przyszłych działań niepodległościowych. Nie jest to oczywiście wykładnia, której wolno bez reszty zaufać. Nie można mieć bowiem co do tego wątpliwości, że Woronicz uruchamiał kolejną rozgrywkę na publicznej scenie emigracyjnej i że musiał się liczyć z silnym oporem wobec idei dynastii *de facto*. Tak się też stało. Nie tylko demokratów pobudził do odpowiedzi, ale zantagonizował też Władysława Platera oraz innych zwolenników reaktywowania sejmu na emigracji jako jedynej władzy, która zdolna byłaby działać *de iure*.

Cel rzeczywisty wystąpienia „dynastyków” zawiera się raczej nie w deklaracjach, ale daje się może wyczytać z efektów ich działań. Wokół idei dynastycznej udało im się mianowicie zorganizować nowy, wyrazisty programowo periodyk (przetrwał do 1848 r.), otwarcie popierający Czartoryskiego i nadający tożsamość „fakcji”. W periodyku tym skutecznie rozbijano utrwalone już w debacie związki frazeologiczno-polityczne, którymi oponenti opletli stronnictwo pod wodzą Adama Jerzego, piszący o nim niezmiennie jako wyobrazicielu systematu dyplomatycznego i arystokratycznego, obrońcy ustaleń kongresu wiedeńskiego, destruktora skupisk wychodźczych. Chodziło też o wykołajenie praktykowanego przez oponentów wniosku: skoro Czartoryski wierzy jedynie w sens działań dyplomatycznych, to widać nie wierzy w siły własne narodu albo też jako arystokrata dba o interes swojej grupy społecznej, a w związku z tym działa zachowawczo i antyrewolucyjnie itd.

Woronicz nie wdawał się w polemiczną szermierkę z oponentami Czartoryskiego na gruncie oznaczonym przez nich etykietami dyplomatyczno-arystokratycznymi. Ustanawiał nowy punkt wyjścia, biorąc za pewnik, że niepodległość Polski zostanie wywalczona drogą insurekcyjną. Sprzeczności tego przekonania z wcześniejszą linią polityczną księcia w ogóle nie podnosił. Swoje rozważania nad monarchią i dynastią podporządkował pytaniu o środki, które doprowadzą do niepodległościowego celu. Zarówno ideę monarchii, jak i „dynastię” Czartoryskich traktował jako narzędzia, wytworzone w toku historii. Miał je za bardziej skuteczne od innych, bo „organiczne”, sprawdzone tudzież ze sobą kompatybilne.

„Organiczny” charakter miało, wedle jego założeń, również ludowe zaufanie do monarchii. Demokraci, chociaż ogłaszali się rzecznikami „ludu”, zdaniem monarchistów stawali się więźniami własnych wyobrażeń, lekceważyli owe „organiczne” uwarunkowania. Gubiło ich doktrynerstwo. Galicyjskie wydarzenia roku 1846 miały potwierdzić tę diagnozę.

Wedle potrzeb własnego „systematu” monarchiści trzeciomajowi przykrawali też obraz historii Polski. Proces niepodległościowy, przedstawiany przez Woronicza, zaczął się od próby reform ustrojowych zainicjowanych przez Czartoryskich na początku panowania Stanisława Augusta, których efektem była Konstytucja 3 maja. Współczesność miała korzenie w sukcesie Sejmu Czteroletniego. Świętowanie rocznicy Konstytucji 3 maja na wychodźstwie stanowiło zatem rytualne przypomnienie aktu założycielskiego historii najnowszej⁵². Dla demokratów natomiast majowa ustawa była kamieniem grobowym Polski.

W recenzji Orpiszewskiego wyjściowa myśl dynastyczna, jak już wspomniałam, uległa przekształceniu w formułę „króla *de facto*”, przez co pobudzała do personalnych ataków na księcia. Oponenti polityczni, zwłaszcza radykalni demokraci, twierdzili, że „król *de facto*” stanowi chytry (makiawelski) wybieg „arystokracji”, nie pierwszy i nie ostatni, żeby wybrnąć z poprzedniej („dyplomatycznej”), zużytej już koncepcji na prowadzenie sprawy polskiej oraz pozyskać naiwnych adherentów. Nie wahali się też ośmieszać „króla” bez litości. W „Demokracie Polskim” zamieszczono rymowanekę z obscenicznym efektem:

My kochamy polską ziemię,
Polski lud, polskie zasady.
A wy co, szarańcze plemię?
Was samych, głupstwa i zdrady
Wasz król Adam? – to wyrodek!
A tron jego? – to wychodek!⁵³

W przypisie wyjaśniono, że skojarzenie tronu z „wychodkiem” ma swoje historyczne umocowanie: „Historia przekazała naszej pamięci, że Katarzyna II na taki użytek obróciła królewskie krzesło Stanisława Augusta”⁵⁴. Rymowanka zawierała myśl całkiem poważną, że polski tron i królewski majestat zostały nieodwracalnie sprofanowane.

Nie tylko demokratów formuła „króla *de facto*” pobudziła do negatywnych reakcji. Sam książę musiał się z jej powodu tłumaczyć swoim przyjaciołom. Leonowi Sapieżę wyjaśniał listownie 7 czerwca 1841 r., skąd się wzięła „owa

⁵² Towarzystwo monarchistów opublikowało też *Mowy księcia Adama Czartoryskiego od roku 1838–1847* (Paryż 1847) ze wstępem Tomasza Olizarowskiego.

⁵³ „Demokrata Polski” 1838, t. 1 (28 października), s. 196.

⁵⁴ Ibidem.

królewskość”⁵⁵. Miała być to od początku inicjatywa młodych, nazywanych żartobliwie „elektorami”, korzystających ze „swobody emigranckiej”, zainspirowanych myślą rzuconą przez Mochnackiego. Czartoryski o pomysłach Woronicza przed ich wygłoszeniem nic nie wiedział. Z rozumowaniem młodych wprowadzić się nie zgadzał, ale podziwiał ich „sumiennosc” w myśleniu i niespotykane „w świecie polskim” wyobrażenie władzy jako instancji stwarzanej mocą oddolnego posłuszeństwa: „Chcą stworzyć tę dotykálną nam brakujacą wladzê przez swoje poświęcenie, przez swojå gotowosc do wszelkiego czynu, przez swojå karnosc i bezwarunkowe posluszenstwo”⁵⁶. Potrzeba posłuszeństwa, która powodowała „elektorami”, ujęła księcia. Nie chciał ich zniechęcać. Uznał, że mogą być jeszcze sprawie narodowej użyteczni. Nie wykonywał jednak żadnych gestów poparcia wobec „Trzeciego Maja”. Zapewniał Sapiehę, że nie bierze pisma tego do ręki. Nie wiadomo, czy adresat listu zadowolili się streszczonymi tu wyjaśnieniami Czartoryskiego co do jego roli w propagowaniu „królewskosci”. Trudno jednak uwierzyć, że „elektorzy” pozwoliliby sobie na kreację czy fabrykację „króla *de facto*” bez wiedzy i zgody samego „króla”. Byłby to *de facto* akt skrajnego lekceważenia jego osoby i pozycji.

Na łamach „Dziennika Narodowego” Platera domagano się od Czartoryskiego, by jasno i publicznie się określił wobec pomysłu „dynastyków”. Deklarowano tam uznanie autorytetu Czartoryskiego jako przywódcy emigracji, polityka polskiego najbardziej rozpoznawalnego w Europie, ale przecież nie króla. Uruchomienie „Dziennika” było poniekąd następstwem wystąpienia Woronicza. Chodziło Platerowi o oddzielenie poglądów monarchistycznych i legalizmu od poparcia dla Adama I. Z czasem zresztą w „Trzecim Maju” „króla *de facto*” zastąpił „naturalny naczelnik” – tak pisano o Czartoryskim w „Dzienniku”. Mimo niezgody co do „królewskosci” Czartoryskiego wprowadzenie do debaty publicznej „króla *de facto*” sprawiło, że na emigracji pojawiły się dwa pisma otwarcie monarchiczne⁵⁷.

„Król *de facto*”, choć wyśmiewany, sprawdził się jako chwytliwa formuła – fikcja sprawcza – która skupiła na sobie uwagę, rozwibrowała emocje. Pobudziła nie tylko do śmiechu, ale też do argumentowania za i przeciw. Słabnąca z każdym rokiem liczebnie i politycznie emigracja dostała powód, by się rozruszać, znów chwycić za pióro. Co bardziej istotne, acz trudne do rozpoznania – hałaśliwa kampania na rzecz dynastii splatała się z poufnymi akcjami obozu Czartoryskich wśród Słowian w monarchii Habsburgów i Turcji. Próbowano tam blokować

⁵⁵ M. Handelsman, *Książę Adam Czartoryski*, „Przegląd Współczesny” 1938, t. 65, nr 6, s. 42.

⁵⁶ Ibidem, s. 44.

⁵⁷ Mikołaj Rysiewicz poświęcił „dynastykom” spory rozdział w swojej książce – vide M. Rysiewicz, *Monarchia, lud, religia: monarchizm konserwatywnych środowisk politycznych wielkiej emigracji w latach 1831–1848*, Kraków 2015.

rosyjski panslawizm, wspierając ruchy narodowe Serbów, Rumunów, Rusinów... Janusz Woronicz, aktywny pisarstwo „dynastyk”, był też agentem Czartoryskiego m.in. w Bukareszcie. Intelktualnemu wsparciu działań agenturalnych miały służyć wykłady literatury słowiańskiej Adama Mickiewicza w Collège de France. Profesor okazał się jednak pomocnikiem mało subordynowanym. Nie przyniosły też spodziewanych owoców zabiegi ludzi Czartoryskiego skierowane przeciw wpływom Rosji wśród nardów słowiańskich w murszejących imperiach.

Jak by kampanii wokół króla *de facto* nie oceniać, ukoronowany przez „dynastyków” Czartoryski stał się uczestnikiem życia politycznego emigracji na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych XIX wieku, a biorąc pod uwagę kontekst kwestii słowiańskiej, miał również do odegrania jakąś rolę w dyplomatyczno-propagandowej wojnie z Rosją⁵⁸. Czy odwracał uwagę od działań tajnych?

*

Omówione tu pokrótce epizody z biografii publicznej Czartoryskiego nie układają się w ciąg przyczynowo-skutkowy, ale raczej skłaniają do traktowania każdego z nich jako osobnej rozgrywki wizerunkowej, której celem jest dobra albo zła sława księcia, ułatwiająca mu, ale nie tylko jemu, bądź utrudniająca przeprowadzanie zamysłów politycznych. Każdy z wizerunków: Czartoryski – nieprzyjaciel emigracji, Czartoryski – król *de facto*, Czartoryski – autorytet moralny, okazuje się elementem wiru zdarzeń, efektem pobudzenia sieci relacji personalnych, wypadkową działań publicznych i poufnych, posunięć z grubsza czytelnych bądź mgławicowych, z reguły trudnych do zrekonstruowania, bo się nie udały albo zostały przerwane. Biograf nie powinien jednak fenomenów tych, choćby najosobliwszych, lekceważyć. Zaistniały wszak publicznie, przez co i nieodwołalnie.

Bibliografia

Akt z roku 1834 przeciw Adamowi Czartoryskiemu wyobrazicielowi systemu polskiej arystokracji, Poitiers 1839.

Akt z roku 1834 przeciw Adamowi Czartoryskiemu, wyobrazicielowi systemu polskiej arystokracji, „Demokrata Polski” 1840, t. 2, s. 203–205.

Arendt, Hannah, *Co to jest autorytet?*, w: eadem, *Między czasem minionym a przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*, tłum. M. Godyń, W. Madej, Warszawa 1994.

⁵⁸ W innej fazie tej wojny i na innym froncie uczestniczyła również – czy też została użyta – Makryna Mieczysławska, fałszywa mniszka unicka. Na kulisy intrygi rzuciły światło archiwalne znaleziska Jędrzeja Krystka, omówione w jego rozprawie doktorskiej – vide J. Krystek, *Makryna Mieczysławska w utworach i dokumentach polskiego romantyzmu*, https://bip.amu.edu.pl/_data/assets/pdf_file/0036/393975/Krystek-Jedrzej_rozprawa-doktorska.pdf (d.d. 12.01.2024).

- [Czartoryski, Adam Jerzy], *Mowy księcia Adama Czartoryskiego od roku 1838–1847*, Paryż 1847.
- Czartoryski, Adam Jerzy, *Żywot J. U. Niemcewicza*, Paryż 1860.
- „Czas” 1861, nr 161, s. 3; nr 162, s. 1; nr 165, s. 2; nr 166, s. 1; nr 167, s. 1–2; nr 171, s. 1–2; nr 174, s. 1; nr 176, s. 1; nr 180, s. 3.
- Dąbrowicz, Elżbieta, *Galeria ojców. Autorytet publiczny w literaturze polskiej lat 1800–1861*, Białystok 2009.
- Deklaracja co do Czartoryskiego z odmienną redakcją*, „Nowa Polska” [1834], t. 3, półark. 7–10, s. 276–277.
- „Demokrata Polski” 1838, t. 1, s. 195–196.
- Dzieduszycki, Maurycy, *Opinia publiczna*, „Czas. Dodatek Miesięczny” 1856, t. 2, [z. 1], s. 3–27.
- „Dziennik Literacki” 1861, nr 58, s. 461–462.
- „Dziennik Poznański” 1861, nr 162, s. 1; nr 164, s. 1–2; nr 175, s. 2–3; 186, s. 4; nr 195, s. 2.
- „Gazeta Warszawska” 1861, nr 173, s. 1; nr 175, s. 1.
- Głębocki, Henryk, *„Diabeł Asmodeusz” w niebieskich binoklach i kraj przyszłości*. Hr. Adam Gurowski i Rosja, Kraków 2012.
- Handelsman, Marcei, *Książę Adam Czartoryski*, „Przegląd Współczesny” 1938, t. 65, nr 6, s. 42, 44.
- Jenerał Zamoyski 1803–1868*, t. 4, Poznań 1930.
- J. O. [Osiecki, Jan], Ks. Adam Czartoryski, „Postęp” 1861, nr 9, s. 66–67.
- Kilka słów z powodu dzieła pana Colson*, „Dziennik Narodowy” 1841, nr 4, s. 13–15.
- Kozanecki, Tadeusz, *Maurycy Mochnecki i obóz Czartoryskiego (Inedita z września – listopada 1834 r.)*, „Przegląd Historyczny” 1956, nr 4, s. 721–765.
- „Kraj i Emigracja” 1839, z. 9 [s.p.].
- „Kronika Emigracji Polskiej” 1834, t. 2, ark. 2, s. 24–26; t. 2, ark. 10, s. 138–140; 1837, t. 5, s. 380.
- Krystek, Jędrzej, *Makryna Mieczysławska w utworach i dokumentach polskiego romantyzmu*, https://bip.amu.edu.pl/_data/assets/pdf_file/0036/393975/Krystek-Jedrzej_rozprawa-doktorska.pdf (d.d. 12.01.2024).
- Kuk, Leszek, *Orientacja słowiańska w myśli politycznej Wielkiej Emigracji (do wybuchu wojny krymskiej)*. Geneza, uwarunkowania, podstawowe koncepcje, Toruń 1996.
- Kukiel, Marian, *Czartoryski a jedność Europy 1770–1861*, Lublin 2008.
- Kukiel, Marian, *Czartoryski and European Unity 1770–1861*, Princeton 1955.
- Lescoeur, Louis, *L’église catholique en Pologne sous gouvernement russe*, Paris 1860.
- Lescoeur, Louis, *Le prince Adam Czartoryski*, „L’Ami de la Religion” 1861, tome 10, s. 179–182.
- Ludwik Nabelak do Maurycyego Mochneckiego z powodu pism auxerskich*, oprac. Z. Wójcicka, „Napis” 2001, seria 7, s. 439–452.
- Łoziński, Bronisław, *Opinia publiczna*, Kraków 1873.
- Montalembert, Charles de, *Naród w żałobie*, tłum. A. Prusinowski, Grodzisk 1861.
- „Nowa Polska” [1834], t. 3, półark. 1–2, s. 247.
- Odezwa do rodaków w kraju i za granicą o składkę na pomnik dla ks. Adama Czartoryskiego*, „Głos Wolny” 1866, nr 105, s. 424–426.

- [Orpiszewski, Ludwik], *Kilka słów o rozprawie Janusza Woronicza: „O monarchii i dynastii w Polsce”*, „Trzeci Maj” 1839, nr 1, s. 2–4.
- Oświadczenie polskiej Emigracji*, „Nowa Polska” [1834], t. 3, półark. 7–10, s. 265–280.
- Pańpuch, Zbigniew, *Początki rozumienia autorytetu w starożytności*, „Człowiek w Kultu-rze” 2011/2012, nr 22, s. 167–206.
- „Postęp” 1861, nr 1–9, s. 1–2; 10–11; 18–19; 26–28; 34–35; 42–43; 51; 58–59; 66–67.
- „Przegląd Powszechny” 1861, nr 63, s. 1.
- „Przegląd Poznański” 1861, t. 32, s. 214–223.
- „Przegląd Rzeczy Polskich” 1861, z. 8, s. 1–2.
- Rocznica 29 listopada*, „Nowa Polska” [1834], t. 3, półark. 11–12, s. 285–287.
- Rysiewicz, Mikołaj, *Monarchia, lud, religia: monarchizm konserwatywnych środowisk poli-tycznych wielkiej emigracji w latach 1831–1848*, Kraków 2015.
- Sztompka, Piotr, *Zaufanie. Fundament społeczeństwa*, Kraków 2007.
- [Viel-Castel, Louis de], *Dyplomata polski z XIX wieku (książę Adam Czartoryski)*, Kraków 1863.
- Woronicz, Janusz, *Rzecz o monarchii i dynastii w Polsce*, Paryż 1839.
- Wójcicka, Zofia, *Dwaj przeciwnicy ideowi: Ludwik Nabelak i Maurycy Mochnacki*, „Napis” 2001, seria 7, s. 417–437.
- Wypis z listu znad granic polskich*, 1834, t. 1, ark. 14, s. 225–230.
- Wyrok ogółu szczegółowego w Poitiers przeciw ks. Czartoryskiemu*, „Kronika Emigracji Polskiej” 1834, t. 1, ark. 14, s. 254–256.

ELŻBIETA DĄBROWICZ – prof. dr hab., Uniwersytet w Białymstoku. Zajmuje się literaturą polską w perspektywie życia publicznego, różnicowaniem regionalnym piśmiennictwa na ziemiach polskich, epistolografią i biografistyką. Autorka książek: *Cyprian Norwid. Osoby i listy* (1997); *Galeria ojców. Autorytet publiczny w literaturze polskiej lat 1800–1861* (2009); *Cenzura na gruzach. Szkice o literackich świadectwach życia w PRL-u* (2017); *Romantyzm ziemi przechodów. Próby terytorialnej historii literatury* (2019).

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 14(17) 2024
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Magdalena Bąk, 2024
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
<https://doi.org/10.32798/pflit.1098>

SOBIE ŚPIEWAM A POLAKOM. O AUTORYTECIE CAMÕESA W LITERATURZE POLSKIEJ DOBY ROMANTYZMU

I Write to Myself and to Polish People:
Camões' Authority in Polish Romantic Literature

MAGDALENA BĄK
Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska
E-mail: magdalena.bak@us.edu.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9189-8850>

Abstract

The aim of the text is to present what Polish Romantic authors regarded Camões as and what this Portuguese poet's popularity stems from. There is no doubt that Camões was valued above all as a literary and aesthetic authority (as the master of national epic), but also an individual with an unusual biography of a *poète maudit*. It seems that both variants of Camões' literary reputation reveal the same aspect of becoming a highly regarded figure as a transmitter of domestic and national content.

Keywords: Camões, authority, national epic, Polish Romanticism

Streszczenie

Celem tekstu jest odpowiedź na pytanie o to, jak polscy romantyczni twórcy postrzegali postać Luísa Camõesa, z czego wynikała jego popularność. Camões postrzegany był zarówno jako autorytet w dziedzinie literatury (jako mistrz epiki narodowej), jak i postać, której niezwykła biografia wpisywała się w model poety przeklętego. Wydaje się, że w obu wariantach swej literackiej sławy jest dla polskich romantycznych twórców tak ważny, gdyż jego „figura” staje się niejako nośnikiem rodzimych, narodowych treści.

Słowa kluczowe: Camões, autorytet, epika narodowa, polski romantyzm

Luís Camões¹ to postać obecna w polskiej myśli i literaturze romantycznej. Z dzisiejszej perspektywy może być nawet nieco zaskakujące, że aż tak dobrze obecna i aż tak bardzo ważna. Dlaczego reprezentant kraju usytuowanego na rubieżach Europy, poza kultowymi szlakami podróżniczymi², ale też kraju, który w XIX w. postrzegany był raczej jako zacofany kulturowo³, zyskał w tej epoce tak wielką sławę i popularność? Czy można powiedzieć, że dla romantyków pełnił on rolę autorytetu? A jeśli tak, to jakie czynniki o tym zadecydowały?

Autorytet estetyczny

Nie ulega wątpliwości, że Camões jako twórca *Luzjad*, narodowego eposu Portugalczyków, był dla romantyków autorytetem w dziedzinie literatury⁴. Niezależnie od tego, czy przyjmujemy osobowe czy relacyjne rozumienie tego pojęcia, pozycja portugalskiego poety wydaje się dobrze w nie wpisywać. Samo nazwisko autora *Luzjad* – wymieniane często obok takich twórców jak Torquato Tasso, John Milton, William Shakespeare, a zatem wielkich mistrzów dawnych wieków, w których romantycy upatrywali swoich patronów – potwierdza postrzeganie osoby Camõesa w kategoriach autorytetu⁵. Uznanie romantyków da się też opisać

¹ Luís Camões jest jednym z mistrzów literatury i języka portugalskiego, urodzony – jak się przyjmuje – w 1524 lub 1525 r., zmarł w 1580 r. Zasłynął przede wszystkim jako twórca *Luzjad*, narodowego eposu Portugalczyków, choć jest też autorem „[...] wybitnych utworów lirycznych, także sonetów, w języku hiszpańskim” (M. Baterowicz, *Camões – cyklop Portugalii*, w: *Studia iberystyczne. Almanach portugalskojęzyczny*, red. T. Eminowicz-Jaśkowska, E. Łukaszyk, Kraków 2005, s. 32). Dla romantyków stał się ów twórca, jak pisze Maria Cieśla-Korytowska, „z powodu swej biografii i twórczości symbolem romantyka ante rem” (M. Cieśla-Korytowska, *Preromantyzm i romantyzm europejski*, Kraków 2021, s. 197).

² M. Bąk, *Camões i smak sardynek. Dziewiętnastowieczne polskie relacje z podróży do Portugalii*, Katowice 2019, s. 9–30.

³ E. Łukaszyk, *Raczyński w Portugalii. Spuścizna „zderzenia kultur”, „Postscriptum Polonistyczne” 2018, nr 1, s. 27–44.*

⁴ Samo pojęcie autorytetu jest, rzecz jasna, dość niejednoznaczne. Na tym etapie rozważań przyjmując można podstawową, słownikową definicję słowa „autorytet”, które wywodzi się z języka łacińskiego (*auktoritas*), a oznaczać miało: „1. Poręczenie, poręka, uwierzytelnienie; 2. Wzór, przykład. 3. Rada, namowa” (K. Kumaniecki, *Słownik łacińsko-polski*, Warszawa 1996, s. 59). Oczywiście znaczenie drugie zyskiwałoby w kontekście literatury wagę szczególną, o czym będzie jeszcze mowa. Natomiast poza obszarem refleksji pozostawiam w szkicu niniejszym znaczenie i sposoby rozumienia autorytetu w kontekście politycznym (cf. H. Arendt, *Co to jest autorytet?*, w: eadem, *Między czasem minionym a przyszłym*, tłum. M. Godyń, W. Madej, Warszawa 2011, s. 109–173).

⁵ Warto dodać, że Polacy poznawali epopeję Camõesa głównie za pośrednictwem języka francuskiego. W tej wersji mieli ją w swoich zbiorach Ignacy Krasicki czy Stanisław August Poniatowski, z tego języka przetłumaczył utwór (w 1790 r.) Jacek Przybyłski. Tłumaczenie to było niejako podstawowe dla czytelników w dobie romantyzmu, bowiem kolejne: Dionizego Piotrowskiego ukazało się w zbyt małej liczbie egzemplarzy, a Zofii Trzeszczkowskiej zdecydowanie za późno, by móc mieć na nich wpływ. Vide Z. Dambek-Giallelis, *Dziwne kształty życia. Studia i szkice z dziejów biografistyki polskiej*, Poznań 2019, s. 229–230; E. Milewska, *Związki kulturalne i literackie polsko-portugalskie z XVI–XIX wieku*, Warszawa 1991, s. 120–122; A. Kalewska, *Camões, czyli tryumf epiki*, Warszawa 1999, s. 130–133.

za pomocą relacyjnej formuły zaproponowanej przez Józefa Marię Bocheńskiego, zgodnie z którą:

Autorytet jest stosunkiem trójczłonowym między podmiotem, przedmiotem i dziedziną autorytetu.

P jest autorytetem dla S w dziedzinie D, wtedy i tylko wtedy, kiedy S przyjmuje w zasadzie wszystko, co mu P podaje do wiadomości, a co należy do dziedziny D⁶.

Dziedziną, w której bezdyskusyjnie akceptują romantycy osiągnięcia Camõesa, jest przede wszystkim narodowa epika. Jak działa ten mechanizm, zaobserwować można choćby na przykładzie następujących fragmentów Mickiewiczowskich *Uwag nad Jagiellonidą Dyzmasa Bończy Tomaszewskiego*:

W *Eneidzie* wychodzi Jędza na scenę, od potężniejszego bóstwa przywołana; w Tassie wcale jej nie ma, toż w Kamoensie i Miltonie. Lepiej więc iść za przykładem wielkich epicznych poetów niżeli naśladować żartobliwego Krasickiego. [...]

Ta niedogodność częstego miejsc zmieniania być nią przestaje, jeśli sam ciąg akcji koniecznie zmiany takowej wymaga, jak to widzimy w podrózach Ulissea w *Odyssei*, Eneasza w *Eneidzie* i Wasko da Gamma w *Luzjadzie*⁷.

Opartą na własnej analizie Mickiewiczowską ocenę poszczególnych zastosowanych w *Jagiellonidzie* rozwiązań wspiera tutaj wyraźnie autorytet „wielkich epickich poetów”, których dzieła uznane są za wzorcowe. Odwołanie do Camõesa (a także innych, równie znaczących w tej samej dziedzinie autorów – Tassa, Milтона, Homera czy Wergiliusza) wpisuje się w relacyjny model zaproponowany przez współczesnego filozofa: w dziedzinie epiki przyjąć należy wszystko, co Camões ma do powiedzenia, a co stanowi niejako ostateczne potwierdzenie słuszności wyborów dokonywanych przez poszczególnych późniejszych twórców czy rozstrzyga ewentualne towarzyszące tym wyborom wątpliwości.

Choć uznanie dla *Luzjad* deklarowali zarówno klasycy, jak i romantycy, zaobserwować się tu jednak daje istotna różnica: dla tych pierwszych był wprawdzie Camões autorem ważnym i znaczącym, ale zastosowaną przez niego formę epopei uznawali oni pod wieloma względami za problematyczną i nie szczędzili jej słów krytyki⁸. Uprzywilejowana, lecz jednak poddawana redefinicjom, pozycja

⁶ J. M. Bocheński, *Co to jest autorytet?*, w: idem, *Logika i filozofia. Wybór pism*, oprac. J. Parys, Warszawa 1993, s. 202, 204.

⁷ A. Mickiewicz, *Uwagi nad Jagiellonidą Dyzmasa Bończy Tomaszewskiego*, w: idem, *Dzieła*, t. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1997, s. 89, 93.

⁸ J. Bachórz, *Z dziejów polskiej sławy Luisa Camõesa w XIX wieku*, w: idem, „Złączyć się z burzą...”. *Tuzin studiów i szkiców o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki*, Gdańsk 2005, s. 188–191. O znaczeniu Camõesa jako twórcy epickiego, a także na temat recepcji jego twórczości w Polsce, pisze też obszernie Anna Kalewska: A. Kalewska, *Camões, czyli tryumf epiki; eadem, Camões i inni „alla polaca”. O literaturze portugalskiej w Polsce. Część pierwsza*, „Ogród” 1999, nr 3, s. 88–100.

wielkiego Portugalczyka w tradycji polskiej wypełnia jednocześnie jeszcze jedną ważną cechę autorytetu, który w nauce definiowany jest jako „czynnik ciągłości i zmiany”⁹. W nauce (w tym także w nauce o literaturze) „Autorytet nie może być bowiem wieczny, powszechny i uznawany bezwzględnie. Gdyby taki był, hamowałby postęp [...]”¹⁰. Dzieje „literackiej sławy Camõesa” jako mistrza epepei narodowej zdają się potwierdzać ten mechanizm. Elementy, które rażą klasyków w portugalskim dziele, szczególnie te będące świadectwem odejścia od wielkich wzorów klasycznych, nie stanowią już powodu do krytyki dla romantyków, którzy uznają je za nad wyraz interesujące i czynią główną inspiracją dla własnych prób w tej dziedzinie. Zmieniająca się pozycja Camõesa – od poety uznanego w oczach klasyków do pełnoprawnego autorytetu w rozumieniu romantyków – nie hamuje „postępu”, czyli ewolucji formy epepei, wręcz przeciwnie, otwiera nowe możliwości, sankcjonuje łamanie niektórych przynajmniej reguł, dając szansę na wypracowanie kształtów własnych: spełniających wymogi oryginalności, a jednocześnie mocno osadzonych w tradycji.

Problem autorytetu literackiego wydaje się silnie związany z kwestią oryginalności właśnie. Jak pogodzić przyjęcie wszystkiego, co ów autorytet „podaje do wiadomości”, z romantycznym indywidualizmem i potrzebą oryginalności? Wydaje się, że dwa ważne dla literatów tej epoki zjawiska dobrze oświetlają możliwość i zasadność istnienia autorytetów w tej sferze działalności artystycznej. Pierwsze z nich to problem naśladowania wzorów, który w rozumieniu romantyków przechodzi istotną metamorfozę, stając się z nieakceptowalnego kopiowania czy powtarzania – twórczą inspiracją. Marek Stanisław tak opisuje ów fenomen, odwołując się do refleksji Adama Mickiewicza: „[...] romantyczne strategie naśladowcze mają raczej pobudzać indywidualizm oraz jego oryginalność twórczą, polegają więc głównie na dostarczaniu inspiracji poetyckiej, zacerpnięciu tylko pomysłu poetyckiego, a następnie jego w pełni już samodzielnej realizacji”¹¹. Wprawdzie charakteryzowana w ten sposób strategia nie jest równoznaczna z uznaniem decydującej roli autorytetu w takim wymiarze, w jakim ma to miejsce choćby w cytowanych fragmentach *Uwag na Jagiellonidą*, uświadamia jednak, jak ważne było dla romantyków silne osadzenie własnej twórczości w tradycji literackiej, jej intertekstualne zakorzenienie w wielkich dziełach przeszłości, a fenomen autorytetu także służył realizacji tego celu.

Drugim czynnikiem wspierającym istnienie autorytetów mogła być obowiązująca w epoce „sankcja geniuszu”, która w pewnym sensie stanowiła alternatywę dla poetyki normatywnej, skoro „Dla romantyków [...] reguły poetyckie wprowadzone

⁹ J. Goćkowski, *Autorytety świata uczonych*, Warszawa 1984, s. 46.

¹⁰ M. Juda-Mieloch, *Na ramionach gigantów. Figura autorytetu w polskich współczesnych tekstach literackich*, Kraków 2008, s. 22.

¹¹ M. Stanisław, *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków 1998, s. 62–63.

na drodze racjonalnej, były nie do przyjęcia, bo one właśnie rozbiły jedność świata, ukazującą się w przeblyskach wyobraźni [...]”¹². Doskonałość poetycka nie zależy od znajomości zasad, nie może być zatem ani wynikiem estetycznej edukacji, ani tym bardziej naśladowania. Jak pisał Maurycy Mochnacki:

Rządzić natchnieniem! Jakaż, w tym sprzeczność i niezgoda! **Poezja wzorowa!** – jak pospolicie u nas mówią. Jakże omylną myśl zawiera to wysłowienie! Myśl pewnej modły i linii dla talentu, myśl naśladowstwa, bo co tylko jest wzorowe, już tym samym ma być naśladowane. Myśl zabijającą pierwotne zdolności, szkodliwą dla najpiękniejszych usposobień! Kto powie poezja w z o r o w a, już tym samym okazuje, iż nie rozumie, co jest poezja. Nie masz poezji wzorowej. Jest szkoła, ale dla krytyków, nie dla poetów: dla miłośników sztuki, nie dla sztukmistrzów: dla czytelników, nie dla pisarzy¹³.

Zatem nie prawidła, ale jednostkowa myśl, natchnienie, wyobrażenia genialnego poety sankcjonują poszczególne rozwiązania estetyczne. Jak wyjaśnia w innym fragmencie Mochnacki, takim genialnym poetą jest np. Mickiewicz, którego myśl: „[...] wewnętrzna, samotna, wielka, melancholijna, jest jego ogniskiem i gwiazdą na firmamencie jego poezji. [...] Cokolwiek koło siebie postrzeże w naturze widomej, w społeczności, w historii, to wszystko ku sobie odnosi i farbą swego geniuszu, swej jednostki tynkuje”¹⁴.

Miejsce zbioru reguł zajmują zatem wyliczenia genialnych poetów, którzy w natchnieniu swym wytyczyli nowe estetyczne szlaki, z sukcesem zrealizowali oryginalne poetyckie rozwiązania. Poetów takich, a w ich rzędzie umieścić trzeba także Camõesa, określić można mianem „geniuszy”, ale równie dobrze właśnie mianem „autorytetów”. Bliskość tych dwóch kategorii może być jednym z dowodów potwierdzających fakt, że potrzeba powoływania się na mistrzów nie była kulturze romantycznej obca i nie stała w sprzeczności z deklarowaną wielokrotnie na różne sposoby potrzebą oryginalności.

Autorytet Camõesa w dziedzinie narodowej epiki sankcjonował w gruncie rzeczy odstępstwa od tradycyjnego wzorca eposu, umożliwiając eksperymenty z formą i jej daleko posunięte przekształcenia¹⁵. W istocie więc, o czym była już

¹² M. Zielińska, *Mickiewicz i naśladowcy*, Warszawa 1984, s. 61.

¹³ M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku XIX*, w: idem, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000, s. 299. Wyróżnienia Maurycyego Mochnackiego.

¹⁴ *Ibidem*, s. 312.

¹⁵ Anna Kalewska szczegółowo analizuje stosunek Camõesa do tradycji epickiej w ogóle i do formy eposu wergilijskiego w szczególności, wskazując cechy nowatorskie. Jednym z ciekawych elementów wyróżniających dzieło poety jest zdaniem badaczki swoista sprzeczność, wpisane weń pęknięcie: „[...] świadomość epicka – jako literacki i obywatelski imperatyw »śpiewaj Muzo!« pojawiała się w przededniu politycznego i moralnego upadku narodu i napawała natchnionego barda melancholią i troską o los ogółu. [...] szczęśliwy czas fabuły coraz częściej przeciwstawiał się – jak w *Luzytanach* – narastającemu tragizmowi czasu epickiej narracji” (A. Kalewska, *Camões, czyli tryumf epiki...*, s. 44). Fakt ten musiał mieć szczególne znaczenie dla romantyków. Nie sposób nie zauważyć, że pęknięcie to staje się swoistą osią konstrukcyjną *Pana Tadeusza* – polskiej epopei narodowej (z *Epilogiem*).

mowa, w żaden sposób nie ograniczała uznających ów autorytet twórców, a jedynie uzasadniała poczynania umożliwiające dalszą ewolucję gatunku¹⁶. Jeszcze większe pole do twórczych interpretacji pozostawiał autorytet Camõesa w innych niż epopeiczna dziedzinach, takich jak choćby egzotyzm, sposób prezentacji żywiołu morza czy ducha narodu¹⁷.

Autorytet publiczny

Nazwisko i postać „cyklopa Portugalii” pojawiają się nie tylko w wystąpieniach teoretycznych i krytycznoliterackich, ale również w utworach literackich. Autor *Luzjad* w polskiej literaturze epoki staje się wcieleniem modelowego bohatera romantycznego, jego życiorys fascynuje pisarzy i poetów, gdyż, jak zauważa Józef Bachórz:

Było tu [...] i sieroce dzieciństwo (podkreślano, że matka wcześniej odumarała Camõesa), był długoletni trud żołnierski [...], była miłość nieszczęśliwa [...], było osaczenie przez bezwzględnych w zdobywaniu grosza znajomych i prześladowania przez zwierzchników za odważne słowa prawdy pod adresem tyrana (gubernatora jednej z kolonii w Indiach Wschodnich) i wreszcie – śmierć w nędzy i opuszczeniu. Wszystko w tej biografii wydawało się znaczące i figuralne w stosunku do romantycznych życiorysów „niepokornych”¹⁸.

Zwyczaj przedstawiania Camõesa jako uosobienia natchnionego i nieszczęśliwego geniusza był mocno zakorzeniony w praktyce polskich twórców doby romantyzmu¹⁹, nie można jednak nie zauważyć, że niejednokrotnie ujęciu temu towarzyszyło nadawanie postaci poety właśnie rangi autorytetu, choć nieco inaczej rozumianego niż w przypadku wystąpień teoretycznych. W literaturze uprzywilejowana pozycja poety jest nadal efektem autorstwa *Luzjad*, ale tym razem wynika z tego nie prawo do sankcjonowania poszczególnych rozwiązań estetycznych, ale fakt ów potwierdza wyjątkowy patriotyzm z jednej, a zdolności niemal profetyczne z drugiej strony (jest bowiem Camões tym, który w swym genialnym eposie przeniknął ducha portugalskiego narodu i jego historii). Staje się on

¹⁶ Gatunek ten w praktyce polskich romantyków przybrał przecież nie tylko postać, mówiąc językiem Witolda Gombrowicza, eposu „zbarsuczonego”, ale został też wcielony w formę dramatyczną i stracił jednoznacznie gatunkowy wymiar na rzecz szeroko rozumianego żywiołu epopeiczności (vide M. Piechota, *Żywioł epopeiczny w twórczości Juliusza Słowackiego*, Katowice 1993).

¹⁷ J. Bachórz, op. cit., s. 193–198.

¹⁸ Ibidem, s. 200–201.

¹⁹ Jak pisze Zofia Dambek-Giallelis: „W polskiej recepcji biografia Camõesa stała się wzorem życiorysu bohatera romantycznego, na który składa się mit poety romantycznego [...]. Znacznie popularniejszym mitem biograficznym, spopularyzowanym przez Almeidę Garretta, pozostaje wciąż opowieść o końcu życia Camõesa w lisbońskim szpitalu w nędzy i opuszczeniu. Niewątpliwie na wybór tej figury – poety opuszczonego [...] miała wpływ figura poety szalonego jak Tasso, której rozgłos nadały dzieła wybitnych twórców: dramat Goethego czy elegia Byrona” (Z. Dambek-Giallelis, op. cit., s. 246).

tym samym w ujęciu polskich poetów autorytetem już nie literackim czy estetycznym, ale moralnym, a może przede wszystkim publicznym²⁰: zdolnym do wskazywania drogi nie tylko swym rodakom, ale – co może ważniejsze – Polakom pierwszej połowy XIX w. Przyjrzyjmy się wybranym, obrazującym to zjawisko przykładom. Analizie poddane zostaną istotne polskie teksty budujące wizerunek i legendę portugalskiego twórcy w dobie romantyzmu (dzieła Juliana Korsaka i Aleksandra Przezdzieckiego), a także polskie tłumaczenie dramatu *Kamoens* Friedricha Halma. Choć w tym ostatnim przypadku nie mamy do czynienia z tekstem oryginalnym, to jednak nie ulega wątpliwości, że jego rodzima wersja wywarła istotny wpływ na kształtowanie sposobu postrzegania postaci autora *Luzjad* w polskiej tradycji romantycznej²¹.

Najwyraźniej chyba ów proces wpisywania postaci Camõesa w figurę autorytetu widoczny jest właśnie w dramacie Halma z 1837 r. Zamyśl kompozycyjny w oczywisty sposób służy ukazaniu uprzywilejowanej pozycji autora *Luzjad*, któremu zostaje przyznane symboliczne prawo do wpływania na losy młodego pokolenia (w tej roli synekdochicznie obsadzony został początkujący poeta – Perez). Kontrast pomiędzy dogorywającym w przytułku poetą a jego dawnym przyjacielem – Josem Quebedo – pozwala na zbudowanie czytelnej opozycji. Jak mówi ów towarzysz młodości: „Kamoens szukał sławy, ja szukałem złota – / Niech go dziś ujrzy Perez; niech nasz stan porówna, / Niechaj taki obierze, jaki ja obrałem”²². W tej kameralnej historii gra toczy się o rząd nad duszą Pereza,

²⁰ Przyjmuję tutaj rozumienie autorytetu publicznego jako osoby cieszącej się powagą i uznaniem w życiu publicznym. O tym, jak skomplikowany był to w istocie status, a cieszące się nim osoby mogły zarówno łączyć, jak i dzielić swych rodaków, inspirować ich do działania lub przeciwnie, świadczyć może książka Elżbiety Dąbrowicz – vide E. Dąbrowicz, *Galeria ojców. Autorytet publiczny w literaturze polskiej lat 1800–1861*, Białystok 2009.

²¹ Wprawdzie Friedricha Halma (1806–1871) trudno określić mianem polskiego pisarza, bo – mimo że urodził się w Krakowie – większą część życia spędził w Wiedniu, a tworzył po niemiecku, to jednak przywołany dramat (w polskiej wersji językowej, będącej podstawą analizy w tym szkicu) zwrócił uwagę polskiej publiczności czytającej i dzięki wysiłkowi tłumaczy (Teofila Nowosielskiego, który przełożył cały utwór, i Edwarda Dembowskiego – autora przekładu fragmentów i polecającej je rozprawki pt. *Rozbiór „Kamoensa”, utworu Fr. Halma*) przyczynił się do utrwalenia wizerunku Camõesa, dlatego powinien być w moim przekonaniu uwzględniony w tych rozważaniach. Jak przypomina Józef Bachórz, był to jeden z tekstów, które najsilniej przyczyniły się do spopularyzowania wizerunku wieszacza, a szczególnie momentu jego śmierci w zapomnieniu, wśród polskiej publiczności doby międzypowstaniowej (vide J. Bachórz, op. cit., s. 203). Ponieważ właśnie ten epizod (a konkretnie przesłanie pozostawiane przez umierającego poetę) jest istotny ze względu na interesujący mnie w tym szkicu problem autorytetu, polskiej wersji tekstu Halma nie mogło w prezentowanym zestawieniu zabraknąć. Podobnego zdania na temat znaczenia utworu Halma (i to mimo jego wystawienia w Wiedniu w 1837 r., a zatem na obcej scenie) dla polskiej recepcji postaci Camõesa jest Dambek-Giallelis (Z. Dambek-Giallelis, op. cit., s. 231).

²² *Kamoens Fryderyka Halma: dramat w jednej odsłonie, przedstawiony w wiedeńskim dworskim teatrze dnia 30 marca 1837 roku*, tłum. T. Nowosielski, Warszawa 1845, s. 9.

syna dawnego przyjaciela poety. Ojciec, w naturalny niejako sposób pretendujący tu do roli autorytetu²³, reprezentuje sukces materialny, postawę praktyczną, miłość małżeńską okraszona korzystnym posagiem i szacunek, którego miarą jest posiadane bogactwo. Zgodnie z konsekwentnie stosowaną zasadą kontrastu Camões charakteryzowany jest jako ten, który poniósł klęskę, zamienił rzeczywistość na marzenia, kochał miłością idealną i nieszczęśliwą, a choć bohatersko bronił ojczyzny, choć „gadał z królem”, dokonuje żywota w nędzy i zapomnieniu. W kontekście romantycznego światopoglądu oczywiste jest, że zdroworozsądkowa postawa zamożnego kupca dyskredytuje go jako kandydata na autorytet – tym bardziej że jego własny syn jest przecież początkującym poetą. Paralelnie prowadzone wypowiedzi Quebedo i Camõesa, pokazujących analogiczne wprowadzenie momenty w swoich biografiami o kontrastowo jednak różnym przebiegu, z jednej strony pozwalają na uzyskanie efektu swoistej idealizacji postaci portugalskiego poety, z drugiej zaś – satyrycznego wręcz ośmieszenia postaci Quebedo. Przywołajmy jeden przykład, fragment, w którym obaj rozmówcy wspominają śmierć swych wybranek i sposób na przezwycięzenie żałoby. Camões opisuje doświadczenie duchowe, które stało się jego udziałem, konkludując: „Źródło mego cierpienia wyczerpałem do dna, / A duch mój uniesiony na skrzydłach poezji / Znalazł w niebie pociechę – serca żal ukoił...”²⁴. Quebedo stwierdza tymczasem: „Mnie zaś mój przyjacielu, pocieszyło złoto”²⁵. Trudno o bardziej wyraziste wykpienie postawy bogatego kupca, nie dziwi zatem, że rozstrzygnięcie tego sporu, który dałoby się określić mianem „sporu autorytetów”, może być tylko jedno: Perez opowiada się jednoznacznie po stronie Camõesa.

Nauka, której stary poeta na łożu śmierci udziela młodemu adeptowi sztuki poetyckiej, jest pouczeniem wygłaszanym przez niekwestionowany autorytet poetycki, ale też patriotyczny, bo życie oddane służbie narodowi i poezji nagrodzone zostało darem niemal proroczym. W momencie śmierci Camões wieszcz zwycięstwo i odrodzenie Portugalii (czyli odzyskanie niepodległości po latach podporządkowania Hiszpanii). Z dramatu wynika też jednoznacznie, że wielki poeta ma w tym przyszłym zwycięstwie swój udział. Jak sam mówi: „A chociaż

²³ *Auktoritas* była w tradycji rzymskiej związana szczególnie mocno z przestrzenią prawa rodzinnego i sankcjonowała uprzywilejowaną, dożywotnią władzę ojcowską (cf. P. Bukowski, *Wokół pojęcia autorytetu*, w: idem, *Suwerenność i posłuch. Problematyzacja autorytetu w wybranych utworach literackich Augusta Strindberga*, Kraków 2006, s. 28). Hannah Arendt wskazuje na trwałość tego typu autorytetu określającego stosunki między rodzicami i dziećmi, ale analogicznie także nauczycielami i uczniami (H. Arendt, op. cit., s. 109–110). Zauważmy, że zarysowany w utworze konflikt rozpięty jest właśnie na pojęciu tak rozumianego autorytetu – w wariacie rodzinnym i „pedagogicznym”.

²⁴ *Kamoens Fryderyka Halma...*, s. 17.

²⁵ *Ibidem*.

duch porzuci swą powłokę marną, / Dojrzeje z czasem jeszcze w świat rzucone ziarno”²⁶. Potwierdzają to również słowa Pereza, który śmierć poety w finale sztuki skwituje stwierdzeniem: „Lecz sława Kamoensa w sercach wszystkich żyje!”²⁷. Relacja pomiędzy Camõesem a Perezem również daje się opisać w kategoriach autorytetu: Perez przyjmuje jako bezwzględną i niepodważalną prawdę wszystko, co Camões przekazuje mu nie tylko na temat poezji i losu poety, ale także historii Portugalii i jej przyszłości. Dzięki temu autor *Luzjad* urasta w tym dramacie zarówno do roli autorytetu indywidualnego, który może inspirować wybitne, poetycko nastrojone jednostki pokroju Pereza²⁸, ale również autorytetu publicznego – wskazującego drogę całemu narodowi. Kostium portugalski nie powinien przy tym znieść polskiego czytelnika: jako ten, który głosi odzyskanie niepodległości przez Portugalię, mimo iż padła ona łupem silniejszego sąsiada, ma być Camões także autorytetem dla Polaków, odslaniając niejako ukryty boski plan świata, w którym niesprawiedliwie zagarnięte pod obce jarzmo narody muszą – wcześniej czy później – odzyskać niepodległość.

Epizod z dziejów Portugalii, do którego nawiązuje Halm, przywołując postać Camõesa, to oczywiście lata 1581²⁹–1640, kiedy Portugalia połączona była niechcianą unią personalną z Hiszpanią. Do kryzysu tego doprowadziły bezpośrednio postawa Sebastiana I i jego tragiczna w skutkach wyprawa marokańska z 1578 r. – pogrom portugalskiego rycerstwa i bezpotomna śmierć młodego władcy na polu bitwy otworzyły drogę do sukcesji tronu portugalskiego królowi hiszpańskiemu: Filipowi II. W polskim romantyzmie funkcjonowała śmiała analogia pomiędzy tym okresem w dziejach Portugalii a sytuacją Polski pod zaborami – niechcianą

²⁶ Ibidem, s. 30. Przekład Nowosielskiego jest bez wątpienia wierny oryginałowi (vide F. Halm, *Camões*, Wien 1843, s. 43), choć w takim kształcie dopatrzeć się można uprzywilejowania nadrzędnej, mesjanizującej niejako, myśli o przyszłym zwycięstwie i odrodzeniu: twórczość Camõesa ma być ziarnem, z którego plonem – jak można się domyślać – będzie wolność. Obecne w oryginalnie zaakcentowanie twórczej wyobraźni Camõesa, w której jest element objawienia, co wpisuje się w romantyczną koncepcję poezji i poety, w przekładzie Nowosielskiego uległo wyciszeniu. Odnotujmy dla porządku, że bliżej tekstu oryginału pozostawał w tym akurat dwuwierszu Edward Dembowski, proponując wersję: „Już dojrzewają mych pieśni nasiona, / Jawiły prawdę wieszczę me marzenia!” (E. Dembowski, *Pisma*, t. 1: 1841–1842, Warszawa 1955, s. 110).

²⁷ *Kamoens Fryderyka Halma...*, s. 32.

²⁸ Warto na marginesie dodać, że pierwowzorem postaci Pereza miał być inny portugalski poeta – Vasco Mouzinho de Quevedo Castel-Branco, twórca poematu *Alfonso Africano*. Jak przypominają badacze, poemat ten przynosi skrajnie odmienną wizję dziejów Portugalii niż *Luzjady* Camõesa, w sensie ideowym nie byłby to zatem idealny kandydat na poetę uznającego autorytet wybitnego Portugalczyka (cf. E. Łukaszyk, *Wyspa kobiety czy wyspa czystości? Polemika wokół sebastianizmu w epice portugalskiej przełomu XVI i XVII wieku*, w: *Archipelagi wyobraźni. Z dziejów toposu wyspy w kręgu literatur romańskich*, red. eadem, Kraków 2007, s. 53).

²⁹ Podaję datę koronacji Filipa II na króla Portugalii, która to data ostatecznie przesądziła i przypieczętowała losy unii, a tym samym popadnięcie kraju w zależność od większego i silniejszego sąsiada (A. H. de Oliveira Marques, *Historia Portugalii*, t. 1: *Do XVII w.*, tłum. J. Z. Klave, Warszawa 1987, s. 292).

unię personalną postrzegali bowiem niejednokrotnie twórcy romantyczni właśnie w kategoriach utraty niepodległości i zniknięcia niejako tego kraju z mapy Europy. Analogią taką posługują się nie tylko autorzy wszystkich omawianych w tej części artykułu tekstów, została ona szczegółowo zaprezentowana również w opracowaniu Karola Hoffmana pt. *Cztery powstania czyli krótki wykład sposobów jakimi dobijały się o niepodległość Grecja, Holandia, Portugalia i Polska*³⁰. Powraca ona jeszcze w wystąpieniu Władysława Mickiewicza wygłoszonym podczas kongresu w Lizbonie w roku 1880³¹, co może świadczyć o jej żywotności, choć nadmienić trzeba, że takie współczucie i zrozumienie dla losów podbitej Portugalii pojawiają się u Polaków dopiero po doświadczeniach rozbiorowych. Wcześniejsze relacje (zapisane w pamiętnikach i dziennikach) zdają się brać stronę państwa, które okazało się silniejsze, czyli Hiszpanii³². Myślenie to zmienia się diametralnie w wieku XIX, a najpełniejszym literackim opracowaniem analogii pomiędzy losami obu krajów jest w dobie romantyzmu dramat Aleksandra Przedzieckiego *Don Sébastien de Portugal*. Także i w tym utworze kreacja postaci Camõesa wyczerpuje znamiona autorytetu.

Przedziecki ulega romantycznej fascynacji tragicznym losem wielkiego poety, więc w początkowych scenach swojego dramatu pokazuje zapomnianego, odrzuconego przez współczesnych, cierpiącego biedę twórcę, którego z zapomnienia ratuje król Sebastian. Także i w tym wypadku ów fatalizm potwierdzać ma jedynie wyjątkowość postaci i jej prawo do zajmowania miejsca w szeregu wybitnych jednostek, które wywarły znaczący wpływ na bieg historii. Choć również w tym utworze podkreśla się mocno fakt, iż Camões jest poetą, autorem narodowego eposu Portugalczyków, funkcja tej postaci w dramacie znacznie wykracza poza sferę artystyczną. Przedziecki zadbał o to, aby jego Camões miał wszystkie cechy „poety przeklętego” (bohater opowiada w I akcie tragiczne koleje swego losu), jednak jego rola w utworze jest inna: pojawia się on w kluczowych momentach akcji właśnie jako autorytet publiczny. To on w decydujących chwilach odsłania ukryte mechanizmy rządzące polityką kraju, a jego słowa są przyjmowane jako niepodważalne. W II akcie, po klęsce Sebastiana w bitwie pod Alcácer-Quibir, to właśnie Camões wyjaśnia podstęp hiszpański, który stał za decyzją o tragicznej wyprawie marokańskiej. Choć w I akcie, w scenie narady, Przedziecki pokazał głosy krytykujące pomysł króla, to jednak ocena Camõesa w akcie II dramatu ma inny status. Mimo iż wygłaszana *ex post*, nie jest wynikiem prostej obserwacji i wnioskowania, ale zdaje się odwoływać do głębszej,

³⁰ K. Hoffman, *Cztery powstania czyli krótki wykład sposobów jakimi dobijały się o niepodległość Grecja, Holandia, Portugalia i Polska*, Paryż 1837.

³¹ Vide W. Mickiewicz, *Pamiętniki*, oprac. M. Troszyński, Warszawa 2012, s. 796.

³² A. Niewiara, *Wyobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach z XVI–XIX wieku*, Katowice 2000, s. 160–161.

natchnionej wiedzy bohatera na temat losu Portugalii. Akt II dramatu rozgrywa się rok po tragicznej klęsce pod Alcácer-Quibir, ale wyrokuje w nim Camões z niezachwianą pewnością o przyszłych losach kraju. Twierdzi chociażby, że kolejne pokolenia czytelników jego *Luzjad* nie będą mogły pojąć tego dzieła, żyjąc w zniewolonym kraju³³, czy ogłasza, że imię Portugalii jest wymazane z dziejów świata³⁴. Po powrocie Sebastiana – cudownie ocalonego z bitewnej pożogi – do Lizbony to Camões jest tym, kto ujawnia tę informację ludowi z nadzieją, iż ten szturmem uwolni ukochanego władcę z więzienia, do którego wtrącili go wrogowie i zdrajcy ojczyzny. Choć Camões nie pozostaje w dramacie ślepy na wady i błędy Sebastiana, jego zaangażowanie w próbę pomocy władcy (łącznie z wysiłkiem wyniesienia umierającego Sebastiana z więzienia) jest jednoznacznym opowiedzeniem się po jednej ze stron tego konfliktu. Nawet nie po stronie Sebastiana, ale po stronie wolnej i niepodległej Portugalii. Dla ludu Lizbony obwieszczenie przez Camõesa prawdy o powrocie króla i jego zamordowaniu przez siły wrogie Portugalii jest równoznaczne z wyrazistą interpretacją całej sytuacji: oto ich kraj upada, nie zdołał go uratować pokonany przez zdrajców król Sebastian, ale – jak zapowiada poeta: „Mes yeux ne verront pas ta splendeur, noble maison de Bragance, et cependant tu seras illustre entre les maisons royales”³⁵. Podobnie jak w utworze Halma i zgodnie z romantyczną tradycją Camões jako poeta ma zdolności wieszczce, więc taka deklaracja z jego ust jest traktowana jako bezwzględnie prawdziwa. W świecie przedstawionym dramatu Camões występuje właśnie z pozycji autorytetu, dla ludu Lizbony słowa poety są jedyną wiarygodną interpretacją wydarzeń, które miały miejsce, a jednocześnie wskazówką dotyczącą przyszłości ich ojczyzny. Ale autorytet Camõesa w utworze Przeddzieckiego ma chyba sięgać dalej. Budowana konsekwentnie w tym dramacie analogia między losami Portugalii i Polski pozwala sądzić, że Camões został tu obsadzony również w roli autorytetu publicznego dla Polaków, a skoro jego interpretacja losów własnej ojczyzny okazała się trafna (co z perspektywy czasu powstania dramatu Przeddzieckiego jest już oczywiste i łatwe do oceny), uprawdopodobnia to również myśl o analogicznym szczęśliwym zakończeniu „polskiej niewoli”³⁶.

³³ A. Przeddziecki, *Don Sébastien de Portugal*, Petersburg 1836, s. 65.

³⁴ Ibidem, s. 74.

³⁵ Ibidem, s. 128. „Moje oczy już nie zobaczą twojej świetności, szlachetny domu Bragance, a jednak zająśniejesz pomiędzy rodami królewskimi” – tłumaczenie własne.

³⁶ Pomijam tutaj kwestię sebastianizmu i mesjanizmu w dramacie, gdyż nie są one bezpośrednio związane z problematyką autorytetu. Kwestie te zostały szczegółowo przeanalizowane w tekstach: M. Bąk, *Portugalski bohater. Portugalska historia. Polski temat? O zapomnianym dramacie Aleksandra Przeddzieckiego*, w: eadem, L. Romaniszyn-Ziomek, „Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna”. *Szkice polsko-portugalskie*, Katowice 2016; eadem, *Mesjanizm Camõesa (po polsku)*, „Świat i Słowo” 2020, nr 2, s. 41–50.

Na tym tle ciekawie wypada poemat Korsaka *Kamoens w szpitalu. Opowiadanie poety*. Zgodnie z zawartą w podtytule wskazówką większa część tekstu ma formę monologu wygłaszanego u schyłku życia przez cierpiącego nędzę i zapomnianego autora *Luzjad*³⁷. Przyjęcie takiego zamysłu kompozycyjnego pozwala wprawdzie na ukazanie wszystkich najważniejszych momentów z biografii twórcy (nieszczęśliwa miłość, wygnanie, służba ojczyźnie, komponowanie wielkiego dzieła, nędza i odrzucenie u schyłku życia), ale wygłaszana w pierwszej osobie narracja (bardzo emocjonalna i mocno osadzona w romantycznych kliszach) nie może się przecież wpisywać w figurę autorytetu, gdyż ta w sposób nieunikniony zakłada potwierdzenie uznania tych, wobec których występuje się w owej uprzywilejowanej roli. Camões Korsaka ma wprawdzie poczucie własnej wyjątkowości, ale jej źródła upatruje w darze, który wprost nazywa geniuszem:

Od zrad, zawiści mieć się wciąż na pieczy,
 Oto jest wszystkich Geniuszów dola!
Geniusz nie jest w porządku wszechrzeczy,
 Jest to **niebacznie struna dostrajana,**
Zbyt wzniosła nuta w muzyce stworzenia,
 Która być musi ucięta, urwana,
 I w chwilach szczęścia, niestety! jej brzmienia
 Mają coś w sobie z żalobnego dźwięku,
 Tęskne, przeciągłe, jakby echo jęku³⁸.

Słowa te potwierdzają przekonanie o tragicznym losie jednostek genialnych, których udziałem w życiu jest tylko cierpienie i niezrozumienie przez otaczający świat. Pojawiają się tutaj wprost sformułowania pokazujące, że geniusz przerasta otoczenie, jest zbyt doskonały, przez co nie pasuje do niedoskonałej rzeczywistości³⁹. Akcentowana w całym monologu samotność poety nie sprzyja budowaniu

³⁷ Wspomniano już wcześniej o popularności w romantyzmie figury poety zapomnianego, odrzuconego, do czego bez wątplenia przyczynili się George Gordon Byron i Johann Wolfgang Goethe, kreujący romantyczną legendę Tassa zgodnie z tym wzorem. Dla porządku odnotować jednak należy, że ani porównanie tekstu poematu Byrona *The Lament of Tasso* (vide *The Works of Lord Byron*, Hertfordshire 1993, s. 356–359), ani dramatu Goethego (vide J. W. von Goethe, *Torquato Tasso*, tłum. L. H. Morstin, Warszawa 1953) – dwóch najważniejszych dzieł podejmujących ten wątek – z polskimi utworami budującymi romantyczny wizerunek Camõesa w Polsce omawianymi w tym szkicu nie ujawnia istotnych podobieństw (poza wykorzystaniem koncepcji poety przeklętego), a zatem trudno przypuszczać, aby to one mogły zainspirować polskich twórców do wykreowania w analogiczny sposób losu innego (w tym wypadku portugalskiego) mistrza literatury światowej.

³⁸ J. Korsak, *Kamoens w szpitalu. Opowiadanie poety*, w: *Nowe poezje Juliana Korsaka*, t. 2, Wilno 1840, s. 202. Pisownia uwspółcześniona. Wyróżnienia – M. B.

³⁹ Aż chciałoby się przywołać wiersz Cypriana Norwida *Coś ty Atenom zrobił Sokratesie* z frazą mówiącą o tym, jak to „Każdego z takich, jak ty, świat nie może / Od razu przyjąć na spokojne łożo” (C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. 1: *Wiersze*, oprac. J. W. Gomułki, Warszawa 1986, s. 296).

wizerunku autorytetu, dla którego owo uznanie innych, bezwarunkowa akceptacja dla doskonałości jego dzieła lub myśli, jest warunkiem niezbędnym. Wprawdzie nieco dalej Camões Korsaka przyznaje:

Jam nie frymarczył geniuszu darów,
Anim ich podlił pochlebstwy niskimi,
Kupując za nie poklask gminnych ludzi:
Geniusz równie jak piękność na ziemi,
Szacunkiem siebie cześć dla siebie budzi⁴⁰.

Mówi się tu o szacunku innych, ale ów szacunek ma wymiar niejako auto-zwrotny – bezkompromisowość poety oddala go od prostych ludzi, zbliża do sfery ideału, a to, co nazywa się tu szacunkiem do siebie, jest bez wątpienia dochowaniem wierności własnym wzniosłym przekonaniom, ale, podobnie jak w poprzednio cytowanym fragmencie, za cenę oddalenia od świata, ponad który tak wysoko wyrasta genialny twórca. Zatem kategorią dobrze opisującą Camõesa w poemacie Korsaka byłaby właśnie kategoria geniusza, a nie autorytetu, skoro ów element relacyjny, stosunek otoczenia do autorytetu i dziedziny temu autorytetowi przypisywanej, jest w wypowiedzi poety praktycznie nieobecny.

A jednak owa myśl, że wybitny twórca powinien być autorytetem, a kreacja wieszczca bez tego elementu byłaby niepełna, wydaje się potencjalnie obecna również w poemacie Korsaka. Pojawia się ona pośrednio w ramie okalającej monolog Camõesa, która najpierw wprowadza czytelnika w sytuację poety dożywającego swych dni w przytułku, następnie w pewien sposób puentuje zaś tę poetycką autobiografię, dopełniając ją informacjami o zgonie poety. Wprowadzenie zaczynające się od zarysowania tego samego okresu w historii Portugalii, który stanowił tak ważny punkt odniesienia dla innych wspomnianych romantycznych twórców, zawiera również następujący fragment:

Z królewskiej dłoni, kiedy berło tronu
Duch czasu składa w ręce Zabobonu,
Naród w swój całun obwija zaćmienie:
Milczą poeci, a Muzy się kryją,
Słonecznych myśli zamierzchłe promienie
W spodlonych duszach blasku nie odbiją.
Biada krajowi! Głęboko, niestety!
Tam się wszczępiły zepsucia trucizny,
Jeśli pieśń brzmiąca wielkiego poety,

Wiersz Norwida jest oczywiście późniejszy, ale myśl o wpisaniu losu Camõesa w taką formułę, postrzegania go jako postaci przerastającej swoje czasy obecna była, jak widać, w literaturze polskiej już od początku lat czterdziestych.

⁴⁰ J. Korsak, op. cit., s. 205. Wyróżnienie – M. B.

Sławę ich ojców, miłość ich ojczyzny,
 W żyjącej piersi echa nie obudzi!
 Tam ludzie tylko noszą postać ludzi,
 Jakiś kształt żywy, proch, dysząca glina,
 Martwe ogniwo stworzenia łańcucha
 Życie na twarzy, cóż w duszy? Ruina!
 „Komuż mam śpiewać, kraj mię mój nie słuca”
 Tak wieszcz wyrzeka z litości i żalu
 Hańba krajowi! Kamoens w szpitalu⁴¹.

Upadek kraju, jego zniewolenie pod narzuconym jarzmem, objawia się m.in. w upadku ducha narodowego. Poeci milczą, a lud jest głuchy na ich pieśni. Można się pokusić o streszczenie wymowy tego fragmentu z wykorzystaniem figury autorytetu: miarą upadku kraju i upodlenia ducha jest właśnie upadek autorytetów, w tym także tego najwyższego, autorytetu narodowego poety Portugalii – Luísa Camõesa⁴². Konsekwencje tego faktu dla całej zbiorowości są jednak zatrważające: Portugalczycy przemienieni w „szkieletów ludy” żyją życiem pozornym, a skoro pieśń poety nie jest w stanie obudzić w nich uczuć prawdziwie patriotycznych, nie ma – jak należy sądzić – szansy na pokonanie wroga. Poeta ponownie urasta tu do rangi autorytetu publicznego, którego zadaniem jest pobudzanie ludzi do walki o niepodległość. I choć zostało to pokazane w poemacie Korsaka poprzez zaprzeczenie (Camões w utworze takim autorytetem nie jest), to sam charakter tego fenomenu jest tu dobrze widoczny. Co więcej, choć w poemacie mówi się o stonku Portugalczyków do ich narodowego wieszca, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że pisząc swój utwór w wieku XIX, owo pouczenie dotyczące konsekwencji utraty autorytetów kierował Korsak do współczesnych sobie Polaków.

W zakończeniu utworu, we fragmencie ukazującym śmierć poety, powraca Korsak do tej, chyba jednak kluczowej dla jego poematu, myśli. Tym razem pojawia się tu promyk nadziei. Bez uznania autorytetu wieszca przyszłość kraju jawi się w ciemnych barwach, a śmierć poety w szpitalu, w nędzy i zapomnieniu dowodzi – zdaniem autora utworu – że tak właśnie się stało. Historia Camõesa jednak w tym miejscu nie całkiem się kończy:

Czym jest Geniusz, czym jest wielkie imię?
 Gdy wszystko pieczęć co nosi stworzenia,
 Potęgą myśli, talizman imienia,
 Spowite chłodnym snem zarówno drzymie.

⁴¹ Ibidem, s. 181–182.

⁴² Na marginesie zauważyć można, że podobne refleksje nieobce były także romantycznej poezji portugalskiej. W utworze *Camões* Garretta pojawia się myśl, że „Nie tylko śmierć, lecz przede wszystkim niedocenienie Camõesa zwiastuje narodowy upadek” (E. Łukaszyk, *Mgławica Pessoa. Literatura portugalska od romantyzmu do współczesności*, Wrocław 2019, s. 24).

Choć z ich popiołów jako mściciel wstaje,
Z zwycięską twarzą chwała pogrobową;
I świat rad nie rad, winny hołd oddaje,
Gromowi miecza, muzyce ich słowa⁴³.

To pozagrobowe zwycięstwo rozumieć chyba trzeba jako coś więcej niż tylko oddanie zmarłemu poecie należnej mu czci, spóźnione uznanie dla jego wielkości. Jeśli pamiętamy, że konsekwencją odmowy uznania autorytetu wieszczą były śmierć duchowa i zniewolenie kraju bez nadziei odzyskania wolności, owo pozagrobowe zwycięstwo musiałoby być zapowiedzią odrodzenia. Łącząc kategorię geniuszu z figurą, którą najtrafniej da się opisać właśnie w kategoriach autorytetu, osiąga Korsak efekt szczególnie: pozornie nie wychodzi poza myślenie o losie poety jako tragicznym przykładzie niezrozumienia dzieła i przesłania wyprzedzających swoje czasy, a jednak proponuje również swoisty naddatek – kreując postać Camõesa na autorytet publiczno-mistyczny, widzi drogę do zbudowania właściwej relacji pomiędzy wybitną jednostką a zbiorowością jako nieodzownie wiodącą przez grób do wieczności. Choć także w dziełach Halma i Przeddzieckiego pojawia się myśl o znaczeniu dziedzictwa Camõesa, które przyjmują potomni, jednak tylko u Korsaka to właśnie śmierć staje się niezbędnym warunkiem zbudowania należnego wieszczowi autorytetu.

Perspektywa polska

W omówionych przykładach zwraca uwagę fakt, że postać Camõesa zdaje się kreowana bardziej na autorytet publiczny niż poetycki. Oczywiście jest on w pewnym sensie pochodną tego drugiego, a we wszystkich przywołanych utworach poetycka biografia i sława wielkiego Portugalczyka są mocno eksponowane, jednak ani samo poetyckie natchnienie, ani kunszt artystyczny nie wydają się w polskiej tradycji wystarczające, jeśli nie miałyby się przełożyć na to, co można określić mianem autorytetu publicznego. Rozpowszechnione w Polsce romantyczne ujęcia postaci Camõesa zdają się czymś więcej niż tylko odzwierciedleniem wyjątkowej pozycji, jaką cieszył się on na portugalskim gruncie, wydają się odpowiedzią na przekonanie rodzimych twórców i czytelników, że ów autorytet publiczny⁴⁴ ma znaczenie decydujące, że literatura jest drugą, „wyobrażoną salą sejmową”⁴⁵. Romantyczne utwory kreujące polskie wersje postaci Camõesa są zatem koniecznym uzupełnieniem tekstów teoretycznych uznających autora *Luzjad* za niekwestionowany autorytet w dziedzinie narodowej epiki.

⁴³ J. Korsak, op. cit., s. 213.

⁴⁴ Tak rozumiany autorytet byłby też bliski autorytetowi wartości (etycznemu), którego funkcją jest wskazywanie, jak należy żyć i postępować, a który jest przeciwieństwem powiązany z życiem duchowo-religijnym (cf. J. Ziółkowski, *Socjotechnika autorytetu politycznego*, Warszawa 2007, s. 59–62). Kreowany na wyznawcę mesjanizmu Camões wpisuje się w tę figurę.

⁴⁵ E. Dąbrowicz, op. cit., s. 295.

Bibliografia

- Arendt, Hannah, *Co to jest autorytet?*, w: eadem, *Między czasem minionym a przyszłym*, tłum. M. Godyń, W. Madej, Warszawa 2011.
- Bachórz, Józef, *Z dziejów polskiej sławy Luisa Camõesa w XIX wieku*, w: idem, „Złączyć się z burzą...”. *Tuzin studiów i szkiców o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki*, Gdańsk 2005.
- Baterowicz, Marek, *Camões – cyklop Portugalii*, w: *Studia iberystyczne. Almanach portugalskojęzyczny*, red. T. Eminowicz-Jaśkowska, E. Łukaszyk, Kraków 2005.
- Bąk, Magdalena, *Camões i smak sardynek. Dziewiętnastowieczne polskie relacje z podróży do Portugalii*, Katowice 2019.
- Bąk, Magdalena, *Mesjanizm Camõesa (po polsku)*, „Świat i Słowo” 2020, nr 2, s. 41–50.
- Bąk, Magdalena, *Portugalski bohater. Portugalska historia. Polski temat? O zapomnianym dramacie Aleksandra Przeddzieckiego*, w: eadem, Lidia Romaniszyn-Ziomek, „Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna”. *Szkice polsko-portugalskie*, Katowice 2016.
- Bocheński, Józef Maria, *Co to jest autorytet?*, w: idem, *Logika i filozofia. Wybór pism*, oprac. J. Parys, Warszawa 1993.
- Bukowski, Piotr, *Wokół pojęcia autorytetu*, w: idem, *Suwerenność i posłuch. Problematyzacje autorytetu w wybranych utworach literackich Augusta Strindberga*, Kraków 2006.
- [Byron, George Gordon], *The Works of Lord Byron*, Hertfordshire 1993.
- Cieśla-Korytowska, Maria, *Preromantyzm i romantyzm europejski*, Kraków 2021.
- Dambek-Giallellis, Zofia, *Dziwne kształty życia. Studia i szkice z dziejów biografistyki polskiej*, Poznań 2019.
- Dąbrowicz, Elżbieta, *Galeria ojców. Autorytet publiczny w literaturze polskiej lat 1800–1861*, Białystok 2009.
- Dembowski, Edward, *Pisma*, t. 1: 1841–1842, Warszawa 1955.
- Goćkowski, Janusz, *Autorytety świata uczonych*, Warszawa 1984.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Torquato Tasso*, tłum. L. H. Morstin, Warszawa 1953.
- Halm, Friedrich, *Camoens*, Wien 1843.
- Hoffman, Karol, *Cztery powstania czyli krótki wykład sposobów jakeimi dobijały się o niepodległość Grecja, Holandia, Portugalia i Polska*, Paryż 1837.
- Juda-Mieloch, Małgorzata, *Na ramionach gigantów. Figura autorytetu w polskich współczesnych tekstach literackich*, Kraków 2008.
- Kalewska, Anna, *Camões i inni „alla polaca”. O literaturze portugalskiej w Polsce. Część pierwsza*, „Ogród” 1999, nr 3, s. 88–100.
- Kalewska, Anna, *Camões, czyli tryumf epiki*, Warszawa 1999.
- Kamoens Fryderyka Halma: dramat w jednej odstonie, przedstawiony w wiedeńskim dworskim teatrze dnia 30 marca 1837 roku*, tłum. T. Nowosielski, Warszawa 1845.
- Korsak, Julian, *Kamoens w szpitalu. Opowiadanie poety*, w: *Nowe poezje Juliana Korsaka*, t. 2, Wilno 1840.
- Kumaniecki, Kazimierz, *Słownik łacińsko-polski*, Warszawa 1996.
- Łukaszyk, Ewa, *Mgławica Pessoa. Literatura portugalska od romantyzmu do współczesności*, Wrocław 2019.

- Łukaszyc, Ewa, *Raczyński w Portugalii. Spuścizna zderzenia kultur*, „Postscriptum Polonistyczne” 2018, nr 1, s. 27–44.
- Łukaszyc, Ewa, *Wyspa kobiety czy wyspa czystości? Polemika wokół sebastianizmu w epice portugalskiej przełomu XVI i XVII wieku*, w: *Archipelagi wyobraźni. Z dziejów toposu wyspy w kręgu literatur romańskich*, red. eadem, Kraków 2007.
- Mickiewicz, Adam, *Uwagi nad Jagiellonidą Dyzmasa Bończy Tomaszewskiego*, w: idem, *Dzieła*, t. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1997.
- Mickiewicz, Władysław, *Pamiętniki*, oprac. M. Troszyński, Warszawa 2012.
- Milewska, Elżbieta, *Związki kulturalne i literackie polsko-portugalskie z XVI–XIX wieku*, Warszawa 1991.
- Mochnacki, Maurycy, *O literaturze polskiej w wieku XIX*, w: idem, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000.
- Niewiara, Aleksandra, *Wyobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach z XVI–XIX wieku*, Katowice 2000.
- Norwid, Cyprian, *Pisma wybrane*, t. 1: *Wiersze*, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1986.
- Oliveira Marques, António Henrique de, *Historia Portugalii*, t. 1: *Do XVII w.*, tłum. J. Z. Klave, Warszawa 1987.
- Piechota, Marek, *Żywioł epopeiczny w twórczości Juliusza Słowackiego*, Katowice 1993.
- Przedziecki, Aleksander, *Don Sébastien de Portugal*, Petersburg 1836.
- Stanisz, Marek, *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków 1998.
- Zielińska, Marta, *Mickiewicz i naśladowcy*, Warszawa 1984.
- Ziółkowski, Jacek, *Socjotechnika autorytetu politycznego*, Warszawa 2007.

MAGDALENA BAK – dr hab., prof. ucz., Uniwersytet Śląski w Katowicach. Zatrudniona w Instytucie Polonistyki. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół literatury romantyzmu, podróżopisarstwa XIX w., motywów australijskich w literaturze polskiej oraz polsko-portugalskich relacji kulturowych. Jest autorką książek: *Mickiewicz jako erudyta (w okresie wileńsko-kowieńskim i rosyjskim)* (2004); *Twórca lęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach* (2013); *Gdzie diabeł (tasmański) mówi dobranoc. Wizerunek Australii w literaturze polskiej* (2014); *Camões i smak sardynek. Dziewiętnastowieczne polskie relacje z podróży do Portugalii* (2019), i współautorką (wraz z Lidią Romaniszyn-Ziomek) pracy „*Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna*”. *Szkice polsko-portugalskie* (2016).

AUTORYTET W TEKŚCIE

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 14(17) 2024
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Katarzyna Pietruczuk, 2024
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
<https://doi.org/10.32798/pflit.1162>

ESTABLISHING THE SINGER'S AUTHORITY IN THE *ODYSSEY*

O kreowaniu autorytetu pieśniarza w *Odysei*

KATARZYNA PIETRUCZUK
Uniwersytet Warszawski, Polska
E-mail: k.pietruczuk@uw.edu.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9900-2342>

Abstract

In this paper, I discuss two passages of Book 8 of the *Odyssey* in which Demodocus the rhapsode performs songs on the Trojan war at the Phaeacian court in the presence of Odysseus, who is instantly featured in Demodocus' songs as a character and who comments on these songs at the same time. Having scrutinized the narrative structure of these scenes, I argue that they have been designed in such a way so as to invest Odysseus, an in-story character, with control both over the intra-diegetic narratees at Alcinous' court and the extra-diegetic Homeric narratees. By praising Demodocus' song and establishing his authority as a singer inspired by the Muse, Odysseus in fact enhances his own authority prior to taking on the role of the narrator in Books 9–12, where he tells the story of his return from Troy.

Keywords: Homer, *Odyssey*, the Muse, the rhapsode

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest dwóm ustępom z ósmej księgi *Odysei*, w których aoida Demodok przedstawia na dworze Feaków pieśni o wojnie trojańskiej w obecności Odysseusza – ich bohatera, który zarazem je ocenia. Analizując strukturę narracyjną tych scen, pokazuję, że zostały skonstruowane w taki sposób, aby dać Odysseuszowi, bohaterowi fabuły, kontrolę zarówno nad publicznością Feaków w świecie przedstawionym, jak i nad publicznością Homerycką. Chwaląc pieśń Demodoka i ustanawiając jego autorytet jako pieśniarza natchnionego przez Muzę, Odysseusz buduje w istocie własny autorytet przed przejęciem roli narratora w księgach 9–12, w których opowiada historię swojego powrotu spod Troi.

Słowa kluczowe: Homer, *Odyseja*, muza, aoida

One important reason why the elaborate narrative structure of Homer's *Odyssey* has been drawing scholars' attention since the second half of the twentieth century¹ is the presence of the so-called para-narratives² incorporated in the main body of the narrative for the sake of which internal narrators are introduced. A prominent position among them is famously given to Odysseus whose account of his adventures on the way back from Troy occupies four central books of the poem (Books 9–12). Along with Odysseus, the poet introduces two figures of *aoidoi* – Phemius (in 1.153 ff.; 17.260 ff.; 22.330 ff.) and the blind Demodocus (8.43 ff., 8.254 ff., 8.471 ff.) – singers, who, as poets within the main narrative, to some extent notoriously represent the poet himself, – the latter being introduced in a scene immediately preceding Odysseus' disclosure of his identity to the Phaeacians and his own performance as a narrator. Much has been written about how the Homeric narrator negotiates his own authority by employing these figures, to whom divine inspiration is ascribed.³ De Jong has observed that a specific narratological device facilitates the identification of Demodocus with the main narrator: Demodocus and the narrator's voices seemingly merge owing to indirect speech Demodocus' songs start with and “which is quickly abandoned in favour of an independent construction”.⁴ According to Richardson, the peculiar manner in which Demodocus' songs are presented – neither in direct nor in indirect discourse – is caused by the fact that “they are of the same genre of communication as the narrator's discourse”.⁵ My aim in the present discussion, however, is to demonstrate that the narratological structure of *Odyssey* Book 8 was planned in such a way so as to cast the blind singer inspired by the Muse in what is in fact a supporting role which is intended primarily to enhance the narrative authority of another character, namely that of Odysseus.

Within Book 8 of the *Odyssey*, Demodocus, the singer at the Phaeacian court of Alcinous, gives three performances. We meet him for the first time

¹ See esp. S. Richardson, *The Homeric Narrator*, Nashville 1990; I. J. F. de Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge 2001; M. Alden, *Para-Narratives in the Odyssey: Stories in the Frame*, Oxford 2017; N. Trevino, *Inspiration and Narrative in the Homeric Odyssey*, Chicago 2019 (diss.).

² The term introduced by Alden, op. cit., for any story “set beside” the events the main narrative. See also M. Alden, *Homer Beside Himself: Para-Narratives in the Iliad*, Oxford 2000, pp. 13–47.

³ E.g. J. Strauss-Clay, *The Wrath of Athena*, Princeton 1983, esp. pp. 9–25; T. Mojsik, *Poetica Homerica I: Muzy, Muza, czy Theos Tis?*, „Meander” 2001, no. 56 (3–4), pp. 159–179; G. Wheeler, *Sing, Muse...: The Introit from Homer to Apollonius*, “The Classical Quarterly” 2002, no. 52, pp. 33–49; G. M. Calhoun, *The Poet and the Muse in Homer*, “Classical Philology” 1938, no. 33, pp. 157–166; E. Minchin, *The Poet Appeals to His Muse: Homeric Invocations in the Context of Epic Performance*, “The Classical Journal” 1995, no. 91, pp. 25–33.

⁴ I. J. F. de Jong, *A Narratological Commentary...*, p. 195.

⁵ S. Richardson, *The Homeric Narrator*, p. 84.

at the banquet at Alcinous' court, the next day after Odysseus' arrival at Scheria. From the very first moment Demodocus' prominent status is emphasized by means of a double introduction he receives from Alcinous and from the narrator, as a rhapsode upon whom divine inspiration is bestowed:

Od. 8.43–45

[Alcinous:] καλέσασθε δὲ θεῖον ἀοιδόν,
 Δημόδοκον· ὧ γάρ ῥα θεὸς περὶ δῶκεν ἀοιδὴν
 τέρπειν, ὀππῆ θυμὸς ἐπιοτρύνῃσιν ἀείδειν.

...and summon also the inspired
 Demodokos, for to him the god gave song surpassing
 In power to please, whenever the spirit moves him to singing.⁶

Od. 8.62–64:

κῆρυξ δ' ἐγγύθεν ἦλθεν ἄγων ἐρίηρον ἀοιδόν,
 τὸν περὶ μούσ' ἐφίλησε, δίδου δ' ἀγαθὸν τε κακὸν τε·
 ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ' ἠδείαν ἀοιδήν.

The herald came near, bringing with him the excellent singer,
 whom the Muse had loved greatly, and gave him both good and evil.
 She reft him of his eyes, but she gave him the sweet singing
 art.⁷

Demodocus starts to perform a song which subscribes to the genre of *klea andron*, “the glorious deeds of men” (*Od.* 8.72–82):

αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο,
 Μοῦσ' ἄρ' ἀοιδὸν ἀνήκεν ἀειδέμεναι κλέα ἀνδρῶν,
 οἴμης, τῆς τὸτ' ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἴκανε,
 νεῖκος Ὀδυσσεύος καὶ Πηλεΐδew Ἀχιλλεύος,
 ὡς ποτε δηρίσαντο θεῶν ἐν δαίτῃ θαλεῖῃ
 ἐκπάγλοισ' ἐπέεσσιν, ἄναξ δ' ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων
 χαῖρε νόω, ὃ τ' ἄριστοι Ἀχαιῶν δηριόωντο.
 ὡς γάρ οἱ χρεῖων μύθησατο Φοῖβος Ἀπόλλων
 Πυθοῖ ἐν ἠγαθέῃ, ὅθ' ὑπέρβη λάϊνον οὐδὸν
 χρυσόμενος. τότε γάρ ῥα κυλίνδετο πῆματος ἀρχὴ
 Τρωσὶ τε καὶ Δαναοῖσι Διὸς μεγάλου διὰ βουλάς.

But when they had put away their desire for eating and drinking,
 The Muse stirred the singer to sing the famous actions
 Of men on that venture, whose fame goes up to the wide heaven,
 The quarrel between Odysseus and Peleus' son, Achilles,

⁶ Transl. R. Lattimore, *The Odyssey of Homer*, vol. I, New York, 1966, p. 122.

⁷ Transl. R. Lattimore, *The Odyssey...*, pp. 122–123.

How these once contended, at the gods' generous festival,
 With words of violence, so that the lord of men, Agamemnon,
 Was happy in his heart that the best of Achaeans were quarrelling;
 For so in prophesy Phoibos Apollo had spoken to him
 In sacred Pytho, when he had stepped across the stone doorstep
 To consult; for now the beginning of evils rolled on, descending
 On Trojans, and on Danaans, through the designs of great Zeus.⁸

Odysseus sheds tears in reaction to hearing the song this, on the other hand, prompts Alcinous to stop Demodocus' performance and to propose that the banqueters proceed to the merriment of athletic competitions. What is of crucial concern for the present discussion is the fact that Demodocus' song is about Odysseus; therefore, the presence of the principal character of the *Odyssey* in this scene simultaneously plays out on two levels: as a member of the audience of Demodocus' performance and as its subject. While the Phaeacians remain unaware of Odysseus' true identity, for the audience of the *Odyssey*, his double appearance creates a forceful tension within this episode since Odysseus-the-guest-at-the-Phaeacian-court is here capable of verifying the factual accuracy of Demodocus' song in representing the actions of Odysseus-the-sung-hero.⁹ The character's exact state of mind is not disclosed to the audience, however, Odysseus tears, though suggestive, may well be caused by the theme of the song alone.¹⁰

The second song performed by Demodocus, after the feast is resumed following the athletic games, belongs to a rather different genre, as it takes shape of an *epyllion* – a mythological story on how Hephaestus caught his wife Aphrodite and Ares exposing their affair. The way in which the three songs are narratologically structured serves to highlight the difference between the status of this second song on the one hand and on the other, both the preceding one and the one that follows – the story of the affair of Aphrodite and Ares is quoted in full,

⁸ Transl. R. Lattimore, *The Odyssey...*, p. 123.

⁹ In her application of cognitive theory to the model of oral performance, Elisabeth Minchin importantly introduced a distinction between “unknowing” and “knowing” recipients of the story (i.e., first-time listeners vs. those who participated in, or witnessed, the events which are the subject of a tale), which implies different levels of their assessment of the story (i.e., its purely aesthetic quality on the one hand and reliability on the other), as well as flexible behaviour towards audience on the part of a storyteller (E. Minchin, *Homer and the Resources of Memory: Some Applications of Cognitive Memory to the Iliad and the Odyssey*, Oxford 2001, p. 165 ff.). For the concept of the concern with the accuracy of details as a crucial criterion in the assessment of the epic singer's excellence, see H. Maehler, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*, Göttingen 1963.

¹⁰ Odysseus' tears were regarded as the confirmation of the truthfulness of Demodocus' version by P. Pucci, *Odysseus Polutropos: Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca and London 1987, p. 220.

whereas the two remaining songs deliver the audience of the *Odyssey* with only the shortened summaries.

Demodocus' third performance is delivered at another banquet which follows the athletic contest Odysseus wins – this time the rhapsode sings at Odysseus' request. First, he presents Demodocus with a share of meat as a token of his honour and reverence towards the singer “since the Muse has taught them her own way, and since she loves all the company of singers” (*Od.* 8.479–481). Subsequently, he asks Demodocus to deliver another story of *klea andron* – the one with Odysseus being the protagonist; he supplies the singer with a fairly clear plot outline to develop in his song.

Od. 8.487–521

[Odysseus:]

“Δημόδοκ', ἔξοχα δὴ σε βροτῶν αἰνίζομ' ἀπάντω·
 ἢ σέ γε μουσ' ἐδίδαξε, Διὸς πάϊς, ἢ σέ γ' Ἀπόλλων·
 λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον αἰεῖδεις,
 ὅσος ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσος ἐμόγησαν Ἀχαιοί,
 ὡς τέ που ἢ αὐτὸς παρεὼν ἢ ἄλλου ἀκούσας.
 ἀλλ' ἄγε δὴ μετάβηθι καὶ ἵππου κόσμον ἄεισον
 δουρατέου, τὸν Ἐπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀθήνῃ,
 ὃν ποτ' ἐς ἀκρόπολιν δόλον ἦγαγε δῖος Ὀδυσσεὺς
 ἀνδρῶν ἐμπλήσας, οἳ Ἴλιον ἐξαλάπαξαν.
 αἶ κεν δὴ μοι ταῦτα κατὰ μοῖραν καταλέξῃς,
 αὐτίκα καὶ πᾶσιν μυθήσομαι ἀνθρώποισιν,
 ὡς ἄρα τοι πρόφρων θεὸς ὤπασε θέσπιν ἀοιδήν.”
 ὡς φάθ', ὁ δ' ὀρμηθεὶς θεοῦ ἤρχετο, φαίνει δ' ἀοιδήν,
 ἔνθεν ἔλων, ὡς οἱ μὲν ἔϋσέλμων ἐπὶ νηῶν
 βάντες ἀπέπλειον, πῦρ ἐν κλισίῃσι βαλόντες,
 Ἀργεῖοι, τοὶ δ' ἤδη ἀγακλυτὸν ἀμφ' Ὀδυσῆα
 εἶατ' ἐνὶ Τρώων ἀγορῇ κεκαλυμμένοι ἵππων·
 αὐτοὶ γάρ μιν Τρῶες ἐς ἀκρόπολιν ἐρύσαντο.
 ὡς ὁ μὲν ἐστήκει, τοὶ δ' ἄκριτα πόλλ' ἀγόρευον
 ἦμενοι ἀμφ' αὐτόν· τρίχα δέ σφισιν ἦνδανε βουλή,
 ἢ ἐ διατηῆσαι κοῖλον δόρυ νηλεῖ χαλκῷ,
 ἢ κατὰ πετράων βαλέειν ἐρύσαντας ἐπ' ἄκρις,
 ἢ ἑάαν μέγ' ἄγαλμα θεῶν θελκτῆριον εἶναι,
 τῇ περ δὴ καὶ ἔπειτα τελευτήσεσθαι ἔμελλεν·
 αἴσα γὰρ ἦν ἀπολέσθαι, ἐπὶν πόλις ἀμφικαλύψῃ
 δουράτεον μέγαν ἵππον, ὅθ' εἶατο πάντες ἄριστοι
 Ἀργεῖοι Τρῶεσσι φόνον καὶ κῆρα φέροντες.
 ἦειδεν δ' ὡς ἄστου διέπραθον υἱὲς Ἀχαιῶν
 ἵππόθεν ἐκχύμενοι, κοῖλον λόχον ἐκπρολιπόντες.
 ἄλλον δ' ἄλλῃ αἶειδε πόλιν κεραιζέμεν αἰπήν,
 αὐτὰρ Ὀδυσσῆα προτὶ δῶματα Δηϊφόβοιο
 βήμεναι, ἠὺτ' Ἄρηα, σὺν ἀντιθέῳ Μενελάῳ.

κεῖθι δὴ αἰνότατον πόλεμον φάτο τολμήσαντα
 νικήσαι καὶ ἔπειτα διὰ μεγάθυμον Ἀθήνην.
 ταῦτ' ἄρ' αἰοιδὸς ἄειδε περικλυτός.

'Demodokos, above all mortals beside I prize you.
 Surely the Muse, Zeus' daughter, or else Apollo has taught you,
 For all too right following the tale you sing the Achaeans'
 Venture, all they did and had done to them, all the sufferings,
 Of these Achaians, as if you had been there yourself or heard it
 From the one who was. Come to another part of the story, sing us
 The wooden horse which Epeios made with Athene helping,
 The stratagem Odysseus filled once with men and brought it
 To the upper city, and it was these men who sacked Iliion.
 If you can tell me the course of all these things as they happened,
 I will speak of you before all mankind, and tell them
 How freely the goddess gave you the magical gift of singing.'
 He spoke, and the singer, stirred by the goddess, began, and showed them
 His song, beginning from the Argives boarded their well-benched
 ships, and sailed away, after setting fire to their shelters;
 but already all these others who were with famous Odysseus
 were sitting hidden in the horse, in the place where the Trojans assembled,
 for the Trojans themselves had dragged it up to the height of the city,
 and now it was standing there, and the Trojans seated around it,
 talked endlessly, and three ways of thought found favor, either
 to take the pitiless bronze to it and hack open the hollow
 horse, or drag it to the cliffs' edge and topple it over,
 or let it stand where it was as a dedication to blandish
 the gods, and this last way was to be the end of it, seeing
 that the city was destined to be destroyed when it had inside it
 the great horse made of wood, with all the best of Argives
 sitting within and bearing death and doom for the Trojans.
 He sang then how the sons of Achaeans left their hollow
 Hiding place and streamed from the horse and sacked the city,
 And he sang how one and another fought through the steep citadel,
 And how in particular Odysseus went, with godlike
 Menelaos, like Ares, to find the house of Deiphobos,
 And there, he said, he endured the grimmest fighting that ever
 He had, but won it there too, with great-hearted Athene aiding.
 So the famous singer sang his tale.¹¹

It is evident that in his third song, Demodocus' response to the request of Odysseus is fully positive: the second account of his deeds prepares the ground for the revelation of his identity. Irene de Jong has observed that Odysseus' request for the third song is shaped much like typical epic proems and the threads

¹¹ Transl. R. Lattimore, *The Odyssey...*, pp. 133–134.

he mentions by way of suggestions are further developed in the proper narrative of the rhapsodic performance (once again recounted in a shortened form).¹² Since Odysseus responds to Demodocus' new song only by melting in tears once again, his sole reference to the potential veracity of Demodocus' narrative on the events from Troy remains the brief praise uttered at the beginning of the passage quoted above, according to which Demodocus "sings of the fate of Achaeans in perfect order [λίην κατὰ κόσμον]", as if either being a first-hand witness or reliably recounting what he had heard from one present at Troy.¹³ In view of this scarcity of clues, the scholars' attempts at determining how Odysseus feels about the accuracy of the story narrated by Demodocus may be summarized as the taking of the three main steps:

1. An assessment of how Demodocus' version fits within the otherwise available tradition about the Trojan war.
2. A close examination of what exactly we are told about the nature of Demodocus' inspiration.
3. An inquiry into the precise meaning of the phrase κατὰ κόσμον.

It must be said, in the first place, that the resolution of any of these steps brings no decisive conclusions, yet lets us consider in some detail how these crucial issues have been approached.

*

As to the first step, the question of whether the episode narrated in Demodocus' first song was known to a broader tradition on the Trojan war was already a *zetema* – a subject of inquiry – among the Alexandrian scholars:

¹² I. J. F. de Jong, *A Narratological Commentary...*, p. 215.

¹³ A rather similar praise of a storyteller's skills, in this case the skills of Odysseus, is uttered by Alcinoüs in *Od.* 11.363–369: ὦ Ὀδυσσεῦ, τὸ μὲν οὐ τί σ' εἴσκομεν εἰσορόωντες / ἠπεροπῆά τ' ἔμεν καὶ ἐπικόποιν, οἷά τε πολλοὺς / βόσκει γαῖα μέλαινα πολυσπερέας ἀνθρώπους / ψεύδεά τ' ἀρτύνοντας, ὅθεν κέ τις οὐδὲ ἴδοιτο / σοὶ δ' ἔπι μὲν μορφῇ ἐπέων, ἐνὶ δὲ φρένες ἐσθλαί, / μῦθον δ' ὡς ὅτ' ἀοιδὸς ἐπισταμένως κατέλεξας, / πάντων Ἀργείων σέο τ' αὐτοῦ κήδεα λυγρά. ("Odysseus, as we look upon you do not imagine / that you are a deceptive thievish man, the sort that the black earth / breeds in great numbers, people who wonder widely, making up / lying stories, from which no one could learn anything. You have / a grace upon your words, and there is sound sense within them, / and expertly, as a singer would do, you have told the story / of the dismal sorrows befallen yourself and all of the Argives", transl. R. Lattimore, *The Odyssey...*, p. 177). I would like to thank an anonymous reviewer for bringing this passage to my attention. As Peradotto observed, the problem of the veracity of the embedded narrative in the Phaeacian episode is explicitly expressed in Alcinoüs' reaction to Odysseus' narrative (J. Peradotto, *Man in the Middle Voice: Name and Narration in the Odyssey*, Princeton 1990, 92–93), while his praise – μῦθον δ' ὡς τ' ἀοιδὸς ἐπισταμένως κατέλεξας, spoken by a person unable to verify Odysseus' story, *prima facie* appears to make it impossible that Alcinoüs had the veracity of Odysseus' story in mind – an ambiguity parallel to that in Odysseus' words. However, in view of Minchin's distinction between "knowing" and "unknowing" recipients of an oral performance (see n. 9 above), one cannot equate Odysseus' praise of Demodocus with Alcinoüs' praise of Odysseus.

schol. HQV ad Od. 8.87 and *schol. BC ad Od. 8.77*, as well as Eustathius *ad Od. 1586.25–28* refer to their conjecture that the episode depicting the quarrel between Achilles and Odysseus should be placed at the end of the Trojan war, after the death of Hector, and that the point of the disagreement was whether Troy should be taken by force or through *metis* – a deceit or guile. Admittedly, this supposition squares with the third song in which Demodocus narrates how Troy was eventually captured by applying *metis*. Searching for the episodes in the preserved tradition that could supply a context for the quarrel related by Demodocus, we must note that: first, Proclus' summary of the *Cypria* (54–55) mentions a row between Agamemnon and Achilles, who was reportedly slighted by a late invitation to the feast at Tenedos (Aristotle, *Rhet.* 2.1401b, mentions an insult to Achilles as the cause of the quarrel), and second, according to the testimony of Plutarch (*Quomodo adul.* 74a), in his *Syndeipnoi* (fr. 566 Radt), Sophocles introduced Odysseus as the one taking Agamemnon's part and insulting Achilles by insinuating that he was not so much angry about missing the feast as afraid of fighting the war. If this was the episode we were looking for, it would have been the one at the beginning of the war.

Jenny Strauss-Clay, who has undertaken the task to track all possible references to the quarrel that is under discussion, points to two episodes of the *Iliad* when Achilles and Odysseus are shown to be at variance: *Il.* 19.155 ff. The first is the one where Achilles and Odysseus disagree on whether the troops should have a meal before going to the battle, and the second – when, in Book 9, the embassy, Odysseus is a part of, has been sent to Achilles in order to persuade him to resume the fight – the task Odysseus fails to accomplish.¹⁴ While these episodes potentially fit what Demodocus reportedly sang of in his first song, no trace whatsoever of the oracle this song mentions exists in the extant tradition. Hence, Strauss-Clay proposes that Demodocus' first song is at deliberate variance with the opening of the *Iliad* as we know it so as to playfully suggest that the poet of the *Iliad* focused, in fact, on the “wrong quarrel” – i.e. not the one which was actually decisive for the sack of Troy – and misrepresented Agamemnon and Achilles as “the best of Achaeans”.¹⁵ Maureen Alden points out verbal allusions to the proem of the *Iliad* in this particular passage of the *Odyssey*.¹⁶ Gregory Nagy, in turn, argues that despite going beyond the scope of the opening in *Iliad* I, the first song of Demodocus includes elements that may be considered Iliadic in the sense that clear traces of them are to be found in our *Iliad* – for, in his view, the two great poems had been accumulating allusions to one another while they were still in the process of evolving, before they eventually

¹⁴ J. Strauss-Clay, *op. cit.*, pp. 103–104.

¹⁵ J. Strauss-Clay, *op. cit.*, p. 105.

¹⁶ M. Alden, *Para-Narratives in the Odyssey...*, pp. 209–210.

took the shape familiar to us.¹⁷ Karol Zieliński opines that what the summary of the first song of Demodocus displays is not so much allusiveness to a specific episode of a particular epic poem but rather the realization of a general scheme of the epic proem, referring to the convention of the epic genre in general.¹⁸ Margalit Finkelberg emphasizes the song's autoschediastic character; she argues that Homer's agenda in introducing a new subject rather than employing one of the familiar episodes involving Odysseus at Troy was to anticipate the song about the end of the Trojan war by referring to its beginnings.¹⁹ Finally, Frederic Ahl and Hanna Roisman observe how, by presenting the quarrel between Achilles and Odysseus, Demodocus' song may be seen to betray metapoetic "prophetic insight" in "portend[ing] [...] the rivalry of the two great epic poems on the Trojan war: the *Iliad* and the *Odyssey*".²⁰

*

When it comes to the second step, with regard to the singer's inspiration, Zieliński observes a striking detail concerning the world of the *Odyssey*: the singers who appear in the poem – Phemius and Demodocus – are completely self-sufficient and bound to the places in which they are portrayed; we hear nothing either about travelling rhapsodes or learning songs from other representatives of this profession, which was the common reality of transmitting poetry in the archaic era.²¹ In 22.347 Phemius, also singing about Achaeans' return from Troy, calls himself αὐτοδίδακτος, "self-taught",²² and what we are told about the quarrel

¹⁷ G. Nagy, *The Best of Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Cambridge, MA 1979, p. 65; he maintained this view in the revised version of this study published in 1999. In *Homeric Questions*, Austin 1996, p. 146, Nagy problematizes the possible interdependences between the *Iliad* and the *Odyssey* in the following way by taking as the starting point larger cycles rather than single poems: "when we are dealing with the traditional poetry of the Homeric (and Hesiodic) compositions, it is not justifiable to claim that a passage in any text can refer to another passage in another text. [...] I will confine myself, then, to examining whether a poem that is composed in a given tradition may refer to other traditions of composition. Thus, for example, our *Odyssey* may theoretically refer to traditional themes that are central to the stories of the *Cypria* – or even to stories of the *Iliad*, for that matter. But even in that case, such traditional themes would have varied from composition to composition".

¹⁸ K. Zieliński, *Iliada i jej tradycja epicka. Studium z zakresu greckiej tradycji oralnej*, Wrocław 2014, pp. 100–101.

¹⁹ M. Finkelberg, *The First Song of Demodocus*, "Mnemosyne" 1987, no. 40, pp. 129–130; cf. W. Marg, *Das erste Lied des Demodokos*, in: *Navicula Chiloniensis: Studia philologica Felici Jacoby oblata*, Leiden 1956, pp. 16–29.

²⁰ F. Ahl, H. M. Roisman, *The Odyssey Re-Formed*, Ithaca, London 1996, p. 75.

²¹ K. Zieliński, *Skąd Demodok znał historię Odysa – problematyka prawdy i fikcji w eposie oralnym*, "Quaestiones Oralitatis" 2015, no. I 1, p. 37.

²² See J. Assaël, *Phémios autodidaktos*, "Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes" 2001, no. 75, pp. 7–21.

between Achilles and Odysseus sung by Demodocus is that “its fame had then reached broad heaven” which, within the world of the poem, suffices to explain, together with the Muse’s inspiration, how Demodocus, though confined to the isolation of Scheria, may have known this story. Considering the nature of divine inspiration, one ought to distinguish between a momentary god-sent stimulus and the permanent disposition for composing songs.

As it happens, it is not general inspiration, but rather precise information that the Homeric narrator requests for in the iconic invocation of the Muses in the Catalogue of Ships (*Il.* 2.484–487):

Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ’ ἔχουσαι·
 ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε πάρεστέ τε ἴστε τε πάντα,
 ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν·
 οἳ τινες ἠγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν.

Tell me now, you Muses, who have your homes on Olympus. For you, who are goddesses, are there, and you know all things, and we have heard only the rumour of it and know nothing.²³

In *Il.* 11.219–221, the narrator asks the Muse to provide him with concrete information about Agamemnon’s opponents at the battlefield:

Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ’ ἔχουσαι
 ὅς τις δὴ πρῶτος Ἀγαμέμνονος ἀντίον ἦλθεν
 ἢ αὐτῶν Τρώων ἠὲ κλειπῶν ἐπικούρων.

Tell me now, you Muses who have your homes on Olympus, who was the first to come forth and stand against Agamemnon of the very Trojans, or their renown companions in battle.²⁴

In *Il.* 14.508–510, the Homeric narrator again seeks to learn from the Muse details about how a battle unfolded:

Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ’ ἔχουσαι,
 ὅς τις δὴ πρῶτος βροτόεντ’ ἀνδράγρι’ Ἀχαιῶν
 ἦρατ’, ἐπεὶ ῥ’ ἔκλινε μάχην κλυτὸς ἐννοσίγαιος.

Tell me now, you Muses who have your homes on Olympus, who was the first of the Achaians to win the bloody despoilment of men, when the glorious shaker of the earth bent the way of the battle?²⁵

²³ Transl. R. Lattimore, *The Iliad of Homer*, Chicago, London 1951, p. 89.

²⁴ Transl. R. Lattimore, *The Iliad...*, p. 240.

²⁵ Transl. R. Lattimore, *The Iliad...*, p. 307.

The poet of the *Odyssey* does not seem to deviate from this pattern in the opening of this poem (*Od.* 1.1–10):

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
 πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν·
 [...]
 τῶν ἀμόθεν γε, θεά, θύγατερ Διός, εἰπὲ καὶ ἡμῖν.

Tell me, Muse, of the man of many ways, who was driven far journeys, after he had sacked Troy's sacred citadel. [...] From some point here, goddess, daughter of Zeus, speak, and begin our story.²⁶

The audience of *Odyssey* Book 8 are no doubt well-acquainted with this pattern and therefore can be expected to assume that what Demodocus owes the Muse is the course of events as narrated by him.²⁷ Elisabeth Minchin, in her application of cognitive theory to the model of oral performance, characterized the position of the Muse as the narrator's "knowing recipient", one that can verify the version presented by the storyteller and therefore, the storyteller turns to her in seeking for the confirmation of the reliability of his tale.²⁸

The compensation Demodocus gets from the Muse is in return for the loss of sight. Since this sense is considered by the Greeks to be the source of the most secure knowledge, which is illustrated by the well-known fact that the Greek verbs εἶδον, 'to see', and οἶδα, 'to know', are both formed on the same Indo-European stem **ueid-*, there is a functional symmetry between losing it and the poet's ability to provide factual information about events (which would otherwise be accessible through seeing) – one that is not played out when the concept of more vague and abstract divine inspiration is assumed. Yet, if the Homeric narrator sows the expectation among the audience that Odysseus, through praising Demodocus' inspiration by the Muse in *Od.* 8.487–488, gives a stamp of approval to his version of the story,²⁹ does it necessarily mean that the narrator attests to its factual accuracy? Odysseus' own interest in what events

²⁶ Transl. R. Lattimore, *The Odyssey of Homer*, New York 1966, p. 27

²⁷ That the deepest sense of divine inspiration is in revealing concrete knowledge rather than furnishing the poet with a general inclination for composing poetry has already been observed by W. W. Minton, *Invocation and Catalogue in Hesiod and Homer*, "TAPhA" 1962, no. 93, p. 190, and N. K. Chadwick, *Poetry and Prophecy*, Cambridge 1942, 41; see also J. Franek, *Invocations of the Muse in Homer and Hesiod: a Cognitive Approach*, "Antichthon" 2008, no. 52, pp. 1–22.

²⁸ E. Minchin, *Homer and the Resources of Memory...*, p. 167.

²⁹ Similarly L. H. Pratt, *Lying and Poetry from Homer to Pindar: Falsehood and Deception in Archaic Greek Poetics*, Ann Arbor 1993, p. 13: "Since Odysseus was present as a witness to the events described by Demodocus, and Demodocus presumably was not, it can be inferred that Odysseus is impressed by how accurately Demodocus has managed to record the events of the war without being present himself".

Demodocus presents, manifests itself clearly in his following request for a song about the Trojan horse (*Od.* 8.492–495) and casts doubt as to it. Pratt observes that divine inspiration can legitimize poet's providing a version of events that is incongruent with the existing tradition.³⁰ Odysseus seems to pick up on this license when he ascribes the origin of Demodocus' song to divine inspiration and subsequently requests a song that suits his own agenda.

*

As for the third step, the phrase *κατὰ κόσμον*, i.e. “in good order”, can imply both aesthetic judgement and factual verification. Besides the passage under discussion, it appears in the *Odyssey* four times. In 3.138, Agamemnon and Menelaus call an assembly of the Achaeans at dusk, i.e. “not in the way they should do it” (*οὐ κατὰ κόσμον, ἐξ ἡέλιον καταδύντα*). In 8.179, this refers to Odysseus reproaching Euryalus for speaking out of turn (Euryalus claims that Odysseus does not have a look of an athlete). In 14.363, Eumaeus reproaches the unrecognized Odysseus for having allegedly said *οὐ κατὰ κόσμον*, i.e. “falsely”, that Odysseus went to Dodona to consult the oracle on the manner of his planned return home as Eumaeus is convinced that Odysseus died at sea. In 20.181, Melanthius tries to chase Odysseus away as he appears in disguise of a beggar, and to whom he says “to beg in no seemly way”. We see, then, that *κατὰ κόσμον* in the *Odyssey* acquires the meaning ‘as befits’, ‘as it should be’, ‘properly’, only once, however, constituting a statement of truthfulness.

What must be noticed in our scene is the fact that whatever meaning of this phrase we decide Odysseus had in mind and however it was understood by Demodocus, for the Phaeacians, its connotation with aesthetic judgement is unavoidable due to their unawareness of the identity of the disguised Odysseus, hence also of his ability to judge Demodocus' song in terms of its accuracy.

For us – the audience – who know more about the identity of Odysseus than the Phaeacians, it is tempting to assume that *λίην κατὰ κόσμον* carries a deeper significance than the Phaeacians are able to attach to it as an indication of truthfulness. However, we are left with this temptation unfulfilled since the narrator does not supply us with any hints to confirm this path of interpretation. Focalization, employed elsewhere in the Homeric poems to give the audience an insight into the characters' thoughts through the principal narrator's discourse, is absent from the scene where its presence would help the most.³¹

³⁰ L. H. Pratt, op. cit., p. 17.

³¹ On embedded focalization in Homer, see I. J. F. de Jong, *Narrators and Focalizers: Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam 1987; I. J. F. de Jong, *Between Word and Deed: Hidden Thoughts in the Odyssey*, in: I. J. F. de Jong, J. P. Sullivan (eds.), *Modern Critical Theory and Classical Literature*, Mnemosyne suppl. 130, Leiden, New York 1994, pp. 27–50.

In view of the lack of firm ground for interpretation, the scholars who have addressed this issue have been taking different stances. In Adkins' view, the poet's concern in *Odyssey* Book 8 is with the accuracy of Demodocus' report rather than artistic exceptionality,³² and according to Pietro Pucci,³³ Odysseus' tears were taken as confirmation of the reliability of Demodocus' account. De Jong argued that the criterion for Odysseus' assessment of Demodocus' song was not factual accuracy, but rather *enargeia* – the pictorial vividness of the account.³⁴

Ahl and Roisman proposed a different reading of this scene for which the starting point is the assumption that Demodocus, as a result of the choice of the topic of his first song, betrays the knowledge of Odysseus' true identity.³⁵ In their view, it is Demodocus who has full control over how the situation at the feast unfolds; when Odysseus requests the song on the sack of Troy, Demodocus does not properly fulfil the request since in the *précis* of his song Odysseus' role in capturing Troy is diminished, boiled down to the mention of Odysseus heading, together with Menelaus, to Deiphobus' house in order to retrieve Helen – and this diminution becomes the cause for Odysseus' tears and sorrow in response to this performance.³⁶ Despite the suggestion that Demodocus figured out Odysseus' identity is unverifiable, I am convinced that it is Odysseus who becomes the central narrative focus. First, a crucial question that remains unanswered in Ahl and Roisman's reading is what reason Demodocus might have had to belittle Odysseus' role in the story. Second, since Odysseus is about to reveal himself as a participant of the events narrated in Demodocus' song, he will shortly be able to claim the authority to assess the accuracy of Demodocus' narrative before the Phaeacians, thus nullifying the bard's purported efforts to diminish his role. Third, Odysseus' tears shed while listening to the third song can easily be explained as his deliberate attempt to draw Alcinous' attention to himself and to prepare the ground for his self-disclosure. Finally, the summary of Demodocus' song as offered by the Homeric narrator should not be read on its own, but together with Odysseus' request for the song which directly precedes it, taking into account the way in which the Homeric narrator unfolds the narrative for the poem's audience: since he provides only a shortened account of the song, and not the whole of it, from the point of view of both the principal narrator and the audience, there is no need to repeat what had just been said by Odysseus. In this way, I argue, it is Odysseus who becomes a figure

³² A. W. H. Adkins, *Truth, ΚΟΣΜΟΣ, and APETH in Homer*, "Classical Quarterly" 1972, no. 66, pp. 16–17.

³³ P. L. Pucci, *op. cit.*, p. 220.

³⁴ I. J. F. de Jong, *A Narratological Commentary...*, pp. 214–215.

³⁵ F. Ahl, H. M. Roisman, *op. cit.*, pp. 74, 81.

³⁶ F. Ahl, H. M. Roisman, *op. cit.*, pp. 84–85.

invested with ultimate knowledge in this episode and to whom the construction of the narrative shifts the main weight of authority.

Odysseus' praise of Demodocus does not end with uttering the verdict on his singing *κατὰ κόσμον*: he adds that Demodocus "sings of the fate of the Achaeans [...] as if perhaps he had himself been present, or had heard the tale from another." When reading these words, one should keep in mind what follows them in the subsequent part of Book 8: Odysseus – taking part in the narrated events himself – requests a song on how he managed to capture Troy thanks to the deception of the wooden horse and Demodocus fulfils this request so that his song is inspired by Odysseus. Moreover, after Demodocus finishes his third song, Odysseus reveals his identity so as to subsequently become the narrator himself throughout the next four books; in other words, the control over the narrative is seized by a singer inspired by a participant of the events narrated in the song and then in his turn by the latter figure himself.

In the words of praise uttered by Odysseus, the Muse or Apollo can inspire a singer to sing a story *as if* he were a participant of the events presented in the song or the one who had heard about these events from an actual participant. This effectively elevates the latter – the active participant in the events – to obtain the top position when reliability is concerned. What Odysseus achieves through the praise of Demodocus' song, then, as well as through asserting his divine inspiration, and therefore contributing to the bard's authority, is a well-prepared ground for his own presentation of the narrative on the Trojan war and strengthening his own authority as well.

Clifford Broeniman has observed that Odysseus himself is well aware that the first part of his suggestion is plainly impossible, while the second one – that Demodocus must have learned about the Trojan war from its participant – is also improbable in the light of how Scheria is characterized in the *Odyssey* as an isolated island.³⁷ According to Broeniman, "even if the phrase *κατὰ κόσμον* means 'accurately', i.e., 'exactly as it happened' (the truth), in comparison to an honest praise of the singer, Odysseus' praise seems excessive, artificial, and more directed to ingratiate himself".³⁸ Indeed, very soon, Odysseus' praise of Demodocus' song turns out to be rather patronizing when the actual participant of the war takes the floor and narrates his story himself; what Demodocus sings about are events "whose fame reached heaven", i.e. events that are known to everyone, and which anyone could recount. Shortly, this account will come to be overshadowed by Odysseus narrating events known to no one but himself, an actual participant.

³⁷ C. Broeniman, *Demodocus, Odysseus, and the Trojan War in Odyssey 8*, "Classical World" 1996, no. 90, p. 11.

³⁸ C. Broeniman, *op. cit.*, p. 10, n. 27.

The principal narratological motivation for introducing the episodes of Demodocus' performance is arguably to create a narrative scheme in which the principal character obtains the central position of authority as the knowledgeable judge of what is true and false in both Demodocus' and his own narratives. For the narratees, the Homeric narrative creates an ambiguity, teasing them to embrace a certain interpretation, without, however, providing sufficiently reliable clues which would enable them to discard other possibilities. Despite the fact that, as Pratt has shown,³⁹ the Greek poet of the archaic age is well acquainted with the concept of poetic fiction, in the scene of *Odyssey* Book 8 under discussion, the tension caused by the unresolved ambiguity of Odysseus' words rests on the concept of truth understood in terms of the accuracy of "here is how it was". Odysseus' authority stems from the fact that "he was there", except that "there" means, in this context, purely fictional events, and what is more, events that are, as such, non-existent, for as we have already seen, even finding a literary point of reference for these is extremely difficult. In this way, by establishing the authority of Odysseus, the Homeric narrative ultimately establishes authority for itself.

References

- Adkins, A. W. H., Truth, *KOΣMOΣ*, and *APETH* in Homer, "Classical Quarterly" 1972, no. 66, pp. 5–18.
- Ahl, F., Roisman, H. M., *The Odyssey Re-Formed*, Ithaca, London 1996.
- Alden, M., *Homer Beside Himself: Para-Narratives in the Iliad*, Oxford 2000.
- Alden, M., *Para-Narratives in the Odyssey: Stories in the Frame*, Oxford 2017.
- Assaël, J., *Phémios autodidaktos*, "Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes" 2001, no. 75, pp. 7–21.
- Broeniman, C., *Demodocus, Odysseus, and the Trojan War in Odyssey 8*, "Classical World" 1996, no. 90, pp. 3–13.
- Calhoun, G. M., *The Poet and the Muse in Homer*, "Classical Philology" 1938, no. 33, pp. 157–166.
- Chadwick, N. K., *Poetry and Prophecy*, Cambridge 1942.
- de Jong, I. J. F., *Narrators and Focalizers: Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam 1987.
- de Jong, I. J. F., *Between Word and Deed: Hidden Thoughts in the Odyssey*, in: I. J. F. de Jong, J. P. Sullivan (eds.), *Modern Critical Theory and Classical Literature*, Mnemosyne suppl. 130, Leiden, New York 1994, pp. 27–50.
- de Jong, I. J. F., *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge 2001.
- Finkelberg, M., *The First Song of Demodocus*, "Mnemosyne" 1987, no. 40, pp. 129–130.

³⁹ L. H. Pratt, op. cit..

- Franek, J., *Invocations of the Muse in Homer and Hesiod: a Cognitive Approach*, "Antichthon" 2008, no. 52, pp. 1–22.
- Lattimore, R. (transl.), *The Iliad of Homer*, Chicago, London 1951.
- Lattimore, R. (transl.), *The Odyssey of Homer*, vol. I, New York, 1966.
- Maehler, H., *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*, Göttingen 1963.
- Marg, W., *Das erste Lied des Demodokos*, in: *Navicula Chiloniensis: Studia philologica Felici Jacoby oblata*, Leiden 1956.
- Minchin, E., *The Poet Appeals to His Muse: Homeric Invocations in the Context of Epic Performance*, "The Classical Journal" 1995, no. 91, pp. 25–33.
- Minchin, E., *Homer and the Resources of Memory: Some Applications of Cognitive Memory to the Iliad and the Odyssey*, Oxford 2001.
- Minton, W. W., *Invocation and Catalogue in Hesiod and Homer*, "TAPhA" 1962, no. 93, pp. 188–212.
- Mojsik, T., *Poetica Homerica I: Muzy, Muza, czy Theos Tis?*, "Meander" 2001, no. 56 (3–4), pp. 159–179.
- Nagy, G., *The Best of Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Cambridge, MA 1979; 1999².
- Nagy, G., *Homeric Questions*, Austin 1996.
- Peradotto, J., *Man in the Middle Voice: Name and Narration in the Odyssey*, Princeton 1990.
- Pratt, L. H., *Lying and Poetry from Homer to Pindar: Falsehood and Deception in Archaic Greek Poetics*, Ann Arbor 1993.
- Pucci, P., *Odysseus Polutropos: Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca and London 1987.
- Richardson, S., *The Homeric Narrator*, Nashville 1990.
- Strauss-Clay, J., *The Wrath of Athena*, Princeton 1983.
- Trevino, N., *Inspiration and Narrative in the Homeric Odyssey*, Chicago 2019 (diss.).
- Wheeler, G., *Sing, Muse...: The Introit from Homer to Apollonius*, "The Classical Quarterly" 2002, no. 52, pp. 33–49.
- Zieliński, K., *Skąd Demodok znał historię Odysa – problematyka prawdy i fikcji w eposie oralnym*, "Quaestiones Oralitatis" 2015, no. I 1, pp. 33–49.
- Zieliński, K., *Iliada i jej tradycja epicka. Studium z zakresu greckiej tradycji oralnej*, Wrocław 2014.

KATARZYNA PIETRUCZUK – dr, Uniwersytet Warszawski. Adiunkt w Zakładzie Literatur i Języków Klasycznych Instytutu Filologii Klasycznej. W 2019 r. wydała w serii „Quaderni di Seminari di Cultura Greca” monografię pt. *Aeschylus, Sophocles and Euripides between Athens and Alexandria: A Textual History* (Edizioni Quasar, Roma), obecnie przygotowuje monografię poświęconą rzymskiej recepcji hellenistycznego konceptu biblioteki totalnej. Interesuje się dramatem greckim, starożytnymi początkami filologii i historią antycznych bibliotek.

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 14(17) 2024
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Grażyna Szwat-Gyłybowa, 2024
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
<https://doi.org/10.32798/pflit.1150>

MIEDZY OBSERWACJĄ SPOŁECZNĄ A SNEM.
AUTORYTET TOPOSU WMIUROWANEJ MATKI
W POWIEŚCIACH *DESA* IVANY TRAJANOSKIEJ
ORAZ *MAJKITE* TEODORY DIMOWEJ*

Between Social Observation and Dream:
The Topos of a Walled-up Mother and its Authority in the Novels
Desa by Ivana Trajanoska and *Mothers* by Theodora Dimova

GRAŻYNA SZWAT-GYŁYBOWA
Polska Akademia Nauk, Polska
E-mail: gszwat@ispan.edu.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3930-2084>

Abstract

The article attempts to reflect on the folk topos of a walled-up woman-mother and its norm-creating authority in Bulgarian and Macedonian culture. The reflection is based on the examples of two contemporary moral novels: Ivana Trajanoska's *Desa* and Theodora Dimova's *Majkite* [Mothers]. In this paper, I explain the original position of this motif in the process of forming traditional cultural gender patterns, and then reflect on its two hypoleptic interpretations. As a result, I demonstrate that Dimova (seemingly subversive as a feminist "theologian") uses the topos to defend conservative values, while Trajanoska emphasizes its subversive and therapeutic potential. In both cases, the folk topos enjoys authority as an active element of cultural memory, aiding communication and demanding new recapitulations.

Keywords: South Slavic literature, Ivana Trajanoska, Theodora Dimova, topos, hypolepsy, authority

* Artykuł powstał w ramach projektu badawczego pt. *Topos wmurowanej kobiety w kulturach Europy Południowo-Wschodniej i Węgier*, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki, o nr. rej. 2020/37/B/HS2/00152.

Streszczenie

W artykule podjęta jest refleksja nad normotwórczym autorytetem ludowego toposu wmurowanej kobiety matki w kulturze bułgarskiej i macedońskiej na przykładzie dwu współczesnych powieści obyczajowych: *Desa* Ivany Trajanoskiej i *Majkite* Teodory Dimowej. Pokazują pierwotną pozycję tego motywu w procesie formowania tradycyjnych wzorów płci kulturowej, a następnie poddają refleksji jego dwie hipoleptyczne interpretacje. W efekcie dowodzą, iż Dimowa (z pozoru wywrotowa jako „teolożka” feministyczna) posługuje się tym toposem dla obrony wartości konserwatywnych, Trajanoska kładzie zaś nacisk na jego subwersywny i terapeutyczny potencjał. W obu przypadkach ludowy topos cieszy się autorytetem jako aktywny element pamięci kulturowej, wspomagający komunikację i domagający się nowych rekapitulacji.

Słowa kluczowe: literatura południowosłowiańska, Ivana Trajanoska, Teodora Dimowa, topos, hipolepsa, autorytet

*Profesorowi Zbigniewowi Greniowi
z okazji Jego jubileuszu siedemdziesięciolecia*

Starotestamentową historię o dwu kobietach dochodzących praw do tego samego dziecka wieńczy decyzja króla Salomona, powierzającego opiekę tej, która z uwagi na dobro niemowlęcia rezygnuje z własnych roszczeń (1 Krl 3,24–28). Salomon nie rozstrzyga, która z nich jest biologiczną matką, a za jego decyzją kryje się normotwórcze założenie, że „prawdziwe” macierzyństwo jest tożsame z troską o dobrostan dziecka. Predyspozycja ta wciąż jest uznawana za niekwestionowany atrybut macierzyństwa¹ w większości toczących się współcześnie filozoficznych dysput na temat kondycji kobiety matki².

Europa Południowo-Wschodnia posiada w swych zasobach kulturowych wyobrażenie matki pod względem etyki troski bliskie Salomonowemu i być może równie archaiczne, ale o odmiennej genealogii. Zostało ono ukształtowane na gruncie folkloru, który zajmuje wysoką pozycję w wielu z kultur narodowych tego obszaru. Mowa o nadal cieszącym się autorytetem normotwórczym toposie wmurowanej kobiety matki, który za pośrednictwem pieśni i legend przeniknął z kultury oralnej do wielojęzycznego piśmiennictwa oraz sztuki. Adaptowany do potrzeb kultury nowoczesnej, a potem postnowoczesnej, funkcjonuje on na obrzeżach kanonów narodowych w sposób aporetyczny: jako wciąż budzący respekt zabytek, szacowny relikw prądawnej „mądrości

¹ Vide S. Blaffer Hrdy, *Matki i inni. Ewolucja emocjonalna człowieka*, tłum. J. Maksymowicz-Hamann, Warszawa 2023.

² Vide E. Badinter, *Konflikt: kobieta i matka*, tłum. J. Jedliński, Warszawa 2013; N. A. Michna, *O kobietach i matkach. Elisabeth Badinter o kryzysie kobiecej tożsamości*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2014, t. 42, z. 3, s. 140–141.

ludu”³ i wstydlive świadectwo dawnego barbarzyństwa, obiekt dyskursu hipoleptycznego⁴.

W interesującym nas tu materiale bułgarskim i macedońskim schemat fabularny ludowych pieśni i legend jest prosty: bracia (architekci, murarze) wznoszą potężną budowlę (most, cerkiew, klasztor, twierdzę itp.), która każdej nocy się rozpada, więc muszą zaczynać od nowa. Sięgają zatem po magię w jej najstraszniejszej postaci⁵. Wierząc, że budowla przetrwa, gdy w jej osnowy zostanie wmurowana żona kogoś z nich, składają przysięgę, że będzie to pierwsza, która nadejdzie z obiadem. Jednak wszyscy uprzedzają swe żony o niebezpieczeństwie, tajemniczy dochowuje jedynie najmłodszy i w rezultacie to jego ukochana musi umrzeć. W większości macedońskich i bułgarskich utworów ludowych jest ona matką karmiącą i podczas kaźni towarzyszy jej troska o dziecko. Prosi więc swoich oprawców, by we wznoszonym wokół jej ciała murze pozostawili otwór na pierś, co umożliwi jej karmienie niemowlęcia. Niektóre z utworów podają, że kiedy dziecko wyrasta, pokarm nie przestaje spływać po ścianie, jako lek pobudzający laktację u młodych matek⁶. Wątek transmutacji kobiety matki w ducha opiekuńczego budowli⁷ pozostaje wszakże w folklorze elementem opowieści o męskim akcie kreacji, czemu towarzyszy afirmacja takich cnót jak honor, gotowość poniesienia ofiary na rzecz kolektywu. Co prawda bohater posiada także cechy właściwe postawie troski (empatia, czułość), jednak w tym wymiarze ponosi klęskę. Feralnego dnia usiłuje opóźnić przyście żony na plac budowy, zlecając jej wykonanie wielu prac⁸. Jednak ona, wywiązawszy się ze wszystkich zadań, niczego nieświadoma, spieszy na spotkanie swojego przeznaczenia.

³ I. Ciesielska, ‘Autentyczny folklor bułgarski’, w: *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach. XVIII–XXI wiek*, t. 10: *Hasła podporządkowane*, red. G. Szwat-Gyłybowa et al., Warszawa 2020, s. 21–23.

⁴ J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008, s. 291–303.

⁵ Vide J. Wawrzeniuk, *Magia ochronna Słowian we wczesnym średniowieczu na ziemiach polskich*, Warszawa 2016.

⁶ Ljudmiła Parpułowa sądzi, iż motyw pośmiertnej laktacji w balladach o wmurowanej koresponduje z rozpowszechnioną w Bizancjum legendą maryjną o kropli jej mleka, która przypadkiem spadła na ziemię w grocie w Betlejem i wciąż się reprodukuje w skale jako lekarstwo dla cierpiących na niedostatek pokarmu matek. Vide L. Parpułowa, *Kym rekonstrukcijata na otoszenijata mežu folklor i religija na Bałkanite prez srednite vekowe (Wyz osnowaita na baladata „Wgradena newesta”)*, „Bylgarska Etnografija” 1990, № 3–4, s. 28–38.

⁷ Korespondowało to z popularnym jeszcze w starożytności przekonaniem, że dusze ludzi zmarłych gwałtowną śmiercią i niewłaściwie pogrzebanych przez długi czas błądzą wokół własnych ciał. Vide P. Lombardini, *Filozof i czarownica. Rozum i świat magiczny*, tłum. A. Dudzińska-Facca, Warszawa 2004, s. 42–50.

⁸ Vide *Zaprawili sa na Tundža mosta*, w: *Bylgarski folklorni motivi*, t. 2: *Baladi*, syst. T. Mołłow, Warna 2006–2011, liternet.bg/folklor/motivi-2/vgradena-nevesta/aytos.htm (d.d. 30.04.2023).

Serbski wariant – pieśń pt. *O budowie twierdzy w Skadarze* – Johann Wolfgang Goethe mógł odebrać jako swoisty raport z obrzędu magicznego, gdyż nie szczędził mu oskarżeń o barbarzyństwo⁹. Archaiczne piękno, które zauroczyło Jacoba Grimma, nie wystarczało, by w oczach Goethego ocalić prestiż tekstu, choć cenił on folklor serbski. Mimo że gest poety osadził ten utwór na osi postępu, a więc w sferze sporów cywilizacyjnych, od połowy XIX w. badacze twórczości ludowej z obszaru Europy Południowo-Wschodniej, Rumunii i Węgier nie ustają w swej pracy kolekcjonerów i interpretatorów, utrwalając pozycję toposu w pamięci kulturowej społeczeństw. W wielu krajach (m.in. Bułgaria, Rumunia, Grecja, Węgry) pieśni o wmurowanej kobiecie stały się przedmiotem edukacji szkolnej¹⁰. W innych, jak np. w interesującej nas tu Macedonii, uległy tak głębokiej społecznej internalizacji, iż pełnią funkcję formacyjną bez udziału szkoły, według Lidii Stojanović¹¹ ucząc współczucia dla rezygnującego z osobistego szczęścia mężczyzny.

Zaabsorbowani toposem inteligenci przypominają agambenowskiego pomocnika kulturowego, który „Mozolnie, litera po literze, odszyfrowuje tekst niezapomnianego i przekłada go na język głuchoniemych. Stąd jego uporczywa gestykulacja i kamienna twarz mima. A także nieusuwalna dwuznaczność. Niezapomniane daje się uchwycić jedynie w parodii. Miejsce śpiewu jest puste. Obok i wokół niego krzątają się pomocnicy, przygotowując nadejście Królestwa”¹². Pomocnicy kulturowi przydają wagi przedmiotowi recyklingu, nadają mu status miejsca pamięci kulturowej, chronionego autorytetem Nauki i Tradycji. Uniemożliwiają zapomnienie go, choć czytany literalnie, może rzucać cień na kondycję moralną ludu-narodu (co pokazał Goethe). W kontekście kultury pisma topos staje się elementem nowej formy kulturowej ciągłości i koherencji, jaką oferuje „kontrolowana wariacja”. Jan Assmann nazwał ją hipolepsą¹³, twierdząc, że nie zmienia ona funkcji ani darzonych niegdyś autorytetem materiałów, ani istniejącej sieci zależności¹⁴, ale je wciąż na nowo przewartościowuje.

⁹ Pisał o tym Michaił Arnaudow w swoim głośnym studium *Wgradena newesta* – vide M. Arnaudow, *Wgradena newesta*, w: idem, *Studii wyrhu bylgarskite obredi i legendi*, Sofija 1972, s. 438–442.

¹⁰ Vide znane mi w komputeropisie opracowania: O. Bartosiewicz-Nikolaev, *Topos wmurowanej kobiety w rumuńskich tekstach szkolnych i dydaktycznych* [kps]; L. Hensel, *Topos wmurowanej kobiety w węgierskich tekstach szkolnych i dydaktycznych* [kps]; P. Kordos, *Topos wmurowanej kobiety w greckich tekstach szkolnych i dydaktycznych* [kps]; M. Maciulewicz, *Obecność toposu wmurowanej kobiety w systemie edukacji (Serbia, BiH, Czarnogóra, Kosowo)* [kps]; S. Siedlecka, *Ballada o zamurowanej w bułgarskich podręcznikach w latach 1975–2020* [kps].

¹¹ L. Stojanovich, *Believes concerning the Ballad of the Walled-up Wife (Contributions concerning the history of interpretations)*, w: *Contemporary International Ethnology*, vol. 1, ed. G. Skripnik, Kiev 2010, s. 677–686.

¹² G. Agamben, *Pomocnicy*, w: idem, *Profanacje*, tłum. M. Kwaterko, Warszawa 2006, s. 49.

¹³ J. Assmann, op. cit., s. 292.

¹⁴ Ibidem, s. 300.

Moje dotychczasowe badania historycznoliterackie pokazują, że interesujący nas tutaj topos podlega hipoleptycznym wariacjom, które zdają się świadczyć o trudnościach, jakie napotykają pisarze w konfrontacji z postacią wmurowanej karmiącej matki. O ile w bułgarskiej kulturze ludowej zajmuje ona pozycję hegemoniczną¹⁵, o tyle od końca XIX w. poczynając, w tekstach literackich zastępuje ją postać dziewczyny (bardziej popularna w innych kulturach ludowych południowo-wschodniej Europy), którą łatwiej poddać stylizacji na mużę czy gnostycką Sofię¹⁶. Jeśli już się pojawia topos wmurowanej matki, to raczej w pisarstwie kobiecym.

Tak też jest w przypadku dwu współczesnych niewielkich objętościowo powieści obyczajowych, które chcę omówić w tym artykule. Pierwsza z nich, *Deca* (*Desa*, 2020), wyszła spod pióra macedońskiej pisarki Ivany Trajanoskiej. Autorką drugiej – *Maïkume* (*Majkite*, 2005; wyd. pol. *Matki*, 2008) – jest Bułgarka Teodora Dimowa. Utwory te podejmują problematykę macierzyństwa na tle zmian modernizacyjnych. Trajanoska obejmuje swoją narracją pierwszych osiem dziesięcioleci XX w. w Macedonii. U Dimowej nie brakuje reminiscencji z okresu komunizmu, ale uwaga zogniskowana jest na ostatnim dziesięcioleciu XX w., okresie przemian ustrojowych po przełomie demokratycznym w Bułgarii (1989)¹⁷. Obie powieści cechują powaga obserwacji społecznej, wyczulenie na kwestie związane z etyką troski¹⁸ oraz wspólne uwrażliwienie na treści wnoszone przez topos wmurowanej kobiety matki darzony dwojakim autorytetem, jako nośnik normy oraz przeciwnie – potencjału wywrotowego.

(Nie)troska

W powieści Dimowej w centrum uwagi postawiony jest kryzys wartości w Bułgarii okresu przemian, w tym rodziny i macierzyństwa. W kolejnych częściach książki przedstawiane jest życie codzienne kilkorga nastolatków. Każdy z rozdziałów kończy się zapisem policyjnego przesłuchania. Na tym etapie lektury czytelnik nie rozumie, dlaczego śledczych interesują sny uczniów o ich nauczycielce o imieniu Jawora. Sens aneksów staje się czytelny dopiero wtedy, gdy w finale zostaje ujawniona dokonana wcześniej przez nastolatków zbrodnia.

Bohaterowie Dimowej to młode, zranione przez rodziców osoby, nierzadko heroicznie walczące o ich i własne człowieczeństwo. Dimowa nikogo nie osądza,

¹⁵ Vide zawierający ponad dwieście pieśni zbiór: *Byłgarski folklorni motivi*, t. 1–2, liternet.bg/folklor/motivi-2/vgradena-nevesta/aytos.htm (d.d. 30.04.2023).

¹⁶ G. Szwat-Gylybowa, *The Dead Female Body and Necropolitics. The Topos of a Walled-up Woman in Bulgarian Modernist Plays*, „Slavia Meridionalis” 2022, Vol. 22, s. 19.

¹⁷ Eadem, „Преход (Bułgaria)”, w: *Leksykon idei wędrownych...*, s. 278–280.

¹⁸ Vide J. Wodzik, *Krótką historia macierzyństwa w ujęciu feministycznym*, „Analiza i Egzystencja” 2011, nr 16, s. 91–104; D. Łamejko, *Macierzyństwo jako wartość filozoficzna i moralna*, „Etyka” 2003, nr 36, s. 193–208.

lecz odsłania źródła egoizmu matek, urazów projektowanych potem na dzieci, pokazuje mechanizm przemocy psychicznej ze strony kobiety porzuconej (rozd. *Andreja*), maskotki erotycznej (*Nikola*), karierowiczki (*Dejan*), gasterbeiterki (*Dana*), zmuszonej do adopcji (*Aleksandyr*), hipochondryczki (*Kalina*). W dystopijnym świecie powieściowym, który – jak twierdzi pisarka – jest literacką odpowiedzią na wyzwania moralne rzeczywistości pozaliterackiej, panuje aksjologiczny chaos. Represyjny porządek komunistycznego świata, z właściwą mu hipokryzją reprodukujący struktury patriarchalne, rozpadł się, a miejsce odrzuconych fasadowych zasad zajęła nie tyle wolność, ile powszechne przyzwolenie na samowolę. W świecie dorosłych, tak jak to widzi Dimowa, nie ma miejsca ani na maternalistyczną etykę troski, ani na patriarchalny autorytaryzm, pleniąca się psychiczna, fizyczna i ekonomiczna przemoc nie ma zaś płci.

Evelina Lambreva-Jecker, analizując *Matki*, wiąże postawy bohaterek z kobiecą perwersją, którą za Estelą V. Welldon utożsamia z macierzyństwem patologicznym¹⁹. Do perwersyjnych matek zalicza też nauczycielkę Jaworę, która jako jedyna przejawia motywowaną ewangelicznie troskę o dzieci. Badaczka widzi w niej narcystyczną „madonnę”, która manipuluje uczniami i uzależnia ich od siebie emocjonalnie. Gdy więc nauczycielka nieoczekiwanie obwieszcza im swoje odejście, gniew i agresja nastolatków wydają się niemal naturalne²⁰.

Sądzę jednak, że u Dimowej postać Jawory jest bardziej skomplikowana, niż wynikałoby z tej analizy. Obdarzona charyzmatem nauczycielskim i urodą, przyciąga młodzież złąknioną autorytetu moralnego i czułości. Jej mądrość, umiejętność budowania relacji sprawiają, że staje się dla uczniów osobą wiarygodną; niejako zajmuje puste miejsce po matkach. Dlatego też zapowiedziane przez nią odejście (skądinąd będące parafrazą słów Jezusa, co współtworzy jej wizerunek jako postaci chrystomimetycznej, J 16,7;12–14) budzi w nich lęk przed pustką i wrogość:

nie mogli sami nieść swoich krzyży i iść dalej bez Jawory
nie mogli być włączeni w krwioobieg, nie mając połączenia z Jaworą
będzie im brakowało powietrza bez Jawory
radość i światło nie będą do nich docierać bez Jawory²¹

¹⁹ Vide E. V. Welldon, *Matka, madonna, dziwka. Idealizacja i ponizienie macierzyństwa*, tłum. D. Golec, Warszawa 2016.

²⁰ Vide E. Lambreva-Jecker, *Perwerznoto majczinstwo w romana „Majkite” na Teodora Dimowa*, „LiterNet” 2007, № 1 (86), https://litenet.bg/publish17/ev_lambreva/t_dimova.htm (d.d. 14.12.2022).

²¹ Przekład Hanny Karpińskiej, cit. per: T. Dimowa, *Matki*, tłum. H. Karpińska, Warszawa 2008, s. 176. „не можеха сами да носят кръстовете и да продължат без Явора / не можеха да имат връзка с кръвообръщението, ако нямаха връзка с Явора / въздухът нямаше да им стига без Явора / радостта и светлината нямаше да достигнат до тях без Явора” (eadem, *Majkite*, Sofija 2005, s. 182).

Z osoby darzonej autorytetem w jednej chwili Jawora staje się w oczach uczniów „szmatą, gadem, kurwą”²², której należy się kara.

Dimana Iwanowa w swej analizie powieści idzie za myślą Georges’a Bataille’a, charakteryzując dokonaną zbrodnię jako orgiastyczny akt, który ma zapobiec zerwaniu tej relacji²³. Dodatkowe możliwości odczytania ostatniego rozdziału, będącego opisem mordu, podsuwają raportowane podczas śledztwa oniryczne wizje dziewcząt i chłopców. Struktura indywidualnych wypowiedzi strauumatyzowanych własnym czynem nastolatków jest fragmentaryczna, niekiedy brak im spójności, co jest typowe dla wymuszonej werbalizacji snów²⁴. Jednak poszczególne obrazy Jawory dopełniają się wzajemnie, współtworząc wizerunek istoty na poły ludzkiej, na poły boskiej, która budzi skojarzenia z postacią „bogonośną” czy „duchonośną”, tak ważną w teologii prawosławnej z jej koncepcją przebóstwienia człowieka na wzór Jezusa²⁵. W wizjach dzieci bohaterka, stając się nosicielką światłości, zdaje się łączyć cechy przypisywane wszystkim trzem Osobom Trójcy Świętej. Gdy z pokorą i litością dla złoczyńców przyjmuje z ich rąk męczeńską śmierć, upodabnia się do Jezusa²⁶. Jako mieszkanka niebiańskiego domu na wysokiej skale, dokąd w porwanych szatach i zdartych sandałach pielgrzymują jej wychowankowie – pokutnicy, wybacza im i otacza ich troską na wzór antropomorficznie wyobrażonego Boga Ojca z przypowieści o synu marnotrawnym (Łk 15,11–32): „któregoś dnia uda nam się jednak dojść do domu Jawory, tam będzie chłodno, podłoga pokryta będzie marmurem, będą sadzawki i skalniak i oczka wodne, tam Jawora zajmie się nami, umyje nam nogi, da czyste ubrania, da nam jeść i pić...”²⁷.

Przyodziana w biel i złoto, symbolizujące duchową czystość i boską naturę²⁸, samą swą obecnością na wzór Ducha Świętego przywraca pokój, porządek ontologiczny i moralny w rozregulowanym świecie, pociesza bohaterów i ich uświęca²⁹:

²² „мръсницата, гадината, курвата” (eadem, *Majkite*, s. 185).

²³ Vide D. Iwanowa, *Za „Majkite” na Teodora Dimowa*, „Literaturen Westnik”, <https://litvestnik.wordpress.com/на-фокус/за-майките-на-теодора-димова/> (d.d. 14.01.2023).

²⁴ B. H. Ogden, *Między literaturą a psychoanalizą. O traceniu, myśleniu i śnieniu*, tłum. D. Golec, Z. Jusińska, Warszawa 2019, s. 149–181.

²⁵ P. Florenski, *List dziesiąty: Sofia*, w: idem, *Filar i podpora Prawdy. Próba teodycei prawosławnej w dwunastu listach*, tłum. J. Chmielewski, Warszawa 2009, s. 255–310.

²⁶ T. Dimowa, *Majkite*, s. 184–185.

²⁷ Eadem, *Matki*, s. 83. „все някой ден ще успеем да стигнем до къщата на Явора, там ще е хладно, подът ще е покрит с мрамор, ще има шадравани и алпинеуми и езерца, там Явора ще се погрижи за нас, ще измие краката ни, ще ни даде чисти дрехи, ще уголи жаждата и глада ни” (eadem, *Majkite*, s. 84).

²⁸ Znakomicie ilustruje tę chromatyczną jedność postaci mozaika z kościoła San Vitale w Rawennie, przedstawiająca Tróję Świętą, której wszystkie Osoby odziane są w biel i otoczone barwami w złocistym odcieniu. Vide K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony. Fakty i legendy*, tłum. Z. Szanter, M. Smoliński, Warszawa 2002, s. 142.

²⁹ I. Jazykowa, *Świat ikony*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 2007, s. 95–96.

bestiaryzowany we własnych oczach chłopiec odzyskuje człowieczeństwo³⁰, zdeprawowany – czystość serca³¹. W snach nastoletnich morderców Jawora, nosicielka najważniejszego z boskich atrybutów – miłości – staje się niewzruszonym filarem ich świata. Kiedy się jednak do niej zbliżają, znika. Tak się dzieje np. we śnie Kaliny, w którym Jawora, pozostając w oczach uczennicy postacią androginiczną³², ukrywa się w mroku za białym woalem (co wywołuje asocjacje z opartykami na zasadzie paradoksu aspektami prawosławnej apofatycznej wizji Boga³³), a wówczas staje się bytem tak abstrakcyjnym i nieuchwytnym jak muzyka: „Śni mi się, ale jej nie widzę. Zawsze jest jakaś zasłona, taka biała, która się bardzo powoli porusza. Na tle absolutnej nocy. Ta zasłona wydaje z siebie muzykę i jest biała. A ta muzyka to Jawora”³⁴.

