

# Acta Universitatis Lodziensis

**Folia Litteraria Polonica**

**1(68) 2024**



Acta  
Universitatis  
Lodziensis

**Folia Litteraria Polonica**

1(68) 2024



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

# Acta Universitatis Lodziensis

**Folia Litteraria Polonica**

1(68) 2024

pod redakcją

Marii Berkan-Jabłońskiej  
Doroty Samborskiej-Kukuć

„Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”  
1(68) 2024

Numer recenzowany w systemie *double blind review*

REDAKCJA NAUKOWA  
*Maria Berkan-Jabłońska, Dorota Samborska-Kukuć*

REDAKTOR INICJUJĄCY  
*Katarzyna Smyczek*

REDAKCJA JĘZYKOWA  
*Paulina Kierzek-Trzeciak*

KOREKTA TECHNICZNA  
*Elżbieta Rzymkowska*

SKŁAD I ŁAMANIE  
*Agent PR*

PROJEKT OKŁADKI  
*Katarzyna Turkowska*  
*efectoro.pl agencja komunikacji marketingowej*

Zdjęcie na okładce:  
<https://depositphotos.com/pl/photo/reymont-recording-60721239.html>  
Autor: BIKER11960

© Copyright by Authors, Lodz 2024  
© Copyright for this edition by University of Lodz, Lodz 2024

ISSN 1505-9057  
e-ISSN 2353-1908

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
Wydanie I. W.11472.24.0.Z

Ark. wyd. 19,0; ark. druk. 17,875

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A  
[www.wydawnictwo.uni.lodz.pl](http://www.wydawnictwo.uni.lodz.pl)  
e-mail: [ksiegarnia@uni.lodz.pl](mailto:ksiegarnia@uni.lodz.pl)  
tel. (42) 635 55 77

# Spis treści / Table of contents

Jadwiga Goniewicz-Potocka

- „Małeńka stacyjka życia”. Łódzki epizod Ignacego Dąbrowskiego** 9  
***“The tiny station of life.” Ignacy Dąbrowski’s Lodz episode*** 10

Dorota Samborska-Kukuć

- Reymonta osobiste i literackie spotkania z Łodzią** 21  
***Reymont’s personal and literary meetings with Lodz*** 22

Barbara Hac-Rosiak

- Ziemia obiecana Molochowi – Cmentarzysko Władysława Reymonta w perspektywie widmontologicznej** 39  
***The land promised to Moloch – Cmentarzysko by Władysław Reymont in perspective of hauntology*** 40

Agnieszka Łowczanin

- Reymontowski gotycyzm nowoczesności w Ziemi obiecanej** 57  
***Gothic modernity in Władysław St. Reymont’s The Promised Land*** 58

Adam Mazurkiewicz

- Obraz powstania łódzkiego (21–25.06.1905) w lokalnej prasie polskojęzycznej** 79  
***A picture of the Lodz Uprising (21–25.06.1905) in the local Polish-language press*** 80

Monika Kucner

- Łódź – literackie reprezentacje miasta w twórczości niemieckojęzycznych pisarzy na początku XX wieku** 107  
***Lodz – literary representations of the city in the works of German-speaking writers at the beginning of the 20th century*** 108

Anna Warda

**Obraz Łodzi w wybranych utworach literackich  
rosyjskojęzycznej prasy łódzkiej** 127

***The image of Lodz in selected literary works of the Russian-  
language press of Lodz*** 128

Svitlana Kravchenko

**Ukraińcy na mapie kulturowej Łodzi w okresie  
międzywojennym (1920–1939)** 147

***Ukrainians on the cultural map of Lodz in the interwar period  
(1920–1939)*** 148

Monika Urbańska

**Problematyka wartości w wybranych lirykach Jacka Bierezina** 163

***The issue of values in selected poems by Jacek Berezin*** 164

Maria Berkan-Jabłońska

**Łódź w polskiej powieści młodzieżowej XXI wieku** 185

***Lodz in the Polish young adult novel of the 21st century*** 186

Aleksandra Mikinka

**Retelling słowiańskich mitów i polskich legend w twórczości  
Witolda Jabłońskiego** 207

***Retelling Slavic myths and Polish legends in the works  
of Witold Jabłoński*** 208

Elwira Olejniczak

**Kobiety na łamach tygodnika „Odgłosy”** 225

***Women in the weekly “Odgłosy”*** 226

Paulina Czarnek-Wnuk, Kinga Sygizman

**Łódź i region łódzki w reportażach radiowych Kamili Litman** 247

***Lodz and the Lodz region in Kamila Litman’s radio documentaries*** 248

Emilia Lipiec

<b>„Bisogna essere volpe e leone” – interferencja cenzury i recepcji w procesie twórczym Bożycy Bronisława Trentowskiego</b>	<b>261</b>
<b>“Bisogna essere volpe e leone” – censorship and reception interference in the writing process of Bożycya by Bronisław Trentowski</b>	<b>262</b>





**Jadwiga Goniewicz-Potocka\***

 <https://orcid.org/0000-0002-5715-2772>

# „Maleńka stacyjka życia”. Łódzki epizod Ignacego Dąbrowskiego

## Streszczenie

W artykule dokonano zestawienia łódzkich śladów Ignacego Dąbrowskiego, młodopolskiego pisarza mieszkającego w Łodzi z przerwami w latach 1893–1897. Badania przeprowadzone przy użyciu metod: archiwalnej i biograficznej pozwoliły na wyszczególnienie kilku wątków życiorysu pisarza związanych z postaciami kojarzonymi z Łodzią (m.in. Władysławem S. Reymontem, Waławem Klossem, Edwardem Rontalerem, lekarką Lidią Złobiną). W pracy podjęto także temat niewydanej nigdy powieści Dąbrowskiego pt. *Mistrz*, której manuskrypty przez długi czas uchodziły za spalone, a obecnie podlegają edytorskiemu opracowaniu. Rekonstrukcja pozwoliła na przybliżenie związków pisarza z Łodzią i Łódzianami, a także odsłonięcie przypuszczalnych powodów rezygnacji z wydania *Mistrza* w „Tygodniku Ilustrowanym”.

**Słowa kluczowe:** Ignacy Dąbrowski, Łódź, biografistyka, Młoda Polska, wiek XIX, proza polska, rękopisy

---

\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: [jadwiga.goniewicz.potocka@edu.uni.lodz.pl](mailto:jadwiga.goniewicz.potocka@edu.uni.lodz.pl)

# “The tiny station of life” Ignacy Dąbrowski’s Lodz episode

## Summary

The article compiles the Lodz traces of Ignacy Dąbrowski, a writer of Young Poland who lived in Lodz intermittently between 1893 and 1897. The research carried out using archival and biographical methods made it possible to identify several threads of the writer’s biography related to characters associated with Lodz (including Władysław S. Reymont, Waclaw Kloss, Edward Rontaler and the doctor Lidia Złobina). The work also deals with Dąbrowski’s never-published novel *Mistrz* (*The Master*), the manuscripts of which were long thought to have been burnt and are now being prepared for publication. The reconnaissance has made it possible to bring closer the writer’s connections with Lodz and the locals, as well as to unveil the supposed reasons for the abandonment of the publication of *Mistrz* in the magazine “Tygodnik Ilustrowany”.

**Keywords:** Ignacy Dabrowski, Lodz, biography, Young Poland, 19th century, Polish prose, manuscripts

Urodzony w 1869 roku Ignacy Dąbrowski był „dzieckiem Warszawy”<sup>1</sup> – tam dorastał, mierzył się z samotnością, tam zawarł największe przyjaźnie, wydał swoje powieści i tam, 63 lata później, zmarł. Po swoim pierwszym literackim sukcesie – w roku 1892 – zarobione pieniądze chciał przeznaczyć na dalekie podróże. Początkowo celem jego peregrynacji miały stać się Włochy i Egipt, plany te jednak postanowił odłożyć na później, decydując się w zamian na wycieczkę po kraju – wybrał się wraz ze swoim najbliższym przyjacielem, Waclawem Klossem<sup>2</sup>, na

1 Takim mianem określa Zdzisław Dębicki Ignacego Dąbrowskiego, Artura Oppmana i Waclawa Berenta w *Portretach* (Warszawa 1928).

2 Waclaw Cyprjan Kloss (1867–1943) – z Dąbrowskim poznał się w II Rządowym Gimnazjum na Nowolipkach. Ukończył Wydział Prawny Uniwersytetu Warszawskiego. Po krótkim okresie stażu w roli asystenta adwokata poświęcił się pracy pedagogicznej. Przyczyniła się do tego znajomość z Edwardem Rontalerem, krewnym swojej późniejszej teściowej i dyrektorem Szkoły Komercyjnej w Warszawie, gdzie Kloss pracował w latach 1897–1905. W 1897 roku w Łodzi poślubił Helenę Goltzównę (1872–1950). Następnie, po strajku uczniów w Królestwie Polskim, został dyrektorem w pierwszym polskim gimnazjum filologicznym, a od 1908 roku objął to samo stanowisko w Szkole Handlowej Zgromadzenia Kupców w Łodzi. W latach 1909–1912 był

Kielecczynę, a później do Krakowa i Zakopanego. Podróże, które Dąbrowski odbywał przez całe życie – do Włoch, Szwajcarii, Francji, Anglii – dawały mu możliwość poznania nowych miejsc, lokalnych społeczności, zwyczajów, języka. Swoje relacje z późniejszych, włoskich podróży publikował na łamach „Bluszczu”, a także utrwał w swoich utworach: *Na Capri*, *Wezuwiusz*, *Okręt zadżumiony*, *Zmierzchy*. Oddźwięki obcowania z kulturą Podhala dały się słyszeć m.in. w szkicu *Legenda o promyku sobotnim*, utrzymanym w konwencji Sienkiewiczowskiej *Sabatowej bajki*.

Dąbrowski pochodził z Warszawy, lecz przez całe swoje życie nie mógł przywyknąć do wielkomiejskiej codzienności – przytłaczała go nie tylko szarość stolicy, ale także powszechna obłuda i życie na pokaz. W liście do pisarki Heleny Rogozińskiej<sup>3</sup>, z którą poznał się we Włoszech, pisał: „Warszawa nie Sorrento, o czym i Pani wie doskonale. [...] Jeszcze mnie Pani nie zna na tle Warszawy. Tu będzie stanowczo odwrotna strona medalu, o ile tamta była dodatnią”<sup>4</sup>.

Negatywny wpływ klimatu dużego miasta na samopoczucie pisarza znajduje potwierdzenie także w wykazie miejscowości, w których pisał utwory najlepiej oceniane później przez krytykę. Powieść *Śmierć* – którą uznano za jego *opus magnum* – tworzył w niewielkim wówczas Szczepieszynie, gdzie przebywał jako gubernier w domu państwa Villaume’ów<sup>5</sup>; nad znakomitą powieścią epistolarną,

---

także prezesem Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego. Od 1919 do 1927 realizował się jako dyrektor Gimnazjum im. Władysława IV w Warszawie, gdzie cieszył się ogromną sympatią uczniów i poważaniem nauczycieli.

- 3 Helena z Boguskich *primo voto* Szolc-Rogozińska *secundo voto* Pajzderska, pseud. Hajota, Lascaro (1858–1927) – jako pisarka zadebiutowała już w wieku siedemnastu lat fragmentem powieści *Narcyzy Ewuni* opublikowanym na łamach „Kroniki Rodzinnej”. Przez całe życie utrzymywała serdeczne stosunki z poetką Jadwigą „Deotymą” Łuszczewską i Marią Ilnicką, wieloletnią redaktorką „Bluszczu”. Rogozińska publikowała prozę i poezję, a także wrażenia inspirowane zagranicznymi podróżami. To jej zawdzięczać można tłumaczenia na język polski wielu powieści m.in. Charlesa Dickensa, Josepha Conrada, Honoré Balzaca czy Guy de Maupassanta. Odznaczała się także aktywnym udziałem w ruchu emancypacji kobiet i walce o ich równouprawnienie. W roku 1888 wzięła ślub ze znanym podróżnikiem i geografem Stefanem Szolc-Rogozińskim, jednak rozwiodła się z nim w siedem lat później. W 1896 zginęła tragicznie pod kołami omnibusu. Razem z nim Hajota wyjeżdżała wielokrotnie do Afryki; przez trzy lata mieszkali na wyspie Fernando Pó (dziś nazywana Bioko). Ponownie wyszła za mąż w wieku czterdziestu sześciu lat w 1904 roku za architekta Tomasza Pajzderskiego, z którym małżeństwo także nie było udane. Po I wojnie światowej współtworzyła Towarzystwo Literatów i Dziennikarzy Polskich. W powszechnym obiegu figuruje błędna data jej urodzenia (1862) – prawdopodobnie przyczyniła się do tego sama Pajzderska, ujmując sobie 4 lata. Zmarła w Warszawie jako wdowa.
- 4 List I. Dąbrowskiego do H. Rogozińskiej z dn. 26.09.1902 (Warszawa), rkps BJ 9910 III, k. 16.
- 5 Józef Villaume (1850–1921) – lekarz Ordynacji Zamoyskich, honorowy członek Lubelskiego Towarzystwa Lekarskiego. Praktykował m.in. w Bychawie czy Szpitalu św. Katarzyny w Szczepieszynie, gdzie pełnił funkcję ordynatora. Aktywnie uczestniczył w życiu szpitali, w których pracował

*Felkę*, uważaną przez krytykę za równie znakomitą, pracował w zacisznym Rzeżewie pod Włocławkiem, także w roli korepetytora w domu ziemiańskim Radońskich<sup>6</sup>; niezwykle liryczny i impresjonistyczny tom wrażeń z Włoch (*Chwila była przedwieczorna*) napisał w Sorrento, miejscowości, do której wracał przez kolejne 30 lat. Wyjeżdżał z Warszawy, kiedy tylko mógł, aby tworzyć, szukać inspiracji, ukojenia nerwów i spokoju.

Trudno byłoby zatem zrozumieć, co w 1893 roku przyciągnęło Dąbrowskiego do Łodzi – miasta, które jeszcze w drugiej połowie XIX wieku nazywano prześmiewczo „nową Ameryką”, a podróżujących do niej – „kolumbami”. Tak „Kurier Codzienny” opisywał rozwój kulturalny w Łodzi w tamtym okresie:

Przy dwudziestu tysiącach ludności inteligentnej, Łódź nie posiada ani jednej biblioteki publicznej, ani jednego muzeum, ani jednego salonu dzieł sztuki, który by się rozwijał prawidłowo i żywotnie, a istniejące tu teatry bądź co bądź zmuszone są stale zerkać w stronę potentatów mamony [...]<sup>7</sup>.

Pomimo skromnej oferty kulturalnej Łódź budziła coraz większe zainteresowanie artystów i w stosunkowo krótkim czasie stała się nowym celem podróży literatów. Częściowo przyczynił się do tego doskonale rozeznany i czujny krytyk Marian Gawalewicz<sup>8</sup>, który na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” zachwalał potencjalnym autorom temat „łódzki”:

Cóż to za świetny przedmiot, nietykany, niewyzyskany, dziewiczy niemal dla powieściopisarza lub dramaturga!... Szuka się u nas nowych, świeżych, zajmujących

---

i angażował się społecznie; słynął także ze swojej serdeczności i wielkiej empatii. Miał za żonę Henrykę z Pobóg-Olszewskich Villaumeową (1853–1923), urodzoną w Zosinie na Lubelszczyźnie. Dąbrowski od 1890 roku pracował u Villaume'ów jako korepetytor ich córki, Janiny Zofii (1879–1961); później przyjęła ona podwójne nazwisko Villaume-Zahrt po mężu Gustawie. Była przyjaciółką Zofii Nałkowskiej i Marii Komornickiej.

<sup>6</sup> Zygmunt Radoński h. Jasiończyk (1850–1903) – przez lata rodzinny majątek Radońskich znajdował się w Rzeżewie i w podpoznańskich Krześlicach aż do roku 1888, kiedy Zygmunt Radoński postanowił oddać pruskiej komisji kolonizacyjnej pałac w Krześlicach. Rodzina pozostała wówczas w Rzeżewie, a drugi majątek objął Georg von Lutichau. Radoński z żoną Heleną ze Staplewskich h. Oksza (1856–1936) miał sześcioro dzieci: Marię, Irenę, Stanisława, Zygmunta, Józefa i Paulinę.

<sup>7</sup> Netty, *Łódź*, „Kurier Codzienny” 1893, nr 284, dod. poranny, s. 3, <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/665201/display/Default> [dostęp: 13.11.2023].

<sup>8</sup> Marian Gawalewicz (1852–1910) – polski publicysta, powieścio- i dramaturg. Studiował w krakowskim Instytucie Technicznym i Uniwersytecie Jagiellońskim. Jego najpopularniejsze dzieła to m.in.: *Filistry*, *Mgła*, *Szubrawcy*, *Ćma*, *Drugie pokolenie*. Publikował m.in. na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” pod pseudonimem Quis.

tematów, a pozostawia odłogiem tak świetny materiał dla polskiego Zoli lub Daudeta, który by chciał i umiał przysporzyć naszej oryginalnej beletrystyce nowego „Nababa” i „Germinala” lub dzieje łódzkich „Fromontów”. Tylko pójść i zaczerpnąć pełnymi rękoma, robić spostrzeżenia, zapełniać notaty, a potem zasiąść do pracy i stworzyć na tym tle obraz z życia zdjęty. Co za temat dla realisty!<sup>9</sup>

Publikacja tekstu Gawalewicza pokryła się czasowo z przeprowadzką Ignacego Dąbrowskiego do Łodzi – tego samego dnia, 14 października 1893 roku, o wyjazdowych planach pisarza donosił właśnie „Kurier Warszawski”: „P. Dąbrowski wyjeżdża na dłuższy pobyt do Łodzi, gdzie pracować będzie nad powieścią dwutomową, przeznaczoną dla jednego z tygodników tutejszych”<sup>10</sup>, a także „Kurier Codzienny”: „młody autor *Śmierci i Felki* udaje się do Łodzi dla studiów nad nową powieścią”<sup>11</sup>.

Główną motywacją Dąbrowskiego do wyjazdu była ciekawość „bawełnianego grodu” oraz przeprowadzka Wacława Klossa, jego przyjaciela, który po studiach rozpoczynał w Łodzi praktykę adwokacką przy piotrkowskim sądzie okręgowym. Obaj nie mieli w Warszawie prywatnych zobowiązań, postanowili więc wyruszyć do „polskiego Manchesteru”. Zamieszkali w kamienicy Zachariasza Warszawskiego<sup>12</sup> przy ul. Południowej 24 (kamienica „Pod Sowami” przy dzisiejszej ul. Rewolucji 1905 r.).

Łódź miała być dla pisarza miejscem twórczej pracy. W tym samym czasie do Łodzi przyjechali: Wincenty Kosiakiewicz<sup>13</sup> pracujący nad *Bawełną*, a także Władysław Reymont, który niespełna dwa i pół roku później rozpoczął prace nad *Ziemią obiecaną*.

## „Powiedziały, że z sił przyszłości widzi – Dąbrowskiego i mnie”

Dąbrowski i Reymont mieli okazję poznać się w Łodzi pod koniec kwietnia 1894 roku. Choć autor *Śmierci* jest dziś pisarzem raczej zapomnianym, znanym niewielu osobom spoza kręgu historyków literatury i literaturoznawców, to sięgając do czasopism z przełomu wieków XIX i XX nietrudno zauważyć, że był on wówczas najbardziej obiecującym prozaikiem młodego pokolenia, uznanym za

---

9 Quis [M. Gawalewicz], *Z tygodnia na tydzień*, „Tygodnik Ilustrowany” 1893, nr 198, s. 251, <https://bcu.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/1621/edition/1262/content> [dostęp: 13.11.2023].

10 [b.a.] *Wiadomości bieżące*, „Kurier Warszawski” 1893, nr 284 (wyd. poranne), s. 1.

11 [b.a.], *Z chwili*, „Kurier Codzienny” 1893, nr 284 (wyd. wieczorne), s. 2, <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/665202/display/Default> [dostęp: 13.11.2023].

12 *Łódzianin: kalendarz informacyjno-adresowy na rok 1897*, Łódź 1897, s. 219; APŁ, *akta nieruchomości 484 – Południowa 24*, Zbiory Towarzystwa Kredytowego m. Łodzi, sygn. 1312.

13 Wincenty Kosiakiewicz (1863–1918) – absolwent technicznej szkoły kolejowej, publicysta, pisarz. Jego najpopularniejsze powieści to osadzona w łódzkim tle *Bawełna* (1895), *Janek* (1888) i *Przy budowie kolei* (1891). Pracował w redakcjach „Gazety Polskiej”, „Biblioteki Warszawskiej”, „Tygodnika Ilustrowanego” czy „Ateneum”.

wybitnie uzdolnionego, wespół ze Stefanem Żeromskim czy Wacławem Sieroszewskim. Uchodził za autorytet i wielki samorodny talent. Reymont, wspominając rozmowę z Gawalewiczem, pisał w swoim dzienniku: „[Gawalewicz] Powiedział, że z sił przyszłości widzi – Dąbrowskiego i mnie, itd.”<sup>14</sup>

Toteż ciekawy środowiska literackiego Reymont postanowił pojechać do Łodzi i poznać się z Dąbrowskim osobiście, gdy tylko natrafiła się okazja. Wiosną 1894 autor *Felki* zaprosił poetę Wacława Wolskiego<sup>15</sup> na zebranie literackie, które odbyć się miało w mieszkaniu przy Południowej 24. Wolski, w liście do Reymonta, pisał: „Odebrałem nadzwyczaj serdeczny list od Dąbrowskiego, w którym prosi, żebym przywiózł kogo z sobą... Chciałbym bardzo jechać razem z Wami. [...] Jutro u nich literackie zebranie. Spędzimy czas mile”<sup>16</sup>.

Spotkanie w Łodzi doszło do skutku, bowiem kilka dni później, w notatce z 26 kwietnia 1894 roku, Reymont relacjonował w swoim dzienniku z wyższością: „Poznałem się z Dąbrowskim, autorem owej przereklamowanej *Śmierci*. – Spędziłem z nimi całe popołudnie i noc. On wydał mi się jakimś miękkim, o artystycznych ideałach przede wszystkim chłopem”<sup>17</sup>. Krótka wzmianka Reymonta nasuwa wiele pytań, a także pozwala na subtelne domysły dotyczące przebiegu spotkania. Nazywając Dąbrowskiego „chłopem”, z pewnością nie odwoływał się on do fizjonomii nowo poznanego pisarza, ponieważ ten słynął z nad wyraz eleganckiego ubioru, miał asteniczną budowę ciała i przez całe życie bardzo dbał o swój wygląd. Mógł on zatem sprawiać wrażenie raczej wymuskanego warszawskiego eleganta, aniżeli wiejskiego „hreczkosieja”. Być może Reymont użył określenia ‘chłop’ w potocznym znaczeniu – ‘mężczyzna’. Podczas spotkania literackiego najprawdopodobniej poruszono natomiast temat powieści, nad którą Dąbrowski wówczas pracował – dotyczyła ona właśnie obłudy mieszczan, filistrów, ukazanych w opozycji do twardo stąpających po ziemi, pracowitych i związanych z naturą chłopów. Być może artystów podzieliły zatem poglądy wymienione przy okazji dyskusji nad zaczątkiem powieści.

Wielogodzinna rozmowa nie zaowocowała głębszą więzią ani nie pozostawiła pozytywnych wrażeń. Pomiędzy pisarzami o całkowicie odmiennych osobowościach nie zawiązała się przyjaźń, nie zachowała się też żadna wymieniana przez

<sup>14</sup> W.S. Reymont, *Dziennik nieciągły. 1887–1924*, oprac. B. Utkowska, Kraków 2009, s. 140.

<sup>15</sup> Wacław Wolski (1866–1928) – po studiach prawniczych na Uniwersytecie Warszawskim podjął pracę w płockim sądzie, z czasem jednak poświęcił się pisaniu poezji oraz szkiców teoretyczno-literackich. Za głoszenie poglądów lewicowych i antyklerykalnych uwięziono go w warszawskiej Cytadeli. Przez większość życia współpracował z redakcjami czasopism takich jak: „Wędrowiec”, „Wiadomości Literackie” czy „Robotnik”. Jego najpopularniejszym dziełem są *Ballady tatrzańskie* (1908) oraz tom poezji *Mare tenebrarum* (1912).

<sup>16</sup> List W. Wolskiego do W.S. Reymonta z dn. 17.04.1894 (Warszawa), mnps W. Kotowskiego [zbiory nieskatalogowane].

<sup>17</sup> Tamże, s. 152.

nich korespondencja ani wzmianka o jakimkolwiek bardziej znaczącym kontakcie. W późniejszych latach obaj pisarze spotkali się jedynie w sekcji językowej<sup>18</sup> Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy Polskich.

### „Na pamiątkę kilku wieczorów – razem spędzonych”

Drugim śladem pobytu Dąbrowskiego w Łodzi jest dedykacja pochodząca z 14 czerwca 1895 roku odnotowana na jednym z rękopisów *Sonaty cierpienia*: „P. Lidji Złobinie<sup>19</sup> na pamiątkę kilku wieczorów – razem spędzonych”<sup>20</sup>. Brudnopis został sporządzony w roku 1893, kiedy pisarz szlifował utwór przed publikacją i odczytem zaplanowanym na dni 29 i 30 grudnia 1894 roku w Muzeum Przemysłu i Handlu w Warszawie – dedykacja została zatem sporządzona później, przed drukiem na łamach „Nowej Reformy”, w której jednak inskrypcja nie została uwzględniona. Być może autor podarował znajomej rękopis utworu wraz z miłą dedykacją – trudno stwierdzić jednoznacznie. Postać Złobiny nie pojawia się w innych zachowanych autografach Dąbrowskiego, próżno także szukać wzmianek o niej we wspomnieniach innych artystów z jego otoczenia. Była lekarką rosyjskiego pochodzenia; specjalizowała się w chorobach kobiecych i dziecięcych, a w Łodzi przyjmowała z pewnością w latach 1890–1892 przy ul. Średniej 15 i ul. Wschodniej 25. Zmarła w wieku zaledwie 40 lat w 1898 roku – pochowano ją na warszawskim Cmentarzu Prawosławnym na Woli. Być może Dąbrowski poznał Złobinę dzięki lekarzowi Rudolfowi Goltzowi – ojcu Heleny Goltzówny<sup>21</sup>, narzeczonej Klossa – a może było to spotkanie zupełnie przypadkowe. Nie ulega jednak wątpliwości, że w pewnym momencie jego życia odegrała istotną rolę, skoro zdecydował się zdedykować jej jeden ze swoich utworów.

---

18 Sekcja języka polskiego Towarzystwa Dziennikarzy i Literatów Polskich miała na celu propagowanie konieczności dbania o poprawną pisownię i zapobieganie błędom językowym. W okresie od 1 lutego do 27 lipca 1915 roku, kiedy jeszcze bez zastrzeżeń funkcjonowała poczta, sekcja odgrywała rolę poradni językowej – w odpowiedzi na listy ludzi z całego Królestwa dokonywała rozstrzygnięć językowych i rozwiewała wątpliwości pytających. Patrz: APW, *Towarzystwo Literatów i Dziennikarzy*, sygn. 72/201/O/17/359.

19 Lidia Aleksandrowna Złobina (ok. 1858–1898) – lekarka rosyjskiego pochodzenia praktykująca w Łodzi. Zmarła w Warszawie.

20 I. Dąbrowski, *Sonata cierpienia* [brudnopis], rkps BN 11155 II, k. 1.

21 Helena Emma Kloss z Goltzów (1872–1950) – córka Rudolfa, doktora medycyny, i Otylii z Rontalerów. Z Wacławem Klosssem wzięta ślub 27.04.1897 roku w Łodzi. Mieli dwoje dzieci: Juliusza Wacława (1898–1986) i Hannę Barbarę (1900–1981).



## Dzieje (nie)spalonej powieści

Jeszcze przed wyjazdem z Warszawy w 1893 roku Dąbrowski podpisał z Józefem Wolffem<sup>22</sup> umowę na dwutomową powieść zatytułowaną *Mistrz*. Zapowiadano ją i w „Tygodniku Ilustrowanym”, i „Kurierze Codziennym” – na nowy utwór cieszyli się wszyscy miłośnicy twórczości młodopolskiego pisarza. Czytelnicy i krytycy przez wiele miesięcy oczekiwali na kolejne dzieło znakomitego twórcy, lecz Dąbrowski milczał. Mnożące się pytania bez odpowiedzi przyczyniły się do powstania miejskiej legendy – pisano, że utwór „podobno był już napisany, lecz autor spalił go w ostatniej chwili”<sup>23</sup>, że „wrzucił rękopis do pieca”<sup>24</sup>, „zniszczył i umowę z »Tygodnikiem Ilustrowanym« rozwiązał”<sup>25</sup>. Z czasem zamiast tytułu *Mistrz* zaczęto w prasie używać sformułowania „spalona powieść”<sup>26</sup>.

Dąbrowski, wbrew pogłoskom, swojej powieści nigdy nie spalił, nie zniszczył jej i nie wrzucił do pieca. Już na początku swojej literackiej kariery nigdy nie wdawał się w skandale, nie dbał o rozgłos, dlatego też plotek o rzekomym spaleniu powieści nie dementował. Ponadto był on pisarzem bardzo krytycznym wobec samego siebie; każdą powieść długo dopracowywał, cyzelował – każdy niemal z utworów w rękopisie ma co najmniej kilka wariantów. Śledzić ten intensywny i niezwykle złożony proces twórczy możemy dzięki wspomnianemu Waławowi Klossowi, który już od pierwszej próby pióra Dąbrowskiego był jego literackim „aniołem stróżem” – to dzięki niemu *Śmierć* trafiła do druku, podbijając serca przedstawicieli młodego pokolenia. Niektóre rękopisy utworów zawierają także dopiski, poprawki i uwagi<sup>27</sup> sporządzone ręką Klossa; świadczy to o jego zaangażowaniu w działalność literacką przyjaciela. Wykonał on także odpisy niektórych brulionów i pomagał w tworzeniu czystopisów dla redakcji. Znakomite dziś zachowanie manuskryptów pisarza można zawdzięczać Anieli Skórskiej<sup>28</sup>, siostrzenicy pisarza, która w roku 1971 złożyła w Bibliotece Narodowej wszystkie zachowane manuskrypty wuja, ratując je od zniszczenia i zapomnienia.

22 Józef Wolff (1862–1918) – wydawca, księgarz, publicysta. Studiował na Wydziale Prawa Uniwersytetu Warszawskiego i na Uniwersytecie w Lipsku, pracując jednocześnie jako księgarz. Doświadczenie w tym zawodzie zdobywał także w Paryżu, a następnie – w Warszawie, pracując w rodzinnym wydawnictwie Gebethner i Wolff. Od 1885 r. pełnił funkcję redaktora naczelnego w „Tygodniku Ilustrowanym. Z żoną Anną z Siekluckich (1872–1960) miał dwie córki: Halinę Wolff-Zielińską (1893–1984) i Wandę Wolff-Ułaszyn (1897–1978).

23 J. Sten [L. Bruner], *Pisarze polscy*, Lwów 1903, s. 64.

24 T. Hiż, *Dzieje spalonej powieści*, „Gazeta Polska” 1939, nr 51, s. 3.

25 E. Kozikowski, *Łódź i pióro*, Łódź 1972, s. 46.

26 T. Hiż, dz. cyt.

27 Zazwyczaj są to poprawki korektorskie oraz drobne uwagi dotyczące stylistyki.

28 Aniela Skórka (1900–1985) – córka Władysława Skórskiego i Anieli z Dąbrowskich, najstarszej siostry Ignacego Dąbrowskiego. Siostra Jerzego i Władysława.

Do dzisiaj zachowały się aż trzy kilkutomowe warianty powieści *Mistrz*, liczące łącznie ponad 1500 kart. Dzięki nim można prześledzić kolejne koncepcje i pomysły autora związane z fabułą, choć jeden element pozostaje wszędzie niezmienny – jest to ludzka obłuda, wyraźnie wyeksponowana i uosabiająca się w rozmaitych wcieleniach. Ukazuje się w ludziach pochodzących z dużego miasta, a więc środowiska „patologicznego” – ludziach pazernych, próżnych, działających wyłącznie dla swojej korzyści; cecha ta jest ukazana w opozycji do osób wychowanych na wsi, znających ciężką pracę i żyjących zgodnie z rytmem natury, zdaniem Dąbrowskiego „autentycznych” i nieskalanych miejskim zepsuciem. Bardzo ciekawym elementem jednego z wariantów powieści jest umieszczony na początku wykaz bohaterów utworu, jaki stosuje się w dramatach, a dalej także – ich obszerna charakterystyka, dzięki której wiemy, że *Mistrz* jest powieścią o rysie biograficznym.

Choć na pierwszej stronie czystopisu odnotowano nawet planowane miejsce wydania (Gebethner i Wolff), zeszyty do redakcji nie trafiły. Pomimo zapisania w Łodzi przeszło 1500 stron różnych wariantów *Mistrza*, Dąbrowski zdecydował się na radykalne posunięcie – zaniechał pisania powieści, w istocie zerwał umowę z „Tygodnikiem”, a plotek o rzekomym spaleniu rękopisów w apogeum niezadowolenia bynajmniej nie dementował.

Trudno powiedzieć jednoznacznie, co było przyczyną rezygnacji z wydania *Mistrza*. Prawdopodobnie do głosu doszedł ogromny, niesłabnący przez lata samokrytycyzm Dąbrowskiego, który ograniczał go w sferze literackiej i zabraniał publikacji szkiców uznanych przez niego samego za nieidealne. Opinia publiczna wywierała na nim presję, oczekując pilnego wydania kolejnych utworów, co wywoływało odwrotny rezultat – demotywowowała i zniechęcała młodego pisarza, który nigdy nie uznawał tworzenia wyłącznie dla zarobku i sławy. Antoni Lange diagnozuje twórczą niemoc Dąbrowskiego następująco:

Za naszych czasów sztuka pisarska stała się w pewnym względzie produkcją fabryczną. Kto pisze – obowiązany jest pisać nieustannie. Rynek księgarsko-wydawniczy domaga się nowości; oto zjawił się nowy talent, wnet wydawca zamawia u niego pracę – na jeden tom lub dwa, na 10 lub 20 tysięcy wierszy. Są natury, które umieją się nagiąć do tych wymagań; i obstalunek wykończą na czas [...]. Dąbrowski nie umiał się nagiąć do tych wymagań – i nie mógł pisać na zamówienie. Przypuszczam, owszem, że sama myśl pisania na obstalunek krępować go musiała i łamała jego natchnienie<sup>29</sup>.

Dynamicznie rozwijająca się, pędząca za zarobkiem Łódź w ostatecznym rozrachunku okazała się dla Dąbrowskiego miejscem skrajnie nieprzyjaznym twórczo

---

<sup>29</sup> A. Lange, *Ignacy Dąbrowski*, „Gazeta Polska” 1900, nr 14, s. 1, <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/196754/display/Default> [dostęp: 19.11.2023].

i zupełnie nieinspirującym. Choć do porzuconej w 1895 roku powieści wracał jeszcze na przełomie 1896 i 1897, tworząc kolejne wersje, utworu tego nigdy nie wydał. Być może z obawy o zniszczenie się pogłosek o zniszczeniu rękopisów, Kloss sporządził kopię najbardziej dopracowanej i udanej wersji. Gotowe manuskrypty czekają tylko na wydanie<sup>30</sup>. Mimo prób, głośno zapowiadana powieść nigdy się nie ukazała, a historia porzuconego dzieła urosła do rangi legendy o spalonym manuskrypcie – samego Dąbrowskiego okrzyknięto zaś znamienne „milczącym talentem”.

### „Działo się w mieście Łodzi dnia 27 kwietnia 1897 roku...”<sup>31</sup>

Choć już pod koniec kwietnia 1894 roku prasa donosiła o wyprowadzce Dąbrowskiego z Łodzi<sup>32</sup>, to autor pomieszkiwał w „bawełnianym grodzie” aż do 1897 roku, kiedy to postanowił o chwilowym powrocie do Warszawy, a następnie – o dalszych podróżach. Przyczyną opuszczenia przez niego Łodzi była przeprowadzka Klossa – po ślubie z Heleną Goltzówną zamieszkali razem przy ul. Juliusza 37<sup>33</sup> (dzisiejsza ul. Dowborczyków). Dąbrowski, jako najbliższy przyjaciel młodego adwokata przysięgłego, był świadkiem podczas ślubu, który odbył się 27 kwietnia 1897 roku w łódzkiej Parafii Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny. Drugim ze świadków był ojciec panny młodej, lekarz Rudolf Goltz. Jego żoną była Otylia z Rontalerów, krewna Edwarda Rontalera<sup>34</sup>, za sprawą którego Kloss porzucił branżę prawniczą na rzecz działalności pedagogicznej. W maju na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” ukazał się krótki utwór *Idylla*, który Dąbrowski zadedykował młodej mężatce „Pani Helenie Klossowej”<sup>35</sup>.

Wraz z końcem wiosny 1897 roku zakończyła się także przygoda pisarza z Łodzią, która stała się dla niego „maleńką stacyjką życia”<sup>36</sup> – choć miasto okazało się wyjątkowo niesprzyjające twórczo, nie sposób nie przyznać, że odegrało w jego

30 Powieść *Mistrz* jest obecnie opracowywana i przygotowywana do edycji genetycznej.

31 USC Łódź / parafia NMP, akt małż. 274/1897.

32 *Łódź (korespondencja specjalna „Kurier Codzienny”)*, dn. 27 kwietnia, „Kurier Codzienny” 1894, nr 116, s. 3.

33 APW, *Akta miasta Łodzi*, sygn. 39/221/0/4.12/24745, k. 227.

34 Edward Rontaler (1846–1917) – powstaniec styczniowy, pedagog, mąż Eweliny z Hryniewieckich (1845–1931); był założycielem i dyrektorem pierwszej prywatnej szkoły realnej w Warszawie (w której zatrudnił Klossa). W 1936 r. drukiem ukazała się biografia Rontalera opracowana przez Klossa.

35 I. Dąbrowski, *Idylla*, „Tygodnik Ilustrowany” 1897, nr 24, s. 461–463.

36 Takiego określenia użył Dąbrowski w liście do Heleny Rogozińskiej, mając na myśli krótki pobyt we włoskiej Nabresinie: „Włochy – to już wczoraj – a jutro? Może to nie była nazwana, ale miła chwilka ta – Nabresina. Maleńka stacyjka życia” (fragm. listu z dn. 20.12.1901, rkps BJ 9910 III, k. 15).

biografii pewną rolę. W Łodzi Dąbrowski zawarł nowe znajomości z kręgu literatów i lekarzy, ale także bez wątpienia zżył się z przyjacielem, mieszkając z nim pod jednym dachem i poznając rzadko eksplorowane wówczas miasto. Szczególnie istotnym elementem łódzkiej przygody była pisana na zlecenie Wolffa powieść *Mistrz*, która miała potencjał stać się przełomowym dziełem w literackiej twórczości Dąbrowskiego. Po wnikliwej lekturze zachowanych manuskryptów z pewnością można przyznać jedno: odpuszczając publikację *Mistrza*, autor zrezygnował jednocześnie z ukazania swego zupełnie nieznanego, literackiego oblicza, a mianowicie – oblicza pisarza ironicznego, potrafiącego nie tylko ze współczuciem opisywać naiwność czy bezradność swoich bohaterów, ale także pisarza, który trafnie i boleśnie celuje ostrym piórem w te zakamarki ludzkiej duszy, które na wytknięcie i naganę zasługują.

---


## Bibliografia

- Archiwum Państwowe w Łodzi, *akta nieruchomości 484 – Południowa 24*, Zbiory Towarzystwa Kredytowego m. Łodzi, sygn. 1312.
- Archiwum Państwowe w Warszawie, *akta miasta Łodzi*, sygn. 39/221/0/4.12/24745, k. 227.
- Archiwum Państwowe w Warszawie, *Towarzystwo Literatów i Dziennikarzy*, sygn. 72/201/0/17/359.
- [b.a.], *Wiadomości bieżące*, „Kurier Warszawski” 1893, nr 284 (wyd. poranne), s. 1.
- [b.a.], *Z chwili*, „Kurier Codzienny” 1893, nr 284 (wyd. wieczorne), s. 2; <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/665202/display/Default> [dostęp: 13.11.2023].
- Dąbrowski Ignacy, *Idylla*, „Tygodnik Ilustrowany” 1897, nr 24, s. 461–463.
- Dąbrowski Ignacy, *Nowele*, Warszawa 1900.
- Dąbrowski Ignacy, *Sonata cierpienia* [brudnopis], rkps BN 11155 II.
- Dąbrowski Ignacy, *Z Rzymu*, „Bluszcz” 1897, nr 19, s. 150.
- Dąbrowski Ignacy, *Z Rzymu*, „Bluszcz” 1897, nr 27, s. 215–216.
- Dąbrowski Ignacy, *Z Rzymu*, „Bluszcz” 1897, nr 39, s. 311–312.
- Dąbrowski Ignacy, *Z Rzymu*, „Bluszcz” 1897, nr 43, s. 341–342.
- Dębicki Zdzisław, *Portrety. Seria 2*, Warszawa 1928.
- Hiż Tadeusz, *Dzieje spalonej powieści*, „Gazeta Polska” 1939, nr 51, s. 3.
- Kozikowski Edward, *Łódź i pióro*, Łódź 1972.
- Lange Antoni, *Ignacy Dąbrowski*, „Gazeta Polska” 1900, nr 14, s. 1, <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/196754/display/Default> [dostęp: 19.11.2023].
- List I. Dąbrowskiego do H. Rogozińskiej z dn. 20.12.1901 (Nabresina), rkps BJ 9910 III, k. 15.

- List I. Dąbrowskiego do H. Rogozińskiej z dn. 26.09.1902 (Warszawa), rkps BJ 9910 III, k. 16.
- List W. Wolskiego do W.S. Reymonta z dn. 17.04.1894 (Warszawa), mnps W. Kottowskiego [zbiory nieskatalogowane].
- Łodzianin: kalendarz informacyjno-adresowy na rok 1897*, Łódź 1897, s. 219.
- Łódź (korespondencja specjalna „Kuriera Codziennego”), dn. 27 kwietnia*, „Kurier Codzienny” 1894, nr 116, s. 3.
- Netty, Łódź, „Kurier Codzienny” 1893, nr 284, dod. poranny, s. 3, <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/665201/display/Default> [dostęp: 13.11.2023].
- Quis [M. Gawalewicz], *Z tygodnia na tydzień*, „Tygodnik Ilustrowany” 1893, nr 198, s. 251, <https://bcu.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/1621/edition/1262/content> [dostęp: 13.11.2023].
- Reymont Władysław Stanisław, *Dziennik nieciągły. 1887–1924*, oprac. B. Utkowska, Kraków 2009.
- Sten Jan [Ludwik Bruner], *Pisarze polscy*, Lwów 1903.
- USC Łódź / parafia NMP, akt małż. 274/1897.

**Jadwiga Goniewicz-Potocka**, mgr, doktorantka literaturoznawstwa w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego. Przy Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski UŁ przygotowuje rozprawę doktorską: *Milczący talent Młodej Polski. Życie i twórczość Ignacego Dąbrowskiego (1869–1932)*. Jest autorką artykułów naukowych z zakresu edytorstwa oraz historii literatury przełomu wieków XIX i XX publikowanych m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Sztuce Edycji” czy „Roczniku Historii Prasy Polskiej”, a także współautorką 2-tomowej edycji pism Włodzimierza Kirchnera. Wykonawczyni w grancie NPRH: *Literacka i rodzinna korespondencja Zofii Kossak – edycja krytyczna*. Główne zainteresowania naukowe: polska proza przełomu XIX i XX wieku, edytorstwo, krytyka genetyczna, autopatografia.

**Dorota Samborska-Kukuć\***

 <https://orcid.org/0000-0002-1943-6694>

# Reymonta osobiste i literackie spotkania z Łodzią

## Streszczenie

W artykule omówiony został stosunek Reymonta do Łodzi, wobec której przejawiał pisarz zrazu ambiwalentne emocje. Krótkotrwała fascynacja żywiołem spektakularnego rozrostu miasta przerodziła się szybko w jawną niechęć wyeksponowaną w intymistyce oraz dziełach artystycznych.

Poprzez gruntowną analizę łodzian Reymonta: *Ziemi obiecanej* i późniejszych nowel oraz notatek diariuszowych i korespondencji wydobywa się symptomy wskazujące na odrazę pisarza wobec przestrzeni zurbanizowanych i industrialnych i próbuje się wykazać, że stosunek ten wynikał prawdopodobnie z usposobienia Reymonta i przywiązania do natury.

Pierwsze spotkanie z Łodzią kojarzące się Reymontowi z porażką edukacyjną oraz późniejsze, z tajemnymi schadzками z kochanką, nie pozostawiły w nim dobrych wspomnień. Wzmocnił je antyestetyzm miasta i stosunki społeczne panujące w Łodzi, w której Reymont mieszkał z przerwami w roku 1896, przygotowując się do pisania *Ziemi obiecanej*. W powieści oddał Łódź jako „złe miasto”, oznakowane figurami labiryntu, otchłani, piekła, a fabryki ukazał jako potwory czyhające na człowieka. Uznawszy Łódź jako miejsce nieprzychylnie człowiekowi, siedlisko demoralizacji i degrengolady, kontynuował Reymont krytykę tej przestrzeni w innych utworach, eskalując negatywne emocje (*Pewnego dnia*, *Cmentarzysko*).

**Słowa kluczowe:** Łódź, Władysław Stanisław Reymont, antyurbanizm, antyindustrializm, *Ziemia obiecana*

---

\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: [dorota.samborska@uni.lodz.pl](mailto:dorota.samborska@uni.lodz.pl)

# Reymont's personal and literary meetings with Lodz

## Summary

The article discusses Reymont's relationship with Lodz. His attitude towards this city was initially ambivalent. The momentary fascination with the element of the city's spectacular development quickly turned into undisguised reluctance demonstrated in self-documentaries and artistic works.

Through a thorough analysis of Reymont's texts from Lodz: *The Promised Land* and later novellas, as well as diary entries and correspondence, we extract symptoms showing the writer's revulsion towards urban and industrial spaces and try to demonstrate that this attitude was probably due to Reymont's character and his attachment to nature.

Reymont's first encounter with Lodz was a school failure and his subsequent encounter with secret meetings with his lover did not leave him with good memories. They were strengthened by the anti-aestheticism of the city and the social relations prevailing in Lodz, where Reymont lived in 1896, when he was preparing to write *The Promised Land*. In this novel, he showed Lodz as an "evil city", marked with figures of a labyrinth, abyss, hell, and factories as monsters lurking in wait for people. When he recognized Lodz as a place unfriendly to man, a hotbed of demoralization and decay, he continued to criticize this space in subsequent works, escalating negative emotions (*One Day, Cemetery*).

**Keywords:** Reymont W.S., *The Promised Land*, Lodz

Tuszyn, Wolbórka, Krosnowa. Te miejsca – swojskie lub oswojone – były dla przyszłego autora *Chłopów* przestrzeniami przyjaznymi, niezmiennymi w swojej naturze i strukturze, przewidywalnymi, wolnymi od zagrożeń, oczywistymi. W liście do brata Franciszka pisany przez Reymonta z Londynu, który go „męczył ogromnie”, przyszedł autor *Ziemi obiecanej* wyznawał:

Mnie tylko było dobrze czasami na Krosnowie, kiedy nie potrzeba było iść na linię, tytuń był i była pewna miska kartofli u gospodarzy, a siedząc w swojej norze brudnej

i ciemnej snuło się złotą przedzie marzeń i tworzyło się światy nowe i ludzi dobrych, choć papierowych. Teraz wiem, że mi już nigdzie dobrze nie będzie, nigdzie i nigdy”<sup>1</sup>.

Mimo typowej dla pisarza skłonności do deklaracji ostatecznych i nieodwołalnych, w oznajmieniu tym, wynikającym zapewne z chwili, tj. silnego kontrastu między przestrzeniami prowincji, którą niedawno opuścił i miasta, w którym czasowo przebywał<sup>2</sup>, Reymont streścił samego siebie – jako artystę, któremu dla kreacji potrzebny jest spokój. Dotychczas znajdował go tam, skąd się wywodził i do czego przywykł – na wsi, o której napisze: „[...] siedzę na wsi o ojca, w takiej głuszy, gdzie tylko wiatr i pioruny burz lipcowych czasem mówią, a zresztą cisza oceaniczna”<sup>3</sup>. Wieś ze swoistym pejzażem, dominantą odgłosów przyrody i specyfiką mentalną mieszkańców była dla niego środowiskiem naturalnym. Tak naturalnym i tak z jego osobowością korespondującym, że będzie potrafił ją ocalić przed niszczącym pędem czasu, nadać jej unikatowy, godny najwyższego uznania artystyczny kształt i wyraz miłości – w nagrodzonych noblem *Chłopach*.

Reymont pochodził z rodziny chłopskiej<sup>4</sup>, czuł atawistyczną jedność z przyrodą, pośród której wzrastał i w której się zadowił. W dzieciństwie i wczesnej

- 
- 1 List do Franciszka Rejmenta z dnia 21 lipca 1894, [w:] W.S. Reymont, *Listy do rodziny*, oprac. T. Jodełka-Burzecki, B. Kocówna, PIW, Warszawa 1975, s. 63–64.
  - 2 Kontrapunktem do tej wypowiedzi jest inna deklaracja Reymonta zapinana w jego diariuszu: „Dzisiaj opuściłem Krosnowę na zawsze, no, to trzeba by czegoś nadzwyczajnego, żebym był tam zmuszony mieszkać z powrotem – jest to wprost niemożliwe. – 2 lata 8 miesięcy to dość na mnie w jednym miejscu przesiedzieć” (tenże, *Dziennik nieciągly 1887–1924*, oprac. B. Utkowska, Collegium Columbinum, Kraków 2009, s. 129).
  - 3 List do Jana Lorentowicza z dnia 27 lipca 1896 r., [w:] tenże, *Korespondencja 1890–1925*, oprac. i wstęp B. Koc, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2002, s. 207.
  - 4 Rozbieżności co do pochodzenia Reymonta ujawniały się zarówno w jego autobiografiach, jak i we wspomnieniach Lorentowicza (*Reymont w Paryżu*, [w:] tenże, *Spojrzenie wstecz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957, s. 5–10) czy Adama Grzymały-Siedleckiego (*Fantastyka żywota Reymontowego*, [w:] tenże, *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961, s. 246–277). Nie inaczej traktowały to zagadnienie prace naukowe (m.in. B. Koc). Mimo prób poszukiwania szlacheckich korzeni żeńskiej linii przodków Reymonta (linia Kupczyńskich), nie udało się obronić tezy o niechłopskim pochodzeniu pisarza. Spekulacje te ostatecznie zakończyły ustalenia oparte na dokumentacji metrykalnej. Zob. M. Marynicz, *Kim byli przodkowie Reymonta*, „More Maiorum” 2013, nr 9, s. 15–26 (bogaty materiał ilustracyjny). Autor udowodnił, że nazwiska przodków Reymonta brzmiały: Bańcerk (po mieczu) oraz Kupczyk (po kądzieli). Reymont miał problem ze swoim imieniem i nazwiskiem, które wydawały mu się zbyt wiejskie, toteż „uszlachetnił” je. W *Ziemi obiecanej* pośrednio uzasadnił tę zmianę, każąc Karczmakowi, który dodał do swego nazwiska formant -ski, powiedzieć: „[...] na Łódź to ja mam insze nazwisko, a na wieś też insze [...] – Ludzie są głupie, bo najpierw patrzą na obleczenie drugiego człowieka i na przezwisko. Powiadają, że jak się zwał, tak się zwał, aby się dobrze miał, ale to nieprawda. Jak się w Łodzi nazywałem po staremu, to byle parch, albo



młodości odwiedzał miasta jedynie okazjonalnie, od szóstego roku życia głównie Warszawę, gdzie od 1872 r. mieszkała jego najstarsza siostra Katarzyna, żona Konstantego Jakimowicza. Przed kilkumiesięcznym pobylem w Łodzi, o której zdecydował napisać powieść, odwiedził jeszcze Londyn i Paryż. Po krótkotrwałym oszołomieniu nowością: żywiołem tych miast, ich ogromem, różnorodnością i dynamizmem, szybko ulegał zniechęceniu, a w następstwie – narastającej, organicznej wręcz odrazie. Wywoływała ją wielkoaglomeracyjna organizacja przestrzeni, nadmiar bodźców, złożony charakter społeczny – trzy czynniki nadzwyczaj mu obce. W efekcie czuł się zmęczony, a potem nieszczęśliwy<sup>5</sup>. Mimo to w roku 1894 zdecydował się opisać Łódź.

---

Szwab, albo inny ciarach powiedział: Karczmarek! chłopie, chodź no tutaj, a jak się przezwiałem po szlacheczkę, to mi mówią: Panie Karczmarski, może pan będzie taskaw!” (W.S. Reymont, *Ziemia obiecana*, wstęp i oprac. M. Popiel, Ossolineum, Wrocław 2015, s. 461).

- 5 Opinie o Paryżu wypowiedział Reymont m.in. w liście z 19 stycznia 1897 r. adresowanym do Melanii Łaganowskiej, w którym czytamy: „Cóż można powiedzieć o Paryżu, o tym zamtuzie świata, o tym rynsztoku, w który ściekają wszystkie brudy – że jest ohydny, pomimo pozorów wspaniałości, i że jest głupi, pomimo cywilizacji. [...] Większej rutyny, zaściankowości, płaskości, ordynarnego materializmu, sobkostwa, braku jakiegokolwiek etyki w życiu publicznym i domowym – chyba nie ma na świecie” (tenże, *Korespondencja*, s. 258).

Opinie te, niemal dosłowne, powtórzył pisarz po ponad dekadzie w *Marzycielu*:

„[...] znalazł w sobie głęboką nienawiść do Paryża, zbudziła się nagle i gwałtownie rozsrożyła mu duszę.

- To przez ciebie, przez ciebie! – wybuchnął strasznym żalem, grożąc pięściami całemu miastu. – Zbogacone chamstwo! Złodziejcie i oszuści! – syczał w dzikim paroksyzmie nienawiści.
- Piekielna Sodoma! – pluł wzgardą na wszystkie swoje zawiedzione nadzieje. – Boże, jakże on kiedyś snił czarownie o tym mieście, wyciągał do niego ręce, jakby do cudu, i modlił się tęsknotą, marzeniem i łzami.
- Ty podły złodzieju dusz! Zamtuzie świata, ścieku ohydy i zbrodni! – wołał teraz w szalonym gniewie i gdyby był mógł, podpaliłby go ze wszystkich rogów i zniszczył do ostatniego kamienia. Mścił się więc tylko, jak potrafił, zawiązywał bowiem rozmowy po kawiarniach i wygadywał na Paryż, co mu ślina przyniosła, i tak szydził gwarno, tak się natrzęsał ze wszystkiego, że odsuwali się od niego, jakby od przykrego wariata.

Naturalnie, że już zaprzestał poszukiwań, włączył się tylko po mieście bez myśli i celu, lub przesiadywał całe dni w kawiarniach, apatycznie wpatrzony w przesuujące się tłumy.

Było mu bardzo źle, czuł się nieopowiedzianie nieszczęśliwym [...]” (tenże, *Marzyciel. Szkic powieściowy*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1910, s. 263).

Obydwa te ekspresyjne fragmenty napisane w różnym czasie i w różnych celach świadczą o wyjątkowej niechęci do Paryża, w którym pisarz bywał, co więcej – właśnie tam napisał *Ziemię obiecana*.

## „Cała tragedia wstydu i żalu”. Porażka adepta

Pierwsze, bardzo konkretne łódzkie doświadczenie Reymonta wiąże się z egzaminami wstępnymi do jednej z łódzkich szkół. Zdawał je prawdopodobnie w roku 1879 lub 1880. Nie wiadomo, która to była placówka. Z pewnością nie gimnazjum, które ukończył w roku 1876 starszy brat, o czym wspominał Reymont w drugim swoim życiorysie, pisanym po francusku, tzw. nicejskim z 1925 roku<sup>6</sup>. Problem bowiem w tym, iż pierwsze gimnazjum rządowe w Łodzi powstało dopiero w roku 1886. Na przełomie lat 70. i 80. XIX w. była w tym mieście tylko jedna szkoła średnia – sześcioklasowa Wyższa Szkoła Rzemieślnicza<sup>7</sup> zlokalizowana przy Nowym Rynku 14 (dziś Plac Wolności). Istniały jeszcze wprawdzie szkoły prywatne, trudno jednak podejrzewać niebogatych Rejmentów o ponoszenie znacznych zapewne ekspensów na naukę synów<sup>8</sup>.

Wspomnianych egzaminów wstępnych do jakiejś łódzkiej szkoły absolwent jednoklasówki w Tuszynie i uczeń księdza Kupczyńskiego nie zdał<sup>9</sup>. Porażka musiała się mocno utrwalić w pamięci niefortunnego adepta, skoro w swoim, mocno wybiórczym biogramie z 1903 roku nadesłanym hrabiemu Antoniemu

---

6 Tenże, „Życiorys tzw. nicejski”, Ossolineum, rkps 6977, cz. I, k. 1(47).

7 Szkoła ta – wbrew nazwie – miała charakter techniczny; powstała w roku 1869 z przekształconego Gimnazjum Realnego. Przygotowywano w niej do zawodu włókiennika.

8 W „życiorysie nicejskim” Reymont pisze, iż brat ukończył szkołę średnią, gdy on sam miał 9 lat, tzn. w roku 1876. Witold Kotowski (*Pod wiatr. Młodość Reymonta*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1979, s. 36) wadliwie tłumaczy ten fragment jako „porzucił naukę w gimnazjum”. Franciszek Rejment – jak twierdził Reymont – był jakiś czas studentem medycyny w Kijowie, ale został z niej relegowany („brat starszy, że go wygnali z 3-go kursu medycyny, został aptekarzem” (*Reymont o sobie. Autobiografia twórcy „Chłopów”*, „Kurier Warszawski” 1926, nr 1, s. 8, przedruk: W.S. Reymont, *Korespondencja*, s. 730). Jeśli tak było w istocie, musiał zatem ukończyć jakieś czteroletnie gimnazjum (na pewno nie w Łodzi, ale być może w Warszawie lub w Piotrkowie). W kwietniu 1881 r. uzyskał decyzją rady ogólnej Cesarskiego Uniwersytetu Warszawskiego tytuł „pomocnika aptekarskiego” („Kurier Warszawski” 1881, nr 95, s. 3). Musiał mieć więc uprzednio co najmniej trzyletnią praktykę apteczną. Datacje zgadzałyby się więc z przypuszczalnymi. W 1884 r. Franciszek Rejment ukończył farmację na CUW, co dało mu podstawy do prowadzenia własnej apteki. Zob. *Zjazd koleżeński*, „Kurier Codzienny” 1895, nr 126, s. 2. F. Rejment mieszkał czas jakiś w Łucku („Kurier Warszawski” 1884, nr 187b, s. 4), następnie w Nadarzynie pod Pruszkowem, w końcu w Głownie, gdzie w roku 1902 zmarł. Por. uproszczenia w objaśnieniach W.S. Reymont, *Listy do rodziny*, s. 23. Wydawcy bezkrytycznie przyjmują sugerowaną wersję Reymonta o przyczynie „wyrzucenia” brata z kijowskiej uczelni i wprowadzają daleko idącą narrację o wspólnej działalności konspiracyjnej obu braci. Jest to wnioskowanie oparte na wyłącznej spekulacji badaczy.

9 Jako warunki do klasy wstępnej wymagano: umiejętność czytania i pisania po polsku i rosyjsku, główne modlitwy, podstawowe działania arytmetyczne. Do gimnazjów przyjmowano dzieci powyżej 10 a poniżej 13 roku życia.

Wodzińskiemu, epizod ten określi „całą tragedią wstydu i żalu”<sup>10</sup>. Doświadczenie to pamiętać będzie długo, do końca życia, o brak wykształcenia oskarżając głównie swego ojca. Kto wie, czy właśnie to pierwsze spotkanie na drodze edukacji nie założy na dalszym kształceniu, które zakończyło się jedynie uzyskaniem dyplomu czeladnika krawieckiego z wydatną pomocą Jakimowicza. Ten brak wykształcenia będzie gnębił Reymonta, stanie się jego piętnem, a krawiecczyzna wstydlivym sekretem<sup>11</sup>. Warto zatem zauważyć, że ten pierwszy epizod łódzki mógł przysłańać Reymontowi późniejszy, obiektywny ogląd miasta, zawsze podminowany przykrymi doznaniem, poczuciem zawodu i gorszości.

### „Nudzą mnie te kobiety, których nie kocham”. Helena Woynowa

Drugie, istotniejsze spotkanie Reymonta z Łodzią ma związek z kobietą. W roku 1891, gdy pracował na kolei w Krosnowie, zaprzyjaźnił się z Ignacym Noiretem, inżynierem ze Skierniewic<sup>12</sup>. Odwiedzając go, poznał dwie jego siostry: znaną w Warszawie aktorkę Zofię Noiret<sup>13</sup> oraz Helenę zamężną Woynową<sup>14</sup>. Z Zofią połączyło go wspólne zainteresowanie teatrem, z Heleną zaś romans trwający do roku 1894. Reymont starał się wówczas o rękę poznanej latem 1893 r. Antoniny Szczygielskiej, zaprzyjaźnionej z Noiretówną, ale zabiegi te nie przeszkadzały mu bynajmniej w zażyłych kontaktach z Woynową. Pisarz kilkakrotnie przyjeżdżał do Łodzi, gdzie przy ulicy Przejazd (dziś Tuwima) mieszkała kochanka z mężem i synem. Spotykali się również w Warszawie. O tej znajomości dowiadujemy się, śledząc zapiski w diariuszu Reymonta. Helena, trzy lata młodsza od niego i być może podobna do starszej siostry, a zatem urodziwa, została przez pisarza utrwalona

<sup>10</sup> Reymont o sobie, s. 6.

<sup>11</sup> Temat ten rozwija W. Kotowski, *Pod wiatr*, s. 36–43.

<sup>12</sup> Ignacy Noiret (1865 Łyszkowice–po 1915 Moskwa?), syn Teodora, znanego warszawskiego fryzjera i Pauliny z Latoszków, mąż Anny z Domańskich (1870–?). Zachowało się 9 listów Reymonta do Noireta lat 1891–1897, świadczących o dość przyjaznych relacjach opartych – być może – na podobnych charakterach. Więcej zob. D. Samborska-Kukuć, *Związki Reymonta z rodziną Noiretów* (w druku).

<sup>13</sup> Zofia Agata Noiret (1862 Warszawa–1922 tamże), siostra Ignacego, uznana aktorka warszawska, której talent porównywany był do uzdolnień Heleny Modrzejewskiej. W dziewięcioleciu 1885–1894 zagrała w zaledwie 40 sztukach; odeszła z teatru wskutek choroby i trudnych relacji ze środowiskiem aktorskim. Od roku 1884 do śmierci pozostawała w związku przyjaźielskim z inną aktorką Wandą Barszczewską (1860–1941).

<sup>14</sup> Helena Jadwiga Woynowa z Noiretów (1870 Łyszkowice–1936 Warszawa), siostra Ignacego i Zofii, żona Aleksandra Woyny (1857–1899), łódzkiego policjanta, a potem leśnika, matka Wojciecha Łukasza (1889–1960) i Janusza Macieja (1896–1914).

w notatce: „Ładna kobieta, tors ma wspaniały po prostu, dębowa muskulatura”<sup>15</sup>, „Przepyszna jako ciało, kibić wspaniała po prostu. – Ciało ma nieporównane”<sup>16</sup>. Pisarz określił również jej poziom intelektualny jako „głębszy”, a kulturę jako „wyższą”<sup>17</sup>.

Osoba Heleny Woynowej została wadliwie zidentyfikowana przez monografistkę Reymonta, Barbarę Koc. Występującą bez nazwiska, a jedynie jako „Helena”, „Hela” lub Helena W.” uznała badaczka za Helenę Weyherównę<sup>18</sup>, córkę skierniewickich znajomych (i protektorów) Reymonta: rachmistrza kolejowego Wincentego Weyhera i Marii z Morchnerów, postępując według typowego dla siebie klucza, czyli prostych utożsamień personalnych w obrębie własnych skojarzeń. Tym razem jednak lapsus okazał się rażący, Weyherówna bowiem nie mogła być zamieszkałą w Łodzi zamężną matką kilkuletniego syna i kochanką Reymonta, ponieważ miała wówczas... dwanaście lat.

Trudno określić uczucia, jakie Reymont żywił do Woynowej, ponieważ zapiski i bruliony listów do niej pozostają w wyraźnej sprzeczności. Przed wyjazdem do Łodzi we wrześniu 1893 r. napisał do kochanki prawdopodobnie nigdy niewysłany list:

Heli.

Nie wiem, czy te słowa Ci poszlę, czy je sam oddam, czy schowam w głębi siebie, czy też je opowiem w strzępach. Chcę mówić Tobie lub o Tobie choćby z nocą, choćby przestrzeni, bo deptanie własnych pragnień i porywów, zduszanie serca to syzyfowa robota – a że daremna – poznałem przez ten miesiąc. Żebym ja Cię kochał tylko krwią, pożądaniem – tobym mógł zapomnieć, tobym potrafił oderwać się od Ciebie, ale kocham Cię inaczej; czy głębiej, lepiej – nie wiem, wiem tylko, że ciężiej mi jest z tą miłością, że wyzbyć się jej nie jestem w stanie, że poprzerała mi serce. – Ten czas, nie szczęścia, ale szczęśliwości pewnej, przebiegł tak szybko niby wszystko przeszło, a jest jednak w całej sile w pamięci serca. Życie takie szare, takie nędzne wiodę bez Ciebie<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> W.S. Reymont, *Dziennik nieciągły*, s. 145.

<sup>16</sup> Tamże, s. 139.

<sup>17</sup> Tamże, s. 127.

<sup>18</sup> B. Koc, *Reymont. Opowieść biograficzna*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2000, s. 83. Błąd ten, popełniony przez Koc w I i II wydaniu monografii z 1971 i 1973 r. weryfikował W. Kotowski (*Pod wiatr*, s. 228), wskazując na niedorzeczność deszyfracji, ale jemu także nie udało się zidentyfikować poprawnie tej postaci. Niestety, Kocówna najwyraźniej nie uznała argumentów Kotowskiego i w trzecim wydaniu swej książki „poprawionym i uzupełnionym” błąd ten powtórzyła, co przyczyniło się do jego utrwalenia i dalszych powieleń, m.in. w wartościowym artykule Heleny Karwackiej *Wokół Ziemi obiecanej*, „Przegląd Humanistyczny” 2000, nr 4, s. 49.

<sup>19</sup> W.S. Reymont, *Dziennik nieciągły*, s. 128.

W styczniu roku następnego zaś zanotował: „Żebym chociaż ją był kiedykolwiek kochał – no to mniejsza, ale symulowałem niejako miłość i w tym jest podłość”<sup>20</sup> oraz po trzech tygodniach: „Mam listy od Heleny. – Dalibóg, że nie wiem, co z nią pocznę”<sup>21</sup>. W marcu zaś, gdy romans wciąż trwa, Reymont pisze:

Byłem w Łodzi na 2 marca – u Heleny. Pierwszego dnia, prócz niewinnego flirtu nic, a drugiego zaproszono mnie na obiad. Przyszedłem wcześniej i jak zwykle trochę pocałunków, przyrzeczeń i cały aparat podłostek mówionych. Wiem tyle, że ona i ja – nie kochamy się tak głęboko, namiętnie. Ja jestem zupełnie zimny – i całując ją rozmyślałem o Wolińskiej – i Hela jest piękna, bardzo nawet, ale W. – ma coś niezmiernie ponętnego – usta jej zdają się dyszeć żądzą i obiecywać upojenie. – H. mnie kocha, ale kocha jako tego, którego nie pożądała krwią, ale tylko mózgiem – jako ideał. – Biorę ją tą swoją nieprzeciętnością<sup>22</sup>.

W lipcu tegoż roku jest już silnie znudzony romansem i sam siebie zapewnia: „Hela! To także komedia, nie postępuje nic naprzód. Czy z nią skończę jako? Juścić, że skończę. Nudzą mnie te kobiety, których nie kocham, a potrzebuję choć trochę udawać coś w rodzaju sympatii [...]”<sup>23</sup>.

Czytając zapiski Reymonta, można odnieść wrażenie, że sam nie potrafił nazwać swoich uczuć. Trwał w romansie, ponieważ schlebiali mu bycie obiektem silnej adoracji kobiecej. Nie mając wobec Heleny żadnych planów, poddawał się upojnym chwilom. Nie jest także wykluczone, że wiosną 1896 r., gdy kilka miesięcy mieszkał w Łodzi, nie spotykał się z Woynową. Kreacja Lucy Zukerowej z *Ziemi obiecanej* mogła w Helenie mieć swój pierwowzór. Jedną z wypowiedzi Borowieckiego na temat Lucy: „I zastanowił się, szukał w sobie miłości do niej, wmawiał w siebie zupełnie szczerze, że ją kocha, że to miłość go porwała, a nie zwykła, zmysłowa burza zdrowego i nie wyczerpanego organizmu”<sup>24</sup>, koresponduje z diariuszowymi uwagami Reymonta dotyczącymi Woynowej.

Bycie pożądanym przez piękną łodziankę, żonę wpływowego człowieka, mogło zrekompensować Reymontowi przykre reminiscencje z dzieciństwa kojarzące się z Łodzią. Nie kochał Heleny, była dla niego jedynie łatwą zdobyczą. W ten sposób miasto mogło w wyobraźni pisarza ewoluować z perspektywy niższości w kierunku wertykalnym, dając się zobaczyć z pozycji wyższości, jaką posiada zdobywca. Taki kontekst złożony z dwóch różnych wspomnień mógł podświadomie wpływać na percepcję Łodzi i w efekcie na konstruowanie i modulowanie *Ziemi obiecanej*.

<sup>20</sup> Tamże, s. 139.

<sup>21</sup> Tamże, s. 143.

<sup>22</sup> Tamże, s. 151.

<sup>23</sup> Tamże, s. 156.

<sup>24</sup> Tenże, *Ziemia obiecana*, s. 83.

## Szukanie *Ziemi obiecanej*

Pomysł na *Ziemię obiecaną* zrodził się w latach 1894–1895<sup>25</sup>. Temat był atrakcyjny, bo nowy, muśnięty zaledwie przez dwoje poprzedników Reymonta: Walerię Marrené-Morzkowską, która w roku 1890 na łamach „Biesiady Literackiej” ogłaszała powieść *Wśród kąkolu*, oraz Wincentego Kosiakiewicza, autora *Bawełny*, publikowanej cztery lata później w „Gazecie Polskiej”. Oba utwory Reymont najpewniej czytał. Do znajomości utworu Kosiakiewicza przyznawał się otwarcie w liście do Jana Lorentowicza, asekurowując się kokieterijnie:

Otóż siedzę w niej [w Łodzi] prawie od Nowego Roku, na miejscu studiując to życie tak zupełnie, pod każdym względem, odmienne od warszawskiego, i z tych spostrzeżeń mam budować powieść. – Czy mi się uda dobrze i prawdziwie odzwierciedlić psychologię ludzi i tego miasta? – nie wiem, ale niedługi czas pokaże. Przystąpiłem do tej pracy z entuzjazmem prawie i z wielką sumiennością – juści – że tego nie wystarczy na usprawiedliwienie, jeśli stworzę coś w rodzaju *Bawełny*, ale starczy dla mnie na uświadomienie własnego niedołęstwa<sup>26</sup>.

O odbytej przez Reymonta lekturze powieści Marrené-Morzkowskiej można wnioskować pośrednio. Jest mało prawdopodobne, by informacji o niej nie udzielił Reymontowi, przygotowującemu się przecież do pisania o Łodzi, Karol Łaganowski, który na łamach „Dziennika Łódzkiego” *Wśród kąkolu* recenzował<sup>27</sup>. Reymont i mieszkający w Łodzi Łaganowscy pozostawali w tych latach w bliskich stosunkach towarzyskich.

Jesienią roku 1895 przyszedł autor „łódzkiego eposu” podpisał umowę z wydawcami Gebethnerem i Wolffem na powieść. Co wpłynęło na jego decyzję? Jak wolno wnosić z treści korespondencji towarzyszącej procesowi powstawania dzieła, były to trzy czynniki: wyzwanie literackie, spore honorarium oraz zachęty przyjaciół i znajomych, zwłaszcza dziennikarzy z kręgu „Głosu”: Jana Ludwika Popławskiego, Józefa Karola Potockiego, a także polityków: Romana Dmowskiego i Mariana Kiniorskiego.

Planując wyjazd do Łodzi, jesienią 1895 r. wyznawał bratu z właściwym dla siebie ekspresyjnym natężeniem:

---

<sup>25</sup> Szerokie konteksty powieści zob. H. Karwacka, *Wokół „Ziemi obiecanej”*, s. 33–58, zob. też. K. Kołodziej, *Obraz Łodzi w piśmiennictwie pozytywistyczno-młodopolskim*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2009.

<sup>26</sup> List do Jana Lorentowicza z dnia 8 czerwca 1896, [w:] W.S. Reymont, *Korespondencja*, s. 205.

<sup>27</sup> Homonovus [Karol Łaganowski], *Z tygodnia*, „Dziennik Łódzki” 1890, nr 236, s. 1–2. Wzmiankuje o tym H. Karwacka, *Łódź w oczach pozytywistki. „Wśród kąkolu» Walerii Marrené-Morzkowskiej – pierwsza powieść o fabrycznym mieście*, „Prace Polonistyczne” 1975, t. 31, s. 147–174.

Pałę się w straszliwy sposób do tej powieści. Bo albo-albo. Albo padnę w taki proch, że chyba prawdziwym arcydziełem później uda mi się wydobyć z nicości, albo od razu zrobię kroków sto naprzód i stanę w pierwszym rządzie. Myślę to drugie zrobić, ba! mało: zrobię to; bo gdybym inaczej czuł, nie podejmowałbym się<sup>28</sup>.

Ambicje literackie podsycaly w Reymontcie odniesione już sukcesy, a także bezprecedensowe zadanie: Łódź nie miała dotąd – nie licząc dwóch wymienionych prób – epika na swoją miarę, co artykułowali ich krytycy. Wacław Karczewski pisał:

Że Łódź [...] smaczny dla powieściopisarza kąsek stanowi, trudno przeczyć i dziw doprawdy, iż ze wszech miar, nieledwie po amerykańsku, odrębne to i oryginalne, a powstałe nagle, jak grzyb po deszczu, rojowisko ludzkie, bodaj czy nie unikat w Europie staruszce, nie zajęło sobą dotychczas beletrystów naszych, w tym stopniu, jak na to zasługuje, ani też nie wydało rodzimego talentu. Brak tego ostatniego łatwiej zresztą daje się tłumaczyć młodziutkim wiekiem miasta i gorączkową mieszkańców jego w innych kierunkach działalnością, przetrawiającą w sobie wszelaką fizyczną i umysłową energię. Ale czemuż postronni nie kuszą się o pochwylenie obrazu tej galopady przemysłu, tak bardzo jeszcze charakterystycznej i swojej własnej, a która przecie, jak szybko powstała i rozrosła się, tak i rychłym grozi zmodernizowaniem się na szablon przeciętny. Że nie swojska, a dla szalonej ruchliwości i różnaitości składających ją żywiołów do zobrazowania i objęcia niełatwa, to prawda; ale też tym ciekawsza i wdzięczniejsza, jako temat świeżutki, co się zowie, i nie zużyty<sup>29</sup>.

Autor *Komediantki* potrzebował takiego wyzwania, potrzebował takiego testu. Niemniej trzy miesiące później entuzjazm ten w związku z koniecznością czasowego zamieszkania w Łodzi, by na miejscu szukać inspiracji do powieści, osłabł, a nawet przeobraził się w zwątpienie czy rozdrażnienie, co ujawniło się w liście do brata: „najdalej 15 bm. [lutego] wyjadę do owej Łodzi przeklętej na kilka miesięcy”<sup>30</sup>.

Jak można wnosić z rozproszonych informacji korespondencyjnych (Lorentowicz informuje Reymont, że „siedzi w Łodzi od Nowego Roku”, do brata pisze, że 15 lutego do Łodzi się wybiera, adresuje stamtąd listy w kwietniu i czerwcu, 30 kwietnia zaręcza się z Aurelią Szablowską, a w maju jest zaś w Berlinie), pisarz przebywał w Łodzi od początku roku 1896 do końcówki czerwca. Były to pobyty nieciągle. Reymont przyjechał do Łodzi z listem poleconym od Artura Gliszczyńskiego, warszawskiego dziennikarza i znawcy tematów łódzkich, a zamieszkał u Juliusza Eustachiusza Goźlińskiego, dwudziestopięcioletniego wówczas kierownika łódzkiego oddziału księgarni Gebethnera i Wolffa. Wynajmowane

<sup>28</sup> List do Franciszka Rejmenta z dnia 17 listopada 1895, [w:] *Listy do rodziny*, s. 69.

<sup>29</sup> W. Karczewski, [Bawelna – recenzja], „Biblioteka Warszawska” 1895, t. 1, s. 168.

<sup>30</sup> List do Franciszka Rejmenta z dnia 5 lutego 1896, [w:] W.S. Reymont, *Listy do rodziny*, s. 79.

mieszkanie mieściło się na pierwszym piętrze, w lewej oficynie w kamienicy przy ul. Wschodniej 50. Goźliński w rozmowie z Kazimierzem Paszkowskim, którą odbył po wielu latach, tak zapamiętał pobyt autora *Ziemi obiecanej* w mieście tkaczy:

Reymont odznaczał się wprost „babską” ciekawością wszystkiego, co się w Łodzi działo. Rozmawiał chętnie z dozorcą domu, praczką, robotnikami łódzkimi, słowem chwycił dni miasta na gorąco w rozmaitych przejawach, by potem późną nocą utrwaląc swe wrażenia na papierze. Prowadził bardzo nieregularny tryb życia; sypiał do południa, po czym wychodził na miasto, gdzie jadał obiady i kolacje i zwykle wracał po północy. Wtedy siadał do swej nocnej pracy, popijając czarną kawę i paląc papierosy jednego po drugim. [...] Przesiadywał w różnych kawiarniach i restauracjach, najczęściej w lokalu hotelu Victoria [...] tam przebywał w gronie aktorów, literatów i innych znajomych jak: Nullus Fromm<sup>31</sup>, Jan Garlikowski<sup>32</sup>, Grodek<sup>33</sup>. Dość często odczuwał brak gotówki<sup>34</sup>.

Szereg nieścisłości i przypadkowych kontaminacji każe jednak wspomnienia sędziwego Goźlińskiego traktować jako anegdotę, w której tylko jakaś część informacji może być prawdziwa. A może tylko wrażenia, które zniekształcił wpływ czasu. Podczas następnych krótszych już pobytów w Łodzi pisarz zatrzymywał się – jeśli wierzyć ustaleniom B. Koc – już tylko przy ul. Piotrkowskiej 46, gdzie mieściła się agentura warszawskiego „Kuriera Codziennego”<sup>35</sup>.

Będąc w Łodzi i zbierając materiały do powieści, Reymont podobno zwiedzał fabryki i jak twierdzi Adam Grzymała-Siedlecki, powołując się na relacje pisarza, ten poznał czynności wykonywane przez robotników z bardzo bliska, stanąć miał nawet – za zgodą zarządu fabryki – za warsztatem tkackim, aby poznać „duszę maszyny i duszę pracy”, a także sprawdzić, „jaki rodzaj uwagi musi robotnik w sobie wypracować, jakie wiedze inteligencji wyostrzać”<sup>36</sup>. Czy tak było w istocie? Trudno powiedzieć<sup>37</sup>, niemniej opowieść Siedleckiego potwierdza Melania Łaganowska, która wspomina:

---

31 Andrzej Nullus, właśc. Edward From – krytyk, poeta, dziennikarz łódzki. Jest to niewątpliwie omyłka, From w czasie pobytu Reymonta w Łodzi był kilkulatkiem.

32 Jan Garlikowski – dziennikarz. Także i ten kontakt wydaje się chybiony. W roku 1896 był dwudziestodwulatkiem, dopiero w latach 1911–1919 był redaktorem naczelnym opiniotwórczego „Nowego Kuriera Łódzkiego”.

33 Jan Grodek – esperantysta, dziennikarz. Z Łodzią związany dopiero po roku 1898, zatem i ten trop jest niewłaściwy.

34 K. Paszkowski, *Spotkania z Reymontem i Bartkiewiczem*, „Odgłosy” 1974, nr 35, s. 8.

35 B. Koc, *Reymont. Opowieść*, s. 53.

36 Por. A. Grzymała-Siedlecki, *Ze wspomnień o Reymoncie*, „Kurier Poznański” 1925, nr 371, s. 18.

37 B. Koc (Rec.: *Władysław Stanisław Reymont, Ziemia obiecana. Powieść. T. I-II. Opracowała Magdalena Popiel* [...], „Pamiętnik Literacki” 1998, nr 2, s. 197) kwestionuje wywody Grzymały-Siedleckiego, uznając je za pastisz, tym samym podważa wiarygodność jego relacji.



[...] pewnego dnia, jesienią roku 1895<sup>38</sup>, stanął w jednej z największych fabryk łódzkich za warsztatem w roboczej bluzie młody, szczupły, średniego wzrostu z dużą płową grzywą, o niezwykle bystrym spojrzeniu robotnik, którego nikt nie znał, ale też i nikt pracy jego nie pilnował. Za tym warsztatem, stając rano do pracy, jedząc czarny chleb z towarzyszami, przeżył sześć tygodni pierwszego poczucia *Ziemi obiecanej* – Władysław Reymont. Praca ta pobudzała jego niezwykle żywiołową naturę; z nieznanym środowiskiem, które interesowało go bez miary – żył się szybko, odczuł je i zrozumiał<sup>39</sup>.

Czy była to fantazja Łaganowskiej, echa polekturowe artykułu Siedleckiego? W przytoczonym fragmencie zastanawia kilka sformułowań: dotycząca spacialności – „największa fabryka”, temporalności – „sześć tygodni” oraz okoliczności – „nikt pracy nie pilnował”, które mogą świadczyć o formule legendowej, spreparowanej po latach w celach mitotwórczych. Jednakże trzeba mieć na uwadze, że Łaganowska w odróżnieniu od Siedleckiego, który opierał się na autokreacyjnych opowieściach Reymonta, mogła naocznie świadkować wydarzeniom z wiosny 1896 r. Małe jest jednak prawdopodobieństwo, by nieznanemu nikomu „człowiek z ulicy” mógł zostać dopuszczony do działań, o jakich mowa w tych dwóch historiach o genezie *Ziemi obiecanej*.

W połowie kwietnia, będąc w Łodzi, przeżywał Reymont kryzys, bo żalił się bratu: „Piszę znowu z Łodzi, a raczej jeszcze z Łodzi, będę tutaj do 1 czerwca, całe półtora miesiąca jeszcze. Roboty mam powyżej uszów, że mi się to już zaczyna nudzić, a przy tym błoto tutejsze, wiosna tutejsza, ludzie tutejsi – niech to pioruny spalą”<sup>40</sup>. Jest to typowe dla pisarza zniechęcenie po zbyt dla niego długotrwałych i jednostajnych czynnościach, w dodatku z towarzyszeniem nieprzyjemnych wrażeń pogodowych. Reymont nie lubił chłodu, wilgoci, szarości, a zmuszony został do spacerów po mieście i jego obrzeżach, o czym świadczy dość dokładna topografia Łodzi utrwalona w powieści.

Późną jesienią 1896 roku, będąc już w Wolbórcie i mając głowę pełną Łodzi, dzielił się planami z Janem Lorentowiczem:

[...] zaraz prawie po przyjeździe do Paryża muszę się wziąć do pisania tej łódzkiej powieści; a tym prędzej ją pisać będę, bo czuję, że mnie zalewa, że niedługo wymiotowałbym nią, że wprost muszę ją usunąć ze swojego organizmu.

**Łódź zajmuje mnie i porywa wieloma rzeczami: 1. rozrost miasta, fortun, interesów z ściągnięciem amerykańską szybkością, 2. psychologia tych napływających**

<sup>38</sup> Omyłka Łaganowskiej. Reymont przyjechał do Łodzi na początku 1896 r.

<sup>39</sup> M. Łag. [Melania Łaganowska], *Narodziny „Ziemi obiecanej”*, „Świat” 1927, nr 49, s. 8.

<sup>40</sup> List do Franciszka Rejmenta z dnia 15 kwietnia 1896, [w:] W.S. Reymont, *Listy do rodziny*, s. 80.

**tłumów po żer, mieszanie się ich i przenikanie, i urabianie w jeden typ tzw. Łodzier Mensch, 3. oddziaływanie takiej ssawki, polipa, jaką jest Łódź, na kraj cały, 4. przerobienie się Polaków w tym kosmopolitycznym młynie itd. [...].**

Dla mnie Łódź jest jakąś mistyczną wprost potęgą ekonomiczną, mniejsza czy złą, czy dobrą, ale potęgą, która ogarnia swoją władzą coraz szersze koła ludzkie, która połyka chłopą, odrywa go od ziemi i wrywa, i robi to samo z inteligentem, tak samo z pierwszym lepszym macherem, tak samo z najostatniejszym i robotnikiem – jest to wielki, trawiący ludzi i ziemie żołądek, tylko żołądek wiecznie głodny. Milioner czy robotnik jest tam tylko materiałem, paliwem zwykłym. [...] Uwielbiam masy ludzkie, kocham żywioły, przepadam za wszystkim, co się staje dopiero – a wszystko to mam w tej Łodzi, więc się nie dziwicie, że trawi mnie gorączka pochwylenia tętna niesłychanie bujnego życia.

**Łódź – to epos dla mnie, tylko epos tak nowożytny, a tak potężny, że wszystkie starożytny, to zabawki w porównaniu<sup>41</sup>.**

Przed wyjazdem do Paryża jeszcze raz, w połowie listopada 1896 r. przebywał w Łodzi, o czym donosił „Kurier Codzienny”<sup>42</sup>, oczekujący na pierwsze odcinki *Ziemi obiecanej*.

W lutym roku następnego fascynacja Reymonta Łodzią przyjęła konkretną postać – opętania nadmiarem wrażeń i organicznej wprost konieczności eksteryoryzacji zagnieżdżonego w wyobraźni demona Łodzi. We właściwym dla siebie ekspresyjnym tonie wyznawał Hoesickowi:

To życie i tamten świat łódzki porywa mnie różnorodnością żywiołów, brakiem wszelkich szablonów, rozpętaniami instynktów, nieliczeniem się z niczym, potęgą żywiołową prawie. Jest to chaos brudów, mętów, dzikości, złodziejstwa, klęsk, ofiar, szamotań, upadków; jest to rynsztok, w który spływa wszystko: jest to jedna dzika walka o rubla, wielka sarabanda przed ołtarzem złotego cielca – jest to ohydne, ale jest to zarazem potwornie mocne i wielkie. Ja to tak widzę i tak czuję; czy potrafię nadać temu zewnętrzną formę, czy wleję dusze w te postaci, czy moje fabryki będą żyć – nie wiem, nic nie wiem; wiem tylko, że nie piszę powieści, a wyrzyguję ją, że chciałbym ją jak najprędzej wyrzucić ze swego organizmu, bo mnie męczą te roje ludzkie, bo mnie rozpychają te potwory – fabryki, bo mi nie dają spokoju te maszyny, których ruch czuję w sobie, których świsty i szумы budzą mnie w nocy<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> List do Jana Lorentowicza z dnia 5 listopada 1896, [w:] W.S. Reymont, *Korespondencja*, s. 208–209.

<sup>42</sup> „Kurier Codzienny” 1896, nr 318, s. 3.

<sup>43</sup> List Do Ferdynanda Hoesicka z 10 lutego 1897 r. [w:] W.S. Reymont, *Korespondencja*, s. 120.

## Cum odio – łódzkie powidoki

Już z samych wypowiedzi zawartych w korespondencji wyprowadzić można wniosek o awersji Reymonta do Łodzi. Początkowa fascynacja tematem, który wydawał się emocjonalnie nastawionemu pisarzowi idealnym dla niego z uwagi na rozmach i „potęgę żywiołową”, powoli zamienia się we wstręt, przesylenie obcą mu treścią. Dosadna a zarazem abiektalna metafora torsji wymownie ilustruje zmaganie Reymonta z procesem twórczym. Wyraźnie widać, że stosunek do Łodzi jako miasta, które pogwałciło przyrodę i deprawuje człowieka, wyznacza narastająca niechęć Reymonta. Niechęć ta przeobrazi się następnie w nienawiść i potrzebę pisarskiej zemsty. *Ziemia obiecana* to paszkwil na Łódź. Miasto to uosabia wszystko co nie-naturalne, nieludzkie, nieprzyjazne. To typowe „złe miasto” wyrosłe jak nowotwór i rozsiewające zgniliznę, generujące choroby i śmierć. Każdy, kto styka się z tym łódzkim światem, kto dociera do tej *a`rebours* „ziemi obiecanej”, kazi się panującą tu atmosferą i albo zostaje wprzęgnięty w zdemoralizowaną maszynę, albo przez nią zmiądzony. Cywilizacja pieniężna napędzana gorączkową żądzą posiadania wydobywa z ludzi najgorsze instynkty, zabija w nich naturalne odruchy, a kierat zmechanizowanej pracy w nieustannym kontakcie z maszynami stopniowo wszystkich odczłowiecza, zamieniając w roboty.

Warte uwagi jest mnożenie i eskalacja figur miasta Łodzi i jej atrybutów – fabryk, kominów, maszyn. Łódź bywa labiryntem, piekłem, molochem, jej fabryki są potworami o czarnych cielskach, które wyrosły na zdewastowanej naturze, dławiąc ją i zajmując gwałtem należne jej miejsce, to intruzy dybiące na wszystko, co naturalne. Wrzaskliwa, ostra, dla ucha nieprzyjemna akustyka miasta jest rewerssem ciszy i odgłosów natury. I co ciekawe, nawet rudymenty i namiastki świata przyrody przynależąc do tej ohydnej przestrzeni tracą swój przyrodzony walor. Drzewa jakimś cudem jeszcze ocalałe są ułomne, skarłale i półżywe, a świergot zabłąkanych ptaków natarczywy i irytujący. W poincie-rozmyślaniach Borowieckiego ostro podsumowuje pisarz rolę Łodzi:

Dla tej „ziemi obiecanej”, dla tego polipa pustoszały wsie, ginęły lasy, wycieńczała się ziemia ze swoich skarbów, wysychały rzeki, rodzili się ludzie, a on wszystko ssal w siebie i w swoich potężnych szczękach miażdżył i przeżuwał ludzi i rzeczy, niebo i ziemię i dawał w zamian nielicznej garstce miliony beużyteczne, a całej rzeszy głód i wysiłek<sup>44</sup>.

Kończąc *Ziemię obiecana*, Reymont pozostawia czytelnika z uśpioną Łodzią, ale po kilku latach powraca do niej w opowiadaniu *Pewnego dnia*<sup>45</sup>, w którym czytelnik

<sup>44</sup> Tenże, *Ziemia obiecana*, s. 788,

<sup>45</sup> Opowiadanie zamieścił „Kurier Warszawski” 1900, nr 2–12.

zastaje ją jeszcze śpiącą. Bohaterem utworu czyni starego windziarza, Pliszkę, opętanego demonem maszyn. Pliszka jest zniewolony mantrą jednostajnej pracy, upodobniony do automatu, żyjący wyłącznie życiem fabryki, wprzęgnięty w kierat („rozumiał i odczuwał tylko życie maszyn, i o nich tylko myślał, a myślał z trwogą i czułością niezmierną<sup>46</sup>). Stosunek tego robotnika do fabryki ma charakter właściwy dla *numinosum*, relacji opartej na lęku a zarazem niezmiernym podziwieniu. Opowiadanie jest wnikliwym studium psychopatologii pracoholika, odsłonięciem słabości ludzkiej wobec nadnaturalnej potęgi maszyny – konstruktury rąk ludzkich i osobliwej antro-mimikry, ale w wymiarze efektywności nieporównywalnej do pracy człowieka. Mimo solennego postanowienia powrotu do rodzinnej wsi, której walory przypominają Pliszce krótkie wyprawy za miasto oraz sielskie opowieści współmieszkańców, przywiązanie do codziennego rytuału okazuje się silniejsze. Nocna próba ucieczki z miasta kończy się fiaskiem: na pierwszy gwizd fabryczny niczym na zew bóstwa Pliszka powraca, by adorować i służyć molochowi.

Reymont będzie powracał do łódzkości jeszcze po trzykroć. Beata Utkowska odnotowuje w rękopiśmiennych projektach pisarza dwa szkice brulionowe opowiadań: *Za chlebem* z 1902 r. dotyczący łódzkiego proletariatu i akcentujący opozycję: życiodajna wieś i śmiercionośne miasto oraz o rok późniejszy *Śmierć maszyny*, o ucłowieczonym automacie-bestii, który czyha na ofiarę<sup>47</sup>. Po raz ostatni, ale za to w formule *dies irae* opisze Łódź w paraboli *Cmentarzysko* (1906), ukazując zagładę miasta i zwycięstwo natury. W utworze tym, opartym na podglebiu antyrewolucyjnym ukaże Reymont Łódź nie jako metropolię, ale nekropolię, miasto-trupa. Wszyscy jej mieszkańcy są zarażeni przez tę zwyrodniałą przestrzeń rządzącą się prawami karykaturalnego kapitalizmu, rewersu naturalnej, organicznej relacji człowieka z człowiekiem i naturą. Są to pozbawieni ludzkiej twarzy wyzyskiwacze – fabrykanci, jest i proletariatus: bezmyślna, groźna masa, niszcząca wszystko, obracająca w niwecz wielowiekowy dorobek ludzkości. Naturalistyczno-preespresjonistyczne obrazy i pejzaże *Cmentarzyska* to bodaj najsilniejsze Reymontowskie protesty antyurbanistyczne i antyindustrialne.

\*\*\*

Spotkania Reymonta z Łodzią – tak osobiste, jak i próby literackiej deskrypcji są nacechowane ujemnie. Jak słusznie zauważa Utkowska, stosunek Reymonta do miasta w jego pisarstwie jest jednoznacznie negatywny, to przestrzeń będąca upostaciowaniem „siedliska zła i rozpusty, miejsca fizycznej i moralnej degeneracji, świata zautomatyzowanego i mechanicznego”<sup>48</sup>. Pisarz deklaruje „nienawiść

46 W.S. Reymont, *Pewnego dnia*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1907, s. 11.

47 B. Utkowska, *Poza powieścią. Małe formy epickie Reymonta*, Universitas, Kraków 2004, s. 124–127.

48 Tamże, s. 86.

do miast fabrycznych i fabrycznego zmechanizowanego żywota”<sup>49</sup>, mimo powrotów do miast: Warszawy i Paryża, stale od nich uciekał, szukając *locus amoenus* w Wolbórcie, a potem w Charłupi czy Kołaczkowie. Łódź zainteresowała go żywiołowością, odpowiadającą jego impulsywnemu temperamentowi. Gdy ją poznał, zniechęcił się, czuł się przez nią zatruty. Rychło zresztą, by się odtruć, zaczął pisać *Chłopów*. Ta odraza do fabrycznego miasta, ten sprzeciw wobec jego nienaturalności zostały w nim jednak na dłużej, nie dały się – jako pisarzowi – zapomnieć, toteż ponownie w Łodzi umieścił akcję *Pewnego dnia*, utworu reprezentującego lęki Reymonta przed zjawiskiem nazwanym dzisiaj transhumanizmem. Szczególną abominację wobec Łodzi ujawnił w wizjonerskim *Cmentarzysku* – gdzie opisał jej apokalipsę i w którym dokonał zemsty na mieście-wampirze, żyjącym „w cieniu tych polipów potwornych [fabryk], wyrosłych na trupach całych pokoleń, kosztem dusz, powietrza, ziemi, kosztem całej przyrody [gdzie] – marło wszystko, stawało się nędzą, złem, przekleństwem i rozpaczą za pogwałcenie natury”<sup>50</sup>.

## Bibliografia

- Grzymała-Siedlecki Adam, *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961.
- Grzymała-Siedlecki Adam, *Ze wspomnień o Reymoncie*, „Kurier Poznański” 1925, nr 371, s. 18.
- Homonovus [Karol Łaganowski], *Z tygodnia*, „Dziennik Łódzki” 1890, nr 236, s. 1–2.
- Karczewski Waclaw, [Bawelna – recenzja], „Biblioteka Warszawska” 1895, t. 1, s. 168–169.
- Karwacka Helena, *Łódź w oczach pozytywistki. „Wśród kąkol” Walerii Marrené-Morzowskiej – pierwsza powieść o fabrycznym mieście*, „Prace Polonistyczne” 1975, t. 31, s. 147–174.
- Karwacka Helena, *Wokół „Ziemi obiecanej”*, „Przegląd Humanistyczny” 2000, nr 4, s. 33–58.
- Koc Barbara, *Rec.: Władysław Stanisław Reymont, Ziemia obiecana. Powieść. T. I–II. Opracowała Magdalena Popiel [...]*, „Pamiętnik Literacki” 1998, nr 2, s. 195–198.
- Koc Barbara, *Reymont. Opowieść biograficzna*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2000 (toż 1973).
- Kołodziej Karolina, *Obraz Łodzi w piśmiennictwie pozytywistyczno-młodopolskim*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2009.

<sup>49</sup> List do Zyg. Wasilewskiego z dnia 8 października 1906, [w:] W.S. Reymont, *Korespondencja*, s. 713. Słowa dotyczyły się powstającej właśnie noweli *Cmentarzysko*.

<sup>50</sup> Tenże, *Cmentarzysko*, [w:] tenże, *Na krawędzi. Opowiadania*, G. Gebethner i Sp., Kraków 1907, s. 117.

- Kotowski Witold, *Pod wiatr. Młodość Reymonta*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1979.
- „Kurier Codzienny” 1896, nr 318, s. 3.
- „Kurier Warszawski” 1881, nr 95, s. 3.
- „Kurier Warszawski” 1884, nr 187b, s. 4.
- Lorentowicz Jan, *Spojrzenie wstecz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957.
- Łąg. M. [Melania Łaganowska], *Narodziny „Ziemi obiecanej”*, „Świat” 1927, nr 49, s. 8.
- Marynicz Marcin., *Kim byli przodkowie Reymonta*, „More Maiorum” 2013, nr 9, s. 15–26.
- Paszkowski Kazimierz, *Spotkania z Reymontem i Bartkiewiczem*, „Odgłosy” 1974, nr 35, s. 8.
- Reymont Władysław Stanisław, *Dziennik nieciągły 1887–1924*, oprac. B. Utkowska, Collegium Columbinum, Kraków 2009.
- Reymont Władysław Stanisław, *Korespondencja 1890–1925*, oprac. i wstęp B. Koc, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2002.
- Reymont Władysław Stanisław, *Listy do rodziny*, oprac. T. Jodelka-Burzecki i B. Kocówna, PIW, Warszawa 1975.
- Reymont Władysław Stanisław, *Marzyciel. Szkic powieściowy*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1910.
- Reymont Władysław Stanisław, *Na krawędzi. Opowiadania*, G. Gebethner i Sp., Kraków 1907.
- Reymont Władysław Stanisław, *Pewnego dnia*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1907.
- Reymont Władysław Stanisław, *Ziemia obiecana*, wstęp i oprac. M. Popiel, Ossolineum, Wrocław 2015.
- Reymont Władysław Stanisław, „*Życiorys tzw. nicejski*”, Ossolineum, rkps 6977, cz. I, k. 1(47).
- Reymont o sobie. Autobiografia twórcy „Chłopów”*, „Kurier Warszawski” 1926, nr 1, s. 8–9.
- Samborska-Kukuć Dorota, *Związki Reymonta z rodziną Noiretów* (w druku).
- Utkowska Beata, *Poza powieścią. Małe formy epickie Reymonta*, Universitas, Kraków 2004.
- Zjazd koleżeński*, „Kurier Codzienny” 1895, nr 126, s. 2.

**Dorota Samborska-Kukuć**, prof. dr hab., historyczka literatury, kresoznawczyni, genealozka, biografistka. Zajmuje się przede wszystkim dziewiętnastowiecznością oraz rekonstruowaniem i korygowaniem biografii głównie postaci i rodzin związanych z literaturą i historią. Opublikowała dotąd m.in. 10 monografii i podręcznik akademicki oraz ponad 170 artykułów naukowych. Ostatnia książka to *Dziewiętnastowieczne pryncypia i marginalia literackie. Studia*, Łódź 2020. Pełni funkcję kierownika Zakładu Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii UŁ.



**Barbara Hac-Rosiak\***

 <https://orcid.org/0000-0002-1568-1051>

# Ziemia obiecana Mołochowi – *Cmentarzysko* Władysława Reymonta w perspektywie widmontologicznej

## *Streszczenie*

Celem artykułu jest odsłonięcie nowych sensów symbolicznych *Cmentarzyska* Władysława Stanisława Reymonta poprzez poddanie tekstu oglądowi z perspektywy widmontologii, koncepcji filozoficznej i metodologii badawczej autorstwa Jacques'a Derridy. Szczególnie istotny jest dla niej motyw światła i cienia oraz emersji, stopniowego wyłaniania się obiektów z mroku. W tekście światło kojarzone jest z wiedzą, informacją, dźwiękiem rozmowy, zaś ciemność oznacza milczenie, napięcie i oczekiwanie. Zwycięstwo światła nad cieniem ma silne konotacje symboliczne, zarówno w kontekście religijnym – triumf dobra nad złem, jak i filozoficznym – oświecenie wypierające obskurantyzm. W teorii Derridy rola światła jest nierozzerwalnie związana z kategorią obecności, objawienia istnienia. Filozof dekonstruuje to klasyczne znaczenie, wprowadzając pojęcia widm, śladów oraz odraczania apokalipsy, rozumianej jako odsłonięcie prawdy. Analiza widmontologiczna prowadzi do konstatacji, że osobiste doświadczenia autora stały się źródłem widma rewolucji, zaś tekst jest manifestacją jego nawiedzenia. *Cmentarzyska* to wcielenie apokalipsy, zapowiedź kataklizmu nadciągającego nad fabryczne miasto, z pewnością inspirowane Łodzią przełomu XIX i XX stulecia.

**Słowa kluczowe:** Reymont, widmontologia, widmo, Mołoch

---

\* Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego, e-mail: [barbara.hac.rosiak@edu.uni.lodz.pl](mailto:barbara.hac.rosiak@edu.uni.lodz.pl)



# The land promised to Moloch – *Cmentarzysko* by Władysław Reymont in perspective of hauntology

## Summary

*Cmentarzysko* by Władysław Stanisław Reymont, viewed from the perspective of hauntology, a philosophical concept of Jacques Derrida, reveals new symbolic meanings. Particularly important to this perspective are light and shadow theme and emersion, which is the gradual emergence of objects from the darkness. In the text, light is associated with knowledge, information, and sound of conversation, while darkness means silence, tension and waiting. The victory of light over shadow has strong symbolic connotations, both in the religious context – the triumph of good over evil, and in the philosophical context – enlightenment replacing obscurantism. In Derrida's theory, the role of light is inextricably linked to the category of presence, the revelation of existence. The philosopher deconstructs this classical meaning, introducing the concepts of specters, traces and postponing the apocalypse, understood as the unveiling of the truth. The hauntological interpretation of *Cmentarzysko* allows us to deepen the analysis of the impression that the revolution of 1905 has left on the Nobel Prize winner's consciousness.

**Keywords:** Reymont, hauntology, specter, Moloch

## Wstęp

Przełom stuleci XIX i XX to w światowej historii moment szczególnego napięcia, czas kryzysu ekonomicznego, egzystencjalnego oraz filozoficznego, gdy zakwestionowane zostają oświeceniowe idee, takie jak racjonalizm czy postęp. Sekularyzacja życia, upadek znaczenia pojęć metafizycznych oraz zanik tabu – rezultat etyki rozumu – doprowadzą do radykalnego rozdzielenia nauki i religii<sup>1</sup>. Taki właśnie okres zmian i tarć to moment, który Jacques Derrida nazywa, cytując *Hamleta*, epoką *out of joint*, posługując się wyrażeniem, które u Williama Shakespeare'a „określałoby moralny upadek lub zepsucie państwa, rozprężenie lub wypaczenie

---

<sup>1</sup> M. Błaszczak-Wacławik, *Kryzys czasów – kryzys filozofii?*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego, Prace z Nauk Społecznych. Folia Philosophica” 2004, t. 22, s. 217–221.

obyczajów”<sup>2</sup>. Autor *Widm Marksa* podkreśla; „Łatwo przejść od tego, co niedopasowane [désajusté] do tego, co niesprawiedliwe [injuste]”<sup>3</sup>. Sprawiedliwość wymaga jednak jakiegoś podmiotu, kogoś, komu jest ona należna i kto może się o nią upominać<sup>4</sup>. Wiąże się to z zasadą selektywności, o której pisze filozof, że jest z natury niesprawiedliwa, ponieważ skupiając uwagę na konkretnym momencie, a zatem także na konkretnych podmiotach czy osobach (np. przodkach) z konieczności pomija inne, które przeistaczają się w widma.

To czuwanie samo zrodzi nowe widma [...]. Dokona tego, wybierając już spośród widm, wybierając swoje widma spośród swoich, a zatem zabijając umarłych: prawo skończoności, prawo decyzji i odpowiedzialności za skończone istnienia, jedy-nych żywych-śmiertelnych, dla których decyzja, wybór, odpowiedzialność mają sens [...]<sup>5</sup>.

Lekceważące przeniesienie uwagi z tego, co transcendentne i absolutne na wymierne wartości i niepodważalne fakty, będące wyrazem kryzysu, przyjęło najbardziej radykalny wymiar w myśli Schopenhauera, Nietzschego i Marksa<sup>6</sup>. Odkąd widmo komunizmu zaczęło krążyć po Europie<sup>7</sup>, jasny stał się wpływ społecznych niepokojów na uwrażliwione umysły artystów, w tym dziennikarzy, publicystów, pisarzy i poetów. W ich pracach manifestują się widma.

