

acta universitatis lodziensis

FOLIA LITTERARIA POLONICA

13

pod redakcją
Barbary Bogolebskiej



WYDAWNICTWO UNIwersYTETU ŁÓDZKIEGO • ŁÓDŹ 2010

REDAKCJA NAUKOWO-DYDAKTYCZNA
„FOLIA LITTERARIA POLONICA”
Barbara Bogolębska, Marzena Woźniak-Łabieniec

RECENZENT
Jakub Z. Lichański

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ
Małgorzata Szymańska

REDAKTOR TECHNICZNY
Jolanta Kasprzak

SKŁAD KOMPUTEROWY
Anna Krysiak

KOREKTOR
Katarzyna Gorzkowska, Dorota Stępień

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁA
Barbara Grzejszczak

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2010

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
2010

Wydanie I. Nakład 115 egz.
Ark. druk. 35,875. Papier kl. III, 80 g, 70×100
Zam. 82/4565/2010. Cena zł 39,–

Drukarnia Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

ISSN 1505-9057

I. LITERATUROZNAWSTWO

Małgorzata Pawlata

Tytuły chrystologiczne w *Ewangeli Prawd*

Ewangelia Prawdy (EV) należy do I kodeksu tzw. *Biblioteki z Nag Hammadi* znajdującego się w Muzeum Kairskim. Wersja *Ewangeli Prawd* (a właściwie jej fragment), napisana w innym dialekcie, należy do kodeksu XII.

Badając przedstawiony problem, posługiwano się polskim przekładem tego tekstu sporządzonym przez Wincentego Myszora i Albertynę Dębską, zamieszczonym w XX tomie serii *Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy*. Tom ten nosi tytuł: *Teksty z Nag Hammadi*, wydany został w 1979 r. przez Akademię Teologii Katolickiej.

Analiza opiera się na polskim przekładzie tekstu koptyjskiego, który został przetłumaczony nań z greki na początku IV w po Chr. W sytuacji, kiedy greckiego oryginału brak, tekst koptyjski należy uważać za źródło oryginalne. Badając przekład, jest się narażonym na posługiwanie się tekstem „skażonym” mimowolną interpretacją tłumacza. Jak wiadomo, nawet najściślejszy przekład filologiczny nie jest wolny od interpretacji, gdyż byłby on niezrozumiały przez niedostosowanie do systemu składniowego danego języka. Odpowiednie zrozumienie badanego tekstu wymaga zaznajomienia się z doktryną filozoficzną i kulturą jego twórcy.

Studiując opracowania dotyczące gnostycyzmu, napotyka się informacje, że EV jest dziełem o „wybitnie” rozbudowanej chrystologii i soteriologii rozumianej na sposób chrześcijański. Przesłanki te skłoniły do porównań badanego tekstu z pismami *Starego* i *Nowego Testamentu*, zwłaszcza zaś z *Ewangelią świętego Jana* (J), z którą uznani teologowie zauważają najwięcej podobieństw. Postanowiono także zbadać podstawy, na których sugerowane podobieństwa zachodzą i wyodrębnić te fragmenty, które w żaden sposób nie mogą być porównywane. Za aspekty wymagające uwagi uznano przede wszystkim: tytuły używane w odniesieniu do Chrystusa; relacje, jakie zachodzą między Nim a Ojcem oraz Nim a ludźmi; opisy Jego osoby i działania, w tym także wątki biograficzne; koncepcje postaci Zbawiciela; sposób zbawienia. Z punktu widzenia filologa na uwagę zasłużyły: alegorie i metafory odnoszące się do Chrystusa oraz do sfery duchowej; modele narracji, a także realizacja cech gatunkowych *Ewangeli*. Dogłębnie analizowano kwestie „nowe” i niezbadane,

zaś skojarzenia oczywiste jedynie sygnalizowano. Odwołując się do tekstów biblijnych, posługiwano się trzecim, poprawionym wydaniem *Biblii Tysiąclecia*, sporządzanym przez wydawnictwo Pallotinum w 1990 r.

EV jest dziełem heretyckim, zaliczanym do nurtu gnostycyzmu. Badacze tematu twierdzą, że przynależy ona do szkoły walentyńskiej. Niektórzy nawet wysuwają tezę, że mogła zostać napisana ręką założyciela tej szkoły, samego Walentyna¹. Chrześcijanizujący gnostycyzm był przez kilka wieków zagrożeniem dla rodzącej się, nieufornowanej jeszcze ortodoksji. W ostrych słowach zwalczali go Ojcowie Kościoła, przeplatając w swoich traktatach polemicznych argumenty apologetyczne z pospolitymi obelgami².

Mając świadomość pracy nad tekstem heretyckim, pozostawiono dociekania i ich wyniki wolnymi od sądów wartościujących. Ocena wartościująca nie jest nawet możliwa, omawiane ewangelie różnią się merytorycznie, zarówno w warstwie tekstowej, jak i filozoficznej.

Do powzięcia badań nad EV przyczyniła się żywotność gnozy, prądu filozoficzno-religijnego, w dzisiejszej kulturze. Trudno bowiem nie dostrzec reminiscencji wczesnochrześcijańskiej herezji choćby w dzisiejszych produkcjach filmowych. Niestety, także grupy destrukcyjne wykorzystują symbolikę i nazwę gnozy do propagowania swojej działalności. Dlatego rzetelna analiza tekstów gnostycznych jest potrzebna nie tylko w formie wywodów naukowych, ale też w ujęciu popularnonaukowym, zrozumiałym dla czytelnika niezorientowanego w meandrach myśli teologicznej, po to, by popularyzować wiedzę... o gnozie.

Prolog – pojęcie „Słowa”

Na uwagę zasługują podobne początki obu utworów.

J zaczyna się prologiem, zaczerpniętym prawdopodobnie z wcześniejszej tradycji, a mianowicie z pieśni o Logosie³ (na co wskazuje, odmienna od dalszej części utworu, forma liryczna).

¹ Więcej na temat Walentyna i jego szkoły w: *Spekulacja walentyńska*, [w:] H. J o n a s, *Religia gnozy*, Kraków 1994, s. 189–219.

² Por. I r e n e u s z z L y o n u, *Niebezpieczeństwa fałszywej gnozy*, [w:] M. M i c h a l s k i, *Antologia literatury patrystycznej*, Warszawa 1969, s. 263.

³ Więcej o pieśni o Logosie – hymnie ku czci boskiego Memra (aram. ‘słowo’) – tekst, a także ewolucję hipotezy źródła mandajskiego na korzyść wczesnochrześcijańskiego pochodzenia wzorca prologu J prezentuje Z. P o n i a t o w s k i, *Logos Prologu Ewangelii Janowej*, Warszawa 1970, s. 81. Por. także: H. L a n g k a m m e r, *Wprowadzenie do ksiąg Nowego Testamentu*, Wrocław 1990, s. 396. Również: K. R u d o l p h, *Gnoza. Istota i historia późnoantycznej formacji religijnej*, Kraków 1995, s. 142.

Na początku było Słowo,
a Słowo było u Boga
i Bogiem było Słowo.
Ono było na początku u Boga.
Wszystko przez Nie się stało, [...]
co się stało.
[...]
Wszystkim tym jednak, którzy Je przyjęli,
dało moc, aby się stali dziećmi Bożymi,
tym, którzy wierzą w imię Jego⁴.

Początkowy fragment *Ewangelii Prawdy* brzmi:

Ewangelia prawdy jest radością
dla tych, którzy otrzymali łaskę od
Ojca prawdy, aby poznali go
mocą Słowa, które przybyło
z Pełni, która będąc w Myśli
i Umyśle Ojca jest tym,
o czym mówi się, że
jest zbawcą, ponieważ to jest nazwa dzieła, które
ma dokonać dla zbawienia tych, którzy
nie znali Ojca, gdyż nazwą [...]
ewangelii jest objawienie
nadziei, gdyż jest znalezieniem
dla tych, co go szukają⁵.

Tożsamość pojęcia Słowa – Logosu w obu tekstach narzuca się samoistnie – w obu odnosi się do Chrystusa (jest zaczerpnięte z filozofii stoickiej)⁶. Kurt Rudolph wskazuje w tym miejscu na wzajemne oddziaływania gnozy i chrześcijaństwa. Mówi o dwukierunkowym procesie „chrystianizacji gnostycznych wyobrażeń” z jednej strony i o „ugnostycznianiu chrześcijańskich koncepcji” z drugiej⁷. Owo „ugnostycznienie” przejawia się w J pod postacią praobjawienia, czyli istnienia Logosu „od początku” wraz z Ojcem (u gnostyków Praojcem). „Na początku było Słowo, / a Słowo było u Boga / i Bogiem było Słowo”⁸.

Warto zauważyć, że oba teksty zatytułowane są *Ewangelia*. Pismo gnostyczne nie zostało zatytułowane przez autora, lecz przez komentatorów, którzy nazwali je tak przez *incipit*. EV, napisana w oryginale po grecku, zaczyna się słowem εὐαγγέλιον. Litera „E” uznawana była przez gnostyków za „klucz do światła”⁹. Termin „ewangelia” wywodzi się z tradycji greckiej (Homer, Plu-

⁴ J 1, 1–3; 1, 12.

⁵ EV 16, 31–39; 17, 1–4.

⁶ Por. W. Myszo r, przyp. do 16, 34 EV [w:] *Teksty z Nag Hammadi*, s. 170.

⁷ K. Rudolph, *op. cit.*, s. 135.

⁸ J 1, 1.

⁹ W. Kopałiński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 415.

tarch). Początkowo oznaczał wynagrodzenie posła za wykonanie powierzonego mu zadania, a w tekstach Arystofanesa oznaczał treść posłannictwa – „dobrą nowinę”¹⁰. W tradycji judeochrześcijańskiej oznaczał głoszenie eschatologicznej wieści zbawczej o Mesjaszu i nadchodzącym Królestwie Bożym. W II w. po Chrystusie termin nabrał znaczenia literackiego. Księgi *Nowego Testamentu* stały się wyznacznikiem nowego gatunku. Główne jego cechy to: treści traktujące o życiu i słowach Chrystusa oraz opowiadania o realizacji Królestwa Bożego na ziemi.

Wynika z tego, że oba teksty mają na celu przekazanie dobrej nowiny o „Zbawicielu” i „zbawieniu” (choć ich autorzy, wyznający różne doktryny, inaczej rozumieją te terminy).

Podobna jest również tematyka obu fragmentów.

Jan pisze, że Słowo „wszystkim [...], którzy Je przyjęli, / dało moc, aby się stali dziećmi Bożymi”¹¹. O tym samym pisze gnostyk: „Ewangelia prawdy jest radością / dla tych, którzy otrzymali łaskę od / Ojca prawdy, aby poznali go / mocą Słowa”¹². Tak więc Słowo daje moc (stania się dziećmi Bożymi lub poznania Ojca prawdy) wszystkim, którzy je przyjęli, czyli tym, którzy otrzymali łaskę (wiary). Także Janowy fragment: „Na początku było Słowo, / a Słowo było u Boga / i Bogiem było Słowo. / Ono było na początku u Boga”¹³ jest przystający do gnostyckiego fragmentu o Słowie, które „przybyło / z Pełni, [...] w Myśli / i Umyśle Ojca”¹⁴. Podobnie opisane jest dzieło, którego ma dokonać Słowo: Jan pisze dość enigmatycznie, że „wszystko przez Nie się stało, / [...] co się stało”¹⁵, co wyjaśnia gnostyk: „[Słowo] jest tym, o czym mówi się, że / jest zbawcą, ponieważ to jest nazwa dzieła, które / ma dokonać”¹⁶. Dla autorów obu tekstów „słowo” jest równoznaczne z działaniem; jak wyjaśnia Xavier Leon-Dufour, w mentalności Wschodu słowo i rzeczywistość (a więc także stwarzanie jej) były ze sobą nierozłączne. Wszystko, co istnieje, można nazwać i odwrotnie¹⁷.

Na uwagę zasługują także pozostałe sformułowania występujące w tekście gnostyckim: „nazwą [...] / ewangelii jest objawienie / nadziei”¹⁸, co świadczy o tym, że autor znał termin „ewangelia” w znaczeniu używanym przez chrześcijan (głoszenia dobrej nowiny, czyli nadziei zbawienia); oraz że ewangelia „jest znalezieniem / dla tych, co go [objawienia nadziei] szukają”¹⁹. Słowa te można

¹⁰ *Słownik gatunków literackich*, red. M. Bernacki, M. Pawlus, Bielsko-Biała 1999, s. 78.

¹¹ J 1, 12.

¹² EV 16, 31–33.

¹³ J 1, 1–2.

¹⁴ EV 16, 34–36.

¹⁵ J 1, 3.

¹⁶ EV 16, 36–39.

¹⁷ X. L e o n - D u f o u r, *Słownik Nowego Testamentu*, Poznań 1981, s. 570–571.

¹⁸ EV 17, 1–3.

¹⁹ EV 17, 3–4.

porównać z wypowiedzią Chrystusa dotyczącą wytrwałości w modlitwie: „Proście, a będzie wam dane; szukajcie, a znajdziecie; kołaczcie, a otworzą wam”²⁰.

O Logosie mówi gnostyk także w dalszym fragmencie: „W ten sposób Słowo / Ojca wychodzi z Pełni, gdyż jest owocem / jego serca i wyrazem jego / woli”²¹. To samo jest powiedziane u Jana, gdy Jezus ukazany jest jako posłany przez Ojca²². Autorzy obu tekstów duży nacisk kładą na pokazanie kwestii wzajemnych relacji (Boga) Ojca i Chrystusa. Najważniejsza jest relacja Ojciec – Syn. Najistotniejszym dla Jana było uznanie Jezusa za „Syna posłanego od Ojca”²³, to wyróżniało go spośród popularnych wówczas magików, cudotwórców czy fałszywych proroków ogłaszających się mesjaszami, proklamujących nadejście czasów ostatecznych (świadectiono takiej działalności zostawił na przykład Szymon Mag)²⁴.

Syn

Termin „Syn” (Syn Praojca) pełnił w gnozie bardzo ważną funkcję; oznaczał istotę świetlistą (jedną z najważniejszych), będącą Zbawicielem – objawicielem gnozy. Z nim zostaje utożsamiony Chrystus w *Ewangelii Prawdy*. Jest to jeden z modeli „chrystianizacji” gnozy, o których szerzej pisze Kurt Rudolph, polegający na wbudowaniu postaci Chrystusa w gnostycki kontekst²⁵. W obu tekstach można napotkać wypowiedzi potwierdzające synostwo Boże Chrystusa. W tekście gnostyckim czytamy: „Gnoza / Ojca oraz objawienie / jego Syna [...]”²⁶, „Gdy / go bowiem zobaczyli / [...] pozwolił im / zakosztować z siebie i / [...] obejmować umiłowanego Syna”²⁷, „A co się tyczy / Ojca [...] objawia się on / w Synu”²⁸. Relacją, która została tu ukazana, jest objawianie się Ojca przez Syna, a więc jego tożsamość z Ojcem, a także relacja miłości. Na jej określenie Jan użył w „Prologu” terminu „Jednorodzony”: „chwałę, jaką Jednorodzony

²⁰ Łk 11, 9; Mt 7, 7.

²¹ EV 23, 34–24, 3.

²² W prologu Chrystus ukazany jest jako „pełen łaski i prawdy”. Poza prologiem pojęcie „pełni” nie występuje w żadnym innym tekście przypisywanym Janowi. Por. Z. Poniałowski, *op. cit.*, s. 75.

²³ Por. przypis do J 3,12 [w:] *Biblia tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Warszawa 1990.

²⁴ H. Jonas, *op. cit.*, s. 119.

²⁵ K. Rudolph, *op. cit.*, s. 134. Drugi model polegał na przedstawieniu pisma jako objawienia kierowanego do uczniów (objawienie dotyczyło wywyższonego Chrystusa), którzy nie posiadali jeszcze wiedzy. Całość zamknięta była w schemat rozmowy, podczas której uczniowie, zadając pytania, zostają wprowadzeni w tajniki gnozy.

²⁶ EV 30, 23; 19, 14.

²⁷ EV 30, 26–31.

²⁸ EV 38, 21–24.

[otrzymuje] od Ojca”²⁹; „Jednorodzony Bóg w łonie Ojca”³⁰ oraz w dalszej części tekstu: „Jednorodzony Syn Boży”³¹, „[Bóg] Syna swego Jednorodzonego dał”³². Warto w tym miejscu zauważyć, że termin „Jednorodzony” jest używany wyłącznie przez Jana, a jego odpowiednikiem u synoptyków jest termin „umiłowany”, który spotykamy także w EV (w pismach św. Pawła będzie to „własny Syn” lub „Pierworodny”). Przedstawione tu relacje polegają na otrzymywaniu chwały, szczególnym umiłowaniu, pozostawianiu w łonie Ojca (a więc w jedności z Nim), posłaniu przez Ojca (czyli zbawczym pośrednictwie, o którym była już mowa przy okazji Logosu). Nieprzypadkowy jest także sens etymologiczny słowa „jednorodzony”. To taki, który został zrodzony jeden i nikt inny poza nim, dlatego terminu tego nieprzypadkowo używa Jan. Fundamentem wiary jest dla niego uznanie Chrystusa za Syna Bożego. Píše o tym wprost „z Boga się narodził”³³.

Relację jedności ukazuje też Jan w słowach wypowiedzianych przez Chrystusa: „tak jak My jedno stanowimy”³⁴, „Ja i Ojciec jedno jesteśmy”³⁵, „wyszedłem od Boga. Wyszedłem od Ojca”³⁶. Głębszą relację wzajemnej bliskości wskazuje tekst gnostycki: „skrytością jego [Ojca] zaś jest / jego Syn”³⁷. Skrytość jest pojęciem abstrakcyjnym, których chętnie używali gnostycy; mechanizm zastępowania opisów konkretnych zjawisk przez abstrakty podobny jest do zjawiska hellenizacji poezji hebrajskiej, która nie знаła abstrakcyjnych pojęć. Ową „skrytość” można rozumieć tak, że Ojciec (którego nie może widzieć nikt poza Synem: „Nie znaczy to, aby ktokolwiek widział Ojca; jedynie Ten, który jest od Boga widział Ojca”³⁸) ukrywa się pod postacią Syna (opis zjawiska), co oznacza, że Syn, znając wszystkie tajemnice Ojca, objawia Go i poucza o Nim. „Będąc gnozą / i doskonałością, głosił sprawy, które są w sercu / [Ojca]”³⁹. Utożsamienie Chrystusa z gnozą, przez którą dokonuje się zbawienie, jest równoznaczne ze stwierdzeniem, że Chrystus sam jest zbawieniem i dokonuje się ono przez Niego (choć nie na sposób chrześcijański). Chrystus jest doskonałością (znowu pojęcie abstrakcyjne) – oznacza, że będąc Osobą Boską tożsamą z Ojcem jest tak samo doskonały jak On, a znając Go, poprzez jedność z Nim może głosić „sprawy, które są w [Jego] sercu”⁴⁰.

²⁹ J 1, 14.

³⁰ J 1, 18.

³¹ J 3, 18.

³² J 3, 16.

³³ J 1, 13.

³⁴ J 17, 22.

³⁵ J 10, 30.

³⁶ J 16, 27–28.

³⁷ EV 24, 13.

³⁸ J 6, 46.

³⁹ EV 20, 38.

⁴⁰ EV 20, 39.

W terminologii związanej z tytułem Syna, u Jana można zauważyć pewne niuanse, których brak w gnozie. Jan nie tylko używa objaśnionego już pojęcia „Syn Jednorodzony” (umiłowany), ale wprowadza dwa tytuły chrystologiczne: „Syn Człowieczy”⁴¹ i „Syn Boży”⁴², nie będące synonimami, ale mające pewne odmienne cechy znaczeniowe.

„Ujrzenie [...] aniołów Bożych wstępujących i zstępujących na Syna Człowieczego”⁴³, „Jeżeli nie będziecie spożywali Ciała Syna Człowieczego”⁴⁴ – Hugolin Langkammer tytuł „Syn Człowieczy” tłumaczy w kontekście ziemskiego bytowania Chrystusa. Badacz wysuwa na pierwszy plan Chrystusa historycznego i kładzie nacisk na Jego ludzką naturę, uwzględnia Jego samoświadomość, a także Jego wywyższenie. Używanie tego tytułu przez Jana ma na celu uwydatnienie kontrastu pomiędzy wzgardzonym Jezusem a uwielbionym Chrystusem, Ewangelista chce także przybliżyć ludzkości postać eschatycznego sędziego⁴⁵. Tytuł „Syn Człowieczy” zaczerpnięty jest z judaizmu i zawsze miał mesjańskie znaczenie (choć w ciągu wieków zmieniała się koncepcja Mesjasza – od mesjanizmu dawidowego, ziemskiego do „nadprzyrodzonego Mesjasza niebiańskiego pochodzenia i powszechnego zasięgu”⁴⁶). Stąd oczywisty wydaje się brak podobnego określenia w tekście gnostyckim, nastawionym antymaterialnie, deprecjonującym sferę cielesną (gnoza nie dopuszcza możliwości zmieszania się nadświatowego zbawiciela ze światem materialnym). Za to wyraźnie jest pokazana idea ciała pozornego Chrystusa (doketyzm), według której Chrystus tylko pozornie wcielił się w ludzką postać, a co za tym idzie, nie cierpiał i nie został ukrzyżowany⁴⁷ – „nie rozpoznali go / materialni, gdyż przyszedł / w ciele podobieństwa”⁴⁸. W tym fragmencie po raz kolejny widać, że wprowadzenie postaci Chrystusa do gnostyckiego tekstu (a przede wszystkim do systemu filozoficznego) jest wtórne⁴⁹ i niekonsekwentne, bo skoro Chrystus przyszedłby w ciele podobieństwa, to wywyższanie Jego śmierci na krzyżu nie miałoby sensu⁵⁰.

⁴¹ Tytuł ten w J występuje 13 razy.

⁴² J 5, 25.

⁴³ J 1, 51.

⁴⁴ J 6, 53.

⁴⁵ H. Langkammer, *U podstaw chrystologii Nowego Testamentu*, Wrocław 1976, s. 47–52.

⁴⁶ C. C. Caragounis, *The Son of Man. Vision and Interpretation*, Tübingen 1986, s. 136, 143; za: A. Oczachowski, Tytuł „Syn” w siatce Janowych tytułów chrystologicznych, „Studia Paradyskie” 2006, t. XVI, s. 144.

⁴⁷ K. Rudolph, *op. cit.*, s. 141.

⁴⁸ EV 31, 3–5.

⁴⁹ K. Rudolph, *op. cit.*, s. 135.

⁵⁰ Pisz na ten temat między innymi Ireneusz z Lyonu. Jedyną możliwością zniwelowania grzechu pierwotnego było przyjęcie przez Chrystusa „ekonomii cielesności Adama”, czyli przyjęcie przez Jezusa rzeczywistego ciała ludzkiego (por. Ireneusz z Lyonu, *Wykład nauki apostoelskiej*, oprac. W. Mysior, Kraków 1997, s. 50–51).

Kolejnym tytułem Chrystusa, który znajduje się u Jana, a brak go w piśmie z Nag Hammadi, jest „Syn Boży”. Ewangelista używa go w trzech aspektach: jako samookreślenie Jezusa; tytuł, którym zwracają się do Niego ci, którzy uwierzyli; w ten sposób nazywa Go też narrator w pierwszym epilogu.

Nie jest do końca sprecyzowane znaczenie tego tytułu (teologowie mają na ten temat kilka koncepcji), jednak wydaje się, że przede wszystkim ma on na celu podniesienie godności Chrystusa. Judeochrześcijańskie korzenie tego tytułu nawiązywały do motywu wybraństwa Bożego, a pierwsze sobory wyrażały nim równość boskości Ojca i Syna⁵¹. Musieli to rozumieć już współcześni Chrystusowi Żydzi, gdyż formułowali zarzut przeciwko Niemu, mówiąc: „Boga nazwał swoim Ojcem, czyniąc się równym Bogu”⁵².

W J Chrystus mówi sam o sobie: „usłysz głos Syna Bożego”, „Jestem Synem Bożym”⁵³, ludzie zwracają się do Niego: „Ty jesteś Synem Bożym”⁵⁴, tymi słowami określa Go też ewangelista: „Te zaś zapisano, abyście wierzyli, że Jezus jest [...] Synem Bożym”⁵⁵.

Imię

W EV brak jednoznacznie sformułowanego terminu „Syn Boży”, są jednak zwroty, które starają się pokazać równość Ojca i Syna. W tekście gnostyckim mówi się o pochodzeniu Chrystusa od Ojca, nazywając Go jednocześnie Imieniem Ojca: „Imieniem zaś Ojca jest Syn. On to / na początku dał Imię temu, / który z niego pochodzi. I on / zrodził go jako Syna. / Nadał mu swe Imię, które / było jego własnym”⁵⁶, „Syn / jest jego Imieniem”⁵⁷, „Imię to więc należy do Ojca / tak, jak Imieniem / Ojca jest Syn – Miłosierdzie”⁵⁸, „ponieważ on jest Imieniem prawdziwym. On jednak jest / Imieniem pochodzącym od Ojca”⁵⁹. Ciekawe jest wykorzystanie w piśmie gnostyckim symboliki imienia. Imię to pewien abstrakt. Oznacza on desygnat, który nazywa (podobnie jak nazwy przedmiotów: pod nazwą „stół” nie znajdziemy okna). Starożytni traktowali imię jako coś więcej niż tylko nazwę, według nich imiona wyrażają indywidualność, cechy odróżniające człowieka od innych, są częścią osobowości⁶⁰. Więc

⁵¹ H. Langkammer, *U podstaw chrystologii...*, s. 52–55.

⁵² J 5, 18.

⁵³ J 10, 37.

⁵⁴ J 1, 49.

⁵⁵ J 20, 31.

⁵⁶ EV 38, 6–12.

⁵⁷ EV 39, 19–20.

⁵⁸ EV 39, 24–26.

⁵⁹ EV 40, 5–7.

⁶⁰ *Słownik*, [w:] *Biblia tysiąclecia*, s. 1423.

skoro „Syn” jest imieniem Ojca, to musi Go oznaczać, czyli nie może być kimś innym, poza nim samym. Inaczej ma się kwestia imienia u Jana. Ewangelista nie używa tego terminu wprost – poza sformułowaniem „Błogosławiony, który przychodzi w imię Pańskie”⁶¹. Oznacza to tyle, co ‘robić coś w zastępstwie za kogoś’⁶², a więc skoro Syn przychodzi w zastępstwie za Ojca, musi on mieć jakieś „predyspozycje”, aby osiągnąć ten sam cel.

Święty Jan w znaczeniu imienia wykorzystuje formę „JA JESTEM”⁶³ (także zapisaną wersalikami w *Biblii Tysiąclecia*⁶⁴). Warto zauważyć, że dla starożytnych to, co nie ma imienia, nie istnieje, a nadawanie imion jest równoznaczne stwarzaniu⁶⁵. Widzi to także gnostyk we fragmencie: „on sam tylko [Ojciec] / ma moc nadania mu Imienia, / ponieważ ten, kto nie istnieje / nie posiada Imienia”⁶⁶. Dla gnostyka to, co nie posiada imienia, jest pogardzane „ci pogardzani / nie mają swych imion”⁶⁷.

W EV istnienie jest atrybutem Ojca i jest ono użyte również w formie imienia „Istniejący”⁶⁸.

Jezus stosuje w odniesieniu do siebie imię יהוה – „Jestem, Który Jestem” – objawione Mojżeszowi⁶⁹. Jest to chyba najlepszy dowód, pokazujący, że Janowi zależało na ukazaniu tożsamości Jezusa z Bogiem (co jest nie do pomyślenia dla gnostyków, gdyż oni Boga Żydów יהוה uważali za złego stwórcę świata i materii; gnostycy utożsamiają Jezusa z Bogiem, który istniał na początku, zanim zaistniał יהוה). Imię to sugeruje odwieczne istnienie bez początku i końca, co wiąże się z preegzystencją Logosu⁷⁰. Świadczy to o tym, że autor gnostyckiego tekstu dobrze zna tradycję judaistyczną związaną z imieniem Boga יהוה⁷¹.

⁶¹ J 12, 13.

⁶² *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 2, Warszawa 1965, s. 82.

⁶³ J 8, 24; 8, 28; 8, 58.

⁶⁴ Można mieć zastrzeżenia co do pisowni w *Biblii Tysiąclecia*, zwłaszcza jeżeli chodzi o zaimki odnoszące się do Chrystusa, zastosowane w pierwszej osobie w Jego wypowiedziach. Zaimki te pisane są wielką literą, czego nie potwierdza norma językowa, nakazująca stosowanie wielkiej litery w formach grzecznościowych (nie przewidziano stosowania formy grzecznościowej w pierwszej osobie – do samego siebie). Taka hiperpoprawność świadczy o przeznaczeniu tekstu dla mało wytrawnego czytelnika, dla którego „specjalnie” zaznaczono słowa „wypowiadane przez Boga”. Por. *Zasady pisowni i interpunkcji*, [w:] *Nowy słownik ortograficzny*, red. E. Polański, Warszawa 2003, s. XLVI.

⁶⁵ Por. Rdz 1, 8 nn. Bóg, stwarzając, nadaje nazwy, a także zakłęcie אברא אברא, co oznacza ‘będę stwarzał, tak jak mówię’ (po aramejsku).

⁶⁶ EV 39, 9–12.

⁶⁷ EV 21, 38–39.

⁶⁸ EV 28, 13.

⁶⁹ Wj 3, 14.

⁷⁰ Por. J 1, 1.

⁷¹ G. Schollem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, Warszawa 2007, s. 51.

Żydzi przestrzegali (a ortodoksyjni przestrzegają nadal) przepisu mówiącego, że nie można wypowiadać tego jedyne go imienia Boga (może to zrobić tylko wielki kapłan raz do roku w świątyni, a wymowa tego imienia była przekazywana w tajemnicy⁷² – jak wiadomo w starohebrajskim nie zapisywano samogłosek, co stwarzało różne warianty wokalizacji). Zastępowali je różnymi imionami będącymi opisami przymiotów Boga – אֵן סוּף – ‘bez końca’, אֲדוֹנֵי – Pan; lub nazywając go po prostu „Imieniem” – ה' שֵׁם (kabaliści zabraniali wypowiadania go ze względu na moc sprawczą, które posiada). W EV czytamy: „Imię jego / jest niewidzialne, ponieważ / ono samo jest tajemnicą / Niewidzialnego, / przeznaczoną dla uszu wypełnionych / nim całkowicie. A co się tyczy / Ojca – nie wzywa się jego Imienia / bo objawia się on / w Synu”⁷³. Istnieje jeszcze drugi powód, dla którego imienia nie można wypowiadać: „jest ono nie do nazwania / i nie do wypowiedzenia / aż do chwili, gdy on /doskonały, sam je / wypowie”⁷⁴. Ten fragment można rozumieć jako zapowiedź wywyższenia Chrystusa, które dowiedzie jego boskości.

Tekst z Nag Hammadi przyzwala Jezusowi na posługiwanie się imieniem Ojca, uzasadniając to prawdziwością Jezusa jako bytu równego Ojcu, pochodzącego od Niego i przez Niego stworzonego: „On jest Imieniem / prawdziwym. On jednak jest / Imieniem pochodzącym od Ojca, ponieważ / on jest Imieniem / własnym. Nie wziął więc tego Imienia / jako pożyczki, podobnie jak / inni według sposobu / na podstawie którego, każdy / z nich został stworzony. To / zaś jest imieniem własnym”⁷⁵. Owo posiadanie na własność imienia, które nie zostało Jezusowi pożyczone, świadczy o jego bezczasowym, odwiecznym istnieniu (w przeciwieństwie do stworzonych, którzy przemijają). Tak więc, pomimo tego, że obie *Ewangelie* odwołują się do inaczej rozumianego Boga, obie posługują się takimi samymi motywami, w tym samym celu, którym jest przedstawienie Jezusa jako istoty równej najwyższemu Bogu i pochodzącej od Niego.

Posiadanie imienia nadanego przez Ojca stanowi warunek bycia zbawionym, czyli warunek bycia gnostykiem⁷⁶. Zbawienie (jak czytamy w EV) ma się dokonać przez wywołanie po imieniu, tak więc ci, którzy go nie posiadają, nie będą mogli zostać wywołani, *ergo* zbawieni: „Ten bowiem, którego / imienia nie wypowiedziano nie może być gnostykiem”⁷⁷. Podobnie kwestię zbawienia przedstawia Jan w przypowieści o Dobrym Pasterzu: „owce słuchają jego

⁷² M. Prokopowicz, *Księga Jecirah. Klucz kabały*, Warszawa 1994, s. 13.

⁷³ EV 38, 16–24.

⁷⁴ EV 40, 16–20.

⁷⁵ EV 40, 5–14.

⁷⁶ Podobne znaczenie ma w chrześcijaństwie chrzest z nadaniem imienia jako „prawne i sakralne włączenie do Kościoła”. Por. K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, Warszawa 1987, s. 51.

⁷⁷ EV 21, 30–31.

[Pasterza] głosu; woła on swoje owce po imieniu i wyprowadza je”⁷⁸, „znam owce moje, a moje Mnie znają”⁷⁹. W tekście tym, oprócz wywoływania po imieniu, ważną rolę odgrywa także słuchanie głosu pasterza i wzajemne „znanie się” pasterza i owiec. Znamienne, że grecki tekst J używa w tym miejscu pierwszej osoby wyrazu γνωσίζω, czyli γινώσκω⁸⁰. Ciekawe więc, czy mimo różnic doktrynalnych obu autorom mogło chodzić o ten sam rodzaj „poznania”? (postać Dobrego Pasterza pojawia się też w EV, o czym będzie mowa później).

Posłannik Ojca

Omówione zostały różnice w stosowaniu tytułów chrystologicznych przez autorów obu pism, jednak warto zwrócić uwagę na podobieństwo w ukazaniu relacji posłania Syna przez Ojca, a także podobne konteksty, w których obaj ewangelisti używają terminów „Syn” i „Ojciec”, pozostawiając je bez żadnych określeń. W EV w odniesieniu do Jezusa czytamy: „stał się pośrednikiem”⁸¹, „ogłosił polecenie Ojca”⁸², „głosił sprawy, które są w sercu / Ojca”⁸³ (czyli jakby to napisał Jan, czynił to w imię Ojca). Podobne słowa wypowiada Jezus w J: „[...] dzieła, które czynię, świadczą o Mnie, że Ojciec Mnie posłał”⁸⁴, „pójdę do Tego, który mnie posłał”⁸⁵. W niemal identyczny sposób w obu tekstach potraktowane zostało wypełnianie woli Ojca przez Chrystusa – u Jana: „z nieba zstąpiłem nie po to, aby pełnić swoją wolę, ale wolę Tego, który Mnie posłał”⁸⁶, w tekście gnostyckim: „Wola zaś jest tym, w czym Ojciec / spoczywa i w czym / ma upodobanie. Nic nie / dokonuje się bez niego, ani nic / nie dzieje się bez Woli Ojca”⁸⁷. Tak samo Jezus w tekście kanonicznym tłumaczy dokonywane przez siebie znaki. Czyni je nie swoją mocą, ale z woli Ojca: „Ja sam z siebie nic czynić nie mogę. [...] nie szukam bowiem własnej woli, lecz woli Tego, który mnie posłał”⁸⁸. Jednak to, że czyni je z posłania Ojca, nie umniejsza Go jako faktycznie czyniącego znaki⁸⁹.

⁷⁸ J 10, 3.

⁷⁹ J 10, 14.

⁸⁰ *Grecko-polski Nowy Testament. Wydanie interlinearne z kodami gramatycznymi*, tłum. R. Popowski, M. Wojciechowski, Warszawa 1994, s. 1047. Mógłby oddać słowo „znać” także za pomocą wyrazu ξέσσω.

⁸¹ EV 19, 17.

⁸² EV 20, 26.

⁸³ EV 20, 39.

⁸⁴ J 5, 36.

⁸⁵ J 7, 33.

⁸⁶ J 6, 39.

⁸⁷ EV 37, 19–24.

⁸⁸ J 5, 30.

⁸⁹ K. Rahner, H. Vorgrimler, *op. cit.*, s. 343.

Słowo „Ojciec” w EV pojawia się bardzo często, właściwie jest to jedyny tytuł odnoszący się do Niego, natomiast tylko raz pojawia się słowo „Bóg”⁹⁰ (które często występuje w *Ewangelii Janowej*), ponieważ słowo „Bóg” w mentalności gnostyków oznaczało demiurga, stwórcę materii.

Bóg, Pan, Król, Mesjasz

Jan posługuje się terminem „Bóg” także w odniesieniu do Chrystusa, którego ci, którzy uwierzyli, nazywają: „Bóg mój”⁹¹. Koniecznie trzeba w tym miejscu wyjaśnić pierwszą część tego zawołania: „Pan mój”⁹². Jest to sposób, w jaki często zwracali się do Jezusa uczniowie i wierni. Wypowiadali owo sformułowanie równocześnie z deklaracją wiary: „Wierzę, Panie”⁹³, „Panie, widzę, że jesteś prorokiem”⁹⁴. Identycznie wypowiada się Jezus o samym sobie podczas ostatniej wieczerzy: „Ja, Pan”⁹⁵. Ten tytuł nie występuje u gnostyków, być może dlatego, że wskazuje na nieakceptowalny dla nich stosunek społeczny: pan – poddani, jako że gnostycy (pneumatycy posiadający wiedzę) mieli poczucie wyższości nad niewiedzącymi, a może tylko dlatego, że na określenie pozaświatowego bóstwa woleli używać terminów abstrakcyjnych, niż opisywać je przez pryzmat ziemskiej hierarchii społecznej. Podobnie ma się sprawa z tytułami „Król Izraela”⁹⁶ i „Mesjasz”⁹⁷, chętnie nadawanymi Jezusowi przez Jego wyznawców, a które nie występują w tekście gnostyckim. Warto także zauważyć, że Jezus sam tytułuje się Mesjaszem podczas rozmowy z Samarytanką: „Jestem nim Ja, który z tobą mówię”⁹⁸. Królem natomiast w rozmowie z Piłatem: Jezus na jego pytanie, czy jest Królem (Żydowskim), odpowiada „Tak, jestem królem”⁹⁹.

Bardzo możliwe, że taki rozkład przedstawionych wyżej konkretnych pojęć (to znaczy ich obecność w J, a brak w EV) świadczy o zakorzenieniu autora J w realiach judaistycznych. Wzorowanie się na poezji hebrajskiej, używającej opisu zjawiska, może potwierdzać wcześniej postawioną hipotezę o tym, że autor przygotowywał swój tekst dla mniej światłego czytelnika, który wtłoczony był w określoną hierarchię społeczną ówczesnego świata i mógł nie przyswajać

⁹⁰ EV 37, 33.

⁹¹ J 20, 28.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ J 9, 38.

⁹⁴ J 4, 19.

⁹⁵ J 13, 12 nn.

⁹⁶ J 1, 49.

⁹⁷ J 4, 25; 7, 41.

⁹⁸ J 4, 26.

⁹⁹ J 18, 37.

pojęć abstrakcyjnych. Przeciwnie w tekście gnostyckim. Bóstwo opisuje się tu abstraktami, uwydatniając przy tym jego nieznaną, co – jak sądzi Gilles Quispel – przypomina późniejszą *via negativa* mistyków¹⁰⁰, może jest do niej wstępem, momentem, w którym autorzy opisów literackich (poetyckich) Boga (czy Bóstwa), przytłoczeni jego wielkością, postanowili przestać opisywać go (je) w kategoriach ziemskich. Możliwe, że jest to początek procesu odczłowieczania Absolutu i odbierania mu ziemskich (materialnych) cech, na rzecz odczuwania Go „duchowo” i opisywania przez abstrakty; procesu, który odpowiada „profesjonalizacji” religii, a który zaobserwować można choćby w literaturze polskiej od średniowiecza do współczesności. Jest to zapewne wyrazem zmieniającego się przez wieki językowego obrazu świata zawierającego się w mentalności człowieka, który dotyczy nie tylko sfery religijnej, ale też wszystkich zjawisk otaczającego świata.

Dobry Pasterz

Wszędzie tam, gdzie praktykowano zawód pasterza, powszechną była alegoria pasterza. Ma ona podwójne znaczenie: z jednej strony oznacza bóstwo, przewodnika (także dusz zmarłych), patriarchę, mesjasza, władcę czy duszpasterza albo opiekuna. Z drugiej zaś symbolizuje człowieka biednego, uciskanego społecznie, wzgardzonego, pariasa¹⁰¹. Rodzące się chrześcijaństwo postać pasterza przejęło z kultury hellenistycznej, aby ustrzec się przed prześladowaniami. Dla pogan ten sielankowy obraz symbolizował jedynie przyjemność życia doczesnego, chrześcijanie dopatrywali się w nim zbawczej miłości Chrystusa¹⁰². Alegoria ta występuje w niemal identycznym ujęciu w obu badanych tekstach. W tekście gnostyckim czytamy: „To on jest pasterzem, / który zostawił dziewięćdziesiąt / dziewięć owiec, które nie zbłądziły. / Poszedł i szukał tej, / która zbłądziła. Ucieszył się, gdy / ją odnalazł”¹⁰³. Później następuje wywód numerologiczny, „tłumaczący” symbolikę liczby dziewięćdziesiąt dziewięć. U Jana wypowiedź dotycząca Dobrego Pasterza jest „włożona” w usta Jezusa: „Ja jestem dobrym pasterzem. Dobry pasterz daje życie swoje za owce. [...] Mam także inne owce, które nie są z tej owczarni. I te muszę przyprowadzić i będą słuchać głosu mego”¹⁰⁴.

W ujęciu obu *Ewangelii* dwa znaczenia alegorii pasterza zlewają się ze sobą, bo Dobry Pasterz rzeczywiście oznacza w nich bóstwo i mesjasza – Chrystusa, a w jego biografii nie brak momentów wzgardy i odrzucenia przez społe-

¹⁰⁰ G. Quispel, *Gnoza*, Warszawa 1988, s. 71.

¹⁰¹ W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 304.

¹⁰² D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 317–318.

¹⁰³ EV 31, 35–32, 4.

¹⁰⁴ J 10, 11; 10, 16.

czeństwo, co nie umniejsza jego osoby. (Zupełnie inaczej traktowano pasterzy w kulturze starożytnego Egiptu. Byli oni marginesem społecznym, a owiec nie wolno było dotykać. Tekst gnostycki jest wobec tego dowodem przewartościowania kultury, ponieważ przetłumaczony na język koptyjski musiał być przygotowywany dla gminy egipskiej).

Gnostyk w dalszej części opisu dotyczącego pasterza pisze: „Nawet w szabat dla owcy, / którą znalazł pogrążoną / w studni, trudził się. Uratował życie / tej owcy wydobywając ją / ze studni¹⁰⁵ – abyście / zrozumieli w sercu, czym jest / szabat: czasem, w którym / nie należy niweczyć zbawienia”¹⁰⁶. Jan natomiast mówi o uzdrowieniach, których Jezus dokonuje w czasie szabatu: raz uzdrawia chromego, a innym razem niewidomego. Uzdrowienia te postrzegane są przez Żydów jako nieuszanowanie szabatu, co według nich zasługuje na potępienie¹⁰⁷. „I dlatego Żydzi prześladowali Jezusa, że to uczynił w szabat”¹⁰⁸, „Dlatego więc usiłowali Żydzi tym bardziej Go zabić, bo [...] nie zachowywał szabatu”¹⁰⁹.

Oba teksty wyraźnie negują ortodoksyjne podejście do szabatu, przewartościując jego charakter z teocentrycznego na antropocentryczny. W obu przedstawiona jest chrześcijańska wizja tego dnia. Jezus, tłumacząc swoje postępowanie, pyta Żydów: „Jeżeli człowiek może przyjmować obrzezanie nawet w szabat, aby nie przekroczono Prawa Mojżeszowego, to dlaczego złościcie się na Mnie, że w szabat uzdrowiłem całego człowieka?”¹¹⁰. Więcej na ten temat znaleźć można w *Ewangelii Łukasza*, kiedy Jezus na zarzuty Żydów odpowiada pytaniem na pytanie: „Któż z was, jeśli jego syn albo wół wpadnie do studni, nie wyciągnie go zaraz, nawet w dzień szabatu”¹¹¹, „Czy wolno w szabat dobrze czynić czy źle, życie ocalić czy zniszczyć?”¹¹². Kulminacyjnym punktem sporów o zachowywanie szabatu jest wypowiedź Jezusa: „Syn Człowieczy jest panem szabatu”¹¹³.

Pozostawiając rozważania stylistyczno-językowe, należałoby naszkicować postać Chrystusa przedstawioną w dziele gnostyckim w sposób syntetyczny. Cały tekst i wszystkie sposoby przedstawienia Chrystusa oscylują wokół przekazania prawdy, że Chrystus jest Zbawicielem.

¹⁰⁵ Fragment ten jest jakby konglomeratem przypowieści o Dobrym Pasterzu i apologii Jezusa z Łk 14, 5.

¹⁰⁶ EV 32, 18–25.

¹⁰⁷ Żydowskie przepisy dotyczące szabatu do dziś dnia są bardzo surowe. W szabat nie tylko nie wolno wykonywać żadnej pracy, nie wolno też zapalać światła czy prowadzić samochodu.

¹⁰⁸ J 5, 16.

¹⁰⁹ J 5, 18.

¹¹⁰ J 7, 23.

¹¹¹ Łk 14, 5.

¹¹² Łk 6, 9.

¹¹³ Łk 6, 5.

Gnostyk podaje czytelnikowi pęk kluczy potrzebny, aby dotrzeć do tej prawdy. Czytelnik ma odnaleźć właściwy wzór klucza, który pozwoli mu otworzyć jego własne wrota prowadzące go na drogę „powrotu do stanu pierwotnego”. W zestawie kluczy znajdują się zarówno pojęcia abstrakcyjne, alegorie, jak i przypowieść. Wszystkie budują siatkę wzajemnych połączeń, posiadają pozytywną wartość i utożsamione zostają z Chrystusem.

Pierwszym z nich jest „Logos”, „Słowo” pochodzące od Ojca, które zostało przez niego wyemanowane po to, by dokonać zbawienia. Tekst gnostycki nazywa je wprost „Zbawcą” i jednoznacznie utożsamia z Chrystusem. Z Logosu wypływa alegoria Chrystusa jako „posłannika Ojca” i Jego „Syna”. Przy czym: o ile w pojęciu „Logos” najważniejsza jest jego zbawcza misja, to w „posłanniku Ojca” i „Synu” istotniejsze jest pochodzenie od Ojca. Obie alegorie odnoszą się oczywiście do Chrystusa, ale ukazują go w innym świetle. Tu czytelnik dostaje możliwość wyboru. Jeżeli nie przemawia do niego idea zbawczego „Słowa”, może „przyjąć gnozę”, że Zbawicielem jest „ktoś” posłany przez Ojca, a dokonanie zbawienia jest poleceniem Ojca. Jeszcze inaczej na wyobraźnię odbiorcy musiała działać informacja, że zbawienia ma dokonać „Jednorodzony Syn Ojca”. Tak więc gnostyk cały czas pisze, że Chrystus ma dokonać zbawienia. Ukrywa Go jednak pod różnymi postaciami, od zupełnie abstrakcyjnych pojęć, po bardzo konkretne osoby, głęboko związane z Ojcem. Wskazując na związek z Ojcem, a jednocześnie używając pojęcia abstrakcyjnego, autor EV ukazuje Chrystusa pod postacią „Imienia”. Zbawienie ma się dokonać przez wywołanie pneumatyków po imieniu, więc muszą oni posiadać imię nadane przez Ojca. Zostało ono zapisane w „żywej księdze żyjących” jeszcze przed zaistnieniem „Pełni”, czyli na długo przed stworzeniem kosmosu. Wywoływać po imieniu będzie Chrystus – Zbawiciel, który sam jest „Imieniem prawdziwym”, a więc „Imieniem Ojca”. Chrystus zostaje tym samym utożsamiony z Ojcem, czyli najwyższym bóstwem.

Z wywoływaniem po imieniu związana jest jedyna przypowieść w EV, o „Dobrym Pasterzu”. Posługując się nią, autor chce trafić do tych, którzy nie rozumieją abstrakcyjnych pojęć czy nie wyobrażają sobie konkretnej jednostki mogącej być „Jednorodzonym Synem” Praojca. Przypowieść w najmniej skomplikowany sposób pozwala oddać niewyobrażalną rzeczywistość, zastępując ją codziennymi zdarzeniami, operując prostym słownictwem. Dzięki przypowieści postać Chrystusa zyskuje wiele cech ludzkich, takich jak dobroć czy poświęcenie wiążące się nawet z nieuszanowaniem szabatu, a więc przekroczeniem żydowskiego prawa. Zbawienie, które ma się dokonać przez Chrystusa, jest ukazane jako uratowanie życia, z którego On sam się cieszy.

Można powiedzieć, że cała EV została (być może wtórnie) podporządkowana postaci Chrystusa. „Gnoza”, której przyjęcie przesądza o możliwości bycia zbawionym, w tym tekście została utożsamiona z Chrystusem! A więc Chrystus, będąc „gnozą”, jest wszystkim, co jest potrzebne do zbawienia, a jednocześnie

jest samym zbawieniem. Dotyczą Go także wszystkie określenia odnoszące się do niej oraz jej moc zniszczenia błędu, oczyszczenia z materii, doprowadzenia do „Pełni”. Z gnozy wypływa pojęcie „prawdy”, czyli – po pierwsze – prawdziwości nauki, po drugie zaś – doskonałej prawdy, przeciwstawionej niewiedzy i kłamstwu demiurgicznej „Plane”, stwarzającej materię. „Prawda” to Chrystus, który niszczy „Plane” i pozwala pneumatykom wydostać się z jej więzów. A więc „Prawda”, jej poznanie i przyjęcie ma moc zbawczą.

Przyjście Chrystusa jest przedstawione jako zdarzenie ze wszech miar pozytywne. Ma ono złagodzić uciski i usunąć cierpienie. Przyrównuje się Go nawet do lekarza, który przychodzi z pomocą tym, którzy go potrzebują. Chrystus jest określany epitetami ukazującymi jego ludzką stronę przepełnioną miłością. Jest on miłosierny, wierny, cierpliwy, łagodny, spokojny i oddany.

Postać Chrystusa jest przedstawiona w EV w bardzo szerokim kontekście. Można powiedzieć, że wśród bogactwa kluczy, które gnostyk podaje, trudno nie znaleźć odpowiedniego dla siebie. Chrystus w tym tekście jawi się jako byt absolutny, sam tekst – jako uniwersalny, ciekawy dla odbiorców wykształconych, zrozumiały dla pospólstwa. Ten walor walentyńskich tekstów zauważył już święty Ireneusz, mówiąc, że gnostycy przedstawiają swoją naukę w różny sposób, w zależności – czy zwracają się do ludzi wykształconych – czy nie¹¹⁴. Oczywiście Ireneusz nie przedstawiał tego jako walor, ale niekonsekwencję nauki.

EV ukazuje pełnię postaci, pod którymi można odnaleźć Chrystusa. Jednocześnie ukazuje Jego Pełnię (*Pleroma Christi*) jako bytu równego Ojcu, który „Pełnię” wymanował i która się w Nim zawiera. Chrystus jako gnostycki Zbawca ma „naprawić” „Pełnię”, gdyż ona, tak jak ludzie, potrzebuje zbawienia.

Małgorzata Pawlata

Tittles of Christ in *The Gospel of Truth*

(S u m m a r y)

This article contains analyse comparing tittles of Chris using by the authors of *The Gospel of John* and the gnostic *Gospel of Truth*. We studied in details main tittles: Logos-Word, Son, Name, God, Lord, King and Messiah, Good Shepherd. We concluded that person of Christ has been re-introduced into a gnostic text, which trays to adapt itself to Christian tradition. The gnostic text gives the main rule of the gnostic philosophy: necessity of repairing mistake made by Plane – fulfilling absence of Fullness. We also noticed main philosophical difference between showing God. As He is positive valued in Christianity, in gnostic religion He is bad creator of matter.

¹¹⁴ Por. Ireneusz z Lyonu, *Niebezpieczeństwa fałszywej gnozy*, s. 263.

Urszula Wich

Tajemnice warsztatu twórców polskiej poezji mnemotechnicznej (od XIV do XVIII wieku) na przykładzie akrostychu i chronostychu

Kiedy włoski mnich benedyktyński, a zarazem teoretyk muzyki, Gaudio z Arezzo¹ pisał w X w. list do swego przyjaciela Michaela z Pompozy, zapewne nie przypuszczał, iż na trwałe pojawi się na kartach historii muzyki, wzbogacając opracowane przez Simonidesa z Keos „sztuczki” mnemotechniczne. Ów list zawierał bowiem wytyczne wspomagające pamięć muzyków. Aretinus przedstawił opis nowej metody zapamiętywania dźwięków, interwałów i zwrotów melodycznych, wykorzystując tzw. metodę dłoni (od dawna stosowaną z powodzeniem przez matematyków jako liczydło). Tym samym wynalazł nową metodę mnemotechniczną wspomagającą solmizację². W rzeczywistości nie wiadomo, kto wpadł na pomysł, by ludzką dłoń potraktować jako narzędzie mnemotechniczne – wcześniej wskazywano bowiem także Pitagorasa i Boecjusza³. Śpiew i muzyka od wieków towarzyszyły ludzkości. Była to forma rozrywki, dająca łatwe do odbioru bodźce estetyczne. Muzyka była łatwiejsza w odbiorze niż np. poezja. Obie zaś dostarczały odbiorcy dużo radości, czasami wzruszeń czy wzniosłych przeżyć intelektualnych. Dzięki sztuce zapamiętywania – mnemotechnice – udało się zachować dla kolejnych pokoleń zarówno niezastąpione, wybitne dzieła poetyckie, jak i znane oraz popularne melodie. Stała się ona dla poetów i odbiorców wyzwaniem. Twórcy starali się pisać takie utwory, które zaskoczą bądź nawet zainteresują czytelnika – ale przede wszystkim pozostaną w jego pamięci. Odbiorca zaś musiał zmierzyć się z pomysłem, konceptem, jaki autor dzieła zastosował, by prawidłowo odczytać jego intencje i zapamiętać dzieło.

¹ Znany również jako: Aretinus, Guido Monaco, ok. 980–1050.

² Solmizacja – nazwa dźwięku muzycznego alternatywna do literowej. Nazwy solmizacyjne ułatwiają śpiewanie gam. Została wprowadzona przez Guido z Arezzo w XI w., a nazwy pochodzą od początkowych zgłosek hymnu do św. Jana: *Ut queant laxis, Resonare fibris. Mira gestorum, Famuli tuorum. Solve polluti Labii reatum Sancte Joannes*.

³ Zob. R. Wójcik, *Opusculum de arte memorativa Jana Szklarka. Bernardyński traktat mnemotechniczny z 1504 roku*, Poznań 2006, s. 48.

Należy w tym miejscu wyjaśnić, czym jest mnemotechnika. Otóż jest ona

zespołem reguł i środków mających ułatwić zapamiętywanie trudnego materiału, głównie słownego, np. liczb, dat, nazw; sposoby mnemotechniczne (techniki mnemoniczne) polegają zwykle na grupowaniu, porządkowaniu według jakiejś zasady (np. podobieństwa formalnego lub znaczeniowego) elementów materiału przeznaczonego do zapamiętywania albo na ich powiązaniu z elementami, które dzięki swemu rytmicznemu układowi, **żartobliwej** lub zawierającej jakiś sens **formie** [podkr. U. W.] dają się łatwo zapamiętać⁴.

Wykorzystuje ona jedną z sił umysłu, jedną z władz – pamięć.

Powstające głównie w dobie staropolskiej (na szeroką skalę w średniowieczu i baroku), a także w czasach oświecenia liczne utwory mnemotechniczne, zaliczane również do poezji kunsztownej, takie jak akrostychy, abecedariusze, chronostychy czy cyzjojany, miały nie tylko uczyć, ale również dzięki oryginalnej, konceptystycznej formie bawić odbiorców. Przyjęcie takiej formy pisarskiej (poetyckiej) wymagało od twórców dużej odwagi i dobrego wykształcenia w tej dziedzinie – wymagało perfekcyjnego przyswojenia wszystkich reguł mnemotechnicznych. Należy jednak zaznaczyć, iż inna była i specyfika, i cel pisania utworów mnemotechnicznych przez średniowiecznych autorów, a inna w wiekach następnych. Zadaniem twórcy średniowiecznego było rozpowszechnienie ważnej bądź interesującej, żartobliwej treści dla jak największej rzeszy odbiorców, czego płodem są tzw. *versus memoriale*, czyli wierszowane utwory, których rymy i rytmiczna budowa mają służyć szybkiemu zapamiętywaniu formuł (np. prawniczych)⁵. Wykorzystywano po temu ciekawą formę literacką, służącą szybszemu zapamiętywaniu. Był to albo akrostych, abecedariusz, chronostych, albo np. cyzjojany. W wiekach późniejszych, w szczególności w dobie baroku, poeta korzystający z konceptystycznych, a zarazem mnemotechnicznych chwytów zamierzał prowadzić swoistą grę z czytelnikiem, wciągnąć go w intelektualną potyczkę.

Z literatury przedmiotu wynika, iż na Akademii Krakowskiej powstawało wiele podręczników poświęconych omawianej dziedzinie wiedzy.

Ambicją profesora średniowiecznego było układanie własnego podręcznika na wzór Aleksandra, aby w ten sposób popisać się przed kolegami oraz wylegitymować się erudycją i kunsztem metrycznym przed całym gronem uniwersyteckim⁶.

W tym czasie powstawało wiele innych traktatów mówiących o sztuce zapamiętywania⁷. Wybitnie interesującym dla tej pracy stał się traktat mnemotechniczny w manuskrypcie o polskich konotacjach, znajdujący się w tzw. Kodeksie

⁴ Nowa encyklopedia powszechna PWN, t. 4, Warszawa 1996, s. 253.

⁵ Zob. R. Wójcik, *op. cit.*, s. 41.

⁶ R. Gansiniec, *Metrificala Marka z Opatowca i traktaty gramatyczne XIV i XV wieku*, Wrocław 1960, s. 19–20.

⁷ Zob. R. Wójcik, *op. cit.*, s. 56.

Salzburskim, powstałym przed rokiem 1456. Odnajdujemy tam odróżnienie **pamięci naturalnej** od **sztucznej**; ze zrozumiałych powodów, oczywiście, koncentracja skupiona jest na tej drugiej. W traktacie tym bardzo ważną rolę odgrywa wizerunek domu rodzinnego (*domus familiaris*), a także koła w kreowaniu miejsc mnemonicznych. Koło bowiem jest bardzo przydatną figurą geometryczną – można je wielokrotnie kopiować, układając w nieskończonych kombinacjach (przypomina to system Rajmunda Lulla⁸). Autor tegoż traktatu zajął się również tzw. *imagines agentes*, czyli wyobrażeniami mnemonicznymi. Podaje on przepis na to, skąd je czerpać. Otóż z kręgu cnót i wad. Podkreśla również, iż rzeczą niezwykle istotną jest umieszczanie ich w miejscach mnemonicznych⁹. O ile mnemotechnika jest zespołem reguł i środków mających ułatwić zapamiętywanie trudnego materiału, o tyle mnemonika jest samą sztuką zapamiętywania. Rozróżniamy pamięć wrodzoną i sztuczną. W starożytności sztuka pamięci (pamięć sztuczna) spełniała ogromną rolę, zastępowała ona bowiem wynalazki kolejnych pokoleń, a więc odkrycie Gutenberga – druk, czy jeszcze wcześniej tak bardzo potrzebny papier do robienia notatek. W starożytności bowiem (po wynalezieniu alfabetu fonetycznego) korzystano z tabliczek glinianych, tak niepraktycznych w codziennym użytkowaniu. Niezwykle trudne zadanie spadło więc na teoretyków retoryki, którzy wbrew przekonaniu, iż pamięć jest „talentem”, wymyślali, wypracowywali nowe zasady, techniki mnemotechniczne, próbując zastąpić nieużyteczne tabliczki gliniane rodzajem pisma, alfabetu „wewnętrznego”. Miało to oczywiście zastosowanie w przygotowywaniu przemówień, a następnie w ich referowaniu.

Opisy sztucznej pamięci zawarte w traktacie autora anonima pt. *Rethorica ad Herennium*, a następnie zaczerpnięte i poszerzone przez Cyserona i Kwintyliana, rozpoczynają się słynną opowieścią o Simonidesie z Keos. Otóż przebywał on na ucztach wydanej przez Skopasa – dostojnika tessalskiego, wygłaszając zamówiony przez gospodarza na jego cześć panegiryk. Biesiada skończyła się jednak tragicznie, mianowicie zawalił się strop i wszyscy uczestnicy, oprócz Simonidesa i gospodarza, którzy przebywali w innym pomieszczeniu, zginęli. Poeta zapamiętał dokładnie, jakie miejsca i gdzie zajmowali poszczególni goście Skopasa i bez żadnego problemu wskazał rodzinom tragicznie zmarłych, w którym miejscu leżą zwłoki bliskich. Owo zdarzenie zainspirowało Simonidesa do stworzenia zasad sztuki pamięci. Opierały się one na zapamiętywaniu miejsc i przedmiotów w danym miejscu – pokoju, domu – istniejącym w wyobraźni. Dziś ta przytoczona przed chwilą historia, będąca iskrą zapalną do stworzenia

⁸ Rajmund Lulle prowadził w XIII wieku badania nad mnemoniką. Uważał on, iż umysł nie zatrzymuje w sobie wszystkiego, co zdobył, czego się nauczył, a tylko ogólne atrybuty zewnętrzności. Twierdził również, że każdy szczegół zapomniany może być przypomniany tylko przez uprzytomnienie sobie ogólnych cech przedmiotu, które w trakcie przypominania odkrywają wszystko, co szczególne.

⁹ Zob. R. Wójcik, *op. cit.*, s. 57.

mnemoniki retorycznej, jest już mniej zrozumiała, w każdym razie daleka od współczesnych „trendów” tworzenia wynalazków czy nowych myśli naukowych, a przecież taką jest mnemotechnika.

Właśnie z tą mapą konkretnych, ułożonych w wyobraźni mówcy wedle podanego przepisu miejsc oratorskich połączona jest w istotny sposób technika zapamiętywania z użyciem wyobrażeń. W starożytności wyróżniano ich dwa rodzaje: pierwszy przeznaczony był dla rzeczy (*res*), drugi natomiast dla słów (*verba*). Wygląda to tak, że pamięć *res* konotuje wyobrażenia odnoszące się czy przypominające o pewnym pojęciu danej rzeczy (czyli kreuje jej obraz), pamięć *verba* ma przywołać, a właściwie odnaleźć wyobrażenie odnoszące się, przypominające pojedyncze słowo. Owa zasada mnemotechniczna nieznanego autora zawarta w *Rethorica ad Herennium* sprowadza się do przywoływania przedziwnych, wstrząsających – zawsze charakterystycznych, odnoszących się do uczuciowości, sfery emocjonalnej – wyobrażeń, bo w ten sposób pobudza i wspomaga pamięć. Tych wyobrażeń nie da się nauczyć, zależą one bowiem tylko od inwencji twórcy, można natomiast nauczyć samej metody tworzenia wyobrażeń. Tym zajmuje się mnemonika¹⁰.