Dimowa buduje taką wersję teologii, w której Bóg ulega feminizacji przez fakt objawienia się w kobiecie. Pisarka nie sięga przy tym po gotowy prawosławny paradygmat sofiologiczno-maryjny³⁵, lecz po inne narzędzie inkultuacji i perswazji, które ma zwiększyć siłę oddziaływania jej moralitetu – przywołuje topos wmurowanej kobiety. W jednym ze wspomnianych raportów ze snów Jawora przedstawiona jest w ledwo osłaniającej ją szacie, jak w blasku słońca biegnie po gorących kamieniach, stawiając bose stopy wśród wylegających się jadowitych żmij:

I szła w największej letniej spiekocie, szła przez rozprażone kamienie sama, prawie naga, z rozpuszczonymi włosami, sól, którą rodziła ziemia, zaślepiała jej oczy, szła przez gniazda żmij, by ukąsiła ją najbardziej jadowita z nich wszystkich. By poczuć leciutki ból, jak ukłucie ostu w stopę... zrobić jeszcze kilka kroków, nim osłabną jej kolana, nim się osunie na rozprażone kamienie, skulona we dwoje... włosy rozsypią jej się na kamieniach... i leżeć tak sekundę, dwie, aż zacznie jej brakować powietrza, aż trucizna przedostanie się do krwi, aż ją ogarnie zdrętwienie... i jeszcze sekundę, dwie, aż cień Hadesa ją ogarnie... aż słońce i kamienie ściemnieją i pogrążą się w mroku³⁶.

³⁰ T. Dimowa, *Majkite*, s. 108.

³¹ Ibidem, s. 131.

³² „Czasami nie wiedziałam, czy Jawora jest chłopcem czy dziewczyną” (eadem, *Matki*, s. 171). „Понякога не знаех дали Явора е момче или момиче” (eadem, *Majkite*, s. 176).

³³ Vide P. Evdokimov, *Prawosławie*, tłum. J. Klinger, Warszawa 1964, s. 194–197.

³⁴ T. Dimowa, *Matki*, s. 170. „Сънувам я без да я виждам. Винаги има някакъв воал, бял, който се движи в забавен каданс. На фона на абсолютната нощ. Воалът излъчва музиката и е бял. Музиката е Явора” (eadem, *Majkite*, s. 175).

³⁵ W myśli Pawła Florenskiego najdoskonalszym wcieleniem Sofii (Mądrości Bożej) jest Matka Boża.

³⁶ T. Dimowa, *Matki*, s. 151–152. „И тя вървяла в най-горещата точка на лятото, вървяла по нажежените камъни сама, почти гола, с разпуснати коси, солта, която земята раждала, премрежвала очите ѝ, вървяла през обиталищата на змиите, за да бъде ухапана от най-смъртоносна от всички им. За да изпита съвсем лека болка, като убождане от бодил точно при стъпалото... за да направи още няколко стъпки, за да подкоси коленете си, за да се свлече върху нажежените камъни, превита на две... косата ѝ се разпилее върху

Niejednoznaczna w tych wizjach symbolika rozżarzonych kamieni³⁷ i niosącego śmierć słońca, (osobista) siła i (społeczna) słabość bohaterki wywołują zamierzone asocjacje ze znanym z folkloru bułgarskiego obrazem żony mistrza Manoła, która klucząc pośród jadowitych żmij, biegnie ku śmierci³⁸. W pieśni ludowej dzięki swej niezłomności i sprytowi pokonuje tę straszliwą przeszkodę, by (niejako wbrew skrywanym przed męskim kolektywem nadziejom męża) dotrzeć na nieszczęsny dla siebie plac budowy. U Dimowej legowiska jadowitych żmij, tego odwiecznego symbolu czystego zła, nie są przeszkodą, lecz celem kobiety i zarazem kresem jej drogi. Choć symbolika węża w większości kultur bywa polisemantyczna³⁹, w omawianej tu powieści zostaje zredukowana. We śnie Dejana Jawora, którą utożsamia on ze swą utraconą siostrą bliźniaczką, świadomie wkracza w samo centrum zła, by przyjąć na siebie całą jego niszczyielską moc.

Na tym poziomie uogólnienia wydaje się, że portret bohaterki powieści upodabnia się do paradygmatu chrystologicznego. Stanowiłoby to w bułgarskich tekstach kultury pewne *novum*. W literaturze naukowej np. – mimo istnienia próby odczytania toposu wmurowanej kobiety w duchu maryjnym⁴⁰ – przeważają inne ujęcia mitograficzne, przedstawiające bohaterkę folkloru przez pryzmat symboliki solarnej, w sztafażu archaicznych bogiń⁴¹. Łączy je postrzeżenie „wmurowanej” jako uosobienia wszelkich cnót moralnych, pojawiająca się przy tym przesadnie czyni z niej anomalie, a ta – jak wiadomo – w kulturach tradycyjnych predestynowana jest do anihilacji⁴².

We fragmentach zawierających opis kamieniowania Jawory Dimowa zadbała o detale kierujące uwagę na kolejne podobieństwa do ludowego toposu wmurowania, gdzie poddana szybkiej kaźni bohaterka ginie pod gradem kamieni, a jedynym śladem pozostaje szczelina na wydzielającą pokarm pierś. U Dimowej ciała ogarniętych morderczym szaleem dziewcząt i chłopców tworzą wokół powalonej na ziemię Jawory najpierw mocno spojona ścianę, a potem studnię,

камъните... не я вцепени... и още секунд, две, докато сянката на Хадес не се спусне отгоре й... докато слънцето и камените и небето не пригъмнеят и не бъдат обърнати в мрак” (eadem, *Majkite*, s. 157).

³⁷ S. Szczepański, *Kamień i skała w mitologii, wierzeniach i obyczajowości ludów indoeuropejskich*, w: *Kamienie w historii, kulturze i religii*, red. R. Klimek, S. Szczepański, Olsztyn 2010, s. 7–23.

³⁸ *Zaprawili sa na Tundza mosta*, liternet.bg/folklor/motivi-2/vgradena-nevesta/aytos.htm (d.d. 30.04.2023).

³⁹ Vide J. Lemański, *Wąż i jego symbolika w Biblii*, „*Verbum Vitae*” 2017, nr 32, s. 13–54.

⁴⁰ L. Parpułowa, op. cit., s. 28–38.

⁴¹ Reprezentatywne dla nich są m.in. teksty Widki Nikołowej z 1991 i 2008 r. – vide W. Nikołowa, *Tezisi na tema „Wgradena newjasta”*, „*Literaturna Misył*” 1991, № 4, s. 88–112; eadem, *Bogomilstoto. Predobrazi i idei. W pytia ot Pyrwi kym Treti zawet*, Sofija 2008.

⁴² Vide M. Douglas, *Czystość i zmaza*, tłum. M. Bucholc, Warszawa 2007, s. 80–81; R. Girard, *Kozioł ofiarny*, tłum. M. Goszczyńska, Łódź 1987.

do której ma być ona wrzucona. Podobnie jak ludowi budowniczy grupa pozostaje głucha na błagania o litość, a reszty dokonują kamienie:

Wszyscy, ze stłumionym krzykiem w gardłach, ściśle przywarci do siebie, jak ściana wokół Jawory, jak ściana studni, w którą Jawora miała być wrzucona, Jawora wrzucona w tę studnię ich ciał, Jawora jedyna, Jawora ich miłość⁴³.

zlitujcie się, przestańcie
i ktoś rzucił pierwszy kamień
a po nim pozostali
i słyhać było głuche uderzenia kamieni o ciało i głowę Jawory⁴⁴.

Męczeńska śmierć Jawory zostaje zatem przedstawiona nie jako wyniesienie (jak Jezus na krzyżu), lecz jako poniżenie w wymiarze chtonicznym. Na tym powinowactwa z toposem wmurowanej kobiety matki się nie kończą. Opis samosądu zamyka obraz „jeszcze żywej” piersi ofiary: „Wszystko stało się zbyt szybko, by mogli uwierzyć w to, co zrobili, w ciało Jawory, w jej jasnyniebieskie dzinsy, w jej na wpół przymknięte powieki, w szklany błękit jej oczu, w podartą koszulę w paski, z której wysunęła się jej wciąż jeszcze żywa pierś”⁴⁵. Czy ta pierś, należąca do trupa biologicznej nie matki, ale za to osoby doskonałej z punktu widzenia maternalistycznej etyki troski, pozostaje u Dimowej (tak jak w pieśniach ludowych) skonwencjonalizowaną alegorią nieśmiertelnej macierzyńskiej miłości? Wydaje się, że tak. Funkcja motywu nie tylko zostaje tu zachowana, ale wręcz ulega hiperbolizacji wskutek powiązania toposu z przesłaniem chrystologicznym⁴⁶, umacnianym w tym opisie przez symbolikę barw. Błękit stroju Jawory nawiązuje do ikonograficznych przedstawień Jezusa, gdzie kolor hymantionu wyraża „zasadę Boską, niebo, nieosiągalność tajemnicy i głębię objawienia”⁴⁷. Śmierć „niosącej miłość” niewinnej matki⁴⁸ ulega tu swoistej multiplikacji, jako reguła powracająca w zmieniającym się sztafażu religijnego czasu powtórzeń.

⁴³ T. Dimowa, *Matki*, s. 175. „Всички със сподавения вик в гърлата си, така плътно прилепнали един до друг, като стена около Явора, като стена на кладенец, в който Явора щеше да бъде хвърлена, Явора хвърлена в този своеобразен кладенец от телата им, Явора единствената, Явора любовта” (eadem, *Majkite*, s. 181).

⁴⁴ Eadem, *Matki*, s. 180. „Имайте милост, престанете / и някой хвърли първия камък / и след него всичко останало / и се чуваше глухият удар на камъните в тялото и главата на Явора” (eadem, *Majkite*, s. 186).

⁴⁵ Eadem, *Matki*, s. 180. „Беше се случило прекалено бързо, за да можеха да повярват на онова, което са извършили, на трупа на Явора, на светлосините ѝ дънки, на притворените ѝ клепачи, на стъкленото синьо на очите ѝ, на разкъсаната раирана риза, от която се подаваше все още живата ѝ гърда” (eadem, *Majkite*, s. 187).

⁴⁶ I. Stankow, *Figuri na otwydnostta w bylgarskata literatura na XX vek*, Sofija 2011, s. 181–195.

⁴⁷ I. Jazykova, op. cit., s. 35, 95; P. Evdokimov, op. cit., s. 242–267.

⁴⁸ Vide D. Łamejko, op. cit.

Tak oto, będąc rewolucjonistką w sferze feministycznego dialogu z prawosławiem, Dimowa staje po stronie konserwatywnego wzoru kobiecości; idealizuje chrystomimetyczny aspekt macierzyński, ale robi to za cenę konfrontacji z androcentryczną Tradycją chrześcijaństwa.

„Wmurowana Matka Karmiąca Żmiję”

Desa Trajanoskiej przedstawia losy jednej rodziny na tle przemian politycznych, społecznych, ekonomicznych w Macedonii okresu II wojny światowej i powojennych dziesięcioleci. Ukazane metodą retrospekcji życie głównej bohaterki – niespełnionej pianistki i dyrygentki, obsadzonej w pełnym spektrum rodzinnych ról – wydaje się typowe dla wielu kobiet doby socjalistycznej Jugosławii, pragnących zmian, ale bezsilnych wobec potęgi zinternalizowanych wzorów płci kulturowej. Utalentowana muzycznie *Desa* opuszcza co prawda niewielkie macedońskie Kratovo, by podjąć naukę w stołecznym konserwatorium, jednak mimo istniejących perspektyw artystycznego rozwoju wybiera życie rodzinne. Jej mąż, znany w Skopju lekarz, to oschły człowiek, uformowany przez kulturę patriarchy. Kontrolowane przez *Stepana* i jego rodziców życie *Desy* zostaje zredukowane do porodów, poronień i codziennych trosk. Jej pragnienie, by oderwać się od władczych teściów, może być zrealizowane dopiero po trzęsieniu ziemi i fizycznym unicestwieniu opresyjnego domu. *Desa* jest wtedy kobietą, której codzienność stała się już sferą praktyk ukierunkowanych jedynie na przetrwanie. Zmiana przychodzi za późno; zawodzi też inny mechanizm kompensacyjny: duma z macierzyństwa tylko incydentalnie pozwala zniwelować poczucie marginalizacji. Nie pomaga stosowany przez *Desę* zewnętrzny sztafaż, upodabniający ją do strażniczek ogniska domowego z amerykańskich magazynów dla kobiet⁴⁹:

Mocno utapirowane włosy *Desy* były upięte, obficie spryskane lakierem, podwinięte lokówką, ostatnie kosmyki dotykały jej szyi, jeden lekko opadał na czoło. Miała różową opaskę, w tym samym kolorze co suknia – różowa szmizjerka z poszerzonym dołem, o długości poniżej kolan⁵⁰.

Desa sama sobie wydaje się imitatorką, osobą nieautentyczną, ale wyciąga z tego wnioski autodestrukcyjne. Trajanoska, odsłaniając mechanizmy patriarchalnego aparatu opresji (także w kwestii płodności i reprodukcji), wskazuje na

⁴⁹ B. Friedan, *Mistyka kobiecości*, tłum. A. Grzybek, Warszawa 2012.

⁵⁰ I. Trajanoska, *Desa*, Skopje 2021, s. 59: „Косата на Деса беше сериозно изтапирана, крута, напрскана со многу лак, подвиена со виклери, последните прамени ѝ го допираа варатот, однапред лесто се подпираа на челото. Имаше розова лента што беше во иста боја цо нејзиниот фустан, розова кошула-фустан со широк долен дел, со должина до под колена” (tłum. G. S.-G).

swoistą synergię kobiet z systemem, który jest im nieprzyjazny, ale który aktywnie współtworzą. Kolejne generacje uczestniczą w transmisji wzorów kulturowych, inkorporując swym dzieciom modele postaw uznawanych za właściwe dla ich płci. Trajanoska pokazuje tę sferę formacyjną jako miejsce spotkania wzorów konserwatywnych (prawosławnych oraz przychodzących z Zachodu jako moda), socjalistycznych (narzucanych przez państwo jugosłowiańskie) i ludowych. Zwłaszcza obieg imaginariów folklorystycznych autorka czyni obiektem swojej uważnej obserwacji.

W tym kontekście kluczowa dla powieściowej semantyki jest legenda o Radzie⁵¹ wmurowanej w jeden z mostów Kratova, popularna w mieście narodzin bohaterki. Tą opowieścią matka Desy raczyła ją w dzieciństwie przy jedzeniu. Wraz z wmuśnianym posiłkiem dziewczynka absorbowała ten tekst kultury, nieświadomie przygotowując się do matrylinearnego dziedziczenia traumy i wzorów zachowań. Opowieść ta wizualizowała mikrokosmos, którego warstwę symboliczną współtworzyły kamień (wiecznotrwałość niezycia)⁵² i kobiece ciało (kruchość życia). Matka Desy modyfikowała ludową opowieść, wprowadzając do niej aspekt woli tywny, który z pozorów zmieniał układ sił – z domniemanej uległości kobiety czynił narzędzie jej ukrytej władzy, zdolnej strukturyzować rzeczywistość: „Ona sama tam weszła. Nawet, jeśli dobrze pamiętam, co opowiadała mi matka, sama to zaproponowała. Poprosiła tylko o pozostawienie jej prawej piersi, żeby mogła karmić dopiero co narodzone dziecko”⁵³.

W tak uporządkowanym świecie do kobiet należała misja karmicielska, odpowiadająca tradycyjnym oczekiwaniom społeczeństwa świadomego fatalizmu biologiczno-kulturowych uwarunkowań ich losu: „U nas mówimy – jak się rodzi dziewczynka, nawet strzecha płacze. Ale niech będzie żywa i zdrowa”⁵⁴.

⁵¹ Vide nagrania: M. Dojcinova, *Legendata za Radin most vo Kratovo*, krajbrezje.mk/2020/11/19/legendata-za-radin-most-vo-kratovo (d.d. 05.03.2023); Mladen Micevski, *Legendata za Radin most vo Kratovo*, YouTube.com, www.youtube.com/watch?v=79avsgOJtw (d.d. 10.02.2024).

⁵² *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1: *Kosmos*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 235–246.

⁵³ I. Trajanoska, op. cit., s. 17: „Таа самата се сложила. Други, ако се сеќавам добро, како што ни раскажуваше мојата мајка, таа и го предложила тоа. Побарала само да ѝ ја остават десната града назаидана за да може да го дои нејзиното штотуку родено бебе” (tłum. G. S.-G.).

⁵⁴ *Ibidem*, s. 44: „Кај нас велíme – кога ќе се роди женско дете и стрейте плачат. Ама нека е жива и здрава” (tłum. G. S.-G.). Temu determinizmowi zdolne były przeciwstawić się inne bohaterki powieści. Jedna z nich w iście gargantuicznym stylu, gdy przez całe swoje długie i samotne życie reagowała na zaczepki sąsiadów głośnym puszczaniem bąków. Druga – feminizująca szwagierka Desy – po trzęsieniu ziemi wybrała samotne życie w Londynie, czym ściągnęła na siebie niesławę „wyrodnej matki”. Trzecią osobą była córka Desy, która nienawidząc wmuszanego jej przez matkę mleka, zniechęciła też towarzyszące karmieniu opowieści, co przełożyło się na jej wględną niezależność od wzorów tradycyjnie definiowanej płci kulturowej.

Desa, uległa wobec społecznej normy, świadoma jest wpływu legendy na jej wyobrażenia o własnej roli w społeczeństwie. Co ciekawe, narracja, która w praktyce życiowej ją niszczy, w powieściowym świecie odsłania również swój potencjał subwersywny. Trajanoska pokazuje tę złożoność, posługując się hipolepsą, a wtedy jej wariacja na temat toposu „wmurowanej” przybiera postać nękającego Desę przez całe życie koszmarnego snu:

Sluchala szmeru plynacych strumykow i nagle znalazla sie pod mostem Rady. W prawym filarze mostu zobaczyla Rade, wielka jak ten filar, potezna i biala, odziana w biala koszule. Rada szlochala, ale jej placzu nie bylo slychac z powodu szumu rzeki. Twarz miala poszarzala, mokra od lez, pozolkla ze smutku. Przez lzy powiedziala do Desy: „Maleńko, daj mi dziecko, przystawie je do piersi”. Desa sie rozejrzala i spostrzegla dziecko na kamieniach przy rzece. Wziewla je do rak, a nawet uslyszala rozdzierajacy placz. Kiedy zajrzala w pieluszki, nie bylo tam dziecka, lecz zmija. Desa krzyknela i o malo nie wypuscila dziwaczego zawiniatka z rak. Rada powtorzyla: „Maleńko, podaj mi dziecko, przystawie je do piersi”. Desa podala je, a zmija zaczela glosno ssac prawa pierś wmurowanej matki... I w tym momencie sie budzila...⁵⁵

Czy w powieści Trajanoskiej pełna pokarmu pierś Rady to symbol triumfu „kobiecej” etyki troski nad „męską” etyką bohaterską? Karmiącego mleka nad przelewaną krwią? Czy zmija łapczywie ssąca kobiecą pierś jest symbolem Innego, który (nawet gdy jest bestią) oczekuje, a nawet się domaga bezwarunkowej szczodrości? Czy życzliwa odpowiedź Rady na to wezwanie czyni ją odpowiedzialną za skutki międzygatunkowej, budzącej grozę transgresji? Czy jest to tylko wstrząsająca metafora niepodlegającego negocjacom kobiecego losu, zdeterminowanego przez uwarunkowania biologiczne i społeczny habitus?

Choć powieść nie udziela jednoznacznej odpowiedzi na te pytania, wydaje się, że prześladowający bohaterkę sen jest nade wszystko wygenerowaną przez umysł bohaterki zaskakująco spójną fikcją, będącą zaproszeniem do bardziej świadomego życia. Desa nie korzysta jednak z inspiracji do samopoznania, jaką oferuje jej podświadomość. Uznaje sen za ostrzeżenie, ale w swoich interpretacjach uwagę poświęca głównie symbolice żmii jako zła, które konsekwentnie utożsamia ze zmieniającymi się zewnętrznymi zagrożeniami: teściową, szwagierkami,

⁵⁵ Ibidem, s. 17: „Ги слушаше рекичките както течат и оеднаш се најде под Радиниот мост. Во десниот столб на мостот ја виде Рада, голема колко столбот, јадра и бела, облечена во бела кошула. Рада плачеше, но нејзиниот плач не се слушаше од жуборот на водата. Ликот ѝ бешесвенат, влажен од солзи, жолт од тага. Низ солзи ѝ велеше на Деса: »Маленко, подај ми га бебето да го ставу на градата«. Деса се заврти наоколу и виде бебе на камчињата покрај реката. Го зеде в раце и дури тогаш слушна дека бебето плаче трескавично. Кога погледна во пелената, немаше бебе, току змија. Деса писна и за малку што не го испуши од раце завитканото чудо. Рада повтори: »Маленко, подај ми га бебето да го ставу на градата«. Деса ѝ го подаде, а змијата почна силно да шумука од десната бела дојка на засиданата мајка... И во тој момент се будеше...” (tłum. G. S.-G.).

dziećmi, mężem, własną chorobą. Ukrywa natomiast przed sobą wewnętrzny dyskomfort, zło wynikające z własnej kondycji psychicznej. Nie potrafi więc skonfrontować się z fantazmatem matki spotworniałej, obrazowanym przez Radę. Raz wybrawszy skansen spetryfikowanych myśli i strategii przetrwania, zatracą się w troskach o dobrostan rodziny i upodobnia do bohaterki swojego snu, nie oczekując już ze strony dzieci jasnego potwierdzenia, że należą do świata wyznawanych przez nią wartości.

Tak oto w świecie przedstawionym potencjał subwersywny toposu pozostaje unieruchomiony. Zakorzeniony w zbiorowej podświadomości, zinternalizowany wzór kobiecości skazuje Desę na fatalistycznie rozumianą tożsamość istoty uwięzionej w realiach biologicznych i fantazmatach kulturowych, które wewnętrznie czynią ją osobą przerażająco spójną. W ten pełen goryczy sposób Trajanoska potwierdza intuicję Héléne Cixous: „Nawet jeśli mistyfikacja falliczna skrzywiła prawdziwe relacje, kobieta nigdy nie oddaliła się od »matki« (dopowiedzmy, że matka nie jest tu imieniem osoby, a źródłem dóbr). Zawsze w niej jest coś z karmicielstwa, mleka”⁵⁶.

„Karmiąca żmiję” Trajanoskiej wydaje się jednak również mrocznym cieniem dobrotliwej dawczyni dóbr: przez analogię do ludowego prawzoru zachowuje swoje pragnienie okazywania troski, ale zostaje pomyślana jako spotworniała istota zamieszkała w światach „pomiędzy”, będąca jednocześnie spersonalizowaną i spetryfikowaną anomalią, o której pisała Rosi Braidotti:

Kobieta-matka jest potworna przez nadmiar; przekracza ona ustalone normy i wykracza poza granice. Ona jest potworna także z powodu braku – kobieta-matka nie posiada substancjalnej jedności męskiego podmiotu. Co ważniejsze, przez swoje utożsamienie z kobiecością jest ona potworna z powodu pomieszania: jest znakiem czegoś, co jest pomiędzy; czegoś, co nieokreślone, ambiwalentne, pomieszane; kobieta-matka podlega ciągłemu procesowi metaforyzacji jako „inna-niż”.

W binarnej strukturze logocentrycznego systemu „kobiecie”, jako wiecznemu miejscu opozycji, „innej”, można przypisać najbardziej zróżnicowane i często sprzeczne pojęcia. Jedyną stałą pozostaje jej „stawanie się metaforą”, czy to uświęconego, czy zbezczeszczonego; nieba czy piekła, życia czy śmierci. „Kobieta” jest tym, co się ustala i co nie posiada siły samozdefiniowania. „Kobieta” jest anomalią, która potwierdza pozytywny wymiar normy⁵⁷.

Tak oto, wprowadzając hipoleptyczne nadbudowanie znaczeń, Trajanoska odsłania przed czytelnikiem wciąż niewygasłą normotwórczą funkcję toposu wmurowanej kobiety matki, ukazuje jego autorytet – jako elementu kulturowej pamięci komunikacyjnej, który w warunkach kultury współczesnej zaprasza do

⁵⁶ H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, tłum. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 153–155.

⁵⁷ R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Warszawa 2009, s. 120–121.

myślenia i negocjacji. W relacji tekst – odbiorca motyw „wmurowanej matki karmiącej żmiję” intensyfikuje swą funkcję wywrotową, unaocznia anachronizmy zakorzenione w myśleniu potocznym i prowokuje ich przewartościowanie.

Podsumowanie

W powieściach obu pisarek czytelnik konfrontuje się z natarczywą kumulacją anomalii, które świadczą o naruszeniu stabilności dotychczasowego stylu myślenia o porządku świata. Dimowa przewartościowuje teologię chrześcijańską, eksponując możliwy do pomyślenia kobiecy aspekt opowieści biblijnej i szukając syntezy wzorca chrystologicznego z archaiką o rodowodzie ludowym. Trajanoska obnaża potęgę tradycyjnych wzorów kultury patriarchalnej, ale także ich potencjał subwersywny, przez co jej ujęcie wydaje się nowatorskie i polemiczne wobec zastanych wzorów płci kulturowej. Odsłaniając rozchwianie potocznych paradygmatów myślowych, obie pisarki przywołują topos wmurowanej kobiety jako wciąż darzony autorytetem element tradycji kulturowej, który zachowuje zdolność wywieraniu wpływu⁵⁸ i prowokuje własną rekapitulację. Bez konfrontacji z nim nie da się pomyśleć niczego nowego.

Bibliografia

- Agamben, Giorgio, *Pomocnicy*, w: idem, *Profanacje*, tłum. M. Kwaterko, Warszawa 2006, s. 41–49.
- Arnaudow, Michaił, *Wgradena newesta*, w: idem, *Studii wyrhu bylgarskite obredi i legendi*, Sofija 1972.
- Assmann, Jan, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008.
- Badinter, Elisabeth, *Konflikt: kobieta i matka*, tłum. J. Jedliński, Warszawa 2013.
- Bartosiewicz-Nikolaev, Olga, *Topos wmurowanej kobiety w rumuńskich tekstach szkolnych i dydaktycznych* [kps].
- Blaffer Hrdy, Sarah, *Matki i inni. Ewolucja emocjonalna człowieka*, tłum. J. Maksymowicz-Hamann, Warszawa 2023.
- Braidotti, Rosi, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Warszawa 2009.
- Ciesielska, Ida, ‘Autentyczny folklor bułgarski’, w: *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach. XVIII–XXI wiek*, t. 10: *Hasła podporządkowane*, red. G. Szwat-Gyłybowa et al., Warszawa 2020.
- Cixous, Hélène, *Śmiech Meduzy*, tłum. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 147–166.

⁵⁸ Vide B. Tuziak, *Autorytet jako zjawisko społeczne. Wymiar lokalny*, „Studia Socjologiczne” 2010, nr 2 (197), s. 53–88.

- Dimowa, Teodora, *Majkite*, Sofija 2005.
- Dimowa, Teodora, *Matki*, tłum. H. Karpińska, Warszawa 2008.
- Dojcinova, Maja, *Legendata za Radin most vo Kratovo*, krajbrezje.mk/2020/11/19/legendata-za-radin-most-vo-kratovo (d.d. 05.03.2023).
- Douglas, Mary, *Czystość i zmaza*, tłum. M. Bucholc, Warszawa 2007.
- Evdokimov, Paul, *Prawosławie*, tłum. J. Klinger, Warszawa 1964.
- Florenski, Paweł, *List dziesiąty: Sofia*, w: idem, *Filar i podpora Prawdy. Próba teodycei prawosławnej w dwunastu listach*, tłum. J. Chmielewski, Warszawa 2009.
- Friedan, Betty, *Mistyka kobiecości*, tłum. A. Grzybek, Warszawa 2012.
- Girard, René, *Kozioł ofiarny*, tłum. M. Goszczyńska, Łódź 1987.
- Hensel, Leszek, *Topos wmurowanej kobiety w węgierskich tekstach szkolnych i dydaktycznych* [kps].
- Iwanowa, Dimana, *Za „Majkite” na Teodora Dimowa*, „Literaturen Westnik”, <https://litvestnik.wordpress.com/на-фокус/за-майките-на-теодора-димова/> (d.d. 14.01.2023).
- Jazykowa, Irina, *Świat ikony*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 2007.
- Kordos, Przemysław, *Topos wmurowanej kobiety w greckich tekstach szkolnych i dydaktycznych* [kps].
- Lambrea-Jecker, Ewelina, *Perwerznoto majczinstwo w romana „Majkite” na Teodora Dimowa*, „LiterNet” 2007, № 1 (86), https://litenet.bg/publish17/ev_lambrea/t_dimova.htm (d.d. 14.12.2022).
- Lemański, Janusz, *Wąż i jego symbolika w Biblii*, „Verbum Vitae” 2017, nr 32, s. 13–54.
- Lombardini, Paolo, *Filozof i czarownica. Rozum i świat magiczny*, tłum. A. Dudzińska-Facca, Warszawa 2004.
- Łamejko, Daria, *Macierzyństwo jako wartość filozoficzna i moralna*, „Etyka” 2003, nr 36, s. 193–208.
- Maciulewicz, Marzena, *Obecność toposu wmurowanej kobiety w systemie edukacji (Serbia, BiH, Czarnogóra, Kosowo)* [kps].
- Michna, Natalia A., *O kobietach i matkach. Elisabeth Badinter o kryzysie kobiecej tożsamości*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2014, t. 42, z. 3, s. 133–154.
- Mladen Micevski, *Legendata za Radin most vo Kratovo*, YouTube.com, www.youtube.com/watch?v=79avsgOJtw (d.d. 10.02.2024).
- Nikołowa, Widka, *Bogomilstoto. Predobrazi i idei. W pytia ot Pyrwi kym Treti zawet*, Sofija 2008.
- Nikołowa, Widka, *Tezisi na tema „Wgradena newjasta”*, „Literaturna Misył” 1991, № 4, s. 88–112.
- Ogden, Benjamin H., *Między literaturą a psychoanalizą. O traceniu, myśleniu i śnieniu*, tłum. D. Golec, Z. Jusińska, Warszawa 2019.
- Onasch, Konrad, Schnieper, Annemarie, *Ikony. Fakty i legendy*, tłum. Z. Szanter, M. Smoliński, Warszawa 2002.
- Parpułowa, Ljudmiła, *Kym rekonstrukcijata na otoszenijata meždu folklor i religija na Balkanite prez srednite wekove (Wyz osnowata na baladata „Wgradena newesta”)*, „Bylgarska Etnografija” 1990, № 3–4, s. 28–38.
- Siedlecka, Sylwia, *Ballada o zamurowanej w bułgarskich podręcznikach w latach 1975–2020* [kps].

- Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1: Kosmos, red. J. Bartmiński, Lublin 1999.
- Stankow, Iwan, *Figuri na otwydnostta w bylgarskata literatura na XX wek*, Sofija 2011.
- Stojanovich, Lidia, *Believes concerning the Ballad of the Walled-up Wife (Contributions concerning the history of interpretations)*, w: *Contemporary International Ethnology*, vol. 1, ed. G. Skripnik, Kiev 2010.
- Szczeptański, Seweryn, *Kamień i skała w mitologii, wierzeniach i obyczajowości ludów indoeuropejskich*, w: *Kamienie w historii, kulturze i religii*, red. R. Klimek, S. Szczeptański, Olsztyn 2010.
- Szwat-Gylybowa, Grażyna, 'Преход (Bułgaria)', w: *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach. XVIII–XXI wiek*, t. 10: *Hasła podporządkowane*, red. eadem et al., Warszawa 2020.
- Szwat-Gylybowa, Grażyna, *The Dead Female Body and Necropolitics. The Topos of a Walled-up Woman in Bulgarian Modernist Plays*, „Slavia Meridionalis” 2022, Vol. 22, s. 1–19.
- Trajanoska, Ivana, *Desa*, Skopje 2020.
- Tuziak, Bożena, *Autorytet jako zjawisko społeczne. Wymiar lokalny*, „Studia Socjologiczne” 2010, nr 2 (197), s. 53–88.
- Wawrzyniak, Joanna, *Magia ochronna Słowian we wczesnym średniowieczu na ziemiach polskich*, Warszawa 2016.
- Welldon, Estela V., *Matka, madonna, dziwka. Idealizacja i poníženie macierzyństwa*, tłum. D. Golec, Warszawa 2016.
- Wodzik, Justyna, *Krótką historią macierzyństwa w ujęciu feministycznym*, „Analiza i Egzystencja” 2011, nr 16, s. 91–104.
- Zaprawili sa na Tundza mosta*, w: *Bylgarski folklori motivi*, t. 2: *Baladi*, syst. T. Mołłow. Warna 2006–2011, litenet.bg/folklor/motivi-2/vgradena-nevesta/aytos.htm (d.d. 30.04.2023).

GRAŻYNA SZWAT-GYLYBOWA – dr hab., prof. ucz., Instytut Slawistyki PAN. Slawistka, kulturoznawczyni, w latach 1981–2013 wykładowczyni na Uniwersytecie Warszawskim. Autorka książek: *W kręgu bułgarskiej groteski (o twórczości Jordana Radiczkowa)* (1991), *Haeresis bulgarica w bułgarskiej świadomości kulturowej XIX i XX wieku* (2005), współautorka *Leksykonu tradycji bułgarskiej* (2011) oraz *Leksykonu idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach* (t. 1–10, 2018–2020). Zainteresowania naukowe: historia idei na Bałkanach, historia ruchów religijnych, polityka pamięci. Aktualnie kieruje grantem NCN *Topos wmurowanej kobiety w kulturach Europy Południowo-Wschodniej i Węgier* (nr 2020/37/B/HS2/00152).

**AUTORYTET I PROBLEMY
LITERATUROZNAWSTWA**

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 14(17) 2024
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Lech Miodyński, 2024
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
<https://doi.org/10.32798/pflit.1137>

NAUKOWY ARBITRALIZM I KULT GENIUSZU W NORMATYWIZACJI WCZESNYCH BADAŃ SLAWISTYCZNYCH

The Scholarly Arbitrarism and the Cult of Genius
in Normativization of Early Slavic Studies

LECH MIODYŃSKI

Uniwersytet Śląski, Katowice, Polska

E-mail: lech.miodynski@us.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2053-2277>

Abstract

This article presents personal contexts which shaped the early days of the nineteenth-century Slavic studies. The analysis has been based on the examples of ten figures of different origin, who make representative pioneers of this science and carried out according to the ethnic criterion and the significance for the systematization of knowledge. Their precursory impact on methodological keys, the choice of issues and sustainability of scientific paradigms were based on individual norms which favoured transformation of, not always verified, intuitions into dogmas and ranked the outstanding individuals in the hierarchy of authorities. This arbitrary judgement may have led to a dictate on their part, especially when shrouded in an aura of genius. But, ultimately, these independent codifiers of knowledge took their prominent place in the era of confrontation of Slavic studies' arguments with non-Slavic civilizational elements.

Keywords: Slavic studies, nineteenth century, authority, scientific paradigms

Streszczenie

W artykule ukazano personalne konteksty powstawania wyjściowego układu badań słowianoznawczych w XIX w. na przykładzie sylwetek dziesięciu reprezentatywnych pionierów tej nauki z różnych krajów (według kryterium etnicznego i znaczenia dla systematyzacji wiedzy). Ich prekursorski wpływ na kluczowe metodologiczne, dobór problematyki i trwałość paradygmatów naukowych opierał się na indywidualnych normach, które sprzyjały przekształcaniu nie zawsze zweryfikowanych intuicji w dogmaty i decydowały o miejscu wybitnych jednostek w hierarchii autorytetów. Arbitralne diagnozy mogły prowadzić do dyktatu z ich strony, zwłaszcza gdy otaczała je aura

genialności. Ostatecznie wszak ci niezależni kodyfikatorzy wiedzy zajęli poczesne miejsce w epoce konfrontacji argumentów sławistyki z niesłowiańskimi żywiołami cywilizacyjnymi.

Słowa kluczowe: badania sławistyczne, XIX w., autorytet, paradygmaty naukowe

1.

Polifonicznej w aspekcie dyscyplinowym genezie kompleksowo traktowanej refleksji sławianoznawczej, której zasadnicza dokumentacja powstała w XIX w., towarzyszył wielość indywidualnych wyborów koryfeuszy rodzącej się dopiero gałęzi wiedzy. Obejmowała ona transkulturowy i wieloetniczny obszar oraz równie rozległą przestrzeń źródłowo-materiałowej niewiedzy. Połączona spoiwem czynników językowego i historycznego, pełna zmitologizowanych wyobrażeń *terra incognita* stawała się z czasem domeną spójnego porządku pojęć, procesów kodyfikacyjnych i nieuniknionych korekt instytucjonalno-politycznych. Nim u progu przełomu antypozytywistycznego osiągnięto zbliżenie perspektyw poznawczych świadomych swych zadań europejskich sławistów, tendencje do scalania odosobnionych odkryć mogły być przypisane tylko pojedynczym personalnym autorytetom, których szybko kanonizowane rozprawy uwiarygodniały często doraźnie wykreowane (pseudo)normy indywidualne. Prekursorstwo łatwo wówczas mogło być utożsamione z genialnością badawczą, arbitralne rozstrzygnięcia z ostatecznymi diagnozami, a hierarchia podejmowanych tematów uznana za powszechnie obowiązującą. Psychologiczno-etyczna i heurystyczno-metodologiczna łatwowierność środowiska naukowego oraz entuzjastyczne odkrywanie sławiańskiej „interkultury” szły w parze z utopijną wiarą w przeprowadzenie wielkiej ideowo-poznawczej syntezy. Jej sens nie mógł wszak być taki sam w operujących różnymi kodami opisu artefaktów językowych, literackich i etnohistorycznych centrach: inny w Wiedniu czy Pradze, Moskwie bądź Petersburgu, odrębny w Warszawie, Sofii albo Zagrzebiu. Wczesne badania sławistyczne – jako fenomen zrodzony na styku światów zachodniosłowiańskiego i germańskiego – koncentrowały się na zabytkach pochodzących głównie ze sławiańskiego Południa, po czym były transformowane na gruncie rosyjskim. Wchodziły przy tym jednocześnie w kilka etnokulturowych obiegów naukowych, pozostając w cieniu potęg politycznych, z których jedna (carska Rosja) instrumentalnie podjęła sławizację swej tożsamości.

W typowym dla omawianego okresu retrospektywnym podejściu historyczno-porównawczym sprawdzały się umysły panujące nad rekonstrukcją materiału ekscerpowanego z korpusu rękopiśmiennego i mowy ludowej, analizą bliską ówczesnej historiografii i filologii klasycznej; synchronia i opis interdyscyplinarny czekały dopiero na wiarygodne zastosowanie. Kryteria zaliczania różnych dziedzin wiedzy do uniwersum sławianoznawstwa były zindywidualizowane, wiązały się z epistemologicznymi horyzontami pionierów planowych badań, ograniczonych

dostępnością materiału i umiejętnością stosowania sprawnych narzędzi deskrypcji. Konserwatyzm metodologiczny i przyjęcie filologicznej dominanty w opisie tekstów (efekt paralelnego traktowania spuścizny grecko-łacińskiej oraz staro-cerkiewno-słowiańskiej) połączyły się u większości tego prekursorskiego grona z wiarą w prawo analogii. Ono właśnie porządkowało w organicznej jedności różne językowo-kulturowe fenomeny Słowiańszczyzny. Zarówno w paradygmat romantyczny (z apologią kategorii ludowości), jak i pozytywistyczny (porządkujący zjawiska w duchu naturalistycznego genetyzmu) wbudowane były podobne słowiano-centriczne idee: spójnego prajęzyka, nierozzerwalnej wspólnoty etnograficznej i wpływu chłopskiego substratu kulturowego na kształt wielu artefaktów wysokich obiegów kultur i literatur. Między poszczególnymi opiniodawcami panowały jednak napięcia wynikające z realiów religijnych oraz geopolitycznych i personalnej niechęci, które nie zawsze były łagodzone obfitą korespondencją uczonych czy wzajemnym udostępnianiem materiałów. Osiągnięte akademickie cenzusy i zależność od skonfliktowanych mocodawców politycznych okazywały się często balastem utrudniającym współpracę. Widziane na tym tle wielokierunkowe oddziaływanie autorytetów Josefa Dobrovskiego, Jána Kollára, Pavla Jozefa Šafárika, Václava Hanki, Jerneja Kopitara, Vuka Karadžicia, Franca Miklošiča, Vatroslava Jagicia, Wiktora Grigorowicza, Izmaila Sriezniewskiego, Władimira Łamanskiego czy Michaiła Arnaudowa stanie się znakiem czasów, w których stopniowo odchodzono od stereotypów legendarno-alegorycznego widzenia Slavii (domeny „słowiańskiej sagi”) na rzecz jej kategoryzacji systemowej. Reprezentacja ta została wyodrębniona według kryterium etnicznego i znaczenia dla systematyzacji wiedzy (z pominięciem środowiska polskiego, w którym w pierwszej fazie rodzenia się naukowego słowianoznawstwa nie pojawiły się nazwiska w istotny sposób kształtujące międzynarodową opinię na poziomie przełomowych dyskusji).

2.

„Ojcu filologii słowiańskiej”, autorowi monumentalnej gramatyki porównawczej z 1822 r. Dobrovskiemu nie był jeszcze dany dostęp do reprezentatywnego korpusu średniowiecznych tekstów. Mimo to właśnie przez niego przetartym szlakiem (dzięki także wstępnym pracom Václava Fortunáta Durycha) udało się później stworzyć typologię językową rozproszonych w czasoprzestrzeni przekazów. W Czechach okresu józefińsko-terezjańskiego i orbicie myśli herderowskiej szukać należy genezy ożywienia umysłowego w tej sferze, którego impulsy do oględzin całościowych skoncentrowały się w dziele Dobrovskiego, sygnującego swym nazwiskiem całą słowianoznawczą epokę¹. Przez niemal dwie dekady

¹ Szerzej vide *Josef Dobrovský – Fundator studiorum slavicarum: příspěvky z mezinárodní vědecké konference v Praze 10.–13. června 2003*, ed. V. Vavřínek et al., Praha 2004.

pokrywała się ona z równie pomnikową „epoką Kopitara” – słoweńskiego austro-slawisty, z którym często bez prawa wyboru kontaktować musiała się większość nierosyjskich adeptów slawistycznej nauki, początkowo głównie lingwistycznej, historycznej i etnograficznej. Jego nieraz kontrowersyjne (jak w kwestii genezy najstarszego języka literackiego Słowian) poglądy raczej nie dotyczyły zagadnień literaturoznawczych, gdyż syntez dziejów wielu piśmiennictw nie dało się sporządzić z powodu problemów z kodyfikacją języków, nieistnienia państw narodowych czy niemożności rozgraniczenia niektórych literatur (np. słoweńskiej i chorwackiej). Także wśród Słowian zachodnich arbitralne „protoslawistyczne” diagnozy w tej sferze, na czele z koncepcją „literackiej wzajemności” Kollára z lat trzydziestych XIX w., rozbrzmiewały w atmosferze germańskiego – i protestanckiego w tym przypadku – klimatu intelektualnego, napotykać wiele barier etnoreligijnych. Nie przeszkodziło to w dokonaniu transferu Kollárovskiej idei do Rosji (przekład jego manifestu w 1840 r.)², w której animacja kulturalno-politycznej idei solidarnościowej nastąpiła m.in. dzięki odkryciu dzieł poważanego Dobrovskiego i Šafárika oraz aktywności Hanki i Karadžicia. Zaakceptowano tam wiele tez (przed)naukowych funkcjonujących już w środowiskach „małych narodów” i wyraźniej odtąd kreowano słowiańską podstawę rosyjskiej identyfikacji narodowej, co nałożyło się na kolejne fale działalności tamtejszych słowianofilów.

„Dyktat problemowy” wybitnych jednostek przejawiał się w arbitralnym uznaniu przez patriarchów romantyczno-pozytywistycznego świata akademickiego zakresu dyscyplinowego własnych dociekań za normę powszechną, forsowaniu autorskich systemów terminologicznych czy protekcyjnym podejściu do pewnych segmentów badań (gramatyki historycznej, „pradziejów”, pieśni ludowej, średniowiecznych kodeksów prawnych). Kontynuujące ich ustalenia szkoły często instrumentalizowały te rozstrzygnięcia zgodnie z ambicjami wybranej metodologii, opiniotwórczego ośrodka intelektualnego, elit kształtujących się narodów lub selekcyjnego heurystyczne prawdy mecenatu politycznego. Już nazywany przez romantyków „slawizującym Niemcem” Dobrovský był świadom w używanej paleoslawistycznej terminologii etnonimicznej subtelnych regionalnych przynależności konkretnych tekstów i tożsamości ich redakcji. Dla docenionych w swej odrębności Rosjan (kręgu Nikołaja Rumiancewa i Michała Pogodina), części samych Czechów, Józefa Maksymiliana Ossolińskiego czy Samuela Bogumiła Lindego stał się Dobrovský niekwestionowanym prawodawcą. Kopitar jednak

² Rok wcześniej ukazały się *Pamiętniki o dziejach, piśmiennictwie i prawodawstwie Słowian* Wacława Maciejewskiego, w Wiedniu krytykowane za mnóstwo niezwyfikowanych tez, za to w Rosji szybko we fragmentach przełożone – nie bez znaczenia faktu, iż dyskredytowały one przyjęcie przez część Słowian chrześcijaństwa w wariacie łacińskim (z powodu kontaktów z reprezentującym ideę zaborczą Michailem Pogodinem w Polsce i tak nie stał się Maciejewski autorytetem).

stanowczo odrzucał jego teorię źródeł cerkiewnosłowiańskiej tradycji umiejscowionych z dala od Panonii i Karantanii. Serbowie mieli doń długo stosunek ambiwalentny, widząc cerkiewszczyznę jako byt o funkcji wyłącznie religijnej (metropolita Stefan Stratimirović), a niedocenywanie przez Czecha słowiańskiego folkloru oddaliło go też od oddanego sprawie jego zgłębiania Karadžicia.

Inaczej przebiegał proces kanonizacji naukowej spuścizny Šafárika: swoją rolę odegrały przeprowadzki slawisty, ewolucja celów badawczych i wymagania mecenasów. Napisane w okresie nowosadzkiego młodzieńcze niemieckojęzyczne dzieje słowiańskich języków i literatur utorowały drogę studiom nad Słowiańszczyzną „starożytną” (z epokową syntezą z lat 1836–1837), gdy już w Pradze (od 1833 r.) Šafárik trafił pod skrzydła rosyjskich słowianofilów³. *Stricte* tekstologiczno-bibliograficzne próby porządkowania tekstów południowo-słowiańskich (typu *Monumenta Illyrica...*) czy prace serbistyczne długo nie były szerzej znane, lecz już te zgodne z cenionym w Petersburgu i Moskwie kulturoznawczym traktowaniem archaicznej Slavii i nastawieniem geopolitycznym bądź archeologicznym – szkice szerszej teorii z zakresu etnogenezy i geografii historycznej – nadały mu rangę naukowego geniusza. Ludoznawczy nurt jego badań był w Rosji uważnie obserwowany, a późniejsze studia typowo gramatyczne zwracały mniejszą uwagę, bo i utrzymane w tradycji pruskiej publikacje Šafárika z obszaru językoznawstwa historycznego i przy okazji historii literatury powstawały głównie pod kątem uzyskania zatrudnienia we wszechnicach berlińskiej czy praskiej. Wraz z Hanką i Františkem Čelakovskim uważany był on przez carskich urzędników i imperatorską akademię za najwybitniejszego żyjącego slawistę, toteż już w latach dwudziestych podjęto nieudaną próbę sprowadzenia całej tej trójki autorytetów do Rosji (na katedry w różnych miastach lub do bibliotek). Szybkie przekłady rosyjski, polski i niemiecki *Starożytności słowiańskich* ugruntowały pozycję ich autora jako czołowego reprezentanta „slawistyki antykwarycznej”, jakkolwiek w praktyce słowacko-czeski filolog długo zależny był od centralistycznej, polityczno-religijnej ideologii reprezentowanej przez wszechmocnego Pogodina, podchwytyjącego m.in. jego niesprecyzowane wizje „języka ogólnosłowiańskiego”. Ceną zewnętrznego uznania i zaopatrywania w książki było więc nie zawsze uświadamiane uwikłanie w cele carskiej polityki, w tym konieczność objęcia „opieką” Słowian poza Rosją, co też spowodowało wyznaczenie Šafárikowi nadzoru policyjnego przez Austriaków (1842).

Praska aktywność Hanki w mniejszym stopniu wiązała się z trwałą normatywizacją procesu badawczego niż z kreowaniem arbitralnej aksjologizacji nie zawsze wiarygodnego materiału tekstowego i budowaniem korzystnej dla siebie

³ Z ogromu przydatnych opracowań vide np. Pavol Jozef Šafárik v slovenskej a českej slavistike. Zborník venovaný XI. medzinárodnému zjazdu slavistov v Bratislave, ed. P. Petrus et al., Košice 1993.

sieci upolitycznionych kontaktów, których rozległość – z preferencją „urzędowego słowianoznawstwa” rosyjskiego – była jak na ówczesne warunki imponująca⁴. Poza dawnym czeskim piśmiennictwem – które także dzięki sporządzanym mistyfikacjom sztucznie archaizował – jego ogólna wiedza slawistyczna nie stała na imponującym poziomie (głównie ogłaszał przedruki i niezbyt wierne przekłady), a zaangażowany w zadania organizacyjne, koncentrował się na zdobywaniu uznania akademicko-urzędniczego środowiska *opiekunki Rosji* (ros. *покровительницы России*). Jej autorytet przed Wiosną Ludów był wśród „austriackich Słowian” tradycyjnie wysoki. Z tego względu, jak i z powodu czynności w przybliżaniu Rosjanom wszelakich „spraw słowiańskich” (zabytków prawnych, artefaktów z historii sztuki czy drukarstwa), szacunkiem darzony był przede wszystkim na Wschodzie – petersburska przychylność podczas urzędowania ministra oświaty Siergieja Uwarowa przejawiała się m.in. w konsultacjach z Hanką obsady rosyjskich katedr uniwersyteckich. Nie tyle więc geniusz naukowy, ile sprawność wydawnicza i odpowiednie usytuowanie na mapie komunikacji między nielicznymi slawistami gwarantowało poważanie: najpierw Dobrovský ulega jego naciskom na zajęcie się sprawami cerkiewistycznymi, tom słowiańskich pieśni ludowych dedykuje mu już w 1822 r. Čelakovský, następnie Rosjanie nieco laicyzując program swych istniejących od 1835 r. studiów *historii i literatury słowiańskich narzeczy* (ros. *истории и литературы славянских наречий*) na fali romantycznych „odkryć” praskiego autorytetu, wcześniej zostają mu przyznane Order św. Włodzimierza (1831) i Medal Rosyjskiej Akademii (1836). Na początku lat czterdziestych swymi dylematami etnograficznymi dzieli się z nim Sriezniewski – korespondencja Czecha z całym właściwie slawistycznym światem jest nader obfita⁵. *Rukopis královédvorský* został wybrany spośród falsyfikatów autorstwa Hanki do błyskotliwej interpretacji przez Adama Mickiewicza w wykładach paryskich. Chociaż podrobione „zabytki” bezspornie zdemaskowano już w roku 1875, długo jeszcze na temat ich oryginalności dyskutowano, gdyż podważenie ich archaiczności oznaczało dla wielu narodów słowiańskich zakwestionowanie jednego z istotnych argumentów własnego autochtonizmu.

Niestrudzona aktywność Kopitara zrewolucjonizowała hierarchię problemów badawczych daleko poza Wiedniem. Funkcjonując na granicy światów germańskiego i słowiańskiego oraz tradycji łacińsko-katolickiej i cerkiewno-słowiańskiej, uosabiał on też moc instytucjonalną jako wpływowy cenzor (1810) i kustosz działu rękopisów Biblioteki Nadwornej. Ta apodyktyczna z natury postać (dla Šafárika „wiedeński Mefistofeles”), energicznie podsuwająca innym

⁴ Vide choćby L. Sršeň, *Příspěvky k poznání osobnosti Václava Hanky*, „Sborník Národního Muzea v Praze. Řada A – Historie” 2009, č. 1–4, s. 1–168.

⁵ Vide szersze tło w kompendium: M. Kudělka et al., *Česká slavistika v prvním období svého vývoje do počátku 60. let 19. století*, Praha 1995.

tematy prac – a przy tym trwająca z gorliwością przy katolickiej wierze – sama musiała oprzeć swój prestiż na osiągnięciach innych autorytetów⁶. Jednym z nich był w Rosji Aleksandr Wostokow jako wydawca *Zabytków z Freising*, nakłaniany przezeń do przyjęcia panońsko-karantańskiej teorii pochodzenia cerkiewszczyzny. Kopitar miał co prawda w swym regionie poprzedników postulujących dokładniejsze diachroniczne zbadanie jej genezy i narodowych kontynuacji, lecz koncepcję tę on doprecyzował i nie dopuścił nie tylko w swej słoweńskiej ojczyźnie innych punktów widzenia (w tym na status dialektów przejściowych). Narastający jego dyktat w tej dziedzinie zwrócił przeciw niemu Chorwata Ljudevita Gaja (rzecznika południowosłowiańskiego językowego integralizmu), część Rosjan (uważających go do połowy stulecia za poddanego papiestwu konserwatystę filologicznego) i Czechów – protestantów. Element konfesyjny pełnił tu ważną funkcję, podobnie jak personalna ocena całej konkurencji naukowej. Gdy więc koncepcja „panonizmu” zaczęła uzasadniać chrystianizacyjny wpływ na Słowian łacińskiego Salzburga (sprzed misji wielkomorawskiej), szala argumentów historyczno-polityczno-językowych musiała przechylić się na stronę Rzymu, dyskredytując dzieło cyrylometodejskie, a następnie rolę Rusi. Za „drugiego Cyryla” uważał zaś Kopitar Dobrowskiego, zalecając mu napisanie gramatyki staro-cerkiewno-słowiańskiej alfabetem wyłącznie łacińskim. Pionierską edycję *Glagolita Clozianus* (1836) udało się zrealizować częściowo dzięki wiedzy o *Ewangeliarzu Ostromira* uzyskanej z zewnątrz od Wostokowa. Zatrzymując zaś część rękopisu *Kodeksu supraskiego* otrzymanego od Michała Bobrowskiego i wchodząc w spór o miejsce wydania *Psalterza floriańskiego*, Kopitar przyczyniał się do dodatkowego wzrostu nieufności między reprezentantami rodzącej się nauki. Miał nieprzychylny stosunek do Rosji już w roku 1830, gdy usiłował zakwestionować sens popieranej przez carską akademię wyprawy naukowej Jurija Wenenina na Bałkany, w zamian oferując własne podobne usługi mocodawcom Wiednia. W świetle tych faktów uderza jego życzliwy – ale i interesowny w kontekście polityczno-religijnym – stosunek do Serbów [Lukijana Mušickiego, Stefana Stratimirovicia, Pavla Solaricia, Vuka Karadžicia – tu fundamentalny *Srpski rječnik* (*Српску рјечник*) powstały z inspiracji Kopitara, jego wpływ na reformę ortografii serbskiej czy pośrednictwo w popularyzacji pieśni ludowych w Niemczech]. Chociaż cerkiewistyczną teorię wiedeńskiego autorytetu zrewidował już Šafárik, u wielu innych ważnych postaci budził on szacunek – rekomendowany przez uwiedzionego „starożytnościami” Ossolińskiego do zarządzania Biblioteką Nadworną, później ukierunkowujący Sriezniewskiego na antykwaryczno-paleograficzny typ sławistyki i Południe, w końcu lokujący w swej księżnicy Miklošiča, którego ukształtował jako pedantycznego gramatyka wiernego idei panońskiej.

⁶ Szczegółowe analizy vide w: *Kopitarjev zbornik*, ured. J. Toporišič, Ljubljana 1996.

Ta wyróżniająca się dyscypliną warsztatu osobowość uchodzi za współtwórcę szkoły słowiańskiej gramatyki porównawczej, mimo że przypisywany pracy umysłowej badacza lingwocentryczny scjentyzm w istocie przesłonił prawdziwą naturę południowego Słowianina – bliską humanistycznej ekspresji wyobraźni ludu, a nie do końca przyrodoznawczej wizji językoznawstwa spod znaku Augusta Schleichera. U Miklošiča dociekanie konfiguracji systemów gramatycznych w kontekstach staro-cerkiewno-słowiańskim i indoeuropejskim okazało się początkowo odległe od historyczno-etnograficznego nachylenia badań Rosjan. Objąwszy w 1850 r. na ponad trzydzieści lat slawistyczną katedrę wiedeńską, wykładał na niej również zagadnienia folklorystyczne, lecz jego popularność hamowało uwikłanie w ograniczenia „panonizmu” zaszczipionego mu przez apodyktycznego mistrza, mimo że z czasem Miklošič zaczął unikać współczesnych mu określeń etnicznych w stosunku do języka najstarszych zabytków⁷. Nie mógł stać się autorytetem dla Chorwatów ze względu na podważanie ich odrębności językowej (istnieli nadal zachowawczy filologowie „słoweńsko-chorwaccy”, tacy jak Matija Valjavec), za to bez uprzedzeń etnokulturowych przyjął jego nowoczesną wówczas metodologię Serb Đura Daničić. W Rosji za badacza wybitnego uznano Słoweńca stosunkowo późno i nie bez oporów „urzędowych slawistów”, choć już Grigorowicz z satysfakcją demonstrował w Wiedniu właśnie jemu świeżo zebrane w Macedonii rękopiśmienne nabytki. Autorytet Miklošiča z trudem torował sobie drogę w rozbiorowej Polsce, gdzie znaczenia najstarszego języka Słowian dla eksplikacji pozostałych nie doceniano (aż do czasów Henryka Sucheckiego czy Jana Hanusza), uznając go za narzędzie rusyfikacji poprzez Cerkiew. Za uporczywe trzymanie się panońskiej utopii był krytykowany z różnych stron, lecz zwyciężyła powszechna akceptacja jego rozwiązań metodologicznych – zsyntezowanych najpierw u Jagicia w pozytywnym ujęciu słowiańskiego „organizmu zjawisk” wywodzących się z języka, a później przez systematyzującego je w zmodyfikowanej perspektywie Matiję Murkę i innych następców.

O ile role ponadnarodowych wyroczeni wynikały z naturalnego kształtowania przez wymienione postacie norm warsztatu pracy, o tyle inna sytuacja ma miejsce w przypadku Vuka Karadžicia, którego zasłużona gloria nosiła znamiona promieniowania geniuszu – rzadko poruszającego kwestie inne niż serbskie, ale jako samorodny talent wysyłającego potężny bodziec do szerszych badań slawistycznych w wielu krajach⁸. Będąc starszym od wielu wspomnianych i bardziej

⁷ Vide ujęcie kontekstualne: P. Skok, *O važnosti Kopitarove i Miklošičeve slavistike za balkanologiju*, w: *III Međunarodni kongres slavista (slovenskih filologa): sv. 4 – Govori i predavanja*, red. Izvršni odbor Kongresa, Beograd 1939, s. 65–78.

⁸ Podstawowa monografia już z czasów międzywojennej Jugosławii – vide L. Stojanović, *Život i rad Vuka Stef. Karadžića*, Beograd 1924.

obejmując patronat nad ogólnym sensem tych badań, niż oferując konkretną perspektywę przekrojowo-porównawczą, wpisał się wybitnymi osiągnięciami etnograficznymi, folklorystycznymi, językoznawczymi i tekstologicznymi w ponadnarodowe i ponadwyznaniowe aspiracje odrodzenia kulturalnego. Bazujące na ludowym substracie prace słownikowe zyskały rozgłos zarówno w wymiarze Slavii, jak i w bliskim Karadżiciowi świecie germańskim, będąc pierwszym gruntownym słowiańskim przedsięwzięciem odwracającym się od kosztujących norm języków literackich; jego syntezы gramatyczne interesowały zarówno Dobrovskiego, jak i Jacoba Grimma, a projekt integracyjny nie mógł być obojętny Chorwatom. Pobyt w Rosji (1818–1819) przyniósł tam Vukowi uznanie i wkrótce zaowocował zleceniem na redakcję słownika wielojęzycznego Katarzyny II. Księżnej Marii Pawłownej Romanowej dedykował Karadžić tom lipskiego zbioru serbskich pieśni (1824) i dzięki zawartemu w nim wstępowi obudziło się zainteresowanie Rosjan dziedzictwem literatury ustnej. Wiele zawdzięczał mu Sriezniewski, szukając pierwowzoru do planowanego glosariusza etnograficzno-etymologicznego, a sformułowaną przezeń typologię folkloru adaptował do warunków ukraińskich Michaił Maksimowicz. W Czechach już w roku 1822 Čelakovský dedykował Karadžiciowi tom słowiańskich pieśni, *Srpski rječnik* stał się zaś wzorcem eliminacji obcej terminologii specjalistycznej; polskiego czytelnika wcześniej zapoznawał z nowatorskimi pomysłami Serba Walenty Skorochód-Majewski. Począwszy od fascynacji Stanka Vraza, serbską perspektywę opisu zjawisk folkloru przyjęła część Słoweńców, Bułgar Wasił Aprilow mógł z kolei u Vuka odkryć ideę narodowej misji kulturowej, którą ucieleśnił w rozprawie *Dennica novo-bolgarskago obrazovanija* (*Денница ново-болгарскаго образования*, 1841). Ta przednaukowa jeszcze często refleksja wyrastała z poczucia ważności lokalnych fenomenów kulturalnych, często posiadając też pozasłowiański (germańsko-romański) adres. Kult dzieła konsekwentnego reformatora w zasadniczy sposób przyczynił się do rekonfiguracji obiegu wielu kultur, która następnie przełożyła się na sławistyczne praktyki ludoznawcze oraz filologiczne.

W makrokosmosie rosyjskojęzycznym formował się kompleks wyłącznie rodzimych punktów odniesienia w naukowej hierarchii, personifikowanych przykładowo przez takich pośredników między trzema słowiańskimi subregionami jak Sriezniewski. Sławistyka rosyjska stawała się coraz bardziej samowystarczalna i nie korzystała już odtwórczo z metodologicznych i ideowych ustaleń z importu habsburskiego⁹. Badacz ten stał się tam autorytetem bynajmniej nie za sprawą wczesnych prac z etnografii Ukrainy czy osobistych owocnych kontaktów

⁹ Podsumowanie z dzisiejszej perspektywy – vide *I. I. Sreznenskij i istorija slavjano-russkoj filologii: tendencii v nauke, obrazovanii i kul'ture*, red. G. A. Bogatova, N. I. Demidova, Rjazan' 2007. Istnieją też syntezы ukraińskie z ostatnich lat.

ze slawistyką „europejską” (choć jako młody podróżnik – pionier słowianoznawstwa mocarstwa cieszył się powszechnym poważaniem), lecz dopiero dzięki wykładom w Charkowie, gdzie wzorcowo skupił uwagę na triadzie „historia – literatura – etnografia”, egzemplifikującej słowiańską ideę solidarnościową. Pełnię uznania zdobył po objęciu katedry petersburskiej, gdy przekwalifikował się na antykwaria – co nadało jego materiałowym studiom (około ośmiuset) pożądaną miarę naukowości i zarazem zaspokoilo oczekiwania politycznego mecenatu. Wyraźnie eksponował bowiem związki między głągolicą i zabytkami staroruskimi, wycofał się też z dawnego stanowiska w sprawie samoistności języka ukraińskiego po objęciu funkcji rektorskiej. Grono wiernych uczniów zyskał nie tylko w kraju, z powagą traktował wiele jego argumentów o ćwierć wieku młodszy Jagić.

Z szansę wypracowania podobnej pozycji miał Grigorowicz, aczkolwiek jego nieco prowincjonalną karierę akademicką z perspektywy czasu przyćmiły przełomowe odkrycia dawnych rękopisów – zwłaszcza głągolicznych, które inni słowiańscy uczeni mogli uczynić podstawą budowy spójnych diachronicznych porównań¹⁰. Znaleźiska te determinowały kierunki dalszych badań, wychodząc od znaczącej liczby zlokalizowanych na terytorium osmańskiej Macedonii zabytków (włącznie z *Ewangeliarzem mariańskim*) – zebranych bądź skopiowanych na wcześniej bardzo rzadko penetrowanych obszarach. Głęboka cerkiewistyczna wiedza szczegółowa Grigorowicza użyta wobec całej tradycji bizantyjskiej uczyniła z niego pierwszoplanowego specjalistę rozpoczynającego od aspiracji pierwotnie historycznoliterackich (prekursorskie dzieje literatur słowiańskich z 1843 r.), co było w Rosji rzadkie w pierwszej połowie XIX w.¹¹ Drogi cennych manuskryptów były zawiłe: nim część z nich trafiła do Muzeum Rumiancewa (skatalogowano je w 1879 r.), oglądano je w Wiedniu i Pradze, dając nowy impuls „protoslawistom” pozbawionym dotąd w większej skali źródłowego materiału. Podtrzymujący autorytet swego mistrza naukowci spadkobiercy Grigorowicza wydali dużą część jego niechętnie udostępnianych znaleźisk, a jego niezastąpione wykłady w Kazaniu i Odessie, jakkolwiek erudycyjne, nie zawsze już były spójne. Mimo to epokowe rezultaty bałkańskiej wyprawy z 1844 r. wywołały powiew słowianoznawczego entuzjazmu, w czym nie przeszkodziły ani niektóre arbitralne komentarze naukowe samego badacza, ani opór rosyjskiej hierarchii cerkiewnej wobec upowszechniania zabytków świadczących o pierwszoplanowej roli Braci Sołuńskich w cywilizowaniu Słowian.

¹⁰ Vide K. Džambazovski, *Vlivanje putešestvija Viktora Grigoroviča na sbor i izučenie srednevekovyh istočnikov jugoslavjan*, w: *Nacional'noje vozroždenie balkanskih narodov v prvoj polovine XIX veka i Rossija*, č. 2, red. I. S. Dostian et al., Moskva 1992, s. 147–160.

¹¹ Pomocna synteza o szerszym zasięgu – vide L. P. Laptewa, *Istorija slavljanovedenija v Rossii v XIX veke*, Moskva 2005.

Z takiej wyjściowej „zewnątrzsłowiańsko”-rosyjskiej antynomii zrodziły się w otoczcze panslawistycznej poglądy nestora rusocentrycznej petersburskiej sławistyki przełomu XIX i XX w. – Łamanskiego, modelowego filologa dyspozycyjnego wobec caratu i popularyzatora „spraw słowiańskich” także w seminarium duchownym i Akademii Sztabu Generalnego. Ten rodzaj upolitycznionego autorytetu – opartego wszak na niebagatelnym dorobku – wpisuje się w model arbitralnego uprzedmiotowienia danych naukowych zgodnego z interesem państwa: od rewizji przebiegu misji wielkomorawskiej, przez edycję tendencyjnego traktatu L'udovíta Štúra (*Slavjanstvo i mir buduščego* – *Славянство и мир будущезо*, 1867), do rozwinięcia imperialnej koncepcji geopolityczno-historiozoficznej (*Tri mira Azijsko-Evropskogo materika* – *Три мира Азийско-Европейского материка*, 1892). Stojącego przez ponad trzydzieści lat na czele sławistycznej katedry Łamanskiego może nie całe środowisko przyjęło za wzór osobowy¹², ale stał się on patronem dużej grupy autorów zaangażowanych w plan przemysłanej rusyfikacji czynnika słowiańskiego obecnego w historii i kulturze Eurazji (jak Konstantin Grot).

W zachodniej części Slavii niemal zwierciadlanym – z uwagi na charakter poglądów, ale i zbieżność pokoleniową – odbiciem Łamanskiego był Jagić, także utożsamiany z patronatem nad całą epoką naukową i zyskujący na przełomie wieków opinię surowego zoila wydającego wyroki na poglądy odmienne niż jego własne. Stanowiło to pochodną jego niezaprzeczalnych zasług: udowodnienia lokalizacji znanych zabytków IX–XI w., aktywności uczelnianej w Niemczech, Rosji i Austrii (placówkę wiedeńską przejął jako kontynuator Milan Rešetar), wydania w Petersburgu doniosłych syntez dziejów sławistyki (w Berlinie zaś redakcji prestiżowego „Archiv für Slavische Philologie”), a przede wszystkim autorstwa korpusu fundamentalnych prac o niezwykle szerokim zakresie¹³. Nacechowana w swym apogeum pozytywistyczną drobiazgowością rozległość owych języko- i literaturoznawczych oraz folklorystycznych studiów wynikała z uznania trudnej do usystematyzowania sławistyki za wielosegmentową dyscyplinę korzystającą z materiału spokrewnionych nauk. Typowa dla „epoki Jagicia” projekcja własności systemów filologicznych na odwieczne „życie duchowe” Słowian doczekała się nawet z jego strony na początku XX w. postulatu ujednoczenia dydaktyki słowianoznawstwa na europejskich uniwersytetach. Ochronie tej jedności przed partykularyzmami (filologiami narodowymi) towarzyszyło przekonanie o istnieniu integralnej „kultury Słowian” – dziś nie do obrony. Ten rodzaj arbitralizmu był już nie do przyjęcia po przełomie antypozytywistycznym, toteż problem podmiotowości oraz autonomii – i tym samym autorytetu – sławistyki oraz np. sensu

¹² Vide eadem, *Vladimir Ivanovič Lamanskij (1833–1914) i ego učeniki*, „Slavjanovedenie” 2014, № 6, s. 82–96.

¹³ Przykładowa synteza – vide *Jagičev zbornik*, prired. I. Frangeš et al., Zagreb 1986.

wciągania w jej obręb dziejów politycznych czy historii prawa zaczęto stawiać wedle formuły „za Jagiciem i przeciw niemu”¹⁴. Monolitycznej wizji nauki swego mistrza trzymał się Murko (szczególnie w aspektach folklorystycznych i literaturoznawczych), ale już Czech Miloš Weingart ostro wyodrębnił kanon slawistycznych „nauk podstawowych”. Rozgorzała przy tym dyskusja o statusie ich nauk pomocniczych (choćby historii kultury), a pierwszy praski zjazd slawistów (1929) zburzył Jagiciowską misterną konstrukcję opartą na językowych „starożytnościach” i zaprezentował śmieiej ogląd synchroniczno-komparatystyczny. Tezy „antywspólnotowe”, wręcz deslawizujące fenomeny pozajęzykowe, zaczęli też głosić marksiści. W takim klimacie – deprecjonowania ilościowego znaczenia faktów – dokonywało się przechodzenie od badań archiwistyczno-rekonstrukcyjnych do modeli wyodrębniających systemy i struktury. Ciekawe zjawisko recepcji wzorca Jagicia zaobserwować można było w Bułgarii: tam poromantyczna tendencja podkreślania znaczenia własnej głównie – starobułgarskiej i folklorystycznej – tradycji zderzyła się na przełomie stuleci ze scjentystyczną perspektywą szkół wiedeńskiej i praskiej. Dotyczy to nie tylko bezpośredniego ucznia Jagicia Benia Conewa czy bałkanisty i etnografa o synkretycznym warsztacie Iwana Szizmanowa, ale i nestora „kontekstualnej” bułgarystyki Michaiła Arnaudowa – jednego z ostatnich polihistorów¹⁵, którego edukacyjnym szlakiem (Lipsk, Berlin, Praga) podążało, z uwzględnieniem też Wiednia czy Krakowa, bardzo wielu Bułgarów, odległych w swoich naukowych ambicjach od autorytetów Petersburga czy Moskwy i niepowielających stereotypu o powszechności upolitycznionych kontaktów bułgarsko-rosyjskich w wielu dziedzinach życia społecznego po 1878 r.

3.

Przedstawione na kilku przykładach uzależnienie w załączkach slawistycznych społeczności od różnego typu charyzmy „badaczy idealnych” współgrało z kontekstami długiego samookreślenia się terytorium naukowego: nadzieją na zrównoważenie obcych żywiołów kulturowych, odtwarzaniem związków bliskich językowo etnosów i presją na wykrywanie paralelizmów, utopizmem historyczno-filologicznym, nierównomierną chronologią kodyfikacji języków i piśmiennictw, współzawodnictwem w publikacji materiału z różnych regionów, nieustabilizowaniem zadań samej dyscypliny oraz nieskoordynowaniem lokalnych tradycji akademickich. Prowadziło to często do dyktatu woli jednostek wybitnych,

¹⁴ Vide dokładniejszy ogląd tego zagadnienia w perspektywie całokształtu dorobku badacza: S. Damjanović, *Opširnost bez površnosti. Podsjetnik na život i djelo Vatroslava Jagića*, Zagreb 1988.

¹⁵ Na jego temat vide: *Akademik Mihail Arnaudov – Učenijat i tvorec*, s'tav. A. Georgieva et al., Sofija 2006.

dogmatyzujących hierarchię własnych zainteresowań i funkcjonujących następnie jako autorytety w sferach koncepcyjnej czy terminologicznej. Ich niekoniernie sprawdzalne, ale trudne do podważenia intuicje tworzyły iluzję obiektywnego istnienia zepistemologizowanego i całościowego zespołu sądów o Słowiańszczyźnie, których arbitralizmowi nie mogły się sprzeciwić nieliczne jeszcze instancje weryfikujące. Te były zaś zwykle jako ośrodki przypisane do instytucji wielkich imperiów – politycznej fasady carskiego sławizmu bądź wiedeńsko-praskiej centrali sławianoznawstwa późnoromantycznego i pozytywistycznego, które wbudowane było w socjoetniczne cele habsburskiej polityki wobec mniejszości narodowych¹⁶. Autorytety personalne po obu stronach inkorporowano w misję całej dyscypliny, lecz nie zamykało to trwających dziesięcioleciai jałowych często polemik. Do rozdrobnienia doszło, gdy pojawiły się centra satelickie w krajach uzyskujących niepodległość, a import metodologii i materii analitycznej wzbogacił się o nowe kierunki – co znów otwarło horyzonty instrumentalizacji sławistyki w badaniach monoetnicznych. Geniusz polihistora przestawał być typem idealnym badacza, zwłaszcza gdy znaku rozpoznawczego jego instytucji nie stanowiła już tylko refleksja lingwistyczna. Literaturoznawstwo dłużej formułowało kryteria naukowości i wyzwalało się z mających podłoże romantyczne zobowiązań wobec idei wspólnotowych, a jego normatywizację opóźniały brak funkcjonalnego języka pojęć oraz uwikłanie w materiał folklorystyczny i oświeceniowo-romantyczny (literacką jakość tekstów średniowiecznych dostrzegano z trudem, a renesansu i baroku nie uważano za zjawiska na Słowiańszczyźnie powszechne) – dopiero niemiecki zwyczaj wydziałania katedr literaturoznawczych zmienił tę sytuację. Kult niezależnego od specjalistycznych kompetencji geniuszu najjaskrawiej przejawiał się w tworzeniu katedr *ad personam*, gdzie kluczem do ich uzyskania – drogą ankiet środowiskowych – była niewymierna charyzma. W ten sposób trafił do Paryża Adam Mickiewicz, którego serii wykładów o literaturach słowiańskich trudno zarzucić brak polotu, ale i trudno nazwać je usystematyzowanymi. Synkretizm holistycznych badań nad Sławią w takich placówkach sprawdzał się na wczesnym etapie określania przez sławistów – kogokolwiek tym mianem obdarzano – celów poznawczych i od początku konkurował z metodycznością oraz ścisłością skromniejszych rejestratorów faktów i procesów. Do takich intelektualnie zdyscyplinowanych „autorytetów przyćmionych” (przez spektakularne praktyki następców) należał przykładowo Wostokow i typologia ówczesnych wzorów osobowych wśród uczonych – nie tylko „autorytetów kardynalnych” – musi uwzględniać także tego rodzaju rozróżnienia, gdy zamierza się omawiane tu zagadnienie zarysować w całej jego złożoności.

¹⁶ Tego typu uwarunkowania omówione są w pracy zbiorowej – vide *Histoire de la slavistique. Le rôle des institutions. Istorija slavistiki. Rol' naučnyh učreždenij*, éd. A. Bernard, Paris 2003.

Bibliografia

- Akademik Mihail Arnaudov – Učenijat i tvorec, s'tav.* A. Georgieva et al., Sofija 2006.
- Damjanović, Stjepan, *Opširnost bez površnosti. Podsjetnik na život i djelo Vatroslava Jagića*, Zagreb 1988.
- Džambazovski, Kliment, *Vlijanje putešestvija Viktora Grigoroviča na sbor i izučenie srednevekovyh istočnikov jugoslavjan*, w: *Nacional'noje vozroždenie balkanskih narodov v pervoj polovine XIX veka i Rossija*, č. 2, red. I. S. Dostian et al., Moskva 1992.
- Histoire de la slavistique. Le rôle des institutions. Istorija slavistiki. Rol' naučnyh učreždenij*, éd. A. Bernard, Paris 2003.
- I. I. Sreznevskij i istorija slavjano-russkoj filologii: tendencii v nauke, obrazovanii i kul'ture*, red. G. A. Bogatova, N. I. Demidova, Rjazan' 2007.
- Jagićev zbornik*, prired. I. Frangeš et al., Zagreb 1986.
- Josef Dobrovský – Fundator studiorum slavlicorum: příspěvky z mezinárodní vědecké konference v Praze 10.–13. června 2003*, ed. V. Vavřínek et al., Praha 2004.
- Kopitarjev zbornik*, ured. J. Toporišič, Ljubljana 1996.
- Kudělka, Milan et al., *Česká slavistika v prvním období svého vývoje do počátku 60. let 19. století*, Praha 1995.
- Lapteva, L'udmila P., *Istorija slavjanovedenija v Rossii v XIX veke*, Moskva 2005.
- Lapteva, L'udmila P., *Vladimir Ivanovič Lamanskij (1833–1914) i ego učenički*, „Slavjanovedenie” 2014, № 6, s. 82–96.
- Pavol Jozef Šafárik v slovenskej a českej slavistike. Zborník venovaný XI. medzinárodnému zjazdu slavistov v Bratislave*, ed. P. Petrus et al., Košice 1993.
- Skok, Petar, *O važnosti Kopitarove i Miklošičeve slavistike za balkanologiju*, w: *III Međunarodni kongres slavista (slovenskih filologa): sv. 4 – Govori i predavanja*, red. Izvršni odbor Kongresa, Beograd 1939.
- Sršeň, Lubomir, *Príspevky k poznání osobnosti Václava Hanky*, „Sborník Národního Muzea v Praze. Řada A – Historie” 2009, č. 1–4, s. 1–168.
- Stojanović, Ljubomir, *Život i rad Vuka Stef. Karadžića*, Beograd 1924.

LECH MIODYŃSKI – prof. dr hab., Uniwersytet Śląski w Katowicach. Slawista, literaturoznawca i kulturoznawca. Zainteresowania: historia literatur macedońskiej, serbskiej, czarnogórskiej i chorwackiej w aspekcie komparatystycznym i kulturowym, historia idei na południowej Słowiańszczyźnie (konteksty filozoficzne, religioznawcze, dziejopisarskie, politologiczne), bałkańskie tradycje kulturowe i ich modernizacja, relacje wewnątrzsłowiańskie, problematyka geokulturowa i kultura materialna Bałkanów, historia slawistyki. Autor około stu sześćdziesięciu publikacji – w tym pięciu monografii, m.in. *Slawistyka integralna – naukowy kanon i erozja systemu (kontrapunkty południowo- i zachodniosłowiańskie)* (2021); *Symbole miejsca w kulturze i literaturze macedońskiej* (2011). Współredaktor i współautor kompendium *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach. XVIII–XXI wiek* (t. 1–10, 2018–2020).

JOVANA SKERLIĆA AKSJOLOGICZNE WZORCE AUTORYTETÓW JAKO PARADYGMATÓW SERBSKIEJ KULTURY I LITERATURY

Jovan Skerlić's Axiological Patterns of Authorities as Paradigms
of Serbian Culture and Literature

DOROTA GIL

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Polska

E-mail: dorota.gil@uj.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2231-5308>

Abstract

This article indicates an incredibly sustainable and indisputable and therefore unprecedented significance of opinions of the prominent literary critic Jovan Skerlić. The significance of his unchallenged opinions was widely recognized in Serbia over many decades of the twentieth century and still remains crucial. Both his extremely negative view on the medieval culture, determined by his worldview horizon (a rationalist, “disciple of the West”), and axiological patterns of the nineteenth-century authorities he pointed to as paradigms of Serbian culture and literature, will have far-reaching consequences. Just as it was at the beginning of the twentieth century, so it will be today – the opinions imposed by the power of the critic’s authority will lead to stereotyped valorisations of already active contemporary continuators of the nineteenth-century authorities such as Dositej Obradović, Vuk Karadžić or Petar II Petrović Njegoš, and at the same time will employ a simplified categorization of dominant currents or types of traditions within Serbian culture.

Keywords: Jovan Skerlić, authority, periodisation of Serbian literature, paradigms of Serbian culture and literature, Dositej Obradović, Vuk Karadžić, Petar II Petrović Njegoš

Streszczenie

Artykuł wskazuje na bezprecedensowe – bo niezwykle trwałe, niepodważalne w Serbii przez wiele dziesięcioleci wieku XX i istotne także dziś – znaczenie opinii wybitnego krytyka literackiego Jovana Skerlicia. Zarówno jego określona horyzontem światopoglądowym (racjonalista, „uczeń Zachodu”) skrajnie negatywna ocena kultury średniowiecznej, jak i wskazane przezeń

aksjologiczne wzorce XIX-wiecznych autorytetów jako paradygmatów serbskiej kultury i literatury będą brzemiennie w skutki. Podobnie jak na początku XX w., również dziś narzucone mocą autorytetu krytyka poglądy prowadzić będą do zestereotypizowanej waloryzacji już współczesnych kontynuatorów XIX-wiecznych autorytetów, takich jak Dositej Obradović, Vuk Karadžić czy Petar II Petrović Njegoš, oraz przywoływać uproszczoną kategoryzację dominujących nurtów czy typów tradycji w obrębie kultury serbskiej.

Słowa kluczowe: Jovan Skerlić, autorytet, periodyzacja literatury serbskiej, paradygmaty serbskiej kultury i literatury, Dositej Obradović, Vuk Karadžić, Petar II Petrović Njegoš

1.

Wśród osobowości wybitnych, postrzeganych jako wielkie autorytety, postać krytyka, historyka i teoretyka literackiego Jovana Skerlicia (1877–1914)¹ zajmuje w serbskiej tradycji narodowej miejsce szczególne: jego niekoherentne, zestereotypizowane i niekiedy krzywdzące opinie dotyczące czołowych animatorów kultury i literatury przełomu XVIII i XIX w. – traktowanych przezeń jako swoiste paradygmaty postaw światopoglądowych, a zarazem określonych modeli kulturowych – nade wszystko zaś narzucona mocą jego autorytetu skrajnie negatywna opinia na temat literatury (i całej kultury) średniowiecznej mieć będą długofalowe, doniosłe konsekwencje. Co istotne, dostrzegalne są one także dziś w postaci wciąż żywej, a podobnie jak przed dwustu laty uproszczonej kategoryzacji i waloryzacji współczesnych już kontynuatorów XIX-wiecznych

¹ Ten jeden z najbardziej zasłużonych serbskich krytyków literackich i ideowy przywódca orientacji demokratycznej oraz zwolennik integracyjnej idei jugoslawizmu miał ogromny wpływ na życie kulturalne i literackie oraz opinię publiczną na początku XX w. (jak mawiano, „on sam był po prostu opinią publiczną”). Ukształtowały go studia filologiczne ukończone na uniwersytecie w Belgradzie oraz pobyt we Francji i w Szwajcarii, gdzie na Uniwersytecie w Lozannie pod kierunkiem znanego prof. Georges’a Renarda obronił doktorat z zakresu literatury francuskiej. Był wykładowcą Uniwersytetu Belgradzkiego, członkiem Serbskiej Akademii Królewskiej (późn. SANU), redaktorem czasopisma „Srpski Književni Glasnik”, posłem w serbskim parlamencie i zaangażowanym członkiem lewicowej partii politycznej. Przedwcześnie zmarły (w wieku zaledwie 37 lat), lecz niezwykle płodny krytyk ma w swym dorobku składające się na czternaście tomów studia, rozprawy, eseje oraz recenzje. Za fundamentalne dla narodowej kultury serbskiej uznane zostały książki: *Pisci i knjige* (t. 1–9, 1907–1926), *Istorija nove srpske književnosti* (1914) oraz *Srpska književnost u 18 veku* (1923). Jako twórca nowoczesnej serbskiej krytyki literackiej opartej na wzorcach francuskich (obok mniej popularnego jego nauczyciela Bogdana Popovicia, który poświęcił mu pierwsze znane studium – vide B. Popović, *Jovan Skerlić kao književni kritičar*, Beograd 1921) Skerlić doczekał się wielu opracowań naukowych. Z nowszych prac vide np. N. Nikolić, *Jovan Skerlić: uporednost dve tradicije*, w: idem, *Identitet srpske književnosti. Priča o književnoistorijskoj ideji*, Beograd 2019, s. 125–184 czy M. Egerić, *Skerlićev kritički duh*, Novi Sad 2011. Vide także trafne, syntezujące ujęcie na temat dokonań Skerlicia: P. Palavestra, *Jovan Skerlić – svedok „zlatnog doba” srpske književnosti – predgovor*, w: *Antologijska edicija „Deset vekova srpske književnosti”*, knj. 109: Jovan Skerlić, prired. idem, Novi Sad 2011, s. 7–15.

autorytetów, takich choćby jak Dositej Obradović, Vuk Karadžić czy Petar II Petrović Njegoš. Z powodzeniem stosowane przez współczesnych intelektualistów serbskich kategorie, będące synonimami konkretnych postaw światopoglądowych twórców – przejęte z aksjologii XIX-wiecznej i wprowadzone przez Skerlicia przed I wojną światową – stanowią jeden z najbardziej wymownych, choć nie-jedyny przykład niebywałej trwałości narzuconych przez tę wybitną osobowość opinii na temat dominujących nurtów czy typów tradycji w obrębie serbskiej kultury. Najistotniejszą bodaj kwestią wydaje się zapoczątkowany dzięki temu zagorzałemu zwolennikowi wartości cywilizacyjnych Zachodu dyskurs wokół idei oświeceniowych, który stanie się *de facto* kanwą jednego z fundamentalnych, najbardziej nośnych i inspirujących sporów ideowych obecnych w serbskiej kulturoserferze od ponad dwustu lat, także dziś znacząco kształtujących jej oblicze w odniesieniu do postaw światopoglądowych czy ideowych.

2.

Zacznijmy od fundamentalnej dla dalszych diagnoz cezury periodyzacyjnej rozdzielającej „stare” i „nowe” zjawiska w kulturze literackiej, którą to cezurę Skerlic ustalił na okres działalności czołowego przedstawiciela oświecenia Dositeja Obradovicia. Jego postać symbolizować dlań będzie zerwanie z „niekulturalną wschodnio-prawosławną tradycją” na rzecz piśmiennictwa uniwersalnego, będącego „tworem autonomicznym, nieposiadającym tradycji, całkowicie niezależnym organizmem”². Ten wartościujący sąd, odmawiający literaturze wieków średnich wraz z jej kulturową otoczką („produktem chorej średniowiecznej *romantyki*”)³ – a przy okazji też fenomenom barokowym, wybranym klasycystycznym oraz preromantycznym – walorów artystycznych i ideowo-poznawczych, oznaczał w istocie zdezwajanie mitu o kluczowej roli instytucji Cerkwi i środowiska jej konserwatywnych przedstawicieli w dziejach serbskiej kultury. „Prosvetonačalnik Naroda Srbskoga”⁴, uczeń europejskich wolnomysłieli i racjonalistów, miał się poza tym okazać nie tylko zdeklarowanym zwolennikiem okcydentalistycznej wizji kulturowego rozwoju swego kraju, ale i nosicielem przełomowej koncepcji tożsamości narodowej, opartej na wyznacznikach innych niż konfesyjne, operującej już też wspólnotowymi pojęciami ponadterytorialnymi

² J. Skerlic, *Istorija nove srpske književnosti*, Beograd 1997, s. 24–25. O ile nie wskazano inaczej, przekłady cytatów z języka serbskiego w całym tekście – D. G.

³ „Stara serbska średniowieczna literatura nie mogła do [procesu – D. G.] ponownego tworzenia literatury serbskiej wnieść nic. Miała ona wyłącznie cerkiewny charakter i tworzyli ją wyłącznie ludzie związani z cerkwią dla idei cerkiewnych, na użytek cerkwi i dla cerkiewnych czytelników. Cała ta literatura liturgicznych trebników, typikonów, kanonów, tekstów hagiograficznych [...] była produktem chorej średniowiecznej »romantyki«, to wszystko nie było literaturą we właściwym tego słowa znaczeniu...”. Ibidem, s. 19.

⁴ Od słów *prosveta* – oświata, oraz *načalnik* – przywódca. Ibidem, s. 100.

i genetyczno-językowymi⁵. Przez apriorycznie oceniony wydźwięk ideowy dawnej literatury religijnej (wiązanej z dogmatyzmem i obskurantyzmem hierarchii kościelnej) przemawiało jednak niezrozumienie roli Cerkwi w zawierającym już przecież pewne ożywcze prądy XVIII stulecia. Utożsamienie przez Skerlicia znaczenia literatury cerkiewnej z kontekstem liturgicznym i historiograficznym – ale już w mniejszym stopniu patriotycznym, nie mówiąc o docenieniu samej estetyki tej twórczości (to ostatnie dokonało się dopiero w latach sześćdziesiątych XX w. za sprawą antologii poetyckiej Miodraga Pavlovicia⁶) – wpisuje się za to w model afirmacji wyłącznie racjonalizmu oraz całości kształtu idei oświeceniowych jako nadrzędnej zasady porządkowania narodowego procesu historyczno-literackiego. W takim ujęciu bliski postawie tolerancji religijnej samego krytyka „mądry, ogólnoludzki” i „zwalczający wybraństwo narodu” patriotyzm Obradovicia przeciwstawiony zostaje „noszącemu znamiona szowinizmu”⁷ umiłowaniu ojczyzny przez cerkiewnych etnarchów (metropolii karłowickiej), co wszak nie odkrywa ich rzeczywistych intencji i zasług. W rzeczywistości przejmowali oni bowiem na siebie cały ciężar walki o zachowanie narodowej tożsamości, która zagrożona była przez prozelicką postawę Kościoła katolickiego, ale również musieli zmagać się z bolesną odpowiedzialnością za „porzucenie” (po tzw. Wielkiej Wędrówce w 1690 r.) znacznej liczby Serbów pozostawionych poza ziemiami habsburskimi – przede wszystkim w imperium osmańskim.

Niepodważalny przez dziesięciolecia autorytet Skerlicia w kwestii widzenia układu prądów kulturowych i literackich w Serbii na przełomie XVIII i XIX w. ukształtował jako obowiązujący dość uproszczony i nie do końca sprawiedliwy ogląd jednoznacznej ewolucji dokonań intelektualnych w tym kraju ku wartościom cywilizacji Zachodu (prócz spuścizny cerkiewnej w dużym stopniu ulega tu też dyskredytacji rodzimy paradygmat twórczości ludowej). Wychodząc od sformułowania szablonowej antynomii przeciwstawianych sobie zwolenników starego porządku (*starovolje*) i kulturowych rewolucjonistów (*novotnici*), autor *Istoriji...* ostatecznie konkretyzował ją w opisie odradzającego się jako główny

⁵ „Aż do tego czasu – mówił Skerlić – nacjonalizm serbski miał charakter wyłącznie religijny i obejmował jedynie Serbów z terenu metropolii karłowickiej. Jako pierwszy wprowadza on w obręb pojęcia wspólnoty narodowej Serbów ze wszystkich krajów, niezależnie od terytorium i państwa, w jakim żyją: Serbów z Węgier, Serbów z Turcji, Serbów z Czarnej Góry i Serbów z Republiki Weneckiej. Proklamuje, że nie religia decyduje o narodowości lecz język i krew, i że Serbami są również katolicy i muzułmanie. [...] Te idee czynią z Dositeja Obradovicia twórcę szeroko pojętego serbskiego nacjonalizmu”. Przekład fragmentu cytuję za: M. Dąbrowska-Partyka, „Szczerłość” i „sztuczność” jako pseudonimy „zamkniętego” i „otwartego” modelu kultury narodowej, w: *Kategoria Europy w kulturach słowiańskich*, red. A. Makowiecki, T. Dąbek-Wirgowa, Warszawa 1992, s. 46. „Nacjonalizm” – tu w znaczeniu przynależności narodowej lub patriotyzmu.

⁶ Vide M. Pavlović, *Antologija srpskog pesništva*, Beograd 1964.

⁷ J. Skerlić, *Istorija...*, s. 93.

dylemat serbskiej świadomości zbiorowej ścierania się dwóch modeli kulturowych: mieszczańskiego/obywatelskiego (z protoplastą Obradoviciem) oraz ludowego (uosabianego przez Karadžicia). Koncept *gradjanski*, z jego – jak pisał – wyznacznikami „racjonalizmu, realizmu i okcydentalizmu”, oraz przeciwny mu *narodnjački* (domena „romantyzmu i tradycjonalizmu”)⁸ bynajmniej jednak nie wyczerpują całej złożoności i różnorodności komponentów składających się na obraz wieloaspektowej „epoki przejściowej” w dziejach narodowej kultury. Nie dość, że pominął tu Skerlic całkowicie, co już widzieliśmy, cerkiewny nurt tradycji (postrzegany w sposób uproszczony, bez dostrzeżenia jego elitarnych źródeł czy interferencji z innymi tendencjami), to jeszcze w uschematyzowanej opozycji „oświeconych okcydentalistów” oraz romantyków – „ludzi zbłąkanych, o zmaconych umysłach i zapatrzonych w przeszłość”⁹ – nie znalazł miejsca na zrównoważenie ocen poszczególnych kręgów ówczesnego życia kulturalnego (choćby w odniesieniu do prób ustalenia norm języka literackiego). Kolejny punkt dyskusyjny stanowi kwalifikacja wspomnianego już patriotyzmu („nacionalizmu”) głównej postaci oświecenia – na ile i czy rzeczywiście odrzucana przez Dositeja wyznaniowa identyfikacja narodu znalazła dobre rozwiązanie w rodzącym kolejne dwuznaczności i konflikty językowym kryterium tożsamości.

3.

Krytyk surowo traktujący wszelkie przejawy kolektywnej mitomanii, manipulacji ideologicznych i kulturowego nacjocentryzmu, i za to ceniony np. przez przedstawicieli życia umysłowego Jugosławii titowskiej, sformułował także popularny jeszcze do dziś – z uwzględnieniem dawnej terminologii – czytelny podział na trzy zasadnicze formacje występujące w historycznej rzeczywistości przełomu XVIII i XIX stulecia, ale też (przy całej umowności) mogące się reprodukować w późniejszych czasach w odmiennych warunkach społeczno-kulturowych. Pierwsi rzecznicy określonego nurtu tradycji, *crkvari*, *sujeverci* (skupieni wokół Kościoła prawosławnego „cerkiewnicy”, „zaboboniarze”), byli dla Skerlicia tylko personifikacją wstecznictwa, broniącego „martwych zabytków średniowiecznej przeszłości”¹⁰, „typowo bałkańskich zwyczajów klasztornych” oraz egzystencji na „kupowanych od biskupów posiadach”; jako okradający wiernych popi analfabeci „grzęźli w nieróbstwie i w rozpuście”¹¹ – choć taki obraz wcale nie był wówczas powszechny.

Frakcja *Srbende* – pełnowartościowych, „prawdziwych Serbów” („Vukowców”) wiernych ludowemu dziedzictwu w kształcie skodyfikowanym etnograficznie

⁸ Ibidem, s. 99.

⁹ Ibidem, s. 100.

¹⁰ Ibidem, s. 20.

¹¹ Ibidem, s. 32–33.

i językowo przez Karadžicia) – także w rzeczywistości nie była jednolitą grupą, łącząc się często z reprezentantami poprzedniej na zasadzie pewnych ideowych/kulturalnych/językowych kompromisów (jak częściowo popierający reformy Vuka Lukijan Mušicki). Zarówno „cerkiewnym”, jak i „ludowym” natywiściom nieobca przy tym była niejednolicie rozumiana „tradycja rodzima”, której heterogeniczne składniki przez wieki się uzupełniały – co w końcu najlepiej zilustruje poetycko-filozoficzna synteza Petara II Petrovicia Njegoša *Gorski vijenac* (1847).

Frajmaori/nacionalisti („wolnomularze”/„nacjonalisci”)¹² to wreszcie trzeci odłam, któremu – jako przeciwnikom wszelkiej maści natywiściów – Skerlić nadaje status jedynej możliwej alternatywy dla wyżej wymienionych intelektualistów, duchownych czy działaczy kulturalnych zamkniętych w prowincjonalnym świecie pojęć. Jako „proeuropejscy” kosmopolici (a taki był właśnie eklektyczny w swych przekonaniach Obradović – mimo przypięcia mu tutaj etykiety „narodowej”)¹³, zwani też byli „józefinistami”, co miało odzwierciedlać ich powiązania z reformatorsko-oświeceniowymi tendencjami na ziemiach serbskich pozostających pod panowaniem Habsburgów¹⁴.

Polaryzacja stanowisk tych ugrupowań – którą Skerlić w swym klasycznym opracowaniu przywołuje – przypadła na okres przenikania się nurtów myśli filozoficznej, społecznej, historycznej i teologicznej oraz refleksji nad literaturą, co wywoływało potrzebę krystalizacji autorytetów uniwersalnych i powiązania ich przesłania z zadaniami narodowymi. Ponowne odkrycie przez serbskiego krytyka na początku XX w. personalnych „prototypów kulturowych” i umiejscowienie ich w wymiarze dualistycznym (natywizm – okcydentalizm, chrześcijaństwo – pogaństwo, mistycyzm – racjonalizm, ortodoksyjność – nieortodoksyjność, serbskość – europejskość itp.) poskutkowało odnowieniem dyskusji o randze kryteriów społeczno-ideowych w kategoryzacji kulturowych i literackich segmentów przeszłości. Trudności wiążące się z dokładnym ustaleniem elementów konstytutywnych dla danej tradycji („stopień rodzimości” czy „obcość” – funkcjonalna bądź negatywna), towarzysząca im terminologia czy zasięg obowiązywania w długo podzielonej terytorialnie Serbii to typowe problemy kraju, w którym „krzyżowały się gunia i kierpce z surdudem i trzewikami, *pamięć ludowa* z europejską wiedzą, patriarchalny pogląd na świat z filozofią mieszczańską”¹⁵. Jest to przyczyną niemożności autorytarnego wyodrębnienia jednoznacznie

¹² *Frajmaori* – od niem. *Freimaurer*, tj. wolnomularz, mason, a *nacionalisti* – tu jako patrioci, proeuropejsko zorientowani przeciwnicy natywiściów.

¹³ O problemach dotyczących zastosowanej przez Skerlicia wobec Dositeja terminologii vide M. Dąbrowska-Partyka, op. cit., s. 46.

¹⁴ Szerzej na temat podziału na trzy nurty tradycji vide D. Gil, *Prawosławie. Historia. Naród. Miejsce kultury duchowej w serbskiej tradycji i współczesności*, Kraków 2005, s. 95–96.

¹⁵ A. Stojković, *Razvitak filosofije u Srba 1804–1944*, Beograd 1972, s. 10.

„paradygmatycznych” modeli kultury, w rzeczywistości przypisanych do wielu różnych – już wcześniej zsyntezowanych – całości, z których w każdej przeplatają się wątki kilku tradycji, pierwiastki oryginalne i zapożyczone, reinterpretacje, nieudane kodyfikacje oraz zaskakujące artystyczne i literackie manifestacje ideowych postaw.

4.

Z tego m.in. powodu „cerkiewne zabytki historyczne” musiały zostać celowo zapomniane, by otworzyć drogę nowym szansom na modernizację narodowej literatury przed I wojną światową, i sytuacja ta powtórzy się po 1945 r. Z kolei mityzacja folklorystycznej wizji dziejów narodu i kultury oraz samej postaci Karadžicia stanie się trwałą strategią interpretacyjną, chociaż dla samego (post)pozytywistycznie zorientowanego Skerlicia była ona raczej składnikiem wizji dualistycznej, która akcentowała przede wszystkim znaczenie racjonalistycznych wątków w kulturze i literaturze. Jego podział całej narodowej tradycji literackiej na nurty dositejowski i vukowski – bardzo ważny w perspektywie dokonanego przez niego upodmiotowienia niedocenianej wcześniej spuścizny XVIII-wiecznej jako praktycznie początku całej nowoczesnej historii i kultury¹⁶ – pozostawał przy tym w zgodzie z przyjętym organicystyczno-ewolucjonistycznym podejściem metodologicznym i „rytmizacyjnym” traktowaniem całego procesu ewolucyjnego. Wskazane nurty tradycji miały się odnosić do czytelnej typologii: z jednej strony „Obradović z jego ideami realistycznymi, racjonalistycznymi i okcydentalistycznymi”, a z drugiej „Karadžić z jego ideami romantycznymi i wąsko nacjonalistycznymi”, cokolwiek epitet „romantyczny” miałby oznaczać z punktu widzenia zwolennika odmiennego światopoglądu (zasadniczo nieodrzucającego wrażliwości romantycznej, tylko widoczną w niej czasem sztuczność)¹⁷. Status tej drugiej postaci w serbskiej kulturze trafnie ilustruje opinia, iż jej znaczenie było „nazbyt kwestionowane i pomniejszane w jednym czasie, a nadmiernie podkreślane i celebrowane w innym”¹⁸. Serbski krytyk nie przekreśla jednak doniosłości dzieła Vuka, lecz ujmuje je często w ramach jego (jak i Njegoša) stosunku do fenomenu Dositeja – polemicznego bądź wręcz dyskredytującego ze strony ich obu, co też oczywiście wbudowuje się w obraz naprzemienności „dominujących tendencji epoki” w całym spektrum tradycji (gdzie m.in. właśnie „nacjonalizm” przeciwstawiany jest tendencjom prozachodnim). Podobny przykład zastosowania tego mechanizmu stanowi wydana dokładnie pół wieku po Skerliciońskiej *Istoriji...* książka Miodraga Popovicia,

¹⁶ Vide M. Radulović, *Vidovi srpske književne kritike*, Beograd 2008, s. 162; N. Nikolić, op. cit., s. 126.

¹⁷ M. Radulović, op. cit., s. 187.

¹⁸ J. Skerlić, *Istorija...*, s. 241.

następująco – i raczej nietypowo – charakteryzująca dwie główne orientacje w postępie kulturowym Serbów: „*Sterijina* [»ucznia« Obradovicia – D. G.] [...] – *wąskoserbska*, tradycjonalistyczna, bardziej bizantyjska niż europejska [...], oparta na Cerkwi” oraz „*Vukowska* – bardziej zachodnia, ogólnoeuropejska, nawet jugosłowiańska, patriarchalna w tej samej mierze co nowoczesna, mieszczańska, nasza, a jednak europejska”¹⁹ – zakorzeniona w folklorze. Eklektyzm takiego określenia, z widoczną apologią (już w Socjalistycznej Federacyjnej Republice Jugosławii) modelu Karadžiciowskiego, wynika z niemożności pogodzenia skrajnie odmiennych modeli kulturowych, co można zaobserwować w wielu innych egzemplifikacjach: Andrija Stojković np. przekonuje, że postaci Dositeja i Vuka nie należy postrzegać w trybie ambiwalencji, gdyż „ich myśl filozoficzna i społeczna były u podstaw koherentne, punktem wyjścia dla obydwu była bowiem rodzima mądrość ludu”²⁰ – a wszystko to zrelacjonowane zostaje jednocześnie w aspektach identyfikacji stanowo-klasowej, narodowej i europejskiej. Autorytet Skerlicia w takim czy innym podejściu do omawianej problematyki był w zasadzie nie do ominięcia – niezależnie od tego, czy waloryzowano w XX w. (i później) jedynie dwie czołowe postaci dawnego cywilizacyjnego przeciwstawienia (Dositej – dla tego autora *homo novus* i *homo occidentale*, Vuk – reprezentant „cywilizacji guni i kierpców”) czy też osoby i zjawiska o innej proveniencji.

5.

Skerliciowa interpretacja dorobku Njegoša dokonywana jest również polemicznie, w znacznym stopniu przez pryzmat opinii o nim innej wielkiej już wówczas (w przededniu I wojny) wyroczni i autorytetu (świętego od 2003 r.) – bp. Nikolaja Velimirovicia, autora kompleksowego studium o teofilozofii czarnogórskiego poety i władcy *Religija Njegoševa* (1911). Dyskusja ta, ujawniająca skrajnie różne – i wciąż trwałe – waloryzacje owej twórczości przez dwa inne autorytety, odzwierciedla istotę nie tylko klasycznego sporu racjonalistów z teologami, ale też w dużej mierze sporu o „autorytet religii”, jej miejsce w kulturze i literaturze serbskiej w specyficznej postaci zetnizowanej, sfolkloryzowanej czy nawet zideologizowanej. Unikający patosu racjonalista filolog Skerlić i mistyk Velimirović odczytują tu klasyczne dzieła serbskiego/czarnogórskiego romantyzmu wedle całkiem odmiennych metodologii: naukowej oraz literackiej krytyki (z elementami ateistycznymi) i, w opozycji do tego, *quasi*-naukowej – operującej zmetaforyzowanymi figurami i językiem religijnym interpretacji duchownego (w mniejszym stopniu teologa). Traktowana przez obu autorów jako spójna

¹⁹ M. Popović, *Vuk Stefanović Karadžić 1787–1864*, Beograd 1964, s. 121.

²⁰ A. Stojković, *Srpski narod na razmedju Istoka i Zapada. Prilozi istoriografiji, istoriologiji i istoriozofiji*, Beograd 1999, s. 155.

ontologiczna całość, religia, podobnie jak prawosławie czy ortodoksyjność jako takie, wywołuje mianowicie nieprzystające do siebie konotacje: u Velimirovicia w oczywisty sposób powiązane z tradycyjnym rozumieniem biblijno-kościelnym – jako osobistej wizji, komunikacji z Bogiem – natomiast u Skerlicia wyłącznie z „Cerkwią i jej dogmatycznym nauczaniem”, wraz z całym rytualizmem oraz „metafizyką ludu”, czyli „prostego świata i duchownych”²¹. Dla tego drugiego jest ona niemającą wiele wspólnego z niepojętym indywidualnym doświadczeniem mistycznym instytucją społeczną, czego pochodną stanowił w *Istoriji...* właśnie negatywny stosunek do przepojonej mistycyzmem bizantyjskiej tradycji religijnej i literackiej, opatrywanej epitetem „niekulturalnej”. Zdecydowanie bliższy był mu zrationalizowany zachodni wariant chrześcijaństwa, zarówno katolicki, jak i zwłaszcza protestancki – zgodnie z duchem instytucjonalnego jurydyzmu wiary rzymskiej próbował opisywać instytucje Cerkwi, a w optyce dynamicznej i liberalnej teologii luterańskiej przedstawiać tradycję Kościoła prawosławnego, często też wplatając do swej refleksji pierwiastki postawy człowieka całkowicie świeckiego. Staje się to zrozumiałe, gdy przypomnimy, że część edukacji odbył we Francji i w Szwajcarii.

Rezultat takiej konfrontacji poglądów w odniesieniu do osoby i twórczości Njegoša także musiał być antynomiczny, zatem dla Velimirovicia „najbardziej autentyczna” i oryginalna religijność świętego męczennika duchowego i bogonoścy – skonkretyzowana w poemacie filozoficznym *Luča mikrokozma* (1846) – zorientowana jest na maksymalistyczne cele walki o fundamentalne wartości czystego ducha (np. wytrwałość w dramacie kuszenia), lecz już Skerlić widzi poetę raczej jako oświeconego filozofa wolności, przyjmującego godność władzy tylko z powodów polityczno-dynastycznych i wyznającego heterodoksyjną wiarę „mało podobną do zwykłej i oficjalnej religii”²². O ile projektujący własne ideały na Njegoša święty biskup Nikołaj uważa go – z objawioną w głównych tekstach wizją zmartwychstania narodu – za wzorcowego chrześcijanina o rysach samego Chrystusa, a jego postawę za najwyższe wcielenie ortodoksyjności (osobiście doświadczonego „dramatu”), to dla Skerlicia *credo* poety naznaczone jest sceptycyzmem czy wręcz agnostycyzmem, wspomniany poemat opiera się zaś na „fabule, w którą sam poeta nie wierzy”²³, alegorii religijnej ignorującej historyczno-narodowe realia. Chociaż Skerlić dostrzega w nim głębię religijnego uczucia, za ważniejsze uważa niedostatecznie przez twórcę zarysowane odzwierciedlenie rzeczywistości, tym bardziej że samą religijność postrzega w wymiarze anachronicznego, zdogmatyzowanego i zrationalizowanego myślenia mitycznego.

²¹ J. Skerlić, *Religija Njegoševa*, w: idem, *Pisci i knjige*, knj. 3, Beograd 1955, s. 398.

²² Ibidem, s. 397.

²³ Ibidem, s. 437.

Przy takim podejściu najwyższa ocena, na jaką wobec daru wiary czarnogórskiego wieszca krytyk może się zdobyć, to uznanie jego zintelektualizowanego i zracjonalizowanego doświadczenia panteistycznego, świadczące o oświeceniowych korzeniach własnego myślenia o religii i wartościowania literatury.

Nic zatem dziwnego, że w pracy *Srpska književnost u XVIII veku* (1909) Skerlić usiłował określić wartość poezji Njegoša miarą idealizowanej osobowości Obradovicia, którego cetiński pustelnik miał być „duchowym przeciwieństwem”²⁴. Wyobraźnia zarówno samego Njegoša, jak i jego egzegety Velimirovicia była wszelako dla autora *Istoriji...* zbyt hermetyczna w swej irracjonalnej warstwie metafizycznej, więc i niezrozumienie wszystkiego, co wykracza poza pragmatyczne uwikłanie w świat fizyczny, musiało przyczynić się do ogólnego dychotomicznego określania wielu zjawisk w rodzimej kulturze. Ten rozdwojony model aksjologizacji jest zresztą obecny integralnie w serbsko-czarnogórskiej kulturo-sferze (w szczególności w myśli religijnej oraz narodowej) i dotyczy nie tylko okresu od końca XVIII w. do początku XX. Zderzają się w nim dwa typy świadomości – racjonalnej i mityczno-mistycznej – towarzyszące także kontynuatorom diagnoz Skerlicia i jego adwersarzom przez całe międzywojenne dwudziestolecie i okres późniejszy. W gronie odczytujących przekaz Njegoša „racjonalistów” znajdują się np. lewicowi autorzy Radovan Zogović, Milovan Djilas czy Chorwat Miroslav Krleža (kontynuatorzy socjalistycznej myśli Svetozara Markovicia) – kategorie religijności czy ortodoksyjności waloryzujący całkowicie negatywnie, a jedyną wartość pozytywną przypisujący (jak i sam ich autorytet Skerlić) metaforycznie traktowanej religii utożsamianej z panteizmem lub „wierze Obilicia”, „religii immanencji”²⁵ sprzyjającej kodyfikacji serbskiego mitu narodowego. Obecne były również próby bardziej naukowo obiektywnej oceny tych trudnych do pozaliterackiej systematyzacji zjawisk i pojęć, podejmowane jednak w sposób nieuporządkowany i eklektyczny, od różnych stanowisk chrześcijańskich, przez filozoficzny racjonalizm, do postheglowskiego determinizmu i innych opcji – jak w wariacie metafizycznym Branislava Petronijevicia, apologii wyżej wymienionej „religii immanencji” Miloša Djuricia czy dowartościowującej wymiar ezoteryczny propozycji Kseniji Atanasijević.

6.

Traktowane przez pierwszego XX-wiecznego kodyfikatora rodzimej tradycji literackiej jako postacie paradygmaty, trzy wielkie narodowe autorytety Serbów stały się dzięki jego dyskusyjnym i nierzadko dogmatycznym ocenom punktem

²⁴ Idem, *Srpska književnost u 18. veku*, w: idem, *Studije*, knj. 1, Novi Sad 1971, s. 50.

²⁵ Według Włodzimierza Pawluczuka „Religią immanencji jest to, co pospolicie nazywa się pogaństwem, a bardziej uczenie animizmem lub niekiedy kultami plemiennymi”. Cf. W. Pawluczuk, *Powrót sacrum?*, w: *Człowiek – dzieło – sacrum*, red. S. Gajda, H. J. Sobeczko, Opole 1998, s. 77.

odniesienia dla kolejnych interpretatorów, wartościujących na różne sposoby te wieloznaczne wzorce intelektualne. Rodziło to następne nieporozumienia i paradoksy, a te rzutowały na uproszczone opinie dotyczące całego XIX w., wpływając na praktyki społeczne w nauce, życiu kulturalnym i religijnym, oświacie, polityce oraz samej literaturze. Niewłaściwe w wielu przypadkach konstatacje Skerlicia zarysowały same w sobie paradygmat obowiązujących odwołań dla współczesnych intelektualistów i przez to zaktualizowały się w najmniej oczekiwanych kontekstach i konfiguracjach. Jego racjonalistyczna aksjologia, szczególnie podchwyciona już w warunkach socjalistycznej Jugosławii, wpisała się na pewien czas w hierarchię pożądaných postaw umysłowych i społecznych, lecz blask tego autorytetu zdołał później przygasnąć wszędzie tam, gdzie do głosu zaczęły w Serbii dochodzić tendencje etnocentryczne, klerykalne i na nowo rewidujące porządek znaczeń kolektywnej tradycji.

Bibliografia

- Dąbrowska-Partyka, Maria, „Szczerłość” i „sztuczność” jako pseudonimy „zamkniętego” i „otwartego” modelu kultury narodowej, w: *Kategoria Europy w kulturach słowiańskich*, red. A. Makowiecki, T. Dąbek-Wirgowa, Warszawa 1992.
- Egerić, Miroslav, *Skerličev kritički duh*, Novi Sad 2011.
- Gil, Dorota, *Prawosławie. Historia. Narod. Miejsce kultury duchowej w serbskiej tradycji i współczesności*, Kraków 2005.
- Nikolić, Nenad, *Jovan Skerlić: uporednost dve tradicije*, w: idem, *Identitet srpske književnosti. Priča o književnoistorijskoj ideji*, Beograd 2019.
- Palavestra, Predrag, *Jovan Skerlić – svedok „zlatnog doba” srpske književnosti – predgovor*, w: *Antologijska edicija „Deset vekova srpske književnosti”*, knj. 109: Jovan Skerlić, prired. idem, Novi Sad 2011.
- Pavlović, Miodrag, *Antologija srpskog pesništva*, Beograd 1964.
- Pawluczuk, Włodzimierz, *Powrót sacrum?*, w: *Człowiek – dzieło – sacrum*, red. S. Gajda, H. J. Sobeczko, Opole 1998.
- Popović, Bogdan, *Jovan Skerlić kao književni kritičar*, Beograd 1921.
- Popović, Miodrag, *Vuk Stefanović Karadžić 1787–1864*, Beograd 1964.
- Radulović, Milan, *Vidovi srpske književne kritike*, Beograd 2008.
- Skerlić, Jovan, *Istorija nove srpske književnosti*, Beograd 1997.
- Skerlić, Jovan, *Religija Njegoševa*, w: idem, *Pisci i knjige*, knj. 3, Beograd 1955.
- Skerlić, Jovan, *Srpska književnost u 18. veku*, w: idem, *Studije*, knj. 1, Novi Sad 1971.
- Stojković, Andrija, *Razvitak filosofije u Srba 1804–1944*, Beograd 1972.
- Stojković, Andrija, *Srpski narod na razmedju Istoka i Zapada. Prilozi istoriografiji, istoriologiji i istoriozofiji*, Beograd 1999.

DOROTA GIL – prof. dr hab., Uniwersytet Jagielloński w Krakowie. Zatrudniona w Instytucie Filologii Słowiańskiej, kierownik Zakładu Filologii Serbskiej. Słowistka – rusycystka oraz serbokroatystka – wykładowczyni literatur i kultur południowosłowiańskich na UJ (od 1993), Uniwersytecie Ca’ Foscari w Wenecji oraz Uniwersytecie w Padwie. Autorka książek: *Serbska hymnografia narodowa* (1995); *Prawosławie. Historia. Naród. Miejsce kultury duchowej w serbskiej tradycji i współczesności* (2005); *Dylematy identyfikacyjne w obrębie serbsko-czarnogórskiej kulturosfer. Dawne i współczesne modele (auto)refleksji* (2019), i ponad stu artykułów naukowych oraz współredaktorka dziesięciu tomów *Leksykonu idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach. XVIII–XXI wiek*.

AUTORYTET POLITYCZNY / AUTORYTET NAUKOWY – STEFAN ŻÓŁKIEWSKI

Stefan Żółkiewski: Political and Scholarly Authority

PIOTR SIDOROWICZ

Uniwersytet Warszawski, Polska

E-mail: p.sidorowicz@uw.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7418-9518>

Abstract

The aim of the paper is to point to the transformation of Stefan Żółkiewski's political authority into a scholarly one. The basic research material for the analysis consists of the archival materials which provide evidence on both Stefan Żółkiewski himself and the Central Committee of the Polish United Workers' Party. Having analysed Żółkiewski's political activity, whose focal point is the events of March 1968, the author tries to demonstrate that the scholar's influence he exerted on his students and colleagues was not only the result of losing his political position but also making a consistent axiological choice.

Keywords: Stefan Żółkiewski, authority, March 1968, teacher, Polish People's Republic

Streszczenie

Celem artykułu jest wskazanie na przemianę autorytetu politycznego Stefana Żółkiewskiego w autorytet naukowy. Za podstawę badań służą materiały archiwalne dotyczące postawy głównego bohatera oraz pracy w Komitecie Centralnym PZPR. Poprzez analizę działalności politycznej Żółkiewskiego (której głównym punktem są wydarzenia z Marca '68) autor stara się wskazać, że wpływ badacza na uczniów i współpracowników był wynikiem nie tylko utraty pozycji politycznej, lecz także konsekwentnego wyboru aksjologicznego.

Słowa kluczowe: Stefan Żółkiewski, autorytet, Marzec '68, nauczyciel, PRL

Stefana Żółkiewskiego literaturoznawcom przedstawiać nie trzeba. Większość zna go jako głównego przedstawiciela polskiego marksizmu literaturoznawczego. Wielu kojarzy jego cenne prace o kulturze literackiej. Mniej liczni pamiętają

o przedwojennych zainteresowaniach metodologicznych. W tym tekście natomiast chciałbym zaproponować głównie opowieść o postępowaniu Żółkiewskiego podczas Marca '68, które dotychczas opisywano raczej pobieżnie. Ponieważ rekonstrukcja będzie dotyczyć przede wszystkim wydarzeń społeczno-politycznych, wspomnę tylko, że we wcześniejszych latach badacz był sekretarzem Wydziału I PAN (1952, 1960–1968), sekretarzem naukowym PAN (1953–1955), członkiem Komitetu Centralnego PZPR (od 1955), ministrem szkolnictwa wyższego (1956–1959), redaktorem naczelnym „Polityki” (1957–1958), „Nowej Kultury” (1958–1961) oraz „Kultury i Społeczeństwa” (1959–1968).

Wybieram okres protestów marcowych, ponieważ często powtarza się opinię, że Żółkiewski stał się autorytetem naukowym w momencie, gdy utracił pozycję polityczną w 1968 r.¹ Nie zamierzam radykalnie odrzucić tej tezy, lecz bardziej ją zniuansować: ukazać gradacyjny charakter zmiany nastawienia wobec władz PRL. Pomocna przy tym okazuje się definicja autorytetu naukowego, którą wprowadzam na podstawie twierdzeń Gastona Bachelarda o mentorskiej postawie badacza, polegającej na wypracowaniu autorskiej koncepcji naukowej, a następnie propagowaniu tejże wśród współpracowników². Wytworzenie autorytetu naukowego określam więc jako efektywne przyjęcie tej postawy.

Analiza mniej znanych kontekstów działalności „Hetmana”³ pozwala dodatkowo na stwierdzenie, że wspomniana przemiana nie wynikała z prostej zmiany priorytetów, lecz opierała się na trwałym fundamencie aksjologicznym.

*

W grudniu 1959 r. Żółkiewskiego zajmowały przygotowania do X Zjazdu Związku Literatów Polskich. Wygłosił tam referat, w którym dowodził, że w twórczości należy kierować się zasadą realizmu socjalistycznego, co musiało wydawać się już anachronizmem. Na Zjeździe udało się spacyfikować krytycznych wobec władzy literatów (m.in. Jana Kotta, który przed rokiem wystąpił z partii). Z funkcji prezesa usunięto Antoniego Słonimskiego i zastąpiono go ugodowym Jarosławem Iwaszkiewiczem. Wiceprezesem został Jerzy Putrament, choć podobno rozważano kandydaturę Żółkiewskiego, którego odrzucano jednak ze względu

¹ Za Jackiem Żółkowskim uznaję, że jedną z podstawowych zmiennych wpływających na możliwość definicji autorytetu politycznego jest charakter reżimu politycznego. W przypadku Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej należałoby więc raczej zwracać uwagę na sprawczość danego podmiotu, a nie jego zdolność kształtowania opinii publicznej. Cf. J. Żółkowski, *Perspektywy analityczne w badaniach nad autorytetem politycznym*, „Studia Politologiczne” 2010, nr 2 (17), s. 147–159.

² Vide G. Bachelard, *Kształtowanie się umysłu naukowego*, tłum. D. Leszczyński, Gdańsk 2002.

³ Jak często Żółkiewski był nazywany.

na natłok innych podejmowanych obowiązków⁴. Co znaczące, na kolejnym Zjeździe w Sopocie w 1960 r. „Hetman” już się nie pojawił. Wiąże się to zresztą z anegdotą, którą miał powtarzać Jerzy Andrzejewski: „Pani Sojkowa, sekretarka ze Związku Literatów, zadzwoniła do niego i powiedziała: panie ministrze chciałam zapytać, czy pojedzie pan do Gdańska, ponieważ są wolne miejsca. Na to Żółkiewski: dlaczego mam jechać? Przecież Związek Literatów mnie nie wybrał. A w ogóle to cały Związek mam w dupie. Pani Sojkowa zaniemówiła i wykrztusiła: a fe, panie ministrze”⁵.

Jest to oczywiście ślad charakterystycznego stylu Żółkiewskiego, lecz jednocześnie wskazówka rosnącej irytacji tegoż nie tylko wobec najwyższego szczebla decydentów, lecz także osób przez nich mianowanych. Dotychczas realizował on praktycznie bezwzględnie politykę partii (szczególnie w sferze naukowej)⁶. Wydaje się, że Żółkiewski był bliski kręgom władzy jeszcze w 1963 r., po XIII Plenum KC, gdy zapowiedziano powstanie Komisji Ideologicznej, która miała zajmować się programami nauczania przedmiotów ideologicznych na uczelniach oraz wskazywaniem kierunków badań w naukach społecznych. Jej przewodniczącym został Zenon Kliszko, a w skład wszedł Żółkiewski z Adamem Schaffem⁷.

Być może jeszcze bywał użyteczny, lecz chyba sam nie miał już przekonania do działań KC. Służby bezpieczeństwa tak określiły postawę Żółkiewskiego:

Prof. Stefan Żółkiewski z początkiem lat sześćdziesiątych wyraźnie i jednoznacznie zaczął prezentować poglądy rewizjonistyczne i syjonistyczne. Rozpoczął on w tym czasie grupować wokół siebie pracowników o podobnych poglądach. Wykorzystując swoje stanowisko, ułatwiał zatrudnienie w placówkach PAN m.in. Romana Werfla, Romana Zimanda, Samuela Sandlera, Haliny Adalińskiej, Aleksandra Zatorskiego, Dawida Shugara – wszyscy wymienieni są pochodzenia żydowskiego. W celu uzyskania kolejnych stopni naukowych przez swoich protegowanych wywierał naciski na kierownictwa placówek, które mu podlegały. Przykładem takiego postępowania było nadanie stopnia naukowego doktora i pozostawienie w Pracowni Dziejów Oświaty PAN Belli Sandler. Będąc dyrektorem Instytutu Badań Literackich PAN, prof. Żółkiewski wyznawał koncepcję zakładającą ścisłą współpracę z czołówką opozycji politycznej w kraju i na emigracji o postawach syjonistycznych (L[eszek] Kołakowski, K[rzysztof] Pomian, M[ichał] Głowiński, R[oman] Zimand)⁸.

⁴ K. Rokicki, *Niezastąpiony. Jerzy Putrament i jego metody nadzoru nad pisarzami w PRL, w: Nadzorca: ludzie i struktury władzy odpowiedzialni za działania wobec środowisk twórczych, naukowych i dziennikarskich*, red. S. Ligarski, G. Majchrzak, Warszawa 2017, s. 296.

⁵ Cit. per: M. F. Rakowski, *Dzienniki polityczne 1958–1962*, Warszawa 1998, s. 246–247.

⁶ Więcej na ten temat – vide P. Sidorowicz, *Dekada „Hetmana”*, „Teksty Drugie” 2023, nr 1, s. 365–384.

⁷ Vide *Uchwała Biura Politycznego w sprawie powołania i zakresu działania Komisji Ideologicznej KC PZPR, KC PZPR, AAN*, sygn. LVIII-117.

⁸ *Informacja operacyjna Wydziału III Departamentu III MSW z 22 czerwca 1984*, w: *Spełnana akademia. Polska Akademia Nauk w dokumentach władz PRL*, t. 1: *Materiały Służby Bezpieczeństwa (1967–1987)*, wyb., wstęp i oprac. P. Pleskot, T. P. Rutkowski, Warszawa 2012, s. 478.

To oczywiście donos pisany z perspektywy czasu i z pewnością zmanipulowany z uwagi na konkretny cel polityczny. Samo oddalenie Żółkiewskiego od bieguny władzy politycznej rzeczywiście miało miejsce na początku lat sześćdziesiątych. Henryk Markiewicz o tym samym okresie pisze:

Żółkiewski chciał wierzyć, że popaździernikowe przemiany zmierzają, mimo wszystkich swych meandrow, ku demokracji ustroju, a więc i warunków tworzenia kultury. W rzeczywistości jego przekonania i linia polityki partyjnej oddalały się od siebie coraz bardziej. [...] W latach 1960–1968 był jeszcze sekretarzem Wydziału I Nauk Społecznych PAN i redaktorem „Kultury i Społeczeństwa”. Ale ze zdaniem jego coraz mniej się liczone, traktowano go coraz nieufniej, stawał się coraz bardziej niewygodny⁹.

To znów opinia wieloletniego kolegi Żółkiewskiego – zapewne więc także niebezstronna, choć z zupełnie innych powodów. Daty jednak się zgadzają, a są jeszcze inne ślady poświadczające rozejście się dróg partii i „Hetmana”. Jak chociażby wydana w 1960 r. książka *Perspektywy literatury XX wieku*, w której poza wcześniej opublikowanymi w czasopiśmie artykułami zamieszczony został tekst *Lenin a inteligencja polska* – w nim to pojawiają się rozważania o rosnącej biurokracji, zabójczej dla powodzenia polityki socjalistycznej¹⁰.

Kolejne lata poświadczają sygnalizowany rozbrat z partią. Po aresztowaniu Jacka Kuronia i Karola Modzelewskiego 19 marca 1965 r. Andrzej Werblan odbył rozmowę z Żółkiewskim, w której pytał, czy istnieje zagrożenie w postaci akcji protestacyjnych na Uniwersytecie Warszawskim. Ten miał odpowiedzieć, że owszem, takie niebezpieczeństwo na filologii polskiej istnieje, lecz on stara się studentom „[w]ybić głupstwa z głowy”¹¹. Najpewniej tylko się krygował, ponieważ inne jego działania dowodzą odejścia od linii partyjnej w działalności na uniwersytecie.

W tym samym roku działało bowiem na UW półlegalne seminarium, na którym zajmowano się sprawami ideologicznymi. Uczestniczyli w nim m.in.: Bronisław Baczko, Władysław Bieńkowski, Leszek Kołakowski, Edward Lipiński,

⁹ H. Markiewicz, *Stefan Żółkiewski 1911–1991*, w: *Portrety uczonych. Profesorowie Uniwersytetu Warszawskiego po 1945: S–Ż*, red. W. Baraniewski et al., Warszawa 2016, s. 623.

¹⁰ S. Żółkiewski, *Lenin a inteligencja polska*, w: idem, *Perspektywy literatury XX wieku*, Warszawa 1960.

¹¹ A. Werblan, [Załącznik do notatki do Zenona Wróblewskiego z 13 IX 1965], Materiały Wydziału Nauki i Oświaty KC PZPR, AAN, sygn. 2/1354/0/1.16.3/237/XVI/408. Intryguje, że strona partyjna w ogóle zwróciła się do Żółkiewskiego, który nie był już osobą zaufaną. Rakowski pisze o tym 22 maja 1965 r.: „»Gruby« jest bardzo nie lubiany przez Kliszkę i Wiesława [Gomułkę – P. S.]. Bóg jeden raczy wiedzieć dlaczego. Prawdopodobnie dlatego, że jest piekielnie inteligentny i nie chce już więcej przykładać ręki do nowych świństw. Już wiele razy próbowano go ugryźć, ale nasyłane nań pieski nie mogły sobie dać rady. Sandauer należy jednak do tych, którzy potrafią inteligentnie uderzyć. Metoda przyjęta przez niego jest haniebna. Każdego komunistę w Polsce, łącznie z Kliszką, Moczarem i innymi, można ludziom zozydzić, wykpić i stłamsić, jeżeli przypomni się to, co mówili i pisali”. Cf. M. F. Rakowski, *Dzienniki polityczne 1963–1966*, Warszawa 1999, s. 286.

Krzysztof Pomian i Jerzy Szacki. Seminarium było chronione autorytetem Żółkiewskiego, który jednak pojawił się na nim tylko raz. W czasie nagonki w 1968 r. nie wspomniano tego „Hetmanowi” – być może o tych zebraniach nie wiadomo, choć wydaje się to mało prawdopodobne. Według Janiny Zakrzewskiej spotkania (odbywające się w Zakładzie Historii Nauki, Oświaty i Techniki PAN) były pierwszą próbą przejścia młodych marksistów od rewizjonizmu do opozycji¹². Z pewnością Żółkiewski nie uczestniczył w tym samym procesie, lecz musiał mu sprzyjać. Trudno bowiem zakładać, że nie wiedział, w jakim celu spotykają się seminarzyści, z którymi współpracował od lat.

To skróciła przedakcja Marca '68. Przedstawiam ją pośrednio, uwzględniając tylko wątki istotne z perspektywy kształtowania się nowego typu autorytetu Żółkiewskiego. Dalsza rekonstrukcja zostanie poprowadzona w trybie kronikarskim, by lepiej wskazać dynamikę wydarzeń z wiosny tego roku.

Już następnego dnia po rozgonieniu manifestacji studenckiej na dziedzińcu głównym UW – 9 marca – odbyło się zebranie partyjnych profesorów w mieszkaniu Niny Assorodobraj, gdzie ułożono list do Henryka Jabłońskiego, ówczesnego ministra oświaty. Apelowano o stworzenie warunków dla szczerzej rozmowy z młodzieżą. Wśród sygnatariuszy znalazł się Żółkiewski¹³.

Dzień później w Wydziale Nauki i Oświaty KC odbyło się spotkanie członków partii w Polskiej Akademii Nauk. To właśnie wtedy Schaff i Żółkiewski określili wydarzenia na UW jako „masakrę studentów po spokojnym i zakończonym wiecu przez milicję oraz część aktywu uzbrojonego w kastety” oraz stwierdzili, że na takie metody „nie pozwalały sobie ONR i sanacja”¹⁴. Obaj uważali, że jedynym możliwym rozwiązaniem problemu jest potępienie i ukaranie osób odpowiedzialnych za decyzje w sprawie pacyfikacji. Jednocześnie zastrzegali jednak, że potępić należy również inicjatorów wiecu. Wyraźnie starali się znaleźć jeszcze rozwiązanie we współpracy z przywódcami partyjnymi.

10 marca Żółkiewski wziął udział w kolejnym legalnym wiecu na UW. Wspominał: „Byłem wygwizdywany. Nie ustąpiłem. Dogadywałem się z nimi”¹⁵. Według relacji Jana Walca z października 1988 r. Żółkiewski miał tłumaczyć¹⁶ studentom, że ich działalność traktowana jest przez władze jako protest o charakterze politycznym (co podobno spotykało się ze zdziwieniem słuchaczy)¹⁷.

¹² J. Eisler, *Polski rok 1968*, Warszawa 2006, s. 440.

¹³ Vide Z. Rykowski, W. Władysław, *Marzec '68*, „Polityka” 1988, nr 8, s. 1, 8–14.

¹⁴ Vide *Stenogram XIII Plenum KC PZPR, 9 IX 1968*, KC PZPR, AAN, sygn. 237/II-50.

¹⁵ Vide *Stenogram XII Plenum KC PZPR, 8 i 9 VII 1968*, KC PZPR, AAN, sygn. 237/II-40.

¹⁶ Walc twierdzi dokładnie, że na „jednym z wieców”. Nie wiadomo jednak o żadnym innym podobnym wystąpieniu Żółkiewskiego podczas Marca '68, co pozwala domniemywać z dużą dozą prawdopodobieństwa, że chodzi dokładnie o to wydarzenie.

¹⁷ J. Eisler, op. cit., s. 433. Jako plotkę zachowano też anegdotę, że Żółkiewski miał uczestników strajku częstować herbatą.

Sugeruje to, że Żółkiewski zdawał sobie sprawę, że uczestnicy wiecu w niewielkim stopniu są świadomi szerszego tła wydarzeń, w które zostali wplątani.

12 marca o godz. 14.30 odbyło się zebranie pracowników naukowo-dydaktycznych trzech katedr polonistycznych (historii literatury, języka polskiego i teorii literatury). Według Kazimierza Gościniaka Żółkiewski miał podczas niego krytykować uniwersytecką organizację partyjną za postępowanie podczas wiecu. Użył podobno przy tym sformułowania: „Ja pieprzę taką Partię”. W tych samych dniach miał się wślawić jeszcze jedną wypowiedzią, którą przytacza w anegdocie Jerzy Szapiro: „Otóż, jeszcze jako członek Komitetu Centralnego, wtargnął do gabinetu jednej z najwyższej notowanych osobistości, urzędujących w gmachu na rogu Nowego Świata i Alei Jerozolimskich i pełen wzburzenia wypowiedział kolejną ze swych złotoustych myśli: »jesteście albo ch..., albo faszyci, albo jedno i drugie«”¹⁸.

19 marca Władysław Gomułka wygłosił słynne przemówienie w Sali Kongresowej. Kilka godzin przed tym wydarzeniem miało się odbyć posiedzenie Biura Politycznego (wzięli w nim udział poza Gomułką m.in.: Józef Cyrankiewicz, Edward Gierek, Zenon Kliszko, Adam Rapacki, Witold Jaroński oraz Andrzej Werblan)¹⁹. Zaproponowano na nim, żeby nie wymieniać nazwisk zaangażowanych w strajk osób. Gomułka miał zgodzić się w przypadku Schaffa, lecz nie Żółkiewskiego. Stwierdził, że był przeciwny wyborowi tego ostatniego do Komitetu Centralnego, a dodatkowo zaznaczył, że „Hetman” nie brał udziału w posiedzeniach KC²⁰.

21 marca Żółkiewski został na noc ze studentami w budynku polonistyki – podobno po prośbie Maryli Hopfinger, by zostawił im klucz do gabinetu²¹. Według sprawozdawców aktywu był jedynym partyjnym profesorem, który tego dnia występował solidarnie ze studentami, łamiąc przy tym zarządzenie rektora nakazujące opuszczenie budynków uczelni. O zarządzeniu miał Żółkiewskiego powiadomić wcześniej dziekan Wydziału Filologicznego – Bronisław Wieczorkiewicz²².

¹⁸ Relacja Jerzego Szapiry ze stycznia 2002 r., cit. per: ibidem, s. 122.

¹⁹ Vide *Protokół nr 51 posiedzenia Biura Politycznego z 19 marca 1968*, KC PZPR, AAN, sygn. 1739.

²⁰ Według notatki Stanisława Trepczyńskiego, cit. per: J. Eisler, op. cit., s. 552. Różnicowanie pozycji Schaffa i Żółkiewskiego widoczne było też na posiedzeniu Biura 5 lipca tego roku, gdzie Kliszko twierdził, że Schaff sam zamierza rezygnować z kierowania Instytutem w PAN i prezentuje stanowisko ugodowe w przeciwieństwie do Żółkiewskiego.

²¹ *Wspomnienia o Stefanie Żółkiewskim. Rozmowa przeprowadzona 19 listopada 2013*, w: *IBL w PRL*, t. 2: *Sylwetki. Wspomnienia*, red. E. Kiślak, Warszawa 2016, s. 7. Tylko tam był działający telefon.

²² Vide K. Gościniak, [Pismo Kazimierza Gościniaka, sekretarza Komitetu Uczelnianego Uniwersytetu Warszawskiego, do Komitetu Warszawskiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej z dnia 5 czerwca 1968], Archiwum Stefana Żółkiewskiego, BN, rps akc. 13969.

25 marca Kazimierz Zieliński wysłał do Sekretariatu KC PZPR pismo z prośbą o analizę postępowania Żółkiewskiego i Schaffa. Na początku wymienia ich prominentną pozycję – decyzyjność w sprawach polityki kadrowej, stypendialnej, współpracy z zagranicą, kierunków badawczych, składów rad naukowych i komitetów redakcyjnych, określając ich jako odpowiedzialnych za całokształt zaplecza nauk społecznych w PAN – by potem skrytykować ich postępowanie: „nie przejawiali zainteresowania sprawami merytorycznej działalności pozostałych wydziałów PAN, nie zapewniali koniecznej atmosfery partyjnej szczerości i politycznej odpowiedzialności [...]. Przedstawiona przez nich analiza polityczna tych wydarzeń była nie tylko powierzchowna, ale i politycznie błędna i szkodliwa”²³. To był formalny początek dyskredytowania Żółkiewskiego.

6 kwietnia tego roku zebrała się sejmowa Komisja Oświaty i Nauki, na której uchwalono rezolucję o zorganizowanym ataku sił reakcyjnych. Był tylko jeden głos wstrzymujący – Żółkiewskiego. Może się wydawać, że to niewiele, lecz trzeba podkreślić, że pozostał konsekwentny w swojej opinii o wydarzeniach marcowych. Także tylko on ośmielił się zakwestionować zasadność zwolnienia sześciu pracowników naukowych UW.

W kolejnych miesiącach dokumenty w sprawie postawy Żółkiewskiego przedwędrowały przez wszystkie szczeble organizacji partyjnej – uczelniany, miejski i centralny. Można było więc sprawę zakończyć. Na zarzuty partyjne Żółkiewski odpowiadał w lipcu podczas XII Plenum KC PZPR, na którym streszczał wydarzenia marcowe: „Postąpiłem tak, jak powinien postępować nauczyciel, pozostałem ze studentami”²⁴. Tłumaczył, że był przeciwko karaniu uczestników protestu, bo „to była sprawa losu ludzkiego i nie mogłem podjąć żadnych decyzji, które by na losie ludzkim ważyły”²⁵ – to dla niego znamienne. Nie pozostał jednak wyłącznie defensywny; partii zarzucał w odwecie m.in. sekciarstwo²⁶.

Kwestia została ponownie podjęta na XIII Plenum we wrześniu, które zwołano specjalnie w sprawie Żółkiewskiego i Schaffa. Stwierdzono na nim, że Żółkiewski już od czterech lat wykazywał się narastającymi błędami w sferze poglądowej, co miało być widoczne np. w polityce kadrowej w Instytucie Badań Literackich. Odwoływano się też do jego poglądów w artykułach publicystycznych. W szczególności „prokuratorzy partyjni”²⁷ zainteresowali się tekstem *Główne problemy literatury współczesnej z 1964 r.*, w którym Żółkiewski miał przyznawać

²³ Pismo Kazimierza Zielińskiego, I sekretarza KZ PZPR PAN, do Sekretariatu KC PZPR, w: *Spętana akademia. Polska Akademia Nauk w dokumentach władz PRL*, t. 2: *Materiały partyjne*, wyb., wstęp i oprac. P. Pleskot, T. P. Rutkowski, Warszawa 2012, s. 308.

²⁴ Vide *Stenogram XII Plenum...*

²⁵ Vide *ibidem*.

²⁶ Vide K. Gościniak, *op. cit.*

²⁷ Żółkiewski otrzymał tekst oskarżenia 7 września 1968 r. od Witolda Jarońskiego, Andrzeja Werblana i Wincentego Kraški. Tekst wygłosił Jaroński na Plenum dwa dni później.

„problematyce alienacji centralne miejsce w socjalistycznym modelu kultury”, co w konsekwencji sprawia, że „jednostka odczuwa swą bezsilę, często nie widzi możliwości własnego wpływu na bieg spraw, kwestionuje przeto walor angażowania się”²⁸. To przytaczane cytaty z samego Żółkiewskiego, które cenzorzy partyjni wyraźnie uznali za autobiograficzne. W pierwszym przypadku jest to klasyczna manipulacja, bo Żółkiewski pisał o centralnym miejscu alienacji i jej przewyciężaniu. W drugim coś jest chyba na rzeczy. Wyimek poprzedzony jest w oryginale fragmentem:

Warunkiem pełnego przewyciężenia omawianej alienacji jest – między innymi – całkowita demokratyzacja socjalistycznego systemu instytucji społecznych. A to jest proces zaledwie zaczęty. Tymczasem właśnie z jego niedorozwoju rodzi się nowy typ alienacji – wyobcowanie się instytucji społecznych, biurokratycznie zorganizowanych tworów ludzkich, które zaczynają panować nad człowiekiem²⁹.

I rzeczywiście autor twierdzi dalej, że jednostka „drży przed irracjonalną przewagą własnych instytucjonalnych tworów”³⁰. Nie chodziłoby więc o alienację rozumianą banalnie i błędnie jako samotność i bezsilność, lecz raczej (jeśli pokusić się o interpretację autobiograficzną) o nieumiejętność utożsamienia się z wytworzonymi przez partię instytucjami państwa socjalistycznego. W tym kontekście dalsze zdania artykułu z „Odry” brzmią szczególnie wyraziście. Żółkiewski twierdzi, że przemiany społeczne, upadek wartości religijnych i kryzys indywidualizmu sprawiają, że znów aktualne jest pytanie:

[...] jak przewyciężyć śmierć. Jak żyć prawdziwie po ludzku, jako człowiek autentyczny, aby w obliczu takiego życia śmierć straciła swoje złowrogie znaczenie, aby życie mogło pozostać trwałym śladem w historii. Jedyna, jak się zdaje, współczesna pozytywna odpowiedź na to pytanie mówi o aktywnym uczestnictwie w zorganizowanym działaniu społecznym, w rewolucji, w przewyciężeniu wszelkich form alienacji ludzkiej³¹.

Te fragmenty nie zostały jednak przytoczone podczas Plenum. Na postawione zarzuty Żółkiewski odpowiadał: „w warunkach wyjątkowego chaosu, nieodpowiedzialności i niezaradności właściwych władz uniwersyteckich pozostałem ze studentami, by spełniając obowiązek nauczycielski ustrzec młodzież powierzoną mojej opiece przed nieszczęściem czy lekkomyślnymi poczynaniami, których się lękałem i które mogłyby być nieobliczalne w skutkach”³².

²⁸ Vide [Materiały dotyczące postawy (i jej konsekwencji) Stefana Żółkiewskiego w marcu 1968 roku], Archiwum Stefana Żółkiewskiego, BN, rps akc. 13969.

²⁹ S. Żółkiewski, *Główny problem literatury współczesnej*, „Odra” 1964, nr 12, s. 23.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem, s. 24. Reszta tekstu dotyczy literackich realizacji problemu ścierania się z alienacją i przewyciężania jej.

³² Vide *Stenogram XIII Plenum...*

Kończył poruszająco, jakby przeczuwał swój los: „Nie zamykajcie Towarzysze oczu z powodu zarzucanych mi błędów na słuszne sprawy kultury, które musiały narzucać się i mojej uwadze. One czekają na rozwiązanie”³³.

Mimo nalegań Gomułki nikt do dyskusji po obu przemówieniach (oskarżycieli i oskarżonego) się nie zgłosił. Usunięcie Żółkiewskiego i Schaffa z KC uchwalono jednomyślnie³⁴.