Władysław Stanisław Reymont nie stanowi na tym polu wyjątku, jego także zajmowała problematyka rewolucyjna, dojrzewała w nim wraz z narastającym pragnieniem wolności, pobudzała do niepokoju, by dać końcowy wyraz obawie przed ideologią bolszewicką w ostatniej powieści noblisty z 1924 roku, zatytułowanej znacząco – *Bunt*. Dzieło, opatrzone podtytułem *Baśń*, w alegoryczny sposób traktuje o zgubnej w skutkach rewolcie zwierząt zbuntowanych przeciwko tyrańskiej władzy człowieka. Zarówno tematyka utworu, jak i przyjęty rodzaj baśniowego obrazowania natychmiast przywodzą na myśl *Folwark zwierzęcy* Geорга Orwella<sup>8</sup>, choć utwór ten powstał o blisko dwie dekady później. Być może interferencje te tłumaczyć można wpływem epoki, stanem napięcia i niepokoju tak charakterystycznym dla pierwszej połowy XX wieku.

---

2 J. Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, tłum. T. Załuski, PWN, Warszawa 2016, s. 44–45.

3 Tamże, s. 45.

4 Tamże, s. 15.

5 Tamże, s. 147–148.

6 M. Błaszczak-Wacławik, dz. cyt., s. 218.

7 K. Marks, F. Engels, *Manifest komunistyczny*, Tower Press, Gdańsk 2000, s. 16.

8 Więcej o podobieństwach tych dwóch tekstów pisze autorka w artykule: B. Hac-Rosiak, *Od reminiscencji do antecedenencji – Kostomarov, Reymont i Orwell. Rekonesans*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2023, nr 22, s. 155–170.

Szczególnie istotne dla myślenia Reymonta o rewolucji okazały się wydarzenia z 1905 roku, kiedy to autor *Chłopów* obserwował w Warszawie eskalację radykalnych haseł socjalnych, nawoływania do rewolucji i rozliczenia historii, połączone z nadzieją na odzyskanie przez Polskę niepodległości. Ślady tych wrażeń utrwalał noblista na bieżąco<sup>9</sup>, publikując w „Tygodniku Ilustrowanym” *Kartki z notatnika*, wydane później pod tytułem *Z konstytucyjnych dni. Notatki* w zbiorze zatytułowanym *Na krawędzi. Opowiadania* opublikowanym 1907 roku. Zawarty w nim<sup>10</sup> paraboliczny<sup>11</sup> tekst noszący tytuł *Cmentarzysko* stanowi znakomity przykład manifestacji widmowej siły, która znajduje swoje odzwierciedlenie w szczególnej atmosferze utworu przedstawiającego anonimowe fabryczne miasto spalone w ogniu rewolucji i odradzające się z jej popiołów. Oczywiście inspiracją dla Reymonta była Łódź, tytułowa, ironicznie nazwana „ziemia obiecana” z jego wcześniejszej powieści. W 1905 roku miasto to staje się jednym z najważniejszych punktów rewolucji, nie tylko w Królestwie Polskim, ale i w całej Rosji. Rośnie świadomość polityczna łodzian, dochodzą do głosu radykalne aspiracje społeczne, narodowe czy kwestie swobód obywatelskich. Postępuje modernizacja i demokratyzacja społeczeństwa. Intensyfikują działalność partie polityczne, a w procesy rewolucyjne wciągnięci zostają przedstawiciele różnych warstw. Rośnie znaczenie klasy robotniczej. Rozwija się zwłaszcza ruch zawodowy, w siłę rosną kultura i oświata. Łódź staje się centrum przemysłowym na europejską miarę oraz ważnym ośrodkiem polskiego życia narodowego<sup>12</sup>.

Zbiór *Na krawędzi. Opowiadania* doczekał się zróżnicowanej recepcji. Autor recenzji w „Dwutygodniku Katechetycznym i Duszpasterskim”, podpisany inicjałami w.k.m.<sup>13</sup>, spośród wszystkich opowiadań zbioru, szczególną uwagę poświęca *Cmentarzysku*, pisząc:

Człowiek, który tak jak St. Reymont ukochał ziemię rodzinną, przyłgnął do niej całym swym, na wskroś szlacheckim jestestwem, nie mógł z krótkowzrocznością i bezkrytycyzmem [...] przejść spokojnie, z milczącą zgodą obok rozpasania etycznego, do jakiego doprowadziły rządy rzekomo uświadomionego proletariatu. Z przerażeniem i bólem stwierdza więc w swym *Cmentarzysku*, do czego już doszło i do czego

9 D. Gawin, *Polska, wieczny romans: o związkach literatury i polityki w XX wieku*, Wydawnictwo Dante, Kraków 2005, s. 104–105.

10 *Cmentarzysko* ukazywało się pierwotnie w odcinkach pod tytułem *Sen o jutrze* w 1907 r. „Kłosach” z przerwami w nr. 1–15, dokończone zostało w „Nowych Kłosach” 1907, nr 1.

11 O *Cmentarzysku* jako paraboli pisał Krzysztof Stępnik, *Metafory rewolucji w literaturze polskiej lat 1905–1914*, „Pamiętnik Literacki” 1992, nr 2, s. 73.

12 J. Pietrzak, *Symposium Rewolucja 1905–1907 w Łodzi. W 100. rocznicę*, „Przegląd Nauk Historycznych” 2005, nr 4/1, s. 202.

13 w.k.m., [Rec. W.S. Reymont, „*Na Krawędzi. Opowiadania*”], „Dwutygodnik Katechetyczny i Duszpasterski” 1907, nr 20, s. 764.

dojść jeszcze dalej w konsekwencji musi, ale w rozpaczy swej nie widzi, czy nie chce podać środka zaradczego. Potężnie, jak dzwon spizowy, uderza głos twórcy [...] charakteryzując rządy mas [...]”<sup>14</sup>.

Recenzent ten nie tylko jako jedyny docenił opowiadanie, wyznaczył mu szczególne miejsce w zbiorze i dostrzegł jego niepokojący, profetyczny charakter, ale też zwrócił uwagę na wyjątkowe przywiązanie autora do rodzinnej ziemi.

Natomiast na łamach „Czasu” anonimowy recenzent nie szczędzi Reymontowi słów krytyki względem dwóch pierwszych opowiadań (*Na krawędzi* oraz *Z konstytucyjnych dni*), docenia natomiast *Sąd* oraz *Zabiłem!*, o *Cmentarzysku* i *Czekam* nic nie wspominając<sup>15</sup>, co może świadczyć, że nie dostrzega w tych utworach niczego zasługującego na komentarz, marginalizując ich znaczenie i pomijając milczeniem.

W „Przeglądzie Polskim” ukazała się obszerna recenzja Józefa Flacha, który chwali reporterski wręcz tekst *Z konstytucyjnych dni*, jako żywe świadectwo wydarzeń z końca października 1905 r., pisząc o ich autorze, „dramat warszawski przemówił żywo do jego wyobraźni”<sup>16</sup>. Pozostałym tekstom zarzuca jednak, że wszystko, co w nich nowatorskie, jest „przedobrze”<sup>17</sup>, wyobraźnia autora „odurzona fantasmagoriami”<sup>18</sup>. *Cmentarzysko* natomiast porównuje Flach do melodramatu i halucynacji<sup>19</sup> oraz konkluduje: „nagromadzenie efektownych frazesów [...] przekracza tę granicę, która wzniosłość oddziela od... śmieszności”<sup>20</sup>. Z pewnością Flach przez „wzniosłość” rozumie coś innego niż tylko patos, najprawdopodobniej w znaczeniu wzniosłości Kantowskiej, zdolności człowieka do estetycznego, zewnętrznego oglądu przyrody, a co za tym idzie do wytworzenia instrumentalnego do niej stosunku<sup>21</sup>.

Henryk Galle także docenia jedynie *Z konstytucyjnych dni*, które uznaje za „doskonałe odbicie trwożnych, radosnych, bolesnych przejść duszy polskiej w Warszawie w ostatnie dni października i pierwsze dni listopada 1905 roku”<sup>22</sup>, z pozostałych tekstów wyróżnia jedynie *Sąd*, jako swego rodzaju epizod *Chłopów*, zaś w kontekście *Cmentarzyska* pisze o Reymontcie: „wyborny malarz ludzi żywych

14 Tamże.

15 [b.a.], [Rec. „*Na Krawędzi. Opowiadania*”], „Czas” 1907, nr 270, s. 3–4.

16 J. Flach, [Rec. „*Na Krawędzi. Opowiadania*”], „Przegląd Polski” 1908, t. 167, s. 161.

17 Tamże.

18 Tamże, s. 162.

19 Tamże.

20 Tamże, s. 163.

21 N. Juchniewicz, *Od estetyki, przez technikę, do sztuki awangardowej – Kantowska wzniosłość a panowanie człowieka nad przyrodą według Georga W.F. Hegla i Karola Marksa*, „Estetyka i Krytyka” 2017, nr 3, s. 23.

22 H. Galle, [Rec. *W.S. Reymont, Na Krawędzi. Opowiadania*], „Książka” 1908, nr 4, s. 151.

[...] czuje się jakby obcym w tym świecie błądych i nikłych cieni”<sup>23</sup>. Galle docenia zatem tekst najbardziej reportażowy oraz ten, który przypomina najmocniej dotychczasową twórczość pisarza, marginalizując opowiadania najmniej realistyczne, których reprezentację stanowi *Cmentarzysko*.

## Światło

Tytuł utworu – *Cmentarzysko* – zdaje się uzasadniać już jego pierwsze zdanie: „Olbrzymi gabinet zapadł się w ciemnościach, bo zasłony nie przepuszczały ani jednego promienia, stała się martwa cisza, milczenie grobu zaległe ciężkim tumanem, że tylko niekiedy zadrgał ledwie chwytny szmer kroków”<sup>24</sup>. Wyłaniająca się z niego atmosfera napięcia i niepokoju wynika z opisu angażującego dwa zmysły: wzrok i słuch. Funeralne porównanie ma podkreślać nieprzeniklioną ciemność i nieprzejdnaną ciszę panujące w pomieszczeniu. To z nich stopniowo wyłaniają się pierwsze dźwięki kroków „kogoś niedojrzanego”<sup>25</sup>, a także odgłosy miasta: stukot przejeżdżających pociągów i fabrycznych świstawek. Dalszą wiedzę o miejscu akcji i fizjonomii kroczącego przynosi czytelnikowi dopiero otwarcie drzwi i pojawienie się „oślepiającego słupa światła”<sup>26</sup>, które wydobywa z mroku szczegóły pomieszczenia. Światło i emersja w *Cmentarzysku* synestezyjnie kojarzone są z wiedzą i informacją, a tym samym z dźwiękiem, także rozmową, zaś mrok to napięcie, milczenie i oczekiwanie („światła zgasły, otoczyła go znowu noc i milczenie”<sup>27</sup>). Co ciekawe, światło symbolicznie interpretowane jest jako ekwiwalent wieczności, a więc i ducha, jako swoista bez-cieleśność, niematerialność, życie duchowe<sup>28</sup>. Nastrojowa gra światła i cieni stanowi zatem także doskonałą scenerię nawiedzenia. Feeria wyłaniających się z niej barw jest przestrzenią odwiedzaną przez nękające Reymonta obawy wobec rewolucji ukonstytuowane w postaci widm. Zamieszkają one fikcjonalne krajobrazy odtworzone na podstawie obserwacji rzeczywistości, dzięki niesamowitej ejdetycznej pamięci pisarza. Jak pisze Maria Jolanta Olszewska: „Los obdarzył go niezwykłym darem patrzenia, obserwacji i zapamiętywania – zadziwiająco wręcz pamięcią wzrokową i niespotykaną wrażliwością na barwy,

---

<sup>23</sup> Tamże

<sup>24</sup> W.S. Reymont, *Cmentarzysko*, [w:] tenże, *Na krawędzi. Opowiadania*, G. Gebethner i Spółka, Warszawa 1907, s. 109.

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> Tamże, s. 110.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> W. Kopaliński, *Światło*, [hasło w:] tenże, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2006, s. 419.

światło i dźwięki, które to umiejętności świadomie rozwijał [...]”<sup>29</sup>. Jak dowodzi badaczka, szczególną wrażliwość Reymonta dostrzegali i doceniali Antoni Lange, Zygmunt Wasilewski czy Zygmunt Falkowski<sup>30</sup>. Andrzej Marzec, interpretator teorii Derridy, autor publikacji *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, tak wyjaśnia rolę światła i dźwięku w koncepcji widmontologicznej:

Derrida dość szeroko omówił fundujące znaczenie mowy dla metafizyki obecności, ja skupiam się w tym wypadku na tym, w jaki sposób wiąże się z nią światło oraz wzrok [...]. W przypadku widm mamy do czynienia z widzianymi, zjawami, które prezentują się zawsze jako elementy nie do końca widzialne i dostrzegalne (fenomen-fantom). Widmo jednak nie tylko daje się dostrzegać, lecz również możemy się wsłuchiwać w jego słaby głos oraz w wezwanie, jakie ze sobą zazwyczaj przynosi, dlatego doskonale łączy w sobie oraz osłabia wspomnianą parę zmysłów: wzrok i słuch<sup>31</sup>.

Widma nie są mieszkańcami mroku, przypisanymi do jakiejś opozycyjnej wobec naszej (widzialnej) przestrzeni, lecz w pełni liminalnymi nie-bytami, powołanymi do manifestacji przez, celowe lub nie, wezwanie do sprawiedliwości i odpowiedzialności tzw. żywych obecnych. Jeżeli to co widzialne, to co pojawia się dzięki światłu jest obecne, zostaje wydobyte z niebytu do istnienia, to:

[...] Derrida, poruszając się w przestrzeni ontologii, pragnie przede wszystkim rozchwiać obowiązujący do tej pory prymat czystego istnienia i obecności, przedstawianych metaforycznie jako hegemoniczne i homogeniczne światło białe. Filozof wprowadza nieokreślone do końca pojęcie widm, które od tej pory będą pełniły rolę dokonstrukcyjną jako te, które znajdują się pomiędzy życiem i śmiercią, obecnością i nieobecnością, bytem i niebytem. Są one w ścisły sposób związane ze światłem, lecz jako pozostałości po nim, a dzięki wielości oraz różnorodności unikają opozycji światło-ciemność oraz ściemnianie-rozjaśnianie<sup>32</sup>.

Marzec pisze o fetyszyzmie ontologicznym, czyli przesadnej fascynacji istnieniem pojmowanym jako obecność. Podkreśla, charakterystyczną dla ontologii zachodniej, wyższość światła białego, w którym upatrywała ona ekwiwalentu

---

<sup>29</sup> M.J. Olszewska, *Reymont, czyli o tym, że opowiadanie o rzeczywistości jest ciekawe*, „Teologia Polityczna” 2022, <https://teologiapolityczna.pl/maria-jolanta-olszewska-reymont-czyli-o-tym-ze-opowiadanie-o-rzeczywistosci-jest-ciekawe> [dostęp: 15.01.2024]

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2015, s. 76.

<sup>32</sup> Tamże, s. 132–233.

obiektywizmu. W rzeczywistości jednak jego intensywne promienie, powodujące blaknięcie barw, utożsamiać można z siłą niszczycielską, z przemocą. Ostre, białe światło nie pozwala zobaczyć subtelnych, efemerycznych śladów obecności<sup>33</sup>.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że kategorie przywoływane przez Derridę i jego komentatorów, to w istocie pojęcia fizyczne. Światło białe składa się ze wszystkich długości fal promieniowania widzialnego i przechodząc przez pryzmat, rozpada się na poszczególne fale o określonych długościach. W ten sposób powstają barwy, tzw. barwy widmowe (spektralne). Uzyskany w wyniku takiego rozpadu barwny obraz fizyka nazywa **widmem**<sup>34</sup>.

Ślady czyjejs obecności pozostają niewidoczne, gdy oświetla je bezlitosne, ostre białe światło, ale oglądane w świetle ultrafioletowym, jarzą się jasno jako odciski czyichś palców lub plamy krwi. Zmiana perspektywy, polegająca na zawężeniu spektrum do jednej, określonej długości fali, pozwala dostrzec to, co właściwie nie istnieje, choć w pewnym sensie nadal jest<sup>35</sup>. W ten sam sposób działa widmontologia, ujawnia czyjąś niedawną, zamierzczłą lub nawet dopiero zamierzoną obecność, zaś odkryte widma trwają w zawieszeniu pomiędzy bytem i nie-bytem.

Porównania perspektywy Derridy do ultrafioletu dopełnia fakt, że światło określonej barwy, oprócz reprezentowania symbolicznego znaczenia samego światła, przejmuje także symbolikę danego koloru<sup>36</sup>, a fioleto reprezentuje moc, duchowość i sublimację<sup>37</sup>.

## Światło na ołtarzach Molocha

Analizując motyw światła w *Cmentarzysku*, wypada poddać oglądowi jego najważniejsze barwy spektralne. Odcień złota przypisany jest w tekście słońcu: „dwanaście słonecznych błyskawic [...] zaśpiewało złotymi głosami”<sup>38</sup>, „słońce oprzędza złotem”<sup>39</sup>. Ma początkowo wyłącznie pozytywne konotacje: „dźwięki [...] rozsypywały się w ciemnościach złocistą rosą brzmień drgających<sup>40</sup>”. Jednak w dalszej części utworu symbolizuje także bogactwo miasta po rewolucji, które ma

33 Tamże, s. 123.

34 H. Kuchling, *Fizyka*, tłum. J. Rogaczewski, PWN, Warszawa 1973, s. 238.

35 A. Marzec, dz. cyt., s. 124.

36 J.E. Cirlot, *Light*, [hasło w:] tenże, *A Dictionary of Symbols*, Routledge & Kegan Paul Ltd, London 1971, s. 187. „Light of any given colour possesses a symbolism corresponding to that colour, plus the significance of emanation from the »Centre«”.

37 Tenże, *Colour*, [hasło w:] tenże, *A Dictionary of Symbols*, s. 54.

38 W.S. Reymont, dz. cyt., s. 110.

39 Tamże, s. 116.

40 Tamże.

złote bramy i pozostaje „głuche na głosy nie złotem brzękające”<sup>41</sup>, by w końcu stać się „złotym grobem człowieczeństwa”<sup>42</sup>. Beata Utkowska zwraca uwagę, że użyte przez Reymonta barwy pełnią rolę ekspresyjnej dekoracji o antyrewolucyjnej wymowie, toteż złoto utożsamiać można nie tylko z bogactwem i materializmem, ale także hedonizmem, pychą i głupotą<sup>43</sup>. Badaczka podkreśla, że to aspekt emocjonalny i asocjacyjny decyduje o użyciu danego koloru<sup>44</sup>.

Czerwień niesie ładunek organiczności, głównie poprzez związek z krwią. W *Cmentarzysku* kolor ten pierwotnie kojarzony jest z pokrywającą ziemię, niczym narosł, ceglana zabudową („czerwone cielska gmachów”<sup>45</sup>), ponadto pełni funkcję swoistego strażnika pamięci: „szeregi ksiąg olbrzymich [...] stały przyodziane w szare płótno, niby w mundur jednaki, a wszystkie miały wyciśnięte na grzbietach czerwone daty lat. [...] stały jak groby lat przeszłych. Czerwone daty, niby oczy dni minionych, wychylały się z niepamięci, szepcząc całą historię fabryki”<sup>46</sup>. Odcień ten powróci jako symbol rewolucji<sup>47</sup> noszącej „czerwone płachty, jak krwawe pliki” ponad głowami wychodzących na ulicę ludzi. Czerwień, z którą identyfikowali się bolszewicy i komuniści, jest bowiem także symbolem buntu, rewolucji i wolności<sup>48</sup>, zwłaszcza tej okupionej krwią. Jak podkreśla Utkowska, czerwień „w równym stopniu staje się alegoryczno-symbolistycznym upostaciowaniem robotniczych krzywd, co rewolucyjnego piekła”<sup>49</sup>. Jest to podwójnie widmowa barwa, pomijając fizyczne znaczenie tego terminu, odcień szkarłatny zawiera w sobie bowiem pewną obietnicę walki, zapowiedź wojny, gotowość do ofiarności, potencjalnie przelaną krew: kochanków, rebeliantów, męczenników. Symbolizuje namiętność, miłość, krasę (urodę), pasję, wiosnę<sup>50</sup>. To kolor zarówno burzy, jak i diabła<sup>51</sup>. W tekście Reymonta czerwień jeszcze silniej kontrastuje ze swoim dopełnieniem – zielenią. Dzieje się tak poprzez wprowadzenie elementu apokalipsy spełnionej, będącej według Krzysztofa Stępnika elementem czarnej fizjonomii, czyli sposobu opisu zrewolucjonizowanego miasta, zwłaszcza okaleczonej przyrody środowiska

---

41 Tamże, s. 148.

42 Tamże, s. 151.

43 B. Utkowska, „Widziane”, „czute” i „myślane” – kolory miasta w twórczości Władysława Stanisława Reymonta, „Colloquia Litteraria UKSW” 2018, nr 1, s. 13.

44 Tamże, s. 23.

45 W.S. Reymont, dz. cyt., s. 111.

46 Tamże, s. 113.

47 Warto zaznaczyć, że Beata Utkowska wskazuje czerń jako podstawowy kolor symbolizujący w twórczości Reymonta rewolucję, utożsamiany wyłącznie (w przeciwieństwie do czerwieni) z tym, co negatywne. Zob. B. Utkowska, dz. cyt., s. 21.

48 W. Kopaliński, *czerwień*, [hasło w:] tenże, *Słownik symboli*, s. 51.

49 B. Utkowska, dz. cyt., s. 13.

50 Tamże.

51 Tamże, s. 53.



przefabrycznego<sup>52</sup>. Tytułowe określenie – cmentarzysko – odnosi się do miejskiej przestrzeni, która, zdusiwszy przyrodę przemysłową infrastrukturą (zabudowa z czerwonej cegły), opanowała krajobraz miasta, pokonując florę i faunę, czyniąc: „cmentarzysko życia pustym, zamarym stepem”<sup>53</sup>.

Te ziemie, zgwałcone przez miasto, strątowane tysiącami nóg i wozów, przyduszone olbrzymimi cielskimi fabryk, pożerane mrowiskiem domów i zatrutowane ich plugawymi oddechami, nie poruszyły się nawet w tych słodkich wiosennego słońca pieszczotach – leżały martwo w blaskach, niby żebracze łachmany sromotnie porzucone i rojące się ohydny robactwem, fabryk i ludzi żerujących po trupie<sup>54</sup>.

W tej trupiej scenerii rozgrywa się jednak preludium buntu: „Jakieś niepochwytne kartki krążyły z rąk do rąk, jakieś tajemnicze znaki padały jakby hasła z ust do ust, a w bramach, w cieniach domów czaiły się jakieś gromadki, rozbiegające się co chwila”<sup>55</sup>. Ponownie to cień stanowi miejsce tajemnicy, ukrycia, odwlekania jakiegoś nieuniknionego wydarzenia.

Rewolucja w przestrzeni *Cmentarzyska* także opisana jest zmiennością światła, początkowo za pośrednictwem gwałtownego blasku błyskawicy w trakcie burzy, będącego elementem instrumentarium przyrody, za pośrednictwem którego Reymont wyraził gwałtowność opisywanych przemian i chęć powrotu do starego (zielonego) porządku: „Życie wzburzyło się do dna, rozwałało prawieczne pęta”<sup>56</sup>. Nawet industrialna zabudowa podlega tej alegorii, jest ożywiona:

Umierało wszystko, ale fabryki jeszcze żyły; tylko te potwory, oblegające miasto stadem głodnych bestii czaiły się w złowrogim milczeniu. Wznosiły się, jak ołtarze Molocha, cierpliwie oczekującego na zwycięzców. U ich stóp, w błocie krwi i łez wrzały walki śmiertelne, mrowiło się oszalałe plemię ludzkie, a one zdały się pławić z rozkoszą odrętwiałe cielska w jękach i krwi<sup>57</sup>.

Powyższy fragment stanowi przykład nie(świadomego) realizowania przez Reymonta postulatów Johna Ruskina, który wierzył w tożsamość człowieka z naturą i w uświadomieniu sobie piękna dostrzegał możliwość dostępu do wewnętrznego źródła wartości<sup>58</sup>. W Polsce zainteresowanie filozofią Ruskina nasila się po roku

52 K. Stępnik, dz. cyt., s. 73.

53 W.S. Reymont, dz. cyt., s. 117.

54 Tamże.

55 Tamże, s. 130.

56 Tamże, s. 137.

57 Tamże, s. 139–140.

58 M. Ulita, *John Ruskin, myśliciel zapomniany?*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2008, t. 5, s. 150.

1900, czyli po śmierci autora. Wówczas zaczynają się pojawiać pierwsze przekłady i opracowania jego dzieł<sup>59</sup>. Reymont mógł mieć styczność z twórczością filozofa podczas swoich podróży do Anglii<sup>60</sup>. Barbara Kocówna zwraca uwagę, że na gruncie angielskim odczytywano przekład *Ziemi obiecanej* niemal wyłącznie w kontekście „poglądów Ruskina, jako ostrzeżenie i protest przeciwko urbanizacji i industrializacji za względu na ich niebezpieczeństwo moralne i biologiczne dla człowieka”<sup>61</sup>. Jako pierwszy dostrzegł myśl Ruskina w twórczości Reymonta Julian Krzyżanowski<sup>62</sup>.

Rzeczywistość rewolucyjną opisuje Reymont nie tylko przy pomocy czarnej fizjonomii, ale także korzystając ze swoistego apokaliptycznego bestiariusza<sup>63</sup>, w tym wypadku używając figury Molocha. Hebrajskie słowo *mólek* pojawia się w Starym Testamencie ośmiokrotnie<sup>64</sup>:

Kpł 18,21 – „Z nasienia twego nie dasz, aby je ofiarowano bałwanowi Moloch, ani splugawisz imienia Boga twego. Ja Pan!”;

20,2.3.4.5 – „To powiesz synom Izraelowym: Człowiek z synów Izraelowych i z przychodniów, którzy mieszkają w Izraelu, jeśliby który dał z nasienia swego bałwanowi Moloch, śmiercią niech umrze: lud ziemi ukamionuje go. A ja stawię twarz moją przeciwko jemu i wytnę go z pośrodku ludu jego, przeto że dał z nasienia swego Moloch i splugawił świątnicę moją, i zmasał święte imię moje. A jeśliby lud ziemi nie dbając i jakoby lekce poważając rozkazanie moje wypuścił człowieka, który z nasienia swego dał Moloch, aniby go chciał zabić, stawię twarz swą przeciw onemu człowiekowi i przeciw powinowactwu jego i wytnę i samego, i wszystkich, którzy mu przyzwolili, aby cudzołożył z Moloch, z pośrodku ludu jego”;

1 Krl 11,7 – „Zbudował tedy Salomon zbór Chamos, bałwanowi Moab, na górze, która jest przeciw Jeruzalem, i Molochowi, bałwanowi synów Ammon”;

2 Krl 23,10 – „Splugawił też Tofet, który jest na dolinie syna Ennom: aby żaden nie poświęcał syna swego albo córki przez ogień Molochowi”;

---

59 A. Lisiecka, *Recepcja poglądów Johna Ruskina na wychowanie w Polsce przełomu XIX i XX wieku*, „Biuletyn Historii Wychowania” 2020, nr 42, s. 146.

60 M.A. Cichocki, „*Ziemia obiecana*” – powieść o polskiej transformacji, „Teologia Polityczna” 2022, <https://teologiapolityczna.pl/marek-a-cichocki-ziemia-obiecana-powieść-o-polskiej-transformacji> [dostęp: 15.01.2024]

61 B. Kocówna, *Władysław Reymont*, PWN, Warszawa 1973, s. 34–35.

62 J. Krzyżanowski, *Władysław St. Reymont: twórca i dzieło*, Ossolineum, Lwów 1937, s. 72.

63 K. Stępnik, dz. cyt., s. 72–73.

64 A. Piwowar, *Pochodzenie i natura starotestamentowego kultu Molocha: stan badań*, „Scripta Biblica et Orientalia” 2009, nr 1, s. 108.

Jr 32,35 – „I zbudowali wyżyny Baal, które są w dolinie syna Ennom, aby poświęćali syny swe i córki swe Molochowi, czemu im nie rozkazał, ani mi przyszło na serce, aby tę obrzydłość czynić mieli, a Judę ku grzechowi przywodzili”<sup>65</sup>.

Do 1935 roku *môlek* bezdyskusyjnie odczytywano jako imię bóstwa, zmieniła to dopiero praca Otto Eissfeldta<sup>66</sup>, który zasugerował, że termin ten oznacza samo poświęcenie, złożenie w ofierze, wskazując na punickie słowo *molk*, zdaniem wielu badaczy związane właśnie z ofiarowaniem, poświęceniem czegoś<sup>67</sup>. Tradycyjnie Molocha interpretuje się jako imię bóstwa kananejskiego, któremu składano w ofierze dzieci. Prawdopodobnie tak rozumiał je i Reymont w roku 1907. Nie ma jednak pewności co do charakteru składanej ofiary, może być ona rozumiana jedynie jako symboliczne oddanie dzieci Molochowi. Choć imię bóstwa pojawia się w towarzystwie czasowników „dać” i „pozwolić przeprowadzić”, to drugi z nich często występuje z dopełnieniem „przez ogień”, co mogłoby sugerować ofiarę całopalną<sup>68</sup>. Jako że czerwień jest także kolorem ognia, Molocha także można kojarzyć z kolorem czerwonym. Dopełnia tego konotacja z barwą krwi ofiarnej.

Wielokolorowe światło symbolizuje w tekście różnorodność życia, przyrodę, witalną siłę, nadzieję i nieśmiertelność:

A zwycięskie miasto coraz chciwiej wyciągało drapieżne, ubroczone krwią, bratobójcze ręce i coraz okrutniej brało przemoc nad światem, marząc już o dniu ostatecznego triumfu i panowania, o dniu, w którym wszystką ziemię porwie w żelazne ramiona władzy, **obedrze ją z barw i blasków**, z marzeń i tęsknot nieśmiertelnych, przywali ją sobą na wieki, zdusi, oplącze nieskończonymi łańcuchami szyn, przemieni całą w jedną fabrykę i w maszynę jedną, a ludzkość niewolniczym stadem powlecze przykutą do rydwanu swojej potęgi niezmiernej. O tym marzyło już miasto, przy bezustannym skrzypie szubienic, w te nowe, w te wyższone dni<sup>69</sup>.

---

<sup>65</sup> Cytaty pochodzą z Biblii Jakuba Wujka, ponieważ to z tego tłumaczenia Biblii korzystał Reymont, por. D. Bieñkowska, *Literatura piękna jako element stylizacji językowej w twórczości Władysława Reymonta*, „Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature” 1983, nr 30, s. 320. Tekst Biblii w tłumaczeniu Jakuba Wujka: <http://biblia-online.pl/Biblia/JakubaWujka> [dostęp: 19.11.2013].

<sup>66</sup> J. Day, *Yahweh and the Gods and Goddesses of Canaan*, Sheffield Academic Press, Sheffield 2002, s. 209.

<sup>67</sup> Tamże.

<sup>68</sup> A. Piwowar, dz. cyt., s. 108.

<sup>69</sup> W.S. Reymont, dz. cyt., s. 145 – wyróżnienie B.H.-R.

Rozpasana rewolucja zaczyna wymykać się spod ludzkiej kontroli i żyje własnym, żarłocznym życiem. Barwa Molocha, czerwień ceglanych potworów ufundowanych na trupach wyzyskiwanej klasy robotniczej, przeistacza się w czerwień rewolucyjnych sztandarów:

[...] stawały się rzeczy niepojęte, waliły się bożyszcza, padały świątynie jeszcze niedokończone i wznosiły się nowe bogi, stawały nowe ołtarze, brzmiały nowe hasła, a co było jeszcze wczoraj wielkie – zabijano, co było święte – zabijano, co zdało się być nieśmiertelnym – zabijano<sup>70</sup>.

W pełnym przepychu mieście pewnego dnia pojawia się złowróżbny, blady cień, który wieszczy: „Co z nienawiści poczęte – umrzeć musi”<sup>71</sup>. Upersonifikowany cień przeklina miasto, w którym nie znajduje posłuchu, staje się wyrzutem sumienia, którego pozbawione jest społeczeństwo, obrońcą pamięci: „zarysem snów zapomnianych, jakby echem pomarłych, dawnych dni”<sup>72</sup>. Następuje inkarnacja widma w figurę żywego cienia: „Cichy głos nie zbudził dusz, przywartych do ziemni, ale blady cień snuł się bezustannie, widmem już był, cichą, straszną marą o trupiej twarzy i oczach patrzących wskroś rzeczy i ludzi”<sup>73</sup>. O procesie wcielenia widma tak pisze Derrida:

Wytworzenie widma, ukonstytuowanie widmowego efektu, nie polega po prostu na spirytualizacji czy nawet automatyzacji ducha, idei lub myśli, jak to się dzieje *par excellence* w Heglowskim idealizmie. Nie – gdy tylko owa automatyzacja, wraz z towarzyszącym jej wywłaszczeniem, lub alienacją, dochodzi do skutku wtedy – i tylko wtedy – widmowy moment *przydarza się jej*, dołącza do niej pewien suplementarny wymiar. Dodatkowe symulakrum, wyalienowanie lub wywłaszczenie. Czyli cielesność! Ciało (Leib)! Nie ma bowiem widma, nie ma stawania się ducha widmem czegoś, co pojawia się w przestrzeni niewidzialnej widzialności i ma przynajmniej pozór ciała – ciała jako zjawiania się/znikania zjawy. Aby powstało widmo, musi nastąpić powrót do ciała, ale jest to ciało bardziej abstrakcyjne niż kiedykolwiek. Spektrogeny proces odpowiada zatem paradoksalnemu *wcieleniu*. Gdy oddziela się ideę od myśli (Gedanke) od ich podłoża i *daje im ciało*, doprowadza się do powstania czegoś w rodzaju widma. Nie poprzez sprowadzenie idei i myśli na powrót do żyjącego ciała, od którego je oddzielono, ale poprzez wcielenie ich w *inne, sztuczne ciało*, w *ciało protetyczne*, w coś, co jest fantomem ducha, można by nawet powiedzieć fantomem widma<sup>74</sup>.

---

70 Tamże, s. 146.

71 Tamże, s. 150.

72 Tamże.

73 Tamże.

74 J. Derrida, dz. cyt., s. 206.

Owym fantomem widma w *Cmentarzysku* jest blady, okryty lachmanami cień o trupiej twarzy. Do niedawna ignorowany, staje się w końcu obiektem nienawiści. W tym momencie przeistacza się w figurę *quasi*-chrystusową: „ujęło go i, okrywszy w płaszcz wzdargy powszechnej, wiodło wśród naigrawań, urągówisk i krzyków. – Patrzcie! Oto dusza nieśmiertelna! I zbiczowawszy nienawiścią, oplwanego szyderstwem, wypędzono za złote bramy”<sup>75</sup>. Fragment ten odwołuje się wprost do opisu pasji Jezusa:

Wtenczas tedy Piłat wziął Jezusa i ubiczował. A żołnierze, uplószy koronę z ciernia, włożyli na głowę jego i szatę **szarłatową** odziali go. I przychodzili do niego a mówili: Witaj, królu Żydowski! i dawali mu policzki. Wyszedł tedy zasię Piłat przed ratusz i rzekł im: Oto go wam wiodę przed ratusz, abyście poznali, że w nim żadnej winy nie znajduję. Wyszedł tedy Jezus, niosąc cierniową koronę i szatę szarłatową. I rzekł im: Oto człowiek<sup>76</sup>.

Cień wyszydzany i wyganiany za złote bramy wytrwale powraca do miasta, by głosić swe prorocstwo (*sic!*), w tym wypadku także wzywać do sprawiedliwości. Czerwień jest też kolorem zmartwychwstania, ofiary Jezusa. Mieszkańcy miasta stają oko w oko z widmem prawdy, stoi przed nimi w płaszczu wzdargy zapowiedź kolejnej zagłady, a oni jej urągają. Nie rozumieją, że przed tą apokalipsą nie uchronią ich nawet złote mury fortecy: „Bo i rzeczy mają swoje straszne agonie i śmierci konieczne”<sup>77</sup>. Ocaleje tylko dusza nieśmiertelna, pełniąca rolę parafrazy słynnego *ecce homo*. Nawiązanie do sceny z Ewangelii może sugerować religijne odczytanie *Cmentarzyska*. Jego mieszkańcy nie przepadną wraz z miastem, na ich dusze czeka sprawiedliwy sąd. W kontekście wydarzeń 1905 roku można to przesłanie odczytywać jako obawę Reymonta przed obciążającymi sumienie konsekwencjami z gruntu pięknych i niewinnych ideologicznych założeń wolności i równości, które rewolucjoniści egzekwowali w sposób pryncypialny. W *Cmentarzysku* pisarz pokazuje, że dzieje danego miejsca toczą się w pewnym sensie pomimo woli jego tymczasowych mieszkańców. To nie miasto, a więc konstrukt ludzi, jest wieczne, lecz samo miejsce, w jego formie pierwotnej, sprzed ludzkiej ery.

I znowu powróciły wiosny, znowu ożyły puste, stratowane pola, znowu wróciło wygnane życie przyrody i wraz ze słońcem, nieprzyćmiewane dymami, siało po ziemi

<sup>75</sup> W.S. Reymont, dz. cyt., s. 159.

<sup>76</sup> Ewangelia wg św. Jana 19, 1–5, <http://biblia-online.pl/Porownaj/Wersety/Warszawska/Ewangelia-Jana/19/1> [dostęp: 19.11.2013] – wyróżnienie B.H.-R. Wersja łaćńska tego znanego zdania: (Exivit ergo Jesus portans coronam spineam, et purpureum vestimentum). Et dicit eis : Ecce homo., Clementine Vulgate. Dostęp w Internecie: <http://biblia-online.pl/Porownaj/Wersety/Warszawska/Ewangelia-Jana/19/5> [dostęp: 19.11.2013].

<sup>77</sup> W.S. Reymont, dz. cyt., s. 149.

błogosławiącą dłonią weselne szczęście istnienia, że zaroily się pustki, ozieleniały ruiny, a lasy, co niegdyś ledwie były dojrzone ze szczytów złotych bram, zbliżały się już coraz bujniejszym kręgiem, szły ze wszystkich stron szumiącą chmurą zieleni, szły rozśpiewane świegotem ptactwa i dyszące upojeniem rostu, okrążyły mury, zdobywały zwaliska, wdzierały się triumfalnie w ulice, że już z popękanych bruków chlustały smukłe brzozy w białe gźła przyodziane, już jałowce pełzały rynsztokami, już leszczyny gąszczem zasiadały w cieniu złotych portyków, już sosny wynosiły się dumnie przez potrzaskane zręby, a potężne dęby wżerały się korzeniami w marmury i gdzieniegdzie, przez zapadłe dachy, dzika grusza wychylała o wiosnie okwiecony, woniejący czub, owiany pszczelnym brzękiem. [...] całe to tragiczne cmentarzysko jakby się zapadło na dno niezgłębione [...]78.

Triumf przyrody można rozumieć także symbolicznie jako dopełnienie dwóch przeciwstawnych kolorów: czerwieni oraz zieleni. Świat natury odzyskuje należne sobie miejsce. Wybiegając ponad ludzkie dokonania, zatacza krąg, w końcu jest starszy i dostojniejszy od ludzkich wynalazków, tych rzeczy, które umierają w strasznych agoniach79.

## Podsumowanie

*Cmentarzysko* Reymonta poddane oglądowi z perspektywy widmontologii Derridy, odsłania nowe sensory symboliczne. Szczególnie istotny dla użytego przez noblistę obrazowania jest motyw światła oraz emersji. Pierwsza z kategorii kojarzona jest w tekście z wiedzą, informacją, dźwiękiem rozmowy, zaś ciemność oznacza milczenie, napięcie i oczekiwanie. Zwycięstwo światła nad cieniem ma silne konotacje symboliczne, zarówno w kontekście religijnym – triumf dobra nad złem, jak i filozoficznym – oświecenie wypierające ciemnotę. Jednak w teorii Derridy rola światła jest nierozzerwalnie związana z kategorią obecności, objawienia istnienia. Filozof dekonstruuje to klasyczne znaczenie, wprowadzając pojęcia widm, śladów oraz odraczania apokalipsy, rozumianej jako odsłonięcie prawdy80. Widmontologiczna interpretacja *Cmentarzyska* pozwala więc pogłębić analizę wrażenia, jakie na świadomości noblisty odcisnęła rewolucja 1905 roku. Osobiste doświadczenia autora stały się źródłem widma rewolucji, zaś tekst *Cmentarzyska* manifestacją jego nawiedzenia. Doskonale ilustruje to użyta przez Reymonta symbolika barw, złota – koloru życiodajnego słońca i materialnego bogactwa oraz przede wszystkim czerwieni, opisującej fabryczny krajobraz, która drapieżnie przeistacza się

---

78 Tamże, s. 154.

79 Tamże, s. 149.

80 A. Marzec, dz. cyt., s. 75–79.

w symbol krwawej rewolucji. Czerwień *Cmentarzyska* jest także wcieleniem apokalipsy, zapowiedzią kataklizmu nadciągającego nad fabryczne miasto, z pewnością inspirowane Łodzią przełomu XIX i XX stulecia. Kolor ten jest odzwierciedleniem widma, które nawiedza Reymonta, nurtuje wątpliwościami i napawa lękiem przed tym, co ma do zaoferowania ideologia bolszewicka.

## Bibliografia

- [b.a.], [Rec. „*Na Krawędzi. Opowiadania*”], „Czas” 1907, nr 270, s. 3–4.
- Bieńkowska Danuta, *Literatura piękna jako element stylizacji językowej w twórczości Władysława Reymonta*, „Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature” 1983, nr 30, s. 317–327.
- Błaszczak-Waławik Mirosława, *Kryzys czasów – kryzys filozofii?*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego, Prace z Nauk Społecznych. Folia Philosophica” 2004, t. 22, s. 213–224.
- Cichocki Marek A., „*Ziemia obiecana*” – powieść o polskiej transformacji, „Teologia Polityczna”, 2022, <https://teologiapolityczna.pl/marek-a-cichocki-ziemia-obiecana-powiec-o-polskiej-transformacji> [dostęp: 15.01.2024].
- Cirlot Juan-Eduardo, *colour*, [hasło w:] J.E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, Routledge & Kegan Paul Ltd, London 1971, s. 52–56.
- Cirlot Juan-Eduardo, *light*, [hasło w:] J.E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, Routledge & Kegan Paul Ltd, London 1971, s. 187–188.
- Day John, *Yahweh and the Gods and Goddesses of Canaan*, Sheffield Academic Press, Sheffield 2002.
- Derrida John, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, tłum. T. Załuski, PWN, Warszawa 2016.
- Ewangelia wg św. Jana 19, 1–5, <http://biblia-online.pl/Porownaj/Wersety/Warszawska/Ewangelia-Jana/19/1> [dostęp: 19.11.2013].
- Flach Józef, [Rec. „*Na Krawędzi. Opowiadania*”], „Przegląd Polski” 1908, t. 167, s. 161–164.
- Galle Henryk, [Rec. „*Na Krawędzi. Opowiadania*”], „Książka” 1908, nr 4, s. 151.
- Gawin Dariusz, *Polska, wieczny romans: o związkach literatury i polityki w XX wieku*, Wydawnictwo Dante, Kraków 2005.
- Hac-Rosiak Barbara, *Od reminiscencji do antedecencji – Kostomarov, Reymont i Orwell. Rekonesans*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2023, nr 22, s. 155–170.
- Juchniewicz Natalia, *Od estetyki, przez technikę, do sztuki awangardowej – Kantowska wzniosłość a panowanie człowieka nad przyrodą według Georga W.F. Hegla i Karola Marksa*, „Estetyka i Krytyka” 2017, nr 3, s. 23–39.

- Kocówna Barbara, *Władysław Reymont*, PWN, Warszawa 1973.
- Kopaliński Władysław, *światło*, [hasło w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2006, s. 419–420.
- Krzyżanowski Julian, *Władysław St. Reymont: twórca i dzieło*, Ossolineum, Lwów 1937, s. 72.
- Kuchling Horst, *Fizyka*, tłum. J. Rogaczewski, PWN, Warszawa 1973.
- Lisiecka Alicja, *Recepcja poglądów Johna Ruskina na wychowanie w Polsce przełomu XIX i XX wieku*, „Biuletyn Historii Wychowania” 2020, nr 42, s. 145–158.
- Marks Karol, Engels Friedrich, *Manifest komunistyczny*, Tower Press, Gdańsk 2000.
- Marzec Andrzej, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2015.
- Olszewska Maria Jolanta, *Reymont, czyli o tym, że opowiadanie o rzeczywistości jest ciekawe*, „Teologia Polityczna” 2022, <https://teologiapolityczna.pl/maria-jolanta-olszewska-reymont-czyli-o-tym-ze-opowiadanie-o-rzeczywistosci-jest-ciekawe> [dostęp: 15.01.2024].
- Orwell George, *Rok 1984*, tłum. T. Mirkowicz, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2021.
- Pietrzak Jacek, *Symposium Rewolucja 1905–1907 w Łodzi. W 100. rocznicę*, „Przeгляд Nauk Historycznych” 2005, nr 4/1, s. 201–204.
- Piwovar Andrzej, *Pochodzenie i natura starotestamentowego kultu Molocha: stan badań*, „Scripta Biblica et Orientalia” 2009, nr 1, s. 107–134.
- Polakowska Anna, *Reymont Władysław Stanisław*, [hasło w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. 15, red. Z. Szwejkowski, J. Maciejewski, PIW, Warszawa 1978, s. 370–417.
- Reymont Władysław Stanisław, *Cmentarzysko*, [w:] Władysław Stanisław Reymont, *Na krawędzi. Opowiadania*, G. Gebethner i Spółka, Warszawa 1907, s. 109–161.
- Reymont Władysław Stanisław, *Z konstytucyjnych dni. Notatki*, [w:] Władysław Stanisław Reymont, *Na krawędzi. Opowiadania*, G. Gebethner i Spółka, Warszawa 1907, s. 41–77.
- Stępnik Krzysztof, *Metafory rewolucji w literaturze polskiej lat 1905–1914*, „Pamiętnik Literacki” 1992, nr 83/2, s. 59–82.
- Ulita Maciej, *John Ruskin, myśliciel zapomniany?*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2008, t. 5, s. 143–158.
- Utkowska Beata, „Widziane”, „czute” i „myślane” – kolory miasta w twórczości Władysława Stanisława Reymonta, „Colloquia Litteraria UKSW” 2018, nr 1, s. 7–25.
- w.k.m., [Rec. „Na Krawędzi. Opowiadania”], „Dwutygodnik Katechetyczny i Duszpasterski” 1907, nr 20, s. 764.
- Wersja łaćnińska, *Clementine Vulgate*, <http://biblia-online.pl/Porownaj/Wersety/Warszawska/Ewangelia-Jana/19/5> [dostęp: 19.11.2013].



**Barbara Hac-Rosiak**, urodzona 4 sierpnia 1992 roku w Skierniewicach, lipczanka; w 2019 r. na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego ukończyła studia pierwszego stopnia na kierunku filologia polska, zwieńczone pracą licencjacką, napisaną w Zakładzie Literatury i Tradycji Romantyzmu pod kierunkiem dr hab. prof. UŁ Marii Berkan-Jabłońskiej, zatytułowaną „*Anhelli*” *Juliusza Słowackiego w kontekście teorii symbolizmu transcendentalnego*. W 2021 r. ukończyła studia polonistyczne drugiego stopnia, zakończone obroną pracy magisterskiej, napisanej w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej pod kierunkiem prof. dr hab. Doroty Samborskiej-Kukuć, zatytułowaną „*Miranda*” *Antoniego Langego jako powieść ezoteryczna*. 7 grudnia 2019 roku została odznaczona Medalem „Za Chlubne Studia”. Od 2021 r. kształci się w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UŁ na kierunku literaturoznawstwo, jest doktorantką w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski. Swoją dysertację poświęca badaniom nad widmami bolszewickiego zwycięstwa w polskich powieściach dystopijnych pocz. XX wieku. Rozprawę pisze pod opieką prof. dr hab. Doroty Samborskiej-Kukuć, Zainteresowania naukowe doktorantki obejmują genologię dystopii, utopii i antyutopii, literackie historie i światy alternatywne, widmontologię i gotycyzm. W ramach praktyk dydaktycznych prowadzi zajęcia poświęcone literaturze światowej XIX i XX w.

**Agnieszka Łowczanin\***

 <https://orcid.org/0000-0001-6994-4593>

# Reymontowski gotycyzm nowoczesności w *Ziemi obiecanej*

## *Streszczenie*

Celem artykułu jest odczytanie powieści Władysława St. Reymonta *Ziemia obiecana* z perspektywy tradycji powieści gotyckich, których tropy były w dziewiętnastym wieku wykorzystywane przez angielskich pisarzy i teoretyków do opisu społecznych konsekwencji rewolucji przemysłowej. W artykule dowodzę, że spójna literacka wizja gotycyzmu nowoczesności stworzona przez Reymonta może być odczytana z perspektywy heterotopii dewiacyjnej Foucaulta, którą pisarz buduje poprzez wielowarstwową gotycyzację przestrzeni przemysłowej Łodzi.

**Słowa kluczowe:** *Ziemia obiecana*, Władysław St. Reymont, powieść gotycka, heterotopia, animizacja przestrzeni, gotycyzm nowoczesności

---

\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: [agnieszka.lowczanin@uni.lodz.pl](mailto:agnieszka.lowczanin@uni.lodz.pl)

# Gothic modernity in Władysław St. Reymont's *The Promised Land*

## Summary

This article aims to interpret Władysław St. Reymont's novel, *The Promised Land*, through the lens of Gothic tradition, utilizing tropes employed by English writers and theorists in the nineteenth century to depict the social impacts of the industrial revolution. I argue that in his portrayal of industrial Łódź, Reymont created a coherent vision of Gothic modernity, which can be understood through Foucault's concept of deviant heterotopia, constructed by means of multifaceted gothicization of urban space.

**Keywords:** *The Promised Land*, Władysław St. Reymont, Gothic novels, heterotopia, Gothic modernity

*Ziemia Obiecana* Władysława Reymonta, według Marii Janion, stanowi utwór „dość odrębny i inny na tle polskiej tradycji literackiej”, który nie znajduje się „na środku wielkiej polskiej drogi”. To wczesne dzieło noblisty o pierwszym polskim, powstałym od podstaw mieście-molochu jest według Janion powieściowym podzłotkiem, gdyż literatura polska nie jest „literaturą miasta”<sup>1</sup>. Jednakże przez łódzkich badaczy i z łódzkiego punktu widzenia *Ziemia obiecana* uznawana jest za „arcytekst”<sup>2</sup>. To „bodaj najważniejsza łódzka powieść”<sup>3</sup>, która doczekała się dwukrotnej ekranizacji, i choć nie jest jedyną powieścią o Łodzi, wciąż pozostaje utworem najbardziej znanym i najchętniej czytany<sup>4</sup>.

Maria Janion zwraca również uwagę na odrębność estetyki przedstawienia miasta w *Ziemi obiecanej* i przypomina, że Reymont „pierwszy odkrył Łódź jako miasto poezjotwórcze i mitotwórcze”. Posłużył się metafizyką i fantastyką aby stworzyć

1 M. Janion, *Odnawianie znaczeń*, Wydawnictwo Naukowe, Kraków 1980, s. 112.

2 T. Cieślak, K. Pietrych, *Wstęp*, [w:] „Budzi się Łódź...” *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, P. Pietrych, K. Radziszewska, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2020, s. 12.

3 T. Cieślak, *Łódź. Szkice o literaturze, przestrzeni i historii*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2023, s. 9.

4 Najbardziej obszerną antologią tekstów o Łodzi jest „Budzi się Łódź...” *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, zawierająca utwory pisane nie tylko w języku polskim, lecz również powstałe oryginalnie po niemiecku, rosyjsku, w jidysz i po hebrajsku.

„nowoczesną powieść grozy, której ośrodkiem duchowym i prawdziwym bohaterem staje się już nie Zamek, lecz Miasto”, które w jego powieści zyskuje wymiar „demoniczny”<sup>5</sup>. Podążając tropem zasugerowanym przez Janion, celem poniższych rozważań będzie odczytanie *Ziemi obiecanej* właśnie w kontekście tradycji powieści grozy, których estetyka była chętnie wykorzystywana przez angielskich autorów opisujących niekontrolowany rozwój przemysłowy dziewiętnastowiecznej Anglii<sup>6</sup>. Zastosowanie takiej perspektywy badawczej pozwoli na interpretację industrialnej przestrzeni i energii miasta w odniesieniu do studiów gotyckich, *gothic studies*, prężnie rozwijających się w krytyce anglosaskiej<sup>7</sup>. Poniższe rozważania nie mają na celu odpowiedzi na pytania dotyczące możliwych bezpośrednich wpływów literatury angielskiej na wizję Łodzi w *Ziemi obiecanej*. Są raczej propozycją interpretacji powieści poprzez pryzmat jej powinowactw z tradycją gotycką, próbą wykazania jej innowacyjności oraz wkładu w transformację estetyki grozy, jakim było stworzenie spójnej estetyki gotycyzmu nowoczesności.

## Gotycyzm końca XVIII wieku

Z perspektywy historii literatury angielskiej tradycja literackiego gotycyzmu jest ściśle związana z pokłosem publikacji *Zamczyska w Otranto* Horacego Walpole’a z 1764 roku. W ostatnich dwóch dekadach osiemnastego wieku powieści gotyckie zawładnęły rynkiem wydawniczym w Anglii. Jednakże ich przewidywalna fabuła, nieskomplikowana konstrukcja charakterologiczna bohaterów, a nade wszystko nadmierna sensacyjność szybko wywołały falę krytyki ze strony literatów oraz zgorszenie strażników moralności i *decorum*. Ponieważ zdecydowana większość powieści gotyckich wydanych w latach 1790–1820 była pisana i czytana głównie przez kobiety klasy średniej, dyskredytowali je zarówno członkowie literackiego establishmentu, jak i czytelnicy oburzeni niezwyklej popularnością utworów propagujących przesadną emocjonalność i oderwanie od rzeczywistości. Niemniej jednak estetyka ta nie traciła na popularności i w kolejnych dekadach gotycyzm ewoluował: od parodii pióra Jane Austen, poprzez romantyków angielskich, którzy

5 M. Janion, *Odnawianie znaczeń*, s. 113.

6 Ciekawe opracowanie powiązań pomiędzy obrazowaniem Łodzi u Reymonta a wczesno-dziewnastowiecznymi powieściami angielskimi przedstawiającymi miasta industrialnej północy Anglii, szczególnie Manchesteru, proponuje T. Cieślak, *Miasto-moloch. Trwałe składowe kreacji przestrzeni Łodzi w literaturze do 1939 roku*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2021, nr 18, s. 7–32.

7 Do prac krytycznych, które w analizie *Ziemi obiecanej* odwołują się do tradycji powieści grozy należy na przykład wstęp do wydania powieści w serii Biblioteki Narodowej Ossolineum, szczególnie podrozdział *Potwór-Miasto. W konwencji powieści grozy*, s. LIV–LVI. Zob. M. Popiel, *Wstęp*, [w:] W.S. Reymont, *Ziemia obiecana*, Ossolineum, Wrocław 2014, s. V–CII.

otwarciu przyznawali się do czerpania inspiracji z powieści końca XVIII wieku, do wiktoriańskich opowieści o duchach i wampirach. Na przykład, John Keats w liście do brata nazwał Ann Radcliffe „matką”, „Mother Radcliffe”<sup>8</sup>, uznając przełożony wpływ jej twórczości na rozwój nie tylko własnej wyobraźni literackiej.

Już pod koniec XVIII wieku dostrzeżono niebezpieczny potencjał radykalny romansów grozy. Zwracano uwagę na analogie pomiędzy popularnością tej nowej formy literackiej a napiętą sytuacją polityczną na kontynencie, szczególnie rządami terroru w ogarniętej rewolucją Francji, która – z perspektywy Anglii będącej z nią w stanie niemalże permanentnej wojny od 1793 do 1815 roku – stanowiła realne zagrożenie rozlewu myśli anarchistycznych. Największa popularność powieści gotyckich w pierwszym okresie rozwoju przypada właśnie na początek rewolucji i burzliwy okres rządów jakobinów. Już wtedy pojawiają się pierwsi krytycy, którzy dostrzegają bezpośrednią zależność pomiędzy rządami terroru we Francji a popularnością literackiej grozy. Na przykład, w 1797 roku w popularnym tygodniku angielskim, *The Monthly Magazine*, ukazuje się tekst anonimowego czytelnika o znamionym tytule *The Terrorist System of Novel Writing (Terrorystyczna metoda pisania powieści)*. Zaniepokojony recenzent zwraca uwagę na fakt, że poprzez liczne tłumaczenia francuskich powieści, atmosfera rewolucyjnego niepokoju przenika do Anglii, wywierając zgubny wpływ zarówno na tematykę, jak i jakość rodzimych produkcji literackich i upodobanie pisarzy, a właściwie głównie pisarek, do nadużywania estetyki grozy. Autor ubolewa, że literaturę angielską ogarnęła „moda na propagowanie podobnych okropności”, po czym konstatuje: „gdybyśmy tylko mogli jedynie przyglądać się tym barbarzyństwom, bez ich powielania [...] Niestety, jesteśmy tak podatni na naśladowictwo, że dokładnie i wiernie kopiujemy ten SYSTEM TERRORU, jeśli nie na naszych ulicach, to z pewnością w naszych bibliotekach i buduarach”<sup>9</sup>. Podobnie markiz de Sade w przedmowie do wydanych w 1800 *Zbrodniach miłości* łączy wydarzenia rewolucji z zamiłowaniem do epatowania grozą w powieściach współczesnych mu pisarzy. De Sade stwierdza, że utwory z lat dziewięćdziesiątych XVIII wieku, takie jak *Mnich* M.G. Lewisa, były

[...] nieuniknionym uniknionym owocem rewolucyjnych wstrząsów odczuwanych przez całą Europę, [...] w ciągu czterech, pięciu ostatnich lat nie było człowieka, który nie doświadczyłby jakichś nieszczęść i który [...] nie chciałby ich opisać. Aby więc wzbudzić zainteresowanie, autorzy tych utworów zwrócili się o pomoc do piekieł<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> J. Keats, *The Letters of John Keats*, red. H.E. Rollins, Cambridge, Harvard University Press 1958, s. 286.

<sup>9</sup> Anon, *The Terrorist System of Novel Writing*, „Monthly Magazine”, t. IV. Aug 1797, Hathi Trust Digital Library, s. 102 [tłum. własne – A.Ł.].

<sup>10</sup> M. de Sade, *Les Crimes de l'amour*, [w:] *The Gothick Novel. A Casebook*, red. V. Sage, Macmillan, London 1990, s. 49 [tłumaczenie własne z języka angielskiego – A.Ł.].

Niewątpliwie licznie pojawiające się w Anglii tłumaczenia literatury francuskiej rozmaitej proveniencji wpłynęły na kształt i tematykę angielskich powieści gotyckich<sup>11</sup>. Przede wszystkim jednak, Rewolucję Francuską zaczęto postrzegać jako symboliczny punkt przełomu, iskrę, która nie tylko tłumaczyła, ale wręcz wymuszała wprowadzenie estetyki grozy, „terroru”, na karty powieści.

Elementem, który, szczególnie pod koniec XVIII wieku, mógł kulturowo łączyć angielskie powieści gotyckie z duchem Rewolucji Francuskiej nie była jednakże chęć burzenia zastanego porządku. W przeciwieństwie do rewolucyjnego terroru, groza na kartach pierwszych powieści gotyckich nie była narzędziem jawnie konspiracyjnym: na przykład w utworze Walpole'a, pojawienie się wywołującego grozę elementu nadprzyrodzonego przyczynia się do przywrócenia starego porządku, odsunięcia Manfreda, króla-uzurpatora, od władzy i zakończenia bezprawnych rządów jego i jego następców. Jeśli więc angielskie powieści gotyckie można w jakimkolwiek stopniu uznać za nonkonformistyczne, to raczej z powodu ich, często niezamierzonego, proto-feministycznego potencjału. W prozie Ann Radcliffe groza służyła demaskacji przemocowego patriarchy, a po usunięciu z kart powieści Montoniego i Schedoniego, czy Manfreda i Ambrozja w utworach Walpole'a i Lewisa, oraz przyznaniu bohaterom prawa do samostanowienia, ład zachwiany przez gotyckich łotrów zostaje przywrócony, posiadłości wracają do prawowitych właścicieli, często właścicielek, a one same – na łono rodziny, tak jak Emilia wraca do La Vallée, domu po zmarłych rodzicach.

## Gotycyzm wiktoriański

Pisarzem, który niewątpliwie podniósł rangę literackiego gotycyzmu, a jednocześnie przyczynił się do popularyzacji grozy, był pierwszy literacki celebryta, Karol Dickens. To właśnie Dickens dostrzegł potencjał opisów nieświeatonych zaułków przemysłowej Anglii, na trwale przenosząc gotyckie klimaty z odległych zamków południowej Europy do Londynu. W połowie XIX wieku literacki gotycyzm wyraźnie ewoluował i, jak zauważa Robert Mighall, „nie miała część tej transformacji to zasługa Dickensa, którego utwory obalają pogląd, jakoby gotycyzm przestał istnieć”<sup>12</sup>. Jego niewątpliwą zasługą jest fakt, że „udomowił grozę”, a gotycyzm w tym nowym, lokalnym wydaniu okazał się jeszcze bardziej przerażający. To właśnie Dickens jest „w dużej mierze odpowiedzialny za gotycyzację naszego

---

<sup>11</sup> Temat ten omawia bardzo obszernie A. Wright, *Britain, France and the Gothic, 1764–1820. The Import of Terror*, Cambridge University Press, Cambridge 2013.

<sup>12</sup> R. Mighall, *Dickens and the Gothic*, [w:] *A Companion to Charles Dickens*, red. D. Paroissien, Blackwell Publishing, Oxford 2008, s. 82.

postrzegania wiktoriańskiej Anglii, a zwłaszcza Londynu”<sup>13</sup>. Jak zauważa badaczka literatury wiktoriańskiej, Alexandra Warwick, powieści Dickensa „gęstnieją od postaci i wątków pobocznych, sprawiając wrażenie, że Londyn spowity jest gęstą pajęczyną, przez co wszyscy, od najwyższych do najniższych grup społecznych, są ze sobą powiązani siecią tajemnic i czynów występnych”<sup>14</sup>. Gotycką aurą spowite są w jego powieściach zarówno salony arystokratów, rezydencje burżuazji, jak i cele więzienne, budynki sądów i duszne zaułki robotniczych dzielnic Londynu.

W XIX wieku gotycyzm był konwencją literacką na tyle popularną w Anglii, że sięgali po nią pisarze bardzo różnej proweniencji. Miał wpływ na obrazowanie i tematykę zarówno ambitnych opowiadań o duchach, jak i masowych produkcji prozatorskich, tzw. *penny dreadfuls*, tanich broszur za pensa, wykorzystujących sensacyjność tropów gotyckich i popularyzujących nowy typ gotyckiego łotra – wampira. Obok *Varney, the Vampire* Jamesa Rymera, najbardziej popularnymi seriami były *The Mysteries of London*, wydawane od 1844 roku, oraz *The Mysteries of the Court of London* z lat 1845–1856, autorstwa G.W.M. Reynoldsa, pozostające pod dużym wpływem powieści Eugène Sue, *Tajemnice Paryża* (1842–1843)<sup>15</sup>. Niewątpliwą zasługą tych ogólnie dostępnych broszur była popularyzacja estetyki grozy, łączonej w świadomości przeciętnego czytelnika już nie z labiryntową topografią ponurych średniowiecznych siedzib arystokratycznych łotrów, lecz z ciemnymi zaułkami londyńskich slumsów i kryminalnym półświatkiem biedoty przemysłowej Anglii.

## Gotycyzm i rewolucja przemysłowa

Jednakże transformacja gotycyzmu w XIX wieku polegała nie tylko na przeniesieniu akcji utworów z trudno dostępnych zamków na ulice Londynu, do epicentrum cywilizowanego świata. Gotycyzm nie służył jedynie jako narzędzie do przedstawienia potencjału ponurej przeszłości, ewoluował nie tylko w kierunku kryminalizacji i psychologizacji grozy. Sugestywne wykorzystanie estetyki grozy miało na celu ukazanie indolencji i degradacji instytucji państwowych oraz bezwzględne potępienie znieczulenia i deprawacji społeczeństwa, znajdującego się przecież w samym centrum potężnego światowego imperium. Pod piórem Dickensa gotycyzm stał się narzędziem krytyki społecznej i instytucjonalnej, ukazującym przerażającą dysfunkcyjność państwa. W XIX wieku w Anglii wielu autorów sięgało po estetykę grozy aby opisać skutki tym razem rodzimej rewolucji, jaką była rewolucja

<sup>13</sup> Tamże, s. 94.

<sup>14</sup> A. Warwick, *Gothic, 1820–1880*, [w:] *Terror and Wonder. The Gothic Imagination*, red. D. Townshend, The British Library, London 2014, s. 101.

<sup>15</sup> A. Warwick, dz. cyt., s. 103.

przemysłowa. Gotycyzm okazał się formułą niezwykle elastyczną i zdolną do adaptacji, choć, co przypomina Maggie Kilgour:

[...] mógł okazać się estetycznym ślepym zaułkiem, jednorazową, ekscentryczną mutacją w ewolucji literatury, gdyby nie przerażające wydarzenia lat dziewięćdziesiątych XVIII-go wieku, które przyczyniły się do tego, że stał się odpowiednim narzędziem do wyrażenia istotnych kwestii natury politycznej i estetycznej [...] zyskał nowe życie wraz z Rewolucją Francuską, gdy rządy terroru wpłynęły na kształt literatury grozy<sup>16</sup>.

W XIX wieku gotycyzm dostosował się do wymogów nowej ery, gdyż doskonale nadawał się do opisanego zarówno napięć związanych ze skutkami społecznymi niekontrolowanej industrializacji, jak i nieodwracalnych zmian krajobrazu i zniszczeń środowiskowych. Stał się efektywnym narzędziem do wyrażania negatywnych nastrojów społeczeństwa wchodzącego w okres coraz bardziej wystraszających się napięć ekonomicznych i społecznych.

Już w 1829 roku Thomas Carlyle nazwał czasy, w których przyszło mu żyć „epoką mechaniczną” („Mechanical Age”), w której „ludzie upodabniają się do maszyn, ich głowy, serca, dłonie stają się mechaniczne”<sup>17</sup>. W 1845 roku, w szczytowym okresie czartyzmu, Benjamin Disraeli wydał powieść *Sybil, or The Two Nations*, w której opisał wydarzenia z sierpnia 1842 roku, gdy tysiące ludzi protestowało podczas strajku generalnego. Disraeli przedstawił przerażające warunki, w jakich żyli angielscy robotnicy w hrabstwie Yorkshire, a tropy znane z powieści gotyckich posłużyły mu do bardzo sugestywnych opisów ciał wyniszczanych przez liczne choroby, głównie tyfus<sup>18</sup>. W tym samym okresie Fryderyk Engels, syn niemieckiego właściciela imperium fabryk tekstylnych, opublikował *Położenie klasy robotniczej w Anglii*, napisane podczas pobytu w Manchesterze latach 1842–1844, a wydane po angielsku w 1887 roku. Engels również wykorzystał estetykę gotycką do ukazania ludzkich kosztów industrializacji. W jego opracowaniu fabryki przedstawione są jako gotyckie przestrzenie wielowymiarowych tortur, psychicznego i fizycznego zniewolenia robotników:

Być skazanym na pogrzebanie żywcem w fabryce, na ciągłe dogłądanie niezmodernizowanej maszyny – oto co robotnicy odczuwają jako najcięższą torturę. [...] Pętla

<sup>16</sup> M. Kilgour, *The Rise of the Gothic Novel*, Routledge, London 1995, s. 23.

<sup>17</sup> Th. Carlyle, *Signs of the Times*, [w:] *The Works of Thomas Carlyle*, t. 27: *Critical and Miscellaneous Essays II*, London 1899, s. 63.

<sup>18</sup> M. Willis, *Victorian Realism and the Gothic: Object of Terror Transformed*, [w:] *The Victorian Gothic: An Edinburgh Companion*, red. A. Smith, W. Hughes, Edinburgh University Press, Edinburgh 2012, s. 21–22.



niewoli, którymi burżuazja skrzępowała proletariat, nigdzie nie uwidaczniają się wyraźniej niż w systemie fabrycznym<sup>19</sup>.

W 1848 roku Elisabeth Gaskell wydała *Mary Barton*, realistyczną powieść, w której ulice robotniczego Manchesteru opisała wykorzystując tropy znane z powieści grozy, szczególnie w makabrycznych opisach bólu, cierpienia i śmierci pozbawionych zasiłków i opieki medycznej pracowników fabrycznych oraz ich rodzin. Jak zauważa Sara Wasson: „Industrializacja i urbanizacja były głównymi motorami gotycyzacji przestrzeni miejskiej, która ulegała przemianom na skutek powstawania przemysłowych molochów i gospodarczego wyzysku”<sup>20</sup>. W roku 1849 Charlotte Brontë opublikowała powieść *Shirley*, której akcja przenosi czytelników do początków XIX wieku i pierwszych zrywów Luddystów. Współcześni autorce krytycy twierdzili, że to Rewolucja Francuska była bezpośrednią inspiracją do powstania tego ruchu, a brutalna reakcja rządu brytyjskiego na niszczenie maszyn przez robotników była powodowana strachem przed rozlewem przemocy, kojarzonej w zbiorowej świadomości Anglików z wciąż żywymi scenami francuskiego terroru<sup>21</sup>.

### Gotycyzm Ziemi obiecanej

Nie powinno więc dziwić, że gdy Władysław Reymont został poproszony o napisanie powieści o Łodzi, jednej z najszybciej rozwijających się fabrycznych metropolii centralnej Europy, również sięgnął do estetyki gotyckiej aby stworzyć opowieść o tym ekonomicznym ewenemencie. Na mapie kraju o silnych tradycjach ziemiańskich i rolniczych, Łódź była pod wieloma względami bytem odrębnym i wyjątkowym. W przeciągu zaledwie kilku dekad przekształciła się z niewiele znaczącej wsi w drugą co do wielkości aglomerację w Królestwie Polskim, stając się magnesem zarówno dla biednych uwłaszczonych chłopów, dobrze wykształconych przedstawicieli polskiej klasy ziemiańskiej, jak i niemieckich osadników i żydowskich handlarzy, którzy w ciągu jednego pokolenia potrafili zbudować przemysłowe fortuny, stając się bawełnianymi królami, trzonem lokalnej fabrykanckiej burżuazji. Jak każde szybko rozwijające się miasto, Łódź przyciągała rozmaite typy ludzkie,

<sup>19</sup> F. Engels, *Położenie klasy robotniczej w Anglii*, tłum. A. Długosz, Książka i Wiedza, Warszawa 1952, s. 244–245.

<sup>20</sup> S. Wasson, *Gothic cities and suburbs, 1880–present*, [w:] *The Gothic World*, red. G. Byron, D. Townshend, Routledge, London 2014, s. 132.

<sup>21</sup> Por. B.M. Marshall, *Industrial Gothic. Workers, Exploitation and Urbanization in Transatlantic Nineteenth-Century Literature*, Wales University Press, Cardiff 2021, s. 21.

o których Reymont powie w liście do brata: „ludzie tutejsi – to niech pioruny spalą”<sup>22</sup>. Z kolei w lutym 1897 roku napisze do Ferdynanda Hoesicka:

To życie i tamten świat łódzki porywa mnie różnorodnością żywołów, brakiem wszelkich szablonów, rozpętaniami instynktów, nieliczeniem się z niczym, potęgą żywołową prawie. Jest to chaos brudów, mętów, dzikości, złodziejstwa, klęsk, ofiar, szamotań, upadków; jest to rynsztok, w który spływa wszystko [...]”<sup>23</sup>.

Reymont sportretował Łódź w momencie najbardziej ekspansywnego rozwoju, stawania się i przekształcania, w okresie ekonomicznego boomu i moralnego chaosu, odchodzenia starego i powstawania nowego systemu rynkowego. Pierwsze pokolenia fabrykantów – tacy jak powieściowi Grünspan i Bucholc – zdołali już zgromadzić fortuny i zbudować bawełniane imperia, a ich potężne fabryki na stałe zmieniły krajobraz Łodzi. Gotycyzm posłużył Reymontowi nie tylko do nakreślenia fenomenu tego osobliwego, ciągle rozrastającego się mechanizmu, który wypracował odrębne zasady ekonomiczne i funkcjonował w oparciu o własne wartości moralne i estetyczne, ale również do pełniejszego wyrażenia swoich sprzecznych emocji z nim związanych. Łódź budziła, z jednej strony, zachwyt swą niepoahamowaną energią, z drugiej jednak, przerażenie tempem przemian i sposobów budowania fortun. Łódź była dla Reymonta żywołem, który chciał intelektualnie zrozumieć i artystycznie ujarzmić: „Uwielbiam masy ludzkie, kocham żywoły, przepadam za wszystkim, co się staje dopiero – a wszystko to mam w tej Łodzi, więc się nie dziwicie, że trawi mnie gorączka pochwycenia tego tętna, tego niesłychanie bujnego życia”<sup>24</sup>. Trawiony gorączką, Reymont uległ „hipnozie łódzkiej”<sup>25</sup>, a w tym stanie, dziwić nie powinna literacka wycieczka w kierunku estetyki grozy.

Według Marii Janion, Anglia stała się „kolebką” literackiego gotycyzmu przede wszystkim dlatego, że gotycyzm był „stylem prywatnym”, przejawiającym się głównie w sferze prywatności. Z tego powodu nie mógł w pełni rozwinąć się w Polsce, kraju, w którym życie jednostki zawsze było podporządkowane misji publicznej przetrwania narodu<sup>26</sup>. Jeśli uznamy słuszność tej diagnozy, to opisując fenomen Łodzi, Reymont kreuje taki właśnie „prywatny” na skalę polską, wyizolowany przypadek bezprecedensowego rozwoju jednego miasta, które nie jest reprezentatywne dla całego kraju, które żyje „odrębnym, własnym, niezgłębionym

---

22 List to Franciszka Rejmenta, z 15.IV.1895, [w:] W.S. Reymont, *Listy do rodziny*, red T. Jodełka-Burzecki, B. Kocówna, PIW, Warszawa 1975, s. 80.

23 Cyt. za B. Koc, *Reymont. Opowieść biograficzna*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2000, s. 55.

24 List do Jana Lorentowicza z 5.IX.1896, [w:] W.S. Reymont, *Listy do rodziny*, s. 55.

25 M. Janion, *Odnawianie...*, s. 113.

26 Taż, *Zygmunt Krasiński – debiut i dojrzałość*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1962, s. 44.

życiem”<sup>27</sup>. Udaje mu się uchwycić moment, w którym to jednostki dominują i determinują życie całej społeczności, tworząc tym samym, według rozeznania Janion, idealne podłoże do powstania powieści na wskroś gotyckiej. Gotycyzm okazuje się odpowiednim narzędziem do ukazania nieuregulowanego kapitalistycznego systemu fabrycznego, zamierających ekosystemów w obrębie i pobliżu miasta, oraz lęku na myśl o przyszłości i tempie rozbudowy tego potwora, pochłaniającego okoliczne wsie. Reymont modyfikuje tropy znane z klasycznych powieści grozy, gotycyzuje architekturę i przestrzeń industrialną Łodzi oraz sposób przedstawienia jej mieszkańców, fabrykantów i robotników, aby stworzyć spójną wizję gotycyzmu nowoczesności.

### Gotycka heterotopia Łodzi

Jeśli, jak sugeruje Fred Botting, gotycyzm charakteryzuje „deformacja i nieciągłość”, „nienaturalny rozwój”, a literatura grozy opisuje zachowania i praktyki „negatywne, irracjonalne, niemoralne”, to wykreowany przez Reymonta świat przemysłowej Łodzi jest przestrzenią w pełni gotycką<sup>28</sup>. To właśnie wyizolowanie i odrębność Łodzi czynią ją miejscem, które jest „absolutnie odmienne od wszystkich miejsc”, przestrzenią, którą Michel Foucault przeciwstawia utopii i nazywa heterotopią<sup>29</sup>. W Łodzi panują łódzkie porządki, tutaj robi się interesy „po łódzku”, a przy fabrykach Lodzermenschów powstają ich imponujące pałace w łódzkim stylu. Już w pierwszej scenie powieści *Moryc Welt* poucza Maksa Bauma:

Wczoraj u Blumentalów powiedziałeś głośno, że większość naszych fabrykantów to prości złodzieje i oszuści. [...] Co cię to obchodzi, czy oni są złodzieje, czy porządni ludzie? My wszyscy razem jesteśmy tu po to w Łodzi, żeby zrobić geszeft, żeby zarobić dobrze. Nikt z nas tutaj wiekować nie będzie. A każdy robi pieniądze, jak może i jak umie<sup>30</sup>.

Nikt tutaj „wiekować nie będzie”, gdyż Łódź nie jest miejscem do zamieszkania. Tutaj rządzą „łódzkie racje”, to miasto, w którym pojawia się na chwilę, w jasno określonym celu, żeby zrobić geszeft i dobrze zarobić. W ujęciu Foucaulta, szczególnie rodzaj heterotopii, heterotopie dewiacji, to miejsca odizolowane, takie jak sanatoria, szpitale psychiatryczne, więzienia, „w których sytuowane są jednostki o zachowaniu dewiacyjnym w stosunku do przeciętnego czy wobec wymaganej

<sup>27</sup> Tamże, *Odnawianie...*, s. 113.

<sup>28</sup> F. Botting, *Gothic*, Routledge, London 1996, s. 2.

<sup>29</sup> M. Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 120.

<sup>30</sup> W.S. Reymont, *Ziemia obiecana*, Bellona, Warszawa 2019, s. 10.

normy”<sup>31</sup>. Jak słusznie zdiagnozował reymontowski Baum, prawie cała łódzka śmietanka finansowa, wszyscy więksi królowie bawełny, to złodzieje i oszuści, nieprzestrzegający norm moralnych, a więc jednostki o zachowaniu świadomie dewiacyjnym, co czyni Łódź, tę enklawę prosperity, miastem o typowych cechach heterotopii dewiacji. W rozmowie z Trawińskim Borowiecki przypomina:

– Nie zapominaj, że jesteś w Łodzi. A widzę, że wciąż zapominasz, że zdaje ci się, iż prowadzisz interes wśród cywilizowanych ludzi środkowej Europy. Łódź to las, to puszcza – masz mocne pazury, to idź śmiało i bezwzględnie duś bliźnich, bo inaczej oni cię zduszą, wysysają i wyplują z siebie<sup>32</sup>.

Fred Botting zauważa, że w odniesieniu do norm neoklasycyzmu, już przestrzenie powieści gotyckich osiemnastego wieku, „dzikie krajobrazy, zrujnowane zamki i opactwa, ciemne, wilgotne labirynty, nadprzyrodzone wydarzenia, odległe czasy i zwyczaje”, posiadały cechy heterotopie, gdyż nie mieściły się w racjonalnym porządku swej epoki, a dodatkowo „wprowadzały tłumione przez nią namiętności, pragnienia i podniety”<sup>33</sup>. Budowle te budziły groźbę zarówno ze względu na cechy ich architektury – rozmiar, fosy, poziome korytarze, tajemne przejścia – ale również ze względu na metonimiczne asocjacje ze źródłem władzy i opresji, którymi byli w pierwszych powieściach gotyckich wpływowi arystokraci, możni krewni czy instytucje kościelne. W XIX wieku w ośrodkach przemysłowych funkcje te przejęli fabrykanci i ich zarządcy, a wizualnym wcieleniem ich władzy i miejscem rzeczywistej opresji stały się fabryki, których gotyckie fasady przypominały monumentalne średniowieczne twierdze. Biorąc pod uwagę tempo ich ekspansji, destrukcję środowiska naturalnego, do jakiej się przyczyniały, oraz panujące w nich nieuregulowane prawnie, niewolnicze warunki pracy, fabryki były przestrzeniami na wskroś gotyckimi, a dokonywane na ich terenie nadużycia nie dotyczyły pojedynczych jednostek, lecz setek, a w skali miasta, tysięcy robotników.

Tak rozumiana architektoniczna gotyckość przemysłowej Łodzi pojawia się już na pierwszych stronach *Ziemi obiecanej*. Podobnie jak średniowieczne zamczyska czy opisy gór u Ann Radcliffe, łódzkie fabryki i ich kominy przytłaczają swą liczbą i ogromem. W drodze przez Apeniny do Udolpho Emilia obserwuje niekończące się i wciąż piętrzące wierzchołki gór – „Kiedy podróżni pielę się wciąż w góry przez sosnowe lasy, stromizna wyrastała nad stromizną, góry jakby się mnożyły i to, co było wierzchołkiem jednej wyniosłości, okazywało się jedynie podnóżem

---

31 M. Foucault, dz. cyt., s. 121.

32 W.S. Reymont, *Ziemia obiecana*, s. 195.

33 F. Botting, *In Gothic Darkly: Heterotopia, History, Culture*, [w:] *A New Companion to the Gothic*, red. D. Punter, Blackwell, London s. 19.

następnej”<sup>34</sup> – i podobnie Borowiecki, topi „spojrzenie w tym chaosie kominów majających w ciemności, w tej masie czarnej, nieruchomej, dzikiej jakimś kamiennym spokojem fabryk, co stały wszędzie i ze wszystkich stron zdały się wyrażać przed nim czerwonymi, potężnymi murami”<sup>35</sup>. Kominy mnożą się w Łodzi, jak wcześniej górskie szczyty Apeninów i labirynty korytarzy Udolpho, budząc grozę i niepokój, ale i swoiste uczucie respektu, jeśli nie pewnej uległości wobec ich potęgi. Geometria łódzkich ulic, nienaturalna w porównaniu z wiejską topografią, ogrom budynków fabrycznych oraz ich ciągły rozrost i namnażanie, wywołują u przybyłych ze wsi robotników efekt zagubienia, porównywanego do koszmarnego fantazmatu labiryntu znanego z pierwszych powieści gotyckich.

Również dominujące łódzkie kolory, szarość, czern i brudna czerwień są zaprzeczeniem kolorów natury. W opisie wnętrza fabryki Bucholca dominuje typowo gotycka mroczność, znana z pism estetycznych ważnego dla gotycyzmu teoretyka, Edmunda Burke’a, jako *obscurity*. Właśnie nikiel światło, mroczne barwy i nieostrość konturów były przez Burke’a uznane za źródło grozy.

Dzień i do wielkiej sali zaczął zaglądać, brudne światło wciskało się przez małe zapoczone szybki, zasnutę brudem i parą, wyłaniając z nich zarysy pełniejsze maszyn i ludzi, ale w tym szaro-zielonawym świetle, po którym pływały długie smugi czerwonych oparów i gdzie pyliły się nimby gazowych świateł – i ludzie i maszyny wyglądali jak nieprzytomni, jak widziadła porwane straszną siłą ruchu; jak jakieś strzępy, pyły, drzazgi skłębione, splątane, rzucone w wir, który z hukiem się przewalał<sup>36</sup>.

Jednak u Reymonta, ta gotycka nieostrość konturów jest nie tylko efektem mroku. To również skutek przemysłowego kurzu i oparów, jak w przywołanej powyżej scenie w farbiarni Bucholca: „Panie Borowiecki! Zawołał fabrykant do jakiegoś cienia, co się wychylił z mgieł, ale to nie był Borowiecki”. Reymont przenosi czytelnika do „sali pełnej oparów, ostrych zapachów farb, wody pryskającej z płuczkaerek i z kadzi, ściekającej z wózków, [...] lejącej się z sufitów, z których skroplona para opadała prawie strumieniami”<sup>37</sup>. Jeśli według Roberta Mighalla w literaturze wiktoriańskiej Dickens był autorem, który „dodał mgłę do gotyckiego repertuaru meteorologicznego”, a „jego spowity mgłą labirynt miasta, kryjący na każdym kroku tajemnice, dał początek fazie *urban gothic*”, kolejnemu etapowi rozwoju

<sup>34</sup> A. Radcliffe, *Tajemnice zamku Udolpho. Romans strofami poezji przetykany*, tom I, tłum. W. Niepokólczycki, PIW, Warszawa 1977, s. 246.

<sup>35</sup> W.S. Reymont, *Ziemia obiecana*, s. 13.

<sup>36</sup> Tamże, s. 22.

<sup>37</sup> Tamże, s. 21.

literackiego gotycyzmu, gotycyzmu miasta<sup>38</sup>, to na gruncie literatury polskiej Reymont poszerza gotycki repertuar o komponenty typowo industrialne: fabryczny dym, parę, pył, spowite gęstym kurzem wnętrza przędzalni, gdzie robotnicy są jedynie „przechodzącymi cieniami wyłaniającymi się z mgły”, wśród unoszących się w powietrzu cząstek materiału, oparów i bryzgających farb<sup>39</sup>. W gotycyzowaniu przestrzeni industrialnej Łodzi nie wystarczają Reymontowi opisy ciemności panujących na zabłoconych i nieoświetlonych ulicach, czy słabej widoczności w spowitym dymem fabrycznym mieście i zakurzonych halach fabrycznych. Gotyckimi kolorami łączonymi z nieludzkim wysiłkiem pracy w opresyjnych warunkach nie są w *Ziemi obiecanej* jedynie czerni i odcienie szarości, tradycyjnie kojarzone z wyjąłowieniem i umieraniem. Na niespotykaną wcześniej skalę Reymont wykorzystuje również potencjał koloru. W omawianej powyżej scenie, to właśnie farby rozbryzgujące się na twarzach robotników są jednym z elementów, które malują ich zniewolenie, odczłowieczenie i rezygnację:

Borowiecki pobiegł do wielkich kadzi farbiarskich, nad którymi na wielkich wałach rozwinięte zwoje materiałów kręciły się w kółko i kapały w farbie, rozpryskując ją na twarze i koszule robotników, którzy stali nieruchomo, co chwila czerpiąc z kadzi wodę dłonią i patrząc, czy jest w niej jeszcze farba, którą wyciągał materiał.

Kilkadziesiąt tych wałów ustawionych rzędem, toczyło się wciąż w kółko, z męczącą jednostajnością, długie, poskręcane zwoje materiałów pławiły się w farbach i błyskały we mgle matowymi plamami czerwieni, błękitu i ochry. [...]

Dzień wlewał się setkami okien i kładł zielonawy ton na czarne opary i na robotników, co niby kolumny z bazaltu stali nieruchomi, z założonymi rękami, wpatrzeni w maszyny, przez które przesuwają się dziesiątki tysięcy metrów gryzione przez spienione, bryzgające, czarne farby<sup>40</sup>.

W przędzalni bawełny to nie czerni, lecz biel staje się złowieszczym kolorem, tłem, na którym czerwień krwi jest widoczną raną, transgresyjną metonimią cierpienia i śmierci. Opis wypadku w fabryce Bucholca pokazany jest właśnie poprzez połączenie dwóch kolorów, czerwieni mięsa i krwi, rozpryskujących się w puszystej bieli bawełnianego pyłu: „robotnik był literalnie zmiażdżony, leżał niby kupa mięsa krwawą plamą na białym tle perkalów surowych”, lecz w oczach zgromadzonych nad ciałem robotników „nie błyskał żal, a tylko świeciła jakaś dzika, surowa apatia”<sup>41</sup>.

---

38 R. Mighall, *Gothic cities*, [w:] *The Routledge Companion to Gothic*, red. C. Spooner, E. McEvoy, Routledge, London 2007, s. 56.

39 W.S. Reymont, *Ziemia obiecana*, s. 21.

40 Tamże, s. 20–21.

41 Tamże, s. 199.

Fabryczni robotnicy są w scenach zbiorowych ukazani jako anonimowa masa, nieruchome „kolumny z bazaltu stali”, jak byty systematycznie pozbawiane życia, upodabniające się do maszyn, przy których pracują. Patrzą „zgasłymi oczami apatycznie”, tkają „sennie i automatycznie”, „półmartwi, obojętni i smutni”<sup>42</sup>. W dzień wolny od pracy wypoczynek ich krępuje, a w blasku wiosennego słońca „te masy twarzy kredowobiałych, żółtych, szarych, ziemistych, pozapadanych, bez krwi, którą wypijały z nich fabryki, wyglądały jeszcze nędzniej”<sup>43</sup>. Reymontowska Łódź to miasto żywych trupów, które mieszkają w rzędach „domów trupów”, przypominających „smutne katakumby ludzkie”, w morzu „umierających ruder”<sup>44</sup>, podczas gdy fabryki, „w ciszy niedzielnego odpoczynku [...] potężne ogromem, wygrzewały w wiosennym słońcu swoje potworne cielska”. W wizji Reymonta fabryki stają się żywymi organizmami, wciąż nienasyconymi wampirami, które, pracując „wszystkimi mięśniami”, wtórują fabrykantom i ich majstrom – nowym, bezwzględny gotyckim łotrom<sup>45</sup>. Fred Botting opisuje zamki i labirynty w osiemnastowiecznych powieściach grozy jako „gotyckie heterotopie”, czyli miejsca, w których osoby pozbawione ochrony „poddawane są okrutnej, nielegalnej i tyrańskiej władzy”<sup>46</sup>. W XIX wieku takimi gotyckimi heteropiami nowoczesności stają się tereny fabryczne.

O ile w dawnych powieściach gotyckich lękiem napawały ponure, kryjące tajemnice średniowieczne zamczyska i klasztory, których przeszłość ożywała odgłosami przechadzających się po ich korytarzach duchów, dziewiętnastowieczne fabryki to budynki nowe, przerażające zmechanizowaną nowoczesnością. Ich mury drżą, wyziewy duszą, okna świecą „niby ognistymi ślepiami”, a „elektryczne słońca zapalone nad dziedzińcami” rażą boleśnie nienaturalną jasnością<sup>47</sup>. Reymont wywołuje grozę poprzez animizację przestrzeni miejskiej, aby uwypuklić jej żywy, opresyjny charakter, wyniszczający organiczną witalność resztek żywej tkanki, zarówno człowieka, jak i przyrody. W jego wizji łódzkie fabryki mają „długie, czarne cielska i wysmukłe szyje-kominy”, budzą się o świcie i buchają „płomieniami ognisk”, oddychają „klębami dymów”, zaczynają „żyć i poruszać się w ciemnościach”<sup>48</sup>, czerwienieją „bolesnym tonem mięsa odartego ze skóry”<sup>49</sup>, a czerwona cegła ich budynków przybiera „sine odcienie obdartego ze skóry ciała”. Rozrastające się miasto powoli pożera przestrzeń pozamiejską, zatruwając otaczającą

42 Tamże, s. 213.

43 Tamże, s. 128.

44 Tamże, s. 134.

45 Tamże, s. 21.

46 F. Botting, *The Gothic Production of the Unconscious*, [w:] *Spectral Readings: Towards a Gothic Geography*, red. G. Byron, D. Punter, London, Macmillan 1999, s. 29.

47 W.S. Reymont, *Ziemia obiecana*, s. 201.

48 Tamże, s. 7.

49 Tamże, s. 33.

przyrodę, „umierające drzewa podmywane [są] ściekami, spływającymi z sąsiednich fabryk”, znajdująca się za murami fabrycznymi ziemia pełna jest „dołów, kałuż, gnijącej wody, zafarbowanej odpływami z blichów i apretur, stosów rumowisk i śmieci, jakie tutaj wywożono z miasta”<sup>50</sup>. To już nie związek z sekretną, złowrogą przeszłością budzi niepokój, lecz niszczycielska nowoczesność, ożywiona mechaniczną, monotonną energią industrialną.

## Gotyckość konstruktury architektury Łodzi

Gotycyzm określany jest jako „nadmiar”, „przesyt”, „brak ograniczeń”<sup>51</sup>. Estetyczna transgresyjność architektury tworzonej dla łódzkich fabrykantów przejawia się w takim właśnie estetycznym przesycie i przeładowaniu. Jerrold E. Hogle dodatkowo zwraca uwagę na fakt, że już pierwsze przykłady osiemnastowiecznego gotycyzmu opierały się na „fałszu”: neogotyckie budowle, takie jak Strawberry Hill Horacego Walpole’a, „to budynki współczesne, które całkiem otwarcie udawały postarzały gotycyzm, a ich »autentyczność« pochodziła z drugiej ręki, była odwzorowaniem rysunków w książkach, rzadko kiedy prawdziwych średniowiecznych budowli czy ruin”<sup>52</sup>. Podobnie architektura łódzkich fabryk, stylizowana na rycerskie warownie, jedynie udaje średniowieczne budowle, a estetyka pałaców Lodzermenschów, bogów tego miasta, królów bawelny, jest podobnym konstruktem, nowobogackim kolażem, stylem wtórnym, wzorem wielokrotnie wcześniej powielonym, zlepkiem wszystkiego, co mieć można. Przykładem może być siedziba Bucholca, „jednopiętrowy dom nazywany pałacem, zbudowany w tym łódzko-berlińsko-renesansowym stylu”<sup>53</sup>. W tak rozumianym, gotyckim sensie, Łódź jest przestrzenią nieautentyczną, nad którą unosi się „duch fałszu”, *ghost of the counterfeit* w ujęciu Jerrolda Hogle’a. Hogle wprowadza ten termin za Jeanem Baudrillardem, aby opisać zjawisko utraty przez znak (*signifier*) więzi z rzeczywistością, gdy znak staje się swoistą symulakrą, „symbolem wielokrotnie wytwarzanym na podstawie wzoru lub formy (który sam w sobie jest duchem fałszu)”<sup>54</sup>. Gotyckość architektury Łodzi, średniowieczno-berlińsko-renesansowej imitacji, przejawia się w tym, że jest taką właśnie podróbką, „pustym znaczeniem gotyckiego znaku”<sup>55</sup>.

---

50 Tamże, s. 120.

51 F. Botting, *Gothic*, p. 3.

52 J.E. Hogle, *The Gothic Ghost of the Counterfeit and the Progress of Abjection*, [w:] *A New Companion to the Gothic*, red. D. Punter, Chichester, Blackwell 2012, s. 496.

53 W.S. Reymont, *Ziemia obiecana*, s. 104.

54 J.E. Hogle, *The Gothic Ghost...*, s. 503.

55 Tamże, s. 502.



[...] po obu stronach ulicy ciągnącej się olbrzymią linią aż do Bałut, stały zbitą masą domy, pałace podobne do zamków włoskich, w których były składy bawełny; [...] domy przeładowane ozdobami w różnych stylach, bo na parterze renesansowe kariatydy podtrzymywały murowany ganek w staroniemieckim stylu, nad którym drugie piętro à la Louis XV wdzięczyło się falistymi liniami w obramowaniu okien, a zakończyły facjatki pękate, podobne do pełnych szpulek [...]

Była to zbieranina, śmietnik wszystkich stylów, stosowanych przez murarzy, najeżona wieżyczkami, oblepiona sztukateriami, które wciąż oblatywały, pocięta tysiącami okien, pełna kamiennych balkonów, kariatyd, facjatek niby ozdobnych, balustrad na dachach, wspaniałych bram [...]<sup>56</sup>.

## Gotycka fantasmagoria przepływu kapitału

Gotycyzm jest formą, która wyraża przekraczanie wszelkich norm, moralnych, kulturowych, estetycznych, i taka też jest architektura reymontowskiej Łodzi – estetycznym przesytem, powielaniem i udawaniem dawnych stylów. Ponieważ w Łodzi wszystko jest przekroczeniem i wykroczeniem, w warstwie symbolicznej, ten architektoniczny amalgamat może być odczytany również jako odzwierciedlenie etycznych transgresji, przejaw nowej łódzkiej moralności ich właścicieli. Łódzkie fortuny zarabia się na kredytach, a ratuje podpaleniem. Gdy Goldberg „się spalił”, komentarz Moryca nie pozostawia wątpliwości co do oceny moralnej czynu: „Tak, zrobił sobie bilans. Mądry chłop, zrobi miliony”<sup>57</sup>. Również w niewidzialnym przepływie kapitału *Ziemia obiecana* zwiastuje gotycką w swej nienamacalnej postaci wczesnokapitalistyczną nowoczesność. To świat bezgotówkowych transakcji finansowych, weksli i pożyczek, w którym zysk generują oprócz produkcji dóbr materialnych również spekulacje, podpalenia i wypłaty odszkodowań. Co znamienne, motorem umożliwiającym rozwój akcji w tej powieści nowoczesności jest telegram dotyczący wzrostu cen na surówkę bawełnianą, który Karol przypadkowo znajduje u Lucy Zuckerowej. Jak zauważa Małgorzata Litwinowicz-Droździel, „Nie było w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku innego pisarza, który miałby tyle śmiałości, by telegram o cłach i spekulację surówką bawełnianą uczynić nie tylko tematem ekscytującym, ale po prostu zasadniczym mechanizmem powieściowym”<sup>58</sup>. Reymont niezwykle trafnie rejestruje fakt, że choć praca i jej wytwory wciąż są ważne, działanie kapitalistycznego systemu fabrycznego coraz częściej opiera się na posiadaniu i przepływie informacji, na możliwości zaciągania

<sup>56</sup> W.S. Reymont, *Ziemia obiecana*, s. 129.

<sup>57</sup> Tamże, s. 12.

<sup>58</sup> M. Litwinowicz-Droździel, *Zmiana, której nie było*, Warszawa, Neriton 2019, s. 148.

pożyczek, zawierania korzystnych ubezpieczeń, na zakulisowych działaniach firm asekuracyjnych, czyli aktywnościach niezwiązanych bezpośrednio z produkcją.

Opisując w następnym stuleciu przepływ kapitału w dobie globalizacji, Frederick Jameson zauważa, że spekulacja stała się siłą widmową, „widma wartości” rywalizują ze sobą „w rozległej, ogólnoświatowej, bezcielesnej fantasmagorii”, a niewidoczna, „gra podmiotów monetarnych” żyje własnym życiem<sup>59</sup>. Dokonana przez Jamesona analiza przepływu kapitału bezpośrednio nawiązuje do marksistowskiej wizji wampirycznego kapitalizmu z początków rewolucji przemysłowej, który żywił się pracą robotników. W podstawowych założeniach jest ona zbieżna z reymontowskim rozpoznaniem dotyczącym coraz częściej niematerialnego, a więc widmowego fundamentu monetarnego Łodzi. Stwierdzeniem doskonale oddającym tę finansową abstrakcyjność, a jednocześnie realia transakcji „po łódzku”, jest deklaracja trzech powieściowych współników: „ja nie mam nic, ty nie masz nic, on nie ma nic. [...] To razem właśnie mamy tyle, w sam raz tyle, żeby założyć wielką fabrykę”<sup>60</sup>.

## Reymontowska dychotomia miasta i wsi

Na sto lat przed powstaniem *Ziemi obiecanej*, Ann Radcliffe w *Tajemnicach zamku Udolpho* z trwogą kontrastowała arkadyjski spokój wsi ze zgubną rozrzutnością miejskiego życia: „Jakże więc mamy szukać miłości w wielkich miastach, gdzie miejsce czułości, prostoty i prawdy zajmuje samolubstwo, rozpusta i nieszczerłość?”<sup>61</sup> Ojciec Emilii, St. Aubert, wychowywał córkę w poszanowaniu wiejskiej prostoty i rodzinnych tradycji. Radcliffe przeciwstawiała te wartości nie tylko moralnemu rozprężeniu Paryża i Wenecji, ale także konsumpcjonizmowi charakterystycznemu dla zamożnych klas średnich oraz ślepemu zapatrzeniu we wszystko, co obce: „schludną prostotę” – „miejskiemu gwarowi”.

Pisząc swoją powieść pod koniec następnego stulecia i próbując uchwycić zjawiska, które do polskiego Manchesteru dotarły z opóźnieniem, znany z antyurbanizmu Reymont zarysował tę dychotomię, zdając sobie jednak sprawę z faktu, że ten prosty podział na idylliczną arkadyjskość wsi i demoniczność miasta nie jest wystarczający. Niewątpliwie wieś, którą poznajemy w powieści poprzez dwór szlachecki i wartości reprezentowane przez Ankę i starego Borowieckiego, jest światem harmonii opartym na ścisłym związku człowieka z naturą i Bogiem, ale jest to również świat pełen okrucieństwa i biedy. Atmosfera sielskości, której ulega Maks

---

<sup>59</sup> F. Jameson, *Culture and finance capital*, [w:] *The Jameson Reader*, red. M. Hardt, K. Weeks, Blackwell, Oxford 2000, s. 273 [tłumaczenie własne – A.Ł.].

<sup>60</sup> W.S. Reymont, *Ziemia obiecana*, s. 11.

<sup>61</sup> A. Radcliffe, dz. cyt., s. 58.

podczas pobytu w Kurowie nie jest zapowiedzią powrotu do lepszego świata równoległego. Arkadyjskość wsi jest konstruktem, a życie w dworku nie jest dostępne dla wszystkich. Dla bezimiennej kobiety, która straciła męża w wypadku w fabryce, wieś nie jest alternatywną rzeczywistością wolną od cierpień i głodu. I choć ta bezrolna rodzina żyje w Łodzi „kiej te dziady ostatnie, a nie kiej ksześcijanie, kiej psy, a nie kiej gospodarze poczciwi”, to nie wieś, lecz miasto jest dla nich jedyną szansą na pracę i przetrwanie.

W takim sensie Reymontowski gotycyzm nowoczesności jest wizją totalną i przerażającą, tym bardziej, że przedstawieni w powieści członkowie społeczności wiejskiej pod względem moralnym niczym się nie ustępują zdegenerowanym fabrykantom. Uosobieniem tego destrukcyjnego potencjału drzemiącego na wsi jest niewątpliwie Stach Wilczek, który doskonale rozumie i wykorzystuje widmową siłę spekulacji finansowych. Jego zamiłowanie do blichtru – „jasne kratki, lakierki, jedwabna kamizelka biała, jasny krawat z ogromnym brylantem, wykwintna zakietka, cylinder błyszczący, długi złoty łańcuszek od zegarka, złote binokle, których nie używał, kilka kosztownych pierścionków na palcach” – jest ukazane jako uboga wersja demonstracyjnej nowobogackości łódzkich fabrykantów, ale i symboliczna zapowiedź analogicznego potencjału okrucieństwa i bezwzględności.

## Zakończenie powieści

Zakończenie *Ziemi obiecanej* było krytykowane przez wielu badaczy literatury. Kazimierz Wyka, na przykład, stwierdza, że powieść „kończy się w sposób sentymentalny i sprzeczny z jej całym przebiegiem”, a „ostatnie stronicę czynią wrażenie sztucznie dopisanych”<sup>62</sup>. Maria Janion dowodzi, że w finale „Reymont dokonał niczym nie uzasadnionego, romantycznego »przeanielenia« kapitalisty”, a ostra krytyka społeczna powieści przechodzi w „sentymentalizm Konopnickiej”. Według badaczki jest to zabieg tym bardziej mało wiarygodny, że powstał w okresie, gdy polski pozytywizm „już zdążył przeprowadzić swój rachunek sumienia”, a spod powłoki szczytnych ideałów jego siłaczy „wyjrzały wilcze kły dorobkiewiczza”<sup>63</sup>. Jednakże, sytuując zakończenie *Ziemi obiecanej* w kontekście tradycji powieści gotyckich i porównując je na przykład z zakończeniem *Tajemnic zamku w Udolpho* Ann Radcliffe, można zauważyć, że oba zakończenia przenoszą czytelników w sferę marzeń i możliwości, do świata wyobrazonego, do przestrzeni nakreślonej w sposób odchodzący od realizmu, a więc wpisujący się w estetykę gotycką. Główna bohaterka powieści Radcliffe zatacza życiowe koło, by pod koniec powieści powrócić do punktu wyjścia, do „sielskiej prostoty” domu rodzinnego,

<sup>62</sup> K. Wyka, *Potęga żywiołowa prawie*, „Pamiętnik Literacki” 1975, nr 4(66), s. 74.

<sup>63</sup> M. Janion, *Odnawianie...*, s. 116.

gdzie żyją już tylko duchy jej rodziców<sup>64</sup>. Maggie Kilgour opisuje tę podróż Emilii jako drogę „stąd dotąd”, „from here to here”<sup>65</sup>. Bohaterka wyrusza w dorosłość z siedziby ojca w La Vallée i tam też powraca, a ostatni rozdział tej gotyckiej powieści znamienne kończy się cytatem z Milтона:

Lecz teraz moja praca gładko spełniona,  
Mogę frunąć, mogę biec  
Na zielonej ziemi kres,  
Gdzie sklepienie niebieskie wolno się kłoni,  
I skąd może się wnet wzniesć  
Aż po księżycu sierp<sup>66</sup>.

I podobnie Borowiecki wyrusza do świata bezwzględnej finansjery, do świata gotyckiego koszmaru fabryk, oszustw, szwindli i podpaleń, do heterotopijnego miasta molocha, które „przywarło do ziemi jak polip wszystkimi mackami fabryk”<sup>67</sup>. Lecz na końcu powieści ukazany jest jego symboliczny powrót z tego świata widmowych urojeń, do rzeczywistości, z której przybył, do miejsca gdzie obowiązują zgoła inne wartości moralne. W jednej z ostatnich scen, to miasto-potwór, które Borowiecki symbolicznie decyduje się porzucić, otulone jest „jakby w całun”, okna fabryki Bauma czernieją „smutno połamanym szkieletem”, a on sam siedzi „odurzony [...] martwy prawie”<sup>68</sup>. Wykorzystując gotyckie tropy śmierci i umierania, ta turpistyczna wizja symbolicznie zamyka pewien etap w życiu głównego bohatera. Rozpad wizji życia milionera, do którego dążył Borowiecki, moment w którym emocjonalnie opuszcza on swoje „królestwo wymarzone”, dokonuje się poprzez rozsypanie dotychczasowej estetyki i stylistyki powieści. Następuje uśmiercenie Łodzi jako miasta gotyckiego koszmaru poprzez zwrot – jak sugeruje Janion – w kierunku sentymentalizmu, który lepiej oddaje rojenia i marzenia bohatera, gdy „duszę mu obsiadły mary przypomnień wypełzłe gdzieś z ciemni mózgu, z najbujniejszych głębin serca, i przesunęły mu się przez mózg w obrazach tak pięknych, tak opromienionych radością, uniesieniem, że całą siłą potężnej woli chciał je powstrzymać”<sup>69</sup>. Ta nowa stylistyka końca powieści zapowiada początek końca Łodzi jako miasta demona i możliwość powrotu do świata, w którym rządzą „prostota i szlachetna dusza” i „pojęcia parafialne Anki”.