Widać więc wyraźnie, iż żeby stworzyć utwór mnemotechniczny, bawiący odbiorcę, a przy okazji pomagający mu przyswoić istotną wiedzę, poeta musiał posiadać bardzo dobre wykształcenie i ugruntowaną wiedzę na temat techniki zapamiętywania. W baroku sztuka zapamiętywania została wsparta conceptem, dzięki czemu zaczęły powstawać mnemotechniczne dzieła literackie, np. kunsztowne akrostychy Morsztyna czy Potockiego.

Chronostychy

Ciekawym gatunkiem poezji kunsztownej wykorzystującym wiedzę mnemotechniczną są chronostychy (z gr. *chronos* – czas), znane również jako eteostychy¹¹. Są to utwory – najczęściej krótkie sentencje – opierające swą budowę na literach alfabetu łacińskiego, które zapisywane wielką literą spełniają rolę cyfr rzymskich. Mowa tu o: *I, V, X, L, C, D, M*. Oczywiście treść sentencji jest ściśle związana z datą utworzoną przez wielkie litery. Chronostych służył nie tylko do zabawy literami, ale do zapisu ważnych dat, upamiętnienia w ten sposób jakiegoś ważnego wydarzenia: urodzin bądź śmierci ważnej osoby, powstania miasta, bramy itd. Używany był więc z powodzeniem do zapisu dat

¹⁰ Podobnie uważają: F. A. Yates, *Sztuka pamięci*, Warszawa 1977; M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990, s. 126.

¹¹ O chronostychach pisał: J. Tuwim, *Pegaz dęba*, Warszawa 1950, s. 116. Zob. też: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 1989, s. 73.

np. w inskrypcjach. Jak ustalili badacze – do Polski przywędrował w XVI w., natomiast jego rozkwit przypada na XVII w., zmierzch nastąpił w XVIII stuleciu¹². Znane są również i późniejsze tego typu utwory, także dwudziestowieczne, ale były one traktowane raczej jako zabawka poetycka, była to próbka naśladownictwa dawnych mistrzów. W późniejszych wiekach chronostychy zatracił po prostu swój pierwotny cel.

Jest on genologicznie bliski akrostychowi, a właściwie jest on jedną z wielu wersji akrostychu, jak np. telestych czy mezostych. Różnica polega jedynie na tym, że w chronostychu litery mają stworzyć cyfry, a później również konkretne daty. W klasycznym akrostychu chodzi o ułożenie słowa, wykorzystując np. początkowe litery każdego wyrazu czy wersu. Różnią się więc tylko kluczem, jaki należy zastosować przy odbiorze.

Chronostych jest więc zabawką literacką opartą na pewnym schemacie. Najpierw ustalana jest rama-szkielet, czyli po prostu data, którą autor chce zamieścić w swym utworze, a następnie dobudowuje on do niej tekst. Oczywiście chronostych jako zabawka literacka został „użyty” właściwie na szeroką skalę dopiero w dobie baroku, jako ozdobnik dzieł literackich czy kościołów, ale również w renesansie Mikołaj Rej wykorzystywał tę formę, by w ludyczny sposób dać wyraz swojego istnienia na kartach historii literatury. Pierwotnie jednak chronostychy tworzone były do „wyższych” celów, np. wykorzystywano do ich układania teksty biblijne, były więc „obudowane” mistycyzmem i tajemnicą. Do nich dopasowywano odpowiednie wielkie litery łacińskie, które tworzyły znowu cyfry, a te z kolei składały się na zapisanie logicznej i sensownej treści, oczywiście daty. Twórca ich miał zadanie niezwykle trudne, bowiem zajmował się pracą wybitnie żmudną, niewdzięczną i charakteryzującą się mrówczymi poszukiwaniami, bo takich wymagało odnalezienie wersetów biblijnych, które w niezmiennionej formie i treści, a jedynie po przemianowaniu małych na wielkie litery dawałyby oczekiwaną datę. Dlatego też ten sposób tworzenia chronostychów nie był najbardziej popularny. Częściej spotykamy więc chronostychy stworzone na podstawie własnej inwencji, o których mowa była wcześniej. Jest i trzeci sposób na tworzenie chronostychów – wykorzystywano „klasyczne” wzorce, czyli cytaty, np. biblijny, i modyfikowano go wedle własnego uznania i potrzeb. Były to oczywiście doskonale przemyślane i dopracowane kompozycje. Trudno bowiem sobie wyobrazić, by treść nie była dopasowana do daty, osoby, wydarzenia. Zachowane musiały więc być wszelkiego rodzaju ścisłe reguły. Chronostych jako gatunek poezji kunsztownej – zabawki poetyckiej – musiał sam z siebie spełniać taką funkcję. Co ciekawe, bardzo często do odczytywania chronostychów układano swoistą legendę, dodawano klucz – w jaki

¹² Zob. T. Aleksandrowicz, *Barokowe chronostychy łacińskie w Cieszynie*, [w:] *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, Katowice 2002, s. 114.

sposób dotrzeć do danej daty. Istniały bowiem różne chronostychy, mniej lub bardziej rozbudowane. Proste chronostychy to np. dwuwierszowe utwory, które posiadały tylko cztery wielkie litery, tworzące od razu datę. Nie trudno je było odczytać, wystarczyło jedynie dokonać transkrypcji z cyfr łacińskich na arabskie. Istniały jednak i bardziej złożone pod względem formalnym formy. Wymagały one wówczas od autora dodatkowych wskazówek – często były to krótkie wierszyki, które mówiły, w jaki sposób odzyskać zaszyfrowaną datę. Poeta zalecał np. dodanie do siebie wszystkich wielkich liter danego wersu bądź całego utworu. W ten sposób dochodziło do ciekawej interakcji, niemalże dialogu pomiędzy nadawcą-autorem, a odbiorcą-czytelnikiem.

Ze względu na swą budowę chronostych służył właściwie tylko do zapisu daty rocznej.

Przyjrzyjmy się dokładniej chronostychowi Mikołaja Reja, który poeta zamieścił w *Zwierciadle*. Rozwiązaniem tegoż dziełka ma być data urodzin nagłowiczana, czyli rok 1505.

Annus Natalis Eiusdem

Numerorum litteris comprehensus

Dicta Io Vates VltaLes eXIt In aVras
DIVIno eXCeLLens ReLUt IngenIo¹³.

Wnikliwy czytelnik zauważył jednak ewidentny błąd. Bowiem suma dodanych do siebie cyfr: 500 + 1 + 100 + 1 + 5 + 5 + 1 + 50 + 10 + 1 + 1 + 500 + 1 + 1 + 5 + 1 + 10 + 100 + 100 + 1 + 5 + 1 + 1 (czyli wielkich liter: D + I + C + I + V + V + I + L + X + I + I + V + D + I + V + I + X + C + LL + I + V + I + I) dają rok 1405. Gdzieś po drodze musiało dojść więc do pomyłki, i raczej spowodowanej błędem kopisty niż Reja. Trudno sobie wyobrazić, by poeta nagłowicki pomylił własną datę narodzin. Jak do tego mogło dojść? Rozwiązanie wydaje się proste po wnikliwym „przeliczeniu” tekstu. Można bowiem założyć, że niezbyt jasne *Io* jest chochlikiem drukarskim. Pojawiło się ono zamiast *LLLo* (Sc. Anno). Takie rozwiązanie tłumaczy wiele – ukazuje nam się lepszy sens i prawdziwy rok urodzenia Reja – 1505.

Rok urodzenia tegoż, zawarty w literach-liczbach, niech przemówi: w owym roku przyszedł na świat Rej, natchniony poeta¹⁴.

Sama treść krótkiego utworu nie świadczy najlepiej o skromności Mikołaja Reja, ale cóż, poeta miał rację, co zweryfikowały wieki.

¹³ M. R e j z Nagłowic, *Zwierciadło albo kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawom, jako we zwierciadle, przypatrzeć*, wyd. J. Czubek, J. Łoś, wstęp I. Chrzanowski, t. 1, Kraków 1914, s. 11.

¹⁴ Tłumaczenie polskie podaje J. Czubek (*ibidem*, s. 11).

Akrostych

Rozważając dzieje poezji mnemotechnicznej i opisując jej walory artystyczne, nie można pominąć niezwykle ważnego dla tej poezji akrostychu. Akrostych to nazwa wiersza tak zbudowanego, że pierwsze litery, rzadziej sylaby, każdej linijki czytane z góry na dół, tworzą słowo¹⁵, zdanie lub podpis autora. Termin ten wywodzi się z greckiego *akrostichon* – początek wiersza. Popularność akrostychów była różna; cieszyły się sporym uznaniem w polskiej poezji średniowiecznej, barokowej oraz oświeceniowej, mniejszym w renesansie. Akrostych nie był formą łatwą, wymagał od twórcy świetnego opanowania rzemiosła, znakomitego obycia z językiem i technikami wierszowania. Jeśli był uprawiany przez marnych poetów, a zdarzało się to w XVII w., grzeszył często przeciw gramatyce i przeciw sensowi wypowiedzi. Popularność akrostychów – jak się zdaje – była wynikiem obowiązujących w epoce baroku koncepcji poezji, jej celów i zadań twórcy¹⁶. Poezja miała zaskakiwać, zadziwiać czytelnika wyszukaną formą, konceptem słownym, oryginalną kompozycją, wirtuozerią kształtu artystycznego. W zależności od możliwości warsztatowych twórców powstawały różne odmiany akrostychu. Są to¹⁷:

1. Akrostychy wierszowo-literowe:

A. Akrostych w znaczeniu najczęściej spotykanym to układ wierszowy, w którym hasło wpisano na początku każdego wiersza. Akrostych taki może być przeplatany, gdyż hasło można wpisać w kolejne wiersze parzyste i nieparzyste.

B. Hasło zostało wpisane w środku wiersza, np. tuż po średniówce – mamy mezostych.

C. Z wpisania hasła na końcu może być telestych, który w wierszach rymowanych aa bb cc powoduje podwajanie się liter hasła.

D. Akromezostych jest skomplikowaną, bardzo wymyślną kombinacją typów poprzednich, np. w wierszu liczącym 16 sylab (oktonar trocheiczny) można zmieścić akrostych i trzy mezostychy, ponieważ wiersz taki da się poczonkować: 4 + 4 + 4 + 4.

E. Akrostych ukośny (należy czytać po przekątnej, od początku w prawo, w dół, hasło może się krzyżować z drugim, biegnącym po innej przekątnej).

F. Akrostych poziomy mieści się w jednym wierszu (bądź krótkim dwuwiersowym utworze), gdyż hasło wpisane jest w początek występujących tam wyrazów lub też sylab. Odmiana ta nazywa się z grecka *cephelonasticon kephalos* – głowa.

¹⁵ J. Tuwim, *op. cit.*, s. 212; zob. też *Słownik terminów literackich*, s. 18.

¹⁶ Zob. S. Nienowski, *Akrostych*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej i E. Sarnowskiej-Temierusz, Wrocław 1998, s. 19.

¹⁷ Píše o tym M. Grzędzińska, *Akrostych*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1964, z. 2, s. 150.

2. Akrostych sylabiczny, który może mieć kilka odmian odpowiadających pozycji wpisanych sylab; polega na tym, że hasło zostało podzielone na sylaby, a nie jak poprzednio na litery.

3. Akrostych-formuła przypomina akrostych poziomy, lecz stanowi krótką całość samodzielną, bez wplatania w wiersz. Może to być aforyzm.

Punktem wyjścia w budowaniu akrostychów jest zawsze wyraz-hasło, do niego dorabia się treść. Obojętne są w nim elementy wersyfikacyjne, choć tradycyjnie ustalały się określone metra, np. argumenty do komedii Plauta układano w trymetrach jambicznych. U nas akrostychy pisywano w dwuwierszach rymowanych stycznie (aa, bb, cc), lecz można wymyślić akrostych w sonecie lub oktawie.

W średniowieczu poeci chętnie podpisywali akrostychem swoje utwory. Świadczą o tym liczne hymny i sekwencje.

Dzięki formie akrostycznej, przy użyciu której większość twórców średniowiecznych ukrywała swą tożsamość (jako ludzie pokorni, służący przede wszystkim chwale Bożej, a nie promowaniu swego wizerunku), uczeni zdołali po latach zidentyfikować wielu autorów tekstów. Powiększyła się w ten sposób twórczość kanonika krakowskiego Adama Świnki¹⁸, który do niedawna znany był głównie jako autor dwóch epitafiów – *Zawiszy Czarnego* i *Jadwigi*.

Najpełniej podpisał się w akrostychu sekwencji o św. Barbarze *Ave virgo, fons virtutum*. Akrostych układa się w wyrazy: ADAM SVINCA DE ZELONA. Jedyny odnaleziony przekaz tej sekwencji znajduje się w mszale Kapituły krakowskiej z końca XV w.¹⁹

Wiele akrostychów wyszło spod pióra Władysława z Gielniowa. W sumie udało się dotychczas odnaleźć dziewięć wierszy, w których występuje autorski akrostych Władysława²⁰. Szczególne znaczenie w poszukiwaniu literackiej spuścizny Gielniowczyka posiada używany przez niego autorski akrostych IESVS CRISTVS MARIA LADISLAVS, który pozwolił na zidentyfikowanie dużej grupy jego tekstów. Ostatni człon w akrostychu – LADISLAVS – jest imieniem Gielniowczyka i utwory nim opatrzone niewątpliwie są jego dziełem. Umieszczenie własnego imienia po Chrystusie i Maryi przez pełnego pokory

¹⁸ Adam Świnka z Zielonej – żył w XIV/XV w., poeta łaciński, kanonik, sekretarz Władysława Jagiełły (ok. 1427 r.). Autor kunsztownych rytmicznych sekwencji, poświęconych Maryi Pannie oraz świętym, Stanisławowi i Wojciechowi, hymnu ku czci św. Stanisława (*Alma per eius merita*) oraz obszernych epitafiów poświęconych Jadwidze Jagiellonce i Zawiszy Czarnemu, zamieszczonych przez Długosza w ks. XI jego kroniki. Utwory te zdradzają czytanie autora w poezji antycznej, a drugi z nich wykazuje związki z rycerską epiką XII i XIII w., opartą na wątku trojańskim.

¹⁹ H. K o w a l e w i c z, *Zasób, zasięg terytorialny i chronologia polsko-łacińskiej liryki średniowiecznej*, Poznań 1967, s. 93.

²⁰ Zob. W. W y d r a, *Władysław z Gielniowa*, Poznań 1992, s. 58. Jest to nowoczesna, fundamentalna monografia życia i twórczości tego autora wraz z antologią tekstów.

bernardyna może oczywiście dziwić i taką formę zaznaczenia autorstwa można by brać za przejaw próżności. Podobnie skonstruowane akrostychy były w średniowieczu bardzo rzadkie. Zwykle autor ukrywał tylko swoje imię czy nazwisko lub umieszczał je w akrostychu zawierającym prośbę o opiekę nad nim do świętego, któremu poświęcony był utwór. Nie jest to jednak typowy akrostych autorski i faktu, że Władysław umieścił swoje imię po świętych imionach nie należy uważać za wyraz zarozumiałości, lecz pobożności. Nie chodziło tu w istocie o przekazanie potomnym informacji o swoim autorstwie, tylko o chęć uczczenia swojego patrona (po Chrystusie i Maryi).

Po przebadaniu przedstawionych powyżej przykładów widać wyraźnie, że chęć do podpisywania utworów akrostychem w średniowieczu była zgodna z ówczesnymi definicjami poezji: sztuki pokonywania trudności języka. W ten sposób realizowały się też cele tej dziedziny twórczości: miała uczyć, ale i dostarczać odbiorcy przyjemności poprzez możliwość odkrywania kunsztu i pomysowości artysty. Kunszt ten autorzy ukryli tak dobrze, iż, jak już wspomniano, przez wieki poezja ta uchodziła za anonimową, jej zaś twórcy za ludzi pokornych, dbających jedynie o chwałę Bożą²¹.

Akrostyczny sposób podpisywania tekstów nie niknie w reformacyjnym nurcie poezji renesansowej. Wydana w roku 1556 *Pieśń nowa, w której jest dziękowanie Panu Bogu* (inc.: „Z ochotnym sercem...”) przynosi w akrostychu podpis: Zofia Oleśnicka, co historykom literatury dało powód do długich polemik na temat pierwszej znanej polskiej poetki. Pieśń jest – jak chcą dzisiejsi badacze – autorstwa Cypriana Bazylika²², akrostych – dedykacją utworu znanej z bardzo czynnego udziału w ruchu kalwińskim szlachciance. Nie stronili jednak od tej konwencji podpisu inni twórcy kancjonałowej poezji. W wydany przez Jana Seklucjana zbiorze *Pieśni chrześcijańskie dawniejsze i nowe...* (1559) znajdujemy tak podpisanych: Mikołaja Reja, Andrzeja Trzecieckiego, Jakuba Lubelczyka. Pieśni tych autorów przedrukowywano wielokrotnie, aż w roku 1619 gdański wydawca A. Hunefeldt, drukując nowy kancjonał, napisał w przedmowie, iż usunął akrostychy, „aby nie ludziom, ale Bogu chwała rosła”. Wydawca podaje i drugi powód ich zagubienia – jego zdaniem, ośmieszały one zbiór

²¹ Zob. S. Nieznowski, *op. cit.*, s. 19.

²² Cyprian Bazylik (Cyprian z Sieradza) – ur. ok. 1535 r. w Sieradzu, zm. 1591. Poeta, tłumacz, muzyk, drukarz. Mieszczanin z pochodzenia, wykształcony w Akademii Krakowskiej, wcześniej związał się z kalwinizmem. Protegowany M. Radziwiłła Czarnego, pracował w kancelarii królewskiej w Wilnie. W służbie Radziwiłła prowadził w Brześciu Litewskim drukarnię (1562–1570). Od 1569 r. sekretarz O. Łaskiego, później wójt w Mielniku (Podlasie). Autor wierszy okolicznościowych, wsławił się znakomitą, choć ze względów cenzuralnych niepełnym przekładem dzieła A. Frycza Modrzewskiego *O poprawie Rzeczypospolitej* (Łask 1577). Tłumaczył też tzw. romanse pseudohistoryczne, jak M. Olahusa *Historia spraw Atyle* (Kraków 1574). Twórczość muzyczną dokumentują pieśni protestanckie, sygnowane C. S., m.in. współpracował przy (zaginionym) kanoncjale brzeskim J. Zaremby (1558). Pieśni Bazylika wydał Z. M. Szwejkowski (Kraków 1958).

i dawały jego wrogom łatwą broń polemiczną²³. Akrostychy łacińskie pisali Andrzej Krzycki i Mikołaj Rej.

Wśród wierszy opatrzonych akrostychem są również i te pisane przez Jana Kochanowskiego. W dwu księgach *Pieśni*, co prawda, nie znajdujemy ani jednego utworu wyróżnionego w ten sposób, natomiast we *Fragmentach* mamy aż trzy takie wiersze i to wszystkie o budowie pieśniowej. Dwa z nich to kunsztowne erotyki: *Pieśń IX* i *Pieśń X*, trzeci zaś to *Pieśń żałobna (XXIX)*.

Złoty czas akrostychu to wiek XVII. Akrostychy przylegał znakomicie do postulatów estetycznych baroku, zaskakiwał trudnościami układów, umiejętnie krył (a dla wtajemniczonych, uważnych czytelników obnażał) kunszt techniczny. Skomplikował się też ogromnie: zwielokrotniono sposoby układu i sensownego odczytania – już nie tylko w pionie, ale i w poziomie (tu często akrostych budowano z sylab), ukośnie i krzyżowo. Piętrzą się układy akrostychu, ten sam wyraz dają litery początkowe, środkowe (tzw. mezostych) i końcowe (telestych)²⁴. Poezja barokowa miała bowiem programowo olśnić, zadziwić, zachwycić, wzbudzić podziw dla maestrii twórcy, wirtuoza słowa, mistrza trudnych form.

To wzbogacenie formalne pociąga za sobą i pomnożenie funkcji znaczeniowych. Akrostych formułuje nie tylko poboczne hasła, ale także wytwornie komplementuje damy, zwłaszcza w poezji dworskiej.

I tu z pomocą przychodzi nam nie nikt inny jak – znany wirtuoz słowa, Jan Andrzej Morsztyn – twórca kunsztownych, często bardzo skomplikowanych i wyrafinowanych akrostychów. W erotyku *Sekret jasny* litery początkowe wersów nieparzystych dają imię: Jagnieszka, parzystych: Kromerowna.

Jeśliż pragniesz wiedzieć, która była
Która mię w sidła niezbyte wprawiała,
Albo kogom ja śpiewał i kładł słońcu
Równą, to znajdziesz na tych wierszów końcu.
Godny mój ogień, żeby go nie dusić
(O, jakom dawno chciał się o to kusić!)
Nie kryję go też, wszak go pełne księgi
Moje wyświadczą, jako mi był tęgi,
Jako był miły! że dla jego wagi
Egipskie prawie wytrzymałem plagi.
Eleusis niechaj swoje tajemnice
Roczne ukrywa; ale gdzie tęsknice
Srogie zadaje miłość wdzięcznym gwałtem,
Osobliwym to może wyrzec kształtem.
Żaden też, oprócz niemy, nie wytrzyma
Wygód, które mi Wenus swoich wzdyma,

²³ Zob. S. Nieznowski, *op. cit.*, s. 19.

²⁴ Zob. *ibidem*, s. 20.

Każeszli jednak, o moje kochanie,
Niech w ciemnej nocy imię twe zostanie.
Ale tak lepiej: u mądrych nie zginie,
A nic nie rzeką; a głupi pominie²⁵.

Morsztyn uwielbiał zagadkę, zabawę słowem, grę z czytelnikiem, wprowadzał wulgarnie słowa, obchodząc jakby konwencję przyzwoitości, o czym świadczy między innymi jego utwór *Na jednego*, zawierający akrostych w formie wołacza „kpie”:

Kiedyc powiedzieć to, na coś zasłużył,
Przy ludziach nie śmiem, żebym się nie dłużył.
Jeśli masz dowcip domysłny i rzadki,
Exorcyzm czytej po kraju tej kartki²⁶.

Należy tutaj pamiętać, że dawniej „kpie” był słowem wyjątkowo nieprzyzwoitym, obraźliwym, a i tekst wiersza nie wyraża dobrej opinii o adresacie.

Inny akrostych, o nieprzyzwoicie brzmiącym rozwiązaniu, podaje Jakub Teodor Trembecki w *Wirydarzu poetyckim*. Wspomniany czterowersowy utwór jest autorstwa Daniela Naborowskiego, a nosi nazwę *Na bladą niemoc lekarstwo*, zaś pierwsze litery czytane z góry na dół dają niecenzuralny wyraz chuj:

Czemuś blada? Zusia pyta swej rodzonej.
Hanusia z płaczem taką da odpowiedź onej:
Umrę, siostró, a nie wiem jako zbyć tej cery.
Jać poradzę, weź główne te cztery litery²⁷.

Kolejnym ciekawym przykładem zastosowania akrostychu jest utwór poetycki Jana Żabczyca²⁸ pt. *Mars Moskiewski krwawy*. Tutaj autor w całym, długim poemacie zastosował akrostych składający się z wersów nieparzystych, tworzących imię Dymitr Samozwaniec oraz nazwy księstw i posiadłości Samozwańca, a także tytuły cara.

²⁵ J. A. Morsztyn, *Sekret jasny*, [w:] i d e m, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Kraków 1971, s. 258.

²⁶ *Ibidem*, s. 351.

²⁷ D. Naborowski, *Na bladą niemoc lekarstwo*, [w:] J. T. Trembecki, *Wirydarz poetycki, z rękopisu radcy dr Ludwika Mzerskiego wydał Aleksander Brückner*, Lwów 1910, s. 332.

²⁸ Jan Żabczyca – zmarł po 1629 r., poeta, paremiograf. Biografia jest nieznana, być może mieszczanin albo chłop, służył różnym, pisarz często plagiowany w XVII w. Panegirysta Mniszków, utrwalił wyprawę Maryny po carską koronę (w wierszu-logogryfie *Mars moskiewski krwawy*). Wydał zbiorki aforyzmów, przysłów i maksym obyczajowych (m.in. *Etyka dworskie, Polityka dworskie*). W zbiorze humoresek sowizdrzalskich *Kalendarz wieczny* (wydany bezimiennie b.m.r., przedr. J. Łoś, Kraków 1911, BPP 62) parodiował przepowiednie krakowskich astrologów. Próbował sił w dramacie misteryjnym (*Traktat nowy o Zwiastowaniu 1617*). Autor lub redaktor zbiorku 36 pastorałek *Symfonie anielskie, abo Kolęda*, cennego zabytku polskiej liryki kolędowej.

Nazwa akrostychu, jak wspomniano, obejmuje nie tylko wiersze, których początkowe litery czytane pionowo – z góry na dół – dają nowe wyrazy, ale i formy kunsztowniejsze: takie jak wymieniony powyżej akrostych poziomy Żabczyca, lub podwójne, potrójne, ukośne, tworzące przeróżne figury czy wzory.

Ciekawym przykładem skomplikowanych akrostychów jest utwór księdza Wojciecha Waśniowskiego *Maria*.

MISTRZEM NIEBA I ZIEMIE BÓG BEDAĆ PRZEDNIEJSZYM
W TEJ SZTUCE WSZECHROBOT SWYCH BYŁ NAJSUBTELNIEJSZYM
ARKA GDY MATKĘ MIEĆ CHCIAŁ PRZYMIERZA OD ZŁOTKA
W KTÓREJ Z WIERZCHU I WEWNĄTRZ ŚWIECKA ROBOTA
RZECZ PRZEDZIWNA TĘ ZROBIŁ W JEJ POCZĘCIU DOZÓR
IŻ MIAŁ ZEWSZĄD CZYSTY GLANC I ŚWIECIŁ NA POZÓR
JAD WĘŻOWJ RAJOWJ GRZECHU PJERWOROCINY
BO JA NIE ZMOGŁY ANI PROSZEK NIE PADŁ WINY
ANI ZMAZA NAJMNIEJSZA PANIENKI NIE TKNĘŁA
TA ORKA BOGA Z CZŁOWIEK PRZYMIRZE OBJĘŁA²⁹

Widzimy tu akrostych i mezostych MARIA oraz telestych dublowany MMAARRYAA, a na dodatek, w wierszu trzecim i siódmym, pięciokrotnie powtórzone znaki A i J³⁰.

Również w oświeceniu akrostychy były jedną z ulubionych form zabawy literackiej. Jak pisze Roman Kaleta:

największym powodzeniem utwory tego rodzaju cieszyły się w pierwszej połowie XVIII wieku. Błyskotliwym przykładem kunsztu rymotwórczego w tym gatunku są wiersze ułożone przez Stanisława Radziwiłła (1722–1782)³¹.

Powołując się na ustalenia Kalety, można stwierdzić, iż pierwsze dzieło akrostyczne Radziwiłła, mozaikę słowną, złożoną z konwencjonalnych frazesów grzecznościowych, otrzymał „Kossowski, starosta sieradzki”. Prawdopodobnie mowa tu o Antonim.

J. W. Staroście sieradzkemu za miłe przyjęcie w domu J. O. Księcia Jmci Stanisława Radziwiłła, podkomorzego WKsLit., przejeżdżającego z Litwy, przez litery na wszystkie cztery strony wyrażonemu imieniowi rekognicja.

Kogo SOmsiedztw W Szczegółności Kiedy
Obowiązanym afektem Krępuje,
Skarb przyjaciela nie dzieli na Schedy,
Owszem, zupełnie do serca Wstępuje.
W równym azardzie, w szczęściu i Od biedy
Sama się związków moc stała Swoluje,
Kocha cię także przyjaciel Obrany,
Kiedy od wszystkich, sądzę, żeś Kochany³².

²⁹ Cyt. za: J. Tuwim, *op. cit.*, s. 221.

³⁰ Cyt. za: *ibidem*, s. 222.

³¹ R. Kaleta, *Sensacje z dawnych lat*, Wrocław 1974, s. 36.

³² *Ibidem*, s. 37.

Druga „składanka”³³, przesłana Albertowi Radziwiłłowi, staroście rzeczywistemu, jest jeszcze bardziej kunsztowna. Duże litery układają się w komplement BRATMIŁY – czytany w pionie – z góry na dół, BRAT – czytany w pierwszym wersie w poziomie, w czwartym wersie poziomo wspak, MIŁY BRAT – tworzą pierwsze litery ostatnich wyrazów w wersie, czytane pionowo wspak. Pojawia się również dwa razy poziomy akrostych MIŁY – w piątym wersie czytany od lewej do prawej i w wersie ostatnim czytany od prawej do lewej, czyli wspak. W sumie więc autor pokusił się o stworzenie aż sześciu akrostychów, w tym kilka wewnątrz wiersza. A oto omawiany utwór:

Do brata, J. O. Księcia starosty Rzeczyckiego, od tegoż

Będzie Rodzeństwo Afektem Takowym
 Radowało się z jedności, A owym,
 Acz w trudnym losie, gdzie złączona Rada
 Troski zaśmierzy, A Rozliczna Biada
 Ma, Iż Łaskawym obrotem Y aby
 Jedna fortuny wspaniała Łaska by
 Łoże, azardy, sposoby I siły,
 Y Łączę chęci tak Iść do Mogiły³⁴.

Znany jest jeszcze jeden kunsztowny akrostych Stanisława Radziwiłła. Nosi on tytuł *Do sprawiedliwości wiersze tegoż*. Brzmi on następująco:

Sama Ojczyzna Nam Dała Yściznę,
 Orębów prawa w przykład Darowiznę.
 Niechże się każdy szlachcic pan Nakłania
 Do cnót, a złego niechaj się Ochrania
 Y Daje Na to Osobne Starania³⁵.

Mamy tu poczwórny akrostych SONDY, pisany notabene z błędem ortograficznym – chodzi tu bowiem, jak można wnioskować z treści wiersza, o wyraz „sądy”. Akrostych ten można czytać zarówno tradycyjnie pionowo, poziomo, jak i również w obydwu tych płaszczyznach wspak. Utwór ten jest poniekąd odezwą „programową”, przedstawiającą stan polskiego sądownictwa i prawa. Radziwiłł apeluje o prawidłowe korzystanie z prawa, sądownictwa, o niewykorzystywanie prawa pochopnie, bowiem zostanie zatracona wówczas rola i powaga sądu jako instytucji.

W oświeceniu powstawały również akrostychy żałobne. Przykładem takiego utworu jest *Żałobny akrostych Tobiaszowi Bycewiczowi*. Wiersz ten³⁶ pochodzi

³³ Por. *ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*, s. 38.

³⁶ Por. *ibidem*, s. 295.

z płyty nagrobnej kaplicy cmentarnej na Górze Bouffałowej w Wilnie. Akrostych tam zamieszczony tworzy imię i nazwisko: TOBIASZ BYCEWICZ. Osobliwością tego epitafium, utrzymanego w barokowej konwencji literackiej, jest zaszyfrowanie osoby zmarłego w kwiecie wieku podpułkownika „w pułku pieszym czwartym”. Poeta układający napis postarał się wszakże ułatwić docieczenie tajemnicy imienia i nazwiska obżałowanego oficera, zachęcając przygodnego przechodnia do złożenia „jednym ciągiem” pierwszych liter poszczególnych wierszy od góry do dołu. Utwór ten zaopatrzony jest w parzyste rymy aabb.

Na podstawie dokonanego przeglądu akrostychów staropolskich można wykazać kolejne etapy ich rozwoju. Akrostychy średniowieczne miały na celu przekazanie informacji o imieniu i nazwisku autora utworu, pozbawiały twórcę charakterystycznej dla średniowiecza anonimowości. Były też, niewątpliwie, dowodem sprawności warsztatowej poetów. Kolejna faza rozwoju tego gatunku przypada na dobę renesansu. Wydaje się, że ta forma wąsko się wtedy wyspecjalizowała, albowiem, jak widać, występowała w poezji miłosnej. Z pewnością była wytworną formą adoracji pięknej kobiety, o czym świadczą pieśni J. Kochanowskiego. Nie była to jednak reguła, skoro trafił się również akrostych w utworze o tematyce żałobnej. Pieśń ta to z jednej strony ogólna refleksja nad śmiercią, z drugiej zaś – poeta czarnoleski za pomocą akrostychu uczcił zgon wielkiego Krzysztofa Radziwiłła.

Trzecia faza rozwoju tej formy to poezja barokowa, która programowo zakładała zadziwienie czytelnika wyszukaną formą, wirtuozerią warsztatu poetyckiego. W epoce tej akrostych zawiera hasło kluczowe dla idei utworu, a czasem ukrywa wyraz nieprzyzwoity, a nawet obelżywy, co można zaobserwować w utworach J. A. Morsztyna.

Poziom artystyczny akrostychu w dobie oświecenia nie zmienił się. Nie zmieniła się również popularność tego typu utworów. Choć poezja stawiała sobie wtedy cele dydaktyczne, bardziej ucząc niż bawiąc, co spowodowało popularność takich gatunków jak bajka i satyra, to taki gatunek jak akrostych był w dalszym ciągu niezastąpiony w zakresie składania sobie wyrafinowanych komplementów. Wyraźnie jednak widać, iż forma akrostychu oświeceniowego nie tyle ma bawić czytelnika, co dodawać chwały, godności i szacunku osobie, dla której ten utwór został stworzony.

Innymi bardzo popularnymi gatunkami, po które sięgali twórcy poezji mnemotechnicznej były abecedariusz i czyzjojany. Obydwa te gatunki zostały jednak już szerzej omówione w istniejącej literaturze przedmiotu.

Urszula Wich

**The mystery of mnemotechnical poetry creators workshop
(since 14th to 18th century) on example of acrostichon
and chronostichon**

(S u m m a r y)

The article treats on two genres of mnemotechnical poetry: *acrostichon* and *chronostichon*, which belong also to *poesis artificiosa* current. There have been done genealogical analysis of this two genres, and there also have been showed their development on century time frame (since 14th to 18th century). This two genres of Old Polish poetry appeared in the first decade of the 14th century and there have been showed several variants of each genre and also their development far to 18th century. The article deals with all the available in print works, both in Polish and Latin, which belong to this genres. It was noticed that acrostichon had been useful and therefore was often practised in love poetry. The use of this genre was a good method of paying compliments to the beautiful woman. It was also a manifestation of baroque poetry with the use of puns and surprising changes of meaning.

Magdalena Kuran

Rola szkolnictwa jezuickiego w kształtowaniu wspólnoty europejskiej¹

Szkolnictwo jest jednym z elementów, które odgrywać mogą niebagatelną rolę w kształtowaniu wspólnoty. Lansując pewne ideały i wartości, wprowadzając do praktyki szkolnej określony typ wiedzy, w pewnej mierze decyduje o charakterze społeczeństwa. Śledząc historię szkolnictwa można te zależności dostrzec. Pewne etapy, które następowały w historii edukacji, były z jednej strony reakcją na przemiany dokonujące się w obrębie określonych społeczności (chodzi o szeroko pojęte przemiany socjologiczne z zakresu choćby obyczajów, religii, polityki), z drugiej zaś – to właśnie przełomy w obrębie szkolnictwa niejednokrotnie inicjowały i kreowały przemiany dokonujące się w społeczeństwach.

Podobnie było ze szkolnictwem szesnastowiecznym, którego zmiana oblicza stała się naturalną odpowiedzią na to, co przyniosła reformacja. Przedstawiciele reformacji zdawali sobie sprawę z siły szkolnictwa w utrwalaniu nowej wiary. Nieprzypadkowo nadali szkole miano *seminarium ecclesiae*. Na terenie Księstwa Saksonii Filip Melanchton (w porozumieniu z Marcinem Lutrem) stworzył organizację szkół, tzw. saską organizację szkolną (*sächsische Schulordnung*), oraz opracował dla niej ordynację, która stała się wzorem dla szkolnictwa innych krajów protestanckich. Zjawiskiem kolejnym, które wyrosło z ducha reform zaszczipionego przez Lutra i Melanchtona, był system szkolny stworzony przez słynnego pedagoga Jana Sturma. Od roku 1538 aż do śmierci w 1581 r. kierował szkołą miejską w Strasburgu. Zjeżdżała się do niej młodzież z całej Europy, dzięki czemu sława Sturma, a przede wszystkim jego system nauczania, rozprzestrzeniły się po całym kontynencie.

Podobnie jak programy szkół średnich w całej protestanckiej Europie wzorowano na pomysłach Melanchtona i Sturma, tak i dokonując reformy studiów wyższych czy tworząc nowe protestanckie uczelnie, naśladowano najbardziej

¹ Tekst został wygłoszony podczas konferencji „Europa Środkowa – przedpokój czy salon Europy, gdzie Wschód spotyka się z Zachodem?”, Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi, Jasło, 21–23 września 2006 r.

liczące się ośrodki. Były nimi niemieckie uniwersytety luterzańskie w Wittenberdze, Frankfurtu nad Odrą, Lipsku, Heidelbergu czy Tybindze oraz kalwińskie uniwersytety w Genewie, Zurychu czy Bazylei.

Najskuteczniejszą odpowiedzią strony katolickiej na tak prężną działalność strony protestanckiej na polu edukacji okazała się niespodziewanie działalność zakonu jezuitów. W 1539 r. Ignacy Loyola opracował na prośbę swych towarzyszy, później współbraci, zarys konstytucji zakonnych, który miał zostać przedstawiony do zatwierdzenia Stolicy Apostolskiej. Dokument pod nazwą *Formula Instituti Societatis Iesu* został zaaprobowany najpierw ustnie przez papieża Pawła III, a w roku następnym znalazł się w bulli powołującej oficjalnie do życia nowy zakon pod nazwą *Regimini militantis Ecclesiae*. Jednym z podstawowych zadań, jakie wyznaczała sobie wspólnota, było „rozszerzanie wiary przez posługę słowa Bożego”². Zakładano początkowo, że do zakonu przyjmowani będą ludzie dojrzały, uformowani już zarówno w swej wiedzy, jak i pobożności. Rzeczywistość pokazała jednak, że wśród kandydatów do zakonu większość stanowią tacy, którzy tej drogi za sobą nie mają. Początkowy pomysł, aby kandydaci do zakonu pobierali nauki w istniejących już uniwersytetach, nie zdał egzaminu. Wykłady uniwersyteckie różniły się z kierunkiem, w jakim miała iść formacja jezuicka. Loyola powoli dochodził do wniosku, że to właśnie nauczanie młodzieży (i to nie tylko kandydatów do zakonu) powinno stać się jednym z najważniejszych zadań zakonu.

W 1551 r. w Rzymie na Kapitolu nastąpiło otwarcie pierwszego kolegium³. Napis na drzwiach budynku głosił *Scuola di grammatica, d'umanità e di dottrina cristiana, gratis*. Na pozór formuła ta, obejmująca humaniora i teologię, nie odbiegała od przeciętnego programu nauczania w ówczesnych humanistycznych uniwersytetach. Nowością była formuła „*gratis*”, oznaczająca, że nauka, wbrew powszechnej wówczas praktyce, była bezpłatna. Jednak różnice w rzeczywistości okazały się na tyle głębokie, że w obrębie kolegium i jego wpływów powstało zjawisko, które nazwane zostało humanizmem jezuickim⁴. To określenie się Loyoli po stronie humanizmu miało fundamentalne znaczenie dla jego koncepcji nauczania. W wypracowanych na prośbę papieża statutach dla członków zakonu, *Constitutiones Societatis Iesu*, w części czwartej, poświęconej wychowaniu, stworzył Loyola podstawy pedagogiki jezuickiej.

² *Formuła Instytutu Towarzystwa Jezusowego*, [w:] I. L o y o l a, *Pisma wybrane. Komentarze*, oprac. M. Bednarz SJ, współpraca S. Filipowicz SJ, R. Skórka SJ, t. 1, Kraków 1968, s. 454.

³ Pojęcie „pierwsze kolegium” wymaga poczynienia pewnych zastrzeżeń. Wcześniej istniały dość liczne kolegia jezuickie, np. w Paryżu, Padwie, Lowanium czy Alkali. Stanowiły one jednak jedynie rodzaj burs, w których mieszkali jezuickcy studenci pobierający naukę w miejscowych uniwersytetach.

⁴ Szeroko na temat zjawiska, które określa się mianem humanizmu jezuickiego, pisał B. N a t o Ń s k i SJ, *Humanizm jezuicki i teologia pozytywno-kontrowersyjna w XVII–XVIII wieku. Nauczanie i piśmiennictwo*, [w:] *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, red. bp M. Rechowicz, t. 2, cz. 1, Lublin 1975.

Na pierwszym miejscu postawił studium teologii i filozofii pod patronatem Arystotelesa i św. Tomasza z Akwinu. Były to echa odradzającej się scholastyki, która odzyskiwała swoją pozycję właśnie podczas formowania się zakonu. Zarówno Loyola, jak i najwybitniejsi teologowie i filozofowie w zakonie byli zwolennikami tego kierunku⁵. Była to jednak scholastyka różna od tej trzynasto- i czternastowiecznej z szczytowego momentu jej rozwoju. Niech świadczy o tym choćby cytat z *Instrukcji*, jaką przeznaczył Ignacy dla jezuitów udających się do Ingolstadt, którzy objąć mieli tam wydział teologiczny. Przestrzegał ich:

Niech wykładają solidną naukę bez zbytnich subtelności scholastycznych, trudnych do zrozumienia (które są zwykle niemile widziane). Wykłady powinny być wprawdzie głębokie, ale jasne; obszerne, ale nie za długie, i w pięknej szacie słownej. Roztropność podyktuje im, o ile należy stosować dysputy i inne ćwiczenia scholastyczne⁶.

Loyola był przekonany, że wykorzystanie wypróbowanej, ale jednocześnie unowocześnionej scholastyki, w połączeniu z metodą filologiczną humanistów, przyniesie oczekiwane efekty. Z jego inicjatywy rozpoczęto w Towarzystwie studia biblijne. Na teologii jednak nie wyczerpywały się zainteresowania Ignacego. Pisał w IV rozdziale swoich *Konstytucji* następująco:

Ponieważ teologiczna wiedza i praktyka, szczególnie w naszych czasach, wymaga znajomości studiów humanistycznych, a zwłaszcza języka łacińskiego, greckiego i hebrajskiego, dla tego staranie zakonu musi się zwrócić także w tym kierunku⁷.

Loyola zdawał sobie sprawę, że studium Pisma św. i egzegeza wymagają dobrej znajomości nie tylko łaciny, ale greki i hebrajskiego. Stąd nacisk położony na naukę tychże języków. Było to tym bardziej konieczne, że protestanci nie mieli praktycznie na tym polu konkurencji. Z kolei humaniści, zajmujący się egzegezą i deklarujący swą jedność z Kościołem rzymskim, nie byli teologami, a badania ich miały charakter przede wszystkim filologiczny i krytyczny, co zdaniem Loyoli mogło przyczynić się do zatracenia istoty Objawienia zawartego w Biblii⁸.

W praktyce szkolnej położono nacisk na jeszcze jeden element – retoryczno-gramatyczny. Stał się on ostatecznie tak istotny, że w dużej mierze określił charakter jezuickiego wykształcenia.

Loyoli ogromnie zależało na stworzeniu jednolitego programu studiów, który obowiązywałby w jezuickich kolegiach i uniwersytetach. Zapowiedział nawet

⁵ R. Darowski, *Filozofia w szkołach jezuickich w Polsce w XVI w.*, Kraków 1994, s. 47.

⁶ I. Loyola, *Instrukcja dla jezuitów udających się do Ingolstadt (Ep XII 239–247)*, [w:] i d e m, *Pisma wybrane. Komentarze*, t. 1, s. 550.

⁷ Cyt. za: A. Danysz, *Jezuicki kanon lektury starożytnych autorów i przykład jego stosowania w szkole polskiej*, [w:] i d e m, *Studia z dziejów wychowania w Polsce*, Kraków 1921, s. 158.

⁸ I. Loyola, *Pisma wybrane. Komentarze*, t. 1, s. 416, 705.

jego opracowanie. Jednak nie udało mu się nigdy takiego osobnego dokumentu stworzyć. Na podstawie pewnych ogólnych dyrektyw, które zawarł w swoich *Konstytucjach* (zwłaszcza części czwartej zatytułowanej *O wykształceniu intelektualnym i przygotowaniu młodzieży do przyszłych prac apostolskich*), został opracowany szczegółowy plan nauczania. Prace nad nim trwały od 1577 r.⁹

W 1586 r. powstała *Ratio atque institutio studiorum S.J.* Była to pierwsza wersja; ostateczny kształt, po konsultacji z prowincjami, ale i zakończeniu zatargu z Inkwizycją, program uzyskał 8 stycznia 1599 r. Utrwalił on wizerunek szkoły jezuickiej jako szkoły humanistycznej (szczególnie widoczne było to na poziomie niższym nauczania, tzw. *studia inferiora*). Za hasło swej pedagogiki uznali jezuici „Uczoną i wymowną pobożność”. Połączono w niej grecko-rzymski ideał doskonałej wymowy i chrześcijański, szeroko pojęty, ideał pobożności¹⁰.

Zanim w 1564 r. jezuici, za sprawą Hozjusza, pojawili się w Polsce, szkolnictwo ich objęło już znaczącą część Europy. Po sprowadzeniu ich przez Wilhelma Bawarskiego w 1549 r. do Niemiec dla obsadzenia fakultetu teologicznego Uniwersytetu w Ingolstadzie, rozprzestrzeniaли się prędko po całych Niemczech i Austrii. W 1551 r. w Wiedniu założyli kolegium oraz objęli dwie katedry na wydziale teologicznym, a po jakimś czasie przejęli cały uniwersytet. W 1556 r. powstało w Kolonii gimnazjum Tricoronatum, stanowiące konkurencję dla tamtejszego uniwersytetu. W tym samym roku przybyli do Pragi, gdzie wpierw utworzyli kolegium, rychło jednak przemianowane na tzw. Akademię Klementyńską. W roku 1559 powstało kolegium w Monachium, w 1561 – w Trewirze i Moguncji (w następnym roku był to już uniwersytet). Rok 1562 przyniósł otwarcie kolegium w Insbrucku, zaś rok 1563 – uniwersytetu w Dylingdze¹¹.

Na tym tle nie dziwi fakt, że jezuici także Polskę chcieli widzieć w sferze swoich wpływów. Już w 1553 r. Marcin Kromer, przyjaciel Hozjusza, przebywając jako przedstawiciel dyplomatyczny Zygmunta Augusta na dworze Ferdynanda w Wiedniu, zaprzyjaźnił się z wybitnym jezuitą Piotrem Kanizjuszem i obserwował działalność tamtejszego kolegium. Nie wiadomo, od której ze stron wyszła inicjatywa sprowadzenia jezuitów do Polski, jednak w 1558 r. Kanizy, jako wysłannik papieża, przybył do Krakowa na prośbę prymasa Mikołaja Dzierżgowskiego. Mimo poczynionych szczegółowych ustaleń, które dotyczyły choćby obsady stanowiska rektora czy profesora teologii w planowa-

⁹ Dochodzenie do ostatecznej formuły *Ratio studiorum* trwało latami, poprzedziły ją zresztą inne propozycje burzliwie dyskutowane wśród władz zakonu. Zob. L. Piechnik, *Powstanie i rozwój jezuickiej „Ratio studiorum” (1548–1599)*, Kraków 2003, s. 28–32.

¹⁰ B. N a t o ń s k i SJ, *Szkolnictwo jezuickie w Polsce w dobie kontrreformacji*, [w:] *Z dziejów szkolnictwa jezuickiego w Polsce. Wybór artykułów*, Kraków 1994, s. 311.

¹¹ *Ibidem*, s. 331–332.

nym kolegium łowickim, założenie placówki nie doszło do skutku¹². Udało się to dopiero Hozjuszowi, który podczas obrad Soboru Trydenckiego spotkał się z generałem Towarzystwa – Jakubem Laynezem i tam właśnie powziął ostateczną decyzję o sprowadzeniu jezuitów do Polski. Uzyskał zarazem zapewnienie generała, że ten przyśle mu dziewięciu zakonników, by umożliwić rozpoczęcie działalności zakonu.

W 1565 r. w Braniewie na Mazurach powstało pierwsze w Polsce kolegium jezuickie, a przy nim seminarium duchowne. Tylko do końca XVI w. założono dwanaście kolegiów i tyleż samo seminariów (11 w Polsce i jedno w Siedmiogrodzie). W wieku XVII powstało kolejnych 49, a w XVIII – 17. Jezuiti powołali do życia także, pierwsze w dziejach szkolnictwa polskiego, seminaria nauczycielskie. Zależało im bowiem na gruntownym przygotowaniu przyszłych nauczycieli i wychowawców, stąd obok formacji duchowej i humanistycznej zwracano tu szczególną uwagę na umiejętności dydaktyczne. Pierwsze takie seminarium powstało w 1571 r. w Pułtusk (później przyszły jeszcze ośrodki w Poznaniu, Jarosławiu i Dorpacie)¹³.

Ambicje jezuitów sięgały wyżej. Myśleli o ośrodku uniwersyteckim. Wykorzystując doświadczenia współpracowników choćby z Wiednia, Kolonii czy Moguncji, próbowali dokonać tego poprzez opanowanie „starych” uniwersytetów. Tam bowiem jezuiti obejmowali katedry filozofii i teologii, organizowali też studia humanistyczne. W Polsce próba przejęcia Akademii Krakowskiej nie powiodła się. Wykorzystano więc inny sposób. Powołano do życia kolegium w Wilnie (1570). W ciągu kilku następnych lat mocno rozbudowano program z zakresu filozofii i teologii. Dało to prawo, by wystąpić z prośbą do papieża i króla o przywilej umożliwiający utworzenie uniwersytetu. 7 lipca 1578 r. Stefan Batory wydał dyplom erekcyjny, podnosząc kolegium do rangi akademii. Potwierdził ten fakt papież Grzegorz XIII, wydając 29 października bullę erekcyjną. Kolegium Wileńskie nie było jedynym, które jezuiti próbowali przekształcić w akademię. Nie inaczej było z ośrodkami w Braniewie i w Poznaniu, które – podobnie jak wileński – w ciągu kilku lat otworzyły prawie pełne studium teologii¹⁴. Choć plany nie powiodły się, fakt ten jest istotny, ponieważ pokazuje, że studium filozofii i teologii jeszcze przynajmniej w dwóch ośrodkach, oprócz wileńskiego, osiągnęło właściwie uniwersytecki poziom.

¹² W korespondencji z generałem zakonu Jakubem Laynezem Kanizy na stanowisko rektora proponował doświadczonego administratora Mikołaja Lanoya, na profesora teologii zaś Jakuba Ledesnę. Zob. B. Natoński SJ, *Początki i rozwój Towarzystwa Jezusowego w Polsce 1564–1580*, [w:] J. Brodric, *Powstanie i rozwój Towarzystwa Jezusowego*, t. I, Kraków 1969, s. 422.

¹³ B. Natoński SJ, *Szkolnictwo jezuickie...*, s. 41–45 oraz L. Piechnik SJ, *Początki seminariów nauczycielskich w Polsce w wieku XVI*, [w:] *Z dziejów szkolnictwa jezuickiego...*, s. 63–74.

¹⁴ O planach przekształcenia kolegiów braniewskiego i poznańskiego szerzej pisze L. Piechnik SJ, *Akademie i uczelnie jezuickie*, s. 68–71, oraz i d e m, *Starania biskupów warmińskich i jezuitów polskich o przekształcenie kolegium w Braniewie w uniwersytet*, [w:] *Z dziejów szkolnictwa jezuickiego...*, s. 144–148.

Wykształcenie w kolegium obejmowało obok teologii także poznanie teorii wymowy, opanowanie stylu retorycznego dzięki lekturze autorów klasycznych, ćwiczenia, których ostatecznym celem miała być twórczość oryginalna oraz zdobywanie wiedzy ogólnej, czyli erudycji¹⁵. W praktyce odbywało się to na poziomie pięciu klas: trzech początkowych (infima, gramatyka i syntaksa) oraz dwóch humaniorów – poetyki i retoryki. Ta ostatnia uznawana była za „koronę wykształcenia”. W nauczaniu retoryki sięgano do źródeł klasycznych: *Retoryki* Arystotelesa, *De oratore* i *Partitiones oratoriae* Cyserona, *Institutiones oratoriae* Kwintyliana, anonimowej *Rhetorica ad Herennium*. Prace te stanowiły trzon programu. Wykorzystywano jednak także popularne wówczas zbiory greckich i rzymskich traktatów retorycznych. Świadectwem tego jest choćby *De arte rhetorica libri tres* Cypriana Soareza, jeden z najpopularniejszych podręczników, na którym przez lata opierało się retoryczne kształcenie w jezuickich kolegiach¹⁶. Obok teorii, równie istotnym elementem retorycznego kształcenia była praktyka. Tutaj właściwie jedynym wzorem był Cyseron. *Ratio studiorum* podkreślało: „stylus ex uno fere Ciceron sumendus”. Czytano go i komentowano od infimy aż po klasę retoryki. Klasyczny umiar pisarza miał chronić naśladowców przed zepsuciem stylu i smaku. Jednak praktyka, zwłaszcza siedemnastowieczna, ze swym silnym nurtem antycycerońskim, także w kształceniu jezuickim spowodowała odejście od schematu Soareza¹⁷.

Ratio studiorum, reprezentujące typ wykształcenia humanistycznego, obok przedmiotów zasadniczych: języków klasycznych, retoryki i filozofii, obejmowało też matematykę, nauki przyrodnicze i historię, choć w wąskim zakresie¹⁸.

Działania jezuitów na polu edukacji miały znaczący wpływ na społeczność ówczesnej Rzeczypospolitej. Ilość kolegiów i uczniów, która przez nie przeszła, zważywszy, że zwłaszcza w XVII w. kolegia jezuickie zdominowały mapę edukacyjną Rzeczypospolitej, zadecydowała o tym, że zarówno wśród tzw. „zwykłych” obywateli, jak i wśród elit politycznych i kulturalnych co krok spotkać można było absolwentów jezuickich uczelni¹⁹.

¹⁵ S. Bednarski SJ, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce. Studium z dziejów kultury i szkolnictwa polskiego*, Kraków 1933, s. 185.

¹⁶ R. Montusiewicz, *Kultura retoryczna kolegiów w XVII i połowie XVIII wieku*, [w:] *Retoryka a literatura*, red. B. Otwinowska, Wrocław 1984, s. 196.

¹⁷ E. Ulčínaitė, *Teoria retoryczna w Polsce i na Litwie w XVII wieku. Próba rekonstrukcji schematu retorycznego*, Wrocław 1984, s. 39–40.

¹⁸ Matematyka i nauki przyrodnicze wchodziły do programu filozofii, historia zaś stanowiła tzw. *eruditio* w klasie *humanitatis* i retoryki. Zob. S. Bednarski SJ, *Podstawowe zasady szkolnictwa jezuickiego*, [w:] *Z dziejów szkolnictwa jezuickiego...*, s. 23.

¹⁹ Niezwykle cenną pozycją, która pokazuje wkład jezuitów w kształtowanie kultury polskiej, jest praca zbiorowa *Jezuici a kultura polska. Materiały sympozjum z okazji Jubileuszu 500-lecia narodzin Ignacego Loyoli (1491–1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–1990)*. Kraków, 15–17 II 1991, red. L. Grzebień SJ, S. Obirek SJ, Kraków 1993 (tu m.in. prace A. Borowskiego, *Renesans a humanizm jezuicki*, s. 27–39; R. Darowskiego SJ,

Kolegia jezuickie, poprzez swój zasięg, kształtowały też specyficzny rodzaj wspólnoty tak w obrębie Rzeczypospolitej, jak i szerszym zakresie: środkowo-europejskim i jeszcze szerzej – europejskim. Wspólnotowy wymiar środkowoeuropejski związany był z terenami, które obejmowała prowincja polska, a później także wydzielona z niej prowincja litewska. Pierwsze bowiem jezuickie kolegia polskie (Braniewo, Pułtusk, Wilno, Poznań, Jarosław) tworzyły początkowo wiceprowincję i podlegały prowincji austriackiej. Na jej czele stanął Czech – Baltazar Hostounsky. W 1574 r. powstała niezależna prowincja polska, obejmująca obszar Polski i Litwy (jedna z placówek podlegających prowincji polskiej znajdowała się w Kolożwarze w Siedmiogrodzie; ufundowana została przez Krzysztofa Batorego, brata Stefana). W prowincji polskiej wydzielono Region Litewski (w 1608 r. uniezależniony i tworzący już osobną prowincję), który obejmował kolegia na Litwie i w Prusach. Tak więc w obrębie wpływów prowincji polskiej i litewskiej pozostawały ośrodki naukowe choćby w Dorpacie, Dyneburgu, Rydze, Barze – dzisiejsze tereny Litwy, Estonii (wtedy tzw. Inflanty Polskie), Łotwy, Ukrainy.

Szkolnictwo jezuickie było szczególnym i niezwykłym, w swej sile i zasięgu, zjawiskiem. Stanowiło przykład idei budowania wspólnoty ponad podziałami na pewno narodowymi, a także, przynajmniej w swym pierwszym okresie, ponad podziałami wyznaniowymi. Koncepcja kolegium jezuickiego (a więc i realizujących jego program polskich szkół jezuickich) i jezuickiej uczelni wyższej, jaką była Akademia Wileńska, choć w swej zasadniczej idei były tworam i kultury zachodniej, nie pozostawały przecież tworam i obcym i kulturowo. Dokonywało się w ich przypadku coś, co dziś określa się mianem inkultuacji. Istota, w tym przypadku koncepcji nauczania, pozostawała ta sama, w szczególności jednak dostosowywała się do warunków i potrzeb lokalnych, czerpiąc z nich inspirację²⁰.

Kolegia jezuickie (oczywiście nie tylko one; w szkolnictwie protestanckim podobną rolę odegrały szkoły sturmowskie) wniosły do szkolnictwa polskiego najnowsze trendy szkolnictwa europejskiego. Stały się także, szczególnie na Litwie, nośnikiem kultury Zachodu.

Filozofia jezuitów w Polsce od XVI do XVIII w. – próba syntezy, s. 51–74; M. Korolki, *Retoryka w polskich kolegiach jezuickich*, s. 121–142; L. Piechnika, *Działalność jezuitów polskich na polu szkolnictwa (1565–1773)*, s. 243–259; R. Plečkaitis, *Nowa myśl filozoficzna i przyrodnicza w czasach rozkwitu jezuickiej Akademii Wileńskiej*, s. 269–278; A. Szwejkowski, *Wkład jezuitów w kulturę muzyczną Rzeczypospolitej w XVII w.*, s. 297–310).

²⁰ Doskonałym świadectwem tego zjawiska może być charakter jezuickich bibliotek. Zob. np. J. Trypucko, *The Catalogue of the Book Collection of the Jesuit College in Braniewo held in the University Library in Uppsala*, vol. 1, *Introduction. Manuscripts. Incunabuls*, Uppsala–Warszawa 2007. Szczególną uwagę warto zwrócić na wstęp J. Z. Lichańskiego (*The Book Collection of the Jesuit College in Braniewo. History and Description*, s. 41–68), w którym autor wskazuje na rolę, jaką odegrał zakon w budowaniu jedności kultury europejskiej. Odnaleźć można tu także najnowszą obszerną literaturę przedmiotu dotyczącą jezuitów.

Prowincje polska i litewska stanowiły rodzaj łącznika i pomostu pomiędzy Zachodem a Wschodem, przy czym kierunek oddziaływania nie był wcale jednostronny.

Pozostaje bowiem jeszcze bardzo istotna kwestia, której podjęcie jest niezbędne, aby przedstawiony obraz był pełniejszy. Kierunek oddziaływania nie zawsze bowiem szedł z Zachodu na Wschód. Niezwykle ważne są ustalenia poczynione przez znawcę tematu, Ludwika Piechnika, który podjął próbę odpowiedzi na pytanie, co jezuickie kolegia polskie oraz Akademia Wileńska dały Zachodowi²¹. Chodzi tu o mocny i nowatorski głos prowincji polskiej w ustalaniu ostatecznego kształtu *Ratio studiorum*, a więc dokumentu, który decydował o kształcie uczelni jezuickich. W sprawie zaś Akademii Wileńskiej – o wkład jej wybitnych przedstawicieli w europejską kulturę i naukę. W historii uczelni istniały okresy, kiedy pewne dziedziny wiedzy uprawiane w niej osiągnęły wyjątkowo wysoki poziom, a jej przedstawiciele zyskali europejski rozgłos. Na przełomie XVI i XVII w. były to nauki filozoficzne i teologiczne (np. Marcin Śmiglecki, autor *Logiki*, uznanej przez uniwersytety zachodnie za jeden z najlepszych podręczników)²², w pierwszej połowie XVII w. – nauki humanistyczne (Maciej Kazimierz Sarbiewski, Zygmunt Lauxmin, Wojciech Kojalowicz), zaś w wieku XVIII (lata 1750–1780) – nauki ścisłe (Tomasz Żebrowski, Marcin Poczubut)²³.

Uważne przyjrzenie się szkolnictwu jezuickiemu pozwala dostrzec jeszcze jedną, niezwykle ważną kwestię. Kolegia i uniwersytety jezuickie korzystały z doświadczeń nowatorskiego szkolnictwa humanistycznego. Jego korzeni dopatrzeć się można w szkołach niderlandzkich, prowadzonych przez Braci Wspólnego Życia (ich najsłynniejszym wychowankiem był Erazm z Rotterdamu), a także w szkolnictwie protestanckim z jego najbardziej miarodajnym reprezentantem, Janem Sturmem. Koncepcja zaś szkolnictwa wyższego oparta została na tzw. *modus parisiensis*. Realizując ją poszli bowiem jezuici śladem uniwersytetu paryskiego²⁴.

²¹ L. Piechnik SJ, *Związki kulturalne dawnej Akademii Wileńskiej z Zachodem*, [w:] *Z dziejów szkolnictwa jezuickiego...*, s. 115–130, oraz *idem*, *Powstanie i rozwój jezuickiej „Ratio studiorum”*, s. 50–92.

²² Zob. A. B o b e r, *Wkład jezuitów do polskiej patrystyki*, [w:] *idem*, *Studia i teksty patrystyczne*, Kraków 1967, s. 177–190, oraz W. S m e r e k a, *Bibliotyka polska (wiek XVI–XVIII)*, [w:] *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, cz. 1, red. M. Rechowicz, t. 2, Lublin 1975, s. 249–253.

²³ Zob. Z. P a w l i k o w s k a - B r o ż e k, *Wybitne publikacje matematyczne polskich uczonych jezuickich XVII w.*, [w:] *Wkład jezuitów do nauki i kultury w Rzeczypospolitej Obojga Narodów i pod zaborami*, red. I. Stasiewicz-Jasiukowa, Kraków 2004, s. 225–244, oraz B. L i - s i a k SJ, *Jezuici polscy a nauki ścisłe od XVI do XIX w. Słownik bio-bibliograficzny*, Kraków 2000. Autor przedstawia sylwetki 37 jezuickich uczonych (matematyków, fizyków, astronomów, architektów), z których wielu wniosło znaczący wkład do europejskiej nauki.