*

W materiałach archiwalnych dotyczących politycznej postawy Żółkiewskiego (o dziwo, tych gromadzących dokumenty z 1968 r.) znajduje się notka pod tytułem *Ku pokrzepieniu Serc – przekazcie zaufanym*, warta przytoczenia w całości:

Analogicznie jak 7 grudnia 83 r., 27 stycznia 84 r patriotyczne siły PAN odniosły zwycięstwo. Narzucany przez generała prof. L Sosnowski, kandydat na prezesa PAN sromotnie przepadł. W skład nowego Prezydium PAN i Oddziałów weszły i nasze siły zdolne się przeciwstawić zausznikom PRON. Za tę godną naukowców postawę składamy na Wasze ręce wyrazy szacunku, w tym i tym członkom PZPR którzy nie splamili się kolaboracją wobec WRONy. przy tej okazji dziękujemy prof. Z. Kaczmarkowi za spełnienie naszych życzeń i kandydaturą Sosnowskiego doprowadzenie nam niewydarzonego generała, aby na naszych i zgnębionego narodu oczach otrzymał zasłużone dubeltowe lanie za narzucanie Prezesa PAN. Dla tym większej hańby mocodawców dopuściliśmy prof. J Kostrzewskiego aby „taki luminarz” kształcony w nieistniejących tajnych kompletach swą ciemną przeszłością reprezentował nie naukę a protektorów. Jest to nasze kolejne zwycięstwo, w uświadomieniu naukowcom, że generał może się poszczycić tylko takim prezesem. Nie zapomnieliśmy jak prezes za cichociemne usługi został zapłacony stanowiskiem ministra. Wysocy urzędnicy Prezydium PAN ujawnili nam przyczyny wylania go przez Sekretarza KC Gomułkę. Za wielomilionowe sumy dolarów z grupą aferzystów zakupił przeterminowane lekarstwa i po preparowaniu dat z niemalym osobistym zyskiem sprzedawał je ciężko cierpiącym. Wiemy o przyjaźni z aferzystą Kargulem skazanym na więzienie którego prezes cudem uniknął. Nie obawiajcie się, zachowajcie pełną rezerwy postawę. Wrony liczące na amerykańską wielomiliardową fundację dla nauki polskiej, obliczając zyski z rozgrabienia tych sum nie zaryzykują ataku na nas. Nie traćmy nadzieji, demaskujemy zamiary wroga i niektórych naukowych renegatów. V ZWYCIĘŻYMY³⁵.

Skąd taka notka znalazła się w tej teczce – trudno zgadnąć. Jej obecność wydaje się jednak potwierdzać liczne akcje opozycyjne, w których Żółkiewski uczestniczył w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych – chociażby sprzeciw

³³ Vide [Materiały dotyczące postawy...].

³⁴ Tomasz Zarycki twierdzi, że po 1968 r. Żółkiewski był objęty zakazem wydawniczym. Vide T. Zarycki, *The Polish Elite and Language Sciences: A Perspective of Global Historical Sociology*, Cham 2022, s. 388. Nie jest to chyba do końca prawda, ponieważ zarówno w 1968, jak i w 1969 r. bibliografia Żółkiewskiego odnotowuje publikację kilku artykułów. Coś jednak musiało być na rzeczy, ponieważ lata od 1968 do 1971 wyróżniają się wyjątkowo mało liczną reprezentacją wydawanych tekstów.

³⁵ Vide [Materiały dotyczące postawy...].

wobec odrzucenia habilitacji Jana Józefa Lipskiego i protest wobec interwań w stanie wojennym. Na omówienie tych działań nie pozwalają jednak ramy artykułu.

*

Michał Głowiński pisał, że Żółkiewski w latach pięćdziesiątych zgromadził wokół siebie grupę utalentowanych uczniów (np. Marię Janion, Marię Żmigrodzką, Ryszarda Przybylskiego³⁶), których przyciągał marksizm jako rzeczywista propozycja intelektualna. W latach sześćdziesiątych ten nurt miał być już tylko atrakcyjny dla osób, które traktowały „Hetmana” jako skutecznego protektora wczesnej kariery³⁷. Tak było być może na początku dekady. Wielokrotnie powtarzano, że po upadku kariery politycznej Żółkiewskiego rozwinęła się jego kariera naukowa, poważnie zajął się on badaniem kultury literackiej. Rzadziej jednak wspomina się, że twórczo wykorzystywane przez niego metody semiotyczne przyciągały wielu studentów, którzy mieli stać się prominentnymi badaczami. Prowadził oficjalne seminaria poświęcone myśli Michaiła Bachtina³⁸, tajne w Pałacu Kultury (gdzie rodził się projekt *Polska 2000*) i prywatne dotyczące szkoły z Tartu³⁹. O jego wpływie zaświadczyć oczywiście podziękowania zawarte w pisanych pod jego kierownictwem pracach doktorskich⁴⁰ oraz wyrazy wdzięczności zamieszczone w późniejszych artykułach komemoracyjnych⁴¹. Jeszcze wyraźniej przemawiają inspiracje teoretyczne i metodologiczne, które można wyczytać z prac pisanych przez osoby, które znalazły się w jego kręgu⁴² w drugiej połowie lat sześćdziesiątych.

³⁶ Można by argumentować, że Żółkiewski już w drugiej połowie lat czterdziestych stał się autorytetem naukowym, ponieważ jeszcze w czasie działalności „Kuźnicy” przyciągnął do siebie takich uczniów jak Maria Janion. W świetle przyjętych na wstępie założeń wydaje się to jednak nieusprawiedliwione – dopiero w latach sześćdziesiątych Żółkiewski mógł zaproponować oryginalną teorię naukową, którą propagował wśród swoich współpracowników.

³⁷ M. Głowiński, *Tęgie głowy. 58 sylwetek humanistów*, Warszawa 2021, s. 87.

³⁸ Vide S. Żółkiewski, [Seminarium doktoranckie: Problemy metodologiczne badań kultury literackiej], Archiwum Stefana Żółkiewskiego, BN, rps akc. 13975.

³⁹ Z. Mitosek, *Bogdan*, „Studia Pragmalingwistyczne” 2014, nr 6, s. 11–12.

⁴⁰ K. Dmitruk, *Literatura – społeczeństwo – przestrzeń*, Wrocław 1980, s. 25; M. Hopfinger, *Adaptacje filmowe utworów literackich*, Wrocław 1974, s. 168; J. Kordys, *Mózg i znaki*, Warszawa 1991, s. 9; Z. Mitosek, *Literatura i stereotypy*, Wrocław 1974, s. 9.

⁴¹ Vide K. Dmitruk, *Stefan Żółkiewski (9 grudnia 1911 – 4 stycznia 1991)*, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 270–277; M. Hopfinger, *Wspomnienie o Stefanie Żółkiewskim*, w: *IBL w PRL...;* J. Kordys, A. Brodzka, *Pamięci Stefana Żółkiewskiego*, „Teksty Drugie” 1991, nr 3, s. 153–157; Z. Libera, *Wspomnienie o Stefanie Żółkiewskim*, „Teksty Drugie” 1991, nr 3, s. 149–153; A. Mencwel, *Nauczyciel*, „Słowo i Ludzie” 1991, nr 4, s. 5; A. Witkowska, *Niezwykła osobowość*, „Słowo. Przegląd Kulturalny” 1991, nr 4, s. 5.

⁴² Pojęcia kręgu używam za Florianem Znanięckim (cf. F. Znanięcki, *Spoleczne role uczonych a historyczne cechy wiedzy*, „Przegląd Socjologiczny” 1976, nr 28, s. 110–153), w odróżnieniu od grupy społecznej (cf. J. Szczepański, *Elementarne pojęcia socjologii*, Warszawa 1963, s. 125).

Ówczesnej budowie autorytetu towarzyszyły oczywiście pewne antecedencje. Żółkiewski został wszak w latach trzydziestych prezesem Warszawskiego Koła Polonistów, po wojnie skupił wokół siebie grupę uczniów i słuchaczy na ul. Bandurskiego 8 w Łodzi (w redakcji „Kuźnicy”), był pierwszym dyrektorem Instytutu Badań Literackich, w którym zgromadził m.in. swoich dawnych kolegów. Jego autorytet w tych kręgach w dużym stopniu (choć nie wyłącznie) opierał się na zdolnościach organizatorskich i (czasami) talentach politycznych. Gdy w latach sześćdziesiątych uniemożliwiono mu korzystanie z tych atutów, jego wysiłki przeniosły się w sferę naukową i dydaktyczną. Stał się propagatorem (tę rolę widać szczególnie wyraźnie w lekturze semiotycznych fundamentów najwcześniejszych prac Maryli Hopfinger, Bogdana Owczarka i Zofii Mitosek) i inspiratorem – starczy wspomnieć użytek, jaki z kategorii kultury literackiej zrobili Janusz Lalewicz i Krzysztof Dmitruk.

Zachodziły więc równoległe dwa procesy o tożsamej przyczynie. Utrata pozycji politycznej pozwoliła Żółkiewskiemu całkowicie poświęcić się rozwojowi na polu naukowym. Jednocześnie zwraca jednak uwagę sposób, w jakim rozstał się on z centralną władzą. Niezgoda wobec polityki partyjnej w 1968 r. była przede wszystkim wyrazem troski nauczyciela o swoich uczniów. Tym samym należałoby dodać jeszcze jeden element, który może nie jest przedmiotem mojego zainteresowania, lecz pozostaje istotny – Żółkiewski w tym czasie zbudował sobie silny autorytet moralny w środowisku⁴³. Nie było to bez znaczenia dla jego dalszych losów. Jeśli przyjąć bowiem lokalnie definicję autorytetu jako podmiotowości, która wytwarza w ramach polskiego środowiska literaturoznawczego trwałe relacje i ogniskuje zainteresowania badawcze, to Żółkiewski wypełnia ją całkowicie. Nie trzeba udowadniać, że wykształcił i zainspirował badaczy z różnych pokoleń oraz zaproponował obszar badań podejmowany przez swoich współpracowników. Starłem się jednak wskazać, że osiągnięcie tej pozycji uwikłane jest w nieproste wydarzenia społeczno-polityczne, charakterystyczne dla Europy Środkowo-Wschodniej w drugiej połowie XX w.

Można wyobrazić sobie zarzut, że odwoływanie się przez Żółkiewskiego do etosu nauczycielskiego było tylko wybiegiem. Przeciw temu świadczą jednak inne ślady aktywności „Hetmana”, choćby sygnalizowana działalność opozycyjna w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Dodałbym na zakończenie

Więcej o historii pojęcia – vide D. Porczyński, *Krąg społeczny: od klasycznej metafory do współczesnych ujęć analitycznych*, „Przegląd Humanistyczny” 2017, nr 3, s. 93–106.

⁴³ Przykładem tego może być prośba na jednej z konferencji w latach siedemdziesiątych, by wniósł pierwszy toast. W prośbie wyraźnie podkreślano, że powinna to zrobić osoba najgodniejsza, a nie najwyżej postawiona. Cf. [Petycja z konferencji polonistycznej poświęconej geografii literatury, Świnoujście 2–6 lutego 1973], Archiwum Stefana Żółkiewskiego, BN, rps akc. 13991.

jeszcze jeden, czyli wspomnienie z końcówki lat trzydziestych, gdy Żółkiewski był belfrem w jednym z warszawskich gimnazjów:

Nikt z nauczycieli nie chodził tak umazany przez nas jak on, nikomu równie intensywnie nie naprzykrzaliśmy się i zapewne nikt z nich nie był tak mile witany na progu klasy jak on. Wymagał wiele, dopominał się o rozległą lekturę ponadprogramową i prowadzenie dzienników czytelnicznych. Wieczorami prowadził konsultacyjne pogawędki pod stuk pingpongowych piłek w świetlicy⁴⁴.

Bibliografia

- Bachelard, Gaston, *Kształtowanie się umysłu naukowego*, tłum. D. Leszczyński, Gdańsk 2002.
- Czeszko, Bohdan, *Profile cieni (wypracowanie na zadany temat)*, w: *Kredą na tablicy. Wspomnienia z lat szkolnych*, Warszawa 1958.
- Dmitruk, Krzysztof, *Literatura – społeczeństwo – przestrzeń*, Wrocław 1980.
- Dmitruk, Krzysztof, *Stefan Żółkiewski (9 grudnia 1911 – 4 stycznia 1991)*, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 270–277.
- Eisler, Jerzy, *Polski rok 1968*, Warszawa 2006.
- Głowiński, Michał, *Tęgie głowy. 58 sylwetek humanistów*, Warszawa 2021.
- Gościński, Kazimierz, [Pismo Kazimierza Gościńskiego, sekretarza Komitetu Uczelnianego Uniwersytetu Warszawskiego, do Komitetu Warszawskiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej z dnia 5 czerwca 1968], Archiwum Stefana Żółkiewskiego, BN, rps akc. 13969.
- Hopfinger, Maryla, *Adaptacje filmowe utworów literackich*, Wrocław 1974.
- Hopfinger, Maryla, *Wspomnienie o Stefanie Żółkiewskim*, w: *IBL w PRL, t. 2: Sylwetki. Wspomnienia*, red. E. Kiślak, Warszawa 2016.
- Informacja operacyjna Wydziału III Departamentu III MSW z 22 czerwca 1984*, w: *Spętana akademia. Polska Akademia Nauk w dokumentach władz PRL, t. 1: Materiały Służby Bezpieczeństwa (1967–1987)*, wyb., wstęp i oprac. P. Pleskot, T. P. Rutkowski, Warszawa 2012.
- Kordys, Jan, Brodzka, Alina, *Pamięci Stefana Żółkiewskiego*, „Teksty Drugie” 1991, nr 3, s. 153–157.
- Kordys, Jan, *Mózg i znaki*, Warszawa 1991.
- Libera, Zdzisław, *Wspomnienie o Stefanie Żółkiewskim*, „Teksty Drugie” 1991, nr 3, s. 149–153.
- Markiewicz, Henryk, *Stefan Żółkiewski 1911–1991*, w: *Portrety uczonych. Profesorowie Uniwersytetu Warszawskiego po 1945: S–Ż*, red. W. Baraniewski et al., Warszawa 2016. [Materiały dotyczące postawy (i jej konsekwencji) Stefana Żółkiewskiego w marcu 1968 roku], Archiwum Stefana Żółkiewskiego, BN, rps akc. 13969.

⁴⁴ B. Czeszko, *Profile cieni (wypracowanie na zadany temat)*, w: *Kredą na tablicy. Wspomnienia z lat szkolnych*, Warszawa 1958.

- Mencwel, Andrzej, *Nauczyciel*, „Słowo i Ludzie” 1991, nr 4, s. 5.
- Mitosek, Zofia, *Bogdan*, „Studia Pragmalingwistyczne” 2014, nr 6, s. 11–20.
- Mitosek, Zofia, *Literatura i stereotypy*, Wrocław 1974.
- [Petycja z konferencji polonistycznej poświęconej geografii literatury, Świnoujście 2–6 lutego 1973], Archiwum Stefana Żółkiewskiego, BN, rps akc. 13991.
- Pismo Kazimierza Zielińskiego, I sekretarza KZ PZPR PAN, do Sekretariatu KC PZPR, w: Spętana akademia. Polska Akademia Nauk w dokumentach władz PRL, t. 2: Materiały partyjne (1950–1986)*, wyb., wstęp i oprac. P. Pleskot, T. P. Rutkowski, Warszawa 2012.
- Porczyński, Dominik, *Krąg społeczny: od klasycznej metafory do współczesnych ujęć analitycznych*, „Przegląd Humanistyczny” 2017, nr 3, s. 93–106.
- Protokół nr 51 posiedzenia Biura Politycznego z 19 marca 1968*, KC PZPR, AAN, sygn. 1739.
- Rakowski, Mieczysław F., *Dzienniki polityczne 1958–1962*, Warszawa 1998.
- Rakowski, Mieczysław F., *Dzienniki polityczne 1963–1966*, Warszawa 1999.
- Rokicki, Konrad, *Niezastąpiony. Jerzy Putrament i jego metody nadzoru nad pisarzami w PRL*, w: *Nadzorczy: ludzie i struktury władzy odpowiedzialni za działania wobec środowisk twórczych, naukowych i dziennikarskich*, red. S. Ligarski, G. Majchrzak, Warszawa 2017.
- Rykowski, Zbysław, Władyka, Wiesław, *Marzec '68*, „Polityka” 1988, nr 8, s. 1, 8–14.
- Sidorowicz, Piotr, *Dekada „Hetmana”*, „Teksty Drugie” 2023, nr 1, s. 365–384.
- Stenogram XII Plenum KC PZPR, 8 i 9 VII 1968*, KC PZPR, AAN, sygn. 237/II-40.
- Stenogram XIII Plenum KC PZPR, 9 IX 1968*, KC PZPR, AAN, sygn. 237/II-50.
- Szczepański, Jan, *Elementarne pojęcia socjologii*, Warszawa 1963.
- Uchwała Biura Politycznego w sprawie powołania i zakresu działania Komisji Ideologicznej KC PZPR*, KC PZPR, AAN, sygn. LVIII-117.
- Werblan, Andrzej, [Załącznik do notatki do Zenona Wróblewskiego z 13 IX 1965], *Materiały Wydziału Nauki i Oświaty KC PZPR*, AAN, sygn. 2/1354/0/1.16.3/237/XVI/408.
- Witkowska, Alina, *Niezwykła osobowość*, „Słowo. Przegląd Kulturalny” 1991, nr 4, s. 5.
- Wspomnienia o Stefanie Żółkiewskim. Rozmowa przeprowadzona 19 listopada 2013*, w: *IBL w PRL, t. 2: Sylwetki. Wspomnienia*, red. E. Kiślak, Warszawa 2016.
- Zarycki, Tomasz, *The Polish Elite and Language Sciences: A Perspective of Global Historical Sociology*, Cham 2022.
- Ziółkowski, Jacek, *Perspektywy analityczne w badaniach nad autorytetem politycznym*, „Studia Politologiczne” 2010, nr 2 (17), s. 147–159.
- Znanięcki, Florian, *Społeczne role uczonych a historyczne cechy wiedzy*, „Przegląd Socjologiczny” 1976, nr 28, s. 110–153.
- Żółkiewski, Stefan, *Główny problem literatury współczesnej*, „Odra” 1964, nr 12, s. 19–27.
- Żółkiewski, Stefan, *Lenin a inteligencja polska*, w: *Perspektywy literatury XX wieku*, Warszawa 1960.
- Żółkiewski, Stefan, [Seminarium doktoranckie: Problemy metodologiczne badań kultury literackiej], Archiwum Stefana Żółkiewskiego, BN, rps akc. 13975.

PIOTR SIDOROWICZ – mgr, Uniwersytet Warszawski. Doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych. Współzałożyciel serii „Parabaza”. Píše pracę doktorską poświęconą postaci Stefana Żółkiewskiego. Jego zainteresowania naukowe koncentrują się wokół historii literaturoznawstwa teoretycznego oraz nieformalnych instytucji humanistyki. Publikował artykuły m.in. w „Tematach i Kontekstach”, „Białostockich Studiach Literaturoznawczych”, „Tekstach Drugich” i książkach zbiorowych.

**PISARZ –
MIĘDZY AUTORYTETEM
A MARKĄ**

AUTORYTET I AUTORYTETKA? O RÓŻNICACH W STAROŻYTNEJ RECEPCJI HOMERA I SAFONY¹

The Great Poet and the Great Poetess? On The Different Reception
of Homer and Sappho in Antiquity²

HELENA TELEŻYŃSKA

Uniwersytet Warszawski, Polska

E-mail: h.telezynska@uw.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4078-3970>

Abstract

This paper traces the reception of two towering figures of Ancient Greek literature, namely Homer and Sappho. Although both are viewed as epitomes of poetic talent, the fact that Sappho is a woman makes her stand out in the literary tradition and as a female poet she is perceived as an extraordinary phenomenon. The analysis of the reception of Sappho in antiquity, especially in Hellenistic and early Imperial epigrams in which her gender is often underlined, aims to show that while both Homer and Sappho are authority figures for subsequent generations of poets, they are not regarded in the same way. At the same time, Sappho's unique position as a woman in the literary world results in a double effect: on the one hand, she is confined to the realm of poetry written by women, which almost amounts to a distinct category of literature, but on the other hand, the position makes it possible for her to become the fundamental literary figure and inspiration that she has been for women writers, artists, and activists for centuries, and even millennia, afterwards.

Keywords: Homer, Sappho, Greek poetry, gender and literature, reception of Sappho in Antiquity, Hellenistic epigrams

¹ Powstanie artykułu zostało sfinansowane w ramach grantu Narodowego Centrum Nauki nr 2022/45/N/HS2/00324 pt. „*Ja, Filajnis*”: *Poeci mówiący kobiecym głosem w greckich epigramach epoki hellenistycznej*. Chciałabym serdecznie podziękować Janowi Kwapiszowi, Joannie Mazur, Przemkowi Pożarowi, dwóm anonimowym recenzentom lub recenzentkom oraz redakcji za wnikliwą lekturę i trafne uwagi, które pomogły nadać artykułowi jego obecny kształt.

² This work was supported by the National Science Centre, Poland (grant No. 2022/45/N/HS2/00324, entitled “*I, Philaenis*”: *Ventriloquizing the Female Voice in Ancient Greek Epigram of the Hellenistic Period*). I am particularly grateful to Jan Kwapisz, Joanna Mazur, Przemek Pożar, two anonymous reviewers, and the editorial board for their generous and insightful comments, which have helped to shape this article.

Streszczenie

Artykuł omawia recepcję dwu wielkich postaci literatury starożytnej Grecji: Homera i Safony. Chociaż twórczość obojga postrzegana jest jako szczyt osiągnięć poetyckich, fakt, że Safona jest kobietą, wyróżnia ją na tle tradycji literackiej i czyni zjawiskiem nietypowym. Poprzez analizę recepcji Safony w starożytności – w szczególności w epigramach hellenistycznych i z początku epoki Cesarstwa Rzymskiego, w których jej płeć jest często podkreślana – niniejszy artykuł stara się pokazać, że choć i Homer, i Safona są autorytetami dla późniejszych poetów, traktowani są w różny sposób. Oddzielna pozycja Safony jako kobiety zajmującej się literaturą ma zarazem podwójny wymiar: z jednej strony ograniczony do świata poezji tworzonej przez kobiety, widzianej niemal jako osobna kategoria literacka, z drugiej jednak pozwala to jej stać się niezwykle ważną postacią i inspiracją dla pisarek, artystek i działaczek w następnych stuleciach, a nawet tysiącletniach.

Słowa kluczowe: Homer, Safona, poezja grecka, płeć a literatura, recepcja Safony w starożytności, epigramy hellenistyczne

Moją analizę różnic w starożytnej recepcji Homera i Safony jako autorytetów zacznę od dwóch niekontrowersyjnych stwierdzeń. Pierwsze z nich brzmi: ojcem poezji greckiej i największym starożytnym poetą – według Greków – był Homer. Drugie, analogiczne: matką poezji greckiej i największą starożytną poetką była – według Greków – Safona. Wielkość obu tych postaci po części wynika z ich umiejscowienia chronologicznego. Tak się złożyło, że nie mamy poezji greckiej sprzed Homera, Homer jest źródłem, z którego przez stulecia będą czerpać inni i które mimo to pozostanie niewyczerpane, jest wielkim początkiem, który sam nie ma przeszłości – debata na temat datowania jego działalności i umiejscowienia jego ojczyzny toczy się co najmniej od V w. p.n.e. Pytanie o naśladowców Homera jest pytaniem bezcelowym, bo w odpowiedzi należałoby wymienić właściwie wszystkich starożytnych autorów. Późniejsza literatura grecka jest – lub przynajmniej tak się nam jawi – pełna nieustannych zapożyczeń i aluzji homeryckich. Lub braku bezpośrednich aluzji, co też potrafi być znaczące. Do Homera po prostu trzeba się ustosunkować i choćby się próbowało pominąć go milczeniem, i tak będzie to gest w jego kierunku. Można próbować go naśladować lub unieważniać, zabijać, rozczłonkować na kilku bezimiennych pieśniarzy, scalać w mitycznym obrazie naczynia, przez które przemawiają muzy lub bogowie, a on po prostu jest – jest i rzuca cień na wszystkich, którzy następują po nim³. Tak więc rzecz się ma z ojcem greckiej poezji. A co z jej matką? I czym różni się bycie matką poezji od bycia jej ojcem? Udzielenie odpowiedzi na te pytania jest celem tego artykułu.

³ Z niezwykle obszernej literatury naukowej dotyczącej Homera i jego recepcji vide np. *The Cambridge Guide to Homer*, ed. C. O. Pache, Cambridge 2020 wraz z bibliografią, a z literatury polskiej np. K. Kumaniecki, J. Mańkowski, *Homer*, Warszawa 1974.

Wielka poeta

Oprócz nielicznych i fragmentarycznie zachowanych utworów Safony do naszych czasów dotrwały również dość liczne wypowiedzi na temat jej samej lub jej poezji, nazywane testimoniami⁴. Dotyczą one szeregu zagadnień: biografii Safony, metrum jej wierszy, dialektu eolskiego, w którym komponowała itp. W artykule skupię się na tych świadectwach, w których podkreślana jest płęć Safony, aby pokazać, że recepcja Safony i Homera w starożytności różni się m.in. tym, że, choć oboje uznawani są przez potomnych za mistrzów w swojej sztuce, fakt, że Safona jest kobietą, ma wpływ na odbiór jej twórczości. Jak pisze Richard Hunter, wiele jest źródeł zdziwienia, które budziła Safona w starożytności, lecz najważniejsze to właśnie jej płęć⁵.

Ma to naturalnie związek z odmienną pozycją społeczną i kulturową kobiet w starożytnej Grecji⁶. Pozycja owa różniła się w zależności od epoki i miejsca: w Sparcie np. kobiety miały stosunkowo więcej wolności w porównaniu do Aten epoki klasycznej, gdzie kobieta powinna była w miarę możliwości spędzać czas w domu, tak aby uniknąć kontaktów z obcymi mężczyznami⁷ (oczywiście mowa o kobietach na tyle dobrze sytuowanych, żeby móc sobie na to pozwolić). A wzorem cnoty, jak mówi Perykles w słynnej mowie pogrzebowej w *Wojnie peloponeskiej* Tukidydesa, było takie prowadzenie się, aby mężczyźni mieli jak najmniej powodów, by o kobietach mówić – czy to źle czy dobrze (Thuc. 2.46).

⁴ Najpopularniejszy zbiór testimoniów dotyczących Safony znajduje się w wydaniu Davida Campbella: vide D. A. Campbell, *Greek Lyric*, t. 1: *Sappho and Alcaeus*, Cambridge 1982. Nowsze zbiory można znaleźć w rozdziale: T. S. Thorsen, R. E. Berge, *Receiving Receptions Received: A New Collection of testimonia Sapphica c. 600 BC–AD 1000*, w: *Roman Receptions of Sappho*, ed. T. S. Thorsen, S. Harrison, Oxford 2019, s. 289–402 i w najnowszym wydaniu Safony: C. Neri, *Saffo, testimonianze e frammenti: Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Berlin–Boston 2021.

⁵ R. Hunter, *Sappho and Hellenistic Poetry*, w: *The Cambridge Companion to Sappho*, red. P. J. Finglass, A. Kelly, Cambridge 2021, s. 278: „For literate Greeks of the Hellenistic age, as for the Romans who followed, the very idea of Sappho creates θαύμα ‘wonder’; she is almost a τέρας, a phenomenon defying the normal parameters in which we understand the world. [...] The sources of our wonder, in this ancient view, are several. First, and most obviously, Sappho was a woman; there is a significant corpus of Hellenistic and later epigrams which celebrates her poetry, but the fact that she was a woman, perhaps indeed the ‘female Homer’, is almost always foregrounded”.

⁶ Badania nad pozycją kobiet w starożytnej Grecji są zbyt obszerne, aby przytoczyć tutaj choćby te najważniejsze. Podstawowym punktem odniesienia jest wciąż S. B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*, New York 1975. Zainteresowana czytelniczka skorzysta także z sięgnięcia np. po *Women in the Classical World: Image and Text*, ed. E. Fantham et al., New York–Oxford 1994; *Reflections of Women in Antiquity*, ed. H. P. Foley, New York 1981; *New Directions in the Study of Women in the Greco-Roman World*, ed. R. Ancona, G. Tsouvala, Oxford 2021; a z polskich opracowań: I. Biezuńska-Małowist, *Kobiety antyku. Talenty, ambicje, namiętności*, Warszawa 1993.

⁷ H. P. Foley, *The Concept of Women in Athenian Drama*, w: *Reflections of Women...*, s. 129–132.

Niezależnie jednak od różnic w poszczególnych *poles* bez cienia wątpliwości społeczeństwo greckie *en masse* było społeczeństwem patriarchalnym, w którym pewne domeny życia – np. polityka, ale też w dużej mierze sztuka – były zarezerwowane dla mężczyzn. Z tej perspektywy postać Safony poetki zawsze zawiera w sobie element transgresji, ponieważ przekracza rolę społeczno-kulturową przypisaną kobietom w tamtym czasie (a także, oczywiście, w epokach późniejszych).

Chciałabym zacząć od krótkiego omówienia kilku świadectw dowodzących sławy i uznania, jakimi cieszyła się Safona, które przekładają się na zajmowanie przez nią w świadomości starożytnych pozycji analogicznej do Homera, by następnie przejść do testimoniów, w których staje się widoczne, że płeć Safony w pewien sposób oddziela ją od głównego nurtu literatury greckiej i odróżnia od innych wielkich poetów.

W *Antologii palatyńskiej* – obszernym zbiorze epigramów spisanych w X w. w Bizancjum, który jest naszym głównym źródłem starożytnych epigramów literackich i do którego przyjdzie mi się jeszcze wielokrotnie odwoływać⁸ – znajduje się m.in. poniższy epigram [AP 7.15 (= GPh 73⁹)] autorstwa Antypatra z Tesaloniki¹⁰ (I w. p.n.e.–I w. n.e.):

οὔνομά μευ Σαπφῶ. τόσσον δ' ὑπερέσχον ἀοιδᾶν¹¹
θηλειᾶν ἀνδρῶν ὅσσον ὁ Μαιονίδας.

Moje imię: Safona. O tyle przewyższam
pieśnią kobiety, ile mężów Homer¹².

⁸ Informacje o *Antologii palatyńskiej* zwięzłe i treściwie przedstawia Jan Kwapisz w swoim artykule z wcześniejszego numeru czasopisma – vide J. Kwapisz, *Między antologią a fragmentem. O hellenistycznych zbiorach epigramów*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2022, nr 12 (15), s. 25–44.

⁹ Tu i niżej greckie teksty epigramów z *Antologii palatyńskiej* cytuję za wydaniem Andrew Gowa i Denysa Page’a: A. S. F. Gow, D. L. Page, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, vol. 1–2, Cambridge 1965 (dalej: „HE”); eadem, *The Greek Anthology: The Garland of Philip, and Some Contemporary Epigrams*, vol. 1–2, Cambridge 1968 (dalej: „GPh”), oraz samego Page’a: D. L. Page, *Further Greek Epigrams. Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and Other Sources, not Included in Hellenistic Epigrams or the Garland of Philip*, Cambridge 1981 (dalej: „FGE”). Liczba podana po skrótovej wersji tytułu oznacza numer utworu według numeracji danego wydania.

¹⁰ Lub Antypatra z Sydonu – na temat trudności w rozróżnieniu tych dwóch autorów vide HE, 2, s. 32–34 i GPh, 2, s. 20–21.

¹¹ Gow i Page drukują ἀοιδῶν, rękopis *Antologii palatyńskiej* (P) ma lekcję ἀοιδᾶν, którą tutaj przyjmuję.

¹² W oryginale Homer określony jest słowem „Majonidas” – „syn Majona”. Według starożytnej tradycji biograficznej Majon był ojcem Homera, chociaż czasem jest też przedstawiany jako jego dziadek, vide B. Graziosi, *Inventing Homer: The Early Reception of Epic*, Cambridge 2002, s. 98–109. O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady na język polski są moje. Gdy siłę się na przekład metryczny, dystych elegijny oryginału oddawany jest za pomocą naprzemiennie użytych trzynasto- i jedenastogłoskowca.

Siódma księga *Antologii palatyńskiej*, w której znajduje się powyższy utwór, to księga epigramów nagrobnych (niektóre z nich stanowią zapewne prawdziwe inskrypcje nagrobne, inne, tak jak omawiany epigram Antypatra, utwory o charakterze czysto literackim). Otwiera ją seria epigramów (AP 7.1–7.7), które mogłyby znaleźć się na grobie Homera (gdyby ktokolwiek wiedział, gdzie taki grób się znajduje). Po nich następują trzy epitafia Orfeusza (AP 7.8–7.10), trzy epitafia hellenistycznej poetki Erynni (AP 7.11–7.13) i cztery epitafia Safony (AP 7.14–7.17), a dalej – epitafia innych znanych postaci, np. Alkmana, Sofoklesa czy Anakreonta. W przytoczonym wyżej epigramie Antypatra widzimy jasno, że Safonę postrzega on jako żeński odpowiednik Homera: pod względem poetyckiego talentu eolska pieśniarka stoi wobec niego na analogicznej – choć nie tożsamej – pozycji. Przyjdzie nam jeszcze zastanowić się głębiej nad kwestią płci w tym utworze, na razie jednak odnotujmy tylko tę paralełę, ilustrującą sformułowane we wstępie stwierdzenia.

Innych dowodów uznania dla talentu Safony w starożytności nie trzeba szukać daleko. Słynna jest anegdota o ateńskim prawodawcy Solonie, który usłyszawszy pieśń Safony w wykonaniu swojego bratanka, zapytał, czy może on go nauczyć tego utworu, żeby mógł poznać go i umrzeć¹³. Siedemset lat później Galen wspomina, że gdy mówi się po prostu „poeta”, wiadomo, że chodzi o Homera, a gdy mówi się „poetka” – o Safonę¹⁴. Częsty jest również motyw przedstawiania Safony jako dziesiątej muzy, jak w tym hellenistycznym epigramie przypisywanym Platonowi: „Niektórzy mówią, że jest dziewięć Muz. Źle liczą! / Oto Safona z Lesbos jest dziesiątą”¹⁵. Sławę Safony w niedługim czasie po jej śmierci potwierdzają również przedstawienia na wazach – jak na hydrii datowanej

¹³ Elian u Stobajosa, *Florilegium* 3.29.58. Nie sposób przytoczyć tu nawet najważniejszych prac z niezwykle bogatego nurtu badań nad twórczością Safony i jej recepcją. Z opracowań w języku polskim wciąż wartościowe, choć naznaczone swoimi czasami, są opracowania Lidii Winniczuk (vide L. Winniczuk, *Twórczość poetek greckich*, teksty greckie w przekładzie K. Jeżewskiej, Warszawa 1956, s. 18–62) i Alicji Szastyńskiej-Siemion (vide A. Szastyńska-Siemion, *Muza z Mitylenu. Safona*, Wrocław 1993, recepcja Safony w starożytności: s. 110–144). Przegląd recepcji Safony w starożytności daje Joanna Niżyńska – J. Niżyńska, *Twórczość poetycka Safony w ocenie starożytnych*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 1993, nr 9, s. 61–72. Z prac zagranicznych warto wspomnieć chociażby M. Williamson, *Sappho’s Immortal Daughters*, Cambridge, 1995; *Reading Sappho: Contemporary Approaches*, ed. E. Greene, Berkeley 1996; *Re-reading Sappho: Reception and Transmission*, ed. eadem, Berkeley 1996; M. Reynolds, *The Sappho Companion*, London 2000; *The Cambridge Companion to Sappho*, Cambridge 2021. Dobry wstęp do twórczości eolskiej poetki daje Page Dubois – vide P. DuBois, *Sappho*, London 2015.

¹⁴ Galen, *Quod animi mores corporis temperamenta sequantur* 2 (4.771 Kühn).

¹⁵ AP 9.506 (FGE 13): „ἐννέα τὰς Μούσας φασὶν τινεῖς ὡς ὀλιγόρωγος / ἠνίδε καὶ Σαπφὸν Λεσβόθεν ἢ δεκάτην”. Wątek Safony jako muzy pojawia się też np. u Dioskoridesa (AP 7.407) i Antypatra z Sydonu (AP 7.14, 9.66). W anonimowym epigramie 9.189 zestawiona jest z Kaliope. Szerzej opracowuje ten temat: A. Gosetti-Murrayjohn, *Sappho as the Tenth Muse in Hellenistic Epigram*, „Arethusa” 2006, Vol. 39, No. 1, s. 21–45.

na przełom VI i V w. p.n.e., na której znajduje się najstarsze zachowane wyobrażenie graficzne eolskiej poetki i która, notabene, znajduje się w warszawskim Muzeum Narodowym¹⁶.

We wspomnianej już *Antologii palatyńskiej* znajduje się grupa epigramów dotyczących tzw. kanonu dziewięciorga poetów lirycznych¹⁷, zgodnych z duchem epoki hellenistycznej, która lubowała się w tworzeniu takich list: siedmiu mędrców, siedmiu cudów świata czy właśnie dziewięciorga największych poetów lirycznych. Wśród tej dziewiątki jest jedna kobieta – oczywiście Safona¹⁸. Szczególnie ciekawy dla naszych rozważań jest anonimowy epigram AP 9.571 [= FGE anon. 36 (b)], który łączy kanon dziewięciorga poetów lirycznych z wątkiem Safony jako dziesiątej muzy. Brak zachowanego imienia autora utrudnia datowanie tego utworu, zapewne nie jest on jednak – według Denysa Page’a¹⁹ – późniejszy niż połowa I w. n.e. Epigram ten zaczyna się konwencjonalnie: w trzech dystychach wymieniona jest ósemka męskich członków kanonu: Pindar, Symonides, Stezychor, Ibykos, Alkman, Bakchylides, Anakreont i Alkajos, każdy okraszony niewielkim opisem (Stezychor błyszczący, Alkman był słodki itp.). Po czym następuje ostatni dystych, który konceptem Safony jako muzy niespodziewanie wywraca do góry nogami przedstawiony wcześniej kanon i który dosłownie można by przetłumaczyć: „lecz Safona nie jest **dziewiątą wśród mężczyzn** [podkr. H. T.], ale wpisana jest jako dziesiąta muza między miłe muzy”²⁰.

W tym utworze, nawet na poziomie pewnej niezręczności gramatycznej, dobrze widać problem, jaki Safona sprawia tym, którzy w epoce hellenistycznej – mając po raz pierwszy w historii kultury greckiej takie zaplecze instytucjonalne w postaci Biblioteki Aleksandryjskiej i skupionego wokół niej ekosystemu badaczy – próbują ustrukturyzować starszą literaturę grecką m.in. poprzez układanie kanonów. Problem ten można ująć, parafrazując słynny tytuł rozdziału nawiązujący do Marii Dąbrowskiej z *Homobiografii* Krzysztofa Tomasika, który to tytuł brzmi *Czy wielki pisarz może być lesbijką?*²¹. Homoerotyczna natura

¹⁶ Najwcześniejszą recepcję Safony – w epoce archaicznej i klasycznej – drobiazgowo bada Dimitrios Yatromanolakis: vide D. Yatromanolakis, *Sappho in the Making: The Early Reception*, Cambridge 2007.

¹⁷ Na przykład anonimowy epigram AP 9.184. Na temat kanonu dziewięciorga poetów lirycznych vide obszerne studium T. A. Hadjimichael, *The Emergence of the Lyric Canon*, Oxford 2019.

¹⁸ Później jako dziesiąta bywa także wymieniana Korynna, poetka z V w. p.n.e. (zapewne – chociaż niektórzy badacze uważają ją za poetkę III-wieczną, vide np. M. L. West, *Dating Corinna*, „The Classical Quarterly” 1990, Vol. 40, No. 2, s. 553–557 i przypisy tamże).

¹⁹ FGE, s. 341.

²⁰ „ἀνδρῶν δ’ οὐκ ἐνάτη Σαπφὸ πέλεν, ἀλλ’ ἐρατειναῖς / ἐν Μούσαις δεκάτη Μοῦσα καταγράφεται”. Metrycznie można by ten dwuwiersz przetłumaczyć: „nie jest z mężczyzn Safona dziewiątą, lecz jako / dziesiąta pośród muz miłych ma miejsce”.

²¹ Vide K. Tomasik, *Homobiografie*, wyd. 2 popr. i poszerz., Warszawa 2014. Rozdział dotyczący Marii Dąbrowskiej i Anny Kowalskiej zajmuje s. 255–277.

twórczości Safony oczywiście także sprawiała późniejszym odbiorcom kłopot (a naukowy spór o naturę tej natury toczy się do dziś), ale jest to temat zbyt obszerny na poruszenie w tym artykule, zapytajmy więc szerzej, razem z anonimowym autorem omawianego epigramu: „Czy wielki poeta może być kobietą?”. Albo używając wyrażenia z epigramu AP 9.571: „Czy kobieta może być jedną spośród mężczyzn?”.

Kanon dziewięciu poetek

Antypater z Tesaloniki, którego epigram o Homerze i Safonie był już przywoływany, opisał inny kanon: kanon dziewięciu poetek, które przyrównał do dziewięciu muz [AP 9.26 (= GPh 19)]:

τάσδε θεογλώσσους Ἑλικῶν ἔθρεψε γυναῖκας
 ὕμνοις, καὶ Μακεδῶν Πιερίας σκόπελος,
 Πρῆξιλλαν, Μοιρῶ, Ἀνύτης στόμα, θῆλυν Ὅμηρον,
 Λεσβιάδων Σαπφῶ κόσμον εὐπλοκάμων,
 Ἥρινναν, Τελέσιλλαν ἀγακλέα, καὶ σέ, Κόριννα,
 θοῦριν Ἀθηναίης ἀσπίδα μελψαμένας,
 Νοσσίδα θηλύγλωσσον, ἰδὲ γλυκυαχέα Μῦρτιν
 πάσας ἀενάων ἐργάτιδας σελίδων.
 ἐννέα μὲν Μούσας μέγας Οὐρανός ἐννέα δ' αὐτά
 Γαῖα τέκεν, θνατοῖς ἀφθιτον εὐφροσύναν.

Te boską mową władnące kobiety – pieśniarki wydawał
 Kraj macedońskiej Pierii i Helikonu szczyt:
 Moiro, Praksillę, Anite, co Homerowi jest równa,
 Safo, o pięknych warkoczach, ozdobę Lesbosu cór,
 Erynnę i Telesillę przesławną i ciebie Korynno,
 Coś opiewała wojenną włócznie Ateny i hełm;
 Kobięcogłosą Nossidę i Myrtis słodkodziwniącą,
 Wszystkie się one wślawiły trwałością stworzonych dzieł.
 Dziewięć muz niebo ogromne i dziewięć ziemia nam dała
 Na nieśmiertelną radość śmiertelnych naszych serc²².
 (tłum. K. Jeżewska)

Napomknijmy pokrótce, co wiemy na temat poetek wymienianych przez Antypatra²³. Mojro, Anyte (w tłumaczeniu Kazimiery Jeżewskiej – Anite), Nossis i Erynna to autorki z początku epoki hellenistycznej. Wszystkie one pisały

²² L. Winniczuk, op. cit., s. 11.

²³ Szerzej na temat twórczości kobiet w starożytności vide np. J. M. Snyder, *The Woman and the Lyre: Women Writers in Classical Greece and Rome*, Carbondale 1989; *Women Writers of Ancient Greece and Rome: An Anthology*, ed. I. M. Plant, Norman 2004; *Ancient Women Writers of Greece and Rome*, ed. B. A. Natoli et al., London 2022.

epigramy i niemal cała ich zachowana spuścizna przekazana jest w *Antologii palatyńskiej*²⁴: dwa epigramy przypisywane Mojro, dwadzieścia trzy Anyte, dwanaście Nossis i trzy Erynnie. Ta ostatnia jest także autorką utworu *Wrzeczono* pisane go heksametrem, z którego zachowały się fragmenty papirusowe. Z twórczości wcześniejszych od nich Praksilli (V w. p.n.e.), Telesilli (koniec VI w. p.n.e.), Korynny (na temat datacji vide przyp. 18) zachowało się bardzo niewiele, z twórczości Myrtis – nic. Praksilla komponowała m.in. dytyramby i skolia, Telesilla hymny, Korynna pieśni liryczne²⁵.

Z punktu widzenia przedstawianych w niniejszym artykule rozważań epigram opisujący kanon dziewięciu poetek jest niezwykle ciekawy z dwóch względów. Pierwszy z nich jest bardziej zawiły i wymaga odrobiny filologicznej gimnastyki – chodzi o końcówkę wersu trzeciego, w którym pojawia się wyrażenie „kobiocy Homer”. W zależności od tego, jaką przyjmujemy interpunkcję, określenie to będzie odnosiło się do Anyte (a jeszcze dokładniej do jej ust, w apozycji: „Helikon wydał na świat usta Anyte – kobiecego Homera; Safonę, ozdobę...”²⁶) lub do Safony („wydał na świat usta Anyte; kobiecego Homera – Safonę, ozdobę...”). Jeżewska w swoim tłumaczeniu przyjmuje pierwszą ewentualność, Gow i Page argumentują za drugą, przywołując m.in. epigram AP 7.15 Antypatra (cytowany na początku artykułu), gdzie Safona wprost jest porównana do Homera²⁶. Z jednej strony faktycznie łączenie Safony z Homerem wydaje się oczywiste – jeśli nie na zasadzie podobieństw, to choćby drogą eliminacji: jakąż inną poetką niż Safona mogłaby być nazwana kobiecym Homerem? Z drugiej strony i za Anyte przemawiają pewne argumenty. Ze wszystkich poetek starożytnych to z jej spuścizny mamy zachowanych najwięcej utworów (pełnych utworów – spuścizna Safony jest większa, ale przeważająca jej część to krótkie fragmenty). Była na tyle znana i ceniona, że około dwustu lat po jej śmierci Meleager umieścił ponad dwadzieścia jej utworów w tworzonej przez siebie antologii, a kolejne dwieście lat później Juliusz Polluks cytował jej wiersz w swojej encyklopedii. Być może dodatkowym argumentem za przyznaniem tutaj lauru bycia zestawioną z Homerem właśnie Anyte byłoby jej częste odwoływanie się do twórczości tego pieśniarza i wplatanie w swoje utwory fraz czy aluzji homeryckich,

²⁴ Dodatkowo jeden epigram Anyte przekazuje nam Polluks w swoim *Onomasticonie* (5.48).

²⁵ Na temat poetek z kanonu Antypatra vide. L. Winniczuk, op. cit., s. 65–132. Na temat Praksylli i Korynny vide także J. Danielewicz, *Liryka starożytnej Grecji*, Warszawa–Poznań 1996, s. 88–90. Przekład epigramów Nossis, Mojro, Anyte i Erynni dała Elżbieta Wesołowska: *Dzieła lekką stworzone dłonią. Wybór epigramów z „Antologii Palatyńskiej”*, red. i tłum. E. Wesołowska, Poznań 1994.

²⁶ GPh, 2, s. 36–37. Na ten temat vide również J. Werner, *Der weibliche Homer: Sappho oder Anyte?*, „Philologus” 1994, Bd. 138, Heft 2, s. 252–259 (ten autor uważa, że określenie to odnosi się do Safony) i D. Geoghegan, *Anyte: The Epigrams: A Critical Edition with Commentary*, Roma 1979, s. 9 (ten, przeciwnie, sądzi, że odnosi się ono do Anyte).

co – według Denisa Geoghegana – mogło stać za takim właśnie porównaniem w epigramie Antypatra.

Niezależnie od decyzji dotyczącej interpunkcji i idącego za nią znaczenia w tym utworze sama fraza „kobiocy Homer” jest godna uwagi. Nie dziwi bynajmniej, że Homer jest tym, z którym porównywani są inni – że, jak ujęła to Patricia Rosenmeyer, jest „standardem złota”²⁷. Choć Safonę zgodnie uznaje się w starożytności za twórczynię przepięknych pieśni, przez swoją kobiecość stanowi ona wyjątek, nie regułę – gdy chce się skomplementować starożytnego poetę, nie nazywa się go „męską Safoną”²⁸.

To wyrażenie – „męska Safona” – pojawia się u Horacego (*Ep.* 1, 19, 28) nie na określenie któregoś z poetów, ale samej eolskiej pieśniarki: „temperat Archilochi Musam pede mascula Sappho” (dosłownie: „stopą [scil. metryczną – H. T.] Archilocha powściąga muzę męska Safona”). Znaczenie tego wersu przysparzało trudności zarówno starożytnym, jak i współczesnym badaczom²⁹. W swoim komentarzu do utworów Horacego Pomponiusz Porfirion (II/III w. n.e.) tłumaczy, że Horacy nazywa Safonę „męską” bądź dlatego, że zajmowała się ona poezją, którą częściej uprawiają mężczyźni, bądź dlatego, że, jak twierdzą niektórzy, była (w naszym znaczeniu tego słowa) lesbijką³⁰. W obu przypadkach przymiotnik ten w rozumieniu Porfiriona oznacza jakiegoś rodzaju transgresję – czy to roli społecznej przynależnej kobiecie, czy też (związanych z tą rolą) ograniczeń dotyczących ekspresji erotycznej.

Drugi wreszcie wzgląd, przez który przytoczony wyżej kanon dziewięciu poetek jest szczególnie ciekawy dla prowadzonych rozważań, dotyczy oczywistej obserwacji, że kryterium skomponowania tego kanonu stanowi płęć wymienionych w nim twórczyń. Jest to obserwacja oczywista, lecz znacząca, jeśli porównamy ją z innym kanonem poetyckim, mianowicie wspomnianym już kanonem dziewięciorga poetów lirycznych. Kryterium doboru poetów w tym przypadku był gatunek poezji, jaki tworzyli: to nie kanon dziewięciu wybitnych poetów w ogóle,

²⁷ P. A. Rosenmeyer, *Her Master's Voice: Sappho's Dialogue with Homer*, „Materiali e Discussioni per l'Analisi dei Testi Classici” 1997, N. 39, s. 135.

²⁸ Podobnie jak, jeżeli mogę sobie pozwolić na taką analogię, polskich piłkarzy nie nazywa się „Ewą Pajor w spodniach”, pomimo jej niebywałego talentu (a o niej, przeciwnie, słyszy się, że jest „Robertem Lewandowskim w spódnicy”).

²⁹ Na temat różnych sposobów rozumienia tego i następnego wersu vide M. B. Ogle, *Horace, Epistle I, XIX, 28–9*, „The American Journal of Philology” 1922, Vol. 43, No. 1, s. 55–61.

³⁰ Porphyrio in Hor. Epist. 1.19.28. Występujące w oryginale słowo *tribas*, oznaczające kobietę kochającą się z kobietami, nie ma oczywiście dokładnego odpowiednika w naszym słowie „lesbijką” ze względu na odmienne pojmowanie w starożytności tego, co my nazywamy orientacją seksualną. Na ten temat vide klasyczne pozycje K. Dover, *Greek Homosexuality*, Cambridge 1978 oraz J. J. Winkler, *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York–London 1990 i najnowsze krytyczne do nich podejście: W. Lengauer, *Eros Greków*, Tyniec 2023.

lecz kanon poetów lirycznych. Między innymi dlatego nieobecny jest w nim Homer, pomimo zajmowanego przez niego miejsca w tradycji literackiej starożytnej Grecji. W przypadku twórczości mężczyzn wymagane jest jakieś dalsze dookreślenie, zawężenie pola – tworzyć po prostu listę najlepiej piszących (komponujących) mężczyzn to przecież niemalże to samo, co tworzyć listę najlepiej piszących ludzi. W kanonie Antypatra, jak zostało wspomniane wyżej, znajdują się twórcynie różnego rodzaju utworów: liryki, epiki, epigramów. Tym, co je łączy, jest ich kobiecość – płeć staje się kryterium doboru równoważnym z gatunkiem literackim, jak gdyby poezja tworzona przez kobiety była osobną kategorią literatury.

Należy zaznaczyć, że od opisywanego wyżej podejścia, w którym kobieta tworząca poezję postrzegana jest jako odstępstwo od normy, istnieje wyjątek. Spośród starożytnych autorów, którzy wypowiadają się o Safonie, podkreślając w jakiś sposób jej płeć, znam jeden przypadek, w którym twórczość kobieca i męska zostaje zrównana. Chodzi o następujący *passus* (243b) z *Cnót kobiet* Plutarcha z Cheronei (I–II w. n.e.):

Albo jeśliśmy chcieli dowieść, że sztuka poetycka bądź też sztuka wieszczona nie jest inną sztuką, kiedy jest praktykowana przez mężczyzn, a inną, kiedy przez kobiety, lecz zawsze jedną i tą samą, i zestawilibyśmy utwory Safony z pieśniami Anakreonta albo wyrocznie Sybilli z przepowiedniami Bakisa, to czy ktoś mógłby słusznie skrytykować taki przykład za to, że przekonuje czytelnika dostarczając mu zadowolenia i przyjemności? I w tym wypadku przecież byś tak nie twierdziła³¹.

(tłum. N. Cichocka)

Plutarch stawia sobie za cel dowiedzenie, że kobiety dorównują mężczyznom pod względem cnoty, i opisuje przykłady dzielności i poświęcenia kobiet w różnych sferach życia. Ten niebywały jak na swoje czasy pomysł z pewnością wart jest uwagi, właśnie dlatego że stoi w sprzeczności z rozpowszechnionym obrazem kobiety jako istoty gorszej od mężczyzny. Plutarch zresztą świadomie ten tradycyjny obraz odrzuca, gdy na początku dzieła (242e–f) pisze, że jeśli chodzi o kobiecą cnotę, nie zgadza się z Tukidydesem (vide wyżej, s. 135–136), bliżej mu natomiast do podejścia Gorgiasza, a najbliżej – do zwyczajów rzymskich. Jest więc Plutarch chlubnym wyjątkiem na tle starożytnej mizoginii, jednak jako wyjątek nie zmienia wniosków płynących z pozostałych, liczniejszych świadectw, w których kobiecość Safony bynajmniej nie jest powodem do dumy, a sztukę praktykowaną przez kobiety widzi się jako osobną od tej praktykowanej przez mężczyzn.

³¹ N. Cichocka, *Plutarch: Cnoty kobiet. Wstęp i rozdziały 1–13*, „Meander” 2005, Vol. 60, fasc. 2, s. 161.

Takie podejście możemy zauważyć u żyjącego na przełomie er geografą i podróżnika Strabona, według którego Safona to „jakiś cudowne zjawisko, nie znamy bowiem za pamięci ludzkiej innej kobiety, której wdzięk poezji zbliżał się choć trochę do Safony”³² (tłum. A. Szastyńska-Siemion). Wydając osąd na temat poetyckiej jakości poezji Safony, Strabon nie porównuje jej do Homera czy poetów lirycznych, nie ucieka się też do wartości absolutnych, ale porównuje Safonę do innych kobiet – z których żadna do niej nie dorasta. To samo zresztą widzieliśmy już w pierwszym z cytowanych epigramów Antypatra: Safona przewyższa **kobiety** o tyle, o ile Homer przewyższał mężczyzn. Jeśli zapomnimy na chwilę o treści tych pochwał i przyjrzymy się ich tłu, temu, do czego się odnoszą, wyłoni się obraz literatury złożonej z dwu nierównych i nie do końca przenikających się części – jak oddzielone od siebie części męska i żeńska w ateńskim domu. Safonie udaje się przekroczyć próg męskich kwater – jej pieśni są wykonywane na sympozjonach³³, znajduje się w kanonie poetów lirycznych – ale nie jest tu u siebie. Jej kontekstem, jej otoczeniem, punktem odniesienia są inne kobiety. Jest, jak ujęła to cytowana już Rosenmeyer, po pierwsze kobietą, a dopiero po drugie poetką³⁴.

Nawet to, co na pierwszy rzut oka wydaje się jedynie komplementem, jak mówienie o Safonie jako o dziesiątej muzie, może być odczytane, jak zwracają uwagę badaczki feministyczne, także jako coś negatywnego, może być wyniesieniem i umniejszeniem zarazem. Judith Hallett zwraca uwagę, że przedstawianie Safony jako jednej z muz może sugerować, że swojej pozycji nie zdobyła ona dzięki talentowi i ciężkiej pracy, jak poeci, ale że jej twórczość była naturalnym wyrazem boskiej inspiracji³⁵. Oczywiście poeci, poczynając od Homera, czerpią z natchnienia muz, tworzą dzięki ich inspiracji i nauce³⁶. Czym innym wydaje się jednak czerpanie z pomocy istoty wyższej, a czym innym – bycie z nią zrównaną. Podziwiamy dokonania Odyseusza, w których nieodzowna była pomoc Ateny – czy czyni te budziłyby równy podziw, gdyby dokonała ich sama bogini? Boskie natchnienie nie ujmuje poecie trudu i należnego mu zań

³² Strabo, *Geographica* 13.2.3, tłum. w: A. Szastyńska-Siemion, op. cit., s. 20.

³³ W przytoczonej wyżej anegdotce Solon słyszy pieśń Safony „przy winie”. Na temat pieśni Safony na ucztach w czasach rzymskich vide A. Szastyńska-Siemion, op. cit., s. 135.

³⁴ P. Rosenmeyer, op. cit., s. 134–135: „To the best of my knowledge, Sappho is never compared to Homer without an explicit acknowledgment that she is female and therefore not a direct threat to Homer’s position at the top of the charts. In other words, she is first female, second a poet”.

³⁵ J. P. Hallett, *Sappho and Her Social Context: Sense and Sensuality*, w: *Reading Sappho...*, s. 125–126.

³⁶ Oczywiście przykładem są inwokacje rozpoczynające utwory epickie, vide też np. Hes. *Ops.* 662: „Μοῦσαι γάρ μ’ ἐδίδαξαν ἀθέσφατον ὕμνον ἀεΐδειν” – „muzy bowiem nauczyły mnie śpiewać niezwykłą pieśń”.

uznania³⁷, mniejsze jest uznanie dla muzy za coś, co robi z samej swej natury, z samej racji bycia muzą.

Według Margaret Williamson wizja Safony jako dziesiątej muzy obrazuje „pewien kłopot z myśleniem o prawdziwych kobietach jako poetkach” – owszem, Safona jest wielką poetką, ale jest ona muzą, przekracza granice tego, co ludzkie³⁸. Warto jednak nadmienić, że granice tego, co ludzkie i nadprzyrodzone, były w Grecji płynniejsze niż dziś – starożytni biografowie Homera wywodzą jego ród od Orfeusza³⁹, słyszy się również – np. u wielokrotnie już tu przywoływanego Antypatra z Tesaloniki (AP 16.296) – że matką Homera jest muza Kaliope. Słynna jest legenda o tym, jak Stezychor, poeta z kanonu dziewięciorga liryków, stracił wzrok po tym, jak obraził w swej pieśni Helenę Trojańską – i odzyskał go po napisaniu *Palinodii*, czyli *Odwołania*⁴⁰. Z poetek oprócz Safony i historii jej miłości do Faona, zawdzięczającego młodość i piękno Afrodycie, również o Anyte mamy przekazaną opowieść, którą dziś nazwalibyśmy legendą, gdzie poetka występuje jako wysłanniczka Asklepiosa i przywraca wzrok niejakiemu Falizjosowi⁴¹. Safona nie jest więc wśród poetów i poetek odosobniona w przekraczaniu granic ludzkiego doświadczenia.

Ponadto, kontynuuje Williamson, obraz Safony jako muzy „przedstawia ją jako postać wyjątkową, która nie ma następczyni”⁴². W istocie, muza może być źródłem inspiracji, może dawać natchnienie, ale trudno myśleć o muzie w kategoriach autorytetu czy wzoru do naśladowania. Jednakże zamknięcie Safony w granicach jej płci – traktowanie jej jako pod jakimś względem odmiennej, jednej z muz, porównywanie jej do innych kobiet – paradoksalnie sprawia, że staje się ona, od epoki hellenistycznej do czasów dzisiejszych, szczególnego rodzaju autorytetem dla wszystkich kobiet, które przychodzą po niej i spotykają się z tym samym odseparowaniem od głównego nurtu literatury.

³⁷ Vide W. J. Verdenius, *The Principles of Greek Literary Criticism*, „Mnemosyne” 1983, Vol. 36, Iss. 1–2, s. 38 i nn. Autor argumentuje, że poeci archaiczni nie zgodziliby się z twierdzeniem Sokratesa z Platońskiego *Iona*, że poeta komponuje dobre wiersze nie dzięki swym umiejętnościom i sztuce, lecz wyłącznie dzięki inspiracji boga, który w nich wstępuje (533e), oraz że „pomoc muzy nie wyklucza działania poety”.

³⁸ M. Williamson, op. cit., s. 15.

³⁹ T. W. Allen, *Homer: The Origins and the Transmission*, Oxford 1924, s. 35–36.

⁴⁰ Platon, *Phaed.* 243a–243b.

⁴¹ Pausaniasz 10, 38, 13.

⁴² M. Williamson, op. cit., s. 15. Pisząca po angielsku Williamson nie precyzuje, czy chodzi jej o *successors* płci męskiej czy żeńskiej, ale wywód dotyczy traktowania Safony jako kobiety, więc myślę, że rodzaj żeński jest tu usprawiedliwiony.

Tradycja na marginesie

Około trzystu lat po śmierci Safony Nossis, pochodząca z Lokrów Epizefiryjskich w południowej Italii poetka z przełomu IV i III w. p.n.e., wymieniona w kanonie dziewięciu poetek Antypatra, tworzy następujący epigram (AP 7.718):

Jeśli, wędrowcze, popłyniesz do słynnej już Mitylene,
 Aby Safony tam wdzięk do kwiatu podobnej czci,
 Powiedz, że byłam też miła Muzom, że ziemia lokryjska
 To jest ojczysty mój kraj; że zwę się Nossis; więc idź!⁴³
 (tłum. K. Jeżewska)

Utwór ten zawiera pewne elementy typowe dla epigramów nagrobnych osób, które zmarły z dala od domu i proszą przechodniów o zanieśenie do ich ojczyzny informacji o nich: zwrot do czytelnika (ὦ ξείνε – „wędrowcze”), informacje o zmarłym (pochodzę z Lokrów, moje imię Nossis) i końcowe ponaglenie (ἴθι – „idź!”)⁴⁴. Wyraźnie jest to jednak literacka gra z konwencją epigramów nagrobnych: pomimo że narratorka utworu pochodzi z „ziemi lokryjskiej”, na jej prawdziwą ojczyznę wyrasta Mitylena – to tam, do miasta, w którym można czcić wdzięk Safony, przechodzień ma zanieść informację o istnieniu Nossis. Tym, co łączy Nossis i Safonę, jest ich związek z muzami – obie są poetkami. Nossis sama czyni tutaj gest, który i tak czyniony jest wobec kobiet piszących po Safonie – ustawia się z nią w jednym szeregu. Tym samym zarazem wyciąga dłoń w stronę przeszłości, potwierdzając pozycję Safony jako matki poezji – matki, po której **dziedziczy się po kądzieli** – i ustanawia tradycję kobiecych twórczyń odwołujących się do autorytetu lesbijskiej poetki, która to tradycja jest żywa i dziś, ponad dwa i pół tysiąca lat po jej śmierci i pomimo zupełnie fragmentarycznego stanu zachowania jej spuścizny.

Słusznie zwraca uwagę Laurel Bowman⁴⁵, że tradycja kobiecej poezji zajmuje wobec tradycji poezji pisanej przez mężczyznę pozycję marginalną. Tradycja literacka, kanon, są – tak w Grecji, jak i dzisiaj – oparte przede wszystkim na twórczości mężczyzn i przecież to ta tradycja i ten kanon stanowią podstawową inspirację oraz punkt odniesienia zarówno dla poetów, jak i dla poetek. „Wszystkie poetki, których utwory się zachowały – pisze Bowman – wzorowały się na poprzedzających ich mężczyznach. Wszystkie poetki, których utwory się zachowały, mają więcej wspólnego z twórcami w ich czasach mężczyznami

⁴³ L. Winniczuk, op. cit., s. 117.

⁴⁴ HE 2, s. 442. Epigram ten w szerszym kontekście wpływu Safony na Nossis analizuje Marilyn Skinner – M. B. Skinner, *Sapphic Nossis*, „Arethusa” 1989, Vol. 22, No. 1, s. 5–18.

⁴⁵ L. Bowman, *The 'Women's Tradition' in Greek Poetry*, „Phoenix” 2004, Vol. 58, No. 1/2, s. 1–27.

niż z którąkolwiek z poprzedniczek”⁴⁶. Tradycja literatury tworzonej przez kobiety funkcjonuje nie zamiast, lecz obok literatury głównego nurtu.

Dochodzimy do pewnego paradoksu. Z jednej strony traktowanie Safony inaczej niż innych poetów starożytnych ze względu na jej płeć niewątpliwie wiąże się z niską pozycją kobiet w ówczesnych społeczeństwach i jest powiązane z uprzedzeniami wobec nich. To gest umniejszający – twórczość kobiet jest czymś odmiennym od „normalnej” literatury. Z drugiej strony, gdyby Safona nie była oddzielona od „normalnej” literatury, gdyby nie była naznaczona przez swoją kobiecość, nie mogłaby stać się załączkiem i emblematem osobnej tradycji. Tradycji, która obejmuje oprócz Nossis Emily Dickinson, Virginie Woolf, Sofię Parnok, Annę Kowalską, H. D., Robin Morgan, Christinę Rosetti, Mary Coleridge, Narcyzę Żmichowską, Anne Dacier, Anne Finch, Jeanette Winterson, Renée Vivien... Jeżeli wśród naśladowców Homera należałoby wymienić właściwie wszystkich starożytnych autorów, wśród naśladowczyń Safony trzeba by wskazać cały kwiat europejskich pisarek. Oczywiście, Safoną inspirują się także mężczyźni – Katullus, Jan Kochanowski, Alfred Tennyson, Charles Baudelaire, by wymienić tylko kilku – tak jak Homerem inspirują się kobiety: ojciec i matka poezji mają swoje tradycje, które do pewnego stopnia się przenikają, do pewnego jednak pozostają odrębne. Figura Homera ojca stoi na początku głównego nurtu literatury europejskiej, jako autorytet i wzór do naśladowania. Figura Safony matki stoi obok głównego nurtu, nie konkuruje z Homerem o miano autorytetu, lecz jest w swej własnej tradycji osobną, mogliśmy powiedzieć: autorytetką, wzorem do naśladowania i źródłem otuchy przez następne stulecia dla kobiet zajmujących się literaturą i szerzej kobiet, które w jakiś sposób dokonują transgresji przypisanej im roli społecznej.

Bibliografia

- Allen, Thomas W., *Homer: The Origins and the Transmission*, Oxford 1924.
Ancient Women Writers of Greece and Rome, ed. B. A. Natoli et al., London 2022.
Biezuńska-Małowist, Iza, *Kobiety antyku. Talenty, ambicje, namiętności*, Warszawa 1993.
Bowman, Laurel, *The 'Women's Tradition' in Greek Poetry*, „Phoenix” 2004, Vol. 58, No. 1/2, s. 1–27.
Campbell, David A., *Greek Lyric*, vol. 1: *Sappho and Alcaeus*, Cambridge 1982.
Cichocka, Natalia, *Plutarch: „Cnoty kobiet”. Wstęp i rozdziały 1–13*, „Meander” 2005, Vol. 60, fasc. 2, s. 159–172.
Danielewicz, Jerzy, *Liryka starożytnej Grecji*, Warszawa–Poznań 1996.
Dover, Kenneth, *Greek Homosexuality*, Cambridge 1978.

⁴⁶ Ibidem, s. 21.

- DuBois, Page, *Sappho*, London 2015.
- Dzieło lekką stworzone dłonią. Wybór epigramów z „Antologii Palatyńskiej”*, red. i tłum. E. Wesołowska, Poznań 1994.
- Foley, Helene P., *The Concept of Women in Athenian Drama*, w: *Reflections of Women in Antiquity*, ed. eadem, New York 1981.
- Geoghegan, Denis, *Anyte: The Epigrams: A Critical Edition with Commentary*, Roma 1979.
- Gosetti-Murrayjohn, Angela, *Sappho as the Tenth Muse in Hellenistic Epigram*, „*Arethusa*” 2006, Vol. 39, No. 1, s. 21–45.
- Gow, Andrew Sydenham Farrar, Page, Denys Lionel, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, vol. 1–2, Cambridge 1965.
- Gow, Andrew Sydenham Farrar, Page, Denys Lionel, *The Greek Anthology: The Garland of Philip, and Some Contemporary Epigrams*, vol. 1–2, Cambridge 1968.
- Graziosi, Barbara, *Inventing Homer: The Early Reception of Epic*, Cambridge 2002.
- Hadjimichael, Theodora A., *The Emergence of the Lyric Canon*, Oxford 2019.
- Hallett, Judith P., *Sappho and Her Social Context: Sense and Sensuality*, w: *Reading Sappho: Contemporary Approaches*, ed. E. Greene, Berkeley 1996.
- Hunter, Richard, *Sappho and Hellenistic Poetry*, w: *The Cambridge Companion to Sappho*, ed. P. J. Finglass, A. Kelly, Cambridge 2021.
- Kumaniecki, Kazimierz, Mańkowski, Jerzy, *Homer*, Warszawa 1974.
- Kwapisz, Jan, *Między antologią a fragmentem. O hellenistycznych zbiorach epigramów*, „*Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*” 2022, nr 12 (15), s. 25–44.
- Lengauer, Włodzimierz, *Eros Greków*, Tyniec 2023.
- Neri, Camillo, *Saffo, testimonianze e frammenti: Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Berlin–Boston 2021.
- New Directions in the Study of Women in the Greco-Roman World*, ed. R. Ancona, G. Tsouvala, Oxford 2021.
- Niżyńska, Joanna, *Twórczość poetycka Safony w ocenie starożytnych*, „*Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae*” 1993, nr 9, s. 61–72.
- Ogle, Marbury B., *Horace, Epistle I, XIX, 28–9*, „*The American Journal of Philology*” 1922, Vol. 43, No. 1, s. 55–61.
- Page, Denys Lionel, *Further Greek Epigrams. Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and Other Sources, Not Included in Hellenistic Epigrams or the Garland of Philip*, Cambridge 1981.
- Pomeroy, Sarah B., *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*, New York 1975.
- Reading Sappho: Contemporary Approaches*, ed. E. Greene, Berkeley 1996.
- Reflections of Women in Antiquity*, ed. H. P. Foley, New York 1981.
- Re-reading Sappho: Reception and Transmission*, ed. E. Greene, Berkeley 1996.
- Reynolds, Margaret, *The Sappho Companion*, London 2000.
- Rosenmeyer, Patricia A., *Her Master’s Voice: Sappho’s Dialogue with Homer*, „*Materiali e Discussioni per l’Analisi dei Testi Classici*” 1997, N. 39, s. 123–149.
- Skinner, Marilyn B., *Sapphic Nossis*, „*Arethusa*” 1989, Vol. 22, No. 1, s. 5–18.
- Snyder, Jane McIntosh, *The Woman and the Lyre: Women Writers in Classical Greece and Rome*, Carbondale 1989.

- Szastyńska-Siemion, Alicja, *Muza z Mityleny. Safona*, Wrocław 1993.
- The Cambridge Companion to Sappho*, ed. P. J. Finglass, A. Kelly, Cambridge 2021.
- The Cambridge Guide to Homer*, ed. C. O. Pache, Cambridge 2020.
- Thorsen, Thea, S., Berge, Robert E., *Receiving Receptions Received: A New Collection of testimonia Sapphica c. 600 BC–AD 1000*, w: *Roman Receptions of Sappho*, ed. T. S. Thorsen, S. Harrison, Oxford 2019.
- Tomasik, Krzysztof, *Homobiografie*, wyd. 2 popr. i poszerz., Warszawa 2014.
- Verdenius, Willem J., *The Principles of Greek Literary Criticism*, „Mnemosyne” 1983, Vol. 36, Iss. 1–2, s. 14–59.
- Werner, Jürgen, *Der weibliche Homer: Sappho oder Anyte?*, „Philologus” 1994, Bd. 138, Heft 2, s. 252–259.
- West, Martin L., *Dating Corinna*, „The Classical Quarterly” 1990, Vol. 40, No. 2, s. 553–557.
- Williamson, Margaret, *Sappho’s Immortal Daughters*, Cambridge 1995.
- Winkler, Jack J., *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York–London 1990.
- Winniczuk, Lidia, *Twórczość poetek greckich*, teksty greckie w przekładzie K. Jeżewskiej, Warszawa 1956.
- Women in the Classical World: Image and Text*, ed. E. Fantham et al., New York–Oxford 1994.
- Women Writers of Ancient Greece and Rome: An Anthology*, ed. I. M. Plant, Norman 2004.
- Yatromanolakis, Dimitrios, *Sappho in the Making: The Early Reception*, Cambridge 2007.

HELENA TELEŻYŃSKA – mgr, Uniwersytet Warszawski. Absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego (filologia klasyczna i filologia angielska w ramach Kolegium MISH) i Uniwersytetu Oksfordzkiego (Linguistics, Philology, and Phonetics), obecnie doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UW. Przygotowuje rozprawę dotyczącą konstruowania kobiecego głosu w greckich epigramach epoki hellenistycznej.

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 14(17) 2024
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Maria Zielniewicz, 2024
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
<https://doi.org/10.32798/pflit.1159>

FIGURA AUTORYTETU W CZASACH PONOWOCZESNYCH. TWÓRCZOŚĆ OLGI TOKARCZUK WOBEC ZWROTU ETYCZNEGO

The Figure of Authority in Postmodern Times: The Works of Olga Tokarczuk
in the Face of the Ethical Turn

MARIA ZIELNIEWICZ

Uniwersytet Warszawski, Polska

E-mail: m.zielniewicz@uw.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6993-7331>

Abstract

The article presents an analysis of the concept of authority in the context of Olga Tokarczuk's works and the ethical turn movement. The discussion covers changes in the perception of the figure of authority which are related to postmodern theories questioning traditional and so far established categories and ideas. By linking authority to the figure of the author and the ethical dimension of reading, it is possible to examine their role in contemporary literature. In Olga Tokarczuk's works, a socially engaged writer, authority is manifested, for example, in the concept of the fourth-person point of view narrative, the fourth-person narrator. As a result, the emphasis is placed on the relationship of this figure to concepts such as responsibility, empathy or tenderness as they are the foundation of ethical reflection. The analysis of the Nobel Prize winner's works reveals a type of authority described as alternative or symbolic which does not act as a carrier of values and attitudes widely acknowledged as moral, but rather aspires to present a variety of alternative visions of the world and, consequently, to broaden the reader's sensitivity towards the Other.

Keywords: authority, ethical turn, Olga Tokarczuk, responsibility, tenderness, figure of the Other

Streszczenie

Artykuł przedstawia analizę pojęcia autorytetu w kontekście twórczości Olgi Tokarczuk oraz zwrotu etycznego. Rozważania obejmują zmiany w postrzeganiu figury autorytetu, które mają związek z postmodernistycznymi teoriami kwestionującymi tradycyjne i dotąd ustabilizowane

kategorie oraz idee. Powiązanie autorytetu z figurą autora oraz etycznym wymiarem lektury pozwala przyrzeć się jego roli we współczesnej literaturze. W utworach Olgi Tokarczuk, pisarki społecznie zaangażowanej, autorytet przejawia się np. w koncepcji czwartoosobowego narratora. Nacisk zostaje położony na związek tej figury z takimi terminami jak „odpowiedzialność”, „empatia” czy „czułość”. Stanowią one bowiem fundament etycznej refleksji. Z analizy utworów noblistki wyłania się typ autorytetu określany mianem alternatywnego bądź symbolicznego, który nie pełni funkcji nośnika wartości i postaw uznawanych za moralne, lecz dąży do przedstawiania rozmaitych, alternatywnych wizji świata, a w konsekwencji również do poszerzania wrażliwości czytelnika wobec Innego.

Słowa kluczowe: autorytet, zwrot etyczny, Olga Tokarczuk, odpowiedzialność, czułość, figura Innego

W obliczu kryzysu autorytetu

Jeśli zastanowić się nad tym, czym albo kim jest dzisiaj autorytet¹, to odpowiedź wcale nie byłaby taka prosta. Wątpliwości, jak go definiować, mają swoje źródło przede wszystkim w obawie, aby „nie narazić się na zarzut symplifikacji czy »fundamentalizmu«”². Choć definicje słownikowe określają to pojęcie jako powszechne uznanie, wzorzec do naśladowania czy jednostkę bądź instytucję mającą znaczny wpływ na innych, to zarazem odwołują się do takich kategorii jak uniwersalność i niezmienność, wzbudzających dzisiaj nieufność i rezerwę³.

¹ Na trudność związaną ze zdefiniowaniem tego pojęcia wskazywała Hannah Arendt w eseju opublikowanym w latach sześćdziesiątych XX w. Autorka zwracała już wówczas uwagę, że autorytet jest kategorią wciąż nieobecną: „Dla uniknięcia nieporozumień. Rozsądniej może byłoby zapytać w tytule nie czym jest, lecz czym był autorytet” (H. Arendt, *Co to jest autorytet?*, w: eadem, *Między czasem minionym a przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*, tłum. M. Godyń, W. Madej, wstęp P. Śpiewak, Warszawa 1994, s. 113). Jednocześnie stwierdzała, że w przeszłości autorytet opierał się na wartościach uznawanych za stabilne i trwałe. Na polskim gruncie podejście to wpisuje się w typ autorytetu tradycyjnego, który Henryka Kwiatkowska przeciwstawia autorytetowi alternatywnemu. Ten drugi rezygnuje z pojmowania rzeczywistości w sposób uproszczony i jednoznaczny na rzecz stawiania pytań i wskazywania jedynie kierunku do dalszych samodzielnych analiz (H. Kwiatkowska, *Pedeutologia*, Warszawa 2008, s. 146–148.), a zarazem wpisuje się w postmodernistyczne tendencje, „burząc zastane pewniki” (D. Łażewska, „*Drogi mistrz*” czy „*mistrz drogi*”? *Autorytet pedagogiczny w czasach postmoderny*, w: *Autorytet w wychowaniu i edukacji*, red. eadem, Józefów 2013, s. 59). Podobną perspektywę przyjmuje Lech Witkowski – autor najobszerniejszej rozprawy poświęconej temu zagadnieniu. Postuluje on ideę autorytetu symbolicznego, którego zadaniem jest pobudzanie do własnej refleksji oraz który „widzi dalej” (L. Witkowski, *Wyzwania autorytetu w praktyce społecznej i kulturze symbolicznej*, Kraków 2009, s. 17). W tak rozumianą figurę autorytetu zdaje się wpisywać Olga Tokarczuk, chociażby ze swoją koncepcją czwartoosobowego narratora.

² M. Dąbrowski, *Etyczny wygłos interpretacji. Rozumienie, warunki, sens*, w: *Filozofia i etyka interpretacji*, red. A. F. Kola, A. Szahaj, Kraków 2007, s. 221.

³ Słowniki rozgraniczają pojęcie autorytetu na cechę i osobę, co już jest przyczyną licznych wątpliwości. Vide ‘Autorytet’, w: *Wielki słownik języka polskiego PAN*, red. P. Zmigrodzki, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/5808/autorytet> (d.d. 14.04.2023).

Przyczyn tego stanu rzeczy można poszukiwać w postmodernizmie⁴, który odrzucając dogmatyzm, obiektywność, tradycję, zaczął zarazem postrzegać rzeczywistość w kategoriach sceptycyzmu bądź relatywizmu. Potwierdza to wielość rozmaitych postmodernistycznych teorii, z których najważniejszą rolę zdaniem Zdzisława Łapińskiego odgrywa dekonstrukcjonizm, ponieważ „jest czymś w rodzaju samoświadomości epoki”⁵. Wpisane w tę orientację filozoficzną krytyczność oraz nierozstrzygalność przyczyniają się do przewartościowywania lub kwestionowania powszechnie (u)znanych już idei. Takiej przemianie ulega tradycyjne ujęcie autorytetu jako „strażnika” wartości i norm postępowania, który miał przede wszystkim pełnić funkcje wychowawczo-dydaktyczne, kształtując jednostki i dbając o ich rozwój.

Zmiany zachodzące w rozumieniu tego pojęcia wiążę z krytyką etyczną czerpiącą z rozpoznań Richarda Rorty’ego oraz etyką relacyjną Marthy Nussbaum⁶. Po pierwsze dlatego, że na krytyczne podejście do autorytetu wpływa przede wszystkim etymologia tego pojęcia, ponieważ odnosi się do sfery władzy, czyli łączy je z takimi terminami jak „przemoc”, „przymus” czy „autorytarność”⁷. Niebezpieczeństwo kryjące się za tak rozumianą figurą wymaga przyjęcia **odpowiedzialności** za sądy wyrażane z pozycji autorytetu. Już tutaj widać, że kategorie autorytetu oraz odpowiedzialności są zagadnieniami natury etycznej. Po drugie zarówno Nussbaum, jak i Rorty kładą nacisk w swoich koncepcjach na kwestie inności, a bardzo często relacja Ja–Inny bywa naznaczona piętnem przemocy. Stąd też rolę autorytetu chciałabym postrzegać jako zogniskowaną wokół Innego – byłby to **rodzaj spojrzenia** włączający to, co „obce” i dotąd marginalizowane,

⁴ Związek figury autorytetu z postmodernizmem wykorzystuję ze względu na fakt, że jest to niejako „macierzysty” dyskurs Tokarczuk – to w momencie „boomu postmodernistycznego” noblistka zaistniała w polskiej literaturze i w ramach tego dyskursu interpretowano jej twórczość. Vide P. Czaplinski, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997. Ponadto związek autorytetu i ponowoczesności opisuje Maciej Dęboróg-Bylczyński. Vide M. Dęboróg-Bylczyński, *Autorytet artysty ponowoczesnego*, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura” 2016, nr 32, s. 119–128.

⁵ Z. Łapiński, *Postmodernizm – co to i po co?*, „Teksty Drugie” 1993, nr 1, s. 82.

⁶ Nussbaum w swoim projekcie filozofii moralnej koncentruje się na zagadnieniach społeczno-politycznych. Pytanie, które bardzo często zadaje, brzmi: „Jak żyć?”. To w nim ujawniają się bowiem trudności z tym, jak należy postępować oraz jak rozpoznawać to, co moralnie dobre, właściwe. Łącząc etykę z literaturą, Nussbaum stara się pokazać, że kwestie etyczne i społeczne są ze sobą powiązane, a literatura jest przestrzenią, która owe problemy społeczne odzwierciedla i pozwala czytelnikom rozwinąć swoją wrażliwość moralną czy zdobyć potrzebne w tym zakresie doświadczenie życiowe. Vide A. Głąb, *Rozum w świecie praktyki. Poglądy filozoficzne Marthy C. Nussbaum*, Warszawa 2010, s. 11, 77, 145, 147; M. Nussbaum, *Love’s Knowledge. Essays on Philology and Literature*, New York–Oxford 1990.

⁷ Stąd też wynika ranga alternatywnego ujęcia autorytetu – rezygnuje on „z afirmacji posłuszeństwa i władzy, odrzuca mechanizm uległości, nie utożsamia się z relacją dominacji” (D. Łażewska, op. cit., s. 62).

do wspólnoty na zasadzie równości, a więc upodmiotawiający Innego. Karen Barad podkreśla, że tak naprawdę etyka polega „na odpowiedzialności za żywe relacyjności stawania się, [...] na wzięciu pod uwagę splecionych materializacji, których jesteśmy częścią, w tym także nowych konfiguracji, nowych podmiotowości, nowych możliwości”⁸. Takie ujęcie pozwoliłoby przyjrzeć się Innym oraz nakreślić przestrzeń współistnienia różnych podmiotowości, a miejscem, gdzie tego rodzaju eksperymenty mają możliwość „się urzeczywistnić”, jest literatura.

Co więcej, na ważną rolę literatury w refleksji etycznej wskazuje sama Nussbaum. Jej zdaniem „powinniśmy porzucić ambicje widzenia rzeczywistości z absolutystycznego punktu widzenia, ponieważ możemy mieć do czynienia tylko z prawdą subiektywną, prawdą dostępną nam jedynie przez fenomeny”⁹. To właśnie literatura przedstawia jednostkowe, a co za tym idzie – różnorodne ujęcia problemów społecznych, których nie sposób ująć w uogólniające, syntetyzujące ramy. Podobną myśl wyraża zresztą Rorty, kiedy pisze o tym, że każda odkryta prawda ma charakter tymczasowy, gdyż „nigdy nie możemy być pewni, iż zbadano już wszystkie możliwe alternatywy”¹⁰. Amerykański filozof postuluje, aby dążyć nie do wyznaczania ogólnych, (pozornie) uniwersalnych zasad, lecz do pogłębiania własnej wrażliwości i ciekawości wobec świata. Wspomina on o „etyce wrażliwości”, dla której

moralność nie jest sprawą uznania bezwarunkowych zobowiązań, zobowiązań wbudowanych w każdą istotę ludzką jedynie na mocy bycia człowiekiem, ale raczej zobowiązań wobec wspólnoty, a zatem tych, do których poczuwamy się jako członkowie określonej grupy. [...] Proces uwrażliwiania na cierpienia, których dotąd nie starano się zauważać, jest przykładem tego, co nazywam postępowaniem moralnym – **rozszerszaniem poczucia wspólnoty** [podkr. M. Z.] w celu włączenia do niej ludzi, o których myślało się kiedyś „oni”¹¹.

Oznacza to, że jedna z etycznych powinności autorytetu polegałaby na **uznaniu** Innego jako równoprawnego, indywidualnego bytu¹², który zarazem przynależy

⁸ R. Dolphijn, I. van der Tuin, *Nowy materializm. Wywiady i kartografie*, tłum. J. Czajka et al., Gdańsk–Poznań–Warszawa 2018, s. 57.

⁹ A. Głąb, op. cit., s. 83.

¹⁰ R. Rorty, *Etyka zasad a etyka wrażliwości*, tłum. D. Abriszewska, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 55.

¹¹ Ibidem, s. 60–61.

¹² W tym tkwiłaby właśnie paradoksalność konstrukcji współczesnego autorytetu, ponieważ nie narzuca on ani nie egzekwuje odpowiedzialności, lecz raczej jest z niej rozliczany. Tak więc zburzona zostaje tradycyjna struktura autorytetu opierająca się na wertykalnej hierarchii łączącej pouczającego z pouczanym. Zastąpienie jej ujęciem horyzontalnym odpowiada nurtowi postmodernizmu, który, zogniskowany wokół różnorodności i pluralizmu, „przeciwstawia się represjom i strukturom totalitarnym, panowaniu jednych nad drugimi i przymusowi” (P. Zieliński, *Rola nauczyciela w świetle założeń edukacji postmodernistycznej*, „Prace Naukowe. Pedagogika” 2012, t. 21, s. 59).

do sfery tego, co wspólne. Rorty, odnosząc się do procesu uwrażliwiania, wskazuje, że obcowanie z powieścią „rozszerza i wzmacnia nasze doświadczenie moralne, pozwala nam bowiem zaznać sytuacji, których normalnie nie moglibyśmy zaznać. Odwołuje się do naszej wyobraźni, rozwija ją i umożliwia wczucie się w przeżycia obcych”¹³. W związku z tym przedmiotem dalszych rozważań będą wyłaniający się z twórczości Olgi Tokarczuk projekt autora-autorytetu oraz powiązane z nim etyczne sensy. Interpretacji poddane zostaną zarówno utwory literackie, w których istotną rolę odgrywa szeroko pojmowana figura Innego (*Dom dzienny, dom nocny; Księgi Jakubowe; Zielone Dzieci; Prowadź swój pług przez kości umarłych*), jak i teksty o charakterze krytycznoliterackim (*Czuły narrator; Lalka i perła*), ukazujące (auto)refleksyjne podejście noblistki do własnej strategii pisarskiej. Eseje zawarte w obu tomach będą z jednej strony zapisem „programu literackiego”, który autorka realizuje w swoich utworach prozatorskich, a z drugiej – autointerpretacją tych utworów.

Od figury autorytetu do figury autora

Warto zwrócić uwagę, że etymologiczne korzenie terminu „autorytet” odsyłają również do pojęcia autora. Zbyszko Melosik oraz Tomasz Szkudlarek rozwijają tę myśl:

W kulturze Zachodu pojęcie „autor” uzyskało status niemal metafizyczny. [...] Autor to osoba, która posiada dar transcendencji – przekracza życie i rzeczywistość; posiada dostęp do ukrytego sensu (czy to poprzez wyrafinowane metody badawcze, czy przez olśnienie/intuicję). Ma się nawet wrażenie, że – w opinii wielu – autor jest najwyższym autorytetem w sferze definiowania tego, jaka rzeczywistość „jest” (prawo do diagnozowania), jaka „będzie” (prawo do prognozowania), wreszcie – jaka „powinna być” (prawo do wyznaczania granic). W tym ostatnim przypadku autorzy korzystają zresztą często z tego prawa z całą bezwzględnością. Będąc autorami tekstu, sytuują się na pozycji autorów świata¹⁴.

Źródło tak pojmowanej performatywnej, wręcz demiurgicznej „mocy” autora odnaleźć można w czasach romantyzmu, kiedy pisarz sytuował się ponad społeczeństwem, a wymowę napisanego przez niego dzieła uznawano za jego własną wypowiedź o świecie rzeczywistym¹⁵. To zatarcie granicy między literaturą a rzeczywistością, ujawniające się też w XIX-wiecznej powieści realistycznej, w której, jak stwierdza Michał Głowiński, narratora utożsamiano z twórcą utworu¹⁶, dzisiaj przybiera nieco inną formę. Choć z literaturoznawczej perspektywy

¹³ A. Skrendo, *Dwa typy krytyki etycznej i ich pogranicze*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3, s. 373.

¹⁴ Z. Melosik, T. Szkudlarek, *Kultura, tożsamość i edukacja. Migotanie znaczeń*, Kraków 1998, s. 7.

¹⁵ Cf. M. Głowiński, *Powieść i autorytety*, w: idem, *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*, Warszawa 1968, s. 22–24.

¹⁶ Ibidem.

instancją podmiotu mówiącego nie jest równoważna z instancją autora, to literatura zaangażowana bywa odczytywana jako rodzaj społecznego aktywizmu. W tym wypadku pisarz, zanurzony w konkretnej rzeczywistości społeczno-politycznej, przejmuje rolę aktywisty i poprzez dzieło oraz jego tekstualność odsłania pewną wizję świata.

W ten typ autora zdaje się wpisywać Olga Tokarczuk¹⁷. W poświęconym jej eseju Kinga Dunin pisze tak:

Z równym zapałem włącza się w organizowanie wiejskiego festynu i międzynarodowego festiwalu opowiadania. Nie boi się używać brzydkich słów, takich jak feminizm czy polityka. Jest sygnatariuszką rozmaitych listów w wielu społecznie istotnych kwestiach – od integracji europejskiej po dyskryminację mniejszości. Przypomina nam tym samym, że do roli pisarza należy nie tylko pisanie, ale także codzienne zaświadczenie temu, co się pisze. W tym – może nieco staroświeckim wyobrażeniu – mieści się przekonanie, że zyskując społeczny posłuch, pisarz ma wręcz obowiązek zabierania głosu w sprawach dotyczących nas wszystkich¹⁸.

Powołując się na obowiązki czy powinności ciążące na pisarzach, nie sposób pominąć mogącego kryć się za nimi ryzyka moralizatorstwa¹⁹. Znamienny jest fakt, że literatura polska po 1989 r. dążyła do tego, aby w obliczu nowych czasów znaleźć język odpowiadający potransformacyjnym przemianom. Stąd też uniwersalne, oparte na moralnych zasadach przesłania oraz zobowiązania estetyczne „wielkich dzieł” zaczęto zastępować opisami codziennej rzeczywistości, doświadczeń „zwykłych” ludzi, a sam język „stał się teraz naprawdę ogólny i masowy, a nie jak uprzednio elitarny i literacki”²⁰. Biorąc pod uwagę zmiany

¹⁷ W historycznoliterackiej perspektywie Tokarczuk pozostaje blisko zarówno tradycji romanetycznej, jak i najnowszej, czyli moralistycznej literatury stanu wojennego. W przeciwieństwie do pisarzy „bruLionu”, którzy zrezygnowali z tworzenia literatury zaangażowanej, noblistka poddaje moralistycznej refleksji inne tematy, takie jak tożsamość, podróż czy natura.

¹⁸ K. Dunin, *Pisarka*, w: O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012, s. 6.

¹⁹ Na to niebezpieczeństwo moralizatorskiego tonu zwraca uwagę Anna Nasiłowska. We wstępie do numeru „Tekstów Drugich” poświęconego tematowi po-etyki (A. Nasiłowska, *Historia i etyka*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 4–6) badaczka spogląda na związek humanistyki oraz moralności z dość sporą dozą sceptycyzmu. Ów sceptycyzm wydaje się o tyle konieczny, że nie rezygnuje z krytycznego spojrzenia na tekst, a przy tym z wychwycenia możliwych pułapek „etycznej utopii”. Podobne stanowisko prezentuje Michał Koza, stwierdzając, że „w toczących się w XX wieku dyskusjach można łatwo zobaczyć, jak głęboko w kulturze zakorzeniła się myśl o melioracyjnej roli twórczości i tekstów literackich, stawiająca przed nimi **zadanie moralnego doskonalenia jednostek i zbiorowości** [podkr. M. Z.]. Model ten, wywodzący się jeszcze z oświeceniowego krytycyzmu, w polskiej kulturze został w dużej mierze ukształtowany przez ideologię duchowej kultywacji i przekształcony w misję »pociągania wzwyż« ludzi i społeczeństw, »przerabiania zjadaczy chleba w aniołów«, z wpisaniem w nią wymiarem metafizycznym” (M. Koza, *Asceza, inność, nomadyzm. O dyskursach etycznych literatury polskiej po 1989 roku*, Warszawa 2021, s. 15).

²⁰ M. Hopfinger, *Literatura między sztuką a komunikacją*, w: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*, red. A. Werner, T. Żukowski, Warszawa 2013, s. 10.

wynikające z nowych polityczno-społecznych uwarunkowań, zadaniem pisarza byłoby przedstawianie pluralistycznych wizji życia, tożsamości podmiotów wymykających się prostej hierarchizacji. Jak pisze Tokarczuk w eseju *Ognozia* rozpoczynającym tom *Czuły narrator*: „złożenie, wielość, różnorodność, wzajemne oddziaływanie, metasymbioza – to nowe perspektywy, z których oglądamy świat” (CN, s. 17)²¹. Autorytet pisarza byłby zatem ściśle powiązany z autorytetem samego tekstu, który nie rości sobie praw do opisu rzeczywistości takiej, jaka ona „jest naprawdę”, lecz skupia się na potencjalności istnień i łączących ich relacji.

Etyczny wymiar „literackiego zaangażowania” Olgi Tokarczuk

Twórczość autorki *Biegunów* można postrzegać w ramach zwrotu etycznego (*ethical turn*) oraz etycznego wymiaru lektury, oscylujących wokół takich terminów jak „odpowiedzialność”, „wrażliwość” i „czułość”. To ostatnie pojęcie w metanarracyjnych wypowiedziach noblistki przyjmuje formę instancji czwartoosobowego narratora, nazywanego również „czułym narratorem”, który „nie sprowadza się tylko do jakiegoś konstruktu gramatycznego, ale potrafi zawrzeć w sobie zarówno perspektywę każdej z postaci, jak i umiejętność wykraczania poza horyzont każdej z nich; który widzi więcej i szerzej” (CN, s. 284). Choć z tego krótkiego opisu wyłania się utopijna wizja literatury – inkluzywna, nastawiona na kontakt z nieznanym, nienazwanym – to zarazem zwraca ona uwagę na takie sieci relacji i współzależności, które nie służą podtrzymywaniu binarnych opozycji, lecz ich ustawicznemu znoszeniu. Najpełniej tę myśl wyraża „nieoczywisty” status narratorki-bohaterki *Domu dziennego, domu nocnego*, gdy w jednym z początkowych zdań pisze ona o sobie tak: „ja **samo** [podkr. M. Z.] do siebie nie należę” (DD, s. 7). Skąd wzięła się ta „dziwna”, neutralna forma? Tokarczuk w *Wykładach łódzkich* przyznaje, że w ten sposób chciała podkreślić odmienny status narratora jako instancji wszechwiedzącej (CN, s. 164–166). Pomimo że *neutrum* zachowało się jedynie szczątkowo, to jednak jest w nim coś symptomatycznego. Wskazuje bowiem na społeczno-kulturowe uwarunkowania, w które jesteśmy tak zanurzeni, że pozostają one nieuświadomione lub niezauważane. Stąd też nasz ogląd świata zawsze jest obrazem zapośredniczonym.

Jeszcze inaczej skonstruowany czwartoosobowy narrator pojawia się w powieści *Księgi Jakubowe*. Tokarczuk w jednej z rozmów przyznaje, że jest nim Jenta,

²¹ Wszystkie cytowane fragmenty utworów Tokarczuk oznaczam w tekście głównym w nawiasie, za pomocą skrótów wraz z numerami stron. Przyjmuję następujące skróty: „CN” – O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Kraków 2020; „DD” – eadem, *Dom dzienny, dom nocny*, Kraków 2020; „KJ” – eadem, *Księgi Jakubowe*, Kraków 2019; „LP” – eadem, *Lalka i perła*, Kraków 2022; „OB” – eadem, *Opowiadania bizarne*, Kraków 2018; „PSP” – eadem, *Prowadź swój plug przez kości umarłych*, Kraków 2021.

babka Jakuba Franka²². Jak zauważa Anna Larenta, bohaterka „za sprawą połkniętego amuletu utknęła na granicy życia i śmierci, jest kimś na wzór **wszehwidzącego oka** [podkr. M. Z.] obserwującego świat”²³. W jej przypadku oddzielenie duchowej cząstki „ja” od cielesnej formy (Jenta „patrzy na wszystko z góry – na siebie samą” – KJ, s. 906) sprawia, że może ona postrzegać świat z wielu perspektyw, ponieważ jako istoty pozbawionej ciała nic jej nie ogranicza. We wspomnianych już *Wykładach łódzkich* Jenta zostaje porównana do **narratora panoptykalnego**, który „widzi wszystko, sam nie będąc widzianym” (CN, s. 174), a zarazem pozostaje bytem zawieszonym pomiędzy światem przedstawionym, do którego już w pełni nie należy, a autorem, którego granice „ja” przekracza. Zdaniem Tokarczuk „powołanie do życia narratora jest procesem wycofywania się, kurczenia” (CN, s. 166). Ujawnia się tutaj możliwość otwarcia się na to, co jest poza-„ja”, czyli na dopuszczenie do głosu Innego. Stąd też niezwykle interesujące wydaje się stwierdzenie o swoistym pokrewieństwie narratora z monstrami (CN, s. 154). Możliwe, że w ten sposób pisarka stara się nie tylko „oswoić” pierwiastek obcości tkwiący w każdym z nas – podkreślając, że spójne, nierozzerwalne „ja” to jedynie iluzja – lecz także zawiesić własny, podmiotowy głos, aby dopuścić głosu innych: dotąd niewypowiedziane lub słabo słyszalne.

Nowy typ narracji opisywany przez Tokarczuk odpowiada jednemu z postulatów zwrotu etycznego – „odpowiedzialność powinna poprzedzać tekst”²⁴. Zwrócenie uwagi na sposób poprowadzenia narracji, czyli wyboru określonych wyrażeń, konstrukcji językowych, za pomocą których ma zostać zaprezentowany świat przedstawiony, może stanowić przykład działania etycznego – wiążącego się ze świadomością, że język jest materią kształtującą przekaz i wpływającą na jego odbiór. W *Księgach Jakubowych* narrator w pewnym momencie wprost stwierdza, że: „Największą moc mają [...] nie czyny cielesne, lecz te, które wiążą się ze słowem, świat bowiem został stworzony ze słowa i jego fundamenty są ze słów” (KJ, s. 463). Moc kryjąca się za słowami pozwala zatem na wykreowanie możliwych światów w obrębie materii, jaką jest fikcja, ale też na odsłonięcie opresyjnych, przemocowych mechanizmów. Jak podkreśla Katarzyna Kantner, badaczka dyskursu krytycznego w prozie noblistki, fikcja „oferuje nie tylko historie, ale dąży do zaangażowania czytelnika w jakąś postawę (w sensie działania i myślenia), model zachowania, życia i mówienia”²⁵.

²² A. Larenta, *Przestrzenie „Ksiąg Jakubowych” Olgi Tokarczuk*, w: *Wyobrażenia przestrzenna w perspektywie geopoetyki*, red. E. Konończuk et al., Białystok 2018, s. 118.

²³ Ibidem, s. 117.

²⁴ M. P. Markowski, *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1, s. 242.

²⁵ K. Kantner, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019, s. 60.

Mówiąc zatem o zaangażowanej postawie, nadajemy fikcji etyczny charakter, będący zarazem „pewną szczególną klasą efektów wytwarzanych na powierzchni społecznego i gatunkowego życia człowieka”²⁶. Tokarczuk w swoich dyskursywnych, metaliterackich wypowiedziach odnosi owo zaangażowanie do pojęć empatii oraz współodczuwania. Już w eseju *Lalka i perła* z 2001 r. stwierdza: „Jedną z ważniejszych cech człowieka próżnego byłaby niezdolność do empatii, do współczucia. Współczucie bierze się z rzadkiej umiejętności postrzegania innych jako siebie albo – odwrotnie – takiego postrzegania innych, jakby się było tą drugą, inną osobą. Współczucie – czyli współodczuwanie, emocjonalna identyfikacja” (LP, s. 56–57).

(Roz)poznanie siebie oraz innych dokonuje się w ramach uważnej, troskliwej praktyki życia. Ten aspekt rozważań został poruszony w eseju *Maski zwierząt* w kontekście bezrefleksyjnego i pozbawionego sensu zadawania cierpienia zwierzętom przez człowieka. Przywołując etyczne poglądy Petera Singera, Tokarczuk pokazuje, że odczuwanie cierpienia jest cechą, która „niejako nadaje każdej istocie prawo, by mogła być w refleksji stawiana na równi z innymi cierpiącymi istotami, także człowiekiem” (CN, s. 47). Tak rozumiane moralne zobowiązanie wobec zwierząt stało się tematem nie tylko tego krytycznego tekstu, lecz także utworu *Prowadź swój pług przez kości umarłych* – quasi-kryminału o proekologicznej wymowie. Główna bohaterka – Janina Duszejko – przeciwstawia się celowemu zabijaniu zwierząt oraz niszczeniu ekosystemu w wyniku działań kłusowniczych i myśliwskich. Choć wszelkie nieprawidłowości, nadużycia są przez nią zgłaszane, to instytucje nie podejmują odpowiednich działań, a sama Duszejko zyskuje łatkę „starej wariatki”. Jej światopogląd, który opiera się na stawianiu w obronie słabszych, nie znajduje wśród innych zrozumienia:

- Pani bardziej jest żal zwierząt niż ludzi.
- Nieprawda. Tak samo żal mi jednych i drugich. Nikt jednak nie strzela do bezbronnych ludzi – powiedziałam funkcjonariuszowi Straży Miejskiej wieczorem tego samego dnia. – Przynajmniej teraz – dodałam.
- Fakt. Jesteśmy krajem praworządnym – potwierdził strażnik. Wydał mi się dobroduszy i niezbyt bystry.
- O kraju świadczą jego Zwierzęta. Stosunek do Zwierząt. Jeżeli ludzie zachowują się bestialsko wobec Zwierząt, nie pomoże im żadna demokracja ani w ogóle nic.

(PSP, s. 118)

Troska o dobrostan zwierząt oraz chęć traktowania ich na równi z ludźmi są opowiedzeniem się za nieantropocentryczną wizją współczesnego świata. Nie bez przyczyny zresztą zwrot etyczny w literaturze dokonywał się w obrębie

²⁶ M. Koza, op. cit., s. 27.

teorii feministycznych i posthumanistycznych (postulujących równość i podmiotowe traktowanie wszelkich istot), za pomocą których można odczytywać prozę noblistki. Jak zauważa Michał Koza:

Feminizm [...] współcześnie jest jednym z dyskursów najdynamiczniej rozwijających alternatywne podejście, osadzające etykę w przestrzeni politycznej niezgody/sporu. [...] Oznacza to, że literatura (a szerzej kultura) powinna być postrzegana w sposób wykraczający poza dialektykę podmiotu i przedmiotu. Wiele badaczek feministycznych podkreśla, że tekst, czytelnik i autor stanowią różnorakie figury wytwarzane w ramach jednego doświadczenia lektury, a analiza podmiotów literackich jest jednocześnie analizą modeli podmiotowości dla jednostek w społeczeństwie²⁷.

Związki pomiędzy tekstowymi reprezentacjami a postawami przyjmowanymi przez jednostki w świecie rzeczywistym wpisują się w szerszą refleksję literaturoznawczą obejmującą referencyjno-poznawczy charakter literatury²⁸. W przypadku utworu *Prowadź swój pług...* wizerunek głównej bohaterki prezentuje alternatywny porządek ontologiczny, w którym człowiek nie zajmuje centralnej pozycji wśród innych stworzeń. Kwestia praw zwierząt, a konkretniej prawa człowieka do ich zabijania, jest zagadnieniem relacji władzy, tego, kto „zasługuje” na miano podmiotu. Przytaczając *Żywoty zwierząt* Johna Maxwella Coetzeego oraz *Pod skórą* Michela Fabera, Tokarczuk stara się dowartościować perspektywę poznawania i doświadczenia świata opierającą się na **wglądzie** oraz **empatii** (CN, s. 51–52). Dzięki temu namysł nad wyrządzaniem zwierzętom krzywdy w omawianej powieści przybiera wręcz odwrotną formę – cierpienie i śmierć zadawane są istotom ludzkim **przez** zwierzęta, a przynajmniej na taki przebieg zdarzeń wskazują znalezione na miejscach zbrodni ślady. Zabieg ten udowadnia, jak trudno wczuć się w doświadczenia Innego oraz z nim współodczuwać. Dlatego też z perspektywy zwrotu etycznego istotne jest otwieranie się na to, co inne, obce.

Poznanie Innego czy spotkanie z Innym?

Powracając do wypowiedzi Karen Barad na temat sieci zależności obejmujących rozmaite podmioty, można przyjąć, że literatura jawi się jako przestrzeń umożliwiająca zetknięcie się z innymi typami bohaterów, sposobami percepcji bądź postrzegania rzeczywistości. Powieścią próbującą uchwycić szeroko rozumianą inność jest *Dom dzienny, dom nocny*, w której główną rolę odgrywa

²⁷ Ibidem, s. 42.

²⁸ Vide D. Ulicka, *Między światami. Rzeczywistość w literaturze – literatura w rzeczywistości – rzeczywistość literatury*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28, s. 21–75; eadem, *O funkcji poznawczej „literatury” i „wiedzy o literaturze” (tezy do przyszłej antropologii literaturoznawstwa)*, „Teksty Drukie” 2005, nr 5, s. 26–40; Z. Mitosek, *Mimesis krytyczna*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 3, s. 77–95.

nie narratorka-bohaterka, ale jej sąsiadka, mieszkanka Pietna – Marta. To właśnie starsza kobieta odkrywa przed narratorką obraz świata, w którym z muchomorów powstają pyszne posiłki, a kolekcjonowane włosy mają niezwykłą właściwość – skrywają różne myśli człowieka. Oprócz tego na niezwykłość tej przestrzeni wskazuje historia tego miejsca związana z żywotem św. Kummernis, ale też pozostali mieszkańcy Pietna, tacy jak Ergo Sum, jasnowidz Lew czy Marek Marek. Co istotne, Pietno „występuje w przewodnikach jako pewnego rodzaju **anomalia** [podkr. M. Z.]” (DD, s. 64). Choć obiegowe ujęcie traktuje to, co obce, inne, jako niebezpieczne „wynaturzenie”, odchylenie od „normy”, którego należy się obawiać, to celem tak zaprojektowanego świata przedstawionego staje się „wytrącenie” narratorki-bohaterki (a dzięki temu również czytelników powieści) z przyjętych zasad i konwencji, uznawanych za oczywiste, a przez to też za niepodważalne. Tym samym magiczne wręcz właściwości ludzkich włosów czy spożywanie trujących grzybów kreują zupełnie inną wizję powieściowej rzeczywistości, którą można nazwać **ekscentryczną**. Pojęcie to ma zresztą szczególne znaczenie dla całej twórczości Tokarczuk. W *Wykładach łódzkich* pisarka sama przyznaje: „Chodzi bowiem o pewną szczególną pozycję, jaką przyjmujemy w postrzeganiu świata – o wyjście poza centrum, poza wspólne, uładzone i zaakceptowane przez ogół doświadczenie rzeczywistości” (CN, s. 203).

Podobny zabieg noblistka stosuje w innych swoich utworach, np. w tomie *Opowiadania bizarne*, skupionym na temacie dziwności świata. A to, co dziwne, często bywa łączone z obcością, innością. Bohaterem opowiadania zatytułowanego *Zielone Dzieci* jest medyk Jana Kazimierza – William Davisson. Przyjeżdża on z Francji na Wołyń (na **kraniec** Europy, jak określa ten rejon), aby wyleczyć króla cierpiącego na podagrę. Nie jest jednak w stanie uśmierzyć jego bólu. Dokonuje tego jedno z Zielonych Dzieci, znalezionych i siłą przywiezionych przez królewskich myśliwych, poprzez potarcie obolałego miejsca kołtunem, czyli tzw. *plica polonica*. Ten (jak określa go medyk) „dziwny twór”, którym charakteryzuje się zresztą część tubylczych ludności Europy, „jest pełen dobrych i złych mocy” (OB, s. 13). Być może ów ambiwalentny stosunek Davissona do Zielonych Dzieci, naznaczony strachem i podejrzliwością, sprawia, że cudowne uzdrowienie pozostaje niewyjaśnione nawet wtedy, gdy Davisson stara się zbadać i odkryć przyczynę ich nadprzyrodzonych zdolności. Tym samym nie przekracza on granicy nieznanego. Przywiązanie medyka do tego, co już (po)znane, kontrastuje również z zachowaniem jego współtowarzysza – Ryczywolskiego – który ze względu na swoją otwartą postawę poznaje historię oraz zwyczaje społeczności Zielonych Dzieci.

Kontrast zarysowany między centrum a peryferiami odzwierciedla wypowiedź doktora: „I znowu zmierzałem do centrum, tam gdzie od razu wszystko nabiera sensu i układa się w spójną całość” (OB, s. 44). W ten sposób Tokarczuk

zarysowuje siatkę wzajemnie powiązanych ze sobą binarnych opozycji: znane–nieznane, swoje–obce, całościowe–fragmentaryczne czy też logiczne–irracjonalne. Brak możliwości pełnego zrozumienia wyrażają zarówno Davisson: „liczę, że Czytelnik pomoże mi pojąć, co się tam wtedy wydarzyło i co mnie zrozumieć trudno, jako że peryferia świata naznaczają nas na zawsze tajemniczą niemocą” (OB, s. 44), jak i narratorka-bohaterka z *Domu dziennego, domu nocnego*: „Nie rozumiałam Marty i teraz jej nie rozumiem, gdy o niej myślę. Ale po co mi rozumienie Marty?” (DD, s. 14).

Na pytanie, czy możliwe jest poznanie Innego czy jedynie zetknięcie się z nim, noblistka nie znajduje jednoznacznej odpowiedzi. Chociaż w opowiadaniu *Zielone Dzieci* wyrażone są: po pierwsze nadzieja na zrozumienie istoty tytułowych postaci, a po drugie oczekiwanie Davissona na pomoc czytelników, to w *Domu dziennym, domu nocnym* zanegowany zostaje w ogóle sens dążenia do „całkowitego” poznania inności. Być może poprzez wypowiedź narratorki-bohaterki Tokarczuk innymi słowami stara się ująć myśl Zygmunta Baumana, że obcość jest tak naprawdę kategorią niemożliwą do zdefiniowania, ponieważ punktem odniesienia dla obcości **zawsze** jest to, co swojskie i odwrotnie²⁹.

W związku z tym należałoby raczej mówić o „spotkaniu z Innym”. To w nim ujawnia się symboliczny model autorytetu, opierający się na dążeniu do „śledzenia wysiłku myślowego, poznania rozmaitych pułapek, trudności i konsekwencji, których sami byśmy nie odkryli bez kontaktu z tak »znaczącym Innym«”³⁰. Co więcej, owo spotkanie stanowiłoby swego rodzaju pole wzajemnego oddziaływania, gdzie dokonuje się jedynie częściowe oswojenie inności oraz częściowe przekształcenie własnego „ja” przez obecność Innego. Chodziłoby tutaj o to, co Derek Attridge określa mianem odpowiedzialnej odpowiedzi na dzieło literackie, polegającej na zrozumieniu „innego jako innego – [będącym] jego odgrywanym, które choć nieuchronnie stara się przekształcić inne w to samo, stara się także umożliwić zmianę tego samego przez to, co inne”³¹.

Etyczny tryb lektury. Relacja autor–tekst–czytelnik

Opierając historię na marginalnych, a przez to „niedowartościowanych” członach opozycji, Tokarczuk stara się otworzyć przed czytelnikiem nową, nieznaną dotąd przestrzeń. Robi to nie po to, aby ją oswoić i uczynić „własną”, ale żeby poprzez doświadczenia bohaterów **uwrażliwić** czytelników na inność kryjącą się w świecie (nie tylko fikcyjnym). W tym ujawniałyby się etyczny

²⁹ Cf. Z. Bauman, *Wprowadzenie. W poszukiwaniu ładu*, w: idem, *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, tłum. J. Bauman, Warszawa 1995, s. 20–21.

³⁰ L. Witkowski, op. cit., s. 16.

³¹ D. Attridge, *Odpowiedzialność i etyka*, w: idem, *Jednostkowość literatury*, tłum. P. Mościcki, Kraków 2007, s. 173.

charakter literatury, ponieważ zdaniem Michała Pawła Markowskiego: „Literatura ujmowana w perspektywie etycznej uświadamia nam w osobliwym, odkrywczym trybie rodzaj naszych zobowiązań (*commitments*) wobec rzeczywistości, i poszerza naszą wrażliwość społeczną”³². Poszerzanie naszej wrażliwości odbywa się w ramach relacji zawiązującej się pomiędzy autorem a czytelnikiem **poprzez** tekst. Paweł Mościcki przyjmuje, że: „Spotkanie z tekstem jest przede wszystkim spotkaniem z innością”³³. A skoro inność można powiązać z pojęciem odpowiedzialności posiadającym etyczne implikacje³⁴, to kluczową kwestią dla dalszych rozważań będzie etyczny tryb lektury, w którym odpowiedzialną postawę powinni przyjąć zarówno autor, jak i czytelnik. Powracamy zatem do figury autorytetu, tym razem rozumianej za Józefem Bocheńskim **jako relacja** nastawiona na wzajemną komunikację³⁵. W tym ujęciu od autora-autorytetu wymaga się, aby uwzględnił w dziele to, co dotychczas nie mogło wybrzmieć lub zaistnieć na równorzędnych zasadach. Natomiast od czytelnika – by wykazał się otwartością wobec Innego oraz wytrącał samego siebie z utartych schematów, stereotypów bądź przyzwyczajień.

Tokarczuk w swojej praktyce twórczej kieruje się zasadą, że „pisarz nie jest władcą i dyspozytorem sensu”³⁶. To właśnie tutaj ujawniałby się ów postmodernistyczny paradoks wpisany w kategorię autora-autorytetu. Choć w tradycyjnym ujęciu związek pomiędzy pouczającym a pouczanym ma charakter wertykalny (a więc z założenia moralista pozostaje uwikłany w relację władzy), to współczesny autorytet chce traktować pouczanego jako równego. Aby sprostać tej poniekąd utopijnej roli autorytetu, noblistka stara się pozostać na obrzeżach własnej prozy, traktując twórcę jedynie jako medium, kogoś, kto przechwytuje cudze głosy, a więc nie posiada pełni władzy nad pisaniem przez siebie tekstem. To podejście rezonuje ze stwierdzeniem, że: „Wysiłek moralny jest [...] w istocie wysiłkiem poznawczym – musimy **ujrzeć** w nowy, bolesny sposób” (CN, s. 53). Owa „bolesność” wpisana w ten gest jest tak naprawdę świadomym zrezygnowaniem, wręcz wyrzeczeniem się części „ja” na rzecz Innego. Postacią uobecniającą

³² M. P. Markowski, „Przed prawem”. *Interpretacja, literatura, etyka*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 32.

³³ P. Mościcki, *W stronę innego narcyzmu. Literatura, miłość, etyka*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2006, nr 2, s. 241.

³⁴ Na etyczne implikacje pojęcia odpowiedzialności bezpośrednio wskazuje Attridge: „Odpowiedzialność jest terminem etycznym” (D. Attridge, op. cit., s. 175).

³⁵ Definicja stworzona przez Bocheńskiego ma charakter ściśle pragmatyczny, ponieważ zakłada relację pomiędzy trzema jej elementami: „podmiotem, przedmiotem i dziedziną autorytetu” (M. Juda-Mieloch, *O autorytecie*, w: eadem, *Na ramionach gigantów. Figura autorytetu w polskich współczesnych tekstach literaturoznawczych*, Kraków 2008, s. 27). Możliwe jest jednak zawężenie tej definicji do dwóch pierwszych członów, dzięki czemu można ją bezpośrednio odnieść do relacji autor–czytelnik.

³⁶ K. Kantner, *Kim jest autor?*, „Tekstualia” 2015, nr 3, s. 188.

paradygmat autora-medium byłaby prorokini Chaja z *Ksiąg Jakubowych*, która „mówi obcymi głosami” (KJ, s. 272), gdy korzysta ze stworzonej przez siebie planszy. To za jej pomocą, przy odpowiednim ułożeniu figur, Chaja ma możliwość poznania przyszłości. Jednak to, jak ułożą się figury, a więc jak owa przyszłość będzie się przedstawiać, nie zależy wyłącznie od kobiety. Metafora planszy – gry ukazuje zatem taki proces twórczy, w którym pisarz nie uzurpuje sobie prawa do przedstawienia jednej tylko wizji rzeczywistości, lecz musi wziąć pod uwagę inne (równoprawne) perspektywy. Ponadto wielość rozmaitych, obcych głosów zakłada, że tworzony na ich podstawie obraz świata tworzy się z wielu fragmentów – co prawda stanowiących jakąś całość, ale jest to całość, której nie można w pełni pojąć ani zwerbalizować.

Jak już zostało wspomniane, relacyjny charakter autorytetu można odnieść do więzi łączącej autora oraz czytelnika, którzy „spotykają się” na płaszczyźnie dzieła literackiego. To ono niejako „uruchamia” proces komunikacyjny pomiędzy nimi. Dla autorki *Biegunów*:

Książka otwiera przed czytelnikiem obszar neutralny, który stanowi zaproszenie do spotkania [...].

To pragnienie komunikacji doskonałej, przeniknięcia osobnych światów odnajduje dla siebie poziom wyższy, w którym zaczyna się tajemniczy proces wymiany. Na to spotkanie autor i czytelnik przynoszą wątki swojej pojedynności, niepowtarzalności. Autorowi nie uda się spreparować dzieła pozbawionego strzępków jego „ja”. Odbiorca także angażuje w proces lektury własne indywidualne doświadczenie.

(LP, s. 13–14)

Dzieło (tak samo jak autor i czytelnik) pozostaje zatem zanurzone w sferze etyki „z powodu bagażu odpowiedzialności etycznej w nim zawartej i uruchamiającej się w akcie lektury”³⁷. To właśnie ów akt „anektuje czytelnika, stawiając go każdorazowo przed innym doświadczeniem i w ten sposób go zmieniając”³⁸. Noblistka, pisząc o „strzępkach »ja«”, zdaje się zarazem wskazywać na niemożność obiektywnego opisywania rzeczywistości, co już świadczyłoby o jej wzmożonej świadomości pisarskiej oraz odpowiedzialności za słowo. Mieczysław Dąbrowski zauważa bowiem, że „język jest zawsze przemocą, łączy się z przemocą, przemoc uruchamia”³⁹. Stąd też nie sposób oddzielić figury autorytetu od zagadnień przemocy, ponieważ ten rodzaj „niebezpieczeństwa” zawsze pozostanie jego częścią.

³⁷ M. Adamiak, *Autor – dzieło – czytelnik: trzy wymiary zwrotu etycznego w literaturoznawstwie ponowoczesnym*, w: *Filozofia i etyka interpretacji*, s. 240.

³⁸ Ibidem, s. 244.

³⁹ M. Dąbrowski, op. cit., s. 221.

Podsumowanie

Refleksja nad autorytetem w kontekście twórczości Olgi Tokarczuk ukazuje zmianę w pojmowaniu tej figury w ponowoczesności. Nie chodzi bynajmniej o to, aby podkreślić szczególną rangę jej utworów literackich, lecz by zwrócić uwagę na zadania stawiane dzisiaj literaturze w kontekście zwrotu etycznego obecnego w humanistyce XXI w. Charakterystyczne dla postmodernizmu wieloznaczność, różnorodność, paradoksalność czy niekoherencja, wpisujące się w kondycję współczesnej rzeczywistości, wymagają innego podejścia do kwestii etycznych i samego pojęcia autorytetu. Koza dostrzega potencjał *ethical turn* w „rozpoznawaniu rozmaitych postaw, sytuacji i właśnie »stylów życia«, w celu rozwijania swojego wewnętrznego słownika moralnego i głębszej wrażliwości na inność”⁴⁰. Takie spojrzenie na utwory noblistki każe skupić się na przejawach, próbach poszerzenia świadomości odbiorców w kontekście innych sposobów pojmowania rzeczywistości, wytwarzania własnej tożsamości czy też szerzej relacji „ja”–nie-„ja”. Zwraca na to uwagę Tokarczuk w eseju *Prace Hermesa, czyli jak tłumacze codziennie ratują świat*, traktując czytanie jako sposób, „by dostrzegać te inne wizje i upewniać się w tym, że nasz świat jest jednym z możliwych i na pewno nie został nam dany raz na zawsze” (CN, s. 91–92).

To właśnie etyczny model lektury zdaje się odpowiadać ogólnej definicji tego, kim „powinien” być dla nas autorytet. Według Witkowskiego: „Autorytetem staje się ta osoba, której spotkanie [...] było ważne dla naszego rozwoju, którą uznajemy za katalizator naszych przemian wewnętrznych, wobec której mamy dług wdzięczności, choć bez poczucia pełnej uległości”⁴¹. Zrezygnowanie z myślenia o autorytecie w kategoriach posiadania władzy i oczekiwania posłuszeństwa na rzecz tworzenia relacji opartej na równości wpisuje się w paradygmat ponowoczesności. Choć tak pojmowana konstrukcja jest zarazem wewnętrznie niespójna oraz dość osobliwa, to Olga Tokarczuk stara się sprostac jej „wymaganiom”, wypracowując koncepcję czwartoosobowego narratora czy nieustannie wychodząc w swoich utworach naprzeciw Inności.

Co więcej, przekształcenia własnego „ja” dokonujące się poprzez kontakt z Innym są wynikiem indywidualnego doświadczenia w ramach każdorazowej lektury. Stąd też odejście od traktowania autorytetu jako **normatywnego** wzorca. A co równie ważne, jest to taki rodzaj doświadczenia, którego efekt nie daje się w pełni przewidzieć ani dookreślić. W tym tkwi siła alternatywnego modelu autorytetu: rezygnującego z przemocowego lub perswazyjnego oddziaływania na odbiorcę, a zarazem podejmującego na nowo temat „elementarnych problemów życia we wspólnocie ludzkiej”⁴² – wspólnocie z Innym(i).

⁴⁰ M. Koza, op. cit., s. 39.

⁴¹ L. Witkowski, op. cit., s. 17.

⁴² H. Arendt, op. cit., s. 174.

Bibliografia

- Adamiak, Marcin, *Autor – dzieło – czytelnik: trzy wymiary zwrotu etycznego w literaturoznawstwie ponowoczesnym*, w: *Filozofia i etyka interpretacji*, red. A. F. Kola, A. Szahaj, Kraków 2007.
- Arendt, Hannah, *Co to jest autorytet?*, w: eadem, *Między czasem minionym a przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*, tłum. M. Godyń, W. Madej, wstęp P. Śpiewak, Warszawa 1994.
- Attridge, Derek, *Odpowiedzialność i etyka*, w: idem, *Jednostkowość literatury*, tłum. P. Mościcki, Kraków 2007.
- ‘Autorytet’, w: *Wielki słownik języka polskiego PAN*, red. P. Źmigrodzki, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/5808/autorytet> (d.d. 14.04.2023).
- Bauman, Zygmunt, *Wprowadzenie. W poszukiwaniu ladu*, w: idem, *Wieloznaczność nowocześnie. Nowoczesność wieloznaczna*, tłum. J. Bauman, Warszawa 1995.
- Czapliński, Przemysław, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997.
- Dąbrowski, Mieczysław, *Etyczny wygłos interpretacji. Rozumienie, warunki, sens*, w: *Filozofia i etyka interpretacji*, red. A. F. Kola, A. Szahaj, Kraków 2007.
- Dęboróg-Bylczyński, Maciej, *Autorytet artysty ponowoczesnego*, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura” 2016, nr 32, s. 119–128.
- Dolphijn, Rick, Tuin, Iris van der, *Nowy materializm. Wywiady i kartografie*, tłum. J. Czajka et al., Gdańsk–Poznań–Warszawa 2018.
- Dunin, Kinga, *Pisarka*, w: O. Tokarczuk, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012.
- Głąb, Anna, *Rozum w świecie praktyki. Poglądy filozoficzne Marthy C. Nussbaum*, Warszawa 2010.
- Głowiński, Michał, *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*, Warszawa 1968.
- Hopfinger, Maryla, *Literatura między sztuką a komunikacją*, w: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku ‘89*, red. A. Werner, T. Żukowski, Warszawa 2013.
- Juda-Mieloch, Małgorzata, *O autorytecie*, w: eadem, *Na ramionach gigantów. Figura autorytetu w polskich współczesnych tekstach literaturoznawczych*, Kraków 2008.
- Kantner, Katarzyna, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019.
- Kantner, Katarzyna, *Kim jest autor?*, „Tekstualia” 2015, nr 3, s. 179–188.
- Koza, Michał, *Asceza, inność, nomadyzm. O dyskursach etycznych literatury polskiej po 1989 roku*, Warszawa 2021.
- Kwiatkowska, Henryka, *Pedeutologia*, Warszawa 2008.
- Larenta, Anna, *Przestrzenie „Ksiąg Jakubowych” Olgi Tokarczuk*, w: *Wyobrażenia przestrzenne w perspektywie geopoetyki*, red. E. Konończuk et al., Białystok 2018.
- Łapiński, Zdzisław, *Postmodernizm – co to i po co?*, „Teksty Drugie” 1993, nr 1, s. 74–86.
- Łażewska, Dorota, *„Drogi mistrz” czy „mistrz drogi”? Autorytet pedagogiczny w czasach postmoderny*, w: *Autorytet w wychowaniu i edukacji*, red. eadem, Józefów 2013.
- Markowski, Michał Paweł, *„Przed prawem”. Interpretacja, literatura, etyka*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 32–50.

- Markowski, Michał Paweł, *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1, s. 239–244.
- Melosik, Zbyszko, Szkudlarek, Tomasz, *Kultura, tożsamość i edukacja. Migotanie znaczeń*, Kraków 1998.
- Mitosek, Zofia, *Mimesis krytyczna*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 3, s. 77–95.
- Mościcki, Paweł, *W stronę innego narcyzmu. Literatura, miłość, etyka*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2006, nr 2, s. 239–259.
- Nasiłowska, Anna, *Historia i etyka*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 4–6.
- Nussbaum, Martha, *Love’s Knowledge. Essays on Philology and Literature*, New York–Oxford 1990.
- Rorty, Richard, *Etyka zasad a etyka wrażliwości*, tłum. D. Abriszewska, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 51–63.
- Skrendo, Andrzej, *Dwa typy krytyki etycznej i ich pogranicze*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3, s. 372–381.
- Tokarczuk, Olga, *Czuły narrator*, Kraków 2020.
- Tokarczuk, Olga, *Dom dzienny, dom nocny*, Kraków 2020.
- Tokarczuk, Olga, *Księgi Jakubowe*, Kraków 2019.
- Tokarczuk, Olga, *Lalka i perła*, Kraków 2022.
- Tokarczuk, Olga, *Opowiadania bizardne*, Kraków 2018.
- Tokarczuk, Olga, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Kraków 2021.
- Ulicka, Danuta, *Między światami. Rzeczywistość w literaturze – literatura w rzeczywistości – rzeczywistość literatury*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28, s. 21–75.
- Ulicka, Danuta, *O funkcji poznawczej „literatury” i „wiedzy o literaturze” (tezy do przyszłej antropologii literaturoznawstwa)*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5, s. 26–40.
- Witkowski, Lech, *Wyzwania autorytetu w praktyce społecznej i kulturze symbolicznej*, Kraków 2009.
- Zieliński, Paweł, *Rola nauczyciela w świetle założeń edukacji postmodernistycznej*, „Prace Naukowe. Pedagogika” 2012, t. 21, s. 57–69.

MARIA ZIELNIEWICZ – mgr, Uniwersytet Warszawski. Doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UW, absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Warszawskim oraz *gender studies* Instytutu Badań Literackich PAN. Publikowała w „Przeglądzie Humanistycznym”. Zajmuje się literaturą polską w kontekście teorii feministycznych, antropologicznych oraz postkolonialnych.

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 14(17) 2024
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Paweł Bernacki, 2024
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
<https://doi.org/10.32798/pflit.1141>

PROJEKT *LOVECRAFT*.
LOSY MARKI HOWARDA PHILLIPSA LOVECRAFTA
NA POLSKIM RYNKU KSIĄŻKI

Project *Lovecraft*: The History of Howard Phillips Lovecraft's Brand
on the Polish Book Market

PAWEŁ BERNACKI

Uniwersytet Wrocławski, Polska

E-mail: pawel.bernacki@uwr.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0170-3264>

A b s t r a c t

The aim of this article is to examine the reception Howard Phillips Lovecraft's works received on the Polish publishing market, paying special attention to their editorial quality. The research takes into account the period from 1981, when Lovecraft's first book was published in Poland, up until the present. This period can be roughly divided into three distinct stages: the early stage (1981–1991), the interim stage (1992–2011), and the late stage (2012 – up to the present), each stage being a reflection of a steady growth and transformation of Lovecraft's brand as an author. A great number of editorial errors and very poor quality of publishing, which are typical of books of the first period, suggest that the writer's position on the Polish book market is insignificant. The quality of editions of the second stage clearly improves, which indicates that Lovecraft gains general recognition as an author among Polish readers. From then on, he becomes a commodity himself and so does the phenomenon of the universe of Cthulhu. In the third period, the editions of Lovecraft's works reach a very high quality characteristic of the most appreciated authors. At the same time, the image of Lovecraft intertwines with the pop cultural perception of the universe of his own creation, becoming, in the end, its inherent part. The writer himself, on the other hand, is reduced to a mere trademark.

Keywords: book market, H. P. Lovecraft, the universe of Cthulhu, author's brand

S t r e s z c z e n i e

W tekście zbadano recepcję wydawniczą dzieł Howarda Phillipasa Lovecrafta w Polsce, a szczególną uwagę poświęcono ich opracowaniu edytorskiemu. W analizowanym procesie wydzielono trzy okresy: wczesny (1981–1993), przejściowy (1994–2011) i dojrzały (od 2012). Każdy z nich był

odbiciem wzrostu i jednocześnie transformacji autorskiej marki Lovecrafta. Wątpliwa jakość wydań z pierwszego okresu wskazuje na niski status pisarza. W książkach z tych lat pojawia się mnóstwo błędów edytorskich, redaktorskich i translatorskich. Poziom edycji z drugiego etapu wyraźnie się podnosi, co sugeruje, że Lovecraft staje się rozpoznawalnym w Polsce autorem. Wydawcy podejmują kolejne próby rozpowszechniania jego marki wśród czytelników. Dochodzi do utowarowienia. Stopniowo popularność zyskuje też uniwersum Cthulhu. W okresie trzecim książkowe edycje dzieł pisarza osiągają bardzo wysoką jakość, charakterystyczną dla najbardziej cenionych autorów. Jednocześnie wizerunek Lovecrafta zaczyna scalać się ze stworzonym przez niego uniwersum i finalnie staje się jego częścią. Sam pisarz zostaje z kolei sprowadzony do roli znaku towarowego.

Słowa kluczowe: rynek książki, H. P. Lovecraft, uniwersum Cthulhu, marka autora

Autorytet Lovecrafta, marka Lovecrafta

Kariera Howarda Phillipsa Lovecrafta nie była pasmem sukcesów. Przypominała raczej ciąg niepowodzeń, który sugerowałby, że nazwisko autora zniknie w mroku dziejów już kilka lat po jego śmierci. Pochodzący z Providence pisarz za życia opublikował tylko jedną książkę. Chodzi o fatalnej jakości wydanie *Shadow over Innsmouth* (*Widma nad Innsmouth*), liczące czterysta egzemplarzy, z których tylko połowa trafiła do sprzedaży. Doceniane dziś teksty Lovecrafta, takie jak powieść *At the Mountains of Madness* (*W Górach Szaleństwa*), były odrzucane zarówno przez oficyny wydawnicze, jak i popkulturowe periodyki specjalizujące się w literaturze grozowej. Po przedwczesnej śmierci pisarza w 1937 r. jego dzieła pozostawały rozproszone pomiędzy czasopismami w rodzaju „Weird Tales”, bogatą korespondencją i osobistymi notatkami. Grono fanów Lovecrafta ograniczało się zaś do kręgu znajomych i czytelników amatorskiej prasy. Używając terminologii Pierre’a Bourdieu, można stwierdzić, że za życia Lovecraft nie zgromadził ani kapitału ekonomicznego, ani symbolicznego, co sugerowałoby, że zostanie on w najlepszym razie ciekawostką na kartach historii literatury. Stało się jednak inaczej.

Przeszło pół wieku po śmierci Lovecrafta zafascynowany biografią i twórczością pisarza Michel Houellebecq porównywał popularność jego twórczości do szybko rozprzestrzeniającego się wirusa, który opanowuje umysły kolejnych czytelników. W dalszej części swojego wywodu francuski twórca wyliczał kilkunastu autorów będących pod ogromnym wpływem „ojca” Cthulhu, którzy nie tylko inspirowali się jego twórczością, ale otwarcie ją naśladowali. Ci pogrobowcy kopiowali charakterystyczne dla Lovecrafta schematy fabularne, używali podobnego języka, osadzali swoje utwory w wykreowanym przez mistrza świecie przedstawionym... Houellebecq stwierdza, że to zjawisko miało charakter systemowy, i konstatuje, iż stanowiło coś na wzór „mitu założycielskiego”¹.

¹ M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Przeciw światu, przeciw życiu*, tłum. J. Giszczak, Warszawa 2020, s. 22–23.

Takowy nie mógłby powstać bez – rozumianego słownikowo jako: posłuch, szacunek, poważanie, respekt itp. – autorytetu, jaki Lovecraft miał u swoich czytelników i przyjaciół. Na pełną skalę uwidocznił się on po śmierci pisarza, gdy kolejne amatorskie czasopisma wypełniały się wspomnieniami o zmarłym i utworami mu poświęconymi. Uznający się za literackich spadkobierców Lovecrafta twórcy, tacy jak Robert Hayward Barlow, Donald Wandrei i przede wszystkim August Derleth, zaczęli gromadzić, zabezpieczać, opracowywać, a finalnie także publikować kolejne dzieła swojego mistrza. W ciągu następnych dziesięciu lat na rynku pojawiały się pierwsze pełnoprawne książki Lovecrafta, a zaraz po nich recenzje, także w czasopismach akademickich². I choć działania te wpłynęły na zaznaczenie obecności pisarza na polu historii literatury, to wydaje się, że były one niewystarczające do zbudowania globalnej marki, jaką Lovecraft jest obecnie.

Ów proces był możliwy dzięki zespoleniu biografii autora z jego twórczością, które to zjawisko Dominik Antonik uważa za jedną z najważniejszych zmian wywołanych w kulturze masowej przez rewolucję przemysłową. Za sprawą tej transformacji działalność artystyczna staje się intermedialnym spektaklem, który nabiera charakteru autoreklamy³. Takie praktyki są jednocześnie istotną częścią procesu budowania autorskiej marki. Antonik określa ją, bazując na badaniach Scotta Lasha i Celi Lury, jako „rodzaj tożsamości, która nie zawiera się w poszczególnych wystąpieniach pisarza, ale przenika je. Jest wirtualnym rdzeniem tej twórczości, który aktualizuje się w materialnych realizacjach”⁴. Ten termin oznaczałby więc pewien intermedialny, wykreowany obraz autora, w którym to obrazie łączą się jego teksty, biografia, wystąpienia medialne, charakterystyczna dlań estetyka, adaptacje jego dzieł na inne media... Innymi słowy: wszystko to, co w zbiorowej wyobraźni zawiera się pod szyldem z nazwiskiem danego pisarza, co pozwala mu zdobyć autonomię, wyodrębnić się i być rozpoznawanym jako konkretny czy specyficzny.

Istotnym składnikiem tak rozumianej marki jest intensywne doświadczenie, stające się naszym udziałem, gdy wchodzimy z nią w relacje: „w przeciwieństwie do produktów, marki nie można posiadać. Kupując markowy produkt albo powieść Witkowskiego, nabywamy prawo do udziału w doświadczeniu marki. Wartość tej twórczości nie leży po stronie dzieła, ale jest nadawana z zewnątrz, jej elementem jest nasza relacja z marką”⁵. Analizując to zjawisko w odniesieniu do twórczości Michała Witkowskiego, badacz stwierdza, że funkcjonuje ona „nie poprzez autonomiczne książki, ale jako jeden wielki projekt o nazwie *Witkowski*”.

² S. T. Joshi, *H. P. Lovecraft. Biografia*, tłum. M. Kopacz, Poznań 2010, s. 1061–1102.

³ D. Antonik, *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Kraków 2014, s. 46.

⁴ Idem, *Autor jako marka*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 72.

⁵ Ibidem.

którego wartość jest oceniana na podstawie „skuteczności, z jaką opanował on wyobraźnię społeczną”⁶.

Tak zarysowany kontekst wydaje się użyteczny do analizy rozwoju marki Lovecrafta, z jednym z istotnym zastrzeżeniem. W tym przypadku działanie to nie nastąpiło w najmniejszym stopniu w wyniku autofikcji. Pełna zawodowych porażek biografia autora *Zewu Cthulhu* dobitnie pokazuje, że nie potrafił on ani zarządzać swoją karierą, ani budować własnego wizerunku. Realizacja wielkiego projektu *Lovecraft* rozpoczęła się już po jego śmierci i stała się udziałem tego, co Marcin Rychlewski, powołując się na Bourdieu, nazywa polami odpowiedzialności rynku wydawniczego i instytucji konsekrujących. Stanowią one najważniejsze sieci relacji kształtujące rynek książki. Na pierwsze składają się zjawiska związane z produkcją, dystrybucją i sprzedażą literatury, w drugim pierwszoplanową rolę odgrywają specjaliści, mający władzę przyznawania „certyfikatu jakości”⁷. Działania instytucji reprezentujących oba te pola sprawiły, że anonimowy artysta stał się globalną marką.

Projekt *Lovecraft* posiada również swój autorytet. Budowany jest on jednak już na innych fundamentach niż ten, którym cieszył się żyjący sto lat temu w Providence pisarz. Opiera się przede wszystkim na masowości, co Zygmunt Bauman uważał za jedną z najważniejszych cech ponowoczesnych autorytetów⁸. Swojej legitymizacji szuka on w „oddziaływaniu podmiotu autorytetu (osoby bądź instytucji) na innych ludzi”⁹. Nie przyznaje się go zatem na zawsze, podlega on nieustannemu sprawdzaniu i musi stale uprawomocniać swoją pozycję. Dynamiczność i relacyjność sprawiają z kolei, że często darzy się nim nie cały podmiot, ale „poszczególne jego części, fragmenty (wartości, wzory, normy, idee)”¹⁰.

Tak rozumiany autorytet jest nierozzerwalnie związany z marką. Z jednej strony daje podstawy do jej rozwijania, z drugiej – na owym rozwoju i popularności polega. Poważanie, jakim cieszył się Lovecraft u swoich admiratorów, sprawiło, że zaczęli oni rozpowszechniać jego twórczość, co wzbudziło z czasem zainteresowanie instytucji pól rynku wydawniczego i instytucji konsekrujących. Działania tychże w ciągu kilkudziesięciu lat doprowadziły do wykreowania silnej, intermedialnej marki osadzonej na wybranych elementach biografii (wyobcowanie, tajemniczość, tragizm) i dzieł (mitologia Cthulhu) pisarza z Providence – wielkiego projektu *Lovecraft*. Jego autorytet buduje się przez ciągłe wytwarzanie

⁶ Ibidem, s. 72–73.

⁷ M. Rychlewski, *Książka jako towar, książka jako znak. Studia z socjologii literatury*, Gdańsk 2013, s. 22–29.

⁸ Z. Bauman, *Socjologia*, tłum. J. Łoziński, Poznań 1990, s. 128.

⁹ M. Rewera, *Fragmentaryzacja i autonomia autorytetu*, w: *Przemiany i wartości stylów życia w ponowoczesności*, red. J. Daszykowska, M. Rewera, Warszawa 2010, s. 117.

¹⁰ Ibidem, s. 118–119.

kolejnych medialnych produktów, gwarantujące mu rozpoznawalność u masowego odbiorcy i otwierające w świadomości tegoż ciąg właściwych skojarzeń.

W odniesieniu do książek proces ten ma swoje odbicie w opracowaniu edytorskim dzieł pisarza, czego dobrym przykładem jest polski rynek wydawniczy. W ciągu ostatnich czterech dekad edycje spuścizny Lovecrafta przeszły zdumiewającą transformację. Wydania z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych mogłyby stanowić ucieleśnienie literatury wagonowej. Te z drugiej dekady XXI w. z kolei pod wieloma względami stanowią wzór do naśladowania. Dość powiedzieć, że wśród nich znajdują się nie tylko dopracowane estetycznie i redaktorsko wybory twórczości, ale także ekskluzywne albumy aspirujące do miana przedmiotów kolekcjonerskich. Te estetyczne transformacje są istotnym świadectwem budowania marki Lovecrafta i jednocześnie narzędziem, za pomocą którego wspomniane powyżej instytucje na nią wpływały. Powiada Rychlewski:

W procesie nadawania książce odpowiedniego wizerunku ważną rolę odgrywa nie tylko opis handlowy, ale również inny rodzaj operacji semantycznej. Przybiera ona postać pewnej manipulacji na poziomie *signifiant* książki, począwszy od najważniejszych elementów – okładki i typu oprawy, a skończywszy na rodzaju zastosowanego papieru. Jej efektem ma być między innymi uruchomienie u odbiorcy siatki skojarzeń na temat jakości oferowanego produktu¹¹.

Twarda oprawa, obwoluta, szycie książki, kapitałka i im podobne będą świadczyły zatem o wysokim statusie dzieła i jego autora. Analogicznie klejona publikacja w miękkiej okładzinie z tandetną ilustracją na przodzie zasugeruje małe znaczenie danego pisarza oraz jego dzieła. Im więc lepsza jakość edytorska książki, tym większy kapitał symboliczny jej autora, wyższy stopień jego konsekracji.

Pisarz nieznany – polskie edycje dzieł H. P. Lovecrafta w latach 1981–1993

Historię polskich wydań dzieł Lovecrafta pod kątem ich opracowania edytorskiego moglibyśmy podzielić na trzy etapy: wczesny, obejmujący lata 1981–1993, przejściowy, datowany na okres 1994–2011, i zapoczątkowany w 2012 r. dojrzały¹². W pierwszym ze wspomnianych etapów ukazało się zaledwie sześć książek autorstwa Lovecrafta: *Weird fiction* (SFAN-Club, 1981), *Zew Cthulhu* (Czytelnik, 1983), *Potwór na progu* (Terra Phantasia, 1984), *W górach szaleństwa* (As Editor, 1990), *Ciekawy przypadek Charlesa Dextera Warda* (As Editor, 1991) oraz *Szepczący w ciemności* (Co-Libri RTW, 1992), będący jednak wznowieniem

¹¹ M. Rychlewski, op. cit., s. 108.

¹² Więcej o recepcji wydawniczej H. P. Lovecrafta w Polsce do roku 2013 pisze, proponując jednocześnie własną periodyzację, Jakub Mikulski: vide J. Mikulski, *Howard Phillips Lovecraft: autor, dzieło i jego recepcja wydawnicza w Polsce. Zarys problematyki*, „Studia o Książce i Informacji” 2013, nr 32, s. 31–43. Szczegółowy i rzetelny wykaz wszystkich polskich edycji Lovecrafta z kolei znajduje się w serwisie internetowym pisarza www.hplovecraft.pl, redagowanym przez Mateusza Kopacza.

wydanego dziewięć lat wcześniej w Czytelniku wyboru opowiadań. Wykazywały one wiele cech wspólnych. Przede wszystkim nazwisko autora na okładce było niemal niewidoczne i ginęło pośród reszty kompozycji. Dominowały nad nim, jak w przypadku edycji SFAN-Clubu i Terry Phantasii, nadrukowane opasłymi wersalikami tytuły dzieł oraz – co charakteryzowało wydania As Editora – krzykliwy napis „THRILLER”. Taki sposób zaprojektowania okładek wskazuje, że pomimo wcześniejszych publikacji w prasie, w Polsce Lovecraft był autorem anonimowym. Jego nazwisko nie miało żadnej wartości marketingowej, więc było marginalizowane.

Kolejną cechą omawianych wydań jest brak związku między tekstem a ilustracjami na okładce. Na czterech z nich – oprócz wydania z Czytelnika i jego późniejszego wznowienia – widnieją karykaturalnie przedstawione potwory. To one mają przyciągać uwagę czytelnika i być wabikiem obiecującym mu interesującą lekturę. Jak pisze Bożena Hojka:

Pierwszy, a czasami jedyny, kontakt z książką to kontakt wzrokowy właśnie z jej okładką, a ściślej z pierwszą stroną okładki. Ten kontakt ograniczony bywa do kontaktu z okładką przez samego odbiorcę [...] lub też wynika ze specyfiki sytuacji komunikacyjnej częściej dla książki – mam tu na myśli wystawy sklepowe, prezentacje w księgarniach internetowych, prasie [...] czy katalogach wydawniczych i księgarskich, kiedy to okładka jest jedynym dostępnym narzędziem naszej percepcji¹³.