64 A. Radcliffe, dz. cyt., s. 7.

65 M. Kilgour, dz. cyt., s. 113.

66 J. Milton, *Comus*, w. 1012–1017, tłum. M. Sprusiński, [w:] A. Radcliffe, dz. cyt., tom II, s. 345.

67 W.S. Reymont, *Ziemia obiecana*, s. 728.

68 Tamże, s. 726, 727, 730.

69 Tamże, s. 726.

Gotycki koszmar w Udolpho to zaledwie jedna trzecia historii Emilii przedstawionej w powieści Radcliffe. Opisując nowoczesność Łodzi, Reymont stworzył gotycką wizję totalną. Od pierwszej sceny *Ziemi obiecanej* jedyną perspektywą oglądu rzeczywistości jest fantazmatyczna wizja miasta-polipa, miasta-potwora, uchwyconego w procesie stawania się i przepoczwarzania. Jednakże zakończenie powieści jest zapowiedzią nieuchronności zmian. Z nadejściem nowego pokolenia fabrykantów, nowych technologii produkcji, nowych dostawców i rynków zbytu, przemian w przepływie kapitału i zmian, które z pewnością dotkną nie tylko Borowieckiego, Łódź stanie się zupełnie innym miastem. Chociaż na razie jest brzydką, brutalną ziemią obiecaną dla nielicznych wybrańców, zakończenie powieści pozwala wierzyć, że to miasto jest w nieustannym procesie przeobrażeń, gdyż podobnie jak symbol w jego herbie, ciągle płynie.

---

## Bibliografia

- „Budzi się Łódź...” *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, P. Pietrych, K. Radziszewska, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2020.
- Anon, *The Terrorist System of Novel Writing*, „Monthly Magazine” 1797, t. IV. Hathi Trust Digital Library.
- Botting Fred, *Gothic*, Routledge, London 1996.
- Botting Fred, *In Gothic Darkly: Heterotopia, History, Culture*, [w:] *A New Companion to the Gothic*, red. D. Punter, Blackwell, Chichester 2012, s. 13–24.
- Botting Fred, *The Gothic Production of the Unconscious*, [w:] *Spectral Readings: Towards a Gothic Geography*, red. G. Byron, D. Punter, Macmillan, London 1999, s. 11–36.
- Carlyle Thomas, *Signs of the Times*, [w:] *The Works of Thomas Carlyle*, t. 27: *Critical and Miscellaneous Essays II*, Chapman and Hall, London 1899, s. 56–82.
- Cieślak Tomasz, *Łódź. Szkice o literaturze, przestrzeni i historii*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2023.
- Cieślak Tomasz, *Miasto-moloch. Trwałe składowe kreacji przestrzeni Łodzi w literaturze do 1939 roku*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2021, nr 18, s. 7–32.
- Engels Fryderyk, *Położenie klasy robotniczej w Anglii*, tłum. A. Długosz, Książka i Wiedza, Warszawa 1952.
- Foucault Michel, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–125.
- Hogle Jerrold E., *The Gothic Ghost of the Counterfeit and the Progress of Abjection*, [w:] *A New Companion to the Gothic*, red. D. Punter, Blackwell, Chichester 2012, s. 496–509.

- Jameson Fredric, *Culture and finance capital*, [w:] *The Jameson Reader*, red. M. Hardt, K. Weeks, Blackwell, Oxford 2000, s. 255–274.
- Janion Maria, *Odnawianie znaczeń*, Wydawnictwo Naukowe, Kraków 1980.
- Janion Maria, *Zygmunt Krasiński – debiut i dojrzałość*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1962.
- Keats, John. *The Letters of John Keats*, red. H.E. Rollins, Cambridge, Harvard University Press 1958.
- Kilgour Maggie, *The Rise of the Gothic Novel*, Routledge, London 1995.
- Koc Barbara, *Reymont. Opowieść biograficzna*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2000.
- Litwinowicz-Drożdziel Małgorzata, *Zmiana, której nie było*, Neriton, Warszawa 2019.
- Marshall Bridget M., *Industrial Gothic. Workers, Exploitation and Urbanization in Transatlantic Nineteenth-Century Literature*, Wales University Press, Cardiff 2021.
- Mighall Robert, *Dickens and the Gothic*, [w:] *A Companion to Charles Dickens*, red. D. Paroissien, Blackwell Publishing, Oxford 2008, s. 81–97.
- Mighall Robert, *Gothic cities*, [w:] *The Routledge Companion to Gothic*, red. C. Spooner, E. McEvoy, Routledge, London 2007, s. 54–62.
- Popiel Magdalena, *Wstęp*, [w:] W.S. Reymont, *Ziemia Obiecana*, Ossolineum, Wrocław 2014, s. V–CII.
- Radcliffe Ann, *Tajemnice zamku Udolpho: romans strofami poezji przetykany*, tłum. W. Niepokólczycki, PIW, Warszawa 1977.
- Reymont Władysław Stanisław, *Listy do rodziny*, red. T. Jodelka-Burzecki, B. Kocówna, PIW, Warszawa 1975.
- Reymont Władysław Stanisław, *Ziemia obiecana*, Bellona, Warszawa 2019.
- Sade Marquis de, *Les Crimes de l'amour*, [w:] *The Gothick Novel. A Casebook*, red. V. Sage, Macmillan, London 1990.
- Warwick Alexandra, *Gothic, 1820–1880*, [w:] *Terror and Wonder. The Gothic Imagination*, red. D. Townshend, The British Library, London 2014, s. 68–93.
- Wasson Sara, *Gothic cities and suburbs, 1880–present*, [w:] *The Gothic World*, red. G. Byron, D. Townshend, Routledge, London 2014, s. 132–142.
- Willis Martin, *Victorian Realism and the Gothic: Object of Terror Transformed*, [w:] *The Victorian Gothic: An Edinburgh Companion*, red. A. Smith, W. Hughes, Edinburgh University Press, Edinburgh 2012, s. 15–28.
- Wright Angela, *Britain, France and the Gothic, 1764–1820. The Import of Terror*, Cambridge University Press, Cambridge, 2013.
- Wyka Kazimierz, *Potęga żywiolowa prawie*, „Pamiętnik Literacki” 1975, nr 4(66), s. 71–96.

**Agnieszka Łowczanin**, pracuje w Instytucie Filologii Angielskiej, w Katedrze Literatury i Kultury Brytyjskiej Uniwersytetu Łódzkiego. Jest autorką monografii dotyczącej początków gotycyzmu na ziemiach polskich *A Dark Transfusion: the Polish Literary Response to Early English Gothic. Anna Mostowska reads Ann Radcliffe* (2018) oraz współredaktorką dwóch tomów esejów: *All that Gothic* (2014) i *Gothic Peregrinations: the Unexplored and Re-explored Territories* (2019). Jest członkinią International Gothic Association oraz Polskiego Towarzystwa Badań nad Wiekiem Osiemnastym.

**Adam Mazurkiewicz\***

 <https://orcid.org/0000-0003-3804-6445>

# Obraz powstania łódzkiego (21–25.06.1905) w lokalnej prasie polskojęzycznej

## *Streszczenie*

Powstanie łódzkie, to najważniejszy epizod walki zbrojnej podczas rewolucji 1905 roku, mający miejsce w Królestwie Polskim. Było ono konsekwencją narastających od początku XX wieku napięć społeczno-ekonomicznych w Rosji. Miało charakter spontanicznego zrywu robotników, stanowiąc zarazem kulminację wcześniejszych starć, do których dochodziło na łódzkich ulicach. Wydarzenia te relacjonowane były w prasie o zasięgu zarówno lokalnym, jak i ponad zaborami oraz międzynarodowym. Szczególnie miejsce relacjom z jego przebiegu przypadło dwóm – ideologicznie opozycyjnym – pismom, relacjonującym (jako miejscowe) wybuch i losy powstania oraz jego uczestników *in statu nascendii*. Były to: zorientowany prawicowo „Rozwój” oraz postrzegany jako ośrodek myśli lewicowej „Goniec Łódzki”. Oba pisma – przy zróżnicowanej strategii opisywania powstania – były też, co nie jest bez znaczenia, gazetami codziennymi, mogącymi reagować na wydarzenia (w odróżnieniu od tygodników) w sposób natychmiastowy.

Celem szkicu jest analiza sposobów, jakimi – w realiach funkcjonowania cenzury – ówczesna polskojęzyczna prasa łódzka informowała o wydarzeniach rozgrywających się *in statu nascendii*. Punktem wyjścia było założenie dominującej

---

\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: [adam.mazurkiewicz@uni.lodz.pl](mailto:adam.mazurkiewicz@uni.lodz.pl)



roli prasy codziennej w ukazywaniu losów łódzkiej rewolucji. W tym celu wykorzystano metodę filologiczną, wspomaganą krytyką retoryczną.

Lektura różnych genologicznie tekstów, poświęconych czerwcowemu powstaniu, uświadamia rolę, jaką w opisie wypadków odegrały: język ezopowy oraz nacisk na szczegól, zastępujący całościowy opis, w myśl zasady *pars pro toto*. Wyniki analizy omawianych przekazów pozwalają na pogłębienie wiedzy na temat tekstowego obrazu opisywanych wydarzeń.

**Słowa kluczowe:** powstanie łódzkie, relacja prasowa, „Goniec Łódzki”, „Rozwój”, język ezopowy

## A picture of the Lodz Uprising (21–25.06.1905) in the local Polish-language press

### Summary

The Lodz Uprising was the most important episode of the armed struggle during the revolution of 1905, taking place in the Kingdom of Poland. This was a consequence of the socio-economic tensions in Russia, which had been growing since the beginning of the 20th century. It had the character of a spontaneous uprising of workers, at the same time being the culmination of earlier clashes that took place on the streets of Lodz. These events were reported in the press on a local scale, as well as in the cross-country and international press. A special place was given to two ideologically oppositional periodicals, reporting (as locals) on the outbreak and fate of the uprising and its participants *in statu nascendii*. These were: the right-leaning “Rozwój” and the “Goniec Łódzki” perceived as a centre of left-wing thought. Both magazines – with their different strategies of describing the uprising – were also, which is not without significance, daily newspapers, able to react to events (as opposed to weeklies) in an immediate manner.

The aim of the essay is to analyse how – in the reality of censorship – the Polish-language press in Lodz at the time informed about the events taking place *in statu nascendii*. The starting point was the assumption of the dominant role of the daily press in showing the fate of the Lodz revolution. For this purpose, the philological method was used, supported by rhetorical criticism.

Reading texts of various genres devoted to the June uprising makes us aware of the importance of Aesopian language in the description of the excursions and the emphasis on detail, replacing the overall description, in accordance with the principle of *pars pro toto*. The results of the analysis of the discussed messages allow us to deepen our knowledge of the textual image of the described events.

**Keywords:** Lodz Uprising, press report, "Goniec Łódzki", "Rozwój", Aesopian language

Powstanie łódzkie, to – w opinii historyków – najważniejszy epizod walki zbrojnej podczas rewolucji 1905 roku, mający miejsce w Królestwie Polskim. Było ono konsekwencją narastających od początku XX wieku napięć społeczno-ekonomicznych w Rosji, na które złożyły się m.in. niekorzystny dla Cesarstwa Rosyjskiego przebieg wojny z Japonią (8 lutego 1904–5 września 1905), która zdeorganizowała gospodarkę Królestwa Polskiego<sup>1</sup>. W wyniku kryzysu ekonomicznego, który dotknął także łódzkie fabryki, w rejonie silnie uprzemysłowionym (a do takich należała Łódź) pracę stracili robotnicy, dla których było to podstawowe źródło utrzymania. Wzrost biedy i wywołanie nią niezadowolenie społeczne wyrażało się coraz liczniejszymi strajkami, dodatkowo dezorganizującymi działanie przemysłu. Nie bez znaczenia przy tym miał pobór do wojska, zapoczątkowany już w kwietniu 1904 roku (powołania otrzymali przede wszystkim lekarze)<sup>2</sup>. O tym jednak, iż zmobilizowani nie będą służyć jedynie na tyłach, świadczy informacja, którą prasa podała 7 marca 1905: pośród 27 mieszkańców guberni piotrkowskiej, zabitych pod Laojan (30–31 sierpnia 1904) znalazł się łódzianin Mordka Zilbersztajn<sup>3</sup>. Wespół z odnotowywanym w poprzednich latach (1903 i 1904) nieurodzajem w rolnictwie oraz nowinami dotyczącymi petersburskiej „krwawej niedzieli” (22 stycznia 1905) informacja ta przyczyniła się do wzrostu zaniepokojenia. Odczucie to eskalowało wraz z kolejnymi posunięciami władz, znajdując jedynie połowicznie ujście w uczestnictwie w pogrzebach traktowanych jako forma społecznego sprzeciwu, a zarazem wyraz solidarności robotniczej. Po raz pierwszy w ten sposób – zdaniem

- 
- 1 Stefan Justyn Bonarowicz, charakteryzując sytuację ekonomiczną w Królestwie Kongresowym, pisał: „Położenie przemysłowca stawało się coraz trudniejsze. Fabryki zwinąć nie mógł i nie chciał. Do wytrwania zachęcała go myśl, że po ukończeniu wojny interesy poprawią się. [...] Dlatego nie rozpuszczano robotnika” (S.J. Bonarowicz, *Historia czterech miesięcy. 28 stycznia do 28 maja 1905 r. Strajk w Królestwie Polskim*, nakład własny autora, Kraków 1906, s. 1–2).
  - 2 Wraz z porażkami armii carskiej narastać zaczął protest przeciwko poborowi. Taki charakter miała manifestacja z 15 stycznia 1905, zorganizowana przez PPS na Nowym Rynku i ul. Piotrkowskiej. Zob. K. Badziak, P. Samuś, *Rewolucja 1905–1907 w Łodzi. Kronika wydarzeń*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1985, s. 4.
  - 3 Zob. K.R. Kowalczyński, *Łódź 1905. Kulisy rewolucji*, Dom Wydawniczy Księży Młyn, Łódź 2017, s. 28.

Tadeusza Zbigniewa Bogaleckiego – potraktowano uroczystości ostatniego pożegnania Jerzego Grabczyńskiego, zastrzelonego przez kozaków 26 maja przed fabryką Grohmana na ul. Widzewskiej (obecnie Jana Kilińskiego)<sup>4</sup>.

Powstanie czerwcowe miało charakter spontanicznego zrywu robotników, stanowiąc zarazem kulminację wcześniejszych starć, do których dochodziło na łódzkich ulicach. Jedna z potyczek miała miejsce w niedzielę, 18 czerwca na ulicy Łągiewnickiej; był to zarazem moment, od którego – zgodnie z rozpoznaniem Władysława Lecha Karwackiego – atmosfera napięcia i dążenie do konfrontacji z reprezentantami władz zaczęła narastać w sposób lawinowy<sup>5</sup>. Z perspektywy czasu najistotniejszym wydarzeniem okazał się pogrzeb pięciu ofiar manifestacji, który odbył się 21 czerwca. Ceremonia, rozpoczęta – zgodnie z prasową relacją<sup>6</sup> – o godzinie 18:00 przebiegła spokojnie, kondukt żałobny przeszedł ul. Brzezińską w stronę katolickiego cmentarza na Dołach. W tym samym dniu jednak rozeszły się (około godziny 16:00) pogłoski o śmierci dwu robotników żydowskich, rannych w tej samej manifestacji i zmarłych w Szpitalu Żydowskim Fundacji małżonków Izraela i Leonii Poznańskich (ul. Nowo-Targowa, obecnie Sterlinga); wieści te odnotował reporter „Gońca Łódzkiego”, zarazem poddając w wątpliwość owe

4 Zob. T.Z. Bogalecki, *Łódzkie barykady wolności i godności. Czerwiec 1905 roku*, Urząd Miasta Łodzi, Łódź 2010, s. 11.

5 Zob. L.W. Karwacki, *Łódź w latach rewolucji 1905–1907*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1975, s. 59. Bezpośrednią przyczyną skoku napięcia w nastrojach społecznych był tego dnia atak patrolu (składającego się z: 6 kozaków, 18 dragonów i 1 policjanta konnego) na pięcioletni tłum robotników powracających z tzw. majówki (nielegalnego spotkania poza obszarem miejskim) w lesie łągiewnickim; do starcia doszło około 8:15, blisko Bałuckiego Rynku niedaleko ulicy Ogrodowej (obecnie Berka Joselewicza). Patrolowi przyszedł w sukurs oddział piechoty (dane za: K.R. Kowalczyński, *Łódź 1905. Kulisy rewolucji*, s. 90). Podana przez Kowalczyńskiego godzina jest mało wiarygodna (możliwe jednak, że autorowi chodziło o 20:15). Z kolei Paweł Korzec lokuje datę graniczną na 15 czerwca, łącząc późniejszy wzrost napięcia z wybuchem tego dnia strajku politycznego. Zob. P. Korzec, *Rok 1905 w Łodzi*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1965, s. 19. Biorąc jednak pod uwagę indolencję organizacji partyjnych w kierowaniu powstaniem, trudno za prawdopodobny uznać ciąg przyczynowo-skutkowy, zaproponowany przez autora: „Strajk polityczny z 15 czerwca stał się punktem wyjścia do dalszych walk ekonomicznych i politycznych, które z kolei doprowadziły do wybuchu powszechnego strajku i wreszcie do powstania zbrojnego” (tamże). Ostrożność nakazuje nie tylko data publikacji (1965), ale i patronat Referatu Historii Partii Komitetu Łódzkiego PZPR. Broszura ta zresztą stanowi skrót wcześniejszej o dekadę pracy Korca. Zob. P. Korzec, *Walki rewolucyjne w Łodzi i okręgu łódzkim w latach 1905–1907*, PWN, Warszawa 1956. Gwoli ścisłości: Kazimierz Badziak i Paweł Samuś w dość skrupulatnie opracowanym kalendarzu wydarzeń nie odnotowują pod datą 15 czerwca strajku, poza lokalnym w zakładzie Karola Scheiblera w nowej tkalni i na Księżym Młynie. Zob. ciż, *Rewolucja 1905–1907 w Łodzi...*, s. 21.

6 Zob. [?], *Pogrzeb „Goniec Łódzki” 1905*, z dn. (8) 21 czerwca, nr 161, s. 3 [wydanie poranne].

informacje<sup>7</sup>. Rychło też uzupełniły je inne wiadomości – o potajemnym pochówku zabitych przez władze; *post factum* zostały one powtórzone na łamach „Rozwoju” w notce, wskazującej jako winnych zajść z dni 21–25 czerwca policję<sup>8</sup>. Spontanicznie uformowany pochód około 19:00 pochód ruszył ulicami: Średnią, Nowym Rynkiem i Piotrkowską. Tu, w okolicach Piotrkowskiej, Karola (obecnie Żwirki) i Pustej (obecnie Wigury), około 20:45 idący zostali zaatakowani przez zgromadzone oddziały wojskowe. Manifestacja przerodziła się w starcie z kawalerią kozacką (była to sotnia 3 Uralskiego pułku kozaków), podczas której zginęli bądź zostali ranni kolejni robotnicy. Odpowiedzią na zachowanie władz porządkowych miał być strajk generalny, zorganizowany przez Socjaldemokrację Królestwa Polskiego i Litwy, wyznaczony na 23 czerwca (22 czerwca, w Boże Ciało, robotnicy nie pracowali; był to dzień świąteczny)<sup>9</sup>. Zanim jednak do niego doszło, bezpośrednio po starciu, które przerwało manifestację, robotnicy zaczęli atakować reprezentantów władz oraz budować barykady, stawiając kilkuniedniowy opór, który do historii przeszedł pod nazwą powstania łódzkiego/czerwcowego. Wydarzenia te relacjonowane były w prasie o zasięgu zarówno lokalnym, jak i ponad zaborami oraz międzynarodowym. Opisywane wypadki, jakkolwiek tragiczne w skutkach, można byłoby uznać za zdarzenia o charakterze lokalnym. Ich przypomnienie jest jednak niezbędne, aby zrozumieć gwałtowność reakcji robotników na działania

- 
- 7 Zob. [?], *Zaburzenia uliczne*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (9) 22 czerwca, nr 162, s. 4. Kowalczyński pisze wprost, że owe pogłoski były prowokacją ze strony działaczy żydowskich w obliczu niechęci łódzkiego kierownictwa SDKPiL do ogłoszenia strajku generalnego. Zob. K.R. Kowalczyński, *Łódź 1905. Kuliszy rewolucji*, s. 92–93. Czy istotnie tak było, trudno dziś – w obliczu braku pisanych świadectw – dociec. Sam Kowalczyński nie podaje źródeł swych informacji. Potwierdzonym historycznie w relacjach faktem natomiast jest liczny udział żydowskiego proletariatu w walkach ulicznych w trakcie powstania łódzkiego. Zob. B. Mark, *Udział żydowskiego proletariatu w czerwcowym powstaniu w okręgu łódzkim i w walkach solidarnościowych (1905)*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1957, nr 23, s. 42.
- 8 Zob. [?], *Krwawy tydzień*, „Rozwój” 1905, z dn. 15 (28) czerwca, nr 141, s. 3. Informacja o potajemnym pogrzebie i jego konsekwencjach dla rozwoju późniejszych wypadków za: L. Mrocza, *Powstanie czerwcowe 1905 roku w Łodzi*, Komitet Łódzki PZPR, Łódź 1985, s. 61–63.
- 9 W jednej z kolportowanej wówczas ulotek czytamy: „W potokach krwi naszej carat chce rewolucję utopić, krew ta jednak zatopi go, krew ta go zadusi. Do walki więc! Niech przekona się wróg nasz, że rzeź energii naszej nie złamała, że dzisiaj jesteśmy silniejsi, groźniejsi niż wczoraj” (cyt. za: P. Korzec, E. Szuster, *Łódzkie powstanie zbrojne w czerwcu 1905 r.*, Książka i Wiedza, Warszawa 1956, s. 37). W przywołanych słowach zwraca uwagę retoryka zemsty, którą można odczytywać jako zachętę do zbrojnego odwetu. Takie eskalowanie napięcia mogło pośrednio przyczynić się do wybuchu powstania. Przywołana tu ulotka była wydrukowana, zgodnie z rozpoznaniem Karwackiego – 22 czerwca i miało kolportować ją wieczorem i następnego dnia. Jej pojawienie się nie miało jednak wpływu na zachowanie robotników, spontanicznie organizujących budowę barykad. Zob. W.L. Karwacki, *Łódź w latach rewolucji 1905–1907*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1975, s. 62.

władz. Ta z kolei świadczy o stopniu napięcia społecznego, którego nie można było rozładować w inny sposób, niż za pomocą zbrojnej walki.

Celem szkicu jest zaprezentowanie relacji z czerwcowych wydarzeń, będących kulminacją narastających od nieomal początku XX wieku konfliktów, spowodowanych różnymi, przywoływanymi uprzednio zjawiskami (susza, wojna rosyjsko-japońska, krach gospodarczy), z którymi mogli zapoznać się mieszkańcy Łodzi, konfrontujący to, co było ich codziennością w owe czerwcowe dni z prasowymi relacjami. Szczególna rola pod tym względem przypadła dwóm – ideologicznie opozycyjnym – pismom, relacjonującym (jako miejscowe) wybuch i losy powstania oraz jego uczestników *in statu nascendii*. Były to: prawicowy „Rozwój” oraz postrzegany jako ośrodek myśli lewicowej „Goniec Łódzki”, w którym zainteresowanie, o proveniencji pozytywistycznej, kwestiami z życia robotników odnajdujemy w *quasi*-deklaracji programowej Redakcji, otwierającej łamy pisma dla dyskusji społecznej<sup>10</sup>.

Omawiane tu periodyki – obydwa o charakterze przede wszystkim kronikarsko-informacyjnym (co zresztą ograniczało ich zasięg) – można uznać za konkurujące ze sobą nie tylko ze względu na przeciwstawną orientację polityczną, ale i funkcjonowanie na lokalnym rynku, którego specyfiką była relatywnie niska liczba stałych abonentów<sup>11</sup>. Nie bez znaczenia przy tym był założony profil adresata: „Goniec Łódzki”, na co wskazuje tytuł, kierowany był (zwłaszcza w początkach swego istnienia) do odbiorców zainteresowanych głównie lokalnymi zagadnieniami, jakkolwiek nie brakło wieści ze świata w dziale „Telegramy”. Przeciwnie „Rozwój”: w gazecie tej funkcjonowały stałe rubryki poświęcone wydarzeniom politycznym z życia

<sup>10</sup> Zob. [?], *Od Redakcji*, „Goniec Łódzki” 1903, z dn. 8 (21) września, nr 245, s. 1.

<sup>11</sup> Wiesława Kaszubina pisze, że większość robotników czytających „Rozwój” (mimo wprowadzenia dla nich ulg w prenumeracie) zapoznawała się z treścią gazety dzięki lekturze wywieszonych w gablocie przy lokalu redakcji (ul. Przejazd) bieżących numerów dziennika. Zob. też, *Specyfika początków czasopiśmiennictwa polskiego w Łodzi (1863–1914)*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1969, nr 1, s. 46. Możliwe jednak, że taki model lektury związany był nie tylko z sytuacją ekonomiczną czytelników, ale i publikowanymi treściami, skoro „Goniec Łódzki”, po wielu perypetiach spowodowanych zmianami właścicieli, po przejściu przez Jana Żółtowskiego i Stanisława Książka oraz radykalizacji linii pisma, zyskał na tyle więcej prenumeratorów, że wydawany był dwa razy dziennie (od maja 1904). Jednocześnie zaś „wyszedł” z kręgu problematyki *stricto* lokalnej. Zob. J. Jaworska, „Goniec Łódzki” (1898–1906) *wobec rosyjskiej cenzury*, „Roczniki Biblioteczne” 1966, t. 10, s. 382. Nie należy przy tym zapominać o jeszcze jednej przyczynie nikłego czytelnictwa, tj. dość niskim stopniu alfabetyzacji. Według Egonu Vielrose’a u kresu XIX wieku w zaborze rosyjskim osoby piśmienne stanowiły 27,7% ludności. Zob. E. Vielrose, *Szacunek analfabetyzmu w zaborze rosyjskim*, „Przeszłość Demograficzna Polski” 1976, t. 9, s. 5. Można przyjąć, że ten odsetek nie zmienił się znacząco w początkach XX wieku.

Cesarstwa Rosyjskiego i zagranicznym oraz aktualnościom kulturalnym (incydentalnie utwory literackie pojawiały się też na łamach „Gońca...”) <sup>12</sup>.

Odmierna, prócz założonego odbiorcy, była też – wyrażana nacechowaną aksjologicznie semantyką – przedstawiana w omawianych tu pismach ocena wydarzeń. Różnicę tę można streścić – za Stanisławem Kalabińskim i Feliksem Tychem – w przeciwstawieniu sobie dwu pojęć: „czwartego powstania” i „pierwszej rewolucji” <sup>13</sup>. Oczywiście nie sposób, z uwagi na funkcjonowanie w warunkach cenzury, znaleźć któregośkolwiek z przywołanych tu określeń na łamach pism. Oba pojęcia były zastępowane mniej lub bardziej nacechowanymi znaczeniowo peryfrazami, pozwalającymi jednak odtworzyć w sposób pośredni stosunek redakcji do wydarzeń. Pozornie odpowiedź na przywołane tu pytanie jest łatwa: wizja środowiska „Gońca Łódzkiego” jako liberalno-postępowego potencjalnie skłania ku traktowaniu wydarzeń czerwcowych w tym piśmie w kategoriach rewolucji <sup>14</sup>. Tymczasem dla prawicowego „Rozwoju” te same wypadki były zatem przejawem powstania jako wpisujące się w tradycję zrywów narodowych. Takie przyporządkowanie byłoby jednak nazbyt uproszczone; zafałszowałyby też obraz sporów

---

12 Znamienne pod tym względem są różnice w podtytułach dookreślające kręgi zainteresowań redakcji obu gazet. Są to, odpowiednio: „Rozwój. Dziennik Polityczny, Przemysłowy, Ekonomiczny, Społeczny i Literacki, Ilustrowany” oraz „Goniec Łódzki. Dziennik Polityczny, Społeczny i Literacki”.

13 Zob. S. Kalabiński, F. Tych, *Czwarte powstanie czy pierwsza rewolucja. Lata 1905–1907 na ziemiach polskich*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1976.

14 Postęp utożsamiano wówczas, co przypomina Kamil Śmiechowski, z socjalizmem i myślą lewicową; zob. K. Śmiechowski, *Łódzka wizja postępu. Oblicze społeczno-ideowe „Gońca Łódzkiego”, „Kuriera Łódzkiego”, „Nowego Kuriera Łódzkiego” w latach 1898–1914*, Dom Wydawniczy Księży Młyn, Łódź 2014, s. 145–146. Ponadto już w epoce, o czym przypominają Janina Jaworska i Kamil Śmiechowski, pismo to było uznane – zwłaszcza w okresie przejścia go przez Stanisława Książka i Jana Żółtowskiego (1903–1906) – za reprezentujące postępowe poglądy, co wespół ze zbyt śmiałymi wystąpieniami przyczyniło się do jego likwidacji przez carską cenzurę. Zob. J. Jaworska, *Ruch wydawniczy w Łodzi w latach 1905–1910*, „Prace Polonistyczne” 1971, nr 27, s. 131, przyp. 15; K. Śmiechowski, *Warunki mieszkaniowe robotników na łamach „Gońca Łódzkiego” (1898–1906)*, „Studia z Historii Społeczno-Gospodarczej” 2012, t. 10, s. 106.

Zarazem jednakże, z uwagi na komercyjny charakter periodyku, redakcja „Gońca...” – aby nie zrazić do siebie prenumeratorów – nie występowała z pozycji antyklerykalnych i antykościelnych; trendu tego nie zmienił nawet lojalistyczny list pasterski biskupa płockiego, Apolinarego Wnukowskiego, w którym potępiał on udział robotników w strajkach. Zob. A. Wnukowski, *List pasterski* [rubryka: „Kronika”], „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (25 marca) 7 kwietnia, nr 90, s. 2. Stanowisko to zmieniło się na nieprzychylnie dopiero pod wpływem grudniowego listu papieża Piusa X do biskupów polskich; hierarcha namawiał w nim do posłuszeństwa wobec władz carskich. Redakcja w odpowiedzi zamieściła komentarz jednoznacznie krytyczny wobec stanowiska papieża. Zob. [?], *Pius X do biskupów polskich*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. 17 grudnia, nr 309, s. 1–2.

ideologicznych znamienych dla tamtych czasów. Reprezentatywny dla skomplikowania ówczesnej sytuacji jest stosunek do wydarzeń czerwcowych redakcji „Gońca...”: mimo deklarowanej postępowości i lewicowych inklinacji oraz radykalizmu społecznego, redakcja odrzucała rozwiązania siłowe<sup>15</sup>. Z tego powodu nie sposób odpowiedzieć jednoznacznie na pytanie Kalabińskiego i Tycha – tym bardziej, że w przywoływanych przez nich dokumentach z epoki pojawiają się oba określenia: łódzki policmajster charakteryzował niepokoje jako rewolucyjne, zaś treść obrad Rady Ministrów w Berlinie wskazuje na obawy przed potencjałem narodowowyzwoleńczym, który miał łódzki zryw<sup>16</sup>.

Jednocześnie oba pisma – przy zróżnicowanej interpretacji charakteru czerwcowego zrywu – łączy częstotliwość ukazywania się: były to gazety codzienne, toteż mogły (w odróżnieniu np. od tygodników) reagować na wydarzenia niemal natychmiast<sup>17</sup>. Łączy je również – wynikająca z funkcjonowania w sposób legalny na rynku wydawniczym – konieczność sięgania po możliwości (ale i ograniczenia) języka „ezopowego”. W tym zaś od tego, co wypowiedziane, istotniejsze pozostają przemilczenia, tak aby możliwa stała się gra intelektualna, prowadzona publicznie, a jednocześnie wykluczająca z udziału w niej cenzora<sup>18</sup>. Sięgnięcie po strategię „znaczącego przemilczenia” miało uchronić redakcje przed zamknięciem

15 Zob. K. Śmiechowski, *Łódzka wizja postępu...*, s. 168.

16 Zob. S. Kalabiński, F. Tych, dz. cyt., s. 225, 234. Sami autorzy nie rozstrzygają tego zagadnienia, poprzestając na formule „czyn rewolucyjny i narodowowyzwoleńczy” (tamże, s. 5).

17 Sygnalizowana tu prawidłowość nie ogranicza się do specyfiki łódzkich periodyków. Toteż można uogólnić spostrzeżenie Kazimierza Koźniewskiego, intencjonalnie dotyczące prasy warszawskiej: „Czas rewolucji nie był czasem przychylnym dla tygodników. Sprzyjał on raczej dziennikom, szybciej reagującym na wszystkie wydarzenia. A przede wszystkim sprzyjał prasie nielegalnej, odezwom i ulotkom, których żaden [...] cenzor nie hamował” (K. Koźniewski, *Ile głosów – tyle prawd. O warszawskich tygodnikach literacko-społecznych w latach 1859–1918*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1983, s. 137). Istotnie: o potencjale informacyjnym nielegalnych druków ulotnych oraz prasy związanej ze stronnictwami politycznymi może świadczyć ich ekspansywny rozwój. Zob. Z. Kmieciak, *Prasa polska w rewolucji 1905–1907*, PWN, Warszawa 1980, s. 34–35.

18 Zob. B. Mazan, *Język ezopowy przywódcy „młodych”*, [w:] *Geografia literacka a historia literatury. Problemy życia literackiego w Królestwie Polskim drugiej połowy XIX wieku*, red. S. Frybes, Ossolineum, Wrocław 1987, cz. II, s. 67. Przykładowo: w dziale „Rozwoju” zatytułowanym „Odpowiedzi Redakcji” w dn. 21 czerwca pojawia się enigmatyczny zapis, który można odczytywać jako niewyrażone *expressis verbis* stanowisko gazety: „Robotnikowi A.M. Zarazy, o jakiej pan pisze w swoim liście, z przyczyn niezależnych od redakcji poruszać nie możemy” ([?], [rubryka „Odpowiedzi Redakcji”], „Rozwój” 1905, z dn. 8 (21) czerwca, nr 136, s. 6). Czy ową „zarazą” – biorąc pod uwagę wypadki zachodzące od początku roku w Łodzi, a zintensyfikowane po protestach i manifestacjach majowych – są wydarzenia ekonomiczne i polityczne, dziś można się jedynie domyślać (podobnie jak przyczyn „niezależnych od redakcji”, do których mogła należeć cenzura). Mało prawdopodobne jest z kolei, że chodziło o epidemię cholery, bowiem o chorobie tej „Rozwój” pisał kilkakrotnie w sposób otwarty. Zob. np. [?], *W sprawie walki z cholera*, [rubryka

w realiach funkcjonowania cenzury carskiej (a od 24 czerwca stanu wojennego)<sup>19</sup>. Funkcjonowanie pism w realiach istnienia cenzury wpływało nie tylko na sposób deskrypcji opisywanych na ich łamach wydarzeń<sup>20</sup>. Równie jednak, co istnienie cenzury, istotne okazało się wykorzystanie przez redakcje obu pism zróżnicowanych genologicznie gatunków prasowych: artykułów wstępnych, kroniki wiadomości bieżących, felietonów, ogłoszeń, listów od redakcji, komunikatów a nawet nekrologów. Nie wszystkie z przywołanych tu typów wypowiedzi prasowych były reprezentowane w równym stopniu. Najmniej liczne pozostawały „wstępniaki”, będące – zgodnie z rozpoznaniem Mariana Tyrowicza – „wizytówką” światopoglądu redakcji, odzwierciedlające jej stanowisko wobec wydarzeń politycznych<sup>21</sup>. Nie one też, a kronika pełniła w relacjonowaniu wydarzeń rolę na tyle istotną, że – co podkreśla Jan Chańko – redakcja „Rozwoju” skłonna była publikować ją

---

„Kronika”, „Rozwój” 1905, z dn. 19 marca (1 kwietnia), s. 2; [?], *W sprawie walki z cholera*, „Rozwój” 1905, z dn. 14 (27) kwietnia, nr 92, s. 1–2.

- 19 O wprowadzeniu z dniem 24 czerwca stanu wojennego na terenie powiatu łódzkiego poinformował gubernator guberni piotrkowskiej Michaił Arcimowicz. Zob. [?], *Stan wojenny. Ogłoszenie*, „Goniec Łódzki” 1905 z dn. 26 (13) czerwca, nr 165, s. 2. Notce towarzyszą relatywnie obszerne rozważania redakcyjne na temat korzyści, płynących z wprowadzenia stanu wojennego. Można odczytywać je jako – utrzymaną w tonacji *Realpolitik* – deklarację dystansu wobec wydarzeń, których apogeum przypadło na 23 czerwca. Do takiego odczytania uprawnia konkluzja rozważań: „Miejmy nadzieję, że przepisy te [tj. dotyczące stanu wojennego – przyp. A.M.] będą wydane w formie bardzo łagodnej i jeśli weźmiemy się do pracy z energią, to w krótkim czasie wynagrodzimy choć w części straty, poniesione przez strajki i odeprzemy widmo nędzy, stojące już w progach domostw naszych” ([?], [rubryka „Kronika”], „Goniec Łódzki” 1905 z dn. 26 (13) czerwca, nr 165, s. 2). Ta sama informacja o wprowadzeniu stanu wojennego, ukazała się w „Rozwoju” bez odredakcyjnego komentarza w tym samym dniu. Zob. [?], *Ogłoszenie*, „Rozwój” 1905, z dn., 13 (26) czerwca, nr 139, s. 1. W zamian jednak w piśmie tym ukazało się ogłoszenie podpisane przez generała-lejtnanta Nikołaja Szutlewortha, w którym ten gwarantuje amnestię składającym broń. Zob. *Obowiązkowe postanowienie w rozwinięciu Najwyższej ogłoszonego stanu wojennego*, *Rozwój* 1905, z dn. 15 (28) czerwca, nr 141, s. 1.
- 20 Tym bardziej, że oba pisma postrzegane już wcześniej były jako „jawnie wyuzdane” (określenie gubernatora piotrkowskiego Konstantina Millera z pisma z dn. 4 grudnia 1898 do Aleksandra Konstantynowicza Imieretyńskiego, gubernatora warszawskiego) i z tego względu zagrażające porządkowi społecznemu (informacja za: K. Śmiechowski, *Strategie władz carskich wobec łódzkiej prasy codziennej do 1914 roku*, „Klio. Czasopismo Poświęcone Dziejom Polski i Powszechnym” 2014, nr 1, s. 66). W obliczu wydarzeń czerwcowych nieuniknione, jakkolwiek przemilczane, mogło stać się ich skojarzenie z „buntem łódzkim” (2–8 maja 1892), co dodatkowo zagrażało istnieniu ciągłości wydawniczej zarówno „Rozwoju”, jak i „Gońca...”. Najpełniejszy dotychczas monograficzny opis „Gońca Łódzkiego” i jego potyczek z cenzurą na różnych etapach istnienia pisma, zawiera szkic Janiny Jaworskiej poświęcony dziennikowi. Zob. też, „Goniec Łódzki” (1898–1906) *wobec rosyjskiej cenzury*, s. 363–392.
- 21 Zob. M. Tyrowicz, *Historia prasy – jej zadania, źródła i metody badań*, [w:] *Metody i techniki badawcze w prasoznawstwie*, red. M. Kafel, Wydawnictwo UŁ, Warszawa 1969, s. 169.



kosztem wiadomości z działu ogólnego (tę samą tendencję można zresztą zauważyć również w „Gońcu Łódzkim”)<sup>22</sup>. Równie istotną rolę odegrały komunikaty, drukowane najczęściej mniejszą czcionką – a przez to łatwe do przeoczenia – informujące o sytuacji w mieście (m.in. o zakłóceniach ruchu tramwajowego, zniszczeniach, obrażeniach, których dostali mieszkańcy).

O tym, do jakiego stopnia redakcja „Rozwoju” kierowała się pragmatyzmem, świadczą notki informacyjne, jedynie w pośredni sposób dające obraz powstańczej rzeczywistości: oto – *pars pro toto* – w dniu 23 czerwca (czyli w apogeum powstania) czytelnicy gazety dowiedzieli się z działu „Kronika”, że zostały zatrzymane kursy tramwajów i zamknięto kasę pożyczkowo-oszczędnościową przy ulicy Przejazd 8<sup>23</sup>. Powodów tych decyzji gazeta jednak nie podała, ograniczając się do odnotowania faktów. Dokładniejszy obraz środowych wydarzeń redaktorzy „Rozwoju” zdecydowali się dać dopiero w sobotę (24 czerwca); znaczący przy tym jest tytuł – objętościowo niewielkich, kilkudziesięciu – doniesień: *Wypadki w Łodzi*<sup>24</sup>. Sam tytuł pozostaje neutralny: informuje o miejscu zdarzeń, jednocześnie pomijając ich charakter; nie zawiera też akcentów wartościujących. Zgodnie z definicją zawartą w *Słowniku języka polskiego* Jana Karłowicza, Adama Kryńskiego i Władysława Niedźwiedzkiego „wypadek” to tyle, co – zależnie od kontekstu – „wydarzenie, zdarzenie, sytuacja, traf”<sup>25</sup>. To dopiero czytelnik, świadomy charakteru zdarzeń, nadaje tytułowemu określeniu odcień znaczeniowy. Również redakcja „Gońca Łódzkiego” nie kryła dystansu do zbrojnych potyczek, co wpisywało się w – jak ją określa Kamil Śmiechowski – ambiwalentną politykę pisma, ujmującego się za strajkującymi i ich postulatami, a zarazem przeciwnego samym strajkom<sup>26</sup>.

Pierwsze notki, poświęcone rosnącemu niezadowoleniu środowisk robotniczych obie redakcje zamieszczały już wcześniej. Znaczące pod tym względem miejsce zajmują uwagi poświęcone przyczynom strajków. Komentując trudną sytuację ekonomiczną i spowodowane nią niepokoje społeczne, już w lutym korespondent „Rozwoju” donosił:

Ogólna stagnacja odbiła się i na losie robotników, którzy od dłuższego już czasu zmuszeni byli w wielu fabrykach pracować nie cały tydzień roboczy, ale znacznie skrócony.

22 Zob. J. Chańko, *Gazeta „Rozwój” (1897–1915). Studium źródłoznawcze*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 1982, s. 80.

23 Zob. [?], *Zatrzymanie tramwajów; Zamknięcie kasy* [rubryka „Kronika”], „Rozwój” 1905, z dn. 23 (10) czerwca, nr 137, s. 2. Szerzej na temat strategii redakcji pisma w potyczkach z cenzurą zob. J. Chańko, *Gazeta „Rozwój” (1897–1915). Studium źródłoznawcze*, s. 32.

24 [?], *Wypadki w Łodzi*, „Rozwój” 1905, z dn. 24 (11) czerwca, nr 138, s. 2.

25 Zob. J. Karłowicz, J. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Wypadek*, [hasło w:] *Słownik języka polskiego*, M. Arct, Warszawa 1919, t. VII: T-Y, s. 957.

26 Zob. K. Śmiechowski, *Rewolucja i prasa: Przypadek „Gońca Łódzkiego”*, [w:] *Rewolucja 1905. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. K. Piskała, W. Marzec, Warszawa 2013, s. 363.

Przemysłowcy [...] nie chcieli rozpuszczać robotników, sądząc, że lepiej zrobią, jeżeli wszystkim cokolwiek dadzą zarobić, niż ostemplowawszy połowie robotników książki, rozpuszczą ich zupełnie. W przewidywaniu lepszego ruchu [...] robotnicy z dnia na dzień oczekiwali błogich chwil, aż wreszcie zaprzestano pracy<sup>27</sup>.

W przywołanych tu słowach zwraca uwagę nacisk na ekonomiczny aspekt zagadnienia z całkowitym pominięciem perspektywy politycznej<sup>28</sup>. Przyczyn takiego rozłożenia akcentów należy zresztą upatrywać nie tyle w działalności cenzury (która zresztą ówczesnie zelżała), co aspekcie ekonomicznym strajków; przypomnijmy, że 12 kwietnia zarządzający firmą „Towarzystwo Akcyjne Wyrobów Bawełnianych Heinzla i Kunitzera” zdecydowali się na wprowadzenie lokautu (wkrótce inni przemysłowcy poszli ich śladem), co pogorszyło i tak już trudną sytuację robotników. „Goniec Łódzki” pisał o tym zdarzeniu w sposób ogólnikowy: „Wczoraj zaprzestano znowu pracy w fabryce Heinzla i Kunitzera w Widzewie. Robotnicy wszystkich oddziałów postawili nowe żądania dotyczące unormowania czasu robotniczego i płacy”<sup>29</sup>. W realiach funkcjonowania cenzury – zarówno prewencyjnej, jak i nakazowej – jako komentarz do owego zdarzenia (nie doczekało się ono omówienia w prasie), można uznać z „nadmyśli łódzkiego podsłuchiwa-  
cza”, która ukazała się w dziale humorystycznym pisma: „Przymus powrotu do pracy bez poprzedniego uregulowania wzajemnych stosunków to plaster angielski

---

27 [?], *Zaprzestanie pracy*, „Rozwój” 1905, z dn. 21 stycznia (3 lutego), s. 2.

28 W odmienny sposób zamieszki ukazywały kręgi polityczne. Powstanie, mimo że nie wybuchło z inicjatywy żadnego z działających wówczas w Łodzi ugrupowań (SDKPiL, Bundu, PPS), usiłowano zdyskontować jako przejaw rodzącej się świadomości robotniczej. Pogłos tego zideologizowanego spojrzenia odnajdujemy po latach w broszurze Pawła Korca i Edwarda Szustera *Łódzkie powstanie zbrojne w czerwcu 1905 r.* (Książka i Wiedza, Warszawa 1956). W konkluzji rozważań autorzy piszą: „Powstanie łódzkie mimo swego upadku należy do najważniejszych wydarzeń w dziejach rewolucji 1905 r. Było ono jednak przede wszystkim niezapomnianą, bezcenną szkołą walki klasowej dla polskiej klasy robotniczej i do dziś stanowi jedną z najpiękniejszych kart historii rewolucyjnego ruchu naszych mas ludowych” (tamże, s. 56). O tym jednakże, że czerwcowe starcia nie były sterowane przez żadne siły polityczne, świadczy sposób konstrukcji barykad, wzorowanych na tych z okresu Komuny Paryskiej (1871). Tymczasem, w myśl wspomnień E. Młodzianowskiego [właśc. Aleksego Rzewskiego], do Łodzi miała trafić z Genewy, kolportowana w czerwcu 1905 przez PPS instrukcja budowy barykad, zalecająca tworzenie ich worków wypełnionych piaskiem tak, aby łatwo można było je przenosić. Zob. E. Młodzianowski, *Łódź na barykadach*, Warszawa 1935, s. 49–50. Być może, jak sugeruje Ludwik Mrocza, instrukcja taka istotnie dotarła do Łodzi, jednak nie miała żadnego wpływu na decyzje robotników dotyczące budowy barykad. Zob. L. Mrocza, *Powstanie czerwcowe 1905 roku w Łodzi*, s. 69. Ów brak można zarazem odczytywać jednak również – zakładając, że Młodzianowski ma nie mylić się w datowaniu dostępności instrukcji – jako brak zainteresowania robotników wskazówkami partyjnych agitatorów.

29 „Goniec Łódzki” 1905, z dn. 13 kwietnia (31 marca), nr 96, s. 3.

na jątrzącą się ranę”<sup>30</sup>. Ową, obrazowo ukazaną, „jątrzącą się raną” były zarówno kolejne strajki, lokauty, jak i demonstracje o różnym charakterze (zarówno polityczne, jak i patriotyczne oraz o podłożu ekonomicznym) w dniach 1 i 3 maja. Oba pisma nie poświęciły im zresztą większej uwagi ani w dniach następnym, ani później, co można traktować jako konsekwencje działania cenzury<sup>31</sup>. Jednakże od po-

---

30 [?], *Nadmyśli łódzkiego podstuchiwacza*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. 15 (2) kwietnia, nr 98, s. 6. O tym, że relacje między robotnikami a zarządem nie uległy zmianie, świadczy notka z 29 kwietnia, w której czytamy o zamknięciu widzewskiej manufaktury Heinzla i Kunitzera oraz widzewskiej fabryki nici Juliusza Kunitzera i Lejzora Louriego. Zob. [?], *Zamknięcie fabryk*, [rubryka: „Kronika”], „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (16) 29 kwietnia, nr 110, s. 2. Był to zresztą jeden z ciągu lokautów, do których należał m.in. ogłoszony 11 czerwca w zakładach Karola Scheiblera, jednych z największych łódzkich przedsiębiorstw włókienniczych, w odpowiedzi na zamieszki z dn. 29 maja, kiedy to robotnicy przejęli fabrykę, ogłaszając strajk okupacyjny. Zob. I. Chrenow, *Powstanie łódzkie*, przekł. E. Tureniec, Książka i Wiedza, Warszawa 1962, s. 107–108. O powadze sytuacji świadczy wiersz, który można uznać za kryptopolityczną wypowiedź na temat warunków pracy i życia łódzkich robotników:

„Znasz li to miasto,  
Gdzie było wesoło,  
A dzisiaj jakoś dziwnie  
Smutno i tak goło?  
Znasz li to miasto  
Gdzie przemysł kuleje  
I gdzie się nie powtórzą  
Dawne świetne dzieje?  
[...]  
To jest gród bawełniany  
Odpowiem Ci krótko.  
A leży w Europie  
Nad cuchnącą Łódką”

(Dr. Wal. [właśc. ?], *Znasz li to miasto?*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (16) 29 kwietnia, nr 110, s. 6).

31 Z tego względu bardziej wiarygodnym źródłem informacji pozostaje ukazująca się nielegalnie lokalna gazeta konspiracyjna, w której odnajdujemy szczegółowe opisy przebiegu święta w poszczególnych dzielnicach miasta. Zob. [?], *Po 1 Maja*, „Łodzianin. Organ Polskiej Partii Socjalistycznej” 1905, z dn. 16 czerwca, nr 7, s. 2–3. W tym samym numerze pojawiła się też wzmianka o incydentach w dn. 3 maja. Zob. [?], *Po św.[ięcie] 1 maja*, [rubryka: „Kronika”], s. 7. Do udziału w strajku i manifestacji zachęcała też ulotka Polskiej Partii Socjalistycznej, adresowana do łódzkich robotników: „Ucznijmy dzień naszego święta przez strajk powszechny! [...] W dniu 1 Maja puste będą fabryki i warsztaty w całej Łodzi, ale niech ulice miasta zapełnią się tłumem robotniczym! [...] Wzywamy więc wszystkich robotników i wszystkie robotnice miasta Łodzi, by na dzień 1 Maja przygotowali się do olbrzymiej demonstracji ulicznej” (<https://polona.pl/item-view/02b2ed4a-01d6-4920-b560-fc297912d75e?page=0> [dostęp: 13.10.2023]).

łowy maja zaczęła się w Łodzi – jak ją określa Ludwik Mrocza „bitwa o fabryki”<sup>32</sup>. Po 25 maja objęła ona wielki przemysł włókienniczy, przy czym największe nasilenie strajków przypadło na 20 czerwca<sup>33</sup>. Informacje o strajkach pojawiały się jednak sukcesywnie w obu pismach, nie opatrzone żadnymi komentarzami. Co istotne: „Rozwój” prowadził stałą rubrykę, poświęconą strajkom, zatytułowaną „Bezrobocie w fabrykach”<sup>34</sup>. Z kolei „Goniec łódzki” koncentrował się raczej na informacjach dotyczących wydarzeń, które mogły szczególnie zainteresować czytelników; przykładem służy starcie robotników z łamistrajkami w fabryce przy ulicy Średniej (obecnie – Pomorska)<sup>35</sup>.

W czwartek (22 czerwca) nie ukazał się kolejny numer „Rozwoju” z uwagi na obchody Bożego Ciała (następny, z zachowaniem kolejnej numeracji, datowany był na 23 czerwca). Z kolei w opublikowanym tego dnia „Gońcu Łódzkim” znajdujemy jedynie krótką notkę na temat demonstracji z dn. 21 czerwca. Czytamy:

Wczoraj o godzinie 4 po południu tłumy robotników dążyły ze wszystkich stron [...] na pogrzeb umarłych rzekomo [...] dwóch z ranionych robotników w czasie ostatnich zaburzeń [...]. Tłum wysłał kilku robotników do szpitala z żądaniem wydania zmarłych, gdy zaś odpowiedziano im, że nikt z rannych nie umarł, robotnicy odstąpili od szpitala i rozwinąwszy chorągwie czerwone ruszyli ku Nowemu Rynkowi [...]. Do idących przyłączyły się mniejsze lub większe rzesze [...]. Gdy robotnicy z chorągwiami i ze śpiewem znaleźli się między ulicami Główną i Karola, rozkazano kozakom rozproszyć manifestantów nahajkami. Zaczął się krzyk i zamęt nieopisany

---

Pewne informacje dające wyobrażenie, w jaki sposób przebiegało pierwszomajowe święto w Łodzi, znajdujemy również na łamach organu prasowego Socjaldemokracji Królestwa Polskiego i Litwy. Zob. [?], *Obchód 1-go Maja na prowincji*, „Z Pola Walki” 1905, z dn. 27 maja, nr 9, s. 7.

32 Zob. L. Mrocza, *Powstanie czerwcowe 1905 roku w Łodzi*, Komitet Łódzki PZPR, Łódź 1985, s. 45. Nie należy przy tym zapominać, że *de facto* do pierwszego zbrojnego starcia doszło już 1 lutego w widzewskiej fabryce Heinza Kunitzera; w konsekwencji starcia zginęło 8 robotników, a 23 zostało rannych. Zob. W.L. Karwacki, *Łódź w latach rewolucji 1905–1907*, s. 57–58).

33 Zob. tamże, s. 46. Dane uroczenia tabela zawierająca zestawienie liczby fabryk objętych strajkami w dniach 16 maja–20 czerwca. Autor nie podaje jednak dokładnych źródeł informacji, poprzestając na ogólnikowej wzmiance o zaczerpnięciu ich z urzędowych raportów. W tym też dniu – jak donosi „Goniec Łódzki”, powołując się na niemieckojęzyczną gazetę lokalną „Lodz Zeitung” – niedzielna demonstracja na Bałutach (w dn. 17 czerwca) przerodziła się w krwawe starcie z policją. Zob. [?], *Manifestacja na Bałutach*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (7) 20 czerwca, nr 160, s. 3 [wydanie poranne].

34 Tytuł rubryki można uznać za swoistą grę z cenzurą. Pojęcie bezrobocia – w myśl definicji słownikowej – obejmowało ówczesnie przede wszystkim brak pracy. Dopiero w dalszej kolejności termin „bezrobocie” był synonimem strajku na równi ze świętowaniem i próżnowaniem. Zob. J. Karłowicz, J. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Bezrobocie*, [hasło w:] *Słownik języka polskiego*, nakładem prenumeratorów, Warszawa 1900, t. I: A–G, s. 132.

35 Zob. [?], *Zajście*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (8) 21 czerwca, nr 161, s. 2 [wydanie wieczorne].

[...]. Wtedy też padły strzały do nacierających kozaków. Na strzały te wojsko odpowiedziało salwą karabinową<sup>36</sup>.

Lokalizacja notki (4 strona, obok twórczości literackiej) świadczy o tym, że być może redakcja nie przykładała do opisywanych wypadków zbytnej wagi, traktując je jako kolejny incydent, w które obfitowały minione miesiące<sup>37</sup>. Jednakże konsekwencją starcia demonstrantów z reprezentantami władz był wzrost napięcia w mieście oraz kolejne incydenty z udziałem robotników. O powadze sytuacji, a jednocześnie zaniepokojeniu kierunkiem ich rozwoju, świadczyć może fakt, że tym razem zdecydowanie obszerniejsze sprawozdanie z piątkowych starć (23 czerwca) „Goniec...” zamieścił na stronie 1 oraz na stronie 2 (dokończenie, o objętości 1 z trzech kolumn). Z kolei w sobotnim wydaniu wieczornym (z dn. 24 czerwca) informacje o nich zajmują około połowy strony, stanowiąc na niej zarazem jedyny artykuł, pomieszczony obok stałych rubryk z anonsami i informacjami o rozkładach jazdy pociągów<sup>38</sup>.

Eskalacja zająć ukazana została na łamach gazety jako nieuchronny skutek wcześniejszych niepokojów, lapidarnie przypomnianych w inicjalnym akapicie sprawozdania. Reminiscencja ta – zdaniem autora notki – jest zarazem konieczna dla zrozumienia źródeł trwających zamieszek. Znamienna przy tym wydaje się współobecność doniesień na temat wznowienia rozruchów i wydarzeń związanych z codziennością: procesja związana z obchodami Bożego Ciała – zgodnie z informacją – „odbyła się w zupełnym porządku”<sup>39</sup>. W numerze nie brakło też stałych działów

<sup>36</sup> [?], *Zaburzenia uliczne*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (9) 22 czerwca, nr 162, s. 4.

<sup>37</sup> Być może też (jakkolwiek nie ma na to świadectw) redakcja pragnęła w ten sposób tonować społeczne emocje. Przemawiałby za tym dobór utworów, z których jeden był autorstwa cieszącego się ówczesnie popularnością Stanisława Cieszkowskiego. *Spóźniony triumf* to opowieść o niedocenionym artyście, który po latach – jako poważany przedsiębiorca – wziął udział w konkursie rzeźbiarskim, przedstawiając odrzucone pół wieku wcześniej dzieło. Tym razem zostało ono docenione, jednak autor miast sprzedać je z zyskiem, zniszczył posąg. Autor drugiej z nowel, *Gwiazda spadła*, podpisał się jako K. Sędziuk.

<sup>38</sup> Zob. [?], *Zaburzenia w Łodzi*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (11) 24 czerwca, nr 163-b [wydanie wieczorne], s. 1–2. Pośrednio o randze wypadków świadczy adnotacja redakcji, w której ta zastrzega możliwość zmiany zawartości kolejnego numeru: „Z powodów od redakcji niezależnych nie wydaliśmy numeru wczorajszego wieczorowego ani dzisiejszego rannego. Nawet materiału bieżącego zmusza nas do odłożenia wielu wiadomości bieżących do numeru następnego” (tamże, s. 2)

<sup>39</sup> Tamże, s. 1. Dość obszerne sprawozdanie z uroczystości zamieścił „Rozwój”, akcentując rolę kleru i zgromadzeń cechowych w utrzymaniu porządku (wojsko i policja miały nie brać w tym udziału, zgodnie z prośbą Karola Szmidla – proboszcza parafii Świętego Krzyża): „Wszyscy wspólnymi siłami starali się, aby panował porządek wzorowy. [...] Porządek podczas procesji nie był nigdzie zakłócony” ([?], *Procesja Bożego Ciała*, [rubryka: „Kronika”], „Rozwój” 1905, z dn. 23 (10) czerwca, nr 137, s. 2).

i drobnych anonsów reklamowych. Stopniowo jednak owa „gazetowa codzienność” zostaje wypierana w miarę narastania oporu manifestantów, nie ograniczających się do organizowania pochodów. Niemniej to właśnie 22 czerwca, około 9:00 miała miejsce pierwsza akcja odwetowa za masakrę bojowników: na ulicy Wschodniej 17 ciężko ranny został wówczas Abubakir Iljazow z 4 Sotni 3 Uralskiego Pułku<sup>40</sup>.

Wraz z upływem dnia robotnicy zaczynają – zgodnie z relacją anonimowego reportera – przejmować kontrolę nad miastem, czego apogeum można zaobserwować wieczorem, 22 czerwca: „Grupy manifestantów zaczęły rozbijać latarnie [...]. Druty telefoniczne pozrywano w wielu miejscach i utworzono z nich zagrody na ulicach. Strzały nie milkły ani na chwilę. [...] Korzystając z ciemności nocy manifestanci zaczęli wznosić barykady, których liczba rosła co chwila”<sup>41</sup>. Przygotowując się do stawiania oporu, robotnicy zaczęli ingerować w tkankę miejską tak, aby dostosować infrastrukturę do własnych, doraźnych potrzeb. Łódź, ukazywana jako miasto-w-przemianach, zyskuje złowrogą dla swych mieszkańców (ale i przyjezdnych<sup>42</sup>) postać. Można by – posługując się kategoriami Yi-Fu Tuana – ukazać kierunek tych przemian w formie przejścia z pojmowania miasta jako miejsca do traktowania go jako przestrzeni wraz z przypisanymi jej negatywnymi konotacjami; jedynie bowiem miejsce, co podkreśla badacz, może być utożsamiane z konkretyzacją wartości, a jednocześnie obiektem, w którym można przebywać<sup>43</sup>. Tymczasem zdewastowane ulice (w sprawozdaniu kilkakrotnie zostaje podkreślone zniszczenie latarni) napawają lękiem<sup>44</sup>. Emocja ta

---

40 Informacja za: T.Z. Bogalecki, *Łódzkie barykady wolności i godności. Czerwiec 1905 roku*, Łódź 2010, s. 13. Autor upatruje w tym fakcie wymiaru symbolicznego: „Miejsce zamachu prawdopodobnie było przypadkowe, natomiast jego cel symboliczny – szeregowy kozak uważany był powszechnie za najbrutalniejszego żołnierza carskiego, wyspecjalizowanego w rozpędzaniu demonstracji robotniczych” (tamże). Wydaje się jednak, że to nadinterpretacja i Iljazow był ofiarą wybraną równie przypadkowo, co miejsce ataku.

41 [?], *Zaburzenia w Łodzi*, s. 1.

42 Szczególnie dotkliwie powstanie odczuli mieszkańcy podłódzkich wsi, którzy przyjechali w piątek (23 czerwca) na targ: robotnicy zarekwirowali ich wozy, wykorzystane do budowy. Zob. tamże.

43 Zob. Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przekł. A. Morawińska, PIW, Warszawa 1987, s. 24.

44 „Na niektórych ulicach, jak na Południowej, Wschodniej, Ogrodowej i innych zapanowały straszliwe ciemności, zwiększające trwogę mieszkańców” ([?], *Zaburzenia w Łodzi*, s. 1). Poczucie fizycznego zagrożenia zostaje spotęgowane realnym niebezpieczeństwem, wynikającym z możliwości postrzału w jednej z coraz liczniejszych potyczek zbrojnych, do których dochodziło między robotnikami i wojskiem oraz służbami porządkowymi. Znaczący pod tym względem pozostaje opis dwu posesji przy ulicy Konstantynowskiej (obecnie Legionów) 63 i 65: „Dom [...] i parkan wyglądają literalnie jak sito” (tamże, s. 2). Lapidarność opisu odwołuje do wyobraźni czytelnika. Dodatkowo, jako punkt odniesienia, wzmiankowany zostaje przedmiot codziennego użytku (sito) ma uświadomić nie tylko rozmiar strat materialnych, ale i niebezpieczeństwo grożące mieszkańcom. W zdecydowanie bardziej dostówny sposób wydarzenia

jest spotęgowana tym bardziej, że Łódź, w której wybuchło powstanie przestaje być „Manchesterem Wschodu”, a nawet labiryntem, rodem z powieści tajemnic. Istotą wzbudzonej przez owe przemiany grozy (którą usiłovali oddać reporterzy w codziennych doniesieniach z przebiegu walk) stała się prowizoryczność dotychczasowego porządku topograficznego: ulice przestały pełnić rolę ciągów komunikacyjnych i interakcyjnych, krystalizujących plan miasta<sup>45</sup>. Jednocześnie – *in statu nascendii* – powstawało miasto alternatywne, w którym komunikację wyznacza przebieg barykad i którego architektem stał się społeczny protest. Zaakcentowana zostaje w ten sposób paradoksalność sytuacji, w której znalazła się powstańcza Łódź: jej zniszczenia stają się zarazem początkiem nowego kształtu miasta, zaś to, co było dotychczas stałymi punktami orientacyjnymi, przestało pełnić taką rolę<sup>46</sup>. Co istotne: barykady pozostają równie prowizoryczne jak stworzone za ich pomocą miasto, z którego szczątków są zbudowane:

Znoszono zewsząd paki, deski, blachy, drabiny, drzwi, okna i urządzano barykady prowizoryczne, wzmacniając to wszystko drutem telegraficznym. [...] Pozrywano w wielu miejscach chodniki i porozbijano płyty na drobne kawałki by rzucać je na wojsko. [...] Na ulicach mających bruki z głazów, wrywano je i układano na kupy<sup>47</sup>.

---

ukazywał korespondent krakowski „Przedświtu”, obrazowo kreśląc przed czytelnikami wizję piątkowego (23 czerwca) pogromu: „Krwawy piątek [...] był jedną nieprzerwaną orgią mordów. Od kul i bagnatów rozjątrzonego żołdactwa padały setki bezbronnych ofiar. [...] Ostrzeliwano dla rozrywki małe domki robotnicze, dziurawiąc ich ściany kulami jak sito i kładąc trupem lub raniąc ich mieszkańców” ([?], *Dni czerwcowe w Łodzi*, „Przedświt” 1905, [czerwiec–sierpień], nr 6–8, s. 257).

<sup>45</sup> Zob. K. Wejchert, *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1984, s. 54. Jednocześnie plan miasta stawał się dynamicznie zmienny i uzależniony od aktualnej sytuacji oraz walk, które toczyły się na danym terenie. W ten sposób przestał pełnić swoją zwyczajową rolę informacyjną. Zob. W. Żyszkowska, *Funkcje map w cywilizacji*, [w:] *Spółeczna i edukacyjna rola kartografii w Polsce*, red. J. Ostrowski, J. Paślawski, Wydział Geografii i Studiów Regionalnych UW, Warszawa 2005, s. 11–19. Z kolei zniszczenia, będące konsekwencją walk, potencjalnie zaburzają funkcję orientacyjną planu miasta, uniemożliwiając mieszkańcom sprawne poruszanie się w terenie przy zmierzaniu do wyznaczonego celu.

<sup>46</sup> Jako punkt odniesienia dla naszkicowanej tu sytuacji można przywołać słowa Tadeusza Sławka: „Mimo tego samego nazewnictwa i tej samej topografii nie ma »jednego« miasta. W tej sytuacji nie wolno zadowolić się »jedną« wizją miasta, lecz należy postrzegać je tak, jakby znajdowało się dopiero »w drodze« do siebie, niegotowe, a jego pozornie najtrwalsze konstrukcje są w istocie najbardziej kruchymi i zwodniczymi” (T. Sławek, *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Universitas, Kraków 2010, s. 20).

<sup>47</sup> [?], *Zaburzenia w Łodzi*, s. 1.

Jedynie niekiedy, jak przypomina Władysław Lech Karwacki, do ich budowy wykorzystywano narzędzia i materiały produkowane w pobliskich fabrykach: niedaleko fabryki Ignacego (Izaaka) Poznańskiego (na ul. Ogrodowej) powstała barykada z pak bawełny; z kolei na Bałuckim Rynku w tym samym celu wykorzystano ręczne warsztaty tkackie<sup>48</sup>.

Wyliczenie elementów tkanki miejskiej w przywołanym tu fragmencie nie służy jedynie dążeniu do precyzyjnego oddania wydarzenia w reporterskim opisie. Zgodnie z rozpoznaniem Jadwigi Biernackiej, pomiędzy rzeczownikiem, wyliczeniem i reportażem można dostrzec „powinowactwa z wyboru”; odwzorowują one rzeczywistość i jej chaotyczną naturę<sup>49</sup>. Enumeracja wykorzystana przez sprawozdawcę z czerwcowych wydarzeń 1905 została funkcjonalnie podporządkowana nie tylko ukazaniu różnorodności materiału, z którego powstaje „nowe” miasto, ale też odmiennego od codziennego sposobu wykorzystywania przedmiotów i elementów architektonicznej stolarki. Tym samym przestaje być neutralnym odwzorowaniem rzeczywistości; w zamian staje się, jak pisze badaczka, „kompromisem” pomiędzy referencyjnością a jednostkowym spojrzeniem piszącego<sup>50</sup>.

Sygnalizowaną uprzednio przemianę funkcji użytkowej przywołanych elementów konstrukcyjnych szczególnie dobitnie uświadamia uwaga na temat dewastacji nawierzchni drogowych. Akt ten ma wymiar nie tylko pragmatyczny („odzyskanie” w ten sposób materiały zostają użyte do walki z wojskiem, bądź wzmocnienia konstrukcji barykady). Degradacja trotuaru staje się świadectwem symbolicznego przejęcia władzy nad przestrzenią należącą dotychczas do zarządu municypalnego. Można też owe zniszczenia chodnika (a szerzej – miasta) odczytywać w korespondencji z dokonywanymi zabójstwami, których ofiarami padli reprezentanci władz. Analogicznie do zmian w strukturze miasta, w opisach zamachów mamy do czynienia z „naddatkiem” informacyjnym: ukazane zostały nie tylko okoliczności śmierci, ale też w drobiazgowy sposób wyszczególniono jej przyczynę. Przywołajmy informację na temat zgonu jednego z funkcjonariuszy: „Wczoraj przed południem tłum zabił stojkowego Stanisława Walczaka na ulicy Średniej, zadając mu rany klute ciężte i z rewolweru. Oględziny lekarskie wykazały na ciele zabitego przeszło czterdzieści ran, pomimo tego jednak żył jeszcze pół godziny”<sup>51</sup>. Szczegółowy, niepozbawiony drastycznych elementów, opis można odczytywać (podobnie

---

<sup>48</sup> Zob. W.L. Karwacki, *Łódź w latach rewolucji 1905–1907*, s. 63–64. Łącznie, zdaniem badacza przywołującego oficjalne raporty władz, zbudowano około 100 barykad, z których większość (42) lokowało się w obszarze ulic pomiędzy Średnią (obecnie Pomorską) i Dzielną (obecnie Gabriela Narutowicza).

<sup>49</sup> Zob. J. Biernacka, *Kilka uwag o wyliczeniach, rzeczownikach i reportażach*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2023, nr 13, s. 109–110.

<sup>50</sup> Zob. tamże, s. 110.

<sup>51</sup> Tamże, s. 2.



zresztą, jak relację z rozpadu dotychczasowej postaci miasta) w perspektywie retorycznej. Staje się on wówczas świadectwem przemocy spowodowanej zamieszkami. W wymiarze symbolicznym śmierć reprezentanta władzy unieważnia dotychczasowy prawny porządek. Odczytywane w zaproponowany tu sposób zabójstwo stójkowego wpisuje się w logikę upadku i „śmierci” miasta. To bowiem stanowiąc jest na prawie, zaś jego reprezentant (a zatem – *pars pro toto* – samo prawo) ginie.

Miasto nie odradza się przy tym po upadku powstania. Wówczas to, jak zauważa reporter „Rozwoju”, po ustaniu walk ulice pustoszeją: „W sobotę i niedzielę o godzinie dziesiątej wieczorem na ulicach śródmieścia zauważyć się dały zupełne pustki. Dookoła zapanowała cisza. Ciszę tę przerywał od czasu do czasu tętent koni lub miarowe kroki patrolującego wojska”<sup>52</sup>. Pustki w ruchliwej dzielnicy – a za taką uchodzi zwyczajowo śródmieście<sup>53</sup> – można oczywiście wyjaśniać obawą mieszkańców przed wznowieniem walk oraz traktować jako konsekwencję wprowadzonych stanem wojennym obostrzeń<sup>54</sup>. Nie bez znaczenia pozostaje też fakt, iż w trakcie starć zniszczono wiele miejsc funkcjonujących w przestrzeni publicznej, przede wszystkim szynków i sklepów monopolowych (zapasy alkoholu były – niczym podczas buntu w 1892 roku – sukcesywnie niszczone, o czym informowała prasa<sup>55</sup>).

52 [?], *Echa wypadków w Łodzi*, „Rozwój” 1905, z dn. 27 (14) czerwca, nr 140, s. 3.

53 O tym, do jakiego stopnia jest to sytuacja dla Łodzi nietypowa, świadczy opis jednej z reprezentatywnych ulic, zamieszczony w opublikowanym rok wcześniej tomie reportażu Stefana Gorskiego: „Na znacznej części Piotrkowskiej widzi się bruki drewniane, a całą przestrzeń ulicy i jej przedłużenie przecinają podwójne linie tramwajów elektrycznych. Wielki ruch i ożywienie panuje w tej dzielnicy” (S. Gorski, *Miasto*, [w:] tenże, *Łódź współczesna. Obrazki i szkice publicystyczne*, nakład Rychlińskiego i Wegnera Łódź; Księgarnia Narodowa, Lwów 1904, s. 10). W innym z kolei miejscu czytamy o następnej formie spędzania czasu po pracy – ogródkach, w których konsumpcja połączona jest z muzyką na świeżym powietrzu: „W ogródku łodzianowi wiele do szczęścia nie potrzeba: głęboki kufel piwa, jaka taka orkiestra, kilka gałęzi nad głową – i oto wszystko, żeby znaleźć przyjemność w przepędzeniu dłuższego wieczoru po całodziennej pracy” (tenże, *Życie towarzyskie*, [w:] tenże, *Łódź współczesna...*, s. 45–46).

54 Do obostrzeń, w istotny sposób ograniczających życie nocne miasta, należały: obowiązek całodobowego zamykania bram przez stróżów, dyżurujących w godzinach 6:00–21:00 i ograniczenie czasu działania herbaciarni do 21:00, a restauracji I kategorii do 24:00. Ponadto funkcjonował zakaz zgromadzeń w miejscach publicznych i prywatnych lokalach. Zob. *Obowiązkowe postanowienie w rozwinięciu Najwyższej ogłoszonego stanu wojennego*, s. 1.

55 Zob. np. [?], *Zajście*, „Rozwój” 1905, z dn. 7 (20) czerwca, nr 135, s. 3; [?], *Zaburzenia w Łodzi*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (11) 24 czerwca, nr 163, s. 2 [wydanie wieczorne]. Była to zresztą – biorąc pod uwagę planowy charakter i rozmiar zniszczeń – akcja zamierzona: już 22 czerwca spalono bądź zdemolowano sklepy monopolowe przy: Wschodniej 12, Północnej 24, Franciszkańskiej 11 i Aleksandrowskiej 34. Celem, zgodnie z supozycją Tadeusza Zbigniewa Bogaleckiego, mogło być zapobieżenie pijaństwu, które zdeprecjonowałoby antycarski charakter powstania. Zob. T.Z. Bogalecki, *Łódzkie barykady wolności i godności. Czerwiec 1905 roku*, s. 15. Można jednak spojrzeć na ten fakt jako konsekwencję kampanii antyalkoholowej tocznej na

Biorąc pod uwagę wyszczególnione tu czynniki zaniku „nocnego życia”, można zaryzykować tezę, że powstanie przyczyniło się do jego modyfikacji do tego stopnia, że pewne jego – charakterystyczne dla Łodzi – elementy zniknęły, bądź zachowały się w szczątkowej postaci<sup>56</sup>. Można jednak w owej ciszy upatrywać stanu wyczekiwania na dalsze wydarzenia – w obliczu dotychczasowych nieprzewidywalne, a zatem potencjalnie groźne. Panująca w mieście atmosfera niepokoju to psychiczna reakcja mieszkańców na poczucie nieustannego zagrożenia<sup>57</sup>. Miało ono zresztą w pełni racjonalne podstawy, biorąc pod uwagę przebieg powstańczych walk i okrucieństwo, wysłanych do Łodzi, pacyfikacyjnych oddziałów wojskowych. Zrodzony z niemożności zaspokojenia elementarnej potrzeby bezpieczeństwa lęk (jego reprezentacją w przywołanej wyżej notce jest cisza i pustka), sprawia, że miasto staje się przestrzenią obcości, domagającą się oswojenia. Zarazem uniemożliwia to pamięć o przemocy, którą przyniosły ze sobą starcia, a której świadectwem pozostają zarówno zniszczenie architektury i ulicznej infrastruktury, jak i śmierć mieszkańców.

\*\*\*

Obraz powstania, jaki wyłania się z opisów wydarzeń, zamieszczonych na łamach „Gońca Łódzkiego” i „Rozwoju” – niezależnie od różnic ideologicznych, dzielących redakcje obu pism – skoncentrowany jest na chaosie, który zryw powstańczy wprowadził w łódzką codzienność. Za jej reprezentację można uznać fabryczną syrenę, której figurę przywołuje w „Gońcu...” reporter informujący o fluktuacji społecznych nastrojów wśród robotników. Rytm działalności fabryki jako regulatora robotniczego dnia zostaje zachwiany, zaś syreny przestają pełnić funkcję wyznacznika kolejnych pór doby, będącego synonimem „normalności”: „Dziś o godzinie szóstej rano rozległy się świstawki we wszystkich fabrykach. Ulicami ciągnęły do fabryk tłumy robotników i zdawało się, że życie do biegu normalnego. Było to jednak złudzenie”<sup>58</sup>.

Gwałtowność zamieszek można odczytać zresztą nie tylko z relatywnie obszernych relacji – takich, jak przywołane uprzednio *Zaburzenia uliczne, Wypadki w Łodzi czy Echa wypadków w Łodzi*. Równie pouczająca pod tym względem jest

---

łamach łódzkich gazet już od 1901 roku. Nabrała ona ekonomiczno-etycznego wydźwięku w miesiącach poprzedzających powstanie łódzkie, o czym świadczy treść jednego z felietonów z „Gońca Łódzkiego”: „Dziś, gdy widmo głodu zagraża setkom tysięcy współbraci, śmiertelnym grzechem jest puszczać z dymem, lub, co gorsza, zużywać na alkoholyczną truciznę miliony rubli” ([?], *Nie pić! Nie palić!*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (30 marca) 12 kwietnia, nr 95, s. 2).

<sup>56</sup> Przykładem służą kawiarnie, traktowane – w myśl uwag Stefana Gorskiego – jako „głedy”, w których nawiązywane kontakty mają charakter nie tyle towarzysko, co handlowy. Zob. S. Gorski, *Miasto*, s. 13–14.

<sup>57</sup> Zob. L. Klichowski, *Lęk – strach – panika. Przyczyny i zapobieganie*, „Printer”, Poznań 1994, s. 10.

<sup>58</sup> [?], *Zaburzenia w Łodzi*, s. 2.

lektura kronikarskich notek; przykładem służy informacja z „Rozwoju” o stanie oświetlenia ulic w dniu 24 czerwca: „W sobotę do piątej po południu zarząd gazowni obliczył 1360 latarni uszkodzonych”<sup>59</sup>. Podczas lektury przywołanej tu informacji zwraca uwagę brak podania przyczyny czy stopnia uszkodzeń. Zrozumienie powodów tak dużych zniszczeń umożliwia dopiero połączenie owej wzmianki z informacją o zachowaniu manifestantów w dn. 22 czerwca, opisanym na łamach „Gońca Łódzkiego” w reportażu pt. *Zaburzenia w Łodzi* (to w nim znajduje się informacja o dewastacji ulicznego oświetlenia)<sup>60</sup>.

Przedstawiane na łamach prasy zamieszki wprowadzały chaos w życie mieszkańców, co nie pozostało bez wpływu na ich psychiczne samopoczucie. Wywołany zagrożeniem stres sprawia, że niepokój i zdrowotne konsekwencje jego

59 [?], *Latarnie gazowe*, [rubryka: „Kronika”], „Rozwój” 1905, z dn. 26 (13) czerwca, nr 139, s. 2. Osobną kwestią, dziś niemożliwą do ustalenia, pozostaje, czy informacja ta ściśle odpowiada stanowi faktycznemu – tym bardziej, że „Rozwój” był jedyną gazetą, która podała takie dane. Abstrahując jednakże o realnej liczby uszkodzonych latarni, musiało ich być relatywnie dużo, skoro zarząd Łódzkiego Towarzystwa Gazowego dzień później informował o możliwym przedłużającym się czasie ich napraw: „Naprawa uszkodzonych latarni gazowych na ulicach miasta trwać będzie co najmniej dni 10, co wynika z tych powodów, że gazownia nie rozporządza tak licznym personelem, który by mógł wykonać powyższe roboty w krótszym czasie, tym więcej, że wiele latarni jest tak uszkodzonych, że ich reperacja wymaga dłuższego czasu” ([?], *Uszkodzone latarnie*, „Rozwój” 1905, z dn. 14 (27) czerwca, nr 140, s. 2). Należy też pamiętać, że towarzystwo gazowe otrzymało w 1869 czterdziestoletnią koncesję na oświetlenie ulic; umowę podpisała londyńska firma William Cartwright Holmes and Co. oraz prezydent Łodzi Edmund Pohlens. Można zatem zakładać, iż pragnąc zminimalizować straty zarządowi gazowni zależało na jak najszybszej naprawie uszkodzeń. Nie bez znaczenia pod tym względem jest spadek wartości dywidend, który gazownia odnotowała w latach 1905–1906. W relacji do poprzedniego okresu wyniosła ona o trzy procent mniej zysku przypadającego na jedną akcję 500-rublową. Zob. J. Kuciński, *Gazownia łódzka 1867–1997*, Polskie Górnictwo Naftowe i Gazownictwo S.A. w Warszawie, Oddział Zakład Gazowniczy „Gazownia Łódzka” w Łodzi, Łódź 1998, s. 81, tabela 8). W grę wchodziła też poprawa stanu bezpieczeństwa mieszkańców oraz patroli, które –mimo stłumienia powstania – narażone były na ataki robotników. Kowalczyński (nie podając źródeł) informuje o tej samej, co „Rozwój” liczbie latarni, jednocześnie zaznaczając, że było ich wówczas w Łodzi 2073 (stan na 1 kwietnia 1905). Zakładając, że ma rację, należałoby przyjąć, że ponad 65% z nich zostało zniszczonych w trakcie kilku dni powstania. Karwacki z kolei podaje zbliżoną liczbę 1300 latarni, jednocześnie wyceniając straty na 30 000 rubli. Zob. W.L. Karwacki, *Łódź w latach rewolucji 1905–1907*, s. 67. Była to kwota niebagatelna, biorąc pod uwagę, że łódzki robotnik otrzymywał na początku wieku średnie wynagrodzenie w wysokości 6, 15 rubli (za: *Historia Polski w liczbach*, red. F. Kubiczek, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2003, t. I: *Państwo, społeczeństwo*, s. 203). Równie przemawiające do wyobraźni czytelnika dane odnajdujemy w innej notce z „Rozwoju”: „Do tej pory o ile zarząd akcyy mógł stwierdzić, straty w rozbitych i spalonych 34 sklepach monopolowych sięgają poważnej sumy 100,000 rubli” ([?], *Straty*, „Rozwój” 1905, z dn. 15 (28) czerwca, nr 141, s. 3).

60 Zob. [?], *Zaburzenia w Łodzi*, s. 1–2.

przedłużającego się odczuwania wpływają na kondycję psychofizyczną łodzian. Przykładem służy adnotacja na ten temat, zamieszczona w „Rozwoju”:

Mieszkańcy Starego Miasta i Bałut noc sobotnią przebyli bezsennością, w ciągłej trwodzie i obawie o swoje życie. Jak twierdzą naoczni świadkowie, nocy tej zdarzały się w niektórych domach smutne epizody grabieży dokonywanych przez łotrów, korzystających z zamieszania i panującej tam ciemności<sup>61</sup>.

Obraz powstania współkształtują jednakże – akcentując relację między powstańcymi walkami i codziennością – nie tylko doniesienia reporterów, ale i anonse w rubrykach z drobnymi ogłoszeniami. Ich lapidarność, wynikająca z przyjętej formuły nie pozostawia miejsca na wyrażony eksplicytnie komentarz, umożliwiając – poprzez niedopowiedzenie – artykulację tego, co potencjalnie mogłoby zwrócić uwagę cenzora jako niezgodne z przepisami<sup>62</sup>. Reprezentatywny pod tym względem jest sposób referowania tragedii Michaliny Ziółkowskiej, najpewniej niemającej nic wspólnego z powstaniem<sup>63</sup>. Kobieta straciła dziecko, co oba pisma wykorzystały prawdopodobnie ze względu na sensacyjny charakter informacji. W dziale kroniki na łamach „Rozwoju” czytamy: „Na ulicy Dzielnej nr 23 Michalina Ziółkowska, lat 30, z przerażenia wywołanego ostatnimi wypadkami dostała bardzo silnego krwotoku. Zawezwany lekarz Pogotowia udzielił Z. na miejscu doraźnej pomocy, po czym odwiózł ją na kurację do szpitala Świętego Krzyża”<sup>64</sup>.

61 [?], *Echa wypadków w Łodzi*, s. 3.

62 Interesy Cesarstwa Rosyjskiego chroniły wówczas dwa akty prawne: *Ustawa o cenzurze i prasie* (1890) oraz *Kodeks Karny rosyjski z dnia 22 marca 1903 roku*. Wytyczne dla cenzorów były zresztą i tak już ówczesnie złagodzone, w czym nie miały udziału tw. Komisja Kobeki, powołana 23 stycznia 1905 w celu reformy prawa prasowego. Zob. H. Bałabuch, *Próby reform rosyjskiego systemu prasowego w przededniu rewolucji 1905 roku*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*”, 1999–2000, t. LIV–LV, s. 87–101. Istotnie, w okresie przed reakcją stotyńską (po grudniu 1905) cenzura żelazna, skoro oficjalnie wydawana gazeta, jaką był „Rozwój” mogła pozwolić sobie na słowa krytyki pod adresem władz: „Brak przytomności umysłu ze strony policji i podwładnych jej organów spowodowały fatalne następstwa” ([?], *Krwawy tydzień*, „Rozwój” 1905, z dn. (15) 28 czerwca, nr 141, s. 3). W podobnej perspektywie można też odczytywać informację „Rozwoju” o wyjeździe Arcimowicza do Sosnowca, w związku z trwającymi w mieście strajkami, uzupełnioną notką o zagranicznych wojażach jednego ze współpracowników, podróżującego dla wypoczynku. Zob. [?], *Osobiste*, „Rozwój” 1905, z dn. 20 czerwca (3 lipca), nr 144, s. 2. Numeracja w tym przypadku, w myśl konstatacji Artura Rejtera, ma charakter ironiczny. Zob. A. Rejter, *Wobec rzeczywistości. Nazwy własne w polskim reportażu dwudziestowiecznym – próba analizy diachronicznej*, „*Onomastica*” 2017, nr 1, s. 228.

63 Informacje dotyczące Michaliny Ziółkowskiej i jej zmarłego dziecka zawdzięczam Prof. Dorocie Samborskiej-Kukuć.

64 [?], *Ofiara zaburzeń*, [rubryka: „Kronika”], „Rozwój” 1905, z dn. 26 (13) czerwca, nr 139, s. 2. Równie trudno jednoznacznie odczytać podobne w treści doniesienia o „atakach nerwowych”,

Tę samą informację przekazał „Goniec Łódzki”, ograniczając się jednak do podania personaliów i adresu poszkodowanej<sup>65</sup>. Jest to jednak w tym przypadku – posługując się terminologią Gregory’ego Batesona – „różnica, która czyni różnicę”, a zatem „jest informacją”<sup>66</sup>. „Rozwój”, wskazując na związek choroby z minionymi wydarzeniami, pośrednio je ocenia, wskazując na nie jako przyczynę dolegliwości. W następnym zresztą numerze redaktorzy przywołany tu jednostkowy wypadek uogólniają, wskazując na źródło owych dolegliwości w sposób bardziej jednoznaczny, dzięki precyzyjniejszej lokalizacji czasowej: „Wskutek zeszłotygodniowych wypadków, które spowodowały rozdrażnienie nerwów, mnożą się między mieszkańcami naszego miasta, zwłaszcza kobietami, liczne ataki, doprowadzające do nieprzytomności”<sup>67</sup>.

\*\*\*

Niejakim podsumowaniem powstania czerwcowego (a zarazem jego postrzegania w lokalnej prasie) stały się słowa anonimowego autora notki zamieszczonej na łamach „Gońca Łódzkiego”. Powracając po zakończeniu walk do kwestii wpływu wcześniejszych wypadków na wybuch powstania, przypomniał niegdysiejsze redakcyjne prognozy:

Jeszcze przed dwoma miesiącami [...] nawoływaliśmy do pracy w przewidywaniu tych strasznych skutków, jakie spadną na Łódź i na nasz przemysł. Wtedy nazywano nas pesymistami [...]. Patrzyliśmy na przebieg tych strajków [...]. Przewidywaliśmy też koniec strajków, lecz nie przypuszczaliśmy, że będzie on tak tragiczny<sup>68</sup>.

Samo powstanie z kolei nie jest określane tym mianem, co pozostaje znaczące ze względu na semantyzację tego pojęcia (a jednocześnie wytyczne cenzury)<sup>69</sup>. W zmian redakcyjne obu gazet sięgają po – mniej lub bardziej neutralne – peryfrazy; należą do nich nie tylko „wypadki”, ale też, obarczone negatywnymi konotacjami „zaburzenia”<sup>70</sup>.

---

zamieszczone w lipcowym numerze pisma, które mają się łączyć z wydarzeniami czerwcowymi. Zob. [?], *Echa wypadków*, „Rozwój” 1905, z dn. (18 czerwca) 1 lipca, nr 143, s. 2–3.

<sup>65</sup> Zob. [?], *Krwotok*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (13) 26 czerwca, nr 165, s. 3.

<sup>66</sup> Zob. G. Bateson, *Umysł i przyroda. Jedność konieczna*, przekł. A. Tanalska-Dulęba, PIW, Warszawa 1996, s. 301.

<sup>67</sup> [?], *Echa wypadków*, „Rozwój” 1905, z dn. (14) 27 czerwca, nr 140, s. 2.

<sup>68</sup> [?], *Z miasta*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (13) 26 czerwca, nr 165, s. 2.

<sup>69</sup> W *Słowniku języka polskiego* leksem „powstanie” definiowane jest jako: „Chwycenie za broń, rokosz, ruchawka, insurekcja, bunt, rewolucja” (J. Karłowicz, J. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Powstanie*, [hasło w:] *Słownik języka polskiego*, M. Arct, Warszawa 1904, t. IV: P-Prożyszczce, s. 866).

<sup>70</sup> Zob. [?], *Lista ofiar*, „Rozwój” 1905, z dn. 14 (27) czerwca, nr 140, s. 3. Według *Słownika języka polskiego* zaburzyć to m.in. tyle, co „zamęt, wrzenie, ruchawka, burda, niepokój, awantura,

## Bibliografia

- [?], *Dni czerwcowe w Łodzi*, „Przedświt” 1905, nr 6–8, s. 253–263.
- [?], *Echa wypadków w Łodzi*, „Rozwój” 1905, z dn. 27 (14) czerwca, nr 140, s. 3.
- [?], *Echa wypadków*, „Rozwój” 1905, z dn. (14) 27 czerwca, nr 140, s. 2.
- [?], *Echa wypadków*, „Rozwój” 1905, z dn. (18 czerwca) 1 lipca, nr 143, s. 2–3.
- [?], *Krwawy tydzień*, „Rozwój” 1905, z dn. 15 (28) czerwca, nr 141, s. 3.
- [?], *Krwotok*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (13) 26 czerwca, nr 165, s. 3.
- [?], *Latarnie gazowe*, [rubryka: „Kronika”], „Rozwój” 1905, z dn. 26 (13) czerwca, nr 139, s. 2.
- [?], *Lista ofiar*, „Rozwój” 1905, z dn. 14 (27) czerwca, nr 140, s. 3.
- [?], *Manifestacja na Bałutach*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (7) 20 czerwca, nr 160, s. 3 [wydanie poranne].
- [?], *Nadmyśli łódzkiego podsluchiwacza*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. 15 (2) kwietnia, nr 98, s. 6.
- [?], *Nie pić! Nie palić!*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (30 marca) 12 kwietnia, nr 95, s. 1–2.
- [?], *Obchód 1-go Maja na prowincji*, „Z Pola Walki” 1905, z dn. 27 maja, nr 9, s. 7–9.
- [?], *Od Redakcji*, „Goniec Łódzki” 1903, z dn. 8 (21) września, nr 245, s. 1.
- [?], *Ofiara zaburzeń*, [rubryka: „Kronika”], „Rozwój” 1905, z dn. 26 (13) czerwca, nr 139, s. 2.
- [?], *Ogłoszenie*, „Rozwój” 1905, z dn. 13 (26) czerwca, nr 139, s. 1.
- [?], *Osobiste*, „Rozwój” 1905, z dn. 20 czerwca (3 lipca), nr 144, s. 2.
- [?], *Pius X do biskupów polskich*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. 17 grudnia, nr 309, s. 1–2.
- [?], *Po 1 Maja*, „Łodzianin. Organ Polskiej Partii Socjalistycznej” 1905, z dn. 16 czerwca, nr 7, s. 2–3.
- [?], *Po św.[ięcie] 1 maja*, [rubryka: „Kronika”], „Łodzianin. Organ Polskiej Partii Socjalistycznej” 1905, z dn. 16 czerwca, nr 7, s. 7.
- [?], *Pogrzeb*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (8) 21 czerwca, nr 161, s. 3 [wydanie poranne].
- [?], *Procesja Bożego Ciała*, [rubryka: „Kronika”], „Rozwój” 1905, z dn. 23 (10) czerwca, nr 137, s. 2.
- [?], [rubryka „Kronika”], „Goniec Łódzki” 1905 z dn. 26 (13) czerwca, nr 165, s. 2.
- [?], [rubryka „Odpowiedzi Redakcji”], „Rozwój” 1905, z dn. 8 (21) czerwca, nr 136, s. 6.
- [?], *Stan wojenny. Ogłoszenie*, „Goniec Łódzki” 1905 z dn. 26 (13) czerwca, nr 165, s. 2.

---

breweria” (dopiero jako ostatni podany jest synonim „rewolucja”). Zob.: J. Karłowicz, J. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Zaburzenie*, [hasło w:] *Słownik języka polskiego*, M. Arct, Warszawa 1927, t. VIII: Z–Ż, s. 31.

- [?], *Straty*, „Rozwój” 1905, z dn. 15 (28) czerwca, nr 141, s. 3.
- [?], *Uszkodzone latarnie*, „Rozwój” 1905, z dn. 14 (27) czerwca, nr 140, s. 2.
- [?], *W sprawie walki z cholera*, [rubryka „Kronika”], „Rozwój” 1905, z dn. 19 marca (1 kwietnia), s. 2.
- [?], *W sprawie walki z cholera*, „Rozwój” 1905, z dn. 14 (27) kwietnia, nr 92, s. 1–2.
- [?], *Wypadki w Łodzi*, „Rozwój” 1905, z dn. 24 (11) czerwca, nr 138, s. 2.
- [?], *Z miasta*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (13) 26 czerwca, nr 165, s. 2.
- [?], *Zaburzenia uliczne*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (9) 22 czerwca, nr 162, s. 4.
- [?], *Zaburzenia w Łodzi*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (11) 24 czerwca, nr 163-b [wydanie wieczorne], s. 1–2.
- [?], *Zajście*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (8) 21 czerwca, nr 161, s. 2 [wydanie wieczorne].
- [?], *Zajście*, „Rozwój” 1905, z dn. 7 (20) czerwca, nr 135, s. 3.
- [?], *Zamknięcie fabryk*, [rubryka: „Kronika”], „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (16) 29 kwietnia, nr 110, s. 2
- [?], *Zaprzestanie pracy*, „Rozwój” 1905, z dn. 21 stycznia (3 lutego), s. 2.
- [?], *Zatrzymanie tramwajów; Zamknięcie kasy* [rubryka „Kronika”], „Rozwój” 1905, z dn. 23 (10) czerwca, nr 137, s. 2.
- Badziak Kazimierz, Samuś Paweł, *Rewolucja 1905–1907 w Łodzi. Kronika wydarzeń*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1985.
- Bałabuch Henryk, *Próby reform rosyjskiego systemu prasowego w przededniu rewolucji 1905 roku*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 1999–2000, t. LIV–LV, s. 87–101.
- Bateson Gregory, *Umysł i przyroda. Jedność konieczna*, przekł. A. Tanalska-Dulęba, PIW, Warszawa 1996.
- Biernacka Jadwiga, *Kilka uwag o wyliczeniach, rzeczownikach i reportażach*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2023, nr 13, s. 97–112.
- Bogalecki Tadeusz Zbigniew, *Łódzkie barykady wolności i godności. Czerwiec 1905 roku*, Urząd Miasta Łodzi, Łódź 2010.
- Bonarowicz Stefan Justyn, *Historia czterech miesięcy. 28 stycznia do 28 maja 1905 r. Strajk w Królestwie Polskim*, nakład własny autora, Kraków 1906.
- Chańko Jan, *Gazeta „Rozwój” (1897–1915). Studium źródłoznawcze*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 1982.
- Chrenow Iwan Aleksandrowicz, *Powstanie łódzkie*, przekł. E. Tureniec, Książka i Wiedza, Warszawa 1962.
- Cieszkowski Stanisław, *Spóźniony triumf*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (9) 22 czerwca, nr 162, s. 4.
- Dr. Wal.* [właśc. ?], *Znasz li to miasto?*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (16) 29 kwietnia, nr 110, s. 6.

- Gorski Stefan, *Miasto*, [w:] Stefan Gorski, *Łódź współczesna. Obrazki i szkice publicystyczne*, nakład Rychlińskiego i Wegnera Łódź; Księgarnia Narodowa, Lwów 1904, s. 9–20.
- Gorski Stefan, *Życie towarzyskie*, [w:] Stefan Gorski, *Łódź współczesna. Obrazki i szkice publicystyczne*, nakład Rychlińskiego i Wegnera Łódź; Księgarnia Narodowa, Lwów 1904, s. 37–48.
- Historia Polski w liczbach*, red. F. Kubiczek, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2003, t. I: *Państwo, społeczeństwo*.
- Jaworska Janina, „*Goniec Łódzki*” (1898–1906) *wobec rosyjskiej cenzury*, „*Roczniki Biblioteczne*” 1966, t. 10, s. 363–392.
- Jaworska Janina, *Ruch wydawniczy w Łodzi w latach 1905–1910*, „*Prace Polonistyczne*” 1971, nr 27, s. 125–133.
- Kalabiński Stefan, Tych Franciszek, *Czwarte powstanie czy pierwsza rewolucja. Lata 1905–1907 na ziemiach polskich*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1976.
- Karłowicz Jan, Kryński Adam, Niedźwiedzki Władysław, *Bezrobocie*, [hasło w:] *Słownik języka polskiego*, nakładem prenumeratorów w drukarni E. Lubowski i S-ki, Warszawa 1900, t. I: A–G, s. 132.
- Karłowicz Jan, Kryński Adam, Niedźwiedzki Władysław, *Powstanie*, [hasło w:] *Słownik języka polskiego*, nakładem prenumeratorów i Kasy im. Mianowskiego, Warszawa 1904, t. IV: *P–Prożyszcze*, s. 866.
- Karłowicz Jan, Kryński Adam, Niedźwiedzki Władysław, *Wypadek*, [hasło w:] *Słownik języka polskiego*, K. Król i W. Niedźwiedzki z zapomogi Kasy im. Mianowskiego, Warszawa 1919, t. VII: *T–Y*, s. 957.
- Karłowicz Jan, Kryński Adam, Niedźwiedzki Władysław, *Zaburzenie*, [hasło w:] *Słownik języka polskiego*, Wydawnictwo Kasy Pomocy dla osób pracujących na polu naukowym imienia J. Mianowskiego, Warszawa 1927, t. VIII: *Z–Ż*, s. 31.
- Karwacki Władysław Lech, *Łódź w latach rewolucji 1905–1907*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1975.
- Kaszubina Wiesława, *Specyfika początków czasopiśmiennictwa polskiego w Łodzi (1863–1914)*, „*Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego*” 1969, nr 1, s. 42–50.
- Klichowski Longin, *Lęk – strach – panika. Przyczyny i zapobieganie*, „*Printer*”, Poznań 1994.
- Kmieciak Zenon, *Prasa polska w rewolucji 1905–1907*, PWN, Warszawa 1980.
- Korzec Paweł, *Rok 1905 w Łodzi*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1965.
- Korzec Paweł, *Walki rewolucyjne w Łodzi i okręgu łódzkim w latach 1905–1907*, PIW, Warszawa 1956.
- Korzec Paweł, Szuster Edward, *Łódzkie powstanie zbrojne w czerwcu 1905 r.*, Książka i Wiedza, Warszawa 1956.
- Kowalczyński Krzysztof R., *Łódź 1905. Kulisy rewolucji*, Dom Wydawniczy Księży Młyn, Łódź 2017.



- Koźniewski Kazimierz, *Ile głosów – tyle prawd. O warszawskich tygodnikach literacko-społecznych w latach 1859–1918*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1983.
- Kuciński Julian, *Gazownia łódzka 1867–1997*, Polskie Górnictwo Naftowe i Gazownictwo S.A. w Warszawie, Oddział Zakład Gazowniczy „Gazownia Łódzka” w Łodzi, Łódź 1998.
- Mark Bernard, *Udział żydowskiego proletariatu w czerwcowym powstaniu w okręgu łódzkim i w walkach solidarnościowych (1905)*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1957, nr 23, s. 34–36.
- Mazan Bogdan, *Język ezopowy przywódcy „młodych”*, [w:] *Geografia literacka a historia literatury. Problemy życia literackiego w Królestwie Polskim drugiej połowy XIX wieku*, red. S. Frybes, Ossolineum, Wrocław 1987, cz. II, s. 57–88.
- Mrocza Ludwik, *Powstanie czerwcowe 1905 roku w Łodzi*, Komitet Łódzki PZPR, Łódź 1985.
- Rejter Artur, *Wobec rzeczywistości. Nazwy własne w polskim reportażu dwudziestowiecznym – próba analizy diachronicznej*, „Onomastica” 2017, nr 1, s. 225–239.
- Sędziuk K.[?], *Gwiazda spadła*, „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (9) 22 czerwca, nr 162, s. 4–5.
- Sławek Tadeusz, *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Universitas, Kraków 2010, s. 17–69.
- Szutlewort Nikołaj, *Obowiązkowe postanowienie w rozwinięciu Najwyżej ogłoszonego stanu wojennego*, „Rozwój” 1905, z dn. 15 (28) czerwca, nr 141, s. 1.
- Śmiechowski Kamil, *Łódzka wizja postępu. Oblicze społeczno-ideowe „Gońca Łódzkiego”, „Kuriera Łódzkiego”, „Nowego Kuriera Łódzkiego” w latach 1898–1914*, Dom Wydawniczy Księży Młyn, Łódź 2014.
- Śmiechowski Kamil, *Rewolucja i prasa: Przypadek „Gońca Łódzkiego”*, [w:] *Rewolucja 1905. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. K. Piskała, W. Marzec, Warszawa 2013, s. 354–378.
- Śmiechowski Kamil, *Strategie władz carskich wobec łódzkiej prasy codziennej do 1914 roku*, „Klio. Czasopismo Poświęcone Dziejom Polski i Powszechnym” 2014, nr 1, s. 63–83.
- Śmiechowski Kamil, *Warunki mieszkaniowe robotników na łamach „Gońca Łódzkiego” (1898–1906)*, „Studia z Historii Społeczno-Gospodarczej” 2012, t. 10, s. 105–120.
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, przekł. A. Morawińska, PIW, Warszawa 1987.
- [ulotka Polskiej Partii Socjalistycznej], [incipit: *Ucznijmy dzień naszego święta przez strajk powszechny!*], <https://polona.pl/item-view/02b2ed4a-01d6-4920-b560-fc297912d75e?page=0> [dostęp: 13.10.2023].
- Vielrose Egon, *Szacunek analfabetyzmu w zaborze rosyjskim*, „Przeszłość Demograficzna Polski” 1976, t. 9, s. 3–16.
- Wejchert Kazimierz, *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1984.

Wnukowski Apolinary, *List pasterski* [rubryka: „Kronika”], „Goniec Łódzki” 1905, z dn. (25 marca) 7 kwietnia, nr 90, s. 2.

Żyszkowska Wiesława, *Funkcje map w cywilizacji*, [w:] *Społeczna i edukacyjna rola kartografii w Polsce*, red. J. Ostrowski, J. Paślowski, Wydział Geografii i Studiów Regionalnych UW, Warszawa 2005, s. 11–19.

**Adam Mazurkiewicz**, dr hab., prof. UŁ. Badacz literatury i kultury popularnej. Współpracuje z Pracownią Badań Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów Uniwersytetu Wrocławskiego. Autor monografii z zakresu literatury popularnej i szkiców ogłaszanych na łamach „Pamiętnika Literackiego”, „Literatury Ludowej”, „Literatury i kultury Popularnej”, „Folia Litteraria Polonica”. Juror Nagrody Literackiej im. Jerzego Żuławskiego (od 2008 roku). W latach 2005–2013 uczestnik Sympozjów Komiksologicznych, organizowanych w ramach łódzkiego Międzynarodowego Festiwalu Komiksu i Gier, oraz dorocznych sesji naukowych w ramach wrocławskiego Międzynarodowego Festiwalu Kryminalnego (edycje w latach 2013–2016).



**Monika Kucner\***

 <https://orcid.org/0009-0006-5137-2754>

# Łódź – literackie reprezentacje miasta w twórczości niemieckojęzycznych pisarzy na początku XX wieku

## *Streszczenie*

Celem artykułu jest pokazanie w jaki sposób niemieckojęzyczni pisarze z Łodzi na początku XIX wieku w swoich utworach kreowali obraz miasta, w szczególności jego przestrzeń miejską.

Autorka wychodzi z założenia, że literackie reprezentacje miasta są silnie uwarunkowane rozwojem przemysłowym miasta i odzwierciedlają złożoność społeczno-kulturową tego regionu, będącego na przełomie wieków XIX i XX tygłem kultur, religii i języków.

W artykule wykazano krytyczne podejście wobec prezentowanych utworów, posłużono się analizą tekstu, metodą historyczno-literacką oraz badaniami archiwalnymi, aby uzyskać głębsze zrozumienie kontekstu społeczno-historycznego.

Badania wykazały, że dynamiczne zmiany przemysłowe oraz wielokulturowość miasta miały spory wpływ na twórczość literacką. Mimo że niemieckojęzyczne środowisko literackie było mniej rozwinięte niż polskie czy żydowskie, znacząco przyczynia się do kreowania obrazu Łodzi jako przestrzeni przemysłowej.

Obraz miasta przedstawiony w literaturze niemieckojęzycznych łodzian jest zróżnicowany. W sporej części odwołuje się do tych motywów, które znamy z literatury

---

\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: [monika.kucner@uni.lodz.pl](mailto:monika.kucner@uni.lodz.pl)

polskiej, rosyjskiej i żydowskiej tego okresu: a więc Łodzi jako ziemi obiecanej, złego miasta, miasta bez zasad moralnych, miasta-molocha. Niemieckojęzyczni pisarze, podobnie jak twórcy jidyszowi, czy polskojęzyczni często odwoływali się do podobnych elementów przestrzeni miejskiej, motywów, co odzwierciedlało ich doświadczenia życiowe i obserwacje.