²⁴ L. Piechnik, „*Ratio studiorum*”: *fundament działalności edukacyjnej i naukowej jezuitów*, [w:] *Wkład jezuitów do nauki i kultury...*, s. 70–72.

Pozwala to na przypomnienie jeszcze jednego faktu, nie zawsze jednoznacznie eksplikowanego. Źródło pedagogiki jezuickiej tkwiło w modelu pedagogiki protestanckiej. Przez wieki skupiano się na przeciwstawianiu dorobku szkolnictwa protestanckiego i jezuickiego. Zapominano, że:

Oddzielnie prowadzone badania nad *Ratio studiorum* czy nad programem szkolnym protestanckich pedagogów mogą odwrócić uwagę od wspólnej humanistycznej podstawy, a, przeciwnie, mogą zwrócić uwagę czytelnika tylko na istniejące różnice związane z konfesyjnymi stanowiskami²⁵.

Mirosław Korolko postawił wręcz pytanie: „Czy istniały istotne różnice między kolegium jezuickim a protestanckim gimnazjum humanistycznym, skoro w obu typach szkół wykładana była ta sama wiedza teoretyczna, ćwiczona na tych samych przykładach tekstowych [...]?”²⁶.

Idąc tropem tych ważkich spostrzeżeń, możemy mówić o „miejscach wspólnych” humanistycznej pedagogiki²⁷. Wśród najważniejszych wymienić należy Sturmowską zasadę *sapiens atque eloquens pietas*, która podjęta została przez jezuitów. Przejawiało się w niej przekonanie, że zarówno filozofia (*sapientia*), jak i retoryka (*eloquentia*) podporządkowane być powinny wychowaniu religijnemu. Podobny był lingwistyczno-gramatyczny profil kształcenia (z promowanym przez obie strony ideałem *homo trium linguarum*). Zarówno szkoły protestanckie, jak i jezuickie oferowały więc wykształcenie formalne, z niewielkim udziałem tzw. realiów. Bazowało ono na autorach łacińsko-greckich, spośród których najważniejszymi byli Arystoteles, Ciceron i Kwintyliusz²⁸. Oczywiście mogła być to kwestia tyleż wzajemnego oddziaływania, ile konsekwentnego przyjęcia przez obie strony humanistycznego modelu wykształcenia.

Szkolnictwo jezuickie widziane z tej perspektywy pozwala dostrzec jego rolę w kształtowaniu wspólnoty europejskiej w wielu wymiarach. Stanowiło ono bowiem pomost pomiędzy Europą Zachodnią i Wschodnią, i to nie tylko Europą katolicką. Wspólne korzenie i zbieżność programowa szkolnictwa jezuickiego

²⁵ B. Bauer, *Jesuitische „ars rhetorica” im Zeitalter der Glaubenskämpfe*, Frankfurt 1986, s. 46. Cyt. za S. Obirek SJ, *Jezuicka ars rhetorica* [rec.], „Przegląd Powszechny” 1991, nr 1, s. 164.

²⁶ M. Korolko, *Retoryka w polskich kolegiach...*, s. 128.

²⁷ B. Bauer wśród owych *topoi* szczególną uwagę zwraca na połączenie *sapientia* i *pietas* oraz *ratio* i *oratio*. Podkreśla też, z jaką powagą zarówno reformatorzy protestanccy, jak i jezuiti traktowali szkolnictwo oraz w jaki sposób, jedni i drudzy, przyczynili się do jego zreformowania i rozwoju.

²⁸ E. Ulčínaitė, *Teoria retoryczna w Polsce i na Litwie...*, s. 45. Autorka wskazała na podstawowe wspólne źródła teorii retorycznej, zarówno dla autorów protestanckich, jak i jezuickich. Dostrzegła jednak także cechy specyficzne. Protestanci np. częściej sięgali do autorów średniowiecznych, w większym zakresie stosowali teorie Hermogenesa, kładli szczególny nacisk na retoryczną inwencję.

i protestanckiego pokazują bowiem, że w swym zasadniczym wymiarze szkolnictwo europejskie pozostawało jednością. Można by chyba postawić tezę, że w swym najgłębszym wymiarze (wartości i ideałów) Europa, mimo różnic i kontrowersji wyznaniowych, w pewnej mierze ciągle była Europą zjednoczoną.

Magdalena Kuran

**The part of the Jesuit educational system in the creation
of uniform Europe**

(S u m m a r y)

The article presents a part of Society of Jesus in formation a culture of Europe seen as a whole. The cultural and intellectual developments in Europe in the 16th and 17th century were greatly influenced by the Jesuits. It made a fundamental contribution to the creation of uniform European culture. The author concentrates on the Jesuit educational system (specially *Ratio studiorum*, University of Vilnius, rhetoric) which formed the foundation of homogeneous culture of the Europe. It was also a “platform” between East and West Europe.

Michał Kuran

Ku nieśmiertelnej sławie – Tomasz Zamoyski w oracjach pogrzebowych¹

„Nie umarł Jaśnie Wielmożny Tomasz Zamoyski wielki kanclerz Korony Polskiej. Żyje nieumierająca dusza. Żyje nieśmiertelna sława, która potomnym czasom o wielkim Mężu Tomaszu Zamoyskim powiadać będzie; i jeżeli kiedy animusze polskie w sprośnych wyrodkach obumierać miały, zacnością, dzielnością, przeciw Bogu pobożnością, przeciw Ojczyźnie odwagą, imieniem samym wielkiego kanclerza Tomasza Zamoyskiego odżywiać się będzie”.

(Stanisław Szałapski, *Przenosiny Tomasza Zamoyskiego do grobu*, Zamość 1638, k. A4)

Śmierć drugiego z kolei dziedzica Ordynacji Zamoyskiej, kanclerza wielkiego koronnego Tomasza Zamoyskiego (która nastąpiła 8 stycznia 1638), wywołała powstanie wielu okolicznościowych utworów funeralnych pisanych zarówno po polsku, jak i po łacinie. Najważniejsze z nich odnotował w *Żywocie Tomasza Zamoyskiego* Stanisław Żurkowski, wieloletni sługa kanclerza (pokoju, potem zaufany)², przekazując zarazem potomnym zarys przebiegu uroczystości pogrzebowych. Dzięki jego informacjom znamy nie tylko najistotniejsze utwory funeralne upamiętniające Tomasza Zamoyskiego, ale również orientujemy się w ich rozmieszczeniu w czasie i przestrzeni – wiemy kiedy i gdzie odbywały się kolejne uroczystości upamiętniające zmarłego.

Zarówno sam pogrzeb, jak i okolicznościowe uroczystości odbyły się niesłychanie szybko jak na zwyczaje panujące w wieku XVII w domach magnackich. Od śmierci do pogrzebu upłynął bowiem tylko miesiąc. Można powiedzieć, że zgonu ordynata spodziewano się, mimo stosunkowo młodego wieku (w chwili śmierci miał niespełna 44 lata – urodził się 1 kwietnia 1594). Zmarł

¹ Tekst został wygłoszony podczas konferencji „Zamoyscy w dziejach Polski. W kręgu polityki, gospodarki, prawa i kultury”, Zamość, 15–17 września 2005 r.

² Zob. A. A. Witusiak, *Młodość Tomasza Zamoyskiego. O wychowaniu i karierze syna magnackiego w Polsce w pierwszej połowie XVII wieku*, Lublin 1977, s. 9.

z powodu przewlekłych chorób, do których Żurkowski zaliczył podagrę, chiragrę i scjatykę³, a więc formy wirusowego zapalenia stawów⁴.

W zarysie uroczystości przebiegały, według Żurkowskiego, następująco: wkrótce po zgonie, który nastąpił w komnacie kanclerza na zamku zamojskim, ciało przeniesiono do innej sali. Było w niej wystawione do 11 stycznia wieczorem, kiedy włożone zostało do trumny i umieszczone w innym pokoju, specjalnie już przygotowanym (ściany obite czarnym suknem, a trumna przykryta szarym franciszkańskim materiałem). W tak przysposobionej komnacie kontynuowano składanie hołdów oraz odprawiano msze święte. Czuwanie, jak zapewnia zaufany sługa, nie ustawało nawet w nocy⁵.

Właściwe uroczystości pogrzebowe odbyły się 9 lutego 1638 r. Rozpoczęła je przemowa ks. Stanisława Szałapskiego SJ pt. *Przenosiny [...] Tomasza Zamoyskiego Wielkiego Kanclerza Koronnego do grobu abo kazanie krótkie miane, gdy ciało Jego Miłości z Pałacu Zamoyskiego do grobu niesiono, 9 dnia lutego roku Pańskiego 1638*, poprzedziła ona przeniesienie trumny do zamojskiego kościoła farnego pw. Świętego Tomasza Apostoła. Mszę pogrzebową odprawił arcybiskup lwowski, imiennik poety z przełomu stulecia szesnastego i siedemnastego, ks. Stanisław Grochowski, okolicznościowe kazanie wygłosił zaś spowiednik zmarłego, ks. Bartłomiej Sylwiusz SJ, tytułując je *Kopie Zamoyskich przyozdobione abo kazanie pogrzebne [...] Tomasza Zamoyskiego*⁶. Następnie, po odprawieniu stosownych ceremonii, trumnę z ciałem pochowano w krypcie pod kaplicą Przemienienia Pańskiego.

Kolejny etap uroczystości, który dokonał się jeszcze w murach świątyni, stanowiło pocieszenie najbliższej rodziny zmarłego, żony i trojga dzieci, przez zgromadzonych dostojników świeckich. Najpierw przekazano kondolencje od pary królewskiej, następnie mowy wygłaszali senatorowie. Wśród nich zaś obecny na uroczystości zawołany orator Jakub Sobieski, którego wypowiedź dochowała się w części do naszych czasów⁷. Wygłoszono też podziękowanie wobec gości w imieniu żony, Katarzyny z Ostroghskich, jak też dzieci. Dalsze uroczystości, tj. poczęstunek, odbywały się w zamku zamojskim (dla najważniejszych gości), w gospodach, w ratuszu miejskim (dla kapłanów), koło cmentarza (posilali się tam ubodzy).

Drugiego dnia, czyli 10 lutego, odbyły się egzekwie przygotowane pod patronatem profesury Akademii Zamojskiej. Uroczystości zorganizowano w koś-

³ S. Żurkowski, *Żywot Tomasza Zamoyskiego kanclerza wielkiego koronnego*, wyd. A. Batowski, Lwów 1860, s. 162.

⁴ Podagra: „nawracające napady dnawego (wirusowego) zapalenia stawów palucha”; chiragra – napady ostrego zapalenia stawów rąk o przebiegu dny (wirusowym). *Mała encyklopedia medycyny*, Warszawa 1979, s. 930, 149.

⁵ S. Żurkowski, *op. cit.*, s. 162–164.

⁶ Zamość 1638, 15 k.

⁷ J. Sobieski, *Na pogrzebie Jego Mości Pana Tomasza Zamoyskiego, kanclerza koronnego w Kościele Zamojskim*, [w:] J. S. Pisarski, *Mówca polski*, t. 1, Kalisz 1668, s. 39–43.

ciele farnym, gdzie mszę odprawił biskup chełmski Paweł Piasecki, kanclerz Akademii Zamojskiej (po niej wystąpił Andrzej Abrek, profesor wymowy, z oracją pt. *Pietas Academiae Zamosciensis*), oraz w kościele franciszkańskim pw. Świętego Krzyża, gdzie mszy przewodniczył i wygłosił kazanie konceptualne pt. *Pallas trzykopijska* o. Marek Korona, prowincjał ruski i litewski franciszkanów konwentualnych.

Ze śmiercią Tomasza Zamoyskiego związane są również następujące druki okolicznościowe: Andrzeja Abreka *Panegyricus funebris aeternae memoriae Illustrissimi Doni Tomae in Zamoscie Zamoyski*⁸, tegoż *Civitas Dei manentis cum hominibus postridie [...] ab Ill. pia memoriae Thoma Zamoyski*⁹, Mikołaja Frykacza *Cursus vitae et gloriae Illustrissimi Herois Thomae Zamoyski*¹⁰, Mikołaja Sienińskiego *Naenia Poloniae in funere [...] Thomae Zamoyski*¹¹, Szymona Starowolskiego *Elogium funebre magni olim senatoris Thomae Zamoscii Sarii*¹² oraz Michała Sebastiana Dobraszowskiego *Marmor vivae gloriae vivis manibus Illustrissimi Domini D. Thomae in Zamoście Zamoyski*¹³.

Swego rodzaju oratorską kontynuację obchodów stanowiły uroczystości z okazji rocznicy śmierci Tomasza Zamoyskiego. Okolicznościowe kazanie w kościele franciszkańskim wygłosił wówczas Mikołaj Ławrynowicz (*Stella quasi cadens*). Spośród innych utworów wymienić należy jeszcze tylko napisane przez Andrzeja Abreka *Echo charitum academicarum immortalis memoriae heroibus Joanni et Thomae Zamoscii*¹⁴.

W obszarze zainteresowania obecnego studium znajdują się wyłącznie przemowy kaznodziejskie, a więc wygłoszone przez osoby duchowne. Należą do nich cztery drukowane wypowiedzi: oracja ks. Stanisława Szałapskiego z okazji przeniesienia ciała z zamku do kościoła farnego, kazanie pogrzebowe Bartłomieja Sylwiusza (*nb.* obaj mówcy zakończyli życie w roku następnym, Sylwiusz dokładnie w rocznicę śmierci kanclerza, tj. 8 stycznia 1639)¹⁵, kazanie o. Marka Korony wygłoszone w kościele franciszkańskim oraz oracja w rocznicę śmierci kanclerza również przedstawiona przez franciszkanina, Mikołaja Ławrynowicza. Wymienione wypowiedzi łączy nie tylko duchowny charakter i gatunek literacki, ale również miejsce wygłoszenia, czyli Zamość.

Adresatami mów pogrzebowych stały się głównie dzieci kanclerza. Żadna z owacji nie została poświęcona żonie, Katarzynie z Ostroghskich. Stanisław Sza-

⁸ Zamość 1638.

⁹ Zamość 1638. Zob. K. E s t r e i c h e r, *Bibliografia polska*, t. 12, Kraków 1891, s. 11.

¹⁰ Zamość 1638, 8 k.

¹¹ Zamość 1638, 8 k.

¹² Zamość 1638, 13 k.

¹³ Zamość 1638, 7 k.

¹⁴ Zamość 1639, 21 k.

¹⁵ *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, oprac. L. Grzebień, Kraków 2004, s. 618.

łapski przypisał swoją mowę córkom: piętnastoletniej¹⁶ Gryzeldzie Konstancji oraz czternastoletniej Joannie Barbarze, zaś Bartłomiej Sylwiusz i Marek Korona dedykowali swe kazania pogrzebowe synowi ordynata, jedenastoletniemu Janowi Zamoyskiemu, który zyskał sobie później przydomek „Sobiepan”. Kazanie wygłoszone w rocznicę śmierci kanclerza przypisano, jeśli można tak powiedzieć, jego zięciowi, Jeremiu Wiśniowieckiemu, który pojął za żonę najstarszą córkę Tomasza Zamoyskiego, Gryzeldę Konstancję 27 lutego 1639 r., a więc w dniu jej szesnastych urodzin. Nadmienić należy, że ciche zaręczyny odbyły się 13 lutego 1638 r., czyli kilka dni po pogrzebie ojca narzeczonej¹⁷.

Budowa oracji – w służbie pamięci i nieśmiertelności

Tytuły wszystkich wybranych tu kazań mają charakter konceptualny. *Przenosiny* nawiązują nie tylko do konkretnego etapu uroczystości pogrzebowej, ale pozwalają rozwinąć szerzej we wstępnej części przemówienia rozważania na temat istoty życia i śmierci. Autor prowadzi je wokół zdania, „Hic Thomae Mori nihil est”, zestawiając ze sobą śmierć angielskiego kanclerza, Tomasza Morusa, i polskiego, Tomasza Zamoyskiego. Z kolei kazania pogrzebowe zbudowane zostały wokół konceptu wywiedzionego z symboliki tarczy herbowej Zamoyskich. Herb Jelita przedstawia bowiem trzy kopie ułożone gwiazdźście. Stąd też tytuły oracji: *Kopie Zamoyskich przyozdobione* Bartłomieja Sylwiusza oraz *Pallas trzykopijska* Marka Korony. Kazanie rocznicowe natomiast łączy w sobie symboliki herbowe Zamoyskich i Wiśniowieckich: *Stella quasi cadens* (gwiazda rzekomo zachodząca), odnosząc się wszakże wprost do upamiętnienia nieprzemijających walorów dorobku życiowego Tomasza Zamoyskiego.

Już jednak budowa kazań została znacznie zróżnicowana. Nie wynika to wyłącznie z trzech odmiennych sytuacji, dla których zostały przygotowane, tj. przenosin, mszy pogrzebowej i anniwersarza, ale także, a może przede wszystkim, z zamysłu inwencyjnego twórców.

Kazanie Szałapskiego związane z przenosinami to w istocie pożegnanie kanclerza wygłoszone w imieniu żony, potomstwa, ojczyzny z królem na czele i kołem senatorskim oraz polskim rycerstwem, sług zmarłego, jak też wszystkich poddanych mieszkających w posiadłości Zamoyskich. W końcówce oracji mówca zastrzegł się, że nie podejmie się pochwały zmarłego, zostawiając to zadanie kolejnym kaznodziejom. Natomiast w części wstępnej starał się odpowiedzieć na pytanie, w jakim aspekcie Zamoyski żyje (*Hic Thomae Zamoscii mori nihil est*), a w jakim umarł (*Hic Thomae Zamoscii nihil est*). Chodziło o istnienie, oczywiście, w pamięci, a nieobecność w sensie fizycznym. Mówca pytał następnie

¹⁶ Por. A. A. Witusik, *op. cit.*, s. 201.

¹⁷ J. Widałki, *Książ Jarema*, Katowice 1984, s. 48.

o sprawcę przenosin (Kto? – Bóg) i dwa miejsca, do których miały się odbyć (Dokąd? – dusza do nieba, by żyć, ciało do grobu, ku unicestwieniu {*nihil*}). Szałapski podkreślił, że pierwsze przenosiny dokonały się 8 stycznia, drugie odbędą się 9 lutego 1638 r. i tych świadkami staną się zgromadzeni. Mimo że główną treść oracji stanowią pożegnania, kazanie zostało skonstruowane z myślą o podkreśleniu nieprzemijalności czynów kanclerza – mającej trwać wiecznie pamięci o jego osobie i wzorcowości życia. Udowodnieniu tej tezy służyło konceptualne porównanie z Tomaszem Morusem. Można więc powiedzieć, że przenosiny miały się odbyć nie tyle do grobu, co ku nieśmiertelności.

Podczas głównych uroczystości pogrzebowych kazanie pt. *Kopie Zamoyskich* wygłosił jezuita, Bartłomiej Sylwiusz. Myśl przewodnia wystąpienia zaczerpnięta została z księgi Hioba: „Otoczył mię kopiami swemi, zranił biodra moje i wytoczył na ziemię wnętrzności moje” (Hi 16, 14). Rozwinął ją kaznodzieja we wstępnej części wystąpienia, nawiązawszy do wiernej służby ojczyźnie protoplasty rodu Zamoyskich, Floriana Szarego, który został zraniony trzema kopiami podczas walk z Krzyżakami 27 września 1331 roku tak dotkliwie, że wypadły z niego wnętrzności. Król Władysław Łokietek, doceniwszy oddanie sługi, kazał go opatrzyć, nadał mu też nowy herb, Jelita, oraz posiadłość ziemską¹⁸. Przywołane zdarzenie niewątpliwie koresponduje z myślą zaczerpniętą z Biblii. Zamiarem kaznodziei stało się połączenie go z biografią kanclerza. Przeszkodą w realizacji tego celu nie stała się nawet sama śmierć na łożu, a więc poza polem walki. Sylwiusz podkreślił oddanie zmarłego sprawom ojczyzny i pokazał, że to Śmierć otoczyła Zamoyskiego swymi kopiami na łożu z Bożego wyroku. Właściwe przemówienie podzielił orator na trzy części, według następujących kryteriów, dodatkowo uzasadniając swoją decyzję:

Jako ze trzech kopij, na wzór niebieskiej gwiazdy położonych, dawno zacnym klejnotem herbuje się i zdobi starożytna familija Ich Mościów Panów Zamoyskich, tak w trojakim pomierze lat przeżytych, świeżo zmarłego Jego Mości Pana kanclerza, to jest: w dziecinnej młodości, w podrośłym młodzieństwie, i w męskim wieku; upatrować będę tym ojczystym kopijom nowe od niego ozdoby przybrane i światła przydane okazałse¹⁹.

Kaznodzieja założył zatem biograficzny porządek prezentacji dokonań zmarłego od narodzin do śmierci. Opis zasług związanych z trzecią kopią został dodatkowo podzielony na cztery części, które wyodrębniono za pomocą tzw. ozdób. Trzeba nadmienić, że prezentacja dokonań wojskowych nie została wyczerpana. Sylwiusz zakończył ich opisywanie na udziale Zamoyskiego w bitwie ze Szwedami pod Gniewem, a więc na roku 1626. Wiele miejsca poświęcił

¹⁸ B. Sylwiusz, *Kopie Zamoyskich przyozdobione abo kazanie na pogrzebie Jaśnie Wielmożnego Pana, Jego Miłości Pana Tomasza Zamoyskiego...*, Zamość 1638, k. B2.

¹⁹ *Ibidem*, k. B2v–C.

religijności kanclerza, by uczynić z niej zasadniczy walor godny dziedziczenia przez męskiego potomka. Przesłanie skierowane do jedenastoletniego Jana Zamoyskiego stanowiło swego rodzaju podsumowanie mowy, w którym orator przekazał synowi zmarłego ostatnią wolę ojca i postawił go obok dziada Jana jako wzór godny naśladowania. Konkluzja mowy służyła potwierdzeniu założonej na wstępie tezy, że Tomasz Zamoyski sprostął w swoim życiu wymaganiom wynikającym z rodowego dziedzictwa i dorównał czynami osiągnięciom przodków.

Kazaniu franciszkanina, Marka Korony, pt. *Pallas trzykopijna* wygłoszonemu podczas uroczystości zorganizowanych w kościele franciszkańskim w tym samym czasie, co główna ceremonia pogrzebowa, patronowała myśl przewodnia zaczerpnięta z Ewangelii według św. Mateusza: „ideo omnis scriba doctus in regno caelorum [...], qui profert de thesauro suo nova et vetera” (Mt 13, 52)²⁰. Poprzedził ją przyjęty jako osobne motto cytat z księgi drugiej dzieła Franciszka Petrarki pt. *De remedio utriusque fortunae*²¹ (*O postępowaniu w dobrej i złej doli*)²². Mowa skonstruowana została w nawiązaniu, jak informuje tytuł, do herbowej symboliki trzech kopii. Każdą z nich połączył Korona z parą cnót, do których dodał jeszcze „związek kopij”:

Wziąwszy okazyją żałobnego pogrzebu [...] Jaśnie Wielmożnego Pana Tomasza Zamoyskiego [...], w którego domu [...] napadłem na takowe cnoty, które [...] po końcach tych kopij świecą się, to jest: Sapientiam et prudentiam: »*Ideo omnis Scriba doctus*«. Clementiam et iustitiam: »*Est in regno coelorum*«. Maiestatem et modestiam: »*Qui profert de thesauro suo*«. Fortitudinem et Patriae amorem »*Nova et vetera*«²³.

Poszczególne elementy zdania zaczerpniętego z Ewangelii podporządkowane więc zostały kolejnym cnotom oraz ich sumie, tworząc interesujący przykład myślenia konceptualnego. Choć mówca pokazał życie kanclerza w świetle dobranych par cnót, nie zachował porządku biograficznego w całej oracji. Mimo to prezentacja pierwszej kopii oraz związanej z nią pary cnót taką organizację wypowiedzi sugeruje, bowiem mądrość i roztropność zaczął Korona ilustrować zdarzeniami od narodzin Tomasza Zamoyskiego, z uwzględnieniem

²⁰ W całości fragment przedstawia się następująco: „*Ait illis ideo omnis scriba doctus in regno caelorum similis est homini patri familias qui profert de thesauro suo nova et vetera*”. Według przekładu Jakuba Wujka: „Przetóż każdy doktor nauczony w Królestwie Niebieskim podobny jest człowiekowi gospodarzowi, który wyjmuję z skarbu swego nowe i stare rzeczy”. *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 roku*. Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy ks. J. Frankowski, Warszawa 2000. Według BT: „Dlatego każdy uczony w Piśmie, który stał się uczniem królestwa niebieskiego, podobny jest do ojca rodziny, który ze swego skarbcza wydobywa rzeczy nowe i stare”.

²¹ „Nullus tantum vixit, ut non sibi modicum vixisse videretur. Itaque si diu vivere delectat; vitam illam quarite, ubi semper vivitur; quae etsi hic non sit, tamen hic quaeritur”.

²² Por. *Antologia mistyków franciszkańskich*, t. 6: *Wiek XIV*, Kraków 1992, s. 134.

²³ M. K o r o n a, *Pallas trzykopijna*, Zamość 1638, k. B.

pochodzenia rodziców, poprzez drogę edukacyjną z peregrynacją zagraniczną, aż po działalność dyplomatyczną w roku 1627, prowadzoną w czasie wojny ze Szwedami. Ta para cnót została zresztą naświetlona najszerzej i chyba przyjąć należy, iż celem mówcy było jednak, właśnie przy tej okazji, zaprezentowanie choćby w zarysie biografii zmarłego. Omówienie czynów kanclerza poprzedzał orator każdorazowo serią cytatów ilustrujących wagę prezentacji kolejnych cnót, po które sięgał do literatury antycznej. Tak stało się również w wypadku drugiej kopii, którą utożsamiał Korona ze sprawiedliwością i łaskawością. Tu już jednak powołał się, obok egzemplifikacji zaczerpniętych z życia Tomasza, również na program edukacyjny opracowany przez Jana Zamoyskiego, któremu syn zawdzięczał stosowne przygotowanie do życia obywatelskiego. Tomasz Zamoyski został pokazany jako sprawiedliwy sędzia i miłośnik prawdy. Symbolika trzeciej kopii służyła prezentacji „poważności [powagi] i skromności” zmarłego. Przywołane przykłady powagi służą opisaniu siły autorytetu, jaka winna charakteryzować samo już wejście znamienitego dostojnika, króla oraz księcia. Zdaniem mówcy ideał ten najlepiej zrealizował ojciec zmarłego, kanclerz i hetman, niezrównany wódz, którego bali się wszyscy władcy sąsiednich państw. „Poważność” Tomasza już nie była dla Korony sprawą tak oczywistą. Owszem, dorównać miał w niej ojcu, ale ważniejszym rysem, bliżej nakreślonym, była pokora i wypełnianie ideałów franciszkańskich. Przy tej okazji kaznodzieja powołał się też na tradycję przodków, przesuwając ku końcowi wypowiedzi ten stały element prezentacji związany z pochodzeniem i rodem zmarłej osoby. W sumie kanclerz, realizując ideał złotego środka, „wybierać [miał] z skarbu swego *humilitatem, modestiam, maiestatem et gravitatem*, gdzie tego była potrzeba”²⁴.

Związkowi kopii patronowały „potężność i przeciw Ojczyźnie miłość”. Postawę tę ilustrował Korona dwoma sytuacjami z życia, 1^o gdy pod Oryninem w 1618 r., wkrótce po powrocie z wojaży zagranicznych, ówczesny wojewoda podolski okazał męstwo w walce z Tatarami, przyjmując na swoje ugrupowanie wojskowe cały impet nieprzyjacielski²⁵, oraz 2^o gdy będąc chorym, niedługo przed śmiercią, chciał koniecznie z miłości do ojczyzny wziąć udział w nadchodzącym sejmie. Następnie zestawiał Korona dawne dokonania Herkulesa, które streszczały się w dwunastu pracach, z nowszymi równie chwalebnyymi czynami Zamoyskiego.

Kolejną obszerną część przemowy stanowiły pożegnania. Składały się z sześciu punktów i zostały przedstawione zgodnie z hierarchią stanową, dawały też

²⁴ *Ibidem*, k. D [*humilitas* – niskość, uniżoność; *modestia* – umiarkowanie, powściągliwość; *maiestat* – majestat, dostojność; *gravitas* – surowość, powaga].

²⁵ Stało się tak *nb.* dlatego, że magnateria, w tym również Zamoyski, stanęli osobnymi obywatelami, nie chcąc przyjąć zaproszenia do współpracy wystosowanego przez Stanisława Żółkiewskiego. Tatarzy uderzyli akurat na znajdujące się na lewym skrzydle oddziały Tomasza Zamoyskiego, uznając, że to najsłabszy punkt całej skłóconej armii. Por. A. A. Witusik, *op. cit.*, s. 145–152.

okazję do wieloaspektowego rozwinięcia pochwały zmarłego. Zamoyski przekazywał bowiem żegnanym osobom ustami kaznodziei osobiste przesłanie, które stanowić miało duchowy testament kanclerza świadczący zarazem o wysokiej próbie jego cnót. Pożegnanie ze strony Tomasza Zamoyskiego dokonało się w innym porządku niż to wygłoszone do zmarłego w kazaniu Stanisława Szałapskiego od zgromadzonych uczestników uroczystości i nieobecnych sterników nawy państwowej. U Korony żegnał się kanclerz kolejno z królem, senatorami, żoną, potomstwem, przyjaciółmi, dworzanami i sługami. Orację dopełniał nagrobek autorstwa zmarłego, który zamykał się w słowach: „Stercus et vermis” [gnój i robactwo], opatrzony stosownym komentarzem kaznodziei oraz uzupełniony drugim nagrobkiem pochodzącym od Marka Korony: „Hic est ille, quem omnes recti diligere debent” [„Tenci to jest, którego wszyscy dobrzy miłować powinni”]²⁶.

Kazanie franciszkańskiego teoretyka logiki i polemisty²⁷ odpowiednio dopełnia uprzednio przedstawione przemówienia, odpowiadając najpierw na pożegnanie wystosowane przez rodzinę zmarłego, pokazując cnoty Tomasza Zamoyskiego nie tylko w porządku biograficznym, ale w sposób bogatszy, poprzez uwzględnienie istotnych przymiotów osobowości oraz cech charakteru. Stanowi najdoskonalszy dowód zasług zmarłego, którymi zapracował na nieśmiertelną sławę.

Oratorską pieczęcią, mającą utrwalić w pamięci świadomość nie tylko dokonania Zamoyskiego, ale również wysokiej próby jego cnót, było kazanie na anniwersarzu wygłoszone przez Mikołaja Ławrynowicza²⁸ (pt. *Stella quasi cadens*). Pozorność zachodzenia gwiazdy Zamoyskiego podkreślał już sam conceptualny tytuł. Ponieważ, jak wspomniano, orację zaprezentowano niemalże w przeddzień ślubu córki zmarłego, o dążeniu ku nieśmiertelnej sławie Zamoyskiego miało przypominać przywołanie w przedmowie rzymskiej ceremonii, która przewidywała wniesienie do sali, gdzie odbywały się uroczystości weselne, i położenie na stole, ciała szacownej zmarłej osoby w celu przypomnienia jej chwalebnych czynów oraz podania uczującym za wzór cnót godny naśladowania. Myśl przewodnią kazania Ławrynowicza stanowiło zdanie pochodzące z Apokalipsy: „Cecidit de caelo stella magna”, czyli „spadła z nieba gwiazda wielka” (Ap 8, 10).

Ułożenie herbowych kopii Zamoyskich przypominało kształtem gwiazdę. Ponieważ kazanie wygłoszone zostało dzień po uroczystości Objawienia Pańskiego (Trzech Króli), mówca wykazał związek pomiędzy Gwiazdą Betlejemską, prowadzącą magów do Dzieciątka Jezus, a gwiazdą Zamoyskich przywo-

²⁶ M. K o r o n a, *op. cit.*, k. Fv–F2r.

²⁷ Por. bp E. O z o r o w s k i, *Korona Marek*, [w:] *Słownik polskich pisarzy franciszkańskich*, red. ks. H. E. Wyczawski OFM, Warszawa 1981, s. 236–237.

²⁸ O. J. R. B a r OFMConv., *Ławrynowicz (Laurinowicz) Mikołaj*, [w:] *Słownik polskich pisarzy franciszkańskich*, s. 289–290.

dzącą rycerzy, władców i państwa do uznania władzy króla Rzeczypospolitej. Źródłem rozwiniętego dalej konceptu było, jak zaznaczył sam Ławrynowicz, kazanie wygłoszone na pogrzebie Małgorzaty Austriackiej, królowej hiszpańskiej, którym anonimowy mówca chciał pocieszyć męża zmarłej, udowadniając, że „jako gwiazda nie wypada z nieba, choć się zda lecieć ku ziemi, tak Małżonka twoja kochana nie umarła, choć ją w grób kładziemy”²⁹. Mówca poinformował słuchaczy, że będzie ich pocieszał, zachowując następujący porządek przemówienia (*dilatatio*): „Odmaluję niebo pędzlem języka mojego. Niebo odmalowawszy gwiazdę wielką na nim ugruntuję. Dopieroż pociechę zasmuconych, że ta gwiazda z nieba nie wypadła, ale zda się tylko, że wypadła; *cedisse videtur*”³⁰. Najważniejszym celem tak zarysowanej koncepcji przemowy było *consolatio*, pocieszenie odbiorców.

W pierwszej części wystąpienia porównał mówca Koronę Polską do nieba, zaś „synów koronnych” do gwiazd, powołując się na analogiczne zestawienie dokonane przez Jakuba Patriarchę, który stwierdził: „Vidi per somnium quasi solem et lunam et stellas undecim adorare me”³¹ („Widziałem przez sen, jakoby mi się słońce i księżyc i jedenaście gwiazd kłaniało” [Rdz 37, 9b]). W ślad za tym obrazem pokazał Ławrynowicz, że niebo to dom, mąż to słońce, małżonka księżyc, a synowie gwiazdy, zgodnie z popularnymi jeszcze wówczas neoplatonickimi koncepcjami mikro- i makroświata, inspirowanymi nauczaniem szesnastowiecznego włoskiego filozofa Marcilia Ficina, popularnymi również w wieku XVII. Dalej omawiał kształt nieba (najdoskonalszy okrągły), jego ruch obrotowy, przychylność dla człowieka. Przy okazji pokazał Tomasza Zamoyskiego jako człowieka wiernego Kościołowi katolickiemu, podążającego szlakiem cnoty na wzór przodków oraz dobroczynnego dla poszukujących wsparcia materialnego. W drugiej części wystąpienia zajął się mówca przypomnieniem cnót Zamoyskiego. Zadanie wypełniał, dokonując prób przyrównania bohatera do właściwości kojarzonych z ciałami niebieskimi rozmieszczonymi na kolejnych kołach, poczynawszy od Księżyca (pierwsze koło), poprzez Merkurego (drugie), Wenus (trzecie), Słońce (czwarte), Marsa (piąte), do których to planet z różnych powodów kanclerz nie był podobny. Ławrynowicz realizował opis przymiotów Zamoyskiego poprzez odrzucenie negatywnych cech osobowości ludzkiej, w których miejsce wprowadzał przymioty zmarłego. Pomiął wreszcie całkowicie Saturna (siódme koło), planetę kojarzoną ze złośliwością, jak też całe niebieskie bestiarium pełne niedźwiedzi i węży, które nie mogły mieć nic wspólnego z osobą kanclerza (ósmie koło). Poszukiwany punkt odniesienia, niezbędny do budowania analogii między właściwościami planety a przymiotami

²⁹ M. Ławrynowicz, *Stella quasi cadens abo kazanie na anniwersarz Jaśnie Wielmożnego Pana Jego Miłości Pana Tomasza Zamoyskiego, kanclerza wielkiego koronnego*, Zamość 1639, k. A4v.

³⁰ *Ibidem*, k. A4v–B.

³¹ *Ibidem*, k. B (cytat łaciński zgodny z Wulgatą).

mi Zamoyskiego, znalazł mówca w szóstym kole, gdzie umieszczony był Jowisz. Walorem tej planety miało być 1^o szczególne wyniesienie spośród grona ciał niebieskich, analogiczne do godności kanclerskiej zmarłego; 2^o symbolizowanie dobroci ojcowskiej, co przekładało się na „dobroczynność i łaskawość wielką świętej pamięci Pana kanclerza koronnego, którą acz-ci on rad każdemu oświadczał”³². Ten punkt poszerzony został o dygresję na temat pokory zmarłego skojarzoną znowu z przodkiem, Florianem Szarym, oraz powiązaną z życiem w duchu franciszkańskim. 3^o położenie w konstelacji Ryb, które wzorem Egipcjan kojarzone były z niewinnością. Tak więc Zamość, dom kanclerza, pojmować należy jako miejsce bezpieczne i szczęśliwe, zdatne do odpoczynku po wyczerpanej służbie Rzeczypospolitej.

W części konsolacyjnej dowód zbudowany został również z trzech elementów. Mówca chciał pokazać, że Zamoyski nie umarł, ale żyje nadal. Pierwszy argument odnosił się do sposobów przedłużania istnienia człowieka, które dokonuje się poprzez fizyczne wzbudzenie i wychowanie potomstwa, mającego kultywować cnoty przodków. Drugi argument dotyczył dziedzictwa rozumu. Mentalnymi spadkobiercami kanclerza mieli być mądrzy politycy, senatorowie, którzy zapewniliby obecność swemu patronowi w pamięci ludzkiej. Trzeci argument wskazywał na wymiar eschatologiczny trwania duszy ludzkiej. Mówca dążył do pocieszenia odbiorców za pomocą sugestii, że zmarły z pewnością został zbawiony dzięki dobremu życiu i pobożnej śmierci. W zakończeniu mowy, dokonawszy podsumowania wątków i przywołania użytych conceptów, umieścił Ławrynowicz pożegnania, które ujął w formę pocieszenia kolejno króla, wdowy, syna i córek, dworzan, poddanych i braci zakonnych. Pożegnania zbudowane zostały z czterech członów, które oddzielała refrenicznie epifora: *cecidisse videtur*, występująca w roli zwrotu mającego podkreślić nieprzerwalność istnienia kanclerza.

Przekonaniu odbiorców o ciągłości życia Tomasza Zamoyskiego mimo śmierci ciała służyła również, jak widać, konstrukcja przedstawionych oracji. Im bardziej zaawansowane były uroczystości żałobne odprawiane wokół ciała, tym liczniej pojawiały się zapewnienia o pozafizycznych sposobach trwania kanclerza czy to w umysłach odbiorców, w tym najbliższych, współpracowników z królem i senatem na czele, poprzez pamięć o czynach, cnotach i samej osobie, czy w ogóle w powszechnej świadomości społecznej.

Pochwalny wizerunek Tomasza Zamoyskiego

Główny obszar zainteresowania stanowią tu argumenty, którymi mówcy starali się wypełnić naszkicowane konstrukcje oracji, dodać należy, argumenty bezpośrednio odnoszące się do osoby zmarłego (*a persona*), w tym wprost

³² *Ibidem*, k. D.

wywiezione z jego biografii. Oczywiście nie miały one jednolitego charakteru. Najlepiej nakreślić je, odwołując się do retorycznego schematu *laudatio personae*, w którym podstawowy model pochwały stworzony został z okoliczności wewnętrznych, jak ród i przodkowie, narodziny, edukacja, przymioty ciała i duszy, czyny, oraz zewnętrznych, do których należą rodzina, przyjaciele, potomkowie, „czas, w którym żył, i wreszcie rodzaj śmierci”³³.

Pierwszym z argumentów odnoszących się do osoby jest ród. Zasługi przodków, a przede wszystkim symbolika rodowa Zamoyskich, zostały wysunięte na plan pierwszy w kazaniu Bartłomieja Sylwiusza, zachowującym w zasadzie utrwalony przez tradycję model pochwały. Opisując sam już wygląd katafalku, mówca odwołał się do symboliki herbowej i tradycji rodu. Sylwiusz nawiązał więc do franciszkańskiej skromności Tomasza Zamoyskiego, która nakazała mu zadysponować okrycie trumny szarym suknem, co korespondowało z pierwotnym zawołaniem przodków Szariusz *vel* Szary i rodową barwą. Otoczenie ciała przez kopie to odwołanie do symbolu utrwalonego w herbie i historii o zranionym protoplaście, którego wnętrzności wypadły na pole walki. Mówca pokazał, że analogicznie zraniony został również przez Śmierć Tomasz Zamoyski, by „wytoczyły się wnętrzności już więcej nieuleczone”³⁴. Do historii Floriana Szarego odwołali się również Marek Korona oraz Mikołaj Ławrynowicz³⁵, jednak w dalszych miejscach swych wystąpień. Korona, omawiając symbolikę szarej materii na trumnie, zanegował jej związek z rodową barwą i płynącym stąd splendorem, powiązał ją zaś wyłącznie, jednoznacznie odczytując intencję zmarłego, z franciszkańską pokorą kanclerza. Z nią tylko, jak wywiódł Korona, korespondował nagrobek autorstwa Tomasza Zamoyskiego: „Stercus et vermis”³⁶.

Trzeba nadmienić, że żaden z mówców nie podjął się wywieżenia genealogii Zamoyskich. Poprzestano na nawiązaniach do zasług ojca, wielkiego kanclerza Jana Zamoyskiego. Takie odwołanie, które sprowadzało się do opisu osiągnięć militarnych hetmana, pojawiło się w kazaniu Korony, dążącego do unaocznienia respektu, jaki wzbudzała „poważność” prawej ręki Stefana Batorego. To od ojca syn nauczył się ją zachowywać, jak wywodzi mówca³⁷. Nawiązania do Jana Zamoyskiego pojawiły się też w pożegnaniach skierowanych do syna Jana „Sobiepana”, któremu zalecano do naśladowania oba wzory osobowe, dziada i ojca³⁸.

O pochodzeniu i okolicznościach narodzin Tomasza Zamoyskiego pisali wyłącznie Korona i Sylwiusz, przy tej okazji wspominając nie tylko ojca, ale

³³ H. Dziechcińska, *Panegiryk*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska i in., Wrocław 1998, s. 614. Zob. też H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przekł. A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002, § 376, s. 223–225.

³⁴ B. Sylwiusz, *op. cit.*, k. B2v.

³⁵ M. Ławrynowicz, *op. cit.*, k. B4v.

³⁶ M. Korona, *op. cit.*, k. C4r–D.

³⁷ *Ibidem*, k. C3v–C4r.

³⁸ *Ibidem*, k. E4r–v.

również matkę, Barbarę Tarnowską, i dziada, Stanisława Tarnowskiego. Pozwalało to pokazać zmarłego jako kontynuatora dwu znaczących rodów w dziejach Rzeczypospolitej³⁹. Szczególnie dla Sylwiusza wspomnienie o narodzinach Tomasza stanowiło okazję zarówno do nakreślenia krótkiej charakterystyki matki, jak też rozwinięcia pochwały rodu Zamoyskich. Jego amplifikacji służyły zdania:

Tu bowiem zawsze znajdowały się mądre i zdrowe senatorskie rady, które jako wyroki jasnej prawdy, *oracula purissimae veritatis*, nie tylko obywatele koronni, ale wysokie obcych narodów dowcipy, wielce sobie poważają. Tu rozsądne pieczętarskie w napoważniejszych Rzeczypospolitej sprawach odprawy. W tym domu dla dzielności i męstwa, regimenty albo buławy hetmańskie wszystką całość Ojczyzny obroniły, zachowały. Tu dla wielkiej mądrości i dowcipów naukami rozmaitemi wypolerowanych, tytuły doktorskie, akademiczne *Academiae sapientum virorum seminaria*. Tym samym oświadczając, że Jaśnie Wielmożni Zamoyscy oraz i kopia *sago*, i mądrością *in toga*, zwykli Ojczyźnie wiernie i pożytecznie usługować⁴⁰.

Z formułami wygłaszanymi przez Sylwiusza na temat rodu miały korespondować późniejsze pochwały zmarłego, przynoszące prezentację konkretnych cech jego osobowości, jak też życiowych dokonań.

Uwagi na temat urodzenia poprzedzały z reguły kolejne miejsce odnoszące się do okoliczności wewnętrznych, mianowicie do wychowania i wykształcenia. O ile Korona nakreślił je skrótowo, nie czyniąc z tego zagadnienia najistotniejszego punktu swoich rozważań, o tyle Sylwiusz przedstawił edukację Tomasza Zamoyskiego dosyć szczegółowo. Porównał koncepcję, która została określona w zarysie przez ojca, Jana Zamoyskiego, do drogi wychowawczej, jaką swoim synom zalecił Konstantyn Wielki. Motyw owego wzorca, w celu podniesienia rangi jego staropolskiego odpowiednika, referencyjnie powtarzał się w pierwszej części kazania, w której omawiane były kolejne etapy wychowania i wykształcenia młodego magnata. Tak więc bohater oracji fundamenty wychowania religijnego odebrał od matki w dzieciństwie, z udziałem ojca wdrażany był w praktyki religijne, jak słuchanie mszy, odmawianie brewiarza, czytanie żywotów świętych, słuchanie Biblii oraz kazań. Do obowiązków preceptorów należało usuwanie sprzed oczu i uszu wszystkiego, co mogłoby zgorszyć młodzińca. Bardzo ważne, zdaniem kaznodziei, było świadomie zaplanowane przez ojca, utwierdzanie Tomasza w wierności Kościołowi katolickiemu. Kolejny etap drogi rozwoju stanowiła edukacja akademicka w kraju. Odbywała się pod opieką wykładowców Akademii Krakowskiej sprowadzonych do Zamościa, których nazwiska Sylwiusz wylicza, pomijając może personalia nauczycieli języków. Na tym etapie autor zwrócił uwagę na pilność i stały postęp w naukach młodego magnata. Uwiarygodnieniu słów oratora służyło powołanie się na konkretne przykłady ilustrujące poziom wykształcenia Tomasza Zamoyskiego,

³⁹ Zob. *ibidem*, k. B2v–B3r; B. Sylwiusz, *op. cit.*, k. C.

⁴⁰ B. Sylwiusz, *op. cit.*, k. Cr–v.

np. doskonałe rozumienie języka tureckiego (rzadko i słabo znanego w ówczesnej Rzeczypospolitej) podczas wizyty posła sułtańskiego u Jana Zamoyskiego, radość ojca z powodu nadesłanych w czasie wojny w Inflantach wzorowo wykonanych ćwiczeń łacińskich syna. Kaznodzieja zapewnił, że śmierć Jana Zamoyskiego w żaden sposób nie wpłynęła na kontynuowanie wychowania i edukacji potomka. Obok przygotowania intelektualnego (*sapientia*) mówca docenił Tomasza jako wzorowego ucznia w zakresie ćwiczeń fizycznych, a więc jazdy konnej, władania kopią, fechtunku. Te ostatnie uwagi można traktować również jako próbę wypełnienia kolejnego miejsca, korespondują one bowiem z budową fizyczną. Mówca nie zreferował jej wprost, pokazał za to związane z nią umiejętności, które nie byłyby możliwe do zdobycia bez należytej postury i sprawności ciała.

Marek Korona bezpośrednio z wykształceniem połączył edukacyjny wyjazd zagraniczny Tomasza Zamoyskiego, którego potrzebę uzasadnił następująco:

Abowiem dostateczniej i doskonalej o postanowieniu rzeczy swoich wiadomość będą mieli i jako państwo i siła ich zmoże, oczyma obaczą; tak i poddanych przyrodzenie, i potrzebę, jako się z niemi obchodzić, rzetelniej poznać mogą⁴¹.

Podróż zagraniczna ma poszerzyć horyzonty młodego magnata, dać stosowne rozeznanie i orientację w sprawach, z którymi zetknie się w parlamencie i w dyplomacji, np.:

Trafi się rada jaka o ekspedycyje wojennej przeciwko któremu monarsze, ten który w cudzych krajach bywał i wiedząc o sile i potędze narodu tamtego, wnet zdrową radę da i lepszą aniżeli ten, który nie będąc wiadomy i świadomy, jakoby mu o wilku żelaznym biał⁴².

Korona uznał ten punkt drogi edukacyjnej Zamoyskiego za godny polecenia wszystkim synom magnackim w Rzeczypospolitej. Z wykształcenia wynikać miały, według mówcy, mądrość i roztropność zmarłego. Potwierdzenie właściwego przygotowania młodego senatora do służby publicznej stanowiły pomyślnie zakończone negocjacje pokojowe z Gustawem Adolfem w roku 1627. Zarazem też Sylwiusz odżegnywał się stanowczo od negatywnych motywacji, jakie mogłyby kierować młodym Zamoyskim wyruszającym w peregrynację po Europie:

Co uczynił nie dla marnej dworności, aby tylko oczy napaść i zbytnie spezować z nadwężeniem dziedzicznych majątności, z utratą często zdrowia cielesnego, a co gorsza, z obniżką sumienia dobrego i nabycia zwyczajów niegodnych, trudno albo nigdy niezbytich; ale żeby się przypatrzyl i pojął, co jest przystojnego w obyczajach cudzoziemskich⁴³.

⁴¹ M. Korona, *op. cit.*, k. B3v.

⁴² *Ibidem*, k. B3v.

⁴³ B. Sylwiusz, *op. cit.*, k. E.

Wydobyciu konkretnej przydatności tej wyprawy służyło również pokazać sposobu spędzania czasu wolnego przez Zamoyskiego. Relację na ten temat zamieścił Bartłomiej Sylwiusz, dążąc do podkreślenia wysokiej próby charakteru młodego wówczas magnata:

Cokolwiek mu zostawało czasu na konwersacyjej z ludźmi wielkimi, oddawał go ćwiczeniu takiemu, którym by się mógł chwalebnie przysłużyć napotym w ojczyźnie swojej i w pokoju, i pod czas potrzeby; nie słyhać było w rękach jego lutnie wdzięcznie brzmiacej, nie widać chybkich skoków i plesów galardnych; ale ochocze na konia wsiadanie, mężne i chyże z kopiją bieganie i inne postęпки, syna hetmańskiego godne⁴⁴.

Zamiarem mówcy było pokazanie nadrzędnego kryterium wyboru zajęć, któremu przyświecało dążenie do jak najlepszego przygotowania się do dalszej służby ojczyźnie. Zarazem też stanowcze odcięcie się od przyjętego powszechnie postrzegania podróży zagranicznych młodzieży jako dogodnej sytuacji stwarzającej synom magnackim okazję do wszelkiego rodzaju frywolnych rozrywek. Zastąpić je miał młody Zamoyski rycerskimi ćwiczeniami zręcznościowymi, co służyło podkreśleniu jego sprawności fizycznej.

Istotne miejsce w portrecie pochwalnym zajmuje również zajęcie (zatrudnienie) przedstawionej osoby. Kwestię tę naświetlił dość szczegółowo Bartłomiej Sylwiusz w drugiej części swej oracji. Ramy tej działalności wyznaczała szeroko pojęta służba ojczyźnie. Realizował ją Tomasz Zamoyski najpierw na polu walki, a więc w służbie rycerskiej, poczynawszy od współpracy ze Stanisławem Żółkiewskim. Następnie poprzez posłowanie na sejm. Także jako deputat na Lubelski Trybunał Koronny z uwagi na „umiejętność, rozsądek i pobożność Jego Mości”⁴⁵, „Na którym z jaką pilnością i sprawiedliwością, z jakim przykładem pobożności i nabożeństwa przemieszkiał, sami asesorowie wyświadczały”⁴⁶. Mówca dostrzegł nie tylko poczucie sprawiedliwości Zamoyskiego, ale uwypuklił również wrażliwość na krzywdę ludzką, która znów kłóciła się ze stereotypowym portretem przeciętnego sędziego trybunalskiego, oczekującego korzyści finansowych za nieuczciwe wyroki, działającego więc w interesie osób bogatych, wysoko usytuowanych na drabinie hierarchii społecznej.

Szczególną zdatność do odpowiedzialnego sprawowania funkcji publicznych Zamoyskiego, mimo młodego wieku, pokazał kaznodzieja, omawiając udział w kolejnym sejmie, podczas którego

układnemi i poważnemi obyczajmi, mądrą i rozsądną mową, pobożną i przykładną konwersacją zasłużył na to u Pana i Rzeczypospolitej, że młodzieńca w roku 24. wzięto do senatu i na stołku wysokim województwa podolskiego posadzono, upatrując w nim prędszy bieg cnoty niż wieku i dojrzałą w młodych latach radę⁴⁷.

⁴⁴ *Ibidem*, k. E2.

⁴⁵ *Ibidem*, k. D2v.

⁴⁶ *Ibidem*, k. D4v.

⁴⁷ *Ibidem*, k. E2v.

Ów pędzący wzrost w cnotach niewspółmierny do wieku nie stał się powodem szybszej śmierci przyszłego kanclerza. Oratorzy nie wykorzystali takiej możliwości interpretacji mądrości i roztropności nad wiek młodego magnata. Mimo to dostrzegali cudowność we wszystkim, co doskonale wypełniał Tomasz Zamoyski:

Kto się kolwiek przysłuchiwał kiedy gładkiej i wymownej mowie, prętkiej i rozsądnej radzie nieboszczykowskiej, a to w młodym wieku, przyznać mu to musiał, że w nim były *mirabilia mundi*. Przypadłszy się kto dowcipowi, którym w takich leciech zrównał wielom nasubtelniejszym, *mirabilia mundi*; widział pamięć wielką, w której czytanie, słuchanie, widziane rzeczy jak w księdze wydrukowane zostawały, *mirabilia mundi*. Słyszał krasomówstwo dzielne, którym z Cynceronami, Demostenesami mógł być porównany, ledwie nie przeniesiony, *mirabilia mundi*⁴⁸.

Ta doskonałość służby ojczyźnie wyraziła się w dziedzictwie rozumu. Bo chociaż żaden poseł, żołnierz lub senator nie jest nieśmiertelny ciałem, może po nim, jak zapewnił Ławrynowicz, pozostać spuścizna duchowa:

Jednakże daleko więcej chwałę potomstwo od duszy idące, które człowieka swoim też sposobem, *in esse politico*, czyni nieśmiertelnym; którego to potomstwa ojcem jest rozum, bo on przed wolą odwagi wszystkie kładzie, a wola jest Matka, bo ona rozstrzyga swoje rodzi i prosekkuje. [...] Tak żyje świętej pamięci [...] Kanclerz wielki koronny, który takich cnót potomstwo polityczne po sobie zostawił, że imię jego z pamięci ludzkiej nigdy nie wynidzie⁴⁹.

Tak więc trwanie w nieśmiertelnej sławie zapewnić miał rozum i ofiarna służba ojczyźnie, które przymioty naśladować mają osoby sprawujące władzę w kolejnych pokoleniach.

Parlamentarna i wojskowa praca dla Rzeczypospolitej to działalność, którą wiązać należy nie tylko z zawodem, lecz również z osobistymi ambicjami osób, jak pisał Heinrich Lausberg: „czy ktoś pragnie być bogaty czy też elokwentny, sprawiedliwy czy znaczący”⁵⁰, daje możliwość skrótowego chociaż nawiązania do innych argumentów składających się na *laudatio personae*, jak bogactwo i, ponownie, urodzenie. „Bo luboby był z tak zacnych przodków nie wyszedł, choćby nie przy tak wielkich dostatkach zostawiony, sama wrodzona cnota i przymioty pańskie i rzadkie tym by go były uczyniły i ozdobiły, czym był”⁵¹. Odniesienie się do tych argumentów pozwala postrzegać Tomasza Zamoyskiego jako człowieka cieszącego się szczególnymi warunkami do dobrego i cnotliwego życia, które wiódłby nawet mimo swego urodzenia, bogactwa i pozycji społecznej.

Do kwestii zasadniczych w portrecie Tomasza Zamoyskiego należy spełnianie obowiązków wynikających z udziału w życiu społecznym. Obejmują one

⁴⁸ *Ibidem*, k. F.

⁴⁹ M. Ławrynowicz, *op. cit.*, k. D4v–E.

⁵⁰ H. Lausberg, *op. cit.*, § 376, s. 12.

⁵¹ B. Sylwiusz, *op. cit.*, k. F.

małżeństwo, przyjaźń, jak również osobiste kontakty z królem i służbę monarsze w sprawach mających wpływ na życie prywatne władcy oraz ofiarną pracę dla dobra publicznego, jak też sposób traktowania własnych poddanych. Równie ważnym obszarem aktywności wzorowego magnata jest poważne traktowanie Boga i Kościoła przejawiające się w zaangażowaniu religijnym.

Świadomość odpowiedzialności spoczywającej na jedynym potomku rodu nakazała, w trosce o zapewnienie Zamoyskim ciągłości biologicznej, ze szczególną uwagą zająć się zawarciem małżeństwa. Rzecz nie mogła zrealizować się bez modlitw zanoszonych za wstawiennictwem Matki Bożej. Żonę pojął Zamoyski nie tylko w imieniu własnym, ale i całego swego domu. Stąd ważne było, aby cechowała się następującymi przymiotami: „zacnym urodzeniem [...], dostatkiem Pańskimi, rzadką urodą i wdzięcznych obyczajów układnością, [...] wiarą, zgodą [wiernością, zgodnością] i miłością”⁵², jak też obdarzyła męża potomstwem. Zamoyski jest pokazany jako ten, który z powodzeniem wywiązał się z obowiązku nie tylko przedłużenia linii rodowej, ale przede wszystkim jako szczęśliwy małżonek, dobrze układający swoje relacje z żoną. Posiadanie potomstwa, według Ławrynowicza, to dowód na to, że nie można powiedzieć, jakoby kanclerz zmarł. Żyje bowiem we własnych dzieciach⁵³.

Również jako przyjaciel uzyskał Zamoyski od kaznodziejów pozytywną ocenę: „Umiał on szanować i miłować przyjaciela jako przyjaciela, a miłując i szanując, rad doznawał recyprokacyjnej *amoris et honoris*”⁵⁴. Właśnie owa wzajemność w miłości i poszanowaniu stanowi najlepszy probierz wartości przyjaźni.

Do obszaru osobistej odpowiedzialności Tomasza Zamoyskiego należała troska o sprawy króla, w tym o jego bezpieczeństwo i zachowanie autorytetu. Powierzanie tych zaszczytnych obowiązków przedstawicielom rodu Zamoyskich stało się tradycją. Dlatego również Tomasz pełnił funkcje, które:

na obronę głowy królewskiej, kiedy ją król beśpiecznie pokłada na łonie wiernych poddanych, kiedy broni całości ojczyzny, która Panu niemniej miła i w ochronie, jako głowa własna; broni majestatu Pańskiego, kiedy mu u siebie i drugih dobrą reputacją, poszanowanie, miłość i posłuszeństwo jedna⁵⁵.

Już w tym kręgu przymiotów, niebędących tylko własnością Tomasza Zamoyskiego, ale należących do dziedzictwa rodowego, czego wyrazem sprawowanie przez Zamoyskich kluczowych funkcji państwowych za panowania trzech królów, którzy „ich przy boku swoim, przy głowie, przy buławach, przy pieczęciach kanclerskich, jako czułych i wiernie życziwych beśpieczności Pańskiej strażników i obrońców stanowili”⁵⁶, ujawniła się nadzwyczajna troska o sprawy

⁵² Por. *Ibidem*, k. F2.

⁵³ M. Ławrynowicz, *op. cit.*, k. D4.

⁵⁴ Por. B. Sylwiusz, *op. cit.*, k. F2v.

⁵⁵ *Ibidem*, k. F2v.

⁵⁶ *Ibidem*, k. F2v.

nie tylko króla, lecz także całej ojczyzny. Jej wyrazem było finansowe zaangażowanie Zamoyskich w dzieła służące dobru wspólnemu, tj. szczególnie opłacenie udziału wojsk prywatnych w kolejnych wojnach.

Wszyscy mówcy charakteryzowali Tomasza Zamoyskiego jako człowieka szczególnie oddanego wierze i sprawom Kościoła katolickiego. Owo zaangażowanie znajdowało swój wyraz w stawaniu w obronie interesów Kościoła w życiu publicznym, prowadzeniu osobiście pobożnego życia religijnego, czego dowodem udział w nabożeństwach oraz korzystanie z sakramentów, podejmowaniu finansowej odpowiedzialności za dzieła Kościoła, jak troska o ubogich, wspieranie zgromadzeń zakonnych, fundowanie świątyń.

Bartłomiej Sylwiusz wymienił kilka sytuacji, gdy Tomasz Zamoyski publicznie opowiedział się po stronie Kościoła, występując przeciw innowiercom. Przywołane przykłady służą zarazem ujawnieniu innych cech osobowości kanclerza:

Kto fakcje zawsze Kościołowi świętemu i Rzeczypospolitej szkodliwe upornych schizmatyków mądrze wytykał i rozparał [...] Kto im wymierzone i [...] wyciśnione przywileje na Akademije, kto prezenty na pseudowładcytwa zatrzymał, nie wydał, nie pieczętował? [...] Kto poważną radą dopomógł, że nam dziś przy boku fortunnie panującego osiadła w koronie Najaśniejsza Renata Cecylia, w wierze świętej spłodzona i wychowana, a nie insza?⁵⁷

Pośrednio zwraca się uwagę na mądrość Zamoyskiego, który dzięki zdroworozsądkowemu rozumowaniu bezstronnie dochodził do prawdy, odkrywał podstęp strony przeciwnej i dążył do sprawiedliwego rozstrzygnięcia, zgodnego przy tym z interesami obozu katolickiego. Wyrazem rozsądku kanclerza było postrzeganie racji stanu Rzeczypospolitej w duchu państwa wyznaniowego, którego królowa musiała również pochodzić z rodu katolickiego.

Zaangażowanie, z jakim Tomasz Zamoyski brał udział w walce z innowiercami, opisał dobitnie Mikołaj Ławrynowicz. Kanclerz bowiem „placu żadnego i miejsca nie opuszczał, gdzie się trzeba było o wiarę katolicką, by z największą odwagą zastawiać, i owszem, im się bardziej sekty burzyły, tym się on bardziej przy wierze katolickiej oponował i żeby toż i inszy panowie czynili, słowem i przykładem swoim przywodził”⁵⁸. Jawi się tu Zamoyski jako zaciekle obrońca katolicyzmu, zapamiętały wróg reformacji, który umiał przekonać innych wysoko urodzonych do wystąpienia po stronie Kościoła.

Bardzo silnie podkreślanym obszarem aktywności religijnej była osobista pobożność kanclerza. Wyrażała się ona nie tylko uczestnictwem w uroczystościach, jak Boże Narodzenie lub Wielkanoc, ale również codziennym udziałem we mszy świętej, kultem Najświętszego Sakramentu oraz przykładnymi praktykami pokutnymi w Wielki Piątek, m.in. niedospanie, niejedzenie, biczowanie,

⁵⁷ *Ibidem*, k. Gv–G2r.