Wynika z tego, że w analizowanych przykładach to nie nazwisko autora miało sprzedać książkę. Tę funkcję pełniły jaskrawe kolory (wydania As Editora), szkaradne, choć komiczne wynaturzenia widoczne na ilustracjach, chwytliwe tytuły oraz podkreślanie przynależności gatunkowej (thriller, *weird fiction*). Te właśnie elementy sugerowały potencjalnemu nabywcy lekką rozrywkę z dreszczykiem emocji. Książka miała rzucać się w oczy, a jej okładka – obiecywać choć namiastkę grozy.

Ostatnią istotną właściwością omawianych wydań było ich fatalne opracowanie edytorskie, redakcyjne i translatorskie. Publikacje te przypominały raczej tanie broszury niż pełnoprawne wydawnictwa zwarte. Taka amatorskość, by nie rzec chałupniczość, była jednak charakterystyczna dla wydawanych nad Wisłą w latach dziewięćdziesiątych powieści grozy. Stanowiła w zasadzie immanentną cechę okresu nazywanego obecnie złotą erą horroru w Polsce, kiedy to:

Przestrzeń wydawniczą zaczęły zapełniać publikacje zagranicznych twórców grozy, a złąkani czytelnicy chłonili zarówno sam fakt, że ukazują się jakiegokolwiek książki, jak również słabą jakość wydań, sztamnową szatę graficzną, kiepski skład, a nieraz dosyć luźne przekłady oryginałów [...]. Określenie „złota” wskazywać by mogło najwyższą jakość pojawiającej się

¹³ B. Hojka, *Okładka książkowa z perspektywy komunikacyjnej*, w: *W poszukiwaniu odpowiedniej formy. Rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, red. M. Komza, Wrocław 2012, s. 62.

wówczas w Polsce literatury grozy, jednak określenie lat dziewięćdziesiątych tym mianem nie wynika z apogeum jakościowego, raczej ilościowego, a przede wszystkim z faktu, że wreszcie horrory w polskim tłumaczeniu stały się dostępne¹⁴.

Co ciekawe, autorka cytowanego tekstu – Eliza Krzyńska-Nawrocka – wymieniając najważniejszych pisarzy tego okresu, ani razu nie wspomina o Lovecraftcie. I rzeczywiście, ustępował on nie tylko popularnym twórcom, takim jak Stephen King czy Graham Masterton, ale także drugo- i trzeciorzędnym autorom pulpowych horrorów, jak Harry Adam Knight, Dean Koontz czy Guy N. Smith. To kolejny dowód wskazujący, że pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku Lovecraft był pisarzem mało rozpoznawalnym, ginącym pośród wzbierającej fali popularności kolegów po piórze. Forma wydawnicza edycji jego dzieł stanowiła idealne odbicie tego stanu rzeczy. Być może z wyjątkiem publikacji Czytelnika *Zew Cthulhu*, odznaczającej się jakością wydania na tle reszty i z czasem zyskującej status kultowej¹⁵.

Brak znajomości prozy Lovecrafta na polskim rynku skutkowało wpisywaniem jej w ogromną falę publikowanych w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych XX w. w Polsce B-klasowych horrorów. Miało to wpływ na jakość przekładów pojawiających się wtedy dzieł autora *Zewu Cthulhu*. Jak zauważa Karolina Kwaśna:

Częste niedostosowanie strategii translatorskich do reguł narzucanych przez fabułę nie wynikało z niedbalstwa tłumaczy, lecz właśnie z powstałego chaosu, niewiedzy i braku materiału, do którego tłumacze mogliby porównać przekładane teksty. Ten nieszczęśliwy zbieg okoliczności sprawił, że przez długi czas twórczość Lovecrafta była kojarzona jedynie ze „śluzowatymi mackami”, które wyskakują na czytelnika z każdego opowiadania, i w takim duchu była też tłumaczona¹⁶.

Opisany stan rzeczy zaczął się jednak zmieniać w kolejnych dekadach, gdy to pochodzący z Providence pisarz stopniowo przestawał być dla polskiego odbiorcy anonimową postacią.

Początki marki – polskie edycje dzieł H. P. Lovecrafta w latach 1994–2011

Wzrost statusu Lovecrafta w Polsce zaczyna być widoczny około roku 1994, kiedy to możemy mówić o zmianie w wydawaniu jego dzieł. Przede wszystkim pojawiało się ich znacznie więcej. Do 2012 r. opublikowano aż dwadzieścia pięć książek pisarza. Oprócz zbiorów opowiadań i powieści w 2000 r. nakładem oficyny Scutum na rynek trafiła słynna dziś teoretyczna rozprawa *Nadnaturalny horror*

¹⁴ E. Krzyńska-Nawrocka, *Glosy grozy*, w: G. N. Smith, *Sabat. Antologia*, t. 2, red. S. Sokolowski, tłum. Ł. Orbitowski et al., Szczecinek 2021, s. 551.

¹⁵ J. Mikulski, op. cit., s. 39.

¹⁶ K. Kwaśna, *Potworne czy nienazwane? Szkice o polskich przekładach opowiadań Howarda Phillipsa Lovecrafta*, Katowice 2021, s. 24.

w literaturze, której okładkę zdołała podobizna pisarza. Ta niepozorna ciekawostka pokazuje, że marka Lovecrafta w Polsce zaczęła się rozwijać. W tym kontekście warto również odnotować, że opublikowany siedem lat później przez W.A.B. esej Houellebecq'a *H. P. Lovecraft. Przeciw światu, przeciw życiu* „sprzedawała” zajmująca większość okładki fotografia autora *Zewu Cthulhu*. Podobny zabieg zastosowano w 2010 r., kiedy opublikowano biografię pisarza autorstwa Sunanda Tryambaka Joshiego. Na jej okładce portret Lovecrafta jest częścią większej kompozycji, na którą składają się charakterystyczne dla jego dzieł elementy, jak nieumarli i macki. Mniej więcej w tym okresie odnotowujemy zatem zacieśnienie związków między wizerunkiem autora, jego biografią i twórczością.

Wyraźnie zauważalna była także zmiana formy wydawniczej dzieł pisarza. Książki ukazujące się w tym czasie nakładem oficyn S.R. (lata 1994–1999), Copernicus Corporation (2002–2005) czy Zysk i S-ka (2004–2008) prezentowały znacznie wyższą od poprzedniczek jakość. Ich szata graficzna nadal sugerowała przynależność do literatury popularnej, ale nie raziła już swoją jarmarcznością. W publikacjach pojawiało się znacznie mniej błędów językowych i typograficznych, okładki w obrębie serii prezentowały się jednolicie, a umieszczone na nich ilustracje wykazywały związek z fabułą tekstów Lovecrafta. Znaczenia nabierało także samo nazwisko autora, które bywało określane sloganami „mistrz grozy”, „najślynniejszy autor opowieści grozy”, „kultowy autor grozy”, co było istotne z marketingowego punktu widzenia. Stosowanie różnego rodzaju technik perswazyjnych służyło ugruntowaniu marki autora. Jak zauważa Przemysław Narbutowicz: „Aby wyróżnić pisarza na tle licznej konkurencji, wydawcy oznajmniają na okładkach, że ich autor jest kimś wyjątkowym”. Dalej badacz dodaje zaś:

Widać więc, że wydawcy często stosują wybiegi, które pozwalają im usprawiedliwić określenie swojego autora jako najlepszego. Przeważnie zawiązują grupę osób, wśród których dana osoba się wybija. W ten sposób nie twierdzą, że ich autor jest najlepszy, ale jedynie, że jest najlepszy pod jakimś względem. Stąd takie sformułowania jak „najpopularniejsza rosyjska autorka”, „jedna z najślawniejszych na świecie autorek literatury kobiecej”, „autor najzabawniejszych powieści przygodowych”¹⁷.

I ten właśnie mechanizm zadziałał w omawianym przypadku. Chodziło o to, by podkreślić rangę pisarza oraz, jednocześnie, otoczyć go pewnym kontekstem. Podobne funkcje pełniła tytulatura wydawanych przez Zysk i S-kę zbiorów dzieł pisarza. Wśród nich znajdziemy niczym się niewyróżniające dwa tomy *Najlepszych opowiadań*, ale także *Opowieści o makabrze i koszmarze*, *Sny o terrorze i śmierci* oraz *Droga do szaleństwa*¹⁸, które dobitnie sugerują

¹⁷ P. Narbutowicz, *Sprzedać książkę po okładce. Techniki perswazji na okładkach książek literackich wydawanych w Polsce*, Warszawa 2012, s. 122, 123.

¹⁸ Należy nadmienić, że są to polskie edycje zbiorów wydanych w Stanach Zjednoczonych.

czytelnikowi, jakiego typu literatury (i wywoływanych przez nią wrażeń) może się spodziewać.

Podobną funkcję pełnią kolejne tłumaczenia ukazujących się w Polsce tekstów pochodzącego z Providence pisarza, o czym wspomina Arkadiusz Luboń:

Konwencja umownie określana mianem „stereotypizacyjnej” dominuje w okresie, gdy sylwetka i twórczość autora z Providence jest już popularna w kulturze anglosaskiej, poza nią zaś – także w Polsce – co najmniej dobrze rozpoznawalna. Kształtowane przez tę konwencję tłumaczenia nie służą więc dłużej wstępnemu zapoznawaniu czytelników z literacką nowością zza oceanu, ale przede wszystkim ugruntowaniu sławy znanego już autora¹⁹.

Analogiczny cel ma umieszczanie w kolejnych polskich edycjach dzieł Lovecrafta załączków aparatu krytycznego, co stanowi następną charakterystyczną cechę wydań z omawianego okresu. Oprócz pola rynku wydawniczego zaczyna tu więc działać pole instytucji konsekrujących. W książkach pojawiają się krótkie wstępy bądź posłowania pióra autorów zarówno zagranicznych (Neil Gaiman, Sunand Tryambak Joshi, Robert Bloch, August Derleth), jak i polskich (Mateusz Kopacz, Piotr Jaskanis). Dodatkowo kolejne edycje opatrywane są przypisami, notami biograficznymi, bibliografiami... Ich poziom jest bardzo nierówny, sama jednak obecność materiałów uzupełniających i wprowadzających świadczy o rosnącym statusie Lovecrafta. Przestaje on być autorem anonimowym, którego nazwisko na okładce pojawia się niejako z przymusu. Teraz to ktoś, o kim warto pisać. Ukoronowaniem tych starań jest publikacja wspomnianej, liczącej sobie przeszło tysiąc stron, biografii Lovecrafta w przekładzie Mateusza Kopacza.

Coraz większe zainteresowanie wzbudza jednak nie tylko sama osoba pisarza, ale i uniwersum, które wykreował on w swoich tekstach. Warto tutaj nadmienić, że na okładkach pojedynczych wydań pojawiają się slogany „mitologia Cthulhu” oraz „autor *Historii Necronomiconu*”. Rozpoznawalność w Polsce zyskują więc również składniki budujące świat przedstawiony dzieł Lovecrafta. Stworzonym przez niego mitom poświęcane są niektóre omówienia jego dorobku. Innymi słowy: wykreowane przez twórcę z Providence uniwersum wybija się na niepodległość.

Wielki projekt *Lovecraft* – polskie edycje dzieł autora *Zewu Cthulhu* od 2012 r.

Przełomowym momentem dla obecności autora w Polsce był rok 2012. Wtedy to – po niemal czteroletniej przerwie w wydawaniu Lovecrafta nad Wisłą – oficyna Vesper opublikowała liczący prawie osiemset stron tom *Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*. Zawiera on niemal wszystkie najważniejsze utwory pisarza

¹⁹ A. Luboń, *Stuletnia weird fiction z Providence we współczesnej Polsce. Recepcja translatorska i konwencje przekładowe w tłumaczeniach prozy Howarda Phillipsa Lovecrafta na przykładzie polskich wersji opowiadania „Dagon”, „Tematy i Konteksty” 2018, nr 8 (13), s. 227–228.*

w nowym przekładzie Macieja Płazy²⁰. Ceniony tłumacz opatrzył publikację krytycznym posłowiem, w którym wyjaśnia rewizyjny – używając terminologii cytowanego wcześniej Lubonia – wymiar swojego tłumaczenia, pisząc: „w pracy nad przekładem przyświecał mi zamiar prosty i zasadniczy: po raz pierwszy pokazać polskiemu czytelnikowi prawdziwe oblicze prozy Lovecrafta. Przetłumaczyć ją tak, jak na to zasługuje”²¹. Na niebagatelne znaczenie tomu wskazuje także fakt, że jest to pierwsze polskie wydanie dzieł pisarza z Providence w twardej oprawie. Książkę skrupulatnie dopracowano pod względem zarówno estetycznym, jak i redaktorskim. Lovecraft doczekał edycji, na jaką zasługują wyłącznie najważniejsze postaci historii literatury zagranicznej, co dobitnie świadczy o tym, że jego pozycja na polskim rynku wydawniczym została ugruntowana.

W kolejnych latach wydawnictwo Vesper opublikowało dwa obszernie wybory dzieł omawianego autora: *Przyszła na Sarnath zagłada. Utwory niesamowite i fantastyczne* oraz *Nemesis i inne utwory poetyckie* – oba w twardych oprawach, opatrzone aparatem krytycznym. Ta sama oficyna w 2019 r. zaczęła publikację kunsztownych albumów, w których opowiadania Lovecrafta wydrukowano na tle monumentalnych ilustracji François Barangera. Do dziś w tej serii ukazały się trzy książki: *Zew Cthulhu* i dwa tomy *W górach szaleństwa*. Na rok 2023 planowane jest wydanie *Zgrozy w Dunwich*. Dzieła pisarza publikowały także inne oficyny. W latach 2017–2021 nakładem Zyska i S-ki ukazały się *W górach szaleństwa i inne opowiadania*, *Bestia w jaskini i inne opowiadania* oraz *Obserwatorzy spoza czasu*. W przeciwieństwie do wcześniejszych edycji z tego wydawnictwa, wszystkie liczą przeszło pięćset stron, posiadają twarde oprawy oraz zostały wydane na papierze wysokiej jakości. Większy jest także ich format. Wzrost jakości i wiążący się z nim monumentalizm wydań pisarza są zauważalne nieuzbrojonym okiem.

Na rodzimy rynek zaczęło trafiać coraz więcej prac Lovecrafta. Oprócz niepublikowanych wcześniej w Polsce opowiadań były to poezje, listy oraz utwory współtworzone z innymi pisarzami. Zwrot w kierunku mało popularnych, szczególnie u masowego odbiorcy, gatunków, takich jak liryka czy korespondencja, podkreślał rosnący status Lovecrafta jako pisarza rozpoznawalnego, ale i zasłużonego. Co więcej, wydawcy zainteresowali się dziełami mistrzów autora *Zewu Cthulhu* – choćby lorda Edwarda Dunsany’ego – jak również książkami pisarzy nim zainspirowanych, w tym naśladowców. W sprzedaży pojawiły się publikacje Augusta Derletha, Thomasa Ligottiego, Victora LaValle’a, a także seria wydawnicza „Kroniki Arkham” oraz cykl gier paragrafowych *Choose Cthulhu*. Wszystkie miały wersje w twardej oprawie.

²⁰ Przekład otrzymał nagrodę „Literatury na Świecie”.

²¹ M. Płaza, *W przeddzień potwornego zmartwychwstania*, w: H. P. Lovecraft, „*Zgroza w Dunwich*” i inne przerażające opowieści, tłum. M. Płaza, Poznań 2021, s. 788.

Ostatnia dekada świadczy o zmianie w postrzeganiu Lovecrafta na rodzimym rynku. Zainteresowanie nim stale rośnie i zdaje się, że trend ten będzie tylko przybierał na sile. Niewątpliwie jest to związane ze wzrostem popularności samego horroru. W ostatnich latach na rynku pojawiło się kilka wyspecjalizowanych w tym gatunku wydawnictw, takich jak Vesper, IX, Phantom Books, Dom Horroru i inne. W ich repertuarach znajduje się szerokie spektrum pozycji z zakresu literatury grozy: od niszowych animal horrorów oraz horrorów ekstremalnych, przez wznowienia klasycznych powieści, aż po publikacje autorów święcących tryumfy na zachodnich rynkach. Seria „Horror” pojawiła się w ofercie oficyny MAG, a Państwowy Instytut Wydawniczy wznowił swój popularny w PRL cykl *Opowieści niesamowite*.

Warto odnotować, że zmieniła się i forma wydawnicza reprezentujących ten gatunek książek. W większości przypadków nie przypominają już one amatorskich publikacji z początku lat dziewięćdziesiątych. Horrorzy są obecnie wydawane w twardych oprawkach, na papierze wysokiej jakości, nierzadko opatruje się je aparatem krytycznym. W wielu edycjach pojawiają się kunsztowne ilustracje. Zdarza się, że edytorska jakość kontrastuje z niskim poziomem samej literatury, czego najlepszym przykładem jest limitowana dwutomowa antologia *Sabat* zawierająca teksty zmarłego w czasie pandemii COVID-19 króla B-klasowego horroru Guya N. Smitha. Takie praktyki pokazują jednak, że wydawcy dokładają starań, by wydawać horrory w sposób atrakcyjny dla nabywcy i jednocześnie podnoszący ich rangę. O ile więc lata dziewięćdziesiąte były w Polsce złotą erą horroru pod kątem ilościowym, ostatnią dekadę można określić podobnym mianem w odniesieniu do jakości ich szaty edytorskiej.

Tłumaczenie rozwoju marki Lovecrafta samą tylko popularnością reprezentowanego przezeń gatunku jest jednak zbyt daleko idącym uproszczeniem. Nie daje ono także odpowiedzi na pytanie, co sprawiło, że nieznanymi trzydzieści lat temu szerokiemu odbiorcy w Polsce pisarz obecnie stanowi symbol literackiej grozy. Zrozumienie tej kwestii ułatwi przyjrzenie się okładkom wydawanych w ostatniej dekadzie rodzimych edycji Lovecrafta. Jak zauważa Magdalena Lachman:

Tak samo jak plakat, okładka nastawiona jest na szybką komunikację, czytelność przesłania, silną rozpoznawalność, także referencję. Twórca może za jej pomocą maksymalnie efektywnie wyeksponować siebie i swój przekaz, wskazać na źródło inspiracji, powinowactwa artystyczne czy pokoleniowe, tradycję konkretnego typu obrazowania albo zdystansowany do niego stosunek, a zarazem łatwo mu formułować czy wzmacniać światopoglądowe lub estetyczne credo²².

²² M. Lachman, *Okładkowy stan posiadania (w literaturze najnowszej)*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 101–117.

Jak już zaznaczono, od roku 2012 Lovecrafta zaczęto wydawać lepiej. Na wzrost jakości ukazujących się w ostatniej dekadzie edycji niebagatelny wpływ mają także ilustracje zdobiące ich okładki. Mamy tu do czynienia ze starannie dopracowanymi kompozycjami ściśle już związanymi z treścią dzieł autora z Providence. Na grafikach pojawiają się twory od razu kojarzące się z pisarzem: gargantuiczne morskie bestie – przede wszystkim Cthulhu – macki, cyklopowe (używając języka autora) budowle, fantastyczne krajobrazy kontrastujące z małutkimi postaciami ludzi. Warto odnotować, że w tożsamy sposób wydawane są inne produkty medialne nawiązujące do dzieł Lovecrafta: gry, filmy czy komiksy. W każdym z nich ikonografia składa się z tego samego zestawu charakterystycznych elementów. Dochodzi do standaryzacji marki.

Gdy na okładkach widnieje podobizna pisarza (np. w przypadku wydania zbioru listów i esejów *Koszmary i fantazje* z 2013 r. czy serii „Kroniki Arkham”), jest, jak wcześniej, otaczana sztafażem typowym dla uniwersum Cthulhu: okultyistycznymi symbolami, kośćmi, fantazyjnymi potworami, mistycznymi księgami i, po raz kolejny, mackami, które stały się symbolem tego świata przedstawionego. Pojawiający się na grafikach autor to w zasadzie nie Lovecraft pisarz, ale Lovecraft symbol, Lovecraft prorok Wielkich Przedwiecznych, Lovecraft produkt medialny. Ów twór niewiele ma wspólnego z człowiekiem, którego obraz wyłania się nam z licznych biografii i opracowań: nudnym, introwertycznym i nieporadnym życiowo samotnikiem, którego historia nie ma żadnego potencjału mitotwórczego. Co innego stworzone przez niego literackie uniwersum, na które składają się liczne książki, komiksy, filmy, gry (planszowe, wideo, fabularne), zabawki, utwory muzyczne i wiele innych. Na tych produktach często nie brakuje i wizerunków Lovecrafta, który jednak nie jest przedstawiany jako twórca tego wielkiego projektu medialnego, ale jego część. W świadomości masowego odbiorcy pisarz przetrwał jako *Lovecraft*: popkulturowy symbol, fragment uniwersum czy też – używając terminologii Michała Zająca – składnik Produktu Totalnego, przez co badacz rozumie: „komunikaty symboliczne kultury dla dzieci, których postaci medialne tworzą rozbudowany system przekazów mogący pojawić się w każdym z (lub przynajmniej w znacznej liczbie) kontaktów odbiorcy z kulturą jako taką”²³. Są to więc intermedialne, wysoce ustandaryzowane marki o globalnym zasięgu, w których zanika granica między reklamą a jej przedmiotem. Kolejne produkty „sprzedają się” nawzajem, tworząc siatkę symbolicznych, intertekstualnych odniesień, stanowiącą w oczach odbiorcy jedną spójną opowieść, której ten doświadcza, z którą wchodzi w relacje. To zjawisko na wzór „wielkiego projektu *Witkowski*”, opisanego przez Antonika, tyle że w wydaniu globalnym.

²³ M. Zając, G. Leszczyński, *Książka i młody czytelnik. Zbliżenia, oddalenia, dialogi. Studia i szkice*, Warszawa 2013, s. 193.

Szkopuł w tym, że same w sobie dzieła Lovecrafta – rozproszone i w żaden sposób nieujednoliczone – stanowiły słaby materiał na Produkt Totalny czy choćby silną markę. Ich autor zresztą za życia zaledwie luźno wspominał o potrzebie ustrukturyzowania tworzonych przez siebie światów przedstawionych, opisując je w korespondencji pełnymi dystansu określeniami, takimi jak: „cały ten mój Cthulhuizm i Yog-Sothoteria”, „bezlądna teogonia czy raczej demonologia” oraz „cała ta menażeria”²⁴. Te i podobne stwierdzenia w połączeniu z naśmiewaniem się z nielicznych fanów biorących wytwory wyobraźni Lovecrafta na poważnie²⁵ zdają się świadczyć o zdystansowanym stosunku pisarza do własnej twórczości. I nawet jeśli zgodzić się z Mikołajem Kołyszka, że autor *Zewu Cthulhu* w pełni świadomie tworzył, a następnie uzupełniał swoje uniwersum²⁶, to owa teza w najmniejszym stopniu nie tłumaczy dzisiejszej popularności pisarza i jego dzieła. Trudno uznać także, że tę kwestię wyczerpuje konstatacja wspomnianego badacza, iż: „Elementem zapewniającym mitologii Cthulhu sukces jest z jednej strony jej podobieństwo do mitologii naturalnych [...], z drugiej jej antydogmatyczność i związana z tym labilność, dążenie do potencjalnej zgodności z naukową wiedzą i gloryfikowanie postaci naukowców, co zdecydowanie odróżnia ją od fundamentalistycznych oblicz światowych religii”²⁷. Nie neguję, że oba te aspekty mogły mieć wpływ na popularność Lovecrafta i jego dorobku. Żaden z nich nie zostałby jednak do dziś zbadany, gdyby nie dwa inne czynniki – wewnętrzny i zewnętrzny – które pozwoliły kolejno ustrukturyzować markę Cthulhu i zafascynować nią masowego odbiorcę. Mowa tu po pierwsze o tym, że Lovecraft nigdy nie ujął swoich pomysłów w jednolity, zamknięty system, a po drugie o silnie związanej z tym faktem popularyzatorskiej działalności Augusta Derletha, za sprawą którego dzieła autora z Providence trafiły do szerokiego grona odbiorców. I nie chodzi tu wyłącznie o to, że ów korespondencyjny przyjaciel Lovecrafta zebrał jego utwory i wydawał je regularnie w założonym przez siebie wydawnictwie Arkham House. Znacznie istotniejszy jest fakt, że dokonał on wielu nadużyć, które jednak pozwoliły na wyzwolenie popkulturowego potencjału uniwersum Cthulhu. Podpisywał on część swoich utworów nazwiskiem Lovecrafta oraz podrabiał jego listy, czym doprowadził do znaczącego uproszczenia i ustandaryzowania stworzonej przez przyjaciela mitologii. Derleth, szukający nawiązań do chrześcijaństwa, oparł ją na dychotomicznej walce dobra ze złem. Wprowadził do niej takie elementy jak bunt przeciw bogom czy starcia opozycyjnych względem siebie sił, dodatkowo usystematyzował Lovecraftowskie byty podług żywiołów...

²⁴ S. T. Joshi, op. cit., s. 854.

²⁵ M. Kołyszko, *Groza jest święta. Mitologia literacka Howarda Phillipsa Lovecrafta i jej analiza dokonana antropologiczną metodą Claude'a Lévi-Straussa*, Szczecinek 2020, s. 49.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem, s. 144.

Wszystko to sprawiało, że dość chaotyczne i nie zawsze kompatybilne pomysły obdarzonego nieprzeciętną wyobraźnią pisarza zaczynały tworzyć spójny system.

Największym oszustwem Derletha było sfałszowanie listu, w którym Lovecraft rzekomo wyłożył główną ideę swojego światopoglądu: „Wszystkie moje opowiadania, choć niezwiązane ze sobą, oparte są na podstawowej wiedzy i legendach, że nasz świat niegdyś zamieszkiwała inna rasa, która poprzez praktykowanie czarnej magii utraciła swą pozycję i została wydalona ze swych siedzib, jednak czeka w ukryciu poza granicami naszego poznania, gotowa do ponownego przejęcia władzy na ziemi”²⁸. Ten szarlatkański wybieg pozwolił Derlethowi nie tylko uprawomocnić własne nadużycia, ale także zamknąć mitologię Lovecrafta w narracyjną ramę, która stała się źródłem późniejszego sukcesu. Jednocześnie uczynił z samego pisarza natchnionego wizjonera, która to postać doskonale uzupełnia uniwersum. I choć wielu badaczy, z Joshim na czele, jednoznacznie ocenia te praktyki jako haniebne, trudno oprzeć się wrażeniu, że bez nich spuścizna urodzonego w Providence twórcy prawdopodobnie przepadłaby w mroku dziejów. To Derleth tchnął w nią drugie życie i uwypuklił jej światotwórczy potencjał. Kołyszko stwierdza wręcz, że „bez Derletha nie zaistniałaby iskra, która pchnęła Sandy’ego Petersena do stworzenia systemu RPG *Zew Cthulhu*, a bez niego prawdopodobnie Cthulhu nie rozgościłby się tak w popkulturze”, dodając, iż w sztuce reklamy Lovecraft nie umywał się do swojego wydawcy²⁹.

Paradoksalnie ten popkulturowy, światotwórczy potencjał nie eksplodowałby, gdyby Lovecraft zostawił po sobie spójne i dopracowane uniwersum. Fakt, że na jego dorobek składają się pełne białych plam fragmenty, sprawił, iż Derleth, a po nim inni zaczęli je uzupełniać, a następnie rozwijać. Stworzyli wokół niego swoisty fandom, a autora otoczyli kultem jako piewecę Wielkich Przedwiecznych. Zdarzało się, że sam pisarz, jak w powieściach Edwarda Lee, zostawał bohaterem historii osadzonych w zapoczątkowanym przez siebie uniwersum. Tym samym intermedialny projekt *Lovecraft* stopił się z przedsięwzięciem opatrzonym szyldem *Cthulhu*. I choć w przywoływanej wcześniej biografii Joshi zdemaskował i jednoznacznie potępił wspomniane fałszerstwo, nie było to w stanie zatrzymać raz rozpoczętego procesu. Owszem, zagorzali fani pisarza wyrażali oburzenie działaniami Derletha i je piętnowali, głosy te nie wpływały jednak na masowego odbiorcę, obcującego z kolejnymi odsłonami – gramami, filmami, komiksami, książkami – samonapędzającej się marki.

Od czasu wydania wspomnianej gry fabularnej *Cthulhu* wybija się na niepodległość. O popularności tego projektu świadczy fakt, że w 2018 r. w kampanii crowdfundingowej polskiej wersji jego siódmej edycji zebrano ponad milion

²⁸ S. T. Joshi, op. cit., s. 685.

²⁹ M. Kołyszko, *Tak, Derleth nas oszukał – ale jednak był wielki*, w: A. Derleth, *Maska Cthulhu*, tłum. R. Jarosiński, Kraków 2020, s. 207, 208.

złotych (tysiąc siedemset osiemdziesiąt dwa procent zakładanego na początku celu). Było to rekordem fundowania społecznościowego nad Wisłą³⁰. Co ciekawe, na okładkach kolejnych podręczników i książek wchodzących w skład serii wydawniczej próżno szukać nazwiska Lovecrafta. Podobizna pisarza znajduje się dopiero na stronie przedtytułowej. Wydrukowano ją na krwistoczerwonym tle, w otoczeniu – a jakże! – złowieszczych macek. To zresztą nie powinno dziwić – autor stanowi tu składnik uniwersum.

*

Na wielki medialny projekt *Lovecraft* składa się obecnie szeroka gama produktów: od książek, przez filmy czy gry, aż po ubrania i różnego rodzaju gadzety. Wszystkie one napędzają wzajemnie swoją sprzedaż i obiecując szereg intensywnych doświadczeń, zawłaszczają wyobraźnię odbiorcy popkultury. Ten, poprzez wchodzenie w relacje z marką, ma poczucie ciągłego związku z uniwersum, niejako bycia jego częścią. To silne oddziaływanie jest jednym z dwóch istotnych czynników świadczących o renomie projektu *Lovecraft*. Drugi stanowi masowość. Tym samym autorytet przedsięwzięcia jest ściśle związany z marką, a wręcz od niej zależny. To ona go legitymizuje. Nie powinien zatem dziwić fakt, że pisarz został tu sprowadzony do roli znaku towarowego czy symbolu sugerującego masowemu odbiorcy konkretne wrażenia, w tym wypadku doświadczenie kosmicznej grozy. Ten *Lovecraft* ma jednak już niewiele wspólnego z mieszkającym w Providence introwertykiem. Jest tylko reklamą, tylko obietnicą...

Bibliografia

- Antonik, Dominik, *Autor jako marka*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 62–76.
- Antonik, Dominik, *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Kraków 2014.
- Bauman, Zygmunt, *Socjologia*, tłum. J. Łoziński, Poznań 1990.
- Hojka, Bożena, *Okładka książkowa z perspektywy komunikacyjnej*, w: *W poszukiwaniu odpowiedniej formy. Rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, red. M. Komza, Wrocław 2012.
- Houellebecq, Michel, *H. P. Lovecraft. Przeciw światu, przeciw życiu*, tłum. J. Giszczak, Warszawa 2020.
- Joshi, S. T., *H. P. Lovecraft. Biografia*, tłum. M. Kopacz, Poznań 2010.

³⁰ Więcej informacji na stronie kampanii crowdfundingowej (https://wspieram.to/zewctulhu_rpg) i w wywiadzie z Darią Pilarczyk, koordynatorką projektu – vide D. Pilarczyk, *Cel osiągnęli w 23 minuty i pobili rekord polskiego crowdfundingu! Rozmawiamy z wydawcą gry fabularnej Zew Cthulhu, która rozpalila internet*, rozm. przepr. K. Chwast, <https://rozrywka.spidersweb.pl/zew-ctulhu-rpg-zbiorka-crowdfunding> (d.d. 24.05.2023).

- Kołyško, Mikołaj, *Groza jest święta. Mitologia literacka Howarda Phillipsa Lovecrafta i jej analiza dokonana antropologiczną metodą Claude'a Levi-Straussa*, Szczecinek 2020.
- Kołyško, Mikołaj, *Tak, Derleth nas oszukał – ale jednak był wielki*, w: A. Derleth, *Maska Cthulhu*, tłum. R. Jarosiński, Kraków 2020.
- Krzyńska-Nawrocka, Eliza, *Glosy grozy*, w: G. N. Smith, *Sabat. Antologia*, t. 2, red. S. Sokołowski, tłum. Ł. Orbitowski et al., Szczecinek 2021.
- Kwaśna, Karolina, *Potworne czy nienazwane? Szkice o polskich przekładach opowiadań Howarda Phillipsa Lovecrafta*, Katowice 2021.
- Lachman, Magdalena, *Okladkowy stan posiadania (w literaturze najnowszej)*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 101–117.
- Luboń, Arkadiusz, *Stuletnia weird fiction z Providence we współczesnej Polsce. Recepcja translatorska i konwencje przekładowe w tłumaczeniach prozy Howarda Phillipsa Lovecrafta na przykładzie polskich wersji opowiadania „Dagon”*, „Tematy i Konteksty” 2018, nr 8 (13), s. 223–246.
- Mikułski, Jakub, *Howard Phillips Lovecraft: autor, dzieło i jego recepcja wydawnicza w Polsce. Zarys problematyki*, „Studia o Książce i Informacji” 2013, nr 32, s. 31–43.
- Narbutowicz, Przemysław, *Sprzedać książkę po okładce. Techniki perswazji na okładkach książek literackich wydawanych w Polsce*, Warszawa 2012.
- Pilarczyk, Daria, *Cel osiągnęli w 23 minuty i pobili rekord polskiego crowdfundingu! Rozmawiamy z wydawcą gry fabularnej Zew Cthulhu, która rozpalila internet*, rozm. przepr. K. Chwast, <https://rozrywka.spidersweb.pl/zew-cthulhu-rpg-zbiorka-crowd-funding> (d.d. 24.05.2023).
- Płaza, Maciej, *W przeddzień potwornego zmartwychwstania*, w: H. P. Lovecraft, „Zgroza w Dunwich” i inne przerażające opowieści, tłum. M. Płaza, Poznań 2021.
- Rewera, Mirosław, *Fragmentaryzacja i autonomia autorytetu*, w: *Przemiany i wartości stylów życia w ponowoczesności*, red. J. Daszykowska, M. Rewera, Warszawa 2010.
- Rychlewski, Marcin, *Książka jako towar, książka jako znak. Studia z socjologii literatury*, Gdańsk 2013.
- Zajac, Michał, Leszczyński, Grzegorz, *Książka i młody czytelnik. Zbliżenia, oddalenia, dialogi. Studia i szkice*, Warszawa 2013.

PAWEŁ BERNACKI – dr, Uniwersytet Wrocławski. Absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Wrocławskim. Na tej samej uczelni w 2016 r. obronił rozprawę doktorską *Polska książka artystyczna po 1989 roku. O relacjach między tekstem literackim a wizualną formą dzieła*. Od 2016 r. jest też pracownikiem Zakładu Książki Współczesnej i Edytorstwa w Instytucie Nauk o Informacji i Mediach Uniwersytetu Wrocławskiego. W swoich artykułach i wystąpieniach konferencyjnych podejmuje tematykę związaną ze współczesną sztuką książki, literaturą grozy, nowymi formami publikowania oraz gram i ich związkami z bibliologią. Interesują go także kwestie dotyczące wykorzystania nowych technologii w edukacji oraz innowacyjnych metod nauczania.

WOBEC AUTORYTETÓW

W CIENIU AUTORYTETU. PAWEŁ SZCZERBIC SAM O SOBIE

In the Shadow of Authority: Paweł Szczerbic on Himself

ESTERA LASOCIŃSKA

Polska Akademia Nauk, Polska

E-mail: estera.lasocinska@ibl.waw.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3189-1136>

Abstract

Paweł Szczerbic (1552–1609), a lawyer, owner of a publishing house in Lwów, translator of works on law and politics (*Speculum Saxonum, Ius municipal, Politicorum sive civilis doctrinae libri sex* of Justus Lipsius) is still a little-known figure who was considered a highly recognized scholar of his epoch; Bartłomiej Paprocki (c. 1543–1612), for instance, regarded him as a man of virtue and wisdom, while Szczerbic himself discredited his own abilities. Nowadays, on the one hand, Szczerbic is considered one of the most outstanding translators of legal, philosophical, and political works of the Renaissance, who skillfully manages the language, but on the other hand, in terms of legal matters, remains overshadowed by Bartłomiej Groicki and his translations, whereas in terms of philosophical and political matters his works are compared to the unrivaled model of Lipsius. Who exactly was Paweł Szczerbic? This article aims to delineate the figure of Paweł Szczerbic and his workshop on the basis of his own comments included in dedications, forewords or title pages of published works; documents or linguistic analyses of any sort are not taken into consideration.

Keywords: Paweł Szczerbic, dedications, editions, Old-Polish translation, renaissance philosophy

Streszczenie

Paweł Szczerbic (1552–1608), prawnik, właściciel oficyny wydawniczej we Lwowie, tłumacz dzieł z dziedziny prawa (*Speculum Saxonum, Ius municipale*) i polityki (*Politicorum sive civilis doctrinae libri sex* Justusa Lipsjusza) jest postacią wciąż mało znaną. W swojej epoce uznawany był za uczonego wysokiej rangi; Bartłomiej Paprocki (ok. 1543–1612) pisał o nim jako o człowieku w cnotę i mądrość bogatym; natomiast sam Szczerbic wątpił w swe umiejętności. W dzisiejszych czasach pisarz traktowany jest jako jeden z najwybitniejszych tłumaczy pism prawniczych

oraz polityczno-filozoficznych doby renesansu, mistrz słowa doskonale radzący sobie z materia językową, równocześnie w kwestiach prawnych jego dzieło pozostaje w cieniu tłumaczeń Bartłomieja Groickiego, w kwestiach filozoficzno-politycznych zestawia się je z niedościgłym wzorem samego Lipsjusza. Kim właściwie był Paweł Szczerbic? W niniejszym artykule zarysowane zostaną jego postać i warsztat nie na podstawie dokumentów czy analiz językowych, ale jego własnych wypowiedzi zawartych w dedykacjach i wstępach czy na kartach tytułowych wydanych druków.

Słowa kluczowe: Paweł Szczerbic, dedykacje, przekład staropolski, filozofia renesansu

Jesteśmy karłami na barkach olbrzymów;
to, że widzimy dalej i więcej zawdzięczamy temu,
że do naszego małego wzrostu
dodali oni swoją gigantyczną wielkość.
Bernard z Chartres¹

Wprowadzenie

Sentencja Bernarda z Chartres, na różne sposoby interpretowana², spleta się w niniejszym artykule z rozważaniami o wadze autorytetu, który rozumieć tu będziemy jako kwestię związaną z relacjami międzyludzkimi i faktem uwikłania człowieka w określoną hierarchię społeczną. Po pojęcie to sięgniemy przede wszystkim w jego podstawowym znaczeniu, w którym autorytetem jest osoba wyposażona w jakieś szczególne kompetencje i dzięki nim mogąca oddziaływać na sposób funkcjonowania innych³. Na pojęcie autorytetu składać się będą: **wpływ** (dzięki urodzeniu, piastowanemu stanowisku); **powaga** (uzyskana dzięki osiągnięciom, pracy, umiejętnościom); **godność** (dochodzi się do niej drogą cnotliwych czynów) oraz **władza**. Wymienionych terminów używać będziemy w poniższym tekście synonimicznie.

Terenem tych rozważań stanie się druga połowa XVI w., kiedy autorytet, jak wynika ze *Słownika* Jana Mączyńskiego, łączono z pojęciami ważności, powagi i wziętości oraz przypisywano zwierzchności, a odejmowano pospółstwu⁴.

¹ Łacińska sentencja Bernarda z Chartres, przekazana potomnym za pośrednictwem Jana z Salisbury (*Metalogicon*), podana została w przekładzie Agnieszki Kijewskiej [A. Kijewska, *Historia filozofii średniowiecznej i jej historiografia*, „Przegląd Filozoficzny. Nowa Seria” 2001, nr 4(40), s. 170].

² Historię sentencji oraz wielorakie jej interpretacje przedstawił Umberto Eco w jednym z wykładów festiwalu La Milaneseiana pt. *Na ramionach olbrzymów*, opublikowanym w tomie o tym samym tytule: U. Eco, *Na ramionach olbrzymów. Wykłady na festiwalu La Milaneseiana w latach 2001–2015*, tłum. K. Żaboklicki, Warszawa 2019, s. 11–36.

³ Vide K. Wroczyński, ‘Autorytet’, w: *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 1: A–B, red. A. Maryniarczyk et al., Lublin 2000, s. 427.

⁴ I. Macziński [J. Mączyński], *Lexicon Latino-Polonicum* [...], Regiomonti Borussiae 1564, s. 75. *Słownik polszczyzny XVI wieku* nie odnotowuje hasła ‘autorytet’ (podobnie Grzegorz Knapski, cf. G. Cnapius [G. Knapski], *Thesaurus Polono-Latino-Graecus* [...], Cracoviae 1621).

Interesować nas tu będzie postać mieszczanina krakowskiego – Pawła Szczerbica – który zależny był w swej karierze od mecenatu możnych i powagi władców, metaforycznych olbrzymów, na ich barkach wesprzeć się musiał, by w procesie kształtowania siebie samego pozyskać godność i powagę tak wielką, że dziś każdy historyk musi wspomnieć o nim jako jednym z najwybitniejszych prawników doby polskiego odrodzenia⁵. Dodajmy, że Paweł Szczerbic ważny jest po prostu dla historii kultury: jego cierpliwe tłumaczenie dzieł obcych stawia go w gronie XVI-wiecznych krzewicieli języka polskiego, wprowadzającego do naszej mowy nieistniejące jeszcze wówczas terminy. Ponieważ w ostatnim dwudziestoleciu podjęto intensywne prace edytorskie zmierzające do udostępnienia całego polskojęzycznego dorobku Szczerbica⁶, warto zatrzymać się również przy samej postaci pisarza, przy jego drukach, których nigdzie do tej pory w sposób jednolity nie zestawiono, oraz przy specyfice warsztatu prezentowanego w jego autotematycznych wypowiedziach.

Biografia – zarys⁷

Kim zatem był Paweł Szczerbic? Urodzonego w 1552 r. pisarza i tłumacza zaliczyć należy do trzeciego pokolenia twórców renesansowych⁸, do którego należał również wychwalający ród Szczerbiców Bartłomiej Paprocki⁹. Prawnik, pisarz i syndyk lwowski, potem sekretarz królów opracował i przetłumaczył z łaciny

⁵ Tak pisze o nim wydawca Grzegorz Maria Kowalski. Vide G. M. Kowalski, *Znaczenie twórczości Pawła Szczerbica dla rozwoju kultury prawnej polskiego odrodzenia*, w: P. Szczerbic, *Ius municipale, to jest prawo miejskie majdeburskie nowo z łacińskiego i niemieckiego na polski język z pilnością i wiernie przełożone*, wyd. G. M. Kowalski, Kraków 2011, s. IX. Przekłady z *Ius municipale* będą podawane za tym wydaniem.

⁶ Vide P. Szczerbic, *Ius municipale...*, Kraków 2011; idem, *Speculum Saxonum albo prawo saskie i majdeburskie porządkiem obiecała z łacińskich i niemieckich egzemplarzy zebrane. A na polski język z pilnością i wiernie przełożone*, t. 1–2, wyd. G. M. Kowalski, Kraków 2016 (wszystkie cytaty ze *Speculum Saxonum* za tym wydaniem). Kowalski uzupełnił swoje edycje wydaniem słownikowym, vide P. Szczerbic, *Speculum Saxonum. Ius municipale. Skorowidz terminów prawniczych*, oprac. G. M. Kowalski, Kraków 2018. W przygotowaniu również edycja: J. Lipszusz, P. Szczerbic, *Polityka pańskie*, w opracowaniu Estery Lasocińskiej dla „Biblioteki Pisarzy Staropolskich” IBL PAN.

⁷ Zarys biografii Szczerbica podawany jest przede wszystkim za: G. M. Kowalski, *Szczerbic Paweł*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 47, Warszawa 2010–2011, s. 397–401.

⁸ O pokoleniu tym pisali m.in.: P. Buchwałd-Pelcowa, *Pokolenie twórców literatury polskiej przełomu XVI i XVII wieku*, w: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, red. J. Pelc, B. Otwinowska, Wrocław 1984, s. 111–125; R. Krzywy, *Wstęp*, w: S. Grochowski, *Toruńskie nocy*, oprac. R. Krzywy, Warszawa 2017, s. 6–7.

⁹ Vide B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego*, wyd. K. J. Turowski, Kraków 1858, s. 471. Informacje podane przez Paprockiego powtarza Kasper Niesiecki. Vide [K. Niesiecki], *Herbarz polski Kaspra Niesieckiego powiększony dodatkami z późniejszych autorów [...]*, wyd. J. N. Bobrowicz, t. 8, Lipsk 1841, s. 315. Dodajmy, że postać autora *Speculum Saxonum* znalazła się w *Herbach rycerstwa polskiego*, dlatego że Paprocki zaliczył ród Szczerbiców do herbu Róża.

i niemieckiego dwa powiązane ze sobą kodeksy prawa: *Speculum Saxonum* i *Ius municipale*, jak również traktat *Polityka pańskie*, tj. *Politicorum sive civilis doctrinae libri sex* flamandzkiego uczonego Justusa Lipsjusza¹⁰.

Historia łączy Szczerbica z dwoma miastami: Krakowem i Lwowem. W Krakowie się urodził i kształcił (Uniwersytet Krakowski), pracował na dworze wojewody krakowskiego Mikołaja Firleja, w Krakowie rozpoczął też studia nad miejskim prawem niemieckim¹¹. Do Lwowa przeniósł się w 1577 r., by założyć tam własną drukarnię, spod jej prasy wyszły dwa wspomniane już kodeksy Szczerbica i najprawdopodobniej nic więcej¹². W 1582 r. wrócił do rodzinnego Krakowa, gdzie pełnił służbę na dworze królewskim: najpierw jako dworzanin, potem, za sprawą Jana Zamojskiego, honorowy sekretarz Stefana Batorego. Również dzięki Zamojskiemu zyskał dziedziczne szlachectwo przypięczętowane herbem Jelita (1585). Kwestię tę komentuje Niesiecki: „bo go do herbu Jelita przepuścił Jan Zamojski, hetman i kanclerz, ile sobie dobrze zasłużonego, Stefan król potwierdził”¹³.

Przed 1581 r. Szczerbic wstąpił w związek małżeński, a owdowiawszy, przyjął w 1602 r. święcenia kapłańskie. Zatem gdy w roku 1595 publikował pierwsze wydanie *Polityk pańskich*, księdzem jeszcze nie był, dopiero druga, poprawiona

¹⁰ Niedawno temat ten poruszała Eстера Lasocińska – vide E. Lasocińska, *O wolności, równości, winie. Paweł Szczerbic i jego przekłady prawa niemieckiego*, w: *Długie trwanie kultury staropolskiej. Ustanowienia, praktyki, rekonstrukcje – szkice ofiarowane Profesorowi Markowi Prejsowi*, red. A. Arendt et al., Warszawa 2022, s. 355–364.

¹¹ O prawie magdeburskim w Polsce vide m.in.: I. Bily et al., *Sächsisch-magdeburgische Recht in Polen. Untersuchungen zur Geschichte des Rechts Und Sprache*, Band 2, Berlin 2011; J. Reszczyński, *Paweł Szczerbic i jego tłumaczenia prawa niemieckiego (1581)*, w: *Regnare, gubernare, administrare. Z dziejów administracji, sądownictwa i nauki prawa. Prace dedykowane profesorowi Jerzemu Malcowi z okazji 40-lecia pracy naukowej*, t. 2: *Prawo i władza*, red. S. Grodziski, A. Dziadzio, Kraków 2012, s. 191–206; M. Mikuła, *Tradycje prawne w regulacjach testamentowych w miastach Królestwa Polskiego XIV–XVI wieku: prawo sasko-magdeburskie, prawo kanoniczne i rzymskie oraz prawodawstwo lokalne*, „Kwartalnik Kultury Materialnej” 2020, nr 68(2), s. 131–158.

¹² Reszczyński podaje, że drukarnia została założona w 1578 r. Vide J. Reszczyński, op. cit., s. 191. Więcej na ten temat: *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, z. 6: *Małopolska – Ziemia Ruskie*, oprac. A. Kawecka-Gryczowa et al., Wrocław 1960, s. 217–222.

¹³ [K. Niesiecki], op. cit., s. 315. Niesiecki podaje nazwisko: „Szczerbic”. Nazwisko syndyka lwowskiego różnie zapisywane, m.in. „Szczerba”, „Szczerbic”, „Szczerbic”. Autor *Polityk* pod dedykacjami w przekładach podpisywał się zwykle „Szczerbic”, jedyny wyjątek to dedykacja z 1595 r., pod którą podpisał się „Szczerbic” (J. Lipsius, *Polityka pańskie, to jest nauka, jako pan i każdy przełożony rządnie żyć i sprawować się ma, nie tylko panom pożyteczna, ale i nie panom ucieszna [...] na polski świeżo i pilnie przełożona przez Pawła Szczerbica [...]*, Kraków 1595, k. [3_r]). Cf. też P. Szczerbic, *Speculum Saxonum [...]*, Lwów 1581, k. [4]; idem, *Ius municipale [...]*, Lwów 1581, k. [3_s]; J. Lipsius, *Polityka pańskie, to jest nauka, jako pan i każdy przełożony rządnie żyć i sprawować się ma, nie tylko panom pożyteczna, ale i niepanom ucieszna*, tłum. P. Szczerbic, Kraków 1608, k. 3_{vtr}. Inaczej w łacińskim tekście *Promptuarium* ([P. Szczerbic], *Promptuarium statutorum omnium et constitutionum Regni Poloniae, Brunnsbergae* 1604, k. iii), gdzie pod dedykacją podpisał się „Szczerbic”.

edycja dzieła jest pracą duchownego, co pozostaje nie bez znaczenia dla interpretacji obydwóch wydań przekładu *Politicorum*. Paweł Szczerbic zmarł w marcu 1609 r., pochowany zaś został w kościele Dominikanów w Krakowie. Do dziś możemy oglądać zachowaną tam tablicę nagrobną.

Fragmety biografii przytoczone zostały tu w określonej funkcji, mają nam dać wyobrażenie postaci Szczerbica, człowieka konsekwentnie wspinającego się po szczeblach kariery. Czynił to przy pomocy możliwych, przychylności władców, głównie jednak siłą i pracowitością własną, pozwalającą mu uzyskiwać kolejne stanowiska i umacniać własną pozycję. Paweł Szczerbic w końcu sam stał się autorytetem, o czym świadczą zarówno jemu współcześni, jak i potomni oceniający wartość jego dzieła¹⁴. Zanim przejdziemy do analizy autotematycznych wypowiedzi pisarza zawartych w dedykacjach i przedmowach, zajmiemy się kartami tytułowymi wydawanych przez niego druków¹⁵.

Edycje i karty tytułowe

Pierwsze jego przekłady wydrukowane zostały w 1581 r.: tak więc we Lwowie, nakładem własnym, ukazało się *Speculum Saxonum*, praca Pawła Szczerbica, „natenczas syndyka lwowskiego” (*Speculum Saxonum*, s. 3), dedykowana Janowi Zamojskiemu, razem z tym utworem ukazało się *Ius municipale*, drukowane „we Lwowie kosztem i nakładem tegoż Pawła Szczerbica własnym” (*Ius municipale*, s. 3). Jak *Speculum Saxonum* przypisał Zamojskiemu, tak *Ius municipale* Mikołajowi Firlejowi, synowi przychylnego mu wojewody krakowskiego¹⁶.

¹⁴ Vide m.in.: A. Kempfi, *O tłumaczeniach Justusa Lipsjusza w piśmiennictwie staropolskim*, „Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej” 1962, seria A, z. 5, s. 46–47; J. Reszczyński, op. cit., zwłaszcza s. 205–206; G. M. Kowalski, *Znaczenie twórczości Pawła Szczerbica...*, s. IX–XXVI; E. Lasocińska, „*Politicorum sive civilis doctrinae libri sex*” Justusa Lipsjusza – kilka uwag o przekładzie Pawła Szczerbica, w: „*Wszystko tu najdzie, co wy macie w głowie*”. Świat prozy staropolskiej, red. eadem, A. Czechowicz, Warszawa 2008, s. 182–195; J. Dąbkowska-Kujko, *Justus Lipsjusz i dawne przekłady jego dzieł na język polski*, Lublin 2010, 249–254; M. Miłucha, *Podróż i podróżny w Weichbildzie magdeburskim*, w: *Prawne aspekty podróży i turystyki – historia i współczesność. Prace poświęcone pamięci profesora Janusza Sondla*, red. P. Cybulski, Kraków 2018, s. 383.

¹⁵ W literaturze przedmiotu dedykacje, wstępy, karty tytułowe zwykle są traktowane jako elementy ramy wydawniczej (vide m.in. B. Mazurek, *Twórcy oświeceniowych dedykacji wobec problemu panegiryzmu*, w: *Szkice o dawnej książce i literaturze*, red. R. Ociecek, Katowice 1989, s. 72–73, 78; R. Ociecek, *Sławorodne wizerunki. O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*, Katowice 1992, s. 17–36; eadem, *O przedmowach w polskich książkach barokowych*, w: *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*, red. eadem, R. Ryba, Katowice 2002, s. 102–116). Zaliczane są również do gatunków metatekstowych (dedykacja, przedmowa) i paratekstowych (karta tytułowa), vide I. Loewe, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Katowice 2007, s. 66–78. Cf. D. Szajnert, *Intencja i interpretacja – między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*, Łódź 2011, s. 203.

¹⁶ W tym samym roku, w którym ukazały się *Speculum Saxonum* i *Ius municipale*, Mikołaj Firlej ojciec lokował na prawie magdeburskim własne miasto Radomyśl Wielki. Nadmienmy, że w toku dalszego wywodu wojewodę krakowskiego określać będziemy „Mikołaj Firlej ojciec”, a adresata *Ius municipale* – „Mikołaj Firlej syn”.

Po czternastoletniej przerwie, w 1595 r., tym razem w Krakowie, w Drukarni Łazarzowej, ukazał się traktat *Polityka pańskie*, wówczas już „Króla Jegomości sekretarza”, zadedykowany „Najjaśniejszemu a niezwyciężonemu Królowi [...] Zygmunтови Trzeciemu” (*Polityka pańskie* 1595, k. [1_v], [2_v])¹⁷. Dodajmy tu, że z lat dziewięćdziesiątych zachował się również rękopis łacińskiego tekstu z dziedziny prawa: *Promptuarium statutorum omnium et constitutionum Regni Poloniae*, dzieła, które Szczerbic opublikował dziewięć lat później, w 1604 r. w Braniewie, w drukarni Georgiusa Schoenfelsa. Karta tytułowa głosi, że utwór wydany został „Per Paulum Szczerbic Secretarium S. R. M. conscriptum”¹⁸. Dzieło to opublikowane z woli królewskiej pisarz dedykował znowu Janowi Zamojskiemu¹⁹.

Ostatni druk wydany za życia Szczerbica pochodzi z 1608 r., kiedy w Krakowie, tym razem u Andrzeja Piotrkowczyka, ukazało się drugie, przedśmiertne wydanie *Polityk pańskich*, praca „na polski przez ks. Pawła Szczerbica [...] przełożona” (*Polityka pańskie* 1608, k. X_{1r}). Jest to poprawione i uzupełnione wydanie *Polityk* (z dołączonym *Dyskursem o potwarzy*) dedykowane Zygmunтови III Wazie.

Zwróćmy teraz uwagę, że już z samych zapisów umieszczonych na kartach tytułowych wyłania się postać Pawła Szczerbica na początku mieszczanina, syndyka miasta Lwowa, następnie zaś sekretarza królewskiego, publikującego z woli samego króla. Widzimy tu człowieka, który najpierw nieśmiało dedykuje swój przekład *Polityk pańskich* królowi, podpierając się autorytetem Jana Firleja (*Polityka pańskie* 1595), natomiast kilkanaście lat później (*Polityka pańskie* 1608) już jako duchowny, niejednokrotnie popierany przez króla, z dumą w przypisaniu bezpośrednio kieruje się do władcy. Oznajmia przy tym, że skoro Zygmunt III „pierwszą edycją wdzięcznie przyjął raczył”, tłumacz ośmielił się przygotować edycję drugą, którą „jako na testamencie, za ostatni upominek i za ostatni znak niepróżnowania mego, Waszej Królewskiej Mości ofiaruję” (*Polityka pańskie* 1608, k. X_{2v}).

Od kart tytułowych przeszliśmy zatem do dedykacji, one, razem z przedmowami do czytelnika, są bowiem tymi elementami ramy wydawniczej, które zawierają najwięcej informacji o Szczerbicowych założeniach dotyczących kształtu

¹⁷ Szczegółowe uwagi na temat jednego z egzemplarzy tego wydania vide: S. Kiedroń, „Wiara dar Boży – a ty karać każesz”. *Justus Lipsius między Lejdą, Krakowem, Rudami a Wrocławiem*, „Pamiętnik Literacki” 2020, z. 2, s. 194–202.

¹⁸ [P. Szczerbic], *Promptuarium...*, k. [1_r]. Rękopis i druk opisuje Karol Estreicher: K. Estreicher, *Bibliografia polska*, cz. 3, t. 19, Kraków 1934, s. 222–223.

¹⁹ W Bibliotece Jagiellońskiej istnieje rękopis przygotowanego do druku jeszcze jednego dzieła Szczerbica pt. *Meditationes* (BJ 2336 II), por. *Katalog rękopisów Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego*, cz. 2, oprac. W. Wisłocki, Kraków 1877–1881, s. 556. Do dziś w zasobach BJ istnieje zawierający ponad dziewięćset kart kodeks, na wyklejce przedniej okładziny widnieje nota proveniencyjna: „Reuerendi domini Pauli Szczerbic, S. R. M. secretarii, *Meditationes*”.

jego przekładów. Listy dedykacyjne dołączone do tłumaczeń mają w sumie trzech adresatów: pierwszym jest konsekwentny i wieloletni protektor Szczerbica – Jan Zamojski – drugim Firlejowie: Mikołaj i Jan, trzecim król Zygmunt III Waza. Według takiej kolejności uporządkujemy dalszy wywód.

Jan Zamojski

Dedykacja: „Janowi Zamojskiemu [...] kanclerzowi wielkiemu Korony Polskiej, staroście głównemu krakowskiemu, bełskiemu, knyszyńskiemu [...] Panu mnie miłościwie łaskawemu”

Pierwsze z wydanych dzieł – *Speculum Saxonum* – stanowi najobszerniejszą, najbardziej skomplikowaną i wymagającą największego wysiłku pracę Szczerbica. Liczące w druku pięćset trzydzieści sześć kart, dzieło zawiera uporządkowane w alfabetyczne hasła reguły prawa saksońskiego²⁰. Nadmienmy, że Szczerbic nie był pierwszym biorącym na siebie obowiązek uprzywilejowania *Speculum Saxonum* XVI-wiecznemu czytelnikowi: w 1535 r. opublikowana została łacińska edycja Mikołaja Jaskra, a w 1558 r. polskie tłumaczenie Bartłomieja Groickiego (*Ius municipale*, s. 3)²¹. Zatem Szczerbic jest trzecim podejmującym się takiego zadania, co w żadnym stopniu nie umniejsza powagi i doniosłości jego pracy²².

W przypisaniu dla Zamojskiego, datowanym na dzień 10 maja 1581 r., Szczerbic przyjmuje postawę pełną dystansu, co unaocznia się w mocno skonwencjonalizowanej wypowiedzi oraz w pełnej uniżoności postawie, objawiającej się w formułach takich jak „pokornie proszę”, „najniższy służebnik” (*Speculum Saxonum*, s. 6). Wierność konwencji uwidacznia się najbardziej w drugiej części tekstu, gdzie autor zwraca się do Zamojskiego jak do potężnego cenzora, ale i zarazem obrońcy, wspominając jego cnotliwych przodków, poświęcenie dla ojczyzny oraz rozliczne cnoty (na pierwszy plan wysuwają się: mądrość, sprawiedliwość, rycerskość, męstwo). Protektorowi jest wdzięczny za polecenie królowi – dzięki temu pozyskał odpowiedni przywilej do wydawania swego utworu – prosi też, by Zamojski dalej utrzymywał jego samego i dzieło

²⁰ Reguły prawa polskiego w alfabetycznym porządku zestawili też Jan Herburt w *Statua Regni Poloniae in ordinem alphabeti digesta* (Kraków c. 1557, 1563, 1567, 1593). Vide K. Estreicher, op. cit., s. 219; ostatnio na ten temat: J. Picur, *O zbiorze „Statua y przywileje koronne z łacińskiego na polskie przełożone, nowym porządkiem zebrane, autorstwa Jana Herburtu”*, „Folica Iuridica Universitas Wratislaviensis” 2017, nr 6(1), s. 167–192. Funkcję „obiecadła”, czyli „alfabetu i podręcznika zasad niezbędnego dla chcących dobrze żyć i służyć ojczyźnie”, pełnił również *Zwierzyniec* Mikołaja Reja. Vide M. Wojtkowska-Maksymik, *Źródła i sposób ujęcia kobiecej godności w „O ślachtetności a zacności płci niewieściej” Macieja Wirzbięty*, Warszawa 2017, s. 62.

²¹ Cf. N. Jaskier, *Iuris Provincialis quo Speculum Saxonum vulgo nuncupatur Libri tres* [...], Kraków 1535. W niniejszej pracy wykorzystano wydanie Groickiego z 1565 r. – cf. B. Groicki, *Artykuły magdeburskiego, które zową Speculum Saxonum* [...], Kraków 1565.

²² Nieco inaczej J. Reszczyński, op. cit., s. 206.

w troskliwej opiece, za co rewanżuje się obietnicą wierności w posługiwaniu i stałej modlitwie.

Konwencjonalność nie rządzi jednak całością wypowiedzi. Szczerbic przedstawia tu, z odcieniem dumy, swoją twórczą historię. Chce mówić o samym sobie i swej pracy nad prawem saskim, która pochłonęła go już w latach młodości i zabrała ponad jedenaście lat życia. Od samego początku podkreśla, że zależało mu na przedstawieniu kodeksu prawa w języku polskim: przed wieloma laty zaczął „sobie spisować *Speculum Saxonum* polskie” i układać je w określony porządek. Nie brak tu wprawdzie konwencjonalnej kokieterii wyrażającej się w zaznaczaniu, że „to wszystko sobie tylko samemu [...] i dla swego tylko domowego ćwiczenia” czynił (*Speculum Saxonum*, s. 5), obok tego jednak znajdujemy przekonujący opis własnej pracowitości, objawiającej się m.in. w nabywaniu i skrupulatnym zbieraniu egzemplarzy łacińskich i niemieckich i, co najtrudniejsze, próbie stworzenia z nich jednolitego kodeksu prawa. Mając w pamięci całość dorobku Szczerbica, trzeba podkreślić, że tylko w wypadku *Speculum Saxonum* widzimy, jak pisarzowi przyświecał autorytet dzieła – tego już istniejącego, stanowiącego wzór, ale również tego, które było dla niego ideałem, do którego dążył i zrealizował w edycji z 1581 r.

Speculum Saxonum opatrzone zostało również znaczącą dla przekazywanych tu treści *Przedmową do Czytelnika łaskawego*. W niej właśnie znajdziemy ważne uwagi dotyczące przekładu na język polski, ponadto doświadczymy dylematów tłumacza, niespokojnego o swój własny warsztat. Niepokój autora przybiera na sile zwłaszcza tam, gdzie chodzi o precyzyjne oddawanie terminów z dziedziny prawa:

Czytając te książki, Czytelniku łaskawy, podobno nie wszystko w smak pójdzie. Abowiem na niektórych ci się miejscach przełożenie niewłasne zdać podobno będzie, a na drugich ci się polszczyzna podobać nie będzie. [...] Ale ci to wszystko, jeśli łaskawym i braterskim okiem czytać będziesz, [...] nic nie obruszy, gdy w niedostatek języka polskiego a osobliwie słów prawnych statecznie pojrzysz.

(*Speculum Saxonum*, s. 6)

Dodajmy, że pisarz borykał się nie tylko z pojęciami z dziedziny prawa: już tu, a jeszcze bardziej w *Politykach pańskich* trudzić się musiał z poszukiwaniami właściwego zasobu słów do oddania pojęć z zakresu filozofii moralnej, na której barkach wznosi się gmach prawa. Można powiedzieć, że w ten sposób pisma Szczerbica wpisują się w historię zmagania polskiej filozofii, które otworzył niegdyś Marcin Bielski, tłumaczący dla „pomnożenia języka polskiego” swoje *Żywoty filozofów, to jest mędrców przyrodzonych, i też inszych mężów cnotami ozdobionymi ku obyczajnemu nauczaniu człowieka* [...] ²³.

²³ Vide M. Bielski, *Żywoty filozofów*, wyd. J. Krocak, J. Sokolski, Wrocław 2015, s. 30.

W *Przedmowie* ujawnia się też rzeczywiście adresat konsekwentnie wpisywany przez Szcerbica w jego przekłady: człowiek prosty, w wypadku kodeksów prawa mieszkaniac miast i miasteczek, w wypadku *Polityk pańskich* – nieznający bądź niedostatecznie posługujący się łaciną czytelnik. O takim odbiorcy swego tekstu autor kilkakrotnie w *Przedmowie* mówi, podkreślając, że „prostym ludziom” chce dać „proste słowa” i że on „nie jurystom uczonym, ale prostemu Polakowi [to – E. L.] przełożył” (*Speculum Saxonum*, s. 7). Już tu, jak w znacznie późniejszym przekładzie Justusa Lipsjusza, Szcerbic rezygnuje z nadmiaru erudycji, co rzeczowo objaśnia: „Uczyliem to dlatego, aby, Polakowi szczeremu rzeczy alegacyjami, których w Polsce wiele ludzi nie rozumie, nie przerywał – boby mu się to zdało tak trudno, żeby się mógł i czasem i rozgniewać” (*Speculum Saxonum*, s. 7).

W wypadku tłumaczenia tego tekstu widać chyba najbardziej jego obawę przed nieprzychylną oceną, czego świadectwem dwa powyższe cytaty oraz wypowiedzi adresowane do krytycznego czy wręcz złośliwego czytelnika. Łączą się one z prośbą o wybaczenie błędów i omyłek: „proszę cię nie zarazem się obrażaj, bo ci też i ja człowiek”, jeśli coś wyrażone zostało nie tak, jak powinno, to nie zanedbania, „ale niemożności mojej przyczynasz”, „tak czytaj, nie iżbyś sławę moję szarpał, [...] ale abyś raczej łaskawie poprawił” (*Speculum Saxonum*, s. 7). Dostrzeżemy w tym konwencję dialogu ze złośliwymi zoilami, ale też coś więcej: czytając tekst dedykacji i przedmowy, widzimy, że Szcerbic nie czuł się ani pewnie, ani do końca dobrze jako autor i wydawca ogromnego prawa saskiego, dlatego też m.in. szukał oparcia w autorze dedykacji – Janie Zamojskim. Bronił się także przed krytyczną recenzją, używając przy tym nie argumentów *ad rem*, ale odwołując się do uczuć: braterstwa, życzliwości, łaskawej lektury.

Firlejowie: Mikołaj i Jan

Dedykacja: „Jaśnie Wielmożnemu [...] Panu Mikołajowi Firlejowi z Dąbrowice kasztelanowi bieckiemu, kaziemirskiemu [...] Panu mnie m[ł]ośc[ie]wie łaskawemu”

Ius municipale wydane razem ze *Speculum Saxonum* nie budziło już takich obaw i wątpliwości jak poprzedzający utwór. Pisarz, o czym wspomnieliśmy, dedykował dzieło Mikołajowi Firlejowi, synowi wojewody krakowskiego, wykazując przy tym wdzięczność nie tylko jemu, lecz również całemu rodowi. Przypisanie to utrzymane jest w znacznie cieplejszej i bardziej poufalej tonacji niż poprzednia dedykacja. Mówiąc o rodzinie Firlejów, Szcerbic przypomina dobrodziejstwa, łaski, życzliwość, opiekę, jaką nad nim roztoczyli, za co stara się okazać pamięć i wdzięczność²⁴. Wprawdzie kilkakrotnie umniejsza wartość swego upominku,

²⁴ Na temat zwrotów adresatywnych odnoszących się przy tym również do Firlejów vide R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inwencji. Studium o strukturze gatunkowej poematów Jana Kochanowskiego*, Warszawa 2008, s. 256–257.

jednakże, podobnie jak w wypadku listu do Zamojskiego, podkreśla również, z odcieniem dumy, wagę własnego wysiłku: „Te książki *Iuris municipalis* na polski przeze mnie jak napilniej i nawierniej być mogło przełożone i kosztem niemałym wydrukowane [...] oddawam” (*Ius municipale*, s. 5). Z zapisków biograficznych wiemy, że Szczerbic wiele rodzinie Firlejów zawdzięczał i był z tym rodem zżyty. Do takiej relacji przyczynił się jego wiele lat starszy przyrodni brat – Marcin Fox – nadworny lekarz rodziny Firlejów, ale też bliski współpracownik Mikołaja Firleja ojca.

Jak *Ius municipale* jest krótsze i znacznie bardziej przejrzyste niż *Speculum Saxonum*, tak list dedykacyjny do Firleja jest znacznie krótszy i bardziej treściwy niż wcześniej analizowane przypisanie, niewiele w nim również elementów konwencjonalnych. Szczerbic z większą pewnością siebie, samodzielnością decyzji podchodzi też do powierzonego i wydanego właśnie dzieła. List dedykacyjny otwiera krótka definicja, czym jest *Ius municipale* (zbiorem statutów, ustaw miasta Magdeburga), i wyjaśnienie, jaki jest stosunek tego dzieła do wcześniejszego: *Ius municipale* wzięte zostało „z prawa saskiego” i zawiera to samo co poprzednie, „jedno krócej a łatwiej” (*Ius municipale*, s. 5). Pisarz dostrzega logikę wydania tych utworów razem, powołuje się przy tym na kwestię użyteczności w uprzystępnianiu prawa miejskiego łącznie z prawem miejskim. W tym miejscu podkreślić trzeba, że użyteczność jest nadrzędną regułą, która rządzi całym warsztatem translatorskim Szczerbica, począwszy od edycji prawa miejskiego z roku 1581, aż po ostatnie, wydane w 1608 r., *Polityka pańskie*; słowo „pożytek” staje się zaś najpopularniejszym z używanych przez niego w dedykacjach i przedmowach terminów. Szczerbic, tłumacząc na język polski, stawia sobie za cel zbieranie, ujednolicanie, rzeczowe objaśnianie trudniejszych terminów oraz upraszczanie przekładanych tekstów – wszystkie jego dzieła zyskują dzięki temu po trosze charakter słownikowy²⁵.

Dedykacja: „Jaśnie Wielmożnemu Panu [...] Janowi Firlejowi z Dąbrowice, podskarbiemu koronnemu, lubelskiemu etc., staroście, etc., etc., memu [miłościwemu] Panu”

Wdzięczność dla rodziny Firlejów powraca po kilkunastu latach, w momencie, gdy na początku 1595 r. ma się ukazać przekład *Polityk pańskich*. Zanim jednak przejdziemy do analizy przypisania, przypomnijmy, że czas, który dzieli rok 1581 od roku 1595, był dla Szczerbica bardzo owocny, zmieniający jego sytuację życiową dość radykalnie: w roku 1595, gdy pisze do Jana Firleja, ma ukończone czterdzieści trzy lata, wydaje się człowiekiem w pełni sił twórczych, dumnym z posiadanego herbu, autorem i nakładcą dwóch spolszczonych

²⁵ Cf. J. Dąbkowska-Kujko, op. cit., s. 294.

ksiąg prawa, zaprzyjaźnionym z rodziną Firlejów, docenionym zarówno przez wielkiego kanclerza Zamojskiego, jak i królów Stefana Batorego i Zygmunta III. Dedykacja dla Jana Firleja ma też zupełnie inny charakter niż poprzednie przypisania; konwencjonalność została tu prawie w całości wyparta przez tony życzliwej czy wręcz poufalej rozmowy. Szczerbic mieni się jako „stary sługa zacnej familijey”, który prosi przedstawiciela rodu – Jana, stryja Mikołaja, adresata poprzedniej dedykacji, o to, by „w starej łasce swej miłościwie [go] zachować [...] raczył”. Do podskarbiego koronnego zwraca się jak do tego, którego „prawie z dzieciństwa wielką chęć i łaskę przeciw sobie znał”, rękopis spolszczenia przesyła Janowi w formie kołedy, z delikatnie zakamuflowanym, choć czytelnym pytaniem, czy dzieło jego godne jest druku (*Polityka pańskie* 1595, k. *_{2r-v}).

Szczerbic, opracowując i tłumacząc *Polityka*, stawał wobec dwóch wyzwań: autorytetu Justusa Lipsjusza – wielkiego profesora z Lowanium, Jeny, Lejdy – oraz powagi jego obfitującego w łacińskie sentencje dzieła. Dedykację dla Jana Firleja otwierają znamienne słowa: „Napisał niedawno JUSTUS LIPSIUS, człowiek uczony, książkę *POLITICORUM*, w słowa niewielką, a w rzecz i *artificium* barzo wielką...” (*Polityka pańskie* 1595, k. *_{2r}). Do Lipsjusza odnosi się Szczerbic z podziwem, ale też na podziwie poprzestaje. Przedstawienie Lipsjańskiego dzieła jako niedoścignętego wzoru dawało mu poniekąd swobodę w działaniach translatorskich, zdejmowało z niego konieczność rywalizowania z oryginałem. A zależało mu na przedstawieniu istoty łacińskiego tekstu tak, żeby „jako polskim naszym językiem najlepiej podana być mogła”, i zrobił to bardzo zręcznie²⁶. Nie przywiązywał się natomiast do konstrukcji dzieła, podejmując decyzję, by rozbić strukturę napisanego centonem *Politicorum*. Z ciągu powiązanych określoną ideą cytatów zbudował dydaktyczny trakt²⁷, w którym niekiedy kilka sentencji z Lipsjuszowego dzieła zostało zamieszczonych w jednym zdaniu, a wiele z nich w ogóle usunięto. Zatem, choć tłumacz przyznaje, że Lipsjusz napisał w sposób treściwy swe dzieło, to jednak zdecydowanie skraca jego tekst, by przedstawić zwięzły wykład i zrealizować swój podstawowy cel: aby rzecz była pożyteczna i służyła „Polakowi albo złemu łacinnikowi”, jako że człowiek wykształcony „o polskie nie dba, bo z większym i smakiem, i podziwieniem łacińskie czyta”²⁸.

²⁶ O wartości przekładu *Polityk pańskich* pisała Justyna Dąbkowska-Kujko. (J. Dąbkowska-Kujko, op. cit., s. 273–308).

²⁷ O wykorzystaniu tego dzieła w dydaktyce cf. C. Backvis, *Orientacja stoicka a recepcja Lipsjusza w dawnej Polsce*, w: idem, *Renesans i barok w Polsce*, tłum. M. Dramińska-Joczowa, wyb. i oprac. H. Dziechcińska, E. J. Głębicka, Warszawa 1993, s. 273.

²⁸ Dla Szczerbica Polak to człowiek, który nie zna łaciny; zły łacinnik to ten, który słabo włada łaciną.

Jego dedykacja dla Firleja jest też żywym świadectwem tego, że w Polsce przed rokiem 1595, czyli dość szybko po publikacji oryginału²⁹, *Politicorum sive civilis doctrinae libri sex* było już znane i czytane, co tłumacz podkreśla w przypisaniu, twierdząc, że przygotował tłumaczenie z określonego powodu: „gdym widział, że ludzie u nas wielcy z pochwałą sobie podawali, dostawszy, przeczytałem, a czytając więcej żartem, niż abym to serio wziąć przedsię miał, przełożyłem na polskie” (*Polityka pańskie*, 1595, k. *_{3r}).

Zygmunt III Waza

Dedykacja: „Najjaśniejszemu a niezwyćżonemu królowi, Panu Zygmuntowi Trzeciemu, [...] polskiemu, szwedzkemu, gockiemu, wandalskiemu królowi, [...] Panu i dobrodziejowi memu miłościwemu”

W dedykacji dla króla, ostatniej autotematycznej wypowiedzi Szczerbica, uderza przede wszystkim to, że autor, pisząc tekst dla osoby o największym ze wszystkich jego adresatów znaczeniu, nie buduje takiego dystansu, jaki napotkaliśmy np. w liście adresowanym do Jana Zamojskiego. Użyte już w tytule, a dalej powtarzane w tekście wzmianki mówiące, że król jest „moim dobrodziejem”, świadczą, iż między władcą a jego sekretarzem istniał jakiś rodzaj zażyłości. W niektórych miejscach przypisanie królowi przybiera postać wręcz zwierzenia. Szczerbic, skarżąc się na zdrowie, zaznacza, że: „Zstarzawszy się na posługach Waszej Królewskiej Mości [...], a idąc już prawie z dworu i z świata” (*Polityka pańskie* 1608, k. X_{2r}, 3_v), naciskany przez bibliopolów, pomyślał o ponownym wydaniu *Polityk*. Bowiem jeszcze przed rokiem 1595 ludzie *Polityki* kopiowali – zapis ten stanowi kolejne świadectwo popularności dzieła w renesansowej Polsce – a przepisując, czynili wiele błędów. Oczyszczenie z błędów było, jak twierdzi teraz Szczerbic, podstawowym motywem jednej i drugiej publikacji.

Dedykacja dla Zygmunta III jest formą wyznania-skargi, ale również tekstem, w którym po raz pierwszy Paweł Szczerbic wysoko ocenia samego siebie: widzi swą godność, powagę i też pozyskaną za pomocą tekstów władzę nad ludźmi. Wprawdzie przyznaje, że jego druga edycja nie stanowi *opus perfectum*, ale godna jest przedśmiertnego upominku dla samego króla:

Pamiętając [...], żeś Wasza Królewska Mość z wielkiej dobroćliwości swej tamtę pierwszą edycją wdzięcznie przyjąć raczył, rezolwowałem się i tę drugą pod nogi Waszej Królewskiej Mości położyć. [...] Na pokazanie nie tylko wielkiej chęci, którąm zawsze miał [...] ku Waszej Królewskiej Mości, ale też i powinnej wdzięczności dobrodziejstw od Waszej Królewskiej Mości wziętych.

(*Polityka pańskie* 1608, k. X_{2v})

²⁹ Dzieło Lipsjusza ukazało się po raz pierwszy w 1589 r. Vide Iusti Lipsii, *Politicorum sive civilis doctrinae libri sex*, Leiden 1589. Współczesna edycja – vide J. Lipsius, *Politica. Six Books of Politics or Political Instruction*, ed., transl. and introd. J. Waszink, Assen 2004.

W swej wypowiedzi dziękuje królowi za dobroć i za niezmiennie zachowywanie o nim dobrego zdania. Przede wszystkim jednak pozostaje nie przy wdzięczności i pochwałach adresata, ale przy wartości własnej osoby, do czego wraca kilkakrotnie: „[...] ale i to nie mniejsza, żem nieprzyjaciół nie prze co innego (co P[an] Bóg sam widzi) nie nabył, jedno dla prawdy i sprawiedliwości, i dlatego, żem ludziom gwoli przeciwko sumnieniu rzeczy niesłusznych pozwalać i pomagać nie chciał” (*Polityka pańskie* 1608, k. 3_r).

Dopiero w tym przypisaniu przywołuje Boga na świadka swej wierności królowi oraz życia pełnego cnót, godności i niewinności – we wcześniejszych tekstach Boży majestat do prowadzenia wyводу nie był mu potrzebny. Dedykacja i sam tekst *Polityk pańskich*, w którym tak wyraźnie podkreślono, że absolutne rządy króla to właściwa forma władzy, nie są oczywiście bezinteresowne. W ich tle, a być może w podstawowym sensie, istnieje prośba o swe własne sprawy, o opiekę w starości i bezradności oraz, jak pisze tłumacz, o „ubogie potomstwo moje”, na co król nie pozostał głuchy, czyniąc syna Szczerbica – Jana – swoim sekretarzem. Dedykację z roku 1608 Szczerbic kończy w taki sam sposób jak prawie trzydzieści lat starszy tekst do Zamojskiego, tj. zapewnieniem o modlitwie: przyrzeka władcy, że tak tu na ziemi, jak „i tam [Boga] prosić będę, aby Waszej K[rólewskiej] M[o]ści długo i szczęśliwie błogosławił” (*Polityka pańskie* 1608, k. 3_v).

Podsumowanie

W herbarzach, encyklopediach, leksykonach, notach biograficznych Paweł Szczerbic figuruje zwykle jako prawnik, syndyk lwowski, sekretarz królów, autor przekładów prawa niemieckiego³⁰. Pisząc w tym miejscu o wadze autorytetu, chcieliśmy przy okazji ukazać postać autora *Speculum Saxonum* w pełniejszym świetle; przedstawić go, po pierwsze, jako edytora, drukarza, dbającego o swój dorobek i nieżałującego pieniędzy nakładcę własnych dzieł – taki wizerunek pisarza wyłania się z kart tytułowych jego tekstów. Po drugie jako przykład człowieka ostatnich dekad renesansu, który pamiętał o własnych interesach, ale jednocześnie całe swe życie tworzył w trosce o polskich czytelników – tak sekretarz królewski przedstawia siebie w dedykacjach i przedmowach do wydawanych utworów. Po trzecie wreszcie chcieliśmy podkreślić, że poza przyznaną Szczerbicowi od czasów Paprockiego zasługą przekładu kodeksów prawa był on również autorem spolszczenia *Polityk pańskich*, jedyne, jak do tej pory, polskiego tłumaczenia *Politicorum sive civilis doctrinae libri sex*. Przekład ten wciąż daje pojęcie o popularności Justusa Lipsjusza w dawnej Polsce, o języku ówczesnej polityki i filozofii, a także ukazuje sposoby wartościowania na przełomie stuleci. Przede wszystkim dzięki temu osiągnięciu Pawła Szczerbica możemy widzieć „dalej i więcej”³¹.

³⁰ Na ten temat vide E. Lasocińska, *O wolności, równości, winie...*, s. 355–356.

³¹ Cf. motto z Bernarda z Chartres (przyp. 1).

Bibliografia

- Backvis, Claude, *Orientacja stoicka a recepcja Lisjusza w dawnej Polsce*, w: idem, *Renesans i Barok w Polsce*, tłum. M. Dramińska-Joczowa, wyb. i oprac. H. Dziechcińska, E. J. Głębińska, Warszawa 1993.
- Bielski, Marcin, *Żywoty filozofów*, wyd. J. Krocak, J. Sokolski, Wrocław 2015.
- Bily, Inge et al., *Sächsisch-magdeburgische Recht in Polen. Untersuchungen zur Geschichte des Rechts und Sprache*, Band 2, Berlin 2011.
- Buchwald-Pelcowa, Paulina, *Pokolenie twórców literatury polskiej przełomu XVI i XVII wieku*, w: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, red. J. Pelc, B. Otwinowska, Wrocław 1984.
- Cnapius, Gregorius [Knapski, Grzegorz], *Thesaurus Polono-Latino-Graecus [...]*, Cracoviae 1621.
- Dąbkowska-Kujko, Justyna, *Justus Lipsjusz i dawne przekłady jego dzieł na język polski*, Lublin 2010.
- Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, z. 6: *Małopolska – Ziemie Ruskie*, oprac. A. Kawecka-Gryczowa et al., Wrocław 1960.
- Eco, Umberto, *Na ramionach olbrzymów. Wykłady na festiwalu La Milaneseana w latach 2001–2015*, tłum. K. Żaboklicki, Warszawa 2019.
- Estreicher, Karol, *Bibliografia polska*, cz. 3, t. 19, Kraków 1934.
- Groicki, Bartłomiej, *Artykuły prawa majdeburckiego, które zowią Speculum Saxonum [...]*, Kraków 1565.
- Iusti Lipsii, *Politicorum sive civilis doctrinae libri sex*, Leiden 1589.
- Jaskier, Nicolaus, *Iuris Provincialis quo Speculum Saxonum vulgo nuncupatur Libri tres [...]*, Kraków 1535.
- Katalog rękopisów Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego*, cz. 2, oprac. W. Wisłocki, Kraków 1877–1881.
- Kempfi, Andrzej, *O tłumaczeniach Justusa Lipsjusza w piśmiennictwie staropolskim*, „Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej” 1962, seria A, z. 5, s. 41–68.
- Kiedroń, Stefan, „Wiara dar Boży – a ty karać każesz”. *Justus Lipsius między Lejdą, Krakowem, Rudami a Wrocławiem*, „Pamiętnik Literacki” 2020, nr 2, s. 189–202.
- Kijewska, Agnieszka, *Historia filozofii średniowiecznej i jej historiografia*, „Przegląd Filozoficzny. Nowa Seria” 2001, nr 4(40), s. 169–181.
- Kowalski, Grzegorz Maria, *Szczerbic Paweł*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 47, Warszawa 2010–2011.
- Kowalski, Grzegorz Maria, *Znaczenie twórczości Pawła Szczerbica dla rozwoju kultury prawnej polskiego odrodzenia*, w: P. Szczerbic, *Ius municipale, to jest prawo miejskie majdeburskie nowo z łacińskiego i niemieckiego na polski język z pilnością i wiernie przełożone*, wyd. G. M. Kowalski, Kraków 2011.
- Krzywy, Roman, *Sztuka wyborów i dar inwencji. Studium o strukturze gatunkowej poematów Jana Kochanowskiego*, Warszawa 2008.
- Krzywy, Roman, *Wstęp*, w: S. Grochowski, *Toruńskie nocy*, oprac. R. Krzywy, Warszawa 2017.

- Lasocińska, Estera, „*Politicorum sive civilis doctrinae libri sex*” Justusa Lipsjusza – kilka uwag o przekładzie Pawła Szczerbica, w: „*Wszystko tu najdzie, co wy macie w głowie*”. Świat prozy staropolskiej, red. eadem, A. Czechowicz, Warszawa 2008.
- Lasocińska, Estera, *O wolności, równości, winie. Paweł Szczerbic i jego przekłady prawa niemieckiego*, w: *Długie trwanie kultury staropolskiej. Ustanowienia, praktyki, rekonstrukcje – szkice ofiarowane Profesorowi Markowi Prejsowi*, red. A. Arendt et al., Warszawa 2022.
- Lipsius, Justus, *Politica. Six Books of Politics or Political Instruction*, ed., transl. and introd. J. Waszink, Assen 2004.
- Lipsius, Justus, *Polityka pańskie, to jest nauka, jako pan i każdy przełożony rządnie żyć i sprawować się ma, nie tylko panom pożyteczna, ale i nie panom ucieszna [...]* na polski świeżo i pilnie przełożona przez Pawła Szczerbica [...], Kraków 1595.
- Lipsius, Justus, *Polityka pańskie, to jest nauka, jako pan i każdy przełożony rządnie żyć i sprawować się ma, nie tylko panom pożyteczna, ale i niepanom ucieszna*, tłum. P. Szczerbic, Kraków 1608.
- Loewe, Iwona, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Katowice 2007.
- Macziński, Ioannes [Mączyński, Jan], *Lexicon Latino-Polonicum [...]*, Regiomonti Borussiae 1564.
- Mazurek, Bożena, *Twórcy oświeceniowych dedykacji wobec problemu panegiryzmu*, w: *Szkice o dawnej książce i literaturze*, red. R. Ocieczek, Katowice 1989.
- Mikuła, Maciej, *Podróż i podróżny w Weichbildzie magdeburskim*, w: *Prawne aspekty podróży i turystyki – historia i współczesność. Prace poświęcone pamięci profesora Janusza Sondla*, red. P. Cybulski, Kraków 2018.
- Mikuła, Maciej, *Tradycje prawne w regulacjach testamentowych w miastach Królestw Polskiego XIV–XVI wieku: prawo sasko-magdeburski, prawo kanoniczne i rzymskie oraz prawodawstwo lokalne*, „Kwartalnik Kultury Materialnej” 2020, nr 68(2), s. 131–158.
- [Niesiecki, Kasper], *Herbarz polski Kaspra Niesieckiego powiększony dodatkiem z późniejszych autorów [...]*, wyd. J. N. Bobrowicz, t. 8, Lipsk 1841.
- Ocieczek, Renarda, *O przedmowach w polskich książkach barokowych*, w: *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*, red. eadem, R. Ryba, Katowice 2002.
- Ocieczek, Renarda, *Sławorodne wizerunki. O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*, Katowice 1992.
- Paprocki, Bartłomiej, *Herby rycerstwa polskiego*, wyd. K. J. Turowski, Kraków 1852.
- Picur, Julia, *O zbiorze „Statua y przywileje koronne z łacińskiego na polskie przełożone, nowym porządkiem zebrane, autorstwa Jana Herburta”*, „Folica Iuridica Universitas Wratislaviensis” 2017, nr 6(1), s. 167–192.
- Reszczyński, Jarosław, *Paweł Szczerbic i jego tłumaczenia prawa niemieckiego (1581)*, w: *Regnare, gubernare, administrare. Z dziejów administracji, sądownictwa i nauki prawa. Prace dedykowane profesorowi Jerzemu Malcowi z okazji 40-lecia pracy naukowej*, t. 2: *Prawo i władza*, red. S. Grodziski, A. Dziadzio, Kraków 2012.
- Szajnert, Danuta, *Intencja i interpretacja – między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*, Łódź 2011.

- Szczerbic, Paweł, *Ius municipale, to jest prawo miejskie majdeburskie nowo z łacińskiego i niemieckiego na polski język z pilnością i wiernie przełożone*, wyd. G. M. Kowalski, Kraków 2011.
- [Szczerbic, Paweł], *Promptuarium statutorum omnium et constitutionum Regni Poloniae*, Brunsbergae 1604.
- Szczerbic, Paweł, *Speculum Saxonum albo prawo saskie i majdeburskie porządkiem obiecała z łacińskich i niemieckich egzemplarzów zebrane. A na polski język z pilnością i wiernie przełożone*, t. 1–2, wyd. G. M. Kowalski, Kraków 2016.
- Szczerbic, Paweł, *Speculum Saxonum. Ius municipale. Skorowidz terminów prawniczych*, oprac. G. M. Kowalski, Kraków 2018.
- Szczerbic, Paweł, *Ius municipale* [...], Lwów 1581.
- Szczerbic, Paweł, *Speculum Saxonum* [...], Lwów 1581.
- Wojtkowska-Maksymik, Marta, *Źródła i sposób ujęcia kobiecej godności w „O ślacheckości a zacności płci niewieściej” Macieja Wirzbięty*, Warszawa 2017.
- Wroczyński, Krzysztof, ‘Autorytet’, w: *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 1: A–B, red. A. Maryniarczyk et al., Lublin 2000.

ESTERA LASOCIŃSKA – dr hab., prof. ucz., Instytut Badań Literackich PAN. Zajmuje się związkami filozofii i literatury w renesansie i baroku, czego wynikiem stały się seria artykułów i rozpraw oraz dwie monografie: *„Cnota sama z mądrością jest naszym żywotem”. Stoickie pojęcie cnoty w poezji polskiej XVII wieku* (2003); *Epikurejska idea szczęścia w literaturze polskiej renesansu i baroku. Od Kallimacha do Potockiego* (2014). Wspólnie z Ewą Jolantą Głębičką opublikowała łacińsko-polską edycję krytyczną: Andrzej Maksymilian Fredro, *Monita politico-moralia. Przestrogi polityczno-obyczajowe* (1999). Przygotowała również wybór tekstów do nauki języka polskiego dla szkół średnich *Renesans–oświecenie. Antologia* (2005) oraz pierwszy tom serii *Kamyk filozoficzny. Edukacja filozoficzna dla szkół ponadgimnazjalnych* (2007). Od 2001 r. zasiada w jury ogólno-polskiej Olimpiady Literatury i Języka Polskiego, a od 2020 również w jury Olimpiady Literatury i Języka Polskiego dla Szkół Podstawowych.

ONA I ONI. PRZYCZYNEK DO BIOGRAFII MÁRII HOLUBY¹

Her and Them: A Contribution to Mária Holuby's Biography²

MAGDALENA BYSTRZAK

Słowacka Akademia Nauk (SAV), Słowacja

E-mail: magdalena.bystrzak@savba.sk

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4485-1419>

Abstract

The article presents preliminary results of research on the legacy of Mária Holuby (1851–1919), a Slovak female writer and protestant, which mainly concerns Holuby's personal notes titled *Tajnosti "Odkliateho zámku"* [Mysteries of the Broken-Curse Castle] (1879–1885), deposited in the Literary Archive of the Slovak National Library in Martin. The text focuses on Holuby's attitude towards Svetozár Hurban Vajanský (1847–1916) and Pavol Országh Hviezdoslav (1849–1921) – the authority figures in Slovak national culture of the time. *Tajnosti "Odkliateho zámku"* reveals a wide emotional spectrum – from euphoria to moments of breakdown, bitterness and despair, and thus the text is regarded as a draft of a potential publication in which Holuby explains her motivations to write and to enter the literary scene in the early 1880s.

Keywords: Mária Holuby, Svetozár Hurban Vajanský, Pavol Országh Hviezdoslav, biography, authorities, spiritism, archives

Streszczenie

W artykule zaprezentowane zostały wstępne wyniki badań nad spuścizną Márii Holuby (1851–1919) – słowackiej literatki i ewangeliczki. Rozważania dotyczą głównie notatek osobistych z lat 1879–1885, zdeponowanych w zbiorach Archiwum Literackiego Słowackiej Biblioteki Narodowej w Martinie. Tekst skupia się na stosunku Holuby do głównych autorytetów w ówczesnym życiu

¹ Artykuł został przygotowany dzięki wsparciu finansowemu z grantu VEGA 2/0021/20: *Národnoobrodenecké reprezentácie – mody realizácie, transgresie a tranzície*. Kierownik projektu: dr Ivana Taranenková.

² This work is supported by VEGA programme grant: *Národnoobrodenecké reprezentácie – mody realizácie, transgresie a tranzície* under the grant No. 2/0021/20. Principal investigator: Mgr. Ivana Taranenková, PhD.

kulturalnym Słowacji – Svetozára Hurbana Vajanskiego (1847–1916) i Pavla Országha Hviezdoslava (1849–1921). Notatki, opatrzone tytułem *Tajnosti „Odkliateho zámku”* (Tajemnice „Odklętego zamku”), ujawniają szerokie spektrum doznań – od stanów euforycznych po chwile załamania, rozgoryczenia i rozpacz. Materiał archiwalny jest równocześnie interpretowany jako zarys publikacji, w której Holuby wyjaśnia swoje motywacje twórcze w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych XIX w.

Słowa kluczowe: Mária Holuby, Svetozár Hurban Vajanský, Pavol Országh Hviezdoslav, biografia, autorytety, spirytyzm, archiwa

Mária Holuby (1851–1919) w 1882 r. na łamach czasopisma „Slovenské pohľady” opublikowała wiersz *Ozvena* (Echo). Opatrzyła go pseudonimem Pewna Postrzelona Gąska (*Jedna trafená húska*) i zadedykowała Pavlowi Országhowi Hviezdoslawowi, który zajmował kluczową pozycję w środowisku słowackich literatów. Holuby napisała wprost: „pragnę czym prędzej stanąć w waszym szeregu”³. Do słowackiej literatury wkraczała śmiało, oznajmiając, czego chce („w rzeczywistości jestem kobietą, szukam bocznych dróg”, „świat oznajmił kobiecie: na bok z pola czynów!”⁴). Nie godziła się na bierność, ale proponowała wspólnotę doświadczeń i emocji („ja ponad gwiazdy rękę ci podaję”, „jej uścisk gorący niech przyniesie ci światło”⁵).

Celowo nawiązując do jej debiutu poetyckiego z 1882 r. już na wstępie. Widać w nim większość komponentów, które określały światopogląd Holuby, a także charakterystyczny dla XIX-wiecznych środkowoeuropejskich autorek splot nacjonalizmu z kwestią kobiecą⁶. Wiersz *Ozvena* (Echo) inicjował dialog z autorytetami słowackiej sceny literackiej lat osiemdziesiątych XIX w. – przede wszystkim z Pavlem Országhem Hviezdoslavem i Svetozárem Hurbanem Vajanskim. Początkowe oddanie autorki i silne pragnienie współtworzenia kultury narodowej przekształciły się w krytykę „ich szeregu” (w jej późniejszym

³ „Ukrývam sa za taje, tiene nočné, / však nehalím sa v biedny blázna šat. / Som v skutku ženou, hľadáam cesty bočné, / bo túžim čím skôr v rad váš pozastať. / Svet riekol žene: na bok z pol’a činov! / a nad hlavou jej znie: anathema! / prechod si kliesniť neznám cestou inou, / – len zahalená v šat Nikodema. / Nepátraj po mne. Nač ti moje meno? – / duša je božia, citov horlenie / je omladine našej zasväteno. / Či cit nad meno dražším ti nenie? – / Ja do nadhviezdia ruku tebe dávam, / chop sa jej a cíť! stisk jej prevreľý / nech dá ti svetla: a hľa, rozoznávam, / že žiale tvoje razom znemely!” Jedna trafená húska [M. Holuby], *Ozvena*, „Slovenské pohľady”. Časopis pre literatúru, vedu, umenie a politiku” 1882, roč. 2, č. 5, s. 432. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia tekstów źródłowych pochodzą od autorki. Cytaty z Márii Holuby są przytaczane w zgodzie z oryginałem, nie podlegają obróbce redaktorskiej.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

⁶ Vide K. Hollý, *Ženská emancipácia. Diskurz slovenského národného hnutia na prelome 19. a 20. storočia*, Bratislava 2011.

słowniku „kliki”), a jej głos stał się świadectwem kobiety piszącej, która przez lata tkwiła w trudnej relacji ze środowiskiem literackim, zwłaszcza z tą jego częścią, której centrum duchowym był Martin⁷.

W tekście skupię się na wybranych materiałach archiwalnych, które znajdują się w zbiorach Archiwum Literackiego Słowackiej Biblioteki Narodowej w Martinie (Literárny archív Slovenskej národnej knižnice – LA SNK)⁸. Pytanie, które sobie stawiam, brzmi następująco: „Dlaczego pragnienie bycia częścią kulturotwórczej słowackiej wspólnoty nie zostało w przypadku Holuby zrealizowane?”. Dziś wiemy, że wypadła ona z obiegu literackiego, a także z narracji historycznoliterackiej⁹. Jej skromny dorobek spotkał się z lekceważeniem. Charakteryzowano ją jako niewystarczająco wykształconą, niestosującą się do obowiązujących reguł sztuki słowa¹⁰. Niniejszy tekst będzie próbą zrekonstruowania jej „świata pisania o sobie wprost”, a przede wszystkim jej głosu, który drażnił i niepokoił.

Linia startu

Holuby była przekonana, że intensywnie współodczuwa problemy kultury narodowej, oraz, co najważniejsze, była zdania, że jako jedna z nielicznych rozumie jej treść i dysponuje kryteriami nominacji autorytetu w tej sferze¹¹ („[...] byłam królową matką. Nie wiem, dlaczego mi nadali taki wzniosły tytuł, ale wydaje mi się, że byłam jedyną, która »dyrygowała« ich myślami i rozumiała ich poezję [...]”¹²). Bliskie jej było tradycyjne rozumienie autorytetu oparte

⁷ Vide M. Holuby, rodz. Boor, *Čo je pravda? Samoobrana*, Lubina 1906.

⁸ Dziękuję również Pani Milicy Lustigovej-Bunčákovej za rozmowy i możliwość zapoznania się ze zbiorami prywatnymi.

⁹ Większość życia Holuby spędziła w Lubinie (północno-zachodnia Słowacja). Po śmierci męża Gustáva, pastora ewangelickiego, przeprowadziła się w 1910 r. do Skalicy. Publikowała na łamach czasopism „Slovenské pohľady”, „Národné noviny”, „Korouhev na Sionu” i in. Pisała wiersze o tematyce religijnej, narodowej i osobistej. Autorka broszury polemicznej *Čo je pravda?* (1906), w której oskarżyła młodszą pisarkę Ludmilę Podjavorinską o fałszerstwo literackie. Opublikowała m.in. tomik poetycki *Listie, verše Sedliacky od rokov 1882* (1910) i eseje o tematyce religijnej *Svätodúšky* (1894). Hasło ‘Mária Holuby’ w encyklopedii pisarzy słowackich podaje, że wartość literacka jej twórczości „nie wykracza ponad przeciętność” [‘Mária Holuby’, w: *Encyklopédia slovenských spisovateľov*, ed. K. Rosenbaum, zväzok 1: A–O, Bratislava 1984, s. 202]. W syntezach historii literatury słowackiej Holuby zostaje oceniona jako autorka „peryferyjna” (vide O. Čepan et al., *Dejiny slovenskej literatúry*, zväzok 3, Bratislava 1965, s. 383) lub się o niej w ogóle nie wspomina (vide S. Šmatlák, *Dejiny slovenskej literatúry II*, Bratislava 2007).

¹⁰ Vide ‘Mária Holuby’, op. cit.

¹¹ Nawiązuję do trafnych uogólnień Urszuli Glensk: „Autorytet pisarza był zatem autorytetem osobowym, osiąganym dzięki kompetencji zawodowej, co w przypadku ludzi od pióra wiąże się z umiejętnością rozumienia otaczającego świata”. U. Glensk, *Trzy szkice o przewartościowaniach w kulturze*, Wrocław 2006, s. 42.

¹² M. Holuby, rodz. Boor, op. cit., s. 10.

na zasadzie pokrewieństwa i kredycie koligacji rodzinnych. Była spokrewniona z uczestnikami słowackiego powstania z okresu Wiosny Ludów i męczennikami za słowacką sprawę narodową – Viliamem Šulekiem (krotnym ze strony matki) i Karolem Jánem Holubym (krotnym ze strony męża). Odziedziczyła kapitał społeczny i uważała się za dziedziczkę martyrologicznej tradycji, która w jej świadomości miała niemałą wagę i była źródłem dumy¹³.

Co więcej, teksty literatek od lat osiemdziesiątych XIX w. regularnie pojawiały się na łamach słowackojęzycznej prasy¹⁴. Ludzie pióra, w tym XIX-wieczne słowackie pisarki, wypełniali kulturę słowacką konkretną treścią i dbali o tzw. dobro wspólne, narodowe, słowackie. Wybór języka, w którym pisali, był w tym czasie wyborem politycznym, formą deklaracji światopoglądowej. Akt tworzenia w języku słowackim zyskiwał wymiar kolektywny i narodotwórczy, indywidualny podmiot był wpisany we wspólnotową przestrzeń narodową. Holuby znalazła się poza kanonem „pierwszych” słowackich kobiet autorek. Dana Hučková słusznie zauważyła, że „status kobiety pisarki w kulturze słowackiej uformował się dopiero w ostatnich dekadach XIX wieku, dzięki takim postaciom jak E. Maróthy-Šoltésová i T. Vansová”¹⁵. Innymi słowy: formował się wtedy, kiedy Holuby wkroczyła na słowacką scenę literacką. Autorka *Ozveny*, prawdopodobnie nie wiedząc o tym, w 1882 r. próbowała wyważyć otwarte drzwi.

„Niech tę stronę zakryją czarne chmury, owszem, do czasu...”¹⁶

W zbiorach LA SNK znajdują się jej nieliczne dokumenty osobiste – korespondencja prywatna z Terezią Vansová, Svetozárem Hurbanem Vajanskim, Ludmilą Podjavorinską, Jozefem Škultétyem i in., świadcząca o różnorodnych koligacjach towarzyskich i zawodowych, szkice niepublikowanych i publikowanych prac o silnym pierwiastku autobiograficznym, a także notatki osobiste opatrzone tytułem *Tajnosti „Odkliateho zámku”* (Tajemnice „Odkłętego zamku”): około sześćdziesięciu stron dobrze czytelnego rękopisu w języku słowackim, rzadziej niemieckim. Wgląd w notatki osobiste Holuby z lat 1879–1885, w LA SNK sklasyfikowane jako dziennik, wskazuje, że jedną z jej metod pisarskich było wielokrotne przepisywanie (wierszy, listów), być może mające działanie porządkujące, autoterapeutyczne lub potwierdzające autorskie „ja”. Papier pełnił dla Holuby

¹³ M. Václavíková-Matulay, *Začarená duša*, „Živena” 1942, roč. 32, č. 8–9, s. 265.

¹⁴ Słowackie autorki do lat osiemdziesiątych XIX w. pojawiały się w słowackiej literaturze sporadycznie (choćby w almanachu *Nitra* z 1842 r.). Ich obecność w sztuce była związana z innymi rodzajami twórczości, przede wszystkim z teatrem. Vide M. Mikulová, *Ženy a národ na prelome 19. a 20. storočia*, „Aspekt” 1994, č. 1, s. 72–74.

¹⁵ D. Hučková, *Ženy spisovateľky v slovenskej literatúre na prelome 19.–20. storočia*, w: *Na dlhej ceste k autorskej emancipácii žien*, ed. M. Součková, I. Puchalová, Košice 2014, s. 46.

¹⁶ M. Holuby, *Tajnosti „Odkliateho zámku”*, Archiwum Literackie Słowackiej Biblioteki Narodowej (Literárny archív Slovenskej národnej knižnice – LA SNK), sygn. 198 AI 26, k. 8.

funkcję lustra¹⁷ – chciała być „obecna przy sobie samej”¹⁸, przejąć kontrolę nad rzeczywistością, której chaos wymagał opisu.

Sterylność notatek osobistych Holuby kontrastuje z wielowątkowością i chaotycznością wywodu. Na *Tajnosti „Odkliateho zámku”* składają się przede wszystkim odpisy listów adresowanych do Hviezdoslava, Vajanskiego i jego żony Idy Hurbanovej, a także listów, które Vajanski pisał do Holuby¹⁹. Autorka przepisuje także swoje i cudze wiersze, w chaotyczną mozaikę włącza fragmenty prozy, niejasny wywód wzbogaca o liczne autokomentarze. Przede wszystkim jednak list, popularny wówczas gatunek literatury dokumentu osobistego kobiet, staje się nośnikiem fragmentarycznej, osobistej narracji, której Holuby jest nie tylko autorką, ale także narratorką i bohaterką. Jej wywód rozpada się na epizody, czasem przypomina monolog, a czasem rozmowę (między nadawcą a odbiorcą listu), która co chwilę się urywa.

Listy zawierają liczne motywy gotyckie (tak zresztą brzmi tytuł zapisków, swoją drogą pozornie sentymentalny), ich poetyka oscyluje między romantyzmem a modernizmem. Słownik Holuby opiera się na dychotomii (dzień – noc,

¹⁷ P. Lejeune, *Laboratorium badacza. Rozmowa z Philippe'em Lejeune'em*, rozm. przepr. M. Rodak, „Teksty Drugie” 2018, nr 6, s. 200–216.

¹⁸ Vide K. Nadana-Sokołowska, *Dziennik, czyli konieczność*, w: eadem, *Problem religii w polskich dziennikach intymnych: Stanisław Brzozowski, Karol Ludwik Koniński, Henryk Elzenberg*, Warszawa 2012, s. 7–26.

¹⁹ *Tajnosti „Odkliateho zámku”* zawierają następujące odpisy listów (a jednocześnie świadectw kontaktów Holuby z reprezentantami słowackiego życia literackiego): 1) list autorstwa Holuby publikowany w czasopiśmie „Korouhev na Sionu”, w którym autorka zabiera głos w sprawie problemów w środowisku ewangeliczek (14.05.1879); 2) odpowiedź Holuby w dyskusji publikowaną w czasopiśmie „Korouhev na Sionu” (1880); 3) *Od Javoriny list Slovenkám* autorstwa Holuby publikowany w periodyku „Národné noviny” (1882); 4) *Od Javoriny list k mladším Slovákóm* autorstwa Holuby publikowany w periodyku „Národné noviny” (1882); 5) list autorstwa Holuby adresowany do siostry, bez datowania (1882); 6) list autorstwa Vajanskiego adresowany do Holuby (Turč. sv. Martin, 14.05.1882); 7) odpis anonimowego listu, który ktoś wrzucił Holuby przez okno (1882); 8) list autorstwa Holuby adresowany do Hurbanovej (Lubina, 23.02.1883); 9) list autorstwa Holuby adresowany do Hviezdoslava (V zakliatom zámku, 12.04.1883); 10) list autorstwa Holuby adresowany do Hviezdoslava, wiersz *Mysel' moja rázom zmladla...*, bez datowania (1883); 11) list autorstwa Holuby adresowany do Vajanskiego, bez datowania (1883); 12) *List zo Slovenska* autorstwa Holuby publikowany w czasopiśmie „Ženské listy” (Lubina, 5.06.1883); 13) list autorstwa Vajanskiego adresowany do Holuby (Turč. sv. Martin, 15.06.1883); 14) list autorstwa Holuby adresowany do Vajanskiego, bez datowania (1883); 15) list autorstwa Vajanskiego adresowany do Holuby (Turč. sv. Martin, 20.06.1883); 16) list autorstwa Holuby adresowany do Vajanskiego, bez datowania (1883); 17) list autorstwa Holuby adresowany do Hviezdoslava, wiersz *Vieš, že sestra tvoja dlho snila, spala...*, bez datowania (1883); 18) list autorstwa Holuby adresowany do Vajanskiego, bez datowania (1883); 19) list autorstwa Holuby adresowany do Vajanskiego, życzenia na nowy rok, bez datowania (1884); 20) list autorstwa Holuby adresowany do Ambra Pietora, bez datowania (1884); 21) list autorstwa Holuby adresowany do Pietora, bez datowania (1884). W latach 1886–1887 Holuby intensywnie korespondowała także z Vansovą.

światło – ciemność, ciało – duch, grzech – odkupienie, życie – śmierć). W opisie osobistego doświadczenia autorka czerpie motywy ze słowackich romantycznych ballad i ludowych bajek, odnosi się do Biblii (najczęściej do Księgi Psalmów), w duchu romantyzmu korzysta z ironii i alegorii. Teren, który zagarnia jej wyobraźnia, jest rozległy. Pojedyncze listy i wiersze zawierają konwencjonalne motywy modernistyczne i często odnoszą się do śmierci, której obecność jest tak samo silna we śnie jak na jawie („ta niezmierna głębia coś dla mnie skrywa, [...] kiedyś zasną właśnie tam, tak bardzo mnie ciągnie w dół, w dół, w dół”²⁰). Opowieść Holuby płynie wieloma nurtami. Wydaje się jednak, że autorka najbardziej skupia się na swoich relacjach z literatami, przede wszystkim z Vajanskim i Hviezdoslavem. Pragnie ich uznania, chce, wręcz demonicznie, wpłynąć na ich myśli. Centralnym wątkiem jej notatek osobistych jest refleksja na temat „ona i oni”, rozwijana przede wszystkim w formie ekspresywnych i sugestywnych listów, czasem pełnych bezwarunkowego oddania, czasem – gniewu i złości.

Notatki osobiste można potraktować jako zapis doświadczenia, „zmieniającego się i prowizorycznego zestawu postulatów, percepcji, uczuć i ucieleśnionych wspomnień, które zmieniają się w czasie wraz ze zmieniającym się położeniem podmiotu”²¹. Holuby przedstawia samą siebie w kilku rolach jednocześnie – prywatnych, rodzinnych (jako siostra, córka) i publicznych (także jako autorka, która określa swoje motywacje twórcze). *Tajnosti „Odklitateho zámku”* zamyka notka autobiograficzna, którą rozpoczyna zdanie: „Do swoich wyjaśnień jeszcze dodam [...]”²². Ostatnie strony rękopisu sugerują, że Holuby przepisuje listy z myślą o czytelniku. Towarzyszy jej intencja odkrycia swojego „ja”, uporządkowania tego, co wydarzyło się w latach 1879–1885. W tym sensie *Tajnosti...*, choć formalnie hybrydyczne, mają wyraźny charakter autobiograficzny. U podstaw zapisków leżą osobiste doświadczenie i silna obecność jednostkowego podmiotu²³. Koniec jest tu początkiem – zakończenie wyjaśnia motywacje natrętnych myśli autorki i sygnalizuje temat, do którego obsesyjnie ona wraca, widząc w nim swoją osobistą, intymną „prawdę”:

²⁰ M. Holuby, *Tajnosti...*, k. 7.

²¹ S. Smith, J. Watson, *Archiwa zapisów życia: czym i gdzie są?*, tłum. D. Boni Menezes, „Teksty Drugie” 2018, nr 6, s. 176.

²² M. Holuby, *Tajnosti...*, k. 56.

²³ Jak twierdzi Philippe Lejeune w rozmowie z Magdą Rodak: „Szybko stało się dla mnie jasne, że to, co różni autobiografię od gatunków pokrewnych, np. powieści, to nie tyle jej struktura narracyjna czy zawartość tematyczna (którą powieść może naśladować), lecz zobowiązanie do mówienia prawdy, jakie podejmuje realnie istniejący podmiot. [...] Oczywiście można uważać, że niemożliwe jest powiedzenie o sobie prawdy. Ale wiele osób próbuje. I to właśnie różni autobiografię od powieści. Autobiografia to nie jest tekst, w którym ktoś mówi o sobie prawdę, ale tekst, w którym realnie istniejąca osoba twierdzi, że mówi o sobie prawdę”. P. Lejeune, op. cit., s. 200–201.

Urodziłam się z rodziców Jana Boora i Herminy ur. Šulek na Bukovcu 1851. 24 czerwca [...]. Na moim chrzcie była nasza rodzina i dobrzy znajomi – wraz z nimi świetliki, strzygi, nimfy, rusałki a wśród nich – nie bodaj – jego światłość czteroletni Svetozár Hurban [Vajanský – M. B.]. [...] Z pewnością rzucił na mnie wtedy urok, bo nie mogłam o nim zapomnieć. Przyjeżdżał potem na Bukovec, ale nie z chlebem świętojańskim, tylko po to, żeby mnie drażnić, bić²⁴.

„...z jego cielesną postacią nie miałam nic do czynienia”²⁵

W tekście *Fragmety dyskursu miłosnego*, który Maria Janion opublikowała w *Kobietach i duchu inności*, pojawia się kilka ważnych, ogólnych spostrzeżeń na temat miłości romantycznej – uczucia graniczącego z obłędem, niekoniecznie skupionego na cielesności, ale obiecującego bliskość duchową, absolutną. Janion zwraca uwagę nie tylko na jej modelowość, lecz także na tragiczny wymiar, związany z wpisaniem w ten schemat niespełnieniem, swoistym transem upojenia i cierpienia jednocześnie. Pisze o „zafiksowaniu uczuć” w książkach, „inspiratorkach i przewodniczkach miłości romantycznej, tych niezastąpionych miejsc porozumienia między kochankami”²⁶, inaczej mówiąc: o znaczeniu ulotnej relacji między emocją a słowem. *Tajnosti „Odkliateho zámku”* możemy czytać, używając klucza, do którego przyznała się zresztą Holuby: „Ten, który żyje miłością ciała, nie jest w stanie zrozumieć, że istnieją także rozkosze duchowe, których człowiek łaknie, rwie się do nich całą siłą kipiącej uczuciami namiętności”²⁷.

W latach 1879–1885 Holuby była mężatką. Małżeństwo z ponad dwadzieścia lat starszym proboszczem ewangelickim i wdowcem – Gustávem Holubym – pozostało bezdzietne. Jak pisze Pavel Bunčák, Mária stopniowo „wżyła się w swoją rolę”²⁸, choć pragnienie posiadania dziecka było bardzo silne. Pisała o „przepaści bez dna”²⁹ – instynkcie macierzyńskim, który budził się w niej, kiedy myślała o słowackiej młodzieży (*omladine*). Małżeństwo zaspokajało praktyczne potrzeby i gwarantowało znośne warunki egzystencji na plebanii w Lubinie, gdzie Holuby spędziła ponad czterdzieści lat życia. Towarzyszyło jej jednak poczucie uwikłania („Gustáv wziął mnie za żonę tylko po to, by móc na mnie orać”³⁰), braku wolności („we śnie śnię o wolności”³¹), być może samotności i izolacji. Model kulturowy miłości romantycznej nie traktował małżeństwa jako przestrzeni, gdzie miłość łączy się z Absolutem. Holuby, która ceniła sobie „wyłącznie głębię”

²⁴ M. Holuby, *Tajnosti...*, k. 56.

²⁵ Ibidem, k. 23.

²⁶ M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006, s. 145.

²⁷ M. Holuby, *Proroctvo*, zbiory prywatne Milicy Lustigovej-Bunčákovej.

²⁸ P. Bunčák, *Mária Angelína*, w: idem, *Hriešna mladost*, Bratislava 1973, s. 13.

²⁹ M. Holuby, *Tajnosti...*, k. 11.

³⁰ Eadem, *Materinský cit*, Archiwum Literackie Słowackiej Biblioteki Narodowej (Literárny archív Slovenskej národnej knižnice – LA SNK), sygn. 58 N 1.

³¹ Eadem, *Tajnosti...*, k. 6.

i nie zwracała uwagi na „płytką wodę, która sięga żabie do kolan”³², odnalazła „wzniosłą” przestrzeń w fantazmacie twórcy („zmaterializowanym” zwłaszcza w postaci Hviezdoslava) i jego literaturze lub, parafrazując autora *Suchej ratolesti*, w „świątyni, oprócz której nic nam nie zostało”³³.

Holuby nie należała do bawarycznie rozmarzonych kobiet lub tych, które łatwo ulegają miłosnemu upojeniu, choć życie wewnętrzne, duchowe ceniła bardziej niż zewnętrzne, ziemskie. W liście do Vajanskiego z 1883 r. napisała jednak wprost: „żyję między dwoma światami, w dwóch osobach”³⁴. Holuby, sytuując się między życiem a śmiercią, twierdziła, że posiada „duchowy wzrok”, a także nadwrażliwość (*jemnocit*) na sygnały zewnętrzne, której nie potrafiła kontrolować („Żywioty świata wzburzyły się przeciwko mnie, rzuciły mną o skałę nadzwyczajnych rozmiarów. – Kiedy pragnęłam spokoju, zabroniły mi swobodnego odpoczynku”³⁵). Jej frenetyczna, często egzaltowana narracja wskazuje, że autorka przypisywała sobie zdolność jasnowidztwa, pośrednictwa między światem materialnym a duchowym. Nie ukrywała zainteresowania spirytyzmem, twierdziła, że ma umiejętności odczuwania zjawisk telepatycznych („jemu jedy-nemu chciałam ofiarować swoje myśli”³⁶), poszukiwała ludzi o podobnej wrażliwości (tę sytuowała przede wszystkim w zaangażowaniu w sprawę narodową), Hviezdoslava określała mianem „brata uczuć”³⁷. Była przekonana o istnieniu silnej duchowej, metafizycznej więzi między nią i Vajanskim („kiedykolwiek Vajanský długo pisze, spuchnie mi ręka”³⁸, „jestem wskazówką mechanizmu jego ducha”³⁹), wspominała „tajemnicze widzenia”, które towarzyszyły jej od dziesiątego roku życia.

„Dialog” z Hviezdoslavem i Vajanskim w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych XIX w. nie odbywał się, jak twierdziła Holuby, wyłącznie w korespondencji, którą w *Tajemnicach „Odklętego zamku”* staranie przepisowała. Autorka poszukiwała aluzji do własnych wierszy i listów w pracach, które Vajanský i Hviezdoslav publikowali na łamach słowackich czasopism. W liście do siostry w 1882 r. (bez datowania) np. pisała: „Stało się! [...] Przyjdź jak najszybciej. – Cztery dni nic nie jadłam, chciałam się zagłodzić. – Wiersz Hviezdoslava: »Mária« wszystko

³² Ibidem, k. 34.

³³ A. Halvoník, *Hviezdoslav, w: Hviezdoslav v interpretáciách*, ed. J. Zambor, Bratislava 2009, s. 8.

³⁴ M. Holuby, *Tajnosti...*, k. 41.

³⁵ Ibidem, k. 35.

³⁶ Ibidem, k. 30.

³⁷ Ibidem, k. 19.

³⁸ Ibidem, k. 51.

³⁹ Korespondencja Márii Holubovej-Javorinskej ze Svetozárem Horbanem Vajanskim, Archiwum Literackie Słowackiej Biblioteki Narodowej (Literárny archív Slovenskej národnej knižnice – LA SNK), sygn. 198 AI 21.

odwrócił. – Mota mi się cały czas to widmo pod nogami – najchętniej przekleństwem go, gdybym nie musiała go błogosławić, że uratował moją duszę od wiecznego zatracenia”⁴⁰. Jej notatki osobiste zyskują kształt wielowymiarowego układu znaczeń. Holuby sprawdzała siłę sugestii, a także intensywności korespondencyjnych i literackich spotkań „duchów”, które szukają się nawzajem, by wspólnie począć wielkie dzieło („[...] cieszyłam się, że Vajanský wreszcie zrozumiał, że wdzięcznie przyjął moje stukanie, moje myśli uznał za swoje, jako dodatek do swoich [...] budowli”⁴¹). Patetyczne uwznioślenie ocierało się tutaj o próbę wywarcia presji, przyłożenie ręki do wspólnego dzieła stało się obsesją, odrzucenie lub lekceważenie wiązało się z cierpieniem i uczuciem poniżenia.

Bracia i siostra

Tytuł notatek osobistych – *Tajnosti „Odkliateho zámku”* (Tajemnice „Odkłętego zamku”) – nawiązuje nie tylko do ludowej bajki o trzech braciach zaklętych w kruki⁴², ale także do tekstu, który Vajanský opublikował 17 maja 1883 r. na łamach „Národných novín”: „Bracia mieli siostrzyczkę [...], jej dobre serce zapragnęło widzieć swoich braci. [...] Wyruszyła więc siostra w daleką drogę [...]. Odnalazła zamek, w którym mieszkają jej kruczożarni bracia! Odnalazła zamek, ale czy zdejmie z nich klątwę? [...] Czy czysta słowacka myśl odnajdzie zaklęty zamek?”⁴³. Holuby (samą siebie określała mianem gołębiczy) prawdopodobnie chciała powtórzyć sytuację, ale inaczej rozpięła rolę – ona („siostra”) chciała wesprzeć „braci” (Hviezdoslava i Vajanskiego) w ściągnięciu „klątwy” z narodu⁴⁴. Poetka nie oddalała się od swoich „braci” ani językowo, ani światopoglądowo, naśladowała poetykę Hviezdoslava i rozwijała ideowe założenia Vajanskiego. Warto wobec tego wspomnieć o swoistym uwikłaniu idiolektu Holuby w „ich” język, jej próbach opowiedzenia własnej „prawdy” (zdradzenia „tajemnicy”) cudzym głosem, zanurzeniu się w zewnętrznym dyskursie „braci”⁴⁵,

⁴⁰ M. Holuby, *Tajnosti...*, k. 13. Wiersz *Mária* poeta być może zadedykował siostrze. Vide J. Juráňová, *Žila som s Hviezdoslavom*, Bratislava 2008, s. 144.

⁴¹ M. Holuby, *Tajnosti...*, k. 21.

⁴² Vide P. Dobšinský, *Prostonárodné slovenské povesti* (zv. 3), Bratislava 1958. Bajka ludowa pod tytułem *Traja zhavranelí bratia*.

⁴³ S. H. Vajanský, *Slovenská vesna*, „Národné noviny” 1883, roč. 14, č. 56, s. 1.

⁴⁴ Vide J. Pácalová, *Od rozprávok k alegórii národného života (Ku konštituovaniu alegórie zakliatej krajiny v slovenskom romantizme)*, „Slovenská literatúra” 2017, roč. 64, č. 1, s. 5–31.

⁴⁵ Przykładowo: dwie pierwsze strofy wiersza *Ozvena* (Echo) nawiązywały do pytania, które na łamach czasopisma „Slovenské pohľady” zadał wcześniej Hviezdoslav: „Dlaczego skrywasz się w nocnych tajemnicach, cieniach i wstydlive szaty szaleńca przywdziewasz?” (P. O. Hviezdoslav, *Nikodemom!*, „Slovenské pohľady. Časopis pre literatúru, vedu, umenie a politiku” 1882, roč. 2, č. 3, s. 197). W ten sposób zwrócił się do tych, których w biblijnym znaczeniu słowa cechuje słaba wiara. Poeta nadał słowu nieco inny sens – swój gniew obrócił przeciwko tym, którzy nie potrafili w pełni oddać się sprawie narodowej. Holuby odpowiedziała: „Skrywam się w nocnych tajemnicach, cieniach, ale nędznej szaty szaleńca nie przywdziewam” (Jedna trafená húska [M. Holuby], op. cit.).

a także o destrukcyjnym „zafiksowaniu (jej) uczuć” – wracając do Janion i jej rozważań o miłości romantycznej – w (ich) słowach.

Jeśli za istotny element stosunku Holuby do Hviezdoslava i Vajanskiego uznamy nie tylko jej zaangażowanie emocjonalne i poszukiwanie intensywnych doświadczeń, ale także spirytyzm, ciekawym wątkiem staną się związki między emancypacją kobiet a spirytyzmem, o których pisze Katarzyna Czczot: „Wszyscy spirytyści popierali również prawa kobiet. Była to wówczas jedyna religia, w której kobiety miały status równy mężczyznom w obrębie ideologii, polityki i praktyki”⁴⁶. Dynamika stosunku Holuby do Vajanskiego i Hviezdoslava w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych XIX w. opierała się także na jej przekonaniu o partnerstwie, statusie „siostry”, która wkracza w środowisko „braci”, prowadzi z nimi dialog i dzieli ten sam system wartości. Holuby występowała jako ta, która – choć nie ma w rękach tożsamych kart – chce aktywnie i na podobnych warunkach współtworzyć wspólnotę, której czuje się częścią. Podczas gdy ona zatracala się w emocjach, zbliżała się do granic psychicznych możliwości, chciała emancypacji od cielesności (seksualności) i liczyła na bezwarunkowe przyjęcie (wśród narodowców, literatów) z racji tożsamych poglądów wobec sprawy narodowej, kapitału społecznego i ideowego zaangażowania, oni, w jej nomenklaturze „bohaterowie światła”, stopniowo wycofywali się z relacji (Vajanský) lub od początku reagowali milczeniem (Hviezdoslav). Nie pomogły przychylnie oceny jej tekstów, które nierzadko w korespondencji umieszczał Vajanský („Pani nosi w sobie iskrę, niech mój list przemieni ją w płomyk”⁴⁷).

Zachowanie Vajanskiego i Hviezdoslava Holuby oceniała jako zdradę wspólnych ideałów. Uważała, że brakuje im powagi w traktowaniu jej starań, oraz twierdziła, że nie interesuje ich „czysta słowacka myśl”, ale wartości ziemskie, materialne, w jej interpretacji powierzchowne („[...] szkoda, że nikt mi nie powiedział, że moi umiłowani słowaccy bracia to ludzie nieodpowiedzialni, egoiści łaknący swojej sławy, na której mi nie zależało”⁴⁸). W odwecie postanowiła uśmiercić swoje literackie *alter ego* (Marię Javorinską) i prosiła Hviezdoslava, by spalił jej list i fotografię („[...] dobranoć pisarstwo, dam wam wreszcie święty spokój”, „tutaj jestem, zabijcie mnie, spalcie!”⁴⁹). Swoje cierpienie utożsamiała z cierpieniem Chrystusa, czuła się upokorzona, pokrzywdzona, zdradzona, rozgoryczona, była skłonna do zemsty („[Vajanský – M. B.] połknie kamień i nie strawi mnie nigdy, nigdy, nigdy”⁵⁰).

⁴⁶ K. Czczot, *Nieswoim głosem. Widmo spirytyzmu krąży nad feminizmem*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 351.

⁴⁷ M. Holuby, *Tajności...*, k. 14.

⁴⁸ Ibidem, k. 58.

⁴⁹ Ibidem, k. 59.

⁵⁰ Ibidem, k. 40.

*

W latach 1879–1885 Holuby poszukuje duchowego wyzwolenia w środowisku, które darzy uznaniem – wśród literatów, których autorytet (również świadomie, celowo konstruowany) jest koniecznym narzędziem tworzenia społeczności i „budowania” kultury narodowej. W roku 1884 pod pseudonimem Maria publikuje na łamach czasopisma „Slovenské pohľady” wiersz *Bohatierom svetla* (Bohaterom światła), w którym pisze: „Chciałam do was – już nie przyjdę, / w świetle nie ma dla mnie miejsca”⁵¹. Czuje się pozbawiona pierwotnej siły, zagubiona, niewystarczająca. Doznaje głębokiego kryzysu psychicznego, który, jak sama stwierdza, „rozumni lekarze” oceniają jako „chorobę nerwów, która się nie da wyleczyć żadnymi pigułkami”⁵². Poezja nadal zostaje ważną formą jej ekspresji, ale w świadomości poetki dochodzi do znaczącego przewartościowania stosunku do „braci”. Opatrzona etykietą kobiety z nadmierną, zbyt intensywną i labilną emocjonalnością, pozostaje w konflikcie ze środowiskiem literackim w Martine, w poczuciu obcości i odrzucenia.

Bibliografia

- Bunčák, Pavel, *Mária Angelína*, w: idem, *Hriešna mladost'*, Bratislava 1973.
- Čepan, Oskár et al., *Dejiny slovenskej literatúry*, zväzok 3, Bratislava 1965.
- Czeczot, Katarzyna, *Nieswoim głosem. Widmo spirytyzmu krąży nad feminizmem*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 343–362.
- Dobšinský, Pavol, *Prostonárodné slovenské povesti* (zv. 3), Bratislava 1958.
- Glensk, Urszula, *Trzy szkice o przewartościowaniach w kulturze*, Wrocław 2006.
- Halvoník, Alexander, *Hviezdoslav*, w: *Hviezdoslav v interpretáciách*, ed. J. Zambor, Bratislava 2009.
- Hollý, Karol, *Ženská emancipácia. Diskurz slovenského národného hnutia na prelome 19. a 20. storočia*, Bratislava 2011.
- [Holuby, Mária] Jedna trafená húska, *Ozvena*, „Slovenské pohľady. Časopis pre literatúru, vedu, umenie a politiku” 1882, roč. 2, č. 5, s. 432.
- [Holuby, Mária] Maria, *Bohatierom svetla*, „Slovenské pohľady. Časopis pre literatúru, vedu, umenie a politiku” 1884, roč. 4, č. 3, s. 204–205.

⁵¹ „Chcela som k vám – už neprídem, / Niet vo svetle pre mňa miesta, / Tatry sú mi privysoké, / Neschodná je ku nim cesta... / Pošlem teda myseľ svoju / Bez sprievodu, bez ochrany, / Nepomýli ani v noci / Let svoj, dušou vymeraný. / Na kozúbku oheň horí; / Dá Boh, že nám nevyhasne. / V Tatrách temných plápolaním / Rozžali ste svetlo jasné! / Zase vidím svoju hviezdu, / Slzy roním od radosti, / Boh zná – či to iba prelud, / A či obraz skutočnosti?”. Maria [M. Holuby], *Bohatierom svetla*, „Slovenské pohľady. Časopis pre literatúru, vedu, umenie a politiku” 1884, roč. 4, č. 3, s. 204–205.

⁵² „Už ako 10 ročne dievča trpievala som na tajné videnia. Rozumní lekári tvrdia, že je to nemoc čivová, ktorá nedá sa pirulami vyliečiť. Ale ja nie len vidím, ale aj čujem hlasy a všeličo, čomu ani nerozumiem”. M. Holuby, *Tajnosti...*, k. 40.

- Holuby, Mária, *Materinský cit*, Archiwum Literackie Słowackiej Biblioteki Narodowej (Literárny archív Slovenskej národnej knižnice – LA SNK), sygn. 58 N 1.
- Holuby, Mária, *Prorocstvo*, zbiory prywatne Milicy Lustigovej-Bunčákovej.
- Holuby, Mária, *Tajnosti „Odkliateho zámku”*, Archiwum Literackie Słowackiej Biblioteki Narodowej (Literárny archív Slovenskej národnej knižnice – LA SNK), sygn. 198 AI 26.
- Holuby, Marie, *rodz. Boor, Čo je pravda? Samoobrana*, Lubina 1906.
- Korespondencja Márii Holubyovej-Javorinskej ze Svetozárem Horbanem Vajanskim, Archiwum Literackie Słowackiej Biblioteki Narodowej (Literárny archív Slovenskej národnej knižnice – LA SNK), sygn. 198 AI 21.
- Hučková, Dana, *Ženy spisovateľky v slovenskej literatúre na prelome 19.–20. storočia*, w: *Na dlhej ceste k autorskej emancipácii žien*, ed. M. Součková, I. Puchalová, Košice 2014.
- Hviezdoslav, Pavol Országh, *Nikodemom!*, „Sľovenské pohľady. Časopis pre literatúru, vedu, umenie a politiku” 1882, roč. 2, č. 3, s. 197–198.
- Janion, Maria, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006.
- Juráňová, Jana, *Žila som s Hviezdoslavom*, Bratislava 2008.
- Lejeune, Philippe, *Laboratorium badacza. Rozmowa z Philippe’em Lejeune’em*, rozm. przepr. M. Rodak, „Teksty Drugie” 2018, nr 6, s. 200–216.
- ‘Mária Holuby’, w: *Encyklopédia slovenských spisovateľ’ov*, ed. K. Rosenbaum, zväzok 1: *A–O*, Bratislava 1984.
- Mikulová, Marcela, *Ženy a národ na prelome 19. a 20. storočia*, „Aspekt” 1994, č. 1, s. 72–74.
- Nadana-Sokołowska, Katarzyna, *Dziennik, czyli konieczność*, w: eadem, *Problem religii w polskich dziennikach intymnych: Stanisław Brzozowski, Karol Ludwik Koniński, Henryk Elzenberg*, Warszawa 2012.
- Pácalová, Jana, *Od rozprávok k alegórii národného života (Ku konštituovaniu alegórie zakliatej krajiny v slovenskom romantizme)*, „Slovenská literatúra” 2017, roč. 64, č. 1, s. 5–31.
- Smith, Sidonie, Watson, Julia, *Archiwa zapisów życia: czym i gdzie są?*, tłum. D. Boni Menezes, „Teksty Drugie” 2018, nr 6, s. 174–199.
- Šmatlák, Stanislav, *Dejiny slovenskej literatúry II*, Bratislava 2007.
- Václavíková-Matulay, Margita, *Začarená duša*, „Živena” 1942, roč. 32, č. 8–9, s. 265–268.
- Vajanský, Svetozár Hurban, *Slovenská vesna*, „Národné noviny” 1883, roč. 14, č. 56, s. 1.

MAGDALENA BYSTRZAK – dr, Słowacka Akademia Nauk w Bratysławie. Pracuje w Instytucie Literatury Słowackiej (Ústav slovenskej literatúry SAV). Absolwentka Uniwersytetu Karola w Pradze i Uniwersytetu Jagiellońskiego (studia słowacystyczne, specjalność literaturoznawcza). Tłumaczka esejów Rudolfa Chmela (*Kompleks słowacki*, tłum. wspólnie z Tomaszem Grabińskim) i Lubomíra Lipitáka (*Słowacy. Stulecie dłuższe niż sto lat*). Autorka książek *Kritik v spoločnosti. Spory Alexandra Matušku (1930–1938)* i *Modernizácia kritikou: Hamaliar, Chorváth, Bor a Matuška* (wspólnie z Vladimírem Barboríkiem). Współredaktorka monografii zbiorowych *Kontakty literatúry (modely, identity, reprezentácie)* i *Zmena v praxi (limity – možnosti – spory)* oraz antologii współczesnej słowackiej krytyki literackiej *Kritická ročenka 2022*.

**POŻYTKI
FILOLOGICZNE**

NORWID – SCHILLER – NOVALIS. KOMPARATYSTYCZNIE O *ASSUNCIE*

Norwid – Schiller – Novalis: A Comparative Analysis of *Assunta*

PAULINA ABRISZEWSKA

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska

E-mail: pabriz@umk.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5938-3163>

Abstract

The aim of the text is to investigate two comparative tropes by exploring relations between Cyprian Norwid's *Assunta*, Friedrich Schiller's "Der Handschuh" [The Glove] and *Heinrich von Ofterdingen* by Novalis. Schiller's ballad translated by Adam Mickiewicz is subtly referred to in Norwid's narrative poem, where the nineteenth-century salon ethos of chivalry and selfless love undergo a trial that differs from the one in "Der Handschuh" arena. *Heinrich von Ofterdingen* and *Assunta*, on the other hand, share the figure of a miner. Though a direct influence in this case is highly doubtful, Novalis's miner had already been critically recognized in Polish literature mainly due to works of Mochnacki. The miner figure, then, becomes a part of romantic "underground imagination". But as it turns out, Norwid's miner is not at all a romantic miner *à rebours*. A comparative analysis of both figures allows for a conclusion to be drawn that Norwid did not copy or apply romantic motifs or metaphors, but rather poetically misread and modified them to enter into a subtle dialogue with them and sometimes argue against the contemporary values and worldviews that he could not accept.

Keywords: Cyprian Norwid, Friedrich Schiller, Novalis, ethos of chivalry, miner

Streszczenie

Celem artykułu jest prześledzenie dwóch komparatystycznych tropów – powiązań łączących *Assuntę* Cypriana Norwida z *Rękawiczką* Friedricha Schillera oraz z *Henrykiem von Ofterdingen* Novalisa. Przetłumaczona przez Adama Mickiewicza ballada okazuje się subtelnie obecna w poemacie Norwida. Rycerski etos, bezinteresowna miłość zostają w XIX-wiecznym salonie poddane próbie innej niż na arenie w *Rękawicze*. Z kolei powieść Novalisa i *Assuntę* łączy motyw postaci górnika. W tym przypadku nie sposób zakładać bezpośredniego wpływu, ale Novalisowska postać

obecna była w polskiej recepcji dzięki Maurycemu Mochnackiemu i stała się częścią „podziemnej wyobraźni” romantyków. Okazuje się, że górnik Norwida nie jest jednak romantycznym górnikiem *à rebours*. Prześledzenie obu tropów pokazuje, że Norwid nie powielał romantycznych motywów, metafor. Dokonywał ich poetyckiej korekty, modyfikował je i wchodził z nimi w subtelny dialog będący jednocześnie przeciwstawieniem się nieakceptowanym wartościom, światopoglądom jego współczesności.

Słowa kluczowe: Cyprian Norwid, Friedrich Schiller, Novalis, etos rycerski, motyw górnika

Poemat *Assunta* Cypriana Norwida już od lat jest czytany w zestawieniu z innymi dziełami, nie tylko literackimi. W artykułach poświęconych *Assuncie* znajdziemy całe spektrum: od rozproszonych uwag, po studia w całości prezentujące komparatystyczne zestawienia, intertekstualne gry czy też szukające inspiracji, genezy poematu. Skłania do tego już rozbudowana rama utworu. Motta zaczerpnięte są z Owidiusza i „perskiego poety” (Hafiza), z kolei w dwuczęściowym wstępie poematu czytamy, iż „tylko »Dziady«, część pierwsza, i »W Szwajcarii« Słowackiego są poematami miłosnymi – *dwa* na całą literaturę! »Maria« Malczewskiego jest *powieścią*”¹ (319). W efekcie dwa pierwsze wymienione utwory, w szczególności *W Szwajcarii*, pojawiały się od samego początku historii interpretacji utworu Norwida², w której znajdziemy też zestawienia z kontekstami malarskimi³ oraz utworami z kanonu europejskiego, na czele z *Boską komedią* Dantego⁴. Jeśli wcześniejsze, pierwsze interpretacje poematu poszukiwały raczej literackich inspiracji, genezy utworu Norwida, to późniejsze pokazywały, jak interesujące bywają relacje *Assunty* z literacką tradycją czy szerzej – kulturowym kontekstem, nie tylko te o charakterze aluzji. Niniejszy artykuł stanowi kontynuację tych ścieżek, uzupełnienie literackich tropów. Pierwszy trop to pytanie o nawiązanie w *Assuncie* do *Rękawiczki* Friedricha Schillera,

¹ W artykule korzystam z następującego wydania, podając w nawiasie numer strony: C. Norwid, *Assunta* (czyli „Spojrzenie”). *Poema*, w: idem, *Dzieła wszystkie III. Poematy I*, oprac. S. Sawicki, A. Cedro, Lublin 2009.

² Cf. m.in.: M. Maciejewski, *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977; H. Zyczyński, *Studia estetyczno-literackie*, Cieszyn 1924; A. Krechowicki, *O Cyprianie Norwidzie. Próba charakterystyki. Przyczynki do obrazu życia i prac poety, na podstawie źródeł rękopiśmiennych*, Lwów 1909; N. Taylor, *Norwid's Feminine Ideal: „Assunta”, High Point of Polish Romantic Love Poetry*, w: *Cyprian Norwid. Poet – Thinker – Craftsman*, ed. B. Mazur, G. Gömöri, London 1988; H. Siewierski, *Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie*, Kraków 2012. Na marginesie warto zauważyć, że o ile zestawienia *Assunty* z *Marią* czy *W Szwajcarii* są dość rozbudowane, czwarta część *Dziadów* nie wzbudzała już takiego zainteresowania badaczy.

³ Vide G. Halkiewicz-Sojak, *Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach całości*, Toruń 1998, s. 141; J. Zieliński, *Obraz pogodnej śmierci. Norwid – Rafael – Maratti i „Śmierć świętego Józefa”*, Lublin 2010.

⁴ Pisała o tym ostatnio Ewangelina Skalińska (E. Skalińska, „*Assunta*” jak świat, w: *Norwid – interpretacje*, red. T. Korpysz, Warszawa 2021, s. 207–222).

drugi – pytanie o pokrewieństwo Norwidowskiego „przywódcy-górników” i górnika z *Henryka von Ofterdingen* Novalisa. Obydwa komparatystyczne wątki są od siebie całkowicie niezależne, ale ich porównawcza mikroanaliza prowadzić będzie do wspólnych wniosków i kolejnych badawczych pytań.

1. Poetycki dialog – *Rękawiczka*

Pozycja Schillera w polskiej recepcji, obiegu kulturowym w czasie, gdy Norwid pisał *Assuntę*, była ugruntowana od wielu lat⁵. *Rękawiczka* Schillera pojawiła się w *Balladach i romansach* jako dość swobodny przekład Mickiewicza⁶. Wysoce prawdopodobna wydaje się hipoteza, że Norwid w *Assuncie* nawiązał do tego utworu. Jeśli nie intencjonalnie, to fragment *Assunty* wydaje się co najmniej poetyckim clinamenem⁷, „odchyleniem” od wiersza poprzednika (lub szerzej – tradycji romantycznej), w tym wypadku – *Rękawiczki*. Obydwa utwory spotykają się w motywie krytyki społecznej, relacji bohatera z damą, nawiązują do tradycji romansu rycerskiego (modyfikowanej i poddanej działaniu ironii) i – drobiazg nie bez znaczenia – wprowadzają lamparta na arenę „rycerskich” zmagania. Kiedy bohater *Assunty* podejmuje metaforyczną rękawiczkę rzuconą przez Damę, robi to gestem schillerowskim.

W *Assuncie* znajdziemy wiele przestrzeni wchodzących ze sobą w skomplikowane relacje. Jedną z nich jest salon Damy przedstawiony jako arena, na której starcia odbywają się pod patronatem konwenansu, salonowej etykiety, „umarłych formuł”⁸. Norwid konstruuje tę scenę (fragment jest pisany z teatralną wrażliwością) uważnie, precyzyjnie używając rekwizytów i gestów. Rozmowa między Damą a bohaterem-narratorem dotyczy „głupiego interesu” (340) – wyswatania hulaki, syna intendentki Damy. Zapytany o radę, bohater początkowo zachowuje się zgodnie z salonową konwencją, czyli pozostaje „głęboki wewnątrz – zewnątrz pusty” (339), tłumi więc szczerą i – jak się domyślamy – negatywną odpowiedź. Dopiero gdy słyszy imię Assunty, bohater rycerz⁹ gotuje się do „walki” i zaczyna: „Klamrować zbroję, którą co tchu wzięłem, / Jak zaskoczone pogaństwem komtury, / w zbroje zamknięci, lecz z otwartym czołem –” (341).

⁵ Warto zresztą zwrócić uwagę na to, że Norwid przetłumaczył fragment wiersza *Columbus* (C. Norwid, *Do Marii Trębickiej [Nowy Jork, lato 1853]*, w: idem, *Dzieła wszystkie X. Listy I 1839–1854*, oprac. J. Rudnicka, Lublin 2008, s. 455). Niemiecki autor powraca też dalej w korespondencji i utworach Norwida (*Białe kwiaty*, „*Boga-Rodzica*”).

⁶ Cf. Z. Szymdłowa, *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnioeuropejskich*, Warszawa 1955.

⁷ Clinamen to twórcze odchylenie od wiersza poety – ojca. Vide H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.

⁸ To określenie z wiersza *Vade-mecum* opisujące martwość kobiet uwięzionych w gorsecie obyczajów.

⁹ Rycerzem stał się w momencie, gdy Assunta „oczucisnęła granatem” (335).

Ta rycerska postawa, jak i obecne rekwizyty wydają się intertekstualną grą z *Rękawiczką* Schillera. W Mickiewiczowskim przekładzie Emrod wkracza na arenę, na której znajdują się lew, tygrys i lamparty. Na arenie Norwidowskiego salonu lampart znajduje się u stóp damy – przesuwana przez nią stopą lamparcia skóra jest niczym pamiątka odniesionego triumfu. Pozwala to na dwa wnioski interpretacyjne. Po pierwsze w obu utworach to nie zwierzę – na arenie dosłownej lub metaforycznej – jest antagonistą. Po drugie w salonowej scenie *Assunty* można zobaczyć twórczą kontynuację motywu – Norwidowski bohater jest następcą Emroda, ale nie kontynuatorem jego dziedzictwa. Zmienia się scena, zmienia się konwencja. Nie zmienia się jedno: jak w *Rękawiczkę*, tak i w *Assuncie* pobrzmiewa zgrzyt ironii, lecz jej odcienie i przedmiot różnią się nieco od siebie. Przyjrzyjmy się temu bliżej.