Niemieckojęzyczni autorzy przedstawiali Łódź jako miasto kontrastów i konfliktów, które choć naznaczone rozwojem przemysłowym, było miejscem złożonych wyzwań społecznych. Ich utwory, choć nie zawsze cechujące się wysokim poziomem artystycznym, są cennym świadectwem epoki i pokazują, jak literatura odzwierciedla i interpretuje realia życia miejskiego w kontekście historycznym i kulturowym.

**Słowa kluczowe:** Łódź, literatura, przestrzeń miejska, miasto, przemysł, wielokulturowość, mniejszość niemiecka, obrazy miasta, niemieckojęzyczna twórczość, felieton, powieść, liryka, opowiadanie, twórczość dramatyczna

## Lodz – literary representations of the city in the works of German-speaking writers at the beginning of the 20th century

### *Summary*

The aim of this article is to demonstrate how German-speaking writers from Lodz in the early 20th century depicted the city in their works, particularly its urban space.

The author assumes that literary representations of the city are strongly conditioned by its industrial development and reflect the socio-cultural complexity of the region, which at the turn of the 19th and 20th centuries was a melting pot of cultures, religions, and languages.

The article employs critical literary analysis, textual analysis, historical-literary methods, and archival research to gain a deeper understanding of the socio-historical context.

The research shows that the dynamic industrial changes and multiculturalism of the city significantly influenced literary creation. Although the German-speaking literary environment was less developed than the Polish or Jewish ones, it significantly contributed to the portrayal of Lodz as primarily an industrial space. The image of the city presented in the literature of German-speaking residents of

Lodz is diverse. It often refers to the motifs known from Polish, Russian, and Jewish literature of the period: Lodz as a promised land, a bad city, a city without moral principles, a city-monster. German-speaking writers, like Yiddish and Polish-speaking authors, often referred to similar elements of urban space and motifs, reflecting their life experiences and observations.

German-speaking authors presented Lodz as a city of contrasts and conflicts, marked by industrial development yet a place of complex social challenges. Their works, although not always of high artistic quality, are a valuable testimony of the era and show how literature can reflect and interpret the realities of urban life in a historical and cultural context.

**Keywords:** Lodz, literature, urban space, city, industry, multiculturalism, German minority, city imagery, German-language literature, column, novel, poetry, short story, dramatic works

Na początku XIX wieku Łódź stała się niezwykle atrakcyjnym miejscem, do którego licznie przybywała ludność niemieckojęzyczna, zachęcona przez rząd Królestwa Polskiego korzystnymi warunkami osiedlania się i rozwijania przemysłu tekstylnego. W 1842 roku około 2/3 ogółu łodzian stanowili Niemcy, którzy przybyli z Saksonii, Prus, Dolnego Śląska z Wielkopolski, Ziemi Lubuskiej (Nowej Marchii) oraz z terenu północnych Czech. Przez kolejne cztery dziesięciolecia odsetek ludności niemieckojęzycznej nadal był niezwykle wysoki i wynosił około 50–60%. Wyraźna dominacja społeczności niemieckiej była widoczna w różnych sferach życia. Niektóre odłamy ludności żydowskiej, czeskiej i polskiej wykazywały skłonności do przyjmowania niemieckiej kultury i obyczajowości. Niemcy byli grupą dość dobrze zorganizowaną, stworzyli bardzo szybko różnego rodzaju instytucje: bankowe, kredytowe, filantropijne i kulturalne. Ożywioną działalność prowadziły liczne orkiestry, towarzystwa śpiewacze, gimnastyczne, sportowe. Aktywne były niemieckie związki zawodowe, szkolnictwo, prasa, życie teatralne. Jednakże dynamiczne działania nie objęły swym zasięgiem życia literackiego<sup>1</sup>.

Niemcom nie udało się stworzyć instytucji literackich, stowarzyszeń pisarzy, które promowałyby i kształtowały życie literackie. Literatura rozwijała się bardzo wolno, a środowisko tworzyli pisarze-amatorzy: nauczyciele, publicyści, pastory. Niezwykle ważną rolę w popularyzowaniu ich tekstów odegrała lokalna prasa niemieckojęzyczna, a wśród niej takie pisma, jak: „Lodzer Zeitung”, „Neue Lodzer Zeitung”, „Freie Presse”, „Der Deutsche Wegweiser” oraz ich dodatki beletrystyczne: „Illustrierte Sonntagsbeilage”, „Illustriertes Sonntagsblatt”, „Illustriertes

<sup>1</sup> Por. M. Kucner, *Literatura „ziemi obiecanej”. Twórczość niemieckojęzycznych łodzian w XIX i na początku XX wieku*, Łódź 2014.

Wochenblatt”, „Die Welt im Bilde” czy „Lodzer Frauen Zeitung”. Gazety starały się regularnie drukować twórczość łódzkich pisarzy: Alexisa Drewinga, Carla Heinricha Schultza, Philippa Kreutzta, Josepha Möllera, Heinricha Zimmermanna, Wilhelma Jessa, Wally Thiema, Theodora Abela, Maxa Adolphi, Wally Triebe, Marie Hirschbein, Flory Hehmann, czy Eduarda Habermanna. Jedynie nieliczni mieli szansę opublikować swoje teksty w formie książkowej. Byli to Philipp Kreutz, Bruno Raymond, Sigismund Banek, Julian Will, Adolf Kargel, Artur Utta, Albert Breyer, z których pięciu ostatnich to przedstawiciele popularnego na początku XX wieku nurtu literatury ojczyźnianej. Ich teksty ukazywały się w tomach zbiorowych, publikowanych często poza Łodzią<sup>2</sup>.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na okoliczności, w jakich generalnie rozwijała się cała łódzka literatura w XIX i na początku XX wieku. Łódź, która była formalnie miastem od 1423 roku, zaczęła dynamicznie rozwijać się dopiero w latach 20. XIX wieku pod wpływem globalnej rewolucji przemysłowej. Chociaż rozwój ten był imponujący i stawiał miasto na równi z innymi liczącymi się europejskimi ośrodkami przemysłowymi, jak Manchester czy Liverpool, to nie odbywał się on w harmonijnym rytmie. Charakteryzował się głębokimi problemami społecznymi i politycznymi, które w pierwszej kolejności wynikały z uzależnienia od carskiej Rosji okresu zaborów, głębokich różnic społecznych, rosnącej w siłę klasy robotniczej, a także z braku odpowiedniego wsparcia w dziedzinie edukacji i kultury, co opóźniało rozwój miejscowej elity intelektualnej i artystycznej.

Łódź drugiej połowy XIX wieku to miasto, w którym huczały ogromne ceglane fabryki, a ich wysokie kominy buchały nieustannie kłębamii szarego dymu. Przemysł zdominował nie tylko krajobraz, ale stał się fundamentem egzystencji: ludzie żyli zarówno z przemysłu, jak i dla przemysłu. Każdego dnia tysiące rąk pracowało w rytmie fabrycznych maszyn. Boom przemysłowy stał się symbolem postępu oraz źródłem niewyobrażalnych wyzwań, z którymi społeczeństwo musiało się zmierzyć w tej przemysłowej symfonii życia i pracy, choć czasem dysharmonijnie brzmiącej, to zawsze prawdziwie ludzkiej. Łódź długo postrzegana była jako obca, opanowana przez żywioł niemiecki i żydowski oraz daleka od swojskich modeli życia, związanych z tradycją rolniczą czy szlachecką. Z jednej strony trudno w takim do szpiku przesiąkniętym przemysłem mieście odnaleźć dogodne warunki do

2 S. Banek, *Werk und Wehr*, Poznań 1939; tenże, *Aufbruch und Heimkehr*, Verl. Grenze u. Ausland, Berlin 1940; W. Jess, *Das Verbrechen auf Jasna Góra oder Pater Damasy*, Lodz 1910; H. Kindermann, (wyd.) *Du stehst in großer Schar: Junge deutsche Dichtung aus Warthe- und Weichselland*, Breslau 1939; Ph. Kreutz, *Traum und Tag: Gedichte*, Braun & Elble, Weißenburg, 1953, A.H. Müller, *Waldblumen*, Lodz 1902; B. Raymond, *Isabella. Motive aus der Komödie der Ehe*, L. Fischer/Libertas, Lodz 1928; tenże, *Miłość, student a wojna*, Drukarnia Polska Ludomira Mazurkiewicza, Łódź 1933; tenże, *Ucieczka przez błękit nieba, Dzieje miłości w trzech aktach z epilogiem bez słów*, Drukarnia Polska Ludomira Mazurkiewicza, Łódź 1935; tenże, *W poszukiwaniu Ojczyzny*, Drukarnia Polska Ludomira Mazurkiewicza, Łódź 1938.

rozwoju literatury pięknej, z drugiej strony to miasto potencjalnie mogło dostarczyć sztuce wielu inspiracji. Łódź tworzyła na przestrzeni wieków polimorficzną tkankę kulturowo-etniczno-religijno-językową, która przenikała w różnym stopniu sfery życia człowieka. Impulsów dla twórczości literackiej dostarczały również ważne wspólnotowe doświadczenia jej mieszkańców, jak np. powstanie styczniowe, bunt łódzki w roku 1892, okres rewolucji lat 1905–1907, I wojna światowa, Wielki Kryzys i w końcu II wojna światowa. Powstające w Łodzi literatury: polska, niemiecka, żydowska i rosyjska w różnym stopniu reagowały na te inspiracje, które niosła ze sobą wielka polityka, wielokulturowa rzeczywistość oraz przemysłowy charakter miasta. Nie wszystkie z tą samą intensywnością eksplorowały literacko temat współistnienia różnych kultur, grup etnicznych, religii w dynamicznie rozwijającym się mieście przemysłowym. Każda z nich opowiadała o Łodzi w sposób dla siebie charakterystyczny a determinantą był język<sup>3</sup>.

Zdecydowanie najintensywniej życie literackie rozwijało się wśród ludności polskojęzycznej oraz żydowskiej. Społeczność niemiecka, mimo iż była najsilniejsza ekonomicznie, wniosła do łódzkiej literatury zdecydowanie mniej, jeszcze mniej w tym zakresie osiągnęła grupa łódzkich Rosjan, wśród których dominowali carscy urzędnicy, dziennikarze i wojskowi.

Pierwsze polskojęzyczne książki poświęcone Łodzi pojawiły się w połowie XIX wieku, a wśród nich znalazł się *Opis miasta Łodzi* autorstwa Oskara Flatta<sup>4</sup>. Nie była to oczywiście literatura o wysokich walorach literackich. Charakter wielu z tych utworów był quasi-reportażowy, jak choćby *Złe miasto* Zygmunta Bartkiewicza<sup>5</sup>. Jednakże wraz z rosnącym zapleczem intelektualnym miasta, zaczęły pojawiać się utwory bardziej ambitne, opowiadania, powieści, które opisywały społeczne i narodowościowe napięcia, czego dowodami są teksty takich twórców, jak Waleria Marrené-Morzowska<sup>6</sup>, Wincenty Kosiakiewicz<sup>7</sup>, Kazimierz Laskowski<sup>8</sup>, Lucjan Rudnicki<sup>9</sup>, Stanisław Łąpiński<sup>10</sup>, Władysław Rowiński<sup>11</sup> czy

3 Por. T. Cieślak, *Łódź: Szkice o literaturze, przestrzeni i historii*, Łódź 2023.

4 O. Flatt, *Opis miasta Łodzi pod względem historycznym, statystycznym i przemysłowym*, Warszawa 1853, przedruk: Wydawnictwo Grako, Łódź 2002.

5 Z. Bartkiewicz, *Złe miasto*, Biblioteka „Tygła Kultury”, Łódź 2001. Na podstawie: Z. Bartkiewicz, *Złe miasto*, „Świat” 1907.

6 W. Marrené-Morzowska, *Wśród kąkolu*, „Biesiada Literacka” 1890.

7 W. Kosiakiewicz, *Bawetna*, Nakładem Księgarni K. Grendyszyńskiego, Petersburg 1895; w 1894 roku powieść publikowana w „Gazecie Polskiej”.

8 K. Laskowski (EL), *Lokaut, powieść łódzka*, nakład J. Sokolnickiego, Warszawa [1907].

9 L. Rudnicki, *Odrodzenie*, Warszawa 1920.

10 S. Łąpiński, *Tkacz, obrazek z życia łódzkich robotników*, nakładem i drukiem „Rozwoju”, Łódź 1898.

11 Wł. Rowiński, *W Łodzi: szkice i wrażenia*, Księgarnia K. Fiszlera, Warszawa 1905; rok wyd. pierwodruku – 1899.



Marian Gawalewicz<sup>12</sup>. Z polskojęzyczną literaturą nieodłącznie związana jest twórczość znanych poetów dwudziestolecia międzywojennego, w tym Juliana Tuwima, Mariana Piechala, Mieczysława Brauna oraz Witolda Wandurskiego. Ale bezsporne szczytowe osiągnięcie w polskojęzycznej literaturze na temat Łodzi stanowi *Ziemia obiecana* Władysława Stanisława Reymonta. Choć autor nie był łodzianinem, to uchwycony w jego dziele obraz miasta osiągnął status ikoniczny i posłużył jako inspiracja dla licznych adaptacji i twórczości innych autorów<sup>13</sup>.

Dość imponująco wypada na tym tle literatura łódzkich Żydów tworzona w języku jidisch lub hebrajskim, choć trzeba mieć świadomość, że ich twórczość, mimo iż intensywnie eksplorowana przez wielu badaczy w ostatnim czasie, czeka jeszcze na swoje syntetyczne opracowania<sup>14</sup>. Wybitne osiągnięcia żydowskich literatów związane są głównie z awangardową grupą „Jung Idysz”. Artyści tej grupy, w tym znakomici pisarze i dramaturdzy o międzynarodowym zasięgu, nie skupiali się wyłącznie na lokalnym kontekście, lecz czerpali inspiracje z polskiej i europejskiej literatury modernistycznej. Z grupą współpracował wybitny Mojżesz Broderson, współtwórca grupy, poeta, autor sztuk teatralnych i opowiadań dla dzieci, założyciel teatru „Ararat” oraz kabaretu literackiego „Szorabor”. Oprócz Brodersona „Jung Idysz” tworzyli również Icchok Kacnelson, Jecheskiel Mosze Najman (Neuman), Chaim Lejb Fuks, Chaim Król, a także artyści tacy, jak Jankiel Adler,

12 M. Gawalewicz, *Wir. Powieść z niedawnych czasów*, druk P. Laskauera i S-ki, Warszawa 1908.

13 K. Kołodziej, *Motywy wspólne w literackim obrazie strajku i lokautu w Manchesterze (Elizabeth C. Gaskell „Mary Barton”) i Łodzi (M. Gawalewicz „Wir”, K. Laskowski „Lokaut”)*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2007, nr 9, s. 187–201; Łódź, która przeminęła w publicystyce i prozie (antologia), wybór i red. P. Boczkowski, Wydawnictwo Piktora s.c., Łódź 2008; K. Kołodziej, *Obraz Łodzi w piśmiennictwie pozytywistyczno-młodopolskim*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2009; J. Fiszbak, *Mity ziemi obiecanej w regionalnej literaturze Łodzi. Między grą wyobraźni, fikcją literacką a historią*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2013; „Budzi się Łódź...” *Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką. Antologia, część II*, red. M. Kucner, A. Warda, K. Kołodziej, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2022; „Budzi się Łódź...” *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, P. Pietrych, K. Radziszewska, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2020; *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 r.*, red. K. Badowska, T. Cieślak, D. Dekiert, K. Kołodziej, M. Kucner, K. Pietrych, K. Radziszewska, A. Warda, E. Wiatr, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2022; T. Cieślak, *Łódź: Szkice o literaturze, przestrzeni i historii*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2023.

14 K. Radziszewska, *Środowisko literackie łódzkich Żydów 1918–1950*, [w:] *Kultura jako czynnik rozwoju miasta na przykładzie Łodzi*, red. V. Krawczyk-Wasilewska, M. Kucner, E. Zimnica-Kuzioła, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2012, s. 35–56; *Sztetl, szund, bunt i Palestyna. Antologia twórczości literackiej Żydów w Łodzi (1905–1939)*, red. naukowa K. Radziszewska, D. Dekiert, E. Wiatr; przekład z języka hebrajskiego D. Dekiert, M. Mrozowski; przekład z języka żydowskiego D. Dekiert i in., Wydawnictwo UŁ, Łódź 2017; „Budzi się Łódź...” *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia; Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 r.*; *Wśród łódzkich Żydów. Wspomnienia o mieście młodości*, red. D. Dekiert, K. Radziszewska, E. Wiatr, Łódź 2023; „Budzi się Łódź...” *Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką. Antologia, część II*.

Marek Szwarc, Wincenty Brauner, Henoch Barciński. Wśród łódzkich twórców warto wymienić również Izraela Rabona, którego twórczość była tematycznie związana z Łodzią. W swojej niedokończonej powieści *Bałuty* opisuje życie Żydów w łódzkich Bałutach tuż przed I wojną światową, posługując się często powracającym w literaturze łódzkich Żydów motywem sztetla, małego żydowskiego miasteczka, które stanowiło enklawę w wielkomiejskim zgiełku. Mieszkańcy Bałut, mimo przynależności do wielkomiejskiej społeczności, nigdy mentalnie i kulturowo nie opuścili sztetla, przenosząc do Łodzi tradycyjne wzorce, normy, religię i język<sup>15</sup>.

Również społeczność żydowska doczekała się niezwykle ciekawego spojrzenia na miasto z zewnątrz, podobnie jak to miało miejsce w przypadku *Ziemi obiecanej* Reymonta. Starszy brat noblisty Icchoka Bashevisa Singera, Izrael Jozua, opublikował w 1936 roku powieść *Bracia Aszkenazy*, której akcja rozgrywa się w Łodzi na przełomie XIX i XX wieku, na tle rozwoju i upadku przemysłowego miasta. Powieść tę zwykło się określać mianem żydowskiej *Ziemi obiecanej*<sup>16</sup>.

Na tym tle dość skromnie prezentuje się lokalna twórczość łódzkich Niemców. Niemieckojęzyczne teksty charakteryzowały niezbyt wysokie walory artystyczne, przeważały wiersze okolicznościowe pisane z okazji różnych jubileuszy, poza tym krótkie opowiadania, humoreski, obrazki, nowele. Dość późno, bo dopiero w okresie międzywojennym zaczęły pojawiać się utwory dramatyczne i powieści. Jednakże na próżno szukać pośród nich utworów na miarę wcześniej wspomnianych *Ziemi obiecanej* Władysława St. Reymonta czy *Braci Aszkenazy* Izraela Jehoszuy Singera, poświęconych Łodzi okresu industrializacji, które w sposób pogłębiony pokazywałyby jej złożoną mozaikę kulturową, religijną, językową, konflikty społeczne, w końcu brutalną rzeczywistość, którą kształtował rodzący się kapitalizm.

Ale podobnie jak w przypadku literatury polskojęzycznej i żydowskiej Łódź zainspirowała uznanych niemieckojęzycznych pisarzy, Alfreda Döblina<sup>17</sup>, który poświęcił Łodzi fragment swojej *Podróży do Polski* oraz Josepha Rotha, który w powieści *Hotel Savoy*, diagnozuje kondycję społeczeństwa po zakończeniu I wojny światowej. Oba niemieckojęzyczne utwory, choć nie przedstawiają Łodzi w tak panoramicznym ujęciu, jak w przypadku *Ziemi obiecanej* czy *Braci Aszkenazy*, to jednak pokazują ciekawe spojrzenie na fenomen miasta wielokulturowego z zewnątrz.

<sup>15</sup> I. Rabon, *Bałuty. Powieść o przedmieściu*, przeł. N. Krynicka, I. Olejnik, Łódź 2016.

<sup>16</sup> Pierwodruk w tłumaczeniu Stefana Pomera na język polski: „Nasz Przegląd”, 1935. Wydanie książkowe w Polsce: I.J. Singer, *Bracia Aszkenazy*, Warszawa 1936. Wydanie w USA: I.J. Singer, *Di brider Aszkenazi*, New York 1937.

<sup>17</sup> A. Döblin, *Podróż po Polsce*, przeł. A. Wołkowicz, postł. H. Grynberg, seria: „Pisarze Języka Niemieckiego”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.

Najmniej na polu literackim rejestruje się twórczości autorów rosyjskich. Brak jest jeszcze systematycznych badań w tym zakresie, choć w ostatnim czasie pojawiły się artykuły przyczynkowe na temat tekstów publikowanych głównie w prasie rosyjskojęzycznej, jak np. „Łodzinskij Listok” (1894–1914), „Łodzinskaja Mysl” (1910) i „Łodzinskaja Żyżń” (1911/1912)<sup>18</sup>. Literatura rosyjskojęzyczna poświęcona Łodzi, chociaż niezbyt liczna, prezentuje szeroką różnorodność stylistyczno-gatunkową. Na wyróżnienie zasługuje utwór eseistyczno-reporterski Iwana Timkowskiego-Kostina *Miasto proletariuszów*, które powstało pod wpływem rewolucji 1905–1907 roku. Rosyjscy autorzy tworzyli również utwory obyczajowe, które łączyły elementy różnych wybitnych dzieł rosyjskich i polskich. Wśród nich znajdują się prace Kuzmicza<sup>19</sup>, takie jak *Komu się w Łodzi dobrze dzieje*, który jest pastiszem dzieła Niekrasowa i jednocześnie odniesieniem do *Ziemi obiecanej* Reymonta<sup>20</sup>, a także parodie *Eugeniusza Oniegina* Puszkina i *Demona* Lermontowa<sup>21</sup>. Podobnie jak w przypadku literatury polskiej, żydowskiej i niemieckiej, Rosjanie tworzą teksty o charakterze okolicznościowym i satyrycznym, które odzwierciedlają codzienność życia w mieście przemysłowym.

Mimo iż łódzkie literatury: polska, niemiecka, żydowska i rosyjska rozwijają się z różną intensywnością, to jednak w wielu tekstach obecne są pewne stałe elementy, które można określić mianem łódzkich lejtmotywów. Jest to z jednej strony przestrzeń miejska, opisywana za pomocą podobnych motywów, z drugiej strony elementy wynikające z mentalnego doświadczenia miasta przemysłowego i wielokulturowego. Wszystkie te motywy głęboko zakorzeniły się nie tylko w literaturze, ale i w powszechnych wyobrażeniach oraz narracjach o mieście<sup>22</sup>.

W porównaniu do utworów polskojęzycznych Łódź pojawia się w niemieckojęzycznych tekstach literackich sporadycznie. A jeśli już ma to miejsce, to zazwyczaj nie zajmuje ona centralnego miejsca, stanowi raczej tło wydarzeń. Często czytelnik ma się domyślić z opisu, że chodzi o to właśnie miasto. W jego opisach autorzy odwołują się w prosty sposób, bez pogłębionej refleksji, do stereotypowych wyobrażeń na temat tego miejsca, którymi posługiwała się w tym czasie literatura polska i żydowska. Niemieckojęzyczni łodzianie piszą za Zygmuntem Bartkiewiczem

18 *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 r.*

19 Kuzmicz to najprawdopodobniej pseudonim współpracownika rosyjskojęzycznej gazety „Łodzinskij listok” (1894–1914). Regularnie publikował w niej wierszowane felietony, utwory okolicznościowe, parodie, bajki, recenzje. A. Warda, Kuzmicz, [w:] *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 r.*, Łódź 2022, s. 181–182.

20 Kuzmicz, *Komu w Łodzi żyt' choroszo (parodija-szutka)*, „Łodzinskij Listok” 1897, nr 27, z 2/14 lutego; nr 28, z 4/16 lutego; nr 30 z 6/18 lutego; nr 31 z 7/19 lutego; nr 39 z 16/28 lutego; nr 40 z 18 lutego/2 marca; nr 45 z 23 lutego/7 marca; nr 52 z 4/16 marca; nr 53 z 5/17 marca.

21 Kuzmicz (N.G.), *Diemon (parodija-szutka)*, „Łodzinskij Listok” 1896, nr 100, z 8/20 maja; nr 117, z 2/14 czerwca; nr 157, z 21 lipca/2 sierpnia; nr 160, z 26 lipca/7 sierpnia.

22 „Budzi się Łódź...” *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia.*

o „mieście złym”. Podążając za Reymontem i jego obrazem miasta, malują obraz miejsca, w którym najważniejszy jest etos pracy, w którym pieniądź liczy się bardziej niż tradycja, w którym upadają wszelkie wartości moralne, wreszcie ukazują miasto Lodzermenschów, którzy bezwzględnie kierują się zyskiem.

Taki obraz miasta pojawia się w twórczości felietonistycznej Berty Teplitzkiej, dziennikarki, publicystki, pisarki, związanej z lokalną gazetą „Neue Lodzer Zeitung”. Autorka publikowała w niej opowiadania i felietony o Łodzi, które następnie zebrała w tomie *Łódzkie typy*<sup>23</sup>. W swoich felietonach skupiła się na sportretowaniu miasta i jego mieszkańców, ale uczyniła to w sposób niezwykle wnikliwy i satyryczny. Według niej Łódź to miejsce szczególne, w którym mieszkają Lodzermensche, obsesyjnie podążający za karierą, dla których pieniądź stanowił najwyższą wartość. Ich głównym celem było zgromadzenie imponującej fortuny, która zapewniała uwagę i szacunek pozostałej części społeczeństwa. „Pieniądź nade wszystko! – pisała Teplitzka w felietonie *Kupiec* – według zawartości portfela ocenia się również swych bliźnich: konta tych godnych uwagi i zasługujących na szacunek muszą się zaczynać od kwot siedmiocyfrowych”<sup>24</sup>. W innym tekście pt. *Młody człowiek*, skrytykowała brak zamiłowania do sztuki i niedostateczne wykształcenie mieszkańców. Według niej typowy Lodzermensch to osoba próżna, która swój czas poświęca głównie na działania mające na celu zwrócenie na siebie uwagi. Ponadto autorka zarzucała łodzianom brak kreatywności i innowacyjności, podkreślając ich skłonność do naśladowania i powielania już istniejących wzorców. Ten brak oryginalności był szczególnie widoczny wśród łódzkich przedsiębiorców, którzy tworzyli to miasto. Zaprezentowany obraz łódzkiej mentalności stanowi pewne odniesienie do innych tekstów polskojęzycznych, które powstawały pod koniec XIX i na początku XX wieku na temat Łodzi i jej mieszkańców. O mentalności mieszkańców Łodzi pisali m.in. Antoni Wiśniewski w tekście *Łódź i łodzianie* (1889)<sup>25</sup>, Artur Glisczyński i Antoni Mieszkowski w książce *Łódź, miasto i ludzie* (1894)<sup>26</sup>, Adolf Starkman w szkicu *Łódź i łodzianie* (1895)<sup>27</sup>. Ale chyba najlepiej z obrazem łodzianina Teplitzkiej koresponduje fragment tekstu Aleksandra Mogilnickiego, publicysty, prawnika i poety, który w 1902 roku w następujący sposób opisywał Lodzermenscha:

Co to jest Lodzermensch? Wyraz obcy, znaczy w dosłownym przekładzie „łódzki człowiek” – zyskał u nas prawo obywatelstwa na oznaczenie typowego karierowicza łódzkiego, który – gdyby w ogóle wiedział, co to jest poezja – mógłby powiedzieć

<sup>23</sup> B. Teplitzka, *Lodzer Typen*, Lodz 1913.

<sup>24</sup> Taż, *Kupiec*, [w:] taż, *Portrety łódzkie*, opr. Małgorzata Półtola, Łódź 2007, s. 79.

<sup>25</sup> A. Wiśniewski, *Łódź i łodzianie*, cz. I, „Przegląd Tygodniowy” 1889, nr 6.

<sup>26</sup> X.Y.Z. (właśc. Glisczyński Artur, Mieszkowski Antoni), *Łódź, miasto i ludzie*, Łódź 1894.

<sup>27</sup> A. Starkman, *Łódź i łodzianie: (Szkic społeczno-obyczajowy)*, Łódź 1895.

o sobie słowami poety: „Wiarą mą pieniądz, dogmatem – kariera”. [...] Zasadniczą cechą Lodzermenscha jest brak wszelkich zasad etycznych. Cel uświęca środki, a celem jest uzyskanie największej ilości pieniędzy. Praca od rana do późnej nocy, wyzyskiwanie ludzi i chwili, bezwzględna obojętność na to, co nie jest zyskiem – oto wszystko<sup>28</sup>.

Jak można zauważyć, zarówno niemiecko- jak i polskojęzyczna publicystyka wystawiła Łodzi i jej mieszkańcom dość negatywną ocenę. Ten wizerunek, oparty na pojęciu brutalnego egoizmu, cynizmu i obojętności wobec innych, świadczy jednoznacznie o specyfice miasta.

Podobne w wymowie, choć z większą dozą dystansu i humoru, są krótkie teksty humorystyczne zebrane i opublikowane w tomie *Czapka pełna żartów z Łodzi i Pabianic* (1913) przez Wilfrieda Spectatora (ps. Reinhold Piel)<sup>29</sup>. Jej celem było, jak pisał sam autor, w sposób dowcipny przedstawić wielokulturową społeczność miasta, w której nie ma było napięć i frustracji, a negatywny wizerunek dość szybko przylgnął do tego miejsca na wiele dziesiątków lat. Autor odwołuje się znowu, podobnie jak Teplitzka, do znanych stereotypów na temat miasta. „Lodzermensch”<sup>30</sup> to symbol braku kultury, tradycji, zasad etycznych, przy jednoczesnej silnej ambicji zawodowej i niepoahamowanego dążenia do gromadzenia majątku. Niemniej jednak, autor zastosował humor jako sposób złagodzenia tego negatywnego wizerunku, który uniemożliwia porozumienie między różnymi grupami narodowościowymi i etnicznymi. Łódź, przedstawiona przez Piel, jest miejscem, gdzie na pierwszy plan wysuwają się antagonizmy kulturowe, religijne, powodując chaos w postrzeganiu Innego. Dowcipy ujawniają trudności komunikacyjne, które są przyrównywane do wieży Babel, gdzie języki mieszają się, tworząc niezrozumiałą całość. Autor porusza również kwestię ubożenia społeczeństwa oraz niestabilność łódzkich przedsiębiorców, podkreślając zmienność fortuny. Ukazując trzy odmienne kultury – polską, niemiecką i żydowską – skumulowane w postaci Lodzermenscha, Piel poprzez śmiech chce oswoić fenomen tego miejsca, które wielu ludziom, szczególnie tym patrzącym na miasto z zewnątrz, wydawało się mentalnie niezwykle odległe i obce.

O etosie pracy, które definiował to miejsce w sposób szczególny, pisali inni niemieckojęzyczni poeci: Julian Will i Sigismund Banek. To właśnie etos pracy sprawił, że Łódź z małego, nic nie znaczącego miasteczka zmieniła się w przemysłową metropolię, w której dokonywały się żywiołowe procesy urbanizacyjne i cywilizacyjne. Pierwszy z wymienionych autorów w wierszu *Abschied von Lodz* [*Pożegnanie z Łodzią*] tak pisał o rodzinnym mieście:

<sup>28</sup> A. Mogilnicki, *Z ognisk polskiego przemysłu, cz. III*, „Przegląd Tygodniowy” 1902, nr 15, s. 197.

<sup>29</sup> R. Piel, *Ne Mütze voll Witze aus Lodz und Pabianice*, Lodz 1913.

<sup>30</sup> Nie ma jednej wersji pisania słowa „Lodzermensch”. Autorzy posługiwali się różnymi jego wersjami.

Leb wohl, du Stadt der tausend Schlotte,  
 Die aufwärts ragen wie ein Wald,  
 Du Stadt, gehorchend dem Gebote  
 Der Arbeit! Ihrer Allgewalt  
 Dich beugen willig deine Söhne,  
 ob niedrig oder hoch die Löhne;  
 Die Arbeit hat dich groß gemacht<sup>31</sup>.

W powyższym fragmencie pojawiają się emblematyczne dla łódzkiej literatury elementy łódzkiej przestrzeni, a mianowicie kominy fabryczne, przez które często bucha szary, duszący dym. Mimo iż są to motywy typowe dla wielu miast przemysłowych, to w Łodzi zdają się szczególnie wyraziste, chociażby już przez same określenia: „miasto tysiąca kominów” (Julian Will), „państwo kominów” (Ivan Timkowski-Kostin), „kominogród” (Grzegorz Timofiejew). Utworów literackich, które za pomocą takich detali kreują scenierię miejską jest niezwykle dużo; elementy te są stałymi składowymi łódzkiego pejzażu i w sposób wyjątkowy naznaczają go. Już od pierwszych stron *Ziemi obiecanej* towarzyszą czytelnikowi tysiące kominów „[Łódź – M.K.] majaczyła w mgłach i dymach poprzecinanych tysiącami kominów...”<sup>32</sup>. „Kominy, kominy, kominy... bez końca” pisał I. Timkowski-Kostin w *Mieście proletariuszy*<sup>33</sup>. Komin jest również stałym elementem krajobrazu przedstawianego przez Walerię Marrené-Morzkowską, która pisała:

W tej chwili pociąg wjechał w rodzaj parowu, po którego dwóch stronach wznosił się las iglasty; z poza niego wylinać się zaczęły olbrzymie kominy fabryk, buchające czarnym dymem, a tak wysokie, iż wobec nich pięciopiętrowe gmachy fabryczne zdawały się być karłami<sup>34</sup>.

31 J. Will, *Abschied von Lodz*, [w:] „HKG. Lodz und Umgebung. Information. Mitteilungsblatt der Heimatkreisgemeinschaft der Deutschen aus dem Lodzer Industriegebiet e.V.”, August 1987, nr 9.

Żegnaj, miasto tysiąca kominów,  
 pnących się w górę jak las,  
 miasto, które podąża za etosem  
 pracy! Przed jej wszechwładną siłą  
 twoi synowie chętnie chylą kark,  
 czy niskie, czy wysokie twoje zarobki;  
 to praca uczyniła cię wielkim (przekład własny – M.K.).

32 W. St. Reymont, *Ziemia Obiecana*, Łódź 1991, s. 21.

33 I. Timkowski-Kostin, *Miasto proletariuszów (Łódź)*, Łódź 1907, [w:] „Budzi się Łódź...” *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, s. 212.

34 W. Marrené-Morzkowska, *Wśród kąkolu*, [w:] „Budzi się Łódź...” *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, s. 71.

Łódź to nie tylko przestrzeń, w której występują emblematy znamienne dla miasta przemysłowego. Dla wielu niemieckich poetów miasto tworzy przestrzeń oswojoną, zadomowioną i przez to wyjątkową. Sigismund Banek porównuje miasto do matki. Autor podkreśla jej życiodajny i opiekuńczy charakter. Miasto-matka jest dla Baneka synonimem swojskości, ciepła, miłości i troski. Jest również symbolem ciężkiej pracy oraz pocieszenia w trudnych chwilach:

Ich liebe die Stadt,  
weil sie fürwahr  
so ist wie meine Mutter war:  
Ein schlichtes Kleid, bestaubte Schuh'  
viel Plag und Arbeit, wenig Ruh'  
vom Alltag spröde ihre Hand,  
die Augen manchmal weit ins Land,  
des Schicksals Strenge im Gesicht,  
das Herz tief innen – wärmend Licht,  
selbst voller Sorgen – Trost in Not,  
für jedes Kind ein Stückchen Brot,  
viel Hoffnung auf den guten Stern  
und feiertags ein Wort des Herrn<sup>35</sup>.

Wizerunek miasta-matki został tu poddany zabiegowi uwznioślenia i sakralizacji. Kreacja ta może stanowić alternatywę dla negatywnego obrazu Łodzi, który był powszechniejszy i bardziej trwały. W utworze nadano miastu uwznioślający i przydający wyjątkową rangę kobiecości model miasta-matki, a nie deprecjonujący ją paradygmat „złego miasta”, które budzi w człowieku negatywne instynkty.

---

<sup>35</sup> S. Banek, *Łódź*, [w:] „HKG. Łódź und Umgebung. Information. Mitteilungsblatt der Heimatkreisgemeinschaft der Deutschen aus dem Łództer Industriegebiet e.V.“, nr 9, s. 7.

Kocham miasto, które  
jest jak moja matka:  
prosta suknia, zakurzone buty,  
wiele udręki i pracy, mało spokoju,  
spracowane ręce,  
wzrok zapatrzony w dal,  
twarzy naznaczył twardy los,  
głęboko w sercu – ciepłe światło,  
pełna troski – z otuchą w biedzie,  
dla każdego dziecka ma kawałek chleba,  
wiele nadziei na dobrą gwiazdę,  
a w święta słowo Pana (przekład własny – M.K.).

Inną kreacją miasta jest ukazywanie go w opozycji do małych miasteczek prowincjonalnych, wsi, dworków, w których żyje arystokracja, pielęgnująca własne tradycje, zwyczaje i obyczaje. Życie płynie w nich zupełnie inaczej, wolniej, a mieszkańcy kierują się innymi wartościami. Widać to wyraźnie u Reymonta, który operuje dwoma opozycyjnymi typami przestrzeni: z jednej strony pokazuje Łódź z wznoszącymi się po horyzont fabrykami, szaleńczym tempem życia a z drugiej Kurów, oazę kultury i tradycji szlacheckiej. Podobne kontrasty widać w tekstach żydowskich autorów. Ci natomiast zestawiają Łódź ze sztetlami, małymi, spokojnymi, idyllicznymi miasteczkami żydowskimi, przepelnionymi ciepłem i radością prostego życia bliskiego naturze, ale jednocześnie pełnego magii i tajemnic.

Ostry kontrast tych dwóch uniwersów zyskuje na sile w momencie ich bezpośredniego zetknięcia. Miasto-moloch okazuje się wtedy wrogim i niezrozumiałym otoczeniem, które często doprowadza bohatera do katastrofy. Taki obraz miasta został przedstawiony w opowiadaniu *Schicksal [Los]*<sup>36</sup> Maxa Adolphi. Główna bohaterka, arystokratka i mieszkanka małego, prowincjonalnego miasteczka, zakochuje się w podróżującym po świecie młodzieńcu. Ponieważ popełnia mezalians, musi opuścić rodzinny dom i udać się za głosem serca do Łodzi, jednak jej status społeczny szybko ulega degradacji i bogata arystokratyczna dama staje się biedną pracownicą jednej z łódzkich fabryk.

W innym opowiadaniu *Was Herr Zimmerlich aus Sochaczewka in Lodz erlebte [Co pan Zimmerlich z Sochaczewki przeżył w Łodzi]*<sup>37</sup> wyżej już wspomniana autorka Berta Teplitzka, stosuje podobną zasadę kontrastu – zestawia Łódź z małym prowincjonalnym miasteczkiem o nazwie Sochaczewka. Główny bohater przybywa do wielkiej metropolii, do Łodzi i przeżywa swego rodzaju „szok kulturowy”. Pan Zimmerlich napotyka na każdym kroku różnice w normach, wartościach, zwyczajach i sposobie życia. Łódź przeraża małomiasteczkowego mieszkańca odmienną obyczajowością, anonimowością, powierzchownością kontaktów międzyludzkich, chaosem przestrzennym, hałasem i tłokiem na ulicach. Bohater zauważa również, że łodzianie kierują się innymi wartościami niż ludzie na prowincji, odmawiają drugiemu człowiekowi uwagi i szacunku. Uwagę przybysza z prowincji zwraca też odejście od tradycyjnych metod wychowywania dzieci, bezgraniczne hołdowanie pracy i podejrzliwość wobec innych. Nade wszystko przeraża go upadek zasad moralnych. Łódź określa jako jaskinię grzechu, demoralizującą społeczeństwo, dla którego największą wartością jest pieniądz<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> M. Adolphi, *Das Schicksal*, „Illustriertes Sonntagsblatt. Beilage zur Neuen Lodzer Zeitung”, 2.12.1923, s. 2–4. Tekst nigdy nie był publikowany w formie książkowej.

<sup>37</sup> B. Teplitzka, *Was Herr Zimmerlich aus Sochaczewka in Lodz erlebte*, „Neue Lodzer Zeitung”, 27.01./9.02.1913, s. 3. Tekst nigdy nie był publikowany w formie książkowej.

<sup>38</sup> Por. Z. Bartkiewicz, *Złe miasto. Obrazy z r. 1907*, Warszawa 1911.



Ten schematyczny opis miasta dominuje w opisach aż do wybuchu I wojny światowej. Po 1914 roku Łódź i region stają się miejscem działań wojennych, niemieckojęzyczni pisarze sięgają do innych motywów, zaczynają pojawiać się takie gatunki, jak reportaż, dziennik oraz pamiętnik, które ukazują się na łamach lokalnych tygodników i dzienników.

Warto zauważyć, że niemieckojęzyczna literatura dość słabo reagowała na wszelkie konflikty, które były inspirowane przez wielką politykę. Niemieckie teksty milczą na temat powstanie styczniowego, buntu łódzkiego z 1892 roku, okresu rewolucji lat 1905–1907, Wielkiego Kryzysu, czy w końcu II wojny światowej<sup>39</sup>. Wyjątek stanowi tu okres I wojny światowej. Interesującym obrazem ilustrującym wojenny pejzaż Łodzi, jest dziennik Heinricha Zimmermanna, zatytułowany *Aus unvergesslichen Tagen. Tagebuchaufzeichnungen* [*Z niezapomnianych dni. Dzienniki*], który ukazał się w dwunastu odcinkach na łamach „Neue Lodzer Zeitung” na przełomie listopada i grudnia 1915 roku<sup>40</sup>. Autor opisuje w nim wydarzenia sprzed roku, kiedy wybuchła wojna. W pierwszych dniach wojny w sierpniu 1914 roku w Łodzi panuje chaos i niepokój. Zamykane są fabryki, a carskie władze opuszczają w popłochu miasto. Ludność cywilna obawia się działań wojennych i utraty życia. Wiele osób próbuje opuścić miasto w strachu przed nadciągającą armią pruską. W dzienniku Zimmermanna miasto przemienia się w przestrzeń wojenną, w której jednostka traci poczucie bezpieczeństwa. Po ulicach biegają zdezorientowane tłumy łodzian, które nie wiedzą, dokąd mają uciekać, panuje panika, strach, ludziom zaczyna brakować pożywienia i opału. Wreszcie na niektóre części miasta spadają pociski, na dalekich przedmieściach toczy się bowiem jedna z największych bitew na froncie wschodnim, bitwa łódzka<sup>41</sup>. Bombardowania powodują ofiary śmiertelne, wielu rannych leży na ulicach lub pod zawałonymi budynkami. Takich opisów można by przywołać więcej. Miasto staje się w nich obcą przestrzenią, która ulega degradacji. Człowiek traci poczucie bezpieczeństwa. W mieście panuje atmosfera napięcia i niepewności.

Jeszcze inny obraz miasta pojawia się w literaturze niemieckojęzycznej w okresie międzywojennym. W tym czasie pisarze zdobywają się na twórczość powieściową i dramatyczną. Niestety żaden z nich nie jest poświęcony w całości miastu. Łódź pojawia się w nich epizodycznie, czasami nawet autor nie wymienia nazwy

<sup>39</sup> Przykładowe teksty polskich, rosyjskich i żydowskich autorów można znaleźć w kolejnych rozdziałach przywoływanych wcześniej antologii „Budzi się Łódź...” *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia* oraz „Budzi się Łódź...” *Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką. Antologia, część II.*

<sup>40</sup> H. Zimmermann, *Aus unvergesslichen Tagen. Tagebuchaufzeichnungen*, „Neue Lodzer Zeitung”, 14.11.1915; 16.11.1915; 18.11.1915; 19.11.1915; 21.11.1915; 23.11.1915; 25.11.1915; 28.11.1915; 1.12.1915; 2.12.1915; 5.12.1915; 6.12.1915.

<sup>41</sup> Bitwa pod Łodzią trwała od 11 listopada do 6 grudnia 1914 roku.

miasta, ale jeden element opisu wskazuje, że właśnie chodzi o to miejsce. Przykładem takiej powieści jest książka Bruno Raymonda *Miłość, student a wojna* z roku 1933. Autor podejmuje w niej najróżniejsze kwestie, wśród których na plan pierwszy wysuwa się problem antysemityzmu i stosunków narodowościowych. Akcja utworu rozpoczyna się w 1914 roku, gdy szaleje wojna, a główni bohaterowie Tadek i Janek zostają wysłani do obozu jenieckiego w głąb Niemiec. Po jego opuszczeniu wyruszają w podróż po świecie. Udają się m.in. do Marsylii, Tulonu, Nicei, Monte Carlo, Genewy, Berna, Mediolanu, Bolonii, Rawenny, Florencji, Rzymu, Sorrento, Palermo, Tunisu, Madrytu, Barcelony, Lizbony, Korfu, Kairu i Konstantynopola, poznając obce kultury i snując na ten temat różne refleksje. Akcja powieści kończy się w polskim Manchesterze, czyli w Łodzi. Tadek, to łódzki fabrykant, którego współnikiem jest Żyd. Prowadzą w Łodzi interes chylący się jednak ku upadkowi, gdyż Tadek nie jest w stanie spłacić wysokiego kredytu. Autor, opisując wspólne interesy między Tadkiem i jego współnikiem, zwraca uwagę na nie najlepsze stosunki między różnymi grupami etnicznymi zamieszkującymi Łódź w okresie międzywojennym. Łódź jest więc miastem, w którym występują konflikty narodowościowe, ale dla bohatera priorytetem jest współpraca na polu gospodarczym, bowiem żaden z łódzkich fabrykantów nie pogardzi żadną perspektywą dobrze zapowiadającego się interesu. Tadek za wszelką cenę pragnie ożywić swe interesy, podupadłe na skutek światowego kryzysu. Chce, aby Łódź stała się ponownie ziemią obiecana, aby miasto konkurowało z całym światem, sam ma zamiar się przebranżwić i założyć w Łodzi fabrykę tanich samochodów<sup>42</sup>.

Obraz Łodzi w tekstach Raymonda to wizja miasta, które straciło swój dawny blask metropolii przemysłowej. Łódzcy fabrykanci muszą zmagać się z brakiem koniunktury i upadającymi fabrykami, nie odnoszą już spektakularnych sukcesów gospodarczych, lecz są uwikłani w konflikty społeczno-polityczne.

W innym utworze tego samego autora, w dramacie *Ucieczka przez błękit nieba*<sup>43</sup>, Łódź pojawia się jako miasto, które potrzebuje nowego tchnienia, nowych pomysłów i idei, które postawiłyby je na nogi, które odwróciłyby negatywny trend. Akcja dramatu rozgrywa się wczesną wiosną w Łodzi, w pałacu bogatego przemysłowca, Bernarda Wilmera. Młody fabrykant chce ożywić przemysł łódzki, prezentuje w różnych rozmowach swoje pomysły na realizację tego celu. Uważa, że człowieka trzeba zachęcać do wstrzemięźliwej i rzetelnej pracy, a także przekonać, że jedynie współpraca robotników i konsumentów daje gwarancję dobrobytu. Ponadto jest także rzecznikiem współpracy reprezentantów wszystkich gałęzi przemysłu, nawiązując tym samym do tworzonych w Łodzi karteli przemysłowych. Nie wyklucza również współpracy wielkich producentów i małych fabryk,

<sup>42</sup> Tamże, s. 524.

<sup>43</sup> B. Raymond, *Ucieczka przez błękit nieba. Dzieje miłości w trzech aktach z epilogiem bez słów*, Łódź 1935.

która w rzeczywistości w Łodzi się nie powiodła, gdyż drobne zakłady przemysłowe stanowiły nie lada konkurencję dla wielkich fabryk. Wilmer opowiada się za sprawiedliwością społeczną, jest wyznawcą postaw altruistycznych w systemie gospodarczym. Bernard pragnie oprzeć system produkcyjny na twórczej sile ludzi genialnych, dostrzegając w niej panaceum na postępujący kryzys w produkcji przemysłowej. Oczywiście idee wygłaszane przez bohatera pozostają jedynie postulacjami, które nigdy nie zostają zrealizowane.

\*\*\*

Podsumowując, należy powiedzieć, że obraz miasta przedstawiony w literaturze niemieckojęzycznych łodzian jest zróżnicowany. W sporej części odwołuje się do tych motywów, które znamy z literatury polskiej, rosyjskiej i żydowskiej tego okresu: a więc Łodzi jako ziemi obiecanej, złego miasta, miasta bez zasad moralnych, miasta-molocha. Na pewno zwraca uwagę wśród tekstów literackich niewielka ilość utworów opisujących fenomen Łodzi, jej różnorodność kulturową, religijną, językową. Gdyby zestawić ze sobą pod względem jakościowym i ilościowym literaturę polskojęzyczną, jidisch oraz niemieckojęzyczną, która prezentowała obraz Łodzi na przełomie XIX i XX wieku, to ta ostatnia wypada z nich najslabiej. Przyczyn takiego stanu rzeczy należy upatrywać w słabości tego środowiska, które tworzyli pisarze-amatorzy. Łódzcy autorzy tworzyli proste teksty o nieskomplikowanej tematyce i pisane prostym językiem. Rudymenarny charakter tej literatury spowodował, iż nie doczekała się ona recepcji ani w lokalnym środowisku ani tym bardziej na gruncie narodowym. Przez wiele lat twórczość łódzkich pisarzy była zapomniana. Przyczyną jest fakt publikowania tej twórczości na łamach gazet, które powstają dla potrzeby chwili i aktualnych wydarzeń. Wraz z kolejnymi numerami gazety odeszły do lamusa również utwory literackie tam zamieszczane.

---

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Adolphi Max, *Das Schicksal*, „Illustriertes Sonntagsblatt. Beilage zur Neuen Lodzer Zeitung“, 2.12.1923.
- Banek Sigismund, *Aufbruch und Heimkehr*, Verl. Grenze u. Ausland, Berlin 1940.
- Banek Sigismund, *Lodz*, „HKG. Lodz und Umgebung. Informationsblatt der Heimatkreisgemeinschaft der Deutschen aus dem Lodzer Industriegebiet e.V.“, August 1987, nr 9.

- Banek Sigismund, *Werk und Wehr*, Deutscher Büchereiverein, Poznań 1939.
- Bartkiewicz Zygmunt, *Złe miasto. Obrazy z r. 1907*, Nakładem Jana Czempieńskiego, Warszawa 1911.
- Jess Wilhelm, *Das Verbrechen auf Jasna Góra oder Pater Damasy*, Lodz 1910.
- Kindermann Heinrich (wyd.), *Du stehst in großer Schar: Junge deutsche Dichtung aus Warthe- und Weichselland*, Hirt, Breslau 1939.
- Kreutz Philipp, *Traum und Tag: Gedichte*, Braun & Elble, Weißenburg 1953.
- Mogilnicki Aleksander, *Z ognisk polskiego przemysłu*, cz. III, „Przegląd Tygodniowy” 1902, nr 15, s. 197.
- Müller August Hermann, *Waldblumen*, Selbstverlag des Autors, Lodz 1902.
- Piel Reinhold, *Ne Mütze voll Witze aus Lodz und Pabianice*, Grüning, Lodz 1913.
- Raymond Bruno, *Isabella. Motive aus der Komödie der Ehe*, L. Fischer/Libertas, Lodz 1928.
- Raymond Bruno, *Miłość, student a wojna*, Drukarnia Polska Ludomira Mazurkiewicza, Łódź 1933.
- Raymond Bruno, *Ucieczka przez błękit nieba. Dzieje miłości w trzech aktach z epilogiem bez słów*, Drukarnia Polska Ludomira Mazurkiewicza, Łódź 1935.
- Raymond Bruno, *W poszukiwaniu Ojczyzny*, Drukarnia Polska Ludomira Mazurkiewicza, Łódź 1938.
- Starkman Adolf, *Łódź i łodzianie: (Szkic społeczno-obyczajowy)*, druk. Wł. Jasińskiego, Łódź 1895.
- Teplitzka Berta, *Lodzer Typen*, Lodz 1913.
- Teplitzka Berta, *Was Herr Zimmerlich aus Sochaczewka in Lodz erlebte*, „Neue Lodzer Zeitung“, 27.01./9.02.1913, s. 3.
- Will Julian, *Abschied von Lodz*, „HKG. Lodz und Umgebung. Information. Mitteilungsblatt der Heimatkreisgemeinschaft der Deutschen aus dem Lodzer Industriegebiet e.V.“, August 1987, nr 9.
- Wiśniewski Antoni, *Łódź i łodzianie*, cz. I, „Przegląd Tygodniowy” 1889, nr 6.
- X.Y.Z. (właśc. Gliczyński Artur, Mieszkowski Antoni), *Łódź, miasto i ludzie*, Łódź 1894.
- Zimmermann Heinrich, *Aus unvergesslichen Tagen. Tagebuchaufzeichnungen*, „Neue Lodzer Zeitung“, 14.11.1915; 16.11.1915; 18.11.1915; 19.11.1915; 21.11.1915; 23.11.1915; 25.11.1915; 28.11.1915; 1.12.1915; 2.12.1915; 5.12.1915; 6.12.1915.

### Bibliografia przedmiotowa

- Bartkiewicz Zygmunt, *Złe miasto*, Biblioteka „Tygla Kultury”, Łódź 2001. Na podstawie: Z. Bartkiewicz, *Złe miasto*, „Świat” 1907.
- Breyer Albert, *Neuerscheinungen im Deutschen Schrifttum Mittelpolens (1925–1930)*, „Deutsche Blätter in Polen” 1931, nr 8.

- „Budzi się Łódź...” *Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką. Antologia, część II*, red. M. Kucner, A. Warda, K. Kołodziej, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2022.
- „Budzi się Łódź...” *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, P. Pietrych, K. Radziszewska, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2020.
- Fiszbak Jolanta, *Mity ziemi obiecanej w regionalnej literaturze Łodzi. Między grą wyobraźni, fikcją literacką a historią*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2013.
- Flatt Oskar, *Opis miasta Łodzi pod względem historycznym, statystycznym i przemysłowym*, Warszawa 1853, przedruk: Wydawnictwo Grako, Łódź 2002.
- Gawalewicz Marian, *Wir. Powieść z niedawnych czasów*, druk P. Laskauera i S-ki, Warszawa 1908.
- Gerlach-Damaschke Renate, *Dichtung im Kontext der Geschichte. Zur Literatur der Deutschen in und aus Polen*, [w:] *Beiträge zur deutsch-polnischen Nachbarschaft*, red. C.J. Kenez, H. Neubach, J. Rogall, Westkreuz-Verlag, Berlin–Bonn 1992.
- Kessler Wolfgang, *Doppelte Ausgrenzung. Zu Geschichte und Konzeption der „auslanddeutschen Literatur”*, [w:] *Literatur – Grenzen – Erinnerungsräume*, red. B. Neumann u.a., Königshausen & Neumann, Würzburg 2004.
- Klein Karl Kurt, *Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland*, G. Olms, Leipzig 1939.
- Kołodziej Karolina, *Motywy wspólne w literackim obrazie strajku i lokautu w Manchesterze (Elizabeth C. Gaskell „Mary Barton”) i Łodzi (M. Gawalewicz „Wir”, K. Laskowski „Lokaut”)*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2007, nr 9, s. 187–201.
- Kołodziej Karolina, *Obraz Łodzi w piśmiennictwie pozytywistyczno-młodopolskim*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2009.
- Kucner Monika, *Deutschsprachige Literatur in Lodz bis 1939*, [w:] *Studia i szkice dedykowane Julianowi Baranowskiemu*, red. E. Wiatr, P. Zawilski, Archiwum Państwowe w Łodzi, Łódź 2010.
- Kucner Monika, *Felieton w prasie łódzkiej w XIX wieku*, red. W. Sadziński, „Folia Germanica”, 2011, nr 7, s. 153–166.
- Kucner Monika, *Literatura „ziemi obiecanej”. Twórczość niemieckojęzycznych łodzian w XIX i na początku XX wieku*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2014.
- Kucner Monika, *Lodz in den feuilletonistischen Texten von Carl Heinrich Schultz (1882–1940)*, [w:] *Lodz jenseits von „Fabriken, Wildwest und Provinz”*, red. S. Dyroff, K. Radziszewska, I. Röskau-Rydel, M. Meidenbauer, München 2009.
- Kucner Monika, Riecke Jörg, *Literatura w cieniu fabrycznych kominów*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2018.
- Kuczyński Krzysztof A. (red.), *Wizerunek Łodzi w literaturze, kulturze i historii Niemiec i Austrii*, Elma, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2005.
- Kuczyński Krzysztof A., Elke Mehnert, Barbara Ratecka (red.), *Lodz in der deutschsprachigen Literatur. Eine Anthologie*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2005.

- Kuzmicz, *Komu w Łodzi żyć choroszo (parodija-szutka)*, „Łodzinskij Listok” 1897, nr 27 z 2/14 lutego; nr 28 z 4/16 lutego; nr 30 z 6/18 lutego; nr 31 z 7/19 lutego; nr 39 z 16/28 lutego; nr 40 z 18 lutego/2 marca; nr 45 z 23 lutego/7 marca; nr 52 z 4/16 marca; nr 53 z 5/17 marca.
- Kuzmicz (N.G.), *Diemon (parodija-szutka)*, „Łodzinskij Listok” 1896, nr 100 z 8/20 maja; nr 117 z 2/14 czerwca; nr 157 z 21 lipca/2 sierpnia; nr 160 z 26 lipca/7 sierpnia.
- Łódź, która przeminęła w publicystyce i prozie (antologia)*, wybór i red. P. Boczkowski, Wydawnictwo Piktora s.c., Łódź 2008.
- Rabon Israel, *Bałuty. Powieść o przedmieściu*, przeł. N. Krynicka, I. Olejnik, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2016.
- Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 r.*, red. K. Badowska, T. Cieślak, D. Dekiert, K. Kołodziej, M. Kucner, K. Pietrych, K. Radziszewska, A. Warda, E. Wiatr, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2022.
- Tomasz Cieślak, *Łódź: Szkice o literaturze, przestrzeni i historii*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2023.
- Waleria Marrené-Morzowska, *Wśród kąkolu*, „Biesiada Literacka” 1890.

**Monika Kucner**, dr hab. prof. UŁ, kierowniczka Zakładu Niemcoznawstwa UŁ, kierowniczka Ośrodka Badań Interdyscyplinarnych nad Wielokulturową i Wielonarodową Łodzią i Regionem. Autorka licznych prac na temat prasy i literatury niemieckojęzycznej z Łodzi w XIX i XX w. Opublikowała monografię: *Literatura „ziemi obiecanej”. Twórczość niemieckojęzycznych łodzian w XIX i na początku XX wieku* (2014), antologię „*Aus dem evangelischen Pfarrhaus in Lodz und Umgebung. Die Literatur der evangelisch-augsburgischen Dichterpfarrrer 1839–1939*“. *Eine kommentierte Anthologie* (2023). Jest współredaktorką i współautorką wielu książek zbiorowych, m.in. *Literatura w cieniu fabrycznych kominów. Antologia* (2018); *Słownika kultury literackiej Łodzi do 1939 roku* (2022); „*Budzi się Łódź...Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką cz. II* (2022).



**Anna Warda\***

 <https://orcid.org/0000-0003-0095-0199>

# Obraz Łodzi w wybranych utworach literackich rosyjskojęzycznej prasy łódzkiej

## *Streszczenie*

W artykule omówiono obraz Łodzi, jaki został przedstawiony w dwóch parodystycznych poematach rosyjskiego autora N.G. Kuzmicza: *Mój wujek* i *Demon*, które ukazały się w rosyjskojęzycznej gazecie łódzkiej „Łodzinskij Listok” w ostatnich latach XIX wieku. Oba te utwory są remake’ami rosyjskiej dziewiętnastowiecznej klasyki – dwóch poematów znakomitych rosyjskich romantyków: Aleksandra Puszkina *Eugeniusz Oniegin* i Michała Lermontowa *Demon*. Autor osadza znanych z wybitnych dzieł, wybranych przez niego pierwszoplanowych i epizodycznych bohaterów w rozwijającej się, przemysłowej Łodzi końca XIX stulecia. W artykule zastosowane zostały następujące metody badawcze: analityczna, konfrontatywna, kulturowo-historyczna, intertekstualna. W wyniku przeprowadzonych badań przedstawiono obraz rozwijającego się przemysłowego miasta – Łodzi i ludzi tworzących jej elity finansowe. Wykorzystanie przez Kuzmicza utworów klasyków rosyjskich pozwoliło uwypuklić różnice pomiędzy romantycznymi bohaterami i konsumpcjonizmem wykreowanych przez niego postaci typowych dla ówczesnej Łodzi. Omówione w artykule utwory łączące rosyjską klasykę z obrazem rozwijającej się Łodzi przełomu wieków są niewątpliwie ciekawymi przykładami „tekstu

---

\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: [anna.warda@uni.lodz.pl](mailto:anna.warda@uni.lodz.pl)



łódzkiego”, napisanymi przez rosyjskojęzycznego mieszkańca tego wielokulturowego miasta w końcu dziewiętnastego stulecia.

**Słowa kluczowe:** Łódź, XIX wiek, „Łodzinskij Listok”, N.G. Kuzmicz, *Mój wujek*, *Demon*

## The image of Lodz in selected literary works of the Russian-language press of Lodz

### Summary

This article discusses the image of Lodz as depicted in two parodic poems by the Russian author N.G. Kuzmich: *My Uncle* and *Demon*, which appeared in the Russian-language Lodz newspaper „Łodzinskij Listok” in the last years of the 19th century. Both of these works are remakes of Russian 19th century classics – two poems by the great Russian Romantics: Alexander Pushkin’s *Eugene Onegin* and Mikhail Lermontov’s *Demon*. The author sets the prominent characters he has chosen from his eminent works, the leading and episodic characters, in the developing, industrial Lodz of the late 19th century. The following research methods were used in this article: analytical, confrontational, cultural-historical, intertextual. As a result of the research, a picture of a developing industrial city – Lodz – and the people forming its financial elite is presented. Kuzmich’s use of the works of Russian classics allowed him to highlight the differences between the romantic heroes and the consumerism of the characters he created, typical of Lodz at the time. The works discussed in this article, which combine Russian classics with the image of a developing turn-of-the-century Lodz, are undoubtedly interesting examples of a ‘Lodz text’, written by a Russian-speaking resident of this multicultural city at the end of the nineteenth century.

**Keywords:** Lodz, 19th century, „Łodzinskij Listok”, N.G. Kuzmich, *My uncle*, *Demon*

Spółeczność rosyjskojęzyczna, która pojawiła się w Łodzi w efekcie różnych, niekorzystnych dla narodu polskiego uwarunkowań, była trzecią, po Niemcach i Żydach mniejszością narodową zamieszkującą to miasto w XIX–XX wieku. Mimo to periodyki wydawane w języku rosyjskim z racji ówczesnej sytuacji politycznej odgrywały znaczącą rolę aż do 1914 roku<sup>1</sup>. Jednym z nich, wydawanym najdłużej, był dziennik „Łódzinskij Listok”, który ukazywał się od 1894 do 1914 roku<sup>2</sup>. Jako półoficjalny organ urzędowy zawierał dokumenty i komunikaty miejskich władz, reklamy, drobne ogłoszenia, stałe rubryki tematyczne, w tym felietonowe, a także teksty literackie oryginalne i tłumaczone, których poziom literacki, a także forma gatunkowa były zróżnicowane (były to np. wiersze okolicznościowe, szkice, opowiadania, powieści w odcinkach, utwory dramatyczne). Część utworów przedrukowywano z periodyków rosyjskich, inne były tworzone przez autorów współpracujących z redakcjami czasopism i gazet wydawanych w Łodzi mieszkających lub pracujących okresowo w tym mieście lub innej części Europy. Wiele tekstów ukazywało się anonimowo lub było sygnowanych pseudonimem, podobnie jak to miało miejsce także w gazetach ukazujących się w innych językach. Wśród nich swoistą grupę tworzą te, które dotyczyły Łodzi<sup>3</sup>. Ich autorzy – Rosjanie, bądź osoby rosyjskojęzyczne opisali tę aglomerację jako obcokrajowcy, porównując ją niejednokrotnie z innymi miastami, sięgając do lektur znanych im z własnego kręgu kulturowego oraz korzystając z osobistych przeżyć i doświadczeń.

Celem niniejszego artykułu będzie omówienie obrazu Łodzi, jaki pojawia się w dwóch utworach literackich niejakiego N.G. Kuzmicza<sup>4</sup>, które są remake’ami<sup>5</sup>

- 1 J. Jaworska, *Wydawnictwa łódzkie w latach 1868–1918. Szkic historyczno-statystyczny*, „Roczniki Biblioteczne” 1978, z. 3–4, s. 502–503.
- 2 A. Warda, *Prasa łódzka w języku rosyjskim*, [w:] *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 r.*, red. K. Badowska, T. Cieślak, D. Dekiert..., Wydawnictwo UŁ, Łódź 2022, s. 303–307.
- 3 Zob. „*Budzi się Łódź...*” *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, P. Pietrych, K. Radziszewska, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2020; „*Budzi się Łódź...*” *Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką. Antologia, część II*, red. M. Kucner, A. Warda, K. Kołodziej, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2022.
- 4 Z jego felietonowych i utworów literackich publikowanych w łódzkiej gazecie i sygnowanych pseudonimem czy też realnym nazwiskiem: Kuzmicz (najczęściej występującym bez inicjałów) wynika, że był on jednym z pierwszych współpracowników gazety „Łódzinskij Listok”. Jego teksty ukazywały się od 1894 do 1897 roku. Regularnie publikował swe wierszowane felietony w stałej kolumnie zatytułowanej „Rajosznik”. Oprócz powieści-parodii *Mój wujek* na łamach łódzkiej gazety zamieścił także dwa inne utwory odwołujące się do klasyki rosyjskiej: *Demon* (1896) i *Komu się w Łodzi dobrze dzieje* (1897), a także wiersze okazjonalne, parodie, bajki, recenzje. Szczegółowo o kwestii autorstwa piszę w monografii *Łódzki remake poematu Aleksandra Puszkina „Eugeniusz Oniegin”*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2023, s. 37–41.
- 5 Remake – swoista forma dialogu z klasyką, sposób opisanie współczesności przy pomocy obrazów ze znanych dzieł literatury, zob.: И. Губин, *Римейк как тенденция (случай Олега Бозаева)*, <http://litbook.ru/article/4164/> [dostęp: 18.03.2022]; utwór będący „przekodowaniem”

klasyki rosyjskiej – poematów: Aleksandra Puszkina *Eugeniusz Oniegin* (1823–1832) i Michała Lermontowa *Demon* (1839). Autor osadza ich akcję w Łodzi, w okresie intensywnego rozwoju miasta i napływu tutaj licznych rzesz ludzi z okolicznych wsi i miasteczek oraz z zagranicy, liczących na znalezienie pracy i dorobienia się.

Poemat *Mój wujek* opatrzony podtytułem określającym jego przynależność genologiczną: *romans-parodia* został opublikowany w gazecie „Łódzinskij Listok” w 1896 roku<sup>6</sup>. Utwór już w tytule nawiązuje do znanego romansu wierszem Aleksandra Puszkina pt. *Eugeniusz Oniegin* i jest jedną z tzw. regionalnych przeróbek tego dzieła. Przypomnijmy, że Łódź była w tym czasie ponad trzystutysięcznym miastem, istotnym centrum przemysłu tekstylnego i nowoczesnym jak na owe czasy ośrodkiem przemysłowym, będącym w stanie permanentnych procesów modernizacyjnych<sup>7</sup>. Miasto i wytwarzane tutaj produkty tekstylne znane były nie tylko w Królestwie Polskim, ale też w imperium rosyjskim. Wiodącą rolę w jego rozwoju odgrywali przede wszystkim niemieccy przemysłowcy i żydowski kupcy. Do Łodzi w celach handlowych przyjeżdżali też przedsiębiorcy ze Szwajcarii, Francji, Wielkiej Brytanii i Rosji. Eksport produkowanych w Łodzi wyrobów odbywał się głównie do miast imperium rosyjskiego, będącego najważniejszym rynkiem zbytu, zaś sukna produkowane tutaj docierały nawet do Persji i Chin<sup>8</sup>.

Bohaterami poematu *Mój wujek* są postaci znane z utworu Aleksandra Puszkina *Eugeniusz Oniegin*: nieznany z imienia wuj tytułowego Puszkinińskiego bohatera Eugeniusza Oniegina, Eugeniusz i Tatiana. Cała trójka mieszka w Łodzi lub przybywa do tego miasta, tak jak ma to miejsce w przypadku tytułowego wujka. O ile jednak postać wujka w poemacie Puszkina była jedynie pretekstem do zawiązania akcji<sup>9</sup>, to u Kuzmicza jest to bohater tytułowy i główny. Przyjeżdża on do Łodzi – dynamicznie rozwijającego się, przemysłowego miasta w bliżej nieokreślonym czasie, w wieku sześćdziesięciu lat i podobnie jak inni przyjeżdżający tu, liczy na znalezienie posady i szybkie wzbogacenie się. Jak zauważa narrator utworu, w przemysłowej Łodzi dorobienie się fortuny było jak najbardziej realne,

---

znanego, klasycznego tekstu na język współczesności, przy zachowaniu rozpoznawalności w nim tekstu wyjściowego. Szczegółowe omówienie tej formy oraz głębsza refleksja w odniesieniu jej do utworu *Mój wujek* N.G. Kuzmicza zob.: *Łódzki remake poematu Aleksandra Puszkina „Eugeniusz Oniegin”*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2023, s. 23–36.

- 6 Gazeta była wydawana od 1894 do 1914 r. Tekst ukazał się w 84 numerze gazety z dnia 26 kwietnia 1896 roku (wg kalendarza juliańskiego – 14 kwietnia 1896 r.), a więc w drugim roku istnienia periodyku na łódzkim rynku prasowym.
- 7 T. Cieślak, K. Pietrych, *Wstęp*, [w:] *„Budzi się Łódź...”... Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku...*, s. 13.
- 8 J. Podolska, M. Jagiełło, *Spacerownik rosyjskimi śladami po województwie łódzkim*, Wydawnictwo Agora SA, Warszawa–Łódź 2012, s. 9.
- 9 Po przybyciu na wieś Eugeniusz nie zastaje wuja przy życiu i na tym jego rola w utworze Puszkina kończy się.

ale udawało się ono głównie ludziom sprytnym, oszustom, którzy wykorzystywali naiwność i łatwowierność finansistów oraz instytucji bankowych, w rezultacie czego ich wiarygodność finansowa nie była weryfikowana. Powstające w Łodzi liczne fabryki i przyfabryczne biura dawały co prawda zatrudnienie wielu przybyłym do miasta za pracę, ale jednocześnie były miejscem ich wycisku fizycznego i finansowego. Majątek można było szybko zdobyć, ale równie szybko stracić. Obiecujący pomoc finansową liczni lichwiarze łódzcy wykorzystywali trudną sytuację tych, którzy popadli w kłopoty finansowe i rzekomo pomagając, jeszcze bardziej przyczyniali się do ich ubóstwa, sami bogacąc się ich kosztem.

Z utworu Kuzmicza dowiadujemy się, że poszanowanie mieli w Łodzi ludzie bogaci, sprytni, operatywni i bezkompromisowi w dążeniu do zdobycia fortuny, którzy stanowili miejską elitę. Jej wykształcenie, pochodzenie, sposób bycia czy też kultura osobista były mniej ważne niż zawartość ich portfela. O statusie materialnym z kolei świadczyło modne i drogie ubranie nabyte w ekskluzywnych sklepach, cenna biżuteria, pojawianie się w miejscach, gdzie można było pochwalić się swym stanem posiadania, czyli na ulicy Piotrkowskiej, w drogich restauracjach, teatrach, uczestniczenie w balach, maskaradach. Bardzo interesujący i odzwierciedlający prawdziwy obraz kształtującej się klasy kapitalistów i przemysłowców oraz ich prawdziwe zainteresowania kreśli w swym utworze Kuzmicz:

Читатели, – все коммерсанты  
 Купцы, торговцы, фабриканты,  
 Прикащики – торговый класс,  
 Им дорог каждый, знаю, час.  
 Нельзя сидеть им за газетой  
 Ведь очень долго: торговать  
 Им нужно, мерить и считать<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Zarówno ten, jak i pozostałe cytaty z tego utworu pochodzą z gazety „Łódzinskij Listok”, nr 84 z 26 kwietnia 1896 roku. Tutaj i dalej przywołuję w przypisach również tłumaczenie tego utworu wykonane przez A. Bednarczyk. Pełny tekst tłumaczenia zob. *Aneks*, [w:] A. Warda, *Łódzki remake poematu Aleksandra Puszkina „Eugeniusz Oniegin”*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2023, s. 128–141.

Wiem, biznesmeni, przemysłowcy,  
 Kupcy, sprzedawcy i handlowcy,  
 I finansiści – klasa ta,  
 O najdrobniejszą chwilę dba.  
 Gazety śledzić, to rzecz żmudna,  
 Aby zapewnić sobie wikt  
 Handlować musi każdy z nich.

Jak widać z powyższego cytatu, łódzcy biznesmeni, przemysłowcy, kupcy, finansiści, sprzedawcy uważali za stratę czasu wszystkie czynności, w tym intelektualne, które nie przyczyniały się do wzrostu ich zasobów finansowych lub mających na celu osiągnięcie wyższej pozycji społecznej.

Obraz Łodzi autor przedstawiony w utworze Kuzmicza stał się miejscem akcji dla bohaterów wywodzących się z poematu Puszkina. Tytułowa postać – wujek, był w pierwowzorze jedynie postacią epizodyczną, nie biorącą udziału w akcji, lecz spełniającą jedynie funkcję subsydiarną wobec Eugeniusza, którego Puszkina uczynił tytułowym bohaterem swego romantycznego poematu<sup>11</sup> staje się w utworze Kuzmicza postacią wiodącą i jednocześnie krewnym narratora. Właśnie od niego czytelnik poznaje niektóre fakty z jego bogatej biografii, które wydarzyły się przed jego przyjazdem do Łodzi. Wujek był więc człowiekiem niezbyt wysoko urodzonym, nie wykształconym, zachowywał się w sposób prostacki i chamski, a zarabiał na życie jako dzierżawca knajpy. Przyjechał do Łodzi jako bezdzietny wdowiec; jego pierwsza żona zmarła na suchoty, druga popełniła samobójstwo. Miał też, jak informuje czytelników narrator, powodzenie u kobiet i niemało miłosnych przygód na swoim koncie, choć jego aparycja była wielce kontrowersyjna, o czym świadczy sugestywny opis jego wyglądu: „[...] był postawny, tłusty jak beczka, nos miał jak kartofel, twarz czerwoną jak marchew, gęste brwi, obwisłą dolną wargę i nie miał włosów na głowie”. By jeszcze bardziej ekspresywnie wyrazić wizerunek swego bohatera, narrator nazywa go ironicznie „łysą małpą”, a przy tym złośliwie i prześmiewczo pisze o nim, że był człowiekiem godnym i bez wad. Mieszkając w Łodzi wuj chciał, by uważano go za osobę zamożną i w związku z tym ubierał się drogo i modnie oraz nosił monokl, który miał dodać mu powagi i dostojęstwa:

Портрет его: он толст, как бочка,  
Картошкой нос, лицо – морковь;  
Он носит модные сорочки,  
И ловко под густую бровь  
Монокль вставлять свой нучился,  
Хотя над этим долго бился,  
Но одолел науку он  
(хоть без монокля миллион  
Не менее имеет смысла,  
А все-же стеклышко порой,  
Вид важный придает такой),  
И нижняя губа отвисла

<sup>11</sup> Eugeniusz dostaje wiadomość o ciężkim stanie wuja majątnego mieszkającego na wsi. Jedzie do niego, ale po przyjeździe okazuje się, że wuj już nie żyje. Eugeniusz dziedziczy po nim majątek.

Короче – дядя – не барон,  
А среди баронов барин он<sup>12</sup>.

W Łodzi wuj uchodził za milionera, dzięki czemu dawano mu towary na kredyt, którego nie spłacał. To jednak nikogo nie dziwiło, ponieważ był jednym z wielu, którzy w tym mieście korzystali z podobnych okazji, co więcej, traktowani byli jako osoby zaradne i przedsiębiorcze. Ci, którzy żyli uczciwie uważani byli za głupców. Wuj szybko wzbogacił się na nieuczciwych interesach, kupił plac, na którym wybudował sobie dom i skupywał długi, dzięki czemu sukcesywnie pomnażał swój majątek. Przedsiębiorczy wujek otworzył wkrótce kantor, dając tym samym zatrudnienie stu urzędnikom. Najbardziej doceniani finansowo byli w nim ludzie zaradni, sprytni i przebiegli, nie zaś ci, którzy pracowali uczciwie.

Wuj, podobnie jak inni majątni łódzcy fabrykanci i kapitaliści został też fundatorem i protektorem biednych i będących w potrzebie, dzięki czemu, jak ironicznie stwierdził narrator, Bóg wspierał jego lichwiarską działalność, przynosząc mu ogromne zyski, a jednocześnie krzywdzącą jego klientów. Majątek, jaki zdobył wuj zapewnił mu wejście do miejskiej elity finansowej, której nie przeszkadzało to, że był niskiego pochodzenia, niewykształcony, prowadził nieuczciwe interesy i zachowywał się w prostacki sposób.

Jako milioner wuj miał też narzeczoną – Tatianę, piękną i młodą dziewczynę, bardziej zainteresowaną, co prawda, jego majątkiem, niż nim samym. Z tekstu wynika jednak, że wuj nie zdawał sobie sprawy z prawdziwych intencji swej narzeczonej, której posiadanie dawało mu przekonanie o swej męskości i atencji u kobiet:

Стоя пред зеркалом и глядя  
Свой крашенный, но пышный ус, –  
«Еще того...еще гожусь...

---

12 Tłusty jak beczka, nos pękaty;  
Gęba czerwona, gęsta brew.  
Koszule modne i krawaty  
Nosi jak salonowy lew.  
Monokl zakłada – długo trwała  
Nauka, sztuka to niemała,  
Lecz zgłębił ją. (Ja twierdzić śmiem,  
Że bez monokla milion ten  
To samo znaczy, oczywista,  
Lecz sprawia szkło, że nawet nikt  
Wygląda tak jak ważny typ),  
A dolna warga całkiem zwiśla.  
I choć baronem nie jest wuj,  
Jak baron pański nosi strój.

Гм! гм!» – сказал недавно дядя: –  
 Попробую еще разок,  
 А там, конечно, дам зарок».....<sup>13</sup>

Tatiana – odzwierciedlająca łódzkie nowobogackie środowisko, w przeciwieństwie do swego Puszkiniowskiego pierwowzoru nie była romantyczną bohaterką, lecz wyrachowaną, przebiegłą, sprytną materialistką, dla której życie w luksusie i spełnianie zachcianek stanowiło sens życia. Również jej wygląd zewnętrzny był daleki od wizerunku jej Puszkiniowskiej poprzedniczki, która była skromną, wstydliwą dziewczyną. Tatiana w utworze Kuzmicza to młoda, pewna siebie, piękna, zgrabna, atrakcyjna kobieta, której atuty zewnętrzne zostały przez narratora wyrażone szczegółowo z zastosowaniem różnych środków artystycznych: purpurowo-różowe usta, niespotykane piękne jak perły zęby, brwi w kształcie łuku, oczy piękniejsze od nieba i turkus, wspaniałe nogi i ręce. Zachwyt narratora nad urodą Tatiany jest tak wielki, że odwołuje się on również do ody najbardziej znanego przedstawiciela klasycyzmu rosyjskiego – Michała Łomonosowa *Na rocznicę wstąpienia na tron Elżbiety Pietrowny 1747 r.* (*На день вступления на престол Елизаветы Петровны 1747 г.*) i parafrazuje jeden z jej wersów, dotyczący zachwytu nad pięknem przyrody Rosji: „Творит природа чудеса” („Natura tworzy cuda” – tłum. A.W.). W tym przypadku narrator zauważa, że właśnie Tatiana spotkana przez wuja w Łodzi jest przykładem takiego cudu natury. Jej opis sprowadza się do konfrontacji z Puszkiniowską imienniczką i konstatacji, że narzeczona wuja jest od niej weselsza, wygląda korzystniej, ma pełniejsze kształty i bardziej rumianą twarz. Poznajemy też szczegółowy plan dnia i styl życia Kuzmiczowskiej bohaterki. Rozpocząła ona dzień dość wcześnie, między godziną szóstą a siódmą była już ubrana, zjadała z apetytem obfite śniadanie, piła kawę lub herbatę, a następnie szła na główną ulicę Łodzi – Piotrkowską, gdzie spacerowała i wstępowała do modnych, drogich sklepów. Jednym z nich był sklep Hertenberga, mieszczący się w budynku przy ulicy Piotrkowskiej 15. Budynek ten miał wcześniej kilku właścicieli (Jan Schwalbe, Wilhelm Friedrich i Wilhelm Karol Schrötter, Jan Peter). W 1878 roku parterowy dom zastąpiono dwupiętrową kamienicę, przeznaczoną dla przybyłych z Rosji dwóch kupców – Borucha vel Bernarda Hertenberga i Jakuba Rappaporta – i przebudowaną w roku 1893 według projektu Franciszka Chełmońskiego. W latach 90-tych XIX wieku mieściły się tutaj ekskluzywne sklepy konfekcyjne.

---

<sup>13</sup> Stojąc przed lustrem wuj podziwiał  
 Swój farbowany, gęsty wąs:  
 „No, no..., wszak jeszcze, przecież wciąż...  
 Całkiem do rzeczy jestem chyba!”  
 Rzekł: „Zdaje się, że przyszedł czas,  
 Spróbować jeszcze jeden raz”.

Właściciele nieruchomości, Hertenberg i Rappaport, przyciągali bogatych klientów zachęcającą ofertą, na którą składały się drogie materiały, aksamity, welwety i wytworne, wieczorowe suknie. W drugim sklepie, którego właścicielem był Emanuel Sieradzki można było nabyć futra z rosyjskich i amerykańskich soboli, kamczackich bobrów, lisów i szynszyli<sup>14</sup>. Stałą klientką tych ekskluzywnych sklepów była właśnie Tatiana, która kupowała tam modne suknie, szale i inne elementy garderoby. W jej posiadaniu była też cenna biżuteria подарowana jej przez narzeczonego: brylanty, złote pierścienie i inne drogie akcesoria.

Tatiana w przeciwieństwie do Puszkiniowskiej imienniczki nie była skromną dziewczyną, lecz prowadziła się w sposób niemoralny. Jako narieczona majątnego, ale wiekowego już kapitalisty miała młodego kochanka Eugeniusza, który pracował w jego kantorze. Jego dochody nie gwarantowały jednak Tatianie luksusowego stylu życia, do jakiego była przyzwyczajona jako narieczona wuja: wykwintne jedzenie, drogie rozrywki, takie jak koncerty, opera, droga i modna odzież, biżuteria, których zazdrościły jej przyjaciółki. Chcąc zachować możliwość prowadzenia wystawnego i beztroskiego życia, jak też posiadania młodego kochanka, Tatiana zaproponowała Eugeniuszowi rozwiązanie, polegające na tym, że będą dalej spotykać się po kryjomu w jednym z dwóch sadów będących w posiadaniu jej narzeczonego. Jak widać, bohaterka Kuzmicza jest od początku do końca utworu osobą perfidną, przebiegłą, wyrachowaną, kierującą się w życiu wygodą. Można przypuszczać, że jej literacki wizerunek odzwierciedlał inne, podobne do niej kobiety należące do łódzkiego środowiska nowobogackich kapitalistów.

Kolejna postać utworu Kuzmicza to Eugeniusz – 23-letni kochanek Tatiany, atrakcyjny, dobrze ubrany, miły ale sprytny człowiek, karierowicz, doskonale odnajdujący się w industrialnej Łodzi przełomu wieków. Pracując w kantorze narzeczonego Tatiany jako najbardziej zaradny i przedsiębiorczy urzędnik, zarabiał najwięcej – 100 rubli. W rzeczywistości był to oszust i cwaniak, który dla osiągnięcia celu i zyskania zaufania pracodawcy był gotów na różne niegodziwości. Jako najbardziej wartościowy pracownik otrzymał służbowe mieszkanie i został przyjacielem domu. Eugeniusz miał przy tym pewne słabości: była to gra w karty, zabawy z przyjaciółmi i tańce do białego rana, gra w bilard. Niemała wcale pensja, którą zarabiał u wuja nie wystarczała mu na te rozrywki, w związku z czym stał się też, jak utrzymuje narrator, utrzymankiem dwóch starszych, majątnych kobiet:

Хоть есть тому и основанье,  
Но я верю: говорят,  
Что будто год тому назад  
Получал вспомошествованье

<sup>14</sup> K. Stefański, M. Szymański, J. Kusiński, *Łódź. Kamienice*, Wydawnictwo Kusiński, Łódź 2021, <https://piotrkowska-nr.pl/ulica-piotrkowska-15> [dostęp: 15.02.2022].



Евгений мой от двух старух, –  
Не верьте! Это ложный слух...<sup>15</sup>

Fakt ten nie stanowił jednak przeszkody, by spotykać się z Tatianą, z którą umówił się, że oboje będą oszukiwać człowieka, któremu wiele zawdzięczają:

«Танюшечка! Расчет твой ясен,  
Я рад, конечно, и согласен»<sup>16</sup>.

Ta puenta kończy wątek Puszkiniowskich bohaterów przeniesionych przez Kuzmicza do realiów Łodzi przełomu XIX i XX wieku.

Zupełnie inny obraz Łodzi pojawia się w kolejnym remake'u w typie sequela tego samego autora – Kuzmicza w poemacie *Demon* (1896)<sup>17</sup>, noszącym podtytuł określający jego specyfikę gatunkową – parodia-żart. Utwór nawiązuje do poematu romantycznego Michała Lermontowa o tym samym tytule (1829–1839), którego akcja rozgrywa się na Kaukazie. Tytułowy bohater wystąpił przeciw Bogu, ponieważ nie akceptował dalekiego od doskonałości porządku panującego w stworzonym przez niego świecie, stał się wygnańcem raju wyklętym przez niebo i ziemię, zawieszonym pomiędzy nimi. Za cenę wygnania z raju posiadał wszechwiedzę, która stała się jego przekleństwem. Ocalenie oznaczające zespolenie z ziemią mógł osiągnąć jedynie poprzez miłość. Obiektem jego uczuć stała się Tamara, gruzińska mniszka. Jego pocałunek przyniósł Tamarze śmierć, a walka o jej duszę z aniołem skończyła się niepowodzeniem.

Utwór Kuzmicza stanowi kontynuację pierwowzoru. *Demon* po upływie pięćdziesięciu lat kary za miłość do Tamary wraca jako starzec do przestrzeni między ziemią a niebem. Lecąc pewnej nocy nad ziemią, wpada w kłęby dymu i myśląc, że trafił do piekła, odkrywa, że znalazł się nad Łodzią. Po bliższym przyjrzeniu się temu oryginalnemu i mimo wszystko pięknemu miastu z willami, pałacami, fabrykami, licznymi mieszkańcami, dziwnymi dźwiękami oraz dymami unoszącymi się z fabrycznych kominów, zdecydował się osiąść w nim na dłużej. Miejsce to staje mu się wkrótce szczególnie bliskie, ponieważ może tutaj brać udział w oszustwach, zbrodniach, bankructwach oraz innych niecznych czynach łódzkich

<sup>15</sup> I choć podobno są dowody...,  
Nie wierzę: chociaż mówią, że  
Rok temu może..., kto to wie...,  
Od dwóch staruszek zapomogę  
Pobierał... Lecz nie wiercie w to!  
To fałsz zapewne, no bo co...

<sup>16</sup> „Taniusza! Jasna twoja myśl,  
Więc zgodę na nią daję dziś”.

<sup>17</sup> „Łódzinskij Listok” 1896, nr 100, 117, 157, 160.

fabrykantów i kupców. Wkrótce staje się częścią elit finansowych miasta i odnajduje swą miłość. Jego partnerką zostaje właścicielka jednego z najpiękniejszych pałaców, wyjątkowo szkaradna i niezwykle majątna kobieta o znaczącym imieniu Intrata (daw. dochód, zysk). Związek z nią połączony z niecną działalnością Demona (fałszowanie, podrabianie, oszukiwanie, bankructwa, lichwa, paserstwo) zwielokrotnia ich zyski, a para Intrata i Demon panują nad miastem. Sam pomysł autora utworu na tę niezwykle oryginalną kontynuację romantycznego poematu, którego akcja rozgrywa się w Łodzi, mieście dynamicznie rozwijającego się przemysłu, a jednocześnie nieuczciwych działań jej finansowych elit, nie był oczywiście dziełem przypadku, lecz wynikał z doświadczeń Kuzmicza, któremu przyszło mieszkać w tym mieście.

Pierwsze zetknięcie Demona z Łodzią to wrażenia zmysłowe: nieprzyjemny zapach oraz dym szczypiący w oczy, co przypominało mu piekło:

И вот, свершая путь, случайно  
 Нал Лодзью демон пролетал,  
 И запах вдруг необычайный  
 Его там в воздухе обдал,  
 И крепко демон нос зажал;  
 Потом, попавши в клубы дыма,  
 Он вырваться из них хотел,  
 Желая пролететь нас мимо,  
 Но горький дым уже успел  
 Глаза сковать ему и ел...  
 Летая часто в темны ночи,  
 Злой дух ко тьме давно привык,  
 Но нос зажав, зажмурив очи  
 Лететь не стало больше мочи  
 И вырвался невольный крик:  
 «Тьфу! Что за черт!? Едва очнулся  
 И в ад, должно, я вновь попал!?»<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Zarówno ten, jak i pozostałe cytaty z tego utworu pochodzą z gazety „Łodzinskij Listok” 1896, nr 100, 117, 157, 160. Tutaj i dalej przywołuję w przypisach tłumaczenie tego utworu wykonane przez A. Bednarczyk. Pierwsze trzy części zostały opublikowane w: *Budzi się Łódź... Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku...*, s. 82–87, kolejne są przygotowywane do druku:

Pewnego razu demon leciał  
 Nad naszą Łodzią w ciemną noc,  
 Zapach straszliwy go doleciał –  
 Miał tak nieobyczajną moc,  
 Że demon dłonią zakrył nos  
 A potem wleciał w kłęby dymu

Zetknięcie z łódzką rzeczywistością i tym, co działo się w tym mieście pojawia się w dalszej części tego opisu, kiedy okazuje się, że Demon łądując w Łodzi, potknął się o komin zniszczonej na skutek pożaru fabryki:

Но вдруг о-что-то он споткнулся,  
 Задел крылом, чуть не упал,  
 Но, к счастью, ловко увернулся  
 И тут ногой на что-то стал.  
 (Сгорела фабрика когда-то,  
 Осталась лишь труба цела:  
 Он на нее попал... Труба-та,  
 Быть может, жизнь ему спасла)<sup>19</sup>.

To pierwsze negatywne wrażenie ze spotkania z Łodzią znika jednak po tym, gdy widzi on duże, zaludnione miasto, a w nim setki pałaców, piękne wielopiętrowe budynki, ogromne fabryki z wysokimi kominami, długie, ruchliwe ulice, słyszy gwizd, syk i dudnienie fabryk parowych. Wszystkie te wrażenia są dla Demona tak oryginalne, silne, i piękne, że popada w zachwyt:

Злой дух сердитым, гордым оком  
 Окинул нашу Лодзь кругом.  
 Окинул – и пропало чванство,

Wyrwać się z nich natychmiast chciał,  
 Przelecieć – bokiemi Łódź ominąć,  
 Lecz dym w swej mocy już go miał  
 Trucizną wzrok na strzępy rwał.  
 Latając często w gęstwie nocy  
 Zły duch się z mrokiem zdążył zżyć,  
 Lecz nos zatkawszy, mrużąc oczy,  
 Lecieć już dłużej nie miał mocy  
 I z gardła wyrwał mu się krzyk:  
 Tfu! Co do diaska!? Gdziem się ocknął?  
 Czyżbym do piekła trafił znów?

<sup>19</sup> Wtem się nasz demon o coś potknął,  
 Nieomal upadł, lecz się wzniósł,  
 Choć skrzydłem czegoś w mroku dotknął,  
 Lecz stanął. Trafił nogą w słup.  
 (Kiedyś sptonęła tu fabryka  
 Tylko komina został pień  
 To na nim stanął. Komin dzisiaj  
 Ratował złego ducha cień.

Не верил он глазам своим:  
 Заняв громадное пространство,  
 Красуясь, стоял под ним  
 Великолепный, величавый  
 Наш милый город многоглавый  
 С своими сотнями дворцов, –  
 Построек чудных образцов,  
 И зданий тьмой многоэтажных,  
 Громадных фабрик там и сям  
 И лесом труб, воздвигших важно  
 Свои вершины к небесам.  
 И многолюдное движенье  
 На длинных улицах градских,  
 Свистки стогласные, шипенье  
 И грохот фабрик паровых<sup>20</sup>.

Widząc to wszystko Demon jako duch krążący nad ziemią, wspomina Łódź, która jeszcze całkiem niedawno była wsią liczącą dwieście domostw zamieszkałych przez biednych tkaczy, którzy zarabiali swym rzemiosłem na życie. W przeciwieństwie do Łodzi, którą widzi, zauważa, że w tej dawnej nie było telegrafów, dróg. Nikt nawet nie odważył się wówczas pomyśleć, że stanie się ona znana w świecie i cennona pod względem ekonomicznym. Ta nowa Łódź tak spodobała się Demonowi,

---

**20** Potem obrzucił dumnym wzrokiem  
 Łódź całą i odlecieć miał  
 Lecz spojrzął – pycha się rozwiata  
 I oczom swym nie wierzył duch:  
 Przed nim się przestrzeń rozciągała  
 A w dole miasto jak ze snów  
 Zachwycające i wspaniałe,  
 To nasze miasto doskonałe,  
 Z setkami willi, z pałacami  
 I z cudacznymi budowlami,  
 Gdzie domów moc wielopiętrowych,  
 Fabryk, co stoją tam i siam  
 Gdzie las kominów wznosi głowy  
 Wysoko, aż do nieba bram.  
 Gdzie na ulicach ludu mrowie  
 Ulice długie, wszędzie ruch  
 Fabryczne gwizdki stugłosowe,  
 Syk pary słysząc, maszyn huk.

że zdecydował się porzucić swój dotychczasowy styl życia i osiąść właśnie w tym centrum przemysłowym, ponieważ można zarobić tutaj duże pieniądze:

Не дурно в Лодзи-бы пожить,  
«Деньгу» здесь можно зашибить!...<sup>21</sup>

Demona interesowały jedynie takie zajęcia w tym mieście, które przynosiły zysk lub przyczyniały się do niecných czynów. Było to pośredniczenie, za które pobierał dużą prowizję, namawianie do popełnienia zbrodni, przyczynianie się do nieszczęść ludzkich, biedy, oszustw, fałszu, nieuczciwych interesów.

W utworze pojawia się też opis jednego z najwspanialszych pałaców łódzkich, w którym mieszka ukochana Demona – Intrata. Narrator twierdzi, że ustępują mu nawet pałace Szecherezady. Czytelnik dowiaduje się więc, że były w nim amfilady cudownych pokoi, wszystko urządzone w brązie, marmurze. W ich wyposażeniu było mnóstwo kryształów, malowideł, luster, były też lustrzane komnaty i mnóstwo kwiatów, które przyozdabiały pomieszczenia pałacu.

W kontraście do tego pełnego przepychu świata elit finansowych, odpoczywających nocą przy świetle gwiazd, które nie mogą odbić się w wodzie, gdyż w mieście tym nie ma rzeki, pokazany jest obraz robotniczej Łodzi. Stosując metonimię narrator zauważa: „Спит Лодзь не вся” („Nie cała Łódź śpi”), ponieważ w fabrykach wrze praca:

Спит Лодзь не вся; ...кипит работа  
На фабриках и при огне  
Шумят, гудят всю ночь оне,  
И хлопотливой полн заботы,  
Прочь отогнав с очей дремоту,  
Фабричный бодрствует люд;  
И – чудо! Этот шум и гуд  
Сна никого здесь не тревожит<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Życ w Łodzi to niegłupia myśl –

Kabzę nabijać, dobrze żyć.

<sup>22</sup> Łódź śpi – nie wszystka, bo robota

W fabrykach i przy ogniu wrze.

Szum, huk – po nocy niosą się.

Sen z oczu goniąc, w siódmych potach,

Staraniach, trudach i w galopach,

Uwija się fabryczny lud,

Cały ten szum i huk – To cud! –

Nikomu zasnąć nie przeszkadza.

Dym nad Łodzią powoduje, że mieszkańcy nie widzą nocą gwiazd na nieboskłonie:

Еще над Лодзью ночь царила.  
И чист кругом был небосвод,  
Но месяца не видно было  
И звезд сокрыт был хоровод:  
Над Лодзью дым густым туманом  
Висел и небо застигал<sup>23</sup>.

Demon doskonale odnalazł się w Łodzi nie tylko z powodu satysfakcjonującego go pejzażu przemysłowego miasta i innych jego atrybutów (dym, sadze, czarne barwy), ale też dlatego, że mógł tutaj prowadzić swoją działalność: kusić ludzi i nakłaniać ich do grzechu. Zobaczywszy Łódź, Demon zrozumiał, że właśnie tutaj jego „profesja” przyniesie szczególnie obfite i bogate plony:

Лишь очутился в Лодзи здесь,  
Слетя с заоблачных высот,  
Я понял, что моя профессия  
Здесь применение найдет  
И принесет богатый плод<sup>24</sup>.

Podczas spotkania z Intratą Demon wyznaje jej swe uczucie stosując przy tym „fabryczną” metaforę:

Что сердце без любви? – зданье  
Фабричное и без паров  
И без машин, иль без жильцов  
Здесь в Лодзи дом – труды, старанья,  
Затрата денег без плодов!  
Нет! не тебе, моя подруга,

---

23 Nad Łodzią jeszcze noc płynęła.  
Nieboskłon czysty był w ten czas,  
Lecz księżyc mgła już zaciągnęła,  
I tuman skrył korowód gwiazd,  
I gęstym dymem się ścieliła  
Nad miastem Łodzią szara ćma.

24 Gdy tylko w Łodzi się znalazłem  
Z podniebnych się spuściwszy chmur,  
Dla swych talentów odnalazłem  
W tym mieście najprawdziwszy wzór,  
Co mi przyniesie plonów wór.

В торговом центре здесь дремать,  
Ты будешь с помощью супруга  
Милльоны сразу наживать<sup>25</sup>.

Wyznając miłość Intracie, Demon zapewnia ją o szczerości swego uczucia przysięgając przy tym na wszystko, co związane jest Łodzią, np. jej wyroby, bogactwo, biedę, sławę, różnorodność językową, kłótnie i spory łódzkich kupców, pierwszego łódzkiego fabrykanta, pierwszego tkacza, wszystkich kapitalistów, którzy umieją zarobić tutaj pieniądze. Przysięgi Demona odwołują się też do takich elementów łódzkich realiów, jak bezsilne łódzkie protesty, bezskuteczność aresztowań protestujących, podrabianie pieniądze i to, że przynoszą one zyski:

Клянуся городом фабричным,  
Его всей силой паровой,  
Его изделием отличным,  
Его богатством, нишетой;  
Клянусь его великой славой  
И смесью наций, языков,  
Клянуся битвою кровавой  
Его дерушихся купцов, –  
Все конкурентов и врагов;  
Клянуся первым фабрикантом,  
Клянуся первым я ткачем,  
Клянуся многих здесь талантом  
Нажить миллион с одним грошом;  
Клянусь бесплодностью «протеста»,  
Не грозным из суда листом,  
Клянусь безсилием ареста  
Клянуся сделки пятаком  
И полным после торжеством<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Czym serce jest, gdy brak miłości? –  
Fabryka, w której maszyn brak,  
Dom bez mieszkańców – pusty gmach  
I w Łodzi praca bez przyszłości,  
To bezowocny bilans strat!  
Nie! Nie dla ciebie moja miła,  
W centrum targowym słodko spać,  
Tyś się do tego narodziła  
By z mężem swym miliony kraść.

<sup>26</sup> Klnę się na miasto to fabryczne,  
Na jego sił parowych moc,

Opis Łodzi wieńczy szyld, jaki znajduje się na kantorze Intraty, na którym widnieją wszystkie grzeszne czyny i postęпки, które odzwierciedlają nie tylko działalność tej demonicznej pary, ale też innych postaci ówczesnego łódzkiego środowiska:

КОНТОРА  
НАЖИВЫ И Ко

*Фальсификация, подделка и обман.  
Банкротство, Лихвенные проценты.  
Обвес и недомер.  
Покупка и продажа заведомокраденного и проч. и проч<sup>27</sup>.*

Podsumowując omówienie obrazu Łodzi, jaki pojawił się w dwóch poematach parodystycznych rosyjskiego autora Kuzmicza, zauważamy, że miasto to widziane oczami przybysza ze stolicy imperium rosyjskiego było niewątpliwie miejscem atrakcyjnym z punktu widzenia szans na znalezienie w nim pracy, dobrego zarobku, czy też szybkiego i nie zawsze uczciwego dorobienia się fortuny. Jako miasto rozwijającego się przemysłu, Łódź wyróżniała się ze względu na swą architekturę. Miała swój specyficzny, fabryczny krajobraz, cechujący się lasem fabrycznych kominów z gryzącym, czarnym dymem, biednymi robotniczymi domami i osiedlami,

---

Wyroby świetne, fantastyczne,  
Bogactwo i biedaków los;  
Klnę się na jego miejską sławę,  
Na mieszaninę wszelkich ras,  
Nacji, języków i na krwawe  
Bitwy kupieckich rodów, klas –  
Na konkurentów i na wrogów;  
Na fabrykanta najpierwszego,  
Na tkacza się pierwszego klnę,  
Na talent wszystkich i każdego  
Interes mój powiedzie się;  
Zarobię milion i grosz jeszcze –  
I nie ma mowy bym się zląkł,  
Za nic mam groźby o areszcie,  
Klnę się, że nie podważy sąd,  
Umowy i uścisku rąk.

<sup>27</sup> BIURO INTRATY & Co

*Falsyfikacja, podróbka i oszustwo.  
Bankructwo. Lichwiarskie procenty.  
Niedowaga i spekulacja.  
Kupno i sprzedaż towarów pochodzących z kradzieży et cetera, et cetera.*



nieopodal których wyrastały wspaniałe pałace-rezydencje właścicieli fabryk oraz bankierów różnych narodowości, stanowiące wielki kontrast architektoniczny na tle robotniczych domostw.

Bohaterowie, których wprowadza na karty swych utworów Kuzmicz, są postaciami wydawałoby się znanymi czytelnikom klasycznej literatury rosyjskiej, którzy nieoczekiwanie dla nich samych przybyli do Łodzi: jeden z nich to przybysz z imperium rosyjskiego, bohater epizodyczny poematu wybitnego rosyjskiego romantyka – Aleksandra Puszkina, drugi zaś – to podróżnik z zaświatów, tytułowa postać romantycznego poematu Michała Lermontowa. Obaj właśnie w Łodzi odnajdują swe miejsce na ziemi, doskonale korzystając ze swych umiejętności, sprytu i doświadczenia w celu zdobycia fortuny i jej permanentnego pomnażania, dzięki czemu stają się jednymi z najbogatszych mieszkańców miasta. Omówione w artykule utwory łączące rosyjską klasykę z obrazem rozwijającej się Łodzi przełomu wieków są niewątpliwie ciekawymi przykładami „tekstu łódzkiego” (podobnie do wyodrębnionego przez W. Toporowa „tekstu petersburskiego”<sup>28</sup>), napisanymi przez rosyjskojęzycznego mieszkańca tego wielokulturowego miasta w końcu dziewiętnastego stulecia. Warto przy tym zauważyć, że oba utwory Kuzmicza odznaczają się, w przeciwieństwie do swoich pierwowzorów, niebył wysokim poziomem artystycznym, są wobec nich przewrotne i już od informacji zawartej w podtytułach informują czytelników o ironicznym, a nawet parodystycznym podejściu do wartości, zawartych w romantycznych poematach czołowych romantyków rosyjskich.

---

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

Kuzmicz N.G., *Moj diadia*, „Łodzinskij Listok” 1896, nr 84.

Kuzmicz N.G., *Demon*, „Łodzinskij Listok” 1896, nr 100, 117, 157, 160.

---

<sup>28</sup> W. Toporow, *Petersburg i tekst petersburski literatury rosyjskiej: wprowadzenie do tematu*, „Pamiętnik Literacki” 1991, nr 82/2, s. 247–273.


## Bibliografia przedmiotowa

- „Budzi się Łódź...” *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, P. Pietrych, K. Radziszewska, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2020.
- Cieślak Tomasz, Pietrych Krystyna, *Wstęp*, [w:] „Budzi się Łódź...” *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, P. Pietrych, K. Radziszewska, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2020, s. 13–20.
- Gubin Ilja, *Rimejk kak tendencija (słuczaj Olega Bogajeva)*, <http://litbook.ru/article/4164/> [dostęp: 18.03.2022]
- Podolska Joanna, Jagiełło Michał, *Spacerownik rosyjskimi śladami po województwie łódzkim*, Wydawnictwo Agora SA, Warszawa–Łódź 2012.
- Stefański Krzysztof, Szymański Marcin, Kusiński Jacek, *Łódź. Kamienice*, Wydawnictwo Kusiński, Łódź 2021.
- Toporow Władimir, *Petersburg i tekst petersburski literatury rosyjskiej: wprowadzenie do tematu*, „Pamiętnik Literacki” 1991, nr 82/2, s. 247–273.
- Warda Anna, *Łódzki remake poematu Aleksandra Puszkina „Eugeniusz Oniegin”*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2023.
- Warda Anna, *Obraz Łodzi w felietonach rosyjskojęzycznej gazety „Łodzinskij Listok”*, [w:] *Przeszłość, terażniejszość i przyszłość Łodzi*, t. 1, *Historia i tożsamość miasta przemysłowego. Zbiór studiów z okazji 200 lat Łodzi przemysłowej*, red. K. Śmiechowski, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2022, s. 135–148.
- Wiernicka Violetta, *Rosjanie w Polsce. Czas zaborów 1795–1915*, Wydawnictwo Belona, Warszawa 2015.
- <https://piotrkowska-nr.pl/ulica-piotrkowska-15> [dostęp: 15.02.2022].