⁵⁸ M. Ławrynowicz, *op. cit.*, k. B3.

nawiedzanie grobów i chorych⁵⁹. Powiązanie religijności manifestowanej w kościele z pobożnym życiem, począwszy od chrztu, poprzez sygnał, jaki stanowiło postępowanie w czasie podróży zagranicznej, gdy „jako pszczołeczka miód sam z kwiatka zbiera, nauki tylko dobre i świątobliwe obyczaje z sobą wyniósł”, przez walkę prowadzoną dla wyznania rzymskokatolickiego i Rzeczypospolitej, przez smutek pozostawiony w sercach żony, dzieci oraz wszelkich innych osób, aż po dobrą śmierć „sakramentami ugłaskaną [...], z dobrym baczeniem i rozumem wielkim przyjętą”⁶⁰, pozwalało wnosić, że kanclerz dostąpił łaski zbawienia. Tak więc również dusza jego nadal żyła. Trwał zatem, choć w innym wymiarze.

Osobny przejaw religijności stanowiło wspieranie zakonów. Środki na ten cel przeznaczone, jak pisał Sylwiusz, służyły uposażeniu kościołów, kaplic, szpitali oraz utrzymaniu ubogich⁶¹. By wykazać szczególne umiłowanie zakonu franciszkanów, Mikołaj Ławrynowicz zwrócił uwagę na specjalną hojność kanclerza. Przywołał w tym celu opinię gwardiana zamojskiego, który „o żadną rzecz nie pokusił się dla zakonu prosić, której by miał [Zamoyski] odmówić”⁶². Franciszkanie zamojscy po śmierci swego dobrodzieja otrzymali również jego ubrania.

Bardzo ważnym zespołem cech, które pozwalają dokonać pełniej charakterystyki postaci, są naturalne predyspozycje, jak np. skłonność do gniewu lub jej brak, skąpstwo, „litość, okrucieństwo, surowość itp.”⁶³. Celem kaznodziejów było wykazanie najwyższej próby charakteru zmarłego. Zgodnie z charakterystyką autorstwa Mikołaja Ławrynowicza, którą przeprowadził, konfrontując cechy osobowości Zamoyskiego z właściwościami, jakie przypisywano poszczególnym gwiazdom, kanclerza cechowała stałość (w przeciwieństwie do zmiennego księżyca), pracowitość (Merkury leniwy), spokój wewnętrzny (Wenus wprowadzająca niepokój), czystość (Słońce nie jest całkiem czyste, tj. ma zmazy [makuły] i zaćmienia), umiłowanie pokoju (Mars kojarzony jest z upodobaniem do wojny niesprawiedliwej), łaskawość (w przeciwieństwie do złośliwego Saturna), postawa nakierowana na człowieka (nie ma jej całe bestiarium niebieskie). I odwrotnie, zmierzając do opisu poprzez pozytywną charakterystykę, tak jak Jowisza, cechowała Zamoyskiego wysokość urodzenia, przejawiająca się znaczącą pozycją w państwie, godność skojarzona została z piastowaniem zaszczytnej funkcji kanclerza, ponadto dobroć ojcowska, jak też dobroczynność i łaskawość oraz niewinność.

Poza mądrością i roztropnością (potrzebne zwłaszcza w wypełnianiu funkcji publicznych) kanclerz kierować się miał w życiu sprawiedliwością i łaskawością. Rangę godności obywatelskiej Zamoyskiego pokazał Marek Korona, zrów-

⁵⁹ Por. B. Sylwiusz, *op. cit.*, k. G2v.

⁶⁰ M. Ławrynowicz, *op. cit.*, k. E2v–E3.

⁶¹ Por. B. Sylwiusz, *op. cit.*, k. G2r–v.

⁶² M. Ławrynowicz, *op. cit.*, D2.

⁶³ Por. H. Lausberg, *op. cit.*, § 376, s. 10.

nując kanclerza z książętami. Wywodził, że ten sam zestaw cnót odnosi się do osób dziedzicznie noszących książęcy tytuł. Przesłanie włożył w usta ojca zmarłego: „Zostawując synu państwo, zażywaj szczęśliwie zdrów, mając na pamięci Prawdę i Sprawiedliwość; ta albowiem dobrego księcia jest osobliwym klejnotem i herbem”⁶⁴. Funkcję sędziego sprawował Zamoyski nie tylko we własnych dobrach, ale, jak wspomniano wcześniej, jako sędzia Trybunału Koronnego. Marek Korona udowadniał, dokumentując rangę odpowiedzialności sędziego w duchu neoplatońskim, że jest on jak słońce w swoim mikroświecie. Dlatego też musi postępować jako odbicie Boga, który jest słońcem w centrum makroświata. Zamoyskiego miały więc cechować „łaskawość i ludzkość”⁶⁵.

Konieczność uzyskania złotego środka implikują powagę (powaga) i skromność. Owszem, wielki człowiek musi budzić respekt swoją powierzchownością, ale nie strach. We właściwej chwili powinien też umieć podporządkować się autorytetowi i majestatowi przełożonego i władcy. Zarazem poważność nie może ograniczać przystępności do osoby wysoko urodzonej.

Ostatecznie więc ważniejsza jest wymowa niż siła, umiejętność negocjacji w sprawach wewnętrznych niż rozwiązywanie konfliktów zbrojnie, cnotliwy spokój niż popędliwość, zdobywanie dóbr tego świata, w tym również zaszczytów, nie siłą, lecz mądrością; poniechanie chciwości; promowanie wykształcenia i pobożności; wierność i hojność wobec Kościoła; walka z wrogami ojczyzny słowem nie orężem; osiąganie zaszczytów i stanowisk publicznych mądrością, powagą, usługowością; uzyskanie sławy poza granicami kraju i u potomnych dzięki również łaskawości, skromności, „potężności” oraz miłości ku Ojczyźnie. Postępując w duchu takich cnót przewyższył Zamoyski, zdaniem Korony, samego Herkulesa. O ile bowiem antyczny heros wykonał swoje dwanaście prac dzięki sile fizycznej i sprytowi, o tyle Tomasz Zamoyski wypełniał swoje zadania życiowe za pomocą rozumu, roztropności, sprawiedliwości, łaskawości itp.

Kierując ostatnie pożegnanie do przedstawicieli poszczególnych stanów, został Zamoyski jeszcze raz pokazany jako doskonały sługa królewski (kanclerz i rycerz), senator, mąż, ojciec, przyjaciel i pan poddanych, który kolejnym adresatom przekazywał szczególne przesłanie wynikające z jego doświadczenia życiowego. Na przykład zwracając się do senatorów, wskazał na ich zbiorową odpowiedzialność za państwo, która jest nieporównanie większa niż zadanie stawiane dowódcy wojsk. Wystarczy bowiem, gdy wódz sam jeden tylko będzie jednostką wybitną:

Wielka rzecz abowiem jest, Jaśnie Wielmożni Miłościwi Panowie, mieć dobrych hetmanów na wojnie, ale daleko większa jest rzecz, senatorów mieć mądrych w senacie. Czemuż? [...] Sprawować Rzeczpospolitą, onę rządzić, o niej radzić, onę zachować nie jest jednego męża rozsądku i uwagi⁶⁶.

⁶⁴ M. K o r o n a, *op. cit.*, k. C2.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Ibidem*, k. E2.

* * *

Drobiazgowe i wieloaspektowe omówienie czynów Zamoyskiego, analiza pozycji społecznej, jak też nakreślenie cech jego osobowości służyło nie tylko zbudowaniu wzoru osobowego świątłego kanclerza, nie tylko panegirycznej pochwie, ale przede wszystkim udowodnieniu, że życie pana na Zamościu wraz ze śmiercią ciała nie zakończyło się. Dzięki licznym zasługom i przykładowej postawie moralnej uzyskał prawo nie tylko do upamiętnienia w kazaniach pogrzebowych lub rocznicowych albo w kilku biograficznych panegirykach. Nie wspomniano go też wyłącznie po to, by stał się wzorcem osobowym dla potomnych. Celem mówców było przekonanie słuchaczy, że Zamoyski zasłużył sobie na coś więcej. W jego postawie wypełniał się bowiem humanistyczny ideał wzorowego człowieka i obywatela nie tylko poprzez sumienne zdobywanie wiedzy, lecz również towarzyszącą mu świątobliwość życia, później doskonałe zastosowanie uzyskanych umiejętności w pracy podejmowanej na rzecz ojczyzny, króla i Kościoła, ale i bez zaniedbywania spraw własnego rodu. Zwraca uwagę płynność przejścia od okresu szkolnego do dorosłości, które nie obyło się, oczywiście, bez zawirowań (o czym pisała Wanda Dobrowolska⁶⁷) niewspominanych w biografiiach pochwalnych i kazaniach pogrzebowych, utrwalonych natomiast w korespondencji. Porzucenie błędów dokonało się jednak, jak się wydaje, szybko, dzięki umiejętności słuchania i stosowania się Tomasza Zamoyskiego do uwag przewodników duchownych. Na tle innych bohaterów staropolskich kazań pogrzebowych kanclerz wyróżnia się podejmowaniem roztropnych prób godzenia zwaśnionych osób i obozów, umiejętnością np. pozostawania w dobrych stosunkach zarówno ze Stanisławem Żółkiewskim, jak i ze skłóconymi z tym ostatnim braćmi Zbaraskimi.

Kaznodzieje pogrzebowi nie szczędzili wysiłku, by portret pośmiertny Tomasza Zamoyskiego był doskonały. Pokazuje to mnogość i formalna różnorodność zastosowanych conceptów, duża liczba przywołanych autorytetów, bogactwo języka, jak i retorycznych struktur porządkujących wypowiedź na poziomie okresu.

Osoba Tomasza Zamoyskiego, mimo że przyćmiona blaskiem sławy wielkiego ojca Jana Zamoyskiego, jest obecna we współczesnej świadomości może również za sprawą przemysłowości ojca, który zaprojektował dla syna oryginalny

⁶⁷ W. Dobrowolska, *Młodość Jerzego i Krzysztofa Zbaraskich*, „Rocznik Przemyski” 1926–1927, t. 7, s. 205, przyp. 3. Autorka, która badała młode lata Jerzego i Krzysztofa Zbaraskich, sugerowała, komentując „wesołe zabawy” młodych Zbaraskich, że Tomasz Zamoyski, mimo że związany z jezuitami, wiodł również swobodne życie, podobnie jak jego magnaccy przyjaciele. Potrafił jednak porzucić niewłaściwą drogę pod wpływem perswazji swych duchowych opiekunów. Powołując się na łaciński dziennik, Dobrowolska zreferowała za jego autorem następujące zdarzenie: „Wielewicki (t. V Rkp. Akad. Umiejętności, niepagin.) opisuje, jako to Tomasz Zamoyski po przyjeździe z Czech, gdzie dla poratowania zdrowia (do Chebu?) się udał, wypędził wszystkie nałożnice, za poradą jednego z ojców jezuitów”.

i zarazem unikalny program edukacyjny. Wiele wskazuje na to, że Tomasz Zamoyski, gdyby dane mu było żyć dłużej i działać aktywniej na arenie Rzeczypospolitej, mógłby przewyższyć zasługami swego ojca. O tym, jak ważne było stanowisko kanclerza wielkiego koronnego świadczy pożytek, jaki zrobił z tej funkcji, oraz zawrotna kariera Jerzego Ossolińskiego. Tomasz Zamoyski przewyższał swego następcę zdolnościami wojskowymi oraz praktyką zdobytą u największych polskich wodzów (Żółkiewskiego i Chodkiewicza), dzięki którym mógłby również jako hetman wpłynąć na losy Rzeczypospolitej.

Wizerunek kanclerza nakreślony przez kaznodziejów Szałapskiego, Sylwiusza, Koronę i Ławrynowicza przynosi obraz zróżnicowany formalnie i jednolity rzeczowo. Domeną wszystkich mówców nie stał się lament i rozpacz, ale humanistyczna, czerpiąca ze stoicyzmu nadzieja przeciwstawienia się śmierci fizycznej, którą przezwycięża się, by pozostać w pamięci potomnych, realizując dążenie ku nieśmiertelnej sławie.

Michał Kuran

To immortal glory – Tomasz Zamoyski in the funeral orations

(S u m m a r y)

Tomasz Zamoyski died on the 8th of January 1638 (born on the 1st of April 1594). The text is a presentation and analysis of four, conceptual and funeral orations, which were written by: Stanisław Szałapski SJ, Bartłomiej Sylwiusz SJ, Marek Korona and Mikołaj Ławrynowicz.

The first part of the article is a presentation of conceptual structure of orations and as well as analysis of titles and role of mottos from Bible.

The second part of article describes Tomasz Zamoyski's glowing effigy. Author uses rhetorical scheme *laudatio personae*, which was constructed from circumstances inner (family stock, ancestors, birth, education, attributes of body and soul, actions) and external (family, friends, descendants, time of his life, types of death). Orators built the glowing effigy of Tomasz Zamoyski, and his life presents a humanistic model of human and citizen.

Małgorzata Mieszek

Święty Aleksey na scenie pijarskiego kolegium w Górze Kalwarii

Święty Aleksey to jeden z bardziej popularnych bohaterów literatury hagiograficznej¹. Dzieje ascety, „Męża Bożego”, który porzucił życie w dostatku i wybrał drogę ascezy, zapładniały umysły twórców na całym świecie. Od X w. nasilił się również kult św. Aleksego. Bardzo liczne wersje żywota różniły się co do szczegółów fabularnych, zachowywały jednak myśl przewodnią: pogardę świata i ziemskich wartości oraz dobrowolne opowiedzenie się za życiem w ubóstwie, bezgraniczne oddanie się miłości i służbie Bogu.

W Polsce wierszowana wersja żywota św. Aleksego zapisana została około połowy XV w.² Anonimowy autor wzorował się na trudnej dziś do zidentyfikowania wersji opowieści o świętym. W 1529 r. wyszło w Krakowie u Macieja Szarffenberga inne, prozatorskie wydanie historii o Mężu Bożym, *Żywot błogosławionego Aleksego spowiednika*³. Heroizm św. Aleksego (w niektórych

¹ Wśród niezwykle bogatej literatury przedmiotu warto wymienić pozycje najnowsze, podejmujące tematykę św. Aleksego. Są to m.in.: M. Adamczyk, *Współczesny poetycki dialog ze średniowieczną „Legendą o św. Aleksym”*, „Studia Polonistyczne” 1992, nr 18/19, s. 49–64; T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1995, s. 484–496; H. Karaś, *Legenda o św. Aleksym*, [w:] *Teksty staropolskie. Analizy i interpretacje*, red. W. Decyk-Zięba, S. Dubisz, Warszawa 2003, s. 251–280; P. Stępień, *Między miłością do Boga a miłością do bliskich, Legenda o św. Aleksym*, [w:] *Z literatury religijnej polskiego średniowiecza. Studia o tekstach: Kazanie na dzień św. Katarzyny, Legenda o św. Aleksym, Lament świętokrzyski, Żołtarz Jezusow*, Warszawa 2003, s. 117–220; R. Montusiewicz, *Świętych wy-obcowanie. Średniowieczna legenda o św. Aleksym*, [w:] *Literatura i pamięć kultury. Studia ofiarowane prof. Stefanowi Nieznanowskiemu w pięćdziesięciolecie pracy naukowej*, red. S. Baczewski, D. Chemperek, Lublin 2004, s. 9–30; A. Dąbrowka, *Średniowiecze. Korzenie*, Warszawa 2005, s. 306–308; R. Krzywy, *Topika i idea. Narratologiczna lektura „Legendy o św. Aleksym”*, „Ruch Literacki” 2006, z. 3, s. 307–322.

² *Ach, krolu wieliki nasz (Legenda o św. Aleksym)*, [w:] *Średniowieczna pieśń religijna polska*, oprac. M. Korolko, wyd. 2 zmien., Wrocław 1980, BN I 65, s. 191–202 (wszelkie cytaty za tym wydaniem).

³ *Żywot błogosławionego Aleksego spowiednika*, [w:] *Wybór tekstów staropolskich*, oprac. S. Vrtel-Wierczyński, Warszawa 1977, s. 447–450; por. też K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 12, Kraków 1891, s. 114.

przypadkach nazywany wręcz „świętym okrucieństwem”⁴), rozumiany już nieco odmiennie niż w ujęciu średniowiecznym, okazał się tematem inspirującym również dla anonimowego twórcy pijarskiego z XVII w. W 1683 r. „szlachetna poetycka młódź” z kolegium w Górze Kalwarii odegrała na tamtejszej scenie sztukę *Biała lilija na trzech św. Aleksego stopniach wyrosła*. Do czasów dzisiejszych zachował się wyłącznie sumariusz przedstawienia. Jest to druk w formie tzw. „czwórki”, mieści się na dwóch nieliczbowanych kartach. Pochodzi ze zbiorów Adama Wolańskiego⁵ i przechowywany jest obecnie w bibliotece Muzeum Narodowego w Krakowie (sygn. 1491)⁶.

Sztuka podzielona jest na trzy akty. Poprzedza je antyprolog i prolog, kończy zaś epilog. Pomiedzy aktami autor umieścił nieznane intermedia. Sztukę wzbogacały również chóry, które były najprawdopodobniej śpiewane. Przedstawienie zadedykowane zostało chorążemu owruckiemu Janowi Giżyckiemu. Był on właścicielem dóbr Tarnów i Ruda Tarnowska w ziemi czerskiej. Rok wystawienia sztuki pijarskiej zbiegł się z rokiem wiktorii wiedeńskiej. W owej bitwie brał również udział Jan Giżycki jako dowódca pancernejszego chorągwi koronnej. W 1699 r. doczekał się stopnia rotmistrza⁷.

Dramat pijarski o św. Aleksym zawierał treści panegiryczne dostosowane do osoby adresata dedykacji. Jan Giżycki legitymował się klejnotem Gozdawa. W herbarzu Kacpra Niesieckiego znajduje się następujący opis herbu:

Mają być dwie lilije, jedna do góry, druga na dół, tak z sobą korzeniami spojone, że się zdadzą jakby jedną liliją były; są zaś białe w polu czerwonym; związka przez nich żółta, luboć nie wszyscy jej zażywają; na helmie pióra pawie, na nich także lilije⁸.

Widać więc wyraźnie, że formuła tytułowa przedstawienia przystosowana została do herbu Giżyckiego: *Biała lilija [...] na publicznym teatrum wysadzona i za należyty prezent ofiarowana, roku z lilijek narodzonego w Ciele Kwiatu 1683*. Florystyczne obrazowanie pojawia się również w akcie pierwszym: Cerera, „królowa kwiecia”, wije wieńce, a następnie „dorodne żywych kwiatów

⁴ Zob. A. Gieysztor, *Dobrowolne ubóstwo, ucieczka od świata i średniowieczny kult św. Aleksego*, [w:] *Polska w świecie. Szkice z dziejów kultury polskiej*, red. J. Dowiat, Warszawa 1972, s. 28–40.

⁵ O tej kolekcji por. J. Okoń, *Teatralia w zbiorze Adama Wolańskiego i nieznane materiały do dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, „Pamiętnik Literacki” 1965, z. 3, s. 167–178.

⁶ W pracy korzystam z mikrofilmu ze zbiorów Biblioteki IBL w Warszawie (sygn. 1759. I). Por. też *Dramat staropolski od początku do powstania sceny narodowej*. Bibliografia, t. 2: *Programy drukiem wydane do r. 1765, cz. 2: Programy teatru pijarskiego oraz innych zakonów i szkół katolickich*, oprac. W. Korotaj, J. Szwedowska, M. Szymańska, Wrocław 1978, poz. 21.

⁷ K. Niesiecki, *Korona polska przy złotej wolności starożytnemi rycerstwa polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego klejnotami... ozdobiona...*, t. 2, Lwów 1738, s. 219 (starodruk BN, sygn. XVIII.3.2798 II).

⁸ *Ibidem*, s. 292.

równianki [tj. bukiety – M. M.⁹] niteczkami wiązać każe”. W ostatnim chórze, kończącym sztukę, ukazano natomiast obraz tryumfującej lilii. Było to, jak się zdaje, nie tylko świadectwo duchowego zwycięstwa św. Aleksego, ale również wyraz uhonorowania Jana Giżyckiego i jego znaku herbowego.

Nie sposób dziś stwierdzić, która z wersji legendy o św. Aleksym stała się podstawą pijarskiego dramatu. Kalwaryjskie przedstawienie różni się wyraźnie od wcześniejszych polskich opracowań tego tematu. Dostosowane zostało do sytuacji szkolnego występu, którego ważnym celem była dydaktyka. Warto też przypomnieć za Janem Okoniem, że Góra Kalwaria (wraz z Łowiczem) pozostawała pod wpływem oddziaływania wyższego duchowieństwa¹⁰. Ta „specyfika lokalna” miała zapewne wpływ na wybór hagiograficznego tematu sztuki.

Bohater dramatu nie odbiega od powszechnego wyobrażenia ascety porzucającego światowe życie w imię wartości duchowych. Jednak kreacja postaci świętego różni się od sposobu pokazania Aleksego w polskiej wierszowanej legendzie z XV w. Wersja sceniczna pozbawiona została też kilku istotnych motywów, a z drugiej strony wzbogacona o treści nieobecne w utworze „*Ach, krolu wieliki nasz...*”. Warto omówić te różnice, by unaocznic jak w ciągu kilku stuleci zmieniała się na gruncie polskim ta popularna legenda hagiograficzna oraz jak historię o św. Aleksym dostosowano do epoki, świadomości i umysłowości barokowej.

W rozpoczynającym sztukę antyprologu wystąpiło Pacholę niebieskie, które wjeżdżało na nieboskłon („Zodyjak”), trzymając w jednej ręce „serce w ogniu a nie gorejące”, w drugiej zaś białą lilie. Był to obraz, który symbolicznie oddawał ideę sztuki. Pokazywał, że możliwe jest połączenie gorącego uczucia z niewinnością. Ogień, który nie trawił serca, nie był siłą niszczącą. Oznaczał raczej wzmacniającą miłość do Boga. Biel lilii oznaczała niewinność, ale wyraźnie nawiązywała też do herbu Jana Giżyckiego. Pacholę wznosiło się na niebie, a więc tryumfowało. Antyprolog pełnił więc oprócz funkcji wprowadzającej także rolę panegiryczną.

W następującym kolejno prologu wystąpiły dwie personifikacje: Świat i Pobożność. Postaci te spierały się najprawdopodobniej o losy św. Aleksego. W efekcie Świat założył się z Pobożnością, że bohater wybierze życie małżeńskie. Prolog pełnił rolę kolejnego wprowadzenia do sztuki. Rozmowa dwóch postaci służyła bowiem poznaniu tego, „o czym rzecz przyszła być ma”. Warto wspomnieć, że występujący w prologu Świat pojawił się również w akcie drugim, gdzie zwodził pobożnego Aleksego.

⁹ Zgodnie z definicją zawartą w *Słowniku Lindego*, ‘równianki’ to „wiązanka, czyli snopeczek kwiatów, bukiety; pęk kwieci; garść kwiecia do woniania” (S. B. L i n d e, *Słownik języka polskiego*, t. 5, Lwów 1859, s. 72).

¹⁰ J. O k o Ń, *Barokowy dramat i teatr szkolny w Polsce wśród zadań publicznych i religijnych*, [w:] *Popularny dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, M. B. Stykowska, Lublin 1990, s. 16.

Średniowieczną legendę o św. Aleksym otwierała (oprócz tradycyjnego wstępu z typowymi toposami egzordialnymi) prezentacja rodziców „Męża Bożego”, zwłaszcza ojca Eufamijana, którego losy były ściśle splecione z dziejami syna. Nie bez przyczyny już na samym początku polskiej wierszowanej legendy wskazano też miejsce akcji – Rzym, a więc, jak pisał Paweł Stępień, „święte centrum średniowiecznego świata”¹¹. Natomiast w sztuce z Góry Kalwarii treści te zupełnie pominięto. Większość aktu pierwszego wypełniały sceny mitologiczne. Ukazano kolejno porwanie Prozerpiny przez Plutona (scena 1), związek Achillesa i Polikseny zakończony śmiercią herosa (scena 2), szaleństwo Orestesa i wybawienie go w ostatniej chwili przez siostrę Ifigenię (scena 3) oraz okrutne działania Kirke, która razem z jędzami piekielnymi pożera dziecko, a następnie „Ulisesowe towarzystwo czarami w bestyje przemienia” (scena 4). W kończącej akt pierwszy scenie 5 wystąpił Amor („Cyterej syn”), który „flegrejską pochodnią drogi zapala”. Widać więc wyraźnie, że początkowe sceny służyły przede wszystkim ukazaniu zachowania bohaterów ogarniętych uczuciem ziemskiej miłości. Ognie wewnętrzne powodowały nieracjonalne postępowanie postaci, prowadziły je do czynów zbrodniczych oraz zagrażały ich życiu. Winą za to cierpienie obarczono przy tym Wenerę. Postać bogini miłości pojawiała się w scenie pierwszej, w której podstępnie uśpiła czujność Cerery:

Cytarea Cererę z pól w ogrody przewabia: wieńce nie z kłosa, ale z kwiecia wić radzi. Tak, gdy bawi matkę, Proserpinę Pluto porywa.

Amor, który wystąpił w scenie piątej, kończącej akt pierwszy, był widocznym znakiem zwodniczych i nieustających działań Wenery. Jedyną osobą, która oparła się miłosnym ogniom Kupidyna był św. Aleksy. Postać Męża Bożego pojawiła się również w scenie 5. Bohater gasił płomienie Amora swymi łzami. Wprowadzenie Aleksego dopiero w ostatniej scenie aktu pierwszego wydaje się zabiegiem celowym. Pozornie niezwiązane ze sztuką hagiograficzną mitologiczne obrazy, ilustrujące tryumf Wenus, nabierały dodatkowego znaczenia dopiero w zetknięciu z gestem świętego. Okazywało się bowiem, że Aleksy, świadomy ułudy i zwodniczości ziemskiego uczucia, oparł się sile bogini miłości. Tym samym zyskiwał w oczach widzów przewagę nad antycznymi herosami, którzy w chwili próby przegrywali z miłością. Autorowi dramatu, jak słusznie zauważył Tadeusz Bieńkowski, „potrzebne były antyczne przykłady panowania Wenus, aby cnoty świętego okazały się tym większe”¹². Komentarzem do mitologicznych obrazów była wypowiedź chóru, który „Gorsze serca niż Etny upały być opiewa”. Chwyt hiperbolizacji uświadamiał widzom potęgę ognia miłości ziemskiej. O szkodliwości tego uczucia mówiła też zresztą kolejna pieśń chóru, w której Nimfy żałowały „rozwilonej serca swego [...] pociechy”.

¹¹ Por. P. Stępień, *op. cit.*, s. 113.

¹² T. Bieńkowski, *Fabularne motywy antyczne w dramacie staropolskim i ich rola ideowa. Studium z dziejów kultury staropolskiej*, Wrocław 1967, s. 73.

Autor pijarskiej sztuki zrezygnował również z opisu cudownego narodzenia bohatera. Sakralizacja chwili przyjścia na świat była bowiem zbędna dla rozwoju dramatu. Nie była też istotna dla myśli przewodniej widowiska. W przedstawieniu nie uwzględniono okresu dzieciństwa Aleksego. Bohater pojawił się w sztuce już jako osoba dorosła i ukształtowana duchowo.

Kolejną różnicą w stosunku do utworu „*Ach, krolu wieliki nasz*” był sposób przedstawienia w *Białej liliji* postaci Eufamijana. Bohater wyraźnie odbiegał od kreacji swego średniowiecznego poprzednika. W sztuce pijarskiej ojciec Aleksego został pozbawiony niejednoznaczności moralnej, wahań i rozterek wewnętrznych¹³. Eufamijan pojawia się w scenie 1 aktu 2 i, jak to przekazuje sumariusz, „życząc sobie rozlicznej po Synu pociechy Aleksego żenić chce”. W sztuce pijarskiej pominięto więc w ogóle informacje o posiadanych dobrach, bogactwie ojca, jego pobożności i bogobojności. Pijarski Eufamijan nie dał też synowi możliwości wyboru żony. Wątek ten był przecież obecny w średniowiecznej legendzie. W sztuce pijarskiej jednoznaczna decyzja Eufamijana wynikała wyłącznie z chęci zapewnienia trwałości własnego rodu. Bohater był przy tym zacięty w swoim uporze. W rozpoczynającej akt 3 scenie zaznaczono wyraźnie, iż ojciec Aleksego nie miał zamiaru rezygnować z raz podjętej decyzji. W sumariuszu mowa jest wręcz o „rodzicielskim rozkazaniu” Eufamijana wobec syna:

Znowu Eufemian Aleksego rodzicielskiem obowiązuje rozkazaniem, aby na rozkrzewienie familijnej zezwolił.

Aleksy, jak przystało na posłusznego syna, „nie chcąc smucić Ojca milczeniem pozwala”. Sumariusz sztuki zupełnie pomija też kwestie bogobojności i hojności Eufamijana, jego miłości wobec bliźnich. Ten rys charakteru ojca Aleksego był przecież uwypuklony w początkowej części legendy z XV w.:

W Rzymie jedno panię było,
Coż Bogu rado służyło;
A miał barzo wielki dwor,
Procz panosz trzysta rycerzow,
[...]
Chował je na wielebności i na krasie
Imiał każdy swe złote pasy.
Chował siroty i wdowy,
Dał jim osobne trzy stoły;

¹³ Według niektórych badaczy, losy Eufamijana zbieżne są z dziejami biblijnego Abrahama. Obydwaj byli niezwykle bogobojni, nie mieli upragnionych potomków. W odróżnieniu jednak od Abrahama, ojciec Aleksego wystąpił w chwili próby przeciwko Bogu. Przeznaczył syna dla świata ziemskiego: doprowadził do ślubu z córką cesarza. Po ucieczce Aleksego nie mógł zaś pogodzić się z decyzją syna, który wybrał drogę ascezy, porzucając dobrobyt i nie dbając o rozkrzewienie rodu.

Za czwartym pielgrzymi jedli,
Ci <ji> do Boga przywiedli;
Eufamijan jemu dziano
Wielkiemu temu panu;
(w. 11–24)

Autor *Białej liliji* nie pokazał niejednoznaczności postaci Eufamija, który w średniowiecznej legendzie był pobożny, bogaty i szczodry, lecz w chwili próby ujawnił, iż przedkłada miłość rodzicielską nad miłość do Boga. W pijarskiej sztuce Eufamijan przynależy całkowicie do świata „ziemskich marności”. Ich przecież używa, aby utwierdzić karnego syna o słuszności wyboru życia małżeńskiego:

Ociec, aby go pompą ujął świecką, marności w oczach jego prezentować każe.

W *Białej liliji* Aleksy nie jest rozumiany przez najbliższych. Pijarski Eufamijan stanowi zresztą realne zagrożenie dla syna. Ojciec zaślepiony pragnieniem posiadania wnuków chce oddalić Aleksego od Boga, a tym samym naraża go na potępienie. Wydaje się nieprzypadkowe, że Eufamijanowi ze sztuki pijarskiej towarzyszy postać Trefnisia (nieobecna w średniowiecznej legendzie). Błazen jest kimś w rodzaju wicrzyciela, złego doradcy, który poprzez swoje działania utwierdza bohaterów w błędzie. Przykładowo w akcie wtórym błazen pociesza „melankolicznego” ojca. Sprowadza upersonifikowane Rozkosz i Biedę, które „stroją symfonie”, aby „rozkołysać” serce Eufamijana. Natomiast w akcie trzecim Trefniś „cały Świat z Galanteryjami sprowadza” i w ten sposób wypełnia rozkaz ojca Aleksego. Eufamijan, zgodnie z informacją przekazaną w sumariuszu, nie ufa bowiem Aleksemu i pragnie go „pompą świecką ująć”. Trudno dziś jednoznacznie stwierdzić, jakie „marności” kazał prezentować Eufamijan przed oczami swego syna. Warto w tym miejscu przypomnieć, że o „ziemskich marnościach”, którym nie ulega św. Aleksy, mowa jest w łacińskich, niemieckich i francuskich wersjach średniowiecznej legendy¹⁴. W przedstawieniu pijarskim owe bezwartościowe rzeczy pokazano na scenie jako personifikacje. Obok zatem Rozkoszy i Biedy (wymowne, że w jednej parze) oraz Świata z „Galanteryjami”, wystąpiła również postać Hymena. Małżeństwo, któremu patronował antyczny bóg, włączono w pijarskiej sztuce w poczet marności doczesnych.

W przedstawieniu z kolegium kalwaryjskiego nie wystąpiły postaci matki i żony Aleksego. Co za tym idzie, siedemnastowieczny autor nie ukazał też ślubu Aleksego z Famijaną, rozmowy nowożeńców w łóżnicy, kiedy bohater wytłumaczył królowie swą decyzję o odejściu. Brak dwóch bohaterek kobiecych, ważnych w legendzie średniowiecznej, nie dziwi, jeśli pamiętamy, że

¹⁴ Por. P. Stępień, *op. cit.*, s. 179–180.

Biała lilia to sztuka z zakonnego teatru szkolnego. Pomijanie postaci kobiet było zresztą powszechnie stosowaną praktyką na scenach kolegialnych (np. u jezuitów¹⁵). Warto przypomnieć, że dopiero po tzw. reformie Konarskiego w 1744 r. w teatrach pijarskich pojawiły się postaci kobiece i wątki miłosne. W programie *Białej lilii* mowa jest co prawda o „damach”. W scenie 3 aktu 3, gdy Aleksy spogląda na „świeckie marność”, zostaje pojmany przez Świat. Postać ta oddaje świętego Hymenowi, który „go tak długo z damami kona, aż na przyjaźń zezwala”. Wydaje się jednak, że scena ta ograniczyła się wyłącznie do rozmowy o kobietach. Hymen i Świat zachwalali Aleksemu zalety płci pięknej i wymusili zapewne zgodę Męża Bożego na ową „przyjaźń”. Decyzja bohatera była wyraźnym złamaniem ślubów czystości, które złożył on w akcie 2. Chwila słabości Męża Bożego nie trwała jednak długo, gdyż już w następnej scenie

Aleksy od przedsięwzięcia ślubowanej przyjaźni odstępuje, a w niebieską wyprawivszy się drogę, suknią z ubogim Chrystusem wymienia.

Zrozumienie błędnej decyzji stało się więc dla świętego ostatecznym impulsem do zmiany dotychczasowego stylu życia. „Niebieska droga”, którą podąża Aleksy, przybliży go do Boga, a wymowny gest zamiany sukni z „ubogim Chrystusem” oznacza ostateczną rezygnację z rzeczy doczesnych. I choć upersonifikowane Świat, Pycha i Ciało próbują jeszcze bohatera „zdrzeć [...] z ubóstwa Chrystusowego”, to jednak ich działania okazują się bezskuteczne. Kończąca sztukę scena pokazuje ostateczny tryumf Aleksego. Sam Chrystus pomaga bowiem bohaterowi w walce z „marnościami”, wiąże czyhających na świętego przeciwników i rzuca mu ich pod nogi. W efekcie Świat, Pycha i Ciało stają się stopniami, po których Aleksy wznosi się „w górną drogę”. Aby wzmocnić obraz zwycięstwa bohatera, ostatni chór opiewa tryumfującą lilię.

Materia literacka popularnej legendy hagiograficznej wykorzystana została, jak widać, z powodzeniem przez anonimowego autora z kolegium pijarów w Górze Kalwarii. W porównaniu z wcześniejszymi polskimi wersjami opowieści o św. Aleksym w sztuce z XVII w. zaszły pewne zmiany. Materia literacka została dostosowana do sytuacji szkolnego przedstawienia. W umiejętny sposób połączono też temat widowiska z osobą dostojnika – Jana Giżyckiego. W przedstawieniu pijarskim uwypuklono treści moralizatorsko-dydaktyczne. Zrezygnowano zaś całkowicie z budujących dramatyzm, lecz nie pasujących na zakonną

¹⁵ W kolegiach jezuickich przed ostatecznym sformułowaniem *Ratio studiorum* zezwalano sporadycznie, by w sztukach pojawiały się postaci kobiece, ale tylko wówczas, gdy role te okazywały się konieczne i „przystojne” (J. Poplatek SJ, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, Wrocław 1957, s. 19–20). Natomiast w wydaniu *Ustawy szkolnej* z 1599 r., w regule dla rektora wyraźnie zaznaczono, że nie należy na scenę „wprowadzać ani ról, ani kostiumów kobiecych”. Tej zasadzie był wierny jeszcze Franciszek Bohomlec (*Ratio atque institutio studiorum SJ, czyli Ustawa szkolna Towarzystwa Jezusowego (1599)*, wstęp i oprac. K. Bartnicka i T. Bieńkowski, Warszawa 2000, s. 45).

scenę szkolną, dziejów Aleksego i Famijany. Nie wspomniano też nic o podróży Męża Bożego do innych zakątków świata, jego morskiej wyprawie i cudownym powrocie do Rzymu. Atrakcyjne z punktu widzenia średniowiecznego odbiorcy szczegóły, tzn. motyw „egzotycznej” podróży przybliżającej to, co nieznane, w sztuce z kolegium kalwaryjskiego okazały się zbędne. Być może obawiano się, że wątki te oddalą widzów od zrozumienia właściwego sensu oraz idei widowiska.

W sztuce pijarskiej pojawiły się też popularne w baroku obrazy i motywy literackie. Przecistawianie miłości ziemskiej (*Amor profanum*) miłości boskiej (*Amor sacer*) było przecież jednym ze stałych tematów w siedemnasto- i osiemnastowiecznej poezji polskiej. W barokowych utworach równie często powtarzały się obrazy ognia spopielającego kochanków, płomieni, które nie dają wytchnienia, czy nieracjonalnego zachowywania się osób zakochanych. Niekiedy zaznanie miłości ziemskiej było pokazywane w literaturze z omawianego okresu jako źródło rozczerowania, a niekiedy wręcz bólu. W *Białej liliji* pojawił się np. obraz płaczącego Kupidyna, którego „zraniła” pszczoła. Podobny motyw na oznaczenie bólu poznania miłosnego wystąpił chociażby w pieśni Poscylli z *Roksolanek* Szymona Zimorowica (1654):

Pszczołko niemiłosierna, czemuś uraniła
Mój paluszek, dlaczegoś żądło weń wpuściła?
[...]
Któż to wiedział, żeś natenczas w dzień siedziała,
Kiedym ja, nieszczęśliwa, miód z niej wybierała?
R[espons] Tak świat rozkoszy słodzi:
Tuż przy nich gorzkość płodzi,
Między trochę miodu zółci przydając wiele¹⁶.

W *Białej liliji* autor zamieścił także obrazy ilustrujące nietrwałość i zwodniczość rzeczy doczesnych. Reprezentantami ziemskich marność były przy tym upersonifikowane pojęcia abstrakcyjne. Świat, Pycha, Rozkosz czy Bieda to postaci, które występowały także na scenach innych teatrów szkolnych.

Przykład pijarskiego przedstawienia świadczy wyraźnie o trwałości i ponadczasowości motywu świętego Aleksego. Opowieść o dziejach Męża Bożego okazała się dla siedemnastowiecznego dramaturga tematem na tyle atrakcyjnym, że podjął się jej opracowania na użytek sceny szkolnej. Autor *Białej liliji* wyzyskał dydaktyzm tkwiący w historii św. Aleksego. Dostosował przy tym materię literacką do sytuacji szkolnego przedstawienia. *Biała lilija* propagowała postawę bezgranicznego oddania się Bogu oraz naśladowania Chrystusa. Podążanie drogą Zbawiciela, jak unaoczniała pijarska sztuka, było gwarantem wznoszenia się ku doskonałości, podążania „w górną drogę” do zbawienia.

¹⁶ S. Zimorowic, *Roksolanek*, oprac. L. Ślękowa, wyd. 2 zmien., Wrocław 1983, BN I 73, s. 44.

Małgorzata Mieszek

**Saint Alex in Piarist theatre
of Góra Kalwaria college**

(S u m m a r y)

The article presents the art of Piarist college of Góra Kalwaria, the theme of which was life of st. Alex. The medieval story has been adjusted to Baroque imagination and aesthetics.

Katarzyna Kaczor-Scheitler

Działalność pisarska polskich zakonów żeńskich w dobie baroku

Schyłek wieku XVI i pierwsza połowa XVII to okres rozkwitu zakonów żeńskich w Polsce, które stały się ośrodkami życia kulturalnego. W średniowieczu wśród zakonnic, przynajmniej chórowych, obowiązywał nakaz czytania i kaligrafowania oraz znajomości łaciny, by zrozumieć dzieła, gdyż tekstów w języku polskim było wtedy niewiele¹. W okresie potrydenckim działalność literacka wśród zakonnic polskich przeżywała znaczne ożywienie. Tym, co szczególnie charakteryzowało ducha reformy potrydenckiej były nie tylko zmiany w sferze modlitwy i formacji zgromadzeń żeńskich, ale także rozwój umysłowy zakonnic i docenienie roli ich intelektu. Na duchowość żeńskich zakonów wpływ mieli także jezuici, którzy na polecenie biskupów wprowadzili do zgromadzeń zakonnych modlitwę zmetodyzowaną. Jako spowiednicy służyli oni radą i duchową nauką, w znacznej mierze przyczynili się do odnowy życia duchowego w klasztorach też jako rekolekcjoniści i kaznodzieje. Obok jezuitów silny wpływ na zakony żeńskie mieli także reformaci, których ślady oddziaływania znaleźć można w wielu bibliotekach klasztornych i poklasztornych², gromadzących rękopiśmienne rozmyślenia i traktaty zakonników.

W zgromadzeniach żeńskich w XVI i XVII w. powstawała szczególnego rodzaju twórczość. Utrwalone zostało wówczas przekonanie, że „mniszka ma prawo do edukacji obszerniejszej niż ta, której społeczeństwo oczekiwało od kobiet świeckich”³. Żeńskie zakony były więc nie tylko miejscem przeżyć wewnętrznych, modlitw i kontemplacji, ale także środowiskiem, w którym rozwijało się życie literackie. Zakonnice na co dzień obcowały z książką, która ułatwić im miała modlitwę, a także pomóc w kształtowaniu postawy religijnej. Dzięki lekturze wyrabiały w sobie „nawyk korzystania ze słowa pisanego”, a często same sięgały po pióro⁴. Zajmowały się pisaniem kronik, autobiografii,

¹ M. Borkowska OSB, *Panny siostry w świecie sarmackim*, Warszawa 2002, s. 80.

² K. Górski, *Studia i materiały z dziejów duchowości*, Warszawa 1980, s. 36.

³ M. Borkowska OSB, *op. cit.*, s. 80.

⁴ J. Partyka, „Żona wyćwiczona”. *Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku*, Warszawa 2004, s. 173.

modlitw przeznaczonych do wygłoszenia, modlitw myślnych, konferencji, pieśni i innych utworów religijnych.

Zakonnice zaczynały pisać często pod przymusem – na rozkaz przełożonej bądź spowiednika. Po osiągnięciu pewnej sprawności pisanie nie było już dla nich jedynie obowiązkiem. Mogły pozwolić sobie wówczas na pewną swobodę w tworzeniu⁵. Przewidziana ustawowo działalność pisarska obowiązywała w XVII wieku w dwóch zakonach – benedyktynek reformy chełmińskiej i wizytek⁶.

Zgromadzenie benedyktynek reformy chełmińskiej kładło duży nacisk na formację intelektualną. Postulantki podczas półrocznego pobytu w klasztorze musiały wykazać się sztuką czytania w języku polskim i po łacinie, jeśli jednak w tym czasie bądź przez kolejne pół roku umiejętności tej nie osiągnęły, nie mogły być dopuszczone do profesji. Zakonnice obowiązywał więc nakaz pisanania, które było dla nich „narzędziem modlitwy i formacji” oraz „narzędziem pracy nad sobą”⁷. W wyniku spisywania medytacji niektóre siostry odkrywały w sobie nawet talent twórczy. Najwięcej jednak było tych zakonnice, które dla własnego użytku kopiowały do swoich zeszytów modlitwy, a także kompilowały fragmenty rozmyślań⁸.

Najwybitniejsza przedstawicielka zakonu benedyktynek w Chełmnie, reformatorka zgromadzenia, Magdalena Mortęska (1554–1631)⁹, była autorką *Rozmyślań o Męce Pańskiej*¹⁰. Dzieło zachowało się w formie notatek zakonnice z wygłaszanych przez ich przełożoną w latach 1607–1630 konferencji. Najciekawsza twórczość medytacyjna polskich benedyktynek – na co zwrócił uwagę

⁵ *Ibidem*, s. 179.

⁶ M. Borkowska OSB, *op. cit.*, s. 307.

⁷ *Ibidem*, s. 307–308.

⁸ M. Borkowska OSB, *Życie codzienne polskich klasztorów żeńskich w XVII–XVIII wieku*, PIW, Warszawa 1996, s. 295–296. Zob.: eadem, *Panny siostry...*, s. 81, 307–309. W XVI w. wydawano kazania, żywoty świętych, rozmyślenia, modlitewniki, zatem ukazująca się literatura była łatwo dostępna.

⁹ Na temat duchowości benedyktyнки pisali m.in.: K. Górski, *Matka Mortęska*, Kraków 1971; idem, *Kierownictwo duchowe w klasztorach żeńskich w Polsce XVI–XVIII wieku. Teksty i komentarze*, Textus et Studia, vol. 11, Warszawa 1980, s. 19–113; idem, *Zarys dziejów duchowości w Polsce*, Kraków 1986, s. 92–130; A. Czyż, *Teksty mistyczne i ascetyczne wczesnego baroku (Wokół Magdaleny Mortęskiej)*, [w:] *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, red. B. Otwinowska, J. Pelc, Wrocław 1984, s. 229–240; idem, *Mowa-żywa. O „Naukach duchownych” Mortęskiej*, [w:] idem, *Światło i słowo. Egzystencjalne czytanie tekstów dawnych*, Warszawa 1995, s. 137–153; idem, *Szkoła wolności. Proza Magdaleny Mortęskiej*, [w:] idem, *Światło i słowo...*, s. 125–136; idem, *Proza przemieniająca. Mortęska, Drużbicki i wyobrażenia symboliczne*, [w:] idem, *Światło i słowo...*, s. 155–175; M. Borkowska OSB, *Mniszki*, Kraków 1980, s. 20–26; *Mortęska Magdalena*, [w:] *Religia. Encyklopedia PWN*, red. T. Gadacz, B. Milerski, Warszawa 2003, s. 159–160.

¹⁰ Zob. *Pisma ascetyczno-mistyczne benedyktynek reformy chełmińskiej*, wyd. K. Górski, Pisarze ascetyczno-mistyczni Polski, t. 1, Poznań 1937, s. 12–112.

Karol Górski – pochodzi z początku i pierwszej połowy XVII w., późniejsza zaś oparta jest na literaturze drukowanej¹¹.

Twórczość klasztorna swój rozkwit przeżywała w zakonie karmelitanek bosych w Krakowie na Wesołej. Zakonnice oddawały się działalności pisarskiej na rozkaz spowiednika wydawany tym siostrą, które uznano za doświadczone w życiu mistycznym, by mogły, na wzór swej mistrzyni duchowej – św. Teresy z Avila – opisać swe przeżycia wewnętrzne. Pisały autobiografie, rozmyślania, utwory poetyckie, tłumaczyły teksty liturgiczne, spisywały egzorty, kazania oraz nauki przełożonych, prowadziły kroniki, a także księgi metrykalne i gospodarcze. Zajmowały się również przepisywaniem na własne potrzeby do swych zeszytów tych modlitw, które szczególnie wpływały na ich duchowość. Kompilowały fragmenty rozmyślań, które uznawały za przydatne w życiu. Później zaczęły także przepisywać teksty wcześniej drukowane. Były to przede wszystkim medytacje o Męce Pańskiej oraz ćwiczenia rekolekcyjne, pochodzące głównie z XVIII w. Spośród polskich autorów karmelitańskich zakonnice przepisywały głównie teksty o. Stefana od św. Teresy (Kucharskiego, 1595–1653)¹² i o. Bonawentury od św. Stanisława (Frezera, 1638–1687)¹³, spowiednika klasztoru warszawskiego¹⁴.

W latach 1680–1690 zaobserwować można w zakonie karmelitanek krakowskich tendencję

do układania książeczek do nabożeństwa z „afektów” na końcu medytacji, z punktów do rozmyślań, zadawanych przez przełożone, z wyjątków z egzort, niektórych modlitw liturgicznych i prywatnych. W następnych pokoleniach te ostatnie zajmują coraz więcej miejsca, aż wreszcie powstaje w końcu XVIII w. książeczka do nabożeństwa bez medytacji, za to z modlitwami podczas mszy św., litaniami, modlitwami na różne okoliczności życia i „afektami”¹⁵.

Na uwagę zasługują autobiografie mistyczne polskich karmelitanek: Teresy od Jezusa (Anny Marii Marchockiej), Anny od Jezusa (Jadwigi Stobieńskiej),

¹¹ K. Górski, *Zarys dziejów duchowości...*, s. 104.

¹² T. Osmański, *Konterfekt życia przykładnego*, [w:] Filip od Św. Trójcy OCD, *Ozdoba Karmelu*, t. 3, Kraków 1747, s. 73–98; K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 16, Kraków 1898, s. 216–217; t. 20, Kraków 1905, s. 354–355. O. Stefan od św. Teresy (Kucharski) pisał i dyktował oryginalne traktaty mistyczne oparte na własnych przeżyciach. Był autorem 27 traktatów moralnych i ascetycznych, z których żaden nie ukazał się drukiem, ale kilka rękopisów ocalało.

¹³ T. Osmański, *op. cit.*, s. 156–166. O. Bonawentura od św. Stanisława (Frezer) był autorem pism, a wśród nich traktatu o trzech cnotach teologicznych, listów duchowych, kazań i medytacji, które nie zostały wydane.

¹⁴ K. Górski wspominał też o innych autorach traktatów, medytacji, podręczników i pism ascetycznych zakonu karmelitańskiego. Zob. K. Górski, *Teologia ascetyczno-mistyczna (Wiek XVI–XVIII)*, [w:] *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, t. 2: *Od odrodzenia do oświecenia*, cz. 1: *Teologia humanistyczna*, red. bp M. Rechowicz, Lublin 1975, s. 458–460.

¹⁵ K. Górski, *Studia i materiały...*, s. 261.

Barbary od Najświętszego Sakramentu (Teofili Kretkowskiej-Zadzikowej)¹⁶, Angeliki od Najświętszego Sakramentu (Elżbiety Filipowiczówny), Teresy od Jezusa i Maryi (Melanii Frąckiewiczówny), będące wyrazem osobistych przeżyć i doświadczeń wewnętrznych zakonnic.

Anna Maria Marchocka wyznała w *Autobiografii*, że pisała z polecenia swego spowiednika, o. Ignacego od św. Jana Ewangelisty, który miał jej wyznania „zaraz przeczytawszy zedrzyć” i spalić. Tak wprawdzie uczynił, ale sporządził wcześniej kopię i autobiografię wykorzystał przy opracowaniu żywotu¹⁷.

Do naszych czasów zachowały się cztery przekazy¹⁸ *Żywota Wielebnej Matki Teresy a Jesu*, na podstawie których można odtworzyć przybliżoną postać zaginionej autobiografii¹⁹. Karol Górski, wydawca *Żywota wielebnej Matki Teresy a Jesu*²⁰, w przedmowie poprzedzającej edycję „autobiografii mistycznej”, napisał, że jako wydawca i historyk

¹⁶ Niektóre z nich wydał K. Górski: *Autobiografia mistyczna M. Teresy od Jezusa Karm. Bosej (Anny Marii Marchockiej) 1603–1652*, wyd. K. Górski, *Pisarze ascetyczno-mistyczni Polski*, t. 2, Poznań 1939; *Krótkie zebranie żywota świętobliwego W. Matki Anny a Jesu pierwszej z Polek karmelitanki bosej reformaciej św. Matki naszej Teresy. Przez W. O. Stefana od św. Teresy niegdy prowincjała napisane. Rodzicy i urodzenie W. Matki Anny a Jesu*, [w:] K. Górski, A. M. Borkowska OSB, *Historiografia zakonna a wzorce świętości w XVII w.*, Textus et Studia, vol. 15, Warszawa 1984, s. 41–118; *Autobiograficzne zapiski M. Barbary od Najśw. Sakramentu, karmelitanki bosej (zm. 1670)*, wstęp i wyd. K. Górski, „Nasza Przyszłość” 1961, t. 14, s. 249–264 (odb. *Autobiograficzne zapiski M. Barbary od Najśw. Sakramentu, karmelitanki bosej (zm. 1670)*, wstęp K. Górski, [w:] K. Górski, A. M. Borkowska OSB, *op. cit.*, s. 185–200).

¹⁷ *Autobiografia mistyczna m. Teresy od Jezusa...*, s. 57. Zob. K. Targosz, *Piórem zakonnic. Kronikarki w Polsce XVII w. o swoich zakonach i swoich czasach*, Kraków 2002, s. 117. *Żywoł i wysokie cnoty W. Matki Teresy od Pana Jezusa Marchockiej...* napisany został w 1654 roku przez jej spowiednika o. Ignacego od św. Jana Ewangelisty „dla celów budujących i użytku zakonnic, a także dla wyjawienia łask Bożych”. Oprócz autobiografii Marchockiej oparł się on także na dwu jej innych rękopisach – kronice klasztoru lwowskiego i na *Książeczce osobnego ćwiczenia* – oraz na listach i relacjach sióstr.

¹⁸ *Żywoł Czcigodnej Matki Teresy a Jesu Marchockiej. Przepisał dosłownie z jej własnego Rękopisu Przew. O. Definitora Karmelita, jej spowiednik, Ignacy od św. Jana, R. P. 1652 w Warszawie*, rkps BKB na Wesołej, sygn. 17 (najstarszy znany manuskrypt autobiografii); *Żywoł Wielebnej Matki Teresy a Jesu klasztorów we Lwowie i w Warszawie, karmelitanek bosych, fundatorki, który swoją ręką z rozkazania przełożonych i spowiednika swego napisała*, rkps APKB w Czernej, sygn. 498 (manuskrypt, na którym oparł się K. Górski); *Żywoł Wielebnej Matki Teresy a Jesu Klasztorów we Lwowie i w Warszawie, Karmelitanek Bosych Fundatorki, który swoją ręką z rozka[za]nia Przełożonego i Spowiednika swego napisała*, rkps APKB, sygn. 53 oraz rkps Biblioteki Ossolineum, sygn. 1259. Nową hipotezę genealogii przekazów *Żywota Wielebnej Matki Teresy* przedstawił w artykule J. K. Goliński, *Mistyka i łaska. Życie wewnętrzne Marianny Marchockiej w świetle „Żywota”*, [w:] *Pisarki polskie epok dawnych*, red. K. Stasiewicz, Olsztyn 1998, s. 67. Zob. *Żywoł Wielebnej Matki Teresy od Pana Jezusa Polki*, [w:] T. Osmólski, *op. cit.*, s. 11–73.

¹⁹ Por. U. Borkowska OSU, *Hagiografia polska (Wiek XVI–XVIII)*, [w:] *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, s. 496.

²⁰ *Autobiografia mistyczna m. Teresy od Jezusa...*, s. 33–249.

Może tylko orzec [...], iż jest to dokument niezmiernie rzadki w płaszczyźnie dziejów powszechnych, nie tylko polskich. [...] autentyczność jego nie budzi wątpliwości, a jako pierwsza dotąd znana autobiografia kobiety, zasługuje on na szczególną uwagę. [...] jest on wyrazem wpływów hiszpańskich na umysłowość polską²¹.

Warto zaznaczyć, że *Autobiografii mistycznej* Anny Marii Marchockiej poświęcono już wiele opracowań²².

O działalności literackiej w zakonie norbertanek świadczą zachowane zbiory rękopiśmienne w Krakowie na Zwierzyńcu, także ślady zbiorów płockich i zapewne imbramowickich²³. Wśród obdarzonych talentem pisarskim norbertanek zwierzyńieckich wskazać należy Teresę Petrycównę (ok. 1629–1700)²⁴, autorkę kroniki²⁵ zgromadzenia oraz *Medytacji*²⁶. Z kolei Krystyna Szembekówna, siostra biskupa krakowskiego, Stanisława Szembeka, była autorką *Modlitewnika* zawierającego różnego rodzaju modlitwy, nabożeństwa i medytacje²⁷. Rękopis Katarzyny Kossowskiej, rozpoczynający się hymnem do Trójcy Świętej, zawiera rozmyślania na temat Matki Boskiej Bolesnej oraz koronkę o uwiecznieniu Pana Jezusa²⁸. Na uwagę zasługują też inne modlitewniki norbertanek

²¹ K. G ó r s k i, *Przedmowa*, [w:] *Autobiografia mistyczna m. Teresy od Jezusa...*, s. 9. Zob. K. G ó r s k i, *Studia i materiały...*, s. 16.

²² K. G ó r s k i, *Anna Maria Marchocka m. Teresa od Jezusa (1603–1652) karmelitanka bosa*, „*Nasza Przeszłość*” 1974, t. 41, s. 21–28; i d e m, *Studia i materiały...*, s. 13–16; i d e m, *Zarys dziejów duchowości...*, s. 140–153; H. P o p ł a w s k a, *Żywoty i autobiografie w rękopiśmiennych zbiorach Biblioteki Karmelitanek Bosych na Wesołej w Krakowie*, [w:] *Staropolska kultura rękopisu*, red. H. Dziechcińska, Warszawa 1990, s. 191–209; J. K. G o l i Ń s k i, *op. cit.*, s. 57–67; J. W. G o g o l a O C D, *Życie mistyczne Teresy od Jezusa Marchockiej karmelitanki bosej 1603–1652. Studium z duchowości karmelitańskiej*, Kraków 1995; i d e m, *Teresa od Jezusa – Marchocka, karmelitanka bosa 1603–1652: życie i doświadczenie mistyczne*, „*Karmel*” 2002, nr 1, s. 65–76; A. J o c z, *Anna Maria Marchocka – polska reprezentantka karmelitańskiej szkoły duchowości*, [w:] *Duchowość i religijność kobiet dawniej i dziś*, red. E. Pakszys, L. Sikorska, Poznań 2000, s. 113–125; K. K a c z o r - S c h e i t l e r, *Droga do doskonałości Anny Marii Marchockiej w świetle jej „Autobiografii”*, [w:] *O doskonałości. Materiały z konferencji 21–23 maja 2001*, red. A. Maliszewska, cz. 2, Łódź 2002, s. 145–159; e a d e m, *Mistycyzm hiszpański w piśmiennictwie polskich karmelitanek XVII i XVIII wieku*, Łódź 2005, s. 92–129.

²³ M. B o r k o w s k a O S B, *Panny siostry...*, s. 309.

²⁴ Teresa Petrycówna, córka Jana Innocentego Petrycego, prof. Akademii Krakowskiej oraz wnuczka Sebastiana, lekarza królewskiego, norbertanka zwierzyńiecka obłóczona w 1645 r. – zob. A. D y g a t, A. R y b a k, *Odrodzenie klasztoru zwierzyńieckiego za księni Doroty Kątskiej (1591–1643)*, „*Nasza Przeszłość*” 1977, t. 47, s. 199, 201, 207; K. K r a m a r s k a - A n y s z e k, *Dzieje Klasztoru PP. Norbertanek w Krakowie na Zwierzyńcu do roku 1840*, „*Nasza Przeszłość*” 1977, t. 47, s. 103.

²⁵ Rkps ANZ, nr 42.

²⁶ Teresa P e t r y c y, *Medytacje* (XVII w.), rkps ANZ, nr 595, ss. 292.

²⁷ Krystyna S z e m b e k, *Modlitewnik* (XVII w.), rkps ANZ, nr 589. Zob. A. D y g a t, A. R y b a k, *op. cit.*, s. 198–201.

²⁸ Rkps ANZ, nr 42, s. 157; modlitewniki, rkps 48, 588, 616. Cyt. za: K. K r a m a r s k a - A n y s z e k, *op. cit.*, s. 91.

zwierzynieckich z XVII i XVIII w., których, jak zaznaczyła Krystyna Kramarska-Anyszek, w archiwum jest mnóstwo, liczą po kilkaset stron, są pisane ręcznie. „Żaden nie jest identyczny z drugim. Zawierają modlitwy i akty na wszystkie dni w roku i na różne pory dnia. Forma ich jest ogromnie urozmaicona: litanie, koronki, medytacje, westchnienia. Z tych modlitewników właśnie korzystały zakonnice”²⁹.

Działalność pisarską uprawiały także bernardynki, a wśród nich między innymi Franciszka Brzechwianka (zm. 1702)³⁰, przełożona w klasztorze św. Józefa w Krakowie, która zajęła się pisaniem kroniki oraz metryki obłóczyn i profesji, prowadziła registr pobierania czynszów, wreszcie była autorką dwóch rękopisów³¹ – książki do nabożeństwa oraz do odprawiania rekolekcji³².

Zakonnice, oprócz spisywania żywotów i autobiografii, zachęcano także do innego typu twórczości. W ustawach wizytek mowa o tym, że siostry w święta „mogą czasem obracać czas naznaczony do roboty na pisanie, czytanie, składanie pieśni duchownych i tym podobne rzeczy: to się rozumie dla tych, które by do tego miały chęć i talent”³³. Pisanie było więc dla wizytek raczej rozrywką niż pracą i dotyczyło tych zakonnic, które miały ku temu predyspozycje oraz chęci³⁴.

Twórczość poetycką z XVII i XVIII w., najczęściej anonimową, znaleźć można w kodeksach rękopiśmiennych karmelitanek, klarysek, benedyktynek i wizytek. Utwory polskich karmelitanek z XVII i XVIII w., które wyrosły z doświadczeń religijnych wspólnoty klasztornej, stanowią wyraz wysokiej kultury literackiej zakonnic – ich odczytania w Biblii, w pismach Ojców Kościoła oraz znajomości dzieł św. Teresy z Avila i św. Jana od Krzyża. Z reguły są one anonimowe, zaś autorstwo niektórych z nich odnotowują kroniki tego zakonu³⁵. Spośród karmelitanek krakowskich utwory poetyckie pisała Krystyna

²⁹ K. Kramarska-Anyszek, *op. cit.*, s. 90.

³⁰ Przełożona, obłócz. 1647. Zob. R. Gustaw, *Klasztor i kościół św. Józefa SS. Bernardynek w Krakowie 1646–1946*, Biblioteka Krakowska, t. 105, Kraków 1947, s. 173.

³¹ *Źródło oczyszczające i ożywiające, ludziom zakonnym wielce pożyteczne, w którym są zamknięte różne ćwiczenia, rekolekcje na ośm dni i akty gorące zebrane w Krakowie w klasztorze Świętego Józefa Roku Pańskiego 1682*, rkps AJ (Archiwum SS. Bernardynek klasztoru Świętego Józefa w Krakowie), sygn. 258; *Równianka z różnych kwiatów uwita dla wonności każdej duszy pokutującej, w której się znajdują różne ćwiczenia, nauki potrzebne, akty strzeliste i modlitwy. Zebrane w Krakowie w klasztorze Świętego Józefa dnia 12 września R. P. 1686*, rkps AJ, sygn. 209, ss. 844.

³² R. Gustaw, *op. cit.*, s. 57.

³³ Św. Augustyn, *Reguła*, wyd. z roku 1695, strony nlb na końcu. Cyt. za: M. Borkowska OSB, *Życie codzienne...*, s. 302; zob. eadem, *Panny siostry...*, s. 307.

³⁴ M. Borkowska OSB, *Panny siostry...*, s. 307.