Bohater, słuchając damy, nie chcąc jeszcze odpowiedzieć na pytanie o „głupi interes”, schyla się i gładzi „z szklannymi wzroki leżącą panterę” (340). Dziki zwierz miotający się na arenie w Schillerowskim utworze staje się w *Assuncie* martwym przedmiotem, ale nie jest to po prostu inkrustracja, lecz rekwizyt opisujący Damę, groźniejszą od dzikiego zwierza (nad którego martwą skórą triumfuje) przeciwniczkę. Jest ona niczym Marta, bohaterka *Rękawiczki* – w jej świecie małżeństwo, adoratorzy, miłość są tylko częścią gry, służą potwierdzeniu społecznego statusu. Manipulacja i status są tu ze sobą nierozzerwalnie powiązane. Marta rzuca swoją rękawiczkę „między tygrysa i między lamparty”¹⁰. Dzikie koty przedstawione są wyjątkowo dynamicznie, budzą grozę¹¹. Zwierzęta po wzajemnych utarczkach przypadają do ziemi, oczekują na ofiarę: „A dzicz z krwawymi pazury / Obiega... za mordem dysze. / Dysząc na stronie przylega”¹². Tej żywotności przeciwstawia się martwota lamparciej skóry w poemacie Norwida. Gdzie znajduje się zagrożenie, jeśli lampart jest martwy? Uwaga czytelnika, jak już wspomniałam, kierowana jest ku Damie. Również w *Rękawiczkę* ostatecznie to nie dzikie koty krzywdzą Emroda, lecz Marta. Dosłownej arenie w utworze Schillera odpowiada w poemacie Norwida metaforyczna arena: spojrzeń, konwenansu, zakłamania. Gest rzucenia rękawiczki (Marta) lub słowa czy chusteczki (Dama) jest niczym wezwanie do pojedynku, do podjęcia gry. Emrod i bohater *Assunty* podejmują wyzwanie. Pierwszy skacze na arenę i podnosi rzuconą rękawiczkę, którą zanosি Marcie. Drugi z jednej strony zniża się, żeby pogłaskać głowę pantery, z drugiej podejmuje słowo Damy, zakłada metaforyczną zbroję i z otwartą przyłbicą „krzywe drogi” (342) prostuje słowem,

¹⁰ F. Schiller, *Rękawiczka*, w: A. Mickiewicz, *Dziela*, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 92.

¹¹ Jest to charakterystyczne dla Mickiewiczowskiego przekładu, w oryginale zwierzęta przedstawione są nieco inaczej (cf. Z. Szymdtowa, *Mickiewicz jako tłumacz...*, s. 52).

¹² F. Schiller, op. cit., s. 92.

ale słowem ironicznym, gorzkim. Powtórzmy raz jeszcze: w obydwu scenach, Schillerowskiej i Norwidowskiej, dzikie zwierzęta nie są przeciwnikiem – jest nim kobieta niszcząca obraz miłości czystej. Emrod zanosi rękawiczkę, ale:

Tam, od radosnej witany kochanki,
Rycerz jej w oczy rękawiczkę rzucił:
„Pani, twych dzięków nie trzeba mi wcale”.
To rzekł i poszedł, i więcej nie wrócił¹³.

Narracyjny schemat opisujący zdobycie przez rycerza niedosiężnej bogdanki łamany jest tym dysonansem – odrzuceniem kobiety, znieważeniem znajdującym wyraz w geście rzucenia rękawiczką w twarz „nadobnej Marty”. Gest ten, gest wezwania do pojedynku, staje się gestem odrzucenia wzorca miłości odgrywanej przed oczami świata, nieautentycznej, pozornej. Emrod kochał miłością, która nie potrzebuje podziwu i zazdrości postronnych. Niewątpliwie taką miłością Norwidowski bohater kocha swą milczącą wybrankę. Jednak, ponieważ działa tu mechanizm poetyckiej korekty, broni on nie tylko obrazu „czystej miłości”, lecz także powagi instytucji małżeństwa, które dewaluowane jest jako przedmiot gry, nie zaś źródło wartości budujących wspólnotę. Monolog wygłaszany przez Norwidowskiego bohatera jest żarliwy, logika argumentów splata się z emfaticznością, historycznymi wręcz reakcjami mówiącego wtedy, gdy obrona tego, co powinno być prawem ogólnym, przeplata się z jego osobistym zaangażowaniem.

Dama ten monolog nagle przerywa i, mówiąc: „nieznośny jesteś!” (343), rzuca w „bezbronne piersi” (342) bohatera wonną chusteczkę, odpowiednik rzuconej na arenę rękawiczki, podjętej przez Emroda¹⁴. Bohater Norwida swej rycerskiej szarży nie wygrał – jego miejsce było obok martwego lamparta, był ludzkim rekwizytem, ale gdy wygłaszał swój oskarżycielski monolog, wypadł z salonowej roli. Rzucenie chusteczki było niczym przywołanie do porządku, skarcenie. Rozmowa się urywa, narrator kryje się w swojej zbroi: w salonowym chłodzie i sarkazmie¹⁵, odkłada chustkę, nie podejmuje już wyzwania:

– – Scena taka
Mogła była uróść w zamach-stanu,
Gdybym minister był, lub zawadiaka,
I nie dał memu kłonić się kolanu

¹³ Ibidem, s. 93.

¹⁴ Na marginesie jedynie dodam, że rekwizyt w postaci chustki to kolejny trop z tradycji romansu rycerskiego. Rzucenie chustki przez damę, zarzucenie jej na głowę, podarowanie chustki albo szarfy rycerzowi to symboliczne gesty, do których Norwid nawiązuje.

¹⁵ Wcześniejszy fragment brzmi tak: „Jak wódz, na piersiach ręce założyłem, / Czując tę stałość, co hellenickie bogi – / Tak zaczną siłą miłość bywa w chwili, / Gdy ludzie jeszcze jej nie zeszkardzili!” (337).

Do stóp niewieścich – lub stylu rumaka
 Żebym nie umiał wodzić według planu.
 Więc, z ziemi chustkę podjąwszy okrężnie,
 Złożyłem na stół arcybojętnie. –

(343)

Bohater *Assunty* nie decyduje się na powtórzenie gestu z *Rękawiczki*, którego wymowa jest oczywista: to wyraz buntu przeciwko bezdusznej grze Marty i wyjście z ram nieakceptowanego porządku społecznego, fałszywie rozumianej rycerskości. Odłożenie chustki nie jest tak efektowne. Bohater Norwida zakłada ironiczną maskę rycerskości. Pozwala metaforycznie „kłonić się kolanu” do stóp Damy, pokazując tym samym XIX-wieczną erozję etosu rycerskości, która stała się jednym z mechanizmów społecznego konwensansu.

Zarówno Emrod jak i bohater Norwida odnoszą zwycięstwo moralne, wyrażając swój sprzeciw. Jednakże pierwszy może demonstracyjnie opuścić scenę, moralnie odnosząc zwycięstwo całkowite. Drugi musi na niej pozostać, ze świadomością daremności swego wystąpienia. Jego zwycięstwo jest połowiczne¹⁶.

„Zmiana imion w porównaniu z Schillerowskim oryginałem: Kunegundy na Martę, rycerza Delorges na Emroda, nawiązująca do bohaterów dum (np. w *Emrodzie* L. Kropińskiego) może być odczytywana jako wskazanie na reinterpretację traktowania miłości, jak i funkcjonującego dotychczas typu bohatera”¹⁷, pisał Kazimierz Cysewski, powyższy wywód pokazał zaś, że bezimienny bohater *Assunty* również jest taką reinterpretacją¹⁸. Medievalną scenę, fałszywą bogdanek zastępują XIX-wieczny salon i znudzona dama. Budzącego podziw Emroda, skaczącego na oczach wszystkich na arenę, zastępuje bohater, który zbroi się przeciwko salonowemu konwensansowi, nie ujawnia swoich prawdziwych pobudek, obiektu miłości i budzi irytację co najwyżej jednej osoby – Damy.

Lampart wytyczył drogę do *Rękawiczki*. Zwróćmy teraz naszą uwagę na postać górnika. Wskaże nam ona całkiem inny trop.

¹⁶ Cf. uwagi Piotra Chlebowskiego na temat faryzeizmu i hipokryzji niektórych bohaterów Norwidowskich (P. Chlebowski, „*Listka jednego, ni ząbeczka w liściu*”. *Norwid – poza romantyzmem*, „*Studia Norwidiana*” 2021, nr 39s, s. 127–168).

¹⁷ K. Cysewski, „*Ballady i romanse*” – *przewodnik epistemologiczny*, „*Pamiętnik Literacki*” 1983, z. 3, s. 98.

¹⁸ Kontekst *Rękawiczki* można potraktować jako Schillerowsko-Mickiewiczowski. *Rękawiczka* jest przecież częścią zaprojektowanej całości, jaką są *Ballady i romanse*. Rację ma Magdalena Woźniewska-Działak, wskazując, iż ostatnie strofy *Assunty* „brzmiały jak druga *Romantyczność*” (M. Woźniewska-Działak, *Poematy narracyjne Cypriana Norwida. Konteksty literacko-kulturalne, estetyka, myśl*, Kraków 2014, s. 201). Nie będę tu przytaczać przekonującej argumentacji badaczki, ważne są wnioski. Norwid wydaje się twórczo dialogować z tomikiem Mickiewicza, tak jak wcześniej Mickiewicz twórczo dialogował z oryginałem utworu Schillera. *Assuntę* warto byłoby ponownie odczytać w kontekście całego cyklu Mickiewiczowskiego – rozwinięcie tej kwestii to już jednak temat na kolejny artykuł.

2. Od wątpliwości do tropu – *Henryk von Ofterdingen*

Kolejne komparatystyczne pytanie odnośnie do Norwidowskiej *Assuny* sformułowałam po lekturze wstępu Wojciecha Kunickiego do *Henryka von Ofterdingen* Novalisa, wydanego w serii Biblioteki Narodowej. W części zatytułowanej *Recepcja Novalisa w Polsce* Kunicki słusznie zauważa, że w komparatystycznych pracach kwestia ta się pojawia, lecz raczej jako „wspólnota pewnych postaw właściwych romantyzmowi”, nie zaś szukanie związków natury zależnościowej. Badacz dodaje¹⁹: „Adam Pomorski sugerował, że postać »przywódcy górników« z *Assuny* Norwida jest aluzją do *Henryka von Ofterdingen*, co raczej nie jest słuszne. Poglądy Norwida na istotę człowieka: »Człowiek jest gaz, ferment, wapno« (*Assunta*, IV, 15) nie mogą żadną miarą korespondować ani z górnikiem, ani z jego mistrzem i teściem z piątego rozdziału powieści Novalisa”²⁰. Mamy tu do czynienia z pomyłką wynikającą, najprawdopodobniej, z pobieżnej lektury utworu Norwida. Przytoczony cytat z *Assuny* („człowiek jest gaz, ferment, wapno” – 352) nie jest poglądem Norwida, jak twierdzi badacz, wręcz przeciwnie – to słowa górnika. Górnik staje się reprezentantem postawy scjentystycznej, materializmu. Norwidowski bohater, którego możemy potraktować jako *alter ego* poety, odrzuca tę redukującą perspektywę. Jednakże, pamiętając o tym sprostowaniu, należy stwierdzić, że Kunicki ma o tyle rację, że poglądy Norwidowskiego górnika nie korespondują z postacią górnika Novalisa, wbrew temu, co pisał Pomorski²¹. Gdyby traktować to jako aluzję, jak zrobił to Pomorski, to jedynie w ten sposób, że Norwidowski górnik byłby odwróconym odbiciem postaci wykreowanej przez Novalisa. Odrębną kwestię stanowi fakt, że nie mamy żadnych argumentów potwierdzających możliwość zakładającej intencję aluzji, jaką byłaby parodia²². W pismach Norwida, jego notatkach, listach nie znajdziemy śladu znajomości dzieł niemieckiego pisarza. Trop ten wydaje się

¹⁹ To przypis do *Poetów i poetyki* Zofii Szmydtowej, która przedstawiała podobieństwa między Norwidem a Novalisem w kwestii poglądów na przekład (Z. Szmydtowa, *Poeci i poetyka*, Warszawa 1964). Uwagę Kunickiego i możliwość śledzenia powiązań między *Assuntą* i *Henrykiem von Ofterdingen* sygnalizowałam w jednym z moich artykułów, w którym ograniczyłam się do przypisu na ten temat (P. Abriszewska, *Przestrzenie „Assuny” Norwida. Uwagi interpretacyjne*, „Studia Norwidiana” 2021, nr 39, s. 196).

²⁰ W. Kunicki, *Wstęp*, w: Novalis, *Henryk von Ofterdingen*, tłum. i oprac. E. Szymani, W. Kunicki, Wrocław 2003, s. XCIV. Autorowi wstępu dziękuję za nieocenioną pomoc w bibliograficznych poszukiwaniach.

²¹ „Zgryźliwy Jean Paul powiadał, że jedyną pełnokrwistą postacią nieukończoną programowej powieści Novalisa *Henryk von Ofterdingen*, z uwagi na realne doświadczenie życiowe autora, jest właśnie górnik – pierwowzór bohatera Norwidowskiej *Assuny*” (A. Pomorski, *Na gody śmierć przyzywa*, „Znak” 1994, nr 12, s. 55).

²² Problem ten w formie drobnej uwagi poruszył Krzysztof Trybuś, który powątpiewa w możliwości wpływu, ale widzi w Norwidowskim górniku parodię górnika Novalisa (K. Trybuś, *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, Poznań 2000, s. 142).

jednak interesujący, figura górnika niewątpliwie dotarła do Norwida w sposób zapośredniczony – obecność motywów górniczych, podziemia, powraca w romantycznej wyobraźni literackiej na różne sposoby.

Novalis wpleciony jest w polski romantyczny dyskurs i recepcję niemieckiej filozofii i literatury, będących ważnym czynnikiem kształtującym polski romantyzm, m.in. dzięki rozprawie Maurycego Mochnackiego *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Mochnacki odwołuje się w niej bezpośrednio do niemieckiego pisarza, którego twórczość staje się jednym ze źródeł romantycznego wzorca patrzenia na nieorganiczną naturę. Poeta jest tym, który – według niemieckich, potem polskich romantyków – poznaje jej tajemnice²³. Mochnacki przeciwstawia „zwykłego” górnika, szukającego jedynie marnego zysku, „podziemnemu astrologowi”, czyli postaci stworzonej przez Novalisa, będącej mineralogiem filozofem: „Co innego uczony mineralog. Filozof ten przenika do szczerzej istoty i rzetelnego rozumienia kruszców, kamieni. Jest to podziemny astrolog”²⁴; w powieści Novalisa czytamy zaś: „Wy, górnicy, jesteście niejako astrologami ziemi”²⁵. Zatem postać górnika Norwida mogła być refleksem rozprawy Mochnackiego. Jeśli nie bezpośrednim, to pośrednim – nie można nie docenić siły cyrkulacji motywu, który dla romantyków okazał się szczególnie ważny. „Podziemną wyobraźnię” romantyzmu niemieckiego z polską obecnością motywów podziemi, głębi zestawiała Maria Janion w *Kuźni natury*²⁶, pokazując powiązania, ale też nieumotywowaną wpływami wspólnotę wyobraźni. Badaczka zestawiała również Novalisa i Mochnackiego w *Romantyzmie polskim wśród europejskich*²⁷. Zatem zderzenie „astrologów ziemi” z „przywódcą-górników” wydaje się z wielu powodów poznawczo płodne. Zaczniemy od prezentacji pierwszych.

Górnicy w *Henryku von Ofterdingen* przedstawieni są jako łącznicy między światami, powierzchnią i głębią, sferą ukrytą i jawną. Na samym początku rozdziału piątego pierwszej części powieści widzimy ich modlących się w kaplicy –

²³ Kontekst jest tu bardzo szeroki. Gotthilf Heinrich Schubert, Novalis, Friedrich Schelling i inni „niemieccy naturaliści” stają się dla Mochnackiego wzorcem myślenia o relacji między przyrodą nieożywioną, ożywioną i kondycją ludzką (vide M. Mochnacki, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000, s. 191).

²⁴ Ibidem, s. 192.

²⁵ Tak brzmi przekład Franciszka Mirandoli (Novalis, *Henryk Ofterdingen. Powieść*, tłum. F. Mirandola, Warszawa 1914, s. 107). W tłumaczeniu Ewy Szymani i Wojciecha Kunickiego czytamy: pustelnik mówi do górnika „Jesteście niemalże astrologami” (idem, *Henryk von Ofterdingen*, Wrocław 2003, s. 89).

²⁶ M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 247–287. Ważną pracą z perspektywy omawianego tematu jest monografia *Literackie podróże do wnętrza ziemi. Studia* (red. J. Ławski, M. Burzka-Janik, Białystok–Opole 2020).

²⁷ M. Janion, op. cit., s. 54–56. O romantyzmie geognostycznym: vide J. Ławski, *Słowiańska fascynacja ciemną stroną natury: Maurycy Mochnacki*, w: G. H. von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, tłum. K. Krzemień-Ojak, oprac. J. Ławski, Białystok 2015, s. 45–70.

to ważny szczegół, u Norwida przestrzeń klasztoru i kopalni są sobie całkowicie przeciwstawne i rozdzielone, u Novalisa modlitwa jest zaś rdzeniem pracy górnika będącej alegorią poznania, wtajemniczenia. Przestrzeń kopalni to sfera niezwykle piękna, w którego opisach dominują metafory florystyczne podkreślające tajemniczość i niezwykłość wydobywanych kruszców, a także bezinteresowność górników, dla których wartość добыtych bogactw znika wraz z momentem, gdy stają się one towarem. Odkrywanie tajemnic głębi ziemi na stałe wpisuje górnika w porządek wertykalny, metafizyczny:

Jego samotna praca sprawia, że dużą część życia spędza z dala od światła i towarzystwa ludzi. Nie staje się z nawyku obojętny na te nadziemskie sprawy o głębokim znaczeniu [...].

Jakaż cudowna roślina rozkwita jednak dla niego w tych posepnych głębiach: prawdziwa ufność do niebieskiego Ojca, którego rękę i pieczę każdego dnia dostrzega w nieomylnych znakach. Wiele, bardzo wiele razy trwałem z przodu, z najzarliwszą nabożnością wpatrując się w prosty krzyżyk! Wówczas dopiero pojąłem naprawdę święte znaczenie tego zagadkowego wizerunku i zgłębiłem najszlachetniejszą sztolnię mego serca, która dała mi wieczny uropek²⁸.

Alegoryczna egzystencjalna wędrówka górnika w głąb jego jestestwa²⁹ została przedstawiona za pomocą metafor głębi, podziemi, znojnego docierania do „czarodziejskich ogrodów”³⁰. Dla mojego wywodu wyjątkowo ważne jest porównanie w powieści górników do astrologów (powracające w rozprawie Mochnackiego): górnik czyta przeszłość, astrolog przyszłość, górnicy to „astrologi ziemi”. Spojrzenie w niebo jest rewersem spojrzenia w głąb ziemi, w głąb czasu i, jak słusznie stwierdza Michał Kuziak, „w słowach tych pobrzmiewa hermetyczna idea jedni i harmonii uniwersum”³¹. Górnik Novalisa jest doświadczonym hermeneutą natury, wprawnie odczytującym rozsiane w niej znaki. Możliwe jest to dlatego, że natura jawi się w powieści jako żywioł synergii materii i ducha, schelligiańska *natura naturans*. Górnik, jego stosunek do natury oraz przestrzeń kopalni w *Assuncie* zostały przedstawione diametralnie inaczej. Przyjrzyjmy się temu bliżej.

Zanim dojdzie do spotkania Norwidowskiego bohatera z „przywódcą-górników”, znajdzie się on w definiującej jego późniejszego rozmówcę przestrzeni kopalni. To obraz śmierci i zniszczenia. Rozdarta ziemia, głąz porównany do strzaskanego szkieletu, zgłiszcza pokryte skarłatymi roślinami stanowią tło postaci górnika. Ten widzi w zniszczeniu świadectwo potęgi ludzkiej, bohater zaś – świadectwo niszczącej pychy: „Bito tu nogą Matkę-ziemię w piersi, /

²⁸ Novalis, *Henryk von Ofterdingen*, Wrocław 2003, s. 71, 72.

²⁹ Cf. M. Janion, op. cit., s. 49–51.

³⁰ Novalis, *Henryk von Ofterdingen*, Wrocław 2003, s. 92.

³¹ M. Kuziak, *Romantyczne górnictwo. Między mistyką, nauką a przemysłem*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2015, s. 42.

Mrucząc: »*Dziś ludzie silniejsi i szersi!*« (325). Użycie słowa „szersi” sygnalizuje moc człowieka, ale tylko w oczach górnika. Z perspektywy aksjologiczno-epistemologicznej zarysowanej w poemacie jest, oczywiście, na odwrót. „Szerokość” to rozwój na płaszczyźnie horyzontalnej, w całym poemacie bardzo ważny jest zaś wymiar wertykalny sygnalizowany przez tytułowe spojrzenie w niebo³². Spojrzenie to ma wymiar symboliczny i znajduje odbicie nie tylko w wędrowce bohatera, który podąża ku znajdującemu się na górze klasztorowi. Spojrzenie ku niebu symbolizuje dostrzeganie metafizycznej perspektywy obecnej w świecie niezależnie od miejsca, w którym znajduje się człowiek. Kopalnia przedstawiona w *Assuncie* rozpisana jest tylko na horyzontalnej osi, pozbawiona głębi, piękna i tajemniczy, obecnych u Novalisa. Jest przestrzenią śmierci.

„Przywódca-górników” faktycznie jawi się na tym tle niczym odbicie w krzywym zwierciadle postaci Novalisa:

Gdybyś mu dodał czarodziejską księgę,
Zodiak i blade szkielety puszczyków,
A zamiast ścisłej-wiedzy ogólników,
Śpiącego w dali sługę-niedołęgę,
Byłby to obraz!

(325)

Rekwizyty astrologa (zodiak) jednoznacznie wydają się nawiązywać do „podziemnych astrologów”, ale przedstawionych ironicznie, bo górnik Norwida nie czyta w znakach ziemi, to górnik „czasu kupieckiego”³³. Zestawienie przemysłowej nowoczesności z anachronicznym obrazem astrologa czarnoksiężnika, któremu asystuje „sługa-niedołęga”, ma zdyskredytować stanowisko górnika, podkreślić jego epistemiczne błędzenie. „Człowieka stworzył »łańcuch« przyrodzenia” (325), mówi „przywódca-górników”, używając jakże ważnej dla formacji romantycznej idei, ale – znowu – wykrzywając jej znaczenie. Ten darwinistycznie rozumiany „łańcuch przyrodzenia”, materialistyczny ogląd świata, sprowadza człowieka do następującej receptury, którą Norwidowski górnik wypowiada po śmierci tytułowej bohaterki: „Człowiek jest gaz, ferment, wapno...” (352). Wcześniej wyklada:

„Człowieka stworzył »łańcuch« przyrodzenia –
Mówił mi mąż ów – kość jest minerałem,
Dośrodkowującym wilgoć w swoje rdzenia,
Zaś równowaga onych zwie się *ciałem*.”

³² Wędrowka „ku górze”, porządek wertykalny korelują z tradycją dantejską.

³³ Z. Stefanowska, *Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, w: *Literatura – komparatystyka – folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, Warszawa 1968, s. 423–459.

Płynów tam więcej niżeli krzemienia,
Stąd trupów lekkość (dodał to z zapalem)
Mierzy się według stopni osuszenia –
Tak że wielbłąda szkielet gdy skwar spali,
Wiatr nim porusza, jakby chciał biec dalej...”
(325–326)

„Łańcuch przyrodzenia” jako materialistyczno-darwinowska koncepcja uderza w romantyczną epistemologię, w tym w metaforę łańcucha natury, w którym człowiek jest centrum, punktem odniesienia. „Wtajemniczenie w »jednolity łańcuch życia« stanowi jeden z najważniejszych celów edukacji Henryka von Ofterdingen”, pisała Janion, dodając, że „łańcuch bytu to ulubiona metafora romantyczna”³⁴. Jednakże Norwid w odpowiedzi na ten materialistycznie rozumiany „łańcuch przyrodzenia” nie powraca do mineralogicznej idei rodem z myśli Schuberta, Novalisa, Mochnackiego, do organicyzmu metafory łańcucha natury wczesnego romantyzmu. Przeciż od momentu, kiedy Mochnacki pisał swoją rozprawę, do napisania *Assuncy* minęło około czterdziestu lat (jeszcze więcej minęło od momentu, gdy narodziła się ona w myśli niemieckiej). W *Assuncie* słowo „alchemik” użyte jest w znaczeniu pejoratywnym, co przekreśla powrót do tradycji Novalisowskiej, która również w postaci „przywódcy-górników” znajduje swoje krzywe odbicie, tak jak znajduje je współczesność. Norwid pokazuje, że nie można już do romantycznego wyobrażenia powrócić, chociaż ciągle stanowi ono dla niego punkt odniesienia. Przenosi zatem punkt ciężkości – człowiek musi zrezygnować ze swojej centralnej pozycji, to metafizyczne ogniwo „łańcucha stworzenia” staje się w wymowie całego poematu punktem dojścia. Dlatego na powyżej cytowany wykład górnika bohater odpowiada, wykorzystując obraz ruszającego się szkieletu wielbłąda (stając się więc na moment hermeneutą): „»Dalej! – odrzekłem – za grób!« – i dodałem: / »Niepróżno łańcuch stworzenia (jak wyżej / Rzekło się) nie jest stworzeń ideałem!...«” (326). Romantyczna filozofia natury otrzymuje tu ramę chrześcijańskiego dopełnienia: początku (stworzenia) i końca, czyli śmierci będącej przejściem do kolejnego, eschatologicznego ogniwa. Bez tego ogniwa w Norwidowskim świecie pozostaje tylko grób.

*

Jak już zostało powiedziane we wstępie, z powyższej porównawczej mikroanalizy dwóch tropów wyłaniają się poważniejsze problemy, pytania o twórczość Norwida. W ostatnim czasie w literaturze przedmiotu powróciło pytanie o Norwidowski romantyzm. Pisał o tym w obszernym artykule Piotr Chlebowski,

³⁴ M. Janion, op. cit., s. 55.

przekonująco dyskutując ze stanowiskami Zofii Stefanowskiej, Zofii Trojanowiczowej, Wiesława Rzońcy. Konkluzja artykułu jest taka, że Norwid „kroczył zupełnie odrębną drogą – raz jeszcze podkreślam: odrębną”³⁵. Odrębność nie jest jednak, co oczywiste, kulturową izolacją – ta jest niemożliwa. Norwid, nawet będący poza romantyzmem, ciągle się do niego odnosi. Omówione powyżej dwa porównawcze drobiazgi ilustrują znakomicie to, że Norwid uwikłany był w niewygodną pozycję – pomiędzy romantyzmem, z którym dyskutował (bo nie „dyskutował” wprost z analizowanymi w tekście utworami, lecz z formacją myślową), ale który pozostawał punktem odniesienia, a swoją współczesnością (w rozumieniu szerokim: światopoglądowym, naukowych i społecznych przemian, prądów w sztuce itd.). Dyskutował z jednym i drugim, oglądając za pomocą modyfikowanej, krytykowanej optyki romantycznej swoje „teraz”. Zestawienie z kontekstem Schillerowskim pokazuje, że z jednej strony postać bohatera walczącego na arenie salonu w sąsiedztwie martwego lamparta, metaforyka rycerska obecna w utworze modyfikują romantyczne średniowiecze (szerszy kontekst tradycji romansu rycerskiego i romantycznych do niego nawiązań), stają się inną jakością, ale modyfikacja ta implikuje powiązanie z formacją romantyczną. Z drugiej strony właśnie porównanie z *Rękawiczką* pozwala docenić finezję salonowej sceny i Norwidowską krytykę zjawisk społecznych.

W przypadku postaci górnika, przestrzeni kopalni, mamy do czynienia z podobną sytuacją. Nie jest to literacka elegia. Norwid nie ogłasza po prostu śmierci romantycznych metafor (i ewokowanego przez nie sposobu widzenia świata) i swojej tęsknoty za nimi, nie powiela też ich, nie widzi możliwości ich powrotu. W latach siedemdziesiątych XIX w. byłby to anachronizm, poeta ma przecież pełną świadomość konieczności modernizacji³⁶. W „kupieckiej” kopalni, w darwinistyczno-materialistycznych poglądach górnika widzi Norwid zasadniczy brak, pokazuje pustkę współczesnego świata („grób”, „Człowiek jest gaz, ferment, wapno”), ale ostatecznie to nie kopalnia jest alegorią pustki, lecz rozdzielenie różnych sfer: kopalni i klasztoru, salonu i ogrodu. W Novalisowski, wczesnoromantyczny dyskurs wpisana jest nadzieja na zaczarowanie, chociażby za pomocą poezji, chociażby w jakimś stopniu, odczarowanego przez oświecenie świata. W sposób oczywisty Norwid piszący kilkadziesiąt lat później *Assuntę* wie, że świata już nie da się zaczarować i – powtórzę – nie powraca po prostu do romantycznych metafor i romantycznego oglądu świata. Michał Kuziak umieszcza Norwidowskiego górnika obok powieści *Germinal* Émile’a Zoli, podkreślając, że jest to inne zakończenie romantycznego górnictwa, „ujawniające nie tylko dokonującą się zmianę w postrzeganiu górnictwa, ale i nostalgię za jego dawnym

³⁵ P. Chlebowski, op. cit., s. 166.

³⁶ Vide M. Kuziak, *Romantyczne górnictwo...*, s. 55–56.

rozumieniem”³⁷. O jednoznacznej nostalgii trudno mówić w świetle ironicznego, pejoratywnego przedstawienia astrologa i alchemii w *Assuncie*, o którym pisałam powyżej. Ale nie oznacza to, że rozdarcie tkanki świata człowieka przedstawione w utworze jest tylko literacką diagnozą – remedium zostaje zaproponowane w innym wymiarze. W świecie *Assunty* do scalenia odczarowanego świata dochodzi w wymiarze indywidualnego doświadczenia, egzystencjalnego wysiłku poznawczego. To bohater „scala się” w akcie wiary, nabierając mocy „spojrzenia ku Niebu”, stając się chrześcijańskim hermeneutą. Ten akt obala pozornie zwycięski dyskurs adwersarza – górnika – i ma w jakiejś mierze moc odpowiedzi na kryzys XIX-wiecznego chrześcijaństwa³⁸.

Bibliografia

- Abriszewska, Paulina, *Przestrzenie „Assunty” Norwida. Uwagi interpretacyjne*, „Studia Norwidiana” 2021, nr 39, s. 193–212.
- Bloom, Harold, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.
- Chlebowski, Piotr, „Listka jednego, ni ząbeczka w liściu”. *Norwid – poza romantyzmem*, „Studia Norwidiana” 2021, nr 39s, s. 127–168.
- Cysewski, Kazimierz, „Ballady i romanse” – przewodnik epistemologiczny, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3, s. 65–100.
- Halkiewicz-Sojak, Grażyna, *Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach całości*, Toruń 1998.
- Janion, Maria, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.
- Krechowiecki, Adam, *O Cyprianie Norwidzie. Próba charakterystyki. Przyczynki do obrazu życia i prac poety, na podstawie źródeł rękopiśmiennych*, Lwów 1909.
- Kunicki, Wojciech, *Wstęp*, w: *Novalis, Henryk von Ofterdingen*, tłum. i oprac. E. Szymani, W. Kunicki, Wrocław 2003.
- Kuziak, Michał, *Norwid postsekularny? Tezy i próby*, „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 3, s. 5–29.
- Kuziak, Michał, *Romantyczne górnictwo. Między mistyką, nauką a przemysłem*, „Wiek XIX. Rocznic Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2015, s. 39–56.
- Literackie podróże do wnętrza ziemi. Studia*, red. J. Ławski, M. Burzka-Janik, Białystok–Opole 2020.
- Ławski, Jarosław, *Słowiańska fascynacja ciemną stroną natury: Maurycy Mochnacki*, w: G. H. von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, tłum. K. Krzemień-Ojak, oprac. J. Ławski, Białystok 2015.
- Maciejewski, Marian, *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977.

³⁷ Ibidem, s. 40.

³⁸ Vide idem, *Norwid postsekularny? Tezy i próby*, „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 3, s. 15.

- Mochnacki, Maurycy, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000.
- Norwid, Cyprian, *Assunta (czyli „Spojrzenie”)*. *Poema*, w: idem, *Dzieła wszystkie III. Poematy I*, oprac. S. Sawicki, A. Cedro, Lublin 2009.
- Norwid, Cyprian, *Do Marii Trębackiej [Nowy Jork, lato 1853]*, w: idem, *Dzieła wszystkie X. Listy I 1839–1854*, oprac. J. Rudnicka, Lublin 2008.
- Novalis, *Henryk Ofterdingen. Powieść*, tłum. F. Mirandola, Warszawa 1914.
- Novalis, *Henryk von Ofterdingen*, tłum. i oprac. E. Szymani, W. Kunicki, Wrocław 2003.
- Pomorski, Adam, *Na gody śmierć przyzywa*, „Znak” 1994, nr 12, s. 51–57.
- Schiller, Friedrich, *Rękawiczka*, w: A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993.
- Siewierski, Henryk, *Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie*, Kraków 2012.
- Skalińska, Ewangelina, „Assunta” jak świat, w: *Norwid – interpretacje*, red. T. Korpysz, Warszawa 2021.
- Stefanowska, Zofia, *Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, w: *Literatura – komparatystyka – folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, Warszawa 1968.
- Szmydtowa, Zofia, *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnioeuropejskich*, Warszawa 1955.
- Szmydtowa, Zofia, *Poeci i poetyka*, Warszawa 1964.
- Taylor, Nina, *Norwid’s Feminine Ideal: „Assunta”, High Point of Polish Romantic Love Poetry*, w: *Cyprian Norwid. Poet – Thinker – Craftsman*, ed. B. Mazur, G. Gömöri, London 1988.
- Trybuś, Krzysztof, *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, Poznań 2000.
- Woźniewska-Działak, Magdalena, *Poematy narracyjne Cypriana Norwida. Konteksty literacko-kulturalne, estetyka, myśl*, Kraków 2014.
- Zieliński, Jan, *Obraz pogodnej śmierci. Norwid – Rafael – Maratti i „Śmierć świętego Józefa”*, Lublin 2010.
- Życzyński, Henryk, *Studia estetyczno-literackie*, Cieszyn 1924.

PAULINA ABRISZEWSKA – dr hab., prof. ucz., Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu. Literaturoznawczyni i filozofka, pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa. Autorka książek: *Literacka hermeneutyka Cypriana Norwida* (2011) oraz *Ciało w literaturze, literackie, literatury. Trzy studia o romantyzmie* (2018). Współredaktorka tomów zbiorowych, autorka artykułów poświęconych literaturze XIX i XX w., pograniczom literatury i filozofii, zagadnieniom współczesnej humanistyki.

JAK NA SPOWIEDZI. PAKT SPOWIEDZIOWY W PEWNYM NURCIE LITERATURY POPULARNEJ

A Confession to Make: A Confessional Pact in a Particular Trend of Popular Literature

KATARZYNA JAWORSKA

Uniwersytet Warszawski, Polska

E-mail: katarzynajaworska@uw.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9256-131X>

Abstract

The author discusses the sources and examples of “confession”. In this article, the term refers to the literary phenomenon, which takes a form of an extended interview, autobiography, or quasi-autobiography and which has been popular in Poland for the past few decades. The author also examines the assumptions that lie behind this phenomenon, its connections with the sacrament of confession, and its ambivalent nature.

As the constitutive element of this literary phenomenon the author regards the promise of sincerity that results in the confessional pact between the writer and the reader and whose definition derives from the model of Lejeune’s autobiographical pact.

The article analyzes distinctive features of the texts which have been shaped by means of this particular way of presentation and the possible consequences affecting literary and non-literary reality that result from the occurrence of this literary phenomenon.

Keywords: confession, autobiographical pact, confessional pact, sincerity

Streszczenie

Autorka omawia źródła i przykłady popularnego w ostatnich kilkudziesięciu latach w Polsce fenomenu literackiego, który nazwała spowiedzią (w formie wywiadów rzek, autobiografii, *quasi*-autobiografii): stojące za nim założenia, jego związki z sakramentem spowiedzi, ambiwalentny charakter.

Za konstytutywny element tego zjawiska autorka uznaje obietnicę szczerości, prowadzącą do zawarcia przez autora z czytelnikiem paktu spowiedziowego, który jest definiowany na wzór Lejeune’owskiego paktu autobiograficznego.

W artykule rozważane są cechy tak ukształtowanych tekstów oraz możliwe wynikające z zaistnienia tego fenomenu konsekwencje: w literaturze i w rzeczywistości pozaliterackiej.

Słowa kluczowe: spowiedź, pakt autobiograficzny, pakt spowiedziowy, szczerłość

Spowiedź, choć w Słowniku Języka Polskiego PWN definiowana jest w pierwszej kolejności z użyciem formuły „w niektórych religiach: wyznanie grzechów”¹, w powszechnym rozumieniu niesie konkretne konotacje konfesyjne i odnosi się do jednego z siedmiu sakramentów dominującego w Polsce Kościoła łacińskiego². Mimo że opinia o przeważającej katolickości polskiego kontekstu kulturowego wymagałaby zapewne doprecyzowania, nie sposób zaprzeczyć, że znaczenie słowa „spowiedź” jest jasno ustalone i jednoznaczne, a jego powiązanie z licznymi elementami rzymskokatolickiej obrzędowości (konfesjonalem, spowiedzią dzieci pierwszokomunijnych, tajemnicą spowiedzi itd.) – oczywiste. Spowiedź jednak to nie tylko potoczne³ określenie katolickiego obrzędu religijnego; w niniejszym artykule postaram się opisać grupę tekstów, które ze względu na ich cechy można w mojej opinii nazwać właśnie spowiedziami. Są to teksty literatury popularnej, które odwołują się do autorytetu i do formuły tego sakramentu. Choć dotychczas ten obszar polskiej produkcji literackiej nie był naukowo opisywany jako odrębne zjawisko, to, jak pragnę udowodnić, „twórcy [i – K. J.] odbiorcy [...] przez swoje zachowanie dowodzą, że coś takiego istnieje”⁴.

Spowiedź: czym jest i co oznacza w literaturze? Wprowadzenie

W katalogach bibliotecznych pod hasłem „spowiedź” znaleźć możemy publikacje, które roboczo podzieliłam na trzy kategorie.

Pierwsza z nich to książki dotyczące sakramentu spowiedzi: poradniki instruujące, jak się spowiadać, a ewentualnie także jak spowiadać, a więc skierowane głównie do penitentów, a wyjątkowo również do kapłanów⁵. Rzadko występują tu

¹ ‘Spowiedź’, Słownik Języka Polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/spowied%C5%BA.html> (d.d. 18.02.2023).

² Spowiedź występuje jednak także jako sakrament w Cerkwi prawosławnej oraz jako praktyka w niektórych wspólnotach protestanckich.

³ W oficjalnym dokumentach Kościoła katolickiego sakrament ten nazywany jest bowiem sakramentem pokuty, pojednania lub sakramentem pokuty i pojednania. Vide np. *Katechizm Kościoła katolickiego*, wyd. 2 popr., Poznań 2002, s. 347–348 (cz. 2, dz. 2, rozdz. 2, art. 4, I. 1423–1424); *Obrzędy pokuty dostosowane do zwyczajów diecezji polskich*, wyd. 2, Katowice 2010. Vide też: ‘Pokuty i pojednania sakrament’, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 15, red. E. Gigilewicz et al., Lublin 2011.

⁴ Stwierdzenie Romana Zimanda, odnoszące się pierwotnie do istnienia czwartego rodzaju literackiego: literatury dokumentu osobistego. R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990, s. 6.

⁵ Są to np.: *Spowiedź przedślubna* ks. Marka Ferry (M. Ferra, *Spowiedź przedślubna*, Poznań 2007); *Spowiedź. To naprawę pomaga!* ks. Piotra Śliżewskiego (P. Śliżewski, *Spowiedź. To naprawę pomaga!*, Kraków 2017); *Spowiedź. Instrukcja obsługi* o. Adama Szustaka OP (A. Szustak OP, *Spowiedź. Instrukcja obsługi*, Kraków 2019).

publikacje naukowe, sakramentologiczne: wynika to najprawdopodobniej z tego, że, jak zostało już powiedziane, sakrament spowiedzi nosi w Kościele rzymskokatolickim oficjalnie inną nazwę⁶.

Do drugiej kategorii zaliczam fikcjonalne utwory literackie, mające w tytule słowo „spowiedź”. Znajdą się tu np. powieści XX-wieczne – *Spowiedź* Józefa Mortona⁷ (tekst z końca lat trzydziestych na temat realiów życia na polskiej wsi), *Spowiedź Lucjana Skobiela* Eugeniusza Paukszty⁸ (historia małżeństwa Polaka z Niemką w kontekście II wojny światowej, opublikowana w latach sześćdziesiątych) – czy współczesne: *Spowiedź Śpiącej Królowny* Mariusza Sieniewicza⁹ (groteskowo-realistyczna opowieść o społecznych rolach mężczyzny i kobiety), *Ostatnia spowiedź* Niny Reichter¹⁰ (romans *young adult*), *Spowiedź Abysalu*¹¹ (utwór *grimdark fantasy*, którego autor ukrywa się pod pseudonimem Feranos).

Wreszcie do kategorii trzeciej zaliczam teksty będące w centrum moich rozważań w niniejszym artykule. Przykładów można tu podać bardzo wiele; ja przywołam tylko niektóre z nich¹². Są to przeważnie teksty autobiograficzne: zwykle jedno-, często jednak także dwuautorskie, zwłaszcza w spowiedziach opisujących życie osób znanych, które na co dzień nie parają się literaturą – wówczas dziennikarze przeprowadzają z nimi wywiady lub pomagają autorom zredagować autobiografie. Zdarza się też, jak w przypadku *Gada. Spowiedzi klawisza* Pawła Kapusty, że autorem jest wyłącznie dziennikarz, a publikacja to reportaż oparty na rozmowach z tytułowymi bohaterami (w tym przypadku pracownikami służby więziennej).

Tylko teksty z trzeciej kategorii uważam za przykłady szczególnego fenomenu literackiego: spowiedzi. Ich twórcy obiecują szczerą w opisach swoich przeżyć oraz wierność w przedstawianiu faktów (tak jak oni je pamiętają) –

⁶ Choć oczywiście trzeba pamiętać, że zmiana nazwy nie powoduje tu zmiany w samej istocie spowiedzi.

⁷ J. Morton, *Spowiedź*, wyd. 9, Warszawa 1989.

⁸ E. Paukszta, *Spowiedź Lucjana Skobiela*, wyd. 4, Poznań 1980.

⁹ M. Sieniewicz, *Spowiedź Śpiącej Królowny*, Kraków 2012.

¹⁰ N. Reichter, *Ostatnia spowiedź*, t. 1–3, Gdynia 2012–2014.

¹¹ Feranos, *Spowiedź Abysalu*, Warszawa 2022.

¹² Vide P. Kapusta, *Gad. Spowiedź klawisza*, Warszawa 2019; B. Czubasiewicz, *Spowiedź reportera*, Szczecin 2003; F. Bryła, *Spowiedź narkomana*, Warszawa 2005; I. Gębski, *Spowiedź bezrobotnego*, Gdynia 2009; M. Mentrak, *Spowiedź bezdomnego...*, Lublin 2020; P. Krysiak, *Agent Tomek. Spowiedź*, Warszawa 2010; J. W. Krynicki, *Spowiedź masona*, Warszawa 2017; K. Kąkol, *Spowiedź „pogromcy” Kościoła*, Olsztyn 1994; N. Krzesłowska, *Na krawędzi widelca. Spowiedź bulimiczki*, Gdynia 2015; K. Baranowski, B. Biały, *Spowiedź kapitana*, Warszawa 2018; D. Janczyk, P. Dobrowolski, *Moja spowiedź*, Kraków 2018; S. Majewski, *Showman czyli Spowiedź świra*, rozm. przepr. A. Lesiak, Poznań 2007; R. Spasowski, *Spowiedź ambasadora*, oprac. i red. M. M. Brymora, Kraków 2002; D. Loranty, *Spowiedź psa. Brutalna prawda o polskiej policji*, rozm. przepr. A. Majewski, Warszawa 2013; M. Baczyński, J. Schwertner, *Zwierzak. Spowiedź policyjnego przykryw-kowca*, Kraków 2021; J. Hartman, *Spowiedź antychrysta*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2022.

choć w niektórych przypadkach, kiedy autorzy nie są publicznie znani, trudno zweryfikować, czy opisywane przez nich wydarzenia są ich własną historią, a nie wytworem fantazji (jak w *Spowiedzi bulimiczki* czy *Spowiedzi narkomana*). Zawierany między autorem a czytelnikiem pakt zakłada jednak przyjęcie takiego utworu przez odbiorcę jako autentycznego, deklaracji szczerości zaś jako zrealizowaną – a słowo „spowiedź” wyraźnie sugeruje tu pierwszoosobowe źródło świadectwa. Potwierdza to chociażby tytuł biografii mafiosa Nikodema Skotarczyka, napisanej przez Tadeusza Batyrę: *Spowiedź Nikosia z za grobu*¹³. Końcowe „z za grobu” wydrukowane jest na okładce kolorem białym i mniejszą czcionką, wyróżnia się zaś sformułowanie „Spowiedź Nikosia”, podane czerwonymi wersalikami. Wydaje się, że wydawca chciał wywołać w ten sposób w czytelniku, spoglądającym przelotnie na okładkę, wrażenie autentyczności opowieści gangstera, który się zwierza, a fakty o nim przekazywane są z pierwszej ręki.

Osobne miejsce, które widziałabym pomiędzy kategoriami drugą a trzecią, zajmują książki takie jak Christophera Machta. Ten anonimowy (niezwykle trudno znaleźć na jego temat jakiegokolwiek bardziej szczegółowe informacje) niemiecki¹⁴ pisarz jest autorem całej serii spowiedzi, których do dziś wydał jedenaście, w tym: *Spowiedzi Hitlera*, *Spowiedzi Goebbelsa*, *Spowiedzi Stalina*, ale też *Spowiedzi Leonarda da Vinci* i ostatnio *Spowiedzi carycy Katarzyny II*¹⁵. W ich podtytułach umieszcza on zwrot „szczerą rozmową” (z wyjątkiem *Spowiedzi Ewy Braun*). Książki Machta trafiają na listy bestsellerów, a w ich materiałach reklamowych buduje on swoją sławę jako rzekomy odkrywca zapisów ostatnich rozmów Adolfa Hitlera¹⁶. Są to wszystko teksty symulujące jedynie sytuację przeprowadzania

¹³ T. Batyr, *Spowiedź Nikosia z za grobu*, Warszawa 2018.

¹⁴ Jako „niemiecki pisarz o polskich korzeniach sięgających Pomorza Zachodniego” deklaruje się autor w biografii na swojej stronie internetowej: Christopher Macht – Strona Oficjalna, <https://christophermacht.com/> (d.d. 30.10.2023) – zakładka „O mnie”. Warto jednak zaznaczyć, że jego publikacje w języku polskim nie odnotowują tłumacza, a w katalogu Deutsche Nationalbibliothek (d.d. 30.10.2023) nie znajdziemy jego książek w języku niemieckim. Za wskazanie tych dodatkowych – poza autodeklaracją pisarza – okoliczności dziękuję recenzentowi mojego tekstu.

¹⁵ Vide Ch. Macht, *Spowiedź Hitlera. Szczerą rozmową z Żydem*, Warszawa 2016; idem, *Spowiedź Stalina. Szczerą rozmową ze starym bolszewikiem*, Warszawa 2017; idem, *Spowiedź Hitlera 2. Szczerą rozmową po 20 latach*, Warszawa 2018; idem, *Spowiedź Ewy Braun. W cieniu Hitlera*, Warszawa 2018; idem, *Spowiedź Hitlera 3. Szczerą rozmową o zaginionych skarbach*, Warszawa 2020; idem, *Spowiedź doktora Mengele. Szczerą rozmową z więźniarką z Auschwitz*, Warszawa 2020; idem, *Spowiedź Goebbelsa. Szczerą rozmową z przyjacielem Hitlera*, Warszawa 2021; idem, *Spowiedź Himmlera. Szczerą rozmową z twórcą obozów koncentracyjnych*, Warszawa 2022; idem, *Spowiedź syna Hitlera. Szczerą rozmową o sekretach ojca*, Warszawa 2021; idem, *Spowiedź Leonarda da Vinci. Szczerą rozmową z geniuszem*, Warszawa 2022; idem, *Spowiedź carycy Katarzyny II. Szczerą rozmową z miłośniczką romansów*, Warszawa 2023. Oprócz tego Macht jest autorem książki *Adolf Hitler. Mój dziennik*, Warszawa 2022.

¹⁶ Vide np. Christopher Macht – Strona Oficjalna; Ch. Macht, *Spowiedź syna Hitlera...* – biografia autora na skrzydełku tylnej okładki.

rozmowy ze znanymi postaciami, jednak, jak twierdzi autor, „większość informacji [zawartych w jego książkach – K. J.] jest prawdziwa, oparta na wartościowych źródłach historycznych”¹⁷. Choć zatem ze względu na fakt, że nie są one autobiografiami ani wywiadami rzekami, należałoby zaliczyć je do kategorii drugiej, to jednocześnie imitują one sytuację komunikacyjną właściwą kategorii trzeciej¹⁸.

Spowiedź fenomenem literatury – ale jakiej? Zagadnienie formy

Jak już zostało powiedziane, spowiedź z kategorii trzeciej stanowi zasadniczo wariant tekstu autobiograficznego, może on natomiast przyjmować różne postacie. Obok typowej pierwszoosobowej narracji autobiograficznej jest to najczęściej inna forma opowiedzenia o sobie: wywiad rzeka. Fakt, że jest to tekst autobiograficzny – wypowiedź podmiotu na własny temat – jest dla określenia go jako spowiedzi niezbędny, forma podawcza stanowi zaś kwestię wtórną.

Zwykle, gdy spowiedź przybiera formę autobiografii, konstrukcja utworu jest następująca: po rozdziale wstępnym (zazwyczaj noszącym tytuł *Wstęp*), ujawniającym wprost przewodni temat, przez którego pryzmat autor opisuje swoje życie – są to np. praca tajnego agenta policji (*Zwierzak...*), zaburzenia odżywiania (*Na krawędzi widelca...*), zmagania z bezrobociem (*Spowiedź bezrobotnego*), rzemiosło dziennikarskie (*Spowiedź reportera*), kariera piłkarska (*Moja spowiedź*) – w większości przypadków napisanym w pierwszej osobie, rozpoczyna się, również pierwszoosobowa, narracja autobiograficzna. Bywa, że autor inicjuje ją w momencie przełomowym dla swojej historii: *Spowiedź bezrobotnego* zaczyna się od otrzymania wymówienia z pracy, *Spowiedź masona* – od zaproszenia autora do grona wolnomularzy. Najczęściej narracja autobiograficzna przebiega chronologicznie, czasem od samego dzieciństwa czy młodości (*Na krawędzi widelca...*, *Moja spowiedź*).

Zdarza się, że pierwszoosobowa opowieść przeplatana jest innymi formami literackimi: w *Zwierzaku...* są to rozdziały Janusza Schwertnera i Mateusza Baczyńskiego na temat omawianych przez autora sytuacji czy postaci (afery łowców skór, członkowie polskiej mafii) przedstawionych z punktu widzenia dziennikarskiego, wyjaśniające lub przypominające czytelnikom kulisy tych zdarzeń; w *Na krawędzi widelca...* fragmenty autonarracyjne występują na zmianę z poematami autorki.

¹⁷ Ch. Macht, *Od autora słów kilka*, w: idem, *Spowiedź Stalina...*, s. 10.

¹⁸ Na pograniczu kategorii drugiej i trzeciej pozostają także pozycje takie jak *Spowiedź* Lwa Tołstoja czy *Spowiedź* Calka Perechodnika – opowieści autobiograficzne, pamiętniki będące świadectwem osobistej drogi życiowej i duchowej. Z opisywaną przeze mnie trzecią kategorią łączy je – poza tytułem – element autobiograficzny. Powaga ich tematyki (Tołstoj opisuje swój kryzys religijno-duchowo-psychiczny, tekst Perechodnika jest zaś świadectwem na temat Zagłady), a przede wszystkim jakość literacka nie pozwalają jednak zaliczyć ich do przedstawicieli proponowanego przeze mnie fenomenu literackiego, na który składają się utwory zdecydowanie słabsze.

W przypadku wywiadów rzek dziennikarze (to zwykle oni kierują tokiem opowieści poprzez zadawane pytania) również zachowują zazwyczaj chronologię, zaczynając rozmowę od początków życia interlokutora, jego najwcześniejszych wspomnień oraz sytuacji i osób, które go ukształtowały (*Showman...*). Również w tej formie tok chronologiczny poprzedza często forma „wstępu”¹⁹: pytania wprowadzające, dotyczące aktualiów czy związane z sytuacją spotkania dziennikarza z bohaterem (*Spowiedź kapitana, Spowiedź psa...*).

Czasem wywiad stanowi tylko część książki, którą uzupełnia biografia bohatera, napisana przez przeprowadzającego rozmowę dziennikarza²⁰. Tak jest np. w przypadku publikacji opisującej życiorys Tomasza Kaczmarka, w tym jego działalność w Centralnym Biurze Antykorupcyjnym, pt. *Agent Tomek. Spowiedź*, o której autor – Piotr Krysiak – mówi:

Aby dowiedzieć się, jak naprawdę wyglądała kariera agenta Tomka, odbyłem z nim wiele spotkań. Ich efektem jest wywiad-rzeka, który stanowi część czwartą niniejszej książki. Tomka obowiązuje jednak tajemnica służbowa, stąd rozmowa ta dotyczy głównie jego życia prywatnego i kariery policyjnej. Aby odtworzyć szczegóły jego głośnych akcji w CBA, przeprowadziłem dziesiątki rozmów z jego znajomymi, kolegami z pracy, śledczymi. Przeanalizowałem też cały dostępny materiał prasowy. Efektem tej pracy są trzy pierwsze części książki. Czy zawierają one prawdę? Agent Tomek zapoznał się z nimi. Ponieważ obowiązuje go tajemnica służbowa nie mógł mi niczego potwierdzić. Ale niczemu też nie zaprzeczał²¹.

Z jednej strony w kontekście autobiograficznym spowiedzi (o którym jest tu mowa) ostatnie zdania cytatu wydają się nieomal absurdalne. Jak autor własnej spowiedzi może nie komentować treści na własny temat w książce jego dotyczącej? Z drugiej jednak – w kontekście marketingowym wydaje się to sprawnym zabiegiem dziennikarza, który nie miał możliwości uzyskania potwierdzenia informacji niejawnych przez swojego bohatera, a w ten sposób sugeruje czytelnikowi prawdziwość podawanych w książce danych.

Tego typu literackie spowiedzi to zatem *quasi*-autobiografie czy wręcz biografie, gdyż udział bohatera w redagowaniu czy nawet w opisywaniu swojej historii można uznać za znikomy, a niekiedy za sytuacje wchodzące już w zakres ghostwritingu. Jednak w mojej opinii paradoksalnie nie niweczy to podstawowych

¹⁹ Jolanta Worach mówi o tym w ten sposób: „Dla wywiadu charakterystyczne jest to, że sylwetkę bohatera buduje się sukcesywnie i jest ona rozpisana na wiele głosów. Wstępną prezentację może zawierać wstępna wypowiedź dziennikarza, dopełniają ją następne wypowiedzi i tak sformułowane pytania, aby kolejne składniki wizerunku odsłonił sam zainteresowany”. J. Worach, *Odmiany wywiadu-rzeki (na wybranych przykładach)*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2011, t. 14, nr 1, s. 86.

²⁰ Co można by również potraktować jako wstępną prezentację poprzez wypowiedź dziennikarza, jak pisze o tym Worach.

²¹ *Agent Tomek. Spowiedź. Opis (materiały prasowe)*, <https://pzwł.pl/Agent-Tomek-Spowiedz,4755780,p.html> (d.d. 20.02.2023).

założeń, na których zasadza się odrębność opisywanego przeze mnie zjawiska, ponieważ trzon stanowi tu umowa między nadawcą a odbiorcą, którą, na wzór paktu autobiograficznego Philippe'a Lejeune'a²², nazywam paktem spowiedziowym (o czym dalej). Bliska jest mi w tym kontekście metafora zastosowana przez tego badacza:

Osoba sławna lub egzemplaryczna, powinna być przedmiotem pełnym i doskonałym. Jeśli Bóg jest, z definicji, doskonały, powinien posiadać w najwyższym stopniu wszystkie możliwe atrybuty, w tym również egzystencję. Tak samo do bohatera, który przedstawia swoje życie w książce, powinno należeć pisanie lub przynajmniej to, co je symbolizuje: *podpis*. A to, że pisanie urzeczywistnia się za pośrednictwem czyjegoś innego pióra, ma niewielkie znaczenie wobec wiary czytelnika. „Czytajcie, to jest życie moje”. Ważna jest obecność ciała Chrystusa w hostii. Oczywiście, zawsze się kryje za tym jakiś piekarz²³.

A w opisywanym tu przypadku spowiedzi literackiej: „czytajcie, to jest spowiedź moja”.

Mimo wszystko zaliczam zatem wyodrębniony przeze mnie fenomen spowiedzi literackiej do literatury dokumentu osobistego, podążając za intuicją Zimanda²⁴, że ten rodzaj pisarstwa stanowi odrębny, czwarty rodzaj literacki. Literackie spowiedzi posiadają wszystkie jego cechy wyróżnione przez badacza: zarówno zawierają zdania okazjonalne (zwłaszcza teksty w formie wywiadów rzek), jak i są referencjalne²⁵. Do trzeciej cechy, nadmiaru, powrócę jeszcze za chwilę.

Omawiane utwory mają pewne ogólne cechy charakteryzujące również wywiad rzekę:

Bohaterem „rozmów z...” może być właściwie każdy. Najczęściej są to osoby publiczne – politycy, artyści, sportowcy, działacze społeczni, duchowni. Bywają także w tym gronie celebryci oraz ludzie, którzy stali się rozpoznawalni z powodu uczestnictwa w konkretnych wydarzeniach – aferzyści, a nawet mordercy. Teksty interlokucyjne mogą wpływać na ocenę bieżących wydarzeń, kształtować gusty i mody. Dają laikom szanse poznania meandrów określonej dziedziny życia lub profesji²⁶.

Zdarza się wreszcie, że spowiedzi są uzupełnione głosami (w formie wywiadów lub samodzielnych opowieści) osób blisko związanych z bohaterem. W *Zwierzaku...* narratorką przedostatniego rozdziału jest Maja, żona głównego bohatera.

²² Vide P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, tłum. A. W. Labuda, „Teksty” 1975, nr 5 (23), s. 31–49.

²³ Idem, *Kto jest autorem?*, tłum. S. Jaworski, w: idem, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 173.

²⁴ R. Zimand, op. cit., s. 6–45.

²⁵ Ibidem, s. 24.

²⁶ M. Różański, *Wywiad-rzeka. Między teorią a praktyką gatunku*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2018, nr 13, s. 169–170.

W *Spowiedzi kapitana* jeden z rozdziałów stanowi rozmowa z żoną Krzysztofa Baranowskiego – Bogumiłą Wander. W *Mojej spowiedzi* po każdym rozdziale autobiograficznym (dotyczą one kolejnych etapów życia i kariery piłkarskiej Dawida Janczyka) umieszczony jest wywiad z kimś z jego otoczenia: trenerem, kapitanem drużyny, prezesem klubu, kolegą z zespołu (ostatni rozdział to zaś rozmowa z samym bohaterem, zatytułowana *Tym razem nie upadnę!*). Te wywiady z bliskimi służą, jak się zdaje, uwiarygodnieniu opowieści autorów, potwierdzając – wprost lub pośrednio – ich słowa. Uzupełniają je także o inny punkt widzenia, uszczegóławiając narrację i portret opisującej w książce swoją biografią postaci.

W tym miejscu po raz kolejny można przytoczyć słowa Lejeune'a, który również tego typu teksty analizował w swoich badaniach (auto)biograficznych:

Ujawnianie wielości punktów widzenia (punktu widzenia modela na jego życie oraz kogoś innego na modela) oznacza natychmiast *inny* rodzaj tekstów z *inną* umową lektury. Pod różnymi postaciami (które są zawsze w gruncie rzeczy wariantami świadectwa) chodzi o teksty pośrednie między autobiografią a biografią. [...] Publiczność bardzo lubi te sytuacje ujawnionej umowy: może w ten sposób konsumować przedmiot swojego pożądanego (życie jakiejś sławnej osoby) przy prezentacji w pewien sposób stenograficznej, równocześnie auto- i heterobiograficznej²⁷.

Nieco podobną konstrukcję mają zresztą niektóre reportaże telewizyjne, nierzadko nazywane również spowiedziami. Dziennikarska narracja o zdarzeniach i ludziach jest w nich przeplatana wypowiedziami głównego bohatera i uzupełniana wystąpieniami postaci dla historii drugoplanowych bądź głosami ekspertów²⁸. Czasem, zwłaszcza na platformach internetowych, spowiedź to też po prostu długi, kilkudziesięciominutowy wywiad²⁹. Mianem spowiedzi bywają także określane wywiady prasowe ze znanymi postaciami życia publicznego, zwłaszcza kontrowersyjnymi, publikowane przede wszystkim w tabloidach³⁰.

²⁷ P. Lejeune, *Kto jest autorem?*, s. 162–163.

²⁸ Vide np. „*Spowiedź Malej Emi. Kulisy afery hejterskiej*”. Nowy reportaż „*Superwizjera*” już w *TVN24 GO*, Fakty TVN24, <https://fakty.tvn24.pl/ogladaj-online/60/spowiedz-malej-emi-kulisy-afery-hejterskiej-nowy-reportaz-superwizjera-juz-w-tvn24-go,1119507.html> (d.d. 26.03.2023); *Spowiedź Agenta Tomka. Kulisy operacji specjalnej dotyczącej willi w Kazimierzu oraz Jolanty i Aleksandra Kwaśniewskich. Maciej Duda, Łukasz Ruciński „Superwizjer”*, Magazyn TVN24, <https://tvn24.pl/magazyn-tvn24/spowiedz-agenta-tomka,254,4430> (d.d. 26.03.2023).

²⁹ Vide np. *Spowiedź byłego księdza*, YouTube.com, <https://www.youtube.com/watch?v=2cliV0NsdR4> (d.d. 26.03.2023).

³⁰ Vide np. P. Lekszycki, *Spowiedź transpłciowej dziennikarki. Edyta Baker wyznaje: Bardzo chciałam się „ufaceścić”*, „Super Express”, <https://www.se.pl/wiadomosci/lekkie/spowiedz-transpłciowej-dziennikarki-edyta-baker-bez-tabu-o-operacjach-zonie-dzieciach-i-orientacji-aa-J5wr-BtSh-NhWw.html> (d.d. 26.03.2023); *SPOWIEDŹ Katarzyny WAŚNIEWSKIEJ: Teściowa UKRADŁA mi MEŻA – ZDJĘCIA*, „Super Express”, <https://www.se.pl/wiadomosci/galeria/spowiedz-katarzyny-wasniewskiej-teściowa-ukrada-mi-meza-zdjecia/gg-WWmc-wFQt-Hrdd/gp-BjQB-5Dyo-RQuP> (d.d. 26.03.2023).

Sądzę jednak, że to spowiedzi literackie stanowią najpełniejszą (najbardziej świadomą?) realizację takiej spowiedzi, tym bardziej że formy prasowe czy telewizyjne zdają się rzadziej używać tej nazwy³¹.

Co interesujące, wydaje się, że fenomen ten nie ma ścisłego odpowiednika w innych literaturach zaliczanych do kultury Zachodu. Być może wynika to z – omawianej na początku artykułu – katolickości polskiego kontekstu kulturowego. Jednocześnie warto zwrócić uwagę na bliskość w wielu językach zachodnioeuropejskich słów „spowiedź” i „wyznanie” (o wspólnym rdzeniu: *confession*) i popularność określenia tekstów literackich o omawianych przeze mnie cechach wyznaniem właśnie, co wiąże się również z wielowiekową tradycją literacką (by wspomnieć tylko *Wyznania* św. Augustyna – z końca IV w. – oraz *Jean-Jacques’a Rousseau*, z roku 1770)³². Tłumaczenie tego typu tytułów na język polski zawsze sprawia jednak trudność i stawia tłumacza przed wyborem: spowiedź czy wyznanie.

Istnieje również oczywiście, przede wszystkim w literaturze anglosaskiej, cały nurt *confessional writing*, który nosi wiele cech opisywanych przeze mnie w niniejszym artykule. Warto jednak zauważyć, że prawdopodobnie bardzo nieliczne z najważniejszych zaliczanych do niego tekstów używają słowa „spowiedź” w tytule; dodatkowo wiele z nich to poezja, a nie proza autobiograficzna.

Spowiedź jako opowieść autobiograficzna

Spowiedź w odmianie literackiej to zatem zawsze opowieść autobiograficzna (lub, gdy nie napisał jej główny bohater, za taką się podająca³³), osobista, która może jednak przybierać różne formy. Są wśród nich przykłady bliższe najstarszym źródłom tego zjawiska, takim jak wyznania czy solilokwium, skupiające się bardziej na świecie przeżyć wewnętrznych podmiotu i przybierające postać swoistej autowiwisekcji. Reprezentują tę podgrupę zwłaszcza teksty, których bohaterowie przeżyli kryzys psychiczny, chorobę, uzależnienie czy inne dramatyczne doświadczenia.

³¹ Nieco podobną tezę o pierwotności spowiedzi w literaturze wobec innych mediów w Stanach Zjednoczonych stawia Christopher Grobe, który swoją opowieść o współczesnych wyznaniach rozpoczyna od poezji końca lat pięćdziesiątych, a zamyka omówieniem reality TV. Vide Ch. Grobe, *The Art of Confession: The Performance of Self from Robert Lowell to Reality TV*, New York 2017.

³² Choć równocześnie nie należy zapominać o *Spowiedzi dziecięcia wieku* Alfreda de Musseta wydanej po raz pierwszy w roku 1836. Vide A. de Musset, *Spowiedź dziecięcia wieku*, tłum. i wstęp T. Żeleński (Boy), posł. M. Piwińska, Wrocław 1997. Vide też Augustyn, *Wyznania*, tłum., wstęp i kalendarium Z. Kubiak, Kraków 1998; J.-J. Rousseau, *Wyznania*, t. 1–2, tłum. i wstęp T. Żeleński (Boy), Warszawa 1978.

³³ Badacze stawiający ghostwriting w centrum swoich rozważań zwracają jednak uwagę, że może on stanowić przykład szerszego fenomenu, jakim jest rozmycie granic między literaturą fikcjonalną a literaturą faktu. Jak pisze Justyna Tabaszewska: „Jeśli bowiem czytelnik ma

Przeciwniegiem biegunem są natomiast opowieści bohaterów dotyczące przede wszystkim pracy zawodowej, szczególnie w przypadku elitarnych lub budzących zainteresowanie profesji, takich jak policjant, agent działający pod przykrywką, dziennikarz telewizyjny czy kapitan jachtowy. Teksty te zogniskowane są raczej wokół wydarzeń zewnętrznych wobec bohatera – o których jednak opowiada on w pierwszej osobie w formie narracyjnej lub w wywiadzie – i przypominają bardziej romans łotrzykowski czy powieść przygodową niż studium życia wewnętrznego.

Szczególnym przypadkiem jest tu *Spowiedź antychrysta* Jana Hartmana, który we *Wstępie* do książki deklaruje świadomość, że miarą atrakcyjności jego autobiografii jest opis życia innych, których poznał na swojej drodze: „Moje przypadki pewnie nikogo nie interesują, przynajmniej w szczegółach, lecz jeśli opowieść o nich posłuży sportretowaniu kilku ciekawszych niż ja sam postaci, które dane mi było poznać i gdy w dodatku uda mi się pokazać kilka »obrazków rodzajowych« z moich światów, a zwłaszcza ze świata zasymilowanych polskich Żydów, to kto wie?”³⁴.

Literackie spowiedzi nie nawiązują jednak, jak sądzę, w swojej warstwie formalnej do tradycyjnych gatunków literatury popularnej. Moim zdaniem, wynika to z pewnego chaosu fabularnego i formalnego (a także z pewnej estetycznej prostoty, przez którą rozumiem brak artyzmu), jaki charakteryzuje te teksty. Jego przyczyn dopatrywałabym się w braku świadomości literackiej autorów, którzy, jak była już o tym mowa, nie parają się na co dzień literaturą, a nawet jeśli są dziennikarzami, tworzą zawodowo raczej literaturę użytkową niż piękną. Dodatkowo również oczekiwania czytelnicze wydają się wobec spowiedzi literackiej innego rodzaju niż wobec literatury masowej czy zwłaszcza popularnej: obiecywana prawda (szczerłość) jest tu ważniejsza niż sprawnie opowiedziana historia³⁵. Czytelnik, sięgając po spowiedź, zgadza się również na to, że nie zawsze będzie ona fabularnie kompletna czy spójna (od zawiązania akcji do jej zakończenia), ponieważ po pierwsze nie jest to literatura

świadomość, a coraz częściej tak jest, że to, co nazwane autobiografią, jest spisana pod kontrolą agenta lub specjalisty od wizerunku biografią znanej osoby, przez nią jedynie podpisana, to rodzi to wątpliwości wobec sensowności utrzymywania ścisłego rozróżnienia między tymi gatunkami i uniemożliwia zawiązanie paktu między odbiorcą autobiografii a jej twórcą. Piszący nie pisze bowiem sam o sobie, a czytający nie wierzy, że »tak było naprawdę«. J. Tabaszewska, *Na granicy faktu. Kategoria faction w badaniach nad współczesnymi biografiami*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1, s. 62. Stwierdzenie to nie dotyczy jednak omawianego przeze mnie zjawiska spowiedzi literackiej, dla którego właśnie zawiązanie paktu uważam za kluczowe.

³⁴ J. Hartman, op. cit., s. 10.

³⁵ Więcej na temat oczekiwań czytelniczych wobec warstwy fabularnej literatury popularnej oraz wynikającego stąd jej zakorzenienia w klasycznym modelu epiki vide A. Fulińska, *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie” 2003, nr 4, s. 55–66.

fikcjonalna, a po drugie ponieważ zdaje on sobie sprawę, że życie ludzkie nie przebiega często w sposób uporządkowany i przyczynowo-skutkowy, a nierzadko rządzi nim przypadek, który czyni opowieść biograficzną otwartą i „niekompletną”. Intuicję tę potwierdza Lejeune w kontekście odbioru autobiografii: „Manifestowana niekiedy pogarda dla tekstów autobiograficznych wypływa nie tylko z ich jakości literackiej, zakładanej jako niższa, ale i z zakłopotania, jakie budzi osaczenie ich przez rzeczywistość, z odnajdywania na nowo w tekstach odpowiedzialności czy bezładu, czego chciałoby się, być może, w lekturze uniknąć”³⁶.

W tym aspekcie spowiedź literacka znajdowałaby się na przeciwległym biegunie w stosunku do biografii fikcjonalizowanych, których atutem jest dla czytelników właśnie literackość, rozumiana jako pewne uporządkowanie, koherencja i „elegancja”, owocujące przyjemnością lektury. Jak pisze bowiem na ich temat Justyna Tabaszewska: „Fikcjonalizowane biografie, nie dając czytelnikowi ani pewności prawdy, ani obietnicy autentyczności, oferują coś innego: realistyczną, wciągającą opowieść o czymś życiu, która domaga się od odbiorcy krytycznego odczytania i podjęcia decyzji czy – i na ile – można ją uznać za autentyczną, choć bez wątplenia nie można uznać jej za w pełni prawdziwą”³⁷.

Tymczasem w przypadku autobiografii – i spowiedzi – rzecz ma się zgoła inaczej. Ponownie przywołajmy Lejeune’a:

[...] autobiografia nie może być zła, skoro nie zamierza wcale być dobra. Zadowala się w pierwszym rzędzie komunikowaniem prawdy. To, co mogę zrozumieć jako nieudolność pisania lub kompozycji, zyska wartość *wskazówki* pomagającej mi zrozumieć życie autora. [...] Czytelnik autobiografii jest bardziej tolerancyjny niż czytelnik fikcji (nie zachowuje się on jak klient, który płaci i żąda przyjemności), a z drugiej strony jawi się jako bardziej aktywny (wchodzi w rolę psychologa i badacza) i inaczej aktywny (reaguje najpierw na rodzaj kontaktu ustalonego przez autora)³⁸.

Na koniec warto wreszcie dodać, że spowiedź w literaturze (taka, jak ja ją rozumiem) nie jest opisywana w nielicznych skądinąd pracach literaturoznawczych spowiedzi dotyczących: albo odnoszą się one bowiem do literatury fikcjonalnej i dotyczą motywu, a nie postawy spowiedziowej autora³⁹, albo nie dotyczą literatury polskiej⁴⁰.

³⁶ P. Lejeune, *Czy można zdefiniować autobiografię?*, tłum. R. Lubas-Bartoszyńska, w: idem, *Wariacje...*, s. 15.

³⁷ J. Tabaszewska, op. cit., s. 79.

³⁸ P. Lejeune, *Czy można zdefiniować autobiografię?*, s. 15.

³⁹ Vide np. monografię: G. Głąb, *Motyw spowiedzi w prozie polskiej XX wieku*, Lublin–Radom 2013.

⁴⁰ Vide np. pracę zbiorową: *Spowiedź i kazanie w kulturze i literaturze*, red. E. Kozak, A. Pogoda-Kołodziejak, Siedlce 2020.

Spowiedź jako forum paktu literackiego pieczętowanego (deklarowaną) szczerością

Określenie „spowiedź” używane przeze mnie jako nazwa fenomenu wskazuje zatem – po pierwsze – na opowieść osobistą, zaświadczoną własnym doświadczeniem, prowadzoną z subiektywnego punktu widzenia. Po drugie zaś, ponieważ spowiedź to w swoim pierwszym znaczeniu sakrament polegający na wyznaniu grzechów, teksty te obiecują pewną sensacyjność, zapowiadając zwierzenia ujawniające szczególnie sprawy trudne, wstydlive, ukrywane. Dlatego wśród tematów poruszanych przez autorów znajdują się te dotyczące problemów społecznych (narkomania, bezrobocie, przestępczość), psychologicznych (choroby i kryzysy psychiczne, trudne przeżycia), zagadnień kontrowersyjnych i okrytych tajemnicą (tajne związki, hermetyczne środowiska i grupy zawodowe) czy wreszcie kojarzonych z barwnością i sensacyjnością (show-biznes, sport) – wszystkie opisywane oczywiście z osobistej, jednostkowej perspektywy. Ich autorzy-bohaterowie niejako swoją osobą dają czytelnikom gwarancję, że przekażą im informacje na te nieznanne przeciętnemu człowiekowi tematy z pierwszej ręki, poręczając autentyczność świadectwa, a dodatkowo obiecując interesującą lekturę. Jak streszcza to Małgorzata Kita: „Ciekawi to, co widać gołym okiem, ale pasjonuje tajemnica, czyli to, co ukryte przed profanem”⁴¹. Owo nietypowe, nieprzeciętne doświadczenie jest tu **nadmiarem**, o którym pisze Zimand jako o trzeciej cesze literatury dokumentu osobistego⁴².

Użyte w tytule tego typu tekstów określenie „spowiedź” ma być dla czytelnika zapewnieniem o (przynajmniej deklarowanej) prawdomówności wyznającego i prawdziwości opisywanych zdarzeń. Niczym w czwartym z pięciu warunków dobrej spowiedzi, który postuluje właśnie jej szczerość⁴³. Rzadko jednak w omawianych przeze mnie tekstach pojawiają się inne bezpośrednie nawiązania do spowiedzi jako praktyki religijnej. Przykład takiego odniesienia stanowi ilustracja na okładce *Spowiedzi reportera*: szkic konfesjonału, który znalazł się tam obok rysunku statku, nawiązującego do rejsów bohatera. Bardzo wyraźnym odwołaniem do sakramentu spowiedzi są także dwa ostatnie pytania do bohatera *Spowiedzi psa* – Dariusza Lorantego – znajdujące się w *Epilogu* książki: „Dlaczego zgodził się Pan na spowiedź?” oraz „Czy liczy Pan na rozgrzeszenie?”, oraz jego odpowiedź na drugie z nich: „Da mi je czytelnik, który będzie umiał wyciągnąć z tego wnioski. Czytelnik, który naprawdę zrozumie tę książkę”⁴⁴.

⁴¹ M. Kita, „Sprzedawanie” prywatności w mediach, w: *Język w mediach. Antologia*, red. eadem, I. Loewe, Katowice 2012, s. 105.

⁴² R. Zimand, op. cit., s. 24–28.

⁴³ Warunki dobrej spowiedzi – vide *Katechizm Kościoła katolickiego*, s. 354–356 (cz. 2, dz. 2, rozdz. 2, art. 4, I. 1450–1460).

⁴⁴ D. Loranty, op. cit., s. 244. Ciekawym kontekstem jest tu zakończenie *Burzy* Williama Shakespeare’a, gdzie o rozgrzeszenie prosi publiczność główny bohater sztuki. Więcej na ten temat

Moim zdaniem, dopiero trzecia cecha spowiedzi literackiej, właśnie deklarowana – z odwołaniem do autorytetu sakramentu – szczerść, jest dla niej wartością konstytutywną, sankcjonującą dwie pierwsze właściwości, wymienione powyżej. Jest ona podstawowym warunkiem paktu między autorem a czytelnikiem: niepisanej umowy, którą na wzór Lejeune’owskiego paktu autobiograficznego nazwałabym właśnie **paktem spowiedziowym**.

Podjęta w latach siedemdziesiątych przez Lejeune’a próba definicji autobiografii⁴⁵ z uwzględnieniem relacji wewnętrznych (autor – narrator – bohater) i zewnętrznych (autor – narrator – bohater a realna osoba autora i rzeczywistość) jest bardzo pomocna także w opisie literackiej spowiedzi. Zachodzące w autobiografii zależności i rządzące nią zasady wykazują zaskakująco wiele pokrewieństwa z regułami określającymi ten sakrament i ten fenomen literacki.

W spowiedzi, podobnie jak w autobiografii, realizuje się tożsamość autora (penitenta), narratora (który opowiada o czynach) i bohatera (tych czynów). Zmiana któregokolwiek z tych trzech elementów niweczyłaby spowiedź w jej istocie. Jeśli ktoś inny miałby opowiadać o grzechach penitenta (a więc nie penitent byłby autorem wyznania)⁴⁶ lub, odwrotnie, jeśli penitent spowiadałby się z nie swoich grzechów (a więc nie on byłby bohaterem), spowiedź nie miałaby sensu⁴⁷.

W spowiedzi zachodzi również, tak jak w autobiografii, sytuacja nazwana przez Lejeune’a afirmacją tożsamości. Gdy zinterpretujemy termin dosłownie, może się to wydawać paradoksalne: wszak w spowiedzi penitent raczej odcina się od swoich grzechów, wstydi się ich, często stara się je słownie zbagatelizować lub wyjawic omownie, nie wprost. Afirmacja tożsamości zachodzi tu jednak

vide np. T. Dobrzyńska, *A prayer, or an appeal to the audiences? Speech acts and genres theory employed in analysis of translational series (based on Polish equivalents of the Epilogue of William Shakespeare’s „The Tempest”)*, tłum. T. Korecki, „Tekstualia” 2019/2020, nr 1 (5), s. 5–18.

⁴⁵ P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, s. 31–49.

⁴⁶ W opisywanych przeze mnie tekstach, nawet kiedy dziennikarz opowiada losy bohatera (zwykle tylko jakąś ich część), nadal realizowany jest w mojej opinii pakt spowiedziowy: czy to w formie, którą Lejeune opisuje za pomocą metafory piekarza i hostii, czy z wykorzystaniem sugestii wobec czytelnika w rodzaju tej, jaką czyni autor biografii agenta Tomka – Piotr Krysiak.

⁴⁷ Ewentualności, że mówiący penitent nie byłby narratorem własnego opowiadania, nie biorę pod uwagę ze względów czysto praktycznych jako niezwykle trudnej do wyobrażenia, choć możliwa jest według prawa kanonicznego spowiedź przez tłumacza; jednak również wówczas penitent mówi o swoich przewinieniach sam, a tłumacz tylko (i aż) przekłada jego słowa na inny język. Vide KPK, kan. 990: „Nikomiu nie zakazuje się spowiadać za pośrednictwem tłumacza, z wykluczeniem wszakże nadużyć i zgorszenia oraz z zachowaniem w mocy przepisu kan. 983 § 2”, oraz kan. 983 § 2: „Obowiązek zachowania tajemnicy ma także tłumacz, jeżeli jest obecny, jak również wszyscy inni, którzy w jakikolwiek sposób uzyskali ze spowiedzi informację o grzechach”, a także kan. 1386 § 2: „Tłumacz i inni, o których mowa w kan. 983 § 2, którzy naruszają tajemnicę, powinni być ukarani sprawiedliwą karą, nie wyłączając ekskomuniki”. Odnosne przepisy podają za: *Codex iuris canonici auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgatus*, tłum. E. Szafrowski, oprac. P. Hemperek et al., red. K. Dynarski, Poznań 1984.

w rozumieniu Lejeune'owskim: jako przyznanie się do siebie samego i własnych czynów, „podpisanie się” pod osobistą spowiedzią. Podobnie jak autobiografię opowiada „ja, niżej popisany”, tak w spowiedzi penitent zaświadcza swoją mową: to wszystko zrobiłem ja, nawet jeśli „nie wiem, co mnie podkuśliło”, „nie byłem wtedy sobą” czy wreszcie – „żałuję” i „gdybym miał wybór, nie zrobiłbym tego ponownie”.

Dodatkowo niezwykle ważna jest w tym przypadku forma gramatyczna używanych przez opowiadającego (autora wyznania sakramentalnego lub literackiego) czasowników: pierwsza osoba liczby pojedynczej, zwykle czas przeszły, ewentualnie teraźniejszy (czas przyszły mógłby w ostateczności dotyczyć planów tego, co dopiero nastąpi, grzechem byłoby zaś planowanie złego czynu).

Najistotniejszy wydaje się jednak element paktu referencjalnego, który Lejeune streszcza w zdaniu: „Obiecuję mówić całą prawdę i tylko prawdę”⁴⁸. Kłamstwo penitenta podczas spowiedzi jest bowiem całkowicie pozbawione sensu. Spowiadający się człowiek, skoro pragnie otrzymać rozgrzeszenie, powinien właśnie „mówić całą prawdę i tylko prawdę”. Świadome zatajenie grzechu ciężkiego, podobnie jak kłamstwo podczas sakramentu spowiedzi, samo w sobie jest grzechem ciężkim oraz czyni spowiedź nieważną i świętokradczą⁴⁹. Analogiczna zasada stosuje się również do analizowanych tu spowiedzi literackich: nawet jeśli bohater pragnie dzięki swojemu wyznaniu wyłącznie otrzymać ludzkie wybaczenie, zrozumienie, akceptację, a wreszcie – odczuć psychiczną ulgę dzięki „przyznaniu się do winy”⁵⁰, obiecuje czytelnikowi mówienie prawdy, i to bez ogródek, bo inaczej nie dotrzymałby warunków paktu, a swoją spowiedź uczyniłby nieważną.

Tu ma źródło różnica między drugą i trzecią kategorią literacką z początku artykułu. Dzieła fikcjonalne, których autorzy wybrali słowo „spowiedź” jedynie na tytuł swoich utworów i które dla przeciętnego czytelnika są z założenia „nieprawdziwe” (kategoria druga), stanowią inne zjawisko niż spowiedź literacka (kategoria trzecia), zakładająca deklarację szczerości. W tekstach z kategorii drugiej odbiorcy obiecuje się bowiem całościowe przedstawienie doświadczeń, przeżyć i emocji – bez tabu czy przemilczeń – bohaterów fikcyjnych (lub fikcyjne wyznanie od autentycznych postaci, jak w tekstach Machta). Szczerościowe znaczenie spowiedzi przesuwają się zatem także w stronę pewnej bezkompromisowości czy nawet brutalizacji.

W utworach z kategorii trzeciej znaczenie ma natomiast nie tyle idealnie dokładne przytoczenie faktów (u Lejeune'a dokładność przytoczenia dotyczy

⁴⁸ P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, s. 42.

⁴⁹ Vide np. J. Hańderek SDB, *Rola sakramentu pokuty i eucharystii w świetle nauczania i praktyki wychowawczej Św. Jana Bosko*, „Seminare. Poszukiwania Naukowe” 2014, t. 35, nr 1, s. 49–50.

⁵⁰ Przy czym również sam sakrament bywa analizowany właśnie w wymiarze psychoterapeutycznym. Vide W. Juszcak CSsR, *Psychoterapeutyczny aspekt sakramentu spowiedzi*, Kraków 2008.

właśnie informacji), ile wierność własnej wiedzy czy własnemu doświadczeniu. Nawet autobiograficzna narracja, w której wykryte zostaną pomyłki, jeżeli utrzymuje czytelnika w poczuciu zachowanej szczerości, nie przestaje być uważana za autentyczną. Na nieco podobnym poziomie wartość autentyzmu zachowuje także sakramentalna spowiedź: choćby penitent mylił się w sprawie faktów, a nawet – lub może przede wszystkim – w odniesieniu do własnej winy, najistotniejsze są sąd jego sumienia, odczucia, poczucie odpowiedzialności i grzechu⁵¹ (w odniesieniu do pięciu warunków sakramentu należy zastosować to do rachunku sumienia i żalu za grzechy)⁵².

W przypadku opisywanych przeze mnie spowiedzi literackich nieredukowalnym elementem paktu spowiedziowego jest zatem właśnie deklarowana szczerość autora (lub udzielającego wywiadu), gwarantująca jednocześnie autentyczność jego słów. Na tym polega kontrakt, zawierany między autorem („penitentem”) a czytelnikiem (odbiorcą tekstu, „słuchaczem” spowiedzi).

Poza prostą zgodnością z rzeczywistością szczerość oznacza tu jednak, moim zdaniem, dodatkowo dwie rzeczy. Po pierwsze dotyczy spraw społecznie ukrytych, tabuizowanych lub takich, o których wiedza nie jest powszechna, ale przynależy określonej grupie zawodowej czy ludziom, których dotknęło konkretne (zwykle trudne, wymagające) doświadczenie. Po drugie sugeruje bezkompromisowość, odwołującą się do wzorcowej sytuacji wyznawania swoich grzechów w konfesjonale; podmiot takiej spowiedzi prezentuje się jako ktoś, kto obiecuje „nie oszczędzać” siebie, nie stara się wybielić własnego wizerunku czy ocalić reputacji, choćby wyznanie to było dla niego trudne.

Relacje w ramach paktu spowiedziowego

Inicjatorem tak rozumianego paktu spowiedziowego jest w mojej opinii autor, który, niczym zwracający się do kapłana penitent, „zwraca się z prośbą do czytelnika o możliwość spowiedzi”; to jemu bardziej na niej zależy. O ile pakt autobiograficzny wydaje się w tej materii bardziej symetryczny – autor pragnie

⁵¹ W kontekście nadmiernego poczucia winy wchodzić może w grę nie tylko błędna ocena własnej sytuacji przez penitenta, lecz także skrupulantyzm lub zaburzenia psychiczne. Te jednak powinien dostrzec – i zwrócić na nie uwagę penitenta – spowiednik. Vide np. M. Glaza, *Zaburzenia lekowe w kontekście duszpasterskim*, „Studia Pelplińskie” 2018, t. 52, s. 141–156.

⁵² Nieco inaczej ma się w tym aspekcie sprawa chociażby z reportażami (a więc opowieściami o zewnętrznych wobec autora wydarzeniach): wydaje się, że pochwylenie (np. przez dziennikarzy) twórcy na nieścisłościach jest w tym przypadku traktowane nie tylko jako pomyłka czy błędny osąd rzeczywistości, ale podważa wartość tekstu. Taka sytuacja miała, jak sądzę, miejsce przy okazji sporu o reportaż Ryszarda Kapuścińskiego: konstrukcję bohaterów, przedstawianie nieprawdziwych informacji o sobie czy koloryzowanie faktów, co w oczach wielu przekreślało wartość utworów tego autora. Vide np. M. Beylin, *Sprawa Ryszarda K.*, „Gazeta Wyborcza” 2010, 27–28.02; P. Zajas, *Wokół „Kapuściński non-fiction”. Próba podsumowania i ewaluacji dyskusji*, „Teksty Drugie” 2011, nr 1/2, s. 265–278.

opisać własne przeżycia, zakłada jednak również, że kogoś one zainteresują – o tyle w spowiedzi to opowiadającemu zależy na byciu wysłuchanym, zrozumianym, często także usprawiedliwionym, po jego stronie leży zatem akcent. Jak mówi Lejeune o autobiografii:

Oczywiście można uważać, że niemożliwe jest powiedzenie o sobie prawdy. Ale wiele osób próbuje. I to właśnie różni autobiografię od powieści. Autobiografia to nie jest tekst, w którym ktoś mówi o sobie prawdę, ale tekst, w którym realnie istniejąca osoba **twierdzi, że mówi o sobie prawdę** [podkr. K. J.]. To zobowiązanie, które nazwałem „paktem autobiograficznym”, w znaczący sposób wpływa na czytelnika. Nie czytamy autobiografii w taki sam sposób, jak powieść. Łączy nas z autorem coś w rodzaju rzeczywistej relacji⁵³.

Zobowiązanie do szczerości – a nie sama szczerość, jej bowiem przecież czytelnik „zmierzyć” nie może – jest podstawą zawarcia paktu, o którego przedmiocie Lejeune w innym tekście mówi: „Jest to spotkanie twarzą w twarz”⁵⁴. Że wyznanie takie szczególnie oddziałuje na odbiorcę, pisze Kita:

Dzielenie się prywatnością tworzy więź. Mówienie o sobie, o własnych uczuciach, emocjach – budzi emocje czytelnika. Tym samym staje się retorycznym sposobem oddziaływania na nastrój odbiorcy. Publiczne dzielenie się własnym szczęściem, opowiadanie o momentach nieszczęśliwych to element perswazyjnego oddziaływania na odbiorcę z odwołaniem się do wskazanych już w starożytności przez Arystotelesa w *Retoryce* trybów: *pathos* (tryb emocjonalny) jest przeciwstawiony *logos* (tryb racjonalny). A zatem mówienie o własnych emocjach ma wzbudzić emocje u odbiorcy⁵⁵.

Sygnalizowana przez określenie „spowiedź” i formę zwierzenia poufność symuluje zaś sytuację wyjątkowości i bliskości relacji między nadawcą a odbiorcą. W tym trybie zwierzamy się wszak bliskiemu przyjacielowi w prywatnej rozmowie, lekarzowi w jego gabinecie czy właśnie wyznajemy coś księdzu w konfesjonale.

Co jednak ważne, w spowiedzi literackiej relację chce zadzierzgnąć czyniący wyznanie, który w pierwszej kolejności przyznaje się: dokonałem niechlubnych czynów, przeżywałem trudności i kłopoty, oraz prosi o wysłuchanie. Mniej jest w spowiedzi z równowagi, wzajemnego oczarowania odbiorcy i nadawcy, przez którego, jak mówi Lejeune, „jesteśmy [...] uwodzeni, możemy mieć ochotę bronić się przed tym, możemy być nieufni, próbujemy zweryfikować to, co mówi, i jednocześnie zachęca nas to do przemyślenia naszej własnej drogi życiowej”⁵⁶. Ważniejszy natomiast niż w autobiografii wydaje się właśnie autorefleksyjny

⁵³ P. Lejeune, *Laboratorium badacza. Rozmowa z Philippe'em Lejeune'em*, rozm. przepr. M. Rodak, „Teksty Drugie” 2018, nr 6, s. 201.

⁵⁴ Idem, *Czy można zdefiniować autobiografię?*, s. 15.

⁵⁵ M. Kita, op. cit., s. 103.

⁵⁶ P. Lejeune, *Laboratorium...*, s. 201.

wpływ spowiedzi na jej czytelnika. Dzieje się tak, jak mniemam, również dlatego, że przyznajemy jej nadawcy niejako z góry duży kredyt zaufania, tym bardziej że często już sam tytuł tekstu stanowi formę przyznania się do trudnych, wstydlivych spraw z życia: przestępstw, uzależnień, niepowodzeń (*Spowiedź narkomana, Spowiedź bezrobotnego, Spowiedź bulimiczki*) czy choćby szaleństw (*Showman czyli spowiedź świra*). Ufamy mu bardziej, ponieważ w tradycji chrześcijańskiej grzesznik, który się nawraca i chce się wyspowiadać, przyjmuje na siebie ciężar (całkowitej) zmiany swojego życia – a krytyka samego aktu konfesyjnego i związanej z nim przemiany pojawia się dopiero wtedy, gdy okazuje się ona powierzchowna, krótkotrwała, pozorna.

Czytamy zatem spowiedź w odpowiedzi na prośbę „winnego” o wysłuchanie, jednocześnie jednak opisywane w niej trudne przeżycia autora nierzadko pociągają swoją tajemniczością, nietypowością, lecz także niefortunnością czy brutalnością. Często działają w tym przypadku również mechanizmy marketingowe: sensacyjność opowieści autora spowiedzi i kontrowersje wokół niego podnoszą zainteresowanie czytelników, a co za tym idzie – sprzedaż. Chęcią prowokacji tłumaczyć wypada takie tytuły jak *Spowiedź „pogromcy” Kościoła* Kazimierza Kąkola, kierownika Urzędu do Spraw Wyznań w PRL, czy *Spowiedź antychrysta* filozofa i etyka Jana Hartmana.

Trzeba jednak równocześnie pamiętać, że ambiwalencja ta wynika z samego jądra znaczeniowego spowiedzi: spowiadają się przecież nie prawi, ale grzesznicy („Nie potrzebują lekarza zdrowi, lecz ci, którzy się źle mają” – Mk 2,17⁵⁷). Nie znajdziemy zatem na rynku wydawniczym spowiedzi ofiar czy osób pokrzywdzonych.

Bywa jednak także, że ów komponent szczerości w wyznaniu win, który towarzyszy spowiedzi, odnosi się bardziej do norm i standardów społecznych niż do rzeczywistych przewinień moralnych czy grzechów rozumianych konfesyjnie. Na przykład na czwartej stronie okładki *Showmana czyli spowiedzi świra* czytamy wyznanie Szymona Majewskiego: „Nie byłem w wojsku / Nie zdałem matury / Nie zacząłem studiów”⁵⁸. Nie są to przecież grzechy w rozumieniu konfesyjnym; w polskim społeczeństwie mogą raczej stanowić powód do wstydu, nie przystawać do wyobrażenia o dziennikarzu, który zrobił karierę w ogólnopolskich radiu i telewizji. Wyznanie to wpisuje się również w wizerunek medialny Majewskiego jako ekscentryka.

Powodem do wstydu nie wydaje się natomiast brak pracy, opisany w *Spowiedzi bezrobotnego*, która jest nie tylko wyznaniem człowieka doświadczającego bezrobocia, lecz także opisem przemian ekonomiczno-społecznych w Polsce lat

⁵⁷ Podaję za *Biblią Tysiąclecia*.

⁵⁸ S. Majewski, op. cit. – czwarta strona okładki. Zachowana pisownia oryginalna.

dziewięćdziesiątych i pierwszej dekady XXI w. Interesujące refleksje umieszczone są w tym kontekście we wstępie do książki:

Od prawie dwudziestu lat utrzymuje się w Polsce zjawisko jawnego bezrobocia, mimo to nie zauważyłem na rynku księgarskim żadnej publikacji na ten temat. Owszem, dużo jest artykułów prasowych, czasami zdarzają się nawet konkursy na wypowiedzi byłych bezrobotnych, nic poza tym. Między innymi dlatego zdecydowałem się napisać tę książkę. Uczyniłem to wbrew wszelkim kanonom, nie jestem wszakże postacią znaną, ani też nie obracam się w kręgu śmietanki artystyczno-towarzyskiej. Ufam jednak, że znajdę zrozumienie, jeżeli nie u krytyków to przynajmniej u tych z licznej rzeszy bezrobotnych, którzy przeczytają moje zwierzenia. Nie wdając się w ocenę merytoryczną tej książki, gdyż to do mnie nie należy, chcę tylko podkreślić, że całkowicie postawiłem na szczerość i autentyczność. Każde opisanie tu wydarzenie jest należycie udokumentowane. Mam nadzieję, że lektura tych wspomnień pomoże czytelnikom uniknąć błędów, które ja popełniałem i pozwoli im na lepsze radzenie sobie z bezrobociem⁵⁹.

Ciekawe jest u autora bezbłędne wyczucie wymagań spowiedziowych („całkowicie postawiłem na szczerość i autentyczność”), jak również przekonanie, że takie spowiedzi (lub może autobiografie w ogólności, autor tego nie precyzuje) mogą publikować jedynie osoby popularne lub ustosunkowane. Choć w tekście pojawia się typowo spowiedziowe przywołanie popełnionych błędów, można jednak polemizować, czy zaniedbania te (zapewne raczej natury ekonomicznej niż moralnej) nazwać można winami. Tymczasem Ireneusz Gębski bierze na siebie wstyd przyznania się do własnej niezaradności, niepowodzenia w szczytnym celu: by pomóc innym (co w wymiarze pięciu warunków dobrej spowiedzi odsyłałoby do warunku piątego: zadośćuczynienia). Jest to więc może w zamierzeniu także rodzaj poradnika.

Nietypowy jest wreszcie w kontekście konwencji spowiedzi przypadek *Spowiedzi bezdomnego...* Marka Mentra. Choć – jak zazwyczaj w tej formie literackiej – „wina” wyznającego pojawia się już w tytule, w rzeczywistości na temat okresu bezdomności w jego życiu nie mówi się w książce zupełnie nic. W ogóle niewiele jest w niej informacji o jej autorze: choć w publikacji pojawia się wiele jego fotografii, a szczegółowe dane na temat jego pochodzenia czynią odnalezienie go czymś potencjalnie prostym. *Spowiedź bezdomnego...* opowiada głównie o rodzinie i dzieciństwie Mentra, w pierwszej części, oraz o bracie jego babki, bp. Czesławie Sokołowskim – w części drugiej. Narracja prowadzona jest jednak w pierwszej osobie liczby pojedynczej (z pewnymi przerwami na narrację auktorialną w drugiej części książki), a autor opowiada o swojej rodzinie głównie to, co sam pamięta i czego doświadczył, jedynie wyjątkowo dodając, że coś opowiedzieli mu bliscy.

⁵⁹ I. Gębski, op. cit., s. 3.

Jedyne odniesienie wprost do bezdomności zawarte jest w ostatnich zdaniach utworu, w rozdziale *Post scriptum – bezdomność biskupa*: „Biskupa Czesława miejsce spoczynku to sarkofag katedry siedleckiej. Teraz, gdy spoczywa w grobie na Bródnie to tak, jakby był BEZDOMNYM, a ja coś na ten temat wiem...”⁶⁰. Wcześniej autor tłumaczy, że czuje się w obowiązku zapewnić krewnemu odpowiednie miejsce pochówku.

Tymczasem wstęp do *Spowiedzi bezdomnego...*, autorstwa prof. dr. hab. Eugeniusza Sakowicza⁶¹, na początku zdaje się obiecywać tekst ściśle realizujący wzór opisywanego w niniejszym artykule zjawiska: „Przeszedł Pan Marek »szkołę przetrwania«, żył w miejscach przeróżnych, poznał życie aż do samej »podszewki«, »na wylot«, »do końca«, rozszyfrował ludzkie charaktery, tych których widział, obserwował, z którymi rozmawiał przez czas swojego losu i doświadczenia”⁶². Również w dalszej części *Słowa przed „Spowiedzią bezdomnego...”* Sakowicz wykazuje znajomość reguł sakramentalnej i literackiej spowiedzi, co wynika zapewne z faktu, że jest profesorem teologii:

Spowiedź bezdomnego nie jest zapisem, katalogiem grzechów oraz win tego, który ją podjął i do niej „przystąpił”. Nie spełnia ona warunków sakramentalnego wyznania grzechów. Nie ma w niej mowy o przewinieniach, ich liczbie, częstotliwości, ciężarze. Nic nie mówi się w *Spowiedzi* tej o żalu za grzechy oraz o zadośćuczynieniu czy też „mocnym postanowieniu poprawy”. Jest jednak – mimo wszystko – „spowiedzią”, tj. szczerym opowiadaniem o swoim życiu [...]”⁶³.

Dalej autor wstępu tłumaczy, że w książce nie został zawarty ani opis losów Mentraka z czasów, gdy dotknął go kryzys bezdomności, ani też wychodzenie z niego: „Nie jest bowiem praca ta »spowiedzią generalną«, w której wyświetlane jest całe życie. Trudno też przy pierwszej *Spowiedzi...* powiedzieć, tj. napisać wszystko...”⁶⁴.

Czy to wstyd z powodu przeżyć związanych z bezdomnością jest u Mentraka tak duży, że nie chce on ich opisywać? Czy też jest to świadectwo poglądów podobnych do tych wyrażonych przez Gębskiego, że życiorysy warto spisywać tylko w przypadku osób sławnych i znaczących? A może rację ma Sakowicz, że spowiedź jest wyzwaniem, które wymaga wysiłku, czasu, i – niczym sakrament w Kościele katolickim – musi być podejmowana w ciągu życia wielokrotnie? Być może wreszcie wynika to też z pragnienia upamiętnienia swojej rodziny, a jednocześnie pokazania: ja, były bezdomny, również mam się czym pochwalić,

⁶⁰ M. Mentrak, op. cit., s. 134.

⁶¹ Zachowuję tytuły naukowe, ponieważ tak podpisuje się sam autor wstępu. Vide E. Sakowicz, *Słowo przed „Spowiedzią bezdomnego...”*, w: M. Mentrak, op. cit., s. 15.

⁶² Ibidem, s. 7.

⁶³ Ibidem, s. 8.

⁶⁴ Ibidem, s. 14.

również mam godną przeszłość? Te pytania pozostają otwarte, czyniąc ze *Spowiedzi bezdomnego...* raczej świadectwo znajomości reguł (a więc i istnienia samego zjawiska!) niż ich pełnej realizacji.

Zamiast zakończenia: gdy sąd uznaje obowiązywanie paktu autobiograficznego

Otwarte pozostaje również pytanie, jaka byłaby reakcja czytelników na odkrycie nieprawdziwości fabuły, którą oni czytaliby jako autobiograficzną, spowiedziową. Przypuszczam, jak już wspomniałam, że wiązałoby się to dla nich z rozczarowaniem, wynikającym właśnie z zerwania przez autora paktu. Przypomina się tu niedawna sytuacja dotycząca autobiografii Jarosława Jakimowicza, aktora i dziennikarza telewizyjnego, noszącej tytuł *Życie jak film*⁶⁵. Opublikowana w 2019 r. książka reklamowana była przez wydawcę jako: „szczerza i subiektywna autobiografia wiecznie uśmiechniętego chłopaka, którego życie nie jest usłane różami”⁶⁶. Kiedy jednak półtora roku później pojawiły się wobec autora oskarżenia o przemoc na tle seksualnym, prasa i portale internetowe przypomniały także wcześniejsze kontrowersje związane z Jakimowiczem – również te opisane w jego autobiografii. Wówczas opublikował on w swoich mediach społecznościowych dementi następującej treści (które zresztą niedługo później z sieci usunął):

Wszelkie zawarte sensacyjne historie, które opisane są w mojej książce „*Życie jak film*”, to fikcja artystyczna, która miała na celu zwiększenie sprzedaży. Aż trudno mi uwierzyć w naiwność tych, którzy klikają z uporem maniaka, komentują informacje, które podrzuca im Ośrodek Monitorowania Zachowań Rasistowskich i Ksenofobicznych i inne portale. Moja książka to książka przygodowa, co zawsze powtarzałem. **Te makabryczne sensacje, którymi się tak emocjonujecie, są zmyślone** [podkr. K. J.] i tyczą się 19-letniego chłopaka⁶⁷.

Autor został wówczas w wielu środowiskach wyśmiany za niepoważne traktowanie swoich czytelników⁶⁸. Cała historia, poza sensacyjnym i nieco groteskowym zabarwieniem, jest jednak również jednoznacznym dowodem na obowiązywanie paktu autobiograficznego. Pakt ten zawarli z autorem nie tylko czytelnicy,

⁶⁵ J. Jakimowicz, *Życie jak film*, Warszawa 2019.

⁶⁶ Ibidem – z noty na czwartej stronie okładki.

⁶⁷ A. Pawelczyk, *Jarosław Jakimowicz o swojej autobiografii. „To fikcja artystyczna”*, Plejada, <https://plejada.pl/polscy-celebrity/jaroslaw-jakimowicz-o-swojej-autobiografii-to-fikcja-artystyczna/y2tdy8f> (d.d. 19.02.2023).

⁶⁸ Na przykład autorzy podcastu „Podcastex. Podcast o latach 90. i 00.” nazwali prześmiewczo *Życie jak film* „nieautoryzowaną autobiografią”. Vide B. Przybyszewski, M. Witkowski, „Podcastex. Podcast o latach 90. i 00.”, odc. 79: „*Młode wilki 1/2*” (gościnnie: *Mietczyński*), Spotify. [2:00:20], <https://open.spotify.com/episode/14xFYk8F4xHkk1BKC0WsdY?si=NwBvNcOTRTOW4UPM9vYeLQ> (d.d. 17.03.2023).

którzy po publikacji oświadczenia poczuli się oszukani. Jego obowiązywanie potwierdził ostatecznie także sąd, który nakazał prokuraturze wszczęcie śledztwa dotyczącego opisywanych w *Życiu jak film* przestępstw⁶⁹, przyjął bowiem, że mogły one mieć miejsce w rzeczywistości. Rzadki to przypadek, kiedy sąd uznaje istnienie zjawiska teoretycznoliterackiego.

Bibliografia

- Agent Tomek. Spowiedź. Opis (materiały prasowe)*, <https://pzwł.pl/Agent-Tomek-Spowiedz,4755780,p.html> (d.d. 20.02.2023).
- Augustyn, *Wyznania*, tłum., wstęp i kalendarium Z. Kubiak, Kraków 1998.
- Baczyński, Mateusz, Schwertner, Janusz, *Zwierzak. Spowiedź policyjnego przykrywka*, Kraków 2021.
- Baranowski, Krzysztof, Biały, Beata, *Spowiedź kapitana*, Warszawa 2018.
- Batyr, Tadeusz, *Spowiedź Nikosia z za grobu*, Warszawa 2018.
- Beylin, Marek, *Sprawa Ryszarda K.*, „Gazeta Wyborcza” 2010, 27–28.02.
- Bryła, Filip, *Spowiedź narkomana*, Warszawa 2005.
- Christopher Macht – Strona Oficjalna, <https://christophermacht.com/> (d.d. 30.10.2023).
- Codex iuris canonici auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgatus*, tłum. E. Szafranski, oprac. P. Hemperek et al., red. K. Dynarski, Poznań 1984.
- Czubasiewicz, Bogdan, *Spowiedź reportera*, Szczecin 2003.
- Dobrzyńska, Teresa, *A prayer, or an appeal to the audiences? Speech acts and genres theory employed in analysis of translational series (based on Polish equivalents of the Epilogue of William Shakespeare's „The Tempest”)*, tłum. T. Korecki, „Tekstualia” 2019/2020, nr 1 (5), s. 5–18.
- Feranos, *Spowiedź Abysalu*, Warszawa 2022.
- Ferra, Marek, *Spowiedź przedślubna*, Poznań 2007.
- Fulińska, Agnieszka, *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie” 2003, nr 4, s. 55–66.
- Gębski, Ireneusz, *Spowiedź bezrobotnego*, Gdynia 2009.
- Głaza, Michał, *Zaburzenia lękowe w kontekście duszpasterskim*, „Studia Pelplińskie” 2018, t. 52, s. 141–156.
- Głąb, Grzegorz, *Motyw spowiedzi w prozie polskiej XX wieku*, Lublin–Radom 2013.
- Grobe, Christopher, *The Art of Confession: The Performance of Self from Robert Lowell to Reality TV*, New York 2017.
- Hańderek, Jan SDB, *Rola sakramentu pokuty i eucharystii w świetle nauczania i praktyki wychowawczej Św. Jana Bosko*, „Seminare. Poszukiwania Naukowe” 2014, t. 35, nr 1, s. 45–57.

⁶⁹ *Ruszyło śledztwo w sprawie Jarosława Jakimowicza. Tak zdecydował sąd*, Książki WP.pl, <https://ksiazki.wp.pl/ruszylo-sledztwo-w-sprawie-jaroslaw-a-jakimowicza-tak-zdecydowal-sad-6725922212408160a> (d.d. 19.02.2023).

- Hartman, Jan, *Spowiedź antychrysta*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2022.
- Jakimowicz, Jarosław, *Życie jak film*, Warszawa 2019.
- Janczyk, Dawid, Dobrowolski, Piotr, *Moja spowiedź*, Kraków 2018.
- Juszczak, Władysław CSsR, *Psychoterapeutyczny aspekt sakramentu spowiedzi*, Kraków 2008.
- Kapusta, Paweł, *Gad. Spowiedź klawisza*, Warszawa 2019.
- Katechizm Kościoła katolickiego*, wyd. 2 popr., Poznań 2002.
- Kąkol, Kazimierz, *Spowiedź „pogromcy” Kościoła*, Olsztyn 1994.
- Kita, Małgorzata, „Sprzedawanie” prywatności w mediach, w: *Język w mediach. Antologia*, red. eadem, I. Loewe, Katowice 2012.
- Krynicky, Jarosław Wojciech, *Spowiedź masona*, Warszawa 2017.
- Krysiak, Piotr, *Agent Tomek. Spowiedź*, Warszawa 2010.
- Krzyszowska, Natalia, *Na krawędzi widelca. Spowiedź bulimiczki*, Gdynia 2015.
- Lejeune, Philippe, *Czy można zdefiniować autobiografię?*, tłum. R. Lubas-Bartoszyńska; *Kto jest autorem?*, tłum. S. Jaworski, w: idem, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.
- Lejeune, Philippe, *Laboratorium badacza. Rozmowa z Philippe'em Lejeune'em*, rozm. przepr. M. Rodak, „Teksty Drugie” 2018, nr 6, s. 200–216.
- Lejeune, Philippe, *Pakt autobiograficzny*, tłum. A. W. Labuda, „Teksty” 1975, nr 5 (23), s. 31–49.
- Lekszycki, Piotr, *Spowiedź transpłciowej dziennikarki. Edyta Baker wyznaje: Bardzo chciałam się „ufacecić”*, „Super Express”, <https://www.se.pl/wiadomosci/lekkie/spowiedz-transpłciowej-dziennikarki-edyta-baker-bez-tabu-o-operacjach-zonie-dzieciach-i-orientacji-aa-J5wr-BtSh-NhWw.html> (d.d. 26.03.2023).
- Loranty, Dariusz, *Spowiedź psa. Brutalna prawda o polskiej policji*, rozm. przepr. A. Majewski, Warszawa 2013.
- Macht, Christopher, *Adolf Hitler. Mój dziennik*, Warszawa 2022.
- Macht, Christopher, *Spowiedź carycy Katarzyny II. Szczera rozmowa z miłośniczką romanów*, Warszawa 2023.
- Macht, Christopher, *Spowiedź doktora Mengele. Szczera rozmowa z więźniarką z Auschwitz*, Warszawa 2020.
- Macht, Christopher, *Spowiedź Ewy Braun. W cieniu Hitlera*, Warszawa 2018.
- Macht, Christopher, *Spowiedź Goebbelsa. Szczera rozmowa z przyjacielem Hitlera*, Warszawa 2021.
- Macht, Christopher, *Spowiedź Himmlera. Szczera rozmowa z twórcą obozów koncentracyjnych*, Warszawa 2022.
- Macht, Christopher, *Spowiedź Hitlera. Szczera rozmowa z Żydem*, Warszawa 2016.
- Macht, Christopher, *Spowiedź Hitlera 2. Szczera rozmowa po 20 latach*, Warszawa 2018.
- Macht, Christopher, *Spowiedź Hitlera 3. Szczera rozmowa o zaginionych skarbach*, Warszawa 2020.
- Macht, Christopher, *Spowiedź Leonarda da Vinci. Szczera rozmowa z geniuszem*, Warszawa 2022.
- Macht, Christopher, *Spowiedź Stalina. Szczera rozmowa ze starym bolszewikiem*, Warszawa 2017.

- Macht, Christopher, *Spowiedź syna Hitlera. Szczera rozmowa o sekretach ojca*, Warszawa 2021.
- Majewski, Szymon, *Showman czyli Spowiedź świra*, rozm. przepr. A. Lesiak, Poznań 2007.
- Mentrak, Marek, *Spowiedź bezdomnego...*, Lublin 2020.
- Morton, Józef, *Spowiedź*, wyd. 9, Warszawa 1989.
- Musset, Alfred de, *Spowiedź dziecięcia wieku*, tłum. i wstęp T. Żeleński (Boy), posł. M. Piwińska, Wrocław 1997.
- Obrzędy pokuty dostosowane do zwyczajów diecezji polskich*, wyd. 2, Katowice 2010.
- Pauksza, Eugeniusz, *Spowiedź Lucjana Skobiela*, wyd. 4, Poznań 1980.
- Pawelczyk, Anna, *Jarosław Jakimowicz o swojej autobiografii. „To fikcja artystyczna”*, Plejada, <https://plejada.pl/polscy-celebrity/jaroslaw-jakimowicz-o-swojej-autobiografii-to-fikcja-artystyczna/y2tdy8f> (d.d. 19.02.2023).
- ‘Pokuty i pojednania sakrament’, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 15, red. E. Gigilewicz et al., Lublin 2011.
- Przybyszewski, Bartek, Witkowski, Mateusz, „Podcastex. Podcast o latach 90. i 00.”, odc. 79: „*Młode wilki 1/2*” (gościnnie: *Mietczyński*), Spotify. [2:00:20], <https://open.spotify.com/episode/14xFYk8F4xHkk1BKc0WsdY?si=NwBvNcOTRTOW4UPM9vYeLQ> (d.d. 17.03.2023).
- Reichter, Nina, *Ostatnia spowiedź*, t. 1–3, Gdynia 2012–2014.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Wyznania*, t. 1–2, tłum. i wstęp T. Żeleński (Boy), Warszawa 1978.
- Różański, Marcin, *Wywiad-rzeka. Między teorią a praktyką gatunku*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2018, nr 13, s. 163–177.
- Ruszyło śledztwo w sprawie Jarosława Jakimowicza. Tak zdecydował sąd*, Książki WP.pl, <https://ksiazki.wp.pl/ruszylo-sledztwo-w-sprawie-jaroslaw-jakimowicza-tak-zdecydowal-sad-6725922212408160a> (d.d. 19.02.2023).
- Sakowicz, Eugeniusz, *Słowo przed „Spowiedzią bezdomnego...”*, w: M. Mentrak, *Spowiedź bezdomnego...*, Lublin 2020.
- Sieniewicz, Mariusz, *Spowiedź Śpiącej Królowy*, Kraków 2012.
- Spasowski, Romuald, *Spowiedź ambasadora*, oprac. i red. M. M. Brymora, Kraków 2002.
- ‘Spowiedź’, w: *Słownik Języka Polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/spowied%C5%BA.html> (d.d. 18.02.2023).
- Spowiedź Agenta Tomka. Kulisy operacji specjalnej dotyczącej willi w Kazimierzu oraz Jolanty i Aleksandra Kwaśniewskich. Maciej Duda, Łukasz Ruciński „Superwizjer”*, Magazyn TVN24, <https://tvn24.pl/magazyn-tvn24/spowiedz-agenta-tomka,254,4430> (d.d. 26.03.2023).
- Spowiedź byłego księdza*, YouTube.com, <https://www.youtube.com/watch?v=2cliV0NsdR4> (d.d. 26.03.2023).
- Spowiedź i kazanie w kulturze i literaturze*, red. E. Kozak, A. Pogoda-Kołodziejak, Siedlce 2020.
- SPOWIEDŹ Katarzyny WAŚNIEWSKIEJ: Teściowa UKRADŁA mi MEŻA – ZDJĘCIA*, „Super Express”, <https://www.se.pl/wiadomosci/galeria/spowiedz-katarzyny-wasniewskiej-tesciowa-ukrada-mi-meza-zdjecia/gg-WWmc-wFQt-Hrdd/gp-BjQB-5Dyo-RQuP> (d.d. 26.03.2023).

- „*Spowiedź Małej Emi. Kulisy afery hejterskiej*”. Nowy reportaż „*Superwizjera*” już w TVN24 GO, Fakty TVN24, <https://fakty.tvn24.pl/ogladaj-online,60/spowiedz-malej-emi-kulisy-afery-hejterskiej-nowy-reportaz-superwizjera-juz-w-tvn24-go,1119507.html> (d.d. 26.03. 2023).
- Szustak, Adam OP, *Spowiedź. Instrukcja obsługi*, Kraków 2019.
- Śliżewski, Piotr, *Spowiedź. To naprawdę pomaga!*, Kraków 2017.
- Tabaszewska, Justyna, *Na granicy faktu. Kategoria faction w badaniach nad współczesnymi biografiami*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1, s. 61–79.
- Worach, Jolanta, *Odmiany wywiadu-rzeki (na wybranych przykładach)*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2011, t. 14, nr 1, s. 75–86.
- Zajas, Paweł, *Wokół „Kapuściński non-fiction”. Próba podsumowania i ewaluacji dyskusji*, „Teksty Drugie” 2011, nr 1/2, s. 265–278.
- Zimand, Roman, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990.

KATARZYNA JAWORSKA – mgr, Uniwersytet Warszawski. Ukończyła w ramach Międzydziedzinowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych na Uniwersytecie Warszawskim filologię polską oraz prawo. Jest także absolwentką studiów doktoranckich w Instytucie Literatury Polskiej UW. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Witolda Sadowskiego przygotowuje rozprawę doktorską na temat obecności motywu spowiedzi we współczesnym dramacie polskim. Autorka artykułów naukowych i popularnych. Jej zainteresowania badawcze obejmują teorię literatury i poetykę, dramat, teologię, związki literatury i religii.

„SAŃ DNI, W KTÓRE OJCIEC PRZESTAJE SIĘ DZIAĆ”.
PERSPEKTYWA IMPERSONALNA
W *NAKARMIC KAMIEŃ* BRONKI NOWICKIEJ

“There Are Days When Father Fails to Happen”:
An Impersonal Perspective in Bronka Nowicka’s *To Feed the Stone*

MACIEJ MAZUR

Uniwersytet Śląski, Polska

E-mail: maciej_mazur@interia.eu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6375-2002>

Abstract

The research paper proposes a new perspective on *To Feed the Stone* (2015), Bronka Nowicka’s debut volume which won her the Nike Literary Award (2016) and has so far been discussed mainly in the context of the issues of silence, trauma, and domestic violence. The article focuses on structuring the issues related to the narrative dynamics of the work (including focalization). The main aim of this paper is to present and develop the concept of impersonal perspective that replaces the imprecise notion of a “child’s perspective” and builds on the philosophy of the impersonal by Roberto Esposito. The new concept explains the specific form of reification in *To Feed the Stone*, blurring modern divisions between subject and object, culture and nature, and, in combination with Tadeusz Sławek’s term “u-chodzić” (re-treat), enables us to characterize the protagonists, that is, the child, the great-grandmother, and the local eccentrics. Furthermore, owing to Slavoj Žižek’s version of psychoanalysis and the assumption made about the synthesizing function of memory that consolidates heterogenic images, the problem of the awkward and ambiguous figure of the tyrannical father – healthy and ill, adult and adolescent at once – becomes unraveled.

Keywords: Bronka Nowicka, *To Feed the Stone*, impersonal, narrative perspective, Slavoj Žižek, father

Streszczenie

W artykule zaproponowane zostało nowe ujęcie *Nakarmić kamień* – debiutanckiego tomu Bronki Nowickiej nagrodzonego nagrodą Nike (2016), dotychczas omawianego głównie w kontekście problemów milczenia, traumy i przemocy domowej. W rozprawie położono nacisk na

uporządkowanie kwestii związanych z dynamiką narracyjną utworu (m.in. fokalizacji). Głównym celem artykułu jest przedstawienie i rozwinięcie koncepcji perspektywy impersonalnej, zastępującej nieprecyzyjne pojęcie perspektywy dziecka i zbudowanej na podstawie filozofii impersonalności Roberta Esposito. Objasnia ona specyficzną formę reifikacji w *Nakarmić kamień*, zacieśnianie się nowoczesnych podziałów między podmiotem a przedmiotem, między kulturą a naturą, a w połączeniu z terminem „u-chodzić” Tadeusza Sławka pozwala scharakteryzować bohaterów: dziecko, prababkę i lokalnych dziwaków. Ponadto, za pomocą Żiżkowskiej wersji psychoanalizy oraz dzięki założeniu syntezującej pracy pamięci, która konsoliduje heterogeniczne obrazy, rozwikłany został problem niezbornej i niejednoznacznej postaci ojca despoty – zarazem zdrowego i chorego, dorosłego i dorastającego.

Słowa kluczowe: Bronka Nowicka, *Nakarmić kamień*, impersonalizm, perspektywa narracyjna, Slavoj Žižek, ojciec

Wprowadzenie

*Nakarmić kamień*¹ Bronki Nowickiej stawia przed czytelnikami wiele wyzwań interpretacyjnych. Jednym z głównych jest wyjaśnienie niezbornego charakteru kluczowej postaci – ojca, który przemienia się z oseska karmionego i pojonego przez żonę w despotycznego starszego mężczyznę, tyrana znęcającego się nad własnym dzieckiem.

Zrozumienie mechaniki, która odpowiada za te proteuszowe przekształcenia, pozwoli uchwycić podstawowe problemy utworu. Należy do nich wyjaśnienie specyfiki narracji, dokonanie szeregu rozróżnień: na tego, kto patrzy, i tego, kto mówi, oraz – co może najważniejsze – spójne określenie, w jaki sposób postrzegany jest świat. A nie jest postrzegany wyłącznie z perspektywy dziecka – to tylko pewna konstrukcja widzenia. Jak będę dowodził, świat przefiltrowany jest przez impersonalną percepcję. Świadczą o tym specyficzne reifikacje i nieustanna oscylacja między upodmiotowieniem a uprzedmiotowieniem, dająca możliwość ukazania się w człowieku tego, co nieosobowe.

Zacznę zatem od nakreślenia sytuacji głównej bohaterki (nazywanej po prostu dzieckiem), która spędza swe dzieciństwo w smutnym, patriarchalnym domu, oraz od wyklarowania kwestii związanych z postacią ojca i narracją, a następnie przejdę do zarysowania koncepcji perspektywy impersonalnej.

Ręce ojca

Magdalena Paprotny-Lech uważa, że w *Nakarmić kamień* ojciec jest podporządkowany żonie: „Matka – dzierżąc łyżkę, nóż i widelec – zdaje się niepodzielnie panować w tym świecie. Kobieta ma pełną władzę nad ojcem. Tymczasem

¹ B. Nowicka, *Nakarmić kamień. Obrazy rzeczy*, Stronie Śląskie 2017, s. 14. Dalej w tekście cytaty z tomu oznaczam w nawiasach z określeniem tytułu cytowanego modułu tekstowego, np.: *Pudełko*, s. 14. Określenie „moduł tekstowy” pochodzi od autorki, która tak nazywa fragmenty.

mężczyzna ukazany jest jako postać mała i niedojrzała [...]. Związek ten cechuje stała, określona hierarchia [...]. Można się domyślać, że kiedyś doszło do starcia pomiędzy rodzicami i matka to starcie wygrała”².

Choć wiele przemawia za tak postawioną tezę, sugerowałbym także rozpatrzenie możliwości odwrotnej. To ojciec, który bije swoją córkę, w jakimś sensie uzależnia od siebie żonę, która karmi go i poi. Wydaje się, że nie ma ona władzy poza kuchnią, wykonuje domowe obowiązki bezrefleksyjnie: „matka nie wie, że istnieje niebo” (*Pudelko*, s. 14), jest bierna, bo uważa, że „wszystkie [wydarzenia – M. M.] da się przeczekać. Więc siada i czeka” (*Zapałka*, s. 43). Spojrzenie na relację rodziców jest profilowane przez aktualnie obserwujące ich skonfundowane dziecko lub wspominającego narratora. Ważkie stają się zatem pytania o to, jaki etap tego związku jest w istocie opisywany, a może przede wszystkim – przez kogo.

Dziewczynka to bowiem ofiara znęcania się. Dorasta w domu pełnym przemocy, z tego powodu milczy. Do mówienia zmuszana jest siłą: „trzeba nacisnąć na brzuch, żeby coś mówiła” (*Worek*, s. 32). Straumatyzowane i bardzo samotne dziecko fantazjuje o śmierci rodziców. Śni o tym, jak – niby niechcący – podpala swoją matkę (ogień przenosi się później też na ojca). Pragnie, by nigdy się nie obudzili³, by mogła ich traktować jak prawdziwe lalki – które między nogami nie mają blizny „po maszynie, która zgrzała plastik” (*Puch*, s. 18). Jak obchodzi się z lalkami...? Brutalnie. Wyrywa i obcina im włosy, wciska „długopis w plastikowe krocze” (*Nożyczki*, s. 40). Sposób, w jaki traktuje zabawki, to nie tylko dobry obraz napięć, jakie przeżywa, ale także odbicie fatalnej relacji między rodzicami. Konflikty między nimi dziewczynka odreagowuje, tworząc rzeźnię dla lalek.

Dziecko przejawia także ogólną niechęć do matki i przenosi to na wszystkie kobiety. Porównuje je do kur, jest nastawione mizoginistycznie: „postanawiam, że nigdy nie będę kobietą. Jeżeli wyrzną mi się piersi – z czasem wylecą jak mleczne zęby” (*Parapet*, s. 21). „Lalki to kobiety i dzieci tych kobiet, lalki są głupie. Nie ma lalek panów” (*Nożyczki*, s. 40). Dziecko w matce widzi zagrożenie dla ojca, który odbywa z nią stosunek: „ciało matki to ciasto – kipi na ojca, który leży jak worek”⁴ (*Worek*, s. 32). Fantazjowanie o „kenie” i konflikt z matką należy związać z nieświadomym pragnieniem skierowanym w stronę ojca.

² M. Paprotny-Lech, *Relacja w ciszy. O „Nakarmić kamień” Bronki Nowickiej*, w: *Milczę, więc jestem? Formy milczenia w literaturze XX i XXI wieku*, red. A. Nęcka et al., Katowice 2019, s. 86.

³ „Dziecko stoi nad łóżkiem, trzyma grzebień. Chciałoby znaleźć w ciałach i zatrzęsnać drzwi, które da się otworzyć jedynie od strony świata. Matka i ojciec waliliby w nie pięściami od strony snu, ale dziecko słyszałoby tylko ćmę uwijającą się między ciastem a workiem. Dziecko czesałoby włosy” (*Worek*, s. 32).

⁴ W tym ambiwalentnym fragmencie dziecko wyobraża sobie także, że rodzice są „tu i teraz” zupełnie nieobecni, że „wyszli z siebie” i obecnie przebywają w jakimś lepszym świecie, gdzie trzymają się za ręce. Chciałoby zatrzymać ich tam na zawsze.

Dziecko, bite i karane przez niego, znajduje się w wysoce ambiwalentnej pozycji sprzyjającej rozwojowi postawy masochistycznej. Odbiera przemoc jako jedyną formę zaangażowania emocjonalnego, przywiązanie kojarzy z cierpieniem⁵, ciągle smutne, naznaczone głębokim poczuciem winy czy inaczej – jak chciałby Sigmund Freud – odczuwające potrzebę ukarania⁶, znajduje własne rozwiązanie m.in. w aktach autoagresji. Domyśla się, że aby „oswoić smutek, trzeba go obrać ze skóry” (*Mydło*, s. 61) – czyli zmyć go mydłem z ostrymi krawędziami.

Postać ojca tyrana budowana jest m.in. poprzez metafory fotograficzne: „fotografii jako łupu, kradzieży” i „fotografa jako łowcy”⁷. Ojciec nie tylko fizycznie znęca się nad dzieckiem, stosuje także różne metody psychicznego szantażu. Poluje na twarze. Kiedy już jakąś złowi, może nią manipulować, np. dokonać retuszu. Odzwierciedla to zagadkowe przejście od pożyczki do kradzieży: „kiedy ojciec kupił aparat, na początku tylko zaciągał pożyczki u świata – wzięty obraz każdej rzeczy zwracał w postaci fotografii [...]. Później ojciec już nie pożyczał, tylko krał. Tego, co chciwie fotografował, nie wywoływał z czasu, który minął” (*Aparat*, s. 45).

Ojciec, podobnie jak Alfred Stieglitz, zajmuje się także fotografowaniem chmur: „ojciec jest winien pejzażom setki chmur i domów” (*Aparat*, s. 45). Stieglitz, wypowiadając się o swoim słynnym cyklu *Ekwiwalenty*, stwierdza, że fotografuje chmury, bo te „są dla wszystkich – nie są, póki co, opodatkowane – są za darmo”⁸. Skoro tak, to czemu ojciec chmury kradnie? Cytowana przez Bernda Stieglera Rosalind Krauss pisze, że Stieglitz w *Ekwiwalentach* zamienia znaki naturalne (chmury) w znaki kulturowe (fotografie)⁹. W mojej ocenie to jest właśnie kradzież. Za sprawą ojca chmury, domy, budy przechodzą z porządku naturalnego do porządku kulturowego.

Ojcowski aparat fotograficzny spełnia funkcję fallusa¹⁰, jest czymś w rodzaju królewskiego insygnium, gwarantującego pełnię symbolicznej władzy, to on przekształca świat „w znak i hipotezę”¹¹. Rzeczywistość – w jej korelat: obraz, który, wyrwany z kontekstu, otwiera się na różne interpretacje i manipulacje.

⁵ Cechy osobowości masochistycznej wynikające z konfliktów rodzinnych na etapie wczesno-dziecięcym. N. McWilliams, *Diagnoza psychoanalityczna*, tłum. A. Pałynyczko-Ćwiklińska, Gdańsk 2009, s. 271–278.

⁶ Z. Freud, *Ekonomiczny problem masochizmu*, w: idem, *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2009, s. 277.

⁷ B. Stiegler, *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*, tłum. J. Czudec, Kraków 2009, s. 112–117.

⁸ A. Stieglitz, cit. per: ibidem, s. 72.

⁹ R. Krauss, cit. per: ibidem.

¹⁰ „Motyw przewodni nawiązuje do skojarzenia, które najczęściej łączy się z fotografowaniem, a mianowicie: do uznania aparatu za *fallus*. Jest to zresztą porównanie nieuniknione”. S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magala, Warszawa 1986, s. 16.

¹¹ B. Stiegler, op. cit., s. 72.

Zazwyczaj jednak fallus, symboliczny mandat, „sprawowany urząd”, wystaje poza ciało, nie jest jego częścią – „wprowadza lukę pomiędzy tym, czym się jest bezpośrednio, a funkcją, którą się sprawuje”¹². Inaczej jest w przypadku ojca w *Nakarmić kamień*, który zapomina, że ma fallusa, ale właściwie sam staje się fallusem: zaczyna czerpać obsceniczną przyjemność z pełni władzy, jaką posiada¹³, co ma katastrofalne skutki. Przypomnijmy cytat, który mówi o tym wprost: „pod nogami matki kręci się ojciec. **Jest krótki** [podkr. M. M.]” (*Pudełko*, s. 14). „Jest krótki” to metonimiczne i wysoce uprzedmiotawiające określenie, sprowadzające mężczyznę do jego gonady. Ojciec dziecka jest obsceniczny i sfrustrowany. Kipiąc od przemocy, bijąc córkę aż do krwi, próbuje ukryć swoją impotencję (znów: „jest krótki”) w teatralnych pokazach siły.

Sytuacja nie okazuje się jednak tak klarowna. Sprawność ojca stoi bowiem pod znakiem zapytania. Wyraźnie widać, że był lub jest on poważnie chory. Używa pojemników na mocz. Może musi go regularnie badać albo bez pomocy nie potrafi dojść do toalety? Niektórych podstawowych czynności uczy się na nowo (golenie, używanie grzebienia). Wygląda na człowieka, który przeszedł udar lub wylew. Właściwie nie mówi:

Ojciec powiedział mi:

– Kiedy byłem chłopcem, widziałem szatana. Ma czarny kapelusz.

Powiedział jeszcze:

– Kochają tylko psy.

To wszystko, co powiedział mi ojciec. Resztę rzeczy zostawił dla siebie.

(*Skóra*, s. 60)

W modułach tekstowych z początku tomu obserwujemy załamanie typowego, paternalistycznego autorytetu (zdziecinnienie, choroba, brak siły, skazanie na pomoc innych). Dziecku wydaje się, że ojciec rozmyśla o samobójstwie (*Zlew*). Potem mężczyzna odzyskuje siły, zdrowieje i zaczyna się znęcać nad córką. W tym kontekście przełomowy fragment to *Kieszenie*: „Pewnego dnia ojciec znalazł ręce. Swoje własne. Były schowane w kieszeniach płaszcza. Prawa ściśnięta bardziej, lewa mniej. [...] Po kilku dniach bycia na miejscu [po dołączeniu do korpusu – M. M.] ręce jadły, piły i pstrykały palcami. Za jakiś czas zachciało im się bić. Wtedy ojciec pokazał im mnie” (*Kieszenie*, s. 25).

Samodzielnie działające ręce, podobnie jak uśmiech Kota z *Alicji w Krainie Czarów* lub pięść w *Doktorze Strangelove* Stanleya Kubricka, to wzorcowy autonomiczny obiekt częściowy (ang. *autonomous partial object*) – organ, który przetrwał

¹² S. Žižek, *Organs without Bodies: On Deleuze and Consequences*, London 2012, s. 78. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego pochodzą od autora.

¹³ Znakomitymi przykładami są ojcowie u Davida Lyncha. Zwłaszcza Frank Booth z *Blue Velvet*, grany przez Dennisa Hoppera.

bez ciała, albo to, co Jacques Lacan nazywa lamellą. Ucieleśnienie czegoś nieśmiertelnego, nieumarłego (ang. *undead*)¹⁴ – jak powtarza Slavoj Žižek – samego popędu śmierci, który należy rozumieć jako „niezniszczalny napór libido [...]. Niesamowity [*uncanny*] nadmiar życia, »niemartwy« impuls [*urges*], który trwa poza (biologicznym) cyklem życia i śmierci, kreacji i niszczenia”¹⁵. Poruszające się bez kontroli ręce ojca to coś uporczywego, czego nie da się zniszczyć i co trwa **nawet po śmierci „właściciela”**.

W związku z tym, że wszystkie epizody z „tata” są przefiltrowane przez dziecięcą percepcję, a lamella sytuuje się na styku tego, co Wyobrazeniowe i Realne, można wyjaśnić sceny, w których przedmioty (głównie te należące do ojca lub z nim kojarzone) uzyskują ową złowieszczą autonomię. Wystarczy, że płaszcz rodzica został pod jego nieobecność poruszony przez podmuch powietrza, i wydaje się, że to on sam stoi nieopodal wieszaka. Albo przez przypadek włączyło się radio, którego zawsze słuchał (*Buty*), a na chwilę rzeczywistość jest postrzegana przez dziecko jak ponura zjawia. Właśnie w tych krótkich momentach prześwituje przez rzeczywistość Realne w najbardziej koszmarniej postaci¹⁶.

Autonomiczne ręce ojca z jednej strony oznaczają znęcanie się, a z drugiej – jego zatrwajający powrót. Tylko to nie jest powrót z pracy... To powrót z zaświatów.

Konkluzja jest radykalna: **ojciec umarł**. „Umarli nie ubierają się sami. Robimy to za nich. Tak jest z czesaniem, goleniem” (*Łyzeczka*, s. 11) i kilka fragmentów później: „ojciec nam dorasta. Nie w tym rzecz, że matka zaczęła go golić i kupuje mu większe buty...” (*Zlew*, s. 22). Śmierć ojca została zakamuflowana, ale pod jego nieobecność żyją przedmioty. Przypomnijmy: „są dni, w które ojciec prze staje się diać i cała narracja o nim przechodzi na rzeczy” (*Buty*, s. 58).

Rzeczy w *Nakarmić kamień* mają nie tylko, zgodnie z wolą autorki, przypominać o zmarłych i ich trybie życia¹⁷; rzeczy – reprezentując zmarłych (czyli nie dając

¹⁴ „Lamella jest niepodzielna, niezniszczalna i nieśmiertelna – mówiąc ściśle jest niemartwa [*undead*], w sensie znanym z horrorów: nie chodzi o wzniosłą nieśmiertelność ducha, ale o obsceniczną nieśmiertelność »żywych trupów«, które każdorazowo po unicestwieniu znowu wstają i idą dalej”. Vide S. Žižek, *Lacan. Przewodnik „Krytyki politycznej”*, przeł. J. Kutyla, Warszawa 2008, s. 78.

¹⁵ *Ibidem*, s. 79.

¹⁶ Žižek w tym kontekście zwykle podaje przykład swojego przyjaciela, który podczas jazdy z żoną samochodem niespodziewanie otrzymał od niej telefon. Dlaczego? Przecież żona siedzi obok? A może to nie moja żona? Oczywiście telefon został wykonany przez przypadek. Ale jak mówi Žižek, w takiej sytuacji „kluczowe jest [...] to, że przez krótką chwilę część rzeczywistości była (błędnie) postrzegana jako koszmarna zjawia – i w pewnym sensie ta zjawia była »bardziej realna niż sama rzeczywistość«, ponieważ przez nią prześwitowało Realne”. *Idem, Organs without Bodies...*, s. 151.

¹⁷ Całe dzieło Nowickiej jest przepełnione myśleniem o uobecniającej funkcji reprezentacji. Przedmiot jest czymś, co przypomina zmarłego, przechowuje pamięć o nim, a nawet utrzymuje

im umrzeć) – mogą po śmierci właściciela pełnić funkcję represyjną. Można powiedzieć po lacanowsku, że rzeczy ojca działają w Imię Ojca – jak zakaz lub nakaz, przypominając o tym, co dziecku jest zabronione, a co dozwolone.

Czy ojciec to zatem osoba poważnie chora, umierająca? Rekonwalescent? A może zupełnie zdrowy człowiek, który wyżywa się na dziecku? Wszystko naraz.

W *Nakarmić kamień* nakładają się na siebie obrazy zdrowego, chorego i umarłego ojca. Nie jest jednak jasne, czemu zdrowiejący ojciec tak często jest porównywany do malutkiego dziecka, które dopiero zaczyna raczkować.

Gdyby zapytać czytelników tomiku, czy główny bohater ma brata, zapewne większość odpowiedziałaby, że nie. Tymczasem nie byłoby to zgodne z prawdą. Krytyka przeoczyła jedną z ważniejszych postaci w książce, czyli młodszego brata dziecka, którą to postać podszyto pod dominujący wizerunek ojca. Dowód? We fragmencie *Poszewka*, w którym prababka, „urodziła niemowlę” i poszukuje kogoś, kto się nim zaopiekuje, znajdujemy taki dialog:

Wszyscy zaakceptowali niewydarzone dziecko prababki, mimo że nie chciała powiedzieć, z kim je ma. Najpierw twierdziła, że to jej męża.

– On nie żyje, mamusiu – mówiła babka.

– Co z tego? – złościła się, ale wiedziała: kiedy córka stuka się w czoło, trzeba powiedzieć coś innego niż wcześniej. – No to twojego.

– Też nie żyje.

– No to tego tutaj – wściekała się jak zawsze, gdy coś szło nie po jej myśli, i pokazywała raczkującego syna wnuczki.

(*Poszewka*, s. 41)

A zatem po kolei: pradziadek nie żyje, dziadek nie żyje, ojca – czyli męża wnuczki prababki – **nie ma (może właśnie dlatego, że umarł)**, jest za to jej syn (prawnuczek prababki). Idąc dalej tą pokrętną logiką: prawnuczek prababki, ten raczkujący bobas, to według wszelkiego prawdopodobieństwa brat dziecka – czyli narratorki fragmentu.

Wspomnienia się splątały. Obrazy ojca i małego braciszka nałożyły się na siebie i stworzyły zdumiewający amalgamat – wizerunek nieumarłego cyborga i kuriozalnej, nieco komicznej hybrydy. Obaj uczą się mówić, wykonywać proste czynności, są uzależnieni od matki (żony), która musi ich karmić, mogą nawet podobnie wyglądać. Czas jest tu zwichnięty, wszelka chronologia – zburzona.

go przy życiu (stąd też bardzo blisko rzeczom w *Nakarmić kamień* do lacanowskiej lamelli lub żiżkowskich *organs without bodies*). Wymiar nieobecności bliższy tradycji derridańskiego myślenia o reprezentacji zostaje niemal zupełnie pominięty. Akcentowano to w recenzjach. Cf. A. Zając, *Przedmioty i ich ludzie? „Nakarmić kamień” Bronki Nowickiej*, „Magazyn Kontakt”, <https://magazynkontakt.pl/przedmioty-i-ich-ludzie-nakarmic-kamien-bronki-nowickiej/> (d.d. 17.09.2022).

Nowicka znalazła subtelne literackie odzwierciedlenie formuły Douwego Draaismy: „życie płynie szybciej, kiedy się starzejemy”¹⁸. Ojciec jako rekonwalescent ponownie przechodzi przez etap dojrzewania, tymczasem inna bohaterka – cierpiąca na demencję prababka – przeżywa swoje życie od początku: wyprawia się do szkoły, bawi koralikami, rodzi dziecko, wreszcie wyrusza w życiową podróż. Życie odtwarzane z powrotem w tym zawrotnym tempie szybko się wyczerpuje. Ojciec – jak uważam – wkrótce umiera, podobnie prababka.

Nie tylko ojciec jest hybrydą, narratorzy także

W dyskursie krytycznym na temat *Nakarmić kamień* często powtarzano, że rzeczywistość w tym tomie ukazywana jest z punktu widzenia dziecka¹⁹. Zdecydowanie należy tę kwestię skomplikować. Po pierwsze ze względu na to, że „perspektywa dziecięca” pozostaje zazwyczaj tylko pewnym niedoskonałym literackim konstruktem, zbudowanym na podstawie zbioru wyobrażeń dotyczących cech tzw. dziecięcości. Po drugie tego rodzaju symplifikacje wynikają, jak sądzę, z niedostatecznego skupienia się na zawikłanej roli heterogenicznych narratorów, braku dokonania kluczowego rozróżnienia na tego, kto percypuje, a tego, kto mówi – czyli podjęcia kwestii fokalizacji²⁰ – oraz przede wszystkim niedostrzeżenia problemu „falującej narracji”²¹, która u Nowickiej przyjmuje specyficzną formę: stale jest tu zaburzana możliwość udzielenia odpowiedzi na powiązane pytania o to, kto (aktualnie) mówi oraz jeśli mówi, to „czym” językiem.

W jednym z wywiadów autorka zapytana o wcielanie się w dziecięcego bohatera użyła poręcznej metafory suwaka: „między mną dorosłą a dzieckiem istnieje taki suwak, on albo w moją (w niektórych modułach tekstowych), albo w stronę dziecka się odchyła”²². W ten sposób zmienia się perspektywa.

¹⁸ D. Draaisma, *Dlaczego życie płynie szybciej, gdy się starzejemy*, tłum. E. Jusewicz-Kalter, Warszawa 2006.

¹⁹ Vide np. M. Paprotny-Lech, op. cit., s. 79; W. Stencel, *Nakarmić znaczenia (Bronka Nowicka: „Nakarmić kamień”)*, „ArtPapier” 2017, nr 7 (319), <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=322&artykul=6063> (d.d. 23.03.2023).

²⁰ Terminu używam za: M. Bał, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. zbiorowe pod red. E. Kraskowskiej i E. Rajewskiej, Kraków 2012, s. 146–166.

²¹ „Falującą narrację” cechuje: „przechodzenie od konwencji wspomnienia do konwencji wyznania, od narracji bohatera-dziecka, przez wysepki narracji niczyjej, bezosobowej po narrację opowiadacza dorosłego, snującego rozważania filozoficzne [...] nadbudowujące się nad wspomnieniami z czasów dzieciństwa”. W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wrocław 1982, s. 196. W *Nakarmić kamień* trzy podstawowe podziały narracyjne przebiegają na linii: pierwszoosobowa (dziewiętnaście fragmentów) a trzecioosobowa (dwadzieścia jeden fragmentów), w czasie teraźniejszym a w czasie przeszłym, fokalizacja postaci (FP) a fokalizacja zewnętrzna (FZ).

²² Wywiad z autorką w MOCĄK-u w Krakowie: *Bronka Nowicka w MOCĄK-u – spotkanie z laureatką Nagrody Literackiej Nike 2016*, <https://www.youtube.com/watch?v=VyCPfICcQqQ> (d.d. 12.06.2022).

Wszelako zbyt często ten „suwak” działa już w obrębie pojedynczych fragmentów. Choćby w *Rajtuzach*, mimo obecności znaków atrybucyjnych, oznaczających przejście z poziomu focalizacji zewnętrznej na focalizację postaci²³ (lub na odwrót), wypowiedzi sformułowane w mowie pozornie zależnej, ze względu na *quasi*-filozoficzny charakter fragmentu oraz wysoki rejestr języka, nie wyglądają wcale na wyrażone przez dziecko. Jest to przykład heterogenicznego FZ + FP, ujmującego w słowa wnioski z dziecięcych obserwacji i werbalizującego to, co dziecko wie na poziomie intuicji. Dlatego obok frazeologicznych katachrez i anakolutów pojawiają się przenikliwe i dojrzałe podsumowania, a nawet sentencje²⁴: „dziecko wie: jedyną rzeczą, która oddziela człowieka od świata, jest skóra. Dzięki niej nie wsiąka się w bezmiar rzeczy” (*Rajtuzy*, s. 9).