**Anna Warda**, profesor tytularny w Instytucie Rusycystyki Uniwersytetu Łódzkiego, literaturoznawca, dyrektor Instytutu Rusycystki, kierownik Zakładu Literatury i Kultury Rosyjskiej; zastępca przewodniczącego I Wydziału Łódzkiego Towarzystwa Naukowego; członek Polskiego Towarzystwa Badań nad Wiekiem Osiemnastym; członek Polskiego Towarzystwa Rusycystycznego; ekspert Polskiej Komisji Akredytacyjnej. Zainteresowania naukowe: literatura rosyjska XVIII–I poł XIX wieku, literatura okolicznościowa, twórczość Gabriela Dierżawina, intertekstualne konteksty, rosyjskojęzyczna prasa łódzka. Autorka 8 monografii i ponad 130 artykułów naukowych oraz 7 redakcji naukowych.



**Svitlana Kravchenko\***

 <https://orcid.org/0000-0003-3225-1771>

# Ukraińcy na mapie kulturowej Łodzi w okresie międzywojennym (1920–1939)

## *Streszczenie*

Celem artykułu jest przedstawienie najciekawszych postaci ukraińskich artystów i działaczy kulturalnych, którzy w okresie międzywojennym zamieszkali w Łodzi i swoją twórczością wpisali się na karty historii kultury polskiej. Ten aspekt życia kulturalnego Łodzi okresu międzywojennego nie był opisany. Do badania problemu wykorzystano następujące metody naukowe: opisowa, indukcyjna, historyczna, analiza prasy, badanie dokumentów, analiza i krytyka piśmiennictwa. W artykule ukazane zostały czynniki historyczne, które spowodowały pojawienie się licznej grupy narodowości ukraińskiej wśród mieszkańców miasta. Opisana została droga życiowa najbardziej znanego w Polsce ukraińskiego malarza Zenobiusza Poduszki. Przeanalizowano jego dorobek artystyczny i udział w życiu artystycznym Łodzi. Wskazano na specyfikę i aktywność twórczego stylu utalentowanego pejzażysty, jego powiązanie z licznymi grupami i jednostkami polskich malarzy w XX w. Przedstawiono także innych ukraińskich działaczy kulturalnych – artystów teatralnych, nauczycieli. Większość z nich to emigranci polityczni, którzy brali udział w walkach o niepodległość Ukrainy i z powodów politycznych musieli uciekać z ojczyzny, by ocalić życie przed represjami bolszewickimi. Ukazana została również twórczość znanego ukraińskiego artysty i muzykologa Myrosława

---

\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: [svitlana.kravchenko@filologia.uni.lodz.pl](mailto:svitlana.kravchenko@filologia.uni.lodz.pl)

Antonowycza, który w pewnym okresie swojego życia w latach 1930–1940 występował w teatrze opery w Łodzi, wykonywał arie w operach światowych mistrzów – G. Verdi, G. Donicetti, R. Wagnera i in.

**Słowa kluczowe:** emigracja polityczna, prawosławny cmentarz na Dołach, Zenobiusz Poduszko, ukraiński teatr objazdowy, opera w Łodzi

## Ukrainians on the cultural map of Lodz in the interwar period (1920–1939)

### *Summary*

This article presents the most interesting Ukrainian artists and cultural activists who lived in Lodz in the interwar period and made a mark in the history of Polish culture with their work. The following scientific methods were used to study the problem: descriptive, inductive, historical, press analysis, document examination, analysis and criticism of literature. The historical factors which caused the appearance of a large group of Ukrainian nationality among the city's inhabitants are shown. The life path of Poland's most famous Ukrainian painter Zenobiusz Poduszko is described. His artistic output and participation in the artistic life of Lodz are analysed. The specificity and activity of the creative style of the talented landscape painter was pointed out. Other Ukrainian cultural activists – theatre artists, teachers – are also presented. Most of the analysed Ukrainian artists and cultural activists were political emigrants. They participated in the struggle for Ukrainian independence. In order to save their lives, they had to flee Bolshevik repression and permanently emigrate from Ukraine. The work of the well-known Ukrainian artist and musicologist Myroslav Antonovych, who performed at the opera theatre in Lodz from 1930 to 1940, performing arias in operas by world masters – G. Verdi, G. Donicetti, R. Wagner and others – is presented.

**Keywords:** political emigration, Orthodox cemetery on Doły, Zenobiusz Poduszko, Ukrainian touring theatre, opera in Łódź

Ogromną rolę w rozwoju kulturowym Łodzi odegrali obok mieszkańców miasta przedstawiciele mniejszości narodowych. Już w drugiej połowie XIX wieku Łódź zamieszkiwali Polacy, Niemcy, Żydzi, Czesi i inne narodowości. Powszechny spis ludności przeprowadzony w roku 1897 wykazał, że na terenie miasta i w osiedlach podmiejskich mieszkało 145,6 tys. Polaków (46,4%), 92,4 tys. Żydów (29,4%), 67,3 tys. Niemców (21,4%), 7,4 tys. Rosjan (2,4%), 1,3 tys. przedstawicieli innych narodowości (0,4%)<sup>1</sup>.

Po zakończeniu I wojny światowej w okresie międzywojennym w Polsce mniejszości narodowe stanowiły ponad 1/3 mieszkańców kraju i to była największa liczba ze wszystkich krajów europejskich. Według archiwaliów, które cytuje Arkadiusz Rzepkowski w swojej pracy, dotyczącej składu narodowościowego ludności w Łodzi,

[...] w 1937 r. struktura narodowościowa Łodzi przedstawiała się w sposób następujący: Polaków było 389,5 tys. (58,5%), Żydów 207 tys. (31,1%), Niemców 53,7 tys. (8,0%), Rosjan 7,3 tys. (1,0%), Rusinów (Ukraińców i właściwych Rusinów) 3206 (0,4%), Białorusinów 417 (0,06%), przedstawiciele innych narodowości było 4108 (0,6%)<sup>2</sup>.

Pojawienie się w okresie międzywojennym Ukraińców jako widocznej grupy mieszkańców Łodzi powiązane było z wydarzeniami historycznymi, w szczególności z walką narodowowyzwoleńczą Ukrainy i sojuszem wojskowym Petlura–Piłsudski zawartym w 1920 roku. Wygrana Bitwa Warszawska i przegrana bitwa o Kijów, a także podpisany w roku 1921 Traktat Ryski spowodowały, że ziemie zachodnioukraińskie (Wołyń i Galicja wschodnia) weszły w skład II Rzeczypospolitej, a wojsko Ukraińskiej Republiki Ludowej internowano na obszarze Rzeczypospolitej i innych krajów europejskich.

Obozy internowanych wojskowych Armii URL funkcjonowały na terenach Polski od roku 1920 do 1924, a po zlikwidowaniu obozów byli wojskowi stali się przedstawicielami ukraińskiej emigracji politycznej. Wśród nich, a zwłaszcza wśród oficerów, było bardzo dużo wykształconych utalentowanych pisarzy, malarzy, naukowców, nauczycieli i in., którzy jako ochotnicy walczyli o niepodległość Ukrainy.

Większość Ukraińców zamieszkałych w Łodzi w latach 1920–1930 to emigranci polityczni, którzy następnie zostali pochowani na cmentarzu prawosławnym na Dołach. Znajdują się tam mogiły: Illi Jasinczuka (1900–1980), setnika Armii Ukraińskiej Republiki Ludowej, późniejszego inżyniera, chemika, nauczyciela; Zenobiusza Poduszki (1887–1963), żołnierza Armii Ukraińskiej Republiki Ludowej, artysty; Anny Kondratczenko (pseudonim „Jaskółka”, zm. 1941), uczestniczki wojny 1920 r.,

1 A. Rzepkowski, *Skład narodowościowy, wyznaniowy i językowy ludności Łodzi w Drugiej Rzeczypospolitej*, „Przegląd Nauk Historycznych” 2008, R. VII, nr 1, s. 88–89.

2 Tamże, s. 92.

nauczycielki; pułkownika Wołodymyra Tretiakowa (1882–1945), pułkownika Wołodymyra Niemołowskiego (1892–1943), urzędnika (koronera), chorążego Tkaczenki, kierowcy atamana Symona Petlury; Marty Kornyleckiej (1898–1942) i jej męża Anatolija Kornyleckiego – artystów teatralnych, m.in. teatru wojskowego Ukraińskiej Republiki Ludowej<sup>3</sup> i in.

O życiu kulturalnym i artystycznym Ukraińców w II Rzeczypospolitej pisali polscy i ukraińscy badacze, m.in.: Emilian Wiszka<sup>4</sup>, Natalia Sydorenko<sup>5</sup>, Aleksander Kolańczuk<sup>6</sup>.

Jednym z najwybitniejszych Ukraińców, który wpisał się w karty kultury polskiej XX wieku i historii miasta Łodzi, był Zenobiusz Poduszko (1887–1963) – ukraiński malarz, który podczas pobytu w Polsce stał się znanym polskim malarzem i scenografem. Do wybuchu wojny, w latach 1906–1911 uczył się w Kijowskiej Szkole Artystycznej pod kierunkiem znanych malarzy ukraińskich: Ołeksandra Muraszki i Ilji Riepina. Uczelnię ukończył z wyróżnieniem. W 1908 roku odbyła się pierwsza wystawa jego dzieł. W latach 1911–1918 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu pod kierunkiem Jana Ciągłińskiego i Mikołaja Dubowskiego. W okresie studiów zaczął uczestniczyć w wystawach Pieriedwiżników. Ruch artystyczny Pieriedwiżników powstał w środowisku studentów i absolwentów petersburskiej akademii w drugiej połowie XIX wieku. Było to niezależne stowarzyszenie artystyczne, od 1870 roku nazywane „Towarzystwem Objazdowych Wystaw Artystycznych”. Skupiało ono artystów realistów, przeciwstawiało się wszelakim ograniczeniom akademickim twórczości, zachowywało niezależność od struktur państwa, starało się przybliżyć sztukę szerokim rzeszom odbiorców, w tym niewykształconym i organizowało ruchome wystawy w Moskwie, Petersburgu, Kijowie, Odessie, Charkowie, Rydze i innych miastach w okresie 1871–1923. W latach studiów w Petersburgu Zenobiusz Poduszko opanował postawy i narzędzia malarstwa realistycznego. W swojej twórczości przejawiał wpływ tendencji impresjonistycznych. Tworzył głównie pejzaże. Był członkiem „Społeczności Artystów” i Towarzystwa imienia Archipa Kuindzego, działającego w latach 1910–1920.

W roku 1918 Zenobiusz Poduszko skończył Akademię i po powrocie do Ukrainy zaczął służyć w wojsku jako oficer Wydziału Kulturalno-Oświatowego Sztabu Generalnego Armii Ukraińskiej Republiki Ludowej. W latach 1919–1920 przebywał w obozie internowanych ukraińskich wojskowych w Łańcucie, a od roku 1921 zamieszkał w Łodzi.

3 I. Парнікоза, *Лодзь, православне кладовище, українські поховання, з Прадідівська слава. Українські пам'ятки (українська)*, <https://www.pslava.info/index.php?Node=326930> [dostęp: 23.09.2020].

4 E. Wiszka, *Emigracja Ukraińska w Polsce. 1920–1939*, Wydawnictwo Mado, Toruń 2004.

5 Н. Сидоренко, *Національно-духовне самоствердження*, Київ 2000.

6 A. Kolańczuk, *Internowani żołnierze armii UNR w Kaliszu 1920-1939*, Kalisz–Przemyśl–Lwów 1995.

W okresie międzywojennym do roku 1939 artysta pracował jako technik-rysownik w Zarządzie Miejskim oraz jako nauczyciel rysunków w Państwowej Szkole Włókienniczej i Miejskiej Dokszałcającej Szkole Zawodowej Grafików nr 10 w Łodzi. W latach 1926–1935 był scenografem Teatru Miejskiego w Łodzi. Projektował scenografie do sztuk, takich jak: *Dziwak* Aleksandra Afinogenowa, *Kwadratura koła* Walentyna Katajewa, *Moja kochana, głupia mama* Marii Mayer i Ludwiga Nerza, *W małym dworku* Stanisława Ignacego Witkiewicza, *Codziennie o piątej* Hennequin'a Maurice'a i Veber'a Pierre'a, *Panna Flute* Berra Georges'a, *Asekuracja wierności* Guitry Sachaiin<sup>7</sup>.

W latach 1920. w Łodzi powstało kilka grup artystycznych, zainicjowanych przez żydowskich i polskich artystów. W roku 1926 powstała „Grupa Łodzian”, która już w lutym tegoż roku zorganizowała wystawę, a po tym wydarzeniu zmieniła nazwę na „Stowarzyszenie Start”<sup>8</sup>, którego Zenobiusz Poduszko był jednym z założycieli i uczestników. Brał udział w licznych wystawach artystów na terenie całego kraju w latach 1926, 1929, 1930 – w Łodzi, Krakowie, Warszawie i innych miastach. W tych wystawach uczestniczyli również znani malarze: Konstanty Mackiewicz, Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński, Karol Hiller i in.

W latach 30-tych Zenobiusz Poduszko współpracował z czasopismem „Forma” (czasopismo związku zawodowego polskich artystów plastyków w Łodzi), które ukazywało się w latach 1933–1938. Było to sześć numerów pod redakcją Karola Hillera i Stefana Wegnera. Na łamach tego czasopisma publikowane były reprodukcje obrazów ukraińskiego malarza<sup>9</sup>.

W okresie międzywojennym artysta uczestniczył w licznych wystawach ukraińskich malarzy we Lwowie, wraz z tak znanymi artystami, jak: Paweł Kowzun, Wasyl Kryżaniwskij, Ołena Kulczycka, Ołeksa Nowakiwskij, Lew Getz i in. Pierwsze cztery wystawy zostały zorganizowane przez członków Koła Działaczy Ukraińskiej Sztuki w latach 1922–1926, którzy postawili przed sobą zadanie zjednoczenia narodowych sił artystycznych, popularyzowania sztuki ukraińskiej, sztuk wizualnych, zaangażowania do współpracy młodego pokolenia artystów. Pierwsza wystawa odbyła się w czerwcu 1922 roku w Muzeum Stowarzyszenia Naukowego imienia T. Szewczenki we Lwowie. W maju 1923 roku była zorganizowana druga wystawa ukraińskich artystów, trzecia odbyła się jesienią 1924 roku

7 Zenobiusz Poduszko, [w:] *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego, 1900–1980*, t. II, PWN, Warszawa 1994, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/39996/zenobiusz-poduszko> [dostęp: 2016]

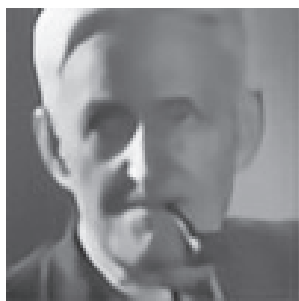
8 J. Malinowski, *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich w XIX i XX wieku*, PWN, Warszawa 2000, s. 283–286.

9 „Forma”, 1934, nr 2, wrzesień, s. 19, <https://bcu.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/56314/edition/49253/content> [biblioteka cyfrowa UŁ]



w Narodowym muzeum Lwowa, a czwarta – w roku 1926 i była podsumowująca dla Koła Działaczy Ukraińskiej Sztuki<sup>10</sup>.

Oprócz tego Zenobiusz Poduszko aktywnie uczestniczył w wystawach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, w Krakowie, w Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi, w Lublinie, Poznaniu i innych miastach Polski. Udział w licznych wystawach pozwolił artyście wejść do polskich i ukraińskich środowisk artystycznych. Stał się znanym i popularnym malarzem, ocenianym bardzo pozytywnie przez krytyków<sup>11</sup>.



Zenobiusz Poduszko

Źródło: [https://www.askart.com/artist/Zenobiusz\\_Poduszko/11243452/Zenobiusz\\_Poduszko.aspx](https://www.askart.com/artist/Zenobiusz_Poduszko/11243452/Zenobiusz_Poduszko.aspx)



Przed burzą

Źródło: [https://gpu.com.pl/product\\_info.php?cPath=53\\_103&products\\_id=1014](https://gpu.com.pl/product_info.php?cPath=53_103&products_id=1014)

<sup>10</sup> I. Гах, Лев Гец у виставкових проєктах Львова 1920-х років співпраця з Гуртком Діячів Українського Мистецтва, „Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку”, Випуск 2023, № 44, с. 64-71

<sup>11</sup> Там же, с. 67.

Okres II wojny światowej był dla Zenobiusza Poduszki bardzo ciężki. Artysta znajdował się w bardzo złej sytuacji materialnej, chorował, stracił znaczną część dorobku artystycznego, w pewnym momencie nawet przestał malować. Dopiero po zakończeniu wojny, którą ledwo przeżył, powrócił do twórczości.

Po drugiej wojnie pracował w Pracowni Urbanistycznej Prezydium Rady Narodowej miasta Łodzi. W latach 1948–1954 powstał cykl dzieł *Krajoobraz śląski*, który był odzwierciedleniem (refleksją) przebywania malarza w Sudetach i Beskidzie Śląskim. Nieco później cykl ten był reprodukowany na pocztówkach przez Spółdzielnię Wydawniczą „Poziom”, która w roku 1959 zmieniła nazwę na Wydawnictwo Łódzkie.

Zenobiusz Poduszko był współzałożycielem i członkiem Zarządu Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Łódzkiego. Od roku 1957 wchodził także w skład ogólnopolskiej grupy twórczej artystów plastyków „Zachęta”, deklamującej oparcie na realizmie i dawnych tradycjach sztuki polskiej. W Manifeście grupy zostało zapisane:

Zadaniem naszym jest krzewienie i rozwijanie upodobań do piękna wśród najszerzych mas społeczeństwa. Sztuka w oparciu o piękno przyrody i otaczającego nas świata może, według naszego mniemania, dać najszlachetniejsze przeżycia. Poprzez piękno w dziele sztuki, choć w części można ukoić cierpienia i zabić rany, przede wszystkim natury moralnej zadane ludzkości, a do dzisiaj nie uleczone, przez ostatnie kataklizmy dziejowe. Dlatego hasłem naszym piękno w obrazie kontrolowane rozumnie z naturą jest ideałem, do którego artysta powinien dążyć. Przyjmując realizm jako podstawę w naszych poczynaniach twórczych, wychodzimy z tego przeświadczenia, że wszystkie największe dzieła sztuki, pomniki przeszłości, wywodzą się z realizmu. Sztuka, której barwy i formy wysnute są z otaczającego nas piękna przyrody, poparta potęgą myśli, służyć będzie PRAWDZIE, PIĘKNU i DOBRU<sup>12</sup>.

Po roku 1945 jego obrazy były prezentowane również na wystawach Ośrodka Propagandy Sztuki (w latach 1953, 1956, 1959–1961), Spółdzielni Związku Artystów Plastyków (w latach 1945, 1948, 1951), Politechniki Warszawskiej (w latach 1958–1959), Muzeum Narodowego w Warszawie (w latach 1961 i 1962).

W okresie międzywojennym artysta malował przeważnie ukraińskie motywy, krajoobrazy Wołynia, Podola, Karpat. Po drugiej wojnie powstają obrazy Łodzi i okolic, a także Śląska. W roku 1961 odbyła się wystawa „Ziemia łódzka w malarstwie Zenobiusza Poduszko”.

Zenobiusz Poduszko zmarł w 1963 roku i został pochowany na prawosławnym cmentarzu na Dołach w Łodzi, a rok później odbyła się pośmiertna wystawa jego prac.

<sup>12</sup> Manifest ogólnopolskiej grupy twórczej artystów plastyków „ZACHĘTA”, <https://mierzejewski.info/zacheta-manifest-grupy-tworczej-artystow-plastykow1.html> [dostęp: 1957]

W Ukrainie i w Polsce Zenobiusz Poduszko znany jest jako malarz pejzażysta, który stosował technikę olejną oraz akwarelową, metodę realistyczną z widocznymi wpływami impresjonistycznymi. Tworzył także dekoracyjne plamy barwne i uproszczenia motywów naturalnych, przekazywał za pomocą pastelowych barw, miękkich kolorów i łagodnych form pewne nastroje liryczne. W jego dorobku artystycznym znajdują się ponad 1000 prac. Do najbardziej znanych należą cykle: *Step, Do domu, Zachód słońca, W stepie, Chutor, Na pastwisku, Obóz Czumacki, Wioska stepowa, Wieczór na stepie, Pola zbożowe, Wiatraki, Orka, Nad Dnieprem, Hajdamacy jedzą obiad, Stary Młyn, Krajobraz śląski, Ziemia łódzka*, a także obrazy *Hucul ze stadem o świcie, Zakarpacki krajobraz z domami* i in.

Zdolności i talent malarza były zawsze wysoko cenione w środowisku artystycznym. Po zakończeniu z wyróżnieniem Kijowskiej Szkoły Artystycznej Zenobiusz Poduszko jako bardzo zdolny absolwent otrzymał stypendium dla kontynuowania studiów w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu.

W roku 1930 już w Polsce artysta otrzymał Brązowy Medal na wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych za obraz *Wieczór – miasteczko kresowe*<sup>13</sup>. W roku 1954 został odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi dla państwa i obywateli, a w roku 1957 otrzymał Honorową Odznakę Miasta Łodzi. W ostatnim roku swojego życia (1963) otrzymał Nagrodę plastyczną województwa łódzkiego, przyznaną przez Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Łodzi<sup>14</sup>.

W latach 30-tych polska prasa w publikacjach o wystawach polskich plastyków bardzo wysoko oceniała talent Zenobiusza Poduszki. W roku 1939 gazeta „Ilustrowana Republika” pisała:

Prawdziwą ozdową ostatniej wystawy są śliczne, subtelne, pastelowe w swojej delikatności pejzaże mistrza nastrojów Z. Poduszki. Ich realistyczny impresjonizm ma w sobie ciepły sentyment i specyficzny urok: jak gdyby zrodził się ze skrzyżowania techniki Stanisławskiego z kunsztem Lewitona. Ogromnie szkoda, że świetny pejzażysta ten nie zaprezentował nam na ostatniej wystawie swoich małych obrazków, w których bodaj najlepiej odzwierciedla się niepośledni talent tego niezrównanego technika i czułego poety. Zenobiusz Poduszko informował nas, że może w jesieni urządzi własną wystawę swoich prac. Znając dobrze szerokie ewentualności artystyczne tego utalentowanego a niedocenionego i borykającego się z ciężką dola malarza czekamy na nią jak najbardziej niecierpliwie<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Н. Жукова, Зиновій Подушко: український художник родом з Донеччини, про якого більше знають у Польщі (ФОТО), <https://freeradio.com.ua/zynovii-podushko-ukrainskyi-khudozhnyk-rodod-z-donechchyny-pro-iaoho-bilshe-znaiut-u-polshchi-foto/> [dostęp: 11.11.2021].

<sup>14</sup> Ł. Grzejszczak, „Ileż scen i obrazów z samej gry obłoków”. *Twórczość pejzażowa Zenobiusza Poduszki*, „Kronika Miasta Łodzi” 2005, t. 1/2.

<sup>15</sup> *Wystawa prac członków zw. zaw. polskich artystów-plastyków, „Ilustrowana Republika”, rok 1939*, cyt. za: <http://baedekerlodz.blogspot.com/> [dostęp: 26.01.2024]



Zenobiusz Poduszko, *Wieczór*

Źródło: <http://surl.li/pxgmn>

Artystyczny dorobek Zenobiusza Poduszki do dnia dzisiejszego jest znany i popularny w Polsce. Jego obrazy znajdują się w licznych muzeach i galeriach Polski, Ukrainy i Rosji: w Miejskim Muzeum Historii i Sztuki im. Juliana i Kazimierza Bartoszewiczów w Łodzi, Galerii Piotra Uznańskiego w Łodzi, Muzeum Okręgowym w Toruniu, Muzeum Narodowym we Lwowie, Obwodowym Muzeum Sztuki miasta Chmelnyckyj i in.<sup>16</sup>

Należy wyartykułować, że o innych przedstawicielach ukraińskiej emigracji, którzy mieszkali w Łodzi i zostali pogrzebani na cmentarzu prawosławnym, zachowało się dużo mniej informacji, niżeli o malarzu i scenografie Zenobiuszu Poduszko.

Z Łodzią okresu międzywojennego powiązana była działalność rodziny ukraińskich artystów teatralnych Anatolija i Marty Kornyleckich, realizujących swoją twórczość w ukraińskim teatrze objazdowym.

<sup>16</sup> Подушко Зиновий Григорьевич (1887–1963), <https://web.archive.org/web/20141101102453/http://korners.kiev.ua/russian/painters/1338> [dostęp: 1.11.2014]

Anatolij Kornylećkyj (1898–1944) pochodził z rodziny nauczycielskiej z guberni podolskiej. Ukończył szkołę duchowną, a później wstąpił do Podolskiego Seminarium Duchownego. Jednak z powodu śmierci ojca został bez środków do życia. Brak pieniędzy i konieczność opieki nad najmłodszą siostrą zmusiła go do twórczości i pracy w pobliżu miejsca zamieszkania. Pracował jako korepetytor dla dzieci właściciela ziemskiego. W swojej wsi Anatolij Kornylećkyj założył stowarzyszenie „Prosvita”. Członkowie tego stowarzyszenia należeli do przedstawicieli ukraińskiej elity intelektualnej (pisarzy, naukowców i in.) i pełnili swoistą misję szerzenia wiedzy, edukacji i kultury wśród najbiedniejszych warstw społeczeństwa. Celowi temu służyło założone stowarzyszenie. W ramach działalności stowarzyszenia Anatolij Kornylećkyj założył amatorską grupę teatralną, wygłaszał wykłady na temat historii i geografii Ukrainy.

W roku 1919 jako ochotnik wstąpił do Armii URL, służył w Trzeciej Dywizji Żelaznej, a po niepowodzeniu walk narodowowyzwoleńczych w listopadzie 1920 roku wyemigrował do Polski. Na początku Anatolij Kornylećkyj pracował jako starszy monter linii telegraficznych. W 1924 roku z Ostrowca napisał podanie o przyjęcie do Ukraińskiej Akademii Ekonomicznej w Podiebradach, które zostało odrzucone z uwagi na fakt, że nie miał dokumentów potwierdzających wykształcenie. Wraz z Nazarem i Teodorą Obidzińskimi popularyzował w Polsce taniec ukraiński i tworzył teatr, w którym występowała jego żona-artystka teatrów ukraińskich Marta Kornylećka z Karpiów<sup>17</sup>. Ukraiński Teatr Objazdowy Anatolija Kornylećkiego występował po całej Polsce. W programie występów Ukraińskiego Teatru Objazdowego Anatolija Kornylećkiego znalazły się m.in. sztuki *Oj, ne chody Hryciu*, *Chata za wsią* i *Cyganka Aza*.

Marta Kornylećka (1898–1942) z zawodu była nauczycielką, pochodziła z Galicji wschodniej, w Armii URL służyła jako sanitariuszka (siostra miłosierdzia). Została internowana wraz z innymi wojskowymi i przebywała w obozach w: Łancucie, Stszałkowie, Szczepiornu (Wadowice), Kaliszu. Uczestniczyła w obozowych teatrach ukraińskich, a później – w ukraińskim teatrze objazdowym. Występowała z trupą teatralną w Hrubieszowie, Tomaszowie Lubelskim, Zamościu, Tyszowcach i innych miastach. W czas występów w Łodzi artystka zachorowała i zmarła. Małżeństwo ukraińskich aktorów pochowano w prawosławnej części Cmentarza na Dołach. Na grobie Marty Kornylećkiej wyryto napis: „Артистка української сцени. Спи спокійно люба, єдина. Хай сниться Тобі Україна”. [„Artystka sceny ukraińskiej. Śpij spokojnie najmilsza, jedyna. Niech się Tobie śni Ukraina”]<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> О. Коляничук, *Українські емігранти в польській науці і культурі*, „Світінфо” 2015, № 62. 3 вересня, с. 11–12.

<sup>18</sup> *Ukraińscy działacze kultury z międzywojnia pochowani na terenie współczesnej Polski*, <https://ukrainkanekropolia.org/ukrainscy-dzialacze-kultury-z-miedzywojnia-pochowani-na-tereniewspolczesnej-polski/> [dostęp: 2021]



Pomnik Marty Kornyleckiej

Źródło: <https://ukrainskanekropolia.org/ukrainscy-dzialacze-kultury-z-miedzywojnia-pochowani-na-terenie-wspolczesnej-polski/>

Wśród pochowanych na cmentarzu w Łodzi Ukraińców znajduje się mogiła Wołodymyra Nemolowskiego (1892–1943) – pułkownika Armii URL, o którym zachowało się bardzo mało informacji. W czas I wojny światowej służył w randze sztab-kapitana w wojsku Imperium Rosyjskiego. W 1916 roku był członkiem kółka ukraińskich oficerów – jeńców wojennych w obozie Mühling. W latach 1918–1919 dowodził kureniem 3. Pułku Sirożupannego Armii Czynnej Ukraińskiej Republiki Ludowej. W latach 1920–1922 był dowódcą kurenia pieszego Wspólnej Szkoły Młodzieżowej. Ukraiński historyk Igor Sribniak w swoim artykule pisał o tym, że Kamianetska piesza szkoła młodzieżowej Armii URL była w obozie w Łańcucie. Wspomina przy tym o pułkowniku Wołodymyrze Nemolowskim, że dowodził wówczas sotnią pieszego kurenia Kamianetskiej pieszej szkoły młodzieżowej przebywającej od roku 1921 w obozie internowanych w Łańcucie<sup>19</sup>. W latach 20. i 30. Nemolowskyj przebywał na emigracji w Polsce.

Na łódzkim cmentarzu na Dołach został także pochowany Ilia Jasińczuk (1895?(1900)–1980), nauczyciel i działacz społeczny, sotnik Armii URL, który po powrocie z zesłania z ZSRR zamieszkał w Łodzi i pracował jako inżynier, chemik i nauczyciel.

<sup>19</sup> I.В. Срібняк, *Кам'янецька піша юнацька школа Амії УНР у січні-травні 1921 р.: початок інтернування в Польщі («Ланцутська доба»), "Уманська старовина" 2017, вип. 4, с. 42.*

Wśród pochowanych Ukraińców na cmentarzu prawosławnym na Dołach są mogiły Anny Kondratczenko, Wołodymyra Tretjakowa i Juria Kuljanenki. Anna Kondratczenko (pseudo – „Łastiwka” [jaskółka]) uczestniczyła w walce narodowyzwoleńczej Armii URL w 1920 roku, a później pracowała w Polsce jako nauczycielka. Pełniła funkcję prezesa ukraińskiego stowarzyszenia „Proswita” we Wrocławiu (wówczas Bresław) i była członkiem zarządu UNO w Łodzi. Zmarła w końcu 1941 roku.

Wołodymyr Tretjakow – pułkownik, służył w armii ukraińskiej od roku 1918, a od 1919 był szefem sztabu 2. Podolskiej Brygady Straży Granicznej w Kamienieńcu Podolskim. Od 1 lutego do 7 marca 1922 był dowódcą Samodzielnej Brygady Kadrowej Straży Granicznej i przebywał w obozie internowania nr 10 w Kaliszu. 23 listopada 1922 został mianowany przewodniczącym Komisji Personalnej Straży Granicznej.

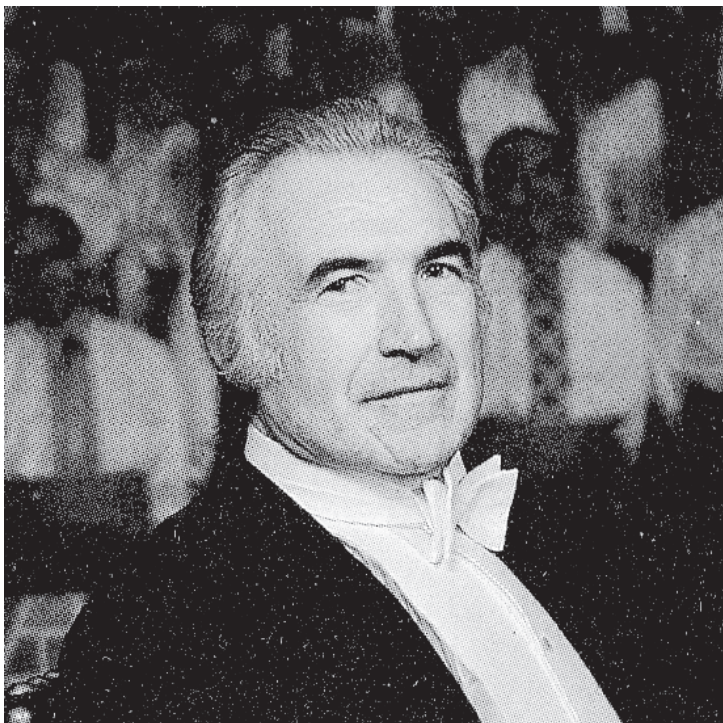
Jurij Kuljanenko (1882–?) – pułkownik Armii Ukraińskiej Republiki Ludowej, urodził się w Kijowie. Do służby wojskowej wstąpił w roku 1900. Od 1 stycznia 1910 roku był porucznikiem 73. Krymskiego Pułku Piechoty (Mohylowsko-Podolskiego). Jego ostatni stopień w armii rosyjskiej to pułkownik. W armii ukraińskiej służył od 1918 roku. Od 1 lutego 1922 był dowódcą Oddzielnej (Samodzielnej) Brygady Straży Granicznej Armii URL<sup>20</sup>.

Z kulturą Łodzi okresu międzywojennego związane jest nazwisko jeszcze jednego bardzo znanego Ukraińca – Myrosława Antonowycza (1917–2006) – muzykologa, dyrygenta, kompozytora. Nie był on emigrantem politycznym, nie należał do wojskowych Armii URL, których wówczas dużo zamieszkało w Polsce w latach 20. i 30. XX wieku. Jego los tylko w pewnym okresie twórczego życia był powiązany z teatrem opery w Łodzi.

Artysta urodził się na Stanisławowszczyźnie, która w okresie międzywojennym wchodziła do składu II Rzeczypospolitej. Był jednym z wychowanków Zakładu Muzykologii na Uniwersytecie Jana Kazimierza. Trzy lata studiów odbył u Adolfa Chybińskiego (1880–1952), jednego z ojców-założycieli polskiej muzykologii, właśnie w ostatnim okresie jego akademickiej działalności we Lwowie. Zachowała się korespondencja Myrosława Antonowycza, która pokazuje jego przyjaźń i przywiązanie do swych uniwersyteckich lwowskich korzeni i do pierwszego mentora profesora Adolfa Chybińskiego<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> О. Коляничук, *Українські емігранти в польській науці і культурі*, „Світінфо” 2015, № 62. 3 вересня, с. 11–12.

<sup>21</sup> М. Sieradz, *„W najgłębszym szacunku i wdzięczności kreślę się...”. O pierwszych latach muzykologicznej drogi Myrosława Antonowycza w jego listach do Adolfa Chybińskiego*, „Muzyka” 2022, nr 67(2), s. 113–160, <https://czasopisma.ispan.pl/index.php/m/article/view/1296> [dostęp: 8.07.2022]



Źródło: <https://www.discogs.com/artist/2786549-Myroslaw-Antonowycz>

W środowisku artystycznym Myroslaw Antonowycz jest znany przede wszystkim w gronie muzykologów, zajmujących się twórczością Josquina des Prez, kompozytorów kręgu franko-flamandzkiego oraz bizantynistów.

W latach 1930–1940 pracował w Teatrze Opery w Łodzi i występował w Linz. Wykonywał główne arie: Renato i Rigoletto (Verdi G. *Bal maskowy* i *Rigoletto*), Sebastiano i Malatesta (*Don Paskuale* G. Donicetti), Ryszarda Wagnera i in. W roku 1938 otrzymał drugą nagrodę na konkursie młodych artystów. W czasie studiów we Lwowie kierował chórem Małego Seminarium Duchownego, śpiewał w chórach lwowskiego stowarzyszenia „Bojan” (od którego otrzymał stypendium naukowe) oraz w zespole „Studio” Mykoły Kolessy i Romana Prokopowycza-Horlenki.

W okresie II wojny kontynuował studia w Akademii muzycznej w Wiedniu. Po II wojnie zamieszkał w Niderlandach, gdzie obronił doktorat o twórczości Josquina des Prez. Pracował na Uniwersytecie w Utrechcie, gdzie założył Chór Bizantyjski, 40 lat był jego przewodniczącym i występował z zespołem w wielu krajach świata. Po II wojnie światowej napisał i opublikował w Europie 5 monografii poświęconych historii ukraińskiej muzyki, w tym muzyki duchownej. W roku 1976 otrzymał najwyższą nagrodę – Złoty medal i stopień oficera Zakonu Rycerskiego.





Źródło: <https://dcrb.net/virtualni-vystavky/proslavlyav-ukrajinu-spivom/>

Zachowało się zdjęcie Myrosława Antonowycza, wykonane w Łodzi w 1944 roku<sup>22</sup>. Wśród wyżej podanych – ostatnie w rządzie.

Mimo bardzo trudnych warunków zarówno materialnych, jak i moralno-emocjonalnych Ukraińców na emigracji, w latach 1920–1930 w Polsce działały ukraińskie zespoły artystyczne, teatralne, literackie i in. Artyści ukraińscy starali się kontynuować swoją twórczość i jednocześnie stopniowo angażować się w kulturalne życie Polski. Świadczą o tym relacje w polskiej prasie, przykładowo: *Teatr Ukraiński „Promień”*<sup>23</sup>, *Dzisiejszy występ Ukraińskiego Choru*<sup>24</sup>. Wielu z nich na trwałe wpisało się w mapę kulturalną Łodzi i Polski.

## Bibliografia

- Dzisiejszy występ Ukraińskiego Choru*, „Dziennik Narodowy”, 1928, nr 51.  
 „Forma”, wrzesień 1934, nr 2, s. 19, <https://bcu.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/56314/edition/49253/content> [biblioteka cyfrowa UŁ]
- Grzejszczak Łukasz, „Ileż scen i obrazów z samej gry obłoków”. *Twórczość pejzażowa Zenobiusza Poduszki*, „Kronika Miasta Łodzi” 2005, t. 1/2.
- Hakh Iryna, *Lev Gets u vystavkovykh proiektakh Lvova 1920-kh rokiv spivpratsia z Hurtkom Diiachiv Ukrainskoho Mystetstva*, „Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku”, Vypusk 2023, nr 44, s. 64–71.
- Kolańczuk Aleksander, *Internowani żołnierze armii UNR w Kaliszu 1920–1939*, Kalisz–Przemysł–Lwów 1995.
- Kolianchuk Oleksandr, *Ukrainski emihranty v polskii nautsi i kulturi*, „Svitinfo”, 2015, № 62. 3 veresnia, s. 11–12.

<sup>22</sup> *Прославляв Україну співом*, <https://dcrb.net/virtualni-vystavky/proslavlyav-ukrajinu-spivom/> [dostęp: 28.02.2012].

<sup>23</sup> *Teatr Ukraiński „Promień”*, „Dziennik Narodowy”, 18.01.1928, nr 11, s. 1.

<sup>24</sup> *Dzisiejszy występ Ukraińskiego Choru*, „Dziennik Narodowy”, 1928, nr 51, s. 2–3.

- Malinowski Jerzy, *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich w XIX i XX wieku*, PWN, Warszawa 2000, s. 283–286.
- Manifest ogólnopolskiej grupy twórczej artystów plastyków „ZACHĘTA”*, <https://mierzejewski.info/zacheta-manifest-grupy-tworczej-artystow-plastykow1.html> [dostęp: 1957]
- Parnikoza Ivan, *Lodz, pravoslavne kladovyshche, ukrainski pokhovanniaz Pradidivska slava. Ukrainski pamiatky (ukrainska)*, <https://www.pslava.info/index.php?Node=326930> [dostęp: 23.09.2020].
- Podushko Zynovyi Hryhorevych (1887–1963), <https://web.archive.org/web/20141101102453/http://korners.kiev.ua/russian/painters/1338> [dostęp: 1.11.2014].
- Proslavliav Ukrainu spivom*, <https://dcrb.net/virtualni-vystavky/proslavlyav-ukrajinu-spivom/> [dostęp: 28.02.2012].
- Rzepakowski Arkadiusz, *Skład narodowościowy, wyznaniowy i językowy ludności Łodzi w Drugiej Rzeczypospolitej*, „Przegląd Nauk Historycznych” 2008, R. VII, nr 1, s. 88–89.
- Sieradz Małgorzata, „W najgłębszym szacunku i wdzięczności kreszę się...”. O pierwszych latach muzykologicznej drogi Myroslawa Antonowycza w jego listach do Adolfa Chybińskiego, „Muzyka” 2022, nr 67(2), s. 113–160, <https://czasopisma.ispan.pl/index.php/m/article/view/1296> [dostęp: 8.07.2022]
- Sribniak Ihor V., *Kamianetska pisha yunatska shkola Amii UNR u sichni-travni 1921 r.: pochatok internuvannia v Polshchi («Lantsutska doba»)*, „Umanska starovyna” 2017, vyp. 4, s. 42.
- Sydorenko Nataliia, *Natsionalno–dukhovne samostverdzhennia*, Kyiv 2000.
- Teatr Ukraiński „Promień”*, „Dziennik Narodowy”, 18.01.1928, nr 11.
- Ukraińscy działacze kultury z międzywojnia pochowani na terenie współczesnej Polski*; <https://ukrainskanekropolia.org/ukrainscy-dzialacze-kultury-z-miedzywojnia-pochowani-na-terenie-wspolczesnej-polski/> [dostęp: 2021]
- Wiszka Emilian, *Emigracja Ukraińska w Polsce. 1920–1939*, Wydawnictwo Mado, Toruń 2004.
- Wystawa prac członków zw. zaw. polskich artystów-plastyków*, „Ilustrowana Republika” 1939, cyt. za: <http://baedekerlodz.blogspot.com/> [dostęp: 26.01.2024]
- Zenobiusz Poduszko, [w:] *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego, 1900–1980*, t. II, PWN, Warszawa 1994; <https://encyklopediateatru.pl/osoby/39996/zenobiusz-poduszko> [dostęp: 2016]
- Zhukova Natalia, *Zynovii Podushko: ukrainskyi khudozhnyk rodom z Donechchyny, pro yakoho bilshе znaiut u Polshchi (FOTO)*, <https://freeradio.com.ua/zynovii-poduszko-ukrainskyi-khudozhnyk-rodom-z-donechchyny-pro-iakoho-bilshе-znaiut-u-polshchi-foto/> [dostęp: 11.11.2021].

**Svitlana Kravchenko**, doktor habilitowany, profesor, wykładowca dziennikarstwa i komunikacji społecznej. Od 1987 roku pracowała w Wołyńskim Narodowym Uniwersytecie imienia Łesi Ukrainki. Autorka ponad 130 prac naukowych, opublikowanych w Ukrainie, Polsce i in. W 2019 roku została Laureatką Nagrody imienia Iwana Wyhowskiego. Od roku 2022 realizuje projekt „Media i dziennikarze polscy w kształtowaniu oblicza współczesnej Europy” w ramach programu IDUB w Uniwersytecie Łódzkim.

**Monika Urbńska\***

 <https://orcid.org/0000-0002-7965-8547>

# Problematyka wartości w wybranych lirykach Jacka Bierezina

## *Streszczenie*

W obszarze moich badań znalazła się problematyka wartości w lirykach Jacka Bierezina (1947–1993), poety i opozycjonisty urodzonego w Łodzi i z tym miastem związanego przez większość życia. Zajmują mnie jej związki z estetyką pokolenia '68 oraz autorytetami autora, w przypadku poezji Bierezina możemy mówić bowiem o biografii jako literackim tworzywie.

Temat ten badam, posługując się fenomenologią i aksjologią. Uważam, że wartości konstytuują się najmocniej i wyłaniają w sytuacjach granicznych, są pochodną wolności i wyboru, zatem za Józefem Tischnerem badam je jako fenomen graniczny. Powiązane są z fenomenami miejsca i czasu, osadzone w dziejowości, co pokazuje filozofia spotkania i dialogu Tischnera, z którego dorobku korzystam. Poruszam się w filozofii dramatu oraz dwóch przestrzeniach: Ja aksjologicznego oraz Innego. Z filozofii spotkania wynika również komunikacyjna funkcja Innego. W poezji Bierezina ujawnia się ona w sprzecznie wobec milczącej zgody na zło. Z zagadnieniem wartości łączy się problem aksjologii, wręcz programowo wyeksponowany w lirykach łódzkiego poety, deklarującego się jako uczeń Zbigniewa Herberta. Sumienie, wierność, piękno i smak to słowa-klucze poety-maksymalisty, który wybrał, za autorem Pana Cogito, jedną z najtrudniejszych dróg.

**Słowa kluczowe:** Jacek Bierezin, poezja polska XX w., pokolenie '68, aksjologia, wolność, wybór

---

\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: [monika.urbanska@uni.lodz.pl](mailto:monika.urbanska@uni.lodz.pl)

# The issue of values in selected poems by Jacek Berezin

## Summary

The area of my research includes the issue of values in the poems of Jacek Berezin (1947–1993), a poet born in Łódź and associated with this city for most of his life. I research this topic using phenomenology and axiology. I believe that values are most strongly constituted and emerge in borderline situations, they are a derivative of freedom and choice, therefore, following Józef Tischner, I examine them as a borderline phenomenon. They are related to the phenomena of place and time, embedded in history, as shown by Tischner's philosophy of meeting and dialogue, whose work I am using. I operate in the philosophy of drama and two spaces: the axiological Self and the Other. The communicative function of the Other also stems from the philosophy of encounter. In Berezin's poetry, it is revealed in opposition to silent consent to evil. The issue of values is connected with the problem of axiology, in fact programmatically exposed in the poems of the poet from Łódź, who declares himself a student of Zbigniew Herbert.

**Keywords:** Jacek Berezin, Polish poetry of the 20th century, '68 generation, axiology, freedom, choice

Pozwólcie mówić zawsze jasnym głosem  
Rozpoznawalnym na pierwszy rzut słowa  
Uwierzyć w prawdę w tę słoneczną bliznę  
W miłość wierną na miarę oddalenia<sup>1</sup>.

W zakresie moich badań znajduje się problematyka wartości utrwalonych w lirykach Jacka Berezina – łódzkiego poety, jednego z najbardziej znaczących łódzkich opozycjonistów pokolenia '68, redaktora „Pulsu Literatury”. Interesują mnie wiersze z jego całego dorobku twórczego, a zatem napisane w latach 1967–1983 w Łodzi, jak również po tym czasie, gdy mieszkał w Paryżu, aż do tragicznej śmierci

---

<sup>1</sup> Dziękuję moim Rodzicom oraz ich przyjaciołom: Ewie Sułkowskiej-Berezin oraz Annie i Witoldowi Sułkowskim za dawany mi przykład życia według wartości Dobra, Prawdy i Piękna. J. Berezin, *Linia życia. Wybór poezji*, wybór E. Sułkowka-Berezin, Z. Jaskuła, Tower Press, Gdańsk, 2001, s. 12.

w roku 1993. Pragnę ustalić, kiedy i dlaczego topika wyboru wybrzmiała w utworach Bierezina najmocniej. Zajmują mnie związki wartości z estetyką pokolenia '68 oraz autorytetami autora, w przypadku poezji Bierezina możemy mówić bowiem o biografii jako literackim tworzywem, co on sam akcentował<sup>2</sup>.

Temat ten badam przy wyzyskaniu fenomenologii i aksjologii. Uważam, że wartości konstituują się i wyłaniają najmocniej w sytuacjach granicznych i są pochodną wolności i wyboru, zatem za Józefem Tischnerem<sup>3</sup> badam je jako fenomen graniczny. Wartości powiązane są z fenomenami miejsca i czasu, osadzone w historii jednostki i jej dziejowości, co pokazuje filozofia spotkania i dialogu Tischnera, z których dorobku korzystam. Poruszamy się więc w filozofii dramatu oraz dwóch przestrzeniach: Ja aksjologicznego i Innego. Wartości nabierają sensu w spotkaniu z Innym. Z filozofii spotkania wynika również komunikacyjna funkcja Innego. W poezji Bierezina ujawnia się ona dobitnie w sprzeciwie wobec milczącej zgody na zło. Z zagadnieniem wartości łączy się podjęty przeze mnie problem aksjologii, wręcz programowo wyeksponowany w lirykach łódzkiego poety.

Mimo że od śmierci Bierezina minęło trzydzieści lat, jego twórczość nie stała się tematem obszernych badań i analiz<sup>4</sup>. Zainspirowana przyjaźnią z jego żoną, Ewą Sułkowską-Bierezin, opozycjonistką oraz pierwszym krytykiem jego wierszy, pragnę tę lukę nieco wypełnić<sup>5</sup>.

- 
- 2 K. Tatarowski, R. Nolbrzaka, *Liryka i polityka. Jacek Bierezin, Zbigniew Dominiak, Zdzisław Jaskuła, Witold Sułkowski – o twórczości poetów podziemnego pisma ULS*, Instytut Literacki, Kraków-Bielsko-Biała 2019.
  - 3 J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012; tenże, *Myślenie w żywiole piękna*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004; tenże, *Świat ludzkiej nadziei*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1994.
  - 4 Na przykład Maria Danilewicz-Zielińska wzmiankowała jedynie o odwadze Bierezina w publikowaniu poza krajem wbrew zakazom (taż, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992, s. 377, 410); Tadeusz Drewnowski pominął Łódź i poetów wywodzących się z tego miasta gdy wymieniał polskie ośrodki Nowej Fali (tenże, *Literatura polska 1944–1989. Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Kraków 2004, s. 289). Stanisław Burkot uwzględnił natomiast Bierezina w rozdziale pt. *Poezja w latach 1969–1989*, pisząc: „Dodać warto, że w Łodzi powstała grupa »Centrum« (Jacek Bierezin, Andrzej Biskupski, Kazimierz Świegocki) o mniej wyrazistym programie antyestetyzmu i autentyzmu [...]. Cechą wspólną, łączącą wszystkich poetów Nowej Fali, niezależnie od manifestów i programów, było głównie to, że należeli do pierwszego powojennego pokolenia twórców” (S. Burkot, *Literatura polska 1939–2009*, PWN, Warszawa 2010, s. 225).
  - 5 Moje badania stanowią poszerzenie ustaleń badawczych pomieszczonych w następujących publikacjach: O. Czapiewski, „Zbyt długo w dwu kolorach”. O dychotomii w poezji Jacka Bierezina. [w:] *Kontrasty w humanistyce: literatura, język, kultura*, red. E. Sasin, A. Staroń, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2023, s. 91–104; T. Majdosz, *Etyka jako forma buntu we wczesnej poezji Jacka Bierezina*, [w:] *Żywioły wyobraźni poetyckiej pokolenia '68*, red. A. Czabanowska-Wróbel, Wydawnictwo UJ, Kraków 2010, s. 185–196; K. Tatarowski, R. Nolbrzak, *Liryka i polityka...*

Przyczynkiem do powstania tego artykułu jest 600-lecie Łodzi – miasta, w którym Bierezin urodził się, mieszkał<sup>6</sup> oraz kształtował poetycko i moralnie. W Łodzi spędził trzydzieści sześć lat życia – tu studiował polonistykę (z której został na czwartym roku relegowany po procesie grupy Ruch, działającej w konspiracji organizacji demokratycznej) oraz etnografię (z której usunięto go w 1977 roku za współpracę z Komitetem Obrony Robotników), tu przeżywał burzliwe miłości oraz w 1969 roku ożenił się. W marcu 1968 roku, jako delegat pierwszego roku polonistyki, był członkiem Komitetu Strajkowego Uniwersytetu Łódzkiego. W mieście tym powstała większość jego twórczości (aczkolwiek, ze względu na cenzurę, nie wszystko w Łodzi i w Polsce wydał), m.in. tomy *Lekcja liryki* (1972), *Wam!* (1974), *W połowie życia* (1980), *Z pustyni i z puszczy. Felietony sprzed odnowy* (1981), eseje i notatki zamieszczane w kwartalniku „Puls Literatury”. Tylko jeden tom poetycki, *Tyle rzeczy* (1990), pomieścił wiersze powstałe w Paryżu, aczkolwiek nie tylko – poeta przypomniał w nim również łódzkie liryki, w których znajdowały się obrazy miasta toczzonego przez „jadowite tarantule” komunizmu, w którym człowiek i poeta nie czuje się wolny. W Łodzi przez kilkanaście lat był Bierezin represjonowany, szykanowany, podsłuchiwany za pomocą zainstalowanej w mieszkaniu w kratce wentylacyjnej aparatury i zatrzymywany przez Milicję Obywatelską. Poddawano go stałej inwigilacji i rewizjom, rekwirowano jego rękopisy oraz maszyny do pisania.

Co kluczowe, to w tym mieście „na środku kraju” Bierezin usłyszał głos i wyruszył w drogę, która, jak zauważył, nie oznaczała motywu podróży – była drogą przez „stacje męki krzyżowej” (*Powrót*). Bierezin pokazał, że Łódź przypominała wtedy inne polskie miasta. Była jednak jednym z tych miejsc na mapie Polski, w którym podziemie antykomunistyczne rozwijało się najprężniej<sup>7</sup>, czemu daje wyraz biografia Bierezina oraz jego rodziny: żony Ewy Sułkowskiej-Bierezin, jej brata Witolda Sułkowskiego, jego żony Anny Sułkowskiej i znajomych: Zbigniewa Dominiaka, Zdzisława Jaskuły, Andrzeja Biskupskiego, Kazimierza Świegockiego bardzo aktywnie działających w opozycji.

W kwietniu 1992 roku w Instytucie Polskim w Paryżu odbył się wieczór promujący tom *Tyle rzeczy*. Spotkanie to rozpoczął sam autor, odcytując w języku francuskim swój esej o Łodzi. Napisał w nim między innymi: „Jest to miasto pierwszej miłości [...] przyjaciół, pierwszej celi, pierwszego więzienia, miasto zwątpień i uniesień, klęski i zwycięstw... Wszystkiego co później żyje i przetwarza się w nas, co tworzy teraźniejszość przyszłości”<sup>8</sup>.

6 Łódzki adres Bierezina i jego żony – ul. Astronautów 11 m. 17 – pojawiał się w biuletynach podziemnych i figurował w każdym z dwunastu numerów „Pulsu”. Mieszkanie małżonków było otwarte dla opozycjonistów oraz ludzi o otwartych umysłach.

7 Zob. *Strajki łódzkie w lutym 1971. Geneza, przebieg i reakcje władz*, wybór, wstęp i oprac. E. Mianowska, K. Tyłski, IPN, Warszawa–Łódź 2008, K. Tatarowski, R. Nolbrzak, *Liryka i polityka...*

8 *Życie jak scenariusz*, „Dziennik związkowy”, 25–27.10.1991, s. 19.

Choć życie Bierezina zakończyło się w tragiczny sposób w Paryżu, to spoczywa on na łódzkim cmentarzu Doły. Jego imieniem nazwany został jeden z największych ogólnopolskich konkursów poetyckich.

\*\*\*

Bohater wierszy Bierezina, *homo viator*, bywalec „dworców-stoczni”, „sennych miast”, „rozstajnych dworców”, śmierdzących komend, „stacji męki krzyżowej” ma rysy człowieka heroicznego, zawieszono go w *bar-do*, które rozumiem jako „to, co jest pomiędzy dwoma”<sup>9</sup> i jest fenomenem czasu. Nie mam na uwadze jednak *bar-do* w znaczeniu podstawowym, to znaczy jako stanu człowieka, który rozstaje się z tym życiem, a nie wszedł jeszcze w nową formę istnienia, ale jako każdej chwili życia, bowiem cały czas człowiek jest *między* jakimś poprzednim a kolejnym etapem, jest w drodze wyznaczonej poprzez ciąg przyczynowo-skutkowy. W ujęciu fenomenologicznym *bar-do* znajduje się pomiędzy już-nie a jeszcze-nie<sup>10</sup>.

Interesująca jest zbieżność rozumienia podróży w *bar-do* w ujęciu filozofii starożytnego Tybetu<sup>11</sup>, podróży w filozofii Tischnera oraz liryce Bierezina. We wszystkich przypadkach jest ona wynikiem wyboru („Kiedy wszystkie godziny były przeciwko nam / w każdej z nich zmuszeni byliśmy wybierać”<sup>12</sup>), wiedzie szlakiem światła, a jej finałem jest „przebudzenie” rozumiane jako spokój i triumf dobra. W wierszu *Linia życia* bohater liryczny wyznaje: „Linia życia w twej dłoni urywa się nagle / Bądź spokojny Powiedz Prawdę / Dopóki jesteś jeszcze w kręgu światła”<sup>13</sup>.

9 I. Kania, *Wstęp*, [w:] *Tybetańska Księga Umarłych. Wielkie wyzwolenie z Bar-do przez słuchanie*, przeł. i oprac. tenże, wyd. 9, Wydawnictwo A, Kraków 2013, s. 9.

10 W naukach buddyjskich mówimy o czterech rodzajach bardo: 1) naturalnym bardo życia (od narodzin do śmierci); 2) bardo umierania (od pojawienia się choroby lub innego powodu śmierci do naturalnego wygaśnięcia), 3) bardo dhamaty (gdy śmierć już nastąpiła); 4) bardo stawania się (przyjmowanie nowego wcielenia według karmicznych inklinacji o ile na etapie trzecim nie rozpoznamy swej prawdziwej natury). Por. T.N. Rangdrol, *Zwierciadło uważności. Cykl czterech bardo*, tłum. J. Grotek, Wydawnictwo Vimala, Warszawa 2016, s. 20. Warto dodać, że istnieje również bardo medytacji oraz snu.

11 Tamże, s. 47. Najstarsze traktaty traktujące o bardo, według tradycji pochodzą z ust samego Gautamy Buddy – pierwotnie zachowywane były pieczołowicie w przekazie oralnym, potem utrwalone na piśmie w języku palijskim i tybetańskim i odkryte w XI w. w tybetańskim klasztorze b-Sam-jas przez Grwa-pa mngon-szesa. Por. tamże, s. 119–120. Pierwszy przekład *Tybetańskiej Księgi Umarłych* na język europejski ukazał się w Londynie dopiero w 1927 roku, a dokonał go W.Y. Ewans-Wentz.

12 J. Bierezin, *Linia życia...*, s. 39.

13 Tamże, s. 43. Obowiązek mówienia prawdy wybrzmiewał też z ust Herberta, który uznał w odniesieniu do ludzi kultury: „[...] to, co powinno nas łączyć, to pewna niezbywalność ludzkiego



W państwie totalitarnym trudno jest utrzymać jasność umysłu, być może dlatego życie Bierezinowego bohatera cechuje uważność (*mindfulness*), formująca jego etyczną i świadomą drogę, która z wyboru do łatwych nie należy<sup>14</sup>. Uzmysławia on sobie, że rzeczy nie przydarzają się: to Ja powoduję ich przydarzanie. Jest to karmiczne, przyczynowo-skutkowe powiązanie zdarzeń. Manifestuje się tu wyraźnie intelektualizm moralny: zło wynika z niewiedzy, prawda zaś jest tym, co pokazuje się, gdy usuniemy zanieczyszczenia umysłu: „w buddyzmie zen / szukałem sposobów wyzwolenia”<sup>15</sup>. Wersy te odsłaniają dążenie do rozpoznania swojej prawdziwej natury, oczyszczenie umysłu z zaciemnień i finalnie uwolnienie go (wyzwolenie zwane *nibbaną*).

Bierezin zwrócił uwagę, że emigracja jest przeżyciem granicznym, służy refleksjom „dotyczącym spraw ostatecznych. Emigracja jest doświadczeniem bolesnym, zmusza czasami do przewartościowań, do budowania jakby nowego kodeksu wartości. Jest to jakby próba odnalezienia się w świecie rzeczywistym, ale również w świecie wartości”<sup>16</sup>.

W liryce Bierezina kluczowy jest fenomen czasu. To poezja historycznego świadectwa a bohater liryczny to człowiek w drodze, dla którego czasowość i dziejowość jest podstawowym punktem odniesienia. Czas jest tu pewną umowną na osi – co bardzo dobrze pokazuje tytuł wiersza *Nowy Jork, trzynasty miesiąc roku, godzina dwudziesta piąta* – staje się „substancją” dramatu. Przeszłość wyznaczona jest cierpieniem niewoli, przyszłość zaś nadzieją, „miłość jest obok śmierci”<sup>17</sup>. Uczasowienie problematyki egzystencjalnej skutkuje odniesieniami do świata wartości, pokazuje korelację między istnieniem człowieka a pryncypiami, które on reprezentuje. Bohater poetycki Bierezina jest istotą etyczną osadzoną w czasie, jego byt jest procesem, który przebiega w czasie, pokazując fenomen kształtowania się Ja w opozycji do Innego.

W pokazaniu fenomenu Ja posłużę się myślą filozoficzną Tischnera, który zauważył, że Ja ciąży ku wartościom, które je konstytuują:

---

sumienia. Intelektualista jest po to, żeby myślał sam na własny rachunek, nawet przeciwko wszystkim, za to jest opłacany, albo bity, wszystko jedno, to jest jego psi obowiązek – klerka. Prawda obowiązuje zawsze” (J. Trznadel, *Wypluć z siebie wszystko, rozmowa ze Zbigniewem Herbertem*, [w:] tenże, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Wydawnictwo Test, Lublin 1990, s. 201).

<sup>14</sup> Por. wskazanie Herberta: „[...] Jeśli masz dwie drogi do wyboru, wybieraj zawsze drogę trudniejszą dla ciebie. A poza tym wierzę, że są rzeczy piękne i brzydkie, dobre i złe, szlachetne i podłe. I biada tym strukturom, w których te granice zostaną zatarte w imię czegokolwiek” (*Jeśli masz dwie drogi... Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem. Rozmowę przeprowadziła Krystyna Nastulanka*, „Polityka” 1972, nr 9, s. 3–5).

<sup>15</sup> J. Bierezin, *Linia życia...*, s. 35.

<sup>16</sup> K. Tatarowski, R. Nolbrzak, *Liryka i polityka...*, s. 36.

<sup>17</sup> J. Bierezin, *Tyle rzeczy*, Editions Dembinski, Paryż, 1990, s. 37.

Ja aksjologiczne jest Ja pierwotnym. Znaczy to, że Ja pierwotne nie jest realnym, czasoprzestrzennym bytem, lecz irrealną wartością. Realne istnienie człowieka stanowi mniej lub bardziej udaną próbę realizacji tej wartości. [...] Wymiar człowieczeństwa otwiera się w człowieku dzięki odczuciu aksjologicznego Ja i współdanemu z tym odczuwaniem doświadczeniu świata zewnętrznego w jego aksjologicznym wymiarze<sup>18</sup>.

W innym miejscu Tischner opisał Ja jako „punkt sobości, wartość zdolną do rodzenia wartości. Nie jest ono bytem, nie jest również niebytem, włada również świadomością”<sup>19</sup>.

Odpowiedź na pytanie „kim jestem”, stawiane w wierszach Bierezina<sup>20</sup>, umożliwiają sytuacje graniczne, w których formułuje się Ja aksjologiczne. W przypadku bohatera lirycznego Bierezina nie jest ono dane raz na zawsze – potwierdzone jest ciągłym wyborem wartości (pokazanych w metaforze rozstajnych dworców), sfinalizowanym w klarownej decyzji opowiedzenia się po stronie prawdy (egzemplifikowanej w metaforze honorowego krwiodawstwa)<sup>21</sup>. W napisanym w Łodzi w 1977 roku wierszu *Powrót* bohater liryczny objaśnia swoją ścieżkę:

W drugiej połowie lat siedemdziesiątych  
znów znalazłem się na rozstajnych dworcach  
i usłyszałem głos bitych i poniżanych  
i usłyszałem głos proroka Ezechiela  
i usłyszałem głos Pana  
i głosy wszystkich świętych agnostyków  
i usłyszałem własny głos  
wzywający do wyruszenia w drogę  
I wyruszyłem<sup>22</sup>

Znaczące wymienienie tu Boga oraz starotestamentowego proroka Ezechiela, który zapisał się na kartach historii między innymi dzięki nauczaniu, które prowadził na wygnaniu, wskazuje na utożsamienie bohatera z wartościami

<sup>18</sup> J. Tischner, *Świat ludzkiej nadziei*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1994, s. 122.

<sup>19</sup> Tenże, *Myślenie w żywiole piękna*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004, s. 327.

<sup>20</sup> „Chciałbym raz wreszcie  
i po poetycku  
oświadczyć:  
Odpieprzcie się,  
jestem sobą” (J. Bierezin, *Tyle rzeczy...*, s. 45).

<sup>21</sup> Tamże, s. 17–18.

<sup>22</sup> Tamże, s. 18.

kanonicznymi. Wrażliwość na głos świętych agnostyków pokazuje poglądy samego Bierezina, dla którego dobro nie było jedynie wartością przynależną do wiary – on sam uważał się za kogoś, kto całe życie wiary poszukiwał. Agatologiczne poczucie obowiązku, odruch obrony bitych i poniżanych definiowało jego drogę. Jak zauważył Tischner, Inny staje przed nami w roszczeniu odpowiedzi, które rodzi w nas poczucie obowiązku. Słowo „trzeba” jest tu najodpowiedniejsze, ja-dla-siebie staje się ja-dla-innego<sup>23</sup>.

Bohater cytowanego wcześniej wiersza *Powrót* jest „skazany na dworce”, które „nie są już z jego wierszy” i „nie oznaczają motywu podróży”. Są to:

dworce-fabryki dworce więzienia  
dworce kopalnie dworce stocznie  
podziemne stacje męki krzyżowej  
na których w bólach rodziła się druga Polska  
podczas gdy pierwsza Polska  
była już w stanie przedzawałowym  
i wydawało się, że znowu trzeba będzie  
przetoczyć krew  
lub zapłacić krwią  
lub oddać swą krew<sup>24</sup>

Wyrazista anafora eksponuje skalę zjawisk i wywoływanego przez nie bólu, budując dramatyzm i kierując uwagę czytelnika w stronę momentu granicznego. Obowiązek aktywnego bycia w drodze wybrzmiewa również z przesłania Pana Cogito Zbigniewa Herberta: „Idź bo tylko tak będziesz przyjęty do grona zimnych czaszek / do grona Twoich przodków”<sup>25</sup>.

Graniczność cechuje także *bar-do*. Ta przestrzeń pośrednia nie jest statyczna – wprost przeciwnie, charakteryzuje ją ruch, a siłą napędową są wartości i płynący z nich ładunek karmiczny, przyczynowo-skutkowy efekt dokonanych wyborów.

Z Ja aksjologicznego wywodzi się cała złożoność Ja jednostkowego. Aksjologia jest pochodną alternatywy a zatem wolności. Ja aksjologiczne pokazuje sposoby ocalenia, które dają się poznać wskutek wyboru dobra. Możliwość wyboru między dobrem a złem tworzy napięcie egzystencjonalne, bardzo wyraźne w poezji Bierezina. Mówiąc o alternatywie, mówimy również o wyborze między życiem a śmiercią, jak w liryku *Piątek, czwarta rano*:

<sup>23</sup> J. Tischner, *Myślenie w żywiole piękna...*, s. 149.

<sup>24</sup> J. Bierezin, *Tyle rzeczy...*, s. 17.

<sup>25</sup> Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, oprac. edyt. R. Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2008, s. 440.

Wiesz,  
 jesteś darem  
 od nieznanego  
 mi Boga.  
 Jest piątek,  
 godzina  
 czwarta rano.  
 Byłem umówiony  
 na spotkanie  
 z Bogiem.  
 Nie poszedłem  
 za cenę życia<sup>26</sup>.

Uwidacznia się tu prawda: aby być wolnym, trzeba pokonać siebie i strach przed śmiercią. Wolność ciała wyznaczona jest w akcie dialogicznego spotkania z ciałem Innego-kobiety. Erotyzm i płodność są w lirykach Bierezina figurami życia i przetrwania, atawistycznego powrotu na stronę bytu w sytuacjach granicznych. Kobieta i jej ciało jest portem, przystankiem na drodze wyborów.

Nadzieja bohatera pojawia się w opozycji do zniewolenia, pokłada się ją w kimś lub czymś, jest zatem dialogicznie związana z obecnością Innego. Jej podstawową cechą jest skierowanie ku przyszłości. Z liryku *Rzeczy małe* wyłania się myśl o kwestiach ważnych, którym autor wiersza poświęcił życie:

Mój przyjaciel,  
 alpinista  
 powiedział:  
*Rzeczy trudne*  
*robimy od razu.*  
*Niemożliwe,*  
*zajmują nam*  
*trochę więcej czasu.*  
 Więc  
 wiesz już wszystko.  
 Tylko rzeczy małe  
 mogą  
 nas  
 zniszczyć<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> J. Bierezin, *Tyle rzeczy...*, s. 65.

<sup>27</sup> Tamże, s. 64.

Bohater wierszy Bierezina jest też twórcą. Twórczość występuje w roli rekwizytu lustra, w którym uwidacznia się Ja. Możemy rozumieć ją dwojako – w znaczeniu podstawowym, pisarskim oraz tworzeniu Ja aksjologicznego. Bohater liryczny pokazuje swoje przywiązanie do wartości poprzez czyn. Wyraża sprzeciw wobec milczenia, bowiem „Braterskie milczenie / Zrównuje oprawcę i ofiarę”<sup>28</sup>. W liryku *Wiersz odświętny o codziennym milczeniu* osoba mówiąca wzywa Innego do współuważności, do-świadczania dialogicznego, wspólnoty pryncypiów, w której etyka wyrasta z współuczestniczenia w historii: „Milczymy także o codziennym milczeniu / Mój kraj staje się powoli / Eksporterem publicznego milczenia”<sup>29</sup>.

Liryk ten, napisany w Łodzi w 1974 roku, charakteryzuje poezję Nowej Fali jako głosu sprzeciwu wobec ówczesnej sytuacji politycznej. Wyrażało się to bardzo mocno w biografiach autorów. Bierezin po *Lekcji liryki* (1972) objęty zakazem publikowania w kraju, drugi tom, zatytułowany *Wam!* (1974) rozpowszechnił drukiem w Instytucie Literackim w Paryżu, stając się tym samym pierwszym poetą mieszkającym w PRL, który wydał tom za granicą pod własnym nazwiskiem. Reakcją na narzucaną nowomowę jest, w poezji nowofalowej, imperatyw głoszenia prawdy i dawania świadectwa. Odnajdujemy go w wierszu *W naszych czasach*:

kto da świadectwo czasom  
które dla radzieckiego żołnierza  
oznaczają zegarek zdjęty z ręki  
żywego lub umarłego  
[...]  
Oddalony o czas  
pokonywania dużych przestrzeni  
modłę się by po naszych czasach  
nie pozostali tylko katastroficzni poeci  
i miasta umierające w wierszach.  
Modłę się o kamień do ręki  
o celność dla oka  
o nienawiść  
prostą jak tragedia grecka  
czystą jak miłość  
o nienawiść  
która przecież także kiedyś umiera  
by dać świadectwo czasom<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Tamże, s. 15.

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> Tamże, s. 27–28.

Wspomniana tu nienawiść jest imperatywem do przebudzenia, wzbudzenia „umierających miast”, kamień do ręki jest zaś atrybutem sprzeciwu. To czasy narzucają dobór rekwizytów poety-obywatela. Nienawiść usprawiedliwiona miłością i dążeniem do prawdy staje się obowiązkiem, reakcją na nie-być-u-siebie:

W naszych czasach  
w których przebrała się  
miara krzywdy w czasie  
[...]  
i królestwo nasze nie jest z tego świata<sup>31</sup>

Wolność nie jest dana raz na zawsze, trzeba ją zdobywać. Rodzi się ona przez „przebudzenie” i za cenę krwi. Nienormalne czasy imitowały normalność: „Na ulicy tramwaje jazgotały radośnie / Syzyf toczył swój kamień Rozwożono mleko / Na pozór wszystko wyglądało normalnie”<sup>32</sup>.

Bierezin widział potrzebę budowania świadomości zbiorowej Polaków, kierowania ich uwagi na dobra uniwersalne<sup>33</sup>, co zmanifestował w swojej liryce:

Po wielu latach krzyku  
po kilku latach milczenia  
postanowiłem wrócić na ring  
i opowiedzieć wam wszystko  
jak było naprawdę<sup>34</sup>

Doświadczenie Innego jest zawsze etyczne. Przeglądam się w spojrzeniu Innego, Inny jest impulsem do aksjologicznych zachowań. Postępowanie według wartości daje ocalenie. Uwaga (mindfulness) bohatera lirycznego pozwala mu widzieć, że w systemie totalitarnym dobro jest wyraźnie zagrożone. Poezja Bierezina jest testamentem naznaczonym dziejową odpowiedzialnością za słowo, które programowo narusza polityczne tabu i totalitarne zakazy, pozostając jako trwałe świadectwo wyboru, woli, sprzeciwu, jak w liryku *W końcu*, który typograficznie układa się w kształt kropli krwi<sup>35</sup>:

W końcu przecież każdy prawdziwy poeta  
pisze Wielki Testament

31 Tamże, s. 27.

32 Tenże, *Lekcja liryki...*, s. 28.

33 K. Tatarowski, R. Nolbrzak, *Liryka i polityka...*, s. 37.

34 J. Bierezin, *Tyle rzeczy...*, s. 17.

35 Por. wiersz *Domysły na temat Barabasz Z. Herberta*.

Od początku do końca pisze  
 testament życia po śmierci  
 Czasem dłuższy czasem krótszy  
 ale każdy wiersz jest testamentem  
 Nie powinno być niedobrych wierszy  
 skoro każdy ma być ostatnią wolą  
 naszych niepokornych uczuć  
 naszych zakazanych myśli  
 naszego udanego życia  
 od morza  
 do morza  
 krwi<sup>36</sup>

„W czasach niespokojnego słońca”, metaforycznie określających okres PRL, „To nie poezja umarła / To umarł świat w którym / było miejsce na poezję”<sup>37</sup>. Okres ten to „Jest pora trudnych wierszy, jest pora płonących wierszy”<sup>38</sup>.

Myśląc o swoim pokoleniu, o ludziach zaangażowanych w walkę z systemem komunistycznym Bierezin podsumował że „w tamtych czasach trudno było postrzegać siebie wyłącznie w kategoriach prywatnych. Nieustannie występowaliśmy w rolach społecznych, politycznych”<sup>39</sup>. Na pytanie Konrada Tatarowskiego, czy nie nosi się z zamiarem powrotu do Polski, odparł, że nie, bowiem „utożsamia się raczej z rolą dawania świadectwa a nie politycznej walki, w której musiałby uczestniczyć”. Zakończył: „Pisarz zawsze powinien być przeciw władzy”<sup>40</sup>.

Liryka Bierezina ma neoklasyczne konotacje, on sam uznawał się za ucznia Herberta. Wiersz Bierezina zatytułowany *List pisany nocą* dedykowany jest autorowi cyklu o Panu Cogito<sup>41</sup>:

<sup>36</sup> J. Bierezin, *Tyle rzeczy...*, s. 32.

<sup>37</sup> Tamże, s. 41.

<sup>38</sup> Tamże, s. 48.

<sup>39</sup> K. Tatarowski, R. Nolbrzak, *Liryka i polityka...*, s. 8.

<sup>40</sup> Tamże, s. 38. Por. Z. Herbert: „Pisarz jest, a przynajmniej powinien być, po stronie poniżonych i pokrzywdzonych. Od tego nie mogą go zwolnić żadne instancje świeckie czy duchowne” (A. Lenkiewicz, *Polacy na przelomie XX i XXI wieku*, t. 8, Wydawnictwo-Biuro Tłumaczeń, Wrocław, s. 45).

<sup>41</sup> Liryk ten pochodzi ze zbioru *Tyle rzeczy*. W maszynopisie dedykacja jest bardziej rozbudowana, niż w pierwodruku: „Zbigniewowi Herbertowi – dziś największemu poecie” (zob. Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Paryżu, sygn. MO 0023 1989).

Bierezin dedykował Herbertowi także wiersz *Dopóki są te stosy*, opublikowany w tomie *Linia życia*. Wiele swoich liryków dedykował bliskim oraz postaciom uznanym w literaturze i kulturze a także znajomym opozycjonistom. Na liście obdarowanych wierszem znaleźli się m.in. (podaję w kolejności alfabetycznej): Krzysztof Kamil Baczyński, Antoni Biskupski, Tomasz Burek, Andrzej Bursa,

[...]  
 Uczyleś mnie piękna.  
 Mówiłeś, że to właściwe  
 potęga smaku zadecydowała.  
 Jestem Twoim niedobrym uczniem.  
 Wierzę głęboko, że te kilkanaście  
 Twoich wierszy sprawi,  
 że kilkuset młodych ludzi  
 pójdzie znowu do więzienia.  
 Ponieważ trzeba być wiernym<sup>42</sup>.

Liryk ten rozpoczyna się od wyznania: „Piszę ten list nocą” i stanowi wejście w dialog z wierszem Herberta [*Wiersz na dobrą noc*] *Potęga smaku*:

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru  
 nasza odmowa niezgoda i upór  
 mieliśmy odrobinę koniecznej odwagi  
 lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku  
 Tak smaku  
 w którym są włókna duszy i chrząstki sumienia  
 [...]  
 Który każe wyjść skrzywić się wycedzić szyderstwo  
 choćby za to miał spaść bezcenny kapitel ciała  
 głowa<sup>43</sup>

Piękno ocala, o czym Herbert powiedział w wierszu *Do Ryszarda Krynickiego – list*<sup>44</sup>, przy czym piękno należy widzieć jako kategorię pojawiającą się w towa-

---

André Chénier, Ewa i Wojciech Fibakowie, Tadeusz Gajcy, Rafał Gan-Ganowicz, Mieczysław Grudziński, Ernest Hemingway, Marek Hłasko, Aleksander Jurewicz, Tomasz Kłosiński, Czesław Miłosz, ojciec – partyzant AK, Maciej Niemiec, Marek Nowakowski, Maryna Ochab, Antoni Pawlak, Mickey Rourke, Witold Sułkowski, Andrzej Trzebiński, Małgorzata Wolanin.

Bierezin oświadczył, że najbliżsi z pokolenia '68 są mu: Antoni Barańczak, Adam Zagajewski, Ewa Lipska, Ryszard Krynicki, Julian Kornhauser. Zob. J. Bierezin, *Linia życia...*, s. 4. Por. także: tenże, *Czego nauczyłem się od Miłosza*, „Puls nr 13 bis. Nieregularny kwartalnik literacki. Specjalne wydanie »Tygla Kultury«”, red. E. Bierezin, T. Filipczak, Z. Jaskuła, Łódź 2007, s. 34–36.

<sup>42</sup> Tenże, *Tyle rzeczy...*, s. 67. Wierność ideałom oraz zachowanie twarzy wybrzmiewa również w wierszu *Wygnańcy*: „Idą z echem kroków biją w niebo / Pragnąc zachować swe rysy do końca” (tenże, *Lekcja liryki...*, s. 15).

<sup>43</sup> Z. Herbert, *Wiersze zebrane...*, s. 523–524.

<sup>44</sup> J. Samosiej, *Herbert i Nowa Fala. O wierszu Do Ryszarda Krynickiego – list*, [w:] *Dlaczego Herbert. Wiersze, komentarze, interpretacje*, red. M. Woźniak-Łabieniec, J. Wiśniewski, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2004, s. 153.



rzystwie dwóch pozostałych figur triady: dobra i prawdy. Piękno przynależy do sztuki i myślenia artystycznego, podczas gdy dobro i prawda do etyki i myślenia filozoficznego<sup>45</sup>. Dobro, prawda i piękno jawią się jako trzy idee aksjologiczne, trzy ideały wartości oraz trzy transcendentalia. Herbert pokazuje, że piękno żąda prawdy, a prawda wymaga odwagi, jest aktem samookreślenia w scenie dramatu życia:

Tej garstce która nas słucha należy się piękno  
Ale także prawda  
To znaczy – groza

Aby byli odważni  
Gdy nadejdzie chwila<sup>46</sup>

Jako element kanonicznej triady, piękno eksponowane jest także w poezji Bierezina. Liryk *W każdym razie żyjemy* charakteryzuje je jako kategorię, która ocala i może przynależeć do sytuacji granicznych:

Być może  
piękno przeważa śmierć.  
Być może  
piękno ocala życie.  
Żyjemy widocznie dla piękna<sup>47</sup>.

Wspomniany wiersz-list do Krynickiego należał do polemiki tzw. pokolenia '68 z Herbertem o miejsce poezji i poety we współczesnym świecie. Między innymi w efekcie tej dyskusji wyłonił się niejako program poetycki pokolenia '68. Bierezin w owej polemice nie uczestniczył. Podsumował to następująco:

To, co nas naprawdę łączyło, a do czego przyczyniło się w wielkim stopniu tak zwane „przeżycie pokoleniowe”, jakim był marzec 1968, to były wybory światopoglądowe, moralne, ludzkie, wybory na co dzień, to był bunt przeciwko zniewoleniu jednostki, to była – że użyję określenia nieco górnolotnego – wrażliwość na tragizm historii i na rzeczywistość właśnie (a nie na współczesność), o której Herbert na Kłodzkiej Wiośnie Poetyckiej mówił, że jest sferą działalności poety. Dlatego, to nie ja polemizowałem wówczas z Herbertem. Chociaż, można powiedzieć – jak to zresztą zauważył słusznie Marian Stala – że w moim szkicu o „Napisie” próbowałem włączyć Herberta w krąg najbliższej mi tradycji filozofii poezji, co – być może – było

<sup>45</sup> Por. J. Tischner, *Myślenie w żywiole piękna...*, s. 7 i dalsze.

<sup>46</sup> Z. Herbert, *Wiersze zebrane...*, s. 603.

<sup>47</sup> J. Bierezin, *Tyle rzeczy...*, s. 6.

nadużyciem interpretacyjnym, na pewno nie odczuwanym wówczas przeze mnie jako nadużycie<sup>48</sup>.

Herbert zwracał uwagę na znikomość roli poezji w dziejach świata i zalecał poetom skromność<sup>49</sup>. Do polemiki przystąpili m.in. Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki, Adam Zagajewski<sup>50</sup>. Dyskutanci zwrócili uwagę, że nie wolno przeprowadzać ostrej cezury między historią a współczesnością, a także, że język stał się narzędziem zabiegów socjotechnicznych, propagandy i fałszu, odzwierciedleniem rzeczywistości. Poezja Nowej Fali przybrała zatem charakter demaskatorski, próbowano przywrócić słowom ich pierwotne znaczenie – dla ocalenia wartości, w służbie prawdzie.

Herbert pytał lirycznie:

Na chude barki wzięliśmy sprawy publiczne  
Walkę z tyranią kłamstwem zapisy cierpienia  
Lecz przeciwników – przyznasz – mieliśmy nikczemnie małych  
Czy warto zatem zniżyć świętą mowę  
Do bełkotu z trybuny do czarnej piany gazet<sup>51</sup>.

Autor cyklu o Panu Cogito zalecał dialog z rzeczywistością<sup>52</sup>, co Bierezin w swych wierszach oraz działalności pozapoetyckiej<sup>53</sup> czynił. Herbert akcentował, że rolą prymarną poezji jest budowanie świata wartości, ustalanie ich hierarchii oraz inspirowanie innych do inicjatywy i aktów odwagi. Ponadto zaznaczał, że poezja wypływa z wolności, z wyboru jednostkowego, jest nierozłącznie związana ze światem aksjologicznym i odpowiedzialnością.

Podobnymi tonami wybrzmiewa wiersz Bierezina pt. *Do młodego poety współczesnego*. Poezja nie zbawi świata, nie należy traktować jej zadaniowo, ocala jednak istotę, także w samym twórcy. Co więcej, ocalenie siebie i świata jest w rękach każdego człowieka:

Znasz już nieufność Ten wiersz choćby skłamał  
nie zdoła ocalić narodów ni ludzi

<sup>48</sup> Tenże, *Lekcja liryki...*, s. 3.

<sup>49</sup> Z. Herbert, *Słowo jest oknem otwartym na rzeczywistość*, „Odra” 1972, z. 11, s. 48.

<sup>50</sup> J. Samosiej, *Herbert i Nowa Fala...*, s. 154–155.

<sup>51</sup> Tamże, s. 153.

<sup>52</sup> Z. Herbert, *Słowo jest oknem otwartym na rzeczywistość...*, s. 49.

<sup>53</sup> Bierezin był m.in. członkiem Związku Literatów Polskich, polskiego PEN-Clubu oraz Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. W 1971 roku został skazany na półtora roku więzienia (w zawieszeniu na dwa lata) w procesie pierwszej niezależnej organizacji podziemnej Ruch. Od 1976 roku współpracował z Komitetem Obrony Robotników. W 1977 roku powołał do życia nieregularny kwartalnik literacki „Puls”.

lecz spróbuj jeszcze nazwać to bogactwem  
to że ocalasz w nim człowieka w sobie<sup>54</sup>

Odwaga jest tematem wiersza o tym samym tytule. Staje się ona osnową życia na jawie oraz we śnie, „mimo wszystko” a zatem i wbrew wszystkiemu. Znalezienie się w centrum zdarzeń – tam, gdzie są one dostępne dla patrzącego – to rzecz wyboru i odwagi. Nie odwraca on bowiem wzroku: „Powoli mija sen. Sen śniący się mimo wszystko. / Sen o odwadze. Sen o spojrzeniu. / Sen o odwadze spojrzenia”<sup>55</sup>. *Bar-do* snu jest w filozofii buddyzmu jedną z technik umysłu sprzyjających oświeceniu. Jako sztuka świadomego śnienia przygotowuje do *bar-do* śmierci i odsłania prawdę o świadomości śniącego<sup>56</sup>. W przypadku bohatera lirycznego Bierezina pokazuje jego przywiązanie do wartości dobra i męstwa.

Działanie wbrew wszystkiemu pojawia się kolejny raz w liryku *Kiedy przyjdzie wiatr*, pokazując ogromny wysiłek przeciw strachowi, zdrowemu rozsądkowi, wygodzie: „i może jeszcze raz spróbujmy – wbrew wszystkiemu – / dać świadectwo powiedzieć prawdę”<sup>57</sup>.

Odwaga akcentowana także przez Herberta „Jakich sił trzeba”<sup>58</sup> u Bierezina przebija się również z cytowanego tu wiersza *Powrót*, w którym opozycjoniści przyrównani są do honorowych dawców krwi:

Honorowi krwiodawcy z całego kraju  
czekali na znak na przypływ odwagi  
na cud nad Wisłą na przebudzenie  
Polska Zjednoczona Partia Robotnicza  
lansowała hasło  
„Krwiodawco – oddaj krew krwio pijcy”  
Krew była potrzebna do farbowania sztandarów<sup>59</sup>

W liryku *Tyle rzeczy*, wypunktowując rzeczy do zrobienia, bohater wskazuje „Tyle krwi do przelania / Własnej”<sup>60</sup>.

Prawda zagraża systemowi, bohater wierszy Bierezina zauważa: „Chodzą za mną tajniacy jak zwykle w moim kraju / za większością pisarzy i uczciwych ludzi”<sup>61</sup>.

54 J. Bierezin, *Lekcja liryki...*, s. 11.

55 Tamże, s. 10.

56 *Bar-do* snu zależy od *bar-do* życia. Por. T.N. Rangdrol, *Zwierciadło uważności...*, s. 38.

57 J. Bierezin, *Tyle rzeczy...*, s. 23–24.

58 J. Samosiej, *Herbert i Nowa Fala...* s. 53.

59 J. Bierezin, *Tyle rzeczy...*, s. 17–18.

60 Tamże, s. 26.

61 Tamże, s. 9.

Poezja, jako sposób głoszenia prawdy, zostaje nie raz zarekwirowana wraz z papierem, maszyną do pisania i książkami<sup>62</sup>, czego zapis odnajdujemy w liryku *Dwa ostatnie wiersze*:

Dwa ostatnie wiersze  
 Zabrała mi bezpieka  
 Chciałbym je uczcić tutaj minutą  
 Ciszy  
 .....  
 .....  
 .....  
 .....  
 Dziękuję<sup>63</sup>

Niekiedy mówi się o programowej przynależności Bierezina do etyki, zamianowanej między innymi jego członkostwem pod koniec lat 60. w łódzkiej grupie poetyckiej Centrum<sup>64</sup>. Członkowie grupy – Andrzej Biskupski, Jerzy Jarmłowski, Janusz Królikowski, Kazimierz Świegocki oraz Bierezin – uważali, że poezja nie powinna być ograniczana do zadań estetycznych, ma też oddziaływać moralnie. Bierezin argumentował, że „nie istnieje etyka bez poetyki oraz poetyka bez poetyki”<sup>65</sup>. W programie formacji Centrum widniało poszukiwanie artystycznej prawdy związanej z życiową prawdą<sup>66</sup>. Poetom bliskie były postulaty Stanisława Czernika, Alberta Camusa, Leszka Kołakowskiego<sup>67</sup>.

Bierezin starał się zrozumieć człowieka poprzez wniknięcie w jego istotę. Jego poezja jest również dokumentem skierowanym do Innego, ma wymiar dialogiczny, porusza topikę wartości wspólnych, których jest on reprezentantem, jak w wierszu *Między nami a nami...*:

62 Szerzej o tym: J. Bierezin, *Skarga J. Bierezina do Prokuratury Wojewódzkiej w Łodzi*, „Puls nr 13 bis”. Nieregularny kwartalnik literacki. Specjalne wydanie „Tygła Kultury”, red. E. Bierezin, T. Filipczak, Z. Jaskuła, Łódź 2007, s. 254–257.

63 J. Bierezin, *Tyle rzeczy...*, s. 16.

64 T. Majdosz, *Etyka jako forma buntu...* s. 185–196.

65 J. Bierezin, *Lekcja liryki...*, s. 4.

66 Tenże, *W stronę etyki*, „Więź” 1970, nr 1, s. 7–14.

67 Pokazuje się tu pokrewieństwo myśli i wartości. Camus uznał bowiem: „Pierwszą czynnością umysłu jest odróżnienie tego, co jest prawdą, o tego, co jest fałszem” (A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, [w:] tenże, *Eseje*, wybór i przekład J. Guze, wstęp J. Kossak, wyd. 2, PIW, Warszawa 1974, s. 107). Czernik poszukiwał prawdy artystycznej spójnej z życiową, Kołakowski po rewizji poglądów, pomieszczonej w dziele *Główne nurty marksizmu*, stał się wrogiem ludowej ojczyzny.

Wiesz, to nie jest  
 kwestia innej perspektywy.  
 Te rzeczy  
 rozstrzygają się  
 między nami a nami<sup>68</sup>.

Tischner utrzymywał, że „dramatyzm istnienia ludzkiego na tym polega, że istnienie człowieka i świata wymaga usprawiedliwienia, a jedynym sposobem usprawiedliwienia bytu jest usprawiedliwienie przez wartości”<sup>69</sup>. Bohater poezji Bierezina jest uczestnikiem dramatu, który za Tischnerem rozumiem następująco: „Człowiek żyje w ten sposób, że bierze udział w dramacie – jest istotą dramatyczną. Inaczej żyć nie może. Jego naturą jest dramatyczny czas oraz dwa otwarcia – intencjonalne otwarcie na scenę i dialogiczne otwarcie na innego człowieka”<sup>70</sup>.

Bierezin widział to w ten sposób: „Kondycja ludzka jest – znowu powiem rzecz powszechnie znaną – tragiczna niezależnie od tego, czy określony człowiek jest poszukiwaczem przygód, urzędnikiem lub profesorem. Poezja jest nazwaniem, ale i oswajaniem tego dramatu”<sup>71</sup>. Człowiek jest istotą dramatyczną, co wyraża się w otwarciu na Innego, na scenę dramatu i na wpływający czas. Czas dramatyczny dzieje się między Ja a Innym, czyli między uczestnikami dramatu, własnej logiki, która rządzi się, jak zaznaczał Tischner, nieodwracalnością i ciągiem zdarzeń wynikowych<sup>72</sup>. Sceniczne pozycjonowanie zdarzeń między uczestnikami dramatu pojawia się i w poezji Bierezina: „Te rzeczy / rozstrzygają się / między nami a nami”<sup>73</sup>. Czas dramatyczny nie odpowiada ściśle czasowi fizykalnemu. Scena jako przestrzeń wspólna moja i Innego zbudowana jest z ogólnych sensów. Jest miejscem spotkania i dialogu możliwego pod warunkiem, że hierarchie wartości, z których wywodzą się postaci dramatu, są sobie bliskie lub są w stanie upodobnić się do siebie.

Spotkanie z Innym wyznacza nowy obszar skrzyżowania dróg – jest to spotkanie w ruchu:

Ale w końcu  
 to jest przecież sprawa mostów  
 między epokami  
 od ciebie do mnie

<sup>68</sup> J. Bierezin, *Tyle rzeczy...*, s. 68.

<sup>69</sup> J. Tischner, *Myślenie w żywiole piękna...*, s. 22.

<sup>70</sup> Tenże, *Filozofia dramatu*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012, s. 9–10.

<sup>71</sup> J. Bierezin, *Lekcja liryki...*, s. 5.

<sup>72</sup> J. Tischner, *Filozofia dramatu...*, s. 7–8.

<sup>73</sup> J. Bierezin, *Tyle rzeczy...*, s. 68.

od do  
 od do  
 do od<sup>74</sup>

Zejsście się na scenie dramatu, na której most ma postać *intermode*, dzieje się w trakcie ruchu linearnego od-do. Ja-w-sobie-dla-siebie staje się Ja-z-innym lub Ja-dla-innego. Do-świadczanie zakłada ruch od zewnątrzności, ku wnętrzu, przyjmowanie Innego do siebie. Przestrzeń staje się sceną dramatu, a czas jego wewnętrznym rytmem. Opisywane przez Bierezina miejsce przecięcia się dróg to właśnie domostwo wolności.

Codziennosc twórców pokolenia '68 naznaczona była zdarzeniami i rekwizytami ucisku: konfiskowane listy, podsłuchiwanie rozmowy, cenzura, zatrute gazety: „Listy z Kraju są jak listy z więzienia / Trzeba je czytać trzy razy / głównie między wierszami”<sup>75</sup>, zaś

Ci, którym udało się uciec  
 schronili się w domach  
 które zresztą nie chroniły przed niczym  
 i oglądali czerwone pająki w telewizji  
 Jadowite tarantule  
 dobierały się do serca Polski<sup>76</sup>

W *Wierszu Szkic do scen z Grotterga* (autora cyklu obrazów o Powstaniu Styczniowym):

Przyszli o pierwszej w nocy  
 wylamali drzwi łomem  
 [...]  
 Zawieźli mnie na śmierdząca komendę  
 [...]  
 Wtedy zrozumiałem, że jeszcze żyję  
 i że na razie była to  
 noc długich łomów<sup>77</sup>

Podobnie jak inni poeci pokolenia '68, także Bierezin współtworzył historię. Pozostawił poezję fundamentalnych pytań i ważnych odpowiedzi. Przerodziła się

<sup>74</sup> Tamże, s. 30.

<sup>75</sup> Tamże, s. 42.

<sup>76</sup> Tamże, s. 18.

<sup>77</sup> Tamże, s. 19.

ona w lirykę świętej mowy, *sacrum* wzbudzającego się w upodlonym złem świecie – ku człowiekowi i jego problemom, miała wymiar tetyczny<sup>78</sup>.

Przyspieszone dojrzewanie do wartości było cechą jego pokolenia, jak i innych żyjących w czasach dramatycznych – wojennych czy totalitarnych. W metaforze otwartych żył Bierezin pokazał się jako maksymalista. Jego poezja rodziła się z bólu. Tischner zauważył, że to, co absolutne, odsłania się dopiero i potwierdza w zderzeniu, w sporze z cierpieniem i z rozpaczą<sup>79</sup>. Maksymalizm Bierezina eksponuje się w jego otwartości na przyszłość, w cnotach wiary, nadziei i miłości:

Czas już kończyć refleksje o tym, co nie jest zakończone. Żyjemy i piszemy dalej. Nowa fala uderzyła o brzeg i powraca do morza. Do tego co żyje i przetwarza się w nas, do tego co jest również zwarem z rzeczywistością, co jest tradycją i współczesnością zarazem, co tworzy teraźniejszość przeszłości<sup>80</sup>.

W swoje ostatnie, czterdzieste szóste urodziny, w wierszu *Motyw przewodni po czterdziestce*, Bierezin zanotował znaczącą refleksję: „Wszystko jeszcze może się zacząć / dopóki nie zdradziliśmy naszej przeszłości”<sup>81</sup>.

Ukazuje się tu fundamentalna prawda pokolenia '68: relatywizm moralny, manifestujący się w zdradzie ideałów, jest zamknięciem na przyszłość, zaś tożsamość, definiowana poprzez wierność wartościom, to pole nadziei i nowe otwarcie. Ewa Sułkowska-Bierezin oraz Zdzisław Jaskuła, wyjaśniając kryterium doboru wierszy zebranych Bierezina z 2001 roku, zatytułowanych ponownie *Linia życia*, zanotowali: „[...] wątek [...] posuwania się po wąskiej ścieżce między niemożliwościami uznaliśmy za najbardziej wszechobecny”<sup>82</sup>. Wierność wartościom, związana z wędrówką po najtrudniejszych drogach, była nie tylko figurą poetycką Bierezina, czy reakcją na trudny moment historyczny. Wyznaczała ona dzieje jego życia i twórczości, nieodłącznie związane z rodzinnym miastem i w nim ukształtowane, wybrzmiewając z jego moralnych postaw, z juveniliów: „wierzę – żyjemy by od nowa wierzyć”<sup>83</sup>, jak również z ostatnich wierszy.

<sup>78</sup> S. Burkot zwrócił uwagę, że u poetów Nowej Fali „[...] młodzieńczy bunt okazał się nieskuteczny, późniejsze postawy elegijne wyrażają nieśmiałą rezygnację, rozrastają się watki kontemplacyjne, zmierzające do poznania mechanizmów »ciemnego świata«, a także kondycji człowieka XX wieku, wrzuconego w obcą mu rzeczywistość” (tenże, *Literatura polska...*, s. 243).

<sup>79</sup> J. Tischner, *Myślenie w żywiole piękna...*, s. 18–19.

<sup>80</sup> J. Bierezin, *Lekcja liryki...*, s. 5.

<sup>81</sup> Tamże, s. 95.

<sup>82</sup> Tamże, s. 96.

<sup>83</sup> Tamże.

## Bibliografia


- Bierezin Jacek, *Czego nauczyłem się od Miłosza*, „Puls nr 13 bis”. Nieregularny kwartalnik literacki. Specjalne wydanie „Tygla Kultury”, red. E. Bierezin, T. Filipczak, Z. Jaskuła, Łódź 2007, s. 34–36.
- Bierezin Jacek, *Linia życia. Wybór poezji*, wybór E. Sułkowka-Bierezin i Z. Jaskuła, Tower Press, Gdańsk, 2001.
- Bierezin Jacek, *Skarga J. Bierezina do Prokuratury Wojewódzkiej w Łodzi*, „Puls nr 13 bis”. Nieregularny kwartalnik literacki. Specjalne wydanie „Tygla Kultury”, red. E. Bierezin, T. Filipczak, Z. Jaskuła, Łódź 2007, s. 254–257.
- Bierezin Jacek, *Tyle rzeczy*, Editions Dembinski, Paryż, 1990.
- Bierezin Jacek, *W stronę etyki*, „Więź” 1970, nr 1, s. 7–14.
- Burkot Stanisław, *Literatura polska 1939–2009*, PWN, Warszawa 2010.
- Camus Albert, *Człowiek zbuntowany*, [w:] Albert Camus, *Eseje*, wybór i przekł. J. Guze, wstęp J. Kossak, wyd. 2, PIW, Warszawa 1974, s. 273–287.
- Czapiewski Oskar, „Zbyt długo w dwu kolorach”. *O dychotomii w poezji Jacka Bierezina*, [w:] *Kontrasty w humanistyce: literatura, język, kultura*, red. E. Sasin, A. Staroń, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2023, s. 91–104.
- Danilewicz-Zielińska Maria, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992.
- Drewnowski Tadeusz, *Literatura polska 1944–1989. Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Kraków 2004.
- Herbert Zbigniew, *Słowo jest oknem otwartym na rzeczywistość*, „Odra” 1972, z. 11, s. 42–51.
- Herbert Zbigniew, *Wiersze zebrane*, oprac. edyt. R. Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2008.
- Jeśli masz dwie drogi... Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem. Rozmowę przeprowadziła Krystyna Nastulanka*, „Polityka” 1972, nr 9, s. 3–5.
- Kania Ireneusz, *Wstęp*, [w:] *Tybetańska Księga Umarłych. Wielkie wyzwolenie z Bar-do przez słuchanie*, przeł. i oprac. I. Kania, wyd. 9, Wydawnictwo A, Kraków 2013, s. 7–40.
- Lenkiewicz Antoni, *Polacy na przełomie XX i XXI wieku*, t. 8, Wydawnictwo-Biuro Tłumaczeń, Wrocław 1998.
- Majdosz Tomasz, *Etyka jako forma buntu we wczesnej poezji Jacka Bierezina*, [w:] *Żywioty wyobraźni poetyckiej pokolenia ’68*, red. A. Czabanowska-Wróbel, Wydawnictwo UJ, Kraków 2010, s. 185–196.
- Nyczek Tadeusz, 1985. *Powiedz tylko słowo. Szkice literackie wokół „pokolenia 68”*, Wydawnictwo Polonia, Londyn 1985.
- Rangdrol Tsele Natsok, *Zwierciadło uważności. Cykl czterech bardo*, tłum. J. Grotek, Wydawnictwo Vimala, Warszawa 2016.



- Samosiej Joanna, *Herbert i Nowa Fala. O wierszu Do Ryszarda Krynickiego – list*, [w:] *Dlaczego Herbert. Wiersze, komentarze, interpretacje*, red. M. Woźniak-Łabieniec, J. Wiśniewski, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2004.
- Strajki łódzkie w lutym 1971. Geneza, przebieg i reakcje władz*, wybór, wstęp i oprac. E. Mianowska, K. Tyłski, IPN, Warszawa–Łódź 2008.
- Tatarowski Konrad, Nolbrzak Renata, *Liryka i polityka. Jacek Bierezin, Zbigniew Dominiak, Zdzisław Jaskuła, Witold Sułkowski – o twórczości poetów podziemnego pisma ULS*, Instytut Literacki, Kraków–Bielsko-Biała 2019.
- Tischner Józef, *Filozofia dramatu*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012.
- Tischner Józef, *Myslenie w żywiole piękna*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004.
- Tischner Józef, *Świat ludzkiej nadziei*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1994.
- Trznadel Jacek, *Wypluć z siebie wszystko, rozmowa ze Zbigniewem Herbertem*, [w:] Jacek Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Wydawnictwo Test, Lublin 1990, s. 195–205.
- Życie jak scenariusz*, „Dziennik związkowy”, 25–27.10.1991, s. 19.

**Monika Urbańska**, adiunkt w Zakładzie Literatury Dawnej, Edytorstwa i Nauk Pomocniczych Uniwersytetu Łódzkiego. Główne zainteresowania: twórczość Jana Lechonia, edytorstwo tekstów XVIII–XX w., fenomenologia (szczególnie fenomen Innego), filozofia Wschodu oraz zakazana retoryka. Ważniejsze publikacje: *Kobiety Jana Lechonia. Ujęcie biograficzne i poetyckie*, „Slavistična revija” 2021, nr 69, s. 37–51; *Jana Lechonia twarz i maska. W oparciu o Tischnerowskie doświadczenie prawdy i tożsamości*, „Studi Slavistici” XX 2023, nr 1, s. 21–38; *Przemilczanie i cisza jako elementy konstrukcji „Dziennika” Jana Lechonia*, „Slavia” časopis pro slovanskou filologii 2023, nr 92(3), s. 287–300. Wraz z Jowitą Podwysocką-Modrzejewską opracowała edytorsko trzy tomy wierszy Jana Brzechwy: *Wiersze polityczne* (2019), *Wiersze miłosne* (2021) oraz *Wiersze o śmierci* (2023).

**Maria Berkan-Jabłońska\***

 <https://orcid.org/0000-0002-7137-6094>

# Łódź w polskiej powieści młodzieżowej XXI wieku

## *Streszczenie*

Artykuł jest próbą analizy czterech wybranych powieści młodzieżowych powstałych w ostatnich dwóch dekadach, których akcja rozgrywa się w Łodzi. Podany analizie zbiór tworzą tytuły: *Syn złodziejki* Grażyny Bąkiewicz oraz *Piąta z kwartetu*, *Możesz wybrać kogo chcesz pożyć* i *The Restaurant Day* Doroty Combrzyńskiej-Nogali. Oprócz usytuowania utworów na tle dotychczasowej prozy dla młodego czytelnika związanej fabularnie z Łodzią, omówiono cztery zagadnienia współtworzące literacki obraz miasta. Po pierwsze, zwrócono uwagę na konkretyzację łódzkich realiów i funkcje motywu wędrówek bohaterów ulicami Łodzi. Po drugie, rozważono sposób pokazania stosunków rodzinnych i zjawisko odwrócenia ról, zestawiając je z tezami historyków na temat sytuacji dzieci łódzkich w przeszłości. Po trzecie, wskazano na ciekawą i powracającą wizję miasta jako przestrzeni ustrukturyzowanej wielowarstwowo. Na koniec wykorzystano pojęcie palimpsestu, odnosząc je do obrazu Łodzi funkcjonującej równolegle w sferze realnej i w sferze pamięci. Naświetlone tu sposoby tekstualizacji Łodzi prowadzą do wniosku, że literatura młodzieżowa, choć nie jest wolna od stereotypowego obrazu

---

\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: [maria.berkan@uni.lodz.pl](mailto:maria.berkan@uni.lodz.pl)

miasta niechcianego, szaro-buro-przestępczego, proponuje także inną jego koncepcję – miasta „swojego”, „mocnego”, z którym łączą bohaterów ważne, choć czasem trudne więzi i którego nie chcą opuszczać.

**Słowa kluczowe:** Łódź w powieści młodzieżowej, motyw miejskiej wędrówki, mapowanie, pamięć, Grażyna Bąkiewicz, Dorota Combrzyńska-Nogala

## Lodz in the Polish young adult novel of the 21st century

### Summary

The article aims to analyze four selected youth novels written in the last two decades, the action of which takes place in Lodz. The analyzed collection consists of the titles: *Son of a Thief* by Grażyna Bąkiewicz and *Fifth of the Quartet, You Can Choose Who You Want to Eat* and *The Restaurant Day* by Dorota Combrzyńska-Nogala. In addition to an attempt to place the above works against the background of existing prose for young readers related to Lodz, four other issues constituting the literary image of the city were also discussed. First of all, attention was paid to the specificity of Lodz realities and the functions of the motif of young heroes wandering through the streets of Lodz. Secondly, the way of showing family relations and the phenomenon of role reversal was compared with the theses of historians about the situation of children in Lodz in the past. Thirdly, attention was paid to an interesting and recurring vision of the city as a multi-layered space. Finally, the concept of palimpsest was used, relating it to the image of Lodz functioning simultaneously in the real sphere and in the sphere of memory. The ways of textualizing Łódź indicated here lead to the conclusion that youth literature, although not free from the stereotypical image of an unwanted, gray and criminal city, also proposes a different concept of it - a city that is "one's own", "strong", with which the characters have important, although sometimes difficult bonds and whom they do not want to leave.