³⁵ K. Targosz, *op. cit.*, s. 291. S. Nieznanowski zaznacza, że nazwiska niektórych karmelitańskich autorek i kopistek wraz z ich notami biograficznymi ustalić można było jedynie na podstawie żywotów rękopiśmiennych i kronik klasztornych. Zakonnice czasami składały podpis pod utworem, jednak nadal pozostawały anonimowe. Ich imiona zakonne trudno dziś zidentyfikować

Mosińska (Angela Teresa od Najświętszego Sakramentu)³⁶, która „składała sama wiersze nabożne i dobre rzeczy wyrażające, piosneczki także nabożne składała, osobiście na Narodzenie Pańskie, z ukontentowaniem zgromadzenia”³⁷ oraz „miała »sposobność i ducha do przedstawień duchownych podczas rekreacji exordynarnych, do czego jej zażywano, w czym niemało pracy zażywała, sposobiąc do tych aktów rzeczy służące [...]«”³⁸.

Karmelitańskie poetki układały pieśni głoszące pochwałę swej patronki i mistrzyni duchowej, św. Teresy z Avila, oraz św. Jana od Krzyża, zwracały się w utworach do Chrystusa, radując się z Jego narodzin, czy też chcąc współodczuwać Jego Mękę bądź pragnąc mistycznego z Nim zjednoczenia³⁹. Często znane bywały okoliczności, w jakich zakonnice wykorzystywały napisane przez siebie teksty. Na przykład o Teodorze Piaseczyńskiej (Eufrazji od św. Jacka, 1595–1648) wiemy, iż: „na rekreacjach siostry rozweselała, piosneczki o Pannie Najświętszej śpiewała, które sama składywała”⁴⁰.

Tematem wielu pieśni karmelitanek była miłość Oblubieńca i Oblubienicy, wyrażana przez autorki za pomocą symboli i obrazów zaczerpniętych z *Pieśni nad Pieśniami*. Na uwagę zasługuje utwór pt. *Koncert tryumfalny*⁴¹, wykorzystujący motywy z *Pieśni nad Pieśniami* oraz z *Apokalipsy* św. Jana. Innym przykładem obecności motywów z pieśni najdoskonalszej w poezji wywodzącej się z karmelitańskiego środowiska jest poświęcony św. Teresie z Avila utwór pt. *Tryumf Świętej Teresy Fundatorki Zakonników Karmelitów Bosych*⁴², składający

z uwagi na szczątkowe dochowanie się metryk. Zob. S. N i e z n a n o w s k i, *Siedemnastowieczne kolędy karmelitańskie. Rekonesans*, [w:] *Od średniowiecza ku współczesności. Prace ofiarowane Jerzemu Starnawskiemu w pięćdziesięciolecie doktoratu*, red. J. Okoń, Łódź 2000, s. 301–305.

³⁶ Angela Teresa od Najświętszego Sakramentu to Krystyna Mosińska (1638–1702), habit zakonny otrzymała w 1663 r. Zob. Cz. G i l O C D, *Słownik polskich karmelitanek bosych 1612–1914*, Kraków 1999, s. 37–38.

³⁷ Cyt. za: M. B o r k o w s k a O S B, *Panny siostry...*, s. 316.

³⁸ *Klasztory karmelitanek bosych w Polsce, na Litwie i Rusi. Ich początek, rozwój i tułactwo w czasie rozruchów wojennych w XVII wieku. Rzecz osnuta na kronikach klasztornych*. Kraków, wyd. R. Kalinowski OCD, Kraków 1901, s. 194. Cyt. za: Cz. G i l O C D, *Życie codzienne karmelitanek bosych w Polsce w XVII–XIX wieku*, Kraków 1997, s. 88. M. Borkowska pisze, że Mosińska była „pierwszą znaną z imienia organizatorką klasztornej teatru” (M. B o r k o w s k a O S B, *Panny siostry...*, s. 316; zob. M. N a w r o c k a - B e r g, *W teatrze klasztornej córki świętej Teresy*, „Barok. Historia – Literatura – Sztuka” 2004, R. 11, nr 2, s. 207–219).

³⁹ Analizę utworów poetyckich polskich karmelitanek przeprowadziłam w pracy *Mistycyzm hiszpański...*, s. 155–300.

⁴⁰ Cyt. za: H. P o p ł a w s k a, „Zabawa wesoła-nabożna przyszłych obywateli nieba”. *Nad siedemnastowiecznymi sylwami karmelitanek bosych*, [w:] *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*, red. A. Nowicka-Jezowa, M. Hanusiewicz, A. Karpiński, Lublin 1995, s. 135.

⁴¹ *Koncert tryumfalny*, [w:] *Zabawa wesoła-nabożna duszy której się wzbijają wzgórze serca przyszłych obywateli nieba*, rkps BKB, sygn. 156, s. 152.

⁴² *Tryumf Świętej Teresy, Fundatorki Zakonników Karmelitów Bosych. Z łacińskiego na polskie przełożony przez Walentego Chuchreckiego w naukach wyzwolonych i filozofii studenta Jej Mości Pannie Krystynie od św. Michała Przeoryszy. Konsekrowany Roku Pańskiego 1623, dnia 5 październ[ika]*, rkps BKB, sygn. 289.

się z trzech wierszy (*Wzywanie Niebieskich Duchów przez Anioła Stróża, Oblubieniec zaprasza Świętą Teresę na chwalebne gody i Wóz tryumfalny św. Teresy*). Trzeba jednak zaznaczyć, że nie są to oryginalne teksty, a jedynie przekłady z łaciny. Co więcej, autor przekładu nie był karmelitą. Z karty tytułowej rękopisu dowiadujemy się, iż był nim Walenty Chuchrecki⁴³, student nauk wyzwolonych i filozofii⁴⁴, który dzieło to dedykował Krystynie od św. Michała, przeoryszy krakowskiego konwentu. *Tryumf Świętej Teresy Fundatorki Zakonników Karmelitów Bosych* ma charakter okolicznościowy, powstał bowiem w 41. rocznicę śmierci św. Teresy z Avila (4 października 1582 r.) i nawiązuje do pierwszej rocznicy kanonizacji świętej (22 marca 1622 r.). Dzieło to wyrosło z lektury *Pisma Świętego*, przede wszystkim z *Pieśni nad Pieśniami*, z przypowieści ewangelicznych oraz z *Apokalipsy św. Jana*, a także z dzieł św. Teresy z Avila i zapewne stanowiło lekturę duchową polskich karmelitanek.

Niektóre utwory poetyckie przeznaczone były w klasztorach do recytacji bądź śpiewu. Z dominikańskiej instrukcji dla nowicjuszek dowiadujemy się, iż benedyktyнки, dominikanki i klaryski chętnie śpiewały podczas rekreacji:

Iż ciało pokarmem obciążone uciechy swej i rekreacji potrzebuje, możecie po obiedzie bądź w ogrodzie, bądź też w nowicjacie, jak wola będzie starszych, zabawiać się rozmowami uczciwymi i uciechowymi, które by sumienia nie naruszyły i Pana Boga nie obraziły. Możecie też piosneczki jakie nabożnie śpiewać⁴⁵.

Utwory karmelitańskie przeznaczone były do recytacji oraz do śpiewu, jednak tylko przy użyciu niskiego tonu, co podkreśliła św. Teresa z Avila, dając wskazówki wizytatorom klasztorów:

Niech zbada, czy się przy recytowaniu brewiarza zachowuje przepisane pauzy i czy śpiewa się głosem umiarkowanym stosownie do naszego powołania i zbudowania bliźnich. Śpiewanie zbyt wysokim głosem przynosi wiele szkody: pierwszą, że niemiło brzmi, gdyż nut nie używamy, drugą, że nie zgadza się to z prostotą i z duchem naszego życia. Jeśli się na to nie zważało, zatraci się właściwy umiar i taki śpiew będzie tylko roztargnieniem dla słuchających⁴⁶.

⁴³ W Krakowie w 1626 r. W. Chuchrecki wydał też dwa utwory okolicznościowe: *Epithalamium na wesele Andrzeja z Niewiarowa Niewiarowskiego z Maryną z Lipia Lipską* oraz *Nenię abo żalobną pamiątkę*. Zob. K. E s t r e i c h e r, *Bibliografia polska*, t. 14, Kraków 1896, s. 229, 569.

⁴⁴ Dokumentem potwierdzającym te informacje jest księga studentów Uniwersytetu Krakowskiego: *Die 15 januarii (1621). Per. D. Vitelium: Valentinus Laurentii Chuchreczki Sandecensis d[iocesis] Cra[coviensis] gr. [ossus] 3*, [w:] *Album studiosorum Universitatis Cracoviensis*, edit. G. Zathey, adiutus ab. H. Barycz, t. IV, Cracoviae 1950, s. 75.

⁴⁵ Rkps Ossol., sygn. 6936 I, r. 13. Cyt. za: M. B o r k o w s k a OSB, *Życie codzienne...*, s. 312.

⁴⁶ Św. Teresa od Jezusa, *Sposób wizytowania klasztorów*, [w:] e a d e m, *Dzieła*, z hiszpańskiego przeł. ks. bp H. P. Kossowski, wyd. 3, t. 3, Kraków 1995, s. 214.

Oprócz oryginalnej twórczości zakonnice zajmowały się także działalnością translatorską. Najczęściej dokonywały tłumaczeń z łaciny. Polskie wizytki, za przyczyną Małgorzaty Marii Alacoque, przedstawicielki zakonu Sióstr Nawiedzenia we Francji, doświadczającej widzeń związanych z Nabożeństwem do Najświętszego Serca Jezusowego, dokonywały przekładów z języka francuskiego⁴⁷, zajmowały się także tworzeniem utworów poetyckich. Na uwagę zasługuje przetłumaczony przez wizytki z języka francuskiego rękopiśmienny utwór o charakterze kontemplacyjnym pt. *Łoże krzyża*, pochodzący z końca XVII lub początku XVIII wieku⁴⁸. Teresa Petrycówna, norbertanka zwierzyniecka, przełożyła z łaciny żywot Józefa Hermana, kapłana i pisarza ascetycznego⁴⁹. Jednak w XVII wieku przekłady dzieł częściej powierzane były księżom. Zakonnicom umożliwiano podjęcie pracy translatorskiej, jeśli była ona inicjatywą wynikającą z fascynacji tekstem i z potrzeby podzielenia się nim ze zgromadzeniem. Tłumaczenia te jednak nie były podawane do druku (z wyjątkiem wspomnianych wcześniej wizytek)⁵⁰.

Inny rodzaj aktywności pisarskiej stanowiło „notowanie usłyszanych kazań czy konferencji”⁵¹. Czytamy u Borkowskiej:

[...] nieraz we wspomnieniach pośmiertnych o mniszkach różnych zakonów znajdujemy wiadomość, że czy to z pamięci (widocznie dobrej i ćwiczonej), czy przy pomocy szybko i wprawnie robionych notatek zapisywały one całe tomy kazaniemi, wygłoszonymi przez miejscowych kaznodziejów w ich kościele, a to dla zachowania cennej nauki na pożytek zgromadzenia⁵².

Na przykład norbertanka płożka, Katarzyna Ponętowska (zm. 1652), nie mogąc nasycić się naukami o Boskich sprawach, postanowiła je notować „ślicznym skryptem”⁵³.

Zakonnice dokonywały także kompilacji tekstów cudzych oraz ich kopii, zazwyczaj jednak, na co zwróciła uwagę Małgorzata Borkowska, nie zaznaczały w nich „z jakich autorów i wydań teksty są wzięte, gdyż nie to było ważne, kto, lecz co mówi; toteż badając dzisiaj klasztorną twórczość, natrafiamy na nieroz-

⁴⁷ Tego rodzaju działalność była dla nich już nie tylko rozrywką, ale przede wszystkim pracą. Zob. M. Borkowska OSB, *Panny siostry...*, s. 307.

⁴⁸ Zob. M. Wilczek, *Sny i pasja. O wizytkowym „Łożu krzyża”*, [w:] *Świt i zmierzch baroku*, red. M. Hanusiewicz, J. Dąbkowska, i A. Karpiński, Lublin 2002, s. 461–473. Badaczka wychodzi z założenia, że zarówno autorką, jak i tłumaczką utworu była kobieta. Obydwie musiały być związane ze środowiskiem wizytkowym, o czym świadczą „liczne, choć ukryte, aluzje do pism fundatora klasztoru, św. Franciszka Salezego, i jego medytacyjny charakter bliski duchowości salezjańskiej” (*ibidem*, s. 462).

⁴⁹ K. Kramarska-Anyszek, *op. cit.*, s. 91.

⁵⁰ Zob. M. Borkowska OSB, *Panny siostry...*, s. 310.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Cyt. za: *ibidem*.

wiązany do tej pory problem oryginalności⁵⁴. Do teksów kompilacyjnych, wśród których wymienić należy modlitewniki, zbiory pouczeń i rozważań, dołączone były także zapiski własne, zwykle jednak trudne do ustalenia. Intencją zakonnic było pisanie dla siebie, ale też i dla zgromadzenia, czego dowodem jest często spotykany dopisek na przedniej lub tylnej okładce rękopisu, który zawierał mnie więcej taką treść: „Pokornie proszę o modlitwy święte przy i po śmierci mojej, kto na tych książkach czytać będzie”⁵⁵. Na tylnej okładce rękopisu zwierzyńskiego, autorstwa Teresy Petrycówny, widnieje następująca adnotacja: „Teresa Petrycówna. Kto tej książki zażywać będzie po śmierci mojej, proszę, pamiętaj na duszę moją”.

Kopie rękopisów często sporządzane były na polecenie przełożonej zgromadzenia. Zazwyczaj jednak należały one do prywatnych zbiorów zakonnic i zawierały ich ulubione rozmyślenia oraz modlitwy, zyskując określenie nie inne niż „pobożna *silva rerum*”. Borkowska o sylwicznym charakterze modlitewników pisała:

W klasztorze sylwa stawała się oczywiście modlitewnikiem, ale nie traciła na ogół ani swego chaotycznego charakteru, ani tonu osobistego, ani niefrasobliwej obojętności na kwestię autorstwa. Ważne było, że tekst jest piękny, sformułowanie uderzające, pożytek duchowy zapewniony; a kto to powiedział, było najmniej istotne⁵⁶.

W rękopisach tych umieszczone są zarówno zbiory rozmyślań, jak i modlitewniki w ścisłym znaczeniu, które zawierają litanie, koronki, akty strzeliste, modlitwy na różne okoliczności, pieśni. W przepisywanych kodeksach rękopiśmiennych zwraca uwagę typowo barokowa estetyka – ozdobne litery, często ujęte w kolorowe ramki, motywy kwiatowe tworzące ozdobne przerywniki, winietki i wklejane obrazki świętych.

Zakonnice zobowiązane były do prowadzenia w klasztorach ksiąg metrykalnych i gospodarczych, spisywały także, jednak już bez przymusu, kroniki. Te ostatnie zawierały nie tylko dzieje zgromadzeń zakonnych, ale odtwarzały także realia Rzeczypospolitej – okres wojen i epidemii z drugiej połowy XVII i pierwszej połowy XVIII stulecia. Historiografią zakonów żeńskich zajęła się Karolina Targosz, która zaznaczyła, iż obszerne kroniki oraz żywoty pozostawiły po sobie

⁵⁴ M. Borkowska OSB, *Życie codzienne...*, s. 296.

⁵⁵ *Zebranie o Męce Pańskiej nabożeństwa* (okładka), rkps Ossol., sygn. 5375 I. Cyt. za: M. Borkowska OSB, *Panny siostry...*, s. 311.

⁵⁶ M. Borkowska OSB, *Panny siostry...*, s. 312. Na temat sylw w staropolszczyźnie pisali m.in.: T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974; M. Zachara, *Sylwy – dokument szlacheckiej kultury umysłowej w XVII w.*, [w:] *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*, red. H. Dziechcińska, Studia Staropolskie, t. 48, Wrocław 1980, s. 197–219; eadem, *Silva rerum*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław 1990, s. 772–774; J. Tazbir, *Książka rękopiśmienna w Polsce i Rosji (XVI–XVIII w.)*, „Przegląd Historyczny” 1986, R. 77, z. 4, s. 657–675.

benedyktynki reformy chełmińskiej i karmelitanki bose⁵⁷. Badaczka odnotowała sześć kronikarek-benedyktynek, trzy nazwiska norbertanek oraz trzy nazwiska kronikarek pochodzących z klasztoru bernardynek krakowskich. Najlicniejszą grupę, bo aż dziesięć pisarek-zakonnic, stanowiły karmelitanki bose⁵⁸.

Polskie zakony żeńskie prowadziły także działalność wydawniczą. Benedyktynki tego rodzaju pracą zajęły się już w pierwszych latach XVII w., wydając dzieła należące do tradycji monastycznej (od pism Kasjana oraz zbioru zawierającego wykład reguły św. Benedykta, poprzez dzieła św. Mechtyldy i św. Gertrudy, aż po przekłady pism benedyktyńskich autorów), dzieła autorów jezuickich bądź należących do jezuickiej szkoły duchowości oraz ustawy zakonne, księgi liturgiczne i druki polemiczne. Wizytki zaś, które działalność edytorską zaczęły wkrótce po przybyciu do Polski, wydawały ustawy, żywoty oraz pisma swoich założycieli i świętych. Wśród wizytek pierwszą polską zakonnicą, która dokonała przekładu z języka francuskiego z przeznaczeniem do druku, była Krystyna Katarzyna Branicka⁵⁹.

Oddające się działalności pisarskiej zakonnic kierowały się wieloma motywami. Pewne jest to, że zazwyczaj pisały za namową spowiednika, zatem z obowiązku, który często przeradzał się w przyjemność. Pisały także z pobudek dydaktycznych, układając, czy też przepisując użyteczne dla innych zakonnic modlitwy, podręczniki, przewodniki i traktaty. Składały „nabożne piosneczki” dla rekreacji, aby w czasie przeznaczonym na rozrywkę móc je śpiewać. Wreszcie, prowadziły zapiski, które stanowiły dokument codziennego życia w zgromadzeniu⁶⁰.

Piśmiennictwo klasztorne wypływało z potrzeby serca zakonnic, które za pomocą twórczości pragnęły wyrazić miłość do Boga. Dzięki pisaniu mogły także umacniać wiarę i wzrastać w miłości „przez pogłębienie jej myślowych podstaw”⁶¹. Tworzona przez nie poezja była wyrazem ich uczuć religijnych, czasem też rodzajem zabawy podczas rekreacji. Historiografia zaś niekiedy stanowiła formę dziękczynienia za otrzymane łaski. Jedna z kronikarek klasztoru benedyktynek w Radomiu w następujący sposób uzasadniła swoją pracę:

Więc tedy przejrawszy się, że wiele rzeczy godnych pamięci ginie w zapomnieniu, a inaczej odwdziżyć się nie mogąc miejscu temu, jako prawdziwe dziecko, na tym kochanej matki, zakonu świętego, wychowane chlebie [...] wiadomych nie taję dzieł, które Bóg z tym miejscem czynił od początku fundacji⁶².

⁵⁷ K. Targosz, *op. cit.*, s. 10.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 290.

⁵⁹ M. Borkowska OSB, *Życie codzienne...*, s. 309–310; zob. J. Partyka, *op. cit.*, s. 190.

⁶⁰ J. Partyka, *op. cit.*, s. 199–200.

⁶¹ M. Borkowska OSB, *Panny siostry...*, s. 314.

⁶² *Kronika benedyktynek radomskich*, I, [w:] K. Górski, A. M. Borkowska OSB, *op. cit.*, s. 36. Cyt. za: M. Borkowska OSB, *Panny siostry...*, s. 314.

Klasztory żeńskie w XVII i XVIII w. odegrały ważną rolę w kształtowaniu duchowości i religijności polskiej. I choć oryginalnych dzieł zakonnic pozostało niewiele, to jednak, jak podkreśliła Małgorzata Borkowska, „zarówno pisarstwo, jak i notatki mniszek wniosły coś bardzo ważnego [...], zwłaszcza w życie kobiet polskich, potrzebę i umiejętność posługiwania się piórem w życiu codziennym, w życiu wewnętrznym, w życiu intelektualnym. Ta potrzeba i umiejętność szerzyły się z klasztorów na zewnątrz poprzez szkoły i kontakty rodzinne; i jakkolwiek są niewymierne [...], nie mogły pozostać bez wpływu na ogólną atmosferę życia umysłowego i duchowego kobiet polskich”⁶³.

Twórczość zakonna, przechowywana w zbiorach benedyktynek sandomierskich i przemyskich, karmelitanek bosych w Krakowie na Wesołej, norbertanek krakowskich na Zwierzyńcu, pozostała prawie wyłącznie w rękopisach⁶⁴. Edycją niektórych pism, będących źródłem do historii duchowości w Polsce, zajął się Karol Górski, zaś Antoni Czyż, Mirosława Hanusiewicz, Halina Popławska i inni badacze⁶⁵ zainteresowali się nimi jako tekstami literackimi. Dodać przy tym należy, że w archiwach klasztornych istnieje niewiele rękopisów o ustalonym autorstwie, większość kodeksów jest anonimowa, a kwestia ich oryginalności trudna jest do uchwycenia⁶⁶.

⁶³ M. Borkowska OSB, *Panny siostry...*, s. 317.

⁶⁴ M. Borkowska OSB, *Życie codzienne...*, s. 296.

⁶⁵ Największym zainteresowaniem historyków literatury cieszy się twórczość karmelitanek bosych – zob. m.in.: H. Popławska, „Zabawa wesoło-nabożna przyszłych obywateli nieba”..., s. 133–159; A. Glińska, *Przyczynek do dziejów poezji karmelitańskiej. Charakterystyka i wybrane wiersze z rękopisu o sygn. 3643 I ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej*, „Barok” 1998, R. 5, nr 2, s. 185–194; M. Hanusiewicz, „Święta zuchwałość” bezimiennej karmelitanki, [w:] *Muzy i Hestia. Studia dedykowane Profesor Ludwice Ślękowej*, red. M. Cieński, J. Sokolski, Wrocław 1999, s. 97–112; A. Karpiński, *Lubomirski, Karmel i Rybki*, [w:] *Muzy i Hestia...*, s. 83–96; S. Nieznanowski, *Siedemnastowieczne kolędy karmelitańskie...*, s. 301–305; M. Nawrocka-Berg, *op. cit.*, s. 207–219; K. Kaczor-Scheitler, *Mistycyzm hiszpański...*, ss. 351.

⁶⁶ Cyt. za: K. Górski, *Zarys dziejów duchowości...*, s. 215.

*Katarzyna Kaczor-Scheitler***The literary activity of Polish female orders in baroque period**

(S u m m a r y)

This article presents the literary accomplishments of Polish nuns in the 17th and 18th centuries. These cloistered writings experienced their height of development at The Order of the Carmelite Nuns in Cracow. Literature was also a pursuit of the female Benedictines of the Chełmno congregation, the female Bernardines, Poor Clares, Sisters of St. Norbert's Order, and Sisters of the Visitation. The nuns dealt in the writing of chronicles autobiographies, prayers, conferences, spiritual songs, and other religious works. In addition to their literary pursuits, the Sisters of the Visitation also were concerned with translation activities and both the Benedictine nuns and Sisters of the Visitation were active in the field of publishing. The Polish female orders were not only a place of spiritual contemplation, prayers, and worship but also a budding environment for the literary life.

Marta Szymor-Rólczak

Adept „szkoły Naruszewicza”

Kilka uwag o stylu poezji Franciszka Zabłockiego

Badacze literatury okresu Oświecenia dostrzegają we Franciszku Zabłockim twórcę nie w pełni samodzielnego, używając określenia Wacława Borowego: „»twórczego« tłumacza”¹, który „chłonał z otoczenia i literatury to, co uznawał za przydatne dla siebie”². Dostrzegają jego „długi” wobec Adama Stanisława Naruszewicza, które zaciągnął zwłaszcza w pierwszej fazie swej literackiej działalności, czy późniejszą wyraźną fascynację gładkością stylu Ignacego Krasickiego. Widoczna jest też, objawiająca się wyciszeniem muzy, przemiana stylu poety, która dokonała się w latach jego bliskich relacji z dworem Czartoryskich. Janusz Maciejewski przyznaje, że nazwisko Zabłockiego trudno też bezspornie zakwalifikować do grona poetów reprezentujących którąś z postaw filozoficzno-literackich³. Wskazania zaś literackich wpływów, podobnie zresztą jak ocena wartości literackiej poszczególnych utworów, nie są jednoznaczne.

Borowy konsekwentnie gani wczesne wiersze poety: czy to „na ogół nieszczególne” przekłady z Horacego, czy „blade, mało indywidualne” pasterki, „niewznoszący się wyżej” poemat *Cztery żywioły*, a nawet twórczość satyryczną – ogólnie docenianą zwłaszcza w zakresie niesztampowej zawartości tematycznej – za „walkę z jednostkami”, na której Zabłocki wytracał swój pęd i zapal satyryczny⁴. Badacz dostrzega jednak pewne cechy warte uwagi: „zrubasznianie i polonizowanie Horacego”⁵, w którym Zabłocki przerósł swego mistrza, Naruszewicza, czy też stosowanie na szeroką skalę polskich przysłów i idiomów (Borowy ma na myśli komedie, jednakże zainteresowania paremiograficzne Zabłockiego w pełni ujawniły się już w jego młodzieńczej twórczości).

¹ W. B o r o w y, *O poezji polskiej w wieku XVIII*, Warszawa 1978, s. 278.

² J. P a w ł o w i c z o w a, *Zabłocki Franciszek (1752–1821)*, [w:] *Pisarze polskiego Oświecenia*, red. Z. Goliński, T. Kostkiewiczowa, t. 1, Warszawa 1992, s. 692.

³ J. M a c i e j e w s k i, *Oświecenie polskie. Początek formacji, jej stratyfikacja i przebieg procesu historycznoliterackiego*, [w:] *Problemy literatury polskiej okresu oświecenia*, seria 2, Wrocław 1977, s. 115–116.

⁴ W. B o r o w y, *op. cit.*, s. 264–267.

⁵ *Ibidem*, s. 264.

Mieczysław Klimowicz, prezentujący sylwetkę Zabłockiego–komediopisarza, przemycił zaledwie kilka lakonicznych zdań dotyczących jego twórczości poetyckiej, ale i on zwrócił uwagę na interesujące „eksperymenty językowe przypominające Naruszewicza czy Trembeckiego”⁶.

Wpływ poezji Krasickiego na takie utwory Zabłockiego jak *Duma ubogiego literata* czy poemat *Cztery żywioły. Poema umizgów*, w których „frazja się rozgęszcza, nabiera większej naturalności, nikną archaizmy, pojawia się ironia [...] i autentyczna radość pisania”⁷, podkreśla Janina Pawłowiczowa.

Droga literackich poszukiwań Zabłockiego, nieodłącznie związanych z potrzebą mecenatu, zataczała szerokie koła: od kołatania do drzwi donatorów (Antoni Górski, Andrzej Młodziejowski), poprzez „spokojne i lepsze życie” pod kuratelą, ale i silnym wpływem Naruszewicza, następnie „traktem puławskim”. Na twórczy rozwój poety i komediopisarza miała też wpływ twórczość Krasickiego i dzieła literatury francuskiej.

Zawarte w tytule artykułu pojęcie „szkoła Naruszewicza” zagościło na dobre w słowniku badaczy epoki; stopniowo, pod wpływem nowych prac analityczno-krytycznych dotyczących dzieł poety-biskupa, traci negatywny odcień znaczeniowy. Spróbujmy zatem odpowiedzieć na pytania: czym była owa „szkoła” i jak powstała?

Po elekcji Stanisława Augusta najwybitniejsi poeci okresu, w tym Adam Naruszewicz i Ignacy Krasicki, podjęli realizację kulturowego programu reform. Ci dwaj wybitni twórcy wybrali jednakże różne metody kształtowania poglądów i dydaktycznego oddziaływania na mentalność szlacheckiej publiczności literackiej. Szybko wyodrębniły się wokół nich dwie szkoły stylowe, reprezentujące różne orientacje estetyczne polskiego klasycyzmu. Krasicki naprawiał świat, wyjaśniając z zapałem jego zjawiska, demonstrując przykłady, przekonując czytelnika do swoich racji; Naruszewicz zaś i jego uczniowie⁸ opierali swą misję edukacyjną i moralizatorską na sztuce poetyckiego perswadowania, a więc apelu do wyobraźni i woli odbiorców⁹. Poetycka strategia Naruszewicza, wywodząca się z poezji barokowej, charakteryzująca się tendencją do impresywności i sugestywności wywodu, opierała się na zabiegach służących emocjonalnemu poruszeniu odbiorców.

Podkreślmy jednakże w tym miejscu, iż w XVIII w. nie istniała jeszcze praktyka zrzeszania się artystów wokół świadomie i celowo skonstruowanych

⁶ M. Klimowicz, *Oświecenie*, Historia Literatury Polskiej, red. K. Wyka, Warszawa 1977, s. 212.

⁷ J. Pawłowiczowa, *loc. cit.*

⁸ Do grupy tej należeli przede wszystkim: F. Zabłocki, J. P. Woronicz, S. Staszic, ale także T. K. Węgiński.

⁹ T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1979, s. 134. Problematykę klasycystycznych szkół stylowych Naruszewicza i Krasickiego obszernie omówił Cz. Zgorzeński w pracy: *Naruszewicz – poeta*, „Roczniki Humanistyczne” 1953, t. 4, z. 1, [Lublin 1955], s. 109–136.

programów artystycznych czy światopoglądowych ani tym bardziej pojęcie „grupy programowej”. Tworzące się wówczas formacje były dość efemeryczne i nie liczyły więcej nad kilka osób; zawiązywały się bądź wokół hojnego mecenasa, bądź w ośrodkach intelektualnego ożywienia; były to zatem grupy raczej sytuacyjne¹⁰. Jedyną namiastką związków typu programowego – jak podaje Maciejewski – były „szkoły” zainspirowane przez postaci wybitne. Adepti „szkoły Naruszewicza” rekrutowali się spośród młodzieży literackiej zasilającej łamy „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”, które pod redakcją mistrza stały się „trybuną chudych literatów”¹¹.

„Szkoła Naruszewicza” niedługo cieszyła się autorytetem – ofensywę przeciwko niej podjęło już pokolenie klasyków postanisławowskich¹². Zarzuty wobec twórczości i warsztatu poetyckiego autora *Hymnu do Czasu* dotyczyły głównie stylistycznych tendencji sięgania po „zwyrodniałe twory elokwencji saskiej”¹³, szczególnie zaś słownictwa. Jeśli nie odmawiano mu wręcz – jak to uczynił S. Dobrzycki – miana poety, to przynajmniej – dobrego smaku i wdzięku (K. Brodziński, S. Potocki). F. K. Dmochowski ganił go za styl „szumny, a czasem nadęty”¹⁴, E. Słowackiego raziły „dziwaczne albo grubiańskie i obrzydliwe wyrażenia”¹⁵. Nawet żarliwy obrońca poety i wydawca jego zbiorowej edycji pism, P. Chmielowski, nie potrafił jeszcze wyraźnie zakwestionować tej – najczęściej niesłusznej – krytyki i również sporządził listę zarzutów wobec głęboko jeszcze sarmackiej muzy:

Najmniej [udają mu się – M. S.] te [ustępy – M. S.], w których prostota i wdzięk byłyby pożądane. Czasami jednak wzniosłość przechodzi w napuszonosć, a energia w rubasznosć i trywialność. W użyciu przenośni częste napotykamy wady; bo albo nie wytrzymuje jednej metafory albo gromadzi wiele ich bez należytego wyboru, tak, że powstaje sprzeczność albo nienaturalność¹⁶.

Jeszcze w połowie ubiegłego stulecia, choć stosunek teoretyków literatury względem poezji biskupa smoleńskiego znacznie złagodniał, W. Borowy pisał następująco:

¹⁰ Zob. J. Maciejewski, *op. cit.*, s. 42; por. M. Głowiński, *Grupa literacka a model poezji. Przykład „Skamandra”*, [w:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 2, Warszawa 1965.

¹¹ E. Aleksandrowska, „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1770–1777. *Monografia bibliograficzna*, wyd. 2 zmienione i poprawione, Warszawa 1999, s. X.

¹² J. Łoś, *Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju*, nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa–Lublin–Poznań–Łódź–Kraków 1920, s. 145.

¹³ Zob. Cz. Zgorzelski, *op. cit.*, s. 118–125.

¹⁴ J. Snopce, *Oświecenie. Szkic do portretu epoki*, Warszawa 1999.

¹⁵ Cyt. za: Cz. Zgorzelski, *op. cit.*, s. 117.

¹⁶ P. Chmielowski, *Adam Naruszewicz jako poeta*, [wstęp do:] A. S. Naruszewicz, *Wybór poezyj z dołączeniem kilku pism prozą oraz listów*, oprac. P. Chmielowski, Biblioteka Najcelniejszych Utworów Literatury Europejskiej, Warszawa 1882, s. XVII–XVIII.

Choć w dorobku literackim Naruszewicza przeważają rzeczy słabe i niewydarzone, miał on przecież momenty, w których głębiej poezję rozumiał i w których czuł poetycku¹⁷.

Czy styl Naruszewicza jest jeszcze barokowy, czy też już klasycystyczny? – pytał J. Nowak-Dłużewski¹⁸. Wydaje się, że jeden i drugi – takiej odpowiedzi udzielił badacz, a współczesny stan badań zdaje się tezę tę potwierdzać.

Język poezji Naruszewicza wyrasta przede wszystkim z tradycji sarmackiej. Jego utwory, zwłaszcza zaś satyry, pełne są rubaszości, „jędności”, a nawet pewnego rodzaju wulgarności, za które tak ganiono autora. Nawet w utworach filozoficzno-refleksyjnych pojawiają się słowa i zwroty dosadne, wyjęte ze słownika potocznego, ukazujące bystrość i celność obserwacji poczynionych przez poetę, zwłaszcza, gdy liryczność ustępuje na chwilę satyrze. Zacytujmy kilka przykładów: „Puszczono goł<o> święte Jezuity”¹⁹ (2, IV, 4, 72), „Trzoda nikczemnych pochlebców tyje / I ledwo brzucha powleka” (2, IV, 27, 57–58), „zdziercze łakomstwo” (*ib.*, 52), „Wstyd poszedł na tandetę” (2, III, 26, 88). Gwałtownym atakom tego poety na obyczaje i morale społeczeństwa towarzyszą zwroty drastyczne, skrajnie wyraziste, charakteryzujące natężenie danego zjawiska: „Ziemia na łup nieszczęściu w krwawej pływa toni” (*ib.*, 67), „krwawe zgryzoty” (2, IV, 27, 47), „zgniłe trupy” (2, III, 2, 39), „się [...] krwią pławi” (2, IV, 14, 42) czy „gady krwi niesyte” (*ib.*, 75).

Niemало dosadnych, wyrazistych, a nawet rubasznym określeń i zwrotów znajdziemy także u młodego Zabłockiego: raz zapewnia, iż nie będzie „Podłych zysków obierczym zakrawał pazurem”²⁰; innym razem opisuje „groźne niebo, przybrane

¹⁷ W. B o r o w y, *op. cit.*, s. 101.

¹⁸ J. N o w a k - D ł u ż e w s k i, *O Adamie Naruszewiczu, poecie panegirycznym*, „Prace Filologiczne” 1965, t. XVIII, cz. 4, [Warszawa], s. 296.

¹⁹ A. N a r u s z e w i c z, *Dzieła*, wyd. F. Bohomolec, t. I–IV, Warszawa 1778 (w toku wydania podają: cyfrą arabską tom, cyfrą rzymską księgę oraz arabskimi – kolejny numer utworu i wersy; niekiedy dla zachowania czytelności podają skrót – NARUSZEWICZ, *Dzieła*).

²⁰ F. Z a b ł o c k i, *Do W[ielmożnego] J[ego]m[ó]ci Pana Antoniego Górskiego, Stolnika Ziemi Ciechanowskiej, przy powrocie z zagranicy od Wód Trenczyńskich. Oda*, dr. ulot., b.m.r. [1770] i w., 4°, s. nłb. 8, egz. unik. Biblioteki Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu, sygn. 32337, w. 8.

Wszystkie cytaty z utworów F. Zabłockiego transkrybowane są wg następujących zasad: zasady interpunkcyjne stanowią wypadkową współczesnej interpunkcji logiczno-składniowej oraz właściwej dawnym tekstom poetyckim interpunkcji retoryczno-intonacyjnej, którą, o ile nie deformowała ona sensu przekazu, starano się uszanować; ograniczono względem druków pisownię wielkich liter; konsekwentnie rozwijano skróty występujące w tytułach; zastosowano majuskuły w animizacjach i personifikacjach; wyrazy złożone konsekwentnie pisano łącznie; w wyrazach pochodzenia obcego rozwijano grupę *-ij-*, *-yj-*, zgodnie z ówczesną spolszczoną wymową oraz wymogami prozodii; modernizowano końcówki fleksyjne narzędnika l. poj. r. m. i n. oraz l. mn. zaimków i przymiotników *-em*, *-emi* do formy *-ym*, *-ymi*, bowiem występowały one obocznie do form nowszych; pochylone *e*, zapisywane w podstawie wydania jako *y* lub *i*, zachowano jedynie w parach rymowych, zaznaczając znakiem *é* obecność dawnego pochylenia; zgodnie z dzisiejszą normą ortograficzną zapisywano samogłoski *o*, *ó*, *u*; długie *s* (*/*) występujące w drukach zapisywa-

w całuny, [które – M. S.] / Ogniste z brudnej paszczy wyrzyga pioruny” (*ib.*, 31–32). Jeśli pisze o oszczercy, jego winę określa słowami: „wala [...] ust bluźnierskich śliną”²¹; czas przełomu, pozytywnych zmian, to w słowniku Zabłockiego „chwila [...] / W któr<ej> ma nędza zbić karki”²². Wymieńmy tu także choć kilka z długiej listy wyrazów potocznych na usługach poezji: „dziwolągi”²³, „żałobne stęki”²⁴, „rzecznik wyszczekany”²⁵, „wiercipięta” (*ib.*, 17), „kostera [...] pijak [...] urwis” (*ib.*, 18), „matactwa” (*ib.*, 19), „niemowne w jęzorkach baby”²⁶, „dziadyga ponury”²⁷, „Niechluj”²⁸, „kołtuny” (*ib.*, 10), „hołota”²⁹. Największą dozę emocji zawierają jednak określenia ludzkich przywar, grzechów i namiętności, często przekształcone w przemawiające do wyobraźni odbiorcy alegoryczne obrazy: „zwrotnym Podchlebstwo warowne jęzorem, / Co śliskie tucz[y] w czarnej wątrobie obłudy”³⁰, „wr[óg] przemierzły, jędz[a] kudłogada, / Dumnej buty i głupstwa złośliwy bękar[t]” (*ib.*, 19–20), „Trzęsi[e] [...] na łbie jaszczury” (*ib.*, 24).

Tak prezentuje się ów „słownik” Naruszewicza i jego uczniów, o którym sam autor, świadomy siły używanych środków ekspresji, pisał z autoironią w satyrze *Małżeństwo*. Siła oddziaływania na czytelnika jest zwykle tym większa, im bardziej oburza poetę omawiane przez niego zjawisko. Czasem dla wzmocnienia perswazji stosuje on także wyraźną ironię, jak choćby w słowach: „Choć sprawa była w prawdę nieobfita” (2, IV, 4, 56), czy też opozycję zdrobnień (odpowiadających wartościom pozytywnym) i wyrazów drastycznych bądź nacechowanych negatywnie (oznaczających wartości krytykowane): „baranek młodą trawkę głaszcze” (2, IV, 27, 115), „dziki tygrys łączną krwią napawa paszczę” (*ib.*, 116). Deminutiwa mogą także występować samodzielnie, w funkcji pod-

no zgodnie z dzisiejszą grafia jako s, z, ś lub sz. Modernizowano zapis przedrostków *bef-* (=bez-), *rof-* (=roz-), *z-* (s-); zachowano oboczność form *pochlebstwo* || *podchlebstwo*; oczywiste błędy druku usunięto bez sygnalizowania w tekście; uzupełniono braki w zakresie pojedynczych liter i znaków diakrytycznych (zwłaszcza w przypadku majuskuł na początku wersów).

²¹ *I d e m*, *Na dzień imienin Jaśnie Wielmożnego Jegomości Księdza Andrzeja Młodziejowskiego, Biskupa Poznańskiego i Warszawskiego Kanclerza Wielkiego Koronnego Orderów Orła Białego i Ś[w]*. Stanisława Kawalera. Oda, dr. ulot. b.m.r. (przed 1774?), egz. unik. Biblioteki IBL, sygn. XVIII.2.560, w. 44.

²² *I d e m*, *Do J[aśnie] W[ielmożnego] Ks[iędza] A[dama] N[aruszewicza], K[oadiutora] B[iskupa] S[moleńskiego]*, „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” (dalej: ZPP) 1774, t. 10, cz. 2, s. 405–412, w. 141–142.

²³ *I d e m*, *Do J[aśnie] O[świeconego] Książęcia J[ego]m[oś]ci Adama Czartoryskiego, Generała Ziem Podolskich, Orderów Orła Białego, Ś[w]*. Jędrzeja i Ś[w]. Stanisława Kawalera etc., *Pana swego Miłościwego, na dzień doroczny imienin*. Oda, ZPP 1775, t. 11, cz. 1, s. 39–48, w. 49.

²⁴ *I d e m*, *Pasterka I*, ZPP 1774, t. 10, cz. 1, s. 199–203, w. 28.

²⁵ *I d e m*, *Duma ubogiego literata*, ZPP 1775, t. 12, cz. 1, s. 166–170, w. 13.

²⁶ *I d e m*, *Bajka. Słowik i czyżyk*, ZPP 1775, t. 11, cz. 2, s. 341–342, w. 44.

²⁷ *I d e m*, *Cztery żywioły. Poema umizgów*, ZPP 1777, t. 16, cz. 2, s. 305–339, w. 145.

²⁸ *I d e m*, *Z Moliera Misant[hrope’a] Act II Scene [V]*, ZPP 1774, t. 9, cz. 1, s. 32–33, w. 9.

²⁹ *I d e m*, *Pieśń bachiczna z francuskiego*, ZPP 1774, t. 9, cz. 1, s. 34–38, w. 30.

³⁰ *I d e m*, *Do J[aśnie] O[świeconego] Książęcia J[ego]m[oś]ci Adama Czartoryskiego... na dzień doroczny imienin*. Oda, w. 13–14.

kreślenia wartości szczególnie wysoko cenionej przez autora: „rozumu promyk” (2, III, 6, 31), „ojciec [...] staruszek” (2, III, 26, 49).

Najbardziej charakterystycznym, najłatwiej uchwytnym, ale i najczęściej potępianym elementem stylu – tak mistrza, jak i jego uczniów – były nowotwory słowne, złożone przymiotniki, zwane też „homeryckimi”, składające się bądź z przymiotnika (lub imiesłowu) z przeczeniem, bądź z dwu przymiotników, czy też przymiotnika z rzeczownikiem, imiesłowem lub zaimkiem³¹. Ten element stylu „szkoły Naruszewiczowskiej” bezwzględnie parodiowali pisarze jej współcześni, między innymi M. D. Krajewski: „Rymopisowie siebielubni słodkopłodnymi rymopłotami wielbią krasnotwarze boginie”³².

Listę przykładów wyrazów złożonych, występujących w poezjach Franciszka z Wołynia, podaję poniżej. Liczba ponad czterdziestu pozycji świadczy o znacznej wciąż żywotności tego elementu stylu w poezji reprezentanta młodszej pokolenia poetów stanisławowskich:

arcybystry (geniusz)	różnowzory (wianek)
bezemgła (myśl)	sercoprzejme (chłopię)
bezzdolna (rozpacza)	sercorucha (Wenus)
chuciowlady (rozum)	siedmiobista (Hydra)
duchomory (= uśmiercający duszę)	srebrnopióre (skrzydła)
dwojstne (fałszywe)	srebrnoszaty (miesiąc = księżyc)
dwuwieczna (sfera)	srebrpłynny (kryształ)
gołobiodry (żak)	stofuntowy (rygiel)
gromowlady (sędzia)	ślepowidz
hardonosa (buta)	śmiesznowyniosła (szyja)
jasnozłoty (rydwan)	trójzęby (piorun)
jednosłowny (głos)	wiecznotrwałe (szczęście)
krasorodne (barwiczki)	wieloliczne (pociski)
krętopłoty (bluszczy)	wielozgodne (śpiewanie)
kudłogada (jędza)	wszystkokrotny (Czas)
lekkowierne (zdanie)	wszystkoruchy (Amorek)
owocorodny (sok)	wszystkoruchy (duch)
podłomyślna (dusza)	zastępowlady (Bóg)
przeszłotrwały (wiek)	złotobiodry (motylek)
różnopióra (ćma = ptactwo)	złotojęka (lutnia)
różnorymna (pieśń)	

Do często używanych przez Naruszewicza środków ekspresji artystycznej należą także animizacje i personifikacje, składające się na rozbudowane obrazy alegoryczne oraz wyliczenia, które mają charakter impresywny, pełnią jakby

³¹ Pierwsze próby zastosowania tzw. słów pożenionych można obserwować już u poetów XVI i XVII w. (J. Kochanowski), w związku z literackim programem poszerzania zasobu polskiego słownictwa. Z produkcji tego typu złożzeń zasłynął w czasach Oświecenia Naruszewicz, stąd często zwano je „Naruszewiczowskimi”.

³² Cyt. za: W. B o r o w y, *op. cit.*, s. 94.

funkcję mnemotechniczną – silniej wrażają się w pamięć czytelnika. Wyliczone bywają małe elementy, przedmioty: „Dach, którym się zasłaniasz, dom, kędy się kryjesz, / Szaty, które cię grzeją, pokarm, którym tyjesz” (2, III, 26, 25–26), bądź całe obrazy:

Walczy od wieków sprzeczne z lądem morze,
Rzeki się za swe wdzierają łożyska;
Krwawą posoką świetne mrocząc zorze,
Groźnym kometa warkoczem połyska;
Drży z gruntu ziemia, niebo ognie miota;
(2, III, 11, 31–35)

Najczęściej jednak wyliczenia mają charakter anaforyczny. Powtórzenia mogą występować wewnątrz jednego wersu: „Nie zna zabiegów, nie zna kresu chęci” (2, IV, 10, 10), na początku kilku kolejnych wersów:

Tu porosłe mchem groby zgniłe cisną trupy,
Tu w gruzach mury leżą, tu stłuczone słupy;
Tu, kędy stały miasta, niemasz i pamięci;
(2, III, 2, 39–41)

czy nawet na początku kilku kolejnych strof, jak w odzie *Do Zazdrości* (2, III, 6, 29–56 i 61–69). Zwykle anafory łączą odcinki składające się z dwóch, trzech lub czterech członów, a powtarzane wyrazy są znaczące dla składni zdań i kompozycji utworów, a nie dla treści i podkreślenia wagi danego słowa. Są to więc anafory retoryczne, a nie emocjonalne.

Alegoryczne obrazy konstruowane przez Zabłockiego niosą wyraźne piętno poetyki nauczyciela, zarówno w zakresie wyboru alegoryzowanych pojęć abstrakcyjnych, jak i doboru charakterystycznych dlań atrybutów. Wydaje się jednak, iż pierwowzory mistrza charakteryzował większy ładunek energii, wyrażony słowami oddającymi ruch, przemianę, określeniami dosadnymi, skrajnie wyrazistymi. Poniżej przytaczam poetycki obraz działania wszechwładnego Czasu, pochodzący z młodzieńczej ody Zabłockiego *Na dzień imienin Jaśnie Wielmożnego Jegomości Księdza Andrzeja Młodziejowskiego...*:

Niepowściągnionym lotem od powicia świata
Wioząc Czas siwobrody dni, chwile i lata
Lubo już na te miejsce, na którym co skosi
Wydartych niedosytem zysków nie odnosi.
Dla pamiątki atoli, iż tu zbierał łupy
Świadki dzieł przemogi swej, nastorcza słupy;
By ludzie wieków długich płotem odgrodzeni
Widzieli, jak się wszystko śliskim trafem mieni³³.

³³ F. Zabłocki, *Na dzień imienin Jaśnie Wielmożnego Jegomości Księdza Andrzeja Młodziejowskiego...*, w. 1–8.

Często stosowanym przez Zabłockiego zabiegiem, zwykle podporządkowanym celom dydaktyczno-moralnym, są wyliczenia, prezentujące najczęściej szereg wartości pozytywnych: „pole szerokie prac, trudów, zabiegów” (*ib.*, 61), „dobrego kształci przyjaciela, / Ojca, brata, sąsiada i obywatela”³⁴; pozornych: „Pochwały, uwielbiania, cześć, sława, honory”³⁵ bądź zjawisk i cech negatywnych: „dank wzięły bezprawia, występki i zdrady”³⁶, „Człek [...] / Potworzył cuda, strachy, gusła, czarodzieje”³⁷, „Wyniosłość, zawiść, duma, łakomstwo, rozpusty”³⁸. Nierzadko spotykamy w wierszach Franciszka z Wołynia również wyliczenia anaforyczne, obejmujące kolejne wersy: „Tych na tron sadzi, tych mieści w krzesła, / Tych wiąże z rolą, tych ma w rzemieśle”³⁹; a nawet dystychy i strofy:

Wszędzie do miodu piołun się wlewa
I czyni słodycz mierzoną,
Wszędzie w goryczy słodycz przebywa
I czyni gorycz zwolnioną.
Ta tylko różność, że tam jest złota,
A ta w podlejszym kruszcu lichota.
(*ib.*, 67–72)

Na cóż mu się przydało, iż świat uczony
Na jego przeniósł lutnią Homerowe strony?
[...]
Na co mu się przydało, że zimne popioły
Z drogich rżnięte porfirów dźwigają mauzoły?⁴⁰

W utworach Naruszewicza i Zabłockiego występują także inne figury retoryczne i stylistyczne, podporządkowane celom edukacyjnym; czasem jest to pełniący funkcję udobitnienia tautologizm, czasem pytanie retoryczne, sugestywne porównanie czy interesująca peryfrazą.

Podejmowane przez autora *Hymnu do Czasu* próby poetyzacji języka często okazywały się niefortunne. Stosowana przezeń inwersja składniowa razila

³⁴ I d e m, *Do J[aśnie] O[świeconego] Książęcia J[ego]m[oś]ci Adama Czartoryskiego... na dzień doroczny imienin. Oda*, w. 71–72.

³⁵ I d e m, *Franciszkowi Dionizemu Książęcinowi, przyjacielowi swojemu*, [w:] i d e m, *Balik gospodarski, opera komiczna we trzech aktach*, Warszawa 1780, w drukarni M. Grölla, 8°, s. nlb. 3–6, w. 3.

³⁶ I d e m, *Do J[aśnie] O[świeconego] Książęcia J[ego]m[oś]ci Adama Czartoryskiego... na dzień doroczny imienin. Oda*, w. 40.

³⁷ I d e m, *Do J[aśnie] O[świeconego] Książęcia J[ego]m[oś]ci Adama Czartoryskiego, Generała Ziem Podolskich, Prześw[ietnej] Komisji Edukacji Narodowej Komisarza, Orderów Orła Białego: Ś[w]. Stanisława i Ś[w]. Jędrzeja Kawalera, etc., etc. Oda*, [w:] i d e m, *Zabobonnik, komedia w trzech aktach*, Warszawa 1781, b.w. [M. Gröll], w. 50–51.

³⁸ I d e m, *Pasterka Instynkt albo Niewinna miłość. Dafnis, Halina, Nina*, ZPP 1775, t. 11, cz. 2, s. 370–392, w. 281.

³⁹ I d e m, *Do J[aśnie] W[ielmożnego] Ks[iędza] A[dama] N[aruszewicza]...*, w. 59–60.

⁴⁰ I d e m, *Duma ubogiego literata*, w. 37–44.

współczesnych, dziś utrudnia odbiór. Za przykład niech posłużą słowa: „Puściłem w knieję myśl niewytropne / Ukrytego przyrodzenia” (2, IV, 27, 19–20). Przykłady tej poetyckiej praktyki, choć ich liczba jest nieporównanie mniejsza niż w przypadku dzieł Naruszewicza, odnajdujemy również w wierszach autora *Zabobonnika*: „Rozumne mieszkalnego przestworu osady”⁴¹, „Bujne arcybystrego iskry genijusza”⁴².

Trudności współczesnemu wydawcy utworów obu poetów sprawiać mogą zdania rozpoczynające się spójnikami „lecz” oraz „lub”⁴³. Konstrukcje takie zakłócają w pewnym stopniu odbiór wypowiedzi, są jednak spójne treściowo, tworzą pewne całości obrazowe, czasem pełnią dodatkowo funkcję wyliczenia, dlatego wydaje się słusznym nieingerowanie w ich zapis interpunkcyjny i niełączenie tych szczególnych fraz z wyrażeniami poprzedzającymi.

Podane wyżej przykłady z tekstów nadwornego poety ilustrują jego tendencję warsztatową o wyraźnej proveniencji barokowej, przejawiającą się w rozbudowywaniu zdań i stosowaniu toku inwersyjnego, ale również w wariacyjności czy też dygresyjności tekstu. Często w tych samych utworach, gdzie dźwięczą nuty sarmackie, jawi się nam inny Naruszewicz – pionier oświeconej myśli i przewodnik rozwoju literatury w czasach stanisławowskich, realizujący klasycystyczne zasady wstrzemięźliwej syntetyczności⁴⁴.

Dążenie do nowoczesności przejawia się u niego w zręcznych pointach, błyskotliwej zwięzłości oraz w pomysłowym i różnorodnym użyciu przysłów i zwrotów przysłowiowych. Poeta jest niewątpliwie znawcą paremiograficznej tradycji, ale na jej parafrazowaniu i przerabianiu nie kończy; potrafi również własne myśli przedstawiać lapidarnie, ubrać je w foremny dystych, który łatwo zapada w pamięć, a więc wykorzystywany jest najczęściej jako narzędzie dydaktyczne. Te trafne sformułowania o charakterze aforystycznym podejmują zwykle tematykę ogólną, ponadczasową, pojawiają się najczęściej w kulminacyjnych miejscach tekstu, stanowią swego rodzaju podsumowanie wywodu.

Młodszy poeta i na tym polu miał duże osiągnięcia, a z czasem – o czym świadczy jego twórczość dramatyczna – przerósł swego nauczyciela. Już w swych wczesnych utworach umiejętnie zamykał strofy aforystycznymi podsumowa-

⁴¹ I d e m, *Do J[asnie] O[świeconego] Książęcia J[ego]m[os]ci Adama Czartoryskiego... na dzień doroczny imienin*. Oda, w. 38.

⁴² I d e m, *Do J[asnie] O[świeconego] Książęcia J[ego]m[os]ci Adama Czartoryskiego... Prześw[ietnej] Komisji Edukacji Narodowej Komisarza... Oda*, w. 44.

⁴³ Zob. NARUSZEWICZ, *Dzieła*, 2, III, 2, 44–48, 64–66, 107–113; oraz utwory F. Zablockiego: *Franciszkowi Dionizemu Książninowi...*, w. 13; *ibidem*, 33; *Ludzkość. Syloret, Mirtyl*, ZPP 1775, t. 11, cz. 2, s. 260–264, w. 25; *Do Jaśnie Oświeconego Książęcia J[ego]m[os]ci Adama Czartoryskiego, Generała Ziem Podolskich, Kawalera Orderów Orla Białego, Ś[w]. Andrzeja i Ś[w]. Stanisława etc.*, [w:] I d e m, *Cztery żywioły*, dr. ulot. b.w.m.r. [1777], 8°, s. nlb. 42, egz. BN, sygn. XVIII.1.3207, w. 9.

⁴⁴ Określenie J. Nowaka-Dłużeńskieg o, *op. cit.*, s. 297.

niami i puentami: „Nigdy tak rozkosz miło nie idzie, / Jak po znoszonej czas długi biędzie”⁴⁵; „Tak latać? – orłów jest tylko przymiotem”⁴⁶ – to wers zamykający strofę, w której przytoczono alegoryczną opowiastkę o wysoko bujającym w obłokach orle i stadzie zazdrosnych wron, które nań kraczą z dołu.

Cytaty z utworów lirycznych Zabłockiego pojawiają się dość licznie w czterotomowej encyklopedii polskiej paremiografii jako odmiany dawnego przysłowia; kilkakrotnie też spotykamy autorskie rymy poety włączone do kanonu polskich przysłów i tworzące ich nowe gniazda i rodziny⁴⁷.

Zdarza się, iż Zabłocki bezpośrednio nawiązuje do refleksyjno-moralnych poetyckich wystąpień swego mistrza i je parafrazuje:

Mijają dni za dniami, lata za latami,
Już nie dojrzeć spleśniałych wieków przed wiekami;⁴⁸

Mijają wieków rotę, rok po roku znika,
Dzień dni strąca, godzina godzinę połyka;
Stoją martwe lat stosy, zaledwo je zliczym.
(NARUSZEWICZ, *Dzieła*, 2, III, 2, 27–29)

Występuje także jako kontynuator postępowej, reformacyjnej myśli Naruszewicza, choćby wówczas, gdy w dedykacyjnej odzie kierowanej do Czarotoryskiego, a dołączonej do *Zabobonnika*, odwołuje się bezpośrednio do jego słów: „Nie winujmy Polaka, że się pisać leni – / Wytknął nam ktoś współczesny”⁴⁹. Ten „ktoś”, to – jak w przypisie wskazuje sam Zabłocki – właśnie Naruszewicz, który w satyrze *Chudy literat* napisał: „Pełno skarg, że się gnuśny Polak pisać leni” (NARUSZEWICZ, *Dzieła*, 3, 6, 23).

Na gruncie tych samych utworów Naruszewicza – a także jego uczniów, w tym Franciszka Zabłockiego – dochodzi zatem do współistnienia dwóch postaw stylowych, charakterystycznych dla – co najmniej – dwóch epok literackich: barokowego bogactwa środków wyrazu i klasycystycznej dążności do

⁴⁵ I d e m, *Do J[asnie] W[ielmożnego] Ks[iędza] A[dama] N[aruszewicza]*..., w. 113–114.

⁴⁶ I d e m, *Do J[asnie] O[świeconego] Książęcia J[ego]m[os]ci Adama Czarotoryskiego, Generała Ziem Podolskich [w dzień imienin]*, ZPP 1776, t. 14, cz. 1, s. 203–206, w. 28.

⁴⁷ Mowa o cytatach-przysłowia, odnotowanych w *Nowej księdze przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*, t. I–III, red. J. Krzyżanowski, t. IV, red. S. Świrko, Warszawa 1969–1978 (po skrócie podano tom, stronę, hasło i numer): „Hasasz jak sroka spętana” (i d e m, *Skoropism na wesele przyjacielskie*, ZPP 1774, t. 9, cz. 2, s. 335–341, w. 32; zob. NKPP I, Hasać); „Biorąc dają; to Walka zdradziło przysłowie. / Przedał ciołka, a grosze wzięto na Grzybowie” (i d e m, *Pasterka Chloe i Likas*, ZPP 1775, t. 11, cz. 2, s. 232–237, w. 45–46; zob. NKPP I, Grzybów 1); „nie każdy, kto ściska, / Prawdziwie lubi” (i d e m, *Róża*, ZPP 1776, t. 13, cz. 2, s. 325–328, w. 51–52; zob. NKPP III, Ściskać 1); „Moda jest tyran, który prawa daje” (i d e m, *Rady młodej pan<n>ie dane*, ZPP 1777, t. 15, cz. 2, s. 404–410, w. 97; zob. NKPP II, Moda 7).

⁴⁸ I d e m, *Do W[ielmożnego] J[ego]m[os]ci Pana Antoniego Górskiego*..., w. 69–70.

⁴⁹ I d e m, *Do J[asnie] O[świeconego] Książęcia J[ego]m[os]ci Adama Czarotoryskiego... Prześw[ietnej] Komisji Edukacji Narodowej Komisarza... Oda*, w. 31–32.

tworzenia wypowiedzi zwięzłych i klarownych. Obie tendencje zdają się równoważne, tylko w zestawieniu bowiem nadają poezji Naruszewicza i jego uczniów tak charakterystyczny rys.

Poezja „polskiego Horacego” wyrosła z doświadczeń wielu pokoleń poetów, wyraźnie nawiązuje tak do antyku, jak i do polskiej poezji ziemiańskiej. Czasem treści ukryte są tu pod grubą powłoką iście sarmackich zwrotów, czasem myśl czytelnika musi pokonywać zawiłe labirynty barokowej składni inwersyjnej. Mimo to także dzisiejszy odbiorca tejże poezji może czerpać nieskrywaną przyjemność z obcowania ze słowem Naruszewicza. Nic zatem dziwnego, iż znalazło się wokół niego kilku zdolnych, a nawet wybitnych, uczniów, podążających na Parnas tą samą ścieżką, co ich mistrz.

Marta Szymor-Rólczak

A disciple of “Naruszewicz’s school”

Few remarks on the style of Franciszek Zabłocki’s poetry

(S u m m a r y)

In the light of hitherto studies, Franciszek Zabłocki is perceived as a not fully independent poet, who willingly used stylistic patterns borrowed from his mentors – Adam Naruszewicz and Ignacy Kraszewski. However, detailed information regarding stylistic borrowings are difficult to find. The article is fully devoted to the above issue. It deals respectively with such concerns as: coexistence of the founders of the aforementioned “Naruszewicz’s school” in the poetry, which means, also of Zabłocki himself, as well as baroque and classicist style, new formed words: compound words, rhetoric figures, allegoric images, animizations and personifications, syntactic inversion, tendency to pointing and applying proverbs and common sayings in poetry.

Dorota Samborska-Kukuć

Poezje braci Grzymałowskich – *casus* długiego trwania konwencji sentymentalnej w wieku XIX

Jak dalece wymykają się klasyfikacji i jednoznacznym ocenom zjawiska literackie na terenach kresowych dawnej Rzeczypospolitej, świadczy przykład liczącego prawie pół tysiąca stron zbioru wierszy trzech braci Grzymałowskich, który, choć ukazał się w 2. połowie lat trzydziestych XIX w., zarówno konwencją, jak i tematyką tkwił w poetyce spod znaku Franciszka Karpińskiego¹. Klemens, Julian i Walerian Grzymałowscy byli zamożnymi ziemianami białoruskimi, „poetami domowymi” i, zdawałoby się, typowymi reprezentantami epigonizmu w literaturze, bo z miłości do łatwej stylistyki sentymentalnej uprawiali sztukę rymotwórczą, naśladowując autora *Laury i Filona*. W tym sensie słusznie nazwani zostali grafomanami. Zarazem jednak swoją twórczością ilustrowali gusta miejscowej publiczności i zapotrzebowanie na literaturę nieangażującą intelektualnie, lecz poprzestającą na miłej rozrywce. Co jednak najistotniejsze, ich pisarstwo to rodzaj poetyckiego memuaru obejmującego nie tylko prywatne wzruszenia twórców, ale poprzez aneksję i oszlifowanie motywów folklorystycznych, to także osobliwe zjawisko literackie – realizacja zalecenia Kazimierza Brodzińskiego, by „czerpać z pieśni ludu charakter i obyczaje narodu”² oraz, w dużej mierze, postulat Michała Grabowskiego, aby surowe,

¹ Zjawisko tzw. długiego trwania epok na terytoriach odłączonych od Rzeczypospolitej w końcu XVIII w. można prześledzić na wielu przykładach, dość wspomnieć twórczość Konstancji Benisławskiej czy Jana Onoszki, w pisarstwie których mamy do czynienia z ujawniającymi się znamionami duchowości metafizycznego baroku (w liryce Onoszki splecionych z konwencją sentymentalną). Nie chodzi tu o spóźnienie wobec mód i nastrojów powszechnie obowiązujących, zaś ekspozycje spetryfikowanych, bo taka teza dowodziłaby co najwyżej, iż na terenach oddalonych od centrów kultura rozwijała się słabiej i przejawiała nieświadomą skłonność do powielania trendów przebrzmiałych, ile raczej o anachronizm w pewnym sensie celowy, swoisty przetrwalnik narodowościowy ocalający rodzime treści duchowe w postaci reliktyw przeszłości.