Język w tym tomie nie należy zatem raz do dziecka, a raz do dorosłego. Tworzy kolejny osobliwy amalgamat, jest mieszanką co najmniej dwóch rejestrów; przechodzi w uzus wyłącznie wtedy, gdy w mowie niezależnej przytaczane są wypowiedzi drugoplanowych bohaterów (babki, matki etc.). Jest to główną przyczyną nakładania się na siebie perspektyw dziecka i dorosłego oraz tworzenia hybryd FZ + FP.

W tekście napotkamy także pewne niekonsekwencje związane z focalizacją. We fragmentach, w których narratorem jest dziecko, zdarza się, że posiada ono wiedzę dotyczącą stanów emocjonalnych czy doznań fizycznych innych postaci, która nie powinna mu być dostępna²⁵. Jego perspektywa zbliża się do perspektywy innej osoby, aż do momentu, w którym całkowicie ją zastępuje. Widać to zwłaszcza w modułach tekstowych takich jak *Zlew*, gdzie z początku domyślanie się, co widzi i myśli ojciec („może sądzi, że kierunek, w którym uczesze włosy, wyznaczy też bieg innych rzeczy”), zostaje zastąpione stwierdzeniami natury eschatologicznej: „on też chciałby zniknąć w odpływie, uchwycony czegoś tak małego, że razem przeszliby przez metalowe oko” (*Zlew*, s. 22). Dziecko nie może wiedzieć, co czuje ojciec patrzący na zlew. Te nadużycia w zakresie reprezentacji perspektywy innego podmiotu mogą jednak zwrócić uwagę na niewyrażany *explicite* i trudny do zdekodowania wymiar metatekstualny utworu.

²³ Zgodnie z uwagami Mieke Bal: „gdy focalizacja jest umiejscowiona w postaci, która w fabule uczestniczy jako aktor, możemy mówić o focalizacji wewnętrznej. Pod pojęciem focalizacji zewnętrznej będziemy natomiast rozumieć taką focalizację, w której funkcję focalizatora pełni anonimowy agens umieszczony poza fabułą”. M. Bal, op. cit., s. 153.

²⁴ O tej cesze pisze Weronika Rychta – W. Rychta, *Poznające, poznawane, niemożliwe. O „Nakarmić kamień” Bronki Nowickiej*, „Nowy Napis”, <https://nowynapis.eu/czytelnia/artykul/poznajace-poznawane-niemozliwe-o-nakarmic-kamien-bronki-nowickiej> (d.d. 8.02.2024).

²⁵ Na podobny problem zwraca uwagę Magdalena Rembowska-Płuciennik – M. Rembowska-Płuciennik, *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Toruń 2012, s. 192–193.

„Umarli słodzą tylko wtedy, kiedy wetkniemy im w ręce łyżeczki i sami zataczamy koła po dnach szklanek [...]. Zdarza się, że siedzą w upał w rękawiczkach i wełnianych czapkach. Albo czapach ze śniegu – nad zamarznąłą rzeką, przy której zapomnieliśmy ich zeszej wiosny” (*Łyżeczka*, s. 11). Ten moduł tekstowy należy czytać tyleż jako wysoce zmetaforyzowany przekaz na temat mechaniki pamięci i wspomnienia, co metatekstowy komentarz do pracy pisarza, który spisuje wspomnienie wiosną, zapomina o nim i dokańcza je następnego lata, albo działań aktora w teatrze kukiełkowym. Umarłych można wziąć za bohaterów literackich lub lalki. W tym kontekście reprezentowanie perspektywy innego, który zostaje zreifikowany, uzyskuje nowy wymiar. Teraz podkłada się mu głos, kiedy on sam nie może mówić, działa się za niego, kiedy on nie może wykonać ruchu: podpowiada się mu nawet jego myśli. **Postacie w *Nakarmić kamień grają i jednocześnie są grane***. Eksplorowana jest przestrzeń między upodmiotowieniem a uprzedmiotowieniem, co przybliżyła do impersonalizmu. W najbardziej paradoksalnej pozycji znajduje się dziecko: kiedy opowiada – żywe, innym zaś razem przypominające kukłę, figurę ze wspomnienia, kogoś, z kogo się już wyrosło.

W stronę impersonalizmu

W tej części proponuję, by zamiast deszyfrowania „amalgamatycznego języka” w kontekście niewiarygodności narratorów, co zostało po części uczynione już w przypadku interpretacji postaci ojca, skupić się na zaprezentowanym w tomiku dosłownym przedstawieniu świata i relacji między aktorami. Ze skrzyżowanych perspektyw dziecka i dorosłego wyłania się bowiem rzeczywistość trudna do poznania: mieszanina ludzi, zwierząt i rzeczy, realia, w których zamazują się lub nawet są kwestionowane nowoczesne podziały między podmiotem a przedmiotem, między kulturą a naturą²⁶. To nienowoczesne, podzielane przez narratorów widzenie świata, które nie ma nic wspólnego z fikcją „dziecięcego spojrzenia”, nazywam **perspektywą impersonalną**. Definiuję ją jednak nie tyle w odniesieniu do tego, kto patrzy, ile bardziej przez wzgląd na wysoce specyficzny, również pod względem językowym, **spójny** opis tego, co i jak jest widziane i doświadczane.

Czym jest impersonalizm? Najpierw kilka słów o filozoficznym podglebiu tego pojęcia. „Osoba”, jak uważa Roberto Esposito, zbyt długo była kategorią niemal niekwestionowaną²⁷ (na polach filozofii, religii, etyki, polityki). Tymczasem

²⁶ B. Latour, *Nigdy nie byliśmy nowoczesni. Studium z antropologii symetrycznej*, tłum. M. Gdula, Warszawa 2011, s. 70–112.

²⁷ R. Esposito, *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*, tłum. K. Burzyk et al., Kraków 2015, s. 169. Vide idem, *Third Person: Politics of Life and Philosophy of the Impersonal*, transl. Z. Hanafi, Cambridge 2012, s. 104–151.

to termin wysoce opresyjny: „życie nigdy nie przybiera ekskluzywnej i wykluczającej formy osoby”²⁸, inaczej, niż można przypuszczać – wytwarza i pogłębia on lukę między prawem (uprzywilejowującym osoby) a człowiekiem, jak również tym, co racjonalne i nadrzędne (umysł), a tym, co zwierzęce i podrzędne (biologia, ciało); zawiera w sobie element depersonalizacji, bo kto nie jest osobą, jest sprowadzany do poziomu rzeczy. Dyspozytyw²⁹ osoby działa w zakresie nie tylko prawa konstytucyjnego, ale także praw kulturowych, uprzywilejowuje określone podmioty, np. zgodnie z tradycją personalistyczną tych, którzy potrafią panować nad swoją zwierzęcą częścią, albo na odwrót – sprowadzając pierwiastek racjonalny do biologicznego – tylko mężczyzn (patriarchalizm) lub tylko białych (rasizm).

Spojrzenie impersonalne respektuje to, co w człowieku bezosobowe, ponadto jest nieseparujące i dehierarchizujące – nie lekceważy biologicznych uwarunkowań człowieka, a zakotwicza go w świecie. Nowicka w trakcie pisania *Nakarmić kamień* zrozumiała, że z jednej strony „wyłącznie nie-osoba, to znaczy nieosobowa materia żyjąca, może zrobić miejsce czemuś takiemu, jak osoba, jej tło i obiekt suwerenności. Z drugiej [...] strony, jest się osobą tylko wówczas, jeśli sprowadzi się do poziomu rzeczy część lub całość swojego ciała”³⁰. Dziecko robi to nieustannie: „przejechało ręką po włosach, które można ściąć i odłożyć, jak przedmiot, albo dać komuś, kto chciałby go mieć” (*Lustro*, s. 48). Ta perspektywa nie jest depersonalizująca – tzn. że nie sprowadza ludzi do poziomu rzeczy, tak by można było nimi bez skrępowań zarządzać, ale wręcz przeciwnie: postrzega podmiot jako miejsce przenikania się tego, co ludzkie i nie-ludzkie.

Moduły tekstowe Nowickiej cechuje także impersonalna mechanika narracyjna. Nie polega ona jednak na tym, by jak postulował Maurice Blanchot – na którego *L'Entretien infini*³¹ powołują się autorzy *Anty-Edypa* oraz Esposito – całkowicie zdepersonalizować głos narracyjny. W *Nakarmić kamień* próbuje się raczej uwypuklić przejście (proces, „suwanie”) od narracji pierwszoosobowej do trzecioosobowej i z powrotem – od jakiegoś „ja” do jakiegoś „on”, co równa się

²⁸ Idem, *Pojęcia polityczne...*, s. 182.

²⁹ W biopolityce – pojęcie o tradycji foucaultowskiej (fr. *le dispositif*), tłumaczone zazwyczaj za pomocą terminu „urządzenie”. Jak krótko i precyzyjnie ujmuje to Wojciech Mackiewicz, dyspozytyw „jest [...] rodzajem specyficznego splotu władzy i »produkowanej« przez nią wiedzy, dynamiczną formą oddziaływań na ciało i świadomość jednostek poprzez liczne strategie natury organizacyjnej”. W. Mackiewicz, *Ciało i polityczność. Koncepcja cielesności w filozofii Michela Foucaulta*, Kraków 2018, s. 211.

³⁰ Ibidem, s. 174–175.

³¹ Gilles Deleuze i Félix Guattari, krytykując językoznawstwo personalistyczne i pisząc o roli zaimków i rodzajników nieokreślonych, powołują się na to dzieło francuskiego pisarza. Vide G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, Warszawa 2015, s. 320.

wejściu w żywioł anonimowości. Książka Nowickiej jest nim przesiąknięta. Nie ma tu imion ani nazwisk: prababka o swoim dawno zapomniała, „pan latawiec” nie pamięta, jak nazywał się jego pies, ale „ostatecznie nie miało to większego znaczenia, podobnie jak imię – czyjeś, a nawet własne” (*Latawce*, s. 44).

Dziecięcy bohater spełnia dwa (na pierwszy rzut oka sprzeczne) warunki impersonalizmu: jest pozbawiony imienia i może być modelem każdego strauumatyzowanego dziecka, a jednocześnie wyróżnia się nieszablonowym usposobieniem. Impersonalna mechanika narracyjna doprowadza do tego, że jak pisze Esposito, „byt ludzki może zostać wreszcie przemyślany jako ten, który jest zarazem absolutnie jednostkowy i absolutnie ogólny”³².

Świat nieprzefiltrowany przez impersonalną percepcję to świat jaskrawych podziałów. Osiedle albo wieś, gdzie mieszka dziecko, to teren, na którym linie oddzielające osoby, czyli szczelne i zamknięte podmioty, od nieosób są bardzo wyraźne. Na jednym krańcu ojciec (patriarchat), na drugim: prababka (demenca), dziecko (niedorosłość), „pan głupek” (bezdumność). Można zatem powiedzieć, że perspektywa impersonalna jest utopistyczna, a w tym sensie infantylna, bo wymazuje podziały. Wymaga ogromnych pokładów fantazji (warunek podstawowy), która nie pozwala, by spojrzenie zostało zdominowane przez uprzedzenia i utrwalone schematy refleksji. Patrząc z tej perspektywy to dostrzegać to, co ponadosobowe i nadnaturalne – wszystko to, co nieredukowalne do „osoby” i niesamowite (niem. *unheimlich*).

W szczególności cztery postacie wyróżniają się na tym tle. Dziecko, prababka i lokalni dziwacy – „pan głupek” i „pan latawiec” z psem. Poza tym, że są to bohaterowie z marginesu społecznego, bez żadnego stałego zatrudnienia, zawodu, mają także inne, mniej oczywiste cechy wspólne.

Po pierwsze każdy z nich jest w osobliwy sposób związany z żywiołem powietrza (wiatr), po drugie wszyscy nieustannie chodzą, są piechurami i po trzecie cechuje ich specyficzny rodzaj otwarcia, nawet dosłownie – mają szeroko otwarte usta, jakby chcieli przez nie wchłonąć cały świat. Rozwarcie ust wskazuje na nieszczelność, niedomknięcie tych postaci. „Pan latawiec” mlaszcze podczas spacerów – robi to regularnie, jak nakręcany zegarek – a „pan głupek”, „gdy idzie, rozdziawia i zamyka usta, jakby nie posuwał się po ziemi, tylko przegryzał przez powietrze” (*Patyk*, s. 34). Bohaterowie tacy jak dziecko czy prababka „dymią”: kiedy dziecko pojęło, że „żadna rzecz nie należy do siebie, ale jest częścią wszystkiego”, ma ono „otwarte usta, przez które dymi onieśmienie światem” (*Kamień*, s. 13). Głowa prababki, której tylko ręce pamiętają jeszcze prawnuczkę, „dymiła przez odnalezioną w niej szczelinę” (*Furtka*, s. 47). Te postacie z łatwością „wnikają” w świat. „Wnikają” zarówno w znaczeniu

³² R. Esposito, *Pojęcia polityczne...*, s. 179.

wnikliwości, wykazywania głębokiego intuicyjnego rozumienia rzeczywistości oraz „wnikania” – czyli nieustawiania się w opozycji do świata przyrody, rzeczy. Ci bohaterowie są w stanie permanentnego zachwytu nad różnorodnością i zmiennością biosfery – podobnie jak ona fluktuują, ewoluują. Dziecko dojrzewa (płciowo i emocjonalnie): „teraz, gdy dziecko ma się myć, wychodzą. Widać uznają, że to już ciało, w którym można szperać” (*Mydło*, s. 61); „pan latawiec” i pies stają się coraz bardziej przezroczyści, ich efemeryczne kości połapane sznurkiem i pergaminowe skóry w końcu porywa wiatr; prababka, najbardziej entropijna ze wszystkich postaci, u-chodzi – podmuch wiatru nieopodal furtki, która jest dla niej bramą „na tamten świat”, „rozwiewa coś więcej niż włosy” (*Furtka*, s. 47).

Dziwacy wymykają się zakodowanym, zamkniętym przestrzeniom, wybierają obrzeża, są pogranicznikami społeczeństwa, nomadami kwestionującymi bezpieczeństwo i przytulność domu. „Pan latawiec” i jego pies – dosłownie – tracą grunt pod nogami, a mimo to, unoszeni prądami powietrza, idą dalej³³, jak postacie we wczesnych filmach surrealistów. Dziecko, prababka, „pan latawiec”, „pan głupek” bardziej milczą i gestykują, niż mówią. Gest jest dla Nowickiej formą „komunikacji somatycznej” – szybszej od mowy, podpowiadającej spóźnionemu umysłowi, jak „odczuwać” abstrakcyjne pojęcia³⁴. Pamięć bohaterów nie jest czymś, co znajduje się tylko w mózgu, ale przede wszystkim ukrywa się gdzieś w ciele. Przypomnijmy, że wyłącznie ręka prababki pamięta kształt głowy prawnuczki.

Dziwacy Nowickiej żyją nie tyle poza czasem, ani nawet w odwróconej chronologii, ile żyją zgodnie z wewnętrznym rytmem, według bicia wewnętrznego zegara. Ich czas jest niewspółczesny, „wyrwany z zawiasów” (ang. *out of joint*) – to czas widmowy, czas powrotów, nawrotów i oczekiwania (na śmierć): „prababka chciała na dwór codziennie o tej samej porze. Zupełnie jak pies – mówili. Według starej można nastawiać zegarek, chociaż sama dawno już się na nim nie zna” (*Walizka*, s. 59). Wszystkie te postacie są na swój sposób tajemnicze. „Pan głupek” potrafi wpływać na otaczającą go rzeczywistość: tylko wskaże patykami, a z drzew spadają liście albo chmury zmieniają kształty, ma też coś z Morfeusza – usypia ludzi; „pan latawiec” i jego pies szybują w przestworzach niczym ptaki; dziecko potrafi nakarmić kamień; a prababka – co jakiś czas wchodzi do szafy, ale nie można tam za nią podążyć. Ci ludzie wycofują się w mroczną, niedostępną

³³ Nasuwa się porównanie z *Emerytem* Brunona Schulza. Proza autora *Sklepów cynamonowych* jest najbliższym polskim kontekstem *Nakarmić kamień*.

³⁴ U Nowickiej wiele metafor (zwłaszcza udosłownienie i reifikacja) mają swoją proveniencję w cielesnych odczuciach. Kiedy dziecko nie wie, jak nazwać coś, co odczuwa, sprowadza to, co abstrakcyjne, do cielesnego konkretnego. O geście vide J. Antas, *Semantyczność ciała. Gesty jako znaki myślenia*, Łódź 2013, s. 9.

głębie – o której nie można orzec już nic. Nie sposób wyrazić się inaczej: ta czwórka nigdy i nigdzie nie jest obecna „bez reszty”.

Postacie Nowickiej to zatem u-chodzący³⁵. Poetyckie pojęcie Tadeusza Sławka znakomicie ujmuje i sprzega znaczenia związane z kluczowymi terminami Nowickiej – „chodzenie”, „powietrze” („wiatr”) i „otwarcie” („szczelina”) – oraz wcześniej omawianymi kwestiami: milczenia, domu, czasu. Sławek pisze: gdy „u-chodzę – słabnę, mam coraz mniej siły, bardziej słucham, niż mówię, odstępuję coraz więcej miejsca i powietrza przedmiotom”³⁶. Karmienie kamienia to w tym sensie zarysowywanie nowej wspólnoty „milczącego człowieka i mówiących rzeczy”³⁷. Takie jest znaczenie centralnego modułu tekstowego *Bryła gliny*.

Dziecko przystawiało kamień do wielu rzeczy, ale żadnej nie ubywało. A skoro miały siebie ciągle tyle samo, znaczyło to, że nie są dla niego jadalne.

Wtedy dziecko znalazło wgłębienie pod językiem, włożyło tam kamień i nie stało się przez to cięższe. Poczulo, że jest go mniej. Nie tak mniej, jak jest się mniej, bo się żyje i zużywa życie. Tak mniej, jak się coś z siebie daje.

Dziecko szło po ogrodzie i patrzyło na to, czym był. Kamień jadł ten widok razem z dzieckiem, które już wiedziało: wyżywi kamień czymkolwiek, co przejdzie przez zmysły.

(*Bryła gliny*, s. 27)

Dlaczego dziecka „jest mniej”, kiedy wkłada ono kamień pod język? Nie chodzi tu tylko o zakamuflowaną symbolikę milczenia i traumy. Dziecko uświadamia sobie, że pewną całość tworzy dopiero wraz z rzeczą, zaczyna pojmować, że samo jest tylko częścią większego zespołu elementów. Zrozumienie własnej elementarności wiąże się z poczuciem, „że jest nas mniej”, niż nam się wcześniej wydawało.

Przemysław Czapliński słusznie pisze, że „im bardziej ubywa bohatera, a także pewności historycznej, społecznej czy metafizycznej, tym bardziej obecne są rzeczy”³⁸: właśnie dlatego „są dni, w które ojciec przestaje się dziać i cała narracja o nim przechodzi na rzeczy” (*Buty*, s. 58). Reifikacja u Nowickiej to proces. Proces właściwy byciu. Człowiek nie tylko używa przedmiotów, ale zużywa się wraz z nimi: u-chodzi w rzecz.

³⁵ T. Sławek, *u-chodzić*, Katowice 2015.

³⁶ Ibidem, s. 32.

³⁷ Ibidem. Rozważania o wspólnocie rzeczy i ludzi, o sprawczości przedmiotów, ich inherentnej zdolności do oddziaływania w *Nakarmić kamień* należałoby w dalszej perspektywie umieścić w kontekście zwrotu ku rzeczom.

³⁸ P. Czapliński, *Rzecz w literaturze albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec „mimesis”*, w: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, Poznań 1999, s. 207.

Bibliografia

- Antas, Jolanta, *Semantyczność ciała. Gesty jako znaki myślenia*, Łódź 2013.
- Bal, Mieke, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. zbiorowe pod red. E. Kraskowskiej i E. Rajewskiej, Kraków 2012.
- Bolecki, Włodzimierz, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wrocław 1982.
- Bronka Nowicka w *MOCAK-u – spotkanie z laureatką Nagrody Literackiej Nike 2016*, <https://www.youtube.com/watch?v=VyCPFFICcQq> (d.d. 12.06.2022).
- Czapliński, Przemysław, *Rzecz w literaturze albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec „mimesis”*, w: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, Poznań 1999.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Tysiąc plateau*, Warszawa 2015.
- Draaisma, Douwe, *Dlaczego życie płynie szybciej, gdy się starzejemy*, tłum. E. Jusewicz-Kalter, Warszawa 2006.
- Esposito, Roberto, *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*, tłum. K. Burzyk et al., Kraków 2015.
- Esposito, Roberto, *Third Person: Politics of Life and Philosophy of the Impersonal*, transl. Z. Hanafi, Cambridge 2012.
- Freud, Zygmunt, *Ekonomiczny problem masochizmu*, w: idem, *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2009.
- Latour, Bruno, *Nigdy nie byliśmy nowoczesni. Studium z antropologii symetrycznej*, tłum. M. Gdula, Warszawa 2011.
- Mackiewicz, Wojciech, *Ciało i polityczność. Koncepcja cielesności w filozofii Michela Foucaulta*, Kraków 2018.
- McWilliams, Nancy, *Diagnoza psychoanalityczna*, tłum. A. Pałynyczko-Ćwiklińska, Gdańsk 2009.
- Nowicka, Bronka, *Nakarmić kamień. Obrazy rzeczy*, Stronie Śląskie 2017.
- Paprotny-Lech, Magdalena, *Relacja w ciszy. O „Nakarmić kamień” Bronki Nowickiej, w: Milczę, więc jestem? Formy milczenia w literaturze XX i XXI wieku*, red. A. Nęcka et al., Katowice 2019.
- Rembowska-Płuciennik, Magdalena, *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Toruń 2012.
- Rychta, Weronika, *Poznające, poznawane, niemożliwe. O „Nakarmić kamień” Bronki Nowickiej*, „Nowy Napis”, <https://nowynapis.eu/czytelnia/artukul/poznajace-poznawane-niemozliwe-o-nakarmic-kamien-bronki-nowickiej> (d.d. 8.02.2024).
- Sławek, Tadeusz, *u-chodzić*, Katowice 2015.
- Sontag, Susan, *O fotografii*, tłum. S. Magala, Warszawa 1986.
- Stencel, Weronika, *Nakarmić znaczenia (Bronka Nowicka: „Nakarmić kamień”)*, „Art-Papier” 2017, nr 7 (319), <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=322&artykul=6063> (d.d. 23.03.2023).
- Stiegler, Bernd, *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*, tłum. J. Czudec, Kraków 2009.

Zajac, Antoni, *Przedmioty i ich ludzie? „Nakarmić kamień” Bronki Nowickiej*, „Magazyn Kontakt”, <https://magazynkontakt.pl/przedmioty-i-ich-ludzie-nakarmic-kamien-bronki-nowickiej/> (d.d. 17.09.2022).

Žižek, Slavoj, *Lacan. Przewodnik „Krytyki politycznej”*, tłum. J. Kutyla, Warszawa 2008.

Žižek, Slavoj, *Organs without Bodies: On Deleuze and Consequences*, London 2012.

MACIEJ MAZUR – mgr, Uniwersytet Śląski w Katowicach. Doktorant. Realizuje projekt poświęcony deskrypcji literackiej w ramach programu „Perły Nauki”. Zajmuje się twórczością Ewy Kuryluk, narratologią i literaturą postmodernistyczną. Publikował na łamach „Tekstów Drugich”, „Pamiętnika Literackiego” i „Er(r)go”.

GENOM LITERATURY I JEGO MEDIALNE ORAZ DYSKURSYWNE MODELOWANIE¹

Literature Genome and Its Media and Discourse Modelling²

EWA SZCZĘSNA

Uniwersytet Warszawski, Polska

E-mail: e.szczesna@uw.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3708-8854>

¹ Kategorii z zakresu biologii – gen i genom – używam w artykule w sposób metaforyczny (inspiracją jest tu przenoszenie przez biosemiotyków kategorii tekstologicznych – znaku, tekstu – do badań nad naturokulturą organizmów przyrodniczych innych niż ludzki). Czynię je narzędziami opisu związków literatury jako wytworu ludzkiej naturokultury z wytworami innych organizmów żywych. Gen literatury to pojęcie teoretyczne ujmujące dyspozycję do zaistnienia cechy współtworzącej literackość (czyli zespół cech wyznaczających specyfikę literatury, określających jej tożsamość, wyróżniających ją spośród innych form sztuki), przechowującej podstawową informację o niej. Genom literatury to zespół właściwych literaturze genów. Z kolei genotyp literacki to zespół genów ujawniających się w konkretnych reprezentacjach literackości – utworach literackich. Geny literatury, jak i jej genom i genotyp mogą ulegać mutacjom. Własności środowiska, w którym tworzona jest literatura, są czynnikami oddziałującymi na genom literatury. To środowisko sprawia, że dana dyspozycja do zaistnienia danej cechy literackiej aktywizuje się, ujawniając ją i rozwijając, lub nie aktywizuje się, czy wręcz zanika (zanik cechy może prowadzić np. do zaniku gatunku literackiego, mutacje – do pojawiania się nowych form literackich). Środowisko ma też wpływ na mariaże literatury z tekstami innych dyskursów kultury. W efekcie ma istotny wpływ na zmiany cech utworów literackich – uczestniczy w jej ewolucji. Środowiskiem jest rzeczywistość społeczno-kulturowa, na którą składają się powiązane ze sobą czynniki, takie jak: idee, filozofie, światopoglądy, organizacja społeczna, rozwój ekonomiczny, technologiczny – w tym media literatury. W genomie literatury zapisane jest egzystencjalne doświadczenie jestestwa ukonstytuowanego w danym środowisku biologiczno-społeczno-kulturowym. Zmiany w tym środowisku prowadzą do zmian w jakości jestestwa – w tym, co ono obejmuje, w czym się manifestuje – zatem również w genomie literatury oraz w genotypie literackim.

² The two biology terms – gene and genome – are used in the article in a metaphorical manner. What inspired me to employ this metaphor is the fact that biosemiotics applies textological categories, such as signs or texts, relevant to research on natureculture of natural systems other than human. I use them as tools that help me describe the relationship between literature, which is the product of human natureculture, and the products of other living systems. Literature gene is a theoretical notion that incorporates the disposition to develop a feature that contributes to literariness, i.e. a set of features that determines the character of literature, identifies it, and differentiates it from among other forms of art; it provides basic information

Abstract

The use of biosemiotics in the study of literature allows of analysis of the state of its development as a result of the influence of the media and discursive environment in which it is immersed. The article proves that the change of the environment from the print medium to the digital medium has resulted in a change in the genome of literature. As to digital literature, the kinesthetic layer of expression, user's actions performed on a text, and the circumstances that make up the environment participate in shaping literariness. All these factors constitute dynamic textual elements shaping a multi-variant literary text as early as at the level of expression. They spawn mutations of stylistic figures as well as development of semiotic ones.

The article also shows that the irremovability of the cognitive perspective of human nature-culture (the anthropocentric environment as an interpretant) makes the relationship between the nature text and the literary text (including their structures) rely on human metaphorical thinking, that is on a two-way transfer of the cognitive perspective and experiences of the subject as a biological and intellectual being. This process is represented by two interdependent aspects of the metaphor – the existential and the intellectual one.

Keywords: biosemiotics, genome of literature, media of literature, digital literature, media environment, metaphor

Streszczenie

Zastosowanie biosemiotyki w badaniach literatury pozwala analizować stan jej rozwoju jako efekt wpływu środowiska medialnego oraz dyskursywnego, w których jest ona zanurzona. Artykuł dowodzi, że zmiana środowiska z medium druku na medium cyfrowe spowodowała zmianę w genomie literatury. W literaturze cyfrowej w kształtowaniu literackości uczestniczą bowiem ruchoma warstwa wyrażania, działania użytkownika na tekście oraz dane dotyczące otoczenia. Wszystkie one są dynamicznymi elementami tekstowymi kształtującymi utwór wielowariantywny już na poziomie wyrażania. Powodują mutacje figur stylistycznych, powstawanie figur semiotycznych.

on literature itself. Thus, literature genome can be described as a set of genes characteristic to literature. Literature genotype, on the other hand, is a set of genes revealing itself in particular representations of literature, that is in literary works. Literature genes as well as its genome and genotype may mutate. The properties of the environment in which the literature is produced are the factors affecting the literature genome. It is this environment that makes a particular disposition, which generates a particular literary feature, possible to activate the feature, exposing and developing it; or the feature does not activate and it even becomes extinct. The extinction of a literary feature may lead, e.g. to disappearance of a literary genre as opposed to mutation which may become a source of alternative literary genres. The environment also determines the correlation between literature and texts of other cultural discourses. As a result, it is an essential factor that alters the character of a literary work, that is participates in its evolution. What makes up the environment is the socio-cultural reality which consists of closely intertwined factors such as ideas, philosophies, worldviews, social system, or economic and technical growth, including literary media. The literary genome contains an encrypted existential experience of being which is constituted in a particular biological socio-cultural environment. Any alterations within the environment lead to changes in the overall being, i.e. anything it includes and manifests itself in and, by extension, in literary genome as well as in literary genotype.

Artykuł pokazuje też, że nieusuwalność perspektywy poznawczej ludzkiej naturokultury (środowiska antropocentrycznego jako interpretanta) sprawia, że relacje między tekstem natury i tekstem literackim (w tym ich strukturami) opierają się na myśleniu metaforycznym człowieka – zwrotnym przenoszeniu perspektywy poznawczej i doświadczeń podmiotu jako bytu biologiczno-intelektualnego. Reprezentacją tego procesu są dwa współzależne aspekty metafory – egzystencjalny i intelektualny.

Słowa kluczowe: biosemiotyka, genom literatury, media literatury, literatura cyfrowa, środowisko medialne, metafora

Natura i literatura w „całości istnienia”. Analogia struktur (i jedna wątpliwość)

Z perspektywy poznawczej biosemiotyki, którą wyznaczają np. prace badawcze Wendy Wheeler, Jespera Hoffmeyera, Paula Cobleya, Thomasa A. Sebeoka, Gregory'ego Batesona, kultura nie jest przeciwieństwem natury, ale sposobem, w jaki natura wyewoluowała w człowieku³. Jest tym, co się w nią wpisuje i bez czego nie mogłaby zaistnieć. Wynika z tego, że znak, który leży u podstaw kultury, jest bytem biologicznym, a obcowanie ze sztuką, w tym również jej kreowanie, postrzegane jako ważny, wręcz reprezentatywny element kultury człowieka, jest tak samo potrzebą naszej natury jak znajdujące się u podstaw piramidy potrzeb jedzenie, picie czy odpoczynek. Co więcej, biologiczność znaku wskazuje na to, że tworzenie znaków i posługiwanie się nimi jest, jak dowodzą biosemiotycy, zdolnością wszystkich organizmów żywych⁴. Biologia to naturalna semiotyka⁵, żywy organizm zaś to samoczytający się tekst, który w procesie życiowym wciąż reinterpretuje swoje istnienie⁶.

Kultura jest zatem również dyspozycją innych niż ludzki organizmów – one też mają właściwą sobie życiową zdolność kulturotwórczą. Szympany wytwarzają narzędzia, którymi posługują się, by zdobyć pokarm, małpy i wrony używają przedmiotów jako narzędzi, kakadu tworzą instrumenty muzyczne, gibony wykonują pieśni w duetach, by pokazać, jak zgodną są parą. Organizmy żywe

³ Vide W. Wheeler, *Expecting the Earth: Life/Culture/Biosemiotics*, London 2016; P. Cobley, *Cultural Implications of Biosemiotics*, Scranton 2010; J. Hoffmeyer, *Biosemiotics: An Examination into the Signs of Life and the Life of Signs*, Scranton 2008, G. Bateson, *Mind and Nature: A Necessary Unity*, Cresskill 2002.

⁴ T. A. Sebeok, *Signs: An Introduction to Semiotics*, Toronto 1994, s. 6. Vide J. Hoffmeyer, *Signs of Meaning in the Universe*, Bloomington 1997; idem, *Semiotics of Nature*, w: *The Routledge Companion to Semiotics*, ed. P. Cobley, London 2009.

⁵ J. Eder, H. Rembold, *Biosemiotics – a Paradigm of Biology: Biological Signalling on the Verge of Deterministic Chaos*, „Naturwissenschaften” 1992, Vol. 79(2), s. 60. Vide *Towards a Semiotic Biology: Life Is the Action of Signs*, ed. C. Emmeche, K. Kull, London 2011.

⁶ K. Kull, *Organism as a Self-Reading Text: Anticipation and Semiosis*, „International Journal of Computing Anticipatory Systems” 1998, Vol. 1, s. 93–104.

dysponują mechanizmem kulturowym uczenia się na drodze obserwacji, naśladowania i powtarzania – dotyczy to również zdolności do posługiwania się znakami organizmów reprezentujących inny gatunek (np. szympansy malujące obrazy, małpy wykonujące proste czynności numeryczne, psy i koty naśladowujące wzajemnie swoje zachowania czy zachowania człowieka). Zwierzęta są zdolne do pomagania sobie nawzajem, odczuwania niesprawiedliwego traktowania.

Dyspozycja organizmów żywych do wytwarzania znaków, komunikowania się, uczenia, interpretowania⁷ – do tego, co Charles Sanders Peirce nazwał niekończącą się semiozą, jest gwarantem trwania i ewolucji gatunków⁸. Najprostszym przykładem są znakowe zachowania organizmów biologicznych poprzedzające rozrodczość – rozmaite reprezentacje zalotów w przypadku różnych organizmów: tańce godowe ptaków, barwy i zapachy kwiatów, cała gama działań i zachowań człowieka (mających zresztą bogate odzwierciedlenie w literaturze i innych tekstach kultury), których celem jest przyciągnięcie uwagi partnera. Brak oczekiwanej odpowiedzi prowadzi często do poczucia nieszczyścia, a oznaki tego stanu (np. apatia czy brak apetytu) mają swe analogiczne reprezentacje znakowe poza światem ludzi. W efekcie takie tekstotwórcze zachowania potwierdzają tezę biosemiotyków, zgodnie z którą nieskończona semioza jest czynnikiem kulturotwórczym różnych gatunków.

Uwrażliwienie człowieka na odczytywanie znaków, komunikatów innych niż ludzki organizmów – zwłaszcza znaków intencjonalnych i sprawczych – otwarcie się na odkrywanie i konceptualizację tego, co nie-ludzkie, wpisują się nie tylko w zadania biosemiotyki, ale też w etykę pragmatyczną wyrażającą się w uszanowaniu wolności semiotycznej innych organizmów. Pragmatyczny wymiar tej etyki przejawia się w świadomości działania na rzecz własnego organizmu, który pozostaje w relacji współzależności od innych.

Kultura jest aspektem natury uczestniczącym w jej rozwoju. Tym, co wnosi do natury i dzięki czemu została przez naturę wytworzona, jest dysponowanie znakami, które umożliwiają komunikowanie się. Przy użyciu kultury (ufundowanej na znaku) natura realizuje swoje cele – zaspokaja potrzeby, które pozwalają nie tylko na jej istnienie, ale i rozwój. Nierozzerwalny związek natury i kultury sprawia, że można tu mówić o naturokulturze (czy – jak proponuje Wheeler – całości istnienia⁹), której zasady ujawniają się w różnych reprezentacjach (np. w naturokulturze ludzkiej i nie-ludzkiej; w tym, co postrzegamy jako biologiczne, i w tym, co interpretujemy jako kulturowe). Taką wspólną zasadą są

⁷ Vide J. Parikka, *Owady i media*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2017.

⁸ Według Kalewiego Kulla procesy biologiczne oparte są na semiozie wyznaczającej czas istnienia organizmów. K. Kull, op. cit., s. 97–98.

⁹ Vide W. Wheeler, *The Whole Creature: Complexity, Biosemiotics and the Evolution of Culture*, London 2006.

np. działanie metaforyczne leżące u podstaw kreacji czy wpływ środowiska na organizmy żywe i ich wytwory.

W kontekście biosemiotyki również literatura jako forma przejawiania się kultury jest efektem ewolucji natury w człowieku. Myślenie biosemiotyczne pozwala spojrzeć na nią i na literackość jak na tekstowy i dyskursywny odpowiednik reprezentamena w triadzie Peirce'a – dyskurs aktywnie zaangażowany w tworzenie całości ludzkiego istnienia. Co więcej, w nieskończonej semiozie stają się one również interpretantami w kształtowaniu znaczeń nie-ludzkich naturokultur. Uznanie znakowego i kulturowego charakteru świata innych organizmów niż ludzki, definiowanie kultury człowieka jako aspektu natury, pozwala z kolei myśleć o strukturach i formach literackich jak o reprezentacjach struktur i form globalnej naturokultury. Jednocześnie struktury te, jako konstrukty myślenia człowieka, odzwierciedlają widzenie świata właściwe ludzkiej naturokulturze. Ekopoetyka to poetyka, która zawiera w sobie tę świadomość i ukierunkowana jest na jej uzewnętrznienie – tropienie analogii w sferze form kreacji. Dobrym przykładem tej świadomości może być tu teza Scotta Knickerbockera mówiąca o tym, że wiersz tradycyjny odzwierciedla ontyczność natury, jako że łączy obecność wzorca z oryginalnością jednostkowego zdarzenia – jego przygodnością¹⁰. W podobny sposób można spojrzeć na groteskę literacką, interpretując ją w kategoriach tekstowej reprezentacji współistnienia w naturze wielości form życia. Kolejnego argumentu dostarczają struktury literackie: narracja i metafora, a właściwie to, na czym zostają ufundowane. W przypadku narracji chodzi o implikację, która jest minimalnym, koniecznym warunkiem narracji i narratywizowania i którą tworzy „dowolny element zdarzeniowy [...] charakteryzujący się zdolnością do wiązania ze sobą przyczynowo-skutkowo [...] innego elementu zdarzeniowego”¹¹. Na implikacji oparta jest narracja literacka, ale też odbiorcza narracja interpretacyjna wpisana w akt myślenia o utworze¹². Implikacja wpisana jest również w procesualność życia i rozwój organizmów. Z kolei w przypadku metafory literackie jej reprezentacje (ale też jej obecność w niemal wszystkich dyskursach) odzwierciedlają interpretacyjny charakter procesów życiowych, nieustanne relacje znaczeniowe, w jakie wchodzi dane organizmu z danymi środowiska. Według biosemiotyków, stawiających tezę o znakowej naturze wszelkiego życia, metafora jest związana z ewolucją organizmów. To efekt nieustannego dialogu, jaki toczy się między organizmem i otoczeniem. Jak piszą Julia Fiedorczyk i Maciej Rosiński:

¹⁰ Vide S. Knickerbocker, *Ecopoetics: The Language of Nature, the Nature of Language*, Boston 2012.

¹¹ E. Szczęsna, *Cyfrowa semiopoetyka*, Warszawa 2018, s. 254.

¹² Ibidem, s. 264.

Niezależnie od złożoności funkcji kognitywnych organizmu, metafor można doszukać się na każdym poziomie organizacji życia. Tak szerokie pole działania interpretacji i metafory pomaga dostrzec, iż – pomimo oczywistych różnic między ludźmi i innymi zwierzętami – radykalne oderwanie człowieka od natury nigdy nie nastąpiło, a język i świadomość nie zrywają ciągłości ontologicznej życia organicznego. [...] Każde życie tworzy siebie i świat w procesie *poiesis*, polegającym na nieustannym przepływie żywotnych znaków¹³.

Poetycki odpowiednik tej świadomości autorki odnajdują w twórczości Joanny Mueller uwydatniającej w swej twórczości i wypowiedziach o niej cielesność, wręcz organiczność utworu poetyckiego, wiązanie ciała i tekstu relacją metaforyczną. Według autorów tytułowe słowo tomu *Wylinki* „podkreśla morfologiczne podobieństwo między zrzucaną przez zwierzę powłoką ciała (*exuvium*) i wierszem. Tak wylinka jak i wiersz są »skutkami ubocznymi« rozwoju jakiegoś organizmu”¹⁴.

Innym przykładem może być spojrzenie na ewolucję literatury – tworzenie się jednych gatunków, zanik czy przemianę innych – w kontekście ewolucji gatunków naturalnych i doboru naturalnego w przyrodzie. Działania biologów i działania literaturoznawców wyodrębniających i opisujących gatunki, odmiany gatunkowe są analogicznymi reprezentacjami ludzkiego myślenia: w pierwszym przypadku o otaczającym człowieka świecie, w drugim – o świecie jego wytworów¹⁵.

Z perspektywy biosemiotycznej analogie te dowodzą, że struktury literackie wykazują podobieństwo do struktur tekstowych organizmów żywych innych niż ludzki. Dowodzą też, że sposoby myślenia właściwe ludzkiej naturze znajdują swoją tekstową reprezentację nie tylko w wytworach człowieka, co pozwala mówić o całości istnienia. Tu jednak może zrodzić się wątpliwość dotycząca intersubiektywności tych analogii. Oto podobieństwo to stwierdzone jest z perspektywy poznawczej jednego podmiotu: człowieka, który zdolność do tworzenia tekstowych reprezentacji struktur myślenia, ich rozpoznawania i interpretowania w wytworach własnego gatunku wiąże ze zdolnością do przenoszenia ich na wytwory innych gatunków – wręcz ich im przypisywania. Tymczasem wypada przyjąć za pewnik, iż istnieją struktury myślenia innych organizmów, które są niedostępne, a być może nigdy nie będą w pełni dostępne ludzkiemu poznaniu. Zapewne też struktury dostrzeżone i opisane jako analogiczne mogą

¹³ J. Fiedorczuk, M. Rosiński, *Metafory w każdym życiu: fenomenologia, biosemiotyka, poezja*, w: *Po humanizmie. Od technokrytyki do animal studies*, red. Z. Ładyga, J. Włodarczyk, Gdańsk 2015, s. 240.

¹⁴ *Ibidem*, s. 233.

¹⁵ Dostrzeżenie analogii nie może jednak ograniczać się do automatycznego, redukcjonistycznego przenoszenia pojęć, nie może być punktem dojścia, jak w przypadku literaturoznawczego darwinizmu, wyprowadzającego, jak pisze Krzysztof Kłosiński, literaturę poza znaki (K. Kłosiński, *Literaturoznawczy darwinizm*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 45). Powinno być raczej punktem wyjścia do konfrontowania znakowych reprezentacji natury i kultur oraz pogłębiania ich rozumienia.

mieć z perspektywy poznawczej innych organizmów zgoła inną motywację, inne znaczenie niż to, które im przypisuje człowiek. Oznaczałoby to konieczność powiązania kategorii całości istnienia, czy „życia, które mówi”¹⁶, z perspektywą poznawczą ludzkich i nie-ludzkich podmiotów oraz świadomością naszego ograniczonego dostępu do tej ostatniej.

Niemniej zasygnalizowana nieredukowalność perspektywy poznawczej ludzkiej naturokultury (niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z perspektywą zachodnią czy inną¹⁷) nie stoi na przeszkodzie, by z jej pozycji zadać pytanie o wpływ środowiska medialnego na genom literatury oraz o formy i przejawy działania metaforycznego jako narzędzia *poiesis* i ewolucji literackości.

Odniesienie myślenia biosemiotycznego i ecopoietycznego do badań literatury pozwala spojrzeć na nią jako na część większej całości, poddać pod ponowny namysł literacką *poiesis* pod kątem czynników ją kształtujących, skonfrontować ją z *poiesis* innych sztuk, czy szerzej wytworów naturokultury ludzkiej i innych organizmów żywych, dostrzec analogie między nimi. Mówienie o genie, genomie, genotypie literatury, badanie wpływu na nie środowiska medialnego pozwala interpretować to środowisko jako naturalny, konieczny czynnik kształtowania literatury¹⁸, wchodzący z nią w nieustanne interakcje, stymulujący jej rozwój, inicjujący zmiany w sposobie istnienia literackości (jak ma to obecnie miejsce w przypadku literatury cyfrowej). Wprowadza nowe interpretacje zastanych danych¹⁹. Zastosowanie tych perspektyw badawczych umożliwi wreszcie uchwycenie wielopoziomowości i wieloaspektowości działania metaforycznego (jego wymiaru egzystencjalnego, sensorycznego, intelektualnego) kształtującego literackość (począwszy od jej genomu, a skończywszy na jej użyciach).

Przekazniki literatury jako środowisko kształtowania jej genomu

Podejmowanie wysiłku w kierunku poszukiwania i ustalania analogii między wytworami człowieka i innych organizmów oznacza wyprowadzenie badań intertekstualnych poza granice tekstów ludzkiej naturokultury. Jest poszerzeniem rozumienia²⁰, w którym dokonuje się nawet nie tyle daleko idące poznanie

¹⁶ Jak zauważa Joanna Bednarek, w ujęciu biosemiotycznym „życie i wytwarzanie znaków są tym samym, definicja życia pokrywa się z definicją semiozy; ludzki język stanowi tylko jeden, choć pewnie również jeden z bardziej imponujących, przykładów biologicznej ekspresji”. J. Bednarek, *Życie, które mówi – nowoczesna wspólnota i zwierzęta*, Warszawa 2017, s. 120.

¹⁷ Na przykład światopoglądem rdzennych mieszkańców Amazonii. Vide E. Kohn, *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*, Berkeley 2013.

¹⁸ Pozwala też wyjść poza charakterystyczną dla badań medialnych dominację perspektywy komunikacyjnej.

¹⁹ O tej funkcji nauki vide: D. C. Dennett, *Kilka dalszych pytań dotyczących nauki*, w: idem, *Odczarowanie. Religia jako zjawisko naturalne*, tłum. B. Stanosz, Warszawa 2014, s. 421.

²⁰ N. Goodman, *Jak tworzymy świat*, tłum. M. Szczubińska, Warszawa 1997, s. 31.

nie-ludzkich naturokultur, ile przede wszystkim odkrywanie nowych aspektów tekstów kultury człowieka.

Za przykład posłużyć tu mogą badania biopoietyczne, w które wpisuje się zagadnienie ruchu w literaturze analizowane w kontekście ruchu w przyrodzie, jako formy, która z niej wyewoluowała i która stanowi czynnik twórczy natury i kultury. Problematyzacja ruchu obecna w tradycyjnym literaturoznawstwie po pierwsze wskazuje na literaturę drukowaną jako podstawę namysłu nad tym zagadnieniem, po drugie dowodzi, że kilkuwiekowe środowisko dziania się literatury – mianowicie druk – przyczyniło się do oddzielenia wytworu człowieka od jego naturokultury. Ilustruje to np. zaproponowane przez Edwarda Kasperskiego wyodrębnienie jako osobnych kategorii kinetyki immanentnej, naddanej i historycznej.

Fizycznemu bezwładowi i bezruchowi materialnego tekstu – nieruchomej pozycji z półki biblioteczej – towarzyszy [...] nadana mu i zawarta w nim **kinetyka literacka**, uruchamiana wewnątrz, środkami stylistycznymi, kompozycyjnymi, poetycznymi i semantycznymi, oraz zewnątrz, za pośrednictwem stosownej czytelniczej i krytycznej interpretacji. [...] konieczne wydaje się rozróżnienie, po pierwsze, rozmaicie motywowanej – intencjonalnej, podświadomej czy przypadkowej – **kinetyki immanentnej** [...] po drugie zaś, **kinetyki**, by tak rzec, **naddanej**, kształtowanej w warunkach lekturowej lub deklamacyjnej interpretacji utworu [...] a wreszcie, po trzecie, wyróżnienie **kinetyki historycznej** [...] badającej **dynamikę** procesów literackich [...] ²¹.

W dokonanym w tradycyjnym literaturoznawstwie rozgraniczeniu tego, co tekstowe, i tego, co czytelnicze oraz badawcze – w oddzieleniu wytworów ludzkiej naturokultury od niej samej – znaczący udział miał zapis: w szczególności druk, który z jednej strony ukształtował literaturę w postaci, jaką znamy, z drugiej dał jej nośnik, druk i książkę, zatem uczynił osobną od człowieka rzeczą. A przecież to, co Kasperski nazywa ruchem immanentnym i co w istocie ma charakter wyobrażeniowy, może się ujawniać tylko w akcie czytelniczej interpretacji. To, co badacz nazywa kinetyką naddaną, jest warunkiem ujawnienia się tego, co nazywa kinetyką immanentną. Wreszcie to, co nazywa kinetyką historyczną, a co również jest wytworem kultury druku, jest ściśle powiązane z dwiema pozostałymi kinetykami (immanentną i naddaną). Osobność rzeczy dotyczy zatem również wytworów naukowego myślenia o literaturze (umieszczanych w innych niż literatura książkach), które postrzegane jest jako nadbudowane nad literaturą i osobne wobec „zwykłego” czytania, a które jest przecież jedną z możliwych form jej interpretowania.

²¹ E. Kasperski, *Ruch jako kategoria literaturoznawcza (poetyka i historia literatury)*, w: *Szybkość w kulturze*, red. A. Smaga, Warszawa 2016, s. 58–60. Podkreślenia autora.

Druk, papier, książka tworzyły środowisko oddzielenia tego, co biologiczne, od tego, co kulturowe, uczestniczyły w kształtowaniu opozycji natura – kultura, biologiczność – duchowość, tworzyły środowisko, w którym genom literatury uzyskał specyficzną formę. Wspierały też dalsze podziały i opozycje w ramach kultury – prowadziły np. do zasygnalizowanego wyżej oddzielenia czytania od interpretowania specjalistycznego.

Druk na papierze ujednolicił warstwę wyrażania słowa – uwięził ją na powierzchni kartki i uczynił transparentną. To sprawiło, że sposób ukazywania się słowa w stosunkowo niewielkim stopniu uczestniczył w kształtowaniu znaczeń. Takie zjawiska jak literatura wizualna, liberatura, zabiegi wersyfikacyjne w poezji eksponujące swój wpływ na znaczenie utworu czy eksperymenty w zakresie kompozycji warstwy wyrażania w prozie, stanowiące przejawy „ożywiania” semantyki drukowanego słowa literackiego na poziomie jego percepcji wzrokowej, pozbawiania go transparentności znaczeniowej, lokowały się na marginesie głównego nurtu literatury.

Wyrazem przełamania transparentności słowa drukowanego było zachowanie w literaturze genu dźwięku, który prowadził do jej ożywienia i stworzenia reprezentacji powiązania z biologicznością człowieka. Myśl Jurija Łotmana, zgodnie z którą „system przechowuje pamięć o swoich poprzednich stanach”²², daje podstawę do postrzegania skłonności czytelnika do podstawiania w cichym czytaniu tekstu literackiego głosu psychicznego jako przejawu potrzeby powiązania na nowo słowa literackiego z cielesnością człowieka. Głos psychiczny, czyli wewnętrzna reprezentacja brzmienia własnej mowy zarejestrowanej w pamięci i odbieranej uchem wewnętrznym, urealnia tekstowy świat. Staje się wehikułem ułatwiającym interioryzację świata przedstawionego, przekształcenie zewnętrznych znaków umownych zapisu w świat wewnętrznie uobecniony – wykreowany przy użyciu naturokultury czytającego. Jest reprezentacją sytuacji mówienia, kiedy to warstwa wyrażania tekstu powiązana zostaje z elementami współkształtującymi znaczenia: tembrem, siłą głosu, artykulacją mówiącego, jego osobowością, emocjonalnością, a także otaczającą rzeczywistością.

Czytający w odbiorze tekstu literackiego wykorzystuje swoją naturalną dyspozycję do interpretowania znaków literackich i tworzenia pełnych życia, ruchu światów wyobrażonych. Używa w tym celu utrwalonych w pamięci zapisów doświadczeń (np. wzrokowych, słuchowych, taktylnych). Światy te powstają dzięki wpisanej w naszą naturę zdolności myślenia figuracyjnego – przenoszenia przez odbiorcę znaczeniotwórczego doświadczenia świata społeczno-biologicznego na świat tekstu. Proces ten ma zresztą charakter zwrotny – tak samo ludzką dyspozycją jest przenoszenie sposobu czytania świata tekstu literackiego na czytanie

²² J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, tłum. B. Żyłko, Warszawa 1999, s. 233.

tekstu świata fizykalnego. W ten sposób to, co postrzegane jest jako kulturowe, ujawnia swój biologiczny charakter i odwrotnie – to, co postrzegane jest jako biologiczne, zakotwiczone zostaje w kulturze.

Zmiana sytuacji literatury nastąpiła wraz z wprowadzeniem jej w nowe środowisko medialne – środowisko cyfrowe. Słowo drukowane zostało pozbawione dotychczasowej materialności, mogło korzystać z nowej materialności (fali elektromagnetycznych) i zapisu 01, dzięki czemu zyskało ten sam status ontyczny co każdy inny znak cyfrowy. Cyfrowość zmieniła tkankę tekstu literackiego i jego genotyp. Możliwe stały się mariaże dotychczasowego znaku literackiego z innymi niż literackimi znakami, w których dominantami były: ruch, barwa, kształt, dźwięk. W efekcie warstwa wyrażania literatury i jej funkcja uległy zmianie. Słowo literackie zyskało kinetyczność, dźwiękowość, ikoniczność, sprawczość (działanie na innych znakach): zostało ożywione w warstwie przedstawień i uprzestrznione – ponownie ubiologicznione. Doszło do zmiany w genomie literatury. Środowisko cyfrowe umożliwiło tworzenie znaczeń literackich w interakcji znaczenia ruchomej, udźwiękowionej, przekształcającej się na oczach użytkownika warstwy wyrażania tekstu, działań użytkownika na tej warstwie, utekstwowionych danych zewnętrznych oraz znaczeń tekstu jako systemu znaków arbitralnych.

Kinetyzacja warstwy przedstawień słowa literackiego uczestnicząca w kształtowaniu literackości stała się czynnikiem wzmacniającym podstawowy warunek żywotności literatury – oryginalny i uniwersalny charakter jej wytworów. Ruchomość warstwy przedstawień słowa cyfrowego, jego udźwiękowanie, angażowanie ich, a także działań użytkownika w kształtowanie znaczeń literackich, wreszcie przekształcanie zastanych figur i tworzenie nowych – figur semiotycznych²³ (np. redukcji, adiekcji, transformacji, permutacji), interaktywnych, sprawczych, transpozycyjnych (np. metalepsy²⁴ i hiperlepsy) – angażujących warstwę wyrażania, świat przedstawiony, ciało użytkownika, dane o otoczeniu i poziom programowania, są niewątpliwie czynnikami ewolucji literatury, zaświadczającymi o zmianach w jej genomie.

Element zmiany, ruchomości i różnorodności charakterystycznej dla świata organizmów żywych wprowadzany jest też przez hipertekstualność, która tworzy narracje alternatywne, fabuły wielowariantowe, ustanawiane w indywidualnych, dokonywanych przez czytelników, każdorazowo innych wyborach przebiegów lektury. Wprowadza go też literatura ambientowa (literatura otoczenia)²⁵,

²³ Vide E. Szczęsna, op. cit., s. 188–245.

²⁴ O metalepsie vide: A. Ensslin, A. Bell, *Digital Fiction and the Unnatural: Transmedial Narrative Theory, Method, and Analysis*, Columbus 2021, s. 49–83. O hiperlepsie – figurze dostrzeżonej i opisanej przez Mariusza Pisarskiego – vide: M. Pisarski, *Figury obecności w cyfrowych mediach. Od hipertekstu do sztucznej inteligencji*, Kraków 2024.

²⁵ Vide *Ambient Literature: Towards a New Poetics of Situated Writing and Reading Practices*, ed. T. Abba et al., London 2021.

personalizując utwór – angażując w fabułę dane dotyczące konkretnego czytelnika i jego otoczenia, tekstualizując ruch jego ciała: uzależniając bieg zdarzeń od czynności fizycznych wykonywanych przez czytelnika (przejścia w jakieś miejsce, dmuchnięcia na ekran, dotknięcia go – tu np. utwory Kate Pullinger czy Semyona Polyakovskiego), aktywizując sensoryczne doświadczanie tekstu.

W literaturze cyfrowej opcjonalność, alternatywność tekstury są celowymi zabiegami tekstotwórczymi, które organizują wymowę ideową utworu, jego kompozycję, formę stylistyczną – kształtują jego znaczenie artystyczne. Tak jest w przypadku narracji hipertekstowej, gdzie każdorazowo inny wybór linków prowadzi do tworzenia narracji alternatywnej, oraz w powieści ambientowej, gdzie odmienne dane każdego z użytkowników utworu tworzą różne wersje fabuły. Powieść ambientowa kreuje nową formę narracji – narrację dynamiczną, która reaguje na bezpośrednie, zmieniające się dane dotyczące społecznego otoczenia użytkownika i która elementy te czyni częścią fabuły oraz gry prowadzonej z użytkownikiem.

Nowy sposób istnienia genomu literatury oznacza zmianę w sferze poetyki utworu literackiego, która powiązana zostaje z semiotyką rozszerzoną o znaki działań i znaki otoczenia – w tym znaki pochodzące z oznakowania tego, co biologiczne (oddechu, dotyku, ruchu ciała, bytów przyrodniczych). Można tu mówić o semiopoetyce i biopoetyce jednocześnie (biosemiopoetyce wpisującej się w badania ekopoetyczne).

W tej perspektywie badania ekopoetyczne wykraczają poza zagadnienia sposobów ujmowania w literaturze przyrody oraz relacji, w jakie człowiek wchodzi z literaturą. Nie wyczerpują się też w badaniu literatury jako tekstu środowiskowego²⁶, szukaniu w literaturze formalnych i materiałowych ekwiwalentów świata natury, podmiotowego traktowania przyrody, ustępowania z dominacji antropocentryzmu. Nawiasem mówiąc, dominujący przez wieki antropocentryzm również przynależy do ludzkiej naturokultury – jest jej cechą na danym etapie ewolucji naszego gatunku i jako taki podlega badaniom ekopoetyki. Literatura (jak inne dyskursy kultury) jest świadectwem, zmieniającym się śladem ciągłej ewolucji człowieka. Jednocześnie, jako sztuka słowa, ukierunkowana na spełnianie przede wszystkim funkcji estetycznej, jest jednym ze sposobów zaspokajania ludzkiej potrzeby obcowania z pięknem, ale także doświadczania cudzych przeżyć, współmyślenia i współodczuwania z drugim człowiekiem. Wpisuje się też w ludzką potrzebę samorealizacji, której zaspokajanie, podobnie jak i zaspokajanie innych potrzeb, jest źródłem poczucia szczęścia będącego ważnym czynnikiem stymulującym rozwój człowieka.

²⁶ A. Ubertowska, „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 17–40.

Forma literacka, kierunek rozwoju literatury odzwierciedlają ludzką naturę oraz uczestniczą w jej ewolucji. Literatura, w sposób zapośredniczony, bierze też udział w zaspokajaniu potrzeby miłości i przynależności. Socjalizuje – wytwarza czujących i myślących bohaterów, z którymi, zawieszając niewiarę²⁷, się identyfikujemy, w których przeżycia się angażujemy, daje impuls do współmyślenia i współodczuwania z podmiotem tekstu; wytwarza relacje międzyludzkie, których się uczymy i które, jako reprezentacje naszego świata, bez trudu interioryzujemy. Tym samym dowodzi bycia integralną częścią ludzkiej natury i czynnikiem ją współtworzącym.

W procesie tym biorą udział media literatury. Literatura oralna, piśmienna, drukowana to wyraz zaspokojenia potrzeby utrwalania i rozpowszechniania sztuki słowa – komunikowania i dania innym do ustanawiania znaczeń artystycznych w akcie interpretacji. Literatura cyfrowa to wyraz zaspokojenia potrzeby dialogowego współkształtowania tkanki tekstu, potrzeby fizycznego zaangażowania, wchodzenia w sprawcze interakcje z innym (co również wpisuje się w socjalność osoby ludzkiej). Z kolei możliwy dzięki linkowaniu hipertekst odzwierciedla potrzebę wolności wyboru działań powodujących zdarzenia, wyborów, które wiążą zdarzenia bądź to przyczynowo-skutkowo, bądź to asocjacyjnie, tworząc narracje oparte na strukturach ludzkiego myślenia: implikacji lub myśleniu metaforycznym. Narracje literackie i ich media uczestniczą w zapisywaniu, zapamiętywaniu i przekazywaniu kolejnym pokoleniom części ludzkiego istnienia, w czym manifestuje się troska o trwanie gatunku.

Przenoszenie doświadczeń. Intelktualny i egzystencjalny aspekt metafory w środowisku dyskursu antropocentrycznego

Myślenie literackie wyrasta z naturalnych potrzeb człowieka i możliwe jest dzięki zakotwiczeniu ludzkiej kultury w biologiczności. Jest ucieleśnieniem dyspozycji interpretowania (która w biosemiotyce uznawana jest za podstawową u organizmów żywych) – nadawania znaczeń otaczającej rzeczywistości, jej tekstualizowania oraz tworzenia innych tekstowych reprezentacji doświadczeń, przenoszenia znaczeń z tekstu rzeczywistości na tekst literacki. I tak np. w procesie odbioru cyfrowego utworu Leszka Onaka *Młodość 1861 liter później*²⁸ nasuwa się myśl, że jest to tekst o przemijaniu. Na ten trop kieruje użytkownika niewątpliwie polecenie podmiotu autorskiego: „naciśnij klawisz ESC lub kliknij tutaj, aby doczekać starości”, w powiązaniu z tytułem. Ale nie tylko. Znikające litery, po spełnieniu polecenia, kojarzą się z ruchem, zmianą, a ta z upływem czasu, więc i z przemijaniem.

²⁷ J. R. Searle, *The logical Status of Fictional Discourse*, „New Literary History” 1974, Vol. 6, No. 2, s. 319–326.

²⁸ Vide L. Onak, *Młodość 1861 liter później*, https://techsty.art.pl/m10/mlodosc_1861_liter_pozniej/ (d.d. 12.04.2023).

Taka interpretacja obecna była zawsze w wypowiedziach studentów, gdy pokazywałam im ten utwór. W moim czytaniu pojawiła się jeszcze myśl o odwrotnej proporcjonalności liczby w tytule w stosunku do liczby liter w tekście. Ta odwrotna proporcjonalność stała się impulsem do wytworzenia analogii – gdy lat nam przybywa, ubywa nam naszych bliskich: osób, z którymi byliśmy związani w młodości. Ale ubywa też energii, rzeczy, na których nam zależy, i wiary w sprawiedliwość. Tej refleksji nie było w wypowiedziach studentów – ludzi doświadczających właśnie młodości – młodszych ode mnie o pokolenie. W różnicowanie znaczenia uwikłany został czynnik biologiczno-społeczny – metafora powstała w efekcie przeniesienia współtworzącego tekst pokoleniowego doświadczenia otaczającej rzeczywistości na utwór Onaka. Oznacza to, że interpretacja jest jednocześnie procedurą poznawczą i poietyczną, a więc zdolnością do wy-twarzania²⁹ angażującą myślenie metaforyczne, które współkształtowane jest nie tylko przez wiedzę, inteligencję, wrażliwość estetyczną odbiorcy, lecz również jego cielesność i szersze doświadczenie społeczno-biologiczne – jestestwo formowane przez otoczenie. Przenoszenie doświadczeń na światy tekstowe jest działaniem poietycznym zaświadcującym z jednej strony o znakowym, tekstowym i procesualnym charakterze ludzkiego doświadczenia, z drugiej zaś o ontyczności tych światów jako integralnej części ludzkiej natury.

Metafora jawi się odtąd jako struktura zarówno intelektualna – intencjonalnie projektowana, wytwarzana przez człowieka – jak i biologiczna: zakotwiczona w procesach życiowych. W tym ostatnim przypadku można mówić o metaforze egzystencjalnej. Ważna przy tym jest świadomość, że metafora nie jest raz to strukturą intelektualną, kiedy indziej zaś egzystencjalną, ale że jest strukturą, w której oba aspekty – intelektualny i biologiczny – są ze sobą nierozdzielnie związane, oba też tworzą swoje wzajemne reprezentacje oparte na tym samym mechanizmie przenoszenia. Metafora to struktura samopowtarzalna, umożliwiająca ewolucję świata natury i świata tekstu, stanowiąca miejsce wspólne dla estetyki wytworów człowieka (np. literatury) i estetyki tego, co wytworem człowieka nie jest (np. estetyki przyrody). Wpisana jest również w człowieka jako byt biologiczny i podmiot twórczy. Działanie metaforyczne sprawia, że zanurzone w środowisku społeczno-biologicznym jestestwo jest przez nie nieustannie kształtowane, co z kolei pociąga za sobą ciągłe modelowanie jego wytworów kulturowych – w tym również literatury. Zmiany zachodzące w otoczeniu jestestwa sprawiają, że jedne geny literackie mogą się ujawniać lub zmieniać, drugie zaś pozostawać w stanie hibernacji lub zanikać, prowadząc do mutacji w genomie literatury kształtowanym przez czynniki środowiskowe występujące

²⁹ Vide R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012, s. 149.

na danym etapie ewolucji. I tak np. zanurzenie jestestwa w świadomości antropocentrycznej przez wieki sprawiało, że dyspozycja literackości do kreowania form figuratywnych ujawniała się (i nadal się ujawnia) w literackich konkretyzacjach przesiąkniętych właśnie tą perspektywą mającą wartość stałego interpretanta.

Interpretowanie cudzych znaków przez pryzmat własnego myślenia znajduje potwierdzenie w fenomenologii percepcji Maurice'a Merleau-Ponty'ego przekonującego o tym, że zawsze umieszczamy w przedmiotach percepcji własne myślenie, własną perspektywę poznawczą, że „gdyby myśl sama nie wkładała w rzeczy tego, co w nich następnie odnajduje, byłaby pozbawiona możliwości chwytania rzeczy, nie mogłaby ich myśleć. [...] Wszelka myśl o czymś jest jednocześnie świadomością siebie”³⁰.

Poznanie w akcie percepcji/interpretacji jest zatem działaniem metaforycznym – opatrywaniem przedmiotu lub podmiotu poznania własnym spojrzeniem, rozumieniem świata, jest nakładaniem nań własnej perspektywy poznawczej. I odwrotnie – działanie metaforyczne jest aktem interpretacji, w którym ustanawiane znaczenia przypisane zostają przedmiotowi poznania. Zasada ta, ujęta w filozofii Merleau-Ponty'ego, odnosi się do odczytywania przez nas zarówno tekstu literatury, jak i tekstu natury. Zawsze interpretujemy – przenosimy znaczenia na nasz osobniczy i jednocześnie ludzki sposób. W rezultacie komparatystyka biosemiotyczna wytworów naturokultur ludzkiej i nie-ludzkiej obciążona jest w sposób konieczny błędem antropocentryzmu, czy może lepiej – nieusuwalną cechą wpisaną w genom poznającego podmiotu. Konfrontowaniu tych systemów winna zatem towarzyszyć świadomość nieuniknionego ramowania dyskursu nieantropocentrycznego perspektywą antropocentryczną.

Przykładu przenoszenia światopoglądu antropocentrycznego na literackość dostarczają figury stylistyczne angażujące świat przyrodniczy na warunkach kultury człowieka, jego perspektywy poznawczej – w sposób personifikujący i antropomorfizujący. Fraszka Jana Kochanowskiego *Na lipę* zaczynająca się słowami: „Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie”³¹, to zaledwie jeden z bardzo licznych i powszechnie znanych przykładów przypisywania w literaturze roślinom ludzkich pragnień, dążeń, wyobrażeń; podobnie jak przypisywanie ludzkich cech zwierzętom i roślinom w dydaktycznych bajkach Ignacego Krasickiego, ludzkiego światopoglądu, uczuć w utworach romantycznych – by przywołać tu choćby wiersz *W Weronie* Cypriana Norwida i słowa: „Cyprysy mówią, że to dla Julietty”³²; postrzegania ich przez pryzmat symbolu (proza Stefana Żeromskiego, ballady Bolesława Leśmiana), mitu (proza Brunona Schulza,

³⁰ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 393.

³¹ J. Kochanowski, *Poezje*, oprac. J. Pelc, Warszawa 1993, s. 50.

³² C. Norwid, *Pisma wybrane*, wyb. J. W. Gomułicki, t. 1: *Wiersze*, Warszawa 1968, s. 345.

Olgi Tokarczuk), przypisywania im własnego doświadczenia po to, by następnie użyć ich w metaforach oddających uczucia, jak dzieje się to np. w wierszu Haliny Poświatowskiej *Niewyczerpane są kopalnie metafor*. Oto doświadczenie przyrody, która tu rządzi się własnymi, innymi od ludzkich prawami (skoro może „rósć”, nie „rosnąć”), zostaje użyte w metaforze ujmującej pragnienie cielesnego bycia z ukochanym:

[...] chcę być zmokłą trawą
w twoich ustach
w twoich dłoniach
chcę być tylko zmokłą trawą
do utraty tchu
chcę być bardzo głupią trawą
u twych nóg
przydrożnie rósć³³.

Metafory nazywające pragnienie dotyku ukochanego, fizycznego z nim obcowania, całkowitego, bezwarunkowego, nieobciążanego refleksją poddania się jego woli, odwołujące się do doświadczenia świata przyrody, w istocie angażują wyobrażenie tego doświadczenia, jakie ma podmiot wypowiedzi – zakochana kobieta. Jednocześnie jest to wyobrażenie niewyraźne, jednostkowe, wyjątkowe, do którego można się jedynie zbliżyć – do-świadczyc w poetyckiej metaforze jako tej, która w powtarzalnej strukturze ujmie niepowtarzalną reprezentację doznania, wytworzy efekt nieprzewidywalny: zbliżenia się do sensu niewyraźnego. Oto metafora jako struktura egzystencjalna i intelektualna ujawnia oparcie swej ontyczności na wewnętrznym działaniu metaforycznym – interakcji, w jaką wchodzi powtarzalność/przewidywalność (skoro metafora to struktura) i niepowtarzalność (wyrażająca się w jednostkowych konkretyzacjach) oraz nieprzewidywalność (wynikająca z wpływu warunków chwilowych aktywizujących się w akcie interpretacji). Interakcja tych własności czyni ją czymś koniecznym w procesie kreacji i poręcznym (bo służącym nazywaniu), a przy tym interpretacyjnie otwartym – nieustannie ewoluującym w sposób nieprzewidywalny.

W doskonały sposób siłę języka poetyckiego ujmuje Zbigniew Herbert. W wierszu *Chciałbym opisać* (z tomu *Hermes, pies i gwiazda*) będącym refleksją nad nieodzownością mowy metaforycznej pisze:

chciałbym opisać męstwo
nie ciągnąć za sobą zakurzonego lwa
a także niepokój
nie potrząsając szklanką pełną wody

³³ H. Poświatowska, *Wiersze wybrane*, wyb. J. Zych, Kraków 1980, s. 269–270.

inaczej mówiąc
oddam wszystkie przenośnie
za jeden wyraz
wyłuskany z piersi jak żebro
za jedno słowo
które mieści się
w granicach mojej skóry
[.....]
ale nie jest to widać możliwe

i aby powiedzieć – kocham
biegam jak szalony
zrywając naręcza ptaków³⁴.

W poetyckiej grze między tym, co potoczne i stereotypowe, a tym, co oryginalne i przy tym prostolinijne, Herbert ujmuje istotę mowy poetyckiej – w sposób konieczny metaforycznej, bo odkrywającej i nazywającej wciąż na nowo, uciekającej od tego, co spospoliciałe, stereotypowe, niezdolne już do pobudzenia wyobraźni (jak zakurzony lew, którym opisuje się męstwo). Jest to mowa, która korzysta z właściwego ludzkiej natury opisywania pojęć oderwanych przy użyciu zachowań, elementów świata już uznakowionych i utekstwowionych, ale w żywej metaforze przetworzonych na nowo i inicjujących działanie się *poiesis*. Dlatego rezygnacji z zapożyczenia stereotypowego użycia natury (zakurzonego lwa) towarzyszy próba oddania jej wyjątkowości niepowtarzalnością doświadczenia zakochania i niepowtarzalnością języka poetyckiego (zrywanie naręczy ptaków) – intelektualny aspekt metafory potwierdza jej egzystencjalną ontyczność.

W metaforze poetyckiej ujawnia się nieostrość, chybotliwość i niepewność ludzkiego podmiotu w wyrażaniu własnego myślenia, a przy tym intuicyjność poznania i niejasne przecucie inicjowania nieprzewidywalnego. A skoro nie mamy pełnego dostępu do naszej perspektywy poznawczej, skoro znakowimy, i to w sposób niepewny, tylko jakąś jej część, to tym bardziej nie mamy dostępu do perspektyw poznawczych innych ludzi, nie mówiąc już o perspektywach poznawczych organizmów nie-ludzkich.

W literaturze odnaleźć można wiele przykładów projektowania przez bohaterów własnych wyobrażeń o postrzeganiu świata przez innych, o ich myśleniu, przenoszenia na innych własnej perspektywy poznawczej. Świetnej ilustracji dostarcza tu choćby jedna z najważniejszych polskich powieści – *Lalka* Bolesława Prusa, którą można interpretować jako utwór o rozmijaniu się perspektyw poznawczych, motywacji działań, sądów, w których jak w zwierciadle odbija się

³⁴ Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2011, s. 86–87.

różnorodność osobowości, kulturowego ukształtowania, celów bohaterów. To rozmiękanie się ukazywane jest nie tylko w wielokrotnych zestawieniach wyobrażeń bohaterów tworzących główne wątki, ale też w dialogach organizujących epizody, jak choćby w scenie rozmowy Rzeckiego z Henrykiem Szlangbaumem podjętej w celu dowiedzenia się czegoś na temat kupna kamienicy Łęckich przez Wokulskiego.

Zobaczywszy pana Ignacego Szlangbaum zawiesił swoją jałową pracę i otarł pot z czoła.
[...]

– [...] Pan ma jaki interes do mnie?...

Rzecki stropił się na chwilę.

– Nie... Tak chciałem zobaczyć, jak panu tu idzie – odpowiedział pan Ignacy rumieniąc się, o ile to było możliwe w jego wieku.

„Czyżby i on mnie posądzał i śledził?... – błysnęło w głowie Szlangbaumowi i gniew go ogarnął. – Tak, ma ojciec rację... Dziś wszyscy huzia! na Żydów. Niedługo już trzeba będzie zapuścić pejsy i włożyć jarmułkę...”

„On coś wie!” – pomyślał Rzecki i rzekł głośno:

– Podobno... podobno szanowny ojciec pański kupuje jutro kamienicę... kamienicę pana Łęckiego?...

– Nic o tym nie wiem – odpowiedział Szlangbaum spuszczać oczy. W duchu zaś dodał:

„Mój stary kupuje dom dla Wokulskiego, a oni myślą i pewnie mówią: ot, patrzajcie, znowu Żyd, lichwiarz, zrujnował jednego katolika i pana z panów...”

„Coś wie, tylko gadać nie chce – myślał Rzecki – Zawsze Żyd...”³⁵.

Działania bohaterów, ich wypowiedzi są efektem wpływu światopoglądu społecznego, w którym są zanurzeni, w tym również władzy stereotypów (akt przenoszenia, modelowania – to element przewidywalny). Z kolei odmienność konstrukcji psychospołecznych postaci, ich doświadczeń sprawia, że skutki owego wpływu są odmienne – inaczej kształtują myślenie i działanie postaci (zawierają zatem również element nieprzewidywalny). Zderzanie się różnych perspektyw poznawczych w powiązaniu z przenoszeniem własnej perspektywy na innego jest w utworze motorem rozwoju akcji i szerzej – dziania się fabuły.

Analogiczne procesy przenoszenia i oddziaływania (w swym wymiarze przewidywalnym i nieprzewidywalnym) mają reprezentacje w innych fabułach, światach przedstawionych literatury. Obecne są również na poziomie dyskursywnym – kształtowania formy artystycznej, gatunków literackich, gdzie naturalnym środowiskiem, w którym dokonuje się przepływ, a następnie łączenie i oddziaływanie cech jednych form na inne, są inne formy literackie i nieliterackie oraz inne dyskursy i media. Obecne są na poziomie komunikacyjnym (jak w analizowanym przypadku odbioru utworu Onaka), w czynieniu doświadczenia odbiorcy częścią utworu. Działanie metaforyczne – przenoszenie, oddziaływanie,

³⁵ B. Prus, *Lalka*, Warszawa 1990, s. 311.

kształtowanie (*poiesis*) – jest w tej samej mierze podstawą ewolucji genomu literatury co genomów innych kreowanych przez człowieka dyskursów. A ponieważ człowiek jest częścią ewolucji świata biologicznego, którą rządzą analogiczne procesy przenoszenia i kreowania, wytwory jego intelektu (w tym literatura i inne sztuki) kształtowane są również przez środowisko biologiczne, na analogicznych prawach działania metaforycznego – przenoszenia, modelowania, kreowania.

Działanie metaforyczne w procesie ewolucji istnienia stymuluje rozwój zarówno struktur prostszych (mikrostruktur), jak i tych bardziej rozbudowanych (makrostruktur). Układy te wiążą się ze sobą w efekcie zazębienia się tak, że makrostruktury są środowiskiem rozwoju mikrostruktur. Samopowtarzalność działania metaforycznego umożliwia wiązanie się poziomów makro i mikro, gdzie poziom mikro, będący częścią poziomu makro, staje się poziomem makro dla tworzonych w nim kolejnych poziomów mikro. To zazębienie się, swoista fraktalność, współobecność w działaniu metaforycznym przewidywalnego i nieprzewidywalnego sprawiają, że nazywający wrażliwość układu na warunki chwilowe efekt motyla dotyczy nie tylko układów fizycznych w dyskursie matematyczno-przyrodniczym czy fizyki, ale również form estetycznych będących wytworem ludzkiego intelektu (np. literatury i konstytutywnej dla jej genomu metafory) oraz relacji, w jakie wchodzi one z innymi formami. Krótko mówiąc, możliwe i uzasadnione staje się badanie, czy zmiana w sposobie istnienia utworu literackiego w danym czasie i miejscu może powodować zmianę nie tylko w genomie literatury, w literaturach w innym czasie i miejscu, ale także w innych sztukach, dyskursach, mediach, a wreszcie w świecie przyrody.

*

W kontekście biosemiotyki dzieje gatunkowe, medialne, światopoglądowe literatury odzwierciedlają historię rozwoju ludzkiej naturokultury (w swych jednostkowych realizacjach są zapisem stanu jej rozwoju), nieustanne dążenie sztuki słowa do oryginalności, odkrywczości, artyzmu jest zaś znakiem dziejącej się wciąż ewolucji naszego gatunku. Literatura jako system i proces przechowuje w swoim genomie i uobecnia w jednostkowych realizacjach (genotypach literackich) zapis swoich poprzednich stanów, ale też zawiera informację o możliwym stanie przyszłym. Poprzednim, a i wciąż obecnym stanem genomu literatury jest widoczna w jednostkowych genotypach forma będąca efektem zanurzenia literackości w środowisku mediów drukowanych i w dyskursie antropocentrycznym. Z kolei informacją o stanie przyszłym genomu literatury są zmiany w genotypie literackim wynikające z oddziaływania środowiska mediów cyfrowych oraz dyskursu nieantropocentrycznego.

Cechą genomu literatury jako formy sztuki, która rządzi się zasadą nieograniczonej wolności, jest chętnie wchodzenie na prawach eksperymentu artystycznego w relacje z „nowym” w środowisku medialnym i dyskursywnym. Efekty tych interakcji widoczne w genotypie literackim konkretnych utworów, w sytuacji przejścia i rozwijania w kolejnych utworach, ulegają utrwaleniu, modyfikując geny genomu literatury – powodując zanik jednych cech, ujawnianie się innych lub ich modyfikację: tworzenie nowych wariantów. W ten sposób dokonuje się ewolucja literatury, która swą cechą ontyczną – bycie sztuką słowa – z jednej strony nieustannie wzmacnia, z drugiej zaś modyfikuje, tworząc wciąż nowe jej reprezentacje.

Myślenie o organizmach żywych, procesach w kategoriach znaku, tekstu, metafory, narracji; o literackości w kategoriach genu i genomu uruchamia nowe perspektywy poznawcze zjawisk już na inny sposób rozpoznanych. Pozwala odnaleźć mechanizmy wspólne rządzące całością istnienia, ale też dostrzec aspekty dotąd niezauważone, a uwidoczniające się w interpretacji dokonywanej z innej perspektywy poznawczej. Stymuluje rozwój semiotyki, poetyki, biologii i literaturoznawstwa, wprowadzając je w interakcje. Odsłania wreszcie istotę pojęć, które – jak zauważa Paul Feyerabend – „mają potencjał wykraczający poza sposób ich użycia, który zdaje się je definiować; właśnie ta cecha sprawia, że są one w stanie łączyć zupełnie różne systemy pojęciowe”³⁶, pozwalając dostrzec podobieństwa i analogie w tym, co wydaje się nieprzystające, a co wpisuje się w całość istnienia.

Bibliografia

- Ambient Literature: Towards a New Poetics of Situated Writing and Reading Practices*, ed. T. Abba et al., London 2021.
- Bateson, Gregory, *Mind and Nature: A Necessary Unity*, Cresskill 2002.
- Bednarek, Joanna, *Życie, które mówi – nowoczesna wspólnota i zwierzęta*, Warszawa 2017.
- Cobley, Paul, *Cultural Implications of Biosemiotics*, Scranton 2010.
- Dennett, Daniel C., *Kilka dalszych pytań dotyczących nauki*, w: idem, *Odczarowanie. Religia jako zjawisko naturalne*, tłum. B. Stanosz, Warszawa 2014.
- Eder, Jörg, Rembold, Heinz, *Biosemiotics – a Paradigm of Biology: Biological Signaling on the Verge of Deterministic Chaos*, „Naturwissenschaften” 1992, Vol. 79(2), s. 60–67.
- Ensslin, Astrid, Bell, Alice, *Digital Fiction and the Unnatural: Transmedial Narrative Theory, Method, and Analysis*, Columbus 2021.
- Feyerabend, Paul, *Przeciw metodzie*, tłum. S. Wiertlewski, Warszawa 2021.

³⁶ P. Feyerabend, *Przeciw metodzie*, tłum. S. Wiertlewski, Warszawa 2021, s. 353.

- Fiedorczyk, Julia, Rosiński, Maciej, *Metafory w każdym życiu: fenomenologia, biosemiotyka, poezja*, w: *Po humanizmie. Od technokrytyki do animal studies*, red. Z. Ładyga, J. Włodarczyk, Gdańsk 2015.
- Goodman, Nelson, *Jak tworzymy świat*, tłum. M. Szczubińska, Warszawa 1997.
- Herbert, Zbigniew, *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2011.
- Hoffmeyer, Jesper, *Biosemiotics: An Examination into the Signs of Life and the Life of Signs*, Scranton 2008.
- Hoffmeyer, Jesper, *Semiotics of Nature*, w: *The Routledge Companion to Semiotics*, ed. P. Cobley, London 2009.
- Hoffmeyer, Jesper, *Signs of Meaning in the Universe*, Bloomington 1997.
- Kasperski, Edward, *Ruch jako kategoria literaturoznawcza (poetyka i historia literatury)*, w: *Szybkość w kulturze*, red. A. Smaga, Warszawa 2016.
- Kłosiński, Krzysztof, *Literaturoznawczy darwinizm*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 33–51.
- Knickerbocker, Scott, *Ecopoetics: The Language of Nature, the Nature of Language*, Boston 2012.
- Kochanowski, Jan, *Poezje*, oprac. J. Pelc, Warszawa 1993.
- Kohn, Eduardo, *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*, Berkeley 2013.
- Kull, Kalevi, *Organism as a Self-Reading Text: Anticipation and Semiosis*, „International Journal of Computing Anticipatory Systems” 1998, Vol. 1, s. 93–104.
- Łotman, Jurij, *Kultura i eksplozja*, tłum. B. Żyłko, Warszawa 1999.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001.
- Norwid, Cyprian, *Pisma wybrane*, wyb. J. W. Gomulicki, t. 1: *Wiersze*, Warszawa 1968.
- Nycz, Ryszard, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012.
- Onak, Leszek, *Młodość 1861 liter później*, https://techsty.art.pl/m10/mlodosc_1861_liter_pozniej/ (d.d. 12.04.2023).
- Parikka, Jussi, *Owady i media*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2017.
- Pisarski, Mariusz, *Figury obecności w cyfrowych mediach. Od hipertekstu do sztucznej inteligencji*, Kraków 2024.
- Poświatowska, Halina, *Wiersze wybrane*, wyb. J. Zych, Kraków 1980.
- Prus, Bolesław, *Lalka*, Warszawa 1990.
- Searle, John R., *The Logical Status of Fictional Discourse*, „New Literary History” 1974, Vol. 6, No. 2, s. 319–332.
- Sebeok, Thomas A., *Signs: An Introduction to Semiotics*, Toronto 1994.
- Szczęsna, Ewa, *Cyfrowa semiopoetyka*, Warszawa 2018.
- Towards a Semiotic Biology: Life is the Action of Signs*, ed. C. Emmeche, K. Kull, London 2011.
- Ubertowska, Aleksandra, „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 17–40.
- Wheeler, Wendy, *Expecting the Earth: Life/Culture/Biosemiotics*, London 2016.
- Wheeler, Wendy, *The Whole Creature: Complexity, Biosemiotics and the Evolution of Culture*, London 2006.

EWA SZCZĘSNA – prof. dr hab., Uniwersytet Warszawski. Pracuje na Wydziale Polonistyki UW, specjalizuje się w zakresie poetyki, semiotyki i perswazji wieloznakowych, multimedialnych i interaktywnych tekstów kultury współczesnej. Autorka książek: *Cyfrowa semiopoetyka* (2018); *Poetyka mediów* (2007); *Poetyka reklamy* (2001, 2003). Redaktorka i współautorka m.in. publikacji: *Słownik pojęć i tekstów kultury* (2002; 2004); *Komparatystyka dzisiaj*, t. 1: *Problemy teoretyczne* (2010); *Komparatystyka dzisiaj*, t. 2: *Interpretacje* (2011); *Przekaz digitalny. Z zagadnień semiotyki, semantyki i komunikacji cyfrowej* (2015), oraz artykułów z zakresu komparatystyki mediów, poetyki i semiotyki publikowanych m.in. w: „Tekstach Drugich”, „Pamiętniku Literackim”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, „Przestrzeniach Teorii”, „Przeglądzie Humanistycznym”, „Załączniku Kulturoznawczym”, „Tekstualiach”.

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 14(17) 2024
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Katarzyna Koza, 2024
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
<https://doi.org/10.32798/pflit.1161>

EKOPOETYKI. TEORIE MIMETYCZNE A POSTMORTONOWSKIE – PRÓBA KLASYFIKACJI

Ecopoetics. Mimetic Versus Post-Mortonian Theories:
An Attempt at Classification

KATARZYNA KOZA
Uniwersytet Wrocławski, Polska
E-mail: katarzyna.koza@uwr.edu.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3595-7454>

Abstract

The starting point for the article is the claim that within ecopoethumanist research one should speak of multiple ecopoetics. Taking into account examples of selected theoretical propositions, primarily those by John Elder, Terry Gifford, Leonard Scigaj, Jonathan Skinner, Sarah Nolan, and Lynn Keller, an attempt is made to expose differences between mimetic and post-Mortonian theories, which represent the two main movements of ecopoetics as a subdiscipline. Thus, on the one hand, we are delivered with proposals that take interest in the Romantic tradition and the mimetic description of *nature*, both of which enhance the belief in the unity between humankind and the world. On the other hand, there are theories that refer to the mimetic tradition with detachment; they seek to account for spaces beyond the natural, redefine the notion of *nature* and propose broader interpretive possibilities. This analysis is also accompanied by a historical outline on the origins and development of the twentieth- and twenty-first-century ecopoetics and Jonathan Skinner's turn.

Keywords: ecopoetics, ecopoetic as mimetic, post-Mortonian ecopoetics, history of ecopoetics

Streszczenie

Punktem wyjścia artykułu jest twierdzenie, zgodnie z którym w obrębie badań ekopoethumanistycznych powinniśmy mówić nie o jednej ekopoetyce, ale licznych ekopoetykach. Na przykładzie wybranych propozycji teoretycznych, przede wszystkim Johna Eldera, Terry'ego Gifforda, Leonarda Scigaja, Jonathanana Skinera, Sarah Nolan oraz Lynn Keller, podjęto próbę ukazania różnic pomiędzy teoriami mimetycznymi a postmortonowskimi, reprezentującymi dwa główne

nurty ekopoetyki jako subdyscypliny. Z jednej strony mamy więc propozycje, w których uwidacznia się zainteresowanie tradycją romantyczną i mimetycznym opisem „natury”, charakteryzujące się podnoszeniem wiary w zapis jedności ludzi ze światem. Z drugiej strony są teorie odnoszące się do tradycji mimetycznej z dystansem, uwzględniające przestrzenie nie tylko naturalne, redefiniujące pojęcie natury i proponujące szersze możliwości interpretacyjne. Analizie towarzyszy zarys historyczny, dotyczący początków i rozwoju XX- i XXI-wiecznych ekopoetyk oraz tzw. zwrotu skinnerowskiego.

Słowa kluczowe: ekopoetyki, ekopoetyka mimetyczna, ekopoetyka postmortonowska, historia ekopoetyki

Wprowadzenie

Leonard Scigaj, jeden z czołowych reprezentantów podejścia mimetycznego w ekopoetyce, tuż przed wejściem w nowe tysiąclecie podnosił, że „[w] XXI wieku będziemy potrzebowali poezji, która nie ignoruje natury ani nie rzutuje na nią ludzkich lęków czy estetycznych projektów”¹, jednocześnie krytykującej post-strukturalną teorię języka, dla której stanowiłaby alternatywę², i wychodzącej od fenomenologicznych podstaw. W niniejszym artykule spróbuję udowodnić, że w historii ekopoetyki wydarzyło się jednak coś innego – po 2000 r. utrwaliły się jej odmienne drogi, różne podejścia i sposoby interpretacji często bardzo różnej twórczości, uwikłanej nie tylko w świat-pozza-ludzki, ale też w szeroko pojętą kulturę i jej odpady. W nowym tysiącleciu zaczęto negować XX-wieczne rozumienie terminu „natura” w poszukiwaniu alternatyw, przy czym, co charakterystyczne, zmiany te zasadniczo blisko sąsiadowały z tym, co działo się na gruncie badań ekokrytycznych. Trudno określić, w którym momencie nastąpiło zupełne ukonstytuowanie się ekopoetyki; pewne jest jednak, że to właśnie od XXI w. powinniśmy zacząć mówić nie o jednej ekopoetyce, ale licznych ekopoetykach. Na przykładzie wybranych teorii spróbuję ukazać różnice przede wszystkim pomiędzy teoriami ekopoetyki mimetycznej a teoriami postmortonowskimi, a jednocześnie zarysować historię samej subdyscypliny. W zakończeniu zastanowię się zaś nad tym, co możemy zyskać na rozróżnianiu odmiennych teorii ekopoetyki. Niniejszy tekst stanowi wciąż zbyt mały wkład w lepsze rozumienie różnokierunkowości badań ekopoetycznych. W związku z ograniczeniami wynikającymi z jego objętości nie wyczerpię podejmowanych wątków – potrzebne będą kolejne szkice, artykuły, a nawet całe książki, które opiszą niedostatecznie przybliżoną w Polsce historię ekopoetyki.

¹ L. Scigaj, *Sustainable Poetry: Four American Eco-poets*, Kentucky 1999, s. 5. Jeżeli nie zaznaczam inaczej, wszystkie przekłady pochodzą ode mnie.

² Ibidem, s. XIII.

Początek ekopoetyk(i)

Na gruncie anglosaskim odnotować można liczne propozycje ustanawiania punktu pojawienia się ekopoetyki. Najstarsze z nich wskazują już na lata sześćdziesiąte XX w. – pisali o nich chociażby Lothar Hönnighausen i George Hart. Pierwszy podkreślał niezwykle klarownie, że ekopoetyka wiąże się z zaabsorbowaniem „współczesnych poetów tematyką ekologiczną”, która jednocześnie jest ściśle związana z ruchami ideologicznie zaangażowanymi, widocznymi właśnie od tamtego momentu – „prawami obywatelskimi, demonstracjami przeciwko wojnie w Wietnamie, feminizmem, etnicznością i wielokulturowością”³. Hart dodawał kolejne argumenty – podkreślał pojawienie się w latach sześćdziesiątych kolejnych numerów magazynu „Poetry”, stanowiącego przestrzeń do wyłaniania się ekopoetyki i coraz bardziej ekologicznie świadomych twórców (np. Denise Levertov, W. S. Merwina czy Larry’ego Eignera), wskazywał na wydanie *Silent Spring* Rachel Carson (1962) oraz, podobnie, aktywizm ekologiczny⁴. Wydaje się, że taka propozycja jest jak najbardziej zasadna, nie oznacza to jednak, że nie było innych pomysłów ustawienia wspomnianej cezury. Arielle Greenberg, choć również w latach sześćdziesiątych widziała zarzewie poezji zaangażowanej ekologicznie, pojawienie się samej ekopoetyki (jako pojęcia i idącej za nim subdyscypliny) datowała dopiero na lata siedemdziesiąte. Za autora terminu uznawała Josepha Meekera⁵ – niestety, badaczka nie precyzowała, w której książce miałby on proponować i wyjaśniać po raz pierwszy ekopoetykę, wydaje się jednak prawdopodobne, że miała na myśli nieczęsto wspominaną *The Comedy of Survival*⁶. W końcu typowano też lata osiemdziesiąte i, podobnie jak Julia Fiedorczuk z Gerardem Beltránem⁷, wskazywano Johna Eldera i jego książkę *Imagining the Earth*⁸. Przez lata była to jedna z dwóch publikacji funkcjonujących na rynku anglosaskim, obok *Green Voices* Terry’ego Gifforda⁹, w pełni poświęconych studiom nad poezją zorientowaną ekologicznie i uprawiających ekopoetykę. Współcześnie trudno nie uznać obu tych pozycji za szczególnie wpływowe w kontekście rozwoju tej

³ L. Hönnighausen, „By Division, out of Wonder”: Gary Snyder, Wendell Berry, and Eco-poetics, „Soundings: An Interdisciplinary Journal” 1995, Vol. 78, No. 2, s. 281.

⁴ G. Hart, *Walking the Walk: Ammons, Eigner, and Eco-poetic Form in the 1960s*, „ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment” 2017, Vol. 24, Iss. 4, s. 681.

⁵ A. Greenberg, *That Greeny Power: Recent Works of Eco-poetics*, „The American Poetry Review” 2014, Vol. 43, No. 4, s. 27.

⁶ Vide J. W. Meeker, *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology. Literary Ecology and a Play Ethic*, New York 1974.

⁷ J. Fiedorczuk, G. Beltrán, *Ekopoetyka/Ecopoética/Ecopoetics. Ekologiczna obrona poezji / Una defensa ecológica de la poesía / An ecological „defence of poetry”*, Warszawa 2020, s. 74.

⁸ Vide J. Elder, *Imagining the Earth: Poetry and the Vision of Nature*, Georgia 1985.

⁹ Vide T. Gifford, *Green Voices: Understanding Contemporary Nature Poetry*, Nottingham 2017.

subdyscypliny¹⁰. Do rozwijających ją autorów dołączył pod koniec lat dziewięćdziesiątych jeszcze Scigaj z *Sustainable Poetry: Four American Eco-poets*¹¹. To właśnie te prace, te trzy ostatnie książki, zgodnie z terminologią zaproponowaną przez Sarah Nolan, reprezentowałyby *ecopoetics as mimetic*, które na rzecz tego artykułu nazywać będą teoriami ekopoetyki mimetycznej.

Ekopoetyka mimetyczna – czyli jaka?

Propozycja Eldera skupiała się na zainteresowaniu kategorią dzikości (ang. *wilderness*). Łącząc trzy perspektywy: naukowca i krytyka literackiego, obserwatora miłośnika flory i fauny, ale też oddanego wędrowca, „przemierzającego amerykańskie rezerwy przyrody”¹², badacz tworzył analizy pod duchowym patronatem Henry’ego Davida Thoreau, „piewcy dziczy”¹³. To charakterystyczne, że autorzy prac z tego okresu nader często zawężali „definicję »pisarza przyrody« do poety, który celebrytuje życie w harmonii z bukoliczną lub dziką naturą”, co potwierdzało się również u Eldera¹⁴. Uwidaczniało się to jednak także w innych tekstach, podążających śladami tradycji romantycznej – analizujących więc poezję, poza utworami Williama Wordswortha, inspirującego ze względu na szczególną znajomość świata przyrody uwidaczniającą się w dziełach, także Samuela Taylora Coleridge’a z jego afektywnym zaangażowaniem w środowisko czy Johna Clare’a¹⁵, wyjątkowego z powodu zamiłowania do natury, przeplatane go wątpliwością i dystansem. Dla wspomnianych pisarzy wspólne pozostawało zainteresowanie „naturalną naturą”, taką, jaka jest ona bez człowieka – pozostawiającego na niej ślady.

Gifford swoje analizy zawarte w książce *Green Voices* prowadził więc głównie w kontekście pastoralnym i postpastoralnym. „Naturę”, jako pojęcie, rozciągał na pole osobiste i społeczne. Głosił, że „zielona poezja” negocjowałaby dialektykę tych dwóch odrębnych typów „natury”; miałaby być odnoszona do wierszy¹⁶ współczesnych, świadomie angażujących się w szeroko rozumianą

¹⁰ J. S. Bryson, *The West Side of Any Mountain: Place, Space, and Eco-poetry*, Iowa City 2005, s. 125.

¹¹ Vide L. Scigaj, op. cit.

¹² R. W. (Herbie) Butterfield, [Review of „Imagining the Earth: Poetry and the Vision of Nature”; „*The Stock of Available Reality: R. P. Blackmur and John Berryman*”, by J. Elder & J. D. Bloom], „*Journal of American Studies*” 1986, Vol. 20, No. 3, s. 484.

¹³ J. Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015, s. 57.

¹⁴ J. A. Hubbell, *Byron’s Nature. A Romantic Vision of Cultural Ecology*, Selinsgrove 2018, s. 1–2.

¹⁵ L. Keller, *Recomposing Eco-poetics: North American Poetry of the Self Conscious Anthropocene*, Charlottesville–London 2017, s. 22.

¹⁶ T. Gifford, *The Social Construction of Nature*, „*ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*” 1996, Vol. 3, Iss. 2, s. 27.

problematykę ekologiczną, dotyczących materialnego świata. Co najważniejsze, w momencie pierwszych rozpoznań, nie tylko u Gifforda, na czoło wysuwano jednak przede wszystkim zainteresowanie naturą w kontekście jej relacji z człowiekiem. Scigaj ekopoetykę definiował wręcz jako zapis jedności ludzi z naturą – jak pisała Nolan, jego propozycja wymagała „zatem usunięcia ludzkiego »ja«, w tym myśli, kultury, a nawet języka z reprezentacji świata przyrody” – ponieważ tylko „[w] ten sposób świat fizyczny zostaje przełożony bezpośrednio na tekst, przy jak najmniejszej ingerencji człowieka”¹⁷. Co charakterystyczne, atrakcyjne dla teorii Scigaja teksty miały przede wszystkim podkreślać współpracę człowieka z naturą i ich wzajemne powiązania na poziomie cyklu sprzężeń zwrotnych¹⁸.

Elder, Gifford czy Scigaj w swoich propozycjach teoretycznych podnosili problem przesuwania języka „poza granice reprezentacji w kierunku *mimesis* – ruchu, który pozwala stać się namacalną obecnością w tekście”¹⁹. Chodziło im o takie ekopoetyckie – czy szerzej: ekokrytyczne – narracje, które wykorzystują opis skupiony na tzw. czystej naturze, a tym samym pozwalają „zanurzyć się” w świecie (mówiąc językiem ówczesnych badaczy) przyrody. One właśnie, nazywane ekomimetycznymi²⁰ (a realizujące, mówiąc słowami Timothy’ego Mortona, poetykę ambientu i wywodzące się, co jasne, z tradycji romantycznej), byłyby stosowane w celu osiągnięcia perspektywy bezpodmiotowej, tworzenia iluzji niezapośredniczonego kontaktu z „naturą”, a nawet zespolenia ze światem. Teorie te właśnie z tego względu Nolan nazwała mimetycznymi.

Zwrot skinnerowski

Nolan, opowiadająca się po zupełnie innej stronie niż wcześniej analizowani badacze, pisała, że ekopoetyka powstała w 2000 r.²¹ – jasne jest, że propozycje założeń tej subdyscypliny wysuwane były jednak dużo wcześniej, tyle że pod szyldem ekopoetyki mimetycznej. Dopiero na przełomie wieków, gdy pojawiło się czasopismo wydawane pod redakcją Jonathana Skinnera – „*ecopoetics*” – pojawiła się ekopoetyka innego rodzaju, nastawiona na tworzenie krytyczno-twórczego pola otwartego na dyskusje i ścieranie się głosów, dyscyplin i odmiennych form

¹⁷ S. Nolan, *Poetry of Place: Robinson Jeffer's „Coastal Ecopoetics”*, „*Studies in American Culture*”, Vol. 37, No. 1, s. 81–82.

¹⁸ A. Hume, G. Osborne, *Ecopoetics as Expanded Critical Practice: An Introduction*, w: *Ecopoetics: Essays in the Field*, ed. eadem, Iowa City 2018, s. 2.

¹⁹ S. Nolan, *Poetry of Place...*, s. 82.

²⁰ Angielskie słowo *ecomimesis* można odnosić też do stylu architektonicznego naśladowającego formy biotyczne. Vide L. C. Woo, *Ecomimesis: A Model for Sustainable Design*, „*IAFOR Journal of Sustainability, Energy & the Environment*” 2016, Vol. 3, Iss. 1, s. 82–102.

²¹ S. Nolan, *Un-Natural Ecopoetics: Natural/Cultural Intersections in Poetic Language and Form*, w: *New International Voices in Ecocriticism*, ed. S. Oppermann, London 2014, s. 87.

artystycznych, świata tekstowego i pozatekstowego, odnosząca się do ogólnie pojętej praktyki życiowej. Skinner tym samym doprowadził do pierwszego poważnego zwrotu w badaniach nad ekopoetyką. Krytycznie podchodząc do twórczości zorientowanej ekologicznie z gruntu anglosaskiego, która byłaby „eko”, ale nie radziłaby sobie z „poetyką”, wykazywał „zadziwiający brak różnorodności w podejściu do kultury, do słowa pisanego i mówionego”²². Skinner nie szukał więc „wierszy o naturze”, „przyrodopisarstwa”, interesowały go raczej wiersze eksperymentalne, pasjonujące na poziomie formalnym, nawet jeżeli nie widział idącej za nimi „poetyckiej rewolucji”. Oczywiście taki manifest ekopoetyki rozumianej po skinnerowsku nie powstawał w próżni – dyskusje lat dziewięćdziesiątych, dotyczące ekopoetyki i ekokrytyki, wpisywały się wówczas w poetyckie spory pomiędzy poetyką eksperymentalną (językową) a liryką ekspresywną. Zdaniem Lynn Keller propozycja Skinnera miała zasypywać te podziały²³. Do tego wszystkiego doszły wspomniane już pomysły Mortona, który zaledwie parę lat później zaproponował krytyczną analizę ekomimetycznych strategii piśmienniczych: „Przedstawiając przyrodę jako obiekt »tam« – dziewicze pustkowiec poza wszelkim śladem kontaktu z człowiekiem [*nature writing* – K. K.] – przywraca ten sam rozłam [między środowiskiem naturalnym a ludzkim – K. K.], który stara się znieść”²⁴.

Ekopoetyka mimetyczna przestała być w modzie, a kolejni badacze nie bali się z nią rozliczać. Można powiedzieć, że właśnie dzięki Mortonowskiej analizie pojęcia natury i zauważeniu stojącego za nią stabilnego, niezależnego tworu, dzięki nowej przestrzeni ekopoetyckiej stworzonej przez Skinnera, zaczęto wysuwać więc inne – inne niż (eko)mimetyczne – sposoby lektury. Teorie tego typu, które reprezentować będą Nolan czy Keller, nazywać będę (mając świadomość pewnego uproszczenia) postmortonowskimi – za nimi będą kryć się takie propozycje, które mieszczą się w wyznaczonych przez Mortona ramach podejścia do problemu „natury”, przeciwstawiając się mimetyzmowi. Na przykład dla ekopoetyckiej analizy, prowadzonej w duchu teorii Nolan, interesujące okażą się utwory (niekoniecznie poetyckie) poświęcone fuzji natury z odpadami kultury, redefinicja problematycznych w szerszej, ekokrytycznej praktyce pojęć natury i środowiska czy przeciwstawianie się łączeniu ich wyłącznie z tym, co nie-ludzkie. Jest jasne, że, by było to możliwe, ważne dla teorii amerykańskiej badaczki stało się odejście od konceptu „natury” na rzecz zaproponowanej przez Mortona złożonej środowiskowości. Już sam gest porzucenia „natury” – pojmowanej przez Mortona jako stabilny, trwały, przede wszystkim niezależny

²² Ibidem, s. 7.

²³ L. Keller, *Recomposing Ecopoetics...*, s. 25.

²⁴ T. Morton, *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge–London 2007, s. 125.

twór²⁵, niemający zbyt wiele wspólnego z tym, co prawdziwe – pozwolił na wypracowanie samych podstaw ekopoetyki nienaturalnej. Warto odnotować, że ponadto dla Nolan bardzo interesujące w kontekście teorii filozofa okazało się skonkretyzowanie i opisanie niestabilności reprezentacji przyrody, ale też unaocznienie konstrukcji literackiej²⁶, przede wszystkim przez rozpoznanie tego, „w jaki sposób tekst wpływa na formę i wykracza poza swoje granice w kierunku »fizycznego i społecznego« środowiska wokół niego”²⁷.

Teorie postmortonowskie – Sarah Nolan

Celem pracy Sarah Nolan, wydanej w 2017 r. pod tytułem *Unnatural Eco-poetics*, nie było zmierzenie się z wówczas wciąż rozrzuconymi, nieustabilizowanymi założeniami ekopoetyki²⁸, ale wypracowanie własnej teorii, rozszerzającej podstawy ekopoetyki. Jak wspomniałam, nienaturalna ekopoetyka miała kontrastować z wczesnymi pracami ekopoetyki mimetycznej²⁹. Podkreślając ich aktywistyczny fundament i skorość do uwzględniania przede wszystkim przestrzeni fizycznych i naturalnych, Nolan dostrzegała ich znaczące ograniczenia – nie oznaczało to jednak ich zupełnego odrzucenia. Nie był to oczywiście nagły zwrot – jak pisała amerykańska badaczka, pierwsze kroki ku odejściu od mimesyzmu jako dominującej tendencji poczynili już Brenda Iijima³⁰ oraz Scott Knickerbocker³¹. To właśnie te teorie jako pierwsze wzywały badaczy ekopoetyki

²⁵ Vide A. Marzec, „*Jesteśmy połączonym z sobą światem*” – Timothy Morton i widmo innej wspólnoty, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 88–101. Idee Mortona przybliżyły na polskim gruncie w tym samym numerze tematycznym „Tekstów Drugich” również Aleksandra Ubertowska oraz Anna Barcz.

²⁶ Ibidem, s. 145.

²⁷ S. Nolan, *Unnatural Eco-poetics: Unlikely Spaces in Contemporary Poetry*, Reno–Las Vegas 2017, s. 16. Publikacja w wersji cyfrowej. Podaję strony zgodnie z numeracją w pliku PDF, różniącą się od numeracji w książce papierowej.

²⁸ Vide eadem, *Unnatural Eco-poetics: Unlikely Spaces in Contemporary Poetry*, a dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in English, University of Nevada, Reno 2015, http://scholarworks.unr.edu:8080/bitstream/handle/11714/2505/Nolan_unr_0139D_11764.pdf?sequence=1&isAllowed=y (d.d. 11.02.2023). Jest to doktorat w pierwotnej wersji, opublikowany dwa lata później w formie książki. W abstrakcie rozprawy Nolan podkreśla konieczność ustabilizowania pojęcia ekopoetyki.

²⁹ Eadem, *Unnatural Eco-poetics: Unlikely Spaces in Contemporary Poetry*, Reno–Las Vegas 2017, s. 20.

³⁰ ((eco(lang)(uage(reader)). the eco language reader, ed. B. Iijima, Lebanon 2010.

³¹ S. Knickerbocker, *Eco-poetics: The Language of Nature, the Nature of Language*, Amherst–Boston 2012. O propozycji Knickerbockera pisała już Aleksandra Ubertowska, nazywając ją teorią „organicznego formalizmu” – miała ona zakładać, „że natura, z którą obcujemy jest jednocześnie realna i sfabrykowana, ujęta w ramy kultury (jak powiada Knickerbocker, »im bardziej zbliżamy się do natury, tym bardziej metaforyczne staje się nasze doświadczenie«)”. Vide A. Ubertowska, „*Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty*”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 31.

„do ponownego przemyślenia koncepcji tradycyjnej natury i objęcia przestrzeni miejskich, cyfrowych, mentalnych i tekstowych, a nie tylko fizycznych, naturalnych czy zielonych”³². Nolan, choć traktowała je jako teksty przełomowe, zauważała ich ogólną „tendencję do łagodzenia swojego zaangażowania w nienaturalne przestrzenie”; sama zaproponowała więc idącą krok dalej ekopoetykę nienaturalną, skupiającą się na problemie (nie)materialności, którą opisała jako dążącą do sztuczności obejmującej tekst (jego przestrzeń) – której celem jest uwidocznienie tekstualności³³.

Nolan zakwestionowała granice między naturalnym i nienaturalnym, ale też materialnym i niematerialnym, a swoją teorię potraktowała jako sposób lektury czy interpretacji rozważający to, w jaki sposób te różne elementy są uznawane i wyrażane tekstowo. Elementy materialne dla Nolan oznaczały obiekty i miejsca stworzone przez człowieka oraz funkcjonujące w świecie naturalnie, które byłyby wykorzystywane do „wskazywania na załamywanie się granic między naturą a kulturą”³⁴. Tymi drugimi, niematerialnymi, byłyby zaś elementy emocjonalne, historyczne, polityczne i osobiste, „które wpływają na doświadczanie przestrzeni przez osobę mówiącą”³⁵. Te dwie sfery, te różnego typu odniesienia łączyłyby się w przestrzeni tekstowej rozumianej zgodnie z propozycją Edwarda Soji jako „rodzaj »trzeciej przestrzeni«, w której załamuje się dychotomia pomiędzy subiektywnymi i obiektywnymi interpretacjami materialności”³⁶. Za taką ekopoetyką stałyby więc teksty otwarte na przestrzeń tekstologiczną, w tym jej ograniczenia, eksperymentujące, odnoszące się do tego, co pozatekstowe, i stosujące komentarz meta-poetycki³⁷. Na przykładowe techniki realizujące propozycję Nolan zwracał uwagę Kyle Bładow – poprzez tekst można by choćby kierować „uwagę poza ujęte w ramy idylliczne krajobrazy, na same »ramy« (np. tekst na stronie) oraz na przestrzenie, które poezja przyrodnicza [*nature poetry* – K. K.] ignoruje”³⁸. W efekcie nienaturalne techniki ekopoetyckie, „[z]amazując domniemane różnice między naturą tam a kulturą tu, [...] lepiej nakreślają naturokultury (Haraway)”³⁹.

Nolan rozwijała tę myśl, wskazując na inne niż mortonowskie konteksty powstania swojej pracy. Pisała: „Nienaturalna ekopoetyka wyłania się z nowomaterialistycznej koncepcji Donny Haraway – naturokultury”, wskazując, że to

³² S. Nolan, *Unnatural Ecopoetics: Unlikely Spaces in Contemporary Poetry*, Reno–Las Vegas 2017, s. 20.

³³ Ibidem, s. 80.

³⁴ Ibidem, s. 12.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem.

³⁸ K. Bładow, *Resisting and Reimagining Nature Poetry: Tommy Pico's Unsettling of Poetic Spaces*, „ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment” 2022, Vol. 29, Iss. 1, s. 67.

³⁹ Ibidem.

właśnie dzięki niej, ale też teoriom ekokrytyki czwartofalowej (czyli właśnie filozofii Mortona), możliwe stało się włączanie do analizy takich tekstów, które wcześniej dla ekopoetyki byłyby nieatrakcyjne⁴⁰. Nieprzypadkowo książka zaczyna się wierszem Franka O'Hary *A Step Away from Them*, jak pisze Nolan – nieodczytywanym wcześniej przez pryzmat tej teorii⁴¹. Rzeczywiście, trudno byłoby zainteresować ekopoetykę mimetyczną, bliską tradycyjnym wyobrażeniom o naturze, skupioną na świecie bez ludzkich przekształceń, wierszem poety szkoły nowojorskiej – tekstem, który od początku do końca osadza czytelników w rzeczywistości zgoła innej, bo miejskiej, pozbawionej wyodrębnionych przez badaczkę tzw. elementów naturalnych. Mamy za to spacer w porze lunchu, chodnik, liczne kolorowe taksówki, robotników w kaskach (popijających coca-cole), kratki uliczne. A jednak Nolan udowodniła, że taki wiersz może okazać się interesujący dla ekopoetyki, konkretnie – ekopoetyki nienaturalnej – właśnie przez wzgląd na wyeksponowanie elementów materialnego i niematerialnego doświadczenia (konkretnie kulturowych, osobistych i tekstowych), samoświadomość podmiotu mówiącego czy uważność w postrzeganiu świata⁴².

Teorie postmortonowskie – Lynn Keller

Inną teorią ekopoetyki, którą również określałabym mianem postmortonowskiej – ze względu na redefinicję wątków apokaliptycznych i pastoralnych w poezji, problematyzację kategorii dzikości i wiejskości, przy jednoczesnej negacji stawiania ich ponad miejskość i podmiejskość, udowadnianie istotnego znaczenia świata niezabudowanego i chronionego przez ekologów, w końcu przez zastanawianie się nad kategorią miejsca w kontekście ekopoetyki – jest ta zaproponowana przez Lynn Keller w książce z 2017 r.: *Recomposing Ecopoetics*. Badaczka zanalizowała w niej twórczość poetów i poetek takich jak Evelyn Reilly, Juliana Spahr, Jonathan Skinner czy Jena Osman. Wyeksponowała przy tym na najpopularniejsze linie takich odczytań (w kontekście „natury” i kategorii *wilderness*), a ostatecznie wykazała – podobnie jak Nolan – zainteresowanie innymi wątkami, chociażby miejskością, przekraczaniem granic konwencji czy eksperymentami językowymi. Keller przyznawała: „Analizowana tu ekopoezja odnosi się do środowisk, które uległy radykalnej antropogenicznej transformacji, i traktuje »naturę« jako kategorię o wiele bardziej inkluzywną i kulturowo nasyconą, niż miało to miejsce w naszych tradycjach pisania o przyrodzie”⁴³.

⁴⁰ S. Nolan, *Unnatural Ecopoetics: Unlikely Spaces in Contemporary Poetry*, Reno–Las Vegas 2017, s. 12.

⁴¹ Ibidem, s. 13.

⁴² Ibidem, s. 10–15.

⁴³ L. Keller, *Recomposing Ecopoetics...*, s. 15.

Można powiedzieć, że badaczka wywodząca się z linii ekopoetyki Skinnera postawiła tezę o tym, „że formalne i językowe eksperymenty związane z poezją awangardową wnoszą istotny wkład do literatury środowiskowej i ekokrytyki”⁴⁴; są tak istotne, bo to one mają „zdolność do prowadzenia nas w kierunku myślenia inaczej”, które z kolei „może być najważniejszym wkładem współczesnej poezji w »rekompozycję« postaw ekologicznych, które wpędziły nas w nasze planetarne kłopoty”⁴⁵. Taka postawa nie wiązała się jednak ze ślepią wiarą w to, że poezja zbawi świat; chodziło raczej o implikowanie nadziei⁴⁶ przy jednoczesnym wskazywaniu na to, że „poeci mają znaczące obowiązki i znaczącą rolę do odegrania zarówno w rozważaniu, jak i określaniu, »jaki rodzaj świata ukształtujemy«”⁴⁷.

Keller podchodziła ostrożnie do pracy, którą ma wykonać ekopoetyka względem Ziemi – wskazywała, że w ekopoetyce winno chodzić przede wszystkim o wspieranie integracyjnych perspektyw, szukanie „nas” (tego „my”, którym myślimy i działamy) w kontekście działań ludzkich (np. zajmowanie się zubożalnymi częściami świata) oraz pozaludzkich (czyli zajmowanie się gatunkami innymi niż *homo sapiens*)⁴⁸. To ekopoetyka, która przez Sarę Thomas została nazwana dziedziną opisującą „sposób, w jaki współcześni poeci łączą ludzi, naturę, kulturę i świat nie-ludzki”⁴⁹, lub, jak przyznawała sama Keller, działającą na rzecz powiązań i współpracy natury i kultury⁵⁰. W swojej propozycji teoretycznej badaczka duże znaczenie przyznawała też mortonowskim hiperobiektom, bogato czerpiąc z pracy *The Ecological Thought*⁵¹; w swoim innym eseju sformułowała nawet pojęcie ekopoetyki hiperobiektów⁵².

W pracach literaturoznawczych szczególnie szybko zaadaptował się ukuty przez Keller termin „samoświadomy antropocen”, stanowiący jeden z najważniejszych punktów jej pracy, a oznaczający powszechność społecznej świadomości, „że człowiek stał się dominującą siłą, wpływającą na systemy planetarne”⁵³. To jednak niejedyny wkład w rozwój ekoposthumanistyki – a tym samym

⁴⁴ S. Rahimtoola, [Review of „Recomposing Eco-poetics: North American Poetry of the Self-Conscious Anthropocene”. Lynn Keller. Charlottesville: University of Virginia Press, 2017. Pp. xv1284], „Modern Philology” 2019, Vol. 177, No. 2, s. E140.

⁴⁵ L. Keller, *Recomposing Eco-poetics...*, s. 15.

⁴⁶ Ibidem, s. 45.

⁴⁷ Ibidem, s. 39.

⁴⁸ Ibidem, s. 284.

⁴⁹ S. Thomas, *Why We Need Experimental Poetry in the Anthropocene: A Conversation with Lynn Keller*, <https://edgeeffects.net/keller-ecopoetics-anthropocene/> (d.d. 14.02.2023).

⁵⁰ L. Keller, *Recomposing Eco-poetics...*, s. 15.

⁵¹ Vide T. Morton, *The Ecological Thought*, Cambridge–London 2010.

⁵² Vide L. Keller, *The Eco-poetics of Hyperobjects: Evelyn Reilly's Styrofoam*, „ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment” 2015, Vol. 22, Iss. 4, s. 846–871.

⁵³ Eadem, *Recomposing Eco-poetics...*, s. 13.

ekopoetyki – który można wiązać z Keller. Jako badaczka zaoferowała ona szczególnie interesujące pomysły interpretacyjne, wprowadziła chociażby pojęcie strategii dysonansu skalarnego (ang. *scalar dissonance*). W końcu zastanawiała się nad kwestią rozwarstwienia społecznego w kontekście ekopoetyki, rozważając sposoby na to, jak zwrócić uwagę na zagadnienia sprawiedliwości środowiskowej. Tak szeroki projekt, jakże daleki od ekopoetyki mimetycznej, jest świetnym przykładem ciągłego rozwoju teorii ekopoetyckich.

Zakończenie

Podjmując się wstępnej klasyfikacji teorii ekopoetyckich, chciałam wskazać na ich różnorodność, wciąż niedostatecznie omówioną na polskim gruncie. Mam nadzieję, że niniejszy tekst stanowić będzie przyczynek do dalszych badań w tym względzie. Brakuje studium bardziej tradycyjnych sposobów lektur ekopoetyckich, np. Katherine R. Lynes, która ukuła pojęcie ekopoetyki rekultywacyjnej – praktyki, która zwracałaby większą uwagę na nierówny dostęp do przyrody, ze szczególnym uwzględnieniem związków rasy, płci i klasy⁵⁴. Brakuje prób łączenia ekopoetyki np. z poetyką historyczną, patrzącą na kontekst powstałego wiersza i jego kompozycję, jak u Gillian Osborne, z kognitywistyką i teorią tekstu, jak u Sharon Lattig⁵⁵. Brakuje rozważań na temat Skinnera i postulatu włączenia do narracji ekopoetyckich „poetyki trzewi” – jego zdaniem pomijanej części badań nad ekopoezją⁵⁶.

Ekopoetyka już dawno wykroczyła poza wcześniej dominujące spektrum „poezji natury”, nawet poza samo ekocentryczne wyrażanie świata, w poszukiwaniu wielu różnych, interesujących sposobów na oglądanie rzeczywistości – często z bardzo odmiennych perspektyw. Rozważając różne teorie ekopoetyckie, możemy tylko zyskać – dzięki pluralizmowi spojrzeń na pojęcie naturokultury, kwestię zaangażowania lub niezaangażowania politycznego, problematyce badania poezji pastoralnej czy miejskiej, obejmującej temat katastrofy klimatycznej bądź nie, jako osoby czytające i osoby badające możemy lepiej poznać fundament szeroko pojętej subdyscypliny ekopoetyki i zastanawiać się nad związanym z etymologią tego pojęcia lepszym zamieszkiwaniem planety Ziemi⁵⁷. Przede wszystkim jednak,

⁵⁴ K. R. Lynes, „a responsibility to something besides people”: *African American Reclamation Eco-poetics*, „African American Review” 2015, Vol. 48, No. 1/2, s. 51.

⁵⁵ Vide S. Lattig, *Cognitive Eco-poetics: A New Theory of Lyrics*, London 2021.

⁵⁶ Vide J. Skinner, *Visceral Eco-poetics in Charles Olson and Michael McClure: Proprioception, Biology, and the Writing Body*, w: *Eco-poetics: Essays in the Field*.

⁵⁷ Jonathan Skinner pisał: „»Eco« sygnalizuje tu – ni mniej, ni więcej – dom, który dzielimy z kilkoma milionami innych gatunków, naszą planetę Ziemię. »Poetics« jest używane jako poesis lub robienie, niekoniecznie dla podkreślenia przewagi aktu krytycznego nad aktem twórczym (i odwrotnie). A zatem: ekopoetyka, czyli tworzenie domu”. J. Skinner, *Editor's Statement*, „eco-poetics” 2001, No. 1, s. 7.

systematyzując badania nad ekopoetyką i uwidaczniając fakt istnienia wielu teorii ekopoetyki, szkicując ich „mapę”, ukazując wzajemne powiązania i ich chronologiczne wyłanianie się w toku dyskusji ekoposthumanistycznych, nie tylko rozpowszechniamy wiedzę o ekopoetyce w Polsce, ale przede wszystkim tworzymy pulę dostępnych narzędzi badawczych, gotowych do analizy i interpretacji (eko)poezji pisanej na naszym rodzimym gruncie.

Bibliografia

- Bladow, Kyle, *Resisting and Reimagining Nature Poetry: Tommy Pico's Unsettling of Poetic Spaces*, „ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment” 2022, Vol. 29, Iss. 1, s. 61–78.
- Bryson, J. Scott, *The West Side of Any Mountain: Place, Space, and Ecopoetry*, Iowa City 2005.
- Butterfield, R. W. (Herbie), [Review of „Imagining the Earth: Poetry and the Vision of Nature”; „The Stock of Available Reality: R. P. Blackmur and John Berryman”, by J. Elder & J. D. Bloom], „Journal of American Studies” 1986, Vol. 20, No. 3, s. 484–485.
-)((eco(lang)(uage(reader)). the eco language reader, ed. B. Iijima, Lebanon 2010.
- Elder, John, *Imagining the Earth: Poetry and the Vision of Nature*, Georgia 1985.
- Fiedorczuk, Julia, Beltrán, Gerardo, *Ekopoetyka/Ecopoética/Ecopoetics. Ekologiczna obrona poezji / Una defensa ecológica de la poesía / An ecological „defence of poetry”*, Warszawa 2020.
- Fiedorczuk, Julia, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015.
- Gifford, Terry, *Green Voices: Understanding Contemporary Nature Poetry*, Nottingham 2017.
- Gifford, Terry, *The Social Construction of Nature*, „ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment” 1996, Vol. 3, Iss. 2, s. 27–35.
- Greenberg, Arielle, *That Greeny Power: Recent Works of Ecopoetics*, „The American Poetry Review” 2014, Vol. 43, No. 4, s. 27–29.
- Hart, George, *Walking the Walk: Ammons, Eigner, and Ecopoetic Form in the 1960s*, „ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment” 2017, Vol. 24, Iss. 4, s. 680–706.
- Hönnighausen, Lothar, „By Division, out of Wonder”: Gary Snyder, Wendell Berry, and Ecopoetics, „Soundings: An Interdisciplinary Journal” 1995, Vol. 78, No. 2, s. 279–291.
- Hubbell, J. Andrew, *Byron's Nature. A Romantic Vision of Cultural Ecology*, Selinsgrove 2018.
- Hume, Angela, Osborne, Gillian, *Ecopoetics as Expanded Critical Practice: An Introduction*, w: *Ecopoetics: Essays in the Field*, ed. eadem, Iowa City 2018.
- Keller, Lynn, *Recomposing Ecopoetics: North American Poetry of the Self Conscious Anthropocene*, Charlottesville–London 2017.

- Keller, Lynn, *The Ecopoetics of Hyperobjects: Evelyn Reilly's Styrofoam*, „ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment” 2015, Vol. 22, Iss. 4, s. 846–871.
- Knickerbocker, Scott, *Ecopoetics: The Language of Nature, the Nature of Language*, Amherst–Boston 2012.
- Lattig, Sharon, *Cognitive Ecopoetics: A New Theory of Lyrics*, London 2021.
- Lynes, Katherine R., „a responsibility to something besides people”: *African American Reclamation Ecopoetics*, „African American Review” 2015, Vol. 48, No. 1/2, s. 49–66.
- Marzec, Andrzej, „Jesteśmy połączonym z sobą światem” – Timothy Morton i widmo innej wspólnoty, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 88–101.
- Meeker, Joseph W., *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology. Literary Ecology and a Play Ethic*, New York 1974.
- Morton, Timothy, *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge–London 2007.
- Morton, Timothy, *The Ecological Thought*, Cambridge–London 2010.
- Nolan, Sarah, *Poetry of Place: Robinson Jeffer's „Coastal Ecopoetics”*, „Studies in American Culture”, Vol. 37, No. 1, s. 81–99.
- Nolan, Sarah, *Un-Natural Ecopoetics: Natural/Cultural Intersections in Poetic Language and Form*, w: *New International Voices in Ecocriticism*, ed. S. Oppermann, London 2014.
- Nolan, Sarah, *Unnatural Ecopoetics: Unlikely Spaces in Contemporary Poetry*, a dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in English, University of Nevada, Reno 2015, http://scholarworks.unr.edu/8080/bitstream/handle/11714/2505/Nolan_unr_0139D_11764.pdf?sequence=1&isAllowed=y (d.d. 11.02.2023).
- Nolan, Sarah, *Unnatural ecopoetics: Unlikely Spaces in Contemporary Poetry*, Reno–Las Vegas 2017.
- Rahimtoola, Samia, [Review of „Recomposing Ecopoetics: North American Poetry of the Self-Conscious Anthropocene”. Lynn Keller. Charlottesville: University of Virginia Press, 2017. Pp. xv1284], „Modern Philology” 2019, Vol. 177, No. 2, s. E140–E143.
- Scigaj, Leondard, *Sustainable Poetry: Four American Ecopoets*, Kentucky 1999.
- Skinner, Jonathan, *Editor's Statement*, „ecopoetics” 2001, No. 1, s. 5–8.
- Skinner, Jonathan, *Visceral Ecopoetics in Charles Olson and Michael McClure: Proprioception, Biology, and the Writing Body*, w: *Ecopoetics: Essays in the Field*, ed. A. Hume, G. Osborne, Iowa City 2018.
- Thomas, Sara, *Why We Need Experimental Poetry in the Anthropocene: A Conversation with Lynn Keller*, <https://edgeeffects.net/keller-ecopoetics-anthropocene/> (d.d. 14.02.2023).
- Ubertowska, Aleksandra, „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 17–40.
- Woo, Lillian C., *Ecomimesis: A Model for Sustainable Design*, „IAFOR Journal of Sustainability, Energy & the Environment” 2016, Vol. 3, Iss. 1, s. 82–102.

KATARZYNA KOZA – mgr, Uniwersytet Wrocławski. Doktorantka w Zakładzie Literatury Polskiej XX i XXI w. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół zagadnień związanych z humanistyką ekologiczną oraz posthumanizmem, a zwłaszcza z ekokrytyką, ekopoetyką i ekofeminizmem. Przygotowuje rozprawę doktorską dotyczącą języków współczesnej ekopoezji. W swoich artykułach podjęła się analizy poezji Wisławy Szymborskiej, Julii Fiedorczuk czy Urszuli Zajączkowskiej przez pryzmat teorii wchodzących w ramy humanistyki ekologicznej. Publikowała w monografiach i czasopismach naukowych, takich jak „Zagadnienia Rodzajów Literackich” czy „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”.

SEBALD/LEBDA: BYĆ ZE ŚWIATA KATASTROFY

Sebald/Lebda: To Be From the World of Catastrophe

MATEUSZ KALIŃSKI

Uniwersytet Warszawski, Polska

E-mail: mateusz.kalinski@uw.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0087-0375>

Abstract

The paper aims to point out and define the thematic similarity between the prose of W. G. Sebald and Małgorzata Lebda's poetry. In a broad sense, the works of both authors represent entanglement in the non-anthropocentric relationship with the world, which I intend to present in the light of "ecopoetics of reparation", a term coined by Enda McCaffrey and used in reference to W. G. Sebald. This particular approach might help to explain Sebald's and, by analogy, Lebda's turn to ecopoetics in the hope of rethinking the experience of trauma.

Keywords: W. G. Sebald, Małgorzata Lebda, Enda McCaffrey, ecopoetics of reparation, trauma

Streszczenie

Przedmiotem artykułu będzie wykazanie oraz określenie tematycznego podobieństwa, które zachodzi między prozą W. G. Sebalda a poezją Małgorzaty Lebdy, szczególnie w wymiarze wy-
mykającego się antropocentryzmowi uwikłania w relacyjność ze światem. Oboje autorów zamierzam przedstawić przez pryzmat, jak to określił Enda McCaffrey w kontekście autora *Austerlitz*, ekopoetyki zadośćuczynienia (ang. *ecopoetics of reparation*), czyli zwrotu ku ekopoetyce w nadziei na ponowne przemyślenie doświadczenia traumy.

Słowa kluczowe: W. G. Sebald, Małgorzata Lebda, Enda McCaffrey, ekopoetyka zadośćuczynienia, trauma

1.

Pozornie zaskakujące zestawienie twórczości W. G. Sebalda i Małgorzaty Lebdy uzasadnione jest nie tylko bliskością wątków podejmowanych przez autorów, kategorią ewentualnego wpływu czy nawet zagadkową anagramicznością

nazwisk. Postaram się udowodnić, że bohaterowie mojego artykułu, wrzuceni w rzeczywistość określoną przez minione, teraźniejsze oraz antycypowane katastrofy, współdzielą charakterystyczny rodzaj wrażliwości, który – zrodzony z traumatycznych doświadczeń¹ – kieruje ich uwagę ku nowym, więcej-niż-ludzkim wspólnotom, zorganizowanym wokół aksjologii alternatywnych wobec starych hierarchii. W powieściach starszego obywatela owego katastroficznego świata Lebda zdaje się dopatrywać możliwości twórczego problematyzowania doświadczenia traumy oraz melancholii specyficznej dla czasu apokaliptycznego. Unika przy tym poddania się władzy potencjalnie destrukcyjnego autorytetu literackiego giganta, którym niewątpliwie był Sebald. Zamiast więc rozpatrywać relację łączącą autora i autorkę w kategoriach wpływu – szczególnie w duchu bloomowskiego lęku – postrzegam ją jako wariant bachtinowskiej dialogiczności, wspólnotowego obcowania z Innym². Zgodnie z tą intuicją Lebda, odnajdując się w atmosferze powieści autora *Pierścieni Saturna*, nie popada w epigońską od nich zależność. Uznając natomiast jego myśl za bliską sobie, wskazuje nowe dla niej przestrzenie; autorsko ją interpretuje, a także rozwija.

Zawartą w tytule mojego artykułu formułę „być ze świata katastrofy” należy rozumieć w kategoriach filozofii egzystencjalnej, w heideggerowskiej jej konceptualizacji³. Szczególnie bliska mi jest, co pokazuje poczynione przeze mnie nawiązanie, rozwijana przez Monikę Rogowską-Stangret koncepcja „bycia ze świata”⁴. Jak podkreśla filozofka, „Stwierdzenie »być ze świata« jest próbą oddania istoty podmiotu/ja jako właśnie czegoś ze świata, czegoś, w czym z założenia nie ma istotowej czy jakościowej różnicy między nim a światem. Podobnie jak w wyrażeniach: »stół z drewna« czy »koszula z bawełny«”⁵. Taka wizja relacyjności podmiotu ze światem przypomina zbudowany przez Raju Chitrakara argument transcendentálny⁶ o trójdzielnej kompozycji: 1) człowiek jest analogiczny

¹ Traumatycznych w wymiarze zarówno prywatnym, intymnym (doświadczenia rodzinne), jak i globalnym (Zagłada, katastrofa klimatyczna).

² Vide M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 381.

³ Cf. M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2013, s. 68–85.

⁴ Nieprzypadkowe podobieństwo do Heideggerowskiego „bycia-w-świecie” zapewne nie umyka uwadze czytelnika. Rogowska-Stangret jednak ową koncepcję rozwija. Jak przed ponad pięćdziesięcioma laty pisał Tadeusz M. Jaroszewski, epoka przełomu, kryzysu, zagrożenia zmusiła XX-wiecznych filozofów do refleksji nad egzystencją. Vide T. M. Jaroszewski, *Koncepcja życia autentycznego Martina Heideggera*, „Etyka” 1969, t. 4, s. 119–138. Nasza współczesność przynosi nowe, nie mniej katastroficzne w potencjalnych skutkach, kryzysy. Zamiana przyimka „w” na „ze” wydaje się trafnie diagnozować naszą oplakaną sytuację: jeszcze bardziej jesteśmy związani ze światem, w zasadzie ontologicznie z nim tożsami.

⁵ M. Rogowska-Stangret, *Być ze świata. Cztery eseje o etyce posthumanistycznej*, Gdańsk 2021, s. 180.

⁶ Używam terminu zgodnie z rozumieniem, które nadaje mu Roderick M. Chisholm: „A transcendental argument could be said to be an argument formulating the results of a certain

do natury; 2) działania człowieka są proporcjonalne do porządku natury; 3) natura reprezentuje uniwersalną duszę⁷.

Odwołując się do filozofii amerykańskich transcendentalistów, szczególnie Ralpa Waldo Emersona oraz Henry'ego Davida Thoreau, Chitrakar wskazuje na tożsamość człowieka z naturą, a także, jak sam zauważa, alternatywne wobec rozumu czy teologii źródło wiedzy ujętej w ramy duchowości, czyli uniwersalnej duszy wszelkiej natury⁸. Zagadkowy, być może wątpliwy, termin „uniwersalna dusza”, przyrównać można do arystotelesowskiej duszy (władzy) wegetacji. Jak wskazuje Rogowska-Stangret, jest to władza podstawowa dla wszelkiego życia, „ale w hierarchii dusz najniższa”⁹. Porzucenie jednak antropocentrycznego wartościowania (jak zauważa bowiem filozofka, w perspektywie ludzkiej wegetacja ma sugerować minimum egzystencji, życie bierne, wegetatywne, pozbawione aspiracji i dążeń) na rzecz innych aksjologii pozwala na odkrycie nowych, ożywczych źródeł myśli. Powołując się na rozważania Michaela Mardera, filozofa roślin, Rogowska-Stangret stwierdza, że w odniesieniu do flory wegetacja zyskuje aktywny potencjał: „*vegetabilis* – rosnące, kwitnące; *vegetare* – pobudzać, ożywiać; *vegere* – być żywym, aktywnym; *vegetus* – aktywnie energicznie”¹⁰.

Taka ożywczość, afirmacyjnie rozumiana wegetatywność okazuje się szczególnie ważna w kontekście katastrofizmu, który – w wypadku twórczości Sebalda czy Lebdy – powiązany jest z nieufnością wobec rozumu¹¹. Rozumu, myśli, intelektu, które – by przypomnieć słynny początek *Dialektyki oświecenia* – choć miały uwolnić człowieka od strachu i uczynić go panem czy też odczarować świat, sprowadziły triumfujące nieszczęście¹². Mimo że Max Horkheimer i Theodor W. Adorno, pisząc o „triumfującym nieszczęściu”, odnoszą się do

procedures – a »transcendental procedure«. R. M. Chisholm, *The Foundations of Knowing*, Minneapolis 1982, s. 95. Oznacza to argumentację, której transcendentalny charakter – poza oczywistym kantowskim rodowodem – wskazuje na występowanie przesłanki transcendentalnej, czyli określającej warunek konieczny zachodzenia pewnych faktów. Szerzej o tym vide: M. Grygianiec, *Status argumentacji transcendentalnej*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2019, nr 4 (112), s. 131–160.

⁷ R. Chitrakar, *American Transcendentalism as the Complement of Ecocriticism*, „International Journal of English Literature and Social Sciences” 2020, Vol. 5(5), s. 1503–1507.

⁸ Ibidem, s. 1505.

⁹ M. Rogowska-Stangret, op. cit., s. 94.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Albo – jak zauważa Paulina Małochleb – wynikającą z posthumanistycznej świadomości nieufnością wobec języka. Vide P. Małochleb, *Przepływ i cięcie – Małgorzaty Lebdy strategia przetrwania*, w: M. Lebda, *Sprawy ziemi*, Poznań 2020, s. 131–132. Jednak nieufność – wbrew pochoptnym interpretacjom – nie oznacza zrezygnowania z narzędzia, a raczej świadome i ostrożne jego wykorzystanie. Podobnie jest z rozumem u Adorna i Horkheimera: poddając go krytyce, opowiadają się jednak po jego stronie.

¹² Vide M. Horkheimer, T. W. Adorno, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2010, s. 15.

katastrofy II wojny światowej, swoje rozważania rozpoczynają od połączenia zmian w nowożytnej koncepcji nauki z filozofią Francisa Bacona wprowadzającą nowy paradygmat przyrodoznawstwa¹³. W istocie trudno jedną katastrofę (wojenną) od drugiej (przyrodniczej) oderwać¹⁴. Jak to prezentuje Eric S. Nelson, dominacja nad naturą oraz dominacja nad człowiekiem związane są ze sobą w procesie historycznym i ideologiczne uzasadnienie jednej uzasadnia jednocześnie drugą¹⁵.

„Być ze świata katastrofy” oznaczałoby więc egzystencjalne warunki, w których podmiot się znajduje i które go określają¹⁶, czyli trwającą lub nawet dokonaną już katastrofę oraz wszechobecność narracji katastroficznych. Skomplikowane wtedy okazuje się zwrócenie ku naturze, kiedy sama natura ma służyć ideologii, która doprowadziła do „triumfującego nieszczęścia”¹⁷. W przypadku bohaterów Sebalda, przede wszystkim dr. Henry’ego Selwyna czy Paula Bereytera z książki *Wyjechali*, problem zideologizowanej natury wiąże się bezpośrednio z nazistowską koncepcją *Blut und Boden*¹⁸. W takim kontekście szczególnie istotne są próby znalezienia alternatywy wobec oficjalnego, państwowego i instrumentalnego stosunku do przyrody. Ponadto – co pokażę później – równie fundamentalne okazują się złożone praktyki relacyjności oraz podwójnie rozumianego zadośćuczynienia.

¹³ Na ten sam moment historyczny jako początek instrumentalnego przyrodoznawstwa, za rozważaniami Carolyn Merchant, wskazują także Julia Fiedorczuk oraz Gerardo Beltrán. Vide J. Fiedorczuk, G. Beltrán, *Ekopoetyka/Ecopoética/Ecopoetics. Ekologiczna obrona poezji / Una defensa ecológica de la poesía / An ecological „defence of poetry”*, Warszawa 2020, s. 9–10.

¹⁴ O ekologicznej wymowie *Dialektyki oświecenia* vide m.in. Z. Łepko, *Ekologiczna wymowa dialektyki oświecenia*, „Studia Ecologiae et Bioethicae” 2010, t. 8, nr 2, s. 121–135; A. Krebber, *Anthropocentrism and Reason in „Dialectic of Enlightenment”: Environmental Crisis and Animal Subject*, w: *Anthropocentrism: Human, Animals, Environments*, ed. R. Boddice, Leiden–Boston 2011, s. 321–340.

¹⁵ Vide E. S. Nelson, *Revisiting the Dialectic of Environment: Nature as Ideology and Ethics in Adorno and the Frankfurt School*, „Telos” 2011, No. 155, s. 105–126.

¹⁶ Innymi słowy wklągają w nierozzerwalny splot destrukcyjnej przeszłości i afirmatywnej vegetacji.

¹⁷ Vide M. Horkheimer, T. W. Adorno, op. cit., s. 15.

¹⁸ Jean Améry, uciekinier z nazistowskiej Austrii, pisarz ważny dla Sebalda, w *Poza winą i karą* wielokrotnie ironizuje na temat konceptu krwi i ziemi oraz powiązanego z nim rozumienia ojczyzny. Vide J. Améry, *Poza winą i karą. Próby przelamania podjęte przez złamanego*, tłum. R. Turczyn, Kraków 2007, s. 112. O wpływie Améry’ego na twórczość Sebalda vide m.in. K. Kończal, *Sygnatury Sebalda. Zwierzęta – Widma – Ruiny*, Wrocław 2022, s. 24; M. Żółkoś, *W twierdzy Breendonk. W. G. Sebald wobec Jeana Améry’ego*, w: *Monady. Polsko-niemiecko-żydowskie po(st)graniczne narracje miejskie*, red. A. Galant et al., Kraków–Budapeszt 2015, s. 335–359. Opracowana przez agronoma Richarda Walthera Darrégo koncepcja *Blut und Boden* miała połączyć Germanów z przyrodą i ziemią ojczystą. Autor postulował także „wyhodowanie” – na wzór hodowli zwierząt – czystych rasowo obywateli, którzy, wyzbyci obcego elementu (np. w postaci „naleciałości” ludów wędrownych), mieli rozwijać niemieckie rolnictwo. Vide C. R. Lovin, *Blut und Boden: The Ideological Basis of the Nazi Agricultural Program*, „Journal of the History of Ideas” 1967, Vol. 28, No. 2, s. 279–288.

2.

Afirmujących, wegetatywnych – w sensie, jaki temu słowu nadają Rogowska-Stangret oraz Marder – związków z naturą w utworach Sebalda doszukuje się m.in. Enda McCaffrey. Sytuując autora *Austerlitz* w jednym z nurtów pisarstwa ekologicznego, McCaffrey proponuje odczytywanie tej prozy przez pryzmat ekopoetyki zadośćuczynienia (ang. *ecopoetics of reparation*)¹⁹. Koncept, stawiający w centrum naprawczy potencjał natury, badacz wywodzi z prac m.in. Patricka Chamoiseau oraz Hannesa De Vriese'a, w których określają oni ekopoetykę jako formę relacyjności między gatunkami oraz krytyczny namysł nad granicami między nimi. Natura, a także jej elementy, jest przy tym autonomiczna względem pisarza czy tekstu, posiada własne wartości, cele oraz etyki. Co za tym idzie, „ekopoetyka może stanowić ontologiczne wyzwanie przez sposób, w jaki elementy środowiska konstytuują się *w relacji* do człowieka/człowieczeństwa oraz w jaki wpisują się w ciągłość historyczną łączącą przeszłość z teraźniejszością”²⁰. Relacyjność natomiast uwydatnia współobecność ludzi i nie ludzi oraz zależność między nimi. Jak pisze McCaffrey, oznacza to, że ekopoetyka zapewnia naturze zdolność do wniesienia wkładu w formowanie się żywej, organicznej pamięci.

Wpisanie w ekopoetykę aspektu czasowego i historycznego pozwala McCaffreyowi na umieszczenie problemu traumy w perspektywie ekologicznej oraz stanowi punkt wyjścia do ekopoetyki zadośćuczynienia, która ma pomóc w zbadaniu naprawczego kontekstu straumatyzowanych bytów. Zadośćuczynienie przybiera w pracy McCaffreya znaczenie „trzeciej drogi” w przeżywaniu traumatycznych doświadczeń. Wychodząc od powszechnie uznanego, m.in. przez Cathy Caruth czy Ruth Leys, rozumienia traumy nie jako reprezentacji przeszłości, ale ponownego odtwarzania urazowego wydarzenia, oraz od koncepcji postpamięci Marianne Hirsch, McCaffrey zauważa, że dotychczas rozpoznane reakcje na traumę nie oferowały naprawczej narracji pozwalającej na jej rozwiązanie.

Wywiedziona z prac Sigmunda Freuda koncepcja Dominicka LaCapry o możliwym odgrywaniu traumy albo jej przepracowywaniu – potencjalnie interakcyjnych reakcjach, które pozwalają na utożsamienie się z Innym lub transcendencji Innego i tym samym zyskanie krytycznego dystansu – nie wskazuje bowiem drogi ku odkupieniu. McCaffrey przyjmuje więc propozycję Mireille Rosello, która odkupienie zastępuje zadośćuczynieniem, mającym być pogodzeniem odgrywania z przepracowywaniem. Ich możliwa interakcja stwarza bowiem okazję do

¹⁹ E. McCaffrey, *The Ecopoetics of Reparation: Sebald, Darrieussecq, and Barthes*, „Journal of Literature and Trauma Studies” 2016, Vol. 5, No. 2, s. 105–125. Jeśli nie zaznaczam inaczej, cytaty oraz terminy podaję we własnym tłumaczeniu.