**Keywords:** Lodz in new adult novel, urban flandering, mapping, memory, Grażyna Bąkiewicz, Dorota Combrzyńska-Nogala

Jakkolwiek Łódź relatywnie rzadko – choćby w porównaniu z Warszawą czy Krakowem<sup>1</sup> – bywała tłem zdarzeń w powieściach dziecięco-młodzieżowych, nie jest to przestrzeń całkiem pozbawiona interesujących literackich reprezentacji. Jako pierwszą na potencjalnej liście łódzkich fabuł dedykowanych młodemu czytelnikowi należałoby umieścić książkę Heleny Boguszewskiej *Czerwone węże* z 1933 roku<sup>2</sup>. Opowiadała ona o młodziutkiej Ślązaczce znajdującej w Łodzi nie tylko bezpieczne schronienie na czas strajków w kopalniach, ale także możliwość zobaczenia i zrozumienia zupełnie innego niż górniczy modelu pracy. Świat przedwojennej, „robociarskiej” Łodzi powrócił w 1964 roku na kartach utworu Honoraty Chróścielewskiej *Córka tego, co tramwaje jego*, przybierając kształt słodko-gorzkiej relacji małej mieszkanki jednego z nędznych podwórek na Starych Bałutach lat trzydziestych<sup>3</sup>. W Łodzi, w okolicach ul. Bednarskiej, rozgrywały się przygody bohaterów *Tajemnicy zielonej pieczęci* Hanny Ożogowskiej z 1959 r<sup>4</sup>. Doczekała się Łódź także kilku odsłon z czasów wojny i powojnia – zarówno w powieściach wydanych w latach sześćdziesiątych, np. Tadeusza Chróścielewskiego *Szkoła dwóch dziewcząt*<sup>5</sup>, Chróścielewskiej *Lekcji więcej nie będzie*<sup>6</sup> czy Moniki Warneńskiej *Chłopcy z miasta Łodzi*<sup>7</sup>, jak i powstałych niedawno i ukierunkowanych wyraźnie na młodszego odbiorcę, np. *Bezszenność Jutki* Doroty Combrzyńskiej-Nogali<sup>8</sup>. Analogicznego adresata mają beletryzowane opowieści o mieszkańcach dawnej Łodzi,

- 
- 1 Zob. np. *Mityczny Kraków. Motywy, wątki, obrazy w utworach dla dzieci i młodzieży*, pod red. A. Baluch, M. Chrobak, M. Rogoża, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2009; „Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2021, t. 3(1): *Warszawa w kulturze dziecięcej i młodzieżowej - dzieciństwo i młodość w Warszawie*. Również Toruń i Poznań (ów ostatni przede wszystkim w związku z cyklem *Jeźycjady* Małgorzaty Musierowicz) doczekały się swej dziecięco-młodzieżowej literatury podmiotowej i przedmiotowej. Zob. np.: V. Wróblewska, *Od przestrzeni realnej do wymagowanej - Toruń w literaturze dla dzieci*, [w:] *Geografia krain zmysłowych. Wokół kategorii miejsca i przestrzeni w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, red. W. Kostecka, M. Skowera, Wydawnictwo SBP, Warszawa 2016, s. 79–98; K. Czachowska, D. Szczerba, *Poznań Borejków. Spacer z bohaterami powieści Małgorzaty Musierowicz*, Media Rodzina, Poznań 2004.
  - 2 H. Boguszewska, *Czerwone węże*, nakł. Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1933; wyd. powojenne, poszerzone: Nasza Księgarnia, Warszawa 1958 i następne.
  - 3 H. Chróścielewska, *Córka tego, co tramwaje jego*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1964. Za kontynuację tej opowieści można uznać książkę *My i herody* (AW Ad Oculos, Warszawa 1994).
  - 4 H. Ożogowska, *Tajemnica zielonej pieczęci*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1959.
  - 5 T. Chróścielewski, *Szkoła dwóch dziewcząt*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1965.
  - 6 H. Chróścielewska, *Lekcji więcej nie będzie*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1968.
  - 7 M. Warneńska, *Chłopcy z miasta Łodzi*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1960.
  - 8 D. Combrzyńska-Nogala, *Bezszenność Jutki*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2012.

m.in. Tuwimie (autorstwa Agnieszki Frączek<sup>9</sup> lub Krystyny Ratajskiej<sup>10</sup>), a także o łódzkich fabrykantach (trylogia Grażyny Bąkiewicz: *A u nas w domu* – o Scheible-  
rach; *Złoty dukat* – o Geyerach; *Król bawełny* – o Poznańskich<sup>11</sup>). Nieco mniej oczy-  
wisty jest projektowany odbiorca komiksu (powieści graficznej) *Naród zatracenia*  
Macieja Świerkockiego i Mariusza Sołtysika<sup>12</sup>, bowiem choć wydawca – Cen-  
trum Dialogu im. Marka Edelmana – i sami twórcy wskazują na grupę okre-  
ślaną powszechnie mianem *young adults*, mam wrażenie, że pełne zrozumienie  
tej publikacji wymagać może większych kompetencji historycznych i dojrza-  
łości. W czynionym tu rekonesansowo zestawieniu należałoby też odnotować  
powieść Grzegorza Gortata z 2009 roku pt. *Zła krew*, w której quasi-wspomnie-  
niowa opowieść nastoletniego mieszkańca łódzkiego Śródmieścia (kamienica  
numer 40 przy ul. Ogrodowej), dziecka kryminalisty i alkoholika, zderza się  
z trudnymi historiami jego znajomych, jakie wychodzą na jaw w ciągu kilku lat  
poprzedzających Marzec 1968 roku<sup>13</sup>.

Pamiętając o powyższych propozycjach literackich<sup>14</sup>, w niniejszym artyku-  
le pragnę jednak przyrzeć się innemu kręgowi lektur związanych tematycz-  
nie z Łodzią jako nieoczywistą bohaterką. Są to powieści stricte współczesne,  
dedykowane umownie czytelnikom 16+ i reprezentujące nurt psychologiczno-  
-obyczajowy. Poddany analizie zbiór tworzą tytuły: *Syn złodziejki* Grażyny Bą-  
kiewicz<sup>15</sup> oraz *Piąta z kwartetu*<sup>16</sup>, *Możesz wybrać kogo chcesz pożyć*<sup>17</sup>, *The Re-  
staurant Day*<sup>18</sup> Doroty Combrzyńskiej-Nogali.



9 A. Frączek, *Rany Julek! O tym, jak Julian Tuwim został poetą*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2019.

10 K. Ratajska, *Julek. Podróże do krain wyobraźni Juliana Tuwima*, Księży Młyn. Dom Wydawniczy, Łódź 2013.

11 G. Bąkiewicz, *A u nas w domu. Opowieści dzieci fabrykanta*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2018; też, *Złoty dukat. Opowieści dzieci fabrykanta*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2020; też, *Król bawełny. Opowieści dzieci fabrykanta*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2023.

12 M. Świerkocki, M. Sołtysik, *Naród zatracenia*, Centrum Dialogu im. Marka Edelmana, Łódź 2014.

13 G. Gortat, *Zła krew*, Wydawnictwo WNK, Warszawa 2009. O tej powieści i kilku innych obję-  
tych wspólnym podtytułem *Bałuty i Polesie okiem dziecka* pisze w inspirującym artykule K. Ba-  
dowska, *Mapowanie Łodzi*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 3,  
s. 347–348.

14 Nie wliczam do przedstawionego spisu książek dotyczących dzieciństwa, lecz wyraźnie wspo-  
mnieniowych i autobiograficznych, jak np. J. Kulmowej, *Topografia myślenia*, Iskry, Warszawa  
2001, a także baśni o funkcji popularyzatorskiej, np. P. Owczarka, *Baśnie Eliany*, ilustracje i ko-  
miks T. Tomaszewski, Dom Literatury, Łódź 2015.

15 G. Bąkiewicz, *Syn złodziejki*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2012.

16 D. Combrzyńska-Nogala, *Piąta z kwartetu*, Zysk i S-ka, Poznań 2008; wyd. 2 (poprawione):  
Literatura Piętro Wyżej, Łódź 2019.

17 Taż, *Możesz wybrać kogo chcesz pożyć*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2014.

18 Taż, *The Restaurant Day*, Literatura Piętro Wyżej, Łódź 2020.

## Miejski flanering

W każdej z wymienionych powieści, choć na pewno w różnym stopniu, łódzka przestrzeń jest ukonkretniona i prowokuje do rekonstrukcji wędrówek bohaterów, zdając się niemal idealnie odpowiadać potrzebom modnych dziś ujęć kartografii literackiej i *urban studies*. Dla przykładu przywołam fragment monologu głównego bohatera *Syna złodziejki*, piętnastoletniego Hieronima Wróbelka:

Z Ogrodowej skręciłem w Nowomiejską, minąłem plac Wolności i przemaszerowałem prawie całą Piotrkowską, aż do Wigury, potem kawałek Kilińskiego, Fabryczną, aż do wiaduktu. Przelazłem pod wiaduktem, przy kapliczce skręciłem w Tymienieckiego i brukowaną uliczką dotarłem do folwarku i stawu na Jasieni. Tam padłem nieżywy na trawę<sup>19</sup>.

Podobny efekt „mapowania” miasta odnajdujemy także w pozostałych, wybranych tu do omówienia książkach, np. *Możesz wybrać kogo chcesz pożyć*:

Następnego dnia wracał na Piotrkowską dużym łukiem. Z Zelwerowicza skręcił w Krzywickiego, przeszedł obok Radia Łódź, Biblioteki Medycznej na plac budowy powstającego wydziału filologii UŁ. Na zielonych nieużytkach potężne dźwigi wznosiły budynek. Leon uwielbiał tereny wielkich inwestycji. Dokumentował zdjęciami każdy szczegół. W sklepiku na Lumumbowie kupił sobie słodką bułkę z serem i przeniósł się przed Świętą Teresę, gdzie powstawał biurowiec<sup>20</sup>.

Jest to formuła na pewno interesująca dla młodych łodzian i sprzyjająca zawiązaniu więzi między światem przedstawionym bohaterów i codziennością czytelników, jednak interpretacyjnie istotniejsze wydaje mi się pytanie, czy nakreślone tu trasy, składające się z tzw. „mocnych punktów” miejskiego krajobrazu<sup>21</sup>, mają znaczenie szersze niż tylko wsparcie dla modnej turystyki literackiej bądź cennej skądinąd regionalizmu<sup>22</sup>.

19 G. Bąkiewicz, *Syn złodziejki*, s. 138.

20 D. Combrzyńska-Nogała, *Możesz wybrać kogo chcesz pożyć*, s. 65.

21 Zob. V. Wróblewska, dz. cyt., s. 79–80.

22 Coraz częściej w badaniach nad literaturą „czwartą” powracają kwestie reprezentacji przestrzennej jako ważnego czynnika definiującego relację młodych bohaterów ze światem i wspierającego ich w kształtowaniu własnej tożsamości. Zob. np. S. Lincoln, *Youth Culture and Private Space*, Palgrave Macmillan 2012; *Knowing Their Place? Identity and Space in Children's Literature*, red. T. Doughty, D. Thompson, Cambridge Scholars Publishing 2011; *Maps and Mapping in Children's Literature: Landscapes, Seascapes and Cityscapes*, red. N. Goga, B. Kümmerling-Meibauer, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2017; *Space and Place in Children's Literature, 1789 to the Present*, red. M.S. Cecire, H. Field, K.M. Finn, M. Roy, Ashgate Publishing Ltd,

Zacznijmy od tego, że współczesna Łódź – Łódź nastolatka – bywa miastem trochę do „szwendania”, swobodnego wędrowania, flanerowskiego wałęsania się, które odzwierciedla potrzebę wolności. W większości bohaterowie czują się tu bezpiecznie, u siebie, choć rozpoznają niektóre miejsca jako ryzykowne, np. piętnastoletni Hieronim Wróbelek z *Syna złodziejki* wspomina o złej sławie ulicy Abramowskiego. Gdy pewnego razu licealista Leon Landa z *Możesz wybrać kogo chcesz pożreć* pyta swoją koleżankę, Miłkę Danilewicz: „Nie uważasz, że łażenie po tych zakamarkach jest niebezpieczne?”, w odpowiedzi słyszy kpiące: „No co ty, nie mów. Znam tu każdy kąt”<sup>23</sup>. „Gapiłem się na secesyjne kamienice i tłumi leniwie snujące się po Piotrkowskiej, ale głównie na dziewczyny w krótkich spódniczkach”<sup>24</sup> – przyznaje Hieronim, który w swoim buncie wobec zakłamania i przekrętów matki, liderki mafii łódzkiej, przypomina Holdena Caulfielda z *Buszującego w zbożu*<sup>25</sup>. Mimo autoironicznych komentarzy łódzkie przemarsze bohatera *Syna złodziejki* między Widzewem, gdzie pomieszkuje, a centrum kryją dość dramatyczne powody: ucieczkę przed wrogami matki, brak bezpiecznego schronienia, a także próby zapomnienia o głodzie, samotności i wypadku sprzed lat<sup>26</sup>. Również Kasia Jaros z powieści Combrzyńskiej-Nogali *Piąta z kwartetu* i jej milczący, najpewniej autystyczny młodszy brat, Damian, są zmuszeni do ciągłych przeprowadzek<sup>27</sup> oraz długich wędrówek po ulicach i parkach centrum miasta. To poniekąd ich zastępcze miejsce życia. Pozbawieni przyjaznego, stabilnego domu, przeczekują niedolę wśród innych ludzi, licząc na chwilowe rozproszenie myśli lub rozwiązanie kłopotów.

Od kiedy mamy pana Jarka na stanie, nie lubię siedzieć z nim w mieszkaniu, wiesz? – zwierzała się bratu – Chodź, pójdziemy na spacer.

Szli do parku Poniatowskiego albo Sienkiewicza, albo wałęsali się ulicami miasta bez wyraźnego celu. Z nudów zaglądali w najróżniejsze zakamarki podwórek, tajemnych przejść między kamienicami. Czasami można było w sekundę zniknąć, aby dosłownie za dwie minuty znaleźć się na zupełnie innej ulicy. Przysiadali na

---

Farnham 2015; *Children's Literature and New York City*, red. P. Whyte and K. O'Sullivan, Routledge, New York 2014.

<sup>23</sup> D. Combrzyńska-Nogala, *Możesz wybrać kogo chcesz pożreć*, s. 107.

<sup>24</sup> G. Bąkiewicz, *Syn złodziejki*, s. 9.

<sup>25</sup> Bohater czyta tę książkę w jednej z księgarni przy Piotrkowskiej, zanim wybierze się do Muzeum Sztuki w Manufakturze (tamże, s. 136).

<sup>26</sup> Hieronima dręczą wspomnienia udziału w spowodowanym przez matkę i zatuszowanym wypadku (na wiadukcie, za kompleksem UKS Anilana), w którym zginęła trójka niewinnych ludzi: mały chłopiec i jego dziadkowie.

<sup>27</sup> Mieszkają najpierw w Wiśniowej Górze, potem u ciotki w okolicach Dworca Kaliskiego, następnie w dwóch mieszkaniach ścisłego Śródmieścia, by ostatecznie znaleźć schronienie w oficynach przy Wschodniej.

wygrzanych słońcem schodkach i jedli drożdżowe bułki, które Kasia kupowała w cukierni. Powoli ludzie przyzwyczaili się do tej pary: rezolutnej dziewczynki i jej milczącego brata<sup>28</sup>.

Trzynastolatka lubi te wędrówki w śródmiejskiej przestrzeni. Tu też – jako zdolna uczennica klasy klarnetu – dorabia sobie, przyłączając się do grającej na ulicy Piotrkowskiej orkiestry zwanej Kwartetem Malinowskich. Okolice nie budzi w niej obaw, być może dlatego, że prawdziwe zagrożenia nadchodzą przede wszystkim od konkretnych osób, często znanych wcześniej, jak np. konkubenci matki, fałszywe koleżanki, a po części i opieka społeczna; są one realniejsze niż jakiegokolwiek abstrakcyjne strachy.

Także przywoływani już Leon i Miłka z powieści *Możesz wybrać kogo chcesz pożyć*, niezależnie od aury, przemierzają pieszo długie trasy prowadzące zazwyczaj z Piotrkowskiej, gdzie mieszkają, aż do lasów Arturówka lub Łagiewnik, choć powody mają odmienne i nie tak dramatyczne. Dla dziewczyny – to forma ucieczki od domu, gdzie zamiast zrozumienia spotyka się z nieustanną psychiczną przemocą ze strony babki i brata, za cichym przyzwoleniem lękliwych rodziców. Dla chłopaka, zmuszonego do życia w patchworkowej rodzinie na podmiejskim osiedlu willowym, wędrówka po centrum Łodzi oznacza – w porównaniu z pozostałymi najbardziej optymistyczną w wymowie – przyjemność obcowania z miejskością: jej dźwiękami, ruchem i zmianą. Podłódzkie okolice Nowosolnej wydają się Leonowi obiektywnie malownicze, ale przytłaczające brakiem ruchu. To, co było w zamierzeniach atrakcyjne dla jego ojca i macochy, jemu jawi się jako wybór negatywny.

Dookoła było cicho i pusto, jeśli nie liczyć pił spalinowych i stukotu młotków na dachach. [...] Tutaj jednak były samotne na tle marudzenia wróbli, brzęczenia owadów, wysokiego piania kogutów w pobliskiej zagrodzie, dlatego go drażniły i przypominały o dotkliwej stracie życia w industrialnym zgiełku. W mieście to co innego. Tam układają się w całą miejską symfonię z takim na przykład śpiewem szyn, turkotem podmiejskiego tramwaju czy trzaskaniem garów, dobiegającym z kuchennych okien pobliskiego przedszkola<sup>29</sup>.

Kiedy tylko ma możliwość pobyc w Łodzi dłużej, rusza z aparatem fotograficznym na „inspekcję” miasta, myśląc: „Ale tu fajnie – [...] – Ciągłe nie mogę uwierzyć, że oni chcą mieszkać na tym pustkowiu”<sup>30</sup>.

Trzeba podkreślić, że powyższe słowa to nie tyle skarga rozpuszczonego dobrobytem nastolatka, co wyraz aprobaty dla Łodzi, która może zaoferować chłopakowi

28 D. Combrzyńska-Nogala, *Piąta z kwartetu*, s. 66–67.

29 Tamże, *Możesz wybrać kogo chcesz pożyć*, s. 7–8.

30 Tamże, s. 50–51.



atrakcyjniejsze formy spędzania czasu, towarzystwo, rozrywki kulturalne i wcale nie mniej istotne – kulinarne (kilka razy przywoływana jest kultura naleśnikarnia z Piotrkowskiej „Manekin”). Warto także dostrzec, że wałęsanie się bohaterów po Łodzi bywa źródłem drobnych przyjemności innego jeszcze charakteru: estetycznego. Zwłaszcza Hieronim Wróbelek z *Syna złodziejki* jak mało kto potrafi dostrzec piękno w drobiazgach. Jego uwagę często przykuwają kamienne dekoracje z frontonów kamienic, witraże, klatki schodowe<sup>31</sup>. Podobnie Leon z zainteresowaniem przygląda się zarówno nowym architektonicznym projektom w Łodzi, jak i pamiątkom przeszłości. Jego zachwyt potrafi wzbudzić detal architektoniczny, np. stara betonowa posadzka „w piękny, modernistyczny wzór”: „Już takich nie robią – szeptał do siebie – co za precyzja, i ten oldskulowy wdzięk”<sup>32</sup>. Franek Czajka, poszukujący kwatery młody student z powieści *The Restaurant Day*, cieszy się z wynajęcia pokoju w porządnej modernistycznej kamienicy, której klatka schodowa, wyłożona taflami szkła, odsłania widok na pobliski park. Dobrze, że nie blok – myśli wówczas<sup>33</sup>. Młodych bohaterów łódzkich powieści cechuje zatem zaskakujący rodzaj estetycznej wrażliwości, możliwy – jak sądzę – dzięki szczególnemu kontaktowi z przestrzenią nieoczywistą i niedoskonałą, w klasycznym sensie tego słowa. W Łodzi bowiem wyjątkowo często trzeba odkrywać wartość miejsc, które w pierwszej chwili bardzo skrupulatnie zamykają się przed patrzącym, zasłaniają swoją niezwykłość, udają nieobecność.

W łódzkim pejzażu analizowanych powieści jest miejsce na secesyjne wspnięcia i pęknięte płyty chodnikowe, nieczynne torowiska, stare wieże ciśnień, zmurzałe tu i ówdzie wiadukty. I najważniejsze – podwórka, które wielokrotnie powracają jako punkty w wędrówkach bohaterów. Niewiele się od siebie różnią i niewiele różnią się od dawnych – wybrukowane, „długie, wąskie, z mikroskopijnymi balkonami, zawieszonymi suszącym się praniem”, bez „ślada ogrodu”, z trzepakiem, z pojemnikiem na śmieci i samochodami „kradnącymi przestrzeń”<sup>34</sup>; „jakbym utknął w jakiejś pętli czasowej”<sup>35</sup> – myśli bohater Bąkiewicz wśród zakamarków Piotrkowskiej, Kościuszki, Sienkiewicza, gdy przekracza linie pięknych fasad. W *Synu złodziejki*, *Możesz wybrać kogo chcesz pożreć*, a nade wszystko w *Piątej z kwartetu* do podwórek dochodzą jeszcze kamieniczne mieszkania i klatki, które poprzez rozmaite korytarze prowadzą do piwnic, strychów, częściowych pustostanów, umożliwiających w razie potrzeby znikanie lub przeciwnie, koczowanie na „półgale”<sup>36</sup>.

---

31 G. Bąkiewicz, *Syn złodziejki*, s. 247.

32 D. Combrzyńska-Nogala, *Możesz wybrać kogo chcesz pożreć*, s. 43.

33 Zob. też, *The Restaurant Day*, s. 31.

34 G. Bąkiewicz, *Syn złodziejki*, s. 254.

35 Tamże.

36 Zob. np. D. Combrzyńska-Nogala, *Piąta z kwartetu*, s. 97.

Koegzystencja – nieprosta estetycznie – okazuje się dla młodych naturalną drogą życia, to znaczy kodyfikuje nazbyt szybkie oceny. „Tu myśli skaczą jak pchły po psie” – znów świetnie zdiagnozuje „bycie w Łodzi” Hieronim Wróblek<sup>37</sup>. Stereotypowa brzydka Łódź stopniowo – pod wpływem rozmaitych drobnych epifanii i zaskoczeń – przekształca się w przestrzeń interesującą i zaciekawiającą; tym samym dokonuje się proces emocjonalnego przyswajania miasta i jego identyfikacji jako części własnego świata.

Współczesna Łódź jest stosunkowo najmniej reprezentowana w powieści *The Restaurant Day*. Adam Moritz (właściwie Abraham Moryc), elegancki emigrant w bardzo już podeszłym wieku, przyjeżdża do miasta, „które chciał zapomnieć”<sup>38</sup>, przeświadczony, że tylko tu może przed śmiercią odkryć fragmenty własnej historii z nieznanego powodu wyparte całkowicie z pamięci. Wiadomo, że nie chce mieszkać na Bałutach, nazywając je „TĄ dzielnicą”<sup>39</sup> – czyni tak nie przez wzgląd na aktualne oceny, lecz z racji topografii historii i powiązanych z nią emocji. W końcu musi jednak tam trafić, poszukując kontaktu z dawną partnerką i robiąc zakupy na Bałuckim Rynku. Poza kilkoma spotkaniami w restauracjach Śródmieścia i kilkoma spacerami z dawną miłością Różyczką w okolicach Starego Miasta, Adam przebywa przede wszystkim w mieszkaniu młodej dziewczyny, Heleny, podnajmującej mu swą obszerną, świeżo wyremontowaną kuchnię w modernistycznej kamienicy kilka przystanków od Piotrkowskiej<sup>40</sup>. W oparach szykowanych z pasją posiłków dokonuje się powolna rekonstrukcja przeszłości Moritza z czasów jego pobytu w getcie. Jeśli mówić tu o łódzkiej przestrzeni, to raczej nie w kontekście mapy odzwierciedlającej wędrówki bohaterów, ale swoistej geografii emocjonalnej. Są bowiem tu strefy odrzucone, neutralne i akceptowane, wywołujące negatywne i pozytywne uczucia, niekoniecznie powiązane z tu i teraz bohaterów, lecz mające swe korzenie w przeżyciach minionych. Do tego aspektu powieściowego „relacjonowania” Łodzi jeszcze powrócę.

## Parentyfikacja

Pozornie beztroskie „wałęsanie się” ulicami miasta bohaterów powieści Bąkiewicz i Combrzyńskiej-Nogali bardzo często motywowane jest trudnościami domowymi. Badania przeszłości Łodzi XIX wieku i pierwszej połowy XX, prowadzone przez historyków i socjologów, wskazują, że jedną z najbardziej poszkodowanych

<sup>37</sup> G. Bąkiewicz, *Syn złodziejki*, s. 225.

<sup>38</sup> D. Combrzyńska-Nogala, *The Restaurant Day*, s. 35.

<sup>39</sup> Tamże, s. 135.

<sup>40</sup> W powieści lokalizacja kamienicy nie jest podana, ale z opisów wynika, że mogłaby być usytuowana np. przy Narutowicza lub Zielonej.

grup społecznych w mieście były właśnie dzieci. Jak przypomina Marzena Iwańska w oparciu o analizę informacji prasowych i archiwalnych miasta, mimo powołania w 1912 roku Łódzkiego oddziału Polskiego Towarzystwa Badań nad Dziećmi i wzrastającej orientacji lekarzy oraz pedagogów co do potrzeb emocjonalnych i psychicznych, jakie powinny wspomagać rozwój fizyczny osób niepełnoletnich, w praktyce industrialnego miasta doby kapitalistycznej Łódzkie dzieciństwo było w większości bardzo trudne<sup>41</sup>. Powszechna bieda, głód, walka o przeżycie w warunkach wegetacji ulicznej, brak opieki lub po prostu sieroctwo szły niejednokrotnie w parze z przemocą ze strony dorosłych i pracą ponad siły. O rzetelnej edukacji, która dawałaby szansę na wyjście z tego stanu, trudno było mówić. Nawet w rodzinach zamożnych, gdzie bez kłopotów zaspokajano potrzeby materialne wychowanków, ich ewentualne problemy natury psychicznej i emocjonalnej ustępowały wobec spraw rzeczywistości zewnętrznej, uznawanych za priorytetowe<sup>42</sup>. Konsekwencją tego stanu rzeczy było, wedle Iwańskiej, bardzo wczesne porzucenie świata dzieciństwa.

W rodzinach dochodziło do odwrócenia ról, dziecko przejmowało obowiązki opiekuna, niejednokrotnie musiało zatroszczyć się o utrzymanie domu, zająć się sobą i rodzicielstwem, a w wielu przypadkach zaopiekować chorymi rodzicami<sup>43</sup>.

Powyższe zjawisko psychologowie i socjologowie określają mianem parentyfikacji i łączą z niedojrzałością dorosłych lub nierozwiązanymi traumami przechodzącymi z pokolenia na pokolenie<sup>44</sup>.

Lektura współczesnych powieści młodzieżowych prowadzi niestety do wniosku, że mimo upływu czasu wiele aberracji charakterystycznych dla dawnej Łodzi pozostaje aktualnych i że życie młodych Łódzian niejeden raz powiela przygnębiający obraz z przeszłości. Z pewnością problemy dorastających bohaterów rzadziej odnoszą się do niedostatków materialnych, choć i one bywają okresowo częścią ich codziennych trosk. Dotyczy to choćby Hieronima z *Syna złodziejki* Bąkiewicz i protagonistki powieści Combrzyńskiej-Nogali *Piąta z kwartetu*. Zwłaszcza Kasia Jaros żyje w lęku przed bezdomnością, mając świadomość, jak łatwo stracić dach nad głową z powodu niezapłaconych rachunków. Zazwyczaj jednak większym

---

<sup>41</sup> M. Iwańska, *Trudne dzieciństwo – o losach dzieci w Łodzi przełomu XIX i XX wieku*, [w:] *Życie prywatne Polaków w XIX wieku*, t V: *Świat dziecka*, red. naukowa J. Kita, M. Korybut-Marciniak, Wydawnictwo UŁ, Łódź–Olsztyn 2016, s. 69.

<sup>42</sup> Tamże, s. 77.

<sup>43</sup> Tamże.

<sup>44</sup> Zob. prace Katarzyny Schier, zwłaszcza pierwszą monografię tego zagadnienia – *Dorośle dzieci. Psychologiczna problematyka odwrócenia ról w rodzinie*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2018 (wyd. 1, 2014).

problemem młodych bohaterów okazuje się właśnie emocjonalne i psychiczne odwrócenie ról w rodzinie. Negatywne skutki parentyfikacji najdosłowniej ilustruje przywoływana już tylekroć *Piąta z kwartetu*. Kasia bowiem to przykład dziecka poddanego skrytej krzywdzie<sup>45</sup>, zmuszonego do zajęcia się nieodpowiedzialną, nieporadną matką oraz pełnienia funkcji zastępczej opiekunki dla chorego brata. Ledwie wkraczająca w wiek nastoletni dziewczynka ze wszystkich sił próbuje zachować kontrolę nad niestabilną egzystencją rodzinną, rezygnując z większości swoich potrzeb. Zarządza finansami, dba o przestrzeganie zasad społecznych przez matkę i jej konkubentów, chroni Damiana przed ryzykownymi i stresującymi sytuacjami, mobilizuje matkę do pracy, a samą siebie do nauki. Jej świadomość konsekwencji każdego działania sytuuje ją w kręgu ludzi dorosłych, lecz nie chroni całkowicie przed tymi aspektami świata, z jakimi z racji wieku nie miała okazji zetknąć się wcześniej. Toteż nieomal cudem unika tragicznych w skutkach kontaktów z pedofilami. Ten epizodyczny wątek powieści to kolejny łącznik z przeszłością, jako że historia prostytuowania się dziewczynek niewiele różni się od obrazków z przełomu XIX i XX wieku<sup>46</sup>.

Z kolei dzieciństwo Hieronima Wróbelka można, niezależnie od konkretnej kryminalnej akcji, osadzić w kontekście tak charakterystycznych dla dziejów łódzkich dzieci zjawisk sieroctwa społecznego i fali porzuceń. Podrzutki przełomu XIX i XX wieku spotykał różny los – od śmierci poczynając (z wycieńczenia lub

45 Zdaniem K. Schier można mówić o parentyfikacji instrumentalnej, w której dziecko pełni rolę „służącego”, „opiekuna rodzica” i „opiekuna rodzeństwa”, oraz parentyfikacji emocjonalnej, związanej z rolami „bufora”, „terapeuty” i „partnera” (tamże, s. 28–30). Kasia z powieści Combrzyńskiej-Nogali przeżywa większość tych ról, poza rolą „partnera”, i z pewnością jest to stan chroniczny, decydujący o patologii funkcjonowania jej rodziny. Mariola Jarosowa, matka Kasi, to z kolei dziecko łodzianki z awansu, skrajnie ambitnej i autorytarnej. Brak akceptacji rodzicielskiej i stała kontrola miały wpływ na niesamodzielność kobiety i zaabsorbowanie sobą, co według Schier należy do jednej z typowych właściwości rodziców-dzieci. Często są oni albo słabo wykształceni, albo „wykazują niski poziom tolerancji na stres”, albo bywają egocentryczni lub „cechują się niewielkim poziomem refleksyjności” (taż, *Formy pomocy niewidzialnym dzieciom, czyli tym, które doświadczyły odwrócenia ról w rodzinie*, „Dziecko Krzywdzone. Teoria, Badania, Praktyka” 2018, t. 17, nr 4, s. 30–31; artykuł dostępny online: [https://www.researchgate.net/publication/332564918\\_Formy\\_pomocy\\_niewidzialnym\\_dzieciom\\_czyli\\_tym\\_ktore\\_doswiadczyly\\_odwrocenia\\_rol\\_w\\_rodzinie](https://www.researchgate.net/publication/332564918_Formy_pomocy_niewidzialnym_dzieciom_czyli_tym_ktore_doswiadczyly_odwrocenia_rol_w_rodzinie) [dostęp: 10.01.2024]). Na ogół można dopatrzeć się w takich postaciach zahamowań rodziców z etapu ich własnego dzieciństwa, jednak bywa to też przekaz lęków, chorób, „złej krwi”, traum wywołanych doświadczeniem ponadjednostkowym. Ważne, że są to często procesy transgeneracyjne.

46 Iwańska pisze: „Badania prowadzone przez łódzkiego lekarza Marguliesia potwierdziły, że wśród kobiet podejrzanych o nielegalny nierząd, faktycznie znaczny odsetek stanowiły właśnie małoletnie dziewczęta, w wieku 12–16 lat” (dz. cyt., s. 71). Oczywiście u Combrzyńskiej-Nogali wyraźnie i mocno wybrzmiewa potępienie przede wszystkim „klientów” korzystających z podobnych usług.

w efekcie dzieciobójstwa) po opiekę opiekunów opłacanych przez władze miasta. Można powiedzieć, że jakość usług opiekuńczych często zależała od stosownej gratyfikacji. Analogiczne są dzieje Wróbelka, który za opłatą przetrzucany jest z jednego do drugiego domu zastępczego. I choć ma możliwość uczenia się w dobrych warunkach, brak mu miłości, zainteresowania, bliskości, troski... Nawet jeśli ostatecznie zrozumie, że u źródeł jego sierociego losu tkwiła chęć zapewnienia mu ochrony, nie zmieni to żalu wywołanego odrzuceniem. Również Kasię najmocniej dotknie właśnie odtrącenie przez matkę – wybór kochanka, nie dzieci.

Niedojrzałość i egoizm matek to wątek, który pojawia się także w dwóch innych powieściach Combrzyńskiej-Nogali. Matka Leona Landy z *Możesz wybrać kogo chcesz pożreć* – sfrustrowana i rozżalona zdradą męża – traktuje syna instrumentalnie jako kartę przetargową w wojnie z byłym partnerem i jego drugą żoną. Helena Arska, jedna z trójki głównych bohaterów *The Restaurant Day*, przez całe lata będzie poniżana za tycie, które koliduje z marzeniami jej matki o karierze dziewczyny w roli baletnicy, i nazywana obelżywie „świnią”, „grubasem”, „beką”. Nawet rodzice Miłki i ojciec Leona – ludzie w miarę porządni, starający się o zapewnienie dzieciom wygód, odnoszący sukcesy w pracy – wykazują się bezradnością emocjonalną, która nie pozwala im na pełnienie topicznych ról rodzicielskich. Miłka nie otrzymuje od nich żadnej pomocy, choć bezustannie słyszy od babki i brata wyzwiska: „niedojda”, „idiotka”, „na jakie leczenie by ją dać”<sup>47</sup>. Cała jej postać – twarz przykryta włosami, skulona postawa, a także izolacja od szkolnych znajomych lub dzierganie przerażających lalek-„dziwołagów” to symptomy wycofania i doświadczenia przemocy.

Dzieci z łódzkich powieści nie są więc hołubione przez los między innymi dlatego, że muszą zmagać się z wieloma dysfunkcjami świata dorosłych; dorosłych, którzy – co również ujawniają omawiane narracje – niejednokrotnie sami byli ofiarami błędów wychowawczych pokolenia dziadków bohaterów lub zaznanych w przeszłości traum. Z chwilą, gdy młodzi dostrzegają nieuczciwość sytuacji, w jakiej się znaleźli bądź gdy uświadamiają sobie skalę własnej krzywdy, zaczynają sprzeciwiać się niesprawiedliwościom i manipulacjom, aby wywalczyć sobie – przynajmniej mają taką nadzieję – normalniejsze życie.

Koniec końców, choć najbliższa rodzina czasem zawodzi, wszyscy bohaterowie przywoływanych tu książek dostają szansę na rozwiązanie swoich tarapatów. Kasię najpierw wspomocze nielubiana przez matkę ciotka Nina, a po jej wyjeździe z kraju ludzie pozornie obcy: zamieszkująca łódzki *squat* grupa artystów i wolnych duchów o wyrazistych etyczno-kulturowych pryncypiach. To oni docenią dziewczynę, zaopiekują się nią i chłopcem, uwolnią od nadmiaru obowiązków, przywracając jej dzieciństwo, a także wesprą wartościowe aspiracje muzyczne. Hieronim znajdzie azyl u ekscentrycznej pani Kosmowej oraz u ludzi skrzywdzonych przez

<sup>47</sup> D. Combrzyńska-Nogala, *Możesz wybrać kogo chcesz pożreć*, s. 16–17.

jego matkę, którzy zobaczą w nim samotnego chłopaka usiłującego za wszelką cenę zachować zasady moralne w zrelatywizowanym świecie. Przymusowy nomadyzm bohatera ustąpi naturalnej potrzebie zakorzenienia i przynależności. Leon Landa zyska pomoc życzliwej i oryginalnej babki Asi, a Miłka Danilewicz – wuja Boruty, zarażającego ją miłością do muzyki Leonarda Cohena. Dla pogubionych i osamotnionych Heleny i Franka z *The Restaurant Day* spotkanie z Adamem Moritzem stanie się początkiem nowego rozumienia własnych relacji rodzinnych.

Opisane w tym podrozdziale zjawisko parentyfikacji w środowisku rodzinnym nastolatków, jakie – w powiązaniu z obrazem marazmu systemu szkolno-wychowawczego – współtworzy świat przedstawiony omawianych utworów, nie jest oczywiście zarezerwowane wyłącznie dla Łodzi i łodzian. Dzieje miasta składają jednak do tego, by niektóre kwestie społeczne łączyć z lokalnymi warunkami życia i modelami zachowań przekazywanych w danym miejscu z pokolenia na pokolenie. Pewne schematy powtarzają się niepokojąco często; do nich zaś dodatkowo dochodzą pytania o prawdziwe skutki – w wymiarze jednostkowym i zbiorowym – słabej pamięci o wielokulturowych korzeniach, których oblicze nie jest wyłącznie sielankowe.

## Warstwy

Warto zwrócić uwagę na tytuł powieści *Możesz wybrać kogo pożreć*. Z jednej strony odsyła on do sztuki awangardowej definiującej kulturowe zaplecze Łodzi<sup>48</sup>, sygnowane przez ms2, z którego zbiorów korzystają bohaterowie książek Bąkiewicz i Combrzyńskiej-Nogali<sup>49</sup>, z drugiej – wskazuje na brutalność i przestępczość miasta. Powiedzmy szczerze, życie w Łodzi to nie bajka, choć oczywiście miejsce zmienia się na korzyść, co natychmiast wychwytyje Hieronim Wróbelek po kilkuletniej nieobecności w kraju: „Od strony lasu wiał przyjemny wiatr. Pachniał sosnowo. Dawniej w Łodzi śmierdziało dymem i szczynami, ale teraz to już przeszłość”<sup>50</sup>. Za modernizacją urbanistyczną nie nadążają jednak sami mieszkańcy, dziedziczący – czasem dosłownie, o czym świadczy historia malucha urodzonego w trakcie

48 Tytuł odwołuje się do słów Stefana Themersona z utworu powstałego w 1954 roku *Św. Franciszek i wilk w Gubbio czyli kotlety św. Franciszka, opera w dwóch aktach*. Cyt. za: A. Hejmej, *Stefan Themerson's Opera (St. Francis & The Wolf of Gubbio or Brother Francis' Lamb Chops)*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2016, nr 8(38), s. 49. Część zapisów libretta i fragmenty partytury stały się podstawą kolaży Franciszki Themerson z cyklu „Pięć kotletów z kuchni Franciszki i Stefana”. Dzieła są w stałej ekspozycji Atlasu Nowoczesności w łódzkim Muzeum Sztuki (ms2, ul. Ogrodowa 19).

49 Muzeum odwiedzają Hieronim Wróbelek i Miłka Danilewicz.

50 G. Bąkiewicz, *Syn złodziejki*, s. 29.

libacji alkoholowej przy ul. Rybnej i uratowanego przez wierną wilczycę<sup>51</sup> – słabości całych pokoleń robociarskiej Łodzi. Podziały na wykluczonych i uprzywilejowanych, na uczciwych i cwaniaków, pijacków i bandziorów zdają się należeć do łódzkiego krwioobiegu. Ledwo Hieronim rozpocznie swój spacer po Łodzi i podejmie dialog z ulicznym sprzedawcą, stanie się świadkiem scenki potwierdzającej tę prawdę.

– [...] No, muszę uciekać, bo idzie straż miejska.

W ciągu minuty zwinął swój kramik i już go nie było. Z miejsca poczułem tutejszy klimat: policjanci, cwaniaki, małe interesiki, wielkie biznesy, włamania, ucieczki przed strażnikami. Nareszcie w domu!<sup>52</sup>

On sam od lat żyje w poczuciu napięcia, świadom, że w ramach odwetu na matce w każdej chwili może stać się ofiarą konkurencyjnej organizacji przestępczej. Jednego z sąsiadów Leona i Miłki w kamienicy przy Piotrkowskiej też nawiedzają „chłopcy z miasta”, przed którymi mężczyzna musi kryć się w ciemnościach i za podwójnymi drzwiami: „To źli ludzie byli. Tylko ani mru-mru, że mnie widzieliście, bo mi jeszcze łeb urwą [...]”<sup>53</sup>. Kasia i Damian z *Piątej z kwartetu* szybko uczą się, jak schodzić z drogi agresywnemu partnerowi matki, co nie zmienia faktu, że strach przed nim będzie im towarzyszył jeszcze wielokrotnie. Miłka z *Możesz wybrać kogo chcesz pożreć* mieszka niemal drzwami w drzwi z zamożnym i eleganckim mężczyzną, który w mgnieniu oka potrafi przeistoczyć się z zatroskanego męża w damskiego boksera. Był nikt nie widział. Młodzi bohaterowie łódzkich powieści z autopsji lub obserwacji znają społeczne problemy mieszkańców i wiedzą, że choć czasem przekładają się one na miejską kartografię, nie musi to być regułą. Gdy Leon wyjawia Miłce, że mieszkał kiedyś z rodzicami przy Brzeźnej, ta komentuje natychmiast: „Na Brzeźnej jest na bogato”<sup>54</sup>, jednak nastolatki coraz częściej mają świadomość, że współczesność przemieszała dawne porządki topograficzne, które nie przekładają się już prosto na zdolności i etykę. Pilnują się więc wzajemnie, by nie ulegać stereotypom. Nie ma prostych reguł określających, kto będzie bandziorem, a kto porządnym człowiekiem. W analizowanych powieściach miasto nie tworzy stabilnej, pewnej, raz na zawsze ustalonej mapy obszarów przyzwoitych i zakazanych. Dobrze ujmuje to ponownie Hieronim:

Zrobiłem rundę wokół miasta. Szedłem zaniedbanymi albo zadbanymi uliczkami. Różnica brała się nie wiadomo z czego, może wygląd ulicy zależy od jakości ludzi,

<sup>51</sup> D. Combrzyńska-Nogala, *Możesz wybrać kogo chcesz pożreć*, s. 153–154.

<sup>52</sup> G. Bąkiewicz, *Syn złodziejki*, s. 22.

<sup>53</sup> D. Combrzyńska-Nogala, *Możesz wybrać kogo chcesz pożreć*, s. 80.

<sup>54</sup> Tamże, s. 112.

którzy tam mieszkają? Na Starym Rynku widziałem parę dzieciaków z wiadrami farby i pędzlami, jak zamalowywały obelżywe napisy na murach. Założę się, że obserwowali ich tacy, którzy już zacierali swoje brudne łapki uzbrojone w spreje. To właśnie miałem na myśli, mówiąc o jakości ludzi<sup>55</sup>.

Idąc tym tropem, można by powiedzieć, że jakość ludzi lub ich nie-jakość decyduje o jakości miejsca. Charakter łódzkich dzielnic lub konkretnych miejskich stref wypływa z owej ludzkiej jakości i to podejście unieważnia zbyt schematyczne podziały społeczne. Być może dlatego Łódź jest w większości analizowanych tomów odbierana pozytywnie, inaczej niż w wielu anglosaskich i amerykańskich książkach przeznaczonych dla *young adults*, gdzie miejskość bywa utożsamiana z pokusami, pułapkami i realnym niebezpieczeństwem. Jeśli zastanowić się, co wpływa na taki odbiór miasta, mimo że nie jest ono przecież wolne od niepokojących czy wręcz patologicznych zjawisk, to mam wrażenie, że odpowiedź zmierza w jednym kierunku – o wartości miasta przesądzają, paradoksalnie, relacje międzyludzkie, a zwłaszcza międzygeneracyjne. Spotykani przez nastolatków ludzie, bardziej z pokolenia dziadków niż rodziców, nawiązują z młodymi więzi pozornie przypadkowe, nieraz szorstkie i mało sentymentalne, niemniej niezwykle ważne. Gdy trzeba, nakarmią, poświęcą czas, odsłonią swoje sekrety... Powieściowi mieszkańcy Łodzi to postaci często kontrowersyjne i ekscentryczne, lecz zarazem barwne, odrębne, nieoczywiste, jak choćby starsza pani korzystająca z Tiki-Tiki, bo tylko rytm kulek utrzymuje jej myśli w logicznym porządku, albo sąsiadki snujące niezwykle historie z czasów wojny, albo „młody staruszek” Adam hojnie szykujący dla przypadkowych lokatorów ich osobiste „restaurant days”, a zapominający o niegodnych postępkach z czasów wojny, albo dziwna, lecz serdeczna dla Hieronima babcia Kosmowa, widząca w kurze wcielenie zmarłego męża. „Upiorne, ale jakieś takie fascynujące”<sup>56</sup> – można by powtórzyć za Leonem Landą, który szczęśliwie potrafi dogadać się niemal z każdym. W „tyglu” ulic, podwórek i kamienic powieściowi nastolatkowie uczą się tolerancji dla innych i rozwagi w ocenie niełatwych trajektorii ludzkich losów. „U nas w mieście zatrzęsienie wariatów”<sup>57</sup> – stwierdza jeden z drugoplanowych bohaterów *Piątej z kwartetu* i nie jest to wcale sąd obraźliwy. Także Kasia Jaros mówi w pewnej chwili do brata: „Ulica nieustannie mnie ciekawi. Nas ciekawi. Prawda, Damianie? Ludzie nas ciekawią”<sup>58</sup>.

Warstwowa struktura Łodzi, sugerowana w podtytule, niekoniecznie musi odnosić się tylko do społecznych i materialnych podziałów. Wydaje mi się, że

55 G. Bąkiewicz, *Syn złodziejki*, s. 179.

56 D. Combrzyńska-Nogala, *Możesz wybrać kogo chcesz pożreć*, s. 102.

57 Tamże, *Piąta z kwartetu*, s. 176.

58 Tamże, s. 82.



odpowiada ona także sposobowi postrzegania przestrzeni miejskiej, która układa się w szczególnego rodzaju horyzontalne pasma. Najwyraźniej taka perspektywa daje się wyczytać z książki Combrzyńskiej-Nogali *Piąta z kwartetu*. Pierwszy poziom tworzyłyby piwnice, czasem z podziemnymi rzekami i jeziorami. O jednym z nich mówi protagonistka powieści: „Wszyscy o nim zapomnieli. Albo nie zapomnieli, tylko poumierali i nikt, aż do tej pory, nie wiedział. Woda w nim pewnie czarna od tego niepamiętania”<sup>59</sup>. Drugą warstwę stanowiłyby strefy oddolnego ruchu i kłębowiska dźwięków, tak zachwalanego przez Leona Landę, ale tworzącego też naturalne środowisko wędrówek bohaterów. Kolejne są poziomy bram, podwórek i kamienic, potem mieszkań oraz wewnętrznych korytarzy i labiryntowych przejść między budynkami, wreszcie dachów, o których mówi się w *Piątej z kwartetu*, że: „To inny świat mimo zgiełku dobiegającego z ulicy. Na dachach jest spokojniej i refleksyjnie, i wcale nie pusto. Nawet ludzi spotyka się częściej, niż by się było można spodziewać”<sup>60</sup>. Dachy są „podszewką litego miasta”<sup>61</sup>. Między tymi warstwami pojawiają się czasem odnogi, strefy nieoczywiste, alternatywne – owe „lewe strony miasta”, jak określają swoją przystań przy Wschodniej mieszkańcy skłotu, którzy przygarną rodzeństwo Jarosów.

## Topografia historii. Palimpsest

Ostatnie zagadnienie, które chciałabym zasygnalizować, pozostawiając je do pełniejszej eksplikacji już przy innej okazji, to sposób ukontekstowania w obrębie współczesnej fabuły wątków wojennych i Zagłady. Nie jest to, może poza *The Restaurant Day*, tematyka pierwszoplanowa dla omawianych powieści, ale nawet gdy pojawia się epizodycznie, znacząco wpływa na literacki obraz Łodzi. Sprawia, że powieściowe miasto funkcjonuje niczym palimpsest; jest strukturą złożoną z płynnie przenikających się porządków: tego, co należy do bieżących realiów i tego, co wynika z pamięci aktywującej się za pośrednictwem osób, zdarzeń i emocji. Młodzi bohaterowie w toku wspomnianych uprzednio wędrówek i spotkań z pokoleniem swoich dziadków mają nie tylko szansę zyskać świadomość przeszłości miejsc, które użytkują w teraźniejszości, ale i wypełnić te „miejsca utraty” własnymi emocjami. Zazwyczaj owe „wglądy” w przeszłość dokonują się przypadkiem i dotyczą nie wielkiej, lecz tzw. małej historii. Tak między innymi Leon i Miłka z *Możesz wybrać kogo chcesz pożreć* w trakcie poszukiwania zaginionego zwierzaka przy Piotrkowskiej 46 dowiadują się o zakazanej miłości Edmunda Müllera, niemieckiego aptekarza i Żydówki Zofii Szmerłowskiej, a następnie, przy pierwszej nadarzającej się okazji,

<sup>59</sup> Tamże, s. 67.

<sup>60</sup> Tamże, s. 142.

<sup>61</sup> Tamże, s. 143.

odtworzą trasę, jaką odbywali wojenni kochankowie, usiłując na wysokości ulicy Żurawiej przetrzymać paczkę do getta. Czują taką potrzebę dlatego, że sami wcześniej otworzyli się na rozmowę ze świadkiem minionych wydarzeń i przejęli część emocji towarzyszących opowieści. W ten sposób stali się nosicielami pamięci, którą można nazwać protetyczną<sup>62</sup>. Podobnie aktywnymi uczestnikami odzyskiwania śladów przeszłości przez Adama Moritza stają się w *The Restaurant Day* Franek i Helena. To przejmujące doświadczenie zmienia ich teraźniejszość. Oboje będą odtąd inaczej interpretowali nieoczywiste i skomplikowane w ocenie zachowania członków swoich rodzin i inaczej patrzyli na Łódź, pojmując skalę dotykającej to miasto „utrąty”. Z kolei w *Piątej z kwartetu* bohaterka swoją pozytywną ciekawością daje impuls do reaktywacji pamięci przez starzejącą się ciotkę. Towarzysząc jej w tym procesie powrotu do pierwszych powojennych lat spędzonych na Bałutach przy ulicy Brzeskiej, sama pozyskuje udział w tragicznych dziejach ocalałego z Holocaustu żydowskiego muzyka i „najlepszego na świecie harmonisty”:

Kasia zdała sobie sprawę z tego, że darzy sympatią Arego Kapelusza, przecież przez pół dnia myślała tylko o ciotczynej opowieści i zapomniała, że są właściwie bezdomni i przyszłość rysuje się przed nimi niewiele lepsza niż ruiny domu starego, nieszczęśliwego Żyda<sup>63</sup>.

Ta dwukierunkowość, z jaką działa akt przypominania o wydarzeniach z łódzkiego getta lub wojennej zawieruchy jest, jak sądzę, bardzo istotna.

W łódzkiej palimpsestowości kryje się wszakże coś więcej niż ludzkie pragnienie utrwalenia przeszłości. W *Piątej z kwartetu* ciotka i żyjący współcześnie członkowie gminy żydowskiej mają sny, w których pojawiają się dawni mieszkańcy Bałut. Zdają się oni naprowadzać żywych na skarby przeszłości. Jakby dusze usiłowały uchronić przed unicestwieniem przedmioty symboliczne i święte dla swej kultury: zachować macewę ukrytą we framudze czy zwoje Tory pozostałe w wyburzonym budynku. W *The Restaurant Day* Różyczka, dawna miłość Adama Moritza z czasów wojny, stwierdza:

---

<sup>62</sup> Ewa Perepelica, powołując się na badania Alison Landsberg, tak wyjaśnia to pojęcie: „Pamięć protetyczna, w pewnym uproszczeniu, dotyczy transferu poprzez kulturę, wywoływaniu niejako doświadczenia poprzez kulturowe medium, jakim może być literatura czy film, które (doświadczenie) odbiorca przyjmuje jako własne. Pamięć ta, nie jest, jak w przypadku postpamięci, u swych podstaw »prywatna«, realizuje się w sferze publicznej i należy raczej do danej wspólnoty niż do poszczególnych indywidualiów” (E. Perepelica, *Miejsca odziedziczone. Zarys problematyki*, [w:] *Świadectwa pamięci. W kręgu źródeł i dyskursów [od XIX wieku do dzisiaj]*, red. E. Dąbrowicz, B. Larenta, M. Domurad, Białystok 2017, s. 237).

<sup>63</sup> D. Combrzyńska-Nogala, *Piąta z kwartetu*, s. 44.

– Zamieszkałam tu po wojnie, ale jeszcze w całym domu pachniało chlebem z piekarni twojej rodziny, która była w oficynie. Zawsze unosiły się z niej jakieś wonie, jak nie piekącego się pieczywa, to zakwasu, jak nie zakwasu, to czulentu dojrzewającego w piekarniku w wielkiej, czarnej rynce... To znaczy, ty tak o tym opowiadałeś, że ja to wszystko czułam i widziałam, chociaż ich już nie było – ani ludzi, ani zapachów... [...] Teraz również w żydowskie święta unoszą się z kuchennych okien naszej kamienicy zapachy potraw gotowanych przez jej wcześniejszych mieszkańców. Co tak patrzysz? Nie zmyślam. Wszyscy je czują. Przyzwyczailiśmy się, chociaż początkowo... to było dziwne. Ludzie się bali. Zapach chleba i chał z piekarni twojej rodziny również czułam<sup>64</sup>.

Nie wywołaniu grozy służą te historie, lecz obudzeniu łodzian z „amnezji”, w jaką popadli lub której dali przyzwolenie. O zmianę tego prosi Adam swoich młodych przyjaciół w czasie jednego z ich kulinarnych spotkań:

Nic tam już nie ma. Wszystko się zmieniło. Ale synagoga Alte Szil przecież wciąż istnieje... w mojej pamięci. Kiedy szliśmy spacerkiem z odświętnie ubraną Różyczką do restauracji, to prawie widziałem jej rozedrgany zarys, charakterystyczną fasadę w paski i te wysokie okna. I Żydów spieszących na modlitwę, zaaferowanych, ze świętymi psalmami pod pachą. I tak sobie pomyślałem, że póki żyję, to i te synagogi, co ich już nie ma, trwają w mojej pamięci, a jak umrę, to one razem ze mną. Dlatego mówię to wam, żeby w waszej pamięci otworzyć okno na tamten świat, którego już nieodwołalnie nie ma, żebyście pamiętali, tak samo jak smak mojego czulentu baraniego<sup>65</sup>.

Specyficznym medium, poruszającym emocje, a tym samym ułatwiającym przyswojenie przez pokolenie nieobarczone bezpośrednim doświadczeniem pamięci pokoleń minionych, może być popularna kultura kulinarna, muzyka, sztuka... Taką rolę w *The Restaurant Day* odgrywa wspólne biesiadowanie i rekonstrukcja smaków kuchni żydowskiej, polskiej, ukraińskiej, rosyjskiej czy niemieckiej. W *Piątej z kwartetu* tę funkcję przejmują m.in. muzyka, czemu sprzyja charakter instrumentu, jakim posługuje się Kasia Jaros – klarnet. Melodię harmonii Ary Kapelusza, jaką „między kwitnącymi drzewami”<sup>66</sup> słyszała ciotka Nela jeszcze po jego śmierci, dzięki opowieści krewnej i własnej muzycznej wrażliwości usłyszy także dziewczynka. Pochwyci ją i poniesie dalej:

<sup>64</sup> Tamże, *The Restaurant Day*, s. 63–64.

<sup>65</sup> Tamże, s. 136. Mowa o synagodze przy ul. Wolborskiej 20, na Starym Mieście – jednej z najbardziej okazałych w Polsce, podpalonej przez Niemców z 10 na 11 listopada 1939 roku. Mury zewnętrzne świątyni przetrwały jeszcze do marca 1940 roku.

<sup>66</sup> Tamże, *Piąta z kwartetu*, s. 47.

[...] rozgląda się wokoło. Wszędzie morze dachów. Jeszcze nigdy nie widziała swojego miasta z takiego miejsca. Z dołu dobiega ją uliczny zgiełk, huk przelatujących tramwajów, hamujących na skrzyżowaniu autobusów i trąbienie klaksonów. Zaczyna grać. Dzisiejszy dzień przewija się w głowie do tyłu i z powrotem. Poszczególne chwile pojawiają się jak obrazy, zastygłe w dramatycznych pozach, lub jak nagrody pocieszenia, trwałe i piękne, a czasami wręcz radosne<sup>67</sup>.

\*\*\*

Czy Łódź jest miastem obdarzonym *genius loci*? Nie jestem w pełni przekonana, na ile powieści młodzieżowe, które wybrałam do analizy, przynoszą twierdzącą odpowiedź na tak postawione pytanie. Z pewnością jednak miasto stanowi przestrzeń, która nie pozostawia młodych bohaterów obojętnymi, wymusza na nich określone emocjonalne reakcje, stawia opór, ale i oferuje pocieszenie. Jak pisał Dominique Moïsi: „[...] emocje są jak cholesterol, istnieją w dobrej i złej odmianie, i trzeba znaleźć między nimi właściwą równowagę”<sup>68</sup>. Sądzę, że Łódź z powieści Bąkiewicz i Combrzyńskiej-Nogali zbliża się do takiego stanu, gdzie złe i dobre aspekty miasta równoważą się. Zaproponowany tu obraz Łodzi wydaje się wykraczać poza stereotypową wizję miasta przestępczo-szaro-burego, choć nie jest wolny od niektórych jej elementów. Ponad nimi jednak dominują takie czynniki, jak piękno detali miejskiego pejzażu, mocny rys prospołeczny w ujęciu zbiorowości mieszkańców, oryginalna, lecz nieprzerazająca labiryntowość, a także palimpsestowość, w jakiej możliwe staje się zharmonizowanie teraźniejszości i przeszłości. W efekcie Łódź to miasto „swoje”, którego bohaterowie nie chcą opuszczać.

Na koniec warto zadać jedno pytanie, które z racji braku odpowiednich badań musi pozostać bez odpowiedzi – czy ta literacka Łódź jest zgodna z postrzeganiem miasta przez młodych czytelników Bąkiewicz i Combrzyńskiej-Nogali? Czy jest ona wyłącznie postulatywna? Wydaje się, niestety, że choć powieści te są niewątpliwie bardziej wartościowe od modnych dziś książek dla tzw. *young adults*, mają raczej wąski krąg odbiorców. Polski system edukacji polonistycznej nie ułatwia nauczycielom sięgania po lektury stricte młodzieżowe, w tym odwołujące się do tematyki lokalnej. A przecież w Łodzi można by czytać w szkole łódzkie powieści i z pożytkiem rozwijać ich tożsamościowy charakter. Czy nie taki zamiar przyświecał autorkom?

<sup>67</sup> Tamże, s. 80.

<sup>68</sup> D. Moïsi, *Geopolityka emocji*, PWN, Warszawa 2012, s. 11.

## Bibliografia

- „Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2021, t. 3(1): *Warszawa w kulturze dziecięcej i młodzieżowej – dzieciństwo i młodość w Warszawie*.
- Badowska Katarzyna, *Mapowanie Łodzi*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 3, s. 329–357.
- Bąkiewicz Grażyna, *Syn złodziejki*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2012.
- Children’s Literature and New York City*, red. P. Whyte, K. O’ Sullivan, Routledge, New York 2014.
- Combrzyńska-Nogala Dorota, *Możesz wybrać kogo chcesz pożreć*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2014.
- Combrzyńska-Nogala Dorota, *Pięta z kwartetu*, Zysk i S-ka, Poznań 2008; wyd. 2 (poprawione): *Literatura Piętro Wyżej*, Łódź 2019.
- Combrzyńska-Nogala Dorota, *The Restaurant Day*, *Literatura Piętro Wyżej*, Łódź 2020.
- Czachowska Kinga, Szczerba Dorota, *Poznań Borejków. Spacer z bohaterami powieści Małgorzaty Musierowicz*, Media Rodzina, Poznań 2004.
- Geografia krain zmyślonych. Wokół kategorii miejsca i przestrzeni w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, red. W. Kostecka, M. Skowera, Wydawnictwo SBP, Warszawa 2016.
- Iwańska Marzena, *Trudne dzieciństwo – o losach dzieci w Łodzi przełomu XIX i XX wieku*, [w:] *Życie prywatne Polaków w XIX wieku*, t V: *Świat dziecka*, red. naukowa J. Kita, M. Korybut-Marciniak, Wydawnictwo UŁ, Łódź–Olsztyn 2016, s. 67–82.
- Knowing Their Place? Identity and Space in Children’s Literature*, red. T. Doughty, D. Thompson, Cambridge Scholars Publishing 2011.
- Maps and Mapping in Children’s Literature: Landscapes, Seascapes and Cityscapes*, red. N. Goga, B. Kümmerling-Meibauer, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2017.
- Mityczny Kraków. Motywy, wątki, obrazy w utworach dla dzieci i młodzieży*, red. A. Baluch, M. Chrobak, M. Rogoża, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2009.
- Moïsi Dominique, *Geopolityka emocji*, PWN, Warszawa 2012.
- Perepelica Ewa, *Miejsca odziedziczone. Zarys problematyki*, [w:] *Świadectwa pamięci. W kręgu źródeł i dyskursów (od XIX wieku do dzisiaj)*, red. E. Dąbrowicz, B. Larenta, M. Domura, Białystok 2017, s. 233–248.
- Schier Katarzyna, *Dorosłe dzieci. Psychologiczna problematyka odwrócenia ról w rodzinie*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2018.
- Schier Katarzyna, *Formy pomocy niewidzialnym dzieciom, czyli tym, które doświadczyły odwrócenia ról w rodzinie*, „Dziecko Krzywdzone. Teoria, Badania, Praktyka” 2018, t. 17, nr 4, s. 28–50; [https://www.researchgate.net/publication/332564918\\_](https://www.researchgate.net/publication/332564918_)

Formy\_pomocy\_niewidzialnym\_dzieciom\_czyli\_tym\_ktore\_doswiadczyly\_odwrocenia\_rol\_w\_rodzynie [dostęp: 10.01.2024].

Siân Lincoln, *Youth Culture and Private Space*, Palgrave Macmillan 2012.

*Space and Place in Children's Literature, 1789 to the Present*, red. M.S. Cecire, H. Field, K.M. Finn, M. Roy, Ashgate Publishing Ltd, Farnham 2015.

Wójcik-Dudek Małgorzata, *Zamieszkać w Zagładzie. Geografia Holocaustu w literaturze dla dzieci i młodzieży*, [w:] *Geografia krain zmyślonych. Wokół kategorii miejsca i przestrzeni w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, red. W. Kostecka, M. Skowera, Wydawnictwo SBP, Warszawa 2016, s. 43–56.

Wróblewska Violetta, *Od przestrzeni realnej do wyimaginowanej – Toruń w literaturze dla dzieci*, [w:] *Geografia krain zmyślonych. Wokół kategorii miejsca i przestrzeni w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, red. W. Kostecka, M. Skowera, Wydawnictwo SBP, Warszawa 2016, s. 79–98.

**Maria Berkan-Jabłońska**, dr hab., prof. UŁ, zajmuje się literaturą dziewiętnastowieczną, zwłaszcza tradycją kobiecego pisania, prozą krajowego romantyzmu i polskim *biedermeierem*. Do jej zainteresowań należą też zagadnienia biografistyki i literatury popularnej wieku XIX. Z pasji – badaczka archiwów i miłośniczka kryminałów. Autorka książek: *Wizje sztuki w twórczości Zbigniewa Herberta* (2008), *Arystokratka i biedermeier. Rzecz o Gabrieli z Güntherów Puzyninie* (2015), *Weredyczki, sawantki, marzycielki, damy... W kręgu kobiecego romantyzmu* (2019); *Pod wiatr... Czytanie życia Józefy Śmigielskiej-Dobieszewskiej* (2021); współredaktorka i redaktorka tomów: *Mickiewicz wielu pokoleń twórców, badaczy i czytelników* (2008), *Przygody romantycznego „Ja”. Idee – strategie twórcze – rezonanse* (2012), *Nie-do-czytane. Polski dramat romantyczny*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2015, nr 1(27), *Kryminał w XIX wieku, XIX wiek w kryminale*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2018, nr 4(50).



**Aleksandra Mikinka\***

 <https://orcid.org/0000-0002-6000-8157>

# Retelling słowiańskich mitów i polskich legend w twórczości Witolda Jabłońskiego

## Streszczenie

Celem artykułu jest przybliżenie sylwetki łódzkiego pisarza, Witolda Jabłońskiego, współczesnego prozaika i tłumacza, znanego zarówno miłośnikom fantastyki historycznej, jak i popularnego w ostatnich latach gatunku fantastyki słowiańskiej. Część interpretacyjną poprzedza biogram pisarza, przez całe życie związanego z Łodzią, mieszkającego tutaj i tworzącego. W drugiej części artykułu przyglądamy się pogańskim motywom w powieściach z cyklu *Saga Słowiańska*, tj. *Dary Bogów*, *Popiel* oraz *Wanda*, starając się prześledzić bogate tropy intertekstualne w retellingowych narracjach będących znakiem rozpoznawczym tego autora. Jabłoński wymieniany jest dzisiaj po Andrzeju Sapkowskim i Andrzeju Pilipiuku jako jeden z najpopularniejszych autorów fantastyki. O jego popularności świadczą może fakt, iż *Dary Bogów* przygotowano jako słuchowisko w serwisie Audioteka.pl, a bohaterom głosu użyczyli popularni aktorzy. Analiza ma na celu wskazanie, do jakich mitów słowiańskich i polskich legend państwowych sięga autor i za pomocą jakich narzędzi je przetwarza. Podczas interpretacji sięgamy do różnych metod pracy z tekstem: intertekstualnych, kulturoznawczych, ale odwołujemy się również do religioznawstwa, antropologii i komparatystyki religijnej.

**Słowa kluczowe:** słowiańska fantastyka, rodzimowierstwo słowiańskie, Witold Jabłoński, fantasy, Perun, Weles

---

\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: [aleksandra.mikinka@uni.lodz.pl](mailto:aleksandra.mikinka@uni.lodz.pl)



# Retelling Slavic myths and Polish legends in the works of Witold Jabłoński

## Summary

The article provides an overview of the profile of Witold Jabłoński, a contemporary Polish writer and translator from Lodz, known to enthusiasts of both historical fantasy and the recently popular genre of Slavic fantasy. The interpretative section is preceded by the writer's biography, showcasing his lifelong connection to Lodz, where he resides and creates. In the second part of the article, we delve into pagan motifs in the novels from the *Slavic Saga* series, namely *Dary Bogów*, *Popiel* and *Wanda*, attempting to trace rich intertextual tropes in the re-telling narratives that characterize this author. Jabłoński is mentioned today alongside Andrzej Sapkowski and Andrzej Pilipiuk as one of the most widely read fantasy authors. The fact that *Dary Bogów* has been adapted into an audiobook on Audioteka.pl, featuring popular actors lending their voices to the characters, is indicative of his popularity. The article analyzes Jabłoński's novels primarily using intertextual and cultural studies tools, but also draws upon religious studies, anthropology, and comparative religious studies.

**Keywords:** Slavic fantasy, Slavic native faith, Witold Jabłoński, fantasy, Perun, Veles

Niniejszy artykuł ma na celu przybliżenie sylwetki Witolda Jabłońskiego, współczesnego prozaika i tłumacza, znanego zarówno miłośnikom fantastyki historycznej, jak i popularnego w ostatnich latach gatunku fantastyki słowiańskiej<sup>1</sup>. Część

---

<sup>1</sup> W ostatnich latach dokonano próby opisu i typologii tego podgatunku fantastyki. Ważniejsze artykuły i tomy zbiorowe: E. Żukowska, *Typologia polskiego piroga, czyli o fantasy słowiańskiej piętnaście lat później*, „Czas Fantastyki” 2008, nr 3; też, *Mityczne struktury słowiańskiej fantasy*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2009; *Słowiańska fantastika. Zbiornik naukowych prac*, red. D. Ajdačić, G.F. Semenjuk, O.Ł. Pałamarczuk, S.S. Ermoljenko, Kijów 2016; *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI-XXI wieku*, red. I. Rzepnikowska, Wydawnictwo UMK, Toruń 2009; A.J. Dragan, *Demony kobiece w polskiej prozie fantasy XXI wieku na wybranych przykładach (w kontekście słowackim i czeskim)*, rozprawa doktorska, Olomouc 2017; A.E. Mikinka, *Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce*, „Ruch Literacki” 2020, R. LXI, z. 5(362); T.A. Olszański, *Tropy słowiańskiej fantasy*, „Nowa Fantastyka” 1995, nr 7; A. Sapkowski, *Piróg albo Nie ma złota*

interpretacyjną poprzedza biogram pisarza, przez całe życie związanego z Łodzią, mieszkającego tutaj i tworzącego. W drugiej części artykułu przyglądamy się pogańskim motywom w powieściach z cyklu *Saga Słowiańska*, tj. *Dary Bogów*, *Popiel* oraz *Wanda*, starając się prześledzić bogate tropy intertekstualne w retellingowych<sup>2</sup> narracjach będących znakiem rozpoznawczym łódzkiego autora.

Witold Jabłoński urodził się 25 listopada 1957 roku. Jest absolwentem filologii polskiej na Uniwersytecie Łódzkim, którą ukończył w roku 1981. Po studiach podjął współpracę z Jerzym Andrzejewskim, którego sekretarzem pozostawał przez dwa lata, aż do śmierci Andrzejewskiego w roku 1983. Jabłoński, jak wspomina w jednym z wywiadów, był ostatnim asystentem pisarza, który pod koniec życia tracił wzrok.

Spotkanie to niewątpliwie przyspieszyło mój proces twórczego dorastania [...]. Była to dla mnie przede wszystkim wspaniała szkoła warsztatu, bo mogłem bezpośrednio obserwować, jak powstaje umiejętnie skonstruowana fabuła i uczestniczyć w procesie przekuwania niebanalnych myśli w finezyjne, kunsztowne zdania. [...] Jerzy Andrzejewski, człowiek ogromnej kultury, wielkiego taktu i wytrawny nauczyciel, nie przekazywał mi swych życiowych mądrości *ex cathedra*, pod postacią surowych dogmatów, lecz sypał przypowieściami i niezliczonymi anegdotami ze swego życia, uznając, że uczeń jest wystarczająco myślący, by z nich wyciągnąć odpowiednie wnioski, a co za tym idzie, właściwą naukę<sup>3</sup>.

---

w *Szarych Górach*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 5(128); B. Trocha, *Spekulacyjna i diagnostyczna funkcja słowiańskiej fantastyki w perspektywie własnej tradycji*, Књижевна историја 2016, nr 48(160); B. Trocha, *Renarracje słowiańskich motywów ludowych we współczesnej fantastyce*, [w:] *Савремена српска фолклористика*, 8, Зборник радова: Словенски фолклор и књижевна фантастика, red. D. Ajdacić, Бошко Сувајић, Београд 2020, nr 8; A. Mazurkiewicz, *Historia, kreacja i opowieść, która je łączy. Sposoby funkcjonowania wątków słowiańskich we współczesnej rodzimej fantasy*, „Polonistyka. Innowacje” 2022, nr 16, s. 35–54.

- 2 Za A. Mikinką: „*Retelling* (ang. opowiedzieć od nowa) jest dziś terminem dużo szerszym, odnoszącym się nie tylko do historii, legend i mitologii, ale także do baśni i rozmaitych kulturowych przekazów. Opowiedzieć na nowo można bodaj wszystko, co dobrze zakorzeniło się w przekazie kulturowym: powtórzyć znany utwór w taki sposób, by stał się osobnym, samodzielnym dziełem” (A.E. Mikinka, *Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce*, „Ruch Literacki” 2020, R. LXI, z. 5(362), s. 545). Więcej o retellingu: M. Skowera, *Postmodernistyczny retelling baśni – garść uwag terminologicznych*, „Creatio Fantastica” 2016, nr 53.2, s. 41–56; A. Całek, *Retelling w literaturze fantasy: od renarracji do metafikcji*, [w:] *Tekstowe światy fantastyki*, red. M.M. Leś, W. Łaszewicz, P. Stasiewicz, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2017, s. 45–66; *Retelling: strategie przestrzenne*, red. D. Ciesielska, M. Kozyna i A. Łozińska, Wydawnictwo Wielokropek, Kraków 2019; K. Saja, *Retelling w historiach alternatywnych*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2021, nr 9, s. 120–138.
- 3 A. Turzański, *Wywiad z Witoldem Jabłońskim*, <https://www.kawerna.pl/biblioteka/wywiady-biblioteka/wywiad-z-witoldem-jablonskim-autorem-slowa-i-miecz-a-gwiazdy-wenus-gwiazdy-lucyfer-oraz-darow-bogow/> [dostęp: 26.10.2023]

Po śmierci Andrzejewskiego Jabłoński pracował w Łódzkim Domu Kultury oraz Teatrze Nowym, w biurze organizacji widowni. Ponadto był redaktorem merytorycznym Wydawnictwa Łódzkiego w redakcji naukowej i literatury pięknej<sup>4</sup>.

Debiutował w 1988 r. głośną powieścią pt. *Gorące uczynki*, która dziś uważana jest za jedną z pierwszych queerowych polskich książek. Swego czasu towarzyszyła jej atmosfera towarzyskiego skandalu, gdy oskarżono Jabłońskiego o sportretowanie środowiska artystów, których znał z hucznych bankietów i zamkniętych imprez. Ponadto sama tematyka podejmowana w powieści – miłosny trójkąt, związki bi- i homoseksualne, w tamtym okresie stanowiła w Polsce kulturowe i literackie tabu. Wznowione niedawno *Gorące uczynki* dziś są raczej swoistym *signum temporis*, ciekawostką o nocnym życiu Łodzi przełomu lat 80 i 90, nie szokując już tak, jak kilkadziesiąt lat temu.

Nocna, klubowa Łódź była zresztą bezpośrednią inspiracją jeszcze jednej książki Jabłońskiego, wampirycznego horroru pt. *Dzieci nocy*. Mówił potem: „Jako regularny wówczas bywalec wspaniałych łódzkich pubów fascynowałem się światem nocnych marków i barowych ciem”<sup>5</sup>.

W latach 90. tworzył serie popularnych biografii, pastisze powieści egzotycznych i pastisz dalszego ciągu Trędowatej, był także pracownikiem „Gazety Wyborczej” oraz redaktorem dodatku kulturalnego „Verte”. W 1996 został członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i otrzymał nagrodę Towarzystwa Kultury Teatralnej za osiągnięcia w dziedzinie „prasa popularyzatores teatru”. W 1998 r. został dyrektorem Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Miasta Łodzi, a rok później dyrektorem Śródmiejskiego Forum Kultury<sup>6</sup>.

Przed powieściami wchodzącymi w skład dwóch słowiańskich cyklów: *Słowiańska apokalipsa* oraz *Saga słowiańska*, Jabłoński opublikował jeszcze kilka książek opowiadających o życiu Witelona, średniowiecznego mnicha i uczonego, filozofa, przyrodnika i matematyka; jednego z najwybitniejszych uczonych europejskiego średniowiecza<sup>7</sup>.

Powieść *Dary Bogów* ukazała się drukiem w 2018 roku i została przygotowana także w formie popularnego słuchowiska dostępnego w serwisie Audioteka.pl. Głosu bohaterom użyczyli słynni aktorzy, co świadczyć może o dużej nobilitacji i rozmachu produkcji. Rzecz o tyle istotna, że dotychczas powieści „pogańskie”, skupiające narrację na przedchrześcijańskiej, na poły legendarnej historii Słowian

4 Zob. Witold Adam Jabłoński, Wirtualna Encyklopedia Fantastyki, [https://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Witold\\_Jab%C5%82o%C5%84ski](https://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Witold_Jab%C5%82o%C5%84ski) [dostęp: 26.10.2023]

5 *Jestem z natury poganinem. Wywiad z Witoldem Jabłońskim*, „Esencja” 2011, <https://esensja.pl/ksiazka/wywiady/tekst.html?id=1643> [dostęp: 26.10.2023]

6 Zob. Witold Adam Jabłoński, Wirtualna Encyklopedia Fantastyki...

7 Zob. A. Bodanko, *Życie i działalność naukowa Witelona*, „Nauczyciel i Szkoła” 2012, nr 1(51), s. 245-251.

– a tym bardziej na rodzimej mitologii – nie doczekały się takiej popularności, jaką zdobyły *Dary Bogów* Jabłońskiego. W pewnym sensie autor opuścił mury zamkniętego getta twórców fantastyki i zainteresował tą propozycją masowego odbiorcę, a nie wąskie grono miłośników gatunku.

Istotnie, popularyzacja rodzimej mitologii była chyba celem, jaki Jabłońskiemu przyświecał, o czym poniekąd sam wspomina we *Wprowadzeniu* poprzedzającym główny tekst. *Dary Bogów* są bowiem nie tyle powieścią czy zbiorem opowiadań, co mitologią, zbiorem mitów wraz z komentarzem i opracowaniem – na wzór podobnych prac Parandowskiego czy Kubiaka dotyczących Grecji i Rzymu<sup>8</sup>. Z drugiej strony książka wychodzi naprzeciw trendom zagranicznym: w roku 2017 opublikowano *Norse Mythology* Neila Gaimana – fabularyzowaną mitologię nordycką opartą na *Eddzie* i północnych sagach Wikingów<sup>9</sup>. Z pierwowzorem łączy Jabłońskiego identyczny sposób narracji i swoista idea patronująca tym propozycjom wydawniczym, to jest wspomniana wyżej chęć popularyzacji pogańskich mitów i dawnych legend wśród masowego odbiorcy. Natomiast dzieli te książki fakt, iż Gaiman, przygotowując narrację *Norse Mythology*, miał do dyspozycji dużo bogatszy materiał źródłowy, jaki zachował się w krajach skandynawskich, podczas gdy Jabłoński opierał się na skąpych opracowaniach dotyczących Słowian. Jak sam wykazuje we wstępie, wiadomości dostarczyły mu przede wszystkim dzieła Andrzeja Szyjewskiego (*Religia Słowian*), Aleksandra Gieysztora (*Mitologia Słowian*) oraz Kazimierza Moszyńskiego (*Kultura ludowa Słowian*). Dużo obfitszym materiałem, z którego autor czerpał inspirację, okazały się polskie poematy, ballady i powieści inspirowane pogańszczyzną, poczynawszy od romantyzmu.

W *Darach Bogów* narrator stylizowany jest na wędrownego bazarza, pieśniarza-wajdelotę, tym samym Jabłoński odwołuje się do tradycji Osjanowskich u ludów Nordyckich, ale i do legendarnego ruskiego pieśniarza Bojana, wzmiankowanego w *Słowie o wyprawie Igora*, którego postać pojawia się przecież już u romantyków, na przykład u Berwińskiego w wierszu *Pieśń Bojana* będącego częścią utworu *Bogunka na Gople*<sup>10</sup>. Jabłoński ma świadomość, że nie sposób stworzyć narrację dotyczącą prapoczątków państwowości bez odwoływania się do długiej tradycji literackiej – z drugiej strony już na wstępie zaznacza, że jego propozycja to beletrystyka popularna, bez ambicji zaliczenia jej w poczet literatury pięknej.

<sup>8</sup> O Parandowskim i wpływie jego *Mitologii* na *Dary Bogów* wspomina Jabłoński w jednym z wywiadów: *Wywiad z Witoldem Jabłońskim*, SlavicBook – książki z motywami słowiańskich wierzeń, <https://slavicbook.pl/baba-jaga-popiel-i-sluchowiska-rozmowa-z-witoldem-jablonskim/> [dostęp: 24.10.2023]

<sup>9</sup> Zob. Sz. Gruda, *Inspiracje mitologią nordycką w prozie Neila Gaimana*, [w:] *Łapacz snów: studia o twórczości Neila Gaimana*, red. W. Kostecka, A. Mik, M. Skowera, Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, 2018. s. 209–219.

<sup>10</sup> R. Berwiński, *Bogunka na Gople*, [w:] tenże, *Powieści wielkopolskie*, t. 1, Wrocław 1840, s. 117–126.

We wprowadzeniu autor ubolewa nad całkowitą nieobecnością mitologii Słowian w szkołach, a nawet nad swoistym „zakłamaniem” obrazu Słowianina, o czym pisała już Maria Janion m.in. w *Niesamowitej Słowiańszczyźnie*. Jabłoński marzy o całkowitej zmianie paradygmatu, walczy z powszechnym wyobrażeniem przodków jako prostaków pozbawionych własnej religijności: „koszmarny stereotyp wąsatych, płowowłosych, beztrzesko płasających po łąkach matolek, którzy radośnie i rzekomo bezkolizyjnie przyjęli nową wiarę”<sup>11</sup>. Zmaga się również z irytującym go lekceważeniem dawnej religijności Słowian, z traktowaniem rodzimych wierzeń jako niepoważnych zabobonów czy naiwnych baśni „zepchniętych do dzieciennego pokoju”<sup>12</sup>. *Dary Bogów* są więc szeroko zakrojoną próbą opowiedzenia na nowo (*retelling*) mitów przodków w sposób przystępny, a zarazem pozbawiony infantylizmu, choć niekiedy niepozbawiony elementów dydaktycznych, o czym za chwilę. Taką „niepoważną” wizję Słowian zapoczątkował już Herder, czyniąc z nich miłośników sielanek, mieszkańców Arkadii spalonej przez niemieckich najeźdźców – potem podtrzymali ją sentymentalisci, romantycy z Brodzińskim i Zaleskim na czele, a następnie Kraszewski w *Starej Baśni*. Alternatywną historię Słowian jako bezwzględnych, nieraz okrutnych wojowników, pełnych pasji, oddanych swym celom, zapalczywych, wspieranych w bojach przez krwawych bogów, próbował przeformować na przykład Słowacki, do którego Jabłoński niejednokrotnie świadomie się odwołuje. Sentymentalna, pacyfistyczna wizja Herdera okazała się jednak silniejsza dla narodowej wyobraźni<sup>13</sup>.

W *Darach Bogów* narrator-wajdelota zaczyna od mitów teogonicznych, od pierwszej opowieści znanej Słowianom dotyczącej powstania bogów i Wszczęświata – tak zwanego mitu Kosmicznego Jaja. Mit ów obecny jest w wielu tradycjach indoeuropejskich, a u Słowian wschodnich badał go m.in. Władimir Toporow<sup>14</sup>.



11 W. Jabłoński, Wstęp, [w:] tenże, *Dary Bogów*, Wydawnictwo Genius Creations, Bydgoszcz 2019, s. 8.

12 Tamże, s. 9.

13 Zob. M. Rudaś-Grodzka, *Nurt neopogański w romantyzmie polskim i legenda o Wandzie – narodziny romantycznego imaginarium słowiańskiego*, [w:] *Prawda i ekonomika. Aktualne problemy palnistyki*, WTTA, Mińsk 2007, s. 119–129; M. Rudaś-Grodzka, *Zerwane więzi, czyli figura Słowianina w powieściach J.I. Kraszewskiego*, [w:] *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czwońnog-Jadczak, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004; J. Kurczak, *Historiozofia nadziei. Romantyczne słowianofilstwo polskie*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2000; M. Michalski, *O kilku sposobach przywoływania słowiańskiej przeszłości Polaków w pierwszej połowie XIX wieku*, [w:] *Oblicza mediewalizmu*, red. A. Dąbrówka, M. Michalski, Wydawnictwo PTPN, Poznań 2013; A. Witkowska, *W mitycznej krainie Piasta i Popiela*, [w:] też, „*Ja, głupi Słowianin*”. *Antologia*, Kraków 1980, s. 17; *Rozum i świat. Herder i filozofia XVIII, XIX i XX wieku*, red. M. Heinz, Warszawa 2004.

14 Zob. W. Toporow, *Wokół rekonstrukcji mitu o jaju kosmicznym (na podstawie baśni rosyjskich)*, [w:] *Semiotyka kultury*, red. E. Janus i M.R. Mayenowa, PIW, Warszawa 1977, s. 132; N.A. Nikolajewa,

Na rodzimym gruncie przetrwał (co wykazywał m.in. Szyjewski) w ludowych opowieściach dotyczących Boga i diabła<sup>15</sup>.

Narrator Jabłońskiego pozostawia pewne pytania bez odpowiedzi:

Złote jajo w lodowatej, wszechobecnej pustce. Jajo trwające mocą kryjącego się w nim żaru.

Skąd się tam wzięło, pytacie? Jaka przedwieczna istota zniosła je i pozostawiła same-mu sobie? Nie wiem i wątpię, aby nawet bogowie wiedzieli. Może była to wielka Żar-Orlica, matka wszystkich Żar-Ptaków?... Dajmy spokój daremnym dociekaniom. Musi nam wystarczyć, że było jak było, oto jedna z tajemnic prawieku<sup>16</sup>.

Inicjująca zbiór opowieść o Kosmicznym Jaju zostaje opatrzona komentarzem kierowanym do młodych czytelników, odwołującym się do tradycji malowania jajek na Wielkanoc, wywodzącą się z Jarych Godów. W podobny sposób narrator uzupełnia niemalże każdy z mitów, wyjaśniając jego sensy w skali mikrokosmicznej, odnosząc je do codzienności, do ludowych rytuałów i obrzędowości. Komentarze te w większości mają swoje źródło w *Religii Słowian* Szyjewskiego.

Kolejna część mitologii Jabłońskiego opowiada o zmaganiach Białego i Czarnego Boga, o ich licznych zakładach, kłótniach, rywalizacji, współpracy i zarazem konflikcie. Te domniemane dwa opozycyjne bóstwa miały stać u podstaw dualistycznego światopoglądu Słowian rekonstruowanego przez religioznawstwo komparatystyczne oraz badania etnograficzne<sup>17</sup>.

Wizja Białoboga i Czarnoboga, mimo że poprzez ludowe opowieści może kojarzyć się ze słowiańskimi odpowiednikami Boga Ojca i diabła, nawiązuje raczej do irańskiego Arymana i Ormuzda. Obaj są swymi przeciwieństwami, ale zarazem są sobie równi i jeden nie może istnieć bez drugiego, co Jabłoński często podkreśla w tekście, pisząc o kosmicznej równowadze. Wizja ta, będąca odbiciem wierzeń zoroastriańskich i efektem wędrówki ludów, z czasem wymieszała się w ludowej religijności z wpływami chrześcijańskimi i tak na przykład Czarnobóg zyskał typowo infernalne cechy diabła: zoomorfizm, „kosmatość”, małostkowość, nieczny charakter, chęć ciągłego psucia „boskiego stworzenia” za pomocą chorób, katastrof, nieszczęść. Tymczasem Białobóg, identyfikowany także z Perunem, przyjmuje cechy

N.A. Safronov, *Istoki slawjanskoj i evrazijskoj mifologii*, Belyj volk: KRAFT: GUP Oblizdat, Moskva 1999, s. 87–96.

<sup>15</sup> Zob. A. Szyjewski, *Świat wyłowiony*, [w:] tenże, *Religia Słowian*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003, s. 27–38.

<sup>16</sup> W. Jabłoński, *Dary Bogów*, s. 32.

<sup>17</sup> Por. A. Kowalik, *Kosmologia dawnych Słowian. Prolegomena do teologii politycznej dawnych Słowian*, Kraków 2004; Z. Kaźmierczyk, *Irański dualizm w kosmogonii Słowian – stan badań*, [w:] *Wiktor Choriew in memoriam*, red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2013, s. 661–668.

biblijnego Boga Ojca lub też Zeusa: gromowładność, chęć opiekowania się ziemskimi istotami, władztwo nad dniem, jasnością, wszystkim co zdrowe i dobre.

Rozpowszechnioną na całej Słowiańszczyźnie, ale i wśród ludów nordyckich opowieść o Drzewie Życia – wzorzec kulturowy *axis mundi*, osi świata, tłumaczący podział na Wyraj, świat ludzi i Nawie<sup>18</sup> – Jabłoński znów opatruje pouczającym czytelników komentarzem, zwracając się do nich apostrofą, ponownie nieco w duchu romantycznej narracji narodowościowej:

Czujcie i szanujcie święte dęby, w których zawarta jest moc bogów i tkwi duch naszych ojców. Nie pozwalajcie wrażym przybłędom plugawić świętych gajów, nie dozwólcie wycinać dąbrowy obcym ani swoim świętokradcom, lecz sami wycinajcie w pień tych, co ułamią choćby gałązkę i nie okażą należnego szacunku prastarym konarom. Póki rosną dęby, póki okrywa je soczysta zieleń, póty będziemy silni i straszni dla wrogów, a nigdy nie popadniemy w cudzą niewolę. [...] Strzeżcie drzew jak największego skarbu, aby duch ludu nie osłabł, a wówczas ujrzą nas inne plemiona jako wielkich i niezwyciężonych<sup>19</sup>.

Po części teogonicznej, wyjaśniającej narodziny pozostałych bogów, boskich synów oraz córek, następują mity antropogeniczne oraz opowieści o „słowiańskich herosach”. Tu Jabłoński znów odwołuje się do omawianej przez Szyjewskiego wersji mitu o powstaniu człowieka, która przetrwała w ludowych opowieściach: ulepieniu pierwszego mężczyzny z grudki boskiego potu, w jaką obaj bogowie, Białobog i Czarnobog, tchnęli życie<sup>20</sup>. Opowieść skonstruowana jest więc w sposób uporządkowany, kolejne rodzaje mitów następują po sobie i niejako z siebie wynikają. Narrator za każdym razem tłumaczy czytelnikom w jaki sposób zachowania bogów przekładają się na świat ludzi: na przykład porządek agrarny świata ma wynikać, jak u Greków, z porwania Bogini Matki odpowiedzialnej za wegetację, do podziemi (Nawii) – lub w innej wersji z porwania jej syna, Jarowita, który co roku powraca na ziemię w Jare Gody. Istnienie zła wynika z kolei z powołania do życia demonów, sług ciemności, knujących wraz z Czarnobogiem przeciwko mocom światła.

Tak skonstruowany świat jawi się więc jako uporządkowany, niejako „skończony”, w którym każda istota ma swoje miejsce, każdy czyn może zostać nagrodzony bądź ukarany. Dualizm mający swój początek już w postaciach boga Białego, uosabiającego porządek, hierarchę – oraz Czarnego, będącego personifikacją sił chaosu i zniszczenia, przekłada się na wszystkie pozostałe aspekty świata, zasady jego działania, wieczną walkę i ścieranie się sił nim rządzących. Stąd kulturowe

<sup>18</sup> Por. J. Tomicka, R. Tomicki, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1975.

<sup>19</sup> W. Jabłoński, *Dary Bogów*, s. 50.

<sup>20</sup> Por. A. Szyjewski, *Ciało i dusza – zarys antropologii*, [w:] tenże, *Religia Słowian*, s. 191–211.

opozycje – lato / zima, dzień / noc, żywy / martwy, w których każdy z elementów przyporządkowany jest do władających nim bóstw. Od tego dualizmu nie ma wszakże ucieczki, jedynym wyjściem pozostaje więc dążenie do równowagi.

Widać w *Darach Bogów* dużą fascynację mitologią nordycką i germańską. Słowiańskie podziemia Jabłoński zasiedlił karłami, wykorzystał także *Sagę o Wölsungach* czy niemiecką *Pieśń o Nibelungach* do opisanie historii Jarowita. Z kolei Chors wykreowany został w powieści na podobieństwo Lokiego z mitologii Wikingów, choć w rodzimych źródłach brak dowodów na to, by miał być tricksterem<sup>21</sup>. Sam autor tłumaczy w komentarzu:

[...] pradawni wędrowni bajarze, konstruując swe opowieści, nie zważali na bariery etniczne: włączali pasujące im elementy z obcych mitów czy baśni, by w ten sposób komponować nową jakość. Ów przepływ motywów powodował, że elementów narracyjnych występujących w przekazach wielu ludów indoeuropejskich nie można jednoznacznie przypisać jednej jedynej nacji, jak chcieliby niektórzy nowożytni uczeni. Stały się dobrem powszechnym licznych etnosów, dobrem czerpiącym ze wspólnego prąródła mitycznego<sup>22</sup>.

Ostatecznie jednak *Dary Bogów*, mimo kilku kreatywnych przesunięć narracyjnych, są zbiorem mitów z założenia dość wiernie trzymających się materiału źródłowego. Jabłoński najczęściej odwołuje się do badań Szyjewskiego, wskazuje także na cytowane baśni, np. białoruskie, czasem sięga też, jak widać w powyższym cytacie, do motywów religijnych szerszych i starszych niż Słowiańszczyzna: praindoeuropejskich, które budowały wspólną wyobraźnię mityczną i archetypiczną kontynentu. Co ważne, w odautorskim komentarzu towarzyszącym każdemu z rozdziałów, Jabłoński za każdym razem „przyznaje się” do elementów zmienionych przez niego na potrzeby spójnej, żywej narracji. Dzięki temu wykreowane przez niego postaci bogów, bogiń i bohaterów, choć „pozszywane” z rozmaitych źródeł techniką literackiego patchworku, są wiarygodne, intrygujące, zyskują indywidualne cechy i prawdopodobne motywacje, wciąż będąc przy tym archetypowymi wyobrażeniami wywodzącymi się ze słowiańskiego kręgu kulturowego. Ostatecznie otrzymujemy więc powieść odpowiadającą zamysłowi Jabłońskiego wyłuszczonemu we *Wstępie*: z jednej strony charakteryzującą się lekkością i przystępnością narracji, niczym opowiadanie bazarza przy ognisku, z drugiej będącą znakiem erudycji autora, jego głębokiego rozeznania w materiale źródłowym.

21 Trickster – archetyp boga żartownisia, oszusta, naciągacza, który dla własnego zysku lub w imię walki z ładem i systemem obmyśla rozmaite sposoby na oszukanie, ośmieszenie innych bogów. Zob. A. Struzik, *Trickster – definicje, stan badań, rekonesans*, „Roczniki Humanistyczne” 2013, t. LXI, z. 4, s. 241–251.

22 W. Jabłoński, *Dary Bogów*, s. 181.



Dwa kolejne tomy *Sagi słowiańskiej* mają już znacznie więcej intertekstualnych odwołań do polskiej literatury pięknej, przede wszystkim wywodzącej się z epoki romantyzmu oraz Młodej Polski. *Popiel*, kolejny raz przygotowany jako słuchowisko, jawnie nawiązuje do *Króla-Ducha* samym podtytułem: *Król popiołów*, wziętym wprost z poematu Słowackiego, tak samo zresztą, jak cała scena narodzin legendarnego władcy Polan. Autor w posłowie nazywa swój utwór „wielowątkową słowiańską epopeją, osnutą na bogatym tle rodzimych podań, mitów i baśni”<sup>23</sup>. Tak jak poprzednia część sagi, *Dary Bogów*, miała opisywać prapoczątki świata i człowieka, tak *Popiel* i następująca po nim *Wanda* skupiają się na legendarnych początkach polskiej państwowości.

Jabłoński wychodzi od kronik Kadłubka, które dają mu zrąb opowieści, uzupełnianej potem własnymi pomysłami. Co istotne, chociaż tytuł odsyła do Popiela, ów legendarny władca nie jest bynajmniej głównym bohaterem powieści. Równie ważne okazują się dzieje Krakusa i jego synów, walka ze smokiem i założenie miasta Krakowa. Autor niejako zbiera wszystkie źródła w jedną, zwartą narrację, łącząc zarówno polskie legendy i podania z dziełami literackimi oraz – szerzej – mitami indoeuropejskimi, w których walka rycerza ze smokiem stanowi jeden z ważniejszych motywów.

Obok wspomnianego wyżej *Króla-Ducha* dodać należy inne utwory Słowackiego, w tym przede wszystkim tragedie *Balladyna* i *Lilla Weneda*, prezentujące bajeczne początki państwa polskiego. Jabłoński kreuje zarówno Lecha, jak i Popiela na krwawych, bezwzględnych najeźdźców podbijających kolejne ludy. Walczy tym samym ze stereotypem pacyfistycznych Słowian, co deklarował już w poprzedniej części sagi. Podąża również tropem Słowackiego, którego protoplaści polskiej państwowości są postaciami okrutnymi i bezlitosnymi, lecz jednocześnie cechującymi się siłą, by dokonać podboju i zjednoczenia ziem<sup>24</sup>.

Jabłoński, przewrotnie, przed głównym tekstem, oczywiście pisany prozą, prezentuje „osoby dramatu” na wzór tragedii Słowackiego. Pomiędzy bohaterami pierwowzoru i trawestacji zachodzą rozmaite zależności. Nija, córka Derwana, złowieszcza wróżka, a może nawet wiedźma, nosi znamiona wyraźnej inspiracji Rozą Wenedą. W *Popielu* Lech nie jest jednak starym okrutnym władcą, lecz młodym mężczyzną, który po podbiciu ziem Wenedów bierze sobie Niję za żonę. Ta, gnana rządem zemsty, rodzi „syna popiołów”, który stanie się narzędziem zemsty podbitego ludu. Motyw ożywiania trupów, które stają do walki z najeźdźcami, także zaczerpnięty został z *Lilli Wenedy*. Ważną rolę w obu utworach odgrywa również wąż – *psychopompos*, u Jabłońskiego zwierzę przypisane Welesowi, Żmij.

<sup>23</sup> W. Jabłoński, *Smocza klątwa rodu Kraka, Kołowrót Piasta, czyli jak Popiel powstał z popiołów*, [w:] tenże, *Popiel*, Wydawnictwo Genius Creations, Bydgoszcz 2020, s. 240.

<sup>24</sup> Więcej zob. *Juliusz Słowacki w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych*, red. E. Dąbrowska, I. Jokiel, WUO, Opole 2012; R. Majewska, *Arkadia Północy. Mity Eddaiczne w „Lilli Wenedzie” i „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Białystok 2013.

W *Popielu* akcja dzieje się nadzwyczaj szybko, gna do przodu, prezentując kolejne epizody zainspirowane legendami bądź bogatą tradycją literacką. Autor niewiele miejsca poświęca na rozbudowane opisy świata, na skrupulatne kreowanie słowiańskiego sztafażu początków państwowości, skupia się raczej na wartkiej akcji i dynamicznych dialogach. Powodem może być fakt, iż *Popiel* miał stać się słuchowiskiem, które rządzi się innymi prawami niż tekst literacki. Z drugiej strony Jabłoński mógł także celowo, również na poziomie struktury utworu, nawiązywać do tragedii Słowackiego (co widać na przykład w scenie bitwy z Wenedami, która nie jest opisywana za pomocą trzecioosobowej narracji epickiej, lecz relacjonowana poprzez dialog toczący się między braćmi).

Kolejną inspiracją do stworzenia *Popiela* był młodopolski poemat Wojciecha Dzierżuszyckiego *Baśń nad baśniami* (Lwów 1889). Zaczerpnął z niego Jabłoński wiele wątków, postaci i scen, uzupełniając je własnymi pomysłami i koncepcjami. Przede wszystkim jego zamysłem było „skleić”, „zszyc” te kawałki literackiej tkanki w taki sposób, by tworzyły spójną narrację, szczególnie, że połączył w jedną opowieść historię Lecha i podboju Wenedów z legendą Kraka, smoka wawelskiego i Wandy. Przekształcenie tak dużej ilości hipotez nie było łatwym zadaniem, stąd też w niektórych miejscach zabieg ten udaje się Jabłońskiemu bardziej, w innych mniej<sup>25</sup>. Jeśli czytać jego propozycję jako re-telling, próbę „opowiedzenia na nowo” czegoś co już znamy, dzieło może się obronić. Jeśli jednak propozycja ta miała ambicję być czymś osobnym – jak zaznaczył autor – „słowiańską epopeją” – nie sposób zignorować fakt, iż narracja niekiedy rozsypuje się niczym nanizane na zerwany sznur koraliki. Być może Jabłoński, powodowany ambicją, próbował umieścić w swoim utworze zbyt wiele.

Legendarnym postaciom zostają, przykładowo, przypisane motywacje zaczerpnięte z koncepcji Kazimierza Szulca<sup>26</sup>, przez co zyskują co prawda wymiar mityczny, ponadjednostkowy, lecz tracą swe indywidualne cechy charakteru, tak przecież istotne w przypadku prozy. W efekcie tytułowy Popiel okazuje się bohaterem co najwyżej drugoplanowym, pojawiając się na kartach książki dość rzadko, przez co jego okrucieństwo nie zostaje przejrzyście umotywowane. Pomysł, by jego żoną

25 Ten sam zarzut uczynił zresztą Dzierżuszyckiemu Julian Maślanka, który pisał: „Fabuła tego poematu jest tak skomplikowana, że np. *Król-Duch* Słowackiego wydaje się przy nim nieomal – by użyć słów Mickiewicza – »prostą powieścią«. [...] Liczne podania kronikarskie zostały tu przekształcone i niezwykle udziwnione, elementy jednych powiązane z elementami innych podań lub bardzo często z wątkami czerpanymi z folkloru, zwłaszcza zaś z baśni ludowych. Przez tak gęstą puszcę fabularną trudno się przebić, nic więc dziwnego, że utwór ten, pretendujący w intencji autora... do rangi jakby słowiańskiej epopei typu homeryckiego, zniechęcił czytelników i chociaż bezpośrednio po ukazaniu się miał wiele poważnych i na ogół przychylnych recenzji... wnet poszedł w zapomnienie” (J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, PWN, Warszawa 1984, s. 330–338)

26 K. Szulc, *Mityczna historia polska i mitologia słowiańska*, Wydawnictwo Armoryka, Sandomierz 2014.

uczynić Jagę – kobietę wyraźnie odwołującą się do postaci Baby Jagi z wschodniosłowiańskiego folkloru – jest oryginalny, lecz – ponownie – niedostatecznie uzasadniony w tekście. Następująca po sobie mnogość walk i starć kolejnych grup bohaterów sprawiają, że czytelnik może łatwo pogubić się w tekście, stracić wątek. Ciekawym pomysłem okazało się natomiast uczynienie z Piasta Kołodzieja i jego matki czarowników / wiedzących oraz włączenie w poczet bohaterów Kościeja, kolejnej postaci znanej z rosyjskich baśni ludowych. Jabłoński ciekawie wplótł w narrację historię magicznej służby Piasta u czarnoksiężnika. Sięga po historię opisaną m.in. przez romantycznego poetę Aleksandrę Groza w poemacie *Jastrzębiec*, Kazimierza Wójcickiego *Czarownik i uczeń*, Antoniego Glińskiego *Baśń o czarnoksiężniku*, a sklasyfikowaną przez Juliana Krzyżanowskiego w *Polskiej bajce ludowej* pod numerem 325<sup>27</sup>. Młody uczeń czarnoksiężnika zostaje oddany na trzyletnią służbę, po której – rozpoznany przez matkę w grupie zaczarowanych chartów, wółów, wreszcie koni – ucieka przed swym panem, transformując w rozmaite zwierzęta. Wreszcie ląduje na palcu księżniczki w postaci pierścienia. U Jabłońskiego – Rzepichy, swojej przyszłej żony.

Ostatnia powieść wchodząca w skład *Sagi słowiańskiej* to *Wanda*, będąca niejako rozwinięciem historii mężnej księżniczki, próbą domknięcia jej losów. Ta propozycja świetnie wpisuje się w popularny ostatnimi czasy nurt fantastyki, także słowiańskiej, w którym prezentowana jest silna, wojownicza postać kobieca<sup>28</sup>. Jabłoński z jednej strony sięga więc do archetypu amazonki, z drugiej do legendarnej opowieści o Mieście Kobiet z Mazowsza, gdzie wedle kronik Ibrahima ibn Jakuba mieszkać miały same kobiety.

*Wanda* jest jednak najslabszą pozycją z omawianej trylogii. Jabłoński raz jeszcze każe jej „odrzuć Niemca”, chociaż przecież zrobił to już w *Popielu* – tam, wzorem Słowackiego, Rutgerem jest czarodziejsko przebrany Piast. Teraz zalotnikiem Wandy zostaje Arnulf, czyli prawdziwy Niemiec – chociaż również „prebrany”, tym razem za wędrownego barda. Podobnie jak wcześniej w *Popielu*, Wanda, choć jest bohaterką tytułową, rzadko pojawia się na kartach powieści. Większą część utworu poświęcił Jabłoński perypetiom Ziemowita, syna Piasta. Punktem wyjścia ponownie są kroniki, z których jednak o Ziemowicie wiemy jedynie tyle, iż osiągnąwszy dojrzałość stał się wielkim władcą, reformatorem armii. Inspiracji dostarczają także rozmaite baśnie o wygnanych królewiczach oraz polska tradycja literacka, w tym przede wszystkim Rapsod III *Króla-Ducha*. Pojawiają się także w utworze postacie historyczne: Arnulf, Świętopełk, Metody, Wiching. Niektórzy interpretatorzy widzą w XIX-wiecznych realizacjach legendy o Wandzie

<sup>27</sup> 325. *Uczeń czarnoksiężnika*, [w:] J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa. II: Bajka magiczna*, Wydawnictwo PAN, Warszawa 1947, s. 30–31.