² Poglądy na kwestię ludowości jako źródła natchnienia poetyckiego wyłożył K. Brodziński w najważniejszych swoich dziełach *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej* oraz *Uwagach nad potrzebą wydawania wyboru poezji dla młodzieży, zbioru pieśni duchownych i narodowych*.

ludowe podanie oczyścić z przyrodzonego mu prymitywizmu i rubaszości, a nadając odpowiedni artystyczny profil, dopełnić własną, poetycką fantazją.

„Sztuka rodzi się z oporu, który trzeba pokonać. Żadne arcydzieło nie powstało bez wysiłku”³ – narzucająca się w kontraście do znanych słów Jana Parandowskiego ostentacyjność epigoństwa Grzymałowskich skłoniła Teresę Kostkiewiczową do następującego komentarza, zainspirowanego właśnie ich piarstwem:

Uformowane w latach osiemdziesiątych XVIII w. w opozycji wobec klasycyzmu poglądy estetyczne wykorzystane zostały przez ludzi mających romantyczną słabość do rymowania; uznano, iż każdy, kto ma czułe serce, może pisać, przedmiotem zaś poezji stać się ma świat zwykłych, prostych, codziennych uczuć i spraw. W ten sposób tradycja sentymentalizmu przejawiała swą wyłączną aktualność dla całego zastępu domorosłych poetów, motywujących uprawianie skonwencjonalizowanego piśmiennictwa wygodną formą czułości, która miała zastąpić zarówno głębszą refleksję nad współczesną sytuacją literacką, jak i rzetelny wysiłek w budowaniu wypowiedzi poetyckiej⁴.

Zjawisko „słabości do rymowania” musiało być częste, a efekt nierzadko groteskowy. Warto wspomnieć klasyfikację Antoniego Edwarda Odyńca, który, wskazując na manię pisania wierszy na Litwie, wyróżnia poetów-baków (głośnych, drukowanych, ze swoją poezją nachalnych) i poetów-muchy (piszących do szuflady)⁵. Cechą charakterystyczną takiej twórczości było lekkie traktowanie formy i całkiem bezkrytyczne, odtwórcze naśladowanie osiemnastowiecznych sentymentalistów, a masowość takiej aktywności sugerowała brak talentu i poetyckich predyspozycji. Istotna i bardzo typowa była tematyka takich wierszy, niemal zawsze miłosna, skonwencjonalizowana w metaforach i obrazach, ulubionym zaś gatunkiem sielanka, a raczej jej imitacja, przyjmująca postać poetyckiej hybrydy. Odważniejsi rzemieślnicy pióra sięgali po dość dowolnie konstruowaną elegię czy odę, a niektórzy nawet po sonet. Jeśli wypowiedź zgrabnie się rymowała, a przy tym podejmowała tematykę regionalną i wiązała się z jakimś lokalnym emblematem topograficznym (np. rzeką czy jeziorem), zdarzało się niekiedy, że

utwór, który spodobał się czytelnikom, krążył ze dworu do dworu, odczytywano go na zebraniach sąsiedzkich, przepisywano, powtarzano z pamięci; zdarzało się, że i autor, który poezje swe drukiem wydał, większą popularność uzyskał przez odpisywanie po dworach i dworach poszczególnych utworów, aniżeli przez lekturę drukowanych tomów⁶.

³ J. Parandowski, *Alchemia słowa*, Warszawa 1976, s. 232–233.

⁴ T. Kostkiewiczowa, *Tradycja sentymentalizmu w poezji epoki romantycznej*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, seria III, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1981, s. 151.

⁵ A. E. Odyńec, *Wspomnienia z przeszłości opowiadane Deotymie*, Warszawa 1884, s. 128.

⁶ J. S. Bystron, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*, t. 1, Kraków 1934, s. 419.

Wpisywano wiersze w domowe *silva rerum*, notowano na luźnych kartkach, wypełniano wolne miejsca w kalendarzach. Twórczość taka trafiała na podatny grunt, królując w – nastawionych na sentymentalną piosenkę z akompaniamentem gitary lub klawikordu – dworach prowincji, gdzie karierę zrobiły już utwory lekkie, łatwe i przyjemne⁷, umilające czas w salonach lub na łonie natury. Na taką popularność nastawieni byli między innymi obdarzeni ambicją literacką bracia Grzymałowscy, którzy dawno przebrzmiałą konwencję sentymentalną wykorzystali w celu stworzenia osobliwego białoruskiego pamiętnika poetyckiego rozpisanego na trzy role i blisko dwieście wierszy uobecniających fragmenty życia na prowincji z określonymi osobami, międzyludzkimi relacjami i, co najważniejsze, białoruskim ludem – żywym i snującym swoją opowieść wplecioną w wiersze pisane przez szlachciców z dworu.

Jak wynika z listu poety ukraińskiego, Aleksandra Grozy, który podczas swego pobytu w północnej Białorusi (okolice Siebieża) nawiązał kontakty towarzyskie i intelektualne z tamtejszą socjetą, byli Grzymałowscy folklorystami i dość aktywnie uczestniczyli w ruchu umysłowym prowincji. W liście do Michała Grabowskiego Groza pisał:

Te strony nie są pozbawione ruchu umysłowego i pokazują się tu i ówdzie indywiduum nie bez nadziei na przyszłość. [...] Bracia Grzymułowscy chcą swój dialekt białoruski wyprowadzić z powszechnego zapomnienia; zbierają jego gminne pieśni, wypatrują jego piękności i właściwości. Zachęcam, ile mogę, tych młodych i najlepszych chęci ludzi. Niedawno do jednego z nich pisałem, wystawiając mu, jaka go czeka chwała, jeżeli położy węgielny kamień nowej słowiańskiej gałęzi, Literaturze⁸.

Zaistnieli jednak w literaturze przede wszystkim własnym sumptem wydawnymi w Petersburgu w 1837 r. trytomowymi *Poezjami trzech braci, Waleriana, Klemensa, Juliana Grzymałowskich Białorusinów*, zawierającymi utwory z lat 1831–1836. Klemens nie był już wówczas debiutantem, drukował na łamach noworocznika „Linksmine” (Ludwika Adama Jucewicza), gdzie w roku 1841 ukazał się jego *Świat duchów* i fragment przekładu Schillerowskich *Zbójców*. Prócz tego, w 1842 r. nawiązali bracia trwającą kilka lat współpracę z Kazimierzem Bujnickim, wydawcą lokalnego, naddziwińskiego pisma „Rubon”, gdzie publikowali nowe, pisane na zamówienie teksty⁹. Ponadto wydawali Grzymałowscy inne jeszcze prace. Klemens, ogłosiwszy w piśmie Bujnickiego mocno skrytykowaną tragedię *Przesilenie dnia z nocą*, nie kontynuował jej w „Rubonie”, lecz, licząc 124 strony, wydał osobno w Wilnie 1848 r. (*Przesilenie dnia*

⁷ Zob. J. Kleiner, *Sentymentalizm i preromantyzm. Studia inedita z literatury porozbiorowej 1795–1822*, wydał z rękopisu i oprac. J. Starnawski, Kraków 1975, s. 93–99.

⁸ A. Groza, *List do M. Grabowskiego z 16 czerwca 1841 roku*, [w:] M. Grabowski, *Korespondencja literacka*, cz. 1, Wilno 1842, s. 25–26.

⁹ Zob. D. Samborska-Kukuć, *Polski Inflantczyk. Kazimierz Bujnicki (1788–1878) – pisarz i wydawca*, Kraków 2008, s. 411–414.

z nocą drama fantastyczne we trzech aktach i jednej scenie z powieści gminu). W „Dzienniku Warszawskim” Julian Grzymałowski ogłosił przekłady sonetów Szekspira¹⁰.

Tym zupełnie dzisiaj zapomnianym twórcom z równie zaniedbanej Białorusi początków XIX w., godzi się poświęcić kilka słów komentarza, wykorzystując mierne i rzadkie o nich wzmianki. Z niewiadomych powodów nie pojawiają się Grzymałowscy w szkicu Romualda Podbereskiego stanowiącym pierwszą, rudymenarną syntezę piśmiennictwa polskiego na Białorusi, choć wymienia tam autor wszystkich ważniejszych twórców regionu¹¹. Znajdują się oni natomiast w spisie pięćdziesięciu pięciu literatów białorusko-inflanckiego pogranicza sporządzonym przez Aleksandra Rypińskiego¹². Najobszerniejszą, kilkunastozdaniową notę o braciach Grzymałowskich sporządził Józef Gołąbek, który zwrócił przede wszystkim uwagę na obficie eksplorowany w *Poezjach* białoruski folklor oraz kult małoopieczniany tam zawarty. Choć uznał piszących za klasyków i naiwnych naśladowców Adama Mickiewicza, pochwalił zainteresowanie braci ludowością, a zwłaszcza zauważył obecne w ich wierszach dość wyraziste akcenty społeczne¹³. Parę słów w związku z udziałem Grzymałowskich w „Rubonie” napisał Piotr Chmielowski¹⁴, z tych samych powodów wspomniał ich Mieczysław Inglot, deprecjonując wartość zamieszczanych na łamach periodyku wierszy¹⁵, równie zdawkowo wzmiankowali o ich obecności w „Rubonie” późniejsi badacze, głównie zajmujący się folklorem białoruskim¹⁶. Natomiast Marceli Kosman określił Grzymałowskich mianem poetów narodowych Białorusi¹⁷. Tuzin najlepszych wierszy braci przedrukował w swoim *Zbiorze poetów* Paweł Hertz¹⁸, a po jednym (w wersji dwujęzycznej, polsko-rosyjskiej) –

¹⁰ J. Grzymałowski, *Sonety Szekspira*, „Dziennik Warszawski” 1854, nr 219.

¹¹ R. Podbereski, *Rzut oka na literaturę białoruską*, [wstęp w:], J. Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*, t. 1, Petersburg 1844.

¹² List A. Rypińskiego do A. Pługa (1883), [w:] *Księga pamiątkowa na uczczenie setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza (1798–1855)*, t. 1, Warszawa 1898, s. 256.

¹³ J. Gołąbek, *Wincenty Dunin-Marcinkiewicz*, Wilno 1932, s. 17–18.

¹⁴ P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*, t. 5, Warszawa 1900, s. 260.

¹⁵ M. Inglot, *Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832–1851*, Warszawa 1966, s. 191.

¹⁶ M. Ankudowicz, *Folklor wschodniosłowiański na łamach „Rubona” (1842–1849)*, „Slavia Orientalis” 1984, nr 2; idem, *Z dziejów folkloru kresowego doby romantyzmu. Ukraińska, białoruska i litewska kultura ludowa w polskich czasopismach literackich ziem litewsko-ruskich lat międzypowstaniowych*, Olsztyn 1999; I. Rudziewicz, *Tematyka białoruska na łamach pisma „Rubon”*, „Przegląd Wschodni” 1997, z. 3; R. Naruniec, *Literatura na łamach „Rubona” (na tle czasopism wileńskich doby międzypowstaniowej)*, [w:] *Życie literackie i literatura w Wilnie XIX–XX wieku*, red. T. Bujnicki, A. Romanowski, Kraków 2000.

¹⁷ M. Kosman, *Historia Białorusi*, Wrocław 1979, s. 218.

¹⁸ *Zbiór poetów polskich XIX w.*, ułożył i oprac. P. Hertz, ks. 2, Warszawa 1961, s. 969–981.

Uładzimir Marchel w antologii polsko-białoruskiej poezji XIX w.¹⁹ Mają także Grzymałowscy miejsce w opracowaniach białoruskich badaczy literatury, podkreślających ich zasługi na polu popularyzacji pierwiastków białoruskich w poezji, wspomina ich w *Paczynalnikach* między innymi Gienadz Wasiliewicz Kisialou²⁰.

Walerian, Klemens i Julian Grzymałowscy byli synami Józefa (syna Andrzeja), mieszkali w Pilnomyśli, w okolicach Oświeja²¹. Prawdopodobnie któryś z nich (Klemens?) posiadał również majątek Otroszki nieopodal Antuzowa w powiecie nowoaleksandrowskim. Najstarszy z braci, Walerian (urodzony w 1815 r.) był deputatem sądów powiatu dziśnieńskiego, miał dwóch synów – Jana i Adama. Drugi z kolei, Klemens, najprawdopodobniej był bezżenny. O Julianie wiadomo stosunkowo najwięcej: ożenił się przed rokiem 1843 z Teklą Domeykówną, z którą miał trzech synów: Władysława, Józefa i Bolesława, w latach czterdziestych mieszkał wraz z rodziną w guberni kowieńskiej. Jego pierworodny syn, Władysław Andrzej (ok. 1843–ok. 1910) był popularyzatorem historii, zwłaszcza dziejów Kościoła, przerobił dla młodzieży Sienkiewiczowską *Trylogię*²².

Twórczość Grzymałowskich, choć epigońska i naiwna, powielająca sentymentalne sztampy (motywy, tematy, koncepty, gatunki, język) i wpisana w „nurt produkcji poetyckiej bezrefleksyjnie kontynuującej doświadczenia sentymentalizmu”²³, była też świadectwem gustów estetycznych jej odbiorców. Sentymentalizm był zjawiskiem zrodzonym w 2. połowie XVIII w. z dala od miast i ich zgiełku, ale na prowincji pozostawał wciąż żywym jeszcze w zaawansowanym wieku XIX i dowodził swej żywotności poprzez czytelnicze zapotrzebowanie i gust. Łatwość i jasność formy, nieabsorbujący stereotyp myślowy, lekkość, śpiewność języka, bliska melice pieśni gminnej czyniły z tego rodzaju twórczości klejnot prowincjonalnej sztuki. Dla niej bowiem „styl sielski” był nie tylko, jak pisze Kostkiewiczowa, „tradycją dogodną do bezrefleksyjnego przejęcia przez popularny romantyzm”, ale symptomem konserwatyzmu, objawem identyfikacji z dawnymi polskimi tradycjami literackimi i potrzebą utrzymywania na dalekich kresach tego emblematu Polski utraconej, a tak mocno kojarzonej z idyllą, tak intencjonalnie z sielanką utożsamianej²⁴.

¹⁹ *Rasa niebieska na ziemi tutaj. Bielaruskaja polskomolnaja paezija XIX stachodzia*, układ, przedmowa i komentarze U. Marchel, Mińsk 1998, s. 108–112.

²⁰ *Paczynalniki: Z gistoryka-literaturnych materyjalau XIX st.*, red. W. W. Barysenka, A. Maldzis, G. W. Kisialou, Mińsk 2003, s. 178–180.

²¹ S. U r u s k i, *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*, t. 5, Warszawa 1908, s. 48; *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, oprac. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, t. 15 b, Warszawa 1880–1914, s. 425.

²² A. Ł a s i e w i c k a, *Grzymałowski Władysław*, [hasło w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 9, Warszawa–Kraków 1960, s. 122.

²³ T. K o s t k i e w i c z o w a, *op. cit.*, s. 156.

²⁴ Por. A. W i t k o w s k a, *Sławianie, my lubim sielanki...*, Warszawa 1972.

Zawartość trzech tomów edycji, mimo iż opatrzona innymi tytułami (Waleriana – *Zabawki poetyckie*, Klemensa – *Próbki poetyczne*, Juliana – *Preludia poetyczne*), zachowuje stylistyczną jednolitość tak sugestywnie, że można by uznać, iż autorem wszystkich zamieszczonych tam wierszy jest jeden i ten sam autor. Wszędzie zaznacza się nadmierna eksploatacja charakterystycznej dla sentymentalizmu motywiki i sytuacji lirycznych (tęsknota do Arkadii, opozycja: miasto-wieś, rozstania, nieszczęśliwa miłość, konwencjonalne imiona), nastrojów (melancholia, smutek, rozpacz lub spontaniczna radość), płytkich conceptów poetyckich (pory roku i odpowiadające im ludzkie nastroje), gatunków (idylla, pieśń), a także wyraźne nadużywanie cytatów i nawiązań do mistrzów sentymentalizmu (Karpińskiego, Franciszka Dionizego Książnina, braci Brodzińskich) oraz, a może zwłaszcza, do lokalnych twórców, uprawiających swą poezję w konwencji sentymentalnej – Jana Onoszki²⁵ i Franciszka Rysińskiego²⁶.

Nie stronią Grzymałowscy i od sonetu, ale postać tego trudnego gatunku pod ich piórem zostaje spopolitowana, zwłaszcza w tekstach nawiązujących do Mickiewiczowskich *Sonetów odeskich*. Podkreślają również swoje związki z małą ojczyzną – nie brak tu dumek, pieśni gminnych białoruskich, śpiewów ludowych. We wszystkich trzech tomikach prócz oryginalnych wierszy młodych Białorusinów znajdują się przekłady z francuskiego²⁷ i niemieckiego²⁸, a także parafrazy Safony i Horacego.

Autorzy czując się, widząc, poetami wysokiej klasy eksplorują horacjańskie *non omnis moriar*, które w zestawieniu z miernością ich poezji daje w lekturze efekt komiczny. Nadzwyczajna szczerość wypowiedzi lirycznej wpłynęła zapewne na ujawnienie w wierszach, co nie jest bez zalety, rozmaitych danych biograficznych i towarzyskich. Bukiety, treny, nagrobki, epitalamia oraz wiersze okolicznościowe, dedykacyjne, sztambuchowe pokazują detale z życia towarzyskiego północnych krańców Białorusi, stanowiące przyczynki do badań środowiska tego terytorium.

Najwylewniejszy z braci, Walerian, pisze wzorem Książnina *Żale na śmierć Antoniny Orzeszkowskiej* (zm. w lipcu 1834)²⁹, młodzieńczej miłości jego brata,

²⁵ D. Samborska-Kukuć, *Z dziejów kultury literackiej północno-wschodniego pogranicza. Jan Onoszko – poeta przełomu XVIII i XIX wieku*, Kraków 2003.

²⁶ Eadem, *O Franciszku Rysińskim, nieznanym poecie z Witebska*, „Wiek Oświecenia” 2007.

²⁷ Zwłaszcza przekłady Wiktora Hugo pióra Waleriana Grzymałowskiego.

²⁸ Najbardziej znana jest translacja *Do oddalonej* Goethego dokonana przez Waleriana Grzymałowskiego. Do wiersza tego napisał muzykę S. Moniuszko. Zob. W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko*, Warszawa 1955, s. 171–173, por. M. Olechnowicz, *Elementy białoruskie w pieśni polskiej pierwszej połowy wieku XIX*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego” 1966, Nauki Humanistyczno-Społeczne, z. 43.

²⁹ Rodzina Orzeszkowskich zaprzyjaźniona z Grzymałowskimi mieszkała w pow. dzisiejskim w majątku Śniegi.

Juliana. Są to, inspirowane *Trenami* Jana Kochanowskiego, wiersze żałobne. Ofiaruje Walerian, podobnie jak i jego bracia, szereg wierszy nauczycielowi domowemu F. Estignardowi oraz jego małżonce (zapewne muzie poetów), a także przyjaciołom: Romualdowi Z., Konstantemu Stankiewiczowi i wielu innym. To Walerian sygnuje swoje wiersze miejscem, w którym powstały – Pilnomyśl, Oświej, O[lchówka] nad Sarianką, ujawnia też swoją datę urodzenia – 12 września 1815 r. W jego tomiku znajduje się kilkanaście pieśni ludowych przerobionych na sielanki i osnutych wokół wiosny i jej atrybutów, jest tu także *Dumka nade Dźwiną* podejmująca temat rozdzielenia pasterzy-kochanków przez nurty rzeczne. Zdecydowana większość wierszy w *Zabawkach poetyckich* ma charakter melancholijny, przepełniona jest smutkiem i żalem uprawdopodobnionym refleksyjną osobowością poety.

Mniej rzeczowości, za to dążenie do artystycznej formy, a przynajmniej tendencję do poprawności wyrażania myśli, wykazuje Klemens, autor drugiego w kolejności tomu tryptyku, miłośnik antyku, bardziej klasyk niż sentymentalista. Zręczne niekiedy koncepty (w epigramatach i dytyrambach), sugestywne obrazowanie poetyckie i większa niż u pozostałych braci umiejętność budowania nastroju oraz swoista ironia pozwalają wnioskować, że to Klemens był jedynym, być może, z całej trójki, predysponowanym do uprawiania literatury. Pozostali bracia chcieli iść w jego ślady. Ale i on ma swoją sławioną w wierszach kochankę – Helenę, której dedykuje liryki inspirowane (z kryptocytatami i aluzjami) Mickiewiczowskimi *Dziadami* i *Kurhankiem Maryli*. W odróżnieniu od motywów wiośnianych wykorzystywanych przez jego brata, eksploruje Klemens opozycję wnętrza i zewnątrz (jak w *Kominie* Józefa Koblańskiego), zimowe pejzaże zestawia z ciepłem izby, a przyjemność ogrzewania się przy domowym ogniu przedkłada nad wszelkie inne rozrywki. W jego tomiku znajdują się stylizowane na ludowe ballady *Romans* i *Pożegnanie*, pełne regionalizmów oraz typowych dla białoruskiego folkloru wątków i tematów (opuszczenia, sieroctwa, samotności, zdrady).

W dużej mierze monotematyczna jest trzecia część tryptyku – wiersze Juliana – *Preludia poetyczne*. Bez wątpienia są to w większości *juvenilia*, i to dość wczesne. Przewaga wierszy miłosnych, natrętna deminutywność języka, wymuszony smutek i rozpacz, epatowanie melancholią i czarnym, pesymistycznym nastrojem oraz inkrustowanie sentymentalnych, konwencjonalnych wierszy pompacyjnymi cytatami lub mottami czynią tomik uciążliwym w lekturze. Lwia część *Preludiów* poświęcona jest dziejom miłości poety do Antoniny Orzeszkowskiej, widzimy ukochaną Juliana w konwencjonalnym kostiumie sentymentalnym i w charakterystyce typowej dla tej stylistyki. Ekspozycja własnych namiętności i smutku po jej stracie nie przyjmuje jednak postaci wiarygodnej, zamiast zdynamizować emocje, poeta łagodzi je i sublimuje w stan letargu. Zdarzają się jednak i tutaj ciekawsze wiersze, jest nim, reprezentujący dość

słabo widoczną w *Poezjach* lirykę religijną, sonet *O miłości Boga*, ale najwartościowsze są bez wątpienia ujęte w cykl jedenastu utworów *Pieśni ludu białoruskiego*. Obejmują one przede wszystkim pieśni weselne, a zwłaszcza popularne wśród białoruskiego włościaństwa *Pieśni na sierocym weselu* tak typowe dla zawsze smętnej natury Białorusina, który ciesząc się, odczuwa jednocześnie nieokreślony żal i smutek³⁰. Warto zacytować jedną z pieśni weselnych z cyklu *Na sierocym weselu*:

Wstanę ja raniusieńko,
Umyję się bielusieńko
I wyjdę sama z chatki...
I pójdę w dal ulicy...
Czy nie obaczę matki –
Ach! Czy na jej drożycy
Rosną bory posępne...
Czy rzeki nieprzystępne...
Czy koniki przystały,
Czy służki odbieżyły.
Nie przyjdzie, nie przyjedzie,
Na będzie na biesiedzie.
O matko moja! Matko!
Przecz nie rzeczesz i słówka?
Wstań! Obacz, moja główka
Czy uszesana gładko? Czy pięknie włos zwinięty
I wianeczek przypięty?³¹

I jakby odpowiedź umarłej matki – inny, końcowy fragment z popularnego na Białorusi epitalamium:

³⁰ Naukowe zainteresowanie folklorem białoruskim ujawnił współpracownik „Rubona” Ignacy Chrapowicki z Kochanowicz, będący autorem poważnej rozprawy *Rzut oka na poezję ludu białoruskiego* („Rubon” 1845, t. 5). Jako zbieracz pieśni, ich tłumacz i teoretyk folkloru sporządził Chrapowicki analizę tej twórczości, uważając za cenne i konieczne gromadzenie wytworów ludu jako zarzewia, podstawy dla tworzenia się rodzimej kultury narodowej. Wybór pieśni, jakiego dokonuje autor pracy, podyktowany jest potrzebą pokazania uczuciowości Białorusinów: melancholii, smutku i żalu. Chrapowicki wskazuje na specyfikę tematyki białoruskich pieśni, wolnych od wzmianek historycznych, pełnych natomiast opisów miejscowych obyczajów, obrzędów, domowego życia, dawnych wierzeń, ciężkiej doli chłopów. Wskazuje na stałe motywy pojawiające się w repertuarze śpiewnikowym: sierotę płaczącą w dzień własnych zaślubin, rozpacz zdradzanego męża, „młodą mężatkę, żalącą się, że nie ma skrzydeł, aby odlecieć od złego męża”, dziewczyny, które w środku dnia nachodzi myśl o grobie, gorzkie łzy spracowanych etc. Chrapowicki, który w białoruskim kmiotku widział „najwierniejszą ekspresję charakteru słowiańskiego” – uczuciowość i melancholię, trafnie sugeruje, że kultura duchowa Białorusi wywodzić się będzie z ludowego źródła.

³¹ J. G r z y m a ł o w s k i, *Pieśni ludu białoruskiego. 1835. Pieśni na sierocym weselu. IV*, [w:] i d e m, *Preludia poetyczne*, Petersburg 1837, s. 108.

Ach! Radabym ja wstać,
Błogosławieństwo dać.
Siność grobowa
Usta me mroczy,
Ziemia surowa
Pierś moją tłoczy,
Truna dębowa
Nogi jednoczy,
Piaszczyna płowa
Przegryza oczy
Ni ocz otworzyć,
Ni rąk rozłożyć,
Ni wyrzec słowa³².

Tak pieśni weselne splatają się z żałobnymi – mariaż smutku z radością jest typowy dla Białorusina; w każdej okoliczności życiowej, nawet najweselszej, ukrywa się niepokój, a w dniu zaślubin konieczne jest rozpamiętywanie o zmarłych i własnym sieroctwie³³. Poezje Grzymałowskich są poetyckim komentarzem do białoruskich obrzędów (związanych z porami roku), często ich wiersze przyjmują postać śpiewek stylizowanych na pieśni ludu. Udrapowane na sentymentalne sielanki tchną charakterystyczną dla nastrojowości białoruskiej melancholią i żalością, przepełnione są smutkiem i udręką. Ten typowy dla wrażliwości białoruskiego włościanina stan ducha sprawia, że wiele liryków czyta się tak, jak gdyby ich prawdziwym autorem był odczuwający głęboko napór zły rzeczywistości prosty człowiek obarczony zabobonnym lękiem przed karą Boską i strachem przed srogą ręką ekonoma. Udało się Grzymałowskiemu oddać właściwy miejscu klimat; zbieranie ludowych pieśni i poddanie ich obróbce literackiej powoduje, iż z pewnością można uznać autorów za istotnych w wieku XIX popularyzatorów kultury regionu.

Edycja twórczości literackiej braci doczekała się nawet krytycznych komentarzy. Recenzja Józefa Przeclawskiego zamieszczona w „Tygodniku Petersburskim”³⁴ była dość przychylna. Recenzent podkreślił w niej naturalność i niewymuszoność strof, bez sięgania po obce wzory oraz trafne korzystanie z rodzimej tradycji. Odmienne zdania co do poziomu prezentowanych w grubych tomikach wierszy był recenzent poznańskiego demokratycznego „Tygodnika Literackiego”. Zaliczył twórczość braci do „wieku Stanisława Augusta”, ale uznał, iż ich poezje nie dorównują nawet miernym poetom tego czasu. Z dezaprobatą pisał: „Są to [e]lukubracje szkolne, które P. Grzymałowscy mogli jeszcze czas długi w tece więzić”³⁵, nie doceniwszy lokalnego odcienia zawartych w tomie tekstów.

³² *Ibidem*, s. 104–105.

³³ Jest to jeden ze zwyczajów białoruskich utrwalonych w podaniach ludowych.

³⁴ „Tygodnik Petersburski” 1837, nr 30, s. 166, nr 47, s. 278.

³⁵ „Tygodnik Literacki” 1838, nr 3, s. 24.

Jakkolwiek wypowiadali się współcześni Grzymałowski krytycy, szukając (i nie znajdując) w ich *Poezjach* ani ech postępowości, ani nastrojów rewolucyjnych, ani tym bardziej wartości wysokoartystycznych, pięciusetstronicowa edycja *Poezji* przechowuje poetyckie ślady ich egzystencji nastrojone na sentymentalny ton, mający wywołać u czytelnika empatyczne współczucie dla ich miłosnych cierpień, melancholii, codziennych zasmuceń. Ale zawierają *Poezje* nie tylko egotyczną skłonność poetów do ocalenia swej niepowtarzalności; są w nich przede wszystkim szlifowane w sentymentalnej konwencji diamenty białoruskiego folkloru, co świadczy o żywym zainteresowaniu braci kulturą regionu i potrzebą utrwalania jego niepowtarzalności etnicznej. O takiej, chlubnej działalności „u podstaw” pisał Tadeusz Stanisław Grabowski, między innymi i braci Grzymałowskich mający na myśli:

Przez działalność oświatową wśród ludu, przez stałe i bezpośrednie współżycie z ludem białoruskim, przez rozmiłowanie w poezji i prozie tego gminu, odegrali niemałą rolę w stopniowym, bardzo powolnym zresztą, podnoszeniu jego oświaty i kultury, jego uświadczenia narodowego i jego długowiecznych węzłów współżycia z cienką warstwą tzw. chodackowej szlachty polskiej na ziemiach Białej Rusi. [...] Stosunkowo liczne grono tych pisarzy polsko-białoruskich, prawie wyłącznie pochodzenia polskiego, przywiązanych gorąco do tej jakże ubogiej, a jednak urokami swymi czarującej ziemi białoruskiej, poetów, powieściopisarzy, nawet dramaturgów i zbieraczy płodów miejscowego folkloru, stworzyło jakby bezimienną „szkołę literacką”, posługującą się własną filozofią życiowo-społeczną, własnym rytmem i poczuciem twórczości artystycznej, czerpiącej pełną garścią, naiwnie nieraz i prostodusznie, ale całym sercem i zapamiętaniem, z niewyszukanej, ale bogatej skarbnicy duchowej ludu białoruskiego³⁶.

A przyswojenie literaturze pięknej ludowych podań, legend i pieśni wymagało funkcjonalnej formy. Niekiedy, jak w przypadku pisarstwa Jana Barszczewskiego była to proza gawędowa³⁷, Grozie czy Aleksandrowi Spasowskiemu kształt ballady tworzonej w duchu i z inspiracji artystycznej *Ballad i romansów* Mickiewicza³⁸ wydał się najlepszy, mniej uposażeni artystycznie wyrobnicy pióra dla wyrażenia i oddania skarbów ludu posłużyli się konwencją sentymentalną. I tak dumki, piosenki i sielanki stały się duchowym depozytem białoruskiej ziemi i aktywizując „miejscowe siły twórcze [...], sprzyjały kształtowaniu nowej literatury białoruskiej”³⁹.

³⁶ T. S. G r a b o w s k i, *Z pogranicza polsko-białoruskiego*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci S. Pigonia*, Kraków 1961, s. 445–446; por. M. J a c k i e w i c z, „Szkoła białoruska” w polskiej literaturze romantycznej, „Acta Polono-Ruthenica” 1996.

³⁷ Zob. M. J a n i o n, „Szkoła białoruska” w poezji polskiej, „Przegląd Wschodni” 1991, t. 1, s. 39–40; e a d e m, *Jan Barszczewski*, [w:] *Obraz literatury polskiej. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, opr. M. Janion, M. Maciejewski, M. Gumkowski, t. 3, Warszawa 1992.

³⁸ S. S t a n k i e w i c z, *Pierwiastki białoruskie w polskiej poezji romantycznej*, cz. 1, Wilno 1936, s. 287–292.

³⁹ A. M a l d z i s, *Tradycje polskiego oświecenia w literaturze białoruskiej XIX stulecia*, przeł. W. Stochel, „Studia Polono-Slavica-Orientalia” 1985, Acta Litteraria (9), s. 17.

Dorota Samborska-Kukuć

**Grzymałowski's brothers poetry – *casus* of long lasting existence
of sentimental style in the 19th century**

(S u m m a r y)

Brothers: Walerian, Klemens and Julian Grzymałowski, the poets of Polish-Belorussian borderline are representatives of a long-lasting existence of sentimental style in a borderland literature at the 19th century. Although their poetry was described as worthless and epigonic, it consists very important elements of regional folklore important for retaining national identity in this area. The poetics inherited from sentimentalism served these enthusiasts of people to polish a local poetry up including its unique and exceptional character.

Natalia Piórczyńska

Filozoficzne konteksty *Improwizacji* Konrada Wizja Boga i problem zła

Improwizacja bohatera *Dziadów* drezdeńskich była wielokrotnie analizowana i posiada bardzo obszerną literaturę przedmiotu. Jej omówienie w tym miejscu jest niemożliwe, ponieważ przerosłoby rozmiarami tekst poświęcony kolejnej interpretacji sceny drugiej dramatu. Pewne rozeznanie w tradycji badawczej przynosi artykuł Kazimierza Cysewskiego *Interpretacje Wielkiej Improwizacji*¹.

Moja próba omówienia tej sceny w dużej mierze odwołuje się do filozoficznych koncepcji Jakuba Boehmego, stanowiących inspirację dla pewnych istotnych wyobrażeń, które odnajdujemy w *Improwizacji*. Ich wskazanie i skomentowanie będzie pomocne przy analizie postaci Konrada.

Na temat związków myśli autora *Dziadów* z mistycyzmem badacze pisali niejednokrotnie. Wiktor Weintraub w *Poecie i proroku* poświęcił dużo uwagi saint-martynizmowi Mickiewicza oraz jego zainteresowaniom mistyką, które autor *Dziadów* w dużej mierze zawdzięczał znajomości z Oleszkiewiczem. Godne uwagi, że Saint-Martin był komentatorem i tłumaczem dzieł Boehmego. W latach 1800–1802 wydał przekład *Aurory* i *O trzech pierwiastkach istoty Bożej*². Mickiewicz najprawdopodobniej zapoznał się z nauką zgorzeleckiego szewca w czasie pobytu w Rosji przynajmniej za pośrednictwem pism Saint-Martina. Na wpływy mistycyzmu Boehmego i Nieznanego Filozofa na myśl autora *Dziadów* w tym okresie zwracał uwagę także Rafał Marcełi Blüth³.

W roku 1853 Mickiewicz niewątpliwie posiadał gruntowną wiedzę o nauce Boehmego. Świadczy o tym *Rozprawa Mickiewicza o Jakubie Boehmem*,

¹ K. C y s e w s k i, *Interpretacje Wielkiej Improwizacji*, [w:] „*Dziady*” Adama Mickiewicza. *Poemat. Adaptacje. Tradycje*, red. B. Dopart, Kraków 1999, s. 279–305.

² Por. M. B u r t a, *Reszta prawd. „Zdania i uwagi” Adama Mickiewicza*, Warszawa 2005, s. 184, i H. S z u c k i, *Mickiewicz i Boehme*, „Pamiętnik Literacki” 1929, s. 318–319.

³ R. M. B l ü t h, „Chrześcijański Prometeusz”. *Wpływ Boehmego na koncepcje III części „Dziadów”*, [w:] i d e m, *Pisma literackie*, oprac. P. Nowaczyński, Kraków 1987, oraz „*Prometeusz chrześcijański*”. *Rzymski związek drezdeńskiego arcytworu Adama Mickiewicza*, „*Verbum*” 1935, nr 3.

którą autor *Dziadów* podyktował Armandowi Lévy'emu. Pisał o niej Henryk Szucki, sugerując jednak błędnie, że Mickiewicz nie do końca pojął filozofię Boehmego⁴.

Zależności od myśli Boehmego odnajdujemy jednak także w wydanych w 1836 r. *Zdaniach i uwagach*. Istotną rolę Boehmowskim inspiracjom w tym zbiorze przypisuje Małgorzata Burta⁵.

Zdzisław Kępiński pisał, że Mickiewicz miał możliwość poznać naukę niemieckiego teozofa już w okresie pobytu w Tuhanowiczach⁶. Zbieżności z myślą Boehmego wskazywał w *Improwizacji*, ale także i we wcześniejszych utworach

⁴ Por. H. Szucki, *op. cit.* Szucki zarzucał na przykład autorowi *Dziadów*, że nie zrozumiał on procesu stawania się Absolutu – zdobywania przezeń samowiedzy: „Mickiewicz tego, co było w systemie Schellinga pokrewnego z teozofią Boehma, nie zrozumiał. Nie zrozumiał zatem t. zw. rodzenia się Absolutu, czyli nieświadomej siebie Woli, która stwarza świat idei – Rozum – by w nim przyjąć do poznania samej siebie. Jest tu u Schellinga jak i Boehma rozdwojenie się Nieskończoności – Jedności (*Ungrund*) na podstawę Boga, czyli Jego naturę i na Rozum, z których wzajemnego na siebie oddziaływania powstała podstawa wszelkiej rzeczywistości” (s. 316). Nie jest to prawdą, ponieważ nie tylko wspomniana *Rozprawa...*, ale także *Improwizacja* w *Dziadach* drezdeńskich oraz *Zdania i uwagi*, nie mówiąc już o pojedynczych wierszach, dowodzą, że Mickiewicz doskonale pojął naukę niemieckich filozofów o wyłanianiu się z chaosu Absolutu i o Boskiej indywiduacji. Przytoczę fragment *Rozprawy Mickiewicza o Jakubie Boehmem*, w którym mowa o nieświadomości Boga: „Bóg [...] istniał w osobowości niepojętej, podobnej do osobowości ludzkiej; istnienie to polegało na stwarzaniu, działaniu i używaniu, o czym osobowość ludzka normalna daje nam niejaki pojęcie: oto według Boehmego dzieje stanu Boga przed stworzeniem świata, a nawet przed upadkiem Lucyfera” (por. A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. XIII, Warszawa 1995, s. 476). Szucki napisał również, że autor *Dziadów* nie uwzględnił obecnego u zgorzeleckiego filozofa „czynnika przeciwstawności” (H. Szucki, *op. cit.*, s. 320–321). To błędne stwierdzenie, ponieważ Mickiewicz ów „czynn timer przeciwstawności” u Boehmego wskazuje, mówiąc o istnieniu w Bogu zarówno harmonii, miłości, światła, jak i gniewu, cierpienia i mroku. Cytuję tutaj jeden z wielu fragmentów *Rozprawy...* przeczący opiniom Szuckiego: „Nie było zatem w Bogu żadnego cierpienia, aczkolwiek istniał mroczny środek, pełen cierpienia i cierpiący bez przerwy, ale który nie miał wcale niejako świadomości swych cierpień i włączał się w harmonię powszechną boskiej szczęśliwości” (por. A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. XIII, s. 467). Szucki pisał również, że Mickiewicz mówiąc o złu, wspomina tylko o złu moralnym, a fakt istnienia w Bogu zła w sensie metafizycznym przemilcza. To także błędne stwierdzenie, bo to, co stanowi metafizyczne zło, zostało po prostu przez autora *Dziadów* nazwane cierpieniem, gniewem Bożym itd.

⁵ Por. M. Burt, *op. cit.*: „W toku badań nad zależnością Mickiewicza od Boehmego, Ślaza i Saint-Martina pojawia się problem zależności innej, którą można nazwać dialogiem między wymienionymi w tytule *Zdań i uwag* mistykami. Obserwacja kierunku dziedziczenia myśli prowadzi do dwóch na pozór sprzecznych wniosków: po pierwsze – Mickiewicz wymienił za dużo nazwisk w tytule, po drugie – poeta nie wymienił wszystkich autorów swoich źródeł. Wydaje się [...] że tę redundancję można zlikwidować, ograniczając listę inspiratorów do nazwiska Jakuba Boehmego” (*ibidem*, s. 183).

⁶ Z. Kępiński, *Mickiewicz hermetyczny*, Warszawa 1980, s. 210.

poety – w *Hymnie na dzień Zwiastowania N. P. Maryi, Odzie do młodości, Pieśni filaretów* oraz w *Tukaju*⁷. Według badacza owe zbieżności dowodziły tego, że Mickiewicz już w latach dwudziestych znał *Aurorę* Boehmego⁸.

Na temat obecności wyobrażeń teozofii zgorzeleckiego szewca w *Dziadach* drezdeńskich pisali Sebastian Harmazy⁹ i Józef Piórczyński¹⁰. Pierwszy z badaczy pewne aluzje do po boehmowsku rozumianego praźródła bytu dostrzega w wierszach *Hymn na dzień Zwiastowania N.P. Maryi, Żeglarz*, oraz w sonecie *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale* i w *Odzie do młodości*¹¹. Badacz stwierdził również, że „Równość Boga wobec człowieka, będąca wynikiem wspólnego »Ungrundowego« źródła, stanowi genezę pychy, którą odnajdujemy w pełnej buty przemowie Konrada”¹².

Przedstawiłam tylko dość ogólną charakterystykę tradycji badawczej pozwalającej przypisywać istotną rolę wpływom nauki Boehmego na myśl Mickiewicza w różnych etapach jego twórczości. Mówiąc o *Improwizacji* zajmę się dostrzegalnymi w niej wyobrażeniami inspirowanymi teozofią Boehmego, jednak ich wskazanie nie jest moim ostatecznym celem. Posłużą mi one do opisanienia bohatera, jego stosunku do Boga i zapatrywań Konrada na problem zła w świecie.

Jednym z centralnych problemów III części *Dziadów* jest konflikt wynikający z trudności pogodzenia wiary w opiekę Opatrzności z doznawanym złem. Bohater chce rozmawiać z Bogiem, ponieważ tylko od Niego może uzyskać odpowiedź, która rozwieje wszelkie wątpliwości. Pytanie o sens nieszczęść będących udziałem Polaków jest zatem pytaniem o rację zła w ogóle.

Roszczenia Konrada do rozmowy z Bogiem można tłumaczyć – najogólniej mówiąc – przez odwołanie do romantycznej koncepcji poezji, wedle której genialny twórca posiada możliwość wglądu w Boskie tajemnice, ponieważ potrafi czytać mowę Absolutu. Zastanawiające jest jednak stwierdzenie bohatera, że nie uzyskawszy odpowiedzi od Stwórcy, wypowie Mu „krwawszą bitwę niżli Szatan” (sc. II, w. 243) i ostatecznie zagrozi strzałem przeciwko Jego naturze. Ta groźba, poza tym, że sugeruje możliwość lucyferycznego buntu, wydaje się mniej zrozumiała. Konrad postrzega Boga w sposób niezgodny z wizją Stwórcy przyjętą przez chrześcijańską dogmatykę. Ryszard Przybylski pisał, że Bóg Konrada jest projekcją umysłu bohatera dramatu¹³. Warto zatem

⁷ *Ibidem*, s. 110, 122, 131.

⁸ „Formuły teozoficzne *Aurory* Jakuba Boehmego pasują do zagadkowych w poezjach Mickiewicza”, Z. Kępiński, *op. cit.*, s. 128.

⁹ S. Harmazy, *Mistyczny świat Jakuba Boehmego widziany oczami Adama Mickiewicza*, [w:] *Mickiewicz mistyczny*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2005.

¹⁰ J. Piórczyński, *O jednym zdaniu z III części „Dziadów”*, [w:] *Mickiewicz mistyczny*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2005.

¹¹ S. Harmazy, *op. cit.*, s. 122.

¹² *Ibidem*, s. 124.

¹³ R. Przybylski, *Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa 1993, s. 155.

prześledzić, jak Konrad wyobraża sobie Stwórcę, aby wyjaśnić, co – przynajmniej w mniemaniu bohatera – oznaczają jego groźby wobec Boga.

Symptomatyczne, że Konrad zwraca się w scenie II *Dziadów* drezdeńskich zarówno do Boga, jak i natury (po raz pierwszy w wersji 26: „Ty Boże, ty naturo!”). Ostatecznie grozi Stwórcy strzałem przeciwko Jego naturze:

Odezwił się – bo strzelę przeciw Twojej naturze!
Jeśli jej w gruzy nie zburzę,
To wstrząsnę całym państw Twoich obszarem;
Bo wystrzelę głos w całe obręby stworzenia,
(sc. II, w. 309–312)¹⁴

Na temat pojmowania natury w Improwizacji pisała Stefania Skwarczyńska. W rozumieniu badaczki, można ją tłumaczyć w dwojaki sposób: albo jako synonim „przyrody” lub „wszechświata”, albo jako to, co stanowi istotę Boga. To drugie rozumienie wskazywałoby na to, iż bohater dramatu przekonany jest o tym, że jeśli w nią ugodzi, może dokonać bogobójstwa:

Jeśli przypiszemy słowu „natura” znaczenie „przyroda”, lub „wszechświat”, to przyjdzie nam stwierdzić, iż Konrad kieruje strzał swojej obelgi na wszechświat, własność Boga, ów strzał, który o ile owego wszechświata nie zburzy, to wstrząśnie jego posadami. Jeśli zaś słowu „natura” przypiszemy drugie znaczenie, znaczenie „istota”, „ręsy istotne” – to ujrzymy w tej scenie Konrada z bronią wycelowaną w samego Boga; jego strzał-obelga, jeśli nawet Boga nie unicestwi, jeśli chybi, to – jako wyrzucony „w obręby stworzenia” – wstrząśnie całym obszarem Jego państw¹⁵.

Zastanawiające jest, dlaczego strzał przeciwko naturze Boga stanowi tak ogromne zagrożenie dla świata? Niejasne wszakże pozostaje, dlaczego zaburzenie w obrębie natury, spowodowałoby poruszenie w całym stworzeniu.

Te wątpliwości może wyjaśnić odwołanie do filozofii Jakuba Boehme. W jego myśli odnajdujemy swoiście pojmowaną naturę. Jej rozwój i przekształcenia prowadzą do wyłonienia się z niej i Boga, i – najogólniej mówiąc – stworzenia.

W Improwizacji mamy jeszcze jedno stwierdzenie bohatera, którego w żaden sposób nie daje się tłumaczyć na gruncie chrześcijańskiej dogmatyki:

Stamtąd przyszły siły moje,
Skąd do Ciebie przyszły Twoje.
Boś i Ty po nie nie chodził:

¹⁴ Wszystkie cytaty z *Dziadów* podaję za wydaniem: A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. III, Warszawa 1995.

¹⁵ S. Skwarczyńska, *Dwa obrazy ukryte w Wielkiej Improwizacji i ich znaczenie dla horyzontów myślowych arcydramatu*, [w:] eadem, *W kręgu wielkich romantyków polskich*, Warszawa 1966, s. 96.

Masz, nie boisz się stracić – i ja się nie boję.
Czyś Ty mi dał, czy wzięłem, skąd i Ty masz¹⁶
(sc. II, w. 128–132)

Ze słów Konrada wynika, że zarówno Bóg, jak i człowiek wywodzą się z czegoś, co w równym stopniu ich poprzedza. Mamy tu zatem ponownie wyobrażenie inspirowane myślą zgorzeleckiego szewca. Godne uwagi, że o ile można się powoływać na niejedną filozofię, w której stworzenie i Bóg pochodzą ze wspólnego źródła (tak jest na przykład w kabale, gdzie owo źródło stanowi *En-Sof*), to rozróżnienie na Boga i leżącą u Jego podstawy naturę odnajdujemy właśnie u Boehmego.

Prawdopodobny jest również wpływ koncepcji zawartych w wydanych w 1809 r. *Filozoficznych badaniach nad istotą ludzkiej wolności i sprawami z tym związanymi* Friedricha Wilhelma Josepha Schellinga¹⁷. Koncepcje te są w dużej mierze powtórzeniem Boehmowskich tez na temat kształtowania się Absolutu, jednak nie wyczerpują odwołań filozoficznych, jakie znajdujemy w *Improwizacji*. Dlatego przydatne będzie wskazanie niektórych zbieżności wyobrażeń zawartych w *Improwizacji* z nauką Jakuba Boehmego. Aby je wyszczególnić, scharakteryzuję najistotniejsze dla interpretacji sceny II *Dziadów* drezdeńskich kwestie jego nauki.

¹⁶ Godne uwagi, że w wierszu *Snuć miłość...* spotykamy się z podobnym pojęciem mocy przysługującej człowiekowi:

Stąd będzie naprzód moc twa jak moc przyrodzenia,
A potem będzie moc twa jako moc żywiołów,
A potem będzie moc twa jako moc krzewienia,
Potem jak ludzi, potem jako moc aniołów,
A w końcu będzie jako moc Stwórcy stworzenia
(w. 8–12)

Moc człowieka może się zatem równać tej, którą posiada sam Bóg. Nie ma jednak w cytowanym wierszu roszczeniowego tonu, jaki zauważamy w słowach Konrada. Moc, o której mowa w lozańskim liryku, funduje się na miłości. Wiersze Mickiewicza cytuję z wydania: A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. I.

¹⁷ Możliwość inspiracji myślą tego filozofa dostrzegła Alina Witkowska już w napisanym przez Mickiewicza w 1821 r. *Żeglarzu*. Badaczka zwróciła uwagę na istnienie „zbieżności romantycznego filozofa i romantycznego poety w punkcie apologii wielkości człowieka, traktowanego u Schellinga jako część absolutu, u Mickiewicza – jako duch przez swą nieśmiertelność równy Bogu”. Pisała również, że „bohater *Żeglarza* zgromadził w sobie w postaci zarodkowej cechy, które warunkują późniejszą prometejskość Konrada i jego wielką pychę ludzką, pozwalającą mu »gadać« z Bogiem. [...] Faktem ideowym o ogromnej doniosłości było przyznanie człowiekowi prawa do buntu, złamanie wszelkich norm filozoficzno-moralnych, które mu tego prawa odmawiały” (por. A. Witkowska, *Pod strzałami gromu*, „Pamiętnik Literacki” 1956, zeszyt specjalny, s. 115).

Natura Boga i Jego źródło

Wspólne źródło człowieka i Boga, o którym mówi Konrad, w myśli Boehmego stanowi wieczna natura – natura Boga. Wyłoniła się ona z Bezdeni (*Ungrund*), która jest pustką bez granic – niezróżnicowaną jednością, pozbawioną dna, podstawy i przyczyny. Nic jej nie poprzedza, Bezdeń jest bowiem pierwotna w stosunku do wszystkiego, co będzie istniało. W Starym Testamencie najbliższe temu pojęciu jest „pustkowicie”, o którym mowa w Księdze Rodzaju (I, 2)¹⁸. Chociaż Bezdeń nie wchodzi w interakcje z niczym wobec niej zewnętrznym (bo nic poza *Ungrund* jeszcze nie istnieje), odbywa się wewnątrz niej ruch. Ze względu na pierwotne niezróżnicowanie Bezdeni ów ruch jest jeszcze czymś nieuświadomionym. Jan Garewicz opisuje *Ungrund* w następujący sposób:

życie bezdeni miało charakter automotoryczny. Żadnego zewnętrznego impulsu być tu nie może. Ale skoro tak, to jej ruch musi być właściwością immanentną, a tym samym jedynym sposobem określenia, czym jest bezdeń, bez odwoływania się do jakiegokolwiek relacji zewnętrznej, jest nazwanie jej wolą, bo tylko ona działa *sponte sua*¹⁹.

Zatem jedyną właściwością Bezdeni jest działanie w niej woli (stąd też możliwość utożsamienia *Ungrund* z wolą) pragnącej zmanifestować się w czymś.

Wolę pojmować tu trzeba jako ślepe, całkowicie nieukierunkowane dążenie, nie ukierunkowane, bo kierunek zakłada już jakieś relacje przestrzenno-czasowe. Wolność woli polega na tym, że szuka czegoś, w czym mogłaby się zmanifestować. Ale niczego zewnętrznego wobec niej nie ma, wobec tego zmanifestować może się tylko w sobie samej, może w sobie samą, mówiąc językiem Böhmego, wniknąć, zapłodnić się sama²⁰.

Dzięki temu dążeniu dokonało się przejście z nicości do czegoś. Z Bezdeni wyłoniła się wieczna natura. Panowały w niej mrok, ogień, siły destrukcji oraz gniew – jakości stanowiące w metafizycznym sensie zło.

Zawierała się w niej mroczna głębia, w której ścierały się żywioły. Koncentrowały się one, aby wytworzyć płomień będący motorem wszystkich aktów pomnażania bytu. Z płomienia wyłaniało się światło, Bóg osobowy. W wiecznej naturze istniała ciemna, mroczna, oziębła i pragnąca kierować się ku światłu materia oraz płomień będący uzewnętrznieniem tego dążenia i światła. Światło na końcu tego łańcucha powstało właśnie dzięki owej mrocznej walce żywiołów u jego początku. Tak ukonstytuowany Bóg, mimo istniejących w Nim przeciwności, stanowił harmonię. To, co mroczne i gwałtowne, było w Nim uśpione:

¹⁸ Trzeba zaznaczyć, że podobnie do *Ungrund* scharakteryzować można znaną z kabali *En-Sof*.

¹⁹ J. G a r e w i c z, *Jakuba Böhme spotkanie z Bogiem*, „Znak” 1998, nr 403, s. 53.

²⁰ *Ibidem*, s. 54.

W Bogu jest dobro i zło, lecz są w nim zawarte potencjalnie. Zaktualizować je może dopiero coś, co się woli bożej przeciwstawi. Dlatego tę wolę nazwać można tylko dobrą. Bóg pragnie harmonii, jest harmonią sam w sobie, ale manifestuje się w walce dobra ze złem²¹.

Dopiero później następowały kolejne stadia różnicowania się wyłonionego z Boga stworzenia. Byty oddalały się coraz bardziej od swojego Stwórcy. Zło istniało już w Bogu, ale było w Nim stłumione i zaktualizować je mogło tylko stworzenie²².

Bóg osobowy wyłonił się zatem z wiecznej natury – zawierał się w niej w pewien sposób, jednak nie był z nią tożsamy. Owo rozróżnienie Boga i Jego natury odnajdujemy w *Improwizacji*, kiedy Konrad mówi: „Ty Boże, ty naturo!” kieruje do nich swoją pieśń. Ponieważ wieczna natura jest podstawą nie tylko Boga, ale i całego stworzenia, pocisk wystrzelony przeciwko niej mógłby spowodować kosmiczną katastrofę.

Demiurgiczne aspiracje Konrada

Zanim jednak bohater ostatecznie zbuntuje się przeciwko Bogu, da wyraz nie tylko temu, że gotów jest ze Stwórcą walczyć, ale poprzez sposób, w jaki charakteryzuje powstawanie swojej poezji, ujawni, że ma pewne demiurgiczne aspiracje. Konrad przeciwstawia bowiem wyraźnie tworom Boskim swoje własne, sugerując, że są one w jakiejś mierze porównywalne:

Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę,
Cóż Ty większego mogłeś zrobić – Boże?
(sc. II, w. 54–55)

Ta wypowiedź jest wyrazem pychy, ale należy ją odczytywać, mając na uwadze, że kontekstem dla niej jest romantyczna koncepcja sztuki, która pojmowana była jako objawienie tego, co nieskończone. Tak pisał o genialnym twórcy Friedrich Wilhelm Joseph Schelling:

artysta, jakiegokolwiek byłyby jego zamiary, w odniesieniu do tego, co w jego dziele jest istotnie przedmiotowe, wydaje się pozostawać w sferze oddziaływania władzy, oddzielającej go od wszystkich innych ludzi i zmuszającej do wypowiedzania czy ukazywania rzeczy, których on sam do końca nie pojmuje i których sens jest nieskończony. Ponieważ zaś owa absolutna zgodność obydwu umykających przed sobą aktywności nie daje się dalej wyjaśnić, lecz pozostaje tylko zjawiskiem, którego, choć niepojęte, nie sposób przecież negować – zatem sztuka jest jedynym i wiecznym objawieniem, jakie istnieje, oraz cudem, który gdyby nawet zdarzył się tylko raz, musiałby nas przekonać o absolutnej realności owego najwyższego celu²³.

²¹ *Ibidem*, s. 56.

²² Tak samo przedstawia się problem zła w kabale.

²³ F. W. J. Schelling, *System idealizmu transcendentnego*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1979, s. 354–355.

Konrad tak właśnie myśli o swojej poezji. Sądzi, że może się w niej ujawniać to, co nieśmiertelne, porównywalne do dzieł Stwórcy. Daje temu przekonaniu wyraz, charakteryzując swoją pieśń w następujących słowach:

Pieśń to wielka, pieśń-tworzenie;
Taka pieśń jest siła, dzielność,
Taka pieśń jest nieśmiertelność!
(sc. II, w. 51–53)

Dodajmy, że obrazowanie Improwizacji sugeruje, że Konrad jest kimś na kształt człowieka kosmicznego. Mówi on wszakże o tym, że dotyka rękami gwiazd i wprawia je w ruch swoim duchem²⁴.

Ja, mistrz wyciągam dłonie!
Wyciągam aż w niebiosy i kładę me dłonie.
Na gwiazdach jak na szklanych harmoniki kręgach.
To nagłym, to wolnym ruchem
Kręcę gwiazdy moim duchem;

(sc. II, w. 28–32)

Odnajdujemy w tych słowach odniesienie do nauki Boehmego, wedle której ręce symbolizują wszechwładzę Stwórcy oraz ludzkie panowanie nad światem:

Ręce oznaczają wszechmoc Boga, bowiem tak jak Bóg może w naturze wszystko zmieniać i czynić z nią, co tylko zechce, tak i człowiek może swoimi rękami zmienić wszystko, co wyrosło albo stało się z natury i uczynić z tym, co tylko zechce; rządzi on za pomocą rąk wszystkimi dziełami natury i jej istotą, a one prawdziwie oznaczają wszechmoc Boga²⁵.

Nie jest to przypadkowa zbieżność metaforyki. Opisy Konradowych zmagania z Bogiem zawierają stale powracający motyw rąk. W ostatniej z kierowanych do Stwórcy gróźb Konrad wyraża wątpliwość w to, czy istotnie wszechmoc Boga góruje nad jego własnymi siłami: „Milczysz i ufasz, że masz silne ramię” (w. 301). Boska potęga wyrażona została tutaj zatem poprzez moc ramion. Podobnie w wierszu *Broń mnie przed sobą samym...* ludzkie usiłowania wnikięcia w Boskie tajemnice przedstawiono jako próbę uchwycenia „prawicy” Stwórcy. Takie obrazowanie nawiązuje także do kabalistycznej symboliki, wedle której ręka lub ramię Boga odnosiło się do Jego atrybutów, poszczególnych manifestacji Boskości²⁶.

²⁴ Bohater wchodzi tu w kompetencje bóstw Platona, kiedy wydobywa muzykę z ruchu gwiazd. U Platona muzykę sfer tworzyły Syreny i Mojry. Każda z Syren dobywa z jednego z ośmiu obracających się kręgów ton. Mojry dotykiem przyśpieszają lub zwalniają ich ruch. Na zbieżność metaforyki Improwizacji z wyobrażeniami, jakie odnajdujemy w X księdze *Państwa*, zwrócił uwagę A. Niemcewicz w: *Dawność a Mickiewicz*, Warszawa [1921], s. 221.

²⁵ J. Boehme, *Ponowne narodziny*, tłum. A. Kałczyński, A. Pańta, Poznań 1993, s. 44–45.

²⁶ Por. G. Scholem, *Mistycyzm żydowski*, tłum. I. Kania, Warszawa 1997, s. 294: „Gniew Boga – jego lewa ręka – występuje w ścisłym związku z łaskawością i miłością, składającymi się

Odbiorca dramatu ma jednak świadomość, że wyobrażenia Konrada są w świetle wydarzeń III części *Dziadów* – najogólniej mówiąc – urojone. Pisał o tym Ryszard Przybylski:

W rzeczywistości Konrad nadal stoi w więziennej celi i mówi. Gdyby to był tylko oderwany od teatru wiersz, jakaś oda zamieszczona w dziale liryki Mickiewicza, można by było snuć rozmaite spekulacje. Ale czy można nabrać przekonania, które żywili koledzy tego wizjonera, że podczas tej lingwistycznej ekstazy jego duch wędruje po Mlecznej Drodze? Widzimy bowiem, że Konrad nie jest człowiekiem kosmicznym, że nie uczestniczy w rytuale wielkiej magii, w stworzeniu świata. Stoi na posadzce więziennej celi i mówi. Słuchamy więc człowieka, który w neurotycznym słowotoku roi archaiczne sny – o sobie, o sławie i o poezji. To jest niewątpliwie ekstaza. Ekstaza świadomości opanowanej całkowicie i bez reszty przez neurozę językową romantyków. Konrad nie wysunął swych dłoni ponad krawędzie świata i nie obraca sferami niebieskimi. Nie zatrzymuje ptaka w locie. Nie pozbawił słowa funkcji informacyjnej. Stoi pod zakratowanym oknem celi i mówi. A ponieważ mówi, jego uwięziony w nędznej „lepiance”, w ciele, duch przebywa również w „klasztorze ks. ks. bazylianów, przerobionym na więzienie stanu”. Nie ma go wśród gwiazd. Jest tutaj i tutaj roi swoje sny na jawie²⁷.

Stwierdzeniom Ryszarda Przybylskiego nie sposób odmówić słuszności. Konrad istotnie ma urojoną wizję swoich możliwości oddziaływania na rzeczywistość. Jednak jego fałszywe wyobrażenia i na ich podstawie formułowane groźby wobec Stwórcy układają się w pewien ciąg, który warto prześledzić.

Walka z Bogiem

Z wypowiedzi Konrada w *Improwizacji* można wysnuć bardziej szczegółową niż wcześniej wskazałam wizję kształtowania się zarówno świata, jak i Boskiego udziału w tym procesie. Przytoczę istotne pod tym względem słowa bohatera:

Czym jest me czucie?
Ach, iskrą tylko!
Czym jest me życie?
Ach, jedną chwilką!
Lecz te, co jutro rykną, czym są dzisiaj gromy?
Iskrą tylko
Czym jest wieków ciąg cały, mnie z dziejów wiadomy?
Jedną chwilką.

na jego prawą rękę. Jedna nie może się pojawić nie pociągając za sobą drugiej. Ta *sefira* srogości to buzujący w Bogu wielki »ogień gniewu«, ustawicznie jednak łagodzony i mitygowany przez łaskawość. Gdy jednak rozpala się on nadmiernie i wybucha na zewnątrz, zrywa swój związek z łaskawością i ze światem boskim, stając się radykalnym złem, wrogim Bogu światem Szatana”.