²⁰ Ibidem, s. 107.

wypracowania nowego typu wyzwolenia się. Jak twierdzi Rosello, zadośćuczynienie jest dynamicznym procesem, w którym zachodzi próba przepracowania przeszłości bez wyłączenia swojego udziału w niej, a także bez zaprzeczania posttraumatycznym efektom pierwotnego doświadczenia. McCaffrey odczytuje to jako uświadczenie wyobrażenia sobie alternatywy dla pozornie zaprzeczzonej przeszłości, możliwe wyzwolenie – jednak nie jako „uwolnienie się *od* traumy przeszłości”, ale, jak autor zaznacza, uwolnienie się „*do* pozytywnego przeniesienia traumy na przestrzeń czyniącego zadość wpływu natury”²¹.

Oznacza to właściwie przeniesienie traumy w inny wymiar etyczny, gdzie relacyjność, odnowa oraz zmiana, zgodnie z myślą Chamoiseau, łączą człowieka ze wszystkimi innymi bytami. Jak zauważa McCaffrey, „w sercu relacyjności Chamoiseau znajduje się nieantropocentryzm, w którym reprezentacja świata naturalnego jest niehierarchiczna, nieludzie natomiast posiadają »narracyjne prawa«”²². Przestrzenią taką, zdaniem Chamoiseau, ma być ogród postrzegany jako przestrzeń relacji, w których człowiek może uczestniczyć w większej ekosferze. Uprawianie ogrodu, bliskość ziemi, ma zapewniać kontakt z innymi niż ludzkie bytami, ale także pozwalać na zespolenie z nimi, podobnie jak pozwala na zespolenie umysłu z cielesnością czy nawet przeszłości z terażniejszością na zasadzie odświeżenia związku z naturą.

3.

Jak pokazuje McCaffrey, uprawianie ogrodów jest ważnym aspektem życia straumatyzowanych bohaterów *Wyjechali* Sebalda – powieści, która „łączy »przepracowywanie« oraz »odgrywanie« w niełatwym sojuszu. Nie ma bowiem ocalałych w tym utworze. Bohaterowie nie konfrontują się z przeszłością. Holocaust odebrał im głos. Bohaterowie utknęli w »odgrywaniu« traumy jako identyfikacji, a samobójstwo jest jej wyrazem”²³. Jednak, co wyraźnie podkreśla McCaffrey, ogrody – istotny element opowieści zawartych w książce Sebalda – zmodernizowane i zsekularyzowane warianty *hortus conclusus*, są przestrzenią odpoczynku, pocieszenia oraz odrodzenia.

Warto refleksje McCaffreya uzupełnić o inną możliwą rolę ogrodów w *Wyjechali*. Doktor Selwyn zaszywa się w nich, aby przepracować własną traumę, jednak podejmuje też refleksję na temat stanu, do jakiego zostały doprowadzone: „Nie tylko warzywnik, ciągnął, wskazując na wpół zrujnowane wiktoriańskie szklarnie i zarośnięte tyczki szpalerów, nie tylko warzywnik po latach zaniedbania jest u kresu, także pozostawiona bez dozoru natura – sam coraz wyraźniej

²¹ Ibidem, s. 106.

²² Ibidem, s. 107.

²³ Ibidem, s. 108.

to wyczuwa – jęczy i ugina się pod brzemieniem, którym ją obarczamy”²⁴. Choć pozornie dr Selwyn wydaje się sugerować nieautonomiczność natury – wszak u kresu ma być natura pozostawiona bez człowieczego dozoru – to myślę, że kwestia jest nieco bardziej skomplikowana. Przede wszystkim należy zauważyć, że punktem odniesienia jest przyroda już przez człowieka zmodyfikowana, „obarczona brzemieniem”, czyli ogród mający zaspokajać określone potrzeby. Funkcjonujący w stanie agrarnym, wymaga od człowieka należytej uwagi. Podobnie zresztą jak Herschel, Humphrey i Hipolit, trzy konie, które dr Selwyn kupił za kilka funtów na aukcji, skąd – jak zaznacza – „niechybnie trafiłyby do hycła”²⁵.

Sebald wskazuje na odpowiedzialność ludzi za przyrodę, szczególnie tę, którą sami wcześniej zmodyfikowali na swoje potrzeby. Można także domniemywać, czy zaniedbania nie uważa nawet za przewinę cięższą od radykalnego i bezpośredniego jej niszczenia. W eseju *Wojna powietrzna i literatura*, omawiając wpływ nalotów bombowych na niemieckie miasta pod koniec II wojny światowej, stwierdza, że „inaczej niż przy dzisiejszych, z wolna rozprzestrzeniających się katastrofach, burze ogniowe najwyraźniej nie podkopały zdolności regenerowania się natury”²⁶. Oprócz zwrócenia uwagi na zdolność natury do regeneracji, z tego fragmentu, w mojej opinii, wynika także innego rodzaju świadomość katastroficzna. Owszem, z jednej strony środowisko naturalne ucierpiało ze względu na wojenną działalność człowieka, z drugiej jednak – co zdaje się sugerować Sebald – bardziej szkodliwe, destrukcyjne i trwałe okazują się współczesne katastrofy zaniedbań i antropocentrycznej dewastacji. Taka interpretacja cytowanego fragmentu prowokuje do refleksji nad problematyką odpowiedzialności człowieka za naruszoną już przez niego naturę.

Oprócz więc dobroczynnego wpływu na traumę, dr. Selwyna skłaniać ku naturze mogą pewnego rodzaju jej trwałość i zdolność do regeneracji. Oczywiście nie mniej istotna jest także aksjologia alternatywna wobec antropocentrycznej. Bohater, jak sam twierdzi, w pewnym momencie swojego życia zerwał kontakty ze światem: „Odtąd rozmawiam już tylko właściwie z roślinami i zwierzętami”²⁷. Równie ważny jednak wydaje się aktywizujący wpływ ogrodu. Wegetacja roślin udzieliła Selwynowi swojej ożywczości, pozwalającej, przynajmniej przez jakiś czas, opierać się osobistemu doświadczeniu, które skłoniło go do odwrócenia się od świata. Ową ożywczość wiąże z innym, niż proponował McCaffrey, rodzajem zadośćuczynienia, a mianowicie zadośćuczynieniem zaniedbanej lub zdewastowanej przez człowieka naturze.

²⁴ W. G. Sebald, *Wyjechali*, tłum. M. Łukasiewicz, Wrocław 2021, s. 11–12.

²⁵ Ibidem, s. 10.

²⁶ Idem, *Wojna powietrzna i literatura*, tłum. M. Łukasiewicz, Wrocław 2022, s. 44.

²⁷ Idem, *Wyjechali...*, s. 27.

Katastroficzny charakter powieści Sebald nie ogranicza się do widm Zagłady Żydów czy prób określenia przez bohaterów własnej tożsamości w przestrzeni wypełnionej ruinami starego świata. Raczej widma traum globalnych oraz indywidualnych wchodzą w głęboki dialog z tematyką ekopoetyczną, podkreślając pułapkę antropocentryzmu. Adam Lipszyc, omawiając fragment *Czuje. Zawrót głowy*, w którym narrator obserwuje miotającego się w zamknięciu nowofundlandczyka, pisze tak: „Ten uwięziony pies, z natury łagodny, gromadzi w sobie całe zło małego Kritzendorfu, całej Austrii, a może i całych dziejów człowieka, które odciskają się na obliczu przyrody piętnem katastrofy”²⁸. I zaraz dodaje: „Sebaldowski pies to także istota przepełniona goryczą, rozpaczą i bezsilnym gniewem. Jego ciało to receptor bólu i siedlisko nieskoordynowanej agresji, która stanowi reakcję na przemoc, nieodłączną od istnienia ludzkiego świata”²⁹. Wypada dodać, że choć nieodłączną, to także niezrozumiałą dla ofiar tej przemoc. Nowofundlandczyk z *Czuje. Zawrót głowy*, tak podobny do tych psów uwiązanych na łańcuchu, które zapewne wszystkim zdarzyło się mijać podczas wycieczek za miasto, według słów Sebald miotał się, wytrącony z równowagi. Podobny opis znajdujemy na pierwszych stronach *Austerlitz*, gdzie narrator, spacerując po noktoramie, zwraca szczególną uwagę na zachowanie jednego ze zwierząt: „Naprawdę utkwiał mi w pamięci tylko szop pracz, którego długo obserwowałem, jak z wyrazem powagi siedział nad strużką wody i bez ustanku prał ten sam kawałek jabłka, jak gdyby w nadziei, że dzięki temu gruntownemu ponad wszelki rozsądek praniu zdoła wymknąć się z fałszywego świata, dokąd trafił poniekąd bez własnego udziału”³⁰. Podobnie jak pies, szop pracz wykonuje obsesyjne, nieracjonalne z punktu widzenia obserwatora, czynności, których motywacja zostaje przypisana tkwieniu w niewoli. Jak zauważa Katarzyna Kończal za Jayem M. Bernsteinem, ogród zoologiczny przedstawiony w *Austerlitz* przypomina obserwatorowi o kolonizatorskiej przeszłości Belgii. W takim ujęciu figura szopa pracza miałaby uosabiać dramat zamknięcia „w nienaturalnej, choć imitującej naturalną, przestrzeni”³¹.

Rozważania o kwestii zwierzęcej³², zdaniem Kończal, rozgrywają się u Sebald na dwóch zasadniczych i często nakładających się na siebie planach: „politycznym i afektywnym”³³. Autorka monografii rozumie to jako splot perspektyw, z których jedna zawiera myśl o podmiotach nie-ludzkich w kategoriach konstrukt

²⁸ A. Lipszyc, *Gniewny pies, nocny ptak, biedny zając*, w: *Znaki katastrofy, spacje ocalenia. O twórczości W. G. Sebald*, red. P. Czaplinski, K. Kończal, Warszawa 2020, s. 138.

²⁹ Ibidem, s. 139.

³⁰ W. G. Sebald, *Austerlitz*, tłum. M. Łukasiewicz, Wrocław 2020, s. 6.

³¹ K. Kończal, op. cit., s. 28.

³² Choć myślę, że można w taki sposób mówić także o roślinności.

³³ K. Kończal, op. cit., s. 43.

oraz ich uwikłania w systemowe hierarchiczne ramy władzy, druga natomiast umożliwia postawienie pytania o szanse realnego spotkania, granice między jego uczestnikami oraz towarzyszące temu (lub nie) uczucia. Wydaje się, że poziom afektywny pozwala na częściowe rozwiązanie tego splotu lub przynajmniej osłabienie wpływu poziomu politycznego. Nie bez znaczenia jest bowiem kwestia, że to właśnie dr Selwyn – „wyjechany”, pozbawiony ojczyzny – zajmuje się ogrodem. W myśl dosyć banalnej³⁴, acz w nazistowskim państwie wpływowej teorii Darrégo, byłby on określony mianem nomady niegodnego zajmowania ziemi osiedlonych Germanów. Opiekę nad ogrodem, której w powojennych latach oddaje się Selwyn, postrzegam więc jako nie tylko budowanie relacyjności i alternatywy w celu przepracowania traumy, lecz także w kategoriach sojuszu ludzi i nieludzi przeciwko zbrodniczej ideologii. Jeśli, parafrazując myśl Jeana Améry’ego, sadyzm jest bowiem zaprzeczeniem świata oraz Innego³⁵, to kulturowanie relacyjności, zawiązywanie sojuszy także z podmiotami nie-ludzkimi należy traktować jako gest negacji sadystycznej władzy³⁶.

4.

„Przyznaję, przepadłam”³⁷ – tak pisze o swoim pierwszym spotkaniu z prozą Sebalda Małgorzata Lebda w posłowie do powieści *Czuję. Zawrót głowy*. Spotkaniu wczesnym, młodzieńczym, o porze roku zresztą specyficznej, kiedy, jak pisze poetka, „późna wiosna przelewa się we wczesne lato”³⁸. Kolejne lektury, obsesyjne, ponawiane „w różnych sceneriach, w różnych porach roku, z różnym natężeniem pracującej [...] melancholii”³⁹, przynosiły być może większe zrozumienie tej twórczości, powiązane wszak z doświadczeniem życiowym czy twórczym⁴⁰,

³⁴ Jak pisze Clifford R. Lovin, prace Darrégo były zlepkiem antymodernistycznych XIX-wiecznych idei, które zyskały pewną popularność w Republice Weimarskiej, oraz rasistowskich i antysemickich uprzedzeń. Warto dodać, że podobne koncepcje występowały także w innych krajach ówczesnej Europy. Vide C. R. Lovin, op. cit., s. 281.

³⁵ Cf. J. Améry, op. cit., s. 90–91.

³⁶ Co oczywiście byłoby gestem politycznym. Jednak, jak pisze Kończal, poziomy polityczny i afektywny są ze sobą związane. Choć działanie dr. Selwyna można rozpatrywać w kategoriach polityczności, to uważam, że jego źródło znajduje się w afekcie.

³⁷ M. Lebda, *Istnienie, które w kwiecie dostaje deszczu*, w: W. G. Sebald, *Czuję. Zawrót głowy*, tłum. M. Łukasiewicz, Wrocław 2021, s. 232.

³⁸ Ibidem, s. 231.

³⁹ Ibidem, s. 232.

⁴⁰ Lebda wielokrotnie wracała do twórczości Sebalda, o czym, oprócz posłowie do *Czuję. Zawrót głowy*, świadczy m.in. referat *Czujące ciało. Somaestetyka Sebalda* wygłoszony na seminarium sebaldowskim (zorganizowanym w ramach Festiwalu Conrada w 2021 r.). Vide M. Lebda, *Czujące ciało. Somaestetyka Sebalda*, https://www.facebook.com/ConradFestival/videos/cf-2021-seminarium-sebaldowskie/1498020270580492/?locale=hi_IN (d.d. 6.04.2023). Wątkiem nieporuszoną przeze mnie, a zasługującym na zbadanie, jest wpływ powieści Sebalda na tematykę cielesności w twórczości poetki.

jednak wydaje się, że to pierwsze zanurzenie się w powieściach autora *Austerlitz* pozostaje najistotniejsze. Nie tylko zresztą jako inicjacja w nową formę języka czy narracji, o czym zresztą Lebda wspomina, lecz także jako doświadczenie dwustronnie immersyjne: wejście do Sebaldowskiego świata oraz wprowadzenie pisarza do świata swojego.

Nie bez przyczyny Lebda wspomina o okolicznościach, powiedzmy, środowiskowych, w których zetknęła się po raz pierwszy z powieściami Sebaldy. Mocne osadzenie w czytelniczej rzeczywistości, określone mianem „specyficznego czasu”, przypomina w pewnym stopniu afektywność bohaterów autora *Pierścieni Saturna*. Z jednej strony czytelniczka zanurza się bowiem w świecie czy nawet w codzienności, oczywiście, trochę banalnej, z drugiej natomiast przedrefleksyjnie, przedjęzykowo rozumie czy postrzega ona rzeczywistość – co wszak jest charakterystyczne dla melancholików⁴¹.

Gest owego samoumiejszczenia poetka powtarza także przy okazji pisania posłowania do książki: „Ten specyficzny moment, kiedy późna wiosna przelewa się we wczesne lato, ma miejsce właśnie teraz, kiedy piszę te słowa. Nad podkrakowską Doliną Bolechowicką co chwile przechodzą burze. Psy podnoszą głowy, pomiędzy nimi czujnie, uważnie spacerują koty, jakby omijały miny ładowe”⁴². Osadzenie w świecie, owo „bycie ze świata”, o którym pisała Rogowska-Stangret, dowartościowuje relacje z tym światem. Dominantą w tym krótkim umiejscawiającym opisie nie jest sam akt pisania. Przeciwnie – brak tu jakiegokolwiek dominanty. W decyzji podkreślenia obecności innych aktorów tej scenki czytelniczej czy pisarskiej terażniejszości widzę przede wszystkim formę deklaracji, że ten oto podmiot czytająco-piszący uwikłany jest w sieć relacji, z których nitki łączące czytelniczkę i autora nie stanowią połączeń najważniejszych, kluczowych dla chwili. Czujność w opisanu wrażeń – momentu przejścia jednej pory roku w drugą czy zachowania zwierząt towarzyszących czynności pisania – sugeruje raczej coś innego. Podobnie jak Lebda, psy reagują zwróceniem uwagi na burzę, koty zaś ostrożnie eksplorują przestrzeń. Każdy z pojawiających się w tej scenie podmiotów ma własne potrzeby, lęki, cele, niekoniecznie uzależnione jedne od drugich. Wszystkie te elementy funkcjonują w tej samej sieci relacji i posiadają równoważne znaczenie⁴³.

Przekonanie dotyczące funkcjonowania podmiotu wierszy Lebdy w relacyjności ze światem więcej-niż-ludzkim wywodzi także z nadrzędności takiej perspektywy

⁴¹ Vide A. Kuczyńska, *Piękny stan melancholii. Filozofia niedosytu i sztuka*, Warszawa 1999, s. 26–31.

⁴² M. Lebda, *Istnienie...*, s. 233.

⁴³ W myśl egalitaryzmu ontologicznego. Vide A. Marzec, *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Warszawa 2021, s. 10.

w jej twórczości literackiej. Przykładem jest tu przede wszystkim ostatni tomik poetki, wydany w 2021 r. *Mer de Glace*, który odczytuję jako próbę skonstruowania praktyki uważnego współistnienia z innymi niż ludzkie podmiotami. Podmiot liryczny utworów zawartych w tomie dzieli ze swoimi nie-ludzkimi towarzyszami przestrzeń, odczucia (np. lęku czy melancholii), bierze odpowiedzialność za ich potrzeby oraz przyszłość w katastroficznym świecie. Już pierwszy z zawartych w tomiku utworów – *Karmienie psów* – stanowi swoiste zaświadczenie wypracowania nieantropocentrycznego modelu etyki:

Karmienie psów

Ranki tu, w wilgotnej dolinie, są dobre, o końcu świata,
który trwa, przypominam sobie nieczęsto, są bowiem sprawy
ważniejsze: zażyć rano tabletkę euthyroxu, umieścić ćwiartkę
doxybactinu w pyszczku kota. I jeszcze: nakarmić psy,
opowiedzieć psom sen, wyprowadzić psy.

Ranki tu są dobre, spokojne, ciągną się do samej nocy⁴⁴.

Sensem tego utworu jest nie tylko nakarmienie psów czy podanie kotu zapisanego przez weterynarza leku, lecz także deklaracja współistnienia z nimi w niehierarchicznej wspólnotcie. W takim duchu odczytuję wersy „opowiedzieć psom sen” oraz „Ranki tu są dobre, spokojne, ciągną się do samej nocy”. Wypracowanie postawy wspólnotowej, można powiedzieć, więcej-niż-ludzkiej etyki kontrastuje oczywiście z problemem „końca świata”, ale też, wydaje się, stanowi propozycję innego modelu istnienia w świecie⁴⁵. Polega on na zrezygnowaniu z antropocentrycznej dominacji oraz wzięciu odpowiedzialności za pozostałych członków wspólnoty, którzy także uczestniczą w trwającej katastrofie. Oznacza to praktykowanie autorsko rozwijanego wariantu „ontologicznego egalitaryzmu”⁴⁶,

⁴⁴ M. Lebda, *Mer de Glace*, Wrocław 2021, s. 5.

⁴⁵ Na konieczność wypracowywania nowych, więcej-niż-ludzkich wspólnot Lebda wskazuje już we wcześniejszych tomikach. Piszę o tym więcej m.in. w artykule „O końcu świata, który trwa, przypominam sobie nieczęsto, są bowiem sprawy ważniejsze”. *Nawiedzona codzienność w „Mer de Glace” Małgorzaty Lebdy* (vide M. Kaliński, „O końcu świata, który trwa, przypominam sobie nieczęsto, są bowiem sprawy ważniejsze”. *Nawiedzona codzienność w „Mer de Glace” Małgorzaty Lebdy*, w: *Podmioty bezczynności*, red. P. Sidorowicz et al., Warszawa 2024, s. 355–380) oraz w szkicu *Herezja żywego i imię choroby*, poświęconym powieści *Łakome*, który ukazał się na internetowych łamach „Czasu Kultury” – vide M. Kaliński, *Herezja żywego i imię choroby*, „Czas Kultury” 2023, nr 22, <https://czaskultury.pl/artykul/herezja-zywego-i-imie-choroby/> (d.d. 8.02.2024).

⁴⁶ Jak pisze Andrzej Marzec, taką perspektywę osiąga się poprzez „strategie odpodmiotowania człowieka, wyjęcie go z indywidualistycznych narracji oraz wpisanie w szereg relacji, próbę myślenia o nim poza kategorią jednostki”. A. Marzec, op. cit., s. 10. Chciałbym jednak wprowadzić pewną poprawkę. Jak pokazuje twórczość poetyczna i prozatorska Lebdy, nie jest

który wszelkie żywe traktuje jako fundamentalną zasadę bycia, czyli w sposób określany przez Rogowską-Stangret jako wegetatywny⁴⁷.

Wspólnotowość rozumiana jako alternatywa dla katastrofy oznacza więc przedstawienie dualistycznego wyboru między destrukcją, rozpadem a witalnością, życiem. Jak zauważa Jakub Skurtys, Lebda wyraźnie wplata w swój tomik walkę światła z ciemnością⁴⁸. Podział taki funkcjonuje u poetki w powiązaniu z logiką derridiańskiej widmowości, jako ścieranie się przestrzeni świadomego aktu „nieprzypominania sobie o końcu świata, który trwa”, i zagłuszania zagęszczoną codziennością⁴⁹ perspektywy katastroficznej, wypartych lęków oraz widma końca świata.

Sny, które podmiot liryczny opowiada psom, to być może wymykające się perspektywie czasowej i przestrzennej obrazy kataklizmów, co widzimy np. w utworze *Wyspa Słodowa*⁵⁰. Zresztą same psy także cierpią z powodu niespokojnych nocy. Z wiersza *Próba jasnego* dowiadujemy się, że: „Nocą we wsi coś otwiera psom pyski”, coś niepokojącego, „popłoch – jego dźwięk”⁵¹, jak pisze poetka. W wierszu *Wilkowisko* pies przynosi w pysku noc. Osoba mówiąca wpuszcza go do łóżka, czuje jak: „Przed świtem jego mięśnie symulują ucieczkę, może pościg”⁵².

konieczne całkowite zrezygnowanie z podmiotowości człowieka czy porzucenie kategorii jednostki. Inną, nie mniej ważną kwestią jest sama możliwość pozbycia się z myślenia kategorii własnej podmiotowości. Choć Marzec przekonuje do strategii odpodmiotowienia, bliższe jest mi zaproponowane przez Ewę Bińczyk rozróżnienie, które akcentuje niemożliwość spojrzenia na świat z perspektywy innej niż ludzka. Autorka *Epoki człowieka* antropocentryzm dzieli na poznawczy, ontologiczny, aksjologiczny i metodologiczny. Spośród nich zdecydowanie najbliższy Lebdzie wydaje się antropocentryzm poznawczy, który „głosi, że nie możemy uniknąć interpretowania wszelkich zagadnień z ludzkiego punktu widzenia. Jesteśmy nieuchronnie skazani na przyjmowanie perspektywy człowieka, zarówno podczas naszych rozumowań, jak i dokonywanych wyborów moralnych”. E. Bińczyk, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Warszawa 2018, s. 12.

⁴⁷ Taka praktyka nie jest oczywiście pozbawiona paradoksów. Zaakceptowanie perspektywy czy celów innych bytów oznaczać może skonfrontowanie się z dążeniami przeciwnymi ludzkim lub nawet dla ludzi szkodliwym. Lebda zdaje sobie sprawę z tej trudności, co pokazuje w *Łakomych*, gdzie narratorka powieści uczy się akceptować chorobę nowotworową bliskiej osoby jako oddzielny byt z własnymi potrzebami. Nie oznacza to porzucenia leczenia, lecz zmianę perspektywy na taką, dzięki której zdrowie postrzega się jako pole negocjacji z radykalnie rozumianą innością. Vide M. Lebda, *Łakome*, Kraków 2023.

⁴⁸ J. Skurtys, *W cieniu lodowca*, „Nowy Napis Co Tydzień” 2021, nr 107, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-107/artkyl/w-cieniu-lodowca> (d.d. 5.04.2023).

⁴⁹ „Zagęszczenie codzienności” traktuję jako formę opisanego przez Jolantę Brach-Czainę „krzątactwa”. Vide J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018.

⁵⁰ Vide M. Lebda, *Mer de Glace*, s. 21.

⁵¹ Vide ibidem, s. 10.

⁵² Vide ibidem, s. 25.

6.

Przyjęta przez Lebde strategią pisarską, zacierająca antropocentryczną hierarchię, jest oczywiście wynikiem bliskiej poetce perspektywy ekopoetyki, na co sama zwraca ona uwagę w rozmowie z Aleksandrą Byrską i Piotrem Jemiołą⁵³. Przywołuje przy tej okazji Julię Fiedorcuk, która w napisanym wspólnie z Gerardem Beltránem esaju definiuje ekopoetykę jako „praktykę odpowiedzialnego budowania domu”⁵⁴, co należy rozumieć jako próbę wytworzenia nowej epistemologii przeciwstawiającej się instrumentalnemu wykorzystywaniu zwierząt, oraz wypracowania świadomego modelu relacyjności z bytami innymi niż ludzkie. Zestawienie tej definicji z koncepcją McCaffreya pozwala na teoretyczne uzupełnienie ekopoetyki zadośćuczynienia właśnie o kwestię odpowiedzialności oraz potrzeby naprawienia krzywd wyrządzonych nie-ludzkim podmiotom.

Podobnie, być może jeszcze wyraźniej przejawia się to w *Mer de Glace*, gdzie przestrzeń wsi, a konkretniej współtworzone przez podmiot wierszy środowisko przypomina „odpowiedzialnie zbudowany dom”. W niehierarchicznym, opierającym się antropocentrycznej hierarchii ekosystemie osoba mówiąca odpoczywa, odnajduje jakieś pocieszenie, podejmuje próby odrodzenia po doświadczonej traumie. Wydarzenie lub raczej wydarzenia, które ukształtowały ton *Mer de Glace* oraz wyróżniły go na tle wcześniejszych tomików, to przede wszystkim śmierć ojca oraz doświadczenie dorastania w specyficznej przestrzeni wiejskiej, gdzie ustalony porządek oraz utylitarny, instrumentalny stosunek do bytów innych niż ludzkie łączył się z bliską obecnością miejsca zagłady zwierząt, czyli ubojni⁵⁵.

W przytaczanym już wywiadzie z Byrską oraz Jemiołą Lebda zwraca uwagę, że wpływ na jej stosunek do zwierząt miało życie w cieniu sąsiedniej rzeźni: „Wyrośłam z nocy wypełnionych przeraźliwymi odgłosami zwierząt przywożonych, trzymanyh i zabijanych 150 metrów od okna naszego pokoju. Myślę, że wszystkich nas to uwrażliwiło”⁵⁶. Ślady tego doświadczenia możemy odnaleźć w wierszu *ciężkie powietrze z tomu Granica lasu*:

należy zapominać te noce kiedy nad wsią wisi ciężkie powietrze
nie ma litości za to jest krew i odgłosy, które wywabiają nas ze snu

⁵³ Vide eadem, *Mówiłem do was jak do zwierząt*, rozm. przepr. A. Byrska, P. Jemioło, „Fragile” 2016, nr 2 (32), s. 72–79.

⁵⁴ Vide J. Fiedorcuk, G. Beltrán, op. cit., s. 85–94.

⁵⁵ Wypada wspomnieć o często podkreślanej tematycznej bliskości Holocaustu oraz ubojni zwierząt. Takie zestawienie jest obecne u samego Sebalda, o czym pisze Kończal. Jak zauważa, podobieństwo przestrzeni hitlerowskich zbrodni i ubojni, ale także ogrodów zoologicznych w prozie Sebalda wskazuje na splot form przemocy względem człowieka (kolonializmu oraz nazizmu) ze zinstytucjonalizowanym wyzyskiem zwierząt i – warto dodać – flory. K. Kończal, op. cit., s. 24–25.

⁵⁶ M. Lebda, *Mówiłem do was...*, s. 77.

za oknami wałęsają się psy ciężkie samochody zwożą ciche zwierzęta
(najcichsze z możliwych) ich światła snują się po suficie później

przychodzą nieszczęścia coś się mści żąda i nie ustępuje ranki pełne
są niepokoju uspokajają nas tylko odgłosy kobiet idących na roraty
ich święte gesty i popękane dłonie⁵⁷.

W obu relacjach z doświadczenia powtarza się obraz nocy wypełnionej odgłosami zwożonych do ubojni zwierząt. W wierszu jednak zwierzęta są ciche, „najcichsze z możliwych”, co sugeruje pewne przesunięcie w artystycznym wyrazie wydarzenia, zmianę we wspomnieniu autorki, co można przypisać zniekształceniu poprzez odgrywanie traumatycznej sceny. Odgrywanie na przekór własnym intencjom, ponieważ „należy zapominać te noce”. Uwagę w tym kontekście zwraca fragment: „przychodzą nieszczęścia coś się mści żąda i nie ustępuje ranki pełne / są niepokoju”. Pamięć jednak nie funkcjonuje tak, jak powinna (choć świat, jak gdyby nigdy nic, uparcie przypomina o rytualnym porządku: „uspokajają nas tylko odgłosy kobiet idących na roraty”)⁵⁸. Paradoksalnie to właśnie pamięć w wypadku podmiotu lirycznego wierszy Lebdy – oraz bohaterów powieści Sebald’a – aktywizuje do prób zadośćuczynienia przyrodzie. To coś, co „się mści i żąda i nie ustępuje”, w istocie jest nakazem przejęcia odpowiedzialności za degradację środowiska. W ten sposób „ranki pełne niepokoju” mogą przemienić się w „dobre ranki”, jak to pokazuje utwór *Karmienie psów*.

Innym wymiarem traumy w poezji Lebdy jest ta związana z rodziną. Tom *Matecznik*, jak sama poetka zaznacza⁵⁹, wyrósł z bardzo osobistego doświadczenia traumy utraty. Śmierć ojca oznacza bowiem nie tylko stratę bliskiego członka rodziny, lecz także, sądząc po utworach takich jak *maj: warroza*, silne, wyraźne zachwianie się przekazywanego przez niego systemu wartości, który – choć w swoim charakterze antropocentryczny – wiązał się z nauką uważności na potrzeby bytów innych niż ludzkie.

7.

Bohater Sebaldowski, jak pisze Kończal, jest bytem rozparcelowanym żyjącym w świecie postczłowieczym⁶⁰. Nie jest to już stabilny podmiot, lecz raczej to, co po nim zostało – resztki, widma, ruiny. Owo rozparcelowanie ma także wymiar w tkwieniu w zawieszonej czasowości, przy czym nie chodzi jedynie o nawracające widma traumatycznej przeszłości, ale – jak pisze Paweł Mościcki –

⁵⁷ Eadem, *Granica lasu*, w: eadem, *Sprawy ziemi*, s. 25.

⁵⁸ Jak pisze Agata Bielik-Robson, zdolność do zapominania pozwala na zdrowe funkcjonowanie pamięci. Vide A. Bielik-Robson, *Pamięć, czyli farmakon*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 69.

⁵⁹ Vide M. Lebda, *Po to jestem, żeby mówić też za nich, nimi, ale poprzez siebie*, rozm. przepr. J. Borowczyk, K. Skibiński, „Czas Kultury” 2017, nr 3, s. 150.

⁶⁰ K. Kończal, op. cit., s. 8.

synchroniczność katastrofy nadchodzącej z teraźniejszością⁶¹. Dojmujące poczucie wyobcowania, melancholii lub nawet lęku składa się na rosnącą we współczesnej literaturze popularność katastrofizmu czy – jak to określam za Jakubem Skurtysem – nowego katastrofizmu⁶².

Nieobcego zresztą poezji Lebdy. Uwikłanie w katastroficzny świat, wypelniony nie tylko ruinami i traumami przeszłości, lecz także potencjalnym kataklizmem przyszłości – paraliżującym widmem nadchodzącej katastrofy – prowokuje do tworzenia przestrzeni, w których alternatywa jest możliwa, choć niecałkowicie wyzwolona od perspektywy kolejnej zagłady. Tym bardziej dojmującej, im bardziej racjonalnej, opartej na badaniach, a nie przecuciach czy wróżbach⁶³. Inną z przyczyn poczucia katastrofizmu wydaje się nie tylko sam – posłużę się retoryką apokaliptyczną – „koniec świata”, lecz także melancholia wiecznego „teraz”, gęstego od znaków przeszłych i przyszłych katastrof, wiecznego, choć paradoksalnie wpisanego w nieuchronność kresu. Skoro apokalipsa wydarza się teraz, to co nas właściwie czeka? Nadzieją być może jest afirmowanie relacyjności, wzajemne zadośćuczynienie, którego człowiek oraz natura mogą sobie udzielić, potwierdzając tym samym nierozzerwalny splot, który nas wiąże. W obliczu degradacji wielu modeli etycznych być może ten relacyjny jest jakąś szansą. Ogrody – choć same w sobie nie odsuną nieuchronnego – prezentują przynajmniej alternatywę dla starych aksjologii.

Bibliografia

- Améry, Jean, *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego*, tłum. R. Turczyn, Kraków 2007.
- Bachtin, Michał, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, Warszawa 1970.
- Bielik-Robson, Agata, *Pamięć, czyli farmakon*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 68–78.
- Bińczyk, Ewa, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Warszawa 2018.
- Brach-Czaina, Jolanta, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018.
- Chisholm, Roderick M., *The Foundations of Knowing*, Minneapolis 1982.
- Chitrakar, Raju, *American Transcendentalism as the Complement of Ecocriticism*, „International Journal of English Literature and Social Sciences” 2020, Vol. 5(5), s. 1503–1507.

⁶¹ P. Mościcki, *Ocalone w montażu. Obraz, empatia i przeciw-historia w „Austerlitzu” W. G. Sebald*, w: *Znaki katastrofy...*, s. 150.

⁶² J. Skurtyś, *Stand-up tragedy: o poezji, antropocenie i nowym katastrofizmie*, https://www.youtube.com/watch?v=v_wm5JftiZ4 (d.d. 5.04.2023).

⁶³ Tzw. katastrofizm oświecony. Vide J.-P. Dupuy, *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l'impossible est certain*, Paris 2004, cit. per: P. Mościcki, *Apokalipsa Teraz!*, „Teksty Drugie” 2020, nr 1, s. 26–42.

- Fiedorczyk, Julia, Beltrán, Gerardo, *Ekopoetyka/Ecopoética/Ecopoetics. Ekologiczna obrona poezji / Una defensa ecológica de la poesía / An ecological „defence of poetry”*, Warszawa 2020.
- Grygianiec, Mariusz, *Status argumentacji transcendentalnej*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2019, nr 4 (112), s. 131–160.
- Heidegger, Martin, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2013.
- Horkheimer, Max, Adorno, Theodor W., *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2010.
- Jaroszewski, Tadeusz M., *Koncepcja życia autentycznego Martina Heideggera*, „Etyka” 1969, t. 4, s. 119–138.
- Kaliński, Mateusz, *Herezja żywego i imię choroby*, „Czas Kultury” 2023, nr 22, <https://czas.kultury.pl/artykul/herezja-zywego-i-imie-choroby/> (d.d. 8.02.2024).
- Kaliński, Mateusz, „*O końcu świata, który trwa, przypominam sobie nieczęsto, są bowiem sprawy ważniejsze*”. *Nawiedzona codzienność w „Mer de Glace” Małgorzaty Lebdy*, w: *Podmioty bezczynności*, red. P. Sidorowicz et al., Warszawa 2024, s. 355–380.
- Kończal, Katarzyna, *Sygnatury Sebald. Zwierzęta – Widma – Ruiny*, Wrocław 2022.
- Krebber, André, *Anthropocentrism and Reason in „Dialectic of Enlightenment”*: *Environmental Crisis and Animal Subject*, w: *Anthropocentrism: Human, Animals, Environments*, ed. R. Boddice, Leiden–Boston 2011.
- Kuczyńska, Alicja, *Piękny stan melancholii. Filozofia niedosytu i sztuka*, Warszawa 1999.
- Lebda, Małgorzata, *Czujące ciało. Somaestetyka Sebald*, https://www.facebook.com/ConradFestival/videos/cf-2021-seminarium-sebaldowskie/1498020270580492/?locale=hi_IN (d.d. 6.04.2023).
- Lebda, Małgorzata, *Granica lasu*, w: eadem, *Sprawy ziemi*, Poznań 2020.
- Lebda, Małgorzata, *Istnienie, które w kwiecie dostaje deszczu*, w: W. G. Sebald, *Czuje. Zawrót głowy*, tłum. M. Łukasiewicz, Wrocław 2021.
- Lebda, Małgorzata, *Łakome*, Kraków 2023.
- Lebda, Małgorzata, *Mer de Glace*, Wrocław 2021.
- Lebda, Małgorzata, *Mówiłem do was jak do zwierząt*, rozm. przepr. A. Byrska, P. Jemiolo, „Fragile” 2016, nr 2 (32), s. 72–79.
- Lebda, Małgorzata, *Po to jestem, żeby mówić też za nich, nimi, ale poprzez siebie*, rozm. przepr. J. Borowczyk, K. Skibski, „Czas Kultury” 2017, nr 3, s. 146–154.
- Lipszyc, Adam, *Gniewny pies, nocny ptak, biedny zając*, w: *Znaki katastrofy, spacje ocalenia. O twórczości W. G. Sebald*, red. P. Czapliński, K. Kończal, Warszawa 2020.
- Lovin, Clifford R., *Blut und Boden: The Ideological Basis of the Nazi Agricultural Program*, „Journal of the History of Ideas” 1967, Vol. 28, No. 2, s. 279–288.
- Łepko, Zbigniew, *Ekologiczna wymowa dialektyki oświecenia*, „Studia Ecologiae et Bioethicae” 2010, t. 8, nr 2, s. 121–135.
- Małochleb, Paulina, *Przepływ i cięcie – Małgorzaty Lebdy strategia przetrwania*, w: M. Lebda, *Sprawy ziemi*, Poznań 2020.
- Marzec, Andrzej, *Antropocien. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Warszawa 2021.
- McCaffrey, Enda, *The Ecopoetics of Reparation: Sebald, Darrieussecq, and Barthes*, „Journal of Literature and Trauma Studies” 2016, Vol. 5, No. 2, s. 105–125.

- Mościcki, Paweł, *Apokalipsa Teraz!*, „Teksty Drugie” 2020, nr 1, s. 26–42.
- Mościcki, Paweł, *Ocalone w montażu. Obraz, empatia i przeciw-historia w „Austerlitzu” W. G. Sebald*, w: *Znaki katastrofy, spacje ocalenia. O twórczości W. G. Sebald*, red. P. Czaplński, K. Kończal, Warszawa 2020.
- Nelson, Eric S., *Revisiting the Dialectic of Environment: Nature as Ideology and Ethics in Adorno and the Frankfurt School*, „Telos” 2011, No. 155, s. 105–126.
- Rogowska-Stangret, Monika, *Być ze świata. Cztery eseje o etyce posthumanistycznej*, Gdańsk 2021.
- Sebald, W. G., *Austerlitz*, tłum. M. Łukasiewicz, Wrocław 2020.
- Sebald, W. G., *Wojna powietrzna i literatura*, tłum. M. Łukasiewicz, Wrocław 2022.
- Sebald, W. G., *Wyjechali*, tłum. M. Łukasiewicz, Wrocław 2021.
- Skurtys, Jakub, *Stand-up tragedy: o poezji, antropocenie i nowym katastrofizmie*, https://www.youtube.com/watch?v=v_wm5JftiZ4 (d.d. 5.04.2023).
- Skurtys, Jakub, *W cieniu lodowca*, „Nowy Napis Co Tydzień” 2021, nr 107, <https://nowy.napis.eu/tygodnik/nr-107/artukul/w-cieniu-lodowca> (d.d. 5.04.2023).
- Żółkoś, Monika, *W twierdzy Breendonk. W. G. Sebald wobec Jeana Améry’ego*, w: *Monady. Polsko-niemiecko-żydowskie po(st)graniczne narracje miejskie*, red. A. Galant et al., Kraków–Budapeszt 2015.

MATEUSZ KALIŃSKI – mgr, Uniwersytet Warszawski. Doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych. Publikował m.in. w czasopiśmie „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” i „Czasie Kultury”. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą obrazom katastrofy klimatycznej w literaturze.

„IRONIA TRĄCĄCA DEFETYZMEM”
A „SPOŁECZNE ZADANIA SATYRY”.
RECENZJE CENZORSKIE ZBIORU FELIETONÓW
WŁADYSŁAWA SMÓLSKIEGO Z 1948 ROKU¹

“Irony with a Touch of Defeatism” and “The Social Tasks of Satire”:
Censorial Reviews of 1948 Volume of Satire Columns
by Władysław Smólski²

WIKTOR GARDOCKI

Uniwersytet w Białymstoku, Polska

E-mail: w.gardocki@uwb.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3245-0650>

Abstract

In 1948, Władysław Smólski decided to publish a collection of satire columns previously printed in *Szpilki* magazine. The typescript was submitted to the Main Office of Control of Press, Publication and Public Performances (GUKPPIW) just before the 1st National Satirical Congress on November 8, 1948, and the Szczecin conference (January 20–21, 1949), when censorship was becoming increasingly restrictive. The draft of the book received ten reviews, nine of which were negative and so was not accepted for print. The aim of the article is to expose the negative censorship reviews drawn up in 1948 at the GUKPPIW and to present the position in which the writer found himself at that time, and who, before the outbreak of World War II, had been known, among other things, for farces and humoresques.

Keywords: Władysław Smólski, censorship, censorial review, Polish People’s Republic, satire, feuilleton

¹ Artykuł powstał dzięki badaniom realizowanym w projekcie finansowanym w ramach projektu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Regionalna Inicjatywa Doskonałości” na lata 2019–2022 (nr projektu: 009/RID/2018/19, kwota finansowania: 8 791 222 zł).

² The project has been financed from the grant received from the Polish Ministry of Education and Science under the Regional Initiative of Excellence programme for the years 2019–2022, project number 009/RID/2018/19, the amount of funding 8 791 222,00 zloty.

Streszczenie

W 1948 r. do Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk trafiły dwa zbiory felietonów autorstwa Władysława Smólskiego, które otrzymały aż dziesięć recenzji, w tym dziewięć negatywnych. Maszynopisy przekazano do kontroli w kwietniu 1948 r., a kolejne w następnych miesiącach, kiedy kontrola słowa stawała się coraz bardziej restrykcyjna. Celem artykułu jest ukazanie negatywnych recenzji cenzorskich sporządzonych w GUKPPIW, a także przedstawienie sytuacji, w jakiej znalazł się wówczas pisarz, który jeszcze przed wybuchem II wojny światowej dał się poznać jako autor m.in. fars i humoresek.

Słowa kluczowe: Władysław Smólski, cenzura, recenzja cenzorska, PRL, satyra, felieton

Wprowadzenie

W 1948 r. Władysław Smólski podjął próbę opublikowania dwu zbiorów, na które miały złożyć się felietony drukowane wcześniej w czasopiśmie „Szpilki”. Bez powodzenia. Projekty książek, po uzyskaniu dziesięciu recenzji, w tym aż dziewięciu negatywnych, nie zostały dopuszczone do druku. Maszynopisy przekazano do Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (dalej: GUKPPIW) w newralgicznym momencie – jeszcze przed I Ogólnopolskim Kongresem Satyryków (8 listopada 1948 r.) oraz zjazdem szczecińskim (20–21 stycznia 1949 r.), kiedy kontrola słowa stawała się coraz bardziej restrykcyjna. Autor, jak wynika z kwerendy przeprowadzonej w Archiwum Akt Nowych (zespół GUKPPIW), nie podjął w następnych latach kolejnej próby publikacji utworu.

Celem artykułu jest ukazanie negatywnych recenzji cenzorskich sporządzonych w 1948 r. w GUKPPIW, a także przedstawienie sytuacji, w jakiej znalazł się wówczas pisarz, który jeszcze przed wybuchem II wojny światowej dał się poznać jako autor m.in. fars i humoresek. W 1948 r. charakter jego dzieł oceniono – by przywołać słowa Jerzego Borejszy – jako „antysocjalistyczny” i „antynarodowy”³, zbyt bliski poetyki utworów satyrycznych okresu międzywojennego.

Biografia

Władysław Smólski urodził się 24 lipca 1909 r. w Kijowie. Do 1917 r. przebywał w Rosji. Wiadomo, że od 1919 r. wraz z rodzicami mieszkał już w Warszawie. Debiutował w 1926 r. w satyrycznym czasopiśmie „Mucha” publikacją wierszy. W 1928 r., po zdaniu matury, podjął studia polonistyczne na Uniwersytecie Warszawskim, gdzie w 1935 r. uzyskał stopień magistra. W latach trzydziestych zaistniał jako prozaik i dramaturg. Od 1932 r. należał do nielegalnej Organizacji Młodzieży Socjalistycznej „Życie”, a także – choć nie wiadomo,

³ Cit. per: S. Gaworek, *Społeczne zadanie satyry*, „Przekrój” 1948, nr 190, s. 3, <https://przekroj.pl/archiwum/numery/190/2> (d.d. 29.10.2021).

w jakich latach – do Polskiej Asocjacji Pisarzy Proletariackich. Przed II wojną światową Smólski opublikował m.in. humoreskę *W strasznym domu* (1931) oraz *Awantury studenckie: humoreski* (1933); jest również autorem farsy pt. *Błądny bokser*, która miała prapremierę w 1930 r.⁴

W czasie II wojny światowej, pomimo trudnej sytuacji osobistej⁵, Smólski angażował się w różne inicjatywy, współpracował z Armią Krajową, działał w Radzie Pomocy Żydom (kryptonim „Żegota”⁶): zapewniał uciekinierom z getta mieszkania i dokumenty, rozdelał zapomogi finansowe, interweniował, gdy pojawiali się szmalcownicy; opiekował się także sześciolletnią dziewczynką⁷. Sam nie uniknął pobytu w obozie, w 1944 r. – po upadku powstania warszawskiego – trafił do Pruszkowa, skąd udało mu się jednak stosunkowo szybko wyostać. Następnie przebywał u swej rodziny w Grudowie k. Milanówka. Te wydarzenia znalazły odbicie w powojennej twórczości Smólskiego. Pisarz wydał bowiem utwory osadzone w autobiograficznym kontekście okupacyjnych przeżyć, m.in. *Losy dziecka. Opowieść wojenną* (1961), *Zakłęte lata* (1964)⁸, zredagował zbiór relacji pt. *Za to groziła śmierć. Polacy z pomocą Żydom w czasie okupacji* (1981)⁹.

⁴ K. Batora, *Władysław Smólski*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 7, Warszawa 1994, s. 363. Ponadto vide BN, rps akc. 15429.

⁵ Jak pisał, po klęsce wrześniowej doznał załamania nerwowego; czuł się nieprzydatny z uwagi na brak pracy, ponadto cierpiał z powodu astmy. Vide W. Smólski, *Losy dziecka. Opowieść wojenna*, Warszawa 1961, s. 5.

⁶ O działalności konspiracyjnej Rady Pomocy Żydom pisała m.in. Teresa Prekerowa: „[...] funkcjonowała przy Delegaturze Rządu na Kraj i była finansowana z jej budżetu. Działała na podstawie porozumienia paru głównych stronnictw politycznych polskiego podziemia niepodległościowego oraz ważniejszych stronnictw żydowskich. Choć RPŻ stanowiła organizację ogólnopolską, głównym terenem jej pracy była Warszawa. [...] Dzięki jej stałym zabiegom uzyskiwane z Delegatury subsydia na pomoc dla ukrywających się Żydów wzrosły ze 150 tysięcy złotych miesięcznie (otrzymywanych w początkach 1943 r.) do 2 milionów złotych (w lecie 1944). Konspiracyjne rozprawianie tych kwot kosztowało wiele trudnej, niebezpiecznej pracy poszczególnych członków Rady. W 1944 r. subsydia pozwalały na objęcie pomocą finansową 3–4 tysięcy osób. Mniej więcej jedną czwartą tej liczby stanowiły dzieci [...]”. Vide T. Prekerowa, *Konspiracyjna Rada Pomocy Żydom w Warszawie 1942–1945*, Warszawa 1982, s. 6–7.

⁷ W *Księdze Sprawiedliwych wśród Narodów Świata* wymienia się siedem osób, którym pomógł; wiadomo jednak, że było ich więcej. Vide *Władysław Smólski*, w: *Księga Sprawiedliwych wśród Narodów Świata. Ratujący Żydów podczas Holocaustu. Polska*, red. nac. I. Gutman, red. współprow. S. Bender, S. Krakowski, Kraków 2009, s. 668; M. Grynberg, *Władysław Smólski*, w: *Księga sprawiedliwych*, Warszawa 1993, s. 495–496; ponadto: AŻIH, Dział Dokumentacji Odznaczeń Yad Vashem, dokumentacja sprawy Władysława Smólskiego, sygn. 349/24/160.

⁸ Vide W. Smólski, *Zakłęte lata*, Warszawa 1964. Jak wynika z korespondencji pomiędzy Instytutem Wydawniczym PAX a Głównym Urzędem Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, pierwotnie tytuł książki miał brzmieć: *Szary cywil walczył w Warszawie*. Vide AAN, GUKPPIW, sygn. 1273, k. 23.

⁹ Vide W. Smólski, *Za to groziła śmierć. Polacy z pomocą Żydom w czasie okupacji*, wstęp, wyb. i red. idem, Warszawa 1981. W tej książce znalazły się dwie relacje samego Smólskiego: *Dobry wygląd* (1950) oraz *Czulent* (1957).

Jest również autorem dotychczas nieopublikowanego dramatu *Strach. Sztuki w trzech aktach*¹⁰, w którym opisał próbę ratowania kilkuletniej żydowskiej dziewczynki.

Po wojnie Smólski zamieszkał w Łodzi, a w 1947 r. powrócił do Warszawy. W 1946 r. podjął współpracę ze „Szpilkami” i kontynuował ją do 1956. O wznowieniu pracy przez czasopismo w latach tużpowojennych pisał Eryk Lipiński we wstępie do publikacji „*Szpilki*”: 1935–1965. *Coś nam zostało z tych lat...*:

Wojna przerwała wydawanie „Szpilek”. Wielu naszych współpracowników zginęło lub zostało zamordowanych. Wielu z tych, którzy przeżyli, nie uniknęło w czasie wojny obozów koncentracyjnych, oflagów, getta czy też poniewierki emigracyjnej.

Ale „Szpilki” nie zginęły. Już w marcu 1945 roku¹¹, kiedy wojna jeszcze trwała, ukazuje się w Łodzi pierwszy numer „Szpilek”, jedyne przedwojenne pisma wznowione po wyzwoleniu. Dawni współpracownicy, którzy przeżyli wojnę, znów spotkali się na łamach pisma¹².

Smólski publikował w „Szpilkach” przede wszystkim felietony¹³, które już po dwu latach pracy w redakcji – postanowił wydać w formie książek. W dokumentach GUKPPiW odnotowano dwa tytuły: *Jak policzkować?* oraz *Jak nabijać w butelkę?*¹⁴ – teksty o podobnych tytułach publikowano wcześniej w „Szpilkach”¹⁵.

¹⁰ Szerzej piszę o tym utworze w szkicu: *Władysław Smólski i jego twórczość literacka poświęcona tematowi Zagłady. Dzieje dramatu „Strach”* [w recenzji].

¹¹ Vide „Szpilki” 1945, nr 1. Czasopismo ukazało się 1 marca. Na pierwszej stronie zamieszczono informację o konferencji w Jałcie (przyp. W. G.).

¹² E. Lipiński, *Wstęp*, w: „Szpilki”: 1935–1965. *Coś nam zostało z tych lat...*, oprac. W. L. Brudziński et al., Warszawa 1967, s. 3.

¹³ Wykaz tekstów Władysława Smólskiego publikowanych w „Szpilkach” w latach 1946–1948. **1946:** *Do Warszawy jak jechać?* (nr 11, s. 7); *Jak dać komuś w mordę?* (nr 14, s. 7); *Jak zabawiać dzieci?* (nr 15, s. 4); *Kogo wziąć za męża?* (nr 16, s. 4); *Jak unikać kobiet?* (nr 18, s. 5); *Żenić się, czy nie żenić?* (nr 19, s. 6); *Jak zdawać maturę?* (nr 20, s. 3); *Jak nie pożyczać?* (nr 23, s. 4); *Kobieta, której za żonę brać nie należy* (nr 24, s. 5); *Jak pożyczać?* (nr 26, s. 4); *O czym każdy mężczyzna wiedzieć powinien* (nr 27, s. 6); *Jak podbić USA* (nr 31, s. 4); *Jak zdobyć męża?* (nr 40, s. 5); *Jak zachować się przy świątecznym stole?* (nr 52, s. 8). **1947:** *Jak uwodzić kobiety* (nr 3, s. 8–9); *Drewniana koszula* (nr 5, s. 6); *Jak się pozbyć kobiety* (nr 7, s. 8–9); *Opieszałość społeczna* (nr 9, s. 10); *Literatura polska w pryzmacie współczesności* (nr 13, s. 10); *Jak się podobać* (nr 15, s. 17); *Profanacja* (nr 17, s. 6); *Jak się uczyć języków* (nr 18, s. 3); *Zajaczek* (nr 20, s. 10–11); *Koszmaryn sen* (nr 21, s. 6–7); *Złote serce* (nr 23, s. 11); *Przydziały* (nr 26, s. 8); *Uroda życia* (nr 27, s. 8); *Przypalona pieczeń* (nr 34, s. 4–5); *Apostoł grzeszności* (nr 37, s. 4); *Bajka o odbudowaniu Warszawy* (nr 40, s. 4); *Urzędnik w raju* (nr 46, s. 4); *Katharsis* (nr 50, s. 6–7); *Jak urządzić przyjęcia* (nr 51–52, s. 10–11). **1948:** *Tańczący pociąg* (nr 3, s. 4); *Straszny sen satyryka* (nr 8, s. 4–5); *Jak sprzedawać* (nr 12, s. 5); *Jak się odżywiać* (nr 13, s. 12–13); *Śmierć dygnitarza* (nr 18, s. 3–4); *Jak naciągać mężczyzn* (nr 20, s. 6); *Jak się zachować w teatrze* (nr 25, s. 3); *Gdzie nasz wydział* (nr 27, s. 4); *Kraj zapowiadających się* (nr 29, s. 6); *Koniec satyryka* (nr 34, s. 3); *Jak zatruwać życie* (nr 41, s. 6); *Nowiutkie mieszkanko* (nr 46, s. 4).

¹⁴ Tytuł podawano również w innym wariantcie: *Jak nabijać w butelkę? – Filozofia kantu*.

¹⁵ *Jak dać komuś w mordę?* („Szpilki” 1946, nr 14, s. 7) oraz *Jak sprzedawać* („Szpilki” 1948, nr 12, s. 5).

Propozycję wydawniczą recenzowano na przestrzeni kilku miesięcy. Pierwszą opinię sporządzono 10 kwietnia, a ostatnią 18 listopada 1948 r. Niestety, jedna z dat wpisana przez cenzora odręcznie jest nieczytelna¹⁶.

Próba wydania zbioru felietonów

Książki Smólskiego, jak wszystkie ówczesne propozycje wydawnicze, musiały trafić do GUKPPiW, gdzie sporządzono ich recenzje. Zwykle, jak wskazuje Zbigniew Romek, kontrola tekstu odbywała się czterostopowo¹⁷. W przypadku *Jak nabijać w butelkę* oraz *Jak policzkować* – porzeczono na pierwszym, tzn. czytaniu utworu. O charakterze „cenzorskiej recenzji” pisze Kamila Budrowska, stwierdzając, że jest ona „krytyczną, subiektywną analizą i oceną aktualnych (i mniej aktualnych w przypadku wznowień) zjawisk artystycznych. [...] wypełnia też, podobnie jak jej imienniczka, kilka zadań: poznawczo-oceniające, propagandowe, wychowawcze, postulatywne”¹⁸. Szerszą definicję proponuje Anna Wiśniewska-Grabarczyk:

Recenzja cenzorska [podkr. A. W. G.] Polski Ludowej to kryptotekst, czyli tekst niejawni o celowo ograniczonej dystrybucji, umocowany w aparacie państwowym, omawiający i oceniający tekst kultury (dzieło literackie, teatralne, filmowe i in.), tworzony przez pracowników Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (od 1981 Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk) oraz oddziałów terenowych w okresie 1944–1990 zazwyczaj na odpowiednim formularzu; ze względu na cel pełni funkcję sprawozdawczo-oceniającą (prewencyjną lub represyjną), ze względu na formę jest wypowiedzią pisaną stylem urzędowym, publicystycznym bądź (znacznie rzadziej) naukowym; funkcja artystyczno-programowa i popularyzatorsko-propagandowa, będące składowymi recenzji, nie występują (bądź mają znaczenie trzeciorzędne), co odróżnia recenzję cenzorską od innych recenzji¹⁹.

Na książkę *Jak policzkować* miały się złożyć, jak czytamy w jednej z cenzorskich recenzji, „utwory, których większość pojedynczo ukazywała się na łamach

¹⁶ Vide przyp. 68.

¹⁷ Jak wyjaśnia badacz: „Procedura pracy urzędu cenzury wyglądała następująco: książki i wydawnictwa nieperiodyczne podlegały kontroli czterokrotnie [...]. Po raz pierwszy cenzor czytał maszynopis i po ewentualnych poprawkach wydawał zgodę na tzw. składanie tekstu, czyli przygotowanie matryc drukarskich. Ten etap nazywano »cenzurą wstępna«. [...] Po raz drugi [...] cenzor kontrolował tekst w postaci pierwszych wydruków, tzw. szcotek drukarskich. Ten etap nazywano »cenzurą faktyczną«. Tekst z ewentualnymi poprawkami był zatwierdzany do druku. Po raz kolejny cenzor czytał egzemplarz książki [...] w ostatecznej postaci i jeżeli nie miał żadnych zastrzeżeń, wydawał zgodę na rozpowszechnianie (tzw. cenzura następna). Ta decyzja w praktyce oznaczała, że teraz cały nakład mógł znaleźć się w sprzedaży. Na koniec odbywała się tzw. cenzura wtórna, która dotyczyła książek i periodyków będących już w sprzedaży. Jej celem była kontrola aparatu cenzorskiego”. Vide Z. Romek, *System cenzury PRL*, w: T. Strzyżewski, *Wielka księga cenzury PRL*, Warszawa 2015, s. 16.

¹⁸ K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948–1958*, Białystok 2009, s. 103.

¹⁹ A. Wiśniewska-Grabarczyk, „Czytelnik” *ocenowywany. Literatura w kryptotekstach – recenzjach cenzorskich okresu stalinizmu*, Warszawa 2018, s. 113–114.

*Szpilek*²⁰. Zawartość projektowanego tomu dzisiaj można odtworzyć jedynie częściowo – w dokumentach GUKPPIW nie zachowały się bowiem żadne materiały przekazane przez autora, takie jak spis treści, streszczenie, opis, nie mówiąc o samym zbiorze felietonów²¹. Można więc bazować jedynie na tytułach, które pojawiają się w recenzjach (różnią się od tych zamieszczonych w prasie, być może na skutek decyzji autora), a także korespondencji Smólskiego z GUKPPIW. Jeden z urzędników odnotowuje, że tekstów łącznie było dziewiętnaście²². Jak zauważa cenzor, którego słowa wyżej przytoczono, część felietonów ukazała się w „Szpilekach” w latach 1946–1948²³. Nie wiadomo natomiast, jakie miało być zestawienie utworów w książce *Jak nabijać w butelkę*.

Książka *Jak policzkować*, jak czytamy w liście autora do GUKPPIW, miała zostać opublikowana nakładem wydawnictwa Eugeniusza Kuthana²⁴. Ta sama oficyna zgłosiła chęć opublikowania zbioru *Jak nabijać w butelkę*. Fakt ten wskazuje na to, że oba tomy nie zostały pomyślane jako kolejne należące do serii wydawniczej „Biblioteka »Szpilek«”, ta ukazywała się bowiem w Czytelniku. Autor być może sam miał sfinansować wydanie książek, stąd w niektórych recenzjach w rubryce „Przedsiębiorstwo wydawnicze” widnieje dopisek „autora”. Proponowany nakład nie był wysoki, miał wynieść od czterech do sześciu tysięcy egzemplarzy. W archiwaliach zachowały się listy Smólskiego do GUKPPIW:

Do Głównego Urzędu Kontroli Prasy

Proszę o zezwolenie na druk mojej książki pt. *Jak policzkować*. Będzie wydana w nakładzie od 4–6 tysięcy przez E. Kuthana.

Wł. Smólski

Warszawa, 29 IX 1948 r.²⁵

²⁰ AAN, GUKPPIW, sygn. 2956, k. 29.

²¹ W cenzorskich recenzjach wymieniono następujące tytuły felietonów (niektóre niepozbawione zresztą błędów – por. przyp. 11): *Jak nawiązywać stosunki*; *Jak składać wizyty*; *Jak zabawiać dzieci*; *Koniec świata*; *Jak zdobywać kobiety*; *Jak się pozbyć kobiety*; *Jak sprzedawać*; *Jak się odżywiać*; *Jak pożyczać*; *Na cześć poczty* – łącznie dziesięć tekstów. Sam autor, w korespondencji z GUKPPIW, wspomina również o felietonach: *Jak jeździć tramwajem?*; *Jak jeździć pociągiem?*; *Jak naciągać mężczyzn?*; *Jak zatruwać życie?*.

²² AAN, GUKPPIW, sygn. 2956, k. 40.

²³ Vide przyp. 13.

²⁴ Wpływ na treść recenzji oraz opinię na temat książki mogły mieć ówczesne decyzje polityczne, m.in. wprowadzenie tzw. rezolucji kulturalnej, która stawiała w uprzywilejowanej pozycji wydawnictwa państwowe, a właściwie skazała na nieistnienie prywatne. Do tych drugich należała oficyna Eugeniusza Kuthana. Vide m.in. S. A. Kondek, *Kontrola, nadzór, sterowanie. Budowa państwowego systemu wydawniczego w Polsce w latach 1945–1951*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obieg alternatywny*, red. A. Brodzka, J. Kostecki, Warszawa 1992.

²⁵ AAN, GUKPPIW, sygn. 2956, k. 33. Na karcie widnieje kilka dopisków: „Kuthan” – nazwa wydawnictwa; „Skrzypek” – prawdopodobnie nazwisko jednego z cenzorów, któremu zlecono napisanie opinii; nieczytelny podpis z datą „29 X 1948 r.”, a także słowa „na dzień” opatrzone datą „15 XI 1948 r.”.

Autor wysłał ponadto drugi list, nieopatrzonej jednak datą:

Proszę o włączenie do książki *Jak policzkować* następujące felietony z książki *Jak nabijać w butelkę: Jak jeździć tramwajem?, Jak jeździć pociągiem?, Jak naciągać mężczyzn?, Jak za-truwać życie?*

Wł. Smólski²⁶

Na skutek negatywnych decyzji cenzorów projektowane książki utknęły w GUKPPIW i nigdy nie zostały opublikowane.

Próbę wydania podjęto jeszcze przed I Ogólnopolskim Kongresem Satyryków (8 listopada 1948 r.)²⁷ oraz zjazdem szczecińskim (20–21 stycznia 1949 r.). Kamila Budrowska stwierdza: „Zaostrzenie działań cenzury przyszło, jak wynika ze źródeł GUKPPIW, pod koniec 1948 r.”²⁸. O tym, jak miało zmienić się wówczas postrzeganie satyry, świadczą relacje z Kongresu. Jedną z nich na łamach „Przekroju” zamieścił Stanisław Gaworek, który przywołał obszernie fragmenty przemówienia obecnego na Kongresie Jerzego Borejszy²⁹:

„Faktem jest, że pewne formy satyry, humoru i anegdota obumierają i nudzą, wywołują protest w tym wszystkim, co rośnie w społeczeństwie i w państwie. Przestają one ciekawić i bawić”. [...] „Anegdota, dowcip, karykatura, naładowana erotyzmem i pornografią wywołuje w społeczeństwie – a społeczeństwo nazywamy nie garstką ludzi, ale wielką masę – odrazę i falę protestów... Bezzębny dowcip szmoncesowy, dowcip o teściowej, ten klasyczny temat, musi obumierać w społeczeństwie [...]”.

„Jesteśmy tak skoncentrowani na tym wielkim wysiłku odbudowy i przebudowy jaki się u nas dokonuje, że dla nas każdy dowcip, który nam przeszkadza w robocie, zamula nam robotę, demobilizuje i odbiera energię – jest szkodliwy, nie tylko anstysocjalistyczny, ale antynarodowy. Dla nas wycelowanie satyry i upatrzenie jej kierunku jest zagadnieniem takim samym, jak to, ile obrabiarek i traktorów wyprodukujemy, ile będziemy mieli fabryk” [...].

„Chcemy, by satyra walczyła o nowy styl codzienny naszego życia, o styl codzienny urzędnika nowej Polski, o styl naszych zebrań i przemówień, ale nie z punktu widzenia malkontenta i neurastenika, ale z punktu widzenia tej nowej siły jaką jest socjalizm” [...].

[...] „Jest sprzeczne z pojęciem satyry – być satyrykiem i nie zająć stanowiska. Nie można być satyrykiem i siedzieć okraciem na barykadzie”³⁰.

Inny fragment przemówienia Borejszy prezentowano wówczas w materiałach „Polskiej Kroniki Filmowej”: „Twórczość satyryczna w okresie przebudowy

²⁶ AAN, GUKPPIW, sygn. 2956, k. 34.

²⁷ Wzięło w nim udział około stu pisarzy i karykaturzystów.

²⁸ K. Budrowska, op. cit., s. 11.

²⁹ Jak zauważa Karol Alichnowicz: „przemówienie Borejszy nie zostało nigdzie opublikowane, a jego rekonstrukcja możliwa jest wyłącznie w oparciu o sprawozdania zamieszczane na łamach gazet. Warto jeszcze dodać, że o innych wystąpieniach wygłoszonych na kongresie jedynie się w prasie wzmiankuje”. Vide K. Alichnowicz, *Od kongresu do narodu. Dyskusja o satyrze w latach 1948–1953*, „Pamiętnik Literacki” 2005, nr 1, s. 55.

³⁰ S. Gaworek, op. cit., s. 3.

społecznej winna atakować mieszczańską mentalność, tytułomanie, alkoholizm, zdziczenie obyczajów i chamstwo, biurokracyzm i pieniactwo³¹. W wystąpieniu Borejszy, jak zaznacza Karol Alichnowicz, „deprecjacji uległa satyra międzywojenna, szczególnie – skamandrycka”³². Ponadto badacz, już w innej pracy, podkreśla, że ze względu na Kongres „życiowo socrealistycznej satyry nie zaczyna się w roku 1949 [...], ale nieco wcześniej – w niespełna trzy miesiące przed Zjazdem szczecińskim”³³. Przekonał się o tym Władysław Smólski, który w swej twórczości nie podejmował wątku „wrogów aktualnych”³⁴ i nie postulował „walki o pokój”³⁵.

W omówieniu felietonów Smólskiego weźmiemy pod uwagę teksty, które wymieniają w swych recenzjach cenzorzy. Felietony traktują o takich tematach jak przedstawione w krzywym zwierciadle relacje damsko-męskie, uzależnione zresztą od pragmatycznych kwestii, np. problemów z zakwaterowaniem („Kobietę sobie znajdziesz wszędzie bez nadzwyczajnej Komisji Mieszkaniowej i bez kwaterunku, a spróbuj znaleźć mieszkanie”³⁶); nadużywanie alkoholu; brak podstawowych produktów w sklepach i niska jakość dostępnych („Wciąż dnie bezmięsne i stale je przedstawiają [...]. Masła nie ma, chleb drożeje na przednówku”³⁷) czy sposoby, jak się odżywiać („[...] udajesz się do takiego zamożnego domu [...] i przeciągasz wizytę tak długo, aż cię nie zaproszą na obiad”³⁸). Z felietonów wyłania się obraz polskiej rzeczywistości jako pełnej mankamentów, groteskowej i absurdalnej. Na tę interpretację wpływa nie tylko zasadniczy temat konkretnych felietonów, lecz również drobne, wplatanе jakby mimochodem, wtrącania, np.: „Ty chcesz żyć w spokoju i ciężko pracować na swój kawałek suchego chleba”; „[...] na lichych wyrobach elektrycznych nie tylko nie stracisz, lecz jeszcze możesz zarobić. Trzeba tylko wywiesić w sklepie szyld »Tu naprawa«, a stanie się to źródłem nieustających dochodów”³⁹. Podobne fragmenty można także odnaleźć w felietonach opublikowanych wcześniej w „Szpilekach”,

³¹ „Polska Kronika Filmowa” 1948, nr 47/48, <http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/9058> (d.d. 16.01.2022).

³² K. Alichnowicz, *Od kongresu do narodu...*, s. 55.

³³ Idem, „Miejsce dla kpiarza”. *Dyskusja o satyrze przed rokiem 1949*, w: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, red. D. Dąbrowska, P. Michałowski, Szczecin 2002, s. 46.

³⁴ S. Gaworek, op. cit., s. 55.

³⁵ By odwołać się do słów Jana Szeląga (właśc. Zbigniewa Mitznera) z 1950 r. ze wstępu do wydanej w ramach „Biblioteki »Szpilek«” pracy zbiorowej: „Satyra śmieje się i wyśmiewa. Wyśmiewa wrogów pokoju. Ich bowiem wysiłki są równocześnie groźne i śmieszne. Groźne, bo wrogowie pokoju potrafią jeszcze, jeszcze mają dość sił, by zabijać”. Vide J. Szeląg [Z. Mitzner], *Wstęp*, w: *Satyra polska w walce o pokój*, wstęp idem, Warszawa 1950, s. 7.

³⁶ W. Smólski, *Jak uwodzić kobiety*, „Szpilki” 1947, nr 3, s. 8.

³⁷ Idem, *Jak sprzedawać*, „Szpilki” 1948, nr 12, s. 5.

³⁸ Idem, *Jak się odżywiać*, „Szpilki” 1948, nr 13, s. 12.

³⁹ Idem, *Jak sprzedawać*, s. 5.

np.: „[...] Zbiegli się wszyscy współlokatorzy, a mieszka nas w jednym pokoju sześć osób”⁴⁰ albo „Marzę w letnim paltociku. Ale to dobry Bozia się zlitował... nagle wiosna. Powiało ciepłym powietrzem [...]”⁴¹.

Bohaterem felietonów jest współczesny twórca, być może *alter ego* Smólskiego, człowiek pióra, który teoretycznie powinien stać na uprzywilejowanej pozycji, znajdować się w dobrej sytuacji materialnej. Tak jednak nie jest – pisarz w każdym ze swych utworów opisuje piętrzące się problemy, zarówno w życiu prywatnym (mała liczba mieszkań, niemożność załatwienia jakiegokolwiek sprawy w urzędzie), jak i zawodowym (ze względu na sytuację polityczną nie o wszystkim można napisać). W swoje opowieści wplata autor wielu innych, zwykle karykaturalnych bohaterów. O ile takie postaci jak osoby szukające żony czy męża, pojawiające się w felietonach, nie budziły w GUKPPiW zastrzeżeń natury „politycznej”, o tyle cenzorzy zwracali uwagę na sylwetki urzędników i pracodawców, w domyśle mających polityczne poparcie – przedstawione w negatywnym świetle: „Najczęściej zaś porachunki masz z twoimi przełożonymi, szefami, naczelnikami i innymi ludźmi, od których jesteś zależny”⁴². Na nieco dalszym planie znajdują się państwowe instytucje, takie jak wspomniana już Komisja Mieszkaniowa, ale także Opieka Społeczna, która nie potrafi rozpatrzyć podania, czy Komisja Specjalna do Walki z Nadużyciami i Szkodnictwem Gospodarczym – żadna z nich nie funkcjonuje tak, jak powinna. Dodatkowo Smólski zdaje się w ironiczny sposób stosować niektóre propagandowe slogany, wplatając je do poszczególnych tekstów: „epoka zwycięstwa demokracji”⁴³ czy „Trzyletni plan się dopiero rozpoczął. Są niedokładności w produkcji”⁴⁴. Wszystkie te aspekty wpływają na negatywny – zdaniem cenzorów – obraz PRL i, jak wskazano w pierwszej z przytoczonych dalej recenzji, „nierozumny stosunek do obecnych warunków”. Z owych „warunków” z pewnością zdawał sobie sprawę Smólski, który musiał zetknąć się z cenzurą, pracując w redakcji „Szpilek”⁴⁵. W nr. 34 z 1948 r. pisarz opublikował felieton pt. *Koniec satyryka*, w którym – być może na skutek swych własnych doświadczeń, ale i pamięci

⁴⁰ Idem, *Drewniana koszula*, „Szpilki” 1947, nr 5, s. 6.

⁴¹ Idem, *Opieszalność społeczna*, „Szpilki” 1947, nr 9, s. 10.

⁴² Idem, *Jak zatruwać życie?*, „Szpilki” 1948, nr 41, s. 6.

⁴³ Idem, *Jak się pozbyć kobiety*, „Szpilki” 1947, nr 7, s. 8.

⁴⁴ Idem, *Drewniana koszula*, s. 6.

⁴⁵ Wskazuje na to m.in. recenzja nr 7, w której Stanisław Turek stwierdza: „Oto w piśmie dołączonym do wydawnictwa podkreśla się, że humoreski te były drukowane w »Szpilekach«. W trakcie porównywania zauważyłem, że szereg wypowiedzi wzbudzających zastrzeżenia natury cenzorskiej zostało usuniętych, nie uwzględniono jednak zmian tych w maszynopisie”. W jednostce archiwalnej: AAN, GUKPPiW, sygn. 1453, zawierającej recenzje artykułów publikowanych w „Szpilekach” w 1948 r., nie odnaleziono żadnych materiałów dotyczących twórczości Smólskiego. Być może istniały inne, dziś już niedostępne.

o niedawnym Kongresie – wskazywał na krótką listę tematów, którymi może zająć się twórca. Po napisaniu felietonu zaraz zgłaszają się doń bowiem urażone osoby, które należy przeprosić. W efekcie satyryk może napisać najwyżej własny nekrolog⁴⁶.

Niemniej jednak, by dopełnić obraz kraju, jaki maluje w swych felietonach Smólski, należy odnieść się do cenzorskiego zarzutu o niskiej wartości artystycznej utworów. Urzędnicy GUKPPiW prawdopodobnie mieli na myśli takie fragmenty, jak ten zamieszczony wcześniej w prasie, w tekście *Jak naciągać mężczyzn?:* „I dobrze musisz zdawać sobie sprawę z kim idziesz i co jest odpowiednie dla jego kieszeni [...]. W przeciwnym bowiem razie nie tylko cię już nigdy więcej nie zaprosi, ale wyrobi markę nabieraczki i zdziry, a pamiętaj że wśród mężczyzn nawet opinia, iż żyłaś w czasie wojny z SS-ami i masz po nich bliźnięta jest wobec tego niczym”⁴⁷. Idąc tym tropem, urzędnicy wskazywali, że oprócz społecznych, „konstruktywnych” zadań satyry nie zostało spełnione kolejne, również bardzo istotne: w felietonach pojawiają się fragmenty w zamierzeniu humorystyczne, a w rzeczywistości – artystycznie nieudane.

Tematyka felietonów Smólskiego nie wpisywała się zatem w nową sytuację, gdy doszło do próby, jak wskazuje Alichnowicz, „określenia nowego statusu satyry”. Jej pierwszym etapem był wspomniany już Kongres Satyryków, a kolejnymi – kontynuacja dyskusji zainicjowanej podczas Kongresu w Sekcji Satyry⁴⁸ i na łamach „Nowej Kultury” (1950–1951), a także II Ogólnopolska Narada Satyryków (18–19 kwietnia 1953 r., dalej: II ONS):

Funkcjonująca dotychczas w tradycji literackiej satyra, rozumiana zgodnie z utrwalonymi przez nią regułami, okazała się nieprzydatna, a nawet szkodliwa w zmienionych warunkach historycznych. Postulat jej przekształcenia i dostosowania do założeń obowiązującej doktryny ideologicznej miał wobec tego swoje uzasadnienie. Nowa satyra kreowana była w konsekwencji w znacznej mierze na mocy autorytarnych orzeczeń krytyki, która wyręczała autora we właściwej mu roli twórcy⁴⁹.

Krytycznie na temat II ONS wypowiedział się przebywający na emigracji Marian Hemar, który w 1953 r., najpierw w *Głosie Wolnej Polski* z 19 kwietnia (Rozgłoszenia Polskiego Radia Wolna Europa), a następnie na łamach „Wiadomości Literackich” (nr 22 z 31 maja), zaprezentował utwór zatytułowany *Narada satyryków*. Twórca wypowiadał się ironicznie o uczestnikach spotkania, pisząc m.in.:

⁴⁶ W. Smólski, *Koniec satyryka*, „Szpilki” 1948, nr 34, s. 3.

⁴⁷ Idem, *Jak naciągać mężczyzn?*, „Szpilki” 1948, nr 20, s. 6.

⁴⁸ Sekcja Satyry w Związku Literatów Polskich, powołana w 1950 r.

⁴⁹ K. Alichnowicz, *Od kongresu do narodu...*, s. 53.

A przy nich Iwaszkiewicz. Też się na satyrach
Mniej zna, lecz on radziecki Baldureń von Schirach⁵⁰.
Amator pacyfizmu i młodzieży pilot.
Od dziecka kocha młodzież. I zna ją. Na wylot.

Dalej Tuwim. Niestety, zmienił się mistrz pióra.
Bo kiedyś miał na twarzy myszkę. Dziś ma szczura.
[.....]
I Gałczyński, Konstany z duszą Ildefonsa.
Co kiedyś kęsał, liże. Co lizał, dziś kęsa⁵¹.

W utworze pojawia się również Jerzy Borejsza, a także karykaturalne odniesienie do jego przemówienia z II ONS: „Więc żądam, by mnie każdego, psiakrew, inteligent / Dostarczał satyryczny miesięczny kontygent!”⁵². Ponadto Hemar nad wyraz krytycznie wypowiada się o samych założeniach Narady, wskazując jej polityczne tło:

[...] To nie talent, nie biegłość, nie zdolność
Rodzi trafną satyrę, lecz wojna – o wolność.

Wolność słowa i wiary, żartu i sumienia –
To jest sprawa, co w rękę pisarza przemienia
Pióro gęsie – w miecz ostry. [...]
Wasza satyra zła – bo wasza sprawa podła.
Na nic talent poety, gdy on w takiej roli,
Że jest obrońcą gwałtu, lokajem niewoli⁵³.

Echa wydarzeń z lat 1948–1953 pobrzmiewały jeszcze w okresie „okołoodwilzowym”. We wstępie do książki pod tytułem *Antologia satyry polskiej 1944–1955*, wydanej w 1955 r., Antoni Marianowicz odnosi się sceptycznie do dorobku polskich twórców z tego okresu:

Pierwsza Narada Satyryków, która odbyła się pod koniec 1948 roku, daje słuszną diagnozę istniejącego stanu rzeczy, rozprasza ona wiele teoretycznych nieporozumień i stawia po raz pierwszy jasno i zdecydowanie sprawę roli satyry jako szczególnie skutecznej broni w walce

⁵⁰ Baldur von Schirach (1907–1974) – w latach 1933–1940 przywódca Hitlerjugend, a następnie, do końca II wojny światowej, gauleiter Wiednia. Zbrodniarz wojenny, odpowiadał m.in. za deportacje Żydów z Wiednia do obozów koncentracyjnych. Po wojnie uznany za zmarłego, pracował jako tłumacz. Następnie jednak ujawnił swoją tożsamość. Został skazany na dwadzieścia lat więzienia.

⁵¹ M. Hemar, *Moja przekora. Satyry polityczne z lat 1943–1971*, wyb. i oprac. A. K. Kunert, Kraków 2001, s. 48.

⁵² Ibidem, s. 50.

⁵³ Ibidem, s. 52.

klasowej. Rezultatem jest niewątpliwie upolitycznienie i ubojowienie satyry w latach 1948–1952. Niestety, panoszący się w tym okresie w całej naszej literaturze schematyzm, połączony z nieznośnym lakiernictwem, obniża także poziom twórczości satyrycznej.

Dopiero po II Zjeździe i IX Plenum Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej satyra nasza, dzięki włączeniu się w wielką akcję krytyki społecznej, zaczyna wywiązywać się ze swych zadań⁵⁴.

W *Antologii satyry polskiej...*, mającej podsumować powojenny okres, znalazły się utwory poetyckie i prozatorskie, autorstwa m.in. Jana Brzechwy, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Jerzego Jurandota⁵⁵. Wśród twórców można odszukać także nazwisko Władysława Smólskiego, jednak w zbiorze ukazał się zaledwie jeden jego tekst – *Na cześć poczty*⁵⁶.

Co ciekawe, już w 1955 r. w „Biuletynie Informacyjno-Instrukcyjnym”, wewnętrznym piśmie cenzury⁵⁷, sami urzędnicy w prześmiewczy sposób pisali o „odwilży”, również w odniesieniu do satyry. Wyraźnie nie doceniali wagi nadchodzących zmian⁵⁸. Słowa Marianowicza, jak pokazały wydarzenia z kolejnych miesięcy, stosunkowo szybko straciły na aktualności.

Cenzorskie recenzje

Urzędnicy GUKPPiW sporządzili dziesięć recenzji poświęconych zbiorom felietonów Smólskiego. Napisanie dwu z nich zlecono krakowskiej oraz poznańskiej delegaturze Urzędu. Recenzji powstało aż tyle zapewne z powodu chęci ustalenia wspólnego stanowiska wobec każdej z projektowanych przez Smólskiego książek. To właściwie się udało – ostateczne decyzje były negatywne.

Można przypuszczać, że w obliczu zapowiedzi zmian w sytuacji politycznej oraz życiu kulturalnym los zgłoszonych do GUKPPiW utworów Smólskiego był przesądzony. O ile poszczególne felietony mogły pojedynczo ukazać się w czasopiśmie

⁵⁴ A. Marianowicz, *Przedmowa*, w: *Antologia satyry polskiej 1944–1955*, red. idem, Warszawa 1955, s. 6.

⁵⁵ Ponadto: Jerzego Ludwika Kerna, Stanisława Jerzego Leca, Antoniego Marianowicza, Janusza Minkiewicza, Sławomira Mrożka, Leona Pasternaka, Tadeusza Różewicza, Antoniego Słonimskiego, Artura Marii Swinarskiego, Jana Sztudyngera, Juliana Tuwima czy Jerzego Waldorffa.

⁵⁶ *Antologia satyry polskiej 1944–1955*, s. 557–559.

⁵⁷ W „Biuletynie...” publikowano artykuły dotyczące aktualnych wydarzeń, „wzorcowe” recenzje utworów, odnoszono się do realiów politycznych. Adresatami pisma byli pracownicy GUKPPiW oraz WUKPPiW-ów. „Biuletyn...” ukazywał się w latach 1945–1955. Vide np. „*Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny*”. *Wybór dokumentów*, red. M. Budnik et al., Białystok 2018; A. Wiśniewska-Grabarczyk, *Bulletins of the Polish censorship office from 1945 to 1956. A reconnaissance study*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2019, nr 4 (55), s. 311–331; eadem, *Archiwalia „pionierskiego” okresu powojennej cenzury. Literatura w poufnych biuletynach urzędu cenzury (1945–1951)*, „Sztuka Edycji” 2021, nr 2, s. 51–62.

⁵⁸ „*Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny*”..., s. 18–19.

satyrycznym, o tyle zebrane w jednym zbiorze – nie wpisywały się w „społeczne zadania satyry”. Podkreślają to zresztą sami recenzenci. Oto przykłady: „[felietony – W. G.] wydane w książce mogą być i na pewno będą pojęte na opak”; „W prasie jest to bzdura i to często bzdura nieśmieszna i mało dowcipna. Sądzę, że jeśli w »Szpilkach« lub innych pismach satyrycznych felietony te są jeszcze możliwe do strawienia, to wyprowadzenie [?] tych nieetycznych bzdur w formie książki jest niepożądane”⁵⁹.

Dziesięć stosunkowo zgodnych recenzji wydaje się na tyle interesującym zjawiskiem, że warto je przypomnieć. Zaledwie jedna z przekazanych przez cenzorów opinii nie jest jednoznacznie negatywna („udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji”)⁶⁰. Pozostałe nie pozostawiają wątpliwości, urzędnicy podjęli decyzję o tym, by „nie udzielić zezwolenia”. Negatywne stanowisko uzasadniano niską wartością artystyczną utworów, przekazem niewpisującym się w ówczesne polityczne postulaty (lub, jak stwierdza jeden z cenzorów, „cele dydaktyczne”⁶¹), formą nawiązującą do okresu międzywojennego, nadmierną krytyką ówczesnej rzeczywistości społeczno-politycznej – czyli krytyką „niekonstruktywną” (np. „Wtrącanie partii do tego rodzaju *wypocin* jest w wysokim stopniu niesmaczne [...]”⁶²).

Kolejnym wartym odnotowania wątkiem jest język recenzji, wpisujący się w ton ówczesnej propagandy. Opinie odznaczają się kuriozalnymi sformułowaniami, np.:

[...] Cynizm autora jest często przykry, a ironia jego trąci defetyzmem. Sądzę, że pełne zrozumienie dla tego dowcipu mogą mieć tylko kanciarze.

Zbiór utworów mających pretensje do dowcipu – trudno jednak doszukać się go w całej książce. Są nudne – najwyżej jest w nich zgryźliwość. Czytając je, ma się wrażenie, że autor pisał w kraju dzikich.

[...] felietony jako całość są klasycznym przykładem „patologicznego” przypadku satyry

[...] w naszych warunkach konkretny współudział w toczącej się walce klasowej, całe jej ostrze musi być skierowane przeciw określonemu wrogowi, określonym gustom i ułomnościom, musi stanąć na niedwuznacznych pozycjach społecznych⁶³

– a ponadto: obawami o swoiście rozumianą „recepcję” utworów Smólskiego. Cenzorzy zakładali bowiem, iż felietony – wprawdzie publikowane wcześniej

⁵⁹ AAN, GUKPPiW, sygn. 2956, k. 31, 42–43.

⁶⁰ Ibidem, k. 28.

⁶¹ Ibidem, k. 29.

⁶² Ibidem, k. 40.

⁶³ Ibidem, k. 25, 29, 43.

w prasie – mogą zostać przez czytelników odebrane w „niepożądany” sposób. Teksty Smólskiego, zdaniem urzędników GUKPPIW, wyróżniają m.in. „nierozumny stosunek do obecnych warunków” czy „nieokreślenie pozycji, o które się walczy”⁶⁴. Tym samym cenzorzy interpretowali felietony w stosunkowo jednowymiarowy sposób, poszukując w tekstach aktualnej, politycznej wymowy.

Nota edytorska

Rękopisy i maszynopisy zachowały się w dobrym stanie. Są przechowywane w tekturowej teczce formatu A4 w warszawskim Archiwum Akt Nowych, zespole GUKPPIW (sygn. 2956, k. 25–45). W większości wypadków zostały sporządzone odręcznym piśmem, niekiedy mało czytelnym – przez co niektórych wyrazów nie udało się rozszyfrować.

W przytoczonych poniżej dokumentach poprawiono interpunkcję, uwspółcześiono pisownię wyrazów, oznaczono najbardziej rażące błędy. Słowa nieczytelne oznaczono: [-], natomiast lekcje niepewne: [?]. Ujednolicono zapis dat, a także skrótów (np., pt.). Odwzorowano również obowiązujące w drugiej połowie lat czterdziestych w GUKPPIW formularze recenzyjne.

Poniższe recenzje zaprezentowano chronologicznie, a nie w takiej kolejności, w jakiej ułożono je w dokumentach.

⁶⁴ Ibidem, k. 25, 29.

Recenzja cenzorska nr 1⁶⁵

- | | |
|---|--|
| 1. Przedsiębiorstwo wydawnicze E. Kuthan | |
| 2. Autor (rzy) Wł. Smólski | |
| 3. Tytuł i podtytuł <i>Jak nabijać w butelkę – Filozofia kantu</i> | |
| 4. Wysokość nakładu | 5. Książka nowa, czy wznowienie |
| 6. Praca oryginalna, czy tłumaczenie | 7. Język oryginału |
| 8. Data przekazania pracy recenzentowi | |

UWAGI: Recenzja powinna między innymi dawać odpowiedź na następujące kwestie:

- Tematyka i problematyka książki
- Środowisko i czasokres akcji
- Ideologiczna i społeczno-wychowawcza wartość książki

(WUKP Kraków)⁶⁶

[k. 44:] Bardzo słabe literacko – bardzo niesmaczna [?] pseudo [?] „satyra” na dzisiejsze stosunki społeczne i na mieszczańską [?] warstwę społeczeństwa.

„Satyra” jest b. wulgarna – niejednokrotnie szkodliwa politycznie (zwłaszcza [?] *Jak zostać* [-]⁶⁷) – pozbawiona dowcipu i lekkości.

10. Proponowane ingerencje i ich krótkie uzasadnienie:

11. Wniosek recenzenta (niepotrzebne skreślić):

- udzielić zezwolenia
- nie udzielić zezwolenia
- udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji

12. [nieczyt.] 10 IV 1948 r.
podpis recenzenta data

13. Ostateczna decyzja:

⁶⁵ AAN, GUKPPIW, sygn. 2956, k. 44–45. W przypadku tej recenzji wykorzystano inny formularz – prawdopodobnie jest to wzór stosowany w krakowskiej delegaturze Urzędu, której zlecono sporządzenie opinii.

⁶⁶ Dopisano czarnym długopisem. Sporządzanie recenzji zlecano w niektórych wypadkach „delegaturom” GUKPPIW. W tym wypadku utwór przesłano do Krakowa; z kolei drugą recenzję sporządzono w Poznaniu. Na ten temat vide m.in. B. Gogol, „*Fabryka fałszywych tekstów*”. *Z działalności Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Gdańsku w latach 1945–1958*, Warszawa 2012; P. Nowak, *Cenzura wobec rynku książki. Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Poznaniu w latach 1946–1955*, Poznań 2012.

⁶⁷ Nie udało się rozszyfrować tytułu tego utworu, jak również zlokalizować go w „Szpilkach”.

Recenzja cenzorska nr 2⁶⁸

Ocena

[k. 39:] Dnia 15 bm.⁶⁹ wydawnictwo E. Kuthan złożyło do kontroli tomik humoresek Władysława Smólskiego pt. *Jak nabijać w butelkę? – Filozofia kantu*.

Po przeczytaniu wszystkich utworów, pisanych zresztą podług jednej wspólnej recepty, aby w możliwie wszystkich przejawach życia codziennego dopatrywać się pewnych form popularnego „kantu”, pozostał mi pewien niesmak i wrażenie, że prawie nic w naszym kraju nie dzieje się legalnie. Wrażenia tego nie zmniejsza pewna doza humoru w formie stale powtarzającej się. Niektóre utwory zamieszczone w zbioru były drukowane w „Szpilkach” z uwzględnieniem pewnych zmian, mam wrażenie, pochodzenia cenzorskiego, np. *Jak zdobywać kobiety* (nr 3 z 1947 r.⁷⁰), *Jak się pozbyć kobiety* (nr 7 z 1947 r.⁷¹), *Jak sprzedawać* (nr 12 z 1948 r.⁷²), *Jak się odżywiać* (nr 13 z 1948 r.⁷³). Podawanie jednak czytelnikowi pojedynczych utworów, traktujących o poszczególnych dziedzinach i formach życia zbiorowego przez pryzmat wszechwładnego „kantu”, może bawić czytelnika. Te same utwory przedłożone w ogólnym zbiorze nużą i ostatecznie ze względu na swoje podobieństwo brzydą czytelnikowi.

Nadmienić należy, że autor nawet w stosunku do naszego Urzędu zastosował propagowaną przez siebie metodę „kantu”. Oto w piśmie dołączonym do wydawnictwa podkreśla się, że humoreski te były drukowane w „Szpilkach”. W trakcie porównywania zauważyłem, że szereg wypowiedzi wzbudzających zastrzeżenia natury cenzorskiej zostało usuniętych, nie uwzględniono jednak zmian tych w maszynopisie.

Pozostaje kwestia, czy nawet dokonanie kilkunastu ingerencji cenzorskich – moim zdaniem koniecznych – dałoby jakiegokolwiek pozytywne efekty, ponieważ „nuta przewodnia” utworu nie ulegnie w ten sposób zmianie.

Stanisław Turek
Cenzor

⁶⁸ AAN, GUKPPiW, sygn. 2956, k. 39. Dokument, w przeciwieństwie do pozostałych, sporządzony na czystej karcie papieru. Maszynopis.

⁶⁹ Ostatnia publikacja Smólskiego, którą cenzor przywołuje w tekście, ukazała się 28 marca (nr 13); kolejna – jak wynika z zestawienia (vide przyp. 13) – miała miejsce 2 maja (nr 18). Być może więc, choć to oczywiście przypuszczenie, Stanisław Turek otrzymał tekst do recenzji 15 kwietnia 1948 r. Za zwrócenie uwagi na tę zależność dziękuję recenzentowi niniejszego artykułu.

⁷⁰ Właśc. *Jak uwodzić kobiety*.

⁷¹ „Szpilki” 1947, nr 7, s. 8–9.

⁷² „Szpilki” 1948, nr 12, s. 5.

⁷³ „Szpilki” 1948, nr 13, s. 12–13.

Recenzja cenzorska nr 3⁷⁴

GŁÓWNY URZĄD KONTROLI PRASY, PUBLIKACJI I WIDOWISK

Dział Publikacji Nieperiodycznych

- | | |
|--|---------------------------------|
| 1. Tytuł i podtytuł <i>Jak nabijać w butelkę</i> | |
| 2. Autor (rzy) Wł. Smólski | |
| 3. Przedsiębiorstwo wydawnicze | |
| 4. Wysokość nakładu | 5. Książka nowa, czy wznowienie |
| 6. Praca oryginalna, czy tłumaczenie | 7. Język oryginału |
| 8. Data przekazania pracy recenzentowi | |

UWAGI: Recenzja powinna między innymi dawać odpowiedź na następujące kwestie:

- Tematyka i problematyka książki
- Ideologiczne i społeczno-wychowawcze znaczenie książki

RECENZJA

[k. 40:] Dziewiętnaście zebranych humoresek Wł. Smólskiego pt. *Jak nabijać w butelkę?*, [-] się kompletnym brakiem jakichkolwiek wartości literackich. Autor w swych felietonach usiłuje przekonać bezskutecznie czytelnika w swym dowcipie, którego w istocie w najmniejszym stopniu nie posiada. Nuda, beznadziejny styl i niewybredne w treści pomysły – to elementy kwalifikujące pracę Smólskiego jako typową grafomanię.

Wprawdzie niepożytecznych błędów w felietonach nie znajdujemy, lecz np. poniższy wyjątek z humoreski pt. *Jak pożyczać?*⁷⁵ – mówi sam za siebie.

„...na ulicy pijany drab zaczepia elegancką damę. Odpędzasz draba słowami, że jesteś członkiem PPR-u⁷⁶, i odprowadzasz panią do domu. Wtedy masz prawo poprosić o pożyczkę...”

Wtrącanie partii do tego rodzaju „wypocin” jest w wysokim stopniu niesmaczne, nie mówiąc już o kompletnym braku sensu ww. zdania.

Smólski udziela w swych felietonach szeregu rad. Oto jedna z nich: „...unikaj domów, gdzie nie podają na półmisku, tylko jak to jest zwyczaj demokratyczny, [-] z kuchni każdemu przynoszą na talerzu...”.

Nie brak również błędów gramatycznych (np. „obywatelowi nie należy chodzić do restauracji”).

Całość nienadająca się pod żadnym pozorem do wydania w formie książki.

9. Proponowane ingerencje i ich krótkie uzasadnienie:

10. Wniosek recenzenta (niepotrzebne skreślić):

a) udzielić zezwolenia

b) nie udzielić zezwolenia

e) udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji

11. [nieczyt.]

podpis recenzenta

12 VIII 1948 r. [?]

data

12. Decyzja:

⁷⁴ AAN, GUKPPiW, sygn. 2956, k. 40–41. Recenzja napisana odręcznie, czarny atrament.

⁷⁵ „Szpilki” 1946, nr 26, s. 4.

⁷⁶ W tekście opublikowanym w prasie „PPR” zastąpiono skrótem „NSZ”. Vide ibidem.

Recenzja cenzorska nr 4⁷⁷GŁÓWNY URZĄD KONTROLI PRASY,
PUBLIKACJI I WIDOWISK

Dział Publikacji Nieperiodycznych

- | | |
|--|---------------------------------|
| 1. Tytuł i podtytuł <i>Jak nabijać w butelkę</i> | |
| 2. Autor (rzy) Wł. Smólski | |
| 3. Przedsiębiorstwo wydawnicze E. Kuthan | |
| 4. Wysokość nakładu | 5. Książka nowa, czy wznowienie |
| 6. Praca oryginalna, czy tłumaczenie | 7. Język oryginału |
| 8. Data przekazania pracy recenzentowi | |

UWAGI: Recenzja powinna między innymi dawać odpowiedź na następujące kwestie:

- Tematyka i problematyka książki
- Ideologiczne i społeczno-wychowawcze znaczenie książki

RECENZJA

[k. 42:] *Jak nabijać w butelkę?* jest zbiorem felietonów drukowanych już częściowo w „Szpilkach” itp., będących satyrą na powojenne społeczeństwo. W szczególności dotyczy on warszawiaków, którzy z pogodnych „cwaniaków” Wiecha⁷⁸, lubiących wprawdzie okpić bliźniego, lecz posiadających pewien kościec moralny, stają się u Smólskiego lichwiarzami dążącymi wszelkimi sposobami do celu, tzn. do okpienia i naciągania [?] bliźniego. Według żartobliwych słów autora książeczka niniejsza ma pomóc w tym zdrożnym celu ludziom, którzy by mieli jeszcze jakieś skrupuły, względnie z natury nie mieli zdolności do kantu i oszustw. W prasie jest to bzdura [k. 43:] i to często bzdura nieśmieszna i mało dowcipna. Sądzę, że jeśli w „Szpilkach” lub innych pismach satyrycznych felietony te są jeszcze możliwe do strawienia, to wyprowadzenie [?] tych nieetycznych bzdur w formie książki jest niepożądane.

Cynizm autora jest często przykry, a ironia jego trąci defetyzmem. Sądzę, że pełne zrozumienie dla tego dowcipu mogą mieć tylko kanciarze.

9. Proponowane ingerencje i ich krótkie uzasadnienie:

10. Wniosek recenzenta (niepotrzebne skreślić):

- ~~udzielić zezwolenia~~
- nie udzielić zezwolenia
- ~~udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji~~

11. M. Kaniowa
podpis recenzenta

16 VIII [?] 1948 r.
data

12. Decyzja:

⁷⁷ AAN, GUKPPiW, sygn. 2956, k. 42–43. Recenzja napisana odręcznie, czarny atrament.

⁷⁸ Stefan Wiechecki, pseud. Wiech (1896–1979) – prozaik, satyryk, dziennikarz, autor felietonów.

Recenzja cenzorska nr 5⁷⁹

**GŁÓWNY URZĄD KONTROLI PRASY,
PUBLIKACJI I WIDOWISK**

Dział Publikacji Nieperiodycznych

Zwrócono autorowi do przeredagowania⁸⁰

- | | |
|---|---|
| 1. Tytuł i podtytuł <i>Jak policzkować</i> | |
| 2. Autor (rzy) | |
| 3. Przedsiębiorstwo wydawnicze autora | |
| 4. Wysokość nakładu | 5. Książka <u>nowa</u>, czy wznowienie |
| 6. Praca <u>oryginalna</u>, czy tłumaczenie | 7. Język <u>oryginału</u> p.[olski] |
| 8. Data przekazania pracy recenzentowi 8 X 1948 r. | |

UWAGI: Recenzja powinna między innymi dawać odpowiedź na następujące kwestie:

- Tematyka i problematyka książki
- Ideologiczne i społeczno-wychowawcze znaczenie książki

RECENZJA

[k. 25:] Zbiór utworów mających pretensje do dowcipu – trudno jednak doszukać się go w całej książce. Są nudne – najwyżej jest w nich zgryźliwość. Czytając je, ma się wrażenie, że autor pisał w kraju dzikich.

Pomijając niesmak niektórych wypowiedzi, są one szkodliwe przez swój nierozumny stosunek do obecnych warunków. Nie wchodzi tu w grę brak poczucia humoru – czym autor będzie sobie tłumaczył nieudzielenie zezwolenia.

Zarzuty, jakie w swojej książce podnosi, te śmieszne strony, jakie widzi, albo wcale nie istnieją, albo przedstawione są w wybitnie szkodliwy i tendencyjny sposób (*Jak nawiązywać stosunki, Jak składać wizyty, Jak zabawiać dzieci* itd.).

Specjalnie szkodliwe są ustępy na str. 1, 3, 5, str. 67, str. 8/9/10/11, str. 15, str. 32, str. 37, str. 46, str. 49/50, str. 51 itd.⁸¹

[k. 26:] 8/10 – 948 – autor po rozmowie [słowo przekreślone] odebrał skrypt dla poczynienia [?] retuszów⁸².

[podpis niezbyt.]

9. Proponowane ingerencje i ich krótkie uzasadnienie:

10. Wniosek recenzenta (niepotrzebne skreślić):

a) udzielić zezwolenia

b) nie udzielić zezwolenia

c) udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji

11. J. Bardowski [?]

8 X 1948 r.

podpis recenzenta

data

12. Decyzja:

⁷⁹ AAN, GUKPPiW, sygn. 2956, k. 25–26. Recenzję napisano odręcznie, czarny atrament.

⁸⁰ Dopisano ołówkiem.

⁸¹ Odnalezienie wskazanych fragmentów w niniejszej, jak również kolejnych recenzjach jest dziś niemożliwe ze względu na niedostępność złożonego wówczas w GUKPPiW maszynopisu. Tom prawdopodobnie został zniszczony.

⁸² Dopisano ołówkiem 8 października 1948 r.

Recenzja cenzorska nr 6⁸³GŁÓWNY URZĄD KONTROLI PRASY,
PUBLIKACJI I WIDOWISK

Dział Publikacji Nieperiodycznych

Ob. Landsberg⁸⁴

- | | |
|---|---|
| 1. Tytuł i podtytuł <i>Jak nabijać w butelkę?</i> | |
| 2. Autor (rzy) Wł. Smólski | |
| 3. Przedsiębiorstwo wydawnicze E. Kuthan | |
| 4. Wysokość nakładu | 5. Książka <u>nowa</u> , czy wznowienie |
| 6. Praca <u>oryginalna</u> , czy tłumaczenie | 7. Język oryginału p. |
| 8. Data przekazania pracy recenzentowi | |

UWAGI: Recenzja powinna między innymi dawać odpowiedź na następujące kwestie:

- Tematyka i problematyka książki
- Ideologiczne i społeczno-wychowawcze znaczenie książki

RECENZJA

[k. 35:] Do jakiego gatunku humoru zaliczyć zbiór felietonów Smólskiego? Autor zalicza się sam prawdopodobnie do satyryków. Jego felietony mają na celu ujawnienie i wyśmiewanie najbardziej typowych wad naszego społeczeństwa, takich jak pijaństwo, szabrownictwo, łapownictwo, brak kultury życia codziennego itd. Posiada więc satyra dużą wartość społeczną, bo przez wyśmiewanie błędów dąży do ich likwidacji. Czy satyra Smólskiego posiadają tę wartość? Sądzić należy, że raczej nie. Jego ciężki, niewybredny humor i cyniczne podejście do niektórych zagadnień ograniczy prawdopodobnie grono czytelników do osób równie mało wybrednych i mało wyrobionych. Zachodzi obawa, że ten rodzaj czytelników potraktuje książkę Smólskiego nie jako satyrę, lecz raczej dosłownie jako cyniczny podręcznik „szkoły kantu”. Z tych względów uważam pracę recenzowaną za społecznie bezwartościową, a nawet szkodliwą.

W wypadku jednak udzielenia zezwolenia na druk należy w szeregu wypadków przeprowadzić ingerencje.

[k. 36:]

Jesteśmy krajem zbyt poważnym i potrzeba nam wiele humoru i wiele dobrych utworów humorystycznych, ale w lepszym gatunku niż recenzowana praca.

9. Proponowane ingerencje i ich krótkie uzasadnienie:

Str. 3 opuścić słowo „Lwów”

11–12

12 – opuścić słowa „jak bydło” i skreślić całe zdanie: „Po prostu dlatego, że bydło”.

Str. 15

Str. 28 wykreślić „w Rosji”

Str. 33

Str. 41 – czy zbyt wielu czytelników nie potraktuje tego zalecenia dosłownie?

Str. 59

⁸³ AAN, GUKPPIW, sygn. 2956, k. 35–36. Recenzję napisano odręcznie, czarny atrament.

⁸⁴ Dopisano ołówkiem. Prawdopodobnie jest to nazwisko autorki recenzji.

Str. 60? Zakreślony ustęp ma charakter wyraźnie pornograficzny

Str. 64? Obraza uczuć religijnych

Str. 69, str. 110

Str. 113–118 – skreślić cały rozdział pt. *Koniec świata*. Humor żaden, tylko niepotrzebne szerzenie panikarstwa.

10. Wniosek recenzenta (niepotrzebne skreślić):

~~a) udzielić zezwolenia~~

b) nie udzielić zezwolenia

~~c) udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji~~

11. [nieczyt.]
podpis recenzenta

12 X 1948 r.
data

12. Decyzja:

Recenzja cenzorska nr 7⁸⁵GŁÓWNY URZĄD KONTROLI PRASY,
PUBLIKACJI I WIDOWISK

Dział Publikacji Nieperiodycznych

- | | |
|---|---|
| 1. Tytuł i podtytuł <i>Jak nabijać w butelkę?</i> | |
| 2. Autor (rzy) Wł. Smólski | |
| 3. Przedsiębiorstwo wydawnicze autora | |
| 4. Wysokość nakładu | 5. Książka <u>nowa</u> , czy wznowienie |
| 6. Praca <u>oryginalna</u> , czy tłumaczenie | 7. Język oryginału p. |
| 8. Data przekazania pracy recenzentowi | |

UWAGI: Recenzja powinna między innymi dawać odpowiedź na następujące kwestie:

- a) Tematyka i problematyka książki
- b) Ideologiczne i społeczno-wychowawcze znaczenie książki

RECENZJA

[k. 37:] Zbiór humoresek dotyczących szeregu dziedzin zawiera wybitnie destrukcyjne ujęcie zarówno całego obrazu życia dzisiejszego, jak jego poszczególnych fragmentów.

Co do szkodliwości publikacji można się powołać nawet na przykład Zoszczenki w ZSRR⁸⁶.

Aczkolwiek we wstępie (str. 7–8) autor zaznacza, że ma to być „odwrotna strona medalu naszej heroicznej epoki przemian” – pomnik zanikającej w historii klasy – to widać, że jest to dodatek *ad usum Delphini* (cenzury w tym wypadku) już po napisaniu całości.

O ile poszczególne odcinki można uznać po prostu za słabe, nieudolnie (z sileniem się na dowcip) napisane felietony, to całość ma zupełnie odmienny wydźwięk.

Klimat oszczerstwa, demoralizacji, ogólnego zastraszenia, nędzy zmuszającej do nieuczciwości, katastrofy wiszącej nad światem. W biurach się nie pracuje, żyje się oczywiście nie z pensji, która nie wystarcza na elementarne potrzeby (str. 78); sądy, milicja, bezpieczeństwo nie są od ochrony praw obywateli, „bo są zajęci ważniejszymi sprawami” (str. 76); komunikacja jest jak „wszystko u nas” (str. 22), tj. do niczego. To samo poczta (str. 34) i szereg innych dziedzin.

Oszustów się uniewinnia, byleby byli bezczelni (str. 11).

Spółceństwo to było (str. 12).

⁸⁵ AAN, GUKPPiW, sygn. 2956, k. 37–38.

⁸⁶ Michaił Zoszczenko (1894–1958) – radziecki pisarz, autor m.in. utworów satyrycznych. W 1943 r., po opublikowaniu powieści *Przed wschodem słońca*, został oskarżony o „bezideowość, egoizm, oszczerstwo wobec ludzi sowieckich” – m.in. ze względu na to, że „w warunkach wojny i traumatycznych przeżyć milionów ludzi, głodu, śmierci utwor, skoncentrowany na analizie wątków głęboko osobistych, nie mógł zostać przyjęty tak, jak na to zasługiwał”. W 1946 r. ukazała się rezolucja Andrieja Żdanowa, która doprowadziła do wykluczenia Zoszczenki ze Związku Pisarzy. W tym czasie pojawiło się również wiele artykułów dyskredytujących jego twórczość. Pisarz właściwie wycofał się z życia publicznego i by zapracować na swoje utrzymanie, rozpoczął pracę jako tłumacz. Vide A. Kotkiewicz, *Nowy człowiek Michaiła Zoszczenki*, Kraków 2012, s. 131–133, 179.

Verte

[k. 38:] Demokracja jest usprawiedliwieniem chamstwa (str. 3, 4). Wszystkie urzędy społeczne naszego ustroju przynoszą tylko szkodę. Stołówki trują (str. 5), przydziały kartkowe są fikcją (str. 26). Uczciwa praca nie daje możliwości egzystencji.

Egzystencję stwarza: szabier (str. 26), [-] str. 33 („lepsze 200 zł niż posada”), kradzież (str. 41).

Fabryki wytwarzają towary, kt.[óre] są do niczego (str. 43, 44), towary znikają ze sklepów, wszystko drożeje (str. 42). Komisje specjalne⁸⁷ są postrachami kupiectwa.

Przynależnością do PPR-u można terroryzować ludzi (str. 33). Nasz ustrój dąży do zubożenia całej ludności (wywód na str. 29, 33 – znak wodnika [?]).

Wulgaryzowanie ideologii marksistowskiej w niesmaczny sposób rzuca się w oczy (str. 62).

Państwo rozpija (str. 100 i d.), wykorzystuje szereg sposobów, by ciągnąć dochody (str. 103).

Ośmieszane jest współzawodnictwo pracy (str. 103), instytucja szkół partyjnych (str. 107). Propaganda potrafi wpłynąć na ludzi, by się odzwyczaili nawet od jedzenia (str. 109). Przeczyłem szereg przykładów na chybił-trafił, bo trudno przytaczać cały zbiorek po kolei.

Uważam, że książka bezwzględnie nie powinna być drukowana. Nikt na tym nie straci poza autorem.

Poziom b. niski. Dowcip płaski.

9. Proponowane ingerencje i ich krótkie uzasadnienie:

10. Wniosek recenzenta (niepotrzebne skreślić):

a) udzielić zezwolenia

b) nie udzielić zezwolenia

c) udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji

11. H.[elena] Landsberg
podpis recenzenta

W-wa, 29 X 1948 r.
data

12. **Decyzja:** Nie udzielić zezwolenia 3 XI 1948 r. [podpis nieczyt.]⁸⁸

⁸⁷ Mowa prawdopodobnie o Komisji Specjalnej do Walki z Nadużyciami i Szkodnictwem Gospodarczym.

⁸⁸ Dopisano ołówkiem.

Recenzja cenzorska nr 8⁸⁹p. Feldman [?]⁹⁰**GŁÓWNY URZĄD KONTROLI PRASY,
PUBLIKACJI I WIDOWISK**

Dział Publikacji Nieperiodycznych

- | | |
|--|--|
| 1. Tytuł i podtytuł <i>Jak policzkować</i> | |
| 2. Autor (rzy) Wł. Smólski | |
| 3. Przedsiębiorstwo wydawnicze | |
| 4. Wysokość nakładu 4–6 tys. | 5. Książka nowa, czy wznowienie |
| 6. Praca oryginalna, czy tłumaczenie | 7. Język oryginału |
| 8. Data przekazania pracy recenzentowi 30 X 1948 r. | |

UWAGI: Recenzja powinna między innymi dawać odpowiedź na następujące kwestie:

- Tematyka i problematyka książki
- Ideologiczne i społeczno-wychowawcze znaczenie książki

RECENZJA

[k. 27:] Ma ta książeczka stanowić podręcznik dobrego zachowania się w różnych sytuacjach życiowych. Pisana jest w formie satyry językiem bardzo niewybrednym, za pomocą którego autor, zdaje się, chciał jak najbardziej trafić do świadomości czytającego i zwrócić mu swoją pracą uwagę.

Wartość społeczno-wychowawczą książki niełatwo jest ocenić, ponieważ źle zrozumiana jej treść może przynieść szkody. W każdym razie należałoby usunąć z tekstu niektóre zbyt jaskrawe wyrażenia.

W tekście zaznaczono ustępy czy zdania, które widzę [-] z różnych względów, nie tylko stylistycznych – str. 69–70, 71, 19, 20, 21, 22, 10, 11, 12, 14, 1, 3, 6 – 1, 2, 4, 6, 3, 4, 4, 5, 46, 43, 50, 65⁹¹.

Strony podane są według takiej kolejności, jaką jest znaczone rękopis.
[k. 28:]

9. Proponowane ingerencje i ich krótkie uzasadnienie:**10. Wniosek recenzenta (niepotrzebne skreślić):**

- udzielić zezwolenia
- nie udzielić zezwolenia
- udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji

11.	[nieczyt.]	3 XI 1948 r.
	podpis recenzenta	data

12. Decyzja:

⁸⁹ AAN, GUKPPiW, sygn. 2956, k. 27–28. Recenzję napisano odręcznie, niebieski atrament.

⁹⁰ Dopisano zieloną kredką. Prawdopodobnie nazwisko cenzora, który recenzował utwór.

⁹¹ Niektóre numery stron przekreślono lub zaznaczono kółkiem.

Recenzja cenzorska nr 9⁹²

Ob. Falkowski⁹³

**GŁÓWNY URZĄD KONTROLI PRASY,
PUBLIKACJI I WIDOWISK**

Dział Publikacji Nieperiodycznych

- | | |
|---|--|
| 1. Tytuł i podtytuł <i>Jak policzkować</i> | |
| 2. Autor (rzy) Władysław Smólski | |
| 3. Przedsiębiorstwo wydawnicze autora | |
| 4. Wysokość nakładu | 5. Książka nowa, czy wznowienie |
| 6. Praca oryginalna, czy tłumaczenie | 7. Język oryginału |
| 8. Data przekazania pracy recenzentowi 12 XI 1948 r. | |

UWAGI: Recenzja powinna między innymi dawać odpowiedź na następujące kwestie:

- Tematyka i problematyka książki
- Ideologiczne i społeczno-wychowawcze znaczenie książki

RECENZJA

[k. 31:] Zbiór felietonów satyrycznych na dość niskim poziomie literackim. Dowcipy niesmaczne, płaskie, a miejscami wręcz ordynarne.

Niektóre felietony (a może i wszystkie?) drukowane były w „Szpilkach” i ze względu na ogólny charakter tego pisma nie mogły być fałszywie rozumiane. Natomiast wydane w książce mogą być i na pewno będą pojęte na opak.

Po przeczytaniu całości odnosi się wrażenie skrajnego malkontenctwa. Autor strzela swoją satyrą na wszystko co napotka bez żadnego wyboru. Ponieważ jest to zrobione bez żadnego taktu, umiaru i talentu, więc pozostaje tylko wielkie niezadowolenie ze wszystkiego, co się obecnie w Polsce dzieje. Tak też na pewno byłoby zrozumiane, gdyby książka się ukazała.

9. Proponowane ingerencje i ich krótkie uzasadnienie:

10. Wniosek recenzenta (niepotrzebne skreślić):

- ~~a) udzielić zezwolenia~~
b) nie udzielić zezwolenia
~~e) udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji~~

11. [nieczyt.] 13 XI 1948 r.
podpis recenzenta data

12. Decyzja:

⁹² AAN, GUKPPiW, sygn. 2956, k. 31–32.

⁹³ Dopisano ołówkiem. Prawdopodobnie nazwisko cenzora, który recenzował utwór.

Recenzja nr 10⁹⁴GŁÓWNY URZĄD KONTROLI PRASY,
PUBLIKACJI I WIDOWISK

Dział Publikacji Nieperiodycznych

- | | |
|--|---|
| 1. Tytuł i podtytuł <i>Jak policzkować</i> | |
| 2. Autor (rzy) Władysław Smólski | |
| 3. Przedsiębiorstwo wydawnicze autora | |
| 4. Wysokość nakładu | 5. Książka <u>nowa</u> , czy wznowienie |
| 6. Praca <u>oryginalna</u> , czy tłumaczenie | 7. Język <u>oryginału</u> |
| 8. Data przekazania pracy recenzentowi 18 XI 1948 r. | |

UWAGI: Recenzja powinna między innymi dawać odpowiedź na następujące kwestie:

- Tematyka i problematyka książki
- Ideologiczne i społeczno-wychowawcze znaczenie książki

RECENZJA

[k. 29:] Zbiorek felietonów Smólskiego, których większość⁹⁵ pojedynczo ukazywała się na łamach „Szpilek” – jako całość stwarza poważny problem, do którego muszę się ustosunkować. Problemem tym jest miejsce i cel, jaki przeznaczamy satyrze w naszej rzeczywistości.

Zakładając najogólniej pewne cele dydaktyczne, a w naszych warunkach konkretny współudział w toczącej się walce klasowej, całe jej ostrze musi być skierowane przeciw określonemu wrogowi, określonym gustom i ułomnościom, musi stanąć na niedwuznacznych pozycjach społecznych. Wszystkie te wymogi, sprecyzowane na niedawno odbytym kongresie satyryków, każą nam skonfrontować, czy i o ile książka spełni te zadania.

Należy z całą stanowczością stwierdzić, że książka ta w zupełności nie spełnia tych zadań. Zamknięta w wąskim kręgu mieszczańskiego i drobnomieszczańskiego świata, może co najwyżej odpowiadać gustom tej grupy ludzi, gdyby posiadała dostateczny ładunek humoru.

Abstrahując od formy, problematyki, stylu, humoru, a można by postawić tu poważne zarzuty, felietony jako całość są klasycznym przykładem „patologicznego” przypadku satyry.

Autor daje gotowe recepty, jak zachować się w określonych sytuacjach życiowych. Wszystkie te rady dotyczą spraw, które tylko w świecie drobnomieszczańskim urastają do roli problemów, stanowią może i treść życia. Dla autora nie zmieniała się treść społeczna, zmieniły się formy i dlatego szybko przygotowuje nowy [k. 30:] „savoir-vivre”, który uwzględnia nowinki, zaistniałe w „demokracji”.

Ogólny ton przebijający z felietonów można w ten sposób ująć: – nie dajcie się zbić z tropu, ludzie są ci sami, z całym balastem obciążeń i ułomności, umieć żyć tzn. żerować na tych słabostkach. Autor podsuwa doskonałe metody – kręctwo, wazelinarstwo, najrozmaitsze kanty i „cwaniactwo”. Zmiany, jakie zaszły, stwarzają zdaniem autora jeszcze większą okazję do udoskonalania tych metod, bowiem „demokracja” to u niego synonim „łatwizn” życiowych, to równanie po najniższym, to chaos i niepewność, z których nie wolno nie korzystać. Pokrywa się to z punktem widzenia tej grupy społecznej, dla której gustów książka może być przeznaczona. Należy jeszcze zastanowić się, czy autor nie kieruje ostrza satyry właśnie przeciwko tym

⁹⁴ AAN, GUKPPiW, sygn. 2956, k. 29–30. Recenzję napisano odręcznie, czarny atrament.

⁹⁵ Vide przyp. 13.

ułamnościom, czy nie taki jest sens operowania specyficzną formą satyry. Zakładając, że taki jest cel autora, stwierdzam, że celu tego nie osiąga, w najlepszym wypadku stwarza tylko pozory. Częściowo jest to wynikiem słabych walorów artystycznych, minimalnego zapasu humoru, częściowo skutkiem niepostawienia konkretnych celów społecznych, nieokreślenia pozycji, o które się walczy.

Konkretyzując, należy położyć nacisk, że autor, mimo że cały „savoir-vivre” przeznaczca na dzień dzisiejszy, to jednak nie stoi on w najsłabszym nawet związku z treścią nowej rzeczywistości, poza luźnymi związkami formalnymi.

Jeżeli mimo to dać się w pewnym stopniu zasugerować faktem ukazania się większości felietonów, to muszę stanąć na stanowisku, że w „Szpilkach” pozycja tego rodzaju satyry jest z góry przesądzona obecnością przeważającego materiału celnej satyry politycznej, o określonych tendencjach społecznych. Przecież nie budziłaby żadnych trudności decyzja w wypadku, gdyby np. Maja Berezowska⁹⁶ usiłowała wydać zbiorek swoich rysunków, aczkolwiek pojedyncze są tolerowane.

Reasumując, uważam, że wydanie zezwolenia byłoby precedensem, uniemożliwiłoby wszelkie próby śmielszej polityki wydawniczej, którą przecież realizujemy na swoim odcinku.

9. Proponowane ingerencje i ich krótkie uzasadnienie:

10. Wniosek recenzenta (niepotrzebne skreślić):

~~a) udzielić zezwolenia~~

b) nie udzielić zezwolenia

~~e) udzielić zezwolenia po dokonaniu ingerencji~~

11. [nieczyt.]
podpis recenzenta

Warszawa, 18 XI 1948 r.
data

12. Decyzja: Nie udzielić zezwolenia 24 XI 1948 r. [podpis nieczyt.]⁹⁷

⁹⁶ Maja Berezowska (1893–1978) – malarka, graficzka, karykaturzystka.

⁹⁷ Dopisano ołówkiem, prawdopodobnie zwierchnik.

Bibliografia

- AAN, GUKPPiW, sygn. 1273; 1453; 2956.
- Alichnowicz, Karol, „*Miejsce dla kpiarza*”. *Dyskusja o satyrze przed rokiem 1949*, w: *Presja i ekspresja. Zjazd szczeciński i socrealizm*, red. D. Dąbrowska, P. Michałowski, Szczecin 2002.
- Alichnowicz, Karol, *Od kongresu do narodu. Dyskusja o satyrze w latach 1948–1953*, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 1, s. 53–75.
- Antologia satyry polskiej 1944–1955*, red. A. Marianowicz, Warszawa 1955.
- AŻIH, Dział Dokumentacji Odznaczeń Yad Vashem, dokumentacja sprawy Władysława Smólskiego, sygn. 349/24/160.
- Batora, Katarzyna, *Władysław Smólski*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 7, Warszawa 1994.
- „*Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny*”. *Wybór dokumentów*, red. M. Budnik et al., Białystok 2018.
- BN, rps akc. 15429.
- Budrowska, Kamila, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948–1958*, Białystok 2009.
- Gaworek, Stanisław, *Spoleczne zadania satyry*, „Przekrój” 1948, nr 190, s. 3, <https://przekroj.pl/archiwum/numery/190/2> (d.d. 29.10.2021).
- Gogol, Bogusław, „*Fabryka fałszywych tekstów*”. *Z działalności Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Gdańsku w latach 1945–1958*, Warszawa 2012.
- Grynberg, Michał, *Władysław Smólski*, w: *Księga sprawiedliwych*, Warszawa 1993.
- Hemar, Marian, *Moja przekora. Satyry polityczne z lat 1943–1971*, wyb. i oprac. A. K. Kunert, Kraków 2001.
- Kondek, Stanisław Adam, *Kontrola, nadzór, sterowanie. Budowa państwowego systemu wydawniczego w Polsce w latach 1945–1951*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obieg alternatywne*, red. A. Brodzka, J. Kostecki, Warszawa 1992.
- Kotkiewicz, Aurelia, *Nowy człowiek Michaiła Zoszczenki*, Kraków 2012.
- Lipiński, Eryk, *Wstęp*, w: „*Szpilki*”: 1935–1965. *Coś nam zostało z tych lat...*, oprac. W. L. Brudziński et al., Warszawa 1967.
- Marianowicz, Antoni, *Przedmowa*, w: *Antologia satyry polskiej 1944–1955*, red. idem, Warszawa 1955.
- Nowak, Piotr, *Cenzura wobec rynku książki. Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Poznaniu w latach 1946–1955*, Poznań 2012.
- „Polska Kronika Filmowa” 1948, nr 47/48, <http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/9058> (d.d. 16.01.2022).
- Prekerowa, Teresa, *Konspiracyjna Rada Pomocy Żydom w Warszawie 1942–1945*, Warszawa 1982.
- Romek, Zbigniew, *System cenzury PRL*, w: T. Strzyżewski, *Wielka księga cenzury PRL*, Warszawa 2015.
- Smólski, Władysław, *Drewniana koszula*, „*Szpilki*” 1947, nr 5, s. 6.
- Smólski, Władysław, *Jak naciągać mężczyzn?*, „*Szpilki*” 1948, nr 20, s. 6.
- Smólski, Władysław, *Jak się odżywiać*, „*Szpilki*” 1948, nr 13, s. 12.

- Smólski, Władysław, *Jak się pozbyć kobiety*, „Szpilki” 1947, nr 7, s. 8.
- Smólski, Władysław, *Jak sprzedawać*, „Szpilki” 1948, nr 12, s. 5.
- Smólski, Władysław, *Jak uwodzić kobiety*, „Szpilki” 1947, nr 3, s. 8.
- Smólski, Władysław, *Jak zatruwać życie?*, „Szpilki” 1948, nr 41, s. 6.
- Smólski, Władysław, *Koniec satyryka*, „Szpilki” 1948, nr 34, s. 3.
- Smólski, Władysław, *Losy dziecka. Opowieść wojenna*, Warszawa 1961.
- Smólski, Władysław, *Opieszalność społeczna*, „Szpilki” 1947, nr 9, s. 10.
- Smólski, Władysław, *Zakłęte lata*, Warszawa 1964.
- Szeląg, Jan [Mitzner, Zbigniew], *Satyra polska w walce o pokój*, wstęp idem, Warszawa 1950.
- „Szpilki” 1945–1948.
- Wiśniewska-Grabarczyk, Anna, *Archiwalia „pionierskiego” okresu powojennej cenzury. Literatura w poufnych biuletynach urzędu cenzury (1945–1951)*, „Sztuka Edycji” 2021, nr 2, s. 51–62.
- Wiśniewska-Grabarczyk, Anna, *Bulletins of the Polish censorship office from 1945 to 1956. A reconnaissance study*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2019, nr 4 (55), s. 311–331.
- Wiśniewska-Grabarczyk, Anna, *„Czytelnik” oceniany. Literatura w kryptotekstach – recenzjach cenzorskich okresu stalinizmu*, Warszawa 2018.
- Władysław Smólski, w: *Księga Sprawiedliwych wśród Narodów Świata. Ratujący Żydów podczas Holocaustu. Polska*, red. nac. I. Gutman, red. współprow. S. Bender, S. Krakowski, Kraków 2009.
- Za to groziła śmierć. Polacy z pomocą Żydom w czasie okupacji*, wstęp, wyb. i red. W. Smólski, Warszawa 1981.

WIKTOR GARDOCKI – dr, Uniwersytet w Białymstoku. Pracownik Katedry Badań Porównawczych i Edytorstwa na Wydziale Filologicznym. Autor artykułów na temat cenzury w PRL oraz literackich świadectw Zagłady, a także książek pod tytułem *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX wieku* (2019) i *Pod presją cenzury. Szkice o kontroli słowa w latach 1945–1990* (2022). Publikował m.in. w czasopismach „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica”, „Journal of War”, „Napis”, „Slavistična Revija”, „Studia Wschodnio-słowiańskie” i „Sztuka Edycji”.

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 14(17) 2024
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Dariusz Skórczewski, 2024
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
<https://doi.org/10.32798/pflit.1086>

NIEZNANY XIX-WIECZNY DZIENNIK PELAGII ROŚCISZEWSKIEJ. PROJEKT LEKTURY¹

The Obscure Nineteenth-Century Diary of Pelagia Rościszewska:
A Project of Reading²

DARIUSZ SKÓRCZEWSKI

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Polska

E-mail: dareus@kul.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7748-7775>

Abstract

The paper discusses an unknown diary, written in Polish by a Polish noblewoman, Pelagia Rościszewska, between 1819 and 1856, as a rare instance of female autobiographical diurnal writing in Kiev Governorate – the land taken away from the Polish-Lithuanian Commonwealth and incorporated into Russia. Bringing the insights of book studies and drawing from the analysis of the material aspect of the diary's manuscript, the author outlines the possibility of reading this text as a specimen of Polish national identity discourse under Russian imperial rule.

Keywords: Pelagia Rościszewska, female autobiographical writing, diary, nineteenth-century literature, national identity discourse, book studies

Streszczenie

Artykuł omawia nieznaną dziennik polskiej szlachcianki – Pelagii Rościszewskiej – pisany przez nią w latach 1819–1856, jako rzadki przypadek autobiograficznego codziennego pisarstwa

¹ Artykuł powstał dzięki stypendium NAWA (Program im. Mieczysława Bekkera, decyzja nr BPN/BEK/2021/1/00062/DEC/1) i jest zapowiedzią większej całości, planowanej w związku z zamierzoną edycją rękopisu dziennika Pelagii Rościszewskiej. Szczególne podziękowania kieruję pod adresem Pani Natashy Lyandres, kustosa sekcji rękopisów wschodnioeuropejskich Rare Books and Special Collections w Hesburgh Libraries, za życzliwość i pomoc w dostępie do manuskryptu.

² This work has been supported by The Bekker NAWA Programme grant under grant No. BPN/BEK/2021/1/00062/DEC/1 and is a part of a greater project which is to be an edition of Pelagia Rościszewska's diary manuscript. I am particularly grateful to Natasha Lyandres, the curator of Russian and East European Studies collections department, for her kindness and assistance in providing the access to the manuscript.

kobiecego w języku polskim w guberni kijowskiej, na ziemiach zabranych Rzeczypospolitej Obojga Narodów przez Rosję. Opierając się na interdyscyplinarnej metodologii *book studies* i posiłkując wnioskami z analizy materialnego aspektu manuskryptu, autor zarysowuje perspektywę odczytania dziennika jako ogniwa polskiego dyskursu tożsamości narodowej w okresie rosyjskiego panowania imperialnego.

Słowa kluczowe: Pelagia Rościszewska, kobiece piśmiennictwo autobiograficzne, dziennik, literatura XIX w., dyskurs tożsamości narodowej, *book studies*

Manuskrypt dziennika Pelagii Rościszewskiej (1782?–1856?), z domu Zaleskiej, polskiej szlachcianki mieszkającej we wsi Lipówka w guberni kijowskiej, krewnej poety Józefa Bohdana Zaleskiego, nabyty w 2015 r. przez Bibliotekę Uniwersytetu Notre Dame, stanowi znalezisko o wyjątkowym znaczeniu nie tylko dla historyka Ziem Zabranych pierwszej połowy XIX w., lecz także dla filologa – historyka piśmiennictwa tego okresu. Wyjątkowość ta wynika ze splotu kilku czynników, o których będzie mowa w kolejnych częściach artykułu. Celem jest zarysowanie projektu lektury tekstu Rościszewskiej jako dzieła zainspirowanego literaturą dokumentu osobistego³, którego znaczenie jednak nie wyczerpuje się w uległości wobec autorytetu cudzego tekstu, lecz które włącza się w polifoniczny dyskurs, rodzący się wówczas w warunkach rosyjskiej opresji, nowoczesnej polskiej tożsamości narodowej.

Perypetie manuskryptu i jego znaczenie dla badań nad wiekiem XIX

Podczas gdy działalność publiczna i zapiski Walentego Rościszewskiego (1779–1850), prominentnej postaci polskiego ziemiaństwa na Kijowszczyźnie (był wybrany na marszałka szlachty polskiej guberni kijowskiej⁴), są wielokrotnie przywoływane w pismach historycznych i opracowaniach, o dzienniku jego żony Pelagii nie wspominają ani Edward Maliszewski, ani autorzy monumentalnej pracy *Polskie dziewiętnastowieczne pamiętniki i listy z Ziem Zabranych* z 2017 r.⁵ Tekst ten nie figurował też w przedwojennych katalogach polskich bibliotek. Jedyna wzmianka o nim pada w artykule ogłoszonym pod pseudonimem przez ukraińskiego uczonego Wołodymyra Mijakowskiego w szczytowej fazie

³ Nawiązuję oczywiście do pojęcia wprowadzonego przez Romana Zimanda – vide R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990.

⁴ J. Łempicki, *Rościszewscy. Dzieje rodziny*, oprac. i uzup. J. E. Rościszewski, Warszawa 2000, s. 162.

⁵ Cf. E. Maliszewski, *Bibliografia pamiętników polskich i Polski dotyczących*, Warszawa 1928; *Pamiętniki i listy polskich autorów z Ziem Zabranych (Litwa, Białoruś, Ukraina) w latach 1795–1918. Materiały do katalogu*, t. 1: *Pamiętniki rękopiśmienne i drukowane*, oprac. M. Domańska-Nogajczyk et al., Warszawa 2017. Jak wynika z zestawienia, do tytułowej kategorii „pamiętniki” zakwalifikowano także dzienniki.

zimnej wojny w emigracyjnym roczniku Ukraińskiej Wolnej Akademii Nauk, co w połączeniu z *vitae* autora publikacji pozwala sformułować hipotezę na temat drogi, którą manuskrypt dotarł z Kijowszczyzny za Atlantyk⁶.

Mijakowskyj – badacz XIX-wiecznych prądów społecznych na ziemiach ukraińskich – zwrócił uwagę na ukazany w dzienniku Rościszewskiej portret przywódców dekabrystów. Diarystka poznała ich najprawdopodobniej podczas jednego z licznych spotkań towarzyskich, w których uczestniczyła, obracając się z racji eksponowanej pozycji męża w kręgach rosyjskich elit, na kilka miesięcy przed wybuchem grudniowego powstania 1825 r., a więc jeszcze zanim dali się poznać światu jako antycarscy buntownicy. Jej rękopis zawiera unikatowe w polskim piśmiennictwie na wschodnich ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, sporządzane na bieżąco zapiski na temat pierwszoplanowych aktorów tamtych zdarzeń, którzy już wkrótce (we wpisie z 7 lutego 1826 r., według obowiązującego na ziemiach Cesarstwa kalendarza juliańskiego), zostaną przez nią określani jako „hershrowie buntu”⁷, zapewne w zgodzie z krążącymi w środowisku Rościszewskiej opiniami. Krytyczną ocenę tych wypadków i ich bohaterów – jakże odległą od solidarnego stanowiska Adama Mickiewicza, który w wierszu *Do przyjaciół Moskali* nadał tej kwestii postać kanoniczną z punktu widzenia polskiego dyskursu tożsamościowego – autorka dziennika wyraziła we właściwej sobie retoryce eksklamacyjnej, zamiast entuzjazmu dla antycarskiego zrywu wlewając w nią ubolewanie: „O! Jak ten rok nieszczęśliwie zaczął się dla nas! Któżby wierzył, iż śmierć najlepszego Cesarza zakłóci spokojność nieznanym od wielkiej sceny świata mieszkańcom Lipówki! Zgon ten, tak zawczesny, obudził niespokojne umysły, wybuchł spisek w stolicy przeciwko Cesarzowi, wiele najgodniejszych osób należało do niego, niestety!” (zapis z 21 stycznia 1826 r.). Lojalizm, cechujący postawę nie tylko Rościszewskich, ale i większości polskich mieszkańców tzw. Kraju Zachodniorosyjskiego w latach panowania Aleksandra I, ustąpi dopiero w następnej dekadzie, wraz ze wzmożeniem prześladowań za generała-gubernatora Dmitrija Bibikowa.

Jednak najciekawsze w kontekście spotkania z przyszłymi dekabrystami jest to, co znajdujemy we wpisie o blisko rok wcześniejszym (z 14 lutego 1825 r.). Diarystka przedstawia w nim charakterystykę Sergieja Murawiowa-Apostoła i Michaiła Bestużewa-Riumina, zanotowaną bezpośrednio po ich poznaniu, niemodelowaną zatem późniejszymi losami tych dwóch czołowych postaci rosyjskiego powstania, których nazwiska niczego jej jeszcze nie mówią i których politycznej roli, później przez nich odegranej, nie jest, bo nie może być, świadoma.

⁶ V. Porskyj [W. Mijakowskyj], *The Decembrist Milieu in the Diary of Pelagja Ros'ciszevska*, „The Annals of UVAN” 1951, Vol. 1, No. 1, s. 21–35.

⁷ Dziennik Rościszewskiej cytuję za: *Diary of Pelagja Rościszewska*, Hesburgh Libraries, University of Notre Dame, sygn. MSE/REE 10029. Stosuję zmodernizowaną pisownię i uwspółcześioną interpunkcję.

Przytaczam poniższy opis *in extenso* nie tylko z uwagi na jego żywość i spontaniczność, lecz także dla zilustrowania samodzielności sądu diarystki, która bez kompleksów wynikających z różnicy płci i peryferyjności własnej lokalizacji formułuje oceny osób, jak również wydaje opinie o prądach estetycznych:

[...] od dwóch dni poznałam dwóch bardzo grzecznych ludzi, jeden Pułkownik Murawiov, a drugi niejaki Bestużew, pierwszy brał swoje wychowanie w Paryżu przez lat siedem, zdaje się być człowiekiem bardzo dystyngowanym, pełen rozumu, dowcipu, wesołości francuskiej i powierzchowności przyjemnej, ma cokolwiek podobieństwa z Napoleonem, co mu daje jakąś cechę oryginalności, bardzo mi się podobał, drugi zaś, jego kolega, jest to młody człowiek, ułożony zupełnie podług modnych prawideł romantyczności, cały w entuzjazmie, mówi w sentencjach, zagłusza cytacjami, zawsze gorejący duchem geniusza Byrona, Moore'a, Waltera Scotta, za nic ma Racine'a, Corneille'a, Boileau, są to tylko dusze naśladowcze, bez ognia, bez geniuszu, mówi o sobie, iż posiada duszę wulkaniczną, iż się dziwi, że tu znajduje salony ucylizowanej Europy – że jest głównym nieprzyjacielem rozważliwej Modération, iż nic nie zna tak poetycznego jak siedem grzechów śmiertelnych, etc. etc. Jest to prawdziwy oryginał, do opisania którego brakuje nam tylko Pana Joui, ja się nie wydam z moim zdaniem o nim, gdyż jest on tutaj wyrocznią niektórych osób, jako to Jonkowa, Murawiova, Olizara, może nawet posiadać wiele dobrych przymiotów duszy i serca, ale sposób prezentowania się ma bardzo śmieszny i zupełnie nie przypadł mi do smaku, nie wiem nawet, jak Murawiov z takim rozumem może go tak uwielbiać...

Fragment ten zasługuje również na uwagę z punktu widzenia imagologii i fundującej ją geografii wyobrazonej. Ów „niejaki Bestużew”, nowo poznany przez Rościszewską, choć romantyk, jawi się jako pilny uczeń zachodniego oświecenia. Nie tylko jest wykarmiony na orientalizujących wobec Europy Wschodniej poglądach autorów przytaczanych przez Larry'ego Wolffa⁸, lecz także inwencyjnie odnosi ideologiczną zawartość tych zapatrywań do ukraińskich peryferii rosyjskiego imperium (wyraża zdziwienie, że „tu znajduje salony ucylizowanej Europy”), zgodnie z modelem reprodukcji fundamentalnego podziału świata według osi Zachód–Wschód poprzez gradację „orientów”⁹. Nie mogąc tu szerzej skomentować tego zagadnienia, poprzestaję jedynie na konstatacji, iż w zanotowanej przez diarystkę reakcji Rosjanina odzywa się jeden ze stereotypów dotyczących wzajemnej percepcji mieszkańców naszej części świata w realiach noszących znamiona kolonialnej dominacji¹⁰. Oddając sprawiedliwość Mijakowskiemu,

⁸ L. Wolff, *Wynalezienie Europy Wschodniej. Mapa cywilizacji w dobie Oświecenia*, tłum. T. Bieroń, Kraków 2020.

⁹ Mowa o koncepcji tzw. zagnieżdżających się orientalizmów (ang. *nesting orientalisms*) – vide M. Bakić-Hayden, *Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia*, „Slavic Review” 1995, Vol. 54, No. 4, s. 917–931.

¹⁰ Analizie tej kwestii w dzienniku Rościszewskiej poświęcam artykuł – vide D. Skórczewski, *Skolonizowani Polacy i ich „Inni” w nieznanym dzienniku Pelagii Rościszewskiej*, „Czasopismo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich” 2023, t. 34, s. 197–220.

który pierwszy dostrzegł w diariuszu Rościszewskiej nietuzinkowe świadectwo uważnej obserwarki pierwszej połowy XIX w., trzeba zaznaczyć, że pod swoim artykułem zamieścił on kilka przełożonych przez siebie na język angielski wpisów z lat 1825–1826, w tym właśnie wyżej cytowany.

Powróćmy jednak do losów manuskryptu. Skąpe informacje na temat dziennika Rościszewskiej pozwalają ostrożnie przyjąć, iż do wybuchu rewolucji bolszewickiej znajdował się on w prywatnej kolekcji, zapewne na terenie Kijowszczyzny. Mijakowskyj – od 1918 r. pracownik kijowskich placówek naukowych i archiwalnych, a później dyrektor Centralnego Archiwum w Kijowie – mógł bez trudu uzyskać dostęp do dokumentów jednego z czterech tysięcy polskich majątków, przejętych w następstwie spustoszenia, dokonanego przez rewolucję i wojnę ukraińsko-sowiecką¹¹. Jakkolwiek szczegółowej wiedzy na ten temat nie posiadamy, możemy z dużym prawdopodobieństwem odtworzyć losy rękopisu. Pozyskany w nieznanymi okolicznościach, zostaje on podczas II wojny światowej wywieziony przez Mijakowskiego z Kijowa, skąd wraz ze swoim nowym właścicielem (depozytariuszem?) emigruje przez Lwów, Pragę, Augsburg i Monachium do Nowego Jorku, gdzie po śmierci uczonego staje się własnością jego córki Oksany¹². Ta, zgodnie z relacją świadków, sprzedaje go anonimowemu nabywcy, by za uzyskane stąd środki wystawić ojcu nagrobny pomnik¹³. Ostatecznie manuskrypt Rościszewskiej trafia do Biblioteki Uniwersytetu Notre Dame – swej obecnej lokalizacji.

Odkryty dziennik wzbogaca dotychczasową wiedzę o życiu polskiego ziemiaństwa na wschodnich rubieżach Ziemi Zabranej w pierwszej połowie XIX w. oraz o stosunkach między polskimi mieszkańcami tych ziem a rosyjską biurokracją i rosyjskimi elitami towarzyskimi, a także ukazuje z perspektywy kobiecej przeobrażenia społeczno-polityczne, kulturowe i mentalne, zachodzące

¹¹ „Szacowano, że w przededniu wybuchu [pierwszej – D. S.] wojny w guberniach wołyńskiej, podolskiej i kijowskiej znajdowało się około 4000 majątków ziemskich, których właścicielami byli Polacy” (W. Mędrzecki, *Polacy z Ukrainy Nadnieprzańskiej w Drugiej Rzeczypospolitej*, w: *Meta-morfozy społeczne*, t. 2: *Badania nad dziejami społecznymi XIX i XX wieku*, red. J. Żarnowski, Warszawa 2007, s. 97).

¹² Za taką wersją przypuszczalnej marszruty rękopisu Rościszewskiej przemawiają ustalenia badaczki ukraińskiej emigracji: „Mijakowski wyemigrował z rodziną do USA, zabierając ze sobą bezcenne materiały archiwalne, które zostały zdeponowane w Nowym Jorku w bibliotece UWAN” (L. Stefanowska, *Terror historii w odrodzeniu literackim w epoce DP (1945–1949)*. *Zarys problematyki*, „Studia Ucrainica Varsoviensia” 2013, t. 1, s. 420).

¹³ Informacje te pochodzą od Pana dr. Ołesia Fedoruka z Instytutu Literatury im. Tarasa Szewczenki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, naocznego świadka tego, iż pamiętnik Rościszewskiej znajdował się w mieszkaniu Oksany Mijakowskiej Radish w Nowym Jorku w roku 2011. Dziękuję mu za podzielenie się ze mną tą wiedzą, a także za cenne wskazówki bibliograficzne dotyczące Mijakowskiego i historycznego kontekstu manuskryptu. Informacje te potwierdziła Pani Larysa Zaleska Onyszkiewicz, ukraińska pisarka i badaczka literatury mieszkająca w Nowym Jorku, której również pragnę podziękować za udzielone informacje.

w społeczeństwie polskim za panowania Aleksandra I i Mikołaja I w zachodnich guberniach Cesarstwa. Z punktu widzenia historyka literatury zaś stanowi cenny dokument intymistyki swojej epoki: jest świadectwem tego, jak paraliteracki tekst użytkowy o statusie prywatnym, osobistym, wzorowany w jakiejś mierze na literaturze autobiograficznej (kwestię tę jeszcze podejmę), staje się ponadsubiektywną częścią dyskursu tożsamościowego skolonizowanego polskiego społeczeństwa.

W nurcie autobiografistyki

Badania nad pisarstwem autobiograficznym kobiet jako ważkim segmentem intymistyki przeżywają w ostatnich latach rozkwit, zawdzięczany m.in. nowym metodom, uwzględniającym postulaty krytyki feministycznej i nowego historycyzmu¹⁴. Prowadzi się je często z zamiarem rewindykacji podmiotu kobiecego, aby „ogromna, ciągle niezbadana biblioteka kobiecej literatury dokumentu osobistego [nie – D. S.] miała zamienić się w archiwum patriarchy”¹⁵. Ujęcia te służą zazwyczaj wyeksponowaniu wymiaru emancypacyjnego tego pisarstwa i wykazaniu jego odmienności od „tekstu mężczyzn”. Mówi się wręcz o „galaktyce kobiecych autobiografii”¹⁶. Jakie miejsce w tej galaktyce zajmuje diariusz Rościszewskiej?