<sup>28</sup> Zob. A. Mikinka, *Wiedźmy, wojowniczkki, opiekunki – bohaterki polskiej „fantastyki słowiańskiej”*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 2021, nr 13(3), s. 114–127.

odpowiedź na specyficzną sytuację polityczną kraju pozostającego pod zaborami. Pojawiają się jednak i inne koncepcje. Wymieniają je w swoich artykułach poświęconych reinterpretacjom legendy o Wandzie zarówno Dobrochna Ratajczakowa, jak i Magdalena Siwiec. Z romantycznym mesjanizmem doskonale współgrał element ofiarnictwa obecny w tej historii. Poświęcenie Wandy miało być wzorem dla narodu. Z drugiej strony „Wandę, co nie chciała Niemca” analizowano także z perspektywy szkół feministycznych:

Panowanie Wandy jest kwestionowane, ponieważ jest ona kobietą; odmawiając poświęcenia Rytygiera, walczy o autonomię – własną i kraju zarazem, do której prawa jej się odmawia. Ponadto królową można uznać za postać „ofeliczną”<sup>29</sup>.

Nieco w stronę feminizmu podąża także Jabłoński, prezentując silne kobiece postaci. Jaga, która wcześniej była złą żoną Popiela, pojawia się w *Wandzie* epizodycznie już w postaci klasycznej Baby Jagi, starej wiedźmy, która może pomóc protagonistce bądź go pogrążyć. W tym przypadku pomaga. Czemu jednak staje się mieszkającą w chacie na kurzej nóżce czarownicą, skoro wcześniej autor zdecydował się uczynić z niej złą królową? Ponownie – kompilacja kilku różnych wątków literacko-baśniowych o rozmaitej proveniencji nie zostaje wystarczająco umotywowana.

Utwory romantyczne, w tym *Król-Duch* Słowackiego, okazały się natomiast dostarczycielami kilku ciekawych i dość przewrotnych pomysłów, jak mroczny, starszy brat Ziemowita, Wodan, który u Jabłońskiego zyskuje status demoniczny – okazuje się demonem wodnikiem.

Sama Wanda to postać w epoce romantyzmu dość mocno eksploatowana<sup>30</sup>. To właśnie romantycy, wobec sytuacji historycznej w jakiej znalazła się Polska, uczynili z walecznej księżniczki symbol obecny do dziś w ramach swoistej patriotycznej propagandy. U Jabłońskiego Wanda dziedziczy część romantycznych cech, zostaje jednak wyposażona we „wrażliwe serce, które dość łatwo omotać i zranić”<sup>31</sup>, co dodatkowo podkreśla jej tragedię. Istotnie zakochuje się w swoim niemieckim porywaczku i oddaje się mu, lecz ostatecznie opuszcza go, tłumacząc, iż jej powinnością jest walka w imię swego narodu, lojalność wobec Słowian.

Jabłoński kontynuuje także, znany już z poprzednich utworów, charakterystyczny dla siebie styl: dynamiczny, oparty na dialogach, prawie pozbawiony opisów, obrazowości, „kadrowania”. Decyduje się również na niewielki stopień stylizacji językowej, używa przykładowo wyrażień: kombinować, wariat, w dechę, byczo.

<sup>29</sup> M. Siwiec, *Legenda o Wandzie i jej romantyczne reinterpretacje. Interferencje polsko-francuskie*, „Rocznik Komparatystyczny” 2021, nr 12, s. 53.

<sup>30</sup> Zob. M. Siwiec, dz. cyt., s. 51–70.

<sup>31</sup> W. Jabłoński, *Wanda*, Wydawnictwo Genius Creations, Białystok 2021, s. 260.

W opisanych perypetiach bohaterów udało się dobrze oddać główne założenia słowiańskiej religijności, o których traktowały *Dary Bogów*. Ludzie w obu utworach – *Popielu* i *Wandzie* – pomimo swoich pragnień, dążeń, często są igraszką w rękach potężniejszych od nich bogów tudzież Doli, czyli przeznaczenia. Słowiański dualizm wyznaczają też postaci pogrupowane w opozycje dobry / zły, jasny / ciemny. Zło zawsze ma nikczemną, nieetyczną motywację, nie jest niejednoznaczne moralnie – taka wizja wydaje się uproszczona, ale wynika przecież z mitologicznego podłoża opowieści. Niekiedy bywa źródłem przerysowania, przekracza granicę karykatury – na przykład w scenie, gdy Popiel i Jaga spółkują na stosie zamordowanych rycerzy, upiornie się przy tym śmiejąc. Z drugiej strony taki zabieg też może świadomie nawiązywać do tradycji literackiej – Popiel w *Królu-Duchu* jest przecież równie okrutny<sup>32</sup>.

W podsumowaniu warto raz jeszcze podkreślić erudycyjność Jabłońskiego, jego szerokie rozeznanie w panoramie polskiej literatury i szacunek do źródeł religioznawczych, z których korzystał. Mimo mnogości powieści należących do słowiańskiej fantastyki, które zalewają obecnie rynek popkultury, propozycja łodzianina jest pierwszą i bodaj jedyną próbą trawestacji mitów czy też szczątków mitów, legend i baśni na beletrystykę, próbą opowiedzenia na nowo czegoś znajomego, budzącego skojarzenia z dzieciństwem, cudownością, dawnością. I trzeba przyznać, że mimo kilku potknięć – próbą udaną. Kilka akapitów wcześniej porównaliśmy twórczość Jabłońskiego do zagranicznego pisarza *fantasy*, Neila Gaimana. O autorze zbeletryzowanej *Mitologii nordyckiej* Szymon Gruda pisze:

Gaiman – podobnie jak przed nim Wagner czy Tolkien – wchodzi w twórczy dialog ze skandynawską i islandzką tradycją mitologiczno-literacką. Zaczerpnięte z niej motywy i wątki poddaje twórczemu przetworzeniu i dekonstrukcji, umieszczając je w nowym kontekście i nadając im – czy może wydobywając z nich – nowe znaczenia<sup>33</sup>.

Analogiczny sąd można sformułować o Jabłońskim. Ostatecznie warto jednak skonstatować, że powieści wchodzące w skład słowiańskiego cyklu są nierówne. *Dary Bogów* to efekt długich i pogłębionych studiów nad rodzimą mitologią i próba sięgnięcia nie tylko po szczątkowo zachowane historie o słowiańskich bogach, ale i po ludowe opowieści, bajki magiczne oraz legendy. *Popiel* i *Wanda*, chociaż wciąż niewolne od interesujących nawiązań religioznawczych i literackich, zdają się już tylko wtórne i naśladowcze wobec pierwotnego zamysłu autora. Być może z tego powodu jego najnowsza twórczość, opublikowana w 2023 i 2024 roku, całkowicie odchodzi od nurtu fantastyki słowiańskiej.

<sup>32</sup> Por. M. Bajko, *Okrucieństwo ducha w Królu-Duchu Juliusza Słowackiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 4, s. 157–170.

<sup>33</sup> Sz. Gruda, dz. cyt., s. 211–212.

## Bibliografia

- Bajko Marcin, *Okrucieństwo ducha w Królu-Duchu Juliusza Słowackiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 4.
- Berwiński Ryszard, *Bogunka na Gople*, [w:] R. Berwiński, *Powieści wielkopolskie*, t. 1, Wrocław 1840, s. 117–126.
- Bodanko Anatol, *Życie i działalność naukowa Witelona*, „Nauczyciel i Szkoła” 2012, nr 1(51).
- Całek Anita, *Retelling w literaturze fantasy: od renarracji do metafikcji*, [w:] *Tekstowe światy fantastyki*, red. M.M. Leś, W. Łaszkievicz, P. Stasiewicz, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2017, s. 45–66.
- Dragan Anna Justyna, *Demony kobiece w polskiej prozie fantasy XXI wieku na wybranych przykładach (w kontekście słowackim i czeskim)*, rozprawa doktorska, Olomouc 2017.
- Gruda Szymon, *Inspiracje mitologią nordycką w prozie Neila Gaimana*, [w:] *Łapacz snów: studia o twórczości Neila Gaimana*, red. W. Kostecka, A. Mik, M. Skowera, Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, 2018, s. 209–219.
- Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI–XXI wieku*, red. I. Rzepnikowska, Wydawnictwo UMK, Toruń 2009.
- Jabłoński Witold, *Dary Bogów*, Wydawnictwo Genius Creations, Bydgoszcz 2019.
- Jabłoński Witold, *Popiel*, Wydawnictwo Genius Creations, Bydgoszcz 2020.
- Jabłoński Witold, *Wanda*, Wydawnictwo Genius Creations, Białystok 2021.
- Jestem z natury poganinem. Wywiad z Witoldem Jabłońskim*, „Esencja” 2011, <https://esencja.pl/ksiazka/wywiady/tekst.html?id=1643> [dostęp: 24.01.2024]
- Juliusz Słowacki w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych*, red. E. Dąbrowska, I. Jokieli, WUO, Opole 2012.
- Każmierczyk Zbigniew, *Irański dualizm w kosmogonii Słowian – stan badań*, [w:] *Wiktor Choriew in memoriam*, red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2013.
- Kowalik Artur, *Kosmologia dawnych Słowian. Prolegomena do teologii politycznej dawnych Słowian*, Wydawnictwo Nomos, Kraków 2004.
- Krzyżanowski Julian, *Polska bajka ludowa. II: Bajka magiczna*, Wydawnictwo PAN, Warszawa 1947.
- Kurczak Justyna, *Historiozofia nadziei. Romantyczne słowianofilstwo polskie*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2000.
- Majewska Renata, *Arkadia Północy. Mity Eddaiczne w „Lilli Wenedzie” i „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Białystok 2013.
- Maślanka Julian, *Literatura a dzieje bajeczne*, PWN, Warszawa 1984.
- Mazurkiewicz Adam, *Historia, kreacja i opowieść, która je łączy. Sposoby funkcjonowania wątków słowiańskich we współczesnej rodzimej fantasy*, „Polonistyka. Innowacje” 2022, nr 16.

- Michalski Maciej, *O kilku sposobach przywoływania słowiańskiej przeszłości Polaków w pierwszej połowie XIX wieku*, [w:] *Oblicza mediewalizmu*, red. A. Dąbrówka, M. Michalski, Wydawnictwo PTPN, Poznań 2013.
- Mikinka Aleksandra, *Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce*, „Ruch Literacki” 2020, R. LXI, z. 5(362).
- Mikinka Aleksandra, *Wiedźmy, wojowniczkki, opiekunki – bohaterki polskiej „fantastyki słowiańskiej”*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 2021, nr 13(3).
- Olszański Tomasz, *Tropy słowiańskiej fantazy*, „Nowa Fantastyka” 1995, nr 7.
- Retelling: strategie przestrzenne*, red. D. Ciesielska, M. Kozyra i A. Łozińska, Wydawnictwo Wielokropek, Kraków 2019.
- Rozum i świat. Herder i filozofia XVIII, XIX i XX wieku*, red. M. Heinz, Warszawa 2004.
- Rudaś-Grodzka Monika, *Nurt neopogański w romantyzmie polskim i legenda o Wandzie – narodziny romantycznego imaginarium słowiańskiego*, [w:] *Prawda i ekonomika. Aktualne problemy palnistyki*, WTTA, Mińsk 2007, s. 119–129.
- Rudaś-Grodzka Monika, *Zerwane więzi, czyli figura Słowianina w powieściach J.I. Kraszewskiego*, [w:] *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. Barbara Czwornóg-Jadczyk, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004.
- Saja Krystian, *Retelling w historiach alternatywnych*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2021, nr 9, s. 120–138.
- Sapkowski Andrzej, *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 5(128).
- Siwiec Magdalena, *Legenda o Wandzie i jej romantyczne reinterpretacje. Interferencje polsko-francuskie*, „Rocznik Komparatystyczny” 2021, nr 12.
- Skowera Maciej, *Postmodernistyczny retelling baśni – garść uwag terminologicznych*, „Creatio Fantastica” 2016, nr 53.2, s. 41–56
- Słowiańska fantastika. Zbiornik naukowych prac*, red. D. Ajdačić, G.F. Semenjuk, O.Ł. Pałamarczuk, S.S. Ermoljenko, Kijów 2016.
- Struzik Anna, *Trickster – definicje, stan badań, rekonesans*, „Roczniki Humanistyczne” 2013, t. LXI, z. 4, s. 241–251.
- Szulc Kazimierz, *Mityczna historia polska i mitologia słowiańska*, Wydawnictwo Armoryka, Sandomierz 2014.
- Szyjewski Andrzej, *Religia Słowian*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003.
- Tomicka Janina, Tomicki Ryszard, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1975.
- Toporow Vladimir, *Wokół rekonstrukcji mitu o jaju kosmicznym (na podstawie baśni rosyjskich)*, [w:] *Semiotyka kultury*, red. E. Janus, M.R. Mayenowa, PIW, Warszawa 1977.
- Trocha Bogdan, *Renarracje słowiańskich motywów ludowych we współczesnej fantastyce*, [w:] *Savremena srpska folkloristika*, 8, *Zbornik radova: Slovenski folklor i književna fantastika*, red. D. Ajdacić. B. Suvađić, Beograd 2020.

- Trocha Bogdan, *Spekulacyjna i diagnostyczna funkcja słowiańskiej fantastyki w perspektywie własnej tradycji*, *Kníževnaistorija* 2016, nr 48(160).
- Turzański Adrian, *Wywiad z Witoldem Jabłońskim*, <https://www.kawerna.pl/biblioteka/wywiady-biblioteka/wywiad-z-witoldem-jablonskim-autorem-slowa-i-mieczagwiazdy-wenus-gwiazdy-lucyfer-oraz-darow-bogow/> [dostęp: 24.02.2024].
- Witkowska Alina, „*Ja, głupi Słowianin*”. *Antologia*, Kraków 1980.
- Witold Adam Jabłoński, *Wirtualna Encyklopedia Fantastyki*, [https://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Witold\\_Jab%C5%82o%C5%84ski](https://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Witold_Jab%C5%82o%C5%84ski) [dostęp: 24.02.2024].
- Wywiad z Witoldem Jabłońskim*, *SlavicBook – książki z motywami słowiańskich wierzeń*, <https://slavicbook.pl/baba-jaga-popiel-i-sluchowiska-rozmowa-z-witoldem-jablonskim/> [dostęp: 24.02.2024]
- Żukowska Elżbieta, *Mityczne struktury słowiańskiej fantasy*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2009.
- Żukowska Elżbieta, *Typologia polskiego piroga, czyli o fantasy słowiańskiej piętnaście lat później*, „*Czas Fantastyki*” 2008, nr 3.

**Aleksandra Mikinka**, doktor nauk humanistycznych. Od 2018 r. zatrudniona jako adiunkt w grupie pracowników naukowo-badawczych w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Uniwersytetu Łódzkiego. Zainteresowania naukowe: rekonstruowanie biografii XIX-wiecznych pisarzy minorum gentium, wpływ religii i filozofii Wschodu (szczególnie hinduizmu) na młodopolską twórczość artystyczną, literatura kobieca, XIX-wieczna literatura dziecięca i dydaktyczna (w tym elementarze dla dzieci) oraz odnajdywanie archetypu Wielkiej Bogini (Magna Mater) w literaturze przełomu XIX i XX wieku.





**Elwira Olejniczak\***

 <https://orcid.org/0000-0003-1678-3671>

# Kobiety na łamach tygodnika „Odgłosy”

## Streszczenie

Artykuł dotyczy językowych sposobów prezentowania osiągnięć kobiet, które w latach 1968–1977 znalazły się w finale plebiscytu organizowanego przez redakcję łódzkiego tygodnika społeczno-kulturalnego „Odgłosy”. Pomysłodawcom plebiscytu *Łodzianin Roku* zależało na tym, by docenić wartościowe działania i ludzi, którzy przyczyniali się do rozwoju miasta. W czasie dziesięciu lat trwania konkursu w gronie stu osób pretendujących do tytułu znalazło się dwadzieścia sześć kobiet.

Zagadnieniami wpływającymi na analizę są wybrane elementy teorii językowego obrazu świata, a także konceptualizacja należąca do zasadniczych pojęć z zakresu językoznawstwa kognitywnego.

Materiał badań stanowią sylwetki trzynastu łodzianek, które głosami mieszkańców zdobyły tytuł – *Łodzianin Roku*. Zgromadzony materiał został przyporządkowany do sześciu kategorii tematycznych, których nazwy są cytatami z omawianych tekstów prasowych: Kobiety, które „otwierają światy nawet nieprzeczuwalne”; „Liczą się minuty i sekundy...” – o ratowaniu życia najmłodszych; „Najrzadsze z operowych ptaków” – łódzkie śpiewaczki; „Jedna jedyna wybrana dziewczyna! Jadzia” – w kręgach teatru, filmu i tańca; „Oto ile może i potrafi jedna słaba kobieta” – kreatorki łódzkiego życia kulturalnego; „Wypełniałam tylko swój obowiązek”.

Zgromadzony materiał pozwolił zaobserwować w jaki sposób opisywano dokonania kobiet ze środowiska naukowego (Anna Rynkowska, Stefania Skwarczyńska,

---

\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: [elwira.olejniczak@uni.lodz.pl](mailto:elwira.olejniczak@uni.lodz.pl)

Olga Olgina), które ukazywano jako wizytówki Łodzi, „wychowawczynie pokoleń”, „trwale zrośnięte z uczelniami”. Symbolem nadludzkiej siły i determinacji, osobą dokonującą rzeczy niemożliwych określano na łamach „Odgłosów” lekarza Halinę Krysińską, zaś kobietą – bohaterką była Irena Chojnacka. W gronie wyróżnionych postaci nie zabrakło silnych, zorganizowanych łodzianek mających zdolności przywódcze (Krystyna Kondratiuk – inicjatorka powstawania Muzeum Włókiennictwa, Maria Ryl – współtwórczyni Teatru „Arlekin”, Izabela Nagórko – dbająca o rozwój łódzkich bibliotek, Teresa Skoczylas – kierownik zakładowego ośrodka kulturalnego). Łódzkie śpiewaczki, Teresa Wojtaszek-Kubiak i Teresa May-Czyżowska, były na stronach „Odgłosów” przedstawiane jako „rzadkie operowe ptaki”, promujące Łódź i zachwycające świat talentem. Doceniono także pracę choreograf Jadwigi Hryniewieckiej, założycielki Reprezentacyjnego Zespołu Tańca Związków Zawodowych Włóknarzy im. Harnam oraz zasługi łódzkiej legendy – aktorki Jadwigi Andrzejewskiej.

**Słowa kluczowe:** obrazy kobiet, sylwetki prasowe, prasa regionalna, językowy obraz świata

## Women in the weekly “Odgłosy”

### Summary

The article concerns the linguistic ways of presenting the achievements of women who, in the years 1968–1977, were in the finals of the plebiscite organized by the editorial office of the socio-cultural weekly “Odgłosy”. The originators of the *Lodz Citizen of the Year* plebiscite wanted to appreciate valuable activities and people who contributed to the development of the city. During the ten years of the competition, twenty-six women were among the hundred people aspiring to the title.

The research material consists of fifteen profiles of women from Lodz who won the title – *Citizen of Lodz of the Year*. The collected material was assigned to six thematic categories, the names of which are quotes from the discussed press texts. The issues influencing the analysis are selected elements of the theory of the linguistic image of the world, as well as conceptualization belonging to the basic concepts in the field of cognitive linguistics.

The collected material allowed us to observe how the achievements of women from the scientific community were described (Anna Rynkowska, Stefania Skwarczyńska, Olga Olgina). They were presented as the showcases of Lodz, “educators of generations”,

“permanently associated with universities”. Halina Krysińska, a doctor, was described as a symbol of superhuman strength and determination, a person who could achieve impossible things. The woman hero was Irena Chojnacka. Among the distinguished women were also strong, organized women from Lodz with leadership skills (Krystyna Kondratiuk – initiator of the creation of the Textile Museum, Maria Ryl – co-founder of the “Arlekin” Theater, Izabela Nagórko – responsible for the development of Lodz libraries, Teresa Skoczylas – head of the company’s cultural center). Singers from Lodz, Teresa Wojtaszek-Kubiak and Teresa May-Czyżowska, were presented on the pages of “Odgłosy” as “rare opera birds”, promoting Lodz and delighting the world with their talent. The work of choreographer Jadwiga Hryniewiecka, founder of the Representative Dance Ensemble of Textile Workers’ Trade Unions Harnam, and the achievements of the legend from Lodz – actress Jadwiga Andrzejewska were also appreciated.

**Keywords:** images of women, press profiles, regional press, linguistic image of the world

Jakże często zapomina się przy tym, że dzieje jakiegoś miasta to nie tylko historia wzniesionych w nim budowli, zakładów przemysłowych, pomników, architektury: to przede wszystkim dzieje ludzi, którzy żyją w nim i działają, współtworząc pejzaż społeczny, dzięki czemu miasto posiada indywidualną, niepowtarzalną atmosferę<sup>1</sup>.

## Wprowadzenie

„Odgłosy” to jedyny tygodnik społeczno-kulturalny, który istniał na łódzkim rynku prasowym przez kilkadziesiąt lat. Ukazywał się w Łodzi od 2 marca 1958 do 1992 roku. Wcześniejsze łódzkie pisma o podobnym profilu<sup>2</sup> (m.in.: „Meteor”, „Wymiary”, „Osnowy Literackie”, „Odnowa”) wydawano nie dłużej niż kilkanaście miesięcy. „Odgłosy” były w tamtych czasach zjawiskiem wyjątkowym, tygodnikiem o kulturotwórczym i opiniotwórczym charakterze. *Encyklopedia wiedzy o prasie* z 1976 roku pod redakcją Juliana Maślanki wymienia je jako jedno z pięciu polskich<sup>3</sup> czasopism społeczno-kulturalnych (istniało ich wówczas czternaście),

1 „Odgłosy” 1977, nr 11, s. 3.

2 O prasie łódzkiej po II wojnie światowej pisze: W. Kaszubina, *Prasa łódzka po II wojnie światowej. Szkic bibliograficzny*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1992, nr 2, s. 83–86.

3 Dzieje polskiej prasy i rynku medialnego, zob. A. Kozieł, *Prasa w latach 1944–1989*, [w:] D. Grzelew-ska, R. Habielski, A. Kozieł i inni, *Prasa, radio, telewizja w Polsce. Zarys dziejów*, Dom Wydawniczy

które ukazują się ponad dziesięć lat<sup>4</sup>. „Odgłosy” przetrwały różne zakręty dziejowe. Obrazowały życie społeczne, kulturalne, akademickie i polityczne nie tylko Łodzi<sup>5</sup>, ale całego regionu. Na łamach tygodnika teksty publikowało wiele znanych piór dziennikarskich (m.in. Jerzy Ambroziewicz, Andrzej Makowiecki, Jerzy Wilmański, Marek Wawrzekiewicz, Konrad Frejdlich), a także profesorowie Uniwersytetu Łódzkiego i Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi (m.in. Ewelina Nurczyńska-Fidelska, Bolesław Lewicki, Tadeusz Szczepański, Grzegorz Gazda, Wiesław Pusz). Jednym z ciekawszych wydarzeń, aktywizujących społeczność lokalną, był konkurs *Łodzianin Roku* ogłaszany na łamach „Odgłosów” w latach 1968–1977.

Pomysłodawcom plebiscytu *Łodzianin Roku* zależało na tym, by powiązać wartościowe działania i ciekawe miejskie inicjatywy z konkretnymi osobami, które przyczyniły się do ich realizacji. Intencją było zauważenie tych, którzy „rzetelną i uczciwą pracą zasłużyli sobie na uznanie i społeczny szacunek”<sup>6</sup>. Kandydatami byli reprezentanci różnych zawodów oraz środowisk. Łączyło ich jednak zaangażowanie w pracę na rzecz miasta oraz mieszkańców. W czasie dziesięciu lat trwania konkursu w gronie stu osób pretendujących do tytułu *Łodzianin Roku* znalazło się dwadzieścia sześć kobiet (finalnie piętnaście z nich otrzymało to wyróżnienie).

Najpierw grono redakcyjne „Odgłosów” arbitralnie podejmowało decyzję. W 1968 roku zmieniono formułę konkursu i werdykt oddano w ręce mieszkańców. W grudniowych, świątecznych numerach 51–52, publikowano dziesięć prasowych sylwetek znanych postaci. Stanowili oni reprezentację łodzian, których działalność służyła rozwojowi miasta w takich dziedzinach jak: nauka, literatura, oświata, sztuki plastyczne, popularyzacja kultury, sport, gospodarka. Wybór laureata należał do czytelników, których proszono o oddawanie głosów na maksymalnie trzy kandydaty. Głosujący brali udział w losowaniu nagród<sup>7</sup>. Zakreślone kupony trzeba było przesłać lub dostarczyć do redakcji „Odgłosów”. O zwycięstwie w konkursie decydowała liczba głosów zdobytych przez kandydatów.

---

Elipsa, Warszawa 1999, s. 111–172; T. Kupis, *Dzienniki i czasopisma na polskim rynku prasowym*, Wydawnictwo „Prasa, Książka, Ruch”, Kraków 1975; A. Słomkowska, *Prasa w PRL. Szkice historyczne*, PWN, Warszawa 1980; Z. Bajka, *Rynek mediów w Polsce*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. E. Chudziński, Z. Bauer, Universitas, Kraków 2000, s. 83–102.

4 Inne to: „Kamene” (od 1933), „Warmia i Mazury” (1955), „Nadodrze” (od 1958), „Odra” (1958). Patrz: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław–Warszawa–Kraków 1976, s. 52.

5 Więcej: E. Olejniczak, *Obraz Łodzi w tekstach reportażu w tygodniku „Odgłosy”*, Wydawnictwo Primum Verbum, Łódź 2011.

6 „Odgłosy” 1977, nr 11, s. 3.

7 W kolejnych edycjach konkursu nagrody były różne, m.in.: telewizor Beryl, radioodbiornik tranzystorowy „Guliver”, adapter „Mister Hit”, bony towarowe PKO o wartości 2000 zł, 1500 zł, 1000 zł, zegarki na rękę, kilim cepeliowski, wydawnictwa albumowe i książki.

Troje laureatów<sup>8</sup> otrzymywało tytuł *Łodzianin Roku* oraz pamiątkowe metalowe talerze z herbem Łodzi. Byli też zapraszani na uroczystą galę ogłoszenia wyników i spotkanie z czytelnikami.

## Cel artykułu i podstawy teoretyczne

Artykuł zrodził się z chęci przyjrzenia się temu, w jaki sposób na łamach „Odgłosów” prezentowano dokonania zasłużonych łodzianek. Wiąże się to z potrzebą przypomnienia o roli kobiet w życiu miasta. W latach 1968–1977 w tygodniku opublikowano sylwetki 26 kobiet, które zgłoszono do plebiscytu *Łodzianin Roku*. Ze względu na ograniczone ramy artykułu analizie poddano trzynaście sylwetek prasowych łodzianek, które znalazły się w finałowej trójce. Intencjonalnie pominięto w opisie te z prezentacji postaw kobiecych, w których dominującym rysem były kwestie ideologiczne, czy funkcje związane z działalnością w PZPR. Rezygnując z przedstawienia historii dwóch kobiet, których sylwetki mogły służyć celom propagandowym. Wybrane teksty prasowe zostały przepisane z roczników „Odgłosów” i przydzielone do jednej z sześciu wyróżnionych kategorii. Przyjęto metodę funkcjonalno-pragmatyczną z elementami kognitywizmu.

Za Marią Wojtak uznaję, że „za dominantę gatunkową sylwetki trzeba uznać jej wymiar pragmatyczny, a więc przedstawienie i zarekomendowanie jakiegoś człowieka, a także aspekt poznawczy, czyli ukazanie w określonej perspektywie charakterystyki konkretnej osoby”<sup>9</sup>. W sylwetkach zamieszczanych w „Odgłosach” w latach 60. i 70. wyraźny jest swobodny język przedstawienia. Miały one w znacznym stopniu charakter publicystyczny, co potwierdza obserwacje Marka Chylińskiego i Stephana Russ-Mohla, którzy nazywali sylwetkę „formą mieszaną” lub „hybrydą kilku gatunków”<sup>10</sup>. Powodem powstawania takich tekstów było istotne wydarzenie związane z konkretną postacią, sukces zawodowy, artystyczny czy dokonania społeczne. W sylwetkach „Odgłosów” pojawiały się elementy biograficzne, ale nie zachowywano chronologii wydarzeń<sup>11</sup>. Jak trafnie zauważyli Kazimierz Wolny-Zmorzyński i Andrzej Kaliszewski, w tekstach tego typu wszystko zależy od intencji twórczych nadawcy<sup>12</sup>. Sylwetki prasowe wybitnych łodzianek zawierały

<sup>8</sup> Wyjątkowo czworo laureatów konkursu wyłoniono w latach 1971, 1974, 1976 i 1977. Zdecydowała o tym podobna liczba zdobytych głosów.

<sup>9</sup> M. Wojtak, *Wyznaczniki gatunkowe sylwetki prasowej*, „Stylistyka” 2003, nr 12, s. 260.

<sup>10</sup> M. Chyliński, S. Russ-Mohl, *Dziennikarstwo*, Grupa Wydawnicza Polskapresse, Warszawa 2007, s. 81–82.

<sup>11</sup> Zob. *Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Universitas, Kraków 2006, s. 205–206.

<sup>12</sup> K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, J. Snopek, W. Furman, *Prasowe gatunki dziennikarskie*, Wydawnictwo Poltext, Warszawa 2014, s. 57–58. Por. W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny-Zmorzyński,

fragmenty komentarzy, ocen, opinii, a także części przypominające wywiad, poświęcone wspomnieniom i osobistym refleksjom. Za Marią Wojtak należy uznać, że reprezentują one typ sylwetek adaptacyjnych<sup>13</sup> z dominantą publicystyczną.

Zagadnieniem wpływającym na analizę jest teoria językowego obrazu świata (JOS) oraz wiążąca się z nią konceptualizacja<sup>14</sup>, która należy do zasadniczych pojęć z zakresu językoznawstwa kognitywnego. Na gruncie polskim koncepcją językowego obrazu świata zajmowało się wielu badaczy, m.in. Jerzy Bartmiński<sup>15</sup>, Anna Dąbrowska<sup>16</sup>, Renata Grzegorzczkova<sup>17</sup>, Ryszard Tokarski<sup>18</sup>, Jolanta Maćkiewicz<sup>19</sup> i Janusz Anusiewicz<sup>20</sup>. Spośród wielu definicji JOS najbliższa jest mi ta zaproponowana przez Jerzego Bartmińskiego i Ryszarda Tokarskiego, którzy stwierdzili, że jest to pewien zespół sądów utrwalonych w języku „zawartych w znaczeniach wyrazów lub przez te znaczenia implikowane, który orzeka o cechach i sposobach istnienia obiektów świata pozajęzykowego”<sup>21</sup>. Podobnie jak Elżbieta Tabakowska przyjmuję, że znaczenie jednostek językowych jest równoznaczne z konceptualizacją, będącą doświadczeniem umysłowym wynikającym z subiektywnego widzenia świata<sup>22</sup>.

---

*Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania, Rzeszów 2000.

- 13 Por. B. Boniecka, J. Panasiuk, *Przełamywanie paradygmatu gatunkowo-stylistycznego tekstu życiorysu*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja. Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, tom 1, Katowice 2000, s. 47–73; J. Trzynałowski, *W kręgu wyznaczników form dziennikarskich*, [w:] *Metody i techniki badawcze w prasoznawstwie*, red. M. Kafel, t. 2, Warszawa 1970, s. 105–117; *Gatunki dziennikarskie w erze cyfryzacji. Teoria – Etyka – Prawo – Praktyka*, red. K. Wolny-Zmorzyński, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2021.
- 14 Więcej na ten temat w: A. Kikiewicz, *Znaczenie i konceptualizacja w semantyce kognitywnej*, „Prace Językoznawcze” 2004, z. 6, s. 41–58.
- 15 Por. J. Bartmiński, *Językowe sposoby porządkowania świata. Uwagi na marginesie biłgorajskiej relacji o kosmosie*, „Etnolingwistyka” 1989, t. 2, 49–58.
- 16 Por. A. Dąbrowska, *Zniekształcanie obrazu rzeczywistości poprzez użycie pewnych środków językowych (eufemizm i kakofemizm)*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999, s. 231–244.
- 17 Por. R. Grzegorzczkova, *Pojęcie językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, s. 41–49.
- 18 Por. R. Tokarski, *Językowy obraz świata w metaforach potocznych*, [w:] *Językowy obraz świata*, s. 69–86.
- 19 Por. J. Maćkiewicz, *Metafora a językowy obraz świata (na przykładzie metaforyki morskiej)*, „Etnolingwistyka” 1990, t. 3, s. 49–58.
- 20 Por. J. Anusiewicz, *Językowo-kulturowy obraz kota w polszczyźnie*, „Etnolingwistyka” 1990, t. 3, s. 95–141; *Język a kultura*, red. J. Anusiewicz, A. Dąbrowska, t. 13, Wrocław 2000.
- 21 Cyt. za: R. Tokarski, dz. cyt., s. 79.
- 22 E. Tabakowska, *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*, Wydawnictwo PAN, Kraków 1995, s. 55.

Artykuł dotyczy językowych sposobów prezentowania osiągnięć zasłużonych kobiet, które w latach 1968–1977 znalazły się w gronie zwycięzców konkursu i otrzymały zaszczytny tytuł – *Łodzianin Roku*. Niewątpliwie najważniejsze dla omawianych zagadnień są zjawiska leksykalne. Interesują mnie komponent de-sygnacyjny oraz konotacja semantyczna wybranych środków wyrazowych, dzięki którym w tekstach sylwetek dokonuje się wartościowanie, swoista hierarchizacja oraz konceptualizacja<sup>23</sup> zasług *Łodzianek Roku*.

## Analiza materiału

Galeria kobiet, które przez lata były bohaterkami kolejnych plebiscytów „Odgłosów”, składa się na panoramiczny obraz miasta oglądanego z perspektywy dokonania mieszkańców. Zgromadzony materiał został przyporządkowany do sześciu tematycznych kategorii, których nazwy są cytataми z analizowanych tekstów: Kobiety, które „otwierają światy nawet nieprzeczuwalne”; „Liczą się minuty i sekundy...” – o ratowaniu życia najmłodszych; „Najrzadsze z operowych ptaków” – łódzkie śpiewaczki; „Jedna jedyna wybrana dziewczyna! Jadzia” – w kręgach teatru, filmu i tańca; „Oto ile może i potrafi jedna słaba kobieta” – kreatorki łódzkiego życia kulturalnego; „Wypełniałam tylko swój obowiązek”.

## Kobiety, które „otwierają światy nawet nieprzeczuwalne”

Docent **Anna Rynkowska**<sup>24</sup> to pierwsza badaczka, którą czytelnicy „Odgłosów” nagrodzili w konkursie *Łodzianin Roku*. Została ona doceniona za prekursorskie prace poświęcone historii przemysłu łódzkiego oraz źródłom powstania kapitalizmu w Łodzi. Już przy okazji opisywania jej zainteresowań naukowych pojawiają się elementy komentarza redakcyjnego, przymiotnikowe i imiesłowowe słownictwo wartościujące oraz powtórzenia, np.: „prace pionierskie”; „poważne, źródłowe prace”; „wymagające żmudnych poszukiwań”; „wymagające szperania w dokumentach archiwalnych”; „wymagające tłumaczenia z rosyjskiego i niemieckiego”. Używając zaimków „nas samych”, „nasz los” a także przymiotników „teraźniejszy”, „przyszły” eksplicytnie mówi się, że nauka ma bezpośrednie przełożenie na otaczającą rzeczywistość. W sylwetce prasowej Anny Rynkowskiej obecne są oceny jej postawy badawczej oraz charakteru, wyrażone formami przymiotnikowymi

<sup>23</sup> Konceptualizację definiuję jako „pełne, kontekstowo uwarunkowane rozumienie danego znaczenia” (R. Langacker, *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*, Universitas, Kraków 2011, s. 12).

<sup>24</sup> *Łodzianie Roku 1971*. Anna Rynkowska, „Odgłosy”, nr 51–52, s. 10. Z tekstu tego pochodzą cytowane przykłady dotyczące dokonania Anny Rynkowskiej.



oraz rzeczownikami abstrakcyjnymi: „gromadzenie materiałów do tej książki zajęło autorce pięć lat a ich zebranie zawdzięcza tylko swej niezwykłej pracowitości i wytrwałości; przejrzała kilkanaście tysięcy fascykułów różnych akt w trzech językach”. Chwali się w sylwetce docent Annę Rynkowską za bogaty dorobek wydawniczy („ponad dwadzieścia pozycji poświęconych Łodzi”) i najważniejsze dzieło monografię *Ulica Piotrkowska z 1971 roku* („wszechstronnie ujęty okres historii powstania miasta”).

Badaczka jest przedstawiana jako osoba, która potrafi sprawnie godzić różne funkcje. Pokazują to połączenia form czasownikowych i rzeczownikowych odnoszące się do jej życia i aktywności: „Łodzianka”; „ukończyła gimnazjum”; „pracowała jako nauczycielka, studiowała jednocześnie na Wolnej Wszechnicy”; „dyplom magistra filozofii uzyskała na Uniwersytecie Warszawskim”; „w czasie wojny prowadziła komplety tajnego nauczania w Głownie”, „po wojnie pełniła funkcję starszego asystenta na Uniwersytecie Łódzkim, uzyskała tytuł doktora”; „a następnie [...] stopień docenta”.

Kończący sylwetkę komentarz redakcyjny zawiera elementy pochwalne. Docenia się Annę Rynkowską za to, że przez 50 lat pracy naukowej pozostała wierna łódzkiej tematyce badawczej. Wyeksponowane zostają też takie jej cechy jak: pracowitość, skromność i wielki talent.

Drugą z kobiet – naukowców wyróżnioną w plebiscycie *Łodzianin Roku* była profesor **Stefania Skwarczyńska**<sup>25</sup> związana z Wydziałem Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego. Na łamach „Odgłosów” jest przedstawiona jako wybitna badaczka, mająca liczne zainteresowania. Bogata jest leksyka opisująca jej naukowe dokonania oraz inicjatywy. Oto przykłady: „kieruje katedrą teorii literatury”; „zajmuje się zagadnieniami teatru i filmu”; „opracowała też dwutomową antologię”; „jest to tylko cząstka jej bogatych zainteresowań”; „trzeba by także wspomnieć prace z dziedziny teatru, wreszcie zainteresowania historyczno-literackie”; „z inicjatywy profesor powstał też w Łodzi ukazujący się do dziś periodyk pt. „Prace Polonistyczne”; „z jej inicjatywy powstało w naszym mieście Koło Polonistów”. Wymienia się tytuły jej najważniejszych publikacji i wielotomowych opracowań, np.: „*Systematyka głównych kierunków w badaniach literackich*”, „*Wstęp do nauki o literaturze*”, „*Teoria badań literackich za granicą*”; „prace obejmujące twórczość Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego”.

Dokonania naukowe profesor Stefania Skwarczyńskiej są w sylwetce prasowej przedstawiane jako wizytówka Uniwersytetu Łódzkiego. Jej nazwisko określa się metaforycznie jako „trwale zrosnięte z Uniwersytetem”, co według *Nowego słownika języka polskiego* oznacza „zjednoczenie”, „nierozdzielność”, „zespolenie”<sup>26</sup>. Z jednej

<sup>25</sup> *Łodzianie Roku 1972. Stefania Skwarczyńska*, „Odgłosy” 1972, nr 52, s. 7. Przykłady przywoływane w tym fragmencie pochodzą z tekstu sylwetki Stefania Skwarczyńskiej.

<sup>26</sup> *Nowy słownik języka polskiego*, red. E. Sobol, PWN, Warszawa 2003, s. 1293.

strony symbolizuje to lata pracy pani profesor, z drugiej zaś czyni z niej uniwersytecki symbol. Wspomina się też o jej współpracy z Uniwersytetem Lwowskim oraz łódzkim oddziałem Wolnej Wszechnicy Polskiej, mówi o działalności pedagogicznej. Deskrypcja osiągnięć badaczki zawiera pozytywnie wartościujące sformułowania oraz nutę patosu (np. „zaangażowała się całym sercem w organizację życia kulturalnego”).

Tekst sylwetki prasowej kończy komentarz redakcyjny odnoszący się do uznania, jakim cieszy się profesor Stefania Skwarczyńska w środowisku naukowym i studenckim. Dokonania pani profesor są konceptualizowane za pomocą pozytywnie nacechowanego rzeczownikowego sformułowania „wychowawczyni<sup>27</sup> pokoleń polonistów”, wskazującego na jej istotny, wieloletni wpływ na edukację humanistów. Interesujące i wyjątkowe (nie zdarzało się przy innych prezentacjach) jest to, że już w momencie przedstawiania kandydatury Stefani Skwarczyńskiej w plebiscyście czytelnicznym „Odgłosów” redakcja sugerowała, że ten tytuł po prostu się jej należy. Komentarz tego typu pełnił funkcję perswazyjną, był też wyrazem szacunku dla zasług pani profesor. Oto przykład: „I nie będzie chyba przesady, gdy stwierdzimy, że w czterdziestą rocznicę swego przybycia do Łodzi, w pełni zasłużyła na to, aby zwać się Łodzianinem Roku 1972”.

**Olga Olgina<sup>28</sup>**, *Łodzianin Roku 1975*, jest na łamach „Odgłosów” ukazywana nie tylko jako profesor łódzkiej Państwowej Szkoły Muzycznej, ale przede wszystkim jako niezwykle nauczyciel. W celu uwypuklenia jej zasług stosuje się zaprzeczenie oraz kwalifikator ogólny: „nie każdy pedagog może poszczycić się”. Jej umiejętności dydaktyczne zostają podkreślone sukcesami uczennic – Teresy Wojtaszek-Kubiak i Teresy Żyliš-Gary: „uczniowie znani i sławni na całym świecie”; „znakomite śpiewaczki”. Wyliczeniu podlegają funkcje pełnione przez profesor Olę Olginę. Bogata jest leksyka rzeczownikowa związana z karierą akademicką oraz muzyką: „Przez trzydzieści lat pracy nieprzerwanie pełni funkcję pedagoga”; „była dziekanem Wydziału Wokalno-Aktorskiego”; „obecnie jest kierownikiem katedry wokalistyki”. Sposób prezentowania dokonań pani profesor opiera się na strategii uwypuklania ogromnego szacunku, jakim cieszy się w środowisku. Ekspozuje się jej nietuzinkowe relacje ze studentkami, które właśnie z jej powodu przyjeżdżają do Łodzi z najdalszych zakątków kraju i zagranicy. Informacje dotyczące zainteresowania, jakie wzbudza pani profesor wśród młodych adeptów śpiewu, zostają wzmocnione komentarzem redakcyjnym: „nic więc dziwnego” („Nic więc dziwnego, że do łódzkiej Wyższej Szkoły Muzycznej, do prof. Olgi Olginy, przyjeżdżają się uczyć śpiewu dziewczęta nie tylko z Polski, ale także z zagranicy”).

W opisie zasług Olgi Olginy nie brakuje informacji o jej kwalifikacjach, ukończonym konserwatorium w klasie fortepianu, lekcjach śpiewu pobieranych

<sup>27</sup> Por. tamże, s. 1158.

<sup>28</sup> *Łodzianin Roku 1975*. Olga Olgina, „Odgłosy” 1975, nr 51–52, s. 7. Przykłady wykorzystane w tym fragmencie artykułu pochodzą z tekstu sylwetki Olgi Olginy.

u matki, znanej artystki operowej oraz wojnie, która przerwała jej karierę artystyczną. Tym, co wyróżnia sylwetkę Olgi Olginy, są odniesienia do ogólnoludzkich wartości promowanych przez nauczycielkę. Przywołana zostaje jej maksyma życiowa: „Kocha ludzi, świat i podróże. Uważa, że do każdego człowieka można znaleźć właściwą drogę”. Pełne emfazy, pozytywnie wartościujące sformułowanie „matczyna serdeczność” uzmysławia jakiego typu relacje tworzyła pani profesor Olga Olgina z uczennicami. Paralelne konstrukcje składniowe („uczy je nie tylko”) obrazują dwie ścieżki kształcenia, które oferowała Olga Olgina. Dbając o rozwój wokalny i muzyczny, pokazywała uczennicom jak żyć, jak godzić różne role, cieszyć się każdym dniem. Odzwierciedla to następujący fragment: „Uczy je nie tylko śpiewu, uczy nie tylko tego jak zostać wielką artystką, ale i tego, jak pokochać życie i znaleźć w nim swoje właściwe miejsce”. Profesor jest ponadto prezentowana jako wzór pedagoga, osoba wielokrotnie nagradzana i inspirująca. Eksponują to formy rzeczownikowe: „ optymizm”, „radość życia”, „uśmiech”, „wzór”, „kariera pedagogiczna”, a także nazwy odznaczeń: „Order Sztandaru Pracy I klasy”, „Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski”, „Odznaka Zasłużonego Nauczyciela”. Oto przykład z tekstu sylwetki: „Wielu młodych może zazdrościć profesor Oldze Olginie jej optymizmu, radości życia i nieodłącznego uśmiechu. Jest i powinna być wzorem dla wszystkich, którzy zamierzają poświęcić się karierze pedagogicznej.”

### „Liczą się minuty i sekundy...” – o ratowaniu życia najmłodszych

Kobietą wyróżnioną na łamach „Odgłosów” za poświęcenie życia zawodowego opiece nad chorymi dziećmi była doktor **Halina Krysińska**<sup>29</sup>, lekarz pediatra, zatrudniona w Szpitalu im. Janusza Korczaka w Łodzi. Motywami, wokół których nakreślono jej charakterystykę, są trudy ciągłego wyścigu z czasem oraz przytłaczająca odpowiedzialność za zdrowie i życie najmłodszych pacjentów, nazywanych „kruszynami o wykrzywionych bólem ustach”.

Opis jej pracy i dokonań zawiera liczne kontrasty. Obecne są czasowniki konotujące strach i konieczność działania pod presją, a także rzeczowniki i przymiotniki odnoszące się do poważnych chorób. Oto przykłady z tekstu sylwetki: „przeraził ją ogrom odpowiedzialności”; „bała się samodzielnych dyżurów”; „pamięta szczególnie ciężki przypadek, małe dziecko, wyniszczone z zaawansowanym zapaleniem płuc”; „zdawało się że pacjent nie przeżyje nocy”; „lekarz dzieci tak często musi prowadzić wyścig z czasem”. Walka o życie dzieci przynosiła jej satysfakcję, robiła wszystko, by małych pacjentów *wyrywać śmierci*. Każdy sukces dawał jej wiarę w sens podejmowanego, nadludzkiego wysiłku. Obrazuje

<sup>29</sup> Łódzianie 1968. Halina Krysińska, „Odgłosy” 1968, nr 51–52, s. 10–11. Przykłady dotyczące pracy Haliny Krysińskiej pochodzą z tekstu jej sylwetki prasowej.

to fragment: „Kiedy wreszcie zdrowe już dziecko wypisywała ze szpitala i oddawała uśmiechniętym rodzicom, w pełni dzieliła ich radość, jak matka, bo sama jest matką i jak lekarz, który pomógł, który nadludzkiem wysiłkiem zwyciężył chorobę, wyrwał dziecko śmierci”. Świadectwem szlachetności i oddania małym pacjentom, dowodem, który dopełnił obraz wyjątkowych zasług pani doktor, była zgoda na przetoczenie własnej krwi umierającemu dziecku. Na zasadzie kontrastu zestawiona zostaje leksyka konotująca wizję cierpiącego, ciężko chorego dziecka („trzymiesięczny Piotruś mimo intensywnego leczenia bez cienia poprawy walczył ze śmiercią na oddziale obserwacyjno-zakaźnym”) z odrodzeniem nadziei, nagłą poprawą stanu zdrowa niemowlęcia. Oto przykład: „I nagle nastąpiła poprawa, pełne wyzdrowienie. Krew, którą ofiarowała dziecku, pomogła. Dziś Piotruś, rumiany i wesoły, ma 9 miesięcy. Niedawno jego rodzice zjawili się w Szpitalu Korczaka i wręczyli dr Krysińskiej zdjęcie roześmianego bobasa na pamiątkę”.

Wyjątkowe podejście do chorych dzieci, którymi opiekowała się niczym matka oraz wdzięczność wielu rodziców przyczyniły się do tego, że doktor Halina Krysińska została *Łodzianinem Roku 1968*: „Pytam: – Dużo pani doktor ma takich dzieci? Dr Krysińska uśmiecha się. Ma sporo takich wdzięcznych pacjentów. Telefonują, przysyłają pocztówki z wakacji. Do szpitala już nie wracają”.

### „Najrzadsze z operowych ptaków” – łódzkie śpiewaczki

**Teresa Wojtaszek-Kubiak**<sup>30</sup> oraz **Teresa May-Czyżowska**<sup>31</sup> to dwie znakomite solistki, śpiewaczki Teatru Wielkiego, postaci dobrze znane łódzkim melomanom. Znalazły się one w grupie dziesięciorga łodzian kandydujących do tytułu *Łodzianin Roku* w latach: 1971 i 1977. Obie panie zostały laureatkami konkursu.

Teresa Wojtaszek-Kubiak opisywana jest jako gwiazda międzynarodowego formatu. W jej sylwetce uwagę zwracają liczne sukcesy zagraniczne, występy w Anglii, Nowym Jorku, Chicago, San Francisco, Houston. Wysoka jest frekwencja występowania toponimów, które wskazują na bogate doświadczenia solistki: „zdobyła nagrody na międzynarodowych konkursach w Helsinkach, Tuluzie i Monachium”; „Włochy”, „Wenecja”, „Stany Zjednoczone”, „Bułgaria”. Bogata jest leksyka związana z nazwiskami kompozytorów, tytułami spektakli operowych, a także nazwami postaci, w które się wcielała: „*Królowa Saba* Goldmarka”; „*Dama Pikowa* Czajkowskiego”; „*Madame Butterfly* Pucciniego”; „*Tosca* Verdiego”. Metafora „błyskawiczna kariera światowa” wskazuje na możliwości, jakie otworzyły się przed nią po występach w USA.

<sup>30</sup> *Łodzianie Roku 1971*. Teresa Wojtaszek-Kubiak, „Odgłosy” 1971, nr 51–52, s. 10–11.

<sup>31</sup> *Łodzianie Roku 1977*. Teresa May-Czyżowska, „Odgłosy” 1978, nr 1, s. 8. Przykłady przywołane w tym fragmencie artykułu pochodzą z tekstów sylwetek obu laureatek.

Tym, co wyróżnia sposób przedstawiania dokonań Teresy Wojtaszek-Kubiak, jest skupienie uwagi na jej karierze zagranicznej, podróżach i recenzjach amerykańskich krytyków: „Wszędzie gdzie się pojawia budzi zachwyt, chicagowska publiczność nie chce wypuszczać jej ze sceny”. Przywoływane są słowa, w których metaforycznie nazywana jest „najrzadszym z operowych ptaków”, co wskazuje na wyjątkowość, niepowtarzalność jej śpiewu. Obecne są pełne patosu wykrzyknienia: „Zapamiętajcie to nazwisko!” oraz sformułowania pozytywnie wartościujące, poetycko mówiące o „kompletnej doskonałości głosu”.

W zestawieniu z kreacją kolejnej wielkiej łódzkiej śpiewaczki Teresy May-Czyżowskiej wyraźnie widać, że życie artystyczne Teresy Wojtaszek-Kubiak skoncentrowane było na promowaniu Łodzi poza granicami kraju. Świadczy o tym fragment sylwetki:

W listopadzie Teresa Kubiak udała się do Włoch, gdzie w Wenecji śpiewa *Elektrę* Straussa. W czasie świąt, na kilka dni przyleci do Łodzi. Oczekują ją mąż i dwie córeczki. Dany jej przez naturę talent – piękny głos i muzykalność łączy z pracowitością i skromnością. Zdobywa sławę dla siebie i naszego miasta, w którym się urodziła i mieszka<sup>32</sup>.

Językowe środki, wykorzystane w sylwetce Teresy May-Czyżowskiej, służą kreowaniu obrazu gwiazdy, wrażliwej, utalentowanej kobiety, mającej wyjątkowe nastawienie do słowa „kariera”<sup>33</sup>. Mówi się o tym, że znakomicie zaprezentowała się w wielu rolach, pokonała wiele przeciwności losu, a jej dorobek mógł inspirować. Dominującym elementem werbalnym są liczne nazwy własne przedstawień operowych, w których wystąpiła. Tworzą one galerię wyliczeń.

Sylwetkę Teresy May-Czyżowskiej wyróżnia większa emocjonalność opisów. Licznie występuje leksyka nacechowana pozytywnie i związana z uczuciami: „zawsze w życzliwą pomocą swych nauczycieli”; „ku zadowoleniu melomanów”; „dostarczając coraz to nowych wzruszeń i najszczerzych przeżyć”; „głębia najszczerzych ludzkich uczuć”; „talent, kunszt wokalny, szlachetne aktorstwo”; „szczerzy kontakt uczuciowy ze słuchaczem i widzem”. Dużo jest metafor, które mają oddziaływać na wyobraźnię i uwypuklać opisywane zdarzenia, np.: „huragany oklasków, które zrywają się”; „w organiczną artystyczną całość jednoczy je”; „co jej sztuce nadaje owego ciepłego blasku”.

Fragmenty osobistych wyznań śpiewaczki zawierają emfazę, paralelne konstrukcje składniowe oraz wielokrotnie powtarzany czasownik „śpiewam” (będący elementem jej tożsamości artystycznej). Obrazuje to następujący przykład:

<sup>32</sup> Tamże, s. 11.

<sup>33</sup> Nie łączyła „kariery” z liczbą występów zagranicznych: „Z ust Pani Teresy – wybitnej artystki, która każdą swoją rolą potwierdza słuszność takiej oceny, nigdy nie pada słowo „kariera”. Pani Teresa niechętnie tego słowa słucha” (*Łódzianie Roku 1977. Teresa May-Czyżowska*, s. 8).

[...] a przecież po to tylko śpiewam, by je ludziom przekazać, by o uczuciach powiedzieć im prawdę. Śpiewam o miłości i śmierci. Śpiewam smutek i radość. Śpiewam o wszystkim, czego tak często nie umiemy powiedzieć naszym zwykłym, codziennym językiem, o wszystkim, co siłą i treścią wyrasta ponad „wypowiedziane” tylko słowo, co zadziwia swoją wielkością, ogromem i mocą<sup>34</sup>.

W przypadku obu śpiewaczek uwagę czytelnika zwraca bogate słownictwo związane z nagrodami i konkursami operowymi. Wzmacnia ono autorytet kobiet, pokazuje, że są doceniane na arenie międzynarodowej (np.: „1962 – Brązowy Medal na Konkursie Śpiewaków Operowych w Tuluzie”; „1965 – 1 nagroda na Konkursie Śpiewaków Operowych w Budapeszcie”; „1967 – dwie nagrody specjalne [...] w Sofii”; „1969 – I nagroda Konkursu Śpiewaków Oratoryjnych w Grazu (Austria)”).

Na tym tle zaskakujące, ale też ważne dla Łodzian, były wypowiedzi świadczące o ogromnym przywiązaniu Teresy May-Czyżowskiej do miasta oraz publiczności. Zacytowano jej słowa, w których porównuje emocje płynące z występów zagranicznych z tymi, które przeżywa, śpiewając przed polską i łódzką publicznością. Szczerze stwierdziła: „największą wartością, moim największym osiągnięciem jest to, że śpiewam dla polskiej publiczności, dla mieszkańców Łodzi. [...] Jestem szczęśliwa. Z tego właśnie powodu”.

### „Jedna jedyna wybrana dziewczyna! Jadzia”<sup>35</sup> – w kręgach teatru, filmu i tańca

Nie znęciła Ich stolica, ani innych miast uroda,  
W szarej Łodzi pozostali, aby jej splendoru dodać<sup>36</sup>.

W 1973 roku *Łodzianinem Roku* została aktorka – **Jadwiga Andrzejewska**<sup>37</sup>. Na łamach „Odgłosów” jest ona przedstawiona za pomocą sformułowania „bez wątpienia najpopularniejsza łódzka aktorka”, składającego się ze stopnia najwyższego przymiotnika *popularny* oraz partykuły. Podkreśla się trwałe miejsce artystki w historii polskiego teatru i filmu („Jej życie i praca to spory rozdział w historii polskiego filmu i teatru”). Uwagę poświęca się związkom Jadwigi Andrzejewskiej

<sup>34</sup> Tamże, s. 8.

<sup>35</sup> Fragment fraszki Z. Kustrzyńskiego, łodzianina, który oddał w konkursie głos na Jadwigę Andrzejewską: „Odgłosy” 1974, nr 12, s. 2.

<sup>36</sup> Wiersz K. Kędrzyńskiej (łodzianki głosującej w plebiscycie) został przywołany przez redakcję w czasie publikacji wyników konkursu na Łodzianina Roku 1973: „Odgłosy” 1974, nr 12, s. 2.

<sup>37</sup> *Łodzianie Roku 1973. Jadwiga Andrzejewska*, „Odgłosy” 1973, nr 51–52, s. 8. Przykłady cytowane w tej części artykułu pochodzą z tekstu sylwetki Jadwigi Andrzejewskiej.

z Łodzią. Czasowniki: „urodziła się”, „wychowała”; „zaczęła (swoją karierę sceniczną)” wymienia się po to, by uzasadnić prawdziwość sformułowania „łódzka aktorka”. O debiucie teatralnym płaczącej, sześciotygodniowej Jadwigi Andrzejewskiej, „wypożyczanej” do Teatru Miejskiego, pisze się z użyciem leksemu „legenda” („to już niemal legenda”), oznaczającego „opowieść nasyconą motywami cudowności i niezwykłości”<sup>38</sup>. Oto fragment tekstu:

Jej ojciec pracował w Teatrze Miejskim przy dawnej ulicy Cegielnianej. Tam mieszkała cała rodzina. Toteż, kiedy w spektaklu potrzebne było malutkie, płaczące dziecko, „wypożyczano” od państwa Andrzejewskich sześciotygodniową córkę. Od tego czasu, jeśli w spektaklu potrzebne było dziecko, angażowano Jadzię Andrzejewską.

W sylwetce wiele jest toponimów związanych z występami teatralnymi aktorki („w Warszawie, Związku Radzieckim, na Bliskim Wschodzie, w Afryce północnej i Anglii”). Wysoka jest też frekwencja występowania tytułów filmów, w których zagrała ważne role. Oto przykład:

Grała najpierw w dramatach: „Wyrok życia”, „Dziewczęta z Nowolipek”, „Strachy”, „Moi rodzice rozwodzą się”, „Doktor Murek”. Występowała także w komediach. Ogromną popularnością cieszyły się filmy: „Ada, to nie wypada”, „Zapomniana melodia”, „Papa się żeni”, „Szczęśliwa 13”, „Dorożka nr 13”<sup>39</sup>.

Wyeksponowaniu podlega fakt, że aktorka po wojnie wróciła do Łodzi. Wymienia się łódzkie teatry, w których można było ją spotkać, ale też zaznacza jej wieloletnią współpracę z Teatrem Powszechnym: „Najpierw grała w „Syrenie”, później krótko w Teatrze im. S. Jaracza, Teatrze Satyryków „7,15” i wreszcie w Teatrze Powszechnym, gdzie występuje do dziś”.

Paralelne konstrukcje składniowe użyte w sylwetce prasowej wskazują na nieustającą popularność aktorki: „Od lat cieszy się niezmierną popularnością wśród publiczności. Od lat swoją sztuką wzrusza i bawi”. Forma deminutywna „Jadzia” przywołana zostaje jako dowód serdecznych uczuć, jakimi Jadwigę Andrzejewską darzą widzowie. Oto przykład: „Często mówi się o niej Jadzia Andrzejewska, co jest najwyższym dowodem nie tylko uznania dla jej aktorstwa, ale i ludzkiej sympatii i życzliwości.”

**Jadwiga Hryniewiecka**<sup>40</sup> to kolejna z wyjątkowych kobiet, które rozślawiały Łódź na arenie międzynarodowej. W plebiscycie „Odgłosów” została *Łodzianinem Roku 1974*. Znana tancerka i wybitna choreograf w 1947 roku założyła

<sup>38</sup> Por. *Wielki słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, PWN, Warszawa 2018, s. 641.

<sup>39</sup> *Łodzianie Roku 1973. Jadwiga Andrzejewska*, s. 8.

<sup>40</sup> *Łodzianie Roku 1974. Jadwiga Hryniewiecka*, „Odgłosy” 1974, nr 51–52, s. 9. Przykłady cytowane w tej części artykułu pochodzą z tekstu sylwetki Jadwigi Hryniewieckiej.

Reprezentacyjny Zespół Tańca Związków Zawodowych Włókniarzy im. Harnam. Był to wtedy pierwszy w Polsce zespół taneczny, który zainteresował się bogactwem folkloru ludowego. Prowadzony przez nią zespół zdobył wiele międzynarodowych nagród, między innymi „Palmę Lazurowego Wybrzeża” w czasie występów w Pałacu Filmowym w Cannes. Razem z tancerzami Jadwiga Hryniewiecka była w Wietnamie, Chinach i Mongolii. Gościł ją prezydent Wietnamu Ho Chi Minh<sup>41</sup>.

Na stronach „Odgłosów” wieloletnia kierownik artystyczna zespołu jest prezentowana jako osoba powszechnie znana: „Nie ma chyba łodzianina, który by nie słyszał o wielu zagranicznych sukcesach [...] Harnama”. Określana jest mającym pozytywne konotacje sformułowaniem: „autor błyskotliwej kariery *Harnamowców*”. Wiele razy wiąże się jej pracę z leksemem zasługa, który oznacza działania mające „wielką wartość dla innych”<sup>42</sup> („Wysoki poziom artystyczny, jaki reprezentują tancerze-amatorzy w zespole Harnam, to zasługa jego choreografa – Jadwigi Hryniewieckiej”). W prasowej sylwetce opublikowanej w „Odgłosach” wspomina się skromne początki zespołu: „kiedy to grupa teatralna ze świetlicy fabrycznej przygotowała inscenizację”. Wymienia się liczne projekty choreograficzne Jadwigi Hryniewieckiej, a także sukcesy na polu pedagogicznym: „W ciągu swojej blisko trzydziestoletniej pracy w zespole Harnama wychowała wielu uczniów, którzy związali się z tańcem i sztuką na stałe”. Chwali się artystkę za to, że w czasie trzydziestoletniej kariery promowała Polskę i Łódź na arenie międzynarodowej. Oto przykład: „Mówi się często, że „Harnamowcy” rozślawiają podczas swoich wojaży zagranicznych imię Łodzi. Mam w tym także swój niemały udział Jadwiga Hryniewiecka”.

### „Oto ile może i potrafi jedna słaba kobieta” – kreatorki łódzkiego życia kulturalnego

Zasługi **Krystyny Kondratiuk**<sup>43</sup>, która została *Łodzianinem Roku 1971*, ściśle wiążą się z powstaniem łódzkiego Muzeum Historii Włókiennictwa. Wykładała historię sztuki w łódzkiej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, ale stała się znana z innego powodu. W 1952 roku poproszono ją o pomoc w zorganizowaniu działu tkactwa w Muzeum Sztuki w Łodzi. Inicjatywa rozrosła się i wymagała stworzenia odrębnego muzeum. Dzięki staraniom Krystyny Kondratiuk pozyskano cenne zbiory tkanin, narzędzia i maszyny włókiennicze, dokumenty związane z historią włókiennictwa oraz bogaty księgozbiór naukowo-specjalistyczny.

<sup>41</sup> Więcej, zob. P. Pietrzyk, S. Formański, *Fabryka Tańca: Historia Zespołu Tańca Ludowego „Harnam”*, Wydawnictwo Księży Młyn, Łódź 2012.

<sup>42</sup> *Wielki słownik języka polskiego*, s. 752.

<sup>43</sup> *Łodzianie Roku 1971*. Krystyna Kondratiuk, „Odgłosy” 1971, nr 51–52, s. 10. Przykłady przywołane w części artykułu poświęconej Krystynie Kondratiuk pochodzą z tekstu jej sylwetki.



Jest ona ukazywana jako „ambasador łódzkiej sztuki”, osoba wielu talentów, zorganizowana, skuteczna w działaniu i pomysłowa: „potrzeba było uporów, energii i pomysłowości Krystyny Kondratiuk”. W opisie dominują gerundia, wprowadzające dynamizm czasowniki oraz przymiotniki, którymi wyraża się ocenę prezentowanych działań: „zaczęła tworzyć to muzeum sama”; „zapoczątkowała akcję sprowadzania do Łodzi i wysyłania za granicę wystaw tkaniny artystycznej”; „znajduje czas”; „patronuje artystom, lansując ich twórczość na całym świecie”. Rzeczownikowe wyliczenia tworzą u czytelnika wrażenia nadzwyczajnej palety działań: „jako dyrektor i kustosz przygotowuje wystawy, publikacje i katalogi”. Do największych sukcesów pani Krystyny Kondratiuk zaliczono fakt, że potrafiła z „zagraconych i zamienionych na magazyny budynków uczynić na wskroś nowoczesny ośrodek artystycznego życia nie tylko dla twórców krajowych”, jak również „zgrupować dla łódzkiego Muzeum największą, o wielomilionowej wartości kolekcję tkaniny współczesnej najwybitniejszych artystów polskich”. Zdaniem redakcji „Odgłosów” niezaprzeczalny fakt światowego uznania dla zbiorów łódzkiego Muzeum Historii Włókiennictwa jest zasługą pracy jego pomysłodawczyni.

Dzięki głosom mieszkańców także **Maria Ryl**<sup>44</sup> otrzymała tytuł *Łodzianina Roku 1971*. Na stronach „Odgłosów” jest przedstawiona nie tylko jako wybitny pedagog i współtwórca Teatru Lalki „Arlekin”, lecz także osoba, która „swoją pracę poświęciła najmłodszym łodzianom”. Jej konkursowa sylwetka rozpoczyna się przedstawieniem zainteresowań związanych z lalkarstwem, współtworzeniem Krakowskiego Teatru „Grotteska” oraz informacją o pracy w szkolnictwie. Sposób konceptualizowania jej pracy opiera się na wskazywaniu, że była kobietą do zadań specjalnych, skuteczną i zdecydowaną („I od pierwszych dni «Arlekina» przyjął się taki zwyczaj, że jeśli było coś w teatrze do zrobienia, a nie miał kto tego zrobić, zajmowała się tym pani Maria”). Za pomocą bezokolicznikowych orzeczników wylicza się działania, które poprzedzały inauguracyjne przedstawienie „Arlekina”: „trzeba było pokonać wiele trudności”; „trzeba było szukać nowego pomieszczenia”; „adaptować salę do potrzeb lalkowego teatru”; „zająć się sprawami administracyjnymi”; „przygotować widownię”. Zalety „Arlekina” zostają lakonicznie podsumowane czasownikami: „«Arlekin» bawi i uczy najmłodszą publiczność”. Zestawia się określenia dotyczące cech pani Marii Ryl (takich jak „skromność” i „znajdowanie się w cieniu”) z leksyką związaną ze sukcesami łódzkiego Teatru Lalek. Do przedstawienia zasług pani Marii zastosowano formy czasownikowe, wskazujące na działanie, a także liczebnik 25 odnoszący się do jubileuszu funkcjonowania Teatru: „przez 25 lat działalności w Teatrze Lalki zajmowała się organizacją pracy artystycznej”; „opiekowała adeptami sztuki lalkarskiej”; „sprawowała opiekę pedagogiczną nad najmłodszą widownią”. Jej rolę w kształtowaniu zainteresowań

<sup>44</sup> *Łodzianie Roku 1971*. Maria Ryl, „Odgłosy” 1971, nr 51–52, s. 11. Cytowane przykłady dotyczące Marii Ryl pochodzą z tekstu jej sylwetki.

i potrzeb kulturalnych Łodzian podsumowuje zdanie, mówiące o tym, że kształcenie dzieci i młodzieży ma bezpośredni wpływ na postawy osób dorosłych, którymi się staną: „Wielu dorosłych już dziś widzów teatralnych nie wie nawet, że swoje zainteresowanie sztuką zawdzięcza między innymi również Marii Ryl – współtwórcy „Arlekina”, teatru, w którym po raz pierwszy zajęli miejsca na widowni.”

**Izabela Nagórska**<sup>45</sup> to kolejna kobieta, która potrafiła kreować otaczającą rzeczywistość, zamienić swoją wiedzę w projekty służące mieszkańcom Łodzi. Ze względu na wieloletnią pracę bibliotekarską (33 lata) w 1969 roku znalazła się w gronie laureatów konkursu *Łodzianin Roku*. To ona przyczyniła się do otwarcia jednej z trzech pierwszych działających w Łodzi powojennych bibliotek, przy ulicy Senatorskiej. Dzięki jej pracy i zaangażowaniu w 1949 roku było już w Łodzi siedem takich placówek. Przez lata była pracownikiem Biblioteki Publicznej im. L. Waryńskiego<sup>46</sup> i tam kierowała działem instrukcyjno-metodycznym.

Opublikowana na łamach „Odgłosów” sylwetka kobiety ma charakter bardziej informacyjny niż wcześniej omawiane w artykule. Koncentruje się ona wokół kwestii kariery zawodowej bohaterki i jej dokonań. Dominuje leksyka odnosząca się do spraw związanych z czytelnictwem, książkami, szkoleniami dla adeptów bibliotekarstwa: „sprawuje opiekę merytoryczną i szkoleniową nad bibliotekarzami z łódzkiej sieci bibliotecznej, organizuje kursy, wykłady i szkolenia także dla pracowników bibliotek związkowych”. Wspomina się o tym, że już jako studentka otrzymała od miasta Łodzi stypendium im. Limanowskiego, a o wyborze zawodu zdecydował przypadek i brak etatów nauczycielskich.

Na wizerunek Izabeli Nagórskiej wpływa słownictwo podkreślające autorytet, ukazujące ją jako wykładowcę w Studium Kulturalno-Oświatowym. O jej zaangażowaniu w kwestie łódzkiego czytelnictwa mówi następujący fragment: „Z dużym sentymentem wspomina pierwsze powojenne lata, kiedy głód książki był tak ogromny, że kazał Łodzianom jeździć po nie często na drugi koniec miasta.”

**Teresa Skoczylas**<sup>47</sup> nie tylko pretendowała do tytułu *Łodzianin Roku 1976*, lecz także, głosami czytelników, zdobyła go. Językowe conceptualizacje jej dokonań dotyczą sfery tzw. „społecznikostwa”. Wspomina się jej pochodzenie, członków najbliższej rodziny oraz ich działania:

Jest łodzianką co się zowie, z dziada pradziada. A i społecznikostwo zdaje się być w tej rodzinie dziedziczne. Już ojciec pani Teresy, który zginął w 1939, Stefan Zakrzewski,

<sup>45</sup> *Łodzianin Roku 1969. Izabela Nagórska*, „Odgłosy” 1969, nr 51–52, s. 12. Cytowane przykłady dotyczące Izabeli Nagórskiej pochodzą z tekstu jej sylwetki.

<sup>46</sup> Obecnie jest to Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi.

<sup>47</sup> *Łodzianin Roku 1976. Teresa Skoczylas*, „Odgłosy” 1977, nr 1, s. 4–5. Przykłady dotyczące zasług Teresy Skoczylas pochodzą z tekstu jej sylwetki.

był znanym działaczem harcerskim. [...] Matka pani Teresy działa do dziś jako zbieraczka folkloru łódzkiego, bo jest zakochana w swoim mieście.

Praca zawodowa pani Teresy koncentrowała się wokół popularyzowania kultury. Trzydzieści lat opiekowała się amatorami w Łódzkim Domu Kultury. W artykule obecne są komentarze redakcyjne, które wskazują na to, że wybór tego zawodu musiał wiązać się pasją i sympatią dla sztuki: „Teresa Skoczylas nie uprawia czynnie sztuki, ale ma dla niej zrozumienie, a nawet coś więcej niż sympatię. Pewnie to dlatego wybrała sobie nie najlepiej przecież płatny zawód popularyzatora kultury, w którym pracuje już od 27 lat”. Kobieta przyjęła posadę kierownika zapomnianego klubu „Eltuś” w Fabryce Transformatorów i Aparatury Trakcyjnej na Teofilowie. Wtedy rozpoczęła się jej droga do sławy. Pejoratywnie nacechowana leksyka związana z przeszłością klubu zostaje zestawiona ze zmianami, których dokonała pani Teresa Skoczylas: „klub nie miał najlepszej opinii”; „kierownicy zmieniali się często, działalność kulała”; „personel był szczupły i przypadkowy”; „Dziś o klubie „Eltuś” głośno jest w Łodzi, a nawet w Polsce. Dzwonią gazety, radiowcy, telewizja.” Sformułowanie „taką to placówkę przejęła w samodzielne władanie pani Teresa” wskazuje na bezpośrednią odpowiedzialność kobiety za podejmowane działania oraz jej umiejętności zarządcze i organizacyjne. Wyliczeniu podlegają aktywności nowej pani kierownik, które przyczyniły się nie tylko do urozmaicenia życia kulturalnego pracowników, ale także rozslawiły zakład pracy, wpływając na wizerunek Łodzi.

Opis pracy Teresy Skoczylas podsumowuje redakcyjny komentarz, który odwołując się do stereotypu, pokazuje, „ile może i potrafi jedna słaba kobieta, która dobrała sobie społeczny aktyw i potrafiła zarazić go swym zapałem. A tą kobietą jest właśnie pani Teresa Skoczylas”.

### „Wypełniałam tylko swój obowiązek...”<sup>48</sup>

Codziennie rano, z Żubardzia, z Chojen, z Widzewa, z Bałut jeżdżą matki robotnice w kierunku kominów podpierających łódzkie niebo<sup>49</sup>.

W gronie laureatów konkursu *Łodzianin Roku 1970* znalazła się **Irena Chojnacka**, kierownik i sprzedawca w sklepie spożywczo-monopolowym przy ulicy Brukowej. Już od początku opisu obecne są wartościujące sformułowania: „pracownik ofiarny, dobry”, „z inicjatywą”. Wyróżniono ją nie tylko dlatego, że trzykrotnie otrzymała Odznakę Wzorowego Sprzedawcy i cieszyła się nieskazitelną opinią

<sup>48</sup> *Łodzianie Roku 1970*. Irena Chojnacka, „Odgłosy” 1970, nr 51–52, s. 11. Przykłady cytowane w tej części artykułu pochodzą z tekstu sylwetki prasowej Ireny Chojnackiej.

<sup>49</sup> *Ludzie 1960*. Matka, „Odgłosy” 1960, nr 28, s. 4.

wśród klientów, ale także dlatego, że z narażeniem życia broniła publicznych pieniędzy, walcząc z oprawcą. Sposób przedstawienia pani Ireny Chojnackiej dotyczy pochwały postawy, którą cechuje odwaga i oddanie pracy. Kobieta stała się ofiarą napadu. Leksyka, którą opisano sytuację, ewokuje sceny z filmów sensacyjnych lub kryminalnych. Wysoka jest frekwencja występowania czasowników, ukazujących dynamizm akcji oraz rzeczowników wprowadzających napięcie oraz strach. Oto fragment tekstu sylwetki:

Zebrał się wcale pokaźny utarg; zbliżał się wieczór, trzeba było podliczyć kasę i zamknąć sklep; mężczyzna poprosił o pół litra wódki; po chwili wrócił; uderzył ją metalową rurką; krew zalała oczy; nie straciła ani przytomności ani zimnej krwi; broniła się zaciekle; broniła społecznego dobra, które powierzono jej opiece; nie była to łatwa walka; dopiero na dźwięk tłuczonej szyby i jej krzyk nadeszła pomoc; milicjanci zabrali mężczyznę; usiłował ogłuszyć starszą [...] kobietę i obrabować kasę; odwieźli pokrwawioną kobietę do szpitala.

Zdarzenie wstrząsnęło opinią publiczną, kobiecie wielokrotnie dziękowano. Kierowano do niej słowa wsparcia, wyrażano szacunek. Umieszczenie jej nazwiska na liście osób biorących udział w konkursie *Łodzianin Roku* wiązało się ze społecznym (i zapewne też politycznym) oczekiwaniem, by zauważać oraz doceniać ciężką pracę tzw. „zwykłych ludzi”. Służyło to propagowaniu wizerunku wzorowego pracownika, wiązało się z polityką informacyjną okresu PRL, promowaniem określonych postaw czy wyborów światopoglądowych. Sformułowanie „broniła społecznego dobra, które powierzono jej opiece” może być odczytywane w kontekście rozważań o właściwościach nowomowy<sup>50</sup>.

## Zakończenie

Pomysłodawcy konkursu *Łodzianin Roku* deklarowali, że ideą, która im przyświeca jest chęć przeciwstawienia się „fałszywie pojmowanej skromności, która skutecznie zaciera granice między tym, co wartościowe, a co społecznie obojętne”<sup>51</sup>. Zgromadzony przeze mnie materiał jest przeglądem sposobów deskrypcji dokonania łódzkich kobiet z wybranych środowisk. Wyróżnienie sześciu kategorii pozwoliło przyjrzeć się różnym językowym sposobom prezentowania pracy łodzianek. Kobiety ze środowisk naukowych (Anna Rynkowska, Stefania Skwarczyńska, Olga Olgina) były ukazywane jako wybitne badaczki, budzące respekt

<sup>50</sup> Por. M. Głowiński, *Nowomowa*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław 1993, s. 164–167.

<sup>51</sup> „Odgłosy” 1977, nr 11, s. 3.

„wychowawczynie pokoleń”, „trwale zrośnięte” z uczelniami. Doceniano ich oddanie pracy dydaktycznej, „matczyną serdeczność”, umiejętność budowania relacji ze studentami. W konkursie „Odgłosów” nagrodzono pracę lekarza, Haliny Krysińskiej, walczącej o zdrowie i życie małych pacjentów. Przedstawiono ją jako symbol nadludzkiej siły i determinacji, osobę dokonującą rzeczy niemożliwych. Czytelniczki „Odgłosów” zauważali codzienny trud tysięcy kobiet pracujących w łódzkich sklepach, fabrykach i zakładach. Kobiet – bohaterek, które z narażeniem życia, jak Irena Chojnacka, broniły powierzonego im dobra, myśląc, że jedynie wypełniają swój obowiązek. Nie zabrakło w gronie wyróżnionych postaci silnych, zorganizowanych łodzianek mających zdolności przywódcze. *Łodzianami Roku* zostały: Krystyna Kondratiuk – nazywana „ambasadorką łódzkiej sztuki”, inicjatorka powstawania Muzeum Włókiennictwa, Maria Ryl – współtwórczyni Teatru „Arlekin”, Izabela Nagórko – dbająca o rozwój łódzkich bibliotek, a także Teresa Skoczylas – kierownik małego, zakładowego klubu, który dzięki niej stał się prężnie działającym ośrodkiem kulturalnym. Łódzkie śpiewaczki, Teresa Wojtaszek-Kubiak i Teresa May-Czyżowska, wzruszały publiczność wielu narodowości, zdobywały nagrody, promowały Łódź i Polskę na arenie międzynarodowej. Na łamach „Odgłosów” były one przedstawiane jako „rzadkie operowe ptaki”, zachwycające świat talentem i wrażliwością. Czytelniczki „Odgłosów” nie zapomnieli o wybitnej choreograf Jadwidze Hryniewieckiej, nazywanej „autorką błyskotliwej kariery Harnama”. Doceniono również zasługi łódzkiej aktorki Jadwigi Andrzejewskiej, która już jako sześciotygodniowe niemowlę była „wypożyczana” do przedstawień teatralnych, by stać się łódzką legendą.

Dokonania kobiet, których sylwetki zostały przedstawiane na łamach „Odgłosów” oraz omówione w artykule, składają się na imponującą panoramę miasta i różnych obszarów jego rozwoju. Rozwoju, którego inicjatorkami i ambasadorkami były wyjątkowe, łódzkie kobiety.

---

## Bibliografia

- Anusiewicz Janusz, *Językowo-kulturowy obraz kota w polszczyźnie*, „Etnolingwistyka” 1990, t. 3, s. 95–141.
- Bajka Zbigniew, *Rynek mediów w Polsce*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. E. Chudziński, Z. Bauer, Universitas, Kraków 2000, s. 83–102.
- Bartmiński Jerzy, *Językowe sposoby porządkowania świata. Uwagi na marginesie biłgorajskiej relacji o kosmosie*, „Etnolingwistyka” 1989, t. 2, s. 49–58.
- Bauer Zbigniew, *Gatunki dziennikarskie*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Edward Chudziński, Zbigniew Bauer, Universitas, Kraków 2000, s. 143–173.

- Boniecka Barbara, Panasiuk Jolanta, *Przełamywanie paradygmatu gatunkowo-stylistycznego tekstu życiorysu*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja. Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, tom 1, Katowice 2000, s. 47–73.
- Chyliński Marek, Russ-Mohl Stephan, *Dziennikarstwo*, Grupa Wydawnicza Polska-press, Warszawa 2007.
- Dąbrowska Anna, *Zniekształcanie obrazu rzeczywistości poprzez użycie pewnych środków językowych (eufemizm i kakofemizm)*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999, s. 231–244.
- Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1976.
- Furman Wojciech, Kaliszewski Andrzej, Wolny-Zmorzyński Kazimierz, *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania, Rzeszów 2000.
- Gatunki dziennikarskie w erze cyfryzacji. Teoria – Etyka – Prawo – Praktyka*, red. K. Wolny-Zmorzyński, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2021.
- Głowiński Michał, *Nowomowa*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław 1993, s. 163–172.
- Grzegorzczkova Renata, *Pojęcie językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999, s. 41–49.
- Grzelewska Danuta, Habielski Rafał, Kozieł Anna i inni, *Prasa, radio, telewizja w Polsce. Zarys dziejów*, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 1999.
- Język a kultura*, red. J. Anusiewicz, A. Dąbrowska, t. 13, Wrocław 2000.
- Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999.
- Kaszubina Wiesława, *Prasa łódzka po II wojnie światowej. Szkic bibliograficzny*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1992, nr 2, s. 83–86.
- Kędrzyńska Krystyna, *Wiersz*, „Odgłosy” 1974, nr 12, s. 2.
- Kiklewicz Aleksander, *Znaczenie i konceptualizacja w semantyce kognitywnej*, „Prace Językoznawcze” 2004, nr 6, s. 41–58, [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Prace\\_Jezykoznawcze/Prace\\_Jezykoznawcze-r2004-t6/Prace\\_Jezykoznawcze-r2004-t6-s41-58/Prace\\_Jezykoznawcze-r2004-t6-s41-58.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Prace_Jezykoznawcze/Prace_Jezykoznawcze-r2004-t6/Prace_Jezykoznawcze-r2004-t6-s41-58/Prace_Jezykoznawcze-r2004-t6-s41-58.pdf) [dostęp 17.11.2023]
- Kozieł Andrzej, *Prasa w latach 1944–1989*, [w:] Danuta Grzelewska, Rafał Habielski, Anna Kozieł i inni, *Prasa, radio, telewizja w Polsce. Zarys dziejów*, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 1999, s. 111–172.
- Kupis Tadeusz, *Dzienniki i czasopisma na polskim rynku prasowym*, Wydawnictwo „Prasa, Książka, Ruch”, Kraków 1975.
- Kustrzyński Zygmunt, *Fraszka o Jadwidze*, „Odgłosy” 1974, nr 12, s. 2.
- Langacker Ronald, *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*, Universitas, Kraków 2011.
- Ludzie 1960. Matka*, „Odgłosy” 1960, nr 28, s. 4.
- Łodzianie Roku 1968. Halina Krysińska*, „Odgłosy” 1968, nr 51–52, s. 10–11.
- Łodzianie Roku 1969. Izabela Nagórska*, „Odgłosy” 1969, nr 51–52, s. 12.
- Łodzianie Roku 1970. Irena Chojnacka*, „Odgłosy” 1970, nr 51–52, s. 10–11.

- Łodzianie Roku 1971. Anna Rynkowska*, „Odgłosy” 1971, nr 51–52, s. 10.
- Łodzianie Roku 1971. Krystyna Kondratiuk*, „Odgłosy” 1971, nr 51–52, s. 10.
- Łodzianie Roku 1971. Maria Ryl*, „Odgłosy” 1971, nr 51–52, s. 11.
- Łodzianie Roku 1971. Teresa Wojtaszek-Kubiak*, „Odgłosy” 1971, nr 51–52, s. 10–11.
- Łodzianie Roku 1972. Stefania Skwarczyńska*, „Odgłosy” 1972, nr 52, s. 7.
- Łodzianie Roku 1973. Jadwiga Andrzejewska*, „Odgłosy” 1973, nr 51–52, s. 8.
- Łodzianie Roku 1974. Jadwiga Hryniewiecka*, „Odgłosy” 1974, nr 51–52, s. 9.
- Łodzianie Roku 1975. Olga Olgina*, „Odgłosy” 1975, nr 51–52, s. 7.
- Łodzianie Roku 1976. Teresa Skoczylas*, „Odgłosy” 1977, nr 1, s. 4–5.
- Łodzianie Roku 1977. Teresa May-Czyżowska*, „Odgłosy” 1978, nr 1, s. 8–9.
- Maćkiewicz Jolanta, *Metafora a językowy obraz świata (na przykładzie metaforyki morskiej)*, „Etnolingwistyka” 1990, t. 3, s. 49–58.
- Nowy słownik języka polskiego*, red. Elżbieta Sobol, PWN, Warszawa 2003.
- Olejniczak Elwira, *Obraz Łodzi w tekstach reportaży w tygodniku Odgłosy*, Wydawnictwo Primum Verbum, Łódź 2011.
- Pietrzyk Paweł, Formański Sebastian, *Fabryka Tańca: Historia Zespołu Tańca Ludowego „Harnam”*, Wydawnictwo Księży Młyn, Łódź 2012.
- Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, red. H. Zgółkowa, Wydawnictwo Kurpisz, Poznań 1998.
- Słomkowska Alina, *Prasa w PRL. Szkice historyczne*, PWN, Warszawa 1980.
- Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Universitas, Kraków 2006.
- Tabakowska Elżbieta, *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*, Wydawnictwo PAN, Kraków 1995.
- Tokarski Ryszard, *Językowy obraz świata w metaforach potocznych*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999, s. 65–81.
- Trzynadłowski Jan, *W kręgu wyznaczników form dziennikarskich*, [w:] *Metody i techniki badawcze w prasoznawstwie*, red. M. Kafel, t. 2, Warszawa 1970, s. 105–117.
- Wielki słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, PWN, Warszawa 2018.
- Wojtak Maria, *Wyznaczniki gatunkowe sylwetki prasowej*, „Stylistyka” 2003, nr 12, s. 259–278.
- Wolny-Zmorzyński Kazimierz, Kaliszewski Andrzej, Snopek Jerzy, Furman Wojciech, *Prasowe gatunki dziennikarskie*, Wydawnictwo Poltext, Warszawa 2014.

**Elwira Olejniczak**, adiunkt w Zakładzie Współczesnego Języka Polskiego w Instytucie Filologii i Logopedii Uniwersytetu Łódzkiego, autorka monografii nt. *Obraz Łodzi w tekstach reportaży w tygodniku „Odgłosy”*. Zainteresowania badawcze: pragmatyka językowa, językoznawstwo korpusowe, analiza dyskursów i gatunki dziennikarskie.

**Paulina Czarnek-Wnuk\***

 <https://orcid.org/0000-0002-2482-8385>

**Kinga Sygizman\*\***

 <https://orcid.org/0000-0002-1706-3273>

# Łódź i region łódzki w reportażach radiowych Kamili Litman

## *Streszczenie*

Celem artykułu jest nakreślenie obrazu Łodzi i regionu łódzkiego wyłaniającego się z reportaży radiowych dziennikarki Radia Łódź. Baza materiałowa obejmuje 17 audycji z lat 2012–2022. W badaniu wykorzystuje się metodę analizy porównawczej uwzględniającej wątki związane z Łodzią i regionem podejmowane w reportażach oraz rozwiązania formalne służące portretowaniu ziemi łódzkiej. W analizowanych audycjach problematyka ta prezentowana jest z perspektywy osób, wydarzeń i miejsc związanych z miastem bądź regionem zarówno w ujęciu współczesnym, jak i historycznym. Szczególnie wyraźnie wyłania się z nich m.in. problematyka żydowska, ale także wizerunek miasta (i regionu), w którym niejednokrotnie rozgrywały się wydarzenia przełomowe dla całego kraju. Dramaturgia reportaży o ziemi łódzkiej budowana jest w oparciu o opozycje takie, jak pamięć i zapomnienie, przeszłość i terażniejszość czy sceny – audialne obrazy o silnym ładunku emocjonalnym, a dźwiękowe oblicze miasta współtworzą głosy jego mieszkańców bądź osób z nim związanych, licznie reprezentowane archiwalia i muzyka.

**Słowa kluczowe:** Łódź, region łódzki, radio, reportaż

\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: paulina.czarnek@uni.lodz.pl

\*\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: kinga.sygizman@uni.lodz.pl





# Lodz and the Lodz region in Kamila Litman's radio documentaries

## *Summary*

The aim of the article is to outline the picture of Lodz and the Lodz region emerging from the radio documentaries of Kamila Litman from Radio Lodz. The material base includes 17 broadcasts from the years 2012–2022. The study uses the method of comparative analysis, taking into account the threads related to Lodz and the region taken up in documentaries, as well as formal solutions for portraying the Lodz region. In the analysed programmes, these issues are presented from the perspective of people, events and places related to the city or region, both in contemporary and historical terms. What emerges particularly clearly from them are, for example, the Jewish issues, but also the image of the city (and the region), where landmark events for the entire country have often taken place. The dramaturgy of the radio documentaries about the Lodz region is built on the basis of oppositions such as memory and oblivion, past and present, or scenes – audio images with a strong emotional charge, and the sound face of the city is co-created by the voices of its inhabitants or people associated with it, as well as numerous archival materials and music.

**Keywords:** Lodz, Lodz region, radio, documentary

## **Wstęp**

Celem badania zaprezentowanego na łamach niniejszego artykułu jest nakreślenie obrazu Łodzi i regionu łódzkiego wyłaniającego się z reportaży radiowych Kamili Litman. Jako materiał badawczy zdecydowano się wykorzystać siedemnaście audycji jej autorstwa (to jedyna zajmująca się lokalną problematyką pracująca obecnie w Radiu Łódź reportażystka, której twórczość jest doceniana podczas konkursów i seminariów) pochodzących z lat 2012–2022 (od początku pracy dziennikarki w Radiu Łódź przez kolejnych dziesięć lat). Dwanaście z nich dotyczy Łodzi – „Na Księżym Młynie” (2012), „Ja, reżyser” (2013), „Siman Tov, Mazel Tov” (2015), „Żydówka polska” (2016), „Wujek z Brazylii” (2016), „Obrazy mojej młodości” (2018), „Zróbcie wszystko, żeby tak nie było” (2018), „Tu Radio Żak” (2019), „Dzień łódzki” (2019), „Miasto pamięta” (2019) oraz „Docent” (2019), pięć zaś regionu łódzkiego – „Kitowicz wskrzeszony” (2014), „Muzykantów do piekła nie biorą” (2016), „Śmierć Antoniego

Chmielewskiego” (2019), „Andersówka” (2020), „Ballada o Zbyszku Godlewskim” (2020) i „To są właśnie Nowinki” (2022). Pierwszy etap procedury badawczej polegał na ustaleniu, które z reportaży radiowych Litman podejmują łódzką tematykę (w tym celu skontaktowano się także z samą autorką). Następnie zaś wszystkie te audycje przeanalizowano zarówno pod kątem poruszanych przez nie tematów, kreślonego przez reportażystkę oblicza Łodzi i regionu, jak i zastosowanych przez nią rozwiązań formalnych. W badaniu wykorzystano metodę analizy porównawczej, która pomogła odpowiedzieć na sformułowane następująco pytania badawcze:

1. Jakie wątki związane z Łodzią i regionem łódzkim poruszane są w reportażach radiowych Kamili Litman?
2. Jakie środki formalne posłużyły reportażystce do zobrazowania Łodzi i regionu łódzkiego?

Zanim zaprezentowane zostaną wyniki badania, warto przybliżyć pokrótce sylwetkę reportażystki. Litman ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Łódzkim w 2012 roku. W tym samym czasie zaczęła tworzyć reportaże radiowe w rozgłośni regionalnej Polskiego Radia w Łodzi, z którą związana jest od 2011 roku. Wciąż poszukuje języka audialnego wyrazu i takiej formy, dzięki której dźwiękowa opowieść mogłaby skuteczniej dobrzeć do współczesnego odbiorcy. Jej reportaże nagradzane były m.in. podczas Ogólnopolskiego Konkursu Artystycznych Form Radiowych Grand PiK czy w Konkursie Stypendialnym im. Jacka Stwory, Litman była wyróżniana także przez łódzki oddział Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich. Jak sama przyznaje, wiele z opowiadanych przez nią historii ma uniwersalny wydźwięk, mogłoby się wydarzyć w każdym polskim mieście, jednak

[...] te, które zrastają się w swojej treści z Łodzią, mają dla mnie [...] szczególne znaczenie. Zawsze gdy pojawiaam się na Księżym Młynie, wspominam swoje pierwsze reportażowe kroki podczas spaceru z sześciolletnią Marysią. Blokowisko przy ulicy Przemysłowej przywołuje w moim umyśle historię nastolatka, który ma ambicje zostać reżyserem. Z kolei zakamarki osiedla Radiostacja będą w mojej pamięci poszukiwaniem śladów Marka Edelmana w Łodzi<sup>1</sup>.

## Reportaże radiowe o Łodzi i regionie jako przedmiot badań naukowych

Problematyka Łodzi i regionu łódzkiego w reportażach radiowych pojawia się w pojedynczych tekstach naukowych. Jednym z nich jest praca *Łódź jako temat regionalnego reportażu radiowego* Kingi Klimczak<sup>2</sup>. Autorka omawia piętnaście

<sup>1</sup> Korespondencja elektroniczna z K. Litman z dnia 3.12.2023 r.

<sup>2</sup> K. Klimczak, *Łódź jako temat regionalnego reportażu radiowego*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2015, nr 3(29), s. 53–65.

reportaży, które zamieszczone zostały na stronie internetowej PR Łódź od lutego 2014 roku, a więc od momentu jej powstania, do czasu pracy nad artykułem. Zaproponowana przez autorkę kategoryzacja reportaży, obejmująca te dotyczące ludzi, miejsc i wydarzeń, jest aktualna także dziś. Badaczka koncertuje się na treści audycji, na ich „łódzkim” pierwiastku, czasem wskazuje na rozwiązania formalne, które akcentują przekaz.

Reportażystka PR Łódź Joanna Sikorzanka w artykule *Sztuka reportażu radiowego – mikrokosmos dźwięków*<sup>3</sup> dokonuje analizy trzech różnych tekstów audialnych, ukazuje sposób pracy reportażysty i umiejętne wykorzystanie przez niego możliwości radiowych. Wszystko po to, by „słuchacz znalazł w reportażu coś, co go zainteresuje”<sup>4</sup> i miał możliwość poczuć, że „wykreowany [...] mikrokosmos dźwięków to metafora świata”<sup>5</sup>. Dwie z omawianych audycji dotyczą Łodzi. Są nimi „Spowiedź” Przemysława Witkowskiego (stanowiąca zapis wypowiedzi sanitariuszy i kierowców łódzkiego pogotowia, którzy obserwowali proceder sprzedawania firmom pogrzebowym informacji o zgonach pacjentów) i „Limanka na koniec wieku” Sikorzanki (akustyczno-głosowy portret ulicy Limanowskiego w dzielnicy Bałuty). Omówienie „Limanki” znajduje się też w tekście Kingi Sygizman *Ciemna strona miasta...*<sup>6</sup>. Badaczka analizuje reportaże Sikorzanki kreślące obraz nieco bardziej mrocznego oblicza Łodzi. Reportażystka przemierza z mikrofonem ulice: Rybną, Włókienniczą, Tuwima, Limanowskiego i Abramowskiego. Sygizman ukazuje jej specyficzny styl rejestrowania materiału akustycznego i aktywną postawę reporterską.

Reportaże Sikorzanki koncentrujące się wokół Łodzi żydowskiej omówione zostały w tekście Sygizman *Przestrzeń dźwiękowa Litzmannstadt Ghetto...*<sup>7</sup>. Badaczka prezentuje tematykę audycji, wykorzystane przez reportażystkę rozwiązania formalne i sposób rejestrowania śladów getta we współczesnej Łodzi. Podstawą teoretyczną dla rozważań o akustycznej przestrzeni miasta, które nosi ślady historii, są zagadnienia związane z pejzażem dźwiękowym. Problematyka żydowska stała się także przedmiotem zainteresowania Joanny Bachury-Wojtasik<sup>8</sup>, która przyjrzała się reportażom radiowym o Holokauście zrealizowanym w Radiu Łódź

3 J. Sikorzanka, *Sztuka reportażu radiowego – mikrokosmos dźwięków*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, nr 7, s. 29–37.

4 Tamże, s. 36.

5 Tamże.

6 K. Sygizman, *Ciemna strona miasta. Łódź w reportażach radiowych Joanny Sikorzanki*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2019, nr 1, s. 57–69.

7 Taż, *Przestrzeń dźwiękowa Litzmannstadt Ghetto. Reportaże radiowe Joanny Sikorzanki*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2022, nr 18, s. 171–183.

8 J. Bachura-Wojtasik, *Audio literature and the Holocaust: a study based on the material of public radio stations – Polish Radio in Warsaw, Radio Łódź, and Radio Lublin, 1950–2020*, „Historical Journal of Film, Radio and Television” 2022, nr 4(42), s. 795–882.

w latach 1950–2020. Autorka nakreśliła obraz Litzmannstadt Ghetto wyłaniający się z omawianych audycji. Przyjrzała się także portretom mieszkających w getcie Żydów, spośród których sporo uwagi poświęcono w twórczości radiowej postaci Chaima Rutkowskiego. Badaczka analizowała również wzmianki o żydowskich dzieciach w reportażach radiowych zrealizowanych w łódzkim oddziale PR<sup>9</sup>, zwracając m.in. uwagę na postać młodego poety Abrama Cytryna czy świadectwa ocalałych z getta, którzy po latach – już jako dorośli – rekonstruują te bolesne dla siebie wydarzenia.

### Łódź i region łódzki jako temat reportaży radiowych

Łódź oraz region łódzki prezentowane są w badanym materiale z perspektywy zamieszkujących je obecnie lub w przeszłości ludzi, przez pryzmat miejsc kształtujących tożsamość ziemi łódzkiej oraz wydarzeń, które zapisały się w jej historii. Do pierwszej kategorii zaliczono najwięcej, bo aż dziesięć z siedemnastu reportaży (niepełna 59% badanego materiału). Należą do nich: „Na Księżym Młynie”, „Ja, reżyser”, „Żydówka polska”, „Wujek z Brazylii”, „Kitowicz wskrzeszony”, „Muzykantów do piekła nie biorą”, „Obrazy mojej młodości”, „Śmierć Antoniego Chmielewskiego”, „Ballada o Zbyszku Godlewskim” i „Docent”. Połowa z nich opowiada o ważnych dla Łodzi i regionu postaciach nieżyjących, niekiedy historycznych, choć pokazanych w odniesieniu do współczesności (Jędrzej Kitowicz, Antoni Chmielewski, Zbyszek Godlewski, Marek Edelman, Monika Dziegielewska-Geitz), połowa zaś prezentuje sylwetki osób żyjących współcześnie, choć w i tych reportażach pojawiają się wyraźne odniesienia do przeszłości (np. w audycji „Muzykantów do piekła nie biorą” opartej na wspomnieniach wiejskiego muzyka, pana Tadeusza). W analizowanych reportażach bardzo wyraźnie wybrzmiewa wątek żydowski (np. w „Żydówce polskiej” opowiadającej o mieszkających w Łodzi Żydach – Polakach poszukujących swojej tożsamości, „Śmierci Antoniego Chmielewskiego” traktującej o wydarzeniach z Bolesławca nad Prosną mających miejsce tuż po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 roku czy w audycji pt. „Docent” prezentującej sylwetkę dra Marka Edelmana), pojawiają się odniesienia do Litzmannstadt Ghetto (np. w „Obrazach mojej młodości” prezentujących wspomnienia dra Leona Weintrauba – przedstawiciela łódzkiej społeczności żydowskiej ocalałego z II wojny światowej). Łódź jawi się także jako miejsce pomagające odnaleźć własną

9 Taż, *Samotność dziecka żydowskiego w Zagładzie na materiale słuchowisk i reportaży radiowych z lat 1950–2021*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2022, nr 2(65), s. 247–267. Zob. także: Taż, E. Matusiak, *Brzmienie Holocaustu. O reprezentacjach Zagłady w sztuce radiowej*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2020; Też, „Już nie Żydowica, a ocalona”. *Kobiety w Holocaustie z perspektywy radiowych narracji artystycznych*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2022.

tożsamość np. we wspomnianym reportażu „Obrazy mojej młodości” próbującym zrekonstruować ślady „dawnej” Łodzi oraz młodości głównego bohatera czy w audycji „Wujek z Brazylii” (wizyta jednego z bohaterów w Łodzi pozwoliła mu odkryć ważną prawdę na temat jego korzeni). Z badanego materiału wyłaniają się także sylwetki łodzian pasjonatów i społeczników działających na rzecz miasta np. trzy-nastoletniego Bartka tworzącego wspólnie z kolegami film poświęcony dziecięcemu obozowi koncentracyjnemu zlokalizowanemu w okresie II wojny światowej przy ulicy Przemysłowej w Łodzi („Ja, reżyser”) czy Moniki Dzięgielewskiej-Geitz pomagającej mieszkańcom Księżego Młyna – łódzkiego osiedla robotniczego należącego do dawnego kompleksu fabrycznego („Na Księżym Młynie”), a nawet postaci związanych z Łodzią czy ziemią łódzką, które poświęciły się dla miasta, dla kraju np. pochodzącego z podłódzkiego Gałkowa Zbyszka Godlewskiego, który zginął podczas strajków na Wybrzeżu w grudniu 1970 roku („Ballada o Zbyszku Godlewskim”), Antoniego Chmielewskiego zastrzelonego tuż po odzyskaniu przez Polskę niepodległości („Śmierć Antoniego Chmielewskiego”) czy w pewnej mierze dr. Marka Edelmana, który znaczną część swojego życia spędził w Łodzi – mieszkał na osiedlu Radiostacja, pracował w Szpitalu im. M. Pirogowa przy Wólczańskiej („Docent”). Reportaże Kamili Litman przybliżają także (w wybranych aspektach) życie kulturalne Łodzi i regionu, np. opowiadająca o wiejskich muzykach audycja „Muzykantów do piekła nie biorą” czy prezentujący twórczość pochodzącego z Rzeczyca (położonej obecnie w powiecie tomaszowskim) księdza i kronikarza Jędrzeja Kitowicza reportaż „Kitowicz wskrzeszony”.

Nieco mniej licznie reprezentowane są reportaże traktujące o wydarzeniach istotnych dla Łodzi (brak tutaj audycji odnoszących się do regionu) lub określonych łódzkich społeczności. Do kategorii reportaży wydarzeniowych zaliczono cztery realizacje (24%): opowiadającą o przekazaniu łódzkiej gminie żydowskiej Tory audycję „Siman Tov, Mazel Tov”, reportaż „Zróbcie wszystko, żeby tak nie było” portretujący głodowy marsz kobiet z 1981 roku, „Dzień łódzki” odnoszący się do wizyty papieża Jana Pawła II w Łodzi z 1987 roku oraz „Miasto pamięta” zrealizowane w Parku Ocalałych w Łodzi podczas uroczystości upamiętniającej Żydów, którzy przeżyli wojnę. Litman pokazuje w nich miasto zarówno z perspektywy historycznej („Zróbcie wszystko, żeby tak nie było”, „Dzień łódzki”), jak i nieco bardziej współczesnej, choć także nawiązującej do przeszłości („Siman Tov, Mazel Tov”, „Miasto pamięta”). Wyłania się z nich obraz Łodzi, w której rozgrywały się ważne nie tylko dla historii miasta, ale i całego kraju wydarzenia, np. marsz kobiet, w którym łodzianki postanowiły pokazać, z jakimi problemami borykały się ówczesne Polki (m.in. kłopoty z dostępem do żywności, trudna sytuacja bytowa) czy pielgrzymka Jana Pawła II, podczas której doszło do spotkania papieża z przedstawicielami Łodzi akademickiej, bezprecedensowej wizyty w Uniontencie czy wreszcie udzielenia przez papieża pierwszej komunii świętej łódzkim dzieciom. W kategorii reportaży wydarzeniowych znalazły się także dwie realizacje odnoszące się do łódzkiej społeczności żydowskiej

– dokument portretujący gminę żydowską w dwusetną rocznicę jej istnienia przez pryzmat historycznego dla niej przekazania przygotowanego w Jerozolimie rękopisu Tory („Siman Tov, Mazel Tov”), jak również audycja „Miasto pamięta”, z której wyłania się obraz Łodzi jako miejsca będącego symbolem zwycięstwa nad hitleryzmem, przestrzeni stworzonej przy udziale Centrum Dialogu im. Marka Edelmana służącej podtrzymywaniu pamięci o przeszłości mającej jednocześnie przypominać o odpowiedzialności za przekazywanie kolejnym pokoleniom trudnej prawdy o Holocaustie.