²⁷ R. Przybylski, *op. cit.*, s. 139.

Z czego wychodzi cały człowiek, mały światek?
Z iskry tylko.
Czym jest śmierć, co rozproszy myśli mych dostatek?
Jedną chwilką.
Czym był On, póki światy trzymał w swoim łonie?
Iskrą tylko.
Czym będzie wieczność świata, gdy On go pochłonie?
Jedną chwilką.

(sc. II, w. 206–221)

Zawiera się w tych stwierdzeniach sugestia identyczności procesów leżących u początku powstawania wszystkich bytów. Istnienie każdego z nich zaczyna się momentalnie – wybuchem iskry stanowiącej pierwsze ogniwo stworzenia. Z niej narodził się Bóg, człowiek i świat. Ze słów Konrada wynika, że Bogiem nazywa także leżącą u podstaw wszystkiego ungrundową wolę, „łono” Boga, w którym znajduje się nieobjawione jeszcze stworzenie. Bóg wyemanował z siebie świat, ale pochłonie go na powrót u końca czasów, które okażą się wtedy „jedną chwilką”²⁸.

Zgorzelecki filozof iskrę pojmował jako cząstkę Boskości przynależną człowiekowi²⁹. W scenie II dramatu słowo „iskierka” zostało przywołane w odmiennym znaczeniu, nazywa jednak pojęcie Boehmowskie – oznacza bowiem płomień wyłaniający się z wiecznej natury. Mógł się on przerodzić w dowolne stworzenie; z płomienia zrodził się także Bóg osobowy. W wyniku koncentrowania się żywiołów w wiecznej naturze powstawała, biorąc swój początek w punkcie, iskra³⁰. Wybuchała ona w głębi wiecznej natury i przeradzała się w łagodne światło. Dopiero wtedy konstituował się osobowy Bóg, który powołał do istnienia – także z wnętrza natury dobytą – człowieka i świat. Tak właśnie, po Boehmowsku rozumiane, procesy kreacyjne opisuje w *Improwizacji* Konrad. W świetle tych wypowiedzi bohatera stworzenie i istnienie świata jawią się jako znikome i krótkotrwałe. Konrad – do tej kwestii jeszcze wróć – wysnuje stąd wniosek, iż możliwe jest, że Bóg traktuje świat instrumentalnie, najogólniej mówiąc, jako próbę swoich kreacyjnych możliwości. Istotnie, w filozofii Boehmego i Schellinga stworzenie służyło samopoznaniu Absolutu poprzez Jego objawienie się w świecie.

²⁸ Podobne wyobrażenie – Boga, który wyemanowuje i pochłania z powrotem stworzenie – odnajdujemy w *Zdaniach i uwagach* w dystychu *Oddychanie Boga*.

²⁹ „Duch człowieka nie pochodzi tylko z gwiazd i elementów, bowiem jest w nim ukryta także isierka światła, siły Bożej. Nie na próżno jest zapisane w I Księdze Mojżeszowej: »I stworzył Bóg człowieka na obraz swój. Na obraz Boga stworzył go«. A słowa te takie mają znaczenie, że człowiek z całej istoty boskości został uczyniony”, J. B o e h m e, *op. cit.*, s. 25.

³⁰ Podobnie zresztą słowa Konrada interpretuje Ryszard Przybylski, pisząc: „Iskra bowiem, podobnie jak chwila jest punktem. Historia całej sfery bytu rozwija się więc z punktu światła i z punktu czasu. [...] W proklamacji Konrada ten pierwotny punkt bytu iskra przekształca w punkt światła i ognia, w którym zawarta jest cała historia sfery bytu” (R. P r z y b y l s k i, *op. cit.*, s. 146).

Konrad najwyraźniej sugeruje, że jeśli Stwórca nie zechce z nim rozmawiać, włączy się w Boskie procesy kreacyjne, których początek stanowi rozpalanie się iskry:

Śmiało, śmiało! tę chwilę rozdłużmy, rozdalmy,
Śmiało, śmiało! tę iskrę rozniećmy, rozpalmy –
(sc. II, w. 232–233)

W kontekście filozofii Boehme jest to aluzja do buntu Lucyfera. Bóg osobowy stwarzał bowiem początkowo jedynie byty duchowe. Kiedy wyłoniły się one z wiecznej natury, przeradzały się następnie w płomień i wznosiły do światła. Stawały się aniołami lub archaniołami. Jeden z tych wolnych duchów zbuntował się. Był nim szatan, Lucyfer, który działając samowolnie, zakazał złem wydobywające się z wiecznej natury płomienie i w konsekwencji czynił je bytami niepełnymi i niedoskonałymi. Podlegały one Lucyferowi, który sam chciał znaleźć się w centrum stworzenia. Został jednak strącony z nieba i Bóg, mocą błyskawicy swego gniewu, stworzył świat materialny. Tak opisał ten epizod dziejów stworzenia Boehme:

Kiedy uniósł się król Lucyfer, to uniósł się w siedmiu duchach źródłowych i zapalił je swoim uniesieniem, tak, że wszystko całkowicie rozpłonęło. [...] a ogień albo żar zamienił się w zapal i trawił wszystko, i powstało okrutne temperowanie i zło w pomieszaniu. A potem król Lucyfer został strącony ze swojego królewskiego miejsca lub tronu, który miał tam, gdzie teraz jest stworzone niebo; a zaraz potem nastąpiło stworzenie tego świata, a twarda, zwykła materia, która działała w zapalonych siedmiu duchach źródłowych, została ściśnięta: z tego powstała ziemia i kamienie. Potem wszystkie stworzenia zostały stworzone z zapalonej siarki siedmiu duchów Bożych³¹.

Powstanie świata widzialnego jest zatem konsekwencją rebelii Lucyfera. Jan Garewicz zinterpretował ją w następujący sposób:

Osobliwość koncepcji Boehme na tym jednak polega, że ów bunt ma charakter twórczy, nie w sensie manichejskim jednak, jakoby zły duch stworzył świat, lecz w tym sensie, że napotkany opór pobudza wolę bożą do dalszego działania³².

Konrad przemawia wszakże do Boga jako twórca, jednak – i to jest symptomatyczne – bohater utożsamia się tutaj z diabłem³³. Jego wzlot jest czymś

³¹ J. B o e h m e, *Aurora albo jutrzeńka wschodząca*, tłum. Z. Wawrzyniak, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1984, nr 5, s. 132–133. Siedem duchów źródłowych, inaczej siedem duchów bożych, to jakości wiecznej natury. Jedną z nich jest błyskawica, płomień, o którym Mickiewicz mówił w rozprawie o Boehmem, że powstaje z rozognionej iskry.

³² J. G a r e w i c z, *op. cit.*, s. 55.

³³ „Twórca wszak z samej swej istoty jest konkurentem Boga i jako taki sytuuje się w tym samym położeniu, co Lucyfer. Być wyższym nad ludzi, to wcale nie to samo, co zyskać większą przychylność Boga” (Por. J. P o r a d e c k i, „*Aż tu moje skrzydło sięga*”. *Studium o dziejach motywu lotu poety w poezji polskiej*, Łódź 1988, s. 114).

więcej niż wyrazem poetyckiej ekstazy. Umożliwia mu on bowiem walkę z Bogiem. I godne uwagi, że Konrad mówi, iż taka walka już miała kiedyś miejsce:

Milczysz – wszakżeś z Szatanem walczył osobiście?
Wyzywam Cię uroczyście.
(sc. II, w. 237–238)

Bohater sugeruje, że wzniosł się tam, „gdzie graniczą Stwórca i natura” (sc. II, w. 94) jako reprezentant – tak jest przynajmniej w jego mniemaniu – całego stworzenia³⁴:

Nie gardź mną, ja nie jeden, choć sam tu wzniesiony.
Jestem na ziemi z wielkim ludem zbratan,
Mam ja za sobą wojska, i mocy, i trony;
Jeśli ja będę bluźnierca,
Ja wydam Tobie krwawszą bitwę niżli Szatan:
On walczył na rozumy, ja wyzwę na serca.
(sc. II, w. 239–244)

Orężem, którym Konrad chce walczyć z Bogiem, jest uczucie. Bohater opisuje te zmagania w następujący sposób:

Milczysz i ufasz, że masz silne ramię –
Wiedz, że uczucie spali, czego myśl nie złamie –
Widzisz to moje ognisko – uczucie,
Zbieram je, ściskam, by mocniej pałało,
Wbijam w żelazne woli mej okucie,
Jak nabój w burzące działo.
(sc. II, w. 301–306)

³⁴ Wynika stąd, że Konrad dokona rebelii przeciwko Bogu nie tylko jako reprezentant swojego narodu, ale i aniołów. Ryszard Przybylski interpretował ten fragment Improwizacji w następujący sposób: „Z poczucia zespolenia z cierpiącym narodem Konrad czerpie siłę, którą sam zrównuje z potęgą, jaką dysponuje Bóg: z wojskiem niebieskim, z Mocami i Tronami, czyli pierwszą i drugą hierarchią anielską” (R. Przybylski, *op. cit.*, s. 151). Słowa Konrada dają się jednak odczytywać inaczej. Bohater nie porównuje swojej mocy z Boską, ale mówi, że stoją za nim „i mocy, i trony”, tak jakby przemawiał do Stwórcy jako reprezentant zarówno ludzi, jak i aniołów. Za taką interpretacją przemawiają następujące argumenty: stwierdzenie bohatera, że człowiek stanowi miniaturę świata, mikrokosmos („człowiek, mały świat”, sc. II, w. 214), które należy rozpatrywać w świetle odwołań do filozofii Boehmego. Człowiek, wedle zgorzeleckiego szewca, został stworzony po buncie Lucyfera i miał udział w świecie materialnym, którego pozbawione były anioły (także upadłe). Zawierał w sobie zatem pierwiastki całego stworzenia i był bytem najbliższym Bogu i tym samym posiadającym możliwość głębszego Jego poznania niż anioły. Godne uwagi, że w tym kontekście zrozumiałe staje się stwierdzenie bohatera, że zna Boga lepiej niż archanioły (sc. II, w. 298).

Właśnie owo uczucie połączone z wolą bohatera wystrzelone przeciw Stwórcy wstrząsnąć ma podstawą Boga – Jego naturą. Bohater chciałby sprawować uczuciem władzę nad światem (sc. II, w. 156). Jest ono dla bohatera – jeśli nie tym, co najcenniejsze – to przynajmniej tym, co stanowi o jego sile („Daleś mi najkrótsze życie / I najmocniejsze uczucie”, sc. II, w. 204–205). Bezpośrednio po tych wersach następuje stwierdzenie tego, że najpierwotniejszym wydarzeniem w dziejach stworzenia jest momentalne rozpalanie się iskry. Symptomatyczne, że na pierwszym miejscu znajdujemy tu przyrównanie iskry do uczucia („Czym jest me czucie? / Ach, iskrą tylko!”, sc. II, w. 206–207).

Widoczny jest zatem w *Improwizacji* Konrada pewien ciąg myślowy, z którego wynika, że nazwanie Boga carem, równoznaczne z ugodzeniem w Jego naturę, istotnie stanowiłoby wstrząs dla świata. Nie wiadomo, jakie miały być w mniemaniu bohatera dalsze konsekwencje tego czynu (w tym wypadku słowo miałoby wagę czynu). Istnieją dwie możliwości. Konrad, uderzając w podstawę Boga, zagroziłby samemu Stwórcy. Druga przedstawia się następująco. Bohater sprowokowałby Boga do kontrakcji, tak samo, jak u Boehmego Lucyfer: wzniósł się on do nieba i wydobywając z głębi wiecznej natury płomień, samowolnie powoływał do istnienia byty i wprowadzał w podstawę Boga chaos. Na tym właśnie polegał jego bunt. Prowadził on jednak do objawienia się Stwórcy w świecie materialnym. Jeśli mamy na uwadze pewną paralelność buntu Konrada do buntu Szatana, możemy postawić hipotezę, że bohater spodziewał się, że jeśli spełni ostatnią groźbę *Improwizacji*, nastąpi jakaś wyraźnie odczuwalna ingerencja Boga w dzieje świata.

Niedoskonały świat

Z kłótni diabłów wiemy, że gdyby Konrad nazwał Boga carem świata, zostałby potępiony, jego czaszka „byłaby trupia”. Nie nastąpiłaby zatem kosmiczna katastrofa ani Boska interwencja. Nie zmienia to faktu, że wypowiedzenie ostatniej obelgi – w intencji bohatera – równało się aktowi agresji skierowanemu bezpośrednio przeciwko Bogu. Stwórca, domyślamy się, nie odpowiedzialby na bluźnierstwo, nie dowiódłby, że nieobojętny jest Mu los stworzenia. Obiektywnie rzecz biorąc, bohater nie zburzyłby porządku świata, ale zważyłby w najwyższą istniejącą w nim wartość, która gwarantuje, że ów świat jawi się jako niepozbowiona sensu całość – zważyłby w istnienie dobrego Boga.

Zanim jednak Konrad uzna konflikt między wiarą w opiekę Opatrzności nad światem a doświadczanym złem za nierozwiązywalny, będzie próbował, powołując się na różne koncepcje pojmowania Boga, sprowokować Go kierowanymi przeciwko Niemu obelgami do odpowiedzi. Z myślowego ciągu, jaki stanowi *Improwizacja*, można wysnuć następujące wnioski.

Jeżeli Bóg osobowy wyłonił się z *Ungrund*, to w tym sensie nie jest absolutny, bo nie stanowi najpierwotniejszej przyczyny stworzenia. Konrad wyraża

myśl, że jest On bytem niedoskonałym – mówi przecież, że jeśli nie obchodzi Go ludzkie wołanie o pomoc, Jego serce musi być zrodzone „przypadkiem” i nie osiąga ono dojrzałości („lat swych nie dochodzi”). Jest nieczułe na ludzką krzywdę. Stworzenie jest zatem nietrwałe i dalekie od doskonałości. Świat stanowi tylko jedną z prób kreacyjnych możliwości Absolutu (Konrad mówi wszak o światach wyłonionych z „łona” Boga, czyli z *Ungrund*, które są na powrót pochłaniane).

Bohater odwołuje się tym samym do koncepcji, według których stworzenie ma za cel umożliwić Absolutowi poznanie siebie samego we własnych twórcach i jest konieczne dla uzyskania przezeń samowiedzy. Wydawałoby się, że jest to myśl, z którą autor dramatu się nie identyfikuje – byłoby to kolejne bluźnierstwo wypowiedziane przez jego bohatera. Podobne stwierdzenie pojawia się jednak również w wierszu *Broń mnie przed sobą samym...*, w którym mowa o tym, że Bóg „dzieli się” i „łączy”, czyli wyemanowuje i pochłania na powrót świat, a stworzenie jest Mu potrzebne do poznania samego siebie („I znasz siebie i nie znasz”, w. 19; „Końca Twojego nie znasz”, w. 20).

Bohaterowi dramatu wyżej wskazane wyobrażenia stosunku Boga do świata wydawać się mogą świadectwem niesprawiedliwego, instrumentalnego traktowania człowieka przez Stwórcę. Zło jest wtedy z góry wkalkulowane w stworzenie i musi zaistnieć, aby Absolut objawił się w pełni. Leszek Kołakowski w następujący sposób scharakteryzował takie rozumowanie:

doktryna ta jest bardzo kiepsko pomyślana, jeśli ma zaspokoić pragnienia ludzi poszukujących sensu swej niedoli. Dla zdesperowanych i cierpiących nie jest to żadna pociecha, a nawet może brzmieć oburzająco, że nie ma nic złego w ich cierpieniu, jeśli spojrzeć na nie jako na mimowolny wkład w piękno wszechświata, czy też, że niegodziwość tych, którzy spowodowali ich cierpienia, jest dobra w tym stopniu, w jakim jaśniej świeci w niej Splendor Całości³⁵.

Jeśli odwołamy się do filozofii Boehmego, odnajdziemy w słowach Konrada usprawiedliwienie Stwórcy. Z wypowiedzi bohatera można wysnuć zarówno oskarżenie Boga, jak i myśl o tym, że nie jest On odpowiedzialny za zło. Jak wcześniej wspomniałam, istnieje ono już w podstawie Stwórcy, ale nie ma charakteru zła w sensie etycznym. Jest tylko uśpioną możliwością, zaktualizowane zostaje dopiero przez stworzenie działające w sposób niezgodny z wolą dobrego Boga. Zło zatem znajduje się już w Bogu, ale może się ujawnić tylko dzięki działaniom pozaboskiej mocy (Lucyfera i człowieka).

Ostatnie, niedopowiedziane bluźnierstwo bohatera, mianowicie zrównanie Boga z carem, poprzedza inna próba sprowokowania Go do odpowiedzi. Konrad oskarża Stwórcę o brak ojcowskiej miłości do świata. Co ciekawe, bohater stwierdza, że on sam współodczuwa cierpienia swojego narodu niczym matka

³⁵ L. Kołakowski, *Jeśli Boga nie ma*, tłum. T. Baszniak, M. Panufnik, Kraków 1988, s. 32–33.

(„Jak matka czuje w łonie bole swego płodu”, sc. II, w. 265). Tymczasem Bóg „mądrze i wesoło” rządzi światem. Ze słów Konrada wynika, że czyni On to jeśli nie w sposób niefrasobliwy, to na pewno nie licząc się ze szczęściem podlegającej Jego władzy ludzkości. Istotne, że – wedle Konrada – są to wyroki fundujące się na Boskiej mądrości rozumianej nie jako funkcja dobroci Stwórcy, ale jako racjonalne działanie. Kleiner w następujący sposób charakteryzował to rozumowanie: „jeżeli Bóg nie przeciwdziała złemu, to jest tylko mądrością. A mądrość bez serca wydawała się romantykom mocą szatańską”³⁶. Na czym polega „mądrość bez serca” w świetle słów bohatera *Dziadów*? Jest ona zgodą na zło wkalkulowaną w dzieje świata. Konrad stwierdza wszak, że Bóg może postrzegać miliony cierpiących ludzi jako „zawile zrównanie rachunku”. Słowa bohatera świadczą o tym, że nie zadowalają go wytłumaczenia zła w duchu teodycei zaproponowanej przez myśl siedemnastowieczną. Wedle Leibniza, świat jest optymalną kombinacją, w której suma zła nie przewyższa sumy dobra. Zgodnie z takim rozumowaniem „milion ludzi krzyczących »ratunku«” może być elementem naturalnego porządku świata.

Zofia Stefanowska pisała, że w *Dziadach* Bóg jest postrzegany przede wszystkim poprzez sposób, w jaki objawia się w dziejach:

Bóg w dramacie to Bóg polityczny, realizujący się w dziejowej sprawiedliwości. Takie zubożenie wizji świata, skrócenie dystansu między bieżącą historią a Opatrznością, usunięcie układów mediatyzujących między wydarzeniami politycznymi a ich sensem eschatologicznym, sprowadzenie istoty powołania do jego dziejowej podmiotowości – to była cena, jaką Mickiewicz płacił za sankcję nadprzyrodzoną dla polskich dążeń narodowych. Porządek ludzko-boski, który ustanawia III część *Dziadów*, jest porządkiem bardzo ograniczonym. Być może porządek ten realizuje się raczej jako sekularyzacja świata nadprzyrodzonego niż jako sakralizacja historii³⁷.

Przekonanie, że Boska sprawiedliwość wyraża się w świecie historycznym, właściwe jest z pewnością bohaterowi *Dziadów*. Domaga się on, aby Bóg nadał dziejom rację. Widzenie księdza Piotra sankcjonuje w pewien sposób ich sensowność, ale dość nieprecyzyjnie; chociaż dowiadujemy się z niego o odkupicielskiej roli polskiego narodu, o tym, że jego dzieje są analogią losów Chrystusa, pozostaje nadal pytanie, dlaczego właśnie Polska została wyróżniona koniecznością spełnienia owej roli.

Znaczenie buntu Konrada

Konrad zbuntował się przeciwko Bogu, ale trudno powiedzieć, że wynikało to całkowicie z jego złej woli. Improwizacja dowodzi, że bohater próbował

³⁶ J. Kleiner, *Problematy Improwizacji Konrada*, Lublin 1947, s. 10.

³⁷ Z. Stefanowska, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, wyd. II zmienione, Warszawa 2001, s. 109.

wymusić na Stwórcy bezpośrednie działanie, które wytłumaczyłoby, dlaczego zezwala On na zło. Wiktor Weintraub nazwał tę postawę „romantycznym tytanizmem”:

Wkraczamy tu w rejony romantycznego tytanizmu. Narodził się on na styku romantycznego głodu religijnego i romantycznego buntu przeciwko zastanej rzeczywistości. Jest protestem przeciwko chrześcijańskiej odpowiedzi na skandal zła w świecie, podjętym w imię autonomii moralnej i prawa do szczęścia człowieka. Chrześcijańskiemu tłumaczeniu, że skandal ten jest pozorny, bo wyroki Opatrzności są zawsze sprawiedliwe, a tylko nieprzeniknione dla ludzkiego rozumu, tytanizm przeciwstawia ludzkie prawo do osądu świata, z Bogiem łącznie, do dyktowanego przez autonomiczne ludzkie sumienie rozeznania dobra i zła. Chrześcijańskiej wierze, że ostateczne wyrównanie krzywd i zasług przyjdzie na tamtym świecie. Aspiracje jego są doczesne. Z trzech wstępnych próśb inwokacji Modlitwy Pańskiej wybiera ostatnią, „Przyjdź Królestwo twoje” tu, na ziemi i teraz!³⁸

Bohater występuje przeciwko Bogu w imię poczucia sprawiedliwości, które mówi, że niewinni ludzie nie powinni cierpieć. Prowokuje Stwórcę, aby objawił się i wykazał niesłuszność oskarżenia Go o brak miłości do świata. Chce, aby Stwórca udowodnił mu, że nie pojął Bożego zamysłu, a dzieje ludzkości nie są ciągiem bezsensownych cierpień. Dla osiągnięcia tego celu bohater nie cofa się przed bluźnierstwem i otwartą rewoltą. Ma zapewne świadomość, że może go to prowadzić do potępienia³⁹.

Konrad przypomina Camusowskiego buntownika metafizycznego⁴⁰, który utożsamiając się z pewnym dobrem, podejmuje w jego imieniu rebelię, ryzykując jednocześnie, że siła, przeciw jakiej powstaje, pokona go i zniszczy. Taki może być cel buntu, ponieważ jego konsekwencje potwierdzają istnienie porządku, w który ów bunt godzi – i tym samym – uzasadnia, że porządek ten jest właściwy. W *Dziadach* rebelia powzięta jest w imieniu ludzkiego poczucia sprawiedliwości⁴¹, a siłą, która ma potwierdzić swoją zasadność, jest Bóg. Jeśli odpowie On Konradowi, położy kres jego wątpliwościom. Stwórca bowiem albo nie jest dobry, skoro obojętnie patrzy na zło, albo jest wobec zła bezsilny, czyli

³⁸ W. Weintraub, *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982, s. 221–222.

³⁹ Bogusław Dopart pisał, że Konradowy „furor rodzi się w nim ze zranionej miłości charytatywnej, z zawiedzionych uczuć synowskich, z nostalgii za utraconym rajem. Ta ambiwalencja uczuć wiecie swój początek z odwiecznie sprzecznych pierwiastków Dobra i Zła, drzemających w kłębowisku ludzkich namiętności”. Por. B. Dopart, *Piętno buntu metafizycznego. Z symboliki III cz. „Dziadów”*, „Ruch Literacki” 1989, z. 4–5, s. 313–314.

⁴⁰ Tę paralelność sugerował Bogusław Dopart: „Ta postawa, którą z braku lepszego terminu nazwę za Camusem buntem metafizycznym, jest zaiste sprawą uczuć; rozum – zdaniem Mickiewicza z istoty swej indyferentny – asystuje myślom jak sam duch nieczysty” (*ibidem*, s. 314).

⁴¹ W jego imieniu, wedle Camusa, buntownik metafizyczny podejmował walkę z Bogiem: „Buntownik metafizyczny powstaje, by domagać się dla rozbitego świata jedności. Przeciwstawia zasadzie sprawiedliwości, która jest w nim samym, zasadę niesprawiedliwości działającej w świecie” (A. Camus, *Eseje*, tłum. J. Guze, Warszawa 1971, s. 278).

pozbawiony wszechmocy. To są konsekwencje rozumowania Konrada. Bohater nie uzyska odpowiedzi, ale zostanie opętany przez diabła będącego metaforą istniejącego w bohaterze zła⁴². Pobudki Konrada wydawać się mogą wzniosłe, ale w świetle wydarzeń dramatu, w wymiarze etycznym, prowadzą do zła.

Istotny jest jednak przedmiot wątpliwości bohatera. Kleiner interpretował go w następujący sposób:

Wyłaniający się z mąk żywota żal względem potęg wyższych staje się szczególnie dręczący na tle koncepcji Boga wszechmogącego. Myśl grecka nie mogła Zeusa oskarżać o nieszczęścia ludzkie (o ile wprost nie czyniła go ich sprawcą), bo przecież na równi z człowiekiem i Zeus podlega przeznaczeniu, Moirze. Wszechmoc dopiero narzucała zagadnienie, jak ją pogodzić ze złem. Czy należy jej zaprzeczyć i przyjąć manichejską ideę równych sił Boga i szatana? Czy zdobędzie się umysł na system usprawiedliwiający Stwórcę, na „teodyceę”? W XVIII wieku optymistą Leibniz (wznawiając ideę św. Augustyna) kusił się o zwycięskie rozwiązanie tego problemu. Naprawdę – jedyną drogę rozwiązania daje „Księga Hioba”, w której Bóg na wyrzuty człowieka odpowiada pytaniem: „Czyś ty był ze mną, gdym zakładał fundamenty ziemi?” Tylko znajomość pełna planu stworzenia mogłaby rozjaśnić dręczący problemat⁴³.

Nie wiem, czy jest to istotnie niepozostawiająca żadnych wątpliwości odpowiedź, ale zadowoliliby ona bohatera dramatu, gdyby udzielił mu jej Stwórca. Nie uczyni tego, choć Konrad ma świadomość, że zadaje pytanie podobne do stawianego przez Hioba. Bohater zwraca się do Boga w słowach: „Nie spotkałem Cię dotąd – żeś Ty jest, zgaduję; / Niech Cię spotkam i niechaj Twą wyższość uczuję” (sc. II, w. 181–182). Stanowią one aluzję do wypowiedzi Hioba. Brzmi ona w następujący sposób:

Posłuchaj, proszę. Pozwól mi mówić! Chcę spytać. Racz odpowiedzieć! Dotąd Cię znałem ze słyszenia, obecnie ujrzałem Cię wzrokiem, stąd odwołuję, co powiedziałem, kajam się w prochu i w popiele (Hi 42, 4–6).

Hiob jednak formułuje te słowa po uzyskaniu odpowiedzi od Jahwe. Pytał o przyczyny swojego cierpienia i Stwórca bezpośrednio mu się objawił. Konrad

⁴² Diabeł byłby wtedy projekcją negatywnych aspektów osobowości bohatera, jego cieniem, który jawi się jako odrębna osoba, i ostatecznie, kiedy w Konradzie przeważa zło, upostaciowany jest w szatanie wypędzanym z ciała bohatera przez egzorcystę. Według Junga mechanizm projekcji pozwala to, co we własnej naturze wydaje się niemożliwe do zaakceptowania, identyfikować jako cechy właściwe komuś innemu. Cień „można zintegrować ze świadomą osobowością”, ale „pozostają jeszcze pewne cechy, które stawiają zawzięty opór dążeniu do poddania ich kontroli moralnej i właściwie nie poddają się żadnym wpływom. Z reguły opór ten łączy się z projekcjami, których nie można rozpoznać jako takich i których poznanie oznacza przekraczające zwykłą miarę osiągnięcia moralne. Podczas gdy cechy właściwe cieniowi bez zwykłego wysiłku można rozpoznać jako związane z osobowością, tu zawodzi zarówno zdrowy rozsądek, jak i wola, ponieważ powód do powstania emocji zdaje się niewątpliwie dawać zawsze ktoś inny” (C. G. Jung, *Archetypy i symbole*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1976, s. 66).

⁴³ J. Kleiner, *op. cit.*, s. 9.

– jak wiemy – chciałby taką reakcję na Bogu wymusić. Ponieważ ona nie nastąpi, bohater dramatu zapowie Mu otwartą rewoltę. Próbował rozmawiać ze Stwórcą jak z równorzędnym partnerem – kiedy te usiłowania się nie powiodły, wydał Mu walkę. Na tej podstawie można postrzegać rewoltę bohatera dramatu w kategoriach buntu metafizycznego.

Camus pisał, że ten, kto się go podejmuje, nie jest ateistą, ale „siłą rzeczy jest bluźniercą”⁴⁴. Konradowe roszczenia wobec Stwórcy wynikają właśnie z niemożności pogodzenia obrazu Boga pojmowanego jako najwyższe dobro, ojca stworzenia, z tym, że pozwala On na istnienie i działanie w świecie zła. Rozumowanie bohatera jest rozumowaniem człowieka religijnego (niezależnie od tego, że jego myślową konsekwencją może być zwątpienie). Podobnie postrzegał Konrada Juliusz Kleiner, kiedy pisał o jego próbach wydobywania z Boga sposobu na uszczęśliwienie narodu:

Jest to więc myśl [że ów sposób objawić może człowiekowi Bóg], do której wśród zmagania się z losem dochodzi człowiek religijny, czyli uznający związek z wyższym życiem – do której dochodzi wobec konieczności stwierdzenia tego, czego w świecie nie chce, niemożliwości tego, czego chce. Wtedy drogę jedyną otwiera – cud⁴⁵.

Zakończenie

Bohater dramatu nie zostanie potępiony za bluźnierstwa Improwizacji, nigdy jednak nie pozbędzie się świadomości, że się ich dopuścił. Nie jest tu najważniejszy sam fakt ich wypowiedzenia, chociaż jest to czyn obciążający sumienie. Przede wszystkim istotne jest, iż Konrad pomyślał i uznał za możliwe, że Bóg jest obojętny na los stworzenia lub po prostu zły, że traktuje instrumentalnie świat, który jest dla Niego jednym z możliwych wariantów stworzenia, tworem dalekim od doskonałości z założenia. Być może stworzenie jest Bogu potrzebne tylko do pełnego samoobjawienia. Może Bóg stworzył świat i porzucił go, nie troszcząc się o dalsze jego losy.

Istnienie tak pojmowanego Boga nie jest pocieszeniem dla tego, kto nie potrafi się pogodzić ze złem świata. Jeżeli Konrad ma taką wizję Stwórcy – a wiele na to wskazuje – naturalną jej konsekwencją jest rewolta przeciw Bogu, który powinien uosabiać dobro, podczas gdy okazuje się ono wartością bliską tylko człowiekowi. Jeśli tak jest w istocie, wszelka hierarchia wartości fundowana na poczuciu sprawiedliwości stanowi jedynie konstrukcję ludzkiego umysłu, a świat wydaje się wrogi i pozbawiony sensu. Człowiek jest w nim osamotniony i nie ma możliwości odwołania się do jakiegokolwiek sakralnej siły, która byłaby mu przychylna. Nic nie gwarantuje, że zło zostanie ukarane, natomiast dobro jest

⁴⁴ A. Camus, *op. cit.*, s. 278.

⁴⁵ J. Kleiner, *op. cit.*, s. 32.

niczym więcej niż wartością, z którą emocjonalnie utożsamia się bohater. Nad ludzkim losem nie czuwa dobry Stwórca; rządzi nim przypadek. Nic zatem dziwnego, że Konrad wszelkimi możliwymi sposobami usiłuje wymusić na Bogu odpowiedź, wytłumaczenie. Choćby „Najwyższy na niebiosach” miał bohatera zniszczyć, ocalona zostanie wiara w sensowność świata i w to, że człowiek stanowi dla Boga wartość.

Natalia Piórczyńska

Philosophische Kontexte in *Improwizacja* von Konrad Vision Gottes und Problem des Bösen

(Zusammenfassung)

Der Artikel handelt über das Problem der philosophischen Kontexte im in Dresden geschriebenen Werk *Dziady*. Der wesentlichste von ihnen ist der Gedanke von Jakob Boehme. In manchen Fragen sind die Zusammenhänge grundlegend für die Auslegung der zweiten Szene des Dramas. Mein Endziel ist es jedoch nicht auf sie hinzuweisen, denn sie dienen einer mehr detaillierten Beschreibung der Gestalt des Konrad, seines Verhältnisses zu Gott und der Betrachtungen des Helden zum Problem des Bösen in der Welt. Eines der Hauptprobleme im III. Teil des Werks *Dziady* ist nämlich ein Konflikt, der aus der Schwierigkeit hervorgeht, den Glauben an die Obhut der Vorsehung mit dem empfundenen Bösen in Einklang zu bringen. Die Frage nach dem Sinn des Leidens der Polen wird hier zu einer Frage nach der Berechtigung des Bösen. Konrad wird zu einem metaphysischen Rebell in dem er dem Schöpfer mit dem Gottesmord droht, da er vermutet, dass Gott das Geschöpf instrumental behandelt. Angesichts der von mir geschilderten philosophischen Kontexte, wird die Empörung des Helden zu eine luziferischen Natur, da sie – in Konrads Meinung – zu einer Katastrophe mit kosmischem Ausmaß führen kann. Zugleich ist die Empörung des Helden eine Rebellion, die im Namen des menschlichen Gerechtigkeits sinns verwirklicht wird. Sie folgt daraus, dass es unmöglich ist, das Bild Gottes als das höchste Gut und Vater des Geschöpfes verstanden und die Tatsache in Einklang zu bringen, dass er das Bösen in der Welt existieren und wirken lässt.

Joanna Jaśkiewicz

Kobiety-matki w wybranych tekstach publicystycznych Elizy Orzeszkowej

W końcu XIX w. jednym z najczęściej poruszanych problemów społecznych stała się emancypacja kobiet. Coraz częściej przypatrywano się roli kobiet w życiu nie tylko rodziny, ale także społeczeństw. Mieszkańcy Europy zaczęli dostrzegać potrzebę zmiany stosunku do żeńskiej części społeczeństwa. Po raz pierwszy zgłoszono w tym czasie postulat dostępu kobiet do wyższych uczelni. Zaczęto też zauważać, że kobieta nie musi ograniczać się jedynie do pełnienia roli wzorowej żony i matki. Każdy obywatel, bez względu na płeć, powinien mieć równy dostęp do wiedzy. Kobiety powinny również samodzielnie decydować o swoim losie i o tym, jaki zawód chciałyby wykonywać. Oczywiście nie od razu otworzono kobietom drogę do wszystkich kierunków kształcenia. Wiele zawodów jeszcze przez długie lata przeznaczano wyłącznie dla mężczyzn. Powoli zmieniał się jednak sposób myślenia o kwestii edukacji kobiet i wiele stereotypów udało się obalić. Po raz pierwszy poruszono też sprawę wychowywania młodych dziewcząt i przygotowania ich do pełnienia roli wychowawczyń kolejnych pokoleń.

Wśród tych, którzy walczyli o prawa kobiet, była wybitna polska pisarka doby pozytywizmu, Eliza Orzeszkowa, żywo interesująca się wszelkimi ważnymi kwestiami społecznymi. Problem emancypacji kobiet w Polsce zyskał bowiem szczególne znaczenie. Pod zaborami rola kobiety znacznie wzrosła. Polka miała wręcz moralny obowiązek strzec domowego ogniska oraz chronić język polski przed zapomnieniem. W sytuacji gdy obce władze prowadziły szeroko zakrojone akcje, których celem było wytepienie wszelkich przejawów polskości, rodzina miała stać się jej ostoją. W rodzinie tej doniosła rola przypadła matce, gdyż na jej barkach spoczywał ciężar wychowywania kolejnych pokoleń. Dwa powstania przyniosły śmierć tysiącom mężczyzn, którzy osierocili dzieci i pozostawili nieprzygotowane do samodzielnej pracy żony. Polaków latami dotykały represje i prześladowania ze strony obcych władz. Nasiliły się one szczególnie po upadku powstania styczniowego. Wielu właścicieli ziemskich straciło wtedy majątki i dobytek życia. Duża część powstańców oraz ludzi zaangażowanych w przygotowania walk została zesłana na Sybir. W wyniku carskich re-

presji w Królestwie Polskim pozostało wiele samotnych, pozbawionych oparcia w mężczyznach, żon i matek. Musiały one zatroszczyć się o byt dla siebie i swoich dzieci, a więc musiały nauczyć się pracować. Niestety, nie były do tego odpowiednio przygotowane, ponieważ w tamtych czasach zgodnie z tradycją kształcili się mężczyźni. Kobietom musiała wystarczyć namiastka wiedzy, jaką otrzymywały najpierw od guwernantek, potem od nauczycielek na pensjach. Wiedza ta ograniczała się jednak w większości do nauki szydełkowania, śpiewu i gry na fortepianie.

O poważniejszych wiadomościach mowy nie ma. Natomiast całe otoczenie wpaja od lat najmłodszych przekonanie, że rzeczami najbardziej godnymi szacunku są pochodzenie, majątek i piękność. Od dziecka stroi się je, w x falbanek i fatałaszków, wciska się ich życie w tyśiączne „wypada” i „nie wypada”, tłumi się wszelkie objawy samodzielności, czy żywszego uczucia. [...] Zmusza się je do obtłukiwania przez długie godziny fortepianu, bez względu na to, czy mają zdolności czy nie, uczy się je śpiewu, bez względu na to, czy choć krztę talentu mają [...]. Poza tym wpaja im się najbardziej nonsensowny pogląd, że celem ich jest wyjście za mąż. Całe też zresztą wychowanie dziewcząt ma pozór jakby ładnie ułożonej wystawy: ma zachęcić do nabycia towaru. [...] daje im się tylko jakieś błyskotliwe wiadomości, które, podobnie jak ich muzyka czy śpiew, mają spełnić rolę wabika w polowaniu na męża¹.

Orzeszkowa widziała, jak mało praktyczna okazała się tak ukierunkowana edukacja w sytuacji, gdy mężczyźni albo polegli w powstaniu styczniowym, albo zostali zesłani na Sybir. Patrząc na rzesze pozbawionych majątków i oparcia w mężczyźnie, niepotrafiących odnaleźć się w nowej sytuacji kobiet, pisarka postanowiła zwrócić uwagę czytelnika na ich tragiczną sytuację. Na kartach powieści „stwarzała chętnie mściwie przez los prześladowane Hekuby”², które, tak jak bohaterka *Marty* (1873), nie mogły znaleźć pracy zapewniającej utrzymanie im i ich dzieciom. W taki sposób pokazywała więc, jak ważne jest, by prawidłowo przygotować dziecko, szczególnie dziewczynkę, do podjęcia w przyszłości pracy zarobkowej. Trzeba wychować ją tak, by rozumiała, że nie zawsze będzie mogła oddać się pod kuratelę finansową ze strony męża, że kiedyś może przyjść dzień, gdy pojawi się konieczność zapracowania na siebie i dzieci. Kwestia ta miała w tamtych czasach ogromne znaczenie, o czym najlepiej świadczą słowa literatki Teresy Prażmowskiej-Wołoskiej, która pisała:

Młodziutką byłam wówczas wdową, nieumiejącą dawać sobie rady z „interesami” – a były to lata uwłaszczenia, komisji likwidacyjnej itd., bardzo trudne do przebycia dla ziemian. Warunki niefrasobliwego bytu ziemiańskiego zmieniały się na gorsze, a większość kobiet z mego otoczenia, przywykła do dostatku i spokoju, czuła się wobec zmiany położenia bezradną. Ja nie mniej od innych. Rozumiałam, że nie jestem przygotowaną do życia, pragnęłam stać się nią, nie wiedziałam jednak, jak tego dokonać, jakimi dążyć do celu drogami. Po przeczytaniu *Marty*

¹ A. Biłgaj-Mianowska, *Spółeczeństwo polskie w twórczości Elizy Orzeszkowej*, Kraków 1944, s. 82–83.

² A. Drogoszewski, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1933, s. 110.

wyjaśniło mi się w głowie: trzeba się przygotować do pracy zarobkowej. [...] Na wszystkie moje rówieśnice i znajome przeczytanie *Marty* wywarło wpływ duży – nie u wszystkich wyraził się on zmianą poglądów na życie, nie wszystkie nawet zgadzały się z autorką, były nawet i takie, co oburzały się na „dziwactwo” pomysłu. Ale jeden z moich ówczesnych sąsiadów (autor słynnych *Listów z Czech*), [...], powtarzał mi nieraz: „To najrozumniejsza powieść, jaką znam: stawia przed kobietami konkrety zamiast mar, z rozbudzałej fantazji wysnutych; żąda od was człowieczeństwa zamiast anielstwa, pracy zamiast robótek”³.

Kobiety z rodzin szlacheckich całkowicie polegały na mężach i nadzieję na spokojne życie pokładały w dziedziczonych z pokolenia na pokolenie majątkach. Gdy pieniądze po jakimś czasie się kończyły, trzeba było podjąć pracę. Niełatwo było jednak znaleźć jakiegokolwiek zajęcie komuś, kto niczego nie umiał. Wiele kobiet bezskutecznie szukało pracy mogącej zapewnić utrzymanie im i ich dzieciom. W rezultacie w miastach pojawiała się coraz więcej niezaradnych, pozbawionych środków do życia matek oraz ich głodnych dzieci. To z kolei sprzyjało rozwojowi patologii, takich jak alkoholizm, kradzieże czy prostytutka.

Problemom tym nie potrafiła przyglądać się beczynn timer pisarka z Grodna. W utworach literackich, a także w tekstach publicystycznych Orzeszkowa głosiła hasła poprawy bytu kobiet. Wiedziała, że należało zmienić priorytety w edukowaniu dziewcząt, umożliwić im zdobywanie wiedzy, a tym samym otworzyć drogę do lepszej przyszłości. Szczególną rolę w zmienianiu istniejącej sytuacji autorka przypisywała matkom, które miały wychowywać synów na patriotów i obrońców ojczyzny, miały pielęgnować polskość i zamiłowanie do ojczystego języka. Miały wpajać dzieciom miłość do ojczyzny i wszystkiego, co polskie oraz chronić je przed nadmiernym przywiązaniem do cudzoziemszczyzny. Natomiast córki powinny uczyć się od matek, że celem życia jest nie tylko wyjście za mąż, ale także kształcenie się w określonym kierunku. Ważnym obowiązkiem matek było też według Orzeszkowej przygotowanie córek do podjęcia, w razie potrzeby, pracy zarobkowej. Pisarka potępiała wychowywanie młodych dziewcząt na salonowe lalki, gdyż nauczona własnym doświadczeniem wiedziała, że nie przynosi to dobrych rezultatów i nie przygotowuje do samodzielnego życia.

Orzeszkowa wielokrotnie wypowiadała się na temat tzw. kwestii kobiecej nie tylko w utworach literackich.

Publicystycznym wyrazem tych zainteresowań była rozprawa *Kilka słów o kobietach* (1870), współudział w przygotowaniu książki: *The Woman Question in Europe*, wydanej pod redakcją Teodora Stanton (1884), liczne odczyty i wystąpienia publiczne, a przede wszystkim dowód bezpośredni – jej indywidualny sposób życia⁴.

³ Cyt. za: E. Jankowski, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1966, s. 157–158.

⁴ G. Borkowska, M. Czerwińska, U. Phillips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności*, Gdańsk 2000, s. 71.

Swoim poglądom Orzeszkowa dawała również wyraz w korespondencji z wybitnymi literatami i ludźmi nauki, między innymi Józefem Ignacym Kraśzewskim, Marią Konopnicką i Władysławem Reymontem. Problem wychowywania i edukacji młodych kobiet był Orzeszkowej szczególnie bliski także ze względu na osobiste doświadczenia. Pisarka z Grodna straciła ojca, będąc kilkuletnim dzieckiem, więc odpowiedzialność za jej edukację musiała przyjąć matka, Franciszka Pawłowska. Nie była ona jednak wzorem macierzyńskiej miłości. Po śmierci męża ponownie wstąpiła w związek małżeński. Jej wybrankiem został Konstanty Widacki. Wtedy też pani Franciszka oddała dzieci niemal całkowicie pod opiekę matce, Elżbiecie Kamieńskiej, bonie Niemce, Fechnerównie, oraz domowej nauczycielce, Michalinie Kobylińskiej. Dziewczynki, Eliza i jej ukończona starsza siostra Klemunia, często czuły się więc osamotnione. Kontakty z matką i ojczymem Orzeszkowa opisywała następująco:

Jadaliśmy wszyscy wspólnie, w pokojach mamy i wtedy też tylko najczęściej widywałam matkę i ojczyma, którzy jednak czasem przychodzili do naszych pokojów. Były to chwile bardzo miłe, pełne gwarnych i ożywionych rozmów, matka nas pieściła, ojczym przynosił ładne albo smaczne rzeczy. Potem odchodzili i znowu czas jakiś widywałam ich tylko u stołu albo jakąś krótszą czy dłuższą chwilę przy obiedzie lub herbacie⁵.

Byliśmy swobodni i samotni⁶.

Kolejną przeszkodę w nawiązaniu porozumienia między matką a córką stanowiło to, że pani Widacka od początku nie była przychylna karierze pisarki, jaką wybrała Eliza. Uważała bowiem, że porządna kobieta nie powinna „kłaść się” jakkolwiek pracą, nawet literacką. Ponadto nie godziła się z wieloma poglądami córki, która walczyła przecież o równouprawnienie kobiet oraz o prawo do pracy i nauki dla nich. Według pani Widackiej, od znajomości algebry ważniejsza była umiejętność zachowania w towarzystwie i przestrzeganie dobrych manier. Ta niezgodność światopoglądowa stała się przyczyną dość oziębłych stosunków między Orzeszkową a jej matką. Pewne ocieplenie kontaktów nastąpiło dopiero na kilka lat przed śmiercią pani Widackiej, po jej powrocie do Grodna i zaakceptowaniu rozwijającej się kariery literackiej córki.

Można więc przypuszczać, że doświadczenia z dzieciństwa oddziaływały w jakimś stopniu na sposób postrzegania roli matki przez dorosłą już pisarkę. Zauważała to między innymi Maria Żmigrodzka, stwierdzając:

Zbyt wyraźna jest w wypowiedziach Orzeszkowej o matce ledwie maskowana oschłość, mieszanina niechętniej niemal fascynacji i całkowitej obcości uczuciowej, by można było nie traktować ich jako ech zakorzenionych urazów dziecka niekochanego i stale ocenianego krytycznie. Rola matki w formowaniu się osobowości dziewczynki była bardzo poważna⁷.

⁵ E. Orzeszkowa, *Wspomnienia*, [w:] *O sobie*, wstęp J. Krzyżanowski, Warszawa 1974, s. 68.

⁶ Eadem, *Autobiografia w listach*, [w:] *O sobie*, s. 97.

⁷ M. Żmigrodzka, *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*, Warszawa 1965, s. 20.

Żmigrodzka zauważyła także, że w pierwszych utworach Orzeszkowej nie trudno zauważyć wyraźny podział na świat „uczonego ojca” i nudną, przesyconą konwenansami rzeczywistość „matki-elegantki”, wobec której buntuje się pisarka.

Nie ma pewności, że brak normalnych relacji z matką spowodował zainteresowanie Orzeszkowej sytuacją rodziny, rolą w niej kobiety oraz sprawami wychowania. Niewątpliwie jednak kwestie te zajmują dużo miejsca w obrębie zarówno literackiej, jak i publicystycznej działalności autorki. Maria Żmigrodzka uważa nawet, że stanowią one dominantę pierwszego okresu twórczości pisarki z Grodna⁸.

Orzeszkowa nie była pierwszą polską pisarką, która zainteresowała się kwestią kobiecą. Przed nią temat ten poruszały w swojej twórczości literackiej lub publicystycznej inne dziewiętnastowieczne autorki.

Klementyna z Tańskich Hoffmanowa opowiadała się za kobietą domową, podległą mężowi, świadomą jednak spoczywających na niej obowiązków. Narcyza Żmichowska kładła nacisk na odmiennosć kobiet, ich wrażliwość, łatwiejszy dostęp do wartości absolutnych: miłości, przeżycia religijnego. [...] Maria Konopnicka rzadko wypowiadała się na tematy kobiece widziane przez pryzmat refleksji feministycznej. Kobiecość kojarzyła z biedą, nędzą, kłopotami egzystencji⁹.

Orzeszkowa знаła prace poprzedniczek i czerpała z nich, tworząc własny program publicystyczny oraz emancypacyjny. Pisarka wypowiedziała się na temat kwestii kobiecej w 1870 r. na łamach *Gazety Polskiej*, publikując tekst będący odpowiedzią na artykuł Antoniego Nowosielskiego¹⁰; skrytykowała tezy zaprezentowane przez autora, między innymi dotyczące wykształcenia kobiet, a także jego poglądy na temat rodziny i miejsca w niej kobiety – żony i matki. Nowosielski chciał, aby kobiety ograniczyły się do pełnienia roli strażniczek domowego ogniska, zamiast angażować się w jakiejkolwiek sprawy publiczne. Kwestionował też ich prawo do nauki, którą postrzegał jako dziedzinę dostępną jedynie dla mężczyzn. Dziewczęta powinno się uczyć języków obcych, gry na fortepianie, tańca i haftowania, co miało w zupełności zaspokoić wymagania stawiane przez dorosłe życie. Orzeszkowa kategorycznie sprzeciwiła się takiemu sposobowi myślenia, udowadniając, że każdy człowiek ma prawo do zdobywania wiedzy, gdyż tylko ona stanowi drogę do rozwoju i osiągnięcia pełni człowieczeństwa. Co więcej, pisarka przekonywała, że tylko wykształcona i świadoma swoich praw kobieta może być dobrą żoną, gospodynią i matką.

⁸ Zob. M. Żmigrodzka, *Eliza Orzeszkowa*, Katowice 1951, s. 23.

⁹ G. Borkowska, [wstęp do:] E. Orzeszkowa, *Publicystyka społeczna*, Kraków 2005, s. 47–48.

¹⁰ A. Nowosielski [Antoni Marcinkowski], *O kwestii kobiecej*, „Gazeta Polska” 1870, nr 126 i 127.

Autorka poświęciła również dużo miejsca polemice z poglądami Nowosielskiego na temat rodziny. Gdy publicysta uważał małżeństwo za związek czysto cielesny, Orzeszkowa pragnęła, żeby było ono pokrewieństwem dusz i umysłów. Nie zgadzała się także z wizją macierzyństwa zaproponowaną przez Nowosielskiego. Według niej autor mówi wiele

o ważności i zaszczycie macierzyństwa, ale jakież znaczenie przywiązuje do imienia matki? Oto także cielesne tylko. Bo jeśliby macierzyństwo uważał czymś więcej niż prostym wydaniem na świat dziecięcia, jeśliby objął cały ogrom moralnych i umysłowych zasobów, jakich potrzebuje kobieta, jeśli dla dziecka swego pragnie być matką nie tylko wedle ciała, nie byłby tak zawziętym przeciwnikiem kształcenia umysłowego kobiet... nie napisałby swego artykułu. Jak żona, która wedle ciała tylko jest żoną, nie przykładą się bynajmniej do utworzenia rodziny w chrześcijańskim i cywilizacyjnym wyrazu tego rozumieniu, tak matka, która nią jest tylko na mocy poczęcia i urodzenia swego dziecka, nie posiada wcale prawa do wysokich zaszczytów macierzyństwa [...]. Długą by trzeba napisać rozprawę, aby określić, czym w społeczności dzisiejszej powinna być kobieta-matka, ale dość kilka razy obejrzeć się po świecie okiem nieuprzedzonym, aby dojrzeć, jak okropne skutki wynikają dla młodych pokoleń z nieudolności, ograniczoności, rozumem niekierowanej nerwowej tkliwości matek¹¹.

Pisarka doskonale zdawała sobie sprawę z doniosłej roli matek w procesie edukowania i kształtowania osobowości przyszłych pokoleń. Widziała też, że niewiele matek dobrze się z tej roli wywiązuje. Za główną przyczynę tego stanu rzeczy uważała Orzeszkowa właśnie braki w wykształceniu kobiet, które uniemożliwiały im wychowywanie dzieci na pełnowartościowych ludzi i obywateli. Dlatego tak uparcie dążyła do stworzenia szkół wyższych, w których wiedzę mogłyby zdobywać także młode dziewczęta.

Kolejnym tekstem, na jaki warto zwrócić uwagę, jest zbiorowe podziękowanie za listy, jakie Orzeszkowa otrzymała w 25-lecie pracy literackiej – opublikowany w 1891 r. *List do kobiet niemieckich i o Polce Francuzom*. Autorka pisała o znanych z historii naszego kraju wybitnych Polkach, między innymi o legendarnej księżniczce Wandzie i o królowej Jadwidze. Wspomniała też o doniosłej roli matek w życiu takich osobistości jak król Jan III Sobieski czy Jan Kochanowski. W dalszej części nakreśliła portrety typowych Polek żyjących w XIX w. na wsi i w mieście. Większość z nich, pozbawiona opieki mężów, musiała zarobić na utrzymanie siebie i swojej rodziny. Sytuacja zmusiła je także, by zadbały o wychowanie i odpowiednie wykształcenie dzieci. Orzeszkowa baczenie obserwowała otaczającą rzeczywistość, dlatego była świadoma, że kobieta-Polka

w ostatnich 30-u latach szczególnie bardzo często pozostawała samotną, z małymi dziećmi, czasem w dodatku, ze starymi rodzicami na ręku. [...] Byle jak odziana, ogorzała, ze zgrubiałymi rysami, rękoma i głosem, dozoruje robotników, dzwoni kluczami dookoła spiżarni

¹¹ E. Orzeszkowa, *O kwestii kobiecej z powodu artykułu pana Antoniego Nowosielskiego w nrze 126 i 127 „Gazety Polskiej”, „Gazeta Polska” 1870, nr 147. Cyt. według przedr. w: E. Orzeszkowa, *Publicystyka społeczna*, s. 459–460.*

i kuchni, kieruje uprawą ziemi, na której zna się wybornie, próbuje wytwarzać rozmaite gałązki przemysłu moralnego. W przestankach czesze i ubiera drobne dzieci, starsze uczy czytania i pisanja, przebywa całe noce u łóżka chorej matki. [...] Zwykle bywa rozsądną i odważną, ufa własnym siłom, które przez długie dziesiątki lat wytężyła ku dwóm celom: utrzymać w ręku własny kawał ziemi i wychować dzieci, o ile podobna, najstaranniej¹².

W dalszej części Orzeszkowa przedstawiła portret kobiety-matki żyjącej w mieście, która stara się robić wszystko, by zapewnić utrzymanie sobie i dzieciom. Podejmuje pracę jako nauczycielka lub krawcowa, otwiera restaurację lub wynajmuje mieszkanie, lokując się wraz z dziećmi w jakimś ciasnym pokoiku. Często musi łączyć kilka sposobów zarobkowania, gdyż jeden nie jest w stanie zaspokoić wzrastających z dnia na dzień potrzeb.

Obok tego kłopoty z wychowaniem dzieci. Liczba szkół w stosunku do potrzeb ludności za mała, opłaty w nich wysokie, wielu ich rodzajów nie ma na miejscu wcale, a dla znalezienia gdzie indziej trzeba ponieść kosztą podróży. Jednak w większości przypadków na to wszystko jej wystarcza. Jakim sposobem? Jest to tajemnicą jej cichego, prędkiego chodu, jej białych rąk, które nieustannie obracają w palcach jakąś robotę, jej głowy, która pod włosami, zawsze starannie uczesanymi, całą siłę myśli wytężyła w jednym kierunku. Potem, po wielu latach, jeden z synów zostaje inżynierem, drugi prawnikiem, córkę bierze za żonę filologa: wielka radość i duma matki. [...] Niedostatku już nie cierpi; synowie, córka, przysyłają jej pieniądze i – listy z dalekich krajów, które czyta każdemu, kto tylko raczy słuchać. Czytając, ma na zwiedłych ustach uśmiech szczęścia, a z oczu ukradkiem ociera łzy. Te łzy każdego ranka niesie do kościoła i ofiarowuje Bogu za szczęście dzieci¹³.

Taka była Polka w XIX w. Taka była kobieta-matka, widziana oczami Orzeszkowej. Samotna, wiecznie czymś zmartwiona, ale też heroiczna, pracowita i całym sercem oddana swoim dzieciom, gotowa do wielu poświęceń.

Pisarka nie zapomniała także o matkach, które odstawały od zaprezentowanego powyżej ideału i nie najlepiej wypełniały rodzicielskie obowiązki. Były wśród nich przede wszystkim te żyjące w dużych miastach, żony urzędników i przedstawicieli rodzin szlacheckich. Nie potrafiły one dostosować edukacji córek do ich rzeczywistych zdolności oraz predyspozycji i zazwyczaj kierowały wychowanie w złym kierunku. Wpływało to na połowiczność wykształcenia, a co ważniejsze, utrudniało młodej kobiecie znalezienie odpowiedniego dla siebie miejsca w świecie. Ludzie zajmujący wysokie stanowiska w ówczesnej hierarchii umysłowej i towarzyskiej uważali ją za niższą od siebie, ci zaś, którzy pochodzili ze środowisk biedniejszych – traktowali ją z lekceważeniem i odrazą¹⁴.

Tekstem Orzeszkowej, którego nie można pominąć w kontekście rozważań o obrazach matek w jej twórczości, jest rozprawa *O kobiecie polskiej* (1884).

¹² E. Orzeszkowa, *List do kobiet niemieckich i o Polce Francuzom*, Warszawa 1900, s. 65–66.

¹³ *Ibidem*, s. 67–68.

¹⁴ *Zob. ibidem*, s. 76.

Weszła ona w skład wydanego w 1891 r. studium zatytułowanego *O kobiecie*. Autorka nakreśliła w niej wizerunek Polek na przestrzeni wieków, pokazując, jak zmieniała się rola i wizerunek kobiety w społeczeństwie polskim. Jedną cechą nie ulegała od czasów najdawniejszych żadnym zmianom: kobieta miała być przede wszystkim żoną i matką strzegącą domowego ogniska. Cnoty takie jak „czystość dziewicza, wierność małżeńska i rzadność domowa”¹⁵ miały charakteryzować dobrą panią domu i sprawiać, że mogła ona czuć się równocześnie wartościową obywatelką kraju. Już wtedy zdawano sobie bowiem sprawę ze znaczenia rodziny, najmniejszej komórki społecznej, w wychowywaniu kolejnych pokoleń w duchu patriotycznym, w duchu służby dla dobra narodu. W ten sposób zrodził się w Polsce typ kobiety „obywatelki”, jak nazwała go Orzeszkowa¹⁶. Gdy mężczyźni brali udział w wojnach lub sejmikach, ich żony zajmowały się prowadzeniem gospodarstw i dbaniem o sprawy finansowe, rozszerzając swój wkład w rozwój ekonomiczny kraju. Poza tym na ich barkach spoczywał ciężar wychowywania dzieci tak, by synowie wyrosli w przyszłości na mężnych obrońców ojczyzny, a córki na wzorowe żony i matki, gotowe w razie potrzeby do podjęcia pracy zarobkowej, która mogłaby zapewnić utrzymanie im oraz ich rodzinom.

Typ ten przemógł w Polsce wszystkie typy inne. Święte ascetki, wyklęte czarownice, zbyt kom i intrygom oddane królowe, rysują się w historii naszej blado i nielicznie, rycerskie damy i królewskie kurtyzantki, aż do ostatnich dwóch stuleci, całkiem prawie są w niej nieobecnymi; [...] – lecz kobiety, kobiety obywatelki, ciekawe opinii i interesów publicznych, zajmujące się nimi żywo i biorące w nich udział, jeżeli nie bezpośrednio i czynem, to myślą, pragnieniami, i różnorodnymi wpływami, słowa i uczucia, tak są w niej liczne, że nadają barwę całej historycznej społeczności kobiecej i stanowczo przemagają typ gardzonej i dręczonej, przemocą w klasztorach zamykanej, albo klasztornie dla wszystkich spraw świata obojętnej niewolnicy. Gospodarsko-przemysłową pracą swą przyczyniając się znacznie do przechowania i wzrostu rodzinnego i krajowego dobrobytu, jako żona i matka prawodawców i rycerzy, nieustannie o rzeczach publicznych słuchając, w atmosferze dumnej i czynnej rosnąc i żyjąc, obywatelka polska, na wzór matron rzymskich, wzmagała energią małżonków, chwiejących się w pełnieniu publicznych swych powinności, poświęcała uczucia serca swego na ołtarz publicznego dobra. (K, 18–19)

Rozumiejąc tak ważne powołanie kobiety jako obywatelki i matki, dziwiła się Orzeszkowa, że w jej epoce poświęcało się mało uwagi kwestiom edukowania dziewcząt. Najczęściej rodzice wysyłali je na pensje, gdzie największy nacisk kładło się na naukę języków obcych, śpiewu, tańca czy robótek kobiecych. W miastach powstawały także tzw. szkoły pierwiastkowe, do których uczęszczały dzieci rzemieślników. Gdy dla chłopców starano się o zapewnienie

¹⁵ E. Orzeszkowa, *O kobiecie*, Warszawa 1891, s. 11. Dalej lokalizacja według tego wydania, skrót K, liczba w nawiasie oznacza stronicę.

¹⁶ Zob. *ibidem*, s. 18.

wykształcenia średniego, a nawet wyższego, dziewczynki mogły zakończyć edukację na tych właśnie szkołach pierwiastkowych. Umiejętność czytania, pisanie i jakakolwiek sprawność w liczeniu miały im w zupełności wystarczyć. W całym kraju nie było żadnej szkoły wyższej, więc młode kobiety, chcąc uzyskać wykształcenie, musiały wyjeżdżać za granicę. Niestety, większość z nich zmuszona była do powrotu do domów rodzinnych, w których jedynym zajęciem był udział w balach i starania o jak najszybsze znalezienie męża. Jeszcze gorzej sytuacja przedstawiała się w rodzinach chłopskich. Tam troszczono się tylko o wykształcenie synów. Córki posyłano do szkół tylko pod wpływem odpowiedniej propagandy i działań ze strony wyższych warstw społecznych. Rodzice nie wykazywali nawet najmniejszego zainteresowania kształceniem dziewczynek, więc zaniedbywanie edukacji było zjawiskiem powszechnym. W tej sytuacji kobiety nie były dobrze przygotowywane do pełnienia życiowych obowiązków. Trzeba było zająć się ich kształceniem, by potem wymagać pełnego realizowania się w roli gospodyń, a przede wszystkim matek.