Zacząć należy od podkreślenia, że mamy do czynienia z prowadzonym na bieżąco w latach 1819–1856 (z przerwami, o czym dalej) dziennikiem, nie zaś retrospektywnie komponowanym na podstawie zapisków i wspomnień pamiętnikiem¹⁷. Różnica ta ma znaczenie zasadnicze zarówno z punktu widzenia konstrukcji tekstu, jak i poetyki odbioru. Wpisy są w nim na ogół sporządzane na bieżąco lub z krótkiej (kilkudniowej lub co najwyżej kilkutygodniowej, rzadziej kilkumiesięcznej) perspektywy, co wyklucza możliwość wprowadzenia retroaktywnej narracji porządkującej, która z dystansu czasowego pozwalałaby reinterpretować przeszłe zdarzenia, zachowania i decyzje. „Surowa” tkanka życia ujęta zostaje

¹⁴ Vide np. A. Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Kraków 2013. Obecna dominacja ujęć feministycznych w badaniach nad kobiecą intymistyką tym ciekawszymi czyni jej odczytania w innej optyce (vide np. A. Fitas, *Zamiast eposu. Rzecz o „Dziennikach” Zofii Nałkowskiej*, Lublin 2011). Cf. baza Archiwum Kobiet – <http://archiwumkobiet.pl> (d.d. 31.01.2024).

¹⁵ A. Pekaniec, *Literatura dokumentu osobistego kobiet: ewolucja teorii, zmiany praktyk lekturowych*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1 (2), s. 16.

¹⁶ A. Dzhabagina, *W galaktyce kobiecych autobiografii*, „Przegląd Humanistyczny” 2014, nr 3, s. 135–137.

¹⁷ O nieostrości terminologicznej w odniesieniu do kategorii „pamiętnikarstwa” vide J. Sztachelska, *Pamiętnikarstwo. Z dziejów terminu i gatunku w XIX w.*, „Studia Podlaskie” 2013, t. 21, s. 149–178. O badaniach nad diarystyką kobiecą vide E. Kolinko, *Tylko dzienniki. Diarystyka kobieca jako przedmiot badań w Polsce i za granicą*, „Przegląd Humanistyczny” 2016, nr 4, s. 137–150.

w diariuszu w formie myśli i spostrzeżeń notowanych na gorąco przez podmiot kobiecy, w chwili pisania dysponujący wiedzą niewiele większą niż ta, którą posiadał w czasie zdarzeń. I nawet jeśli dziennik był przez Rościszewską przepisany (o czym również dalej), to w pełni zachował swój diarystyczny charakter: cechuje go krótka temporalna perspektywa narracyjna, powodująca, iż w chwili pisania narrator jeszcze „nie wie” o ewentualnych dalszych następstwach zdarzeń, losach opisywanych postaci itp.

Zachowany w doskonałym stanie manuskrypt dziennika autorstwa kobiety, pisany w języku polskim przez znaczną część dojrzałego życia na ziemiach, które ze względu na późniejsze wypadki Timothy Snyder nazwał „skrwawionymi”¹⁸, to w naszym spustoszonej kolosalnymi stratami piśmiennictwie ewenement na tle dominującego w pierwszej połowie XIX w. nurtu memuarystycznego¹⁹. Nie oznacza to, że dzienników wówczas nie pisano. Przyjmuje się, że praktyka diarystyczna była w tamtych latach silnie rozwinięta, tyle że „do naszych czasów zachowała się najprawdopodobniej niewielka część prowadzonych ówczesznie dzienników, dodatkowo pozostająca wciąż »ukryta« w publicznych, a także rodzinnych archiwach”²⁰. Jeśli chodzi o twórczość kobiecą, do dzieł, które przetrwały i doczekały się publikacji, należą m.in. dzienniki Heleny Szymanowskiej-Malewskiej, Marii z Łubieńskich Górskiej, Narcyzy Żmichowskiej, Walerii ze Stroynowskich hr. Tarnowskiej, a także wydane przez Teresę z Potockich Wodzicką diarystyczne zapiski Zofii z Matuszewiczów Kickiej. Tylko jeden z nich jednak – pisany po francusku *Mon Journal* Tarnowskiej – powstawał na ziemiach ukraińskich, i to położonych znacznie bardziej na zachód w stosunku do guberni kijowskiej, bo w zachodniej części Wołynia. Zarówno więc w świetle kryterium historycznego, jak i geograficznego dziennik Rościszewskiej to wyjątkowy dokument osobisty, łączący w sobie dwojakie świadectwo:

¹⁸ Vide T. Snyder, *Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem*, tłum. B. Pietrzyk, Warszawa 2011.

¹⁹ Maria Dernałowicz genezę tego problemu objaśniała następująco: „Polski dorobek pamiętnikarski cechuje zdecydowana przewaga zachowanych tekstów wspomnieniowych nad prowadzonymi na bieżąco dziennikami. Jak się wydaje, tych ostatnich było bardzo wiele, gdyż prowadzenie dziennika stało się w XIX w. modą. Zatrata ich jest wynikiem kilku przyczyn. Często były niszczone przez autorów lub ich spadkobierców jako teksty błahe bądź kompromitujące osoby jeszcze żyjące. Czasem niszczone je jako niebezpieczne politycznie, mogły bowiem obciążyć autora i jego otoczenie. Czasem ginęły wskutek burzliwych losów autorów” (M. Dernałowicz, ‘Pamiętnikarstwo’, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 671).

²⁰ P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza XX wieku*, Warszawa 2011, s. 98. Niektóre z dzienników kobiecych stały się podstawą spisanych przez autorki pamiętników – np. Aleksandry z Tańskich Tarczewskiej *Historia mego życia. Wspomnienia warszawianki* (oprac. i wstęp I. Kaniowska-Lewańska, Wrocław 1967) czy Gabrieli z Güntherów Puzyniny *W Wilnie i w dworach litewskich. Pamiętnik z lat 1815–1843* (wyd. A. Czartkowski, H. Mościcki, Wilno 1928).

głębką refleksję wewnętrzną, co zbliża go do *journal intime*²¹, i obserwacje oraz komentarze społeczno-kulturowe. Pisany przez przedstawicielkę wykształconego polskiego ziemiaństwa na wschodnich rubieżach nieistniejącej Rzeczypospolitej, ukazuje panoramiczny obraz codziennej i odświętnej egzystencji tej warstwy społecznej w warunkach rosnącej rosyjskiej hegemonii i stopniowego kurczenia się politycznych oraz ekonomicznych swobód ludności polskiej i ukraińskiej. Przedstawiony w diariuszu społeczno-kulturowy kontekst jednostkowej i rodzinnej biografii obfituje w szczegóły dotyczące środowiska, do którego Rościszewscy należeli, i ludzi, z którymi mieli styczność, w tym rosyjskich arystokratów, urzędników i wojskowych, oglądanych z perspektywy podbitych Polaków, akomodujących się i negocjujących swoje miejsce w strukturze społecznej obcego imperium. Zarejestrowane w dzienniku zachowania obu stron spotkania – spotkania, które krytycy postkolonialni określają mianem kolonialnego²² – postawy życiowe i przemiany świadomości i obyczajów stanowią frapujący materiał źródłowy zarówno dla historyka, jak i badacza kultury.

Obecna postać dzieła Rościszewskiej najprawdopodobniej nie jest jego pierwotną wersją, lecz czystopisem, o czym świadczy nie tylko niemal zupełny brak śladów autokorekty, lecz także informacja zamieszczona w pierwszym wpisie. Pod datą 1 września 1819 r. diarystka ujawnia, że dziennik swojego życia, pisany „od młodości” i złożony „z czterech grubych tomów”, postanowiła w pewnym momencie „skrócić i nadać mu tytuł Tygodnika”. Zapowiada tym samym swoistą kompozycyjną innowację w formie narzuconej sobie częstotliwości notacji. O ile jednak daty kolejnych wpisów wskazują na spełnienie deklaracji, z czasem dochodzi do rozluźnienia ustanowionej reguły, co można odczytać jako uznanie priorytetu potrzeby bieżącego **reagowania pismem** na napływające impulsy nad hołdowaniem założonej strukturze formalnej tekstu lub też, w innych kategoriach, prymatu doświadczenia nad regułami jego tekstowego przetwarzania. Poświęcając pierwotną zasadę tygodniowego interwału na rzecz skrócenia dystansu wobec doznawanej rzeczywistości, autorka okazuje większy respekt wyzwaniom tejże rzeczywistości niż przyjętej przez siebie pisarskiej normie, zgodnie z koronną zasadą dziennikopisania, by „dbać o to, co najważniejsze – autentyczność chwili bieżącej”²³. Praktyka ta nie oznacza jednak zupełnej rezygnacji z wędzidła w postaci regularnych odstępów, do których utrzymania dąży Rościszewska. Owszem, podnieta do pisania pochodzi zwykle z zewnątrz,

²¹ Cf. E. Wichrowska, *Twoja śmierć. Początki dziennika intymnego w Polsce na przełomie XVIII i XIX wieku*, Warszawa 2012.

²² O kolonialnym charakterze rosyjskiej dominacji pisałem w książce – vide D. Skórczewski, *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013, s. 69 i nn.

²³ P. Lejeune, „Drogi zeszyte...”, „drogi ekranie...”. *O dziennikach osobistych*, tłum. A. Karłowicz, M. i P. Rodakowie, wstęp i oprac. P. Rodak, Warszawa 2010, s. 37.

nawet gdy tematyka wpisu ma charakter intymny. Jednak datacja, wraz z oddzielającymi notacje „dylatacjami” o zmiennej, niestabilnej długości, nie przestaje odgrywać zasadniczej roli kompozycyjnej, rzutując na gatunkową tożsamość tekstu jako „serii datowanych śladów”²⁴. Pełni przy tym dwojaką funkcję: dyscyplinującą, jako narzędzie autorskiej kontroli nad ciągłością procesu twórczego, i demarkacyjno-scalającą – jako instrument selekcji, porządkowania i segmentacji materiału autobiograficznego.

W optyce *book studies*

Wspomniana wyżej niepewność co do XX-wiecznych perypetii rękopisu to jedynie część związanych z nim zagadek. Niejasne pozostają w istocie jego losy już od chwili zakończenia procesu twórczego, które – jak często bywa w tekstach tego gatunku piśmiennictwa i na co wskazuje ostatni wpis, urwany w warunkach pogłębiających się objawów kalectwa – zbiegło się ze śmiercią autorki. W rozwikłaniu tajemnic dziennika pomoc może zwrócenie uwagi na materialną postać manuskryptu. „Śledztwo”, uwzględniające perspektywę *book history* czy też *book studies*, wydaje się bowiem rzucać pewne światło nie tylko na jego pośmiertne losy, lecz także na interpretację całości autobiograficznego dzieła Rościszewskiej²⁵. Proponowany w niniejszym artykule kierunek lektury to tylko jedna z możliwości, niewykluczająca innych odczytań ani z nimi niesprzeczna²⁶.

Skatalogowany pod sygn. MSE/REE 10029, rękopis podzielony jest na dwa woluminy. Podział dziennika, dowolnego dziennika, sam w sobie można uznać za operację czysto techniczną, podyktowaną względami pragmatycznymi: fizyczną objętością rozrastającego się tekstu. W przypadku dziennika Rościszewskiej sprawy wyglądają jednak inaczej. Przeprowadzony w nim, a ściślej na jego fizycznej postaci zabieg rozparcelowania zapisanego tekstu wydaje się arbitralny. Pierwszy wolumin, oprawny w karton koloru ciemnozielonego melanzu (typowy dla epoki papier marmurkowy) z grzbietem ze skóry cielęcej, zszyty został w sposób nierespektujący chronologii diariusza, co znajduje odzwierciedlenie w budowie materialnej tomu. Wolumin ten tworzą trzy bruliony jasnokremowego papieru welinowego o zróżnicowanej jakości (pod tym względem trzeci brulion wyraźnie odstaje od pozostałych), nieperforowanego, o złożonych

²⁴ Ibidem, s. 46.

²⁵ Chodzi o interdyscyplinarne badania nad tekstami rękopiśmiennymi i drukowanymi w aspekcie ich powstawania, rozpowszechniania i recepcji, zwracające uwagę na materialno-technologiczny wymiar ich utrwalania i cyrkulacji (vide np. R. Noorda, S. Marsden, *Twenty-First Century Book Studies: The State of the Discipline*, „Book History” 2019, Vol. 22, s. 370–397).

²⁶ Zapowiadając poświęcenie temu zagadnieniu oddzielnego studium, zaznaczę tu jedynie, że w interpretacji tej szczególnie znaczenie ma wątek jedynej córki Pelagii – Ludwiki – odgrywającej w dzienniku rolę pierwszoplanową w kilku wymiarach. Wskazany w niniejszym artykule jest jednym z nich.

brzegach, formatu odpowiednio: 250 mm × 200 mm (z. 1), 234 mm × 194 mm (z. 2) i 264 mm × 213 mm (z. 3), liczące łącznie 106 kart *recto-verso* numerowanych i obejmujące okresy: od 1 września 1819 r. do 11 lutego 1823 r., od 11 lutego 1823 r. do 19 października 1824 r. i od 1 lutego 1837 r. do 23 grudnia 1856 r. W woluminie tym panuje obustronna, ciągła paginacja, którą dodano później, inną ręką i atramentem. Drugi wolumin, oprawny w tekturę obciągniętą zielonym jedwabiem, cechuje się pełną spójnością wizualną i chronologiczną: liczy 104 numerowane karty *r-v*, również o złożonych brzegach, jednolitej jakości i formatu 252 mm × 210 mm (papier w sąsiedztwie grzbietu podwójnie perforowany, perforacja wykonana przed zapisaniem) i zawiera wpisy z okresu od 2 stycznia 1825 r. do 22 grudnia 1830 r. Paginację kart wykonano jeszcze inną ręką, za to atramentem o identycznym lub zbliżonym kolorze. Należy przyjąć, że istniał jeszcze jeden wolumin, obejmujący okres od końca grudnia 1830 r. do końca stycznia 1837 r., w chwili obecnej prawdopodobnie zaginiony. Za jego istnieniem przemawia świadectwo wewnętrzne – pierwszy wpis diarystki w ostatnim z trzech brulionów tworzących ten wolumin dziennika, datowany na 1 lutego 1837 r., jasno wskazuje na poprzedzające *continuum*: „W dniu ostatnim grudnia zeszłego roku opisałam, co tylko mogło zająć interesującego w naszej rodzinie, ten miesiąc zeszły niewiele mi daje materii do mówienia”.

Karty obu woluminów wypełnione są na ogół gęsto drobnym pismem, wykonanym popularnym wówczas atramentem żelazowo-galusowym. Styl pisma na przestrzeni lat zachowuje tożsamy ze sobą charakter – z wyjątkiem wpisów z późnych lat życia, kiedy niedowidząca już autorka kontynuuje pisanie początkowo własnoręcznie, by następnie prawdopodobnie dyktować komuś z otoczenia (zmienia się charakter pisma, a przeróbki końcówek fleksyjnych wskazują, że wykonawcą zapisków mógł być mężczyzna). Proces powolnego rozstawiania się z dostępnym zmysłowi wzroku światem kształtów i barw wprowadza do narracji diarystki ładunek osobistego, egzystencjalnego, nieporównywalnego z innymi wymiarami egzystencji dramatyizmu. Wpisy z listopada i grudnia 1856 r., wykonane prawdopodobnie na powrót ręką autorki, pierwotnie sporządzone zostały ołówkiem, po którego linii prowadził następnie pióro ktoś, kto w miejscach o niepewnej typografii domyślał się zapisanych słów, przez co końcowe zdania dziennika – być może zapisane ostatnimi poruszeniami dłoni diarystki – nastroczają trudności w odczytaniu.

Z przeprowadzonych oględzin manuskryptu wynika, że zszycie i oprawienie kart wykonano długo po ich zapisaniu, możliwe nawet, że pod koniec XIX w. i – na co wskazują użyte materiały – najprawdopodobniej w dwóch różnych pracowniach. Jakie czynniki mogły o tym zdecydować? Biorąc pod uwagę zaginięcie woluminu, obejmującego okres po wybuchu wojny polsko-rosyjskiej 1830–1831 (ostatni wpis w drugim woluminie, datowany na 22 grudnia 1830 r., kończy się

wzmianką o tym, że „wojsko polskie podniosło bunt przeciw Wielkiemu Księciu w Warszawie”), nie można wykluczyć, że decyzja diarystki, dotycząca podziału zapisków, podyktowana została pragmatyką: dostosowaniem się do warunków zniewolenia. Ukrycie kart drugiego woluminu, zawierającego komentarze na temat reperkusji po powstaniu dekabrystów, a tym bardziej trzeciego, w którym – jak można domniemywać – znalazły się wpisy na temat dalszych losów antyrosyjskiej insurekcji, mogło w razie policyjnej rewizji dopomóc w ocaleniu przed konfiskatą w warunkach rosnących prześladowań carskich władz tej części zapisków, które ostatecznie weszły w skład pierwszego woluminu. Do czasu uzyskania mocniejszych dowodów hipotezy te muszą jednak pozostać spekulacjami. Możliwe też, że istnieje prostsze rozwiązanie zagadki kompozycji manuskryptu: kwestia dziedziczenia. Rękopis Rościszewskiej, istniejący początkowo w postaci luźnych kart (względnie brulionów), mógł zostać rozdzielony pomiędzy spadkobierców (ściślej spadkobierczynię, o czym dalej), za czym przemawiałaby również wspomniana odmienna typografia paginacji. Niezależnie jednak od rozstrzygnięć w tym zakresie dwie kwestie można uznać za niewątpliwe: datacja znaków wodnych na papierze użytym w każdym z woluminów jest zbieżna z chronologią dziennika, co potwierdza historyczną autentyczność wpisów (brak antydatowania), same znaki wskazują zaś na wytwórnię w Troszcy, w obwodzie żytomierskim, jako główne źródło zaopatrzenia Rościszewskich w papier²⁷, co z kolei potwierdza zgodność czasu i miejsca powstania dokumentu.

Nie budzi także wątpliwości trzecia kwestia: potrzeba dalszych badań nad rękopisem i niepewnymi kolejami jego powstawania oraz dalszej egzystencji. Jeżeli po śmierci autorki dziennik przestał stanowić integralną całość, a tworzące go bruliony trafiły w różne ręce, to czy dwa odmiennie oprawione woluminy, które na możliwość takiego scenariusza wskazują, znalazły się na powrót w jednej kolekcji któregoś z potomków Rościszewskich i stamtąd w nieznanych okolicznościach i czasie trafiły w ręce Mijakowskiego? Czy też ukraiński badacz natknął się na nie jeszcze jako rozproszone pomiędzy różnych właścicieli? Jakie były losy trzeciego woluminu i czy na jego późniejszym zaginięciu mogło zaważyć potencjalne rozdzielenie rękopisu diariusza pomiędzy większą liczbę spadkobierców? Znalezienie zadowalających odpowiedzi na te, a także inne pytania dotyczące materialnej postaci omawianego dokumentu oraz perypetii poprzedzających jego drogę do obecnej kolekcji może okazać się trudne, zważywszy na ograniczenia wiedzy w tym zakresie i niedostępność ukraińskich i rosyjskich archiwów wskutek trwającej wojny Rosji przeciwko Ukrainie. Heurystyka ta wydaje się mimo to niepozbawiona wartości nie tylko jako pomoc

²⁷ Do ustalenia danych w tym zakresie wykorzystałem *Tromonin's Watermark Album. A Facsimile of the Moscow 1844 Edition*, ed. J. S. G. Simmons, vol. 11, Hilversum 1965.

w ustaleniu faktów i identyfikacji luk w wiedzy, lecz także ze względu na kryjący się w niej potencjał interpretacyjny (np. zapowiedziane odczytanie dzieła w kontekście historii rodzinnej). Namysł nad tymi zagadnieniami może też rzucić światło na zagadnienie cyrkulacji polskich rękopiśmiennych tekstów autobiograficznych na ziemiach ukraińskich i kwestię przekazu międzypokoleniowego obejmującego materialne dokumenty rodzinne, w tym teksty intymistyczne (np. dzienniki).

Dokument rodzinny wobec autorytetu literatury

Z zapisków diarystki wynika, iż były one przeznaczone dla Ludwiki Trubeckiej (1799–1881), pierwszego dziecka Rościszewskich i zarazem jednej z centralnych postaci dziennika, oraz dla córki Ludwika – Doroty ks. Trubeckiej (po mężu Rylskiej). Jak natomiast wyglądały dalsze losy manuskryptu i czy miały one związek z pozostałymi dziećmi Walentego (1779–1850) i Pelagii (pięcioma synami: Edmundem, Ewarystem, Rościsławem vel Rozesławem, Wiktorem i Franciszkiem²⁸) oraz ich potomstwem – nie wiadomo. Wiemy natomiast z tekstu, że wspomnianą wcześniej – kluczową dla jego ostatecznego kształtu – decyzję redakcyjną (o skróceniu i nadaniu mu miana „Tygodnika”) powziąć miała jego twórczyni „za radą Autorki niezmiernie przyjemnej, która wydała w tym roku [1819 – D. S.] książkę pod tytułem *Pamiętka po dobrej matce*”. Obierając dla swego dzieła taki patronat, Rościszewska z jednej strony wpisywała się w modę epoki: literatura parenetyczna stanowiła wówczas, jak wiadomo, wychowawczy standard jako depozyt zasad moralnych, przykazań religijnych i praktyk społecznych, przekazywanych przez matki córkom (rzadziej synom) jako przedstawicielkom pokolenia wstępującego, które z kolei same stawały się kanałem transmisji dla otrzymanego archetekstu lub kierowały do swojego potomstwa własny przekaz na nim oparty²⁹. Z drugiej strony wprowadziła do tej mody własną, oryginalną tonację, a przy tym uprzedziła swoim dziennikiem takie znane dziełka, jak *Rady dla córki* Zofii z Czartoryskich Zamoyskiej z 1825 r.³⁰

²⁸ Monografista rodziny Rościszewskich zamiast Franciszka wymienia w genealogii rodu Kajetana i Marcina, opatrując każdego z nich kwalifikacją „najprawdopodobniej syn Walentego” (J. Łempicki, op. cit., s. 164). Dziennik Pelagii nie podsuwa żadnego tropu sugerującego przynależność osób o tych imionach do jej najbliższej rodziny, skąd wniosek, że manuskrypt nie stał się przekazywanym z pokolenia na pokolenie dokumentem rodzinnym.

²⁹ Vide np. A. Rościszewski, *Prestrogi i zapytania dobrej i światłej matki zadawane córce idącej za męża i jej odpowiedzi*, Lwów 1833; P. Rościszewska, *Kilka słów do mojego syna*, Kalisz 1857 (zbieżność nazwisk autorów obu dzieł i Pelagii przypadkowa). Pisma te, jak zauważa Emilia Kolinko, znamionował brak buntu, wynikający „nie tyle [z – D. S.] konwencji gatunkowej, ile [z – D. S.] prywatnego zaangażowania w rodzinną, patriarchalną relację” (E. Kolinko, *Poufny czy kontrolowany? O typologii dziewiętnastowiecznych dzienników kobiecych*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1, s. 329).

³⁰ Vide Z. z Czartoryskich Zamoyska, *Rady dla córki*, oprac. M. Dębowska, Lublin 2002.

W ten sposób literatura w postaci dopiero co opublikowanego dzieła Klementyny Tańskiej³¹ posłużyła innej Polce, starszej od Tańskiej o mniej więcej szesnaście lat, za impuls do przetworzenia własnej materii autobiograficznej. Materię tę przy tym stanowiły nie tylko zdarzenia z życia własnego, rodziny, przyjaciół oraz bliższych i dalszych kręgów społeczeństwa, ale też zasoby już opracowane w formie nieznanego nam, i być może zaginionego lub zniszczonego, pierwotnego diariusza, ocenionego przez autorkę pod wpływem lektury cudzego tekstu jako „mało interesujące pismo”, do którego wkradła się „jednostajność”.

U podstaw ostatecznej postaci dziennika Rościszewskiej legła zatem imitacja jako zasada kulturowej reprodukcji: wzorowanie się na literackiej modzie, oparte na autorytecie cudzego tekstu. Nie dysponując wzmiankowanymi przez autorkę oryginalnymi zapiskami, nie sposób określić, jak przebiegała redakcyjna robota, której rezultatem są ocalałe woluminy, ani też kiedy się ona rozpoczęła i w którym momencie pracy nad diariuszem autorka zakończyła redagowanie wcześniejszych zapisków i przeszła do aktualnych notacji. Jednak nawet przy istniejących lukach (wspomniany brak woluminu 1831–1836, rzadkość wpisów w kilku ostatnich latach życia) ocalałe bruliony obejmują czas dostatecznie długi, by uznać tekst Rościszewskiej za dzieło pełnowymiarowe³² i wydobyć z niego względnie spójną, a zarazem bogatą w odcienie autobiografię jego twórczyni. Określam tu omawiany tekstualny artefakt mianem „dzieła” nie tyle dla jego artystycznej wartości (jakkolwiek ją przejawia, choć do niej nie aspiruje), ile przede wszystkim dla podkreślenia jego intencjonalnego wymiaru, a także ze względu na znaczenie, jakie zajmuje w porządku biografii autorki jako jej *opus vitae*. Charakterystyczna dla dziennika przygodność i nieprzewidywalność materii zdarzeniowej zostaje w przypadku tekstu Rościszewskiej podporządkowana rygorowi rozmyślnie zaplanowanej całości, której główny wyznacznik stanowi konstrukcja założonego adresata.

W horyzoncie dyskursu tożsamościowego

„Kochana moja Córka i Wnuczka (jeżeli mi ją Bóg zachowa) czytać będą kiedyś to pismo. Widzieć w nim będą mój sposób sądenia, czucia [...]” (wpis z 1 września 1819 r.). Tak w początkowych frazach dziennika dojrzała już wówczas kobieta – matka Ludwiki, która sama niedawno została matką – definiuje jego przyszłego odbiorcę, a także projektuje tryb lektury: odtworzenie jej własnego pojmowania świata, własnej hermeneutyki, w nadziei na ich przyjęcie i replikację przez zaprojektowanego czytelnika. Wprowadzając do wnętrza tekstu

³¹ Vide [K. z Tańskich Hoffmanowa], *Pamiętka po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki przez młodą Polkę*, Warszawa 1819.

³² O pełnowymiarowości dzieła intymistycznego vide A. Cieński, *Z dziejów pamiętników w Polsce*, Opole 2002, s. 148–149.

założoną czytelniczkę, postępuje zgodnie z dość powszechną w autobiografiach kobiecych praktyką adresowania wspomnień do córki³³.

W przytoczonych słowach, otwierających pierwszy brulion manuskryptu, autorka ujawnia swoją intencję: wolę przekazania żeńskim potomkom własnego postrzegania i rozumienia świata, interpretacji i oceny osób, czynów oraz zdarzeń, przede wszystkim zaś – zamysł przedstawienia swej życiowej postawy. Sygnalizuje w ten sposób, że jej tekst jest (tzn. miał być) instrumentem międzypokoleniowego przekazu tego, co można by określić jako prywatno-rodzinna „filozofia życia” z jej epistemologią i aksjologią; instrumentem, który zapewniłby nie tylko psychologiczną łączność i porozumienie między jednostkami w obrębie tej samej rodziny, ale też – przy teźże rodziny udziale – kulturowe *continuum* narodowej wspólnoty, z którą diarystka się utożsamiała i której istnienia była świadoma, czemu wielokrotnie dawała w dzienniku wyraz. Dokument osobisty jako wehikuł światopoglądu i etyki pokolenia zstępującego, umożliwiający przekazanie ich członkom najbliższej rodziny jako podstawowej społecznej mikrostrukturze, staje się w ten sposób narzędziem gwarantującym metonimicznie trwanie – i przetrwanie – społeczeństwu. Taki kierunek lektury, jako jeden z możliwych w odniesieniu do tak bogatego w treść dzieła, podsuwa dziennik Pelagii Rościszewskiej.

W wysokiej tonacji zatem otwiera diarystka swój tekst, przewidując dla niego fundamentalną rolę w procesie określanym w socjologii i antropologii mianem enkulturacji – wrastania przedstawicieli kolejnych pokoleń we własną kulturę poprzez wchłanianie jej wzorów, przekazywanych przez poprzedników³⁴. Wielokrotnie w swoich zapiskach Pelagia wykazuje świadomość, iż relacjonowane przez nią zdarzenia i sytuacje z życia rodziny mają znaczenie, które transcenduje ich

³³ Przytoczywszy przykłady tej praktyki w diarystyce wybranych Polek: Henrietty z Działyńskich Błędowskiej, Ewy Felińskiej, Anny z Działyńskich Potockiej, Anna Pekańec interpretuje tę twórczość – w niefortunnym z punktu widzenia logiki wysłowieniu – jako „realizują[ca] feministyczny postulat opowiadania, tworzenia narracji służących jako środki do nawiązania kontaktu między kobietami” (A. Pekańec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta?...*, s. 65). Nie odmawiając dziennikopisanu kobiet cech dla niego specyficznych, warto zauważyć, że opowieść to praktyka kulturowa wspólna całemu gatunkowi ludzkiemu, nie zaś właściwa tylko jego części utożsamiającej się z tą czy inną płcią – praktyka o tradycji równie długiej jak istnienie człowieka, wymykająca się zawężającym determinantom. Nie utraciło aktualności spostrzeżenie brytyjskiej historyczki literatury – Barbary Hardy, badaczki twórczości m.in. George Eliot – że „tworzymy opowieści o sobie samych i o innych, o swojej osobistej, a także społecznej przeszłości i przyszłości” po to, „[ż]eby żyć naprawdę” (B. Hardy, *Towards a Poetics of Fiction: 3) An Approach through Narrative*, „*Novel: A Forum on Fiction*” 1968, Vol. 2, No. 1, s. 5; tłum. D. S.). O społecznym znaczeniu narracji vide J. S. Bruner, *Życie jako narracja*, „*Kwartalnik Pedagogiczny*” 1990, nr 2, s. 3–17.

³⁴ Vide M. Mead, *Papers in Honor of Melville J. Herskovits: Socialization and Enculturation*, „*Current Anthropology*” 1963, Vol. 4, No. 2, s. 184–188. Vide także T. Buliński, *O niektórych konsekwencjach nowożytnej enkulturacji*, „*Kwartalnik Pedagogiczny*” 2002, nr 2, s. 51–77.

molekularny, „wsobny”, prywatny wymiar i przenosi je na poziom kolektywnej egzystencji. Dotyczy to działań zarówno rutynowych, w tym cyklicznych (coroczne słynne kijowskie „kontrakty” – czyli wyjazdy służące zaplanowaniu dostaw i sprzedaży płodów rolnych – od których powodzenia zależała dalsza egzystencja rodziny), jak i podejmowanych w obliczu doraźnych wyzwań (przyjęcie na wychowanie dalekiej krewnej, zabiegi o uwolnienie osadzonych w kijowskiej twierdzy sąsiadów itp.). Decyzje zapadające w tych sprawach nie są ukrywane, lecz przeciwnie, stanowią stały element narracji. Diarystka prowadzi ją w poczuciu, iż tworzy dla swoich adresatów opowieść o tym, jak „należy”, „trzeba” i „powinno się” postępować, zarówno w sytuacjach standardowych, przewidywalnych, jak i w momentach krytycznych, w obliczu nagłej, przytłaczającej tragedii. Dziennik Rościszewskiej obfituje zatem w opisy rozmaitych praktyk rodzinnych: starań o zapewnienie bytu, opiekę i pomoc w chorobie i innych nieszczęściach, spotkań w dni świąteczne, udziału w obrzędach religijnych, indywidualnej i wspólnej modlitwy oraz wielu innych czynności, składających się na życie zbiorowości w rytmie kalendarza liturgicznego, cywilnego i rolniczego. Metarefleksja zawarta w zapiskach wskazuje, iż autorka zdawała sobie sprawę z kluczowej roli tych elementów dla kształtowania kolektywnego, zwłaszcza narodowego, wymiaru tożsamości. Postrzegała je jako włączające rodzinę w proces, uchwytny w porządku „długiego trwania” – w uczestnictwo w tworzeniu (budowaniu) wspólnoty, niesprowadzalnej do sumy pojedynczych społecznych nucleusów. Dziennik Rościszewskiej stanowi dynamiczny i historycznie skontekstualizowany zapis ewoluującej świadomości jednostki – a dokładniej kobiety w szeregu ról: polskiej patriotki, katoliczki, przedstawicielki ziemiaństwa, żony, matki i babki, siostry i szwagierki, przyjaciółki i sąsiadki, osoby ciekawej świata, wreszcie opiekunki czy mentorki – na temat społecznego znaczenia, jakie ma nadawanie codziennym, przyziemnym zadaniom realizowanym przez rodzinę funkcji replikatywnej matrycy aksjologicznej. Diarystka rozumiała, że za pośrednictwem tej matrycy dokonuje się – by ująć to współczesnym idiomem naukowym – translacja pragmatycznej, banalnej codzienności na wspólnototwórczy kod symboliczny, i dawała temu wyraz w notowanych przez siebie spostrzeżeniach. Praktyki rodzinne odgrywają w tej dziedzinie rolę rudymenarną. Anthony Smith umieszcza je na równi z innymi składnikami tradycji i kultury, już od czasów przednowoczesnych zaangażowanymi w budowanie zbiorowej (etnicznej, narodowej) tożsamości – takimi jak prawa i zwyczaje, instytucje, religie, sztuka, muzyka, taniec, architektura i język³⁵. Są one źródłem i zarazem środkiem aksjonormatywnego kształtowania jednostki, wyposażającym ją w dziedzinione i adaptowane wzorce postępowania oraz umożliwiającym jej procesualne

³⁵ A. D. Smith, *Etniczne źródła narodów*, tłum. M. Głowacka-Grajper, Kraków 2009, s. 72.

wrastanie w świat, w którym dokonuje się wymiana pokoleń. Dziennik Rościszewskiej dostarcza wielu egzemplifikacji świadomości autorki na temat egzystencjalnej realności tego procesu – nie tylko jego faktyczności, ale też wpływu na życie i doświadczenie jednostki.

*

W dokumencie osobistym pozostawionym przez matkę potomkom tej odnogi Rościszewskich w linii żeńskiej można zatem widzieć zapis procesu włączania się indywidualnego autobiograficznego tekstu w XIX-wieczny dyskurs tożsamości narodowej. Proces ten polegał na odkrywaniu przez diarystkę w warunkach rosnącej opresyjności rosyjskiego imperium, a następnie intencjonalnej transmisji pierwiastków konstytuujących etos społeczeństwa szlacheckiego do świadomości – a za jej pośrednictwem do życia – sukcesorów³⁶. Autorka rozumiała, że od skuteczności tego procesu, opartego na mechanizmie społecznej osmozy zachodzącej na poziomie molekularnym, tj. rodzinnym, zależeć będzie tożsamość jej najbliższych, za których czuła się moralnie odpowiedzialna, a w dalszej perspektywie oraz przy ich udziale – przyszłość społeczeństwa i narodu, z którego kruchości bytu zdawała sobie z wiekiem coraz lepiej sprawę³⁷. Którym elementem wspomnianego etosu, odziedziczonego w spadku jako istotna część posiadanego kapitału symbolicznego, przypisywała Rościszewska kluczowe znaczenie w zmienionych warunkach istnienia narodu? W jaki sposób przekaz ten realizowała, przyjmując rolę świadomego „agensa tożsamości”³⁸ w swoim środowisku? Jakie transmisja ta napotykała przeszkody i jak ewoluowała w latach objętych autobiograficzną narracją? Wreszcie: jaką wizję polskości prezentowała diarystka i jaką rolę w konsolidacji tej wizji miała w jej ocenie do odegrania rodzina? To część pytań, na które zapewne udzielią dalsze badania

³⁶ Vide J. Tazbir, *Próba określenia kultury szlacheckiej w Polsce przedrozbiorowej*, w: *Tradycje szlacheckie w kulturze polskiej*, red. Z. Stefanowska, Warszawa 1976, s. 7–34. Mechanizmy tej transmisji, będące dotąd głównie przedmiotem zainteresowań pedagogiki (z bogatej literatury przedmiotu wymienić należy przede wszystkim: L. Dyczewski, *Więź pokoleń w rodzinie*, Warszawa 1976; idem, *Rodzina, społeczeństwo, państwo*, Lublin 1994 oraz T. Rostowska, *Transmisja międzypokoleniowa w rodzinie w zakresie wybranych wymiarów osobowości*, Łódź 1995), zasługują na wnikliwy, transdyscyplinowy opis, integrujący perspektywę pedagogiczną z badaniami psychologicznymi, socjologicznymi i kulturowymi, uwzględniającymi rolę religii. W opisie tym winno się wystrzegać sentymentalizmu wobec historycznego fenomenu „polskiego dworu” (vide K. Kraszewski, *Wychowanie ku wartościom – o wychowaniu z perspektywy polskiego dworu*, w: *Wartości w teorii i praktyce edukacyjnej*, red. I. Adamek et al., Kraków 2013, s. 101–107).

³⁷ Jak zauważa socjolog, „rodzina stanowi podstawę ciągłości kultury społeczeństwa i gwarantuje mu trwanie” (L. Dyczewski, *Rodzina jako twórca i przekaziciel kultury polskiej*, w: *W kręgu rodziny dawniej i dzisiaj*, red. J. A. Markowska, Białystok 2000, s. 7–30).

³⁸ Pod pojęciem tym rozumiem podmiot podejmujący działania na rzecz budowy i konsolidacji tożsamości (tu zwłaszcza w jej wymiarze narodowym) w swoim otoczeniu.

nad dziennikiem. Ukierunkowana nimi analiza autobiograficznego tekstu Pelagii Rościszewskiej, położonego tak blisko codziennej społecznej praktyki na jej elementarnym, rodzinnym poziomie, pomoże lepiej oświetlić proces nabywania i przekazywania świadomości narodowej jako podstawy kształtowania się nowoczesnej polskiej tożsamości narodowej w XIX w.³⁹

Bibliografia

- Archiwum Kobiet, <http://archiwumkobiet.pl> (d.d. 31.01.2024).
- Bakić-Hayden, Milića, *Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia*, „Slavic Review” 1995, Vol. 54, No. 4, s. 917–931.
- Bruner, Jerome S., *Życie jako narracja*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 1990, nr 2, s. 3–17.
- Buliński, Tarczyński, *O niektórych konsekwencjach nowożytnej enklulturacji*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 2002, nr 2, s. 51–77.
- Cieński, Andrzej, *Z dziejów pamiętników w Polsce*, Opole 2002.
- Dernałowicz, Maria, ‘Pamiętnikarstwo’, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, Wrocław 1991.
- Diary of Pelagia Rościszewska*, Hesburgh Libraries, University of Notre Dame, sygn. MSE/REE 10029.
- Dyczewski, Leon, *Rodzina jako twórca i przekaziciel kultury polskiej*, w: *W kręgu rodziny dawniej i dziś*, red. J. A. Markowska, Białystok 2000.
- Dyczewski, Leon, *Rodzina, społeczeństwo, państwo*, Lublin 1994.
- Dyczewski, Leon, *Więź pokoleń w rodzinie*, Warszawa 1976.
- Dzhabagina, Anna, *W galaktyce kobiecych autobiografii*, „Przegląd Humanistyczny” 2014, nr 3, s. 135–137.
- Fitas, Adam, *Zamiast eposu. Rzecz o „Dziennikach” Zofii Nałkowskiej*, Lublin 2011.
- Hardy, Barbara, *Towards a Poetics of Fiction: 3) An Approach through Narrative*, „Novel: A Forum on Fiction” 1968, Vol. 2, No. 1, s. 5–14.
- [Hoffmanowa, Klementyna z Tańskich], *Pamiętka po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki przez młodą Polkę*, Warszawa 1819.
- Kolinko, Emilia, *Poufny czy kontrolowany? O typologii dziewiętnastowiecznych dzienników kobiecych*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1, s. 321–338.
- Kolinko, Emilia, *Tylko dzienniki. Diarystyka kobieca jako przedmiot badań w Polsce i za granicą*, „Przegląd Humanistyczny” 2016, nr 4, s. 137–150.
- Kraszewski, Krzysztof, *Wychowanie ku wartościom – o wychowaniu z perspektywy polskiego dworu*, w: *Wartości w teorii i praktyce edukacyjnej*, red. I. Adamek et al., Kraków 2013.
- Lejeune, Philippe, „Drogi zeszyście...”, „drogi ekranie...”. *O dziennikach osobistych*, tłum. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, wstęp i oprac. P. Rodak, Warszawa 2010.

³⁹ O procesie tym z socjologicznego punktu widzenia pisał M. Łuczewski w studium *Odwiecny naród. Polak i katolik w Żmiięcej*, Toruń 2012.

- Łempicki, Jerzy, *Rościszewscy. Dzieje rodziny*, oprac. i uzup. J. E. Rościszewski, Warszawa 2000.
- Łuczewski, Michał, *Odwieczny naród. Polak i katolik w Żmijęcej*, Toruń 2012.
- Maliszewski, Edward, *Bibliografia pamiętników polskich i Polski dotyczących*, Warszawa 1928.
- Mead, Margaret, *Papers in Honor of Melville J. Herskovits: Socialization and Enculturation*, „Current Anthropology” 1963, Vol. 4, No. 2, s. 184–188.
- Mędrzecki, Włodzimierz, *Polacy z Ukrainy Naddnieprzańskiej w Drugiej Rzeczypospolitej*, w: *Metamorfozy społeczne*, t. 2: *Badania nad dziejami społecznymi XIX i XX wieku*, red. J. Żarnowski, Warszawa 2007.
- Noorda, Rachel, Marsden, Stevie, *Twenty-First Century Book Studies: The State of the Discipline*, „Book History” 2019, Vol. 22, s. 370–397.
- Pamiętniki i listy polskich autorów z Ziem Zabrzanych (Litwa, Białoruś, Ukraina) w latach 1795–1918. Materiały do katalogu*, t. 1: *Pamiętniki rękopiśmienne i drukowane*, oprac. M. Domańska-Nogajczyk et al., Warszawa 2017.
- Pekaniec, Anna, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Kraków 2013.
- Pekaniec, Anna, *Literatura dokumentu osobistego kobiet: ewolucja teorii, zmiany praktyk lekturowych*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1 (2), s. 13–28.
- Porskyj, Volodymyr [Mijakowskyj, Wołodymyr], *The Decembrist Milieu in the Diary of Pelagia Ros’ciszevska*, „The Annals of UVAN” 1951, Vol. 1, No. 1, s. 21–35.
- Puzynina, Gabriela z Güntherów, *W Wilnie i w dworach litewskich. Pamiętnik z lat 1815–1843*, wyd. A. Czartkowski, H. Mościcki, Wilno 1928.
- Rodak, Paweł, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza XX wieku*, Warszawa 2011.
- Rostowska, Teresa, *Transmisja międzypokoleniowa w rodzinie w zakresie wybranych wymiarów osobowości*, Łódź 1995.
- Rościszewska, Paulina, *Kilka słów do mojego syna*, Kalisz 1857.
- Rościszewski, Adam, *Przestrogi i zapytania dobrej i światłej matki zadawane córce idącej za mąż i jej odpowiedzi*, Lwów 1833.
- Skórczewski, Dariusz, *Skolonizowani Polacy i ich „Inni” w nieznanym dzienniku Pelagii Rościszewskiej*, „Czasopismo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich” 2023, t. 34, s. 197–220.
- Skórczewski, Dariusz, *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013.
- Smith, Anthony D., *Etniczne źródła narodów*, tłum. M. Głowacka-Grajper, Kraków 2009.
- Snyder, Timothy, *Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem*, tłum. B. Pietrzyk, Warszawa 2011.
- Stefanowska, Lidia, *Terror historii w odrodzeniu literackim w epoce DP (1945–1949). Zarys problematyki*, „Studia Ucrainica Varsoviensia” 2013, t. 1, s. 417–437.
- Sztachelska, Jolanta, *Pamiętnikarstwo. Z dziejów terminu i gatunku w XIX w.*, „Studia Podlaskie” 2013, t. 21, s. 149–178.
- Tarczewska, Aleksandra z Tańskich, *Historia mego życia. Wspomnienia warszawianki*, oprac. i wstęp I. Kaniowska-Lewańska, Wrocław 1967.

- Tazbir, Janusz, *Próba określenia kultury szlacheckiej w Polsce przedrozbiorowej*, w: *Tradycje szlacheckie w kulturze polskiej*, red. Z. Stefanowska, Warszawa 1976.
- Tromonin's Watermark Album. A Facsimile of the Moscow 1844 Edition*, ed. J. S. G. Simons, vol. 11, Hilversum 1965.
- Wichrowska, Elżbieta, *Twoja śmierć. Początki dziennika intymnego w Polsce na przełomie XVIII i XIX wieku*, Warszawa 2012.
- Wolff, Larry, *Wynalezienie Europy Wschodniej. Mapa cywilizacji w dobie Oświecenia*, tłum. T. Bieroń, Kraków 2020.
- Zamoyska, Zofia z Czartoryskich, *Rady dla córki*, oprac. M. Dębowska, Lublin 2002.
- Zimand, Roman, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990.

DARIUSZ SKÓRCZEWSKI – dr hab., prof. ucz., Katolicki Uniwersytet Lubelski. Historyk i teoretyk literatury w Katedrze Teorii i Antropologii Literatury. Autor monografii: *Aby rozpoznać siebie. Rzecz o Andrzeju Kijowskim krytyku literackim i publicyście* (1996); *Spory o krytykę literacką w Dwudziestoleciu międzywojennym* (2002); *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny* (2013), *Polish Literature and National Identity: A Postcolonial Perspective* (2020) i *Fantazmaty skolonizowanych Polaków. Studia o tożsamości kulturowej* (2023), oraz wielu prac z zakresu badań nad krytyką literacką i studiów postkolonialnych. Obecnie zajmuje się badaniami nad dyskursem tożsamościowym w polskiej literaturze i kulturze w ujęciu postkolonialnym. Jego artykuły tłumaczono na języki angielski, niemiecki, francuski, ukraiński, węgierski i rosyjski.

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 14(17) 2024
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Artur Hellich, 2024
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
<https://doi.org/10.32798/pflit.1089>

TRUDNA SZTUKA UOBECNIANIA. O PISARSTWIE ANDRZEJA ZIENIEWICZA

The Complex Art of Making Presence: On Andrzej Zieniewicz's Writing

ARTUR HELLICH

Uniwersytet Warszawski, Polska

E-mail: artur.hellich@uw.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0748-1834>

Abstract

The article is an analysis of the autobiographical, literary, essayistic, and academic works of Andrzej Zieniewicz that emphasizes the mutual interferences of his writing immersed in different discourses. The author treats the autobiographical book of the Warsaw historian as a gloss on two later scientific dissertations, which points to the personal background of the theoretical issues he was engaged in, and also explains the grounds and the functions of typographic and stylistic devices employed in the aforementioned academic works. In the wake of unveiling the figure of Zieniewicz himself, the author identifies his critical attitude to the discourse of the humanities as a feature of his generation relevant to specific biographical experiences of the New Wave generation.

Keywords: Andrzej Zieniewicz, autobiography, discourse of the humanities, reference, author's presence, New Wave generation, graphic underlining

Streszczenie

Artykuł stanowi analizę dorobku autobiograficzno-literackiego, eseistycznego i akademickiego Andrzeja Zieniewicza, kładącą nacisk na interwencje różnodykursywnego pisarstwa. Autor traktuje książkę autobiograficzną warszawskiego historyka jako głos do dwóch późniejszych rozpraw naukowych, wskazującą na osobiste podłoże podejmowanych zagadnień teoretycznych, a także wyjaśniającą umotywowanie i funkcje zabiegów typograficznych oraz stylistycznych stosowanych we wspomnianych pracach akademickich. W ślad za rozpoznaniem samego Zieniewicza autor identyfikuje krytyczny stosunek warszawskiego historyka do dyskursu humanistyki jako cechę generacyjną, związaną z określonymi doświadczeniami biograficznymi pokolenia Nowej Fali.

Słowa kluczowe: Andrzej Zieniewicz, autobiografia, dyskurs humanistyki, referencja, obecność autora, pokolenie Nowej Fali, podkreślenia graficzne

Między ingresją a transgresją

Niełatwo byłoby opisać wszystkie przyczyny, dla których dyskurs akademicki bywał – i wciąż bywa – postrzegany przez literaturoznawców jako odrywający słowa od rzeczy, zacierający autorską sygnaturę, sztuczny, wymuszający wejście w niechciane role, tłumiący ekspresję, maskujący rzeczywiste intencje i desygnaty. Taki jego odbiór pojawił się prawdopodobnie wraz z początkiem procesu unowocześniania badań literackich, którego istotę stanowiło wytworzenie się autorefleksyjnej dyspozycji krytycznej uczonych, nastawionej na podważanie tego, co instynktowne i zdroworozsądkowe¹. Znakiem postawy „znawcy” (przeciwstawianego „wyznawcy”) stało się odtąd pisanie zgodne z intersubiektywnymi standardami wypowiedzi akademickiej². Podczas gdy mistrzowie filologii „starej szkoły”, tacy jak Aleksander Brückner czy Ignacy Chrzanowski, kierowali swoje prace jeszcze do ogółu wykształconych odbiorców, literaturoznawcy nowocześni „specjalizowali się”, tworząc kolejne humanistyczne profesjolekty, których zasięg oddziaływania siłą rzeczy musiał być i rzeczywiście był relatywnie coraz mniejszy. Jak po latach lapidarnie podsumowywał Michał Paweł Markowski: „nauki humanistyczne [...] komplikują proste myślenie [...], osłabiają zdrowy rozsądek, który wie, jak być powinno”³.

W ostatnich dekadach XX w. literaturoznawcze profesjolekty zaczęły się w dodatku coraz bardziej konwencjonalizować, a w niektórych przypadkach wręcz kosztować, i przez to stawały się obiektami dekonstrukcji oraz krytyki. Rozmaicie zresztą motywowanej. Znany przykładem są wyrastające z szeroko rozumianych inspiracji hermeneutycznych książki Ryszarda Przybylskiego i Jarosława Marka Rymkiewicza, programowo i prowokacyjnie obnażające nieodzowność istnienia pierwiastka subiektywności badacza w wywodzie historyczno-literackim⁴. Z kolei z inspiracji myślą feministyczną wzięła się Ingi Iwasiów krytyka „sterylnej metody naukowej”⁵.

W niniejszym artykule chciałbym dowieść, że jeszcze inną przyczyną nieufności względem „profesjonalnego” dyskursu literaturoznawczego może być przynależność do lokalnej wspólnoty pokoleniowej, którą ukształtowały specyficzne doświadczenia natury historyczno-politycznej. Bohaterowi przeprowadzonej tu analizy warto przyrzeć się także dlatego, że łączy on w sobie dwie podstawowe strategie radzenia sobie z dojmującym poczuciem niedoskonałości

¹ D. Ulicka, *Rzut oka na nowoczesne polskie literaturoznawstwo teoretyczne*, w: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. eadem, Warszawa 2020, s. 50.

² Ibidem, s. 98.

³ M. P. Markowski, cit. per: D. Ulicka, *Rzut oka...*, s. 49–50.

⁴ Vide np. R. Przybylski, *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983; J. M. Rymkiewicz, *Aleksander Fredro jest w złym humorze*, Warszawa 1977.

⁵ I. Iwasiów, *Miasto-Ja-Miasto*, Szczecin 1998, s. 61.

akademickiej mowy. Pierwszą z nich, ingresyjną⁶, jest równoległe z pracą naukową pisanie tekstów o charakterze autobiograficznym oraz literackim. Tego rodzaju teksty stanowią rodzaj przeciwwagi dla twórczości naukowej, kontrnarracji względem niej lub suplementacji tego, co nie mogło być zawarte w ograniczającej konwencji wypowiedzi akademickiej. Drugą – transgresyjną – strategią jest natomiast gest testowania i poszerzania granic dyskursu humanistycznego, eksperymentowania z nim, dokonywania na jego materiale rozmaitych zabiegów mających na celu ujawnienie piszącego podmiotu, stworzenie ujęcia dla jego ekspresji. Obie te strategie, rzecz jasna, niejednokrotnie zająbiają się ze sobą.

Tak właśnie dzieje się w przypadku twórczości Andrzeja Zieniewicza, historyka literatury XX w. związanego z Uniwersytetem Warszawskim, a przede wszystkim, na co będę chciał położyć szczególny nacisk, prawie rówieśnika (rocznik 1949) najważniejszych twórców Nowej Fali i (młodego wprawdzie, ale również) reprezentanta pokolenia Marca '68, które było opisywane przez Piotra Osękę⁷. Spróbuję dowieść, że nieufność do dyskursu humanistyki ma u Zieniewicza wymiar i generacyjny, i historyczno-polityczny. Problem ten, co więcej, nie tylko stał się jednym z głównym tematów jego literackiej autobiografii *Polak mały w Azji Mniejszej* (1992)⁸, lecz także rzutował na jego pisarstwo akademickie, wpływając na posługiwanie się w nim określonymi zabiegami językowymi i typograficznymi, których funkcję i umotywowanie można dostrzec wyłącznie pod warunkiem potraktowania dotychczasowego dorobku Zieniewicza – zarówno akademickiego, jak i eseistycznego oraz autobiograficzno-literackiego – jako różnodyskursywnej, acz nieredukowalnej całości. Istotne będzie zwłaszcza umieszczenie w centrum analizy wspomnianej książki autobiograficznej, chyba zapomnianej i dość słabo omówionej, a zasługującej na uwagę nie tylko dlatego, że intensywnie koresponduje ona z resztą dorobku warszawskiego historyka literatury.

Kluczowe w niniejszym artykule będzie dla mnie ukazanie, w jaki sposób krytyka dyskursu akademickiego wiąże się z przyjętą przez badacza polityką referencji (określenie Danuty Ulickiej, do którego jeszcze wrócę) i jak łączy się ona z upomnieniem się o osobistą perspektywę badacza – czy wręcz o jego, swoiście pojmovaną, „obecność” w tekście naukowym.

⁶ A. Hellich, *Heterologie: między literaturą a literaturoznawstwem*, w: *Wiek teorii...*, s. 373.

⁷ P. Osęka, *My, ludzie z Marca. Autoportret pokolenia '68*, Warszawa 2015.

⁸ A. Zieniewicz, *Polak mały w Azji Mniejszej czyli Zima w Ankarze i inne kawalki*, Warszawa 1992. Dalej w tekście oznaczam skrótem „PM”.

„Trzeba teraz powiedzieć fachowo i uczenie”. Autobiografia na tle reszty dorobku

Dotychczasowy dorobek książkowy Zieniewicza nie jest bardzo obszerny. Składają się na niego cztery książki naukowe i naukowo-eseistyczne: zmieniona wersja rozprawy doktorskiej z 1981 r. na temat grupy poetyckiej Żagary (1987), zbiór artykułów dotyczących prozy Mirona Białoszewskiego (1989), a także rozprawy habilitacyjna (2001) i profesorska (2011) poświęcone literaturze polskiej XX w. i eksplorujące problematykę statusu ontologicznego autora literackiego oraz styku fikcji i faktu, autobiografii i literatury⁹. Zarówno tematycznie, jak i kompozycyjnie wyróżnia się z tej grupy debiutanckie *Idące Wilno*, które – mimo wstępnych zastrzeżeń samego autora i klasyfikacji gatunkowej w podtytule (*Szkice o Żagarach*) – można by określić jako historycznoliteracką monografię grupy poetyckiej. Monografią w tradycyjnym znaczeniu tego słowa nie jest natomiast niewielka książka o prozie Białoszewskiego, nie są nią też dwa ostatnie studia, składające się ze szkiców poświęconych różnym autorom z literatury polskiej. Do napięcia między monograficznością a szkicowością, które naznaczyło cały dorobek Zieniewicza, jeszcze wróć. Na razie natomiast dodam, że kolejnymi czynnikami, które odróżniają książkę doktorską od reszty, są jej problematyka oraz – do pewnego stopnia – skala osobistego zaangażowania (mniej lub bardziej skrywanego) badacza. Studium o *Żagarach* zostało poświęcone zamkniętemu rozdziałowi międzywojennej historii literatury i to chyba tłumaczy pozycję (czasem i tak przełamany) dystansu autora do przedmiotu badań, podczas gdy szkice o Białoszewskim, omawiające problemy odniesienia języka i literatury do rzeczywistości czy autentyczności i autokreacji, są formą rozpoznania gruntu, na którym z czasem wyrosną dwie ostatnie rozprawy akademickie. Wszystkie te trzy książki dotyczą zagadnień może nie tyle bardziej aktualnych, ile niedomkniętych, podejmowanych od nowa przez kolejne generacje historyków i teoretyków literatury, a także, jak zaświadcza literacka autobiografia z 1992 r., bliskich samemu autorowi.

Polak mały... został napisany podczas długiego pobytu w Turcji, gdzie Zieniewicz – najpierw w Ankarze, potem w Stambule – założył dwie katedry polonistyki. Tak jak wyjazd do Azji Mniejszej (1986–1994) niewątpliwie stanowił cezurę w życiorysie, tak autobiografię trzeba uznać za cezurę w dorobku pisarskim. Warszawski historyk opowiada w niej bowiem nie tylko o swoim życiu,

⁹ Idem, *Idące Wilno. Szkice o Żagarach*, Warszawa, 1987; idem, *Małe iluminacje. Formy prozatorskie Mirona Białoszewskiego*, Warszawa 1989; idem, *Obecność autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*, Warszawa 2001; idem, *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*, Warszawa 2011. Dalej w tekście oznaczam według skrótów: „IW”, „MI”, „OA”, „PF”. Już po powstaniu niniejszego artykułu ukazała się nowa książka Zieniewicza *Sceny biografii* (2022), której w związku z tym nie mogłem tu uwzględnić.

lecz także o stosunku do języka, do nauki i środowiska akademickiego. Właśnie z tego względu *Polak mały...* jest integralną częścią dorobku akademickiego Zieniewicza, stanowiącą trudną do pominięcia głosę do dwóch kolejnych, bez wątpienia najbardziej naukowych książek. Badacz pisze w swej literackiej autobiografii to, czego choćby ze względów konwencjonalnych nie wypadało pisać w rozprawach „awansowych”, a co po pierwsze tłumaczy rzeczywiste przyczyny jego polonistycznych zainteresowań, po drugie zaś pozwala zrozumieć osobliwości stosowanych przez niego zabiegów stylistycznych, kompozycyjnych i typograficznych, składających się na oryginalną sygnaturę autora – literaturoznawcy.

Jak w posłowniu do *Polaka małego...* zauważył Tadeusz Lewandowski, książka Zieniewicza ma strukturę dwudzielną: pierwsze sto stron to autoironiczna retrospektywa, na którą składają się cztery rozdziały opowiadające mniej więcej o czterech kolejnych dekadach życia autora i jego pokolenia (lata pięćdziesiąte, sześćdziesiąte, siedemdziesiąte oraz początek lat osiemdziesiątych), natomiast następne sto stron przypomina raczej oszlifowany literacko dziennik z pobytu w Turcji – tu dystans czasowy jest zdecydowanie mniejszy. W konsekwencji narrator-bohater Zieniewicza do pierwszej połowy odznacza się cechami generacyjnego everymana, który zмага się z kolejnymi doświadczeniami swojego pokolenia: przeżywa dzieciństwo przypadające na lata stalinizmu, potem późnonastoletni szok spowodowany wydarzeniami Marca '68, a następnie czasy Solidarności i stanu wojennego. *Zima w Ankarze*, jak zatytułowana jest druga część, to z kolei historia znacznie bardziej jednostkowa i egzotyczna.

To, że *Polak mały...* stanowi głosę do pisarstwa naukowego i eseistycznego Zieniewicza, uzupełniająca jego dorobek akademicki o perspektywę osobistą, widać jak na dłoni w obszernych passusach *Zimy w Ankarze*, w których autor wypowiada się na temat prozy Białoszewskiego. Przypomnę: książka Zieniewicza o Białoszewskim ukazała się w roku 1989, a powstawała w latach 1984–1987¹⁰, czyli autor zaczął ją pisać w Warszawie, a kończył już w stolicy Turcji. Wynika z tego, że polonistyczne eseje o twórcy *Obrotów rzeczy* były kreślone równolegle z zapiskami dziennikowymi z *Zimy w Ankarze*, w których warszawski historyk dzielił się refleksjami na temat Białoszewskiego; to w tureckiej stolicy nadawał *Małym iluminacjom* ostateczny kształt.

Zima w Ankarze przynosi także fragmenty autotematyczne, choćby ten, w którym Zieniewicz zwierza się, iż chciałby napisać o Białoszewskiego „wyluzowanej frazie, posłusznej już tylko jakimś lunatycznym rytmom wewnętrznym”, o jego opowiadaniu już tylko „gadanią”, bo poeta „żadnej kaligrafii nie ścierpi” – „[t]ylko to wszystko trzeba teraz powiedzieć fachowo i uczenie, a chce mi się, jak psu orać” (PM 108). Zdaniem warszawskiego historyka, autor *Pamiętnika...*

¹⁰ Jak skrupulatnie odnotowuje sam Zieniewicz, vide: MI 38, 61, 85, 108, 153.

jest przekonany, że *gros* literatury realistycznej „w istocie nie umie już dotknąć słowem rzeczywistości”, co wyraża się u poety słowami, iż tekst „nie przechodzi z życia do literatury” (MI 112). W *Zimie w Ankarze* pisze natomiast badacz o „odległości między językiem wysokiej literatury, a gadaniem żywej gromady” i przekonuje, że Białoszewski potrafi odtworzyć styl tej ostatniej, by ukazać „rzeczywistość bez ozdóbek”, mającą „wartość kontaktu z życiem” (PM 177). O samej polszczyźnie „literackiej” ma Zieniewicz niedobre zdanie, według niego proza Białoszewskiego wystawia na pokaz „jej oportunizm, jej literackość zakwaszoną, zakisłą w środowiskowych przymusach. Styl przede wszystkim legitymizuje użytkownika w gronie intelektualistów, co zrobić jednak, gdy właśnie ta legitymizacja ujawnia się jako sedno nierzeczywistości?” (PM 139). Ta niechęć warszawskiego historyka do wchodzenia w dyskurs akademicki jest symetryczna do opisywanego przez niego stosunku Białoszewskiego do literatury. Zestawmy powyższe słowa z fragmentem, w którym Zieniewicz ocenia polski rynek już nie literacki, lecz akademicki, z goryczą twierdząc, że książki naukowe pisze się „u nas” w pragmatycznych celach: „żeby zostać wicedyrektorem instytutu, i żeby mieć wykaz publikacji, i żeby obronić doktorat, i żeby Błoński powiedział **zdolne dziecko, zdolne**, i żeby się ładniej wydać, a nikt nie siada do maszyny [...], żeby jego czytelnik mógł z przyjemnością przeczytać tekst, napisany tak, jak sam myśli i gada [podkr. A. Z.]” (PM 177). Inaczej mówiąc, dyskurs literacki został przez Zieniewicza poddany tej samej krytyce co dyskurs akademicki – za nienaturalność i nieautentyczność, a przez to osłabienie referencjalnej mocy. Białoszewski w interpretacji Zieniewicza znalazł sposób na to, by „gadaniem” przywrócić literaturze tę utraconą wartość. Czy analogicznie – zastanawia się badacz – można by postąpić z dyskursem akademickim?

Tym, co stanowi o oryginalności *Polaka małego...*, nie jest jednak sama krytyka akademickiego dyskursu i środowiskowych układów, przeprowadzona z perspektywy ankarckiego outsidera, lecz próba opisania genezy niechęci do praktyk uniwersyteckich, ekstrapolowana na doświadczenie całego pokolenia, a zawarta w formie autobiografii.

Ku źródłom pokoleniowej nieufności do języków wspólnotowych

W zasadzie wszystkie rozdziały autobiografii składają się, w mniejszym lub większym stopniu, na genezę nieufności narratora-bohatera do dyskursu humanistyki, ale na czoło wysuwa się rozdział trzeci – *Chimery oraz spacja, miazma, teczka i gobelin* – opowiadający o pierwszej połowie lat siedemdziesiątych, a więc okresie kończenia studiów i pracy na warszawskiej polonistyce w roli asystenta. Całość skupia się na relacji protagonisty ze starszym o dwa lata Jasiem. To właśnie wtedy narrator uczy się „trudnej sztuki używania spacji” (PM 45), co stanowi centralną metaforę rozdziału.

Zieniewicz tłumaczy tę metaforę następująco: po wydarzeniach Marca '68 i związanej z nimi przebudowie uniwersyteckiej polonistyki (a także, dodajmy, po rewolucjach kadrowych) na wydziale zaognił się podział na dwa zantagonizowane obozy – partyjny i opozycyjny, „[a] w środku była dziura, to znaczy my [studenci – A. H.]” (PM 43). Układy panujące w środowisku akademickim stanowiły bezpośrednią konsekwencję wydarzeń marcowych, z których narrator (jak opisuje to w poprzednim rozdziale) niewiele zrozumiał i których echo powracało jak ból w niezagojonej ranie, sycąc się atmosferą wymuszonego milczenia, półsłówki i porozumiewawczych mrugnięć okiem. Wiedza zdobywana na studiach nie okazywała się w tym względzie przydatna – „Teoria nie mówiła przecież ani słowa o marcowych docentach, hermetycznie zamkniętym IBL-u, pracach magisterskich, w których jednym profesorem dziękowało się dużą, a innym małą literą [...]” (PM 47). Zagubiony student potrzebował więc nauczyciela, który wprowadzi go w świat polonistyki akademickiej, wytłumaczy reguły jej funkcjonowania. Mówiąc językiem Zieniewicza, student potrzebował kogoś, kto pomoże mu „dotrzeć do rzeczywistości” (PM 45) pomarcowej akademii. Takim przewodnikiem stał się dla narratora ów Jaś. „Trudna sztuka używania spacji”, której uczył, to zaś nic innego jak metaforyczne określenie pomarcowego dyskursu akademickiego.

Spacjowanie Jasia tylko do pewnego stopnia było formą nowomowy. Na wzór propagandy Jaś tworzył osobniczy język, którego znaczenia powstawały – mówiąc popularnym wówczas Jurijem Łotmanem – w wyniku przekodowań wewnętrznych. Tu jednak kończą się podobieństwa. Podstawowy zabieg stosowany przez niego stanowiło bowiem częste wymawianie z akcentem rozmaitych słów i sformułowań, które niejednokrotnie były w danym kontekście niezrozumiałe, a które – w wyniku położenia na nie nacisku – sprawiały wrażenie, jakby miały drugie dno, jakby kryło się za nimi coś więcej. Narrator dostrzegł w tych zabiegach „rozdzieranie błony naukowego nazewnictwa” (PM 45), jednak przytoczone przez niego liczne przykłady spacjowań Jasia sprawiają wrażenie raczej bełkotliwej pretensjonalności: „**Refleksje** bowiem, wywodził, ściągając folię z paczki papierosów, **szeleszczą od przezroczystości**. Poza tym nie są, bo się **nie wiążą** [...]. Ponieważ gdyby się **wiązały**, to by nie **opadały**. Rozumiesz? [podkr. A. Z.]” (PM 46).

W optyce Zieniewicza „sztuka stawiania spacji” była więc konsekwencją wynaturzenia tyleż nowomowy propagandowej, ile zhermetyzowanej humanistyki – nie tylko przesadnie trudnej w odbiorze, lecz także niedającej się bezpośrednio przełożyć na namacalną rzeczywistość. Ale właśnie dzięki posługiwaniu się takim językiem możliwe było, przynajmniej według Jasia, wejście w struktury akademickie i osiągnięcie sukcesu w nauce. Tę konstatację potwierdzałyby słowa Zieniewiczowskiego narratora z *Zimy w Ankarze*: „Całe nasze pisanie

spokrewnione jest z literaturą błędów i wypaczeń, bo tamte teksty też obliczone były na załapanie się w układ, a wobec czytelnika – pobłażliwe lub aroganckie. Mało kto pisze dla **swoich** [podkr. A. Z.]” (PM 177). Ostatecznie więc drobiazgowa rekonstrukcja Jasiowego spacjowania pozostaje w książce Zieniewicza na usługach krytyki dyskursu akademickiego, który premiuje sztuczność wysłowienia i daje szerokie pole do cynicznych, kunktatorskich zagrywek.

Z tej racji warto zwrócić uwagę, że krytyczne spostrzeżenia z *Zimy w Ankarze* sąsiadują z cytowanymi już zachwytnymi nad prozą Białoszewskiego. W przekroju całego *Polaka małego...* to właśnie ona, „gadanina” wybitnego poety, stanowi antytezę Jasiowego spacjowania. Autor *Pamiętnika...* znalazł bowiem, zdaniem Zieniewicza, sposób, by pisać „dla swoich”, a dzięki temu zdołał zasypać przepaść między językiem a rzeczywistością. Toteż warszawski historyk traktuje jego twórczość jako odtrutkę na język zainfekowany doświadczeniem stalinizmu – zarówno ten propagandowy, jak i literacki oraz naukowy. Wszystkie one grzeszą tym samym: odkształcają znaczenia, generując własne, zaszyfrowane sensy.

W tym miejscu uzasadnione wydaje się przytoczenie uwag Danuty Ulickiej dotyczących dwóch „politik referencji”, które przeciwstawiali XX-wieczni literaci i badacze literatury. Jak pisze badaczka, o ile „[z]atrzymanie uwagi odbiorcy na samej uduchowionej rzeczywistości artystycznej, odraczającej przejście do rzeczywistości traktowanej jako realna, miało w przekonaniu rzeczników homologii odkształconej wyzwać krytyczną refleksję o świecie”¹¹, o tyle w przypadku „referencji homologicznej prostej literatura ma sugerować bezpośrednio odzwierciedlanie rzeczywistości zewnętrznej. [...] Transparencję winno gwarantować świadome oddzielenie języka artystycznego [...]. Nienacechowanie wypowiedzi literackiej było uznawane, podobnie jak w referencji na zasadzie homologii odkształconej, za warunek jej oddziaływania”¹². Co szczególnie ważne, Ulicka – powołując się na uwagi Aleksandra Wata – dodaje, że koncepcja „referencji homologicznej prostej” zyskała na znaczeniu po doświadczeniu literatury stalinowskiej, w której niezwykle stanowiło narzędzie ideologizacji. Tak na pewno myślał cytowany przez teoretyczkę Stanisław Barańczak, jeden z głównych twórców poetyckiej Nowej Fali, który protestował przeciwko wyzuwaniu słowa ze stabilnych znaczeń warunkujących komunikację, a także przeciwko reifikacji „słowa poddawanego deformacji”:

Takie słowo [...] prowadzi do utożsamienia języka, silnie zmaterializowanego, „namacalnie cielesnego”, z rzeczywistością. W kontekście polskim lat 70. i 80. taka konkluzja miała

¹¹ D. Ulicka, *Między światami. Rzeczywistość w literaturze – literatura w rzeczywistości – rzeczywistość literatury*, w: *Wiek teorii...*, s. 552.

¹² *Ibidem*, s. 554–555.

czytelny podtekst polityczny. Analiza Barańczaka [interpretacja *Balu w operze* Juliana Tuwima – A. H.] godziła w fałszujące rzeczywistość lub odciągające od niej językowe reprezentacje, zasadzające się na referencji pojmowanej jako homologia odkształcona, którą w latach 70., podobnie jak w połowie 30., uznawano za martwy znak „uległości wobec konwencji” [...]”¹³.

Nietrudno odnieść te spostrzeżenia do autobiografii Zieniewicza. Wedle słownika Ulickiej należałoby uznać go, podobnie jak Barańczaka, za orędownika „referencji homologicznej prostej”, a zarazem za ofiarę szkoły odkształcania znaczeń – vel Jasiowego spacjowania. Jak się okazuje, warszawski historyk antycypował spostrzeżenia Ulickiej, trafnie wiążąc swoją nieufność do „referencji homologicznej odkształconej” z długim trwaniem stalinowskiego okresu „błędów i wypaczeń”. Jednocześnie zasugerował, że nieufność ta ma wymiar nie jednostkowy, lecz generacyjny.

To rozpoznanie potwierdzałyby konkluzje ze wspomianej już książki Oseki, stanowiącej autoportret pokolenia Marca '68. Liczne świadectwa składają się w niej na obraz generacji wychowanej przez nierzadko straumatyzowanych po wojnie rodziców, odgradzających się od dzieci „zasłoną milczenia” i „przymusem zachowania tajemnicy, zaburzającym komunikację między najbliższymi i blokującym wymianę doświadczeń”¹⁴, co było zjawiskiem nader wyraźnym w rodzinach wywodzących się z dawnych Kresów¹⁵ – ojciec Zieniewicza pochodził z podwileńskiego ziemiaństwa. Dodatkowo rodzice należeli do pewnego czasu do komunistycznej nomenklatury, a to, wedle badań Oseki, również kształtowało generacyjny światopogląd: „Dzieci nie wiedziały dokładnie, czym rodzice się zajmują, nawet jeśli znały nazwy sprawowanych przez nich funkcji”¹⁶. U Zieniewicza śladem tego jest „sprzedawanie” narratora każdego lata, „czyli w sezonie politycznym”, do willi jego cioci w Grabówce pod Częstochową: „Wtedy zresztą cały rok był sezon i jak nie Gomułka, to Berman, jak nie Berman, to Bierut, a potem odwilż” (PM 10). Właśnie tego rodzaju doświadczenia z dzieciństwa, wedle Oseki, ukształtowały typowe dla pokolenia przekonanie, że „język, odwołujący się do obowiązków względem wspólnoty, w powszechnym odczuciu traktowany był jako nieautentyczny”¹⁷.

Biografia Zieniewicza pod wieloma względami wpisuje się więc w autoportret pokolenia '68, a stosunek jego narratora do „języków wspólnotowych” potwierdza

¹³ Ibidem, s. 557–558.

¹⁴ Cf. „Dziadek, wezwany gdzie trzeba, odczyścił granatowca i poszedł. Pewnie myślał, że po order. Wrócił ponury jak noc, a mama nie pisnęła o całym zdarzeniu ani słowa przez parę lat. Nie pamiętam, kiedy się dowiedziałem, ale później, dużo później...” (PM 8).

¹⁵ P. Oseka, op. cit., s. 38–39.

¹⁶ Ibidem, s. 40.

¹⁷ Ibidem, s. 118.

tę przynależność generacyjną, lecz jednocześnie – co równie istotne – dzieje życia opisane w *Polaku małym...* łamią utrwalone stereotypy dorastania w PRL, stanowiąc rodzaj kontrnarracji względem typowych scenariuszy życiowych rówieśników. Wszak w dzieciństwie narrator kursował między warszawską al. Róż, gdzie mieszkała komunistyczna władza, a ziemiańskim dworkiem, gdzie kultywowano tradycje II RP; później poszedł do dobrego Liceum im. Stefana Bato-rego, gdzie nosił najmodniejsze ubrania, ale już wkrótce (w wyniku założonej matce sprawy sądowej) na życie musiał zacząć dorabiać jako nielegalny krupier albo pomagając ciotkom handlować na bazarze Różyckiego; w wydarzeniach Marca '68 brał udział, ale nie jako świadomy uczestnik, lecz przypadkowy student, który z grupą tzw. komandosów nie miał nic wspólnego. Kontynuacją, a może konsekwencją nieustannego bycia „pomiędzy” okazały się wczesne lata osiemdziesiąte, kiedy to, jak pisze, znalazł się „poza nawiasem środowiska” akademickiego (PM 73). Wówczas wpadł na szalony, eskapistyczny pomysł, by w warszawskich portach własnoręcznie zbudować jacht żaglowy (pomysł pojawił się w sierpniu 1981 r., a został zrealizowany w stanie wojennym). Nieumiejętność odnalezienia się w ówczesnym środowisku akademickim i literackim łączyła się z niemożnością dogadania się ani z partyjnymi, ani z opozycją – tych pierwszych reprezentowali: redakcja „Nowego Wyrazu”, gdzie narrator był zastępcą redaktora naczelnego (PM 72), oraz członkowie Rady Wydziału (zwanej „wydziałowym zebraniem partyjnym” – PM 77), tych drugich: „nawróceni” koledzy intelektualiści, którzy na fali solidarnościowego karnawału wygłaszali wykłady w kościołach (PM 75), oraz przyjezdne seminarium Marii Janion, sportretowane przez Zieniewicza z wyraźną ironią („Było pysznie. Myśleliśmy w żywiołach esencji i metafizycznym zatroskaniu. Doszliśmy do wniosku, że komunizm rozkrusza osobowość” – PM 83).

Tym, co nie pozwala narratorowi zjednoczyć się z żadnym z tych środowisk, są – by ponownie przywołać określenie Oseki – ich odczuwane przezeń jako nieautentyczne, bo „odwołujące się do obowiązków względem wspólnoty”, języki. Nie przez przypadek najcieplej wypowiada się on o światku warszawskich sztukników, których powiedzenia z lubością opisuje, wskazując na ich poetycki potencjał (PM 74). I to budowniczych łodzi portretuje jako jedyną grupę społeczną, do której, jak się zdaje, odczuwa szczerą sympatię. Nic dziwnego – ich profesjolekt, nieodwołujący się do obowiązków względem żadnej wspólnoty, za to konkretny i plastyczny, nie trąci mu brakiem autentyczności. Na pozór czyniłoby to Zieniewicza outsiderem, podejrzewam jednak, że rację miał Lewandowski, pisząc w posłowie, iż *Polak mały...* „może stać się pretekstem do szerszej dyskusji o pokoleniu dzisiejszych czterdziesto-pięćdziesięciolatek”¹⁸ –

¹⁸ T. Lewandowski, *Posłowie* (PM 224).

właśnie z tego powodu, że rysując genezę swej nieufności do kolejnych „wspólnotowych” języków (poczucia niedopasowania, funkcjonowania w poprzek istniejących układów i podziałów), Zieniewicz mógł uchwycić pewien istotny rys swej generacji. Tyle że na początku lat dziewięćdziesiątych, gdy ukazała się jego książka, a pokolenie Nowej Fali było zajęte budowaniem nowej Polski, na taką dyskusję było jeszcze za wcześnie.

Funkcja i znaczenie spacjowania w książkach naukowych Zieniewicza

Wszystko, co dotychczas powiedziane, chciałbym teraz odnieść do dorobku naukowego Zieniewicza, a konkretnie do jego dwóch ostatnich książek, powstałych już po powrocie do Polski. Ta w międzyczasie odzyskała orła w koronie, a wydarzenia Marca '68 stały się przedmiotem historii, o czasie stalinizmu nie wspominając. Sześć lat po powrocie historyka ze Stambułu do Warszawy ukazuje się jego rozprawa *Obecność autora*, zdecydowanie najbardziej scjentyistyczna (w każdym razie na pozór) z dotychczasowych książek, pisana z zamysłem uzyskania habilitacji. Można by postawić pytanie, w jakiej relacji pozostaje to studium z wcześniejszym dorobkiem (w tym *Polaka małego...*), bądź co bądź głęboko zanurzonym w realiach minionej epoki. Otóż, wbrew pozorom, nie odcina się od niego grubą kreską. Przeciwnie, stanowi jego kontynuację – choć nieoczywistą.

Szczególną uwagę zwraca pod tym względem osobliwa cecha stylu naukowego Zieniewicza, której, co znamienne, nie było we wcześniejszych książkach o Żagarach i Białoszewskim. Chodzi o bardzo intensywnie stosowanie podkreśleń graficznych. W związku z przyjętymi w wydawnictwie standardami edycji Zieniewicz stosuje w tym celu pogrubienia, ale przecież są one alternatywne do rozstrzelania druku, które w czasach przedkomputerowych określane było mianem spacjowania. Nie zwracałbym uwagi na tę właściwość pisarstwa warszawskiego historyka, gdyby nie fakt, że raptem kilka lat wcześniej poświęcił on osobny rozdział „trudnej sztuce stawiania spacji”. Jak dowodziłem, sztukę tę Zieniewicz uznawał za wynaturzenie minionych czasów, czym więc tłumaczyć nadreprezentację spacjowań w jego najnowszych książkach, publikowanych już w okresie kapitalizmu? A to nie koniec wątpliwości. Podkreślane zwroty, związki wyrazowe czy całe zdania są bowiem nie tylko bardzo liczne, lecz także pozbawione klucza. Oprócz wprowadzanych pojęć i terminów Zieniewicz pogrubia – niemal na każdej stronie – także przymiotnikowe określenia czy nawet spójniki (np. „a więc”). W konsekwencji podkreślenia tracą podstawową funkcję zwracania uwagi na szczególnie ważne miejsca w tekście – trochę jak w ezopowej bajce o chłopcu, który straszył współplemieńców nadejściem wilka, aż ci przestali reagować na jego ostrzeżenia. Czemu w takim razie służą zabiegi Zieniewicza? Z czego wynikają? Jaka kryje się za nimi intencja?

Aby odpowiedzieć na te pytania, sięgnę do tradycji niewątpliwie odległej, jej przywołanie jest tu jednak uzasadnione z jednego konkretnego powodu. Otóż temu samemu problemowi – funkcji często stosowanych podkreśleń graficznych – poświęciła niegdyś osobny artykuł Zofia Mitosek. Jej rozprawa dotyczyła twórczości Cypriana Norwida i choć trudno łączyć tego poetę z warszawskim historykiem (moim celem – co chcę mocno podkreślić – nie jest zarysowanie paraleli między Norwidem a Zieniewiczem), to niektóre rozpoznania ze studium Mitosek mogą okazać się pomocne w przypadku analizowania dorobku Zieniewicza. Teoretyczka wychodziła od spostrzeżenia, że „chwyt spacji” występuje u autora *Promethidiona* nie tylko w poezji, lecz także w dramatach, prozie, listach i wypowiedziach publicystycznych – „[j]est tak nagminny, że niemal przestaje znaczyć”, co odbierano jako manierę, „manieri nie są jednak niewinne”¹⁹. Co więcej, jak wykazywała badaczka, u Norwida nie sposób dopatrzeć się reguły w stosowaniu podkreśleń graficznych, brakuje tu konsekwencji. Wyjaśnienie tego stanu rzeczy kryłoby się w tym, że Norwid był jednym z pierwszych polskich poetów mających świadomość, że odbiór jego twórczości jest zapośredniczony przez pismo, a więc że „[r]omantyczny model komunikacji: wieszcz-słuchacz, zastąpiony jest innym: pisarz-czytelnik” – a tu „porozumienie dokonuje się na płaszczyźnie: litera (kształt graficzny) – jej wzrokowa percepcja – świadomość czytelnika”²⁰. Prowadziło to Mitosek do konkluzji, że eksperymenty graficzne Norwida wynikają z chęci „ożywienia ducha zawartego w literze”²¹, czyli, inaczej mówiąc:

realizacji żywej mowy w dyskursie pisanim. Słowa podkreślone to nic innego jak autorskie intencje [...]. Podział na wersy odtwarzałby urywany, pełen wewnętrznych wahań proces mówienia, sposób formułowania myśli, która nie jest jeszcze jasna dla mówiącego. Organizacja typograficzna stanowiłaby w takim ujęciu instrukcję dla czytelnika, rodzaj didaskaliów, ułatwienie – a może nakaz – realizacji takiego tonu, jaki przysługiwał poecie w chwili natchnienia. [...] Spację można by interpretować jako indeks – wskaźnik osobowości poety nałożony na znaki języka naturalnego. Zapis graficzny naśladowałby w ten sposób wypowiedź w trakcie jej wypowiedzenia²².

Interpretując wiersz Norwida *Czemu nie w chórze?*, Mitosek dowodziła, że podkreślone graficznie frazy, wymagające osobnego zaakcentowania, burzą katarynkowy rytm jambu, tworząc dysonans i stawiając odbiorcę przed dylematem, czy czytać zgodnie z narzuconą w wierszu intonacją czy z sugestiami

¹⁹ Z. Mitosek, *Przerwana pieśń: o funkcji podkreśleń w poezji Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3, s. 161.

²⁰ Ibidem, s. 163.

²¹ Ibidem.

²² Ibidem, s. 164.

typograficznymi²³. W ten sposób – kreśląc w tekście partyturę własnej, osobliwej recytacji, w której akcent pada nie tam, gdzie wskazuje rytm, lecz tam, gdzie kładzie go poeta – Norwid pozostawiał czytelnikom namiastkę swojego głosu.

Mówiąc językiem Zieniewicza: omawiane zabiegi typograficzne służą temu, by w piśmie – albo w dyskursie, który (za Michelelem Foucaultem) nami mówi – zachować jakiś ślad podmiotowości autora²⁴, słaby refleks jego obecności w tekście drukowanym, i uczynić go inherentną własnością dzieła, jego koniecznym dopełnieniem. Odwołuję się tu do teorii warszawskiego historyka z jego książki habilitacyjnej. Zieniewicz przedstawia w niej koncepcję polskiej literatury nowoczesnej jako takiej, której interpretacja wymaga odniesienia się do osoby jej realnego autora. Badacz argumentuje, że ów autor wykonuje rozmaite zabiegi mające na celu „uobecnienie” go w tekście, i wskazuje na możliwe strategie takiego „uobecniania”, sięgając zarówno po Goffmanowską metaforę teatru życia codziennego, jak i politologiczne teorie autoprezentacji. Służy to dowiedzeniu tezy, że o procesie pisania dzieła i jego odbioru można myśleć w kategoriach autoprezentacji pisarza przed czytelnikami. Negatywnym punktem odniesienia dla tej koncepcji – czego Zieniewicz nie kryje – jest ortodoksyjny strukturalizm, separujący autora empirycznego od podmiotu tekstowego, a przez to przygotowujący grunt pod „dezautoryzację mowy umasowionej, pogrążonej w stereotypii i całkiem głuchej na literackość tak biograficzną, jak fikcyjotwórczą” (OA 14). Badacz otwarcie też przyznaje, że „bez domniemania autora obecnego [...] literatura przestaje być dlań obiektem zrozumiałym (i atrakcyjnym). Właśnie z pragnienia kontaktu z autorem, nie ze strukturami, wyrastają niniejsze szkice” (OA 14).

Przyjęte w niniejszym artykule założenie, by traktować teksty naukowe czy naukowo-eseistyczne jako rodzaj pisarstwa – jedną z ról, w które wchodzi autor – pozwala odnieść literaturoznawcze *credo* Zieniewicza do niego samego, tym razem jako badacza literatury. W jaki sposób on sam, jako autor, „uobecnia się” w swoich tekstach akademickich? Którą strategię tekstowej autoprezentacji przyjmuje przed nami, czytelnikami jego rozpraw? W książce habilitacyjnej argumentował, że literatura nowoczesna jest „dyskursem wymagającym obecności autora”, bo bez jego obecności staje się niekompletna, wybrakowana (OA 40).

²³ Ibidem, s. 160.

²⁴ Pojęcie podmiotowości rozumiem tu za Ryszardem Nyczem, który – opisując „ja” tekstowe jako „symboliczną ewokację twórczego podmiotu” w polskiej literaturze nowoczesnej – wywodził nowoczesne koncepcje podmiotowości z symbolistycznego ujęcia ekspresji, „dążącej do fuzji formy i znaczenia, wyrażenia intencji, zjawiska i istoty, uchwycenia »nieuchwytnego ‘ja’« w momentalnym objawieniu tożsamości” (R. Nycz, *Tropy „ja”*: koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia, „Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 12–13). W optyce Zieniewicza dyskurs akademicki stawiałby tamę tak pojętej ekspresji, a więc odrywałby formę od znaczenia, zacierając tekstowe „ja” autora.

Tę uwagę można by odnieść do dwóch ostatnich rozpraw samego Zieniewicza, które – mimo scjentyistycznej polityry (jak on sam mógłby to określić), zapewnianej przez stosowanie form bezosobowych, wyjątkowo gęste nagromadzenie terminologii fachowej itd. – pozostają tekstami domagającymi się uwzględnienia w ich odbiorze osoby ich realnego autora. Wykorzystując wnioski z interpretacji *Polaka małego...*, można by skonstatować, że o ile dla Norwida wyzwaniem było to, że jego czytelnicy będą obcować z jego poezją w postaci drukowanej, o tyle Zieniewicz zmagają się z tym, iż swoje refleksje, konkluzje, intencje i idiosynkrazje musi zamknąć w dyskursie akademickim, postrzeganym przez niego jako sztuczny. Toteż podkreślenia graficzne służyłyby nie tyle akcentowaniu tego, co ważne w rozprawie, ile rejestrowaniu potoku mowy badacza – autora, wskazywaniu tych słów, sformułowań czy fraz, na które on sam położyłby nacisk w lekturze. Inaczej mówiąc, podkreśleń jest tak dużo i są tak niekonsekwentne, bo Zieniewicz – śladem Białoszewskiego nagrywającego na kasety późniejszy tekst *Pamiętnika...* – bardziej ufa spontanicznym prądom żywej mowy, improwizatorskim porywom gawędowej opowieści, choćby prowadzonej w seminaryjnej sali, niż słowu oszlifowanemu i zapisanemu.

W parze z zabiegami typograficznymi idą inne właściwości stylu Zieniewicza, tak samo umotywowane. Zalicza się do nich częste używanie formuł typu: „powiedzmy” czy „ujmijmy”, które zazwyczaj towarzyszą próbom ujęcia jakiegoś zagadnienia we właściwy, niesprzeniewierający jego istoty sposób. Znamienne, że szukając adekwatnego określenia, Zieniewicz ucieka myślami do sfery oralności, która oferuje większe możliwości ekspresji. Przypomina to niejednokrotnie mocowanie się ze słowem, naginanie go do swoich potrzeb, widoczne zwłaszcza w eksperymentach słowotwórczych (np. oprócz „milczenia” istnieją w jego dorobku „zamilczenia” czy „wymilczenia”). Tego rodzaju neologizmy, często obok parafraz sformułowań literackich, są wykorzystywane do wprowadzania kolejnych – wytwarzanych przez Zieniewicza z podziwu godną produktywnością – terminów, klasyfikacji i typologii. Przy czym, jak już wspominałem, żadnej ze swoich prac nie uznaje Zieniewicz za pełnoprawną monografię, wszystkie natomiast opatruje mianem zespołu szkiców²⁵, które wprawdzie składają się na pewną całość, ale nie posiadają waloru finalności (nawet *Polak mały...* składa się, jak głosi podtytuł, z „kawalków”). Upodobanie do poetyki fragmentu na pozór pozostaje w sprzeczności z tendencją do tworzenia terminów, klasyfikacji i typologii, ale one, po pierwsze, nigdy nie były uprzednie względem interpretacji twórczości literackiej, a po drugie – są stale ponawiane i przeformułowywane. Można odnieść wrażenie, że wydają się autorowi

²⁵ Nazywa je „nie zamkniętą całością” (IW 5), tekstem „nie-całym, oczekującym dopełnień” (MI 9), zbiorem „niezamykalnym” (PF 7).

wciąż niewystarczające, nie zadowalają go. W konsekwencji jego dwie ostatnie książki odznaczają się nadreprezentacją nie tylko podkreśleń graficznych, lecz także wciąż nowych terminów, określeń, a nierzadko i wyliczeń, zagęszczających rozprawy, co dodatkowo wzmacnia eseistyczny, szkicowy, *quasi*-scjentyistyczny charakter jego prac akademickich.

Ale właśnie taka jest cena „uobecnienia się” w wywodzie, który – w optyce Zieniewicza – najdoskonalszą spójność i kompletność osiąga wtedy, gdy zaciera się sygnatura badacza. Toteż, wedle warszawskiego historyka, literaturoznawca może „się uobecnić” w wywodzie tylko wówczas, gdy wykroczy poza ramy dyskursu, sprzeniewierzy się narzucanej przez niego logice. Zawierzenie dyskursowi, popłynięcie z jego ustabilizowanym nurtem, wiązałoby się bowiem z ryzykiem całkowitego zawłaszczenia „ja” autora.

Takie przekonania Zieniewicza, co podkreśla on sam, ukształtowały doświadczenia życiowe jego generacji. Charakterystyczny dla autora *Polaka małego...* dystans zarówno względem marksizmu, jak i Solidarności, nieufność do ich języków, postrzeganych niczym lyotardowskie metanarracje, pojawiły się także w eseju Tadeusza Komendanta *Zostaje kantyczka* (1981), młodszego o trzy lata kolegi z warszawskiej polonistyki. U Komendanta niemożność utożsamienia się z żadną ze stron, skłonność do tonowania podniosłych nastrojów i dystansowania się od atmosfery powszechnego karnawału (Zieniewicz pisał wręcz o „zbiorowym szaleństwie” – PM 74), poprowadziła z czasem do zwrócenia się ku tzw. literaturze korzennej (nazywanej też literaturą małych ojczyzn), będącej formą tożsamościotwórczych narracji prywatnych, małych. Takich – dodałby Zieniewicz – w których przypadku autobiografizm jest hipotezą konieczną (by przywołać formułę Jerzego Ziomka).

U autora *Lustra i kamienia* szło to w parze z ostentacyjnym manifestowaniem dystansu względem naukowości humanistyki. Jeden z jego esejów rozpoznał się od słów, które mógłby napisać również Zieniewicz:

Najchętniej bym to, co tu piszę, nazwał – niezobowiązująco – gawędą, żeby osłabić kategoryczność sądów, do których skłania mnie moja dykcja pisarska. [...] w tej opowieści opierać się będę raczej na własnych wspomnieniach uczestniczącego obserwatora, a nie na wnikliwej (musiałyby być powtórna) lekturze przywoływanych dzieł. Nie **badam**, lecz **gadam**: ot, takie tam zeznania świadka, któremu za bardzo ufać nie należy [podkr. T. K.]²⁶.

Prowokacyjnie i ironicznie rymując wyspacjowane czasowniki, Komendant zdawał się sugerować, że „badanie” dzieli od „gadania” niewiele, płytka granica odmiennej spółgłoski. Można się w tym dopatrywać krytyki siłących się na obiektywizm dociekań humanistycznych, ich pozytywistycznego sznytu, pretensji

²⁶ T. Komendant, *Związki nienaturalne*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5, s. 160.

do naukowości. Do takiej wizji uprawiania badań literackich z pewnością było mu daleko – z podobnych przyczyn co Zieniewiczowi. Ale zasadne byłoby również stwierdzenie, że Komendant – zarówno w tym, jak i w innych swoich esejach – poszukiwał alternatywnej formy humanistycznego pisania, takiego, które nie wyłącza autora z jego dykcji, które respektuje naturalny rytm jego mowy i nie tylko nie ruguje go z dyskursu, lecz, przeciwnie, „uobecnia” go w nim. Ta „obecność” wcale zresztą nie musi być postmodernistyczną metaforą. Potoczne doświadczenie podpowiada, jak można ją pojmować. Czytamy tekst i nagle pojawia się myśl: **słyszę, jak on/ona to mówi**. Zieniewicz doprecyzowałby: **dopiero gdy usłyszę głos autora, mogę w pełni zrozumieć jego tekst**.

W ostatnim słowie chciałbym raz jeszcze podkreślić paralełę między prezentowanym w niniejszym artykule podejściem do dorobku Zieniewicza a jego koncepcją „obecności autora”. Bo tak jak analizowana przez warszawskiego historyka literatura jawi się jako niekompletna bez hipotezy obecności jej realnego autora, „poświadczającego jej [opowiadanej historii – A. H.] wiarygodność: historyczną, ideologiczną, obyczajową, etyczną” (OA 40), tak i dorobek naukowy oraz eseistyczny Zieniewicza wymaga „uobecnienia” stojącego za nim, tłumaczącego jego reguły, „poświadczającego za niego” badacza.

Bibliografia

- Hellich, Artur, *Heterologie: między literaturą a literaturoznawstwem*, w: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. D. Ulicka, Warszawa 2020.
- Iwasiów, Inga, *Miasto-Ja-Miasto*, Szczecin 1998.
- Komendant, Tadeusz, *Związki nienaturalne*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5, s. 160–165.
- Lewandowski, Tadeusz, *Posłowie*, w: A. Zieniewicz, *Polak mały w Azji Mniejszej czyli Zima w Ankarze i inne kawałki*, Warszawa 1992.
- Mitosek, Zofia, *Przerwana pieśń: o funkcji podkreśleń w poezji Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 3, s. 157–174.
- Nycz, Ryszard, *Tropy „ja”: koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 7–27.
- Oseka, Piotr, *My, ludzie z Marca. Autoportret pokolenia '68*, Warszawa 2015.
- Przybylski, Ryszard, *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983.
- Rymkiewicz, Jarosław Marek, *Aleksander Fredro jest w złym humorze*, Warszawa 1977.
- Ulicka, Danuta, *Między światami. Rzeczywistość w literaturze – literatura w rzeczywistości – rzeczywistość literatury; Rzut oka na nowoczesne polskie literaturoznawstwo teoretyczne*, w: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. eadem, Warszawa 2020.
- Zieniewicz, Andrzej, *Idące Wilno. Szkice o Żagarach*, Warszawa 1987.

- Zieniewicz, Andrzej, *Małe iluminacje. Formy prozatorskie Mirona Białoszewskiego*, Warszawa 1989.
- Zieniewicz, Andrzej, *Obecność autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*, Warszawa 2001.
- Zieniewicz, Andrzej, *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*, Warszawa 2011.
- Zieniewicz, Andrzej, *Polak mały w Azji Mniejszej czyli Zima w Ankarze i inne kawałki*, Warszawa 1992.

ARTUR HELLICH – dr, Uniwersytet Warszawski. Adiunkt w Zakładzie Poetyki, Teorii Literatury i Metodologii Badań Literackich na Wydziale Polonistyki. Autor książki *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie* (2018), współredaktor książki zbiorowej *Filozofia filologii* (2019). Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach Drugich” i „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”. Współautor monografii *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego* pod red. Danuty Ulickiej (2020), nominowanej do Nagrody im. Tadeusza Kotarbińskiego (2022). Zajmuje się teorią i historią autobiografii, historią literaturoznawstwa oraz teorią i historią pastiszu.

INDEKS OSÓB

A

Abba Tom 278, 287
Abriszewska Daria 152, 165
Abriszewska Paulina 215, 221, 227, 228
Adalińska Halina 119
Adamek Irena 368, 369
Adamiak Marcin 162, 164
Adkins Arthur William Hope 67, 69
Adorno Theodor W. (właśc. Theodor Ludwig Wiesengrund) 307, 320
Agamben Giorgio 74, 85
Ahl Frederic 63, 67, 69
Alden Maureen 56, 62, 69
Aleksander I Romanow, car rosyjski 355, 358
Alichnowicz Karol 329, 330, 332, 350
Alighieri Dante zob. Dante Alighieri
Alkajos 138
Alkman 138
Allen Thomas W. 144, 146
Améry Jean 308, 313, 319
Anakreont 137, 138, 142
Ancona Ronnie 135, 147
Andrzejewski Jerzy 119
Antas Jolanta 265, 267
Antonik Dominik 169, 178, 181
Antypater z Sydonu 136, 137
Antypater z Tesaloniki 136, 137, 139–145
Anyte 139, 140, 144
Aprilow Wasil 99
Archiloch 141
Arendt Ada 188, 199
Arendt Hannah 16, 31, 36, 42, 50, 150, 163, 164

Arnaudow Michaił 74, 85, 93, 102
Arystoteles 62, 244
Assaël Jacqueline 63, 69
Assmann Jan 73, 74, 85
Assorodobraj-Kula Nina 121
Atanasijewić Ksenija 114
Attridge Derek 160, 161, 164
Augustyn, św. 237, 249

B

Bachelard Gaston 118, 128
Bachórz Józef 37, 40, 41, 50, 359, 369
Bachtin Michaił 126, 306, 319
Backvis Claude 195, 198
Bacon Francis 308
Baczko Bronisław 120
Baczyński Mateusz 231, 233, 249
Badinter Elisabeth 72, 85
Bakchylides 138
Bakić-Hayden Milića 356, 369
Bal Mieke 260, 261, 267
Barad Karen 152, 158
Baran Bogdan 306, 320
Baranger François 176
Baraniewski Waldemar 120, 128
Baranowski Krzysztof 231, 236, 249
Barańczak Stanisław 380, 381
Barborík Vladimír 212
Barcz Anna 297
Bardowski J. 341
Barlow Robert Hayward 169
Bartmiński Jerzy 82, 87
Bartosiewicz-Nikolaev Olga 74, 85
Bataille Georges 77

- Baterowicz Marek 36, 50
Bateson Gregory 271, 287
Batora Katarzyna 325, 350
Batory Stefan zob. Stefan Batory, król polski
Batyra Tadeusz 232, 249
Baudelaire Charles 146
Bauman Janina 160, 164
Bauman Zygmunt 160, 164, 170, 181
Bąk Magdalena 35, 36, 45, 50, 51
Bednarek Joanna 275, 287
Bell Alice 278, 287
Beltrán Gerardo 293, 302, 308, 317, 320
Bender Sara 325, 351
Berezowska Maja 349
Berge Robert E. 135, 148
Berman Jakub 381
Bernacki Paweł 167, 182
Bernard Antonia 103, 104
Bernard z Chartres 186, 197
Bernstein Jay M. 312
Bestużew-Riumin Michaił 355, 356
Beylin Marek 243, 249
Białoszewski Miron 376–378, 380, 383, 386
Biały Beata 231, 249
Bibikow Dmitrij 355
Bielik-Robson Agata 217, 227, 318, 319
Bielski Marcin 192, 198
Bieńkowski Władysław 120
Bieroń Tomasz 356, 371
Bierut Bolesław 381
Biezuńska-Małowist Iza 135, 146
Bily Inge 188, 198
Bińczyk Ewa 316, 319
Bładow Kyle 298, 302
Blaffer Hrdy Sarah 72, 85
Blanchot Maurice 263
Bloch Robert 175
Bloom Harold 217, 227
Błędzka Henrietta z Działyńskich 366
Błoński Jan 378
Bobrowicz Jan Nepomucen 187, 199
Bobrowski Michał 97
Bocheński Józef Maria 37, 50, 161
Boddice Rob 308, 320
Bogatova Galina A. 99, 104
Boileau-Despréaux Nicolas 356
Bolecki Włodzimierz 260, 267
Boni Menezes Dorota 206, 212
Boor Hermina 207
Boor Jan 207
Borejsza Jerzy 324, 329, 330, 333
Borowczyk Jerzy 318, 320
Borowski Mateusz 272, 288
Bourdieu Pierre 168, 170
Bowman Laurel 145, 146
Boy-Żeleński Tadeusz zob. Żeleński Tadeusz (pseud. Boy)
Brach-Czaina Jolanta 316, 319
Braidotti Rosi 84, 85
Brodzka Alina 126, 128, 328, 350
Broeniman Clifford 68, 69
Brückner Aleksander 374
Bruner Jerome S. 366, 369
Bryła Filip 231, 249
Brymora Mariusz Marek 231, 251
Bryson J. Scott 294, 302
Brzechwa Jan 334
Bucholc Marta 79, 85
Buchwald-Pelcowa Paulina 187, 198
Budnik Magdalena 334, 350
Budrowska Kamila 327, 329, 350
Bukowski Piotr 42, 50
Buliński Tarzycjusz 366, 369
Bunčák Pavel 207, 211
Burzka-Janik Małgorzata 22, 227
Butterfield R. W. (Herbie) 294, 302
Byron George Gordon 40, 46, 50, 356
Byrska Aleksandra 317, 320
Bystrzak Magdalena 201, 212
- C
Calhoun George Miller 56, 69
Camões Luís Vaz de 35–50
Campbell David A. 135, 146
Carson Rachel 293
Caruth Cathy 309

Cedro Adam 216, 228
 Chadwick Nora Kershaw 65, 69
 Chamoiseau Patrick 309, 310
 Chisholm Roderick Milton 306, 307, 319
 Chitrakar Raju 306, 307, 319
 Chlebowski Piotr 220, 225–227
 Chmel Rudolf 212
 Chmielewski Jacek 77, 86
 Chowanec Czesław 25
 Chrzanowski Ignacy 374
 Cichocka Natalia 142, 146
 Cieński Andrzej 365, 369
 Ciesielska Ida 73, 85
 Cieśla-Korytowska Maria 36, 50
 Cixous Hélène 84, 85
 Clare John 294
 Cnapius Gregorius zob. Knapski Grzegorz
 Cogley Paul 271, 287, 288
 Coetzee John Maxwell 158
 Coleridge Mary 146
 Coleridge Samuel Taylor 294
 Colson Felix 26
 Conew Benio 102
 Corneille Pierre 256
 Cybulski Piotr 189, 199
 Cyrankiewicz Józef 122
 Cysewski Kazimierz 220, 227
 Czachowska Jadwiga 325, 350
 Czajka Jacqueline 152, 164
 Czapliński Przemysław 151, 164, 266, 267,
 312, 320, 321
 Czartkowski Adam 359, 370
 Czartoryscy, rodzina 27–30
 Czartoryski Adam Jerzy 13–26, 28, 30–
 32
 Czechowicz Agnieszka 189, 199
 Czczot Katarzyna 210, 211
 Czeszko Bohdan 128
 Czubasiewicz Bogdan 231, 249
 Czudec Joanna 256, 267

Č
 Čelakovský František 95, 96, 99
 Čepan Oskār 203, 211

D

Dacier Anne 146
 Dambek-Giallelis Zofia 36, 40, 41, 50
 Damjanović Stjepan 102, 104
 Daničić Đura 98
 Danielewicz Jerzy 140, 146
 Dante Alighieri 216
 Darré Richard Walther 308, 313
 Daszykowska Jadwiga 170, 182
 Dąbek-Wirgowa Teresa 198, 115
 Dąbkowska-Kujko Justyna 189, 194, 195,
 198
 Dąbrowicz Elżbieta 13, 15, 32, 33, 41, 49,
 50
 Dąbrowska Danuta 330, 350
 Dąbrowska Maria 138
 Dąbrowska-Partyka Maria 108, 119, 115
 Dąbrowski Mieczysław 150, 162, 164
 De Vriese Hannes 309
 Deleuze Gilles 263, 267
 Dembowski Edward 41, 43, 50
 Dennett Daniel C. 275, 287
 Derleth August 169, 175, 176, 179, 180, 182
 Dernałowicz Maria 359, 369
 Derra Aleksandra 84, 85
 Dęboróg-Bylczyński Maciej 151, 164
 Dębowska Maria 364, 371
 Dickinson Emily 146
 Diemidowa Nina I. 99, 104
 Dimowa Teodora 71, 72, 75–81, 85, 86
 Dioskorides 137
 Djilas Milovan 114
 Djurić Miloš 114
 Dmitruk Krzysztof 126, 127, 128
 Dobrovský Josef 93, 94, 96, 97, 99
 Dobrowolski Piotr 231, 250
 Dobrzyńska Teresa 241, 249
 Dobšinský Pavol 209, 211
 Dojcinova Maja 82, 86
 Dokurno Zygmunt 37, 51
 Dolfhijn Rick 152, 164
 Domańska-Nogajczyk Maria 354, 370
 Doolittle Hilda 146
 Dostian Irina S. 100, 104

- Douglas Mary 79, 86
Dover Kenneth 141, 146
Draaisma Douwe 260, 267
Dramińska-Joczowa Maria 195, 198
DuBois Page 137, 147
Dudzińska-Facca Anna 73, 86
Dunin Kinga 154, 164
Dunsany Edward 176
Dupuy Jean-Pierre 319
Durych Václav Fortunát 93
Dyczewski Leon 368, 369
Dynarski Kazimierz 241, 249
Džambazovski Kliment 100, 104
Dzhabagina Anna 358, 369
Dziadzio Andrzej 188, 199
Działyński Tytus 18
Dziechcińska Hanna 195, 198
Dzieduszycki Maurycy 15, 32
- E**
Eco Umberto 186, 198
Eder Jörg 271, 287
Egerić Miroslav 106, 115
Eigner Larry 293
Eisler Jerzy 121, 122, 128
Elder John 291, 293–295, 302
Elian (właśc. Claudius Aelianus Praenestinus) 137
Eliot George 366
Elżanowski Seweryn 17
Emerson Ralph Waldo 307
Eminowicz-Jaškowska Teresa 36, 50
Emmeche Claus 271, 288
Ensslin Astrid 278, 287
Erynna 139
Esposito Roberto 254, 262–264, 267
Estreicher Karol 190, 191, 198
Eustacjusz z Tesaloniki 62
Evdokimov Paul 78, 80, 86
- F**
Faber Michel 158
Falkowski 347
Fantham Elaine 135, 148
Fedoruk Oleś 357
Feldman 346
Felińska Ewa 366
Feranós 231, 249
Ferra Marek 230, 249
Feyerabend Paul 287
Fiedorczyk Julia 273, 274, 288, 293, 294, 302, 304, 308, 317, 320
Fijałkowski Antoni Melchior 17, 18
Filip II Habsburg, król hiszpański 43
Finch Anne 146
Finglass Patrick J. 135, 147, 148
Finkelberg Margalit 63, 69
Firlej Jan, podskarbi wielki koronny 190–196
Firlej Mikołaj, wojewoda krakowski 188, 189, 194
Firlej Mikołaj, wojewoda sandomierski 189, 191, 193
Firlejowie, rodzina 194, 195
Fitas Adam 358, 369
Florenski Paweł 77, 78, 86
Foley Helene P. 135, 147
Foucault Michel 385
Fox Marcin 194
Franek Juraj 65, 70
Frangeš Ivo 101, 104
Fredro Andrzej Maksymilian 200
Freud Sigmund 256, 267, 309
Friedan Betty 81, 86
Fulińska Agnieszka 238, 249
- G**
Gaiman Neil 175
Gaj Ljudevit 97
Gajda Stanisław 114, 115
Galant Arleta 308, 321
Galen (właśc. Claudius Galenus) 137
Gałczyński Konstanty Ildefons 333, 334
Gardocki Wiktor 323, 351
Garrett João Baptista da Silva Leitão de Almeida 40, 48
Gaworek Stanisław 324, 329, 330, 350
Gdula Maciej 262, 267

- Geoghegan Denis 140, 141, 147
 Georgieva Albena 102, 104
 Gębski Ireneusz 231, 246, 247, 249
 Gierek Edward 122
 Gifford Terry 291, 293–295, 302
 Gijilewicz Edward 230, 251
 Gil Dorota 105, 110, 115, 116
 Girard René 79, 86
 Giszczak Jacek 168, 181
 Glaza Michał 243, 249
 Glensk Urszula 203, 211
 Głęb Anna 151, 152, 164
 Głęb Grzegorz 239, 249
 Głębiccka Ewa Jolanta 195, 198, 200
 Głębocki Henryk 25, 32
 Głowacka-Grajper Małgorzata 367, 370
 Głowiński Michał 119, 126, 128, 153, 164
 Goćkowski Janusz 38, 50
 Godyń Mieczysław 16, 31, 36, 50, 150, 164
 Goethe Johann Wolfgang von 40, 46, 50, 74
 Goffman Erving 385
 Gogol Bogusław 337, 350
 Golec Danuta 76, 77, 86, 87
 Gombrowicz Witold 40
 Gömöri George 216, 228
 Gomulicki Juliusz Wiktor 46, 51, 282, 288
 Gomułka Władysław 120, 122, 125, 381
 Goodman Nelson 275, 288
 Gorgiasz 142
 Gosetti-Murray John Angela 137, 147
 Goszczyńska Mirosława 79, 86
 Gościński Kazimierz 122, 123, 128
 Gow Andrew Sydenham Farrar 136, 140, 147
 Górńska Maria z Łubieńskich 259
 Grabiński Tomasz 212
 Graziosi Barbara 136, 147
 Greenberg Arielle 293, 302
 Greene Ellen 137, 147
 Grigorowicz Wiktor 93, 98, 100
 Grimm Jacob 74, 99
 Grobe Christopher 237, 249
 Grochowski Stanisław 187, 198
 Grodziski Stanisław 188, 199
 Groicki Bartłomiej 186, 191, 198
 Grot Konstantin 101
 Grygianiec Mariusz 307, 320
 Grynberg Michał 325, 250
 Grzybek Agnieszka 81, 86
 Guattari Félix 263, 267
 Gurowski Adam 25, 26
 Gutman Israel 325, 351
- H**
- H. D. zob. Doolittle Hilda
 Habsburg Filip II zob. Filip II Habsburg, król hiszpański
 Habsburgowie, dynastia 18, 30, 110
 Hadjimichael Theodora A. 138, 147
 Hafiz (Hafez) 216
 Halkiewicz-Sojak Grażyna 216, 227
 Hallett Judith P. 143, 147
 Halm Friedrich 41, 43, 45, 49, 50
 Halvoník Alexander 208, 211
 Hanafi Zakiya 262, 267
 Handelsman Marcelli 30, 32
 Hanka Václav 93–96
 Hanusz Jan 98
 Hańderek Jan SDB 242, 249
 Haraway Donna 298
 Hardy Barbara 366, 369
 Harrison Stephen 135, 148
 Hart George 293, 302
 Hartman Jan 231, 238, 245, 250
 Heidegger Martin 306, 320
 Hellich Artur 373, 375, 388, 389
 Hemar Marian 332, 333, 350
 Hemperek Piotr 241, 249
 Hensel Leszek 74, 86
 Herbert Zbigniew 283, 284, 288
 Herbut Jan 191
 Hezjod 63
 Hirsch Marianne 309
 Hitler Adolf 232
 Hoffman Karol 44, 50
 Hoffmanowa Klementyna z Tańskich 365, 369

- Hoffmeyer Jesper 271, 288
Hojka Bożena 172, 181
Hollý Karol 202, 211
Holuby Gustáv 207
Holuby Karol Ján 204
Holuby Mária (Holubyova-Javorinska Mária) 201–212
Homer 37, 55, 56, 63–67, 69, 133–137, 139–144, 146
Hönnighausen Lothar 293, 302
Hopfinger Maryla 122, 126–128, 154, 164
Hopper Dennis 257
Horacy (właśc. Quintus Horatius Flaccus) 141
Horkheimer Max 307, 308, 320
Houellebecq Michel 168, 174, 181
Hubbell Jeffrey A. 294, 302
Hučková Dana 204, 212
Hume Angela 295, 302, 303
Hunter Richard 135, 147
Hurbanova Ida 205
Hviezdoslav Pavol Országh 202, 205, 206, 208–210, 212
- I**
Ibykos 138
Iijima Brenda 297, 302
Iwanowa Dimana 77, 86
Iwasiów Inga 374, 388
Iwaskiewicz Jarosław 118, 333
- J**
Jabłoński Henryk 121
Jagić Vatroslav 93, 98, 100–102
Jakimowicz Jarosław 248, 250
Jan z Salisbury 186
Janczyk Dawid 231, 236, 250
Janion Maria 126, 207, 210, 212, 222, 223, 225, 227, 382
Jarosiński Radosław 180, 182
Jarosiński Witold 122, 123
Jaroszewski Tadeusz Maciej 306, 320
Jaskanis Piotr 175
Jaskier Mikołaj (Nicolaus) 191, 198
Jaworska Katarzyna 229, 252
Jaworski Stanisław 235, 250
Jazykowa Irina 77, 80, 86
Jedliński Jakub 72, 85
Jełowicki Aleksander 19
Jemioło Piotr 317, 320
Jeżewska Kazimiera 137, 139, 140, 145, 148
Jong Irene J. F. de 56, 60, 61, 66, 67, 69
Joshi Sunand Tryambak 169, 174, 175, 179–181
Juda-Mieloch Małgorzata 38, 50, 161, 164
Jurandot Jerzy 334
Juránová Jana 209, 212
Jusewicz-Kalter Ewa 260, 267
Jusińska Zuzanna 77, 86
Juszczak Władysław CSsR 242, 250
- K**
Kaczmarek Tomasz 234
Kaczmarek Zdzisław 125
Kajsiewicz Hieronim 19
Kalewska Anna 36, 37, 39, 50
Kaliński Mateusz 305, 315, 320, 321
Kaniewska Bogumiła 266, 267
Kaniowa M. 340
Kaniowska-Lewańska Izabela 359, 370
Kantner Katarzyna 156, 161, 164
Kapusta Paweł 231, 250
Kapuściński Ryszard 243
Karadzić Vuk 93, 94, 95, 97–99, 106, 107, 109, 110, 112
Kargul Józef 125
Karpieńska Hanna 76, 86
Karpowicz Agnieszka 360, 369
Kasperski Edward 276, 288
Katarzyna II, caryca rosyjska 29, 99
Katullus (właśc. Gaius Valerius Catullus) 146
Kawecka-Gryczowa Alodia 188, 198
Kąkol Kazimierz 231, 245, 250
Keller Lynn 291, 294, 296, 299–303
Kelly Adrian 135, 147, 148
Kempfi Andrzej 189, 198

- Kern Jerzy Ludwik 334
Kicka Zofia z Matuszewiczów 359
Kiedroń Stefan 190, 198
Kijewska Agnieszka 186, 198
King Stephen 173
Kiślak Elżbieta 122, 128, 129
Kita Małgorzata 240, 244, 250
Klave Janina Z. 43, 51
Klimek Robert 79, 87
Klinger Jerzy 78, 86
Kliszko Zenon 119, 120, 122
Kłosiński Krzysztof 274, 288
Knapski Grzegorz (Knapiesz) 186, 198
Knickerbocker Scott 273, 288, 297, 303
Knight Harry Adam 173
Kochanowski Jan 146, 282, 288
Kohn Eduardo 275, 288
Kola Adam F. 150, 164
Kolinko Emilia 358, 364, 369
Kollár Ján 93, 94
Kołakowski Leszek 119, 120
Kołyшко Mikołaj 179, 180, 182
Komendant Tadeusz 387, 388
Komza Małgorzata 172, 181
Kondek Stanisław Adam 328, 350
Konończuk Elżbieta 156, 164
Kończal Katarzyna 308, 312, 313, 317, 318, 320, 321
Koontz Dean 173
Kopacz Mateusz 169, 171, 175, 181
Kopitar Jernej 93, 94, 96, 97
Kordos Przemysław 74, 86
Kordys Jan 126, 128
Korecki Tristan 241, 249
Korpysz Tomasz 216, 228
Korsak Julian 41, 46–50
Korynna 138–140
Kostecki Janusz 328, 350
Kostrzewski Jan Karol 125
Kotkiewicz Aurelia 344, 350
Kott Jan 118
Kowalczyk Alina 359, 369
Kowalska Anna 138, 146
Kowalska Małgorzata 282, 288
Kowalski Grzegorz Maria 187, 189, 198, 200
Koza Katarzyna 291, 304
Koza Michał 154, 157, 158, 163, 164
Kozak Ewa 239, 251
Kozanecki Tadeusz 25, 32
Krakowski Shmuel 325, 351
Krasicki Ignacy 36, 37, 282
Kraskowska Ewa 260, 267
Kraszewski Krzysztof 368, 369
Kraško Wincenty 123
Krauss Rosalind 256
Krebber André 308, 320
Krechowiecki Adam 216, 227
Krlęza Miroslav 114
Krocak Jerzy 192, 198
Kropiński Ludwik 220
Kryczyńska-Pham Anna 73, 85
Krynicky Jarosław Wojciech 231, 250
Krynicky Ryszard 284, 288
Krysiak Piotr 231, 234, 241, 250
Krystek Jędrzej 31, 32
Krzemień-Ojak Krystyna 222, 227
Krzęsłowska Natalia 231, 250
Krzyńska-Nawrocka Eliza 173, 182
Krzywy Roman 187, 193, 198
Kubiak Zygmunt 237, 249
Kubrick Stanley 257
Kuczyńska Alicja 314, 320
Kudělka Milan 96, 104
Kuk Leszek 22, 32
Kukiel Marian 14, 32
Kull Kalevi 271, 272, 288
Kumaniecki Kazimierz 36, 50, 134, 147
Kunert Andrzej Krzysztof 333, 350
Kunicki Wojciech 221, 222, 227, 228
Kuroń Jacek 120
Kuthan Eugeniusz 328
Kutyła Julian 258, 268
Kuziak Michał 223, 226, 227
Kwapisz Jan 137, 147
Kwaśna Karolina 173, 182
Kwaterko Mateusz 74, 85
Kwiatkowska Henryka 150, 164

L

Lacan Jacques 258
LaCapra Dominick 309
Lachman Magdalena 177, 182
Lalewicz Janusz 127
Lambrewa-Jecker Evelina 76, 86
Landsberg Helena 342, 345
Larenta Anna 156, 164
Lash Scott 169
Lasocińska Estera 185, 187–189, 197, 199, 200
Latour Bruno 262, 267
Lattig Sharon 301, 303
Lattimore Richmond 57, 58, 60, 61, 64, 65, 70
LaValle Victor 176
Lebda Małgorzata 305–307, 313–320
Lec Stanisław Jerzy 334
Lee Edward 180
Lejeune Philippe 205, 206, 212, 229, 235, 236, 239, 241, 242, 244, 250, 360, 369
Lekszycki Piotr 236, 250
Lelewel Joachim 17, 18, 20
Lemański Janusz 79, 86
Lengauer Włodzimierz 141, 147
Lescoeur Louis 19, 32
Lesiak Agnieszka 231, 251
Leszczyński Damian 118, 128
Leszczyński Grzegorz 178, 182
Leśmian Bolesław 282
Levertov Denise 293
Lewandowski Robert 141
Lewandowski Tadeusz 377, 382, 388
Leys Ruth 309
Libera Zdzisław 126, 128
Ligarski Sebastian 119, 129
Ligotti Thomas 176
Linde Samuel Bogumił 94
Lipiński Edward 120
Lipiński Eryk 326, 350
Lipsjusz Justus (właśc. Iustus Lipsius) 185–188, 193, 195–197, 199
Lipski Jan Józef 126
Lipszyc Adam 312, 320

Lipták Lubomír 212
Loewe Iwona 189, 199, 240, 250
Lombardini Paolo 73, 86
Loranty Dariusz 231, 240, 250
Lovecraft Howard Phillips 167–182
Lovin Clifford R. 308, 313, 320
Lubas-Bartoszyńska Regina 235, 239, 250
Luboń Arkadiusz 175, 176, 182
Lury Celia 169
Lustigová-Bunčáková Milica 207, 212
Lynch David 257
Lynes Katherine R. 301, 303

Ł

Ładyga Zuzanna 274, 288
Łamanski Władimir 93, 101
Łamejko Daria 75, 80, 86
Łapiński Zdzisław 151, 164
Łaptiewa Ludmiła 100, 104
Ławski Jarosław 222, 227
Łażewska Dorota 150, 151, 164
Łempicki Jerzy 354, 364, 370
Łepko Zbigniew 308, 320
Łotman Jurij 277, 288, 379
Łoziński Bronisław 15, 32
Łoziński Jerzy 170, 181
Łuczewski Michał 369, 370
Łukasiewicz Małgorzata 307, 311–313, 320, 321
Łukaszyk Ewa 36, 43, 48, 50, 51

M

Macht Christopher 232, 233, 242, 250, 251
Maciejewski Marian 216, 227
Maciejowski Waclaw 94
Maciulewicz Marzena 74, 86
Mackiewicz Wojciech 263, 267
Madej Wojciech 16, 31, 36, 50, 150, 164
Maehler Herwig 58, 70
Magala Sławomir 256, 267
Majchrzak Grzegorz 119, 129
Majewski Aleksander 231, 250

- Majewski Szymon 231, 245, 251
Majon 136
Makowiecki Andrzej Z. 108, 115
Maksimowicz Michaił 99
Maksymowicz-Hamann Jowita 72, 85
Malczewski Antoni 216
Maliszewski Edward 354, 370
Małochleb Paulina 307, 320
Mańkowski Jerzy 134, 147
Marder Michael 307, 309
Marg Walter 63, 70
Maria Pawłowna Romanowa, księżna rosyjska 99
Marianowicz Antoni 333, 334, 350
Markiewicz Henryk 120, 128
Marković Svetozar 114
Markowski Michał Paweł 156, 161, 164, 165, 374
Maróthy-Šoltésová Elena 204
Marsden Stevie 361, 370
Maryniarczyk Andrzej 186, 200
Marzec Andrzej 297, 303, 314–316, 320
Masterton Graham 173
Mazur Bolesław 216, 228
Mazur Maciej 253, 268
Mazurek Bożena 189, 199
Mączyński Jan 186, 199
McCaffrey Enda 305, 309–311, 317, 320
McWilliams Nancy 256, 267
Mead Margaret 366, 370
Meeker Joseph W. 293, 303
Melosik Zbyszko 153, 165
Mencwel Andrzej 126, 129
Mentrak Marek 231, 246, 247, 251
Merchant Carolyn 308
Merleau-Ponty Maurice 282, 288
Merwin William Stanley 293
Mędrzecki Włodzimierz 357, 370
Michałowski Piotr 330, 350
Michna Natalia A. 72, 86
Mickiewicz Adam 31, 37–39, 51, 96, 103, 215, 217, 218, 220, 228, 355
Mickiewicz Władysław 44, 51
Mieczysławska Makryna 31
Migasiński Jacek 282, 288
Mijkowska Radish Oksana 357
Mijkowskyj Wołodymyr 354–357, 370
Miklošič Franc 93, 97, 98
Mikołaj I Romanow, car rosyjski 23, 27, 28, 358
Mikulová Marcela 204, 212
Mikulski Jakub 171, 173, 182
Mikuła Maciej 188, 189, 199
Milewska Elżbieta 36, 51
Milton John 36, 37
Minchin Elisabeth 56, 58, 61, 65, 70
Minkiewicz Janusz 334
Minton William W. 65, 70
Miodyński Lech 91, 104
Mirandola Franciszek 222, 228
Mitosek Zofia 126, 127, 129, 158, 165, 384, 388
Mitzner Zbigniew (pseud. Jan Szelağ) 330, 351
Mochnacki Maurycy 25, 26, 28, 30, 39, 51, 216, 222, 223, 225, 228
Moczar Mieczysław 120
Modzelewska Natalia 306, 319
Modzelewski Karol 120
Mojro 139, 140
Mojsik Tomasz 56, 70
Mołłow Todor 73, 87
Montalembert Charles de 20, 21, 32
Moore Thomas 356
Morgan Robin 146
Morstin Ludwik Hieronim 46, 50
Morton Józef 231, 251
Morton Timothy 295–297, 299, 300, 303
Mościcki Henryk 359, 370
Mościcki Paweł 160, 161, 164, 165, 318, 319, 321
Mrozek Sławomir 334
Mueller Joanna 274
Murawiov-Apostoł Sergiej 355, 356
Murko Matija 98, 102
Mušicki Lukijan 97, 110
Musset Alfred de 237, 251
Myrtis 139, 140

N

Nabielak Ludwik 25
Nadana-Sokołowska Katarzyna 205, 212
Nagy Gregory 62, 63, 70
Narbutowicz Przemysław 174, 182
Nasiłowska Anna 84, 85, 154, 165
Natoli Bartolo A. 139, 146
Nelson Eric S. 308, 321
Neri Camillo 135, 147
Nęcka Agnieszka 255, 267
Niesiecki Kasper 187, 188, 199
Niewiara Aleksandra 44, 51
Nikolić Nenad 106, 111, 115
Nikołowa Widka 79, 86
Nizyńska Joanna 137, 147
Njegoš Petar II Petrović 106, 107, 110–114
Nolan Sarah 291, 294–299, 303
Noorda Rachel 361, 370
Norwid Cyprian 46, 47, 51, 215–226, 228, 282, 288, 384–386
Nossis 139, 140, 145, 146
Novalis (właśc. Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg) 215–217, 221–226, 228
Nowak Piotr 337, 350
Nowicka Bronka 253, 254, 258, 260, 263–267
Nowosielski Teofil 41, 43, 50
Nussbaum Martha C. 151, 152, 165
Nycz Ryszard 281, 288, 385, 388

O

O'Hara Frank 299
Obradović Dositej 106–112, 114
Ociecek Renarda 189, 199
Ogden Benjamin H. 77, 86
Ogle Marbury B. 141, 147
Oliveira Marques António Henrique de 43, 51
Olizar Gustaw 356
Olizarowski Tomasz 29
Onak Leszek 280, 281, 285, 288
Onasch Konrad 77, 86
Opperman Serpil 295, 303

Orpiszewski Ludwik 26, 27, 29, 33
Osborne Gillian 295, 301–303
Osęka Piotr 375, 381, 382, 388
Osiecki Jan 14, 24, 32
Osman Jena 299
Ossoliński Józef Maksymilian 94, 97
Otwinowska Barbara 187, 198
Owczarek Bogdan 127
Owidiusz (właśc. Publius Ovidius Naso) 216

P

Pácalová Jana 209, 212
Pache Corinne Ondine 134, 148
Page Denys Lionel 136, 138, 140, 147
Pajor Ewa 141
Palavestra Predrag 106, 115
Pałynyczko-Ćwiklińska Agnieszka 256, 267
Pańpuch Zbigniew 20, 33
Paprocki Bartłomiej 185, 187, 197, 199
Paprocki Henryk 77, 86
Paprotny-Lech Magdalena 254, 255, 260, 267
Parikka Jussi 272, 288
Parnok Sofia 146
Parpułowa Ljudmiła 73, 79, 86
Parys Jan 37, 50
Pasternak Leon 334
Pauksza Eugeniusz 231, 251
Paul Jean (właśc. Johann Paul Friedrich Richter) 221
Pauzaniusz 144
Pavlović Miodrag 108, 115
Pawelczyk Anna 248, 251
Pawluczuk Włodzimierz 114, 115
Peirce Charles Sanders 272, 273
Pekaniec Anna 358, 366, 370
Pelc Janusz 187, 198, 282, 288
Peradotto John 61, 70
Perechodnik Calek 233
Perykles 135
Petersen Sandy 180
Petronijević Branislav 114

- Petrus Pavol 95, 104
Picur Julia 191, 199
Piechota Marek 40, 51
Pietor Ambro 205
Pietruczuk Katarzyna 55, 70
Pietrzyk Bartłomiej 359, 370
Pindar 138
Piotrkowczyk Andrzej 190
Piotrowski Dionizy 36
Pisarski Mariusz 278, 288
Piwińska Marta 237, 251
Plant Ian M. 139, 148
Plater Władysław 28, 30
Platon 137, 144
Pleskot Patryk 119, 123, 128, 129
Plutarch z Cheronei 62, 142
Płaza Maciej 176, 182
Podjavorinská Ludmila 203, 204
Pogoda-Kołodziejak Adriana 239, 251
Pogodin Michaił 94, 95
Polluks Juliusz 140
Polyakovsky Semyon 279
Pomeroy Sarah B. 135, 147
Pomian Krzysztof 119, 121
Pomorski Adam 221, 228
Poniatowski Stanisław August zob.
 Stanisław August Poniatowski, król
 polski
Popović Bogdan 106, 115
Popović Miodrag 111, 112, 115
Porczyński Dominik 127, 129
Porfirion Pomponiusz (właśc. Publius
 Pomponius Porphyrio) 141
Porskyj Wołodymyr zob. Mijakowskyj
 Wołodymyr
Poświętowska Halina 283, 288
Potocka Anna z Działyńskich 366
Praksilla 139, 140
Praniewicz Tomasz 26
Pratt Louise Harrison 65, 66, 69, 70
Prekerowa Teresa 325, 350
Proklos 62
Prus Bolesław (właśc. Aleksander
 Głowacki) 284, 285, 288
Prusinowski Alojzy 20, 21, 32
Przezdziecki Aleksander 41, 44, 45, 49,
 51
Przybylski Jacek 36
Przybylski Ryszard 126, 374, 388
Przybyszewski Bartek 248, 251
Pucci Pietro 58, 67, 70
Puchalová Ingrid 204, 212
Pullinger Kate 279
Putrament Jerzy 118
Puzynina z Güntherów Gabriela 359, 370
- Q**
Quevedo Castel-Branco Vasco Mouzinho
 de 43
- R**
Racine Jean-Baptiste 356
Radulović Milan 111, 115
Rahimtoola Samia 300, 303
Rajewska Ewa 260, 267
Rakowski Mieczysław F. 119, 120, 129
Rapacki Adam 122
Reichter Nina 231, 251
Reilly Evelyn 299
Rej Mikołaj 191
Rembold Heinz 271, 287
Rembowska-Płuciennik Magdalena 261,
 267
Renard Georges 160
Rešetar Milan 101
Reszczyński Jarosław 188, 189, 191, 199
Reszke Robert 256, 267
Rewera Mirosław 170, 182
Reynolds Margaret 137, 147
Richardson Scott 56, 70
Rodak Magda 205, 206, 212, 244, 250, 360,
 369
Rodak Paweł 359, 360, 369, 370
Rogowska-Stangret Monika 306, 307, 309,
 314, 316, 321
Roisman Hanna M. 63, 67, 69
Rokicki Konrad 119, 129
Romaniszyn-Ziomek Lidia 45, 50, 51

- Romanow Aleksander I zob. Aleksander I
Romanow, car rosyjski
- Romanow Mikołaj I zob. Mikołaj I
Romanow, car rosyjski
- Romanowa Maria zob. Maria Pawłowna
Romanowa, księżna rosyjska
- Romek Zbigniew 327, 350
- Rorty Richard 151–153, 165
- Rosello Mireille 309, 310
- Rosenbaum Karol 203, 212
- Rosenmeyer Patricia A. 141, 143, 147
- Rosetti Christina 146
- Rosiński Maciej 273, 274, 288
- Rostowska Teresa 368, 370
- Rościszewscy, rodzina 355, 360, 363, 364, 368
- Rościszewska Paulina 364, 370
- Rościszewska Pelagia z Zaleskich 353–360, 363–369
- Rościszewski Adam Junosza 264, 370
- Rościszewski Edmund 364
- Rościszewski Ewaryst 364
- Rościszewski Franciszek 364
- Rościszewski Jan Emeryk 354, 370
- Rościszewski Kajetan 364
- Rościszewski Marcin 364
- Rościszewski Rościśław vel Rozesław 364
- Rościszewski Walenty 354, 364
- Rościszewski Wiktor 364
- Rousseau Jean-Jacques 237, 251
- Różański Marcin 235, 251
- Różewicz Tadeusz 334
- Rudnicka Jadwiga 217, 228
- Rumiancew Nikołaj 94
- Rutkowski Tadeusz Paweł 119, 123, 128, 129
- Ryba Renata 189, 199
- Rychlewski Marcin 170, 171, 182
- Rychta Weronika 261, 267
- Rykowski Zbysław 121, 129
- Rylska Dorota z Trubeckich 364
- Rymkiewicz Jarosław Marek 374, 388
- Rysiewicz Mikołaj 30, 33
- Rzońca Wiesław 226
- S
- Sadowski Witold 252
- Safona 134–146
- Sakowicz Eugeniusz 247, 251
- Salomon, król izraelski 72
- Sandauer Artur 120
- Sandler Bella 119
- Sandler Samuel 119
- Sapieha Leon 29, 30
- Sawicki Stefan 216, 228
- Schaff Adam 119, 121–123, 125
- Schelling Friedrich 222
- Schiller Friedrich 215–220, 226, 228
- Schirach Baldur von 333
- Schleicher August 98
- Schnieper Annemarie 77, 86
- Schoenfels Georgius 190
- Schubert Gotthilf Heinrich von 222, 225, 227
- Schulz Bruno 265, 282
- Schwertner Janusz 231, 233, 249
- Scigaj Leonard 291, 292, 294, 295, 303
- Scott Walter 356
- Searle John R. 280, 288
- Sebald W. G. (właśc. Winfried Georg Sebald) 305–314, 317, 318, 320, 321
- Sebastian I, król portugalski 43–45
- Sebeok Thomas A. 271, 288
- Shakespeare William 36, 240
- Shugar David 119
- Sidorowicz Piotr 117, 119, 129, 130, 315, 320
- Siedlecka Sylwia 74, 86
- Siemieński Lucjan 22
- Sieniewicz Mariusz 231, 251
- Siewierski Henryk 216, 228
- Simmons John Simon Gabriel 363, 371
- Symonides 138
- Skalińska Ewangelina 216, 228
- Skerlić Jovan 105–115
- Skibski Krzysztof 318, 320
- Skinner Jonathan 291, 295, 296, 299, 300, 301, 303
- Skinner Marilyn B. 145, 147

- Skok Petar 98, 104
Skorochód-Majewski Walenty 99
Skotarczyk Nikodem 232
Skórczewski Dariusz 353, 356, 360, 370, 371
Skrendo Andrzej 153, 165
Skripnik Ganna 74, 87
Skurtys Jakub 316, 319, 321
Sławek Tadeusz 254, 266, 267
Słonimski Antoni 118, 334
Słowacki Juliusz 216
Smaga Agnieszka 276, 288
Smith Anthony D. 367, 370
Smith Guy N. 173, 177, 182
Smith Sidonie 206, 212
Smoliński Mariusz 77, 86
Smólski Władysław 323–332, 334–342, 344, 346–348, 350, 351
Snyder Jane McIntosh 139, 147
Snyder Timothy 359, 370
Sobeczko Helmut J. 114, 115
Sofokles 62, 137
Soja Edward 298
Sokolski Jacek 192, 198
Sokołowski Czesław 246
Sokołowski Sebastian 173, 182
Sokrates 144
Solarić Pavle 97
Solon 137, 143
Sontag Susan 256, 267
Sosnowski Leonard 125
Součková Marta 204, 212
Sowińska Katarzyna Antonina 20
Spahr Juliana 299
Spasowski Romuald 231, 251
Sriezniewski Izmail 93, 96, 97, 99
Sršeň Lubomir 96, 104
Stanisław August Poniatowski, król polski 29, 36
Stanisz Marek 38, 51
Stankow Iwan 80, 87
Stanosz Barbara 275, 287
Stefan Batory, król polski 188, 195
Stefanowska Lidia 357, 370
Stefanowska Zofia 224, 226, 228, 368, 371
Stencel Weronika 260, 267
Stezychor 138, 144
Stiegler Bernd 256, 267
Stieglitz Alfred 256
Stobajos Jan 137
Stojanović Lidia 74, 87
Stojanović Ljubomir 98, 104
Stojković Andrija 110, 112, 115
Strabon 143
Stratimirović Stefan 95, 97
Strauss-Clay Jenny 56, 62, 70
Strzyżewski Mirosław 39, 51, 222, 228
Strzyżewski Tomasz 327, 350
Suchecki Henryk 98
Sugiera Małgorzata 272, 288
Sullivan John Patrick 66, 69
Swinarski Artur Maria 334
Szacki Jerzy 121
Szahaj Andrzej 150, 164
Szajnert Danuta 189, 199
Szajnocha Karol 17
Szałagan Alicja 325, 350
Szanter Zofia 77, 86
Szapiro Jerzy 122
Szastyńska-Siemion Alicja 137, 143, 148
Szczepański Jan 126, 129
Szczepański Seweryn 79, 87
Szczerbic Jan 197
Szczerbic Paweł 185–200
Szczerbicowie, rodzina 187
Szczęsna Ewa 269, 273, 278, 288, 289
Szczubiałka Michał 275, 288
Szekspir William zob. Shakespeare
William
Szeląg Jan zob. Mitzner Zbigniew
Sziżmanow Iwan 102
Szkudlarek Tomasz 153, 165
Szmydtowa Zofia 217, 218, 221, 228
Sztachelska Jolanta 358, 370
Sztafrowski Edward 241, 249
Sztaudynger Jan 334
Sztompka Piotr 15, 33
Szustak Adam OP 230, 252

- Szuster Marcin 217, 227
Szwat-Gylybowa Grażyna 71, 73, 75, 85, 87
Szymani Ewa 221, 222, 227, 228
Szymanowska-Malewska Helena 359
Szyborska Wisława 304
- Ś**
Śliżewski Piotr 230, 252
Śpiewak Paweł 150, 164
- Š**
Šafárik Pavol Jozef 93–97
Škultéty Jozef 204
Šmatlák Stanislav 203, 212
Štúr Ľudovít 101
Šulek Viliam 204
- T**
Tabaszewska Justyna 237–239, 252
Taranenková Ivana 201
Tarczewska Aleksandra z Tańskich 359, 370
Tarnowska Waleria ze Stroynowskich 359
Tasso Torquato 36, 37, 40, 46
Taylor Nina 216, 228
Tazbir Janusz 368, 371
Telesilla 139, 140
Teleżyńska Helena 133, 148
Tennyson Alfred 146
Terencjusz (właśc. Publius Terentius Afer) 18
Thomas Sara 300, 303
Thoreau Henry David 294, 307
Thorsen Thea S. 135, 148
Tokarczuk Olga 149–151, 153–161, 163–165, 283
Tołstoj Lew 233
Tomasik Krzysztof 138, 148
Toporišič Jože 97, 104
Trajanoska Ivana 71, 72, 75, 81–85, 87
Trepczyński Stanisław 122
Trevino Natalie 56, 70
Trojanowiczowa Zofia 226
Troszyński Marek 44, 51
Trubecka Ludwika 364
Trybuś Krzysztof 221, 228
Trzeszczkowska Zofia 36
Tsouvala Georgia 135, 147
Tuin Iris van der 152, 164
Tukidydes 135, 142
Turczyn Ryszard 308, 319
Turek Stanisław 331, 338
Turowski Kazimierz Józef 187, 199
Tuwim Julian 333, 334, 381
Tuziak Bożena 85, 87
- U**
Ubertowska Aleksandra 279, 288, 297, 303
Ulicka Danuta 158, 165, 374, 375, 380, 381, 388, 389
Uwarow Siergiej 96
- V**
Václavíková-Matulay Margita 204, 212
Vajanský Svetozár Hurban 202, 204–210, 212
Valjavec Matija 98
Vansová Terezia 204, 250
Vavřínek Vladimír 93, 104
Velimirović Nikolaj 112–114
Viel-Castel Louis de 22, 33
Vivien Renée 146
Vraz Stanko 99
- W**
Walc Jan 121
Waldorff Jerzy 334
Wander Bogumiła 236
Wandrei Donald 169
Waszink Jan 196, 199
Wat Aleksander 380
Watson Julia 206, 212
Wawrzeniuk Joanna 73, 87
Waza Zygmunt III zob. Zygmunt III Waza, król polski
Weingart Miloš 102

- Welldon Estela V. 76, 87
 Wenelin Jurij 97
 Werblan Andrzej 120, 122, 123, 129
 Werfel Roman 119
 Wergiliusz (właśc. Publius Vergilius Maro) 37
 Werner Andrzej 154, 164
 Werner Jürgen 140, 148
 Wesołowska Elżbieta 140, 147
 West Martin L. 138, 148
 Wheeler Graham 56, 70
 Wheeler Wendy 271, 272, 288
 Wichrowska Elżbieta 360, 371
 Wiechecki Stefan (pseud. Wiech) 340
 Wiczorkiewicz Bronisław 122
 Wielopolski Aleksander 17
 Wiertlewski Stefan 287
 Williamson Margaret 137, 144, 148
 Winkler Jack J. 141, 148
 Winniczuk Lidia 137, 139, 140, 145, 148
 Winterson Jeanette 146
 Wisłocki Władysław 190, 198
 Wiśniewska-Grabarczyk Anna 327, 334, 351
 Witkowska Alina 126, 129
 Witkowski Lech 150, 160, 163, 165
 Witkowski Mateusz 248, 251
 Witkowski Michał 169
 Władyka Wiesław 121, 129
 Włodarczyk Justyna 274, 288
 Wodzicka Teresa z Potockich 359
 Wodzik Justyna 75, 87
 Wojtkowska-Maksymik Marta 191, 200
 Wolff Larry 356, 371
 Woo Lillian C. 295, 303
 Woolf Virginia 146
 Worach Jolanta 234, 252
 Wordsworth William 294
 Woronicz Janusz 26–31, 33
 Wostokow Aleksandr 97, 103
 Woźniewska-Działak Magdalena 220, 228
 Wójcicka Zofia 26, 32, 33
 Wroczyński Krzysztof 186, 200
 Wysłouch Seweryna 266, 267
- Y**
 Yatromanolakis Dimitrios 138, 148
- Z**
 Zajas Paweł 243, 252
 Zając Antoni 259, 268
 Zając Michał 178, 182
 Zajączkowska Urszula 304
 Zakrzewska Janina 121
 Zaleska Onyszkiewicz Larysa 357
 Zaleski Józef Bohdan 354
 Zambor Ján 208, 211
 Zamojski Jan 188–191, 193–197
 Zamoyska Zofia z Czartoryskich 364, 371
 Zamoyski Władysław 25, 26
 Zarycki Tomasz 125, 129
 Zatorski Aleksander 119
 Zgorzelski Czesław 218, 228
 Zielińska Marta 39, 51
 Zieliński Jan 216, 228
 Zieliński Karol 63, 70
 Zieliński Kazimierz 123
 Zieliński Paweł 152, 165
 Zielniewicz Maria 149, 165
 Zieniewicz Andrzej 373, 375–389
 Zimand Roman 119, 230, 235, 240, 252, 354, 371
 Ziomek Jerzy 387
 Ziółkowski Jacek 49, 51, 118, 129
 Znaniecki Florian 126, 129
 Zogović Radovan 114
 Zola Émile 226
 Zoszczenko Michaił 344
 Zych Jan 283, 288
 Zygmunt III Waza, król polski 190, 191, 195, 196
- Ż**
 Żaboklicki Krzysztof 186, 198
 Żarnowski Janusz 357, 370
 Żdanow Andriej 344
 Żeleński Tadeusz (pseud. Boy) 237, 251
 Żeromski Stefan 282
 Żmichowska Narcyza 146, 359

Żmigrodzka Maria 126
Żmigrodzki Piotr 150, 164
Żółkiewski Stefan 117–130
Żółkoś Monika 308, 321
Żukowski Tomasz 154, 164

Życzyński Henryk 216, 228
Żyłko Bogusław 277, 288

Ż

Žižek Slavoj 254, 257, 258, 268