Najmniej zaś odnotowano reportaży skupiających się na konkretnych miejscach (czasem jest to miejscowość, kiedy indziej pojedynczy punkt na jej mapie) – są to trzy audycje: „Tu Radio Żak”, „Andersówka” i „To są właśnie Nowinki” (nieco ponad 17% badanego materiału). Pierwsza z nich skupia się na sportretowaniu rozgłośni akademickiej, Studenckiego Radia „Żak” Politechniki Łódzkiej, za pomocą polifonicznej opowieści, na którą składają się m.in. wypowiedzi dziennikarzy i słuchaczy związanych ze stacją od początku jej istnienia aż do dzisiaj czy nagrania audycji (współczesne i archiwalne). Wyłania się z niej obraz społeczności skupionej wokół stacji, rozgłośni tworzonej początkowo w bardzo trudnych okolicznościach, w której historii odbija się to, czego na poszczególnych etapach jej rozwoju doświadczało miasto. Audycja portretuje poniekąd także Łódź akademicką, wspominając m.in. o tym, jaką rolę w życiu studentów pełniła rozgłoszenia, ale także mówiąc o nieistniejącym już radiu KIKS – rozgłośni Uniwersytetu Łódzkiego. To wreszcie także cenne źródło wiedzy na temat historii – a poniekąd także współczesności – łódzkich mediów, którą Radio Żak kształtuje od 1959 roku. Pozostałe dwa reportaże z tej kategorii odnoszą się do określonych miejsc z regionu łódzkiego. W przypadku „Andersówki” jest to dom Władysława Andersa położony na osiedlu Błonie w Krośniewicach (Anders mieszkał tam do 12. roku życia), który staje się pretekstem do snucia opowieści o generalne, podtrzymywaniu pamięci o jego zasługach dla kraju, ale także o współczesnym obliczu tego miejsca i pochłoniętych codziennością jego mieszkańców. Z kolei audycja „To są właśnie Nowinki” opowiada o tytułowych Nowinkach zlokalizowanych w powiecie piotrkowskim, na styku trzech województw (mazowieckiego, łódzkiego i świętokrzyskiego) niewielkiej miejscowości, w której – jak podkreślają sami mieszkańcy – czas niemal się zatrzymał i o której prawie nikt już nie pamięta. Kamila Litman postanowiła więc przywrócić pamięć o tym zapomnianym miejscu, oddać głos ludzi, którzy sami o ową pamięć nie dbają. Pretekstem do opowiedzenia tej historii stała się rozmowa reportażystki z łódzką przewodniczką, której babcia pochodziła z tytułowych Nowinek, oraz praca magisterska zrealizowana na jednej z uczelni artystycznych poświęcona portretowaniu tego przysiółka na postawie okruczeństwa pamięci (a może raczej niepamięci) jego mieszkańców.

Czasem wyodrębnione wyżej kategorie przenikają się, towarzyszą sobie, chociażby w reportażu „Na Księżym Młynie” na pierwszym planie prezentowana jest opowieść

o Monice Dzięgielewskiej-Geitz, ale swego rodzaju „drugoplanowym bohaterem” jest miejsce, wokół którego skoncentrowane były działania społeczniczki. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w „Andersówce” skupiającej się na pokazaniu miejsca, gdzie urodził się Władysław Anders, jednocześnie jednak w pewnej mierze sportretowany został on sam, szczególnie w kontekście podtrzymywania pamięci o jego zasługach, oraz obecni mieszkańcy osiedla Błonie w Krośniewicach. Na ludziach – poza miejscem – koncentruje się także reportaż „To są właśnie Nowinki” kreślący obraz niewielkiej, zapomnianej społeczności żyjącej gdzieś „na krańcu świata”. Owo przenikanie się tematów wynikać może m.in. z faktu, iż Litman dąży w swoich opowieściach do uniwersalizacji, starając się w oparciu o jednostkowe historie budować przekaz wielowymiarowy, o ogólniejszym wydźwięku, aktualny bez względu na czas czy okoliczności. Stało się tak np. w reportażu „Zróbcie wszystko, żeby tak nie było” odnoszącym się do wydarzeń z przeszłości, które jednak posłużyły do sformułowania tytułowego apelu do współczesnych kobiet, by uczyniły, co tylko się da, aby nie doświadczyć tego, co bohaterki audycji uczestniczące w strajku głodowym łódzianek z 1981 roku.

Warto również wspomnieć, że w analizowanych audycjach pojawia się zarówno bohater indywidualny np. w „Docencie”, „Balladzie o Zbyszku Godlewskim” czy „Obrazach mojej młodości”, jak i zbiorowy np. „Miasto pamięta”, „Tu Radio Żak”. Najczęściej jednak konkretne postaci prezentują odczucia, stany bohatera zbiorowego, są indywidualnym symbolem zbiorowości.

## Rozwiązania formalne w reportażach Kamili Litman

Podstawowym elementem tworzywa łódzkich reportaży Litman jest słowo wyrażone głosem bohatera. W omawianych audycjach możemy zauważyć dużą różnorodność tego składnika opowieści. Słowo werbalizowane jest głosem współczesnego bohatera zarejestrowanym przez reportażystę podczas rozmów tu i teraz (co jest właściwie dla wszystkich wymienionych tu audycji). Charakterystyczne dla Litman jest jednak także korzystanie z nagrań archiwalnych, będących zapisem minionych wydarzeń historii miasta i regionu. Zgodnie z nomenklaturą zaproponowaną przez Klimczak<sup>10</sup> archiwalia mają charakter zarówno słowa pierwotnie mówionego (są więc niespisane wcześniej, istnieją tylko dźwiękowo – taki charakter mają zapisy strajku kobiet z reportażu „Zróbcie wszystko, aby tak nie było”), ale także wtórnie mówionego – są więc warstwą słowną, „która zanim została wypowiedziana, miała swą graficzną strukturę, została wcześniej strukturalizowana,

<sup>10</sup> K. Klimczak, *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Wydawnictwo Primum Verbum, Łódź 2011, s. 94-98.

wygładzona”<sup>11</sup> (w tej kategorii znajdzie się przemówienie Jana Pawła II z reportażu „Dzień Łódzki” czy zapis rozmowy Marka Edelmana z pielęgniarką zawarty w „Docencie”). Wszystkie te archiwalne nagrania łączy jedno: nie zostały one stworzone z myślą o reportażach radiowych, ich istnienie w płaszczyźnie narracyjnej opowieści Kamili Litman ma charakter wtórny. Zostały użyte w reportażach w celu zwizualizowania omawianych wydarzeń, niejako poprzez „przeniesienie” słuchacza w czas i miejsce ich autentycznego „dziania się”.

Strukturę narracyjną analizowanych reportaży autorka uzupełnia również fragmentami wierszy czy listów, a więc tekstów, których audialność jest także wtórna. Powstały one nie z myślą o dźwiękowym zaistnieniu, ich pierwotny byt ma charakter pisany. Dzięki pojawieniu się w płaszczyźnie opowieści audialnej zyskują drugie istnienie, dodając reportażowi kolejną warstwę interpretacyjną, uzupełniając główny tok narracyjny, stanowiąc dla niego kontrapunkt. Litman wzbogaca dźwiękową warstwę opowieści „Żydówka polska” fragmentami wiersza Juliana Tuwima *My, Żydzi polscy*, z kolei relację między rodzinami z dwóch krańców globu w reportażu „Wujek z Brazylii” ilustrują fragmenty czytanych, wysłanych przed laty listów.

Ostatnią kategorią tworzywa, wtórnie wykorzystanego w reportażach Litman o Łodzi i regionie, są materiały audialne (wcześniej pisane lub nie), które posiadają swój ostateczny dźwiękowy byt niezwiązany z omawianymi audycjami. Reportażystka wykorzystując je w swoich opowieściach, nadaje im drugie akustyczne istnienie. Mowa tu o fragmentach audycji Studenckiego Radia „Żak” PŁ, które swoją radiową premierę miały jakiś czas temu. Użyte w audycji „Tu Radio Żak”, stanowią dopełnienie i potwierdzenie słów bohaterów o łączeniu nauki fachu dziennikarskiego ze wspaniałą zabawą. Podobny jest status piosenki *Ballada o Janku Wiśniewskim* Kazika Staszewskiego, stanowiącej istotny element narracyjny reportażu „Ballada o Zbyszku Godlewskim”. Wiśniewski i Godlewski to w istocie jedna osoba. Wspomnienia o młodym robotniku, który stracił życie podczas „czarnego czwartku” 17 grudnia 1970 roku, złączone z tekstem utworu muzycznego, stanowią obraz jednego człowieka i dopiero obie te warstwy narracyjne dają możliwość pełnej interpretacji.

Różnorodne w swym charakterze i wielorako użyte słowo stanowi podstawy budulec opowieści Kamili Litman o Łodzi. Muzyka pełni wobec niego uzupełniającą rolę i nie pojawia się często. Jej funkcję ilustracyjną i budującą nastrój zauważyć można w „Obrazach mojej młodości”, gdzie opowieść Leona Weintrauba dopełniają emocjonalnie kompozycje Dawida Bajgelmana, żydowskiego muzyka tworzącego w Łodzi w czasie wojny. Łódź bajkową, magiczną, kolorową, o jakiej marzyła bohaterka reportażu „Na Księżym Młynie”, możemy wyobrazić sobie dzięki ścieżce dźwiękowej z filmu *Amelia* w reżyserii Jean-Pierre’a Jeuneta.

11 Tamże, s. 95.



W analizowanych reportażach da się zauważyć stosowanie przez Litman reporterskiej reguły *to show, not to tell* zakładającej konieczność rejestrowania zdarzeń w trakcie ich trwania, pokazywania emocji, a nie mówienie o nich. W ten sposób odbiorcy mają możliwość zbliżenia się do opowiadanej materii poprzez zapisane w dźwiękach sceny – obrazy. Dziennikarz Chris Brookes<sup>12</sup> określa je mianem *radio pictures* i podkreśla ich moc swobodnej asocjacji. Sceny, które dźwiękiem maluje reportażyстка, ukonkretniają się w wyobraźni odbiorcy zawsze dzięki ich prywatnemu doświadczeniu, bowiem – jak zauważa Lisbeth Jessen – „wszystko przypomina nam o czymś”<sup>13</sup>. A w tej swobodzie i wolności asocjacyjnej tkwi istota medium radiowego<sup>14</sup>. Litman korzysta z tej wizualizacyjnej mocy radia, rejestrując proces nagrywania audycji w Studenckim Radiu „Żak” PŁ, komunikację między realizatorem i prezydentem, a także „zabierając” słuchacza do żydowskiego przedszkola i pozwalając mu „przysłuchać się” scenom dźwiękowym realizowanym z udziałem dzieci. W audycjach spotykamy też bardzo sugestywne obrazy, które niczym *punctum* Rolanda Barthesa nakłuwają<sup>15</sup> odbiorcę, uderzają go, skupiają na sobie uwagę i – często – przewartościowują dotychczasową interpretację. Moc takiego „nakłuwania” ma wizja bałuckich dzieci jedzących trawę w czasie głodu („Zróbcie wszystko, żeby tak nie było”) czy obraz żydowskiej brody ucinanej wraz ze skórą, będący wyrazem pogardy człowieka dla człowieka („Obrazy mojej młodości”). Dźwięk ma moc wizualizacyjną, ale to reportażysta musi ją wyzyskać. Kamili Litman udaje się ta sztuka.

Jak zauważa Katarzyna Michalak, proces budowania dramaturgii w reportażu radiowym nierozzerwalnie wiąże się z zarysowywaniem odmienności sądów bohaterów, prezentowaniem ścierających się w toku fabuły przeciwstawnych sił. „[...] jako skuteczne narzędzie odnajdywania konfliktu w reportażowej materii rozposzechniony został w międzynarodowym środowisku radiowców schemat kompozycji wywodzący się z badań nad morfologią bajki, tzw. actant model”<sup>16</sup>. Model ten ułatwia autorowi i słuchaczowi wskazanie przeciwstawnych sił, które dynamizują opowieść, a także „określenie osi konfliktu prowadzącego do rozwiązania akcji”<sup>17</sup>. Analizowane audycje opierają się na wyraźnych schematach dramaturgicznych, zarysowanych w kontrastach, które można odnieść m.in. do czasu, przestrzeni, narodowości, systemu wartości czy pragnień. Ponieważ Litman bardzo często

12 Ch. Brookes, *Are we on the air?*, [w:] *Reality radio. Telling true stories in sound*, red. J. Biewen, A. Dilworth, University of North Carolina Press, Chapel Hill 2010, s. 18.

13 L. Jessen, *All you need is Love, God, Power or Money*, s. 2. Tekst powielony w posiadaniu autorów.

14 E. Brys, *Themes and topics in radio documentaries*, s. 4. Tekst powielony w posiadaniu autorów.

15 R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przekł. J. Trznadel, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 46–49.

16 K. Michalak, *Dźwięk bez fikcji. O radiowym reportażu artystycznym*, PWN, Warszawa 2023, s. 146–147.

17 Tamże, s. 148.

prezentuje współczesny obraz Łodzi (i regionu) w odniesieniu do Łodzi minionej, to właśnie opozycja przeszłość – terażniejszość (ew. przyszłość) jest najczęściej obecna w omawianych audycjach. Taki actant model spotykamy w reportażach o tematyce żydowskiej, ale także w opowieści o wizycie papieża w Łodzi, o strajku głodowym w mieście, o bohaterach historycznych (Zbyszek Godlewski, Jędrzej Kitowicz), ale również o pracy w radiu studenckim. W danym reportażu wskazać możemy więcej niż jeden schemat opozycyjny, dlatego np. tematyce żydowskiej często towarzyszy odniesienie do świata przeciwstawnych wartości, takich jak: życie – śmierć, nadzieja – brak nadziei, poczucie sensu – bezsens („Docent”, „Obrazy mojej młodości”). W reportażu „Zróbcie wszystko, żeby tak nie było” z opozycją przeszłość – terażniejszość łączy się kontrast pomiędzy poczuciem głodu i pragnieniem bycia sytym. Bardzo często reprezentowana opozycja w sferze wartości opiera się na kontraście między pamięcią i zapomnieniem obecnym nie tylko w reportażach podejmujących tematykę historyczną („Docent”, „Miasto pamięta”, „Andersówka”), ale także relacji rodzinnych („Wujek z Brazylii”) czy w opowieści o zapomnianej wsi, do której bardzo wolno wkracza cywilizacja („To są właśnie Nowinki”). W płaszczyźnie relacji przestrzennych usytuować możemy actant model oparty na opozycjach: Żydzi z Polski – Żydzi z Izraela („Żydówka polska”), Łódź widziana z bliska – Łódź widziana z daleka („Wujek z Brazylii”), miejsce znane – miejsce, do którego trudno dotrzeć („To są właśnie Nowinki”). Dramaturgia analizowanych audycji bazuje także na kontrastach narodowościowych, odnoszących się głównie do relacji polsko-żydowskich („Śmierć Antoniego Chmielewskiego”). Dynamika reportażu Litman wynika często ze wskazanych schematów actant model, choć uważny słuchacz może także dostrzec swoje własne opozycje.

Kamila Litman jest reportażystką ujawniającą się w analizowanych audycjach. Jej obecność przybiera różną formę i przejawia się odmiennym poziomem jej aktywności w strukturze tekstu audialnego. Litman bywa narratorką dopowiadającą słuchaczowi pewne treści lub wyjaśniającą zawiłości, szczególnie natury historycznej („Docent”, „Ballada o Zbyszku Godlewskim”). Pojawia się w roli aktywnego obserwatora wydarzeń, słucha i zadaje pojedyncze pytania np. darczyńcom nowej Tory dla gminy żydowskiej w Łodzi („Siman Tov, Masel Tov”), a w „Żydówce polskiej” – przyglądając się funkcjonowaniu przedszkola – rozmawia z dziećmi i dorosłymi, podsłuchuje zabawy najmłodszych i komentuje to, co widzi. „Najgłębszy” poziom obecności reportażystki w dziele obserwujemy w reportażach „To są właśnie Nowinki” i „Tu Radio Żak”, w których Litman jest nie tylko dziennikarką, ale jednym z uczestników opisywanych wydarzeń. Do Nowinek dociera – nie bez trudu – niczym jedna z bohaterek audycji, która wraz z mieszkańcami odkrywa przed słuchaczem wyjątkowość tego miejsca. Do siedziby Radia Żak wchodzi ze słowami „cześć, to wy prowadzicie dziś audycję?”. Historia radia mieszczącego się w jednym z akademików Politechniki Łódzkiej jest przecież także jej dziennikarską historią. Na koniec warto odnotować, że tylko w pojedynczych reportażach Litman nie ujawnia swojej obecności (np. „Obrazy mojej młodości”).

## Wnioski

„Jeśli reportaż ma wywoływać pewne obrazy, to możliwość osadzenia ich w konkretnej tkance miejskiej wydaje się niesamowicie pobudzać wyobraźnię, niezależnie od tego, czy słuchacz widział Łódź wcześniej, czy zobaczy ją dopiero po wysłuchaniu audycji”<sup>18</sup>. Reportaż radiowy, choć powstaje w oparciu o warstwę audialną, buduje w głowie odbiorcy obrazy, które zawsze filtrowane są przez osobiste doświadczenie słuchacza. Dlatego ten zobaczy Radio Żak, Radiostację, gdzie mieszkał Marek Edelman, Księży Młyn, Andersówkę i inne miejsca tak, jak je pamięta lub jak podpowiada mu wyobraźnia. A jakie obrazy Łodzi i regionu wyłaniają się z analizowanych reportaży Litman? Ziemia łódzka jest przede wszystkim miejscem pamięci o bohaterach i wydarzeniach historycznych; pamięć minionego czasu stanowi o jej tożsamości (np. „Docent”, „Kitowicz wskrzeszony”, „Miasto pamięta”). Łódź i jej okolice są istotne dla historii naszego kraju, tu odbywały się ważne dla Polaków wydarzenia i stąd pochodzą ci, o których mówi Polska („Zróbcie wszystko, żeby tak nie było”, „Dzień łódzki”, „Ballada o Zbyszku Godlewskim”). Reportaże ukazują walczone oblicze miasta i regionu, czego dowodem strajk z 1981 roku czy historia Antoniego Chmielewskiego. Łódź bywa też brudna i głodna („Zróbcie wszystko, żeby tak nie było”, „Na Księżym Młynie”, „Obrazy mojej młodości”), ale to też miejsce, które na mapie świata nie istnieje w izolacji, tworząc z tym światem relacje („Wujek z Brazylii”, „Obrazy mojej młodości”). W Łodzi wreszcie powstaje kultura, tu rozwijają się młodzi ludzie („Ja, reżyser”, „Tu Radio Żak”). Litman niekoniecznie pokazuje miasto i region przez pryzmat ich powszechnie znanych „oblicz” np. Łódź włókiennicza, Łódź filmowa czy Łódź czterech kultur. Robotnicza historia miasta pojawia się w niewielkim zakresie („Dzień łódzki”), a jego wielokulturowość ma zdecydowanie jeden prymarny odcień, żydowski (Łódź żydowska to zresztą najbardziej „widoczny” motyw w analizowanych audycjach). Dzięki reportażom Litman słuchacz ma możliwość poznać województwo łódzkie od nieco innej – niż oczywista i znana – strony.

Ziemia łódzka staje się często tłem dla prezentowania postaci i wydarzeń z nią związanych (nie zawsze jest ukazywana na pierwszym planie), stąd też charakterystyczny dla Litman sposób budowania warstwy narracyjnej tych reportaży oparty na głosach wielu bohaterów, bogaty w archiwalia posiadające wielką wartość dokumentacyjną. Z drugiej jednak strony warto odnotować, że w badanym materiale w niewielkim stopniu ukazywany jest pejzaż miasta. W tym sensie obraz Łodzi i regionu w reportażach Kamili Litman bardzo różni się od tego, jaki prezentuje Joanna Sikorzanka w cyklu o „ciemnych stronach miasta” czy żydowskim jego obliczu (Sikorzanka jest aktywną reportażystką przemierzającą ulice Łodzi, by rejestrować jej akustyczną stronę). U obu dziennikarek podobne jest mieszanie się płaszczyzn czasowych, przeszłość przenika

<sup>18</sup> Korespondencja elektroniczna z K. Litman...

się z terażniejszością, dzięki czemu opowiadane historie zyskują bardziej uniwersalny charakter, mogą stać się bliższe współczesnemu odbiorcy.

Analiza reportaży o Łodzi i ziemi łódzkiej pozwala zauważyć, że podstawowym ich tworzywem jest słowo, bardzo często wtórnie audialne – tak określamy materiały archiwalne wykorzystane przez Litman. Audycje posiadają wyraźną linię dramaturgiczną zbudowaną na opozycjach odnoszących się m.in. do czasu, wartości czy miejsca.

Reportaże Litman to unikatowe, audialne świadectwa, wspomnienia o zdarzeniach, miejscach i ludziach ważnych dla kraju. Dziennikarka poszukuje śladów historii, próbuje rekonstruować jej obraz w oparciu o archiwalia czy relacje przekazywane z pokolenia na pokolenie. Wydobywa jednostkowe przypadki (pokazywane jednak w szerszym ujęciu), które mogą stanowić istotny wkład w poszerzenie wiedzy odbiorców na temat miasta czy regionu. Ten wkład może wynikać również z faktu, że reportaże pozwalają uchwycić rzeczywistość w dźwięku, audialne „tu i teraz”, i choć akustyczny pejzaż miasta nie jest w reportażach Litman szczególnie bogaty, to pozwala pomóc zrozumieć istotę zjawisk, klimat miejsc czy charakter ludzi, o których opowiada autorka.

---

## Bibliografia

- Bachura-Wojtasik Joanna, *Audio literature and the Holocaust: a study based on the material of public radio stations – Polish Radio in Warsaw, Radio Łódź, and Radio Lublin, 1950–2020*, „Historical Journal of Film, Radio and Television” 2022, nr 4(42), s. 795–882.
- Bachura-Wojtasik Joanna, Matusiak Eliza, *Brzmienie Holocaustu. O reprezentacjach Zagłady w sztuce radiowej*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2020.
- Bachura-Wojtasik Joanna, Matusiak Eliza, „Już nie Żydowica, a ocalona”. *Kobiety w Holocaustcie z perspektywy radiowych narracji artystycznych*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2022.
- Barthes Roland, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przekł. J. Trznadel, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.
- Brookes Chris, *Are we on the air?*, [w:] *Reality radio. Telling true stories in sound*, red. J. Biewen, A. Dilworth, University of North Carolina Press, Chapel Hill 2010, s. 13–24.
- Brys Edwin, *Themes and topics in radio documentaries*.
- Jessen Lisbeth, *All you need is Love, God, Power or Money*.
- Klimczak Kinga, *Łódź jako temat regionalnego reportażu radiowego*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2015, nr 3(29), s. 53–65.

- Klimczak Kinga, *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Wydawnictwo Primum Verbum, Łódź 2011.
- Michalak Katarzyna, *Dźwięk bez fikcji. O radiowym reportażu artystycznym*, PWN, Warszawa 2023.
- Sikorzanka Joanna, *Sztuka reportażu radiowego – mikrokosmos dźwięków*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, nr 7, s. 29–37.
- Sygizman Kinga, *Ciemna strona miasta. Łódź w reportażach radiowych Joanny Sikorzanki*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2019, nr 1, s. 57–69.
- Sygizman Kinga, *Przestrzeń dźwiękowa Litzmannstadt Ghetto. Reportaże radiowe Joanny Sikorzanki*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2022, nr 18, s. 171–183.

**Paulina Czarnek-Wnuk**, doktor, adiunkt w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Łódzkiego, badaczka radia i audialności reprezentująca Radioznawczy Zespół Naukowo-Badawczy na Uniwersytecie Łódzkim. Zajmuje się m.in. reportażem radiowym, ekologią akustyczną, pejzażem dźwiękowym czy rozrywką w medium audialnym. Autorka książki *Rozrywkowe oblicze radia komercyjnego* (2021), redaktorka dwóch tomów publikacji *Zjawiska propagandy i manipulacji w prasie, telewizji, radiu i Internecie* (2022, 2023) oraz ponad czterdziestu artykułów naukowych czy rozdziałów w monografiach. Opiekunka Dziennikarskiego Koła Naukowego, współpracuje z Fundacją Audionomia, członkini sekcji radiowej Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej.

**Kinga Sygizman**, doktor, adiunkt w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Łódzkiego. Jej badania naukowe koncentrują się wokół reportażu radiowego, opowieści konstruowanej w systemie znaków audialnych. Badania nad reportażem łączy z psychologią narracyjną. Autorka książki *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu* (2011), współautorka przewodnika *Słuchaj, aby zrozumieć. Audioedukacja dla szkół* (2024) oraz około pięćdziesięciu artykułów naukowych czy rozdziałów w monografiach. Członkini Rady Fundacji Audionomia oraz Radioznawczego Zespołu Naukowo-Badawczego na Uniwersytecie Łódzkim. Współtworzyła radio akademickie na Uniwersytecie Łódzkim, prowadzi warsztaty audialne dla szkół, uczestniczyła w projektach tworzenia audiodeskrypcji dla osób niewidomych i niedowidzących.

**Emilia Lipiec\***

 <https://orcid.org/0000-0003-3918-3011>

# „Bisogna essere volpe e leone” – interferencja cenzury i recepcji w procesie twórczym *Bożycy* Bronisława Trentowskiego

## Streszczenie

Celem artykułu jest prześledzenie wpływu cenzury na powstanie zachowanej w rękopisie *Bożycy lub teozofii* oraz na decyzje wydawnicze Bronisława Trentowskiego, jednego z wiodących polskich filozofów romantyzmu. Ze swego traktatu z zakresu filozofii Boga autor opublikował za życia tylko dwa fragmenty. Stawiam w artykule tezę, że dzieło nie zostało w pełni opublikowane z powodu złej recepcji owych fragmentów wśród polskich odbiorców, których tożsamość narodowa w okresie zaborów zawisała na spójności polskiego Kościoła katolickiego, a nie bezpośrednio z powodu cenzury. Kolacjonowanie opublikowanych fragmentów z rękopisem dzieła ujawnia różnice o charakterze ilościowym i jakościowym specyficzne dla każdej z publikacji: jednej wydanej w Paryżu bez cenzury oraz drugiej opublikowanej w Poznaniu pod cenzurą pruską. Analiza wyników kolacjonowania w zestawieniu z korespondencją Autora z przyjaciółmi i wydawcami pozwala wnioskować o wpływie cenzury na proces twórczy *Bożycy* pod postacią autocenzury. Pozwala też uznać gotowość Autora do wydania dzieła za cenę kompromisu

---

\* Szkoła Doktorska Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, e-mail: emilia.lipiec@kul.pl

z cenzurą instytucjonalną, ale nie za cenę odstąpienia od poglądów na kwestię filozofii Boga w celu zdobycia uznania odbiorców.

**Słowa kluczowe:** cenzura, autocenzura, recepcja, proces twórczy, Bronisław Trentowski, *Bożyca*, romantyzm

## “*Bisogna essere volpe e leone*” – censorship and reception interference in the writing process of *Bożyca* by Bronisław Trentowski

### *Summary*

Bronisław Trentowski, one of the leading Polish philosophers of Romanticism, published only two excerpts from the manuscript of *Bożyca lub teozofia*, his philosophy of God. A reason why the work was not fully published was a bad reception of the published fragments by the Polish community, whose political identity at the time of Partitions was based on Catholic church. A collation of both published excerpts with the original manuscript reveals characteristic quantitative and qualitative differences between the manuscript and each print: one published in Paris without censorship, the other in Poznań under Prussian censorship law. Collation analysis, together with other documentation of the writing process, let us conclude that censorship interfered the writing process in a form of self-censorship. It also indicates that the author was ready to compromise with institutional censorship in the purpose of publishing, but he refused to compromise on his views to satisfy his readers.

**Keywords:** censorship, self-censorship, reception, writing process, polish Romanticism, Bronisław Trentowski

## Wprowadzenie

Pisarze wszystkich narodowości publikujący na terenach obowiązywania prawa pruskiego byli zmuszeni do przestrzegania nakazów cenzury. Była to bezpośrednia ingerencja w kształt dzieł, uniemożliwiająca swobodę twórczej wypowiedzi i zmuszająca autorów do dawania dziełom treści, która nie były ich wolnym wyborem. Autor miał do wyboru jedną z dwóch radykalnych ścieżek: zgodzić się na współautorstwo cenzora lub zaniechać publikacji. Była też trzecia droga, pomiędzy wymienionymi dwoma, która pozwalała zaradzić niechcianemu wkładowi cenzury: to była ścieżka *di volpe*, lisa, angażująca często skomplikowane schematy podstępnych działań, mających na celu publikację treści tak mało skażonej obcą ingerencją, jak to tylko możliwe. Umieszczony w tytule cytat „[...] *Bisogna essere volpe e leone*” (tłum. „Trzeba być lisem i lwem”) jest fragmentem motta ze strony tytułowej *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza wydanego w Petersburgu w 1928 roku, brzmiącego w pełni: „*Dovete adunque sapere, come sono due generazioni da combattere... bisogna essere volpe e leone*” – jest to kompilacja z wykorzystaniem fragmentów rozdziału XVIII *Il principe* Niccolo Machiavellego. Motto było przeznaczone wyłącznie dla polskiego czytelnika i nie pojawia się w wydaniach tłumaczonych na języki obce za życia Mickiewicza. Pełniło ono funkcję instrukcji do lektury poematu bez jego historycznego kamuflażu. Zarówno historyczny kamuflaż, jak i instruktażowe motto stanowiły narzędzia do walki z cenzurą zaborcy; carski cenzor dopuszczający utwór do druku, Bazyli Anastasiewicz, nie był dość przenikliwy, by zażądać usunięcia motta. Podobnie inni autorzy w reakcji na ograniczenia uciekali się do strategii omijania albo strategii zwodzenia cenzury – lub obu. W trakcie trwania procesu twórczego starali się przewidzieć, jakie słowa i treści cenzor może uznać za inkryminujące, co prowadziło do autocenzury<sup>1</sup> pozwalającej w miarę możliwości uniknąć konieczności podjęcia działań przez samego cenzora polegających na wykreśleniu lub zamianie słów na neutralne. Jednak w obu tych przypadkach cenzura zakłócała proces pisania przez autora, czy to poprzez bezpośrednią ingerencję, zmieniając gotowe dzieło, czy to pośrednio,

1 Terminu autocenzura używam w rozumieniu zdefiniowanym precyzyjnie przez Johna Hortona „jako pośrednia forma zwykłej cenzury. [...] Co jest wyróżniające dla autocenzury w tym ujęciu, to to, że ja [twórcy wypowiedzi] jest w istocie raczej narzędziem cenzury niż autorem czy mającym jakąkolwiek rozstrzygającą rolę w decyzji o ocenzurowaniu” [tłumaczenie E.L.] (J. Horton, *Self-censorship*, „Res Publica” 2011, nr 17, s. 98–99, [https://www.researchgate.net/publication/225646941\\_Self-Censorship](https://www.researchgate.net/publication/225646941_Self-Censorship) [dostęp: 22.08.2022]). Autor tej definicji podaje również drugą definicję autocenzury, w której ja jest również autorem decyzji o ocenzurowaniu, w chwili, gdy decyduje, czy wyrazić swoje poglądy i np. zranic uczucia jakiejś osoby lub grupy. Byłby to przypadek złej recepcji, którą również uważam za formę nieinstytucjonalnej cenzury. Oba te znaczenia znajdują się w artykule, pozostając w napięciu pomiędzy dwoma jego biegunami.



powodując antycypację tych zmian i w rezultacie autocenzurę. Była to jednak nie tylko jednostronna ingerencja, ale wielokierunkowa interferencja, ponieważ istnienie cenzury miało skutek w postaci przenikania się uprawnień wobec tworzenia tekstu między cenzorem a pozostałymi instancjami: autorem i odbiorcami, zaś zarówno autorzy, jak i odbiorcy nie pozostawali bez wpływu na cenzorów. Różne strategie kamuflażu niecenzuralnych treści wpływały na decyzje nieświadomych cenzorów, zaś przedłużające się dyskusje z autorami, na które uskarżał się Józef Czwaliński, cenzor Poznański, były w bezpośredni sposób formą wpływania na urzędnika, o protestach odbiorców cenzurowanych utworu nie wspominając.

Temat cenzury był szczególnie żywy wśród pisarzy polskich publikujących w ojczystym języku i zabiegających o zachowanie tożsamości narodu pod zaborami. Byli zdeterminowani, by publikować patriotyczne treści w języku ojczystym. Jeśli chodzi o sam język, publikacja nie była trudna, natomiast każda treść zawierająca patriotycznego ducha mogła zostać zakwestionowana przez cenzurę. Stanowiło to wielkie wyzwanie dla pisarzy polskiego romantyzmu, głęboko zaangażowanych w ruch niepodległościowy. Pośród nich był również Bronisław Trentowski, należący do grona kilku najwybitniejszych polskich intelektualistów romantyzmu<sup>2</sup>. Mimo pozycji pisarza, jego najważniejsze – jak uważał – dzieło pozostało niedokończone i nie trafiło do publikacji. Choć niedokończona, *Bożyca lub teozofia* jest monumentalnym rękopisem liczącym około 750 dużych kart pokrytych obustronnie gęstym pismem. Zawartość manuskryptu jest interesująca zarówno dla badaczy filozofii romantyzmu, komparatystycznych badań religioznawczych oraz dla literaturoznawców, ponieważ między innymi zawiera, obok opisów wybranych religii, komponent twórczo opracowanej mitologii słowiańskiej wraz z autorską koncepcją filozofii Boga. Za życia autora zostały opublikowane tylko dwa fragmenty *Bożycy*<sup>3</sup>. Jeden pod cenzurą pruską w Poznaniu i drugi bez cenzury w Paryżu.

Powód, dla którego *Bożyca* nie została wydana za życia autora, jest niejasny. Próbą wnikliwego opisanego okoliczności powstawania dzieła i kontrowersji związanych z osobą autora i samym dziełem zajął się jak dotychczas najpełniej historyk

---

2 Stanisław Pieróg przypomina słowa polskiego uczonego, Michała Wiszniewskiego, napisane w 1940 roku po zapoznaniu się z filozofią Trentowskiego opublikowaną w języku niemieckim, iż współczesna kultura polska jest „epoką Trentowskiego i Mickiewicza” (tenże, *Mistyka i gnoza w myśli filozoficznej polskiego romantyzmu (Mickiewicz, Trentowski i Libelt)*, „Kronos. Metafizyka, kultura, religia” 2017, nr 4, s. 107). Pieróg zwraca uwagę na kolejność nazwisk – Wiszniewski pierwsze miejsce dał Trentowskiemu przed Mickiewiczem, który jest dziś uważany za najwybitniejszą postać polskiego romantyzmu.

3 Niektóre fragmenty rękopisu były użyte w funkcji brulionów do innych utworów, jak np. do haseł słownika wileńskiego. W artykule koncentruję się na tych dwóch, opublikowanych jako fragmenty *Bożycy*.

filozofii Władysław Horodyski<sup>4</sup> w monografii *Bronisław Trentowski (1808–1869)*<sup>5</sup>. Publikacja ta jednak miała miejsce przed odzyskaniem niepodległości przez Polskę, a co za tym idzie, może nadal nosić piętno niektórych ograniczeń w dostępie do informacji czy w ich publikowaniu. W roku 1965 Tadeusz Kozanecki opublikował wstęp do swojej edycji fragmentów *Bożycy*<sup>6</sup>. Jego badania miały jednak charakter głównie pragmatyczny i nie poruszały zagadnień teoretycznych pojawiających się wokół edycji dzieła. Kolejną próbę podjęła Emilia Lipiec w dotyczącym *Bożycy* tomie tematycznym kwartalnika „Kronos. Metafizyka, kultura, religia”<sup>7</sup>. W artykule „*Bożycy*” *Bronisława Trentowskiego: dzieło w trybach czasu*<sup>8</sup> prezentuje możliwe powody nieukończenia i nieopublikowania całości rękopisu: 1) nieplanowany rozrost dzieła; 2) liczne równoległe prace nad innymi publikacjami, spowodowane potrzebami zarobkowymi; 3) przedłużające się niedomagania zdrowotne, uniemożliwiające intensywną pracę intelektualną; 4) działania cenzury wymierzone przeciwko Trentowskiemu; 5) kryzys związany z rzezią galicyjską i powstaniem krakowskim, podważającymi zawarte w *Bożycy* tezy o pokojowej i etycznej naturze polskich Słowian; 6) narastająca krytyka o charakterze religijno-narodowym; 7) rozwlekłość okresu pisania (ok. 1842–1855) i odbywające się w tle przemijanie epoki romantyzmu, zastępowanej przez idee filozofii pozytywnej Cômte’a i agnostycyzm; 8) zwiększająca się z czasem niechęć do trudnego stylu wywodów filozoficznych autora. Żaden z podanych w artykule powodów nie wydaje się decydujący, a raczej przedstawiona została rekonstrukcja szerokiej panoramy zjawisk wpływających na proces powstawania dzieła. W tym artykule, zgadzając się zasadniczo co do rozpoznania problemów, z którymi mierzył się Fryburski filozof, pisząc *Bożycę*, podejmuję próbę odpowiedzi na pytanie: co było głównym powodem zaniechania publikacji kolejnych fragmentów *Bożycy* lub całości istniejącego rękopisu?

Wykonanie analizy porównawczej ilościowych oraz jakościowych różnic pomiędzy skolacjonowanymi fragmentami *Bożycy lub teozofii* opublikowanymi pod cenzurą i bez cenzury oraz rękopisem będącym ich pierwowzorem pozwala z dużym prawdopodobieństwem stwierdzić, że proces twórczy był zaburzony i zniekształcony przez obowiązujące prawo cenzury. Możemy też stwierdzić, że intencją autora było opublikowanie dzieła pomimo ryzyka ingerencji instytucjonalnej cenzury, ponieważ Trentowski przygotowywał rękopis, idąc za metaforą ścieżką

4 Horodyski planował również edycję rękopisu przed swoją śmiercią.

5 W. Horodyski, *Bronisław Trentowski: (1808–1869)*, Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1916.

6 T. Kozanecki, *Od wydawcy*, [w:] B. Bronisław, *Pisma o filozofii religii*, oprac. wstęp i komentarz T. Kozanecki, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 1965, t. 11, s. 140–146.

7 W numerze tym znajduje się również edycja wybranych fragmentów rękopisu: B. Trentowski, *Bożycy lub teozofia (fragmenty)*, wyb. i oprac. E. Lipiec, „Kronos. Metafizyka, kultura, religia” 2017, nr 4, s. 21–106.

8 E. Lipiec, „*Bożycy*” *Bronisława Trentowskiego: dzieło w trybach czasu*, „Kronos. Metafizyka, kultura, religia” 2017, nr 4, s. 5–20.

*di volpe*, starając się przemyścić tyle nienaruszonej treści, ile tylko możliwe. Pytanie więc brzmi: jeśli nie cenzura, to co było powodem pójścia ostatecznie ścieżką radykalną i rezygnacji z dalszej publikacji *Bożycy*?

Odpowiedź może być odnaleziona pośród innych okoliczności publikacji dwóch analizowanych fragmentów. Ponieważ jakkolwiek nie były problematyczne restrykcje i represje nakładane przez cenzurę instytucjonalną, to jednak wroga recepcja opublikowanych części, a co za tym idzie presja na zmianę poglądów nakładana na Bronisława Trentowskiego, ostatecznie spowodowały odwrócenie się autora w kierunku radykalnego sposobu radzenia sobie z niechcianym wpływem i doprowadziły do decyzji o wstrzymaniu publikacji kontrowersyjnej treści.

### Wpływ cenzury: kontekst historyczny

Wpływ cenzury na proces tworzenia *Bożycy* przez Trentowskiego powinien być rozpatrywany w kontekście historycznym relacji pomiędzy cenzurą instytucjonalną a autorami znajdującymi się pod prawem pruskim. Autorzy poddawani presji cenzury wykształcali strategie radzenia sobie z ograniczeniami, wykorzystując do tego między innymi możliwości, które dawało im samo pruskie prawo. Jak pisze Grzegorz Kucharczyk<sup>9</sup>, od 1819 roku druki przekraczające 20 arkuszy<sup>10</sup> objętości były całkowicie zwolnione z cenzury prewencyjnej. Zatem możemy znaleźć kompendia dla autorów publikujących pod prawem pruskim, uczące pisania prac wystarczająco obszernych, by uniknąć cenzury. Dla przykładu, *21 Bogen aus der Schweiz* Georga Herwegha, opublikowane w Zurichu w 1843 roku. Jedną z rekomendacji dla autorów było rozszerzanie tekstów o materiały referencyjne, co nieraz oznaczało aneks przekraczający objętością tekst główny. Niezależnie od autorów wydawcy na terenach objętych prawem pruskim stosowali swoją własną

---

<sup>9</sup> G. Kucharczyk, *Cenzura pruska w Wielkopolsce w czasach zaborów 1815–1914*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2001, s. 79. W artykule korzystam w głównej mierze z monografii Grzegorza Kucharczyka jako literatury przedmiotu do zagadnienia cenzury. Jest to pozycja w sposób wyczerpujący omawiająca temat i oparta na materiałach archiwalnych instytucji pruskich, do których autor odnosi w przypisach, a czego w większości nie przytaczam, znając je jedynie za pośrednictwem Kucharczyka.

<sup>10</sup> Arkusz stanowił początkowo miarę papieru ręcznie wykonywanego, powszechnie stosowaną w przemyśle księgarskim. Pełny arkusz (*plano*) był zadrukowywany kolumnami zlokalizowanym tak, by następnie złożony na pół (*folio*), dwa razy (*quarto*) albo trzy razy (*octavo*), pozwalał uzyskać spodziewany rozmiar i układ książki. Liczba słów lub znaków na stronie nie była brana pod uwagę i różniła się pomiędzy drukami o tym samym formacie, w zależności od rozmiaru czcionek, przestrzeni między wierszami czy marginesów.

wersję tej strategii. Używali czcionek i odstępów między liniami tekstu wystarczająco dużych, by przekroczyć owe 20 arkuszy<sup>11</sup>.

W roku 1842 wprowadzono wymóg przedstawiania wydrukowanych już publikacji do wglądu policji na 24 godziny przed rozpoczęciem dystrybucji. Był to czas oczywiście zbyt krótki na wnikliwą lekturę dużych dzieł, a teksty Trentowskiego należały do obszernych. Cenzor chcący rzetelnie wykonać swoje obowiązki wobec dużych rozmiarów druków nie był w stanie tego dokonać w ciągu 24 godzin. Stąd wynikała tymczasowa konfiskata dzieła *Myslini, czyli całokształtu loiki narodowej* Trentowskiego, książki liczącej 64 arkusze. Szczęśliwie decyzja o konfiskacie została już następnego dnia uchylona przez zwierzchnictwo, a poznański prezydent policji, Julius Minutoli, został pouczone, że bez względu na okoliczności ma stosować się do ustanowionego prawa<sup>12</sup>. Dwa lata po tym zdarzeniu kolejne dzieło filozofa z Fryburga trafiło do Minutoliego. Druga edycja *Chowanny* licząca 72 arkusze znalazła się na biurku naczelnika policji 24 godziny przed rozpowszechnieniem, ten więc wysłał je natychmiast do swych zwierzchników, by wyręczyli go w kłopotcie, skoro narzucają mu przestrzeganie zbyt krótkich terminów na rzetelne wykonanie pracy. Nie dość, że dzieło było przetrzymywane bezprawnie ponad dwa tygodnie, to decyzja zwierzchnictwa zakazała rozpowszechniania dzieła na skutek drobiazgowej lektury<sup>13</sup>. Jak wiemy z listów, po niezwykle wyczerpującej batalii na pisma urzędowe i odwołania udało się Trentowskiemu odzyskać nakład, jednak cała sprawa naraziła zarówno autora, jak i poznańskiego wydawcę, Antoniego Poplińskiego, na poważne perturbacje oraz na groźbę poniesienia zbyt dużych jak na kieszenie obu z nich kosztów<sup>14</sup>.

Bywali tymczasem wydawcy, którzy wykorzystywali uciążliwość swych ustnych tłumaczeń i zażaleń oraz pisemnych odwołań od decyzji cenzury do utrudniania pracy cenzorom i uprzykrzania im życia, by zmusić ich do ustępliwości lub do rezygnacji z pełnionej funkcji<sup>15</sup>. Poznański cenzor Józef Czwalina w wyniku uciążliwości powierzonej funkcji wielokrotnie występował o zwolnienie z pełnionych obowiązków. Jednak wobec dotkliwego niedoboru osób właściwych do zajęcia takiego stanowiska, wiernych Prusom a biegle znających język polski, wystarczająco wykształconych i niezbyt napastliwych wobec autorów i wydawców,

11 G. Kucharczyk, dz. cyt., s. 79.

12 Tamże, s. 80–81.

13 Tamże, s. 81.

14 Trentowski w liście do Zygmunta Krasieńskiego pisze: „Jeżeli przegram, jak pisze Popliński, ani myśleć o tem, ażeby pisma moje w Poznaniu mogły być później drukowane; jeżeli wygram, to także mało nadziei, bo cenzura będzie przeciwko mnie bardzo surowa” (B. Trentowski, *Listy Br. Trentowskiego (1836–1869)*, red. S. Pigoń, Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności: Skł. gł. w księg. Gebethnera i Wolffa, Kraków 1937, s. 519).

15 G. Kucharczyk, dz. cyt., s. 62–64.

Czwalina pełnił swój urząd przez dwadzieścia lat, póki nie został dyscyplinarnie wydalony w 1845 roku<sup>16</sup>.

Od 1842 roku cenzura prasowa obejmowała wyłącznie czasopisma wydawane rzadziej niż co miesiąc. W reakcji na tę zmianę wydawcy dzienników tytułowali swoje czasopisma miesięcznikami, a następnie codziennie wydawali „zeszyt” miesięcznika, unikając zarazem cenzury prewencyjnej<sup>17</sup>.

Innym rodzajem strategii, skierowanym przeciwko biegłości językowej, inteligencji lub rzetelności cenzora było stosowanie opisowego, metaforycznego i aluzyjnego języka ezopowego. W prostych słowach strategię tę wytłumaczył poznański redaktor Antoni Popliński w liście do Józefa Bohdana Zaleskiego w 1941 roku: „Co się tyczy cenzury u nas [w Poznaniu], [...] bezpieczniej jest myśli patriotyczne w odleglejsze oblekać postaci, jako jaskółki, chmurki, wietrzyki pociechą nam i nadzieję z zachodu niosące”<sup>18</sup>.

Inkryminujące słowa i treści były ukryte pod opisowym, metaforycznym i aluzyjnym stylem tekstu. Celem tej strategii było ominięcie słów i tematyki, uznawanych przez danego cenzora w ostatnim czasie za zakazane. Dobór zakazanego słownictwa był uznaniowy, czasem zupełnie niekonsekwentny, a czasem zależny od kontekstu wystąpienia słowa lub tematu i rodzaju publiczności, do której dany utwór miał dotrzeć. Jeśli więc grupa odbiorców była niewielka i dobrze wykształcona, cenzor był znacznie mniej restrykcyjny, niż w przypadku dzienników, które wpływały na masowego odbiorcę i mogły spowodować poważny ferment<sup>19</sup>. Autorzy potrzebowali zatem być na bieżąco w panujących tendencjach – i zwykle byli – oraz mieć wyrobione wyczucie, co można, a czego nie można przedstawić cenzorowi<sup>20</sup>. Język ezopowy był sposobem na przekazanie owych ominiętych słów i treści w sposób albo dla cenzora niejasny, albo uznany za niewinny.

16 Tamże, s. 69.

17 Tamże, s. 78–79. Kucharczyk podaje za dokumentem Ministra Uhdena do Fryderyka Wilhelma IV, 18 marca 1846 r.

18 Tamże, s. 87.

19 Tamże, s. 400–401.

20 Trentowski otwarcie utyskuje na pruską cenzurę w zeszycie czwartym z roku 1845 publikowanego w Paryżu czasopisma „Teraźniejszość i przyszłość” w artykule *Urywki polityczne*, w jego pierwszej części pod tytułem *O wyjarzmienu Ojczyzny*. Skarży się na obszerne ingerencje cenzora zmieniające charakter jego wywodu w publikowanym w Poznaniu dziele *Stosunek filozofii do cybernetyki, czyli sztuki rządzenia narodem* na ogólnikowy i oderwany od konkretnego oraz wskazuje w tej kwestii na wspólnotę tego problemu z cenzurą łączącą wszystkich autorów publikujących w granicach działania pruskiego prawa: „Teraz pojmuję, co jest najwłaściwszym powodem, iż sławni mędrzy Berlińscy od dawnych czasów częstują słuchaczy i czytelników samymi **migdalami niebieskimi**” [wyróżnienie oryginalne]. I dalej: „Cokolwiek odnosiło się do europejskich lub ojczystych spraw obecnych, miało związek z dzisiejszością i najmocniej zająć mogło rodaków, to zamazano tak w rękopisie, iż nikt na świecie odsmolić nie zdoła”. Po części

Cenzorzy mieli zwyczaj baczniej przyglądać się utworom autorów już wcześniej znanych z patriotycznej działalności – zarówno na polu bitwy, jak i na polu publikacji. Zatem utrata dobrego imienia w oczach cenzora narażała autora na drobiazgową kontrolę kolejnego dzieła<sup>21</sup>. Aby temu zapobiegać, autorzy publikowali pod pseudonimami, starając się, aby nie pozostawić po sobie dowodów prawdziwego autorstwa, co sprawiało, że nawet jeśli cenzor doskonale wiedział, kto dzieło napisał i że nie była to osoba zadeklarowana na okładce, póki nie mógł tego udowodnić, nie mógł też pociągać autora do wyjaśnień i w jawny sposób występować przeciw niemu. Również takiej strategii używał Bronisław Trentowski, który wydał pod pseudonimem Ojczyźniaka otwarcie patriotyczną książkę *Wizerunki duszy narodowej z końca ostatniego szesnastolecia* (wydana w 1847 roku). Mimo, że praca została opublikowana w Paryżu, Trentowski był świadomy zdobycia „złej opinii” w oczach cenzora, gdyby połączono go z dziełem.

Wiosna Ludów przyniosła w Prusach długo wyczekiwane zniesienie cenzury rewolucyjnej. Jednak choć Prusy uchwaliły gwarancję wolności wyrażania poglądów „za pomocą słowa, pisma, druku i ilustracji”<sup>22</sup>, to w wyniku ustanowienia prawa prasowego w Prusach w 1851 roku w miejscu siatki instytucjonalnej cenzury elementami systemu cenzury stały się policja, prokuratura i sąd<sup>23</sup>. Oznaczało to, że kosztowny aparat rewolucyjny złożony ze specjalnie zatrudnionych i dosyć dobrze w tym kierunku wykształconych i przygotowanych cenzorów już od 1848 roku zaczął się przekształcać w aparat represyjny, działający po publikacji, a rolę cenzorów zaczęli pełnić urzędnicy organów państwowych o innych podstawowych zadaniach<sup>24</sup>.

Bardzo szybko sytuacja autorów i wydawców uległa znacznemu pogorszeniu w stosunku do czasów cenzury rewolucyjnej. Po pierwsze, ponieważ każdy druk mógł zostać skonfiskowany już po rozpoczęciu dystrybucji na podstawie decyzji policji. W ciągu 24 godzin od konfiskaty policja zawiadamiała prokuraturę, ta zaś w ciągu następnej doby składała wniosek do sądu o orzeczenie ostatecznej konfiskaty, na co sąd miał 7 dni. Publikacja inkryminowanych treści nawet po rozpoczęciu dystrybucji groziła więc wydawcy i autorowi utratą całego nakładu, co oznaczało ogromną finansową stratę<sup>25</sup>. Po drugie, wydawcy musieli wpłacać kaucję, by otrzymać koncesję, co stwarzało presję ekonomiczną, a lokalne władze

---

pierwszej zawierającej skargę następuje część druga ujawniająca fragmenty wykreślone w Poznaniu przez cenzurę.

21 A. Matczuk, *Potyczki bibliografów z cenzurą w okresie zaborów*, „Folia Toruniensia” 2017, nr 17, s. 86–88, <https://apcz.umk.pl/FT/article/view/FT.2017.006> [dostęp: 22.08.2022].

22 G. Kucharczyk, dz. cyt., s. 37.

23 Tamże, s. 37–38.

24 Tamże.

25 Tamże, s. 39; Kucharczyk tu powołuje się na: S. Wolfram, *Gesellschaft im Aufbruch. Deutschland 1849–1871*, Wydawnictwo Suhrkamp, Frankfurt am Main 1990, s. 67.

swobodnie decydowały o cofnięciu koncesji bez wyroku sądu<sup>26</sup>. Po trzecie, poważną konsekwencją stało się częstsze personalne karanie wydawców, drukarzy i księgarzy przez orzekające sądy. Przeniesiono sankcje z niszczonej wcześniej rękopisów i druków na osoby<sup>27</sup>. Regulacje te zostały przyjęte w całym Związku Niemieckim po 1854 roku<sup>28</sup> i utrzymały się na terenie Prus do 1874 roku, gdy wprowadzono prawo prasowe Rzeczy Niemieckiej. Zagrożenie kosztowną konfiskatą nakładu i finansową upadłością w przypadku stwierdzenia treści uznanych za inkryminowane skutecznie przeniosło obowiązki cenzorów na wydawców i drukarzy, zaś u autorów nasiliło autocenzurę i skłonność do kompromisu lub oznaczało brak zgody na warunki wydawców i rezygnację z publikacji w ogóle. Nowym sposobem na ten rodzaj działania aparatu państwa był wyścig drukarzy i księgarzy z policją o jak najszybsze pozbycie się nakładu (dystrybucję lub ukrycie). Im jednak obszerniejsza była materia druku, tym było trudniejsze zastosowanie tej strategii.

### **Analiza przypadku *Bożycy lub teozofii* Bronisława Trentowskiego**

W roku 1851, kiedy została wprowadzona cenzura represyjna, *Bożycy* była już ogromnym rękopisem. Pierwsza odnaleziona przeze mnie wzmianka na temat procesu jej pisania wystąpiła w lutym roku 1844<sup>29</sup>, a ostatnia wzmianka o kontynuacji pracy pojawiła się w sierpniu 1855<sup>30</sup>. Autor zostawił po sobie około 1500 stron gęstego pisma, dziś przechowywanego w kolekcji rękopisów Biblioteki Książąt Czartoryskich w Krakowie pod sygnaturą 3161.

Rękopis *Bożycy* nigdy nie trafił w tej niedokończony całości do druku, zatem nie został nigdy w całości poddany oficjalnej cenzurze. Za życia autora zostały opublikowane dwa fragmenty, oba w ciągu mniej niż roku po sobie (oba noszą datę 1845), każdy pod innym prawem cenzorskim: jeden w Paryżu, drugi w Poznaniu. Samo zestawienie tekstu rękopisu i druków nie daje nam jednoznacznie fragmentów usuniętych lub zmienionych przez cenzurę, jak byłoby w przypadku posiadania egzemplarza z naniesionymi poprawkami cenzorską ręką. Taka kopia nie została dotychczas odnaleziona. Jednak możemy dziś dokonać porównania pomiędzy dwoma kolacjonowaniami tekstów opublikowanych z ich wspólnym pierwowzorem, możemy prześledzić charakter występujących różnic i podjąć próbę ich typologizacji oraz na tej podstawie postawić hipotezy na temat wpływu instytucjonalnej cenzury na proces pisania i publikowania tego dzieła. Analiza jest

<sup>26</sup> G. Kucharczyk, dz. cyt., s. 38.

<sup>27</sup> Tamże, s. 39.

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> B. Trentowski, *Listy...*, s. 134.

<sup>30</sup> Tamże, s. 277.

równocześnie wsparta wiadomościami zaczerpniętymi z korespondencji autora do przyjaciół i wydawców, dotyczącymi jego praktyk w tych dwóch przeplatających się procesach oraz napotykanymi trudności.

Chronologicznie pierwszy fragment, biorąc pod uwagę datę ukończenia widoczną pod opublikowanym tekstem, opublikowany został bez ingerencji cenzury w Paryżu jako *Rzecz dotycząca Towiańszczyzny. Ułomek z Teozofii Bronisława Trentowskiego* w czasopiśmie „Teraźniejszość i Przyszłość”<sup>31</sup> z datą pod tekstem z 5 lipca 1844 roku. Drugi fragment został wydrukowany pod tytułem *Ułomek z Teozofii Bronisława Trentowskiego w periodyku „Rok 1845 pod względem oświaty, przemysłu i wypadków czasowych”*<sup>32</sup> w objętym prawem pruskim Poznaniu, nosi datę pod tekstem 15 grudnia 1844 oraz imprimatur poznańskiego cenzora Józefa Czwalińskiego z 29 stycznia 1845 roku.

Aby zobaczyć analizę kolacjonowania we właściwym kontekście, należy ją poprzedzić kilkoma ogólnymi uwagami o charakterystycznych praktykach pisarskich autora *Bożycy*. Po pierwsze, Bronisław Trentowski miał zwyczaj korzystać ze swoich rękopisów i publikacji na zasadzie brulionów<sup>33</sup>: robić wypisy fragmentów, dostosowywać je, czasem bardzo znacząco modyfikować całe już opublikowane utwory pomiędzy jednym a drugim wydaniem (przypadek *Chowanny*), przerabiać niedokończone i niewydane utwory na inne lub używać ich jako części innych utworów (*Dydaktyka przerobiona w Panteon wiedzy ludzkiej*). Pozwala nam to przewidywać, że pomiędzy pierwowzorem (rękopisem *Bożycy*) a drukiem fragmentu możemy spodziewać się znaczących różnic dokonanych przez autora.

Po drugie, wiemy z korespondencji Trentowskiego, że pomiędzy rękopisem a drukiem w czasopiśmie tworzył kopie wybranych fragmentów z posiadanego egzemplarza rękopisu i dokonywał na tej kopii redakcji. Kolejną redakcję wykonywał w trakcie korekty autorskiej według procedury danego wydawcy. Wiemy również, że według obowiązującego w 1845 roku prawa, do cenzora tekst mógł trafić jeszcze w rękopisie lub już w postaci druku przed rozpoczęciem dystrybucji. To daje nam trzy możliwe kopie pomiędzy posiadanym pierwowzorem a drukiem. Kopie fragmentów *Bożycy*, które zostały przesłane wydawcy, na których nanoszona była korekta wydawnicza i które mogły być przedstawione cenzurze, nie są nam niestety znane.

31 Tenże, *Rzecz dotycząca Towiańszczyzny. Ułomek z Teozofii Bronisława Trentowskiego*, „Teraźniejszość i Przyszłość. Przegląd polityczny” 1845, nr 3, s. 289–361, <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/99523/display/Default> [dostęp: 22.08.2022].

32 „Rok 1845 pod względem oświaty, przemysłu i wypadków czasowych” 1845, nr 1, s. 1–28

33 Idea *open text* – „tekstu otwartego” – zaproponowana przez Gerharda Neumanna w odniesieniu do podobnej praktyki pisarskiej Franza Kafki wydaje się być użyteczna również w odniesieniu do przypadku Trentowskiego. Zob. G. Neumann, *Script, work and published form: Franz Kafka's incomplete text*, „Studies in Bibliography” 1988, t. 41, s. 77–99, <http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=StudiesInBiblio/uvaBook/tei/sibvo41.xml;chunk.id=vol041.04;toc.depth=1;toc.id=vol041.04;brand=default> [dostęp: 22.08.2022].



Jednakże pomiędzy rękopisem a każdym z opublikowanych fragmentów wyraźnie widoczne są różnice. Można je podzielić na dwie ogólne kategorie ze względu na charakter zmian: 1) ilościowy oraz 2) jakościowy. Ilościowy aspekt zmian widoczny jest w dwóch zestawieniach. Po pierwsze, opublikowany pod cenzurą fragment (poznański) jest znacząco mniejszy: ma tylko 28 stron w porównaniu do 72 stron fragmentu opublikowanego bez cenzury (paryskiego). Możemy tę różnicę zinterpretować między innymi jako oznakę mniejszej swobody publikacji w Poznaniu, która wymuszała ograniczenia w długości publikowanych artykułów, choćby z powodu zwiększonego ryzyka finansowego wydawcy w przypadku aresztowania nakładu. Ale dużo więcej mówi nam porównanie objętości wstawek w obu publikacjach. W części dotyczącej krytyki towianizmu paryski tekst został znacząco rozszerzony w porównaniu ze swym pierwowzorem<sup>34</sup>. Poprzez wstawki na ostatnich 35 stronach publikacji objętość tekstu wzrosła o około 500 słów (ok. 3500 znaków ze spacjami). Fragment opublikowany pod cenzurą zawiera znacznie mniejszą ich liczbę, około 90 słów (ok. 500 znaków ze spacjami). Nawet gdyby oceniany tekst liczył tyle samo, czyli 72 strony (2,5 raza więcej niż faktycznie), proporcjonalnie dawałoby to ok. 230 słów (ok. 1290 znaków ze spacjami) w porównaniu do 500 słów (3500 znaków) we fragmencie paryskim. Wziąwszy pod uwagę zwyczaje autora, jego rozmach w wypowiedziach i swobodę we wprowadzaniu zmian do tekstów na etapie przygotowania do publikacji, dysproporcję taką można interpretować jako przejaw stłumienia swobody wypowiedzi w wyniku działania cenzury instytucjonalnej w Poznaniu.

Analiza aspektu jakościowego zmian ujawnia, że wstawki dokonane w obu publikacjach różnią się od siebie diametralnie w stylistyce. Niecenzurowany fragment paryski został w części krytycznej wzbogacony o prześmiewcze zniewagi oraz humorystyczny i sarkastyczny, a nieraz obraźliwy ton, wyraźnie odmienny od ważonej argumentacji części opisującej charakterystyczne elementy sekty towiańczyków<sup>35</sup>. Znajdują się w nim tylko nieliczne miejsca, w których pojawia się mniej tekstu w druku niż w pierwowzorze, a tylko jedno z nich nosi ślad autocenzury lub raczej przejaw powściągliwości<sup>36</sup> natury obyczajowej<sup>37</sup>. Znacząca swoboda ekspre-

<sup>34</sup> Pierwszą część publikacji zajmuje wykład towianizmu, dopiero druga część zawiera jego krytykę.

<sup>35</sup> Przykład amplifikacji tekstu obecnej w druku, a nieobecnej w rękopisie, w pisowni oryginalnej: „Czyli Towiański sam niedowiódł swą biesiadą, iż jak był, tak i jest litewskim nieukiem z rozmarzoną głową?” (B. Trentowski, *Rzecz dotycząca Towiańszczyzny...*, s. 358, w. 10–11).

<sup>36</sup> Funkcje autocenzury (*self-censorship*) i powściągliwości (*self-restraint*) rozdzielam za Johnem Hortonem, zgadzając się, że: „*There are many contexts in which self-restraint is wholly and obviously desirable, and something that would not be thought to stand in need of special justification in the way that self-censorship might be thought to do*” (J. Horton, dz. cyt., s. 98). [czy kursywa była zastosowana w oryginale cytowanego tekstu?]

<sup>37</sup> W druku jest opustka słów występujących w pierwowzorze: „Matka ciężarna po śmierci rodzi żywe dziecko”, które mógł autor w trakcie redakcji uznać za niestosowne lub zbyt osobliwe w argumentacji filozoficznej.

sji jest zauważalna w stylu wstawek. Dla przykładu, na stronie 358 w wersach 19–21 Trentowski rozszerza rękopis o słowa [pisownia oryginalna]: „[o *Biesiadzie* Towańskiego] – którą, to arcygłupstwo arcygłupstw, Mićkiewicz, dufny *we swe imię* i urągający *polskiemu rossądkowi*, śmie robić arcydziełem arcydzieł”.

W tym samym czasie fragment publikowany w Poznaniu pod cenzurą jest w całości zrównoważony, stonowany i powściągliwy. Ten kierunek jest dostrzegalny również w zmianach dokonanych pomiędzy rękopisem a drukiem: eliminują one wyrażenia o charakterze emocjonalnym, drastyczne, żartobliwe, ironiczne, prześmiewcze albo mogące być uznane za obraźliwe dla Kościoła katolickiego. Zauważyć też można miejsca wahania w doborze słów, jakie mają zostać umieszczone w tekście: pewne skreślenia widoczne w rękopisie zostały wycofane w druku, podczas gdy w innych miejscach wstawki w rękopisie zostały usunięte w druku. Dla przykładu, na stronie 9 w wersji 10 Trentowski zamienia w druku obecne w rękopisie: „>Wyspieguję wyżłim Nowosilcowa, – lecz tu dozwolonym i szlachetnym, – nosem,< co dzieje się >w tobie<”<sup>38</sup> na „Wyspieguję, co dzieje się w tobie”. Inny przykład to zmiana na stronie 26, wersy 21–23, gdzie w rękopisie mamy „<Ruch>Taniec< ustawiczny w kółko byłby >tu< albowiem >balem niemieckim, tj.< nudami wieczności, zdolnemi zabić moralnie <-> ludzkość, a w końcu samego Boga!”<sup>39</sup> zaś w druku pojawia się: „Taniec ustawiczny w kółko byłby tu nudami wieczności, zdolnemi zabić moralnie ludzkość i zesromocić Boga”<sup>40</sup>. Ponieważ nie posiadamy kopii cenzorskiej z poprawkami ręką cenzora, nie możemy dokonać z jakąkolwiek pewnością rozróżnienia pomiędzy cenzorem we własnej osobie a autocenzurą autora uprzedzającą cenzorskie interwencje. Ponieważ jednak obaj działali w imieniu tej samej cenzury, dokonanie tego rozróżnienia nie ma wielkiego znaczenia, gdyż autor nie działał według własnych intencji, lecz stosując autocenzurę, był narzędziem instytucji cenzury<sup>41</sup>.

Jakościowe zmiany między rękopisem a drukami można podzielić na typy pod względem formy i charakteru:

- a) językowo-stylistyczne, często bardzo drobne, jak zmiana kolejności słów w zdaniu lub zamiana wyrazu na synonim, najpewniej pochodzące w większości od autora, ponieważ mają taki sam charakter, jak zmiany redakcyjne widoczne w samym rękopisie;
- b) korekta wydawnicza, widoczna w zastosowanej pisowni i ortografii, w większości prawdopodobnie nie pochodzące od autora;

<sup>38</sup> Znaki >...< oznaczają wstawkę w rękopisie.

<sup>39</sup> Znaki <...> oznaczają skreślenie w rękopisie, znaki <-> to nieczytelne skreślenie.

<sup>40</sup> W dalszej części artykułu dokładniej zostanie omówiony przykład wahania nad słowem „konstytucja”.

<sup>41</sup> Zgodnie z propozycją wyjaśnienia terminu autocenzury przez Hortona: „self-censorship on this view is that the self is essentially the instrument of censorship rather than being the author of, or having any determinative role in, the decision to censor” (J. Horton, dz. cyt., s. 99).

- c) klaryfikacyjne, doprecyzowujące myśl, która była zbyt skrótowo ujęta w rękopisie; są to zwykle wstawki różnej długości, często zastępujące mniejsze usunięcie, mogą być zarówno wprowadzone przez autora, jak i zaproponowane przez wydawcę;
- d) zmiana terminologiczna, zastąpienie słów języka ogólnego neologizmami, charakterystycznymi dla filozofa, najpewniej pochodzące od autora;
- e) wycofanie skreśleń widocznych w posiadanym przez nas rękopisie, dokonane prawdopodobnie przez autora, który jedyny miał dostęp do pierwowzoru, zawierającego oba warianty tekstu;
- f) duże wstawki wprowadzające kilka zdań i zupełnie nowe myśli, najpewniej pochodzące od autora;
- g) usunięcie albo zamiana słów, które mogłyby być uznane za zbyt drażliwe dla cenzury lub odbiorcy, przejaw działania autocenzury, sugestie wydawcy lub ingerencję cenzora.

Większość wymienionych zmian nie została naniesiona na posiadanym przez nas rękopisie, co potwierdza przypuszczenia o dokonaniu przez autora redakcji i korekt poprzedzających oba druki na innych nośnikach niż posiadany przez nas.

## Okoliczności publikacji

Oba opublikowane fragmenty *Bożycy* stanowią wkład w żarliwą polemikę o charakterze filozoficzno-religijno-politycznym, odbywającą się na łamach prasy codziennej, czasopism i druków zwartych zarówno na byłych ziemiach polskich, jak i na emigracji (głównie we Francji). Mimo że Trentowski starał się prezentować opinii publicznej jako wyważony filozof, jego utwory publikowane w prasie charakteryzował silny żywioł publicystyczny i emocjonalne zaangażowanie w „narodową sprawę polską”. Temperatura całego sporu była po części więc i jego zasługą, gdyż uciekał się w niej zarówno do ironii i traktowania oponentów z góry, jak i do bezpośrednich niepochlebnych słów na temat inteligencji krytykowanych osób.

Publikacja urywków *Bożycy* odbyła się pod koniec kilkuletniego okresu (1842–1845), w którym autor dokonał wystąpienia ze swym systemem uniwersalnej filozofii narodowej (czytaj: polskiej) w języku polskim. System filozoficzny Trentowskiego był szeroko zakrojonym przedsięwzięciem, mającym zreformować mentalność współczesnych tak, aby Polska odzyskała niepodległość poprzez osiągnięcie dojrzałości obywatelskiej całego narodu, dokonaną na drodze pracy u podstaw. Dlatego pierwszym dziełem wydanym w języku polskim w celu zaprezentowania uniwersalnego systemu rodakom Trentowskiego było dzieło *Chowanna, czyli system pedagogiki narodowej* (1842) traktujące o wychowaniu jako dziedzinie fundamentalnej dla kształtowania narodu.

Recepcja *Chowanny* była burzliwa pośród części polskich działaczy narodowych, ponieważ Trentowski w sposób krytyczny odnosił się w dziele do Kościoła katolickiego,

uważanego powszechnie w środowisku polskim za fundament tożsamości narodowej Polaków i ostatnią ostoję tej tożsamości w czasach, gdy naród jest pozbawiony swej państwowości. Krytyka Kościoła katolickiego mogła być zatem odbierana na równi jako atak na religię katolicką, jak na dążenia niepodległościowe własnych rodaków.

Dlatego po publikacji pierwszego tomu *Chowanny* niebawem w prasie polskiej emigracji w Paryżu pojawia się gorąca krytyka filozofii Trentowskiego pod tytułem *Czem jest filozofia tak zwana uniwersalna, obok religii chrześcijańskiej objawionej*, podpisana nazwiskiem Pawła Lechickiego<sup>42</sup>. Krytyk swoje stanowisko wyraził bardzo jasno:

[...] z głęboką boleścią wyznajemy, iż żadna z filozofii znanych nie różni się od religii chrześcijańskiej tak dalece, jak tak zwana filozofia uniwersalna P[ana] Trentowskiego, a tem samem iż każda z nich więcej zasługuje na imię filozofii **narodowej**, niż filozofia wspomniona. Religia chrześcijańska **objawiona** jest bowiem najprawdziwszą ludów narodowością<sup>43</sup>.

Wypowiedź ta była o tyle niebezpieczna, że podważała podstawowy cel i wartość, w imię której Trentowski skonstruował cały swój wielki system: szeroko pojętą wolność osoby oraz wolność narodu jako nieunikniony skutek wolności poszczególnych osób. Zatem filozof głosił pomiędzy innymi postulatami wolności słowa, sumienia, wyznania, swobody intelektualnych poszukiwań, wolności politycznej. Był to początek sporu religijno-politycznego wokół systemu uniwersalnej filozofii narodowej Trentowskiego. Spór ten w różnym nasileniu toczył się w tle przez całe życie autora. Choć początkowo pobudzał czytelników do większego zainteresowania dziełami filozofa, z czasem ewoluował w kierunku negatywnej recepcji wszelkich filozoficznych pomysłów Trentowskiego, doprowadzając do utrudnień w publikacji kolejnych elementów systemu.

Autor tej pierwszej krytyki był zdeterminowany, by zwalczać filozofię Bronisława Trentowskiego w sferze publicznej, wydawał kolejne druki, dowodząc jej niezgodności z nauczaniem Kościoła, a co za tym idzie szkodliwości dla „sprawy polskiej”. Początkowo publikował w prasie paryskiej pod pseudonimami, lecz Trentowski domyślał się tożsamości anonimowego adwersarza. Gdy ten ujawnił prawdziwe nazwisko, potwierdziło się, że był to uniwersytecki przyjaciel filozofa i świadek na jego ślubie, Feliks Kozłowski, późniejszy ksiądz katolicki.

---

<sup>42</sup> Co znamienne, artykuł ten został umieszczony przez redakcję w sekcji *Polityka* mimo że krytykowany system Trentowskiego był filozoficzny. Redakcja odczuła potrzebę wytłumaczyć w przypisie między innymi, iż filozofia jest podstawą dla polityki, stąd nietypowe umiejscowienie krytyki religijnego wątku w poglądach Trentowskiego.

<sup>43</sup> F. Kozłowski, (pseud. Paweł Lechicki), *Czem jest filozofia tak zwana uniwersalna, obok religii chrześcijańskiej objawionej*”, „Dziennik Narodowy” 1842, nr 65, s. 259 [wyróżnienia oryginalne].

Trentowski deklarował się czasem jako kalwin, innym razem jako „czysty katolik”, ale nie był konsekwentny w deklaracji swojego wyznania, więc zwykle w tym czasie uznawany był za protestanta. Sprawa ta mocno doskwierała katolickiemu środowisku narodowemu, wyznającemu stereotyp Polaka-katolika. Dodatkowo, w latach 1837–1840 toczył się spór religijno-polityczny między państwem Pruskim a Kościołem, tzw. konflikt o małżeństwa mieszane. Jego osią były różnice w przepisach Kościelnych i państwowych dotyczące pozwoleń na zawieranie małżeństw między protestantami i katolikami<sup>44</sup>. Pruski rząd dostrzegał zagrożenie przerozdzenia się tego konfliktu między instytucjami w konflikt religijny o wymiarze ogólnospołecznym. Dlatego postanowił wykorzystać zbudowany dla politycznej stabilizacji wielonarodowego państwa system cenzury do zapobiegnięcia publicznemu roztrząsaniu spraw religijnych<sup>45</sup>.

W ten sposób cenzura pruska zajęła się drobiazgową eliminacją polemiki o charakterze religijnym z pism i wszelakich wystąpień publicznych podlegających pod jej kontrolę – krytykującej zarówno protestantów, jak i katolików. Spór dzięki temu nie przerodził się w otwartą religijną wojnę domową, choć nastroje były wrogie i podejmowano po obu stronach próby dyskredytowania przeciwnika<sup>46</sup>. Jednak równocześnie wszelka krytyka o religijnym charakterze była zakazana, a każdy mógł cenzurze złożyć skargę na obraźliwe treści odnoszące się do wyznania<sup>47</sup>.

Instrukcje rządowe łagodzące cenzurę religijną w Prusach zostały ogłoszone 31 stycznia 1843 roku, a więc cenzura trwała znacznie dłużej, niż sam konflikt z Rzymem, zażegnany w 1840. Dodatkowo, kierownictwo cenzury wbrew zaleceniom rządu chciało podtrzymać zakaz wzajemnej krytyki wyznań, szczególnie na terenach Prus zamieszkałych w większości przez katolików, takich jak Wielkopolska ze stolicą w Poznaniu<sup>48</sup>. Przyczyną tego oporu było podobne w Prusach, jak w Polsce powiązanie tożsamości narodowej z wyznaniem – ataki katolików na protestantyzm były pośrednio atakami na samą monarchię Hohenzollernów<sup>49</sup>, a zatem sprzeciwiały się głównym zadaniom cenzury instytucjonalnej na byłych terenach Polski (to jest: zacieranie tożsamości narodowej Polaków a umacnianie przejawów tożsamości pruskiej).

Poglądy Trentowskiego, krytyczne wobec katolicyzmu, miały na przełomie 1844/1845 roku łatwiejszą drogę przez pruską cenzurę religijną w Poznaniu, ponieważ czasopismo „Rok” trafiło do długoletniego poznańskiego cenzora Józefa Czwaliny. Jeszcze tego samego roku wydalono go z pracy dyscyplinarnie za

44 G. Kucharczyk, dz. cyt., s. 391.

45 Tamże, s. 393.

46 Tamże, s. 394–395.

47 Tamże, s. 402–403.

48 Tamże, s. 415.

49 Tamże, s. 414.

rażące zaniedbywanie obowiązującego prawa i zezwalanie na druk utworów nie tylko niecenzuralnych, ale nawet uznanych za inkryminowane<sup>50</sup>. Ponadto, choć niektórzy, jak wspomniany Feliks Kozłowski, byli religijnymi poglądami Trentowskiego mocno oburzeni, to były one wygłoszone w opublikowanym w Poznaniu fragmencie *Bożycy* w sposób krytyczny, lecz nieobraźliwy. A co może nawet ważniejsze, miały etykietę wypowiedzi filozoficznych i naukowych, skierowanych do czytelników dobrze wykształconych. Natomiast zgodnie z zaleceniami rządu z korespondencji Aussenministerium do Innerministerium z 15 grudnia 1837 roku „większe prace i pisma” skierowane do „ograniczonego kręgu czytelników” nie musiały być tak radykalnie cenzurowane, ponieważ nie miały znaczącego wpływu na ogólne nastroje społeczne. Zupełnie inaczej niż prasa codzienna, docierająca do „wszystkich klas społecznych” i poddana w myśl prawa „bardzo silnemu nadzorowi” ze względu na swoją siłę oddziaływania społecznego<sup>51</sup>. Mimo to, zatrudniony w 1845 roku w miejsce Czwaliny cenzor Czarnecki<sup>52</sup> najwyraźniej nie był Trentowskiemu tak przychylny, jak jego poprzednik, doprowadził bowiem do konfiskaty pierwszego tomu drugiej edycji *Chowanny* w 1846 roku. Na szczęście dzięki staraniom autora i wydawcy była to konfiskata tymczasowa.

Trentowski w pierwszych latach publikowania swojej filozofii w języku polskim, burzliwych z powodu kontrowersji wokół recepcji i cenzury, składa liczne deklaracje wierności swym przekonaniom i polskiej narodowości. Czytamy w jednym z listów do Walentego Zwierkowskiego: „[...] zapewniam cię, ukochany Pośle, że gdyby przyszła ta chwila, w której moje słowo miałoby być stanowcze, będę jak dziś jestem – Polakiem. Jestem już dziś niepodległy. [...] Piszę coraz śmielej”<sup>53</sup>. Gorące te zapewnienia musiał Trentowski wiele razy powtarzać przy różnych okazjach. Wynikały z niefortunnych dla wiarygodności Trentowskiego jako patrioty polskiego słów przedmowy do dwutomowego dzieła opublikowanego w języku niemieckim *Vorstudien zur Wissenschaft der Natur oder Uebergang von Gott zur Schöpfung* (1840). Panegiryczny wobec Niemców, których odróżniał od Prusaków, ton przedmowy oraz afirmacja badeńskiego obywatelstwa i swej drugiej, niemieckiej ojczyzny były odebrane w środowisku polskim, według słów Karola Libelta, jako akt narodowej apostazji<sup>54</sup>. Ta przedmowa pozostawiła na reputacji Trentowskiego niezatarty ślad, który wielokrotnie powracał w późniejszym odbiorze jego systemu filozofii narodowej na gruncie polskim, czyniąc część publiczności

<sup>50</sup> Tamże, s. 69.

<sup>51</sup> Tamże, s. 400–401.

<sup>52</sup> Tamże, s. 82.

<sup>53</sup> List B. Trentowskiego do W. Zwierkowskiego, Freiburg w Bryzgowii, d. 16 listopada 1843 r., [w:] B. Trentowski, *Listy...*, s. 125.

<sup>54</sup> W. Horodyski, dz. cyt., s. 58–70.

nieufną i niechętnie nastawioną, a autora zmuszając do wielokrotnego ponawiania wobec rodaków swej deklaracji wierności Polsce.

Trentowski od tego czasu publikował wyłącznie po polsku<sup>55</sup> i z patriotyczną intencją pod filozoficznym garniturem swego systemu. W związku z tym w listach do adresatów przebywających poza zaborami Trentowski pisał o swym nastawieniu wobec przewidywanych ograniczeń w planach publikacyjnych z powodu cenzury:

Co w kraju nie przepuszczą, drukować będę w emigracji. Niech czart porwie Moskalla, Austriaka i Prusaka! My będziemy istnieli, będziemy znowu świetni! To nie sama nadzieja, lecz pewniki, z patrzenia na ludzkość wynikające<sup>56</sup>.

Jednocześnie wyraźnie uświadamiał sobie różnicę pomiędzy rygorem cenzury carskiej w Warszawie w zaborze rosyjskim a cenzurą w Poznaniu pod zaborem pruskim na korzyść tej drugiej, co widać w liście do poznańskiego redaktora „Orędownika Naukowego”, Antoniego Poplińskiego: „*Demonomanię* drukować Pan wprost możesz, i cenzura nic nie wykreśli, albowiem napisana dla Warszawy”<sup>57</sup>.

Istotnie, cenzorzy pruscy również dostrzegali większą restrykcyjność rosyjskiej cenzury, co sprawiało, że fakt publikacji danego dzieła w zaborze rosyjskim uznawali czasem za ważny argument dla dopuszczenia dzieła do druku na terenie zaboru pruskiego. Tak było w przypadku *Konrada Wallenroda*, dopuszczonego do druku w Prusach w 1828 roku przez Józefa Czwalinę wybitnie antypruskiego dzieła autorstwa Adama Mickiewicza<sup>58</sup>. Autorzy publikujący w zaborze rosyjskim musieli z dużo większą ostrożnością dobierać sposoby na omijanie lub oszukiwanie cenzury, zatem dziełko *Demonomania* napisane pod kątem ostrzejszej kontroli cenzury a relacjonujące poglądy towianizmu, miało szansę na łatwą publikację w Poznaniu. Tak też się stało, rozprawka wydawana była we fragmentach w czasopiśmie „Orędownik Naukowy” od początku 1844 roku<sup>59</sup>.

Temat rozpoczęty w *Demonomanii* był sprawą niezwykle aktualną i ciekawą dla polskiego czytelnika. Jego kontynuacją był interesujący nas fragment *Teozofii* (czyli § 13 posiadanego przez nas rękopisu, przemianowanego w trakcie prac na *Bożycę lub teozofię*), przygotowany do druku 5 lipca 1844 (data pod tekstem), opublikowany w nieregularnym czasopiśmie „Teraźniejszość i Przyszłość – Przegląd

<sup>55</sup> Z nielicznymi wyjątkami, takimi jak pisma skierowane do odbiorów obcojęzycznych oraz do córki.

<sup>56</sup> List B. Trentowskiego do W. Zwierkowskiego, Freiburg w Bryzgowii, d. 16 listopada 1843 r., [w:] B. Trentowski, *Listy...*, s. 125.

<sup>57</sup> List B. Trentowskiego do A. Poplińskiego, Freiburg w Bryzgowii, d. 23 grudnia 1843 r., [w:] tamże, s. 126.

<sup>58</sup> G. Kucharczyk, dz. cyt., s. 281.

<sup>59</sup> W. Horodyski, dz. cyt., s. 156.

polityczny” w zeszycie 3. z datą 1845 roku na stronie tytułowej i Paryżem jako miejscem publikacji. W liście do współredaktora czasopisma, Henryka Nakwaskiego, pisze Trentowski o powstającej *Teozofii* oraz o planach przygotowania jej fragmentów do druku w najbliższym tomie czasopisma: „Piszę *Teozofię* i chciałbym dokończyć część jej pierwszą gwałtem, nim położę ją na stronę, może na długo. Później chciałbym przysposobić treść do »Przeglądu« następnego”<sup>60</sup>.

Trentowski w tej publikacji opisuje głównie kontrowersyjne elementy mesjanizmu Towiańskiego, skupiając się na wątkach dotyczących zjawisk uznawanych przez wyznawców towianizmu za nadprzyrodzone i mistyczne (np. kontakty z duchami, prorocze uniesienia). Trentowski opisuje je kolejno, a następnie wyśmiewa ponadnaturalną ich interpretację zgodną z naukami mistrza Koła Sprawy Bożej, podając jednocześnie naturalne ich pochodzenie, jak np. zaburzenia neurologiczne czy psychiczne. Po tekście właściwym redakcja czasopisma „Teraźniejszość i Przyszłość” w osobie Stanisława Głowczyńskiego objaśnia, że artykuł jest ciągiem dalszym rozprawki pod tytułem *Demonomania* wraz z niniejszym tekstem opisującej „niedorzeczność kierunku ducha i działań tak zwanych towiańczyków”<sup>61</sup>.

Publikacja drugiego fragmentu *Bożycy* poprzedzona była gorącą polemiką prasową pomiędzy Trentowskim a jego byłym przyjacielem Feliksem Kozłowskim. Zgodnie z doniesieniami Horodyskiego<sup>62</sup>, Kozłowski rozpoczął swoją walkę przeciwko Trentowskiemu w roku 1842 swoim artykułem opublikowanym pod pseudonimem Pawła Lechickiego w „Dzienniku Narodowym” w Paryżu. Ataki powtarzał w polityczno-satyrycznej „Pszoncy”, by wreszcie pod artykułem *Stosunek wiary umysłowej do wiary objawionej* podpisać się autentycznym nazwiskiem. Artykuł został wydany w Poznaniu w czasopiśmie „Rok...” (1843), w którym to Trentowski często publikował. Co zrozumiałe, Trentowski chciał się bronić wobec swych czytelników. Inne poznańskie czasopismo, „Tygodnik Literacki”, wydawane przez Antoniego Wojkowskiego – znanego cenzurze ze złej reputacji – zgodziło się opublikować obronę filozofii Trentowskiego w odpowiedzi na artykuł Kozłowskiego. Niestety poznańska cenzura nie udzieliła pozwolenia na ostrą, antykatolicką odpowiedź na tekst Kozłowskiego pod pretekstem, że licencja prasowa Wojkowskiego nie obejmuje polemiki religijnej<sup>63</sup>. Kucharczyk natomiast jest zdania, że było to rezultatem antyklerykalnego nachylenia pisma oraz faktu, że cenzura była wciąż przyzwyczajona do większych kompetencji w zwalczaniu polemik religijnych w prasie, co stanowiło konsekwencję konfliktu katolicko-protestanckiego dotyczącego małżeństw

<sup>60</sup> List B. Trentowskiego do H. Nakwaskiego. Freiburg w Bryzgowii, d. 25 kwietnia 1844, [w:] B. Trentowski, *Listy...*, s. 137.

<sup>61</sup> S. Głowczyński, „*Teraźniejszość i Przyszłość*” 1845, z. 3, s. 362.

<sup>62</sup> W. Horodyski, dz. cyt., 151.

<sup>63</sup> G. Kucharczyk, dz. cyt., s. 363.



mieszanych (*Mischenherecht*), nie tak dawno zażegnanego<sup>64</sup>. Wreszcie w „Roku...” (1845) Trentowski opublikował drugi fragment *Bożycy*, będący apologią jego filozofii Boga przeznaczoną dla poznańskich odbiorców.

W tymże fragmencie *Bożycy* (§ 17 oraz początek § 18 rękopisu) autor odpyera zarzuty Kozłowskiego o niechrześcijański charakter jego filozofii. Dostarcza wyjaśnień, podpartych przykładami z Ojców Kościoła, dlaczego teozofia zawarta w systemie filozofii narodowej jest spójna z doktryną katolicką oraz wyjaśnia, w jaki sposób osobiste poznanie Boga poprzez filozofię może zapoczątkować duchową odnowę polskich chrześcijan.

Trentowski przygotował tekst do publikacji niedługo po tym, jak pruska policja zatrzymała rozpowszechnianie *Mysłini* w roku 1844 z powodu „patriotycznych słów” we wstępie do dzieła<sup>65</sup>. Zgodnie z tym, co było powiedziane wcześniej, zmiany pomiędzy rękopisem a drukiem są tu znacznie mniejsze niż w publikacji paryskiej, co zdaje się potwierdzać zastosowanie przez autora autocenzury, strategię polegającą na „pisaniu pod” cenzurę danego zaboru. Liczba oraz charakter zmian wykazują staranność i namysł w podejmowaniu decyzji o każdym politycznie uwikłanym słowie. Dla przykładu, w druku na stronie 26<sup>66</sup> możemy zauważyć przywrócenie słowa „konstytucja”, które zostało w rękopisie skreślone, za to w tym samym zdaniu usunięto w druku emfaticzną frazę dodaną w rękopisie, nawołującą do czytelnika o szczególną uwagę. Wahania te pokazują, że autor ważył swoje słowa dla osiągnięcia pożądanego efektu pomimo ograniczeń cenzury. W rękopisie więc widzimy tekst z dodanym w postaci wstawki emfaticznym: „– mówię to po raz drugi, usiłując rzecz tem głębiej utwierdzić w pamięci, –”. Następnie autor cofa się do wcześniejszych słów i wykreśla słowo „konstytucja”, być może uznając, że już wystarczająco przykuł uwagę czytelnika (również cenzora) do przekazu zawartego w tym akapicie i że należy porzucić drugi silny akcent znajdujący się w tym samym zdaniu, słowo o konotacjach politycznych, niosące silny emocjonalny i symboliczny ładunek dla każdego Polaka. Te zmiany mają wyraźny charakter autocenzury w formie doboru słownictwa, co więcej, możemy je zaobserwować w rękopisie, który nie był udostępniany wydawcy czy cenzurze, zatem mamy pewność, że były dokonane przez Autora i że już ten rękopis był przygotowywany pod presją cenzury, mimo że nie trafił bezpośrednio w ręce cenzora.

W druku jednak te ustalenia rękopisu nie zostały zachowane. Autor zdecydował o wycofaniu obu zmian: skreślenia słowa „konstytucja” oraz braku wstawki

<sup>64</sup> Tamże. Cenzura wytknęła antykatolickie poglądy Trentowskiemu również w pierwszym tomie drugiej edycji *Chowanny* (1846), o którym już było wspomniane w artykule, że jego nakład został tymczasowo skonfiskowany. W *Chowannie* Trentowski zaatakował Papieża i skrytykował nadmierne przywiązanie kleru do bogactw. Por. tamże, s. 365.

<sup>65</sup> Wspomina o tym w liście do H. Nakwaskiego. Zob. B. Trentowski, *Listy...*, s. 136.

<sup>66</sup> B. Trentowski, *Ułomek z Teozofii Bronisława Trentowskiego*, „Rok”, s. 26.

z emfaticzną frazą. Widzimy więc wahania, które stają się zrozumiałe, gdy zobaczymy w jakim kontekście słowo „konstytucja” zostało użyte:

Jakie poznanie Boga u ludów takie zupełnie, >- mówię to po raz drugi, usiłując rzecz tem głębiej utwierdzić w pamięci, - takie< uczucie ich godności własnej, >taka ich< samodzielność i wolność; jaka teozofia, <taka konstytucja,> takie prawodawstwo. Bóg jest jaźni grunt. Kto niezna Boga, niezna samego siebie, ani sił własnych<sup>67</sup>.

Można przypuszczać, że nawet słowo o tak wielkim ciężarze znaczeniowym, ale w tym zupełnie neutralnym położeniu, nie wzbudzi specjalnego zainteresowania cenzora, natomiast emocjonalna fraza może taki niezamierzony skutek osiągnąć. Autor uznał, że pozbędzie się z ważnego fragmentu tekstu bezpośredniego pobudzania uwagi czytelnika, zamiast tego przywróci słowo dla Polaków wołające głośno bez względu na kontekst, w jakim się pojawiało i wykorzysta emocje płynące z samego pojawienia się tego słowa, ufając, że czytelnicy – patrioci wyuczeni w czytaniu między wierszami – nie mogą nad nim przejść obojętnie i w ten sposób i tak zwrócą szczególną uwagę na treści w akapicie poruszane.

Ustanowienie konstytucji 3 maja 1791 roku było jednym z najbardziej pamiętnych i dramatycznych wydarzeń w dziejach Polski, ostatnim ważnym aktem prawnym sejmku polskiego, wolnego narodu, tuż przed rozbiorem. Polscy czytelnicy pochłonięci nieustannie sprawą odzyskania niepodległości reagowali bardzo żywo na symbole narodowe. Konstytucja jest jednym z fundamentalnych polskich mitów narodowych, to słowo w ówczesnych polskich czytelnikach uruchamiało emocjonalnie silne i bogate konotacje: wspomnienia wolności narodowej i jej utraty, tęsknotę za niepodległym państwem, bunt przeciw zaborcy. Poprzez wzbudzanie konotacji działała subtelna aluzyjność ezopowego języka w polskim romantyzmie. Trentowski celowo chciał wzbudzić u czytelnika owe skojarzenia, ponieważ w tym fragmencie wyłuszcza przyczynę i cel swojej misji filozofa narodowego: dokonuje reinterpretacji przyczyn utraty niepodległości i występuje z projektem naprawy tego stanu rzeczy. Jednocześnie starannie doбира słowa, by narodowościowe dążenia, cel jego filozofii, nie były zbyt widoczne dla cenzora. Filozofia Boga, którą przedstawia, jest wartością samą w sobie, ale ma podwójne dno. Jednym jest otwarte dążenie do doskonalenia się poprzez filozofię i poznanie Boga, drugim, zakamuflowanym i skrytym, jest ukazanie tego dążenia do samodzielności ducha jako niezbędnego elementu tożsamości niepodległego człowieka – a co za tym idzie – złożonego z samodzielnych jednostek niepodległego narodu, przemiana wewnętrzna, wewnętrzna niezależność każdego człowiek (czytaj: Polaka) z osobna, skutkować będzie tym, że zbiorowość złożona

---

67 Używam w artykule znaków: <...> usunięcie, >...< wstawka, <-> nieczytelne usunięcie.

z takich wewnętrznie wolnych ludzi będzie musiała na zasadzie logicznej konsekwencji uzyskać niezależność również zewnętrzną.

Dążenie do reformy w sferze wolności wewnętrznej i zewnętrznej Polaków Trentowski widzi jako sprzężone z reformą w religijności chrześcijan, a poglądy swe głosi z przekonaniem i odwagą, przez co zdobywa sobie zarówno gorliwych zwolenników, jak i zawziętych wrogów.

Ja się na teologii lepiej niż na polityce znam; znam także historię kościelną i widzę, dokąd dąży chrześcijaństwo, i dlatego rozumiem znaki czasu. To właśnie robi pisma moje popularne i pokupne, co Pan chciałbyś odmienić<sup>68</sup>.

Henryk Nakwaski, poznański wydawca, nakłaniał Trentowskiego do zmiany swej teozofii i porzucenia poglądów uznawanych w środowisku narodowym za antykatolickie. Trentowski nie godził się jednak na kompromisy w swym piarstwie, w kwestiach poglądów zarówno na religię, jak i politykę. Bulwersowały go propozycje pisania tekstów na zlecenie, które miały mieć określony przez kogoś inny niż on sam profil poglądowy i które miały stać się narzędziem propagandy któregośkolwiek ze stronnictw.

Dalej w tym samym liście Trentowski pisze: „Otóż znowu propozycje! Co się to ludziom w głowie dzieje! Chcą mi cel naznaczać, jakgdybym nie miał własnego”<sup>69</sup>.

Nieustępliwość i bezkompromisowość oraz otwarte występowanie z postulatami w kwestii reformy katolicyzmu zyskały Trentowskiemu powszechną w polskim-katolickim środowisku opinię fanatyka walczącego z Kościołem i zagrażającego mesjanistycznym wizjom odzyskania niepodległości przez Polaków-katolików. Na dziesięć lat przed śmiercią pisze zrezygnowany w liście:

Kocham kraj niewypowiedzianie i tęsknię za nim, nawet choroba ma tak długą była tylko tęsknoty tej skutkiem; a kraj, pominąwszy już rząd, kraj sam takim stał się mi wrogiem, że oto, choć cenzura dozwala, niepodobna mi wydrukować w nim nic a nic z powodu ślepowierczego uprzedzenia przeciw filozofii<sup>70</sup>.

Spór o poglądy Trentowskiego na religię i związana z nim pogarszająca się recepcja wśród rodaków okazały się dla Trentowskiego niepokonaną barierą dla swobodnej publikacji całości systemu. Katolicka recepcja dla poglądów Trentowskiego w Badenii wypadała na korzyść kraju emigracji. Jest to okoliczność, która sprzyjała

<sup>68</sup> List B. Trentowskiego do H. Nakwaskiego, Freiburg w Bryzgowji, d. 8 lutego 1845 r., [w:] B. Trentowski, *Listy...*, s. 150.

<sup>69</sup> Tamże.

<sup>70</sup> List B. Trentowskiego do Aleksandra Zdanowicza 14 stycznia 1859 r., [w:] tamże, s. 358.

wydaniu *Bożycy* dla niemieckojęzycznego czytelnika, ale dzieło było skierowane do Polaków i napisane w języku polskim jako część systemu polskiej filozofii narodowej.

Publikacja w języku obcym godziłaby w fundamentalne założenia autora. Natomiast dzieło w języku polskim dotyczące poglądów Trentowskiego na szeroko rozumianą kwestię filozofii religii w oczach autora nie miało szans na dobre przyjęcie u polskojęzycznych czytelników z powodu konserwatywnego i usztywnionego katolicyzmu, tak silnie splecionego z dążeniami niepodległościowymi, że hasła „Polak” i „katolik” stały się nierozłączne.

## Wnioski

Brak publikacji *Bożycy* może być w związku z powyższą analizą interpretowany jako bezpośrednia konsekwencja dotkliwego odrzucenia ze strony docelowych odbiorców tekstu. Odrzucenie to było spowodowane kontrowersjami wokół krytyki Kościoła katolickiego, która była nie do przyjęcia dla polskiej społeczności patriotycznej, ponieważ swoją tożsamość narodową budowała na stereotypie Polaka-katolika, a dla którego nietykalność Kościoła była rzeczą fundamentalną. Wzmoczona presja spowodowana recepcją, będącą formą nieinstytucjonalnej cenzury ideologicznej i religijnej przeciwko poglądom Trentowskiego na temat polityki, filozofii i teologii, doprowadziła do zaniechania publikacji *Bożycy* dopóki odbiorcy nie będą gotowi przyjąć kontrowersyjnej filozofii. Na skutek tego oczekiwania Trentowski znalazł się nieumyślnie na drodze radykalnej, wybieranej przez autorów niegodzących się na kompromis dotyczący wpływu zewnętrznego czynnika na ich pracę. Tymczasem w kwestii ingerencji ze strony cenzury instytucjonalnej Trentowski gotów był wybierać ścieżkę *di volpe*: omijać prawo, zwodzić, używać języka ezopowego i stosować do pewnego stopnia autocenzurę, czego dowodzić może charakter zmian dokonanych przez autora w przygotowaniu do druku fragmentów *Bożycy* z pierwowzoru. Skontrastowanie fragmentu drukowanego pod cenzurą w Poznaniu i fragmentu drukowanego bez cenzury w Paryżu pokazuje zróżnicowanie charakteru ilościowego i jakościowego wstawek i skreśleń pomiędzy nimi oraz silnie polemiczny charakter fragmentu paryskiego. Nieznaczny charakter zmian pomiędzy pierwowzorem a fragmentem poznańskim pozwala wnioskować, że rękopis był od początku przygotowywany do druku pod cenzurą w Poznaniu. Dlatego też możemy twierdzić, że cenzura instytucjonalna wpływała na proces pisania rękopisu w sposób pośredni, w czym autor był narzędziem cenzury, gdy dokonywał autocenzury do pewnego stopnia, co miało na celu uniknięcie w dalszej kolejności skażenia tekstu przez cenzora na tyle, na ile było to możliwe. Oznacza to również, że intencją autora było opublikowanie swojej pracy pomimo wpływu instytucjonalnej cenzury, ale nie godził się na kompromis wobec złej recepcji fragmentów utworu.

W tej sytuacji bez wyjścia w roku 1859 Autor zostawił swój proroczy testament wydawcom w dalekiej przyszłości: „I filozofia, córca europejskiego ducha, zatriumfuje nad mądrością azjatycką i otoczy się chwałą. Wtedy szukać będą i w Polsce rękopisów moich, gdybym ich nie mógł dziś wydrukować”<sup>71</sup>.

## Bibliografia

- Główczyński Stanisław, [bez tytułu], „Teraźniejszość i Przyszłość” 1845, t. 1, nr 3, s. 362.
- Horodyski Władysław, *Bronisław Trentowski: (1808–1869)*, Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1916.
- Horton John, *Self-censorship*, „Res Publica” 2011, nr 17, s. 9–106, [https://www.researchgate.net/publication/225646941\\_Self-Censorship](https://www.researchgate.net/publication/225646941_Self-Censorship) [dostęp: 22.08.2022].
- Kozanecki Tadeusz, *Od wydawcy*, [w:] Bronisław Trentowski, *Pisma o filozofii religii*, oprac. wstęp i komentarz Kozanecki Tadeusz, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 1965, t. 11, s. 140–146.
- Kozłowski Feliks (Lechicki Paweł), *Czem jest filozofia tak zwana uniwersalna, obok religii chrześcijańskiej objawionej*, „Dziennik Narodowy” 1842, nr 65, s. 259–261.
- Kridl Manfred, *Adam Mickiewicz (1798–1855)*, „American Slavic and East European Review” 1948, tom 7, nr 4, s. 340–360, <https://doi.org/10.2307/2491889>, <https://www.jstor.org/stable/2491889?seq=1> [dostęp: 22.08.2022].
- Kucharczyk Grzegorz, *Cenzura pruska w Wielkopolsce w czasach zaborów 1815–1914*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2001.
- Lipiec Emilia, „Bożyca” Bronisława Trentowskiego: dzieło w trybach czasu, „Kronos. Metafizyka, kultura, religia” 2017, nr 4, s. 5–20.
- Machiavelli Niccolo, *La volpe e il leone*, [w:] *Il principe*, rozdz. 18, wersy 5, 13, 14, <https://letteritaliana.weebly.com/la-volpe-e-il-leone.html> [dostęp: 22.08.2022].
- Matczuk Alicja, *Potyczki bibliografów z cenzurą w okresie zaborów* „Folia Torunien-sia” 2017, nr 17, s. 75–101, <https://apcz.umk.pl/FT/article/view/FT.2017.006> [dostęp: 22.08.2022].
- Mickiewicz Adam, *Forefathers’ Eve*, tłum. Dorothea Prall Radin, red. George Rapall Noyes, cz. 3, sc. 2–5, „The Slavonic Review” 1925, t. 4, nr 10, s. 42–66, <http://www.jstor.org/stable/4201925> [dostęp: 22.08.2022].
- Mickiewicz Adam, *Konrad Wallenrod*, Drukiem Karola Kraya, Petersburg 1828, s. I. <https://polona.pl/item/konrad-wallenrod-powiesc-historyczna-z-dziejow-litewskich-i-pruskich,MTA5NTYy/> [dostęp: 22.08.2022].

<sup>71</sup> List B. Trentowskiego do Aleksandra Zdanowicza 14 stycznia 1859 r., [w:] tamże, s. 360.

- Neumann Gerhard, *Script, work and published form: Franz Kafka's incomplete text*, „Studies in Bibliography” 1988, t. 41, s. 77–99, <http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=StudiesInBiblio/uvaBook/tei/sibv041.xml;chunk.id=vol041.04;toc.depth=1;toc.id=vol041.04;brand=default> [dostęp: 22.08.2022].
- Pieróg Stanisław, *Mistyka i gnoza w myśli filozoficznej polskiego romantyzmu (Mickiewicz, Trentowski i Libelt)*, „Kronos. Metafizyka, kultura, religia” 2017, nr 4, s. 107–128.
- Przedpełski Marian, „Jeszcze Polska nie zginęła...” (cz. III.). *Recepcja Mazurka Dąbrowskiego i innych pieśni hymnicznych*, „Notatki Płockie” t. 38, nr 4(157), s. 3–13.
- Siemann Wolfram, *Gesellschaft im Aufbruch. Deutschland 1849–1871*, Wydawnictwo Suhrkamp, Frankfurt am Main 1990.
- Siemann Wolfram, *Von der offenen zur mittelbaren Kontrolle. Der Wandel in der deutschen Preßgesetzgebung und Zensurpraxis des Jahrhunderts*, [w:] „Unmoralisch an sich...” *Zensur im und Jahrhundert*, Wydawnictwo Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1988, s. 293–308.
- Trentowski Bronisław [rękopis], *Bożyca lub teozofia*, Biblioteka Książąt Czartoryskich w Krakowie, Kraków 1842–1854, sygn. 3161.
- Trentowski Bronisław, *Bożyca lub teozofia*, [w:] Bronisław Trentowski, *Pisma o filozofii religii*, oprac. wstęp i komentarz T. Kozanecki, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 1966, t. 11, s. 146–206.
- Trentowski Bronisław, *Bożyca lub teozofia (fragmenty)*, wyb. i oprac. E. Lipiec, „Kronos. Metafizyka, kultura, religia” 2017, nr 4, s. 21–106.
- Trentowski Bronisław, *Chowanna czyli system pedagogiki narodowej jako umiejętności wychowania, nauki i oświaty, słowem wykształcenia naszej młodzieży*, t. 1–2, W księgarni Nowej, Poznań 1842, <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/848/edition/2342/content> [dostęp: 22.08.2022].
- Trentowski Bronisław, *Listy Br. Trentowskiego (1836–1869)*, red. Pigoń Stanisław, Nakładem Polskiej Akademji Umiejętności: Skł. gł. w księg. Gebethnera i Wolfa, Kraków 1937.
- Trentowski Bronisław, *Myślini, czyli całokształt loiki narodowej*, nakładem autora u N. Kamińskiego i Spółki, Poznań 1844, <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/1580/edition/29989/content> [dostęp: 22.08.2022].
- Trentowski Bronisław, *Rzecz dotycząca Towiańszczyzny. Ułomek z Teozofii Bronisława Trentowskiego*, „Terazniejszość i Przyszłość. Przegląd polityczny” 1845, nr 3, s. 289–361, <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/99523/display/Default> [dostęp: 22.08.2022].
- Trentowski Bronisław, *Ułomek z Teozofii Bronisława Trentowskiego*, „Rok 1845 pod Względem Oświaty, Przemysłu i Wypadków Czasowych” 1845, nr 1, s. 1–28, <https://polona.pl/item/rok-1845-pod-wzgle-dem-oswiaty-przemyslu-i-wypadkow-czasowych-t-3-1845,ODQ4ODY0MzE/0/#info:metadata> [dostęp: 22.08.2022].

Trentowski Bronisław, *Ułamki polityczne*, „Teraźniejszość i Przyszłość. Przegląd polityczny” 1845, nr 4, s. 415–569, <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/99523/display/Default> [dostęp: 21.10.2022].

Trentowski Bronisław, *Wizerunki duszy narodowej z końca ostatniego szesnastolecia*, Księgarnia Słowiańska, Paryż 1847, <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/214772/edition/258129/content> [dostęp: 22.08.2022].

**Emilia Lipiec**, doktorantka literaturoznawstwa w Szkole Doktorskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, absolwentka filologii polskiej i specjalizacji edytorskiej tegoż samego uniwersytetu oraz Lubelskiego Studium Sztuki i Projektowania na kierunku techniki graficzne. Członek dwóch zespołów realizujących granty NPRH: edycję *Bożycy* Bronisława Trentowskiego oraz edycję cyfrową Archiwum Filomatów. Niestrudzona poszukiwaczka odpowiedzi na pytanie „dlaczego?”. Opublikowała artykuł „Bożycy” Bronisława Trentowskiego: *dzieło w trybach czasu* wraz z fragmentami edycji dzieła w czasopiśmie „Kronos. Metafizyka, kultura, religia”. Od 2017 roku członek European Society for Textual Scholarship.