Orzeszkowa wierzyła jednak w siły tkwiące w kobietach-Polkach; zawsze ufała, że nie ztratą one poczucia obywatelstwa i obowiązku uczestniczenia w jakiś sposób, na przykład poprzez wychowywanie dzieci, w życiu narodu. W dalszej części rozważań o kobietach pisała bowiem:

w kobiecie polskiej w całej sile swej przetrwał aż dotąd, wyrobiony w niej przez wieki instynkt obywatelstwa [...], który nie pozwala jej zamykać się ściśle w sferze gałganek lub kuchni, lecz w szczególny sposób rozszerza horyzont widzenia jej i podnosi poziom jej uczucia. [...] Ta to struna, wiecznie żyjąca, ta struna, zawsze odwołująca kobietę od ostatecznych granic zepsucia lub głupoty, przychodzi z pomocą tu, gdzie wielu pomocy innych nie dostaje, rozszerza widnokręgi z wielu stron zamykane, wzmacnia siły wielu czynnikami osłabione. Dzięki niej, kobieta leniwa gotową jest zawsze wstać i działać, kobieta próżna i płocha – przestać tańczyć i rzucić okiem poza ściany balowej sali, kobieta ograniczona i ciemna – zamyślić się i zwrócić wzrok kędyś wyżej, nad szczyt kuchennego komina. (K, 74–76)

Dalszą część studium Elizy Orzeszkowej stanowią rozważania zatytułowane *O kobiecie indyjskiej*. Autorka nakreśliła tu portret typowej mieszkanki Półwyspu Indyjskiego, pokazując wszelkie krępujące ją ograniczenia wynikające z filozoficznych i religijnych wierzeń, dominujących w tamtej typowo patriarchalnej kulturze. Przekonanie o powołaniu kobiety wyłącznie do roli żony i matki doprowadziło do znacznego ograniczenia jej praw i możliwości realizowania się w jakiegokolwiek innej dziedzinie życia społecznego. Uwieńczeniem istnienia kobiety miało być małżeństwo, w którym mąż (jako dostawca wszystkich dóbr materialnych) mógł sprawować jedyną i niczym nieograniczoną władzę, oraz macierzyństwo. Każdy mężczyzna miał obowiązek spłodzenia potomka, więc prawo dopuszczało wielożeństwo. W takiej kulturze prawdziwym nieszczęściem stała się bezpłodność. Powstały nawet specjalne prawa regulujące postępowanie męża, którego żona nie mogła zostać matką. „Kobietę, niemającą wcale dzieci, wolno było mężczyźnie opuścić po ośmiu latach małżeństwa; tę, która powiła

same córki, po jedenastu; tę, której dzieci śmierć zabrała, po dziesięciu” (K, 93). Macierzyństwo stało się więc pierwszą i jedyną zasługą kobiety. To dzięki niemu mogła ona być ozdobą i pociechą męża, a także pełnowartościowym człowiekiem. Z czasem stosunek do kobiet w Indiach uległ znacznej poprawie, ale nie zmieniły się poglądy na jej miejsce w życiu społecznym: nadal musiała być przede wszystkim żoną i matką. Wedle słów poety cytowanego przez Orzeszkową, „małżonka jest dla domu przedmiotem czci; ona-to wychowuje dzieci; [...] Matka jest źródłem dostatku, korzeniem rodziny i jej trwania” (K, 111).

Kolejnym tekstem, jaki wszedł w skład omawianego studium Orzeszkowej, jest opublikowany w 1884 r. na łamach „Świtu” artykuł *O sprawach kobiet*. Również tutaj autorka poruszyła kwestię potrzeby gruntownej edukacji dla kobiet. Postulowała, by nie dzielić wykształcenia w zależności od płci. Powinno się otworzyć szkołę wyższą dla kobiet, by mogły kształcić się i zdobywać zawód w kraju. Wykształcenie, wbrew obiegowym poglądom części społeczeństwa, nie przeszkadza kobiecie w byciu dobrą żoną, matką i panią domu. Wręcz przeciwnie, zdobyta wiedza pomaga w sprawowaniu opieki nad mężem i dziećmi. Tezę tę potwierdza według Orzeszkowej przykład lekarki, której umiejętności pozwolą na zadbanie o prawidłowy rozwój fizyczny, ale też moralny i umysłowy członków rodziny. Co więcej, korzyści płynące z wykonywania określonego zawodu mają wymiar nie tylko materialny, ale również duchowy, ponieważ

kobieta, przyzwyczajona do poważnej i trudnej pracy [...] mniej będzie marnotrawną, kapryśną, lekkomyślną żoną, matką i obywatelką, niż ta, której studia obejmowały: zwierciadło, [...], francuszczyznę, a w najlepszym razie 365 obiadów pani Ćwierciakiewiczowej. [...] W podniesieniu skali umysłowej, a zatem i moralnej matek, spoczywa kwestia zniknięcia z naszych domów i ulic tych małych lordzików i madamek, których widok octem i żółcią jest dla każdego rozsądnego i kraj swój kochającego człowieka. (K, 195–196)

Orzeszkowa dokonała podziału kobiet na kilka grup w zależności od roli, jaką na siebie przyjęły. Pierwszą grupę stanowią „księżniczki”, wypielęgnowane i wypieszczane córki bogatych rodziców, które nie otrzymały gruntownego wykształcenia. Ich umiejętności ograniczały się do gry na pianinie oraz powierzchownej znajomości języka francuskiego. Dnie upływały im na wizytach u sąsiadów, wzdychaniu i szukaniu odpowiedniego kandydata na męża. Wieczorami nudziły się śmiertelnie, gdyż nie potrafiły zająć się niczym pożytecznym. Poza tym w niektóre sprawy po prostu nie wypadało się angażować, gdyż należały one do obowiązków służby. Ten brak wyraźnego celu w życiu prowadził do popularnej w tamtych czasach i rzadko uleczalnej choroby, nazwanej przez Orzeszkową „mania grandioza” (K, 211). Pisarka zastanawiała się, co stanie się z tymi „księżniczkami”, gdy wyjdą za mąż i zostaną matkami, gdy będą musiały zatroszczyć się nie tylko o siebie, ale również o swoją rodzinę, o przyszłość swoich dzieci. Wtedy najprawdopodobniej „wezmą się do gospodarstwa, ale nieumiejętnie, bez zamięłowania, z minami upadłych z tronu królewien” (K, 210).

Drugą kategorię stanowić miały tzw. „kury domestiki”, kobiety poważane w społeczeństwie, potrafiące zadbać o dom i rodzinę, poświęcające nieraz zdrowie i całą energię dla dobra dzieci. Z pewnością zasługiwały na szacunek reszty obywateli. Były też o wiele bardziej pożyteczne społecznie niż „księżniczki”. Nie brakowało im jednak wad. One również nie otrzymały odpowiedniego wykształcenia, więc nie umiały znaleźć miejsca w nowej rzeczywistości, w której mężczyźni nie stanowili już grupy dominującej w każdej dziedzinie życia społecznego. Kobiet tych nie interesowały sprawy publiczne ani nowości ze świata nauki, których znajomość można by wykorzystać w prowadzeniu gospodarstwa domowego, czyli na przykład wiadomości z zakresu botaniki czy chemii. Niestety, typowa „kura domestika” zawsze działała w oparciu o tradycję i wiedzę przekazaną jej przez matkę i babkę. Taka kobieta nie była więc dobrą żoną i wychowawczynią, gdyż zamykała się szczelnie w kręgu własnych wyobrażeń i przyzwyczajęń. Nigdy nie pozwoliłaby dzieciom żyć zgodnie z duchem epoki, a co za tym idzie, prawdopodobnie nie zgodziłaby się wysłać córki na uniwersytet. Przeciwnie zgodnie z jej opinią nauka nie jest kobiecie do niczego potrzebna, gdyż wiedzę zdobywa się, obserwując starszych. Nieistotne są też dla dobrych gospodyń domowych sprawy publiczne i zagadnienia ekonomiczne, którymi według „kury domestiki” powinni zajmować się co najwyżej filozofowie. Ten typ kobiety jest zatem przeciwieństwem Polki-obywatelki, gloryfikowanej w innej części studium Orzeszkowej.

Jeden z badaczy twórczości pisarki, Jan Nitowski, uznał rozprawę *O kobiecie* za bardzo ważny tekst, w którym autorka nie tylko wystąpiła z postulatami dotyczącymi emancypacji kobiet, ale także wskazała, jak należy stosować je w praktyce. Dzieło to

nabiera przeto znaczenia nie jakiegoś traktatu naukowego, ale książki, napisanej w celu praktycznym, mogącej niejednej zdrowo myślącej czytelniczce otworzyć oczy na wadliwy system wychowywania kobiet i określić przed nią jasno obowiązki, które na niej ciąży, zwłaszcza wobec warunków istniejących¹⁷.

A były to warunki wyjątkowo trudne, gdyż poza zadbaniem o chociażby podstawową edukację córek, trzeba było przygotować je do podjęcia pracy, mogącej zapewnić w razie potrzeby byt zarówno im, jak ich dzieciom. Matek, które o tym pamiętały, było w tamtych czasach niewiele.

Orzeszkowa poświęciła najwięcej miejsca sprawom kobiet w swojej najbardziej znanej rozprawie społecznej *Kilka słów o kobietach* (1870), opublikowanej po raz pierwszy na łamach „Tygodnika Mód i Powieści”. Dała w niej wyraz poglądom na temat miejsca kobiet w życiu społecznym, podkreślając, jak ogromne znaczenie ma kwestia edukacji. Szczególnie wiele uwagi zwróciła jednak na

¹⁷ J. Nitowski, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1903, s. 17.

znaczenie rodziny, a więc na rolę żon, gospodyń i matek. Rodzina stanowiła dla Orzeszkowej największą świętość i podstawę wszystkich narodów, w niej upatrywała ostoję najwyższego szczęścia i spełnienia kobiety. Jak wynika z treści rozprawy, „życie rodzinne to kamień węgielny obyczajów, to przybytek cichy i poświęcony, w którym kobieta chroni się od burz świata; kobieta uwolnić się chce nie od przyzwoitości i prostoty, lecz od klątwy wiecznego niewolnictwa i anielstwa”¹⁸. Dom miał stać się dla niej swoistą oazą, mąż opiekunem i wybawicielem, a dzieci radością i pocieszeniem. Poza tym rodzina miała być źródłem moralności w społeczeństwie, gdyż to w domach powinno się uczyć chłopców patriotyzmu i przywiązania do polskości, natomiast dziewczynki przygotowywać do roli pełnoprawnych obywaterek. Rodzina miała skupiać „najważniejsze powinności, najwznioślejsze zadania i najczystsze szczęście kobiety”¹⁹. Rola matki powinna stanowić najjaśniejszą stronę jej życia.

Tylko, że i tu ten głos do kobiet Orzeszkowej, zwrócony zwłaszcza w okresie czasu, kiedy całe zastępy pionierek równouprawnienia – życie rodzinne, z nieodłączną atmosferą kuchni i spiżarni, brały sobie w wysoką pogardę, odwracając się odeń ze wstrętem, i wówczas ten głos Elizy Orzeszkowej do kobiety, w imieniu „najprawdziwiej człowieczych” stron jej życia, nie był nigdy tym „krzykiem o dziecko”. [...] U Orzeszkowej był to zawsze i głównie – krzyk o duszę, [...] o tę duszę niewieścią, znieprawioną, wynaturzoną, bezsilną, z praw obywatelstwa wydziedziczoną, indywidualnie bierną na wszystkich polach życia, gdzie czekał na nią samoistnienia jej wszechządný czyn²⁰.

Kobieta-matka nie może jednak zapominać, że posiadanie rodziny to nie tylko przywilej, ale przede wszystkim obowiązek. To na jej barkach spoczywa przecież ciężar wychowywania kolejnych pokoleń, a więc i odpowiedzialność za kształt przyszłego społeczeństwa polskiego, za losy przyszłej Polski. Kobieta powinna zdawać sobie sprawę z ważnego posłannictwa, jakie przypadło jej w udziale. Powinna też jak najlepiej i jak najsumienniej przygotować się do roli żony, gospodyni, a co ważniejsze – wychowawczyni. Tymczasem większość kobiet w czasach współczesnych Orzeszkowej wyobrażało sobie małżeństwo jako niekończącą się idyllę.

co to jest to rodzinne życie, jakie w nim leżą sprawy, trudy, troski: dla jakich ono pojedynczych i społecznych celów istnieje, czego potrzeba, aby pożytecznie a zanie spełnić jego zadania, jakie wewnętrzne i zewnętrzne zapory trzeba na to zwyciężać i jakim sposobem zwyciężać je można i należy, o tym zaledwie wyjątkowe kobiety w społeczności naszej słyszą i wiedzą przed wstąpieniem na tę drogę, która ma je prowadzić do celu ich życia. (KK, 14–15)

¹⁸ A. Drogoszewski, *Eliza Orzeszkowa*, s. 50.

¹⁹ E. Orzeszkowa, *Kilka słów o kobietach*, Lwów 1873, s. 6. Dalej lokalizacja według tego wydania, skrót KK, liczba w nawiasie oznacza stronicę.

²⁰ M. Cz. Przewóska, *Eliza Orzeszkowa w literaturze i w ruchu kobiecym*, Lwów 1906, s. 61.

Orzeszkowa doskonale zdawała sobie sprawę z nieudolności dużej części współczesnych matek i widziała liczne błędy w kształceniu dzieci. Potrafiła też wskazać ich przyczyny, którymi były jej zdaniem stereotypy przekazywane z pokolenia na pokolenie. Jeśli dziewczynka była wychowywana w świecie opartym na błyskotkach i pieniądzach, gdzie edukację ograniczono do znajomości kilku francuskich zwrotów i umiejętności zaprezentowania się w towarzystwie, w przyszłości na pewno nie zapragnie więcej dla swoich córek. W ten sposób powtórzy błędy prababek i matek. Pisarka z Grodna rozumiała potrzebę zmian kierunków wychowywania młodych dziewcząt, a tym samym potrzebę uświadomienia matkom, że doba współczesna wymaga od wchodzącej w dorosłość panny czegoś więcej niż tylko umiejętności znalezienia odpowiedniego kandydata na męża. Kobiety trzeba było kształcić, otworzyć im drogę na uniwersytety, by mogły zdobyć zawód, który w przyszłości zapewni godną i uczciwą pracę. Edukacja pomoże też w pełni sprawdzać się w roli gospodyń i matek, gdyż wyposaży w potrzebne umiejętności. Według Orzeszkowej do bycia dobrą wychowawczynią i panią domu nie wystarczą jedynie podstawy wiedzy, które młode dziewczynki zdobywały na pensjach. W opiece na dziećmi nie można opierać się tylko na intuicji i tradycji przekazywanej przez poprzednie pokolenia. Zadaniem każdej matki powinna być przede wszystkim codzienna troska o czyjeś zdrowie i życie, dlatego tak ważne jest zdaniem autorki wychowanie fizyczne dzieci, już od okresu niemowlęcego. Matka, jako pierwsza opiekunka, musi dokładnie wiedzieć, jak zająć się nowo narodzonym człowiekiem.

Trzeba, aby matki hodowały niemowlęta nie machinalnie, powodując się tylko natchnieniami serca, obalamuconego nieraz samą siłą macierzyńskiej miłości, tradycją lub kaprysem, ale spełniały te ważne zadania z wiedzą tego, co czynią, z wyrozumowanym pojęciem każdego względu niemowlęcia postępuku. (KK, 93)

Kobiety powinno się więc uczyć anatomii, fizjologii, higieny, a nawet podstaw fizyki i chemii, by dzięki odpowiedniej wiedzy mogły właściwie zajmować się dziećmi.

Na poparcie swoich sądów Orzeszkowa podała przykład wielu żyjących ówczesnie kobiet, które nieświadomie krzywdziły dzieci, choćby poprzez nieprawidłowy dobór dziennej dawki pożywienia. Kobiety te kochały swoje pociechy, ale nie miały wystarczającej wiedzy, by móc się o nie odpowiednio troszczyć. Dobrą matką może być według autorki jedynie kobieta wykształcona, która w wychowaniu będzie kierowała się nie tylko sercem i intuicją, ale też rozumem. Pozwoli on nie tylko zadbać o zdrowie i kondycję fizyczną dzieci, ale podpowie, jak zatroszczyć się również o ich moralność i duchowość. Kiedyś na miano matki zasługiwało się przez sam fakt przekazania życia i nauczanie dziecka podstawowych prawd religijnych. W XIX w. zakres obowiązków kobiety-matki uległ rozszerzeniu:

ile jest w mowie ludzkiej świętych imion, wszystkie z jej ust w myśl dziecka spłynąć powinny: ile jest na świecie wiar i miłości służących w życiu opoką, wszystkie ma posiadać matka, aby dziecię, gdy oderwie się od jej łona i w daleką podróż życia pójdzie, wziąć je od niej i unieść z sobą mogło. (KK, 99)

Orzeszkowa wskazała interesujący sposób kształtowania osobowości młodych kobiet. Matki powinny pokazywać im chorych i cierpiących, głodnych i pokrzywdzonych, by w ten sposób wywołać współczucie i poczucie obowiązku przyszłej pracy na rzecz poprawienia losu biedaków. Tym samym powinny obudzić w sercach córek najwznioślejszą i najbardziej wartościową miłość: miłość do ludzi nieszczęśliwych, opuszczonych²¹.

Warto wspomnieć o jeszcze jednej istotnej funkcji, jaką według pisarki powinna wypełniać kobieta-matka. Jak słusznie zauważyła Maria Żmigrodzka, Orzeszkowa wykazywała

skłonność do przyznania kobiecie szczególnej roli jako reprezentantce wartości kulturalnych w kręgu domowym, przekonanie o szczególnych, „estetycznych na świecie zadaniach kobiet”. [...] Nie można jednak przeoczyć faktu, że tendencje te musiały kształtować się pod naciskiem szlacheckich i romantycznych tradycji, w których wychowywała się Orzeszkowa²².

Pisarka ubolewała nad tym, że gdy mężczyźni przez całą młodość przygotowują się do roli mężów, głów domów i żywicieli rodziny, kobiety takiego przygotowania nie otrzymują. W towarzystwie młodej panienki nie wypadało mówić o małżeństwie, a już na pewno nie o dzieciach. Nigdy też, nawet przed narzeczoną, nie mogła ona przyznać się otwarcie do tego, że kocha. Czym wobec tego kierować się powinna przy wyborze męża? Może tym, czy jej wybranek ma podobne cele i pragnienia, czy uda im się stworzyć związek dusz i ideałów?

Ona o tym wszystkim nie wie, a jednak przeznaczeniem jej, celem jest zostać żoną! Wybrać tak, aby być dumną ojcem swoich dzieci! Na samą o tym wzmiankę rumieniec wstydu okrywa lice dziewczycy. Dzieci! Któż o tym mówi wobec panny? To nieprzyzwoicie! A jednak przeznaczeniem, celem jej życia jest zostać matką! (KK, 21)

Na potwierdzenie tych słów Orzeszkowa przypomina króciutką historię przedstawioną w dziele Edwarda Laboulaye’a pt. *Paris en Amerique* (1865) – rozmowę między żoną a mężem na temat przyszłego małżeństwa córki. Gdy Zuzia rumieni się na samą wzmiankę o przyszłym związku, jej matka upiera się, by wydać ją za mężczyznę, którego sama dla niej wybierze. Nie przekonują jej argumenty rozsądnego ojca, uważającego, że córka powinna wyjść za kogoś, kogo pokocha. Matka jawi się w tej historii jako osoba zacofana i niezdolna do wykroczenia poza uprzedzenia przekazywane z pokolenia na pokolenie. Najgor-

²¹ Zob. E. Orzeszkowa, *Kilka słów o kobietach*, s. 135–136.

²² M. Żmigrodzka, *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*, s. 201.

sze, że takich matek było więcej. Choć najważniejszym celem powinno być dla nich dobro dzieci, nigdy nie miały czasu ani ochoty, żeby poważnie zająć się ich wychowaniem.

Oto na przykład, powiada jedna z matek: nie mam czasu na uczenie się i kształcenie umysłu mego dla korzyści mych dzieci, bo winnam dziś oddać kilka wizyt i być na tańczącym wieczorze. [...] Inna znowu mówi: nie mam czasu na czytanie i naukę, bo czeka mnie kilkugodzinne posiedzenie w spiżarni, a następnie długie krzątanie się po domu bez żadnego wyraźnego celu. [...] Trzecia jeszcze matka odpowie: nie mam czasu, aby gruntownie wniknąć w potrzeby mojego dziecka, bo dziś właśnie czterdziestogodzinne nabożeństwo, jutro spowiedź, pojutrze nieszpory i procesje. (KK, 73–74)

Jeśli ilość takich matek będzie się zwiększać, kobiety nigdy nie będą w stanie spełnić swojego powołania w życiu społecznym i rodzinnym, nigdy nie staną się pełnowartościowymi żonami, matkami i obywatelkami. Już na zawsze pozostaną „co najwięcej piękną ułomnością natury” (KK, 28).

Autorka *Kilku słów o kobietach* postanowiła zmienić sytuację kobiet. Obserwując każdego dnia żony i matki oddające się jedynie bezcelowym rozrywkom, zaniedbujące obowiązki, a niekiedy trwoniące cały dobytek na błyskotki i nowe suknie, Orzeszkowa zastanawiała się, czemu tak się dzieje. Postanowiła znaleźć odpowiedź na pytanie, dlaczego kobiety niszczą życie swoje i swoich rodzin, by wskazać im właściwą drogę – edukację. Orzeszkowa przywołała słowa francuskiego dramaturga, Ernesta Legouvého z jego *Historie morale des femmes* (1848), w świetle których, aby być dobrą matką nie wystarczy umiejętność zarządzania domem ani sama miłość do dzieci. Do tego potrzebne jest wykształcenie. Kobieta znająca wartość nauki na pewno nie pozbawi dostępu do niej swoich dzieci, a tym samym zapewni im godziwe życie. Poza tym będzie dobrą żoną, rozumiejącą marzenia męża i wspierającą go w dążeniu do ich realizacji. Wykształcenie obojga jest bowiem według Legouvého podstawą więzi między małżonkami, nicią pozwalającą nawiązać trwałe porozumienie i stworzyć harmonię umysłów i serc.

W to samo wierzyła Orzeszkowa. Pragnęła edukacji dla Polki, gdyż rozumiała, jak ogromne mogłaby mieć dla niej znaczenia. Wiedziała też, że bez niej

daremnie słyszy ona sakramentalny frazes: „kobieta stworzona jest, aby zostać dobrą żoną, matką, gospodynią”. Dopóki umysł jej nie posiędzie gruntownych zasad i szerokiego rozwoju, dopóki myślą nie zespoli się ona z całą ludzkością i nie ogarnie dalszych światów jak spiżarnia, salon lub garderoba, dopóki nie zdobędzie głębokiego przeświadczenia o tym, iż jest człowiekiem, mającym koniecznie do celu jakiegoś dążyć z pracą i cierpieniem, i dopóki nie nauczy się pracować i cierpieć, dopóty katechizmowe morały i sakramentalne frazesy rozwiewać się będą bez śladu, i dopóty ogół narzekać będzie na rozstrój rodzin, na próżność, złe obyczaje i błyskotliwość kobiet. (KK, 39)

Ogromną rolę w procesie kształcenia kobiet mają pełnić rodzice, gdyż to oni muszą zadbać o rozwój duchowy i umysłowy dzieci, szczególnie córek. Oni

pierwsi powinni zainteresować się ich przyszłością i we właściwy sposób nimi pokierować. Orzeszkowa miała nadzieję, iż miłość rodzicielska, rozsądek oraz baczna obserwacja trudnej sytuacji kobiet żyjących w XIX w. wskaże rodzicom, że dzieci należy kształcić inaczej. „Wychowanie! oto klucz doli lub niedoli, siły lub słabości, zacności lub grzechu” (KK, 47).

W rzeczywistości edukacja młodzieży, zwłaszcza dziewczynek, zazwyczaj odbiegała od ideału. Priorytetem była nauka języków obcych, dlatego tak często sprowadzano do domów prywatne nauczycielki: Szwajcarki, Niemki i Angielki. Niestety, rodzicami zwykle nie kierowała troska o dobro dzieci, ale raczej próżność, moda i naśladownictwo. W tamtych czasach po prostu wypadało mieć u siebie cudzoziemkę, najlepiej Francuzkę. Orzeszkowa krytykowała taki stan rzeczy, pytając:

nie jestże to śmiesznym i upokarzającym godność człowieczą i obywatelską matek naszych? Nie jestże to jeszcze ta sama płytkość i ciasnota pojęć, ta sama gotowość poświęcenia wszystkiego, dla blasku i próżności, która rozstraja byt rodzinny, czyni kobietę niesposobną do zajęcia właściwego miejsca w społeczności? (KK, 176)

Kolejnym ważnym dla pisarki problemem w wychowywaniu kobiet była kompletna ignorancja w kwestii doboru odpowiednich metod i kierunków kształcenia, na przykład w zawodach typowo rzemieślniczych, takich jak krawiec, szewc czy jubiler. Według Orzeszkowej ojcowie powinni przygotowywać córki do takiej właśnie pracy, szczególnie gdy sami całe życie ją wykonywali. Chłopcy najczęściej i tak wybierali drogę kształcenia umysłowego, a potem zostawali lekarzami, prawnikami lub urzędnikami. W tej sytuacji najlepszym i najbardziej praktycznym rozwiązaniem byłoby przekazanie warsztatu córce, ale niewiele rodzin się na to decydowało. Zazwyczaj nad zdrowym rozsądkiem dominowały tradycja i rutyna, stereotypy w myśleniu i postępowaniu oraz bezpodstawne przeświadczenie, że podjęcie przez kobietę pracy rzemieślniczej stanowczo jej ubliża. Przedstawiciele wyższych warstw społecznych, urzędnicy i właściciele ziemscy nie chcieli, by ich córki hańbiły się pracą w handlu lub rzemiośle, a kupcy i rzemieślnicy pragnęli je wywyżżyć poprzez przygotowanie do wykonywania zawodu nauczycielki. Nikt nie rozumiał więc naprawdę potrzeb czasu i wymagań, jakie stawiała przed kobietami nowa epoka. Błędy w wychowaniu prowadziły natomiast do utworzenia w społeczeństwie całej rzeszy miernych nauczycielek, z trudem zarabiających na choćby najskromniejsze utrzymanie, oraz grupy próżniujących panien, czekających na męża jako jedyną ucieczkę przed nędzą i – co gorsza – staropanieństwem²³. Tymczasem trzeba było

²³ Zob. E. Orzeszkowa, *Kilka słów o kobietach*, s. 208–209.

kobietę wychowywać inaczej. I tu radzi nam Orzeszkowa przyjrzeć się wzorom wychowania kobiet amerykańskich i angielskich. Tam ją rozumna pedagogia przede wszystkim uzbraja do życia, przez wyrobienie charakteru. [...] I wtedy dopiero odpowie ona swemu szczytnemu stanowisku żony i matki. A matki w szczególności, bowiem potrzeba już wielka po temu²⁴.

Omówiona powyżej rozprawa Orzeszkowej poświęcona w całości sprawom kobiet cieszyła się ogromnym powodzeniem, szczególnie wśród czytelniczek.

W nauki i rady te, płynące ze stronic dziełka *Kilka słów o kobiecie*, wsłuchiwały się chciwie młode, spragnione serca. Wydania dziełka wyczerpywały się jedno za drugim, rychlej niż zajmujące powieści²⁵.

Nie bez powodu nazywano Orzeszkową nauczycielką i wychowawczynią narodu polskiego²⁶. Jak wynika z analizy omówionych wcześniej rozpraw o charakterze społecznym, pisarka poświęciła dużo miejsca sprawom dotyczącym rodziny i jej roli w kształtowaniu kolejnych pokoleń Polaków. Chociaż nigdy nie miała dzieci i nie poznała uroków macierzyństwa, zdawała sobie sprawę z ogromnej odpowiedzialności, jaka ciążyła na matkach. Wiedziała, że w ich rękach leżały losy i przyszłość narodu. Jeśli nie będą wypełniały właściwie swoich obowiązków, nigdy nie wychowają dzieci na wzorowych obywateli. Orzeszkowa pragnęła wskazać matkom właściwy kierunek wychowywania i kształcenia potomstwa, szczególnie córek. Między innymi właśnie dlatego napisała kilka rozpraw dotyczących spraw kobiet, w tym najbardziej znaną – *Kilka słów o kobietach*.

Nie jest to żaden podręcznik pedagogiczny z którego matka, biorąc go do ręki, mogłaby się od razu nauczyć, jak ma chować córkę swoją, ale też matka z podobnego czytania poczerpnąć może dla siebie natchnienie, aby wysnuć z własnej myśli dla swego wychowanka program stosowny²⁷.

Rola Orzeszkowej w procesie powolnego zmieniania priorytetów w wychowywaniu młodych dziewcząt była naprawdę ogromna, zwłaszcza że postulaty w tej kwestii wyrażała nie tylko w twórczości literackiej, ale również w publicystyce.

²⁴ M. Cz. Przewóska, *op. cit.*, s. 65.

²⁵ R. B. Courtenay, *Młode pokolenie kobiet w powieściach Elizy Orzeszkowej*, „Kraj” 1891, nr 50, s. 31.

²⁶ Zob. W. Pasterniak, *O problemach wychowania moralnego w twórczości Elizy Orzeszkowej po roku 1880*, Rzeszów 1969, s. 19.

²⁷ J. Dobieszewska [Śmigiełska], *Kilka słów o kobietach*, przez Elizę Orzeszkową. Warszawa 1871. – *Kilka myśli o wychowaniu i wykształceniu niewiast naszych*, przez A.D. Lwów 1871, „Niwa” 1872, nr 4, s. 95.

*Joanna Jaśkiewicz***Women-mothers in selected journalistic texts
of Eliza Orzeszkowa**

(S u m m a r y)

This article presents women-mothers in selected journalistic texts of Eliza Orzeszkowa, the most outstanding female Polish writer of the positivism period. At that time the issue of the role of women in the society became very popular. There were a lot of politics and writers, who wanted to guarantee women a real freedom and to make them really equal with men. According to their opinion, women should have a right to study at universities and to perform any profession they wanted. What is more, people noticed that women had one especially very important role – they had to be good mothers, so that they could bring up their children properly. Although Eliza Orzeszkowa has never become a mother, she took a keen interest in all issues connected with families. She has been even called a tutor of the Polish people. Besides, her experience from the childhood had a strong impact on her mature writing. Orzeszkowa's mother was not a perfect one, so she did not have a strong relationship with her daughter. Women-mothers in novels of Orzeszkowa, similar to the writer's mother was described as "elegant mothers". What is more, Orzeszkowa was aware of the fact that in 19th century, when a situation in Poland after January Uprising was especially difficult, women had to cope with many problems. What is the most important, they had to work to earn their children's living. In fact, women were not prepared for any job, because their education was rather poor. That is why Eliza Orzeszkowa made family's matters the main topic of her literary output. She has written about upbringing and education of young women not only in her novels, but also in her journalistic texts. *Kilka słów o kobietach* is probably the most famous one, but Orzeszkowa has written also many other articles connected with those issues. The main aim of this article is to present some of them, which are probably the most important ones.

Katarzyna Buch

Problematyka rodzinna i zdrowotna w „Bluszczu” z 1880 roku

Obserwując rynek czasopiśmienniczy, można stwierdzić, że jego oferta jest bardzo bogata, a wynika to z chęci dotarcia do jak najszerzego grona odbiorców. Pisma klasyfikuje się między innymi ze względu na częstotliwość ukazywania, tematykę, zasięg i adresata. Jedną z grup stanowią magazyny kobiece. Współcześnie odgrywają one ogromną rolę w kształtowaniu postaw. Nie tylko informują i zapewniają rozrywkę, ale również kreują wzorce zachowań i wyglądu, tworząc w ten sposób model matki, żony, gospodyni domowej i kobiety interesu. Tak ugruntowana pozycja kobiecej prasy w społeczeństwie oraz jej duży wpływ na innych skłaniają do pytania o zawartość treściową i funkcje tego rodzaju periodyków wychodzących w przeszłości.

Na początku XX w. w „Kurierze Warszawskim” napisano:

każda jednostka pozostaje stale w stosunkach współdziałania ze swoim społecznym otoczeniem. Człowiek jest zarazem produktem środowiska i jego współtwórcą, spadkobiercą ideowego dorobku przeszłych pokoleń, ale i testatorem nowych, już za jego przyczynkiem urobionych pojęć. Dokumentem, który najlepiej ten związek jednostki ze środowiskiem, a zarazem i ciągłość tych oddziaływań w czasie uwidacznia, jest czasopiśmiennictwo¹.

Jednakże szczególnie interesujący wydaje się wiek XIX. Choć ziemie polskie znajdowały się pod zaborami, panował analfabetyzm i działalność wydawniczą objęto cenzurą, to wtedy nastąpił szybki rozwój polskiego piśmiennictwa periodycznego, a rok 1820 uznano za datę powstania pierwszego magazynu kobiecego w Królestwie Polskim². Dalsze zmiany wizerunku prasy przyniosła druga połowa tego stulecia. W zaborze rosyjskim ośrodkiem kulturalnym była Warszawa, gdzie mieściły się redakcje kurierów, gazet informacyjno-politycznych, periodyków społeczno-politycznych, magazynów kulturalnych, pism dziecięcych, pedagogicznych i dla ludu, czasopism fachowych, naukowych, kobie-

¹ Z. Bielińska, 50-lecie „Bluszczu”, „Kurier Warszawski” 1915, R. 95, nr 113, s. 3.

² Zob. J. Franko, *Polska prasa kobieca w latach 1820–1918. W kręgu ofiary i poświęcenia*, Warszawa 1999, s. 15–16.

cych³. Wypowiedzi dziennikarskie były odzwierciedleniem nastrojów społecznych. Uwidocznilo się to zwłaszcza w pismach dla przedstawicielek płci pięknej, coraz intensywniej domagających się równouprawnienia. Jednym z najpopularniejszych dziewiętnastowiecznych periodyków kobiecych był „Bluszcz”. Ten tygodnik społeczno-kulturalny utworzono z inicjatywy Michała Glücksberga w 1865 r. Ukazywał się przez siedemdziesiąt cztery lata, przez cały czas ciesząc się uznaniem czytelniczek.

Taki stan rzeczy skłania do zainteresowania się magazynem, będącym podwaliną współczesnych pism kobiecych. Badania będą prowadzone nad jednym rocznikiem – obejmą rok 1880. Ta decyzja wymaga uzasadnienia. Datę tę uznano za umowną, wewnętrzną cezurę pozytywizmu.

W procesie historycznym wyznacza ją ukształtowanie się zasady trójlojalizmu, zaostrezenie ucisku politycznego w Królestwie i powstanie pierwszych organizacji socjalistycznych. W tymże mniej więcej czasie pokolenie pozytywistyczne osiągnęło dojrzałość twórczą i wysunęło się na plan pierwszy literatury, zajmowany dotąd przez pisarzy starszych, jak Krasiński, Jeż, Lenartowicz, a patrząc z dzisiejszej perspektywy – przede wszystkim Norwid. Równocześnie pojawili się nowi autorzy: Konopnicka, Dygasiński (jako prozaik), Sygietyński, Witkiewicz, Zapolska – pokolenie pośrednie między pozytywistami a modernistami⁴.

Jest to data wyznaczająca początek przełomu antypozytywistycznego w Polsce. Zaczęto podawać w wątpliwość ideały epoki. Znajduje to odbicie na łamach prasy.

Pozytywizm zostaje zaatakowany już nie przez starych, przez konserwatystów, lecz przez młode kierunki, które jednak dla względów cenzuralnych nie mogą należycie rozwinąć swych programów w czasopiśmiennictwie krajowym⁵.

Rok 1880 stanowi początek bardzo trudnego okresu dla periodyków warszawskich ze wzmożoną siłą nadzorowanych przez komitety cenzury⁶. Jednocześnie po wcześniejszych intensywnych zmianach dochodzi wtedy do ustabilizowania się liczby tytułów niespecjalistycznych i fachowych na rynku wydawniczym⁷. W tym czasie sukcesy odnosił „Bluszcz”. W latach siedemdziesiątych i na początku lat osiemdziesiątych XIX w. w porównaniu z innymi warszawski-

³ Zob. Z. Kmiecik, *Prasa warszawska w okresie pozytywizmu (1864–1885)*, Warszawa 1971, s. 33–242.

⁴ H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1999, s. 10.

⁵ J. Kucharzewski, *Czasopiśmiennictwo polskie XIX wieku w Królestwie, na Litwie i Rusi oraz na emigracji (Zarys bibliograficzno-historyczny)*, Warszawa 1911, s. 97.

⁶ Zob. J. Skrzypek, *Prasa warszawska i krakowska (galicyjska) na przełomie lat sześćdziesiątych XIX wieku w ocenie ówczesnych pisarzy i publicystów*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1973, R. 12, z. 4, s. 451.

⁷ Zob. J. Kostecki, *Czytelnictwo czasopism w Królestwie Polskim w II połowie XIX wieku*, [w:] *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*, red. E. Jankowski i J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1983, s. 303.

mi tygodnikami miał wysokie nakłady i dużą liczbę prenumeratorów⁸. O jego silnej pozycji może również świadczyć fakt dołączania od 1880 r. kilkustronicowego dodatku z ogłoszeniami⁹. Ponadto rok 1880 to moment zwrotny dla polskiego ruchu emancypacyjnego. Opinia publiczna w zaborze rosyjskim powszechnie zaakceptowała postulowane prawa kobiet. Wtedy także pierwszej lekarce Annie Tomaszewicz-Dobrowskiej umożliwiono prowadzenie praktyki w Warszawie¹⁰. Z wszystkich periodyków warszawskich wyłącznie „Bluszcz” poinformował odbiorców o tym wydarzeniu¹¹.

W pozytywizmie mimo pojawiającego się coraz częściej przychylnego stosunku mężczyzn do działalności kobiet, tak różnej, ale nie gorszej, niektórzy nie wyzbyli się przekonań poniżających przedstawicielki płci pięknej. Zdaniem pozytywistów mężczyzna reprezentował rodzinę na zewnątrz, a kobieta odpowiadała za życie wewnętrzne domu. Kierowała się intuicją, uczuciami, przez ich pryzmat odbierała świat. Odczuwała silną potrzebę piękna. Przyroda stworzyła kobietę, by przyjmowała dary losu, wspierała partnera, cierpiała i rodziła, dlatego jej działalność naukowa i artystyczna miała charakter wyłącznie odtwórczy. Macierzyństwo, umiejętność odnajdywania szczęścia w małych rzeczach i codziennych sprawach były wynagrodzeniem za smutki oraz niedoskonałości natury. Różnice między płciami sprawiły, że ich związek pojmowano jako połączenie dwóch uzupełniających się istot. Kobiety organizowały spotkania towarzyskie i salony, stające się ośrodkami życia intelektualnego. Pielęgnowały tradycje narodowe i przekazywały je dzieciom, w ten sposób ucząc patriotyzmu i pośrednio wpływając na historię. Rodzinę pojmowano jako najmniejszą jednostkę społeczeństwa, pierwotne środowisko wychowawcze przyszłych obywateli; dlatego tak ważne było, by funkcjonowała harmonijnie. Małżeństwo gwarantowało kobiecie stabilizację, chroniąc ją przed pokusami świata zewnętrznego¹². Klementyna Hoffmanowa stwierdziła:

Być drugą w społeczeństwie, raczej pomagać niż działać, więcej znaczyć przez drugich niżeli przez siebie, pełnić chętniej wolę cudzą niż własną, żyć mocniej w cudzych niż w sobie, nie wypatrywać nowej drogi, tylko iść ubitą, nie sięgać daleko, lecz widzieć świat w domu, szczęście w sobie i koło siebie. Obok światła prostotę ducha zachować, obok mocy uczucia umiarkowanie, obok wdzięków i zalet skromność, w młodości być kwiatem rodzaju ludzkiego, przez całe życie ziemskim aniołem, który modli się, kocha, dzieci piastuje i uczy, cnotę szczepi, pokój sieje, łzy ociera, niebo ku ziemi przychyła – oto treść przeznaczenia kobiety¹³.

⁸ Zob. J. Frank e, *op. cit.*, s. 147.

⁹ Zob. *ibidem*, s. 96.

¹⁰ Zob. M. B r y k a l s k a, *Emancypacja kobiet* [hasło], [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykova, Wrocław 1991, s. 228.

¹¹ Zob. K. K a m i ń s k a, *Kwestia kobieca na łamach „Bluszczu” (1865–1885)*, „Prace Polonistyczne” 1978, ser. 34, s. 118.

¹² Zob. F. H. L e w e s t a m, *Kobieta* [hasło], [w:] *Encyklopedia powszechna Samuela Orgelbranda*, t. 14, Warszawa 1863, s. 943–945.

¹³ K. H o f f m a n o w a, *O powinnościach kobiet*, t. 1, Berlin 1849, s. 23.

Maria Ilnicka, redaktorka „Bluszczu”, wychowana zgodnie z zasadami głoszonymi przez Klementynę z Tańskich Hoffmanową, zgadzała się z jej poglądami na posłannictwo życiowe kobiet¹⁴. Pismo kierowała do pań oddanych rodzinie, dlatego tak wiele miejsca poświęciła tematyce związanej z macierzyństwem, prowadzeniem domu i zdrowiem. Pracownicy czasopisma zdawali sobie sprawę, jak ważna była matka w życiu dziecka. Wiedzieli również, że nie można pozostawić jej samej sobie, a należy wspierać w wypełnianiu codziennych obowiązków, rozwijać wiedzę dotyczącą małego człowieka, jego dojrzewania i procesów wychowawczych. Jedno z narzędzi pomocy stanowiła literatura przedmiotu, w rozkwicie której tygodnik aktywnie uczestniczył. W kwietniu 1879 r. periodyk zamknął konkurs na napisany według ściśle określonego programu utwór *O wychowaniu macierzyńskim*¹⁵. Prace Komisji Konkursowej omówiono w pierwszym numerze z 1880 r.¹⁶ Szczegółowiej przeanalizowano trzy wyróżnione dzieła. W ocenie brano pod uwagę: doświadczenie w pracy pedagogicznej autora, ogólną wiedzę, dojrzałość, wyznawane zasady etyczne, znajomość psychologii i fizjologii dziecka, zapatrywania na stosowanie kar i nagród w wychowaniu. Bardzo istotnym elementem była tożsamość opinii autora ze stanowiskiem zajmowanym przez współtwórców pisma. Tak wielopłaszczyznowym studiowaniem wybranych tekstów kierowała troska o jak najpełniejsze zaspokojenie potrzeb matek, chęć odpowiedzi na nurtujące je pytania. Laureatką konkursu została Zofia Kowerska. Autorka sprostaa wymaganiom jury i osiągnęła wyznaczone przez nich cele, a tym samym kompleksowo zrealizowała myśl programową:

Potrzeba matkom naszym pomocy, działającej zarówno na umysł, jak i na serce, stawiającej im przed oczy w dziele wychowania wysoki ideał społecznych obowiązków i duchowych przeznaczeń człowieka, który nie samym chlebem tylko żyje. Wierzyć mocno, kochać gorąco, miłość swą oprzeć na podniosłym pierwowzorze dobra i piękna, nadzieję złączyć religijnie z wiarą w to dobro i piękno: oto – czym książka konkursowa ma w pracy wychowania macierzyńskiego podeprzeć kobietę¹⁷.

„Bluszcz” nie tylko promował piśmiennictwo pedagogiczne, ale także informował odbiorczynie o najnowszych propozycjach wydawniczo-czytelniczych, przeznaczonych dla dzieci. W 1880 r. magazyn doniósł o ukazaniu się:

¹⁴ Por.: A. Pług [A. Pietkiewicz], *Maria Ilnicka*, „Biblioteka Warszawska” 1897, z. 1, s. 113–140; Z. Bielicka, *op. cit.*, s. 3; Z. Kmiecik, *op. cit.*, s. 136; idem, *Prasa warszawska w latach 1886–1904*, Warszawa 1983, s. 139; K. Kamińska, *op. cit.*, s. 111–117; J. Franke, *Program literacki czasopisma „Bluszcz” (1865–1905)*, „Studia o Książce” 1983, t. 13, s. 111–127; idem, *Polska prasa kobieca w latach 1820–1918...*, s. 92–94, 120–122, 132–138; A. Mierzejewska, „Bluszcz”. *Słownik historii literatury*, „Okolice” 1988, nr 7, s. 70.

¹⁵ Zob. *Od redakcji*, „Bluszcz” 1878, R. 14, nr 2, s. 9.

¹⁶ Zob. P. Kraków, J. Sikorska, P. Chmielowski, F. Łagowski, R. Plenkiewicz, H. Struve, *Sprawozdanie*, „Bluszcz” 1880, R. 16, [dalej: B], nr 1, s. 1–2.

¹⁷ *Od redakcji*, „Bluszcz” 1878, R. 14, nr 2, s. 9.

Świątka dziecięcego w trzydziestu dwóch obrazkach z rymowankami Władysława Bełzy; francuskiej serii *Biblioteczki Białej*; *Nędzy z biedą* (baśni ludowej z serii *Biblioteki obrazkowej dla grzecznych dzieci*); pięciu zeszytów *Teatryku czarodziejsko-pantomimicznego dla grzecznych dzieci*; *Zbioru powieści dla dzieci i młodzieży* (wyboru dokonała Waleria Marrené); *Trójlistka*, wierszyków dla młodych czytelników Ludwika Niemojowskiego; *Rozrywek na dni świąteczne: powiastek komedylek i przypowieści moralnych, przez Z. Kaplińską* (wcześniejsze wydanie nosiło tytuł *Pisma Zofii Kaplińskiej*); *Pogadanki z dziećmi, ułożonych metodą pogładową* Zuzanny Morawskiej; *Przechadzek ojca z dziećmi po lesie, polu i ogrodzie* Emilii Lejowej; *Blichtru i złota*; *Podróży mimowolnej* Luciena Biarta oraz *Życiorysów znakomitych krajowców z XVIII i XIX wieku* Kazimierza Władysława Wójcickiego, dopełnienia książki pt. *Życiorysy z XVI i XVII wieku*. Opisywano treść utworów i opatrywano je recenzjami. Czyniło to z pisma organ opiniotwórczy. Krytykowano zastój na lwowskim dziecięcym rynku wydawniczym, gdzie ukazywał się jedynie *Towarzysz pilnych dzieci*. Starano się uzmysłwić rodzicom, że czytanie i zachęcanie do samodzielnej lektury ma duży wpływ na prawidłowy rozwój dziecka. Jednakże odradzano stosowanie środków przymusu. Polecano książki bogato ilustrowane. Twierdzono, iż we wczesnym dzieciństwie przekaz niewerbalny dużo silniej oddziałuje na umysł niż słowo. Radzono matkom, aby ucząc dzieci posługiwały się obrazkami, a komunikat werbalny był tylko uzupełnieniem ilustracji. Dzięki temu nauka stawała się zabawą, sprawiała przyjemność, co zwiększało efektywność przyswajania wiedzy.

W ten sposób zapoznawano małego człowieka z otaczającą rzeczywistością, przedmiotami codziennego użytku oraz regułami ich funkcjonowania. Łatwiejszy dostęp do książek był możliwy dzięki specjalnym oddziałom utworzonym w czytelniach, posiadającym czasopisma i literaturę dziecięcą. Wskazywano na liczne korzyści pedagogiczne i ekonomiczne płynące z tego typu inicjatyw. Wszystkie dzieci, niezależnie od statusu materialnego rodzin, rozwijały zdolności umysłowe, uczyły się odpowiedzialności za czyjąś własność i szacunku dla pieniędzy. Ponadto, obcowanie z utworami dla dzieci mogło stanowić swoistą rozrywkę również dla dorosłych. Podkreślano, że to rodzice mieli być swego rodzaju pośrednikami pomiędzy dziełem a jego młodym adresatem, ponieważ na nich spadała odpowiedzialność za odpowiedni dobór lektur, niewpływający negatywnie na kształtującą się dopiero świadomość. Literatura powinna szerzyć optymistyczne podejście do życia i dawać siłę do działania. Zaspokajać należało także potrzeby duchowe dzieci: harmonię, równowagę i poczucie estetyki. Gwarantował to regularny kontakt ze sztuką, w szczególności z poezją, wzbogacający bodźce płynące z doświadczeń dnia codziennego. Utwory poetyckie rozbudzały wyobraźnię, uwrażliwiały na piękno, lecz ganiono zbytnią czułościowość i sentymentalizm¹⁸.

¹⁸ Zob.: *Korespondencja zagraniczna* [Lwów], B, nr 3, s. 23–24; J. I. K r a s z e w s k i, *Listy z zagranicy*, B, nr 4, s. 29; *Pogawędka*, B, nr 6, s. 41–43; W. N o w i c k i, *Prelekcje publiczne*

Poradnictwo w zakresie przebiegu procesu wychowawczego nie ograniczało się na łamach „Bluszczu” do przekazywania informacji o książkach i czasopismach dziecięcych oraz propagowania czytania¹⁹. Według twórców pisma czynnikiem, mającym decydujący wpływ na przyszłość młodego człowieka, była więź łącząca go z rodzicami i atmosfera panująca w domu rodzinnym. Podkreślano, że dziecko, członek różnych społeczności, było przede wszystkim samodzielny podmiotem myślącym. Nakazywano uwzględnić w wychowaniu jego indywidualne predyspozycje. Edukacja domowa miała uzupełniać wiedzę zdobywaną w szkole, przygotowywać do wkroczenia w dorosłość, zmierzenia się z problemami i do wypełniania spadających na jednostkę obowiązków. Poziom nauki trzeba było dostosować do poziomu rozwoju psychofizycznego. Jednocześnie dom musiał stać się azylem, zapewnić poczucie bezpieczeństwa. Poprzez odpowiednią pielęgnację ciała i ducha matka wskazywała dziecku, jak odnaleźć szczęście i zachować zdrowie. Wymagano od niej także nieustannego poszerzania wiadomości z psychologii, pedagogiki, higieny i fizjologii, ponieważ macierzyństwo traktowano jak zawód lub misję, wymagającą gruntownego przygotowania. Rozważano nawet wprowadzenie tych przedmiotów do programu oświaty dla kobiet. Zadaniem matki, pierwszej nauczycielki, było rozbudzanie ciekawości, zachęcanie do obserwacji, skłanianie do formułowania wniosków. Prowadziło to do wykształcenia samoświadomości, prawych uczuć i zdolności logicznego myślenia²⁰.

Kolejny etap formowania charakteru dziecka stanowiło wpajanie zasad moralnych i religijnych. Tylko jednostka znająca reguły współżycia z innymi ludźmi, umiejąca odróżnić dobro od zła, przyzwyczajona do ładu i dyscypliny mogła stać się pożyteczna dla społeczeństwa, a nie działać na jego niekorzyść. Według publicystów tygodnika *matczyna miłość* była najskuteczniejszą tarczą ochronną przed negatywnym wpływem świata zewnętrznego i podszeptów natury. Matka czuwała, aby młody człowiek podążał w życiu drogą prawdy, ponieważ uczciwość, szlachetność, subtelność i serdeczność świadczyły o wewnętrznym pięknie. Umysł dziecka nie mógł ogarnąć tych abstrakcyjnych pojęć, więc w pierwszych latach życia zalecano praktyczną naukę etyki: „trzeba bowiem, aby

w Warszawie, B, nr 20, s. 157–158; M. Ilnicka, *Książki dla dzieci i młodzieży*, B, nr 50, s. 393–394 oraz nr 51, s. 402–403.

¹⁹ Por.: Z. Zaleska, *Czasopisma kobiece w Polsce. Materiały do historii czasopiśmiennictwa*, Warszawa 1938, s. 70; J. Chwastyk-Kowalczyk, „Bluszcz” w latach 1918–1939, Kielce 2003, s. 97–115.

²⁰ Zob.: B. Lutostański, *Pogawędki z dziedziny gospodarstwa domowego*, B, nr 4, s. 31–32; S. Wiśniowski, *Mądre kumoszki Bostonu*, B, nr 31, s. 244; *Wspomnienie o pensjach żeńskich w 1810 roku*, B, nr 46, s. 366; M. Ilnicka, *Średnie wykształcenie dziewcząt*, B, nr 48, s. 378, oraz nr 49, s. 385–386; eadem, *Odczyty publiczne w Ratuszu warszawskim na dochód ubogich*, B, nr 50, s. 397.

wpierw czuło już i pełniło dobro, zanim pojmie je przez rozum”²¹. Przyroda sprawiła, że związek między kobietą a dzieckiem uznawano za tak silny, trwalszy niż przywiązanie mężczyzny do potomka. Maria Ilnicka głosiła: „niemal każda kobieta – niezłego serca – jest tkliwie względem dziecka usposobioną, niemal w każdej jest coś uczuć matki i tego, co bym nazwała sztuką macierzyńską”²². Zdawano sobie sprawę z siły oddziaływania wszelkich bodźców na osobowość młodego człowieka, dlatego propagowano operowanie przykładami i wpajanie aprobowanych przez ogół nawyków. Rodzicom kazano rozmawiać z dzieckiem o wszystkim, co działo się wokoło, uczyć orzekania o ludzkich zachowaniach. Co więcej, to opiekunowie pielęgnowali rodzime tradycje i zaszczeplali patriotyzm w młodym człowieku, by zbudować w nim silne poczucie tożsamości narodowej²³.

Poza rodzicami dużą rolę w wychowaniu dziecka odgrywali nauczyciele domowi. Pracownicy „Bluszczu” wiedzieli, że dla dobrego prywatnego pedagoga praca powinna być powołaniem. Musiał pojmować wagę swojego posłannictwa, a wtedy zyskiwał sympatię całej rodziny i stawał się jej członkiem. Z dezaprobatą patrzono na zatrudnianie bon cudzoziemek, ponieważ przebywający z nimi od pierwszych dni życia mali podopieczni przyswajali sobie słownictwo w języku obcym zamiast w ojczystym. Radzono, aby to polski był pierwszym językiem dzieci i dopiero, gdy opanują jego zasady, uczyły się innych. Sądzono, iż uczenie się dwóch języków jednocześnie prowadzi do nadwyrężenia sił umysłowych, co mogło odbić się na przyszłym poziomie inteligencji dziecka. Proponowano regulowanie stosunków pomiędzy rodzicami a opiekunami podczas spotkań z lekarzem, w czasie których określano oczekiwania wobec nauczyciela, omawiano indywidualne potrzeby dziecka i sposób pracy z nim. Zdaniem twórców periodyku, dużo lepszą nianią byłaby Polka, wyznawczyni tych samych wartości, ceniąca tożsamościowe dziedzictwo kulturowe²⁴.

W tygodniku podkreślano, że dla kształtującego się charakteru młodego człowieka były istotne nie tylko otaczające go osoby, ale również miejsce, w którym dorastał. Dobrze, jeśli przy domu znajdował się ogród, gdzie dzieci bawiły się na świeżym powietrzu i marzyły. Natura skłaniała do przemyśleń, dodawała otuchy, więc ludzie ulegali metamorfozie pod jej wpływem. Obcując

²¹ M. Ilnicka, *Średnie wykształcenie dziewcząt*, B, nr 48, s. 378.

²² Eadem, *Praca kobieca*, B, nr 43, s. 338.

²³ Zob.: B. Lutostański, *op. cit.*, B, nr 4, s. 31–32; W. Nowicki, *op. cit.*, B, nr 11, s. 85; S. Wiśniowski, *op. cit.*, B, nr 31, s. 244; A. Moldenhawer, *Towarzystwo opiekujące się niemowlętami*, B, nr 35, s. 274, oraz nr 36, s. 284; M. Ilnicka, *Praca kobieca*, B, nr 42, s. 330, oraz nr 43, s. 338; *Wspomnienie o pensjach żeńskich w 1810 roku*, B, nr 46, s. 366; M. Ilnicka, *Średnie wykształcenie dziewcząt*, B, nr 48, s. 378, oraz nr 49, s. 385–386; eadem, *Odczyty publiczne w Ratuszu warszawskim na dochód ubogich*, B, nr 50, s. 397.

²⁴ Zob.: *Pogawędka*, B, nr 6, s. 41; *Korespondencja zagraniczna* [Lwów], B, nr 6, s. 46; M. Ilnicka, *Praca kobieca*, B, nr 44, s. 345.

z przyrodą, człowiek poznawał wartość pracy. Ogrody stanowiły ucieczkę od życia miejskiego, zmęczenia i codziennych stresów. Dbłość o przydomowy skrawek zieleni uznawano za obowiązek każdej gospodyni. Pisano o walorach pedagogicznych prywatnych ogrodów. Umożliwiały dzieciom prowadzenie obserwacji, doskonaliły spostrzegawczość, analizowanie, syntetyzowanie i porównywanie. Młody człowiek dowiadywał się o przynależności do przyrody, uczył się żyć zgodnie z jej rytmem. Przebywanie w ogrodzie pozwalało na praktyczne przyswajanie wiedzy z przyrodoznawstwa i sprzyjało prawidłowemu rozwojowi fizycznemu. W wychowankach budziła się miłość do rodzimej flory i fauny, a co z tym się łączy, przywiązanie do ojczyzny i uwrażliwienie na piękno natury. Zalecano, aby cały proces dydaktyczny odbywał się pod okiem Kochającej matki, cierpliwie zaspokajającej ciekawość dzieci, opowiadającej dzieje rodziny i kraju. Podopieczni przenosili umiejętności zdobyte w ogródkach na pozostałe dziedziny życia, propagując ład, czystość, uczciwość, prostotę, łagodność i troskę o innych. Ogromne znaczenie miało to dla kobiet wykorzystujących zdobyte wiadomości podczas prac kuchennych i porządkowych. Ostrzegano przed parkami publicznymi, ponieważ mogły przebywać tam osoby, będące nieodpowiednim towarzystwem dla dzieci. Jeżeli założenie chociaż niewielkiego ogrodu przy domu było niemożliwe, proponowano uprawę roślin doniczkowych²⁵.

Jednakże „Bluszcz” nie adresował artykułów wyłącznie do kobiet – matek, bo to nie jedyna ich rola, lecz także do żon i gospodyń domowych. W XIX w. małżeństwo definiowano jako

sakrament uświęcający społeczność prawną, zawartą między kobietą a mężczyzną, celem otrzymania dzieci i wychowania ich po chrześcijańsku. [...] Powinności małżonków są: żyć w bojaźni Boga, miłować się nawzajem, zachowywać wierność nienaruszoną, przebaczać sobie wady wzajemne, opiekować się dziećmi swoimi i wychowywać je po chrześcijańsku²⁶.

Na łamach periodyku opisywano toczącą się we Francji dyskusję o zalegalizowaniu rozwodów. Omówiono poglądy przedstawicieli różnych francuskich środowisk: dominikanina o. Didona, byłego duchownego Hiacynta Loisona, polityka i lekarza Alfreda Naqueta i pisarza Aleksandra Dumasa. Polska korespondentka tych wydarzeń postrzegała rozwód jako atak na rodzinę, której status we Francji i tak był już zagrożony; jako złamanie nie tyle zasad ludzkich, ile Boskich przykazań oraz próbę obalenia trwałości sakramentu. Według ówczesnej mentalności: „nierozzerwalność małżeństwa zapewnia małżonkom wzajemną pomoc, opiekę, pociechę, podnosi godność żony, równoważy ją z mężem,

²⁵ Zob.: B. L u t o s t a ń s k i, *op. cit.*, B, nr 1, s. 7–8, nr 2, s. 16, nr 4, s. 31–32, nr 9, s. 72, oraz nr 11, s. 87–88.

²⁶ L. R o g a ł s k i, *Małżeństwo* [hasło], [w:] *Encyklopedia powszechna Samuela Orgelbranda*, t. 17, Warszawa 1864, s. 906–907.

a równie jej, jak i dzieci los zabezpiecza”²⁷. Sprawnie funkcjonujący dom zapewniał szczęście mieszkańcom. Czas spędzony we wspólnym gronie uważano za bezcenny. Sądono, że żona powinna umieć wykonywać obowiązki z radością i inspirować nią bliskich. Tylko pełna rodzina dawała poczucie bezpieczeństwa i przynależności. Kobieta pracowała w kuchni, dbała o spiżarnię, szyła, tkła, prasowała, sprzątała, prowadziła hodowlę zwierząt i roślin. Do obowiązków małżonki należała również organizacja życia towarzyskiego domu oraz kultywowanie staropolskich tradycji. Mimo wypełniania licznych powinności, tudzież spoczywającego na niewieście ciężaru odpowiedzialności, musiała ona pozostać skromna, cicha i oddana. W „Bluszczu” wzywano panie do oszczędzania i ganiono rozrzutność, zagrażającą przyszłemu bytowi wszystkich członków rodziny. Oprócz tego zachęcano do nawiązywania przyjaznych stosunków ze służbą, opartych na zaufaniu, serdeczności i wzajemnym poważaniu. Podkreślano równość wszystkich ludzi na płaszczyźnie moralności. Na kartach tygodnika potępiono pewnego dozorcę folwarku, który zabił jednego z zatrudnionych tam pensjonariuszy zakładu obłąkanych²⁸.

Specjalnie dla strażniczek domowego ogniska „Bluszcz” dołączał do głównego wydania suplement o modzie, zawierający wzory ubrań i robótek ręcznych, oraz dodatek z przepisami kulinarnymi²⁹. Chociaż sprzeciwiano się zbytniemu strojeniu, oferta wykrojów w pierwszym dodatku była bardzo bogata. Drukowano formy berecików męskich lub damskich, czapek, czepków, kapeluszy zdobionych haftami, kwiatami, wstążkami, uszytych z różnych materiałów (np. z jedwabnej gazy, koronki, tiulu, muślinu, atlasu, fularu czy słomy), przeznaczonych na rozmaite okazje. Gospodynie dowiadywały się, jak zrobić frędzle, koronki, kokardy do włosów albo bielizny, paski do pończoch, kołnierzyki, mankiety, sznury, naszyjniki. Uczono kobiety szyc chusteczki do nosa, fartuchy, gorsety, kaftaniki, kostiumy kąpielowe, koszule, majtki, mufki, staniki, peleryny, płaszcze, spódnice, suknie, żaboty, komeszki, pończochy i szale. Namawiano panie do samodzielnego wykonania m.in. bukietów z róż, kasetki i szkatułki na biżuterię, poduszeczki do igieł, kołder, koszyków na drobiazgi lub papier, okładek i zakładek do książek, ołtarzyka pokojowego, pantofelków, parasolek, wachlarzy, podkładek i podstawek pod przedmioty, ręczników, serwetek, woreczków.

²⁷ L. Rogalski, *Rozwód* [hasło], [w:] *Encyklopedia powszechna Samuela Orgelbranda*, t. 22, Warszawa 1866, s. 401.

²⁸ Zob.: γ, *Nowiny paryskie*, B, nr 8, s. 60–61, oraz nr 9, s. 69–70; P. Ch. [P. Chmielowski], *W sprawie rękodzielnictwa kobiecego u nas*, B, nr 9, s. 65; B. Lutostański, *op. cit.*, B, nr 11, s. 87–88, oraz nr 12, s. 95–96; *Kronika działalności kobiecej*, B, nr 20, s. 159–160; Δ, *Nowiny paryskie*, B, nr 27, s. 212–213; S. Wiśniowski, *op. cit.*, B, nr 31, s. 244; M. Ilńska, *Średnie wykształcenie dziewcząt*, B, nr 48, s. 377, oraz nr 49, s. 385–386.

²⁹ Por.: Z. Zaleska, *op. cit.*, s. 70; Z. Kmiecik, *Prasa warszawska w okresie pozytywizmu (1864–1885)*, s. 136; J. Franko, *Polska prasa kobieca w latach 1820–1918...*, s. 106–107, 157.

Natomiast w *Sekretach domowych i gospodarskich*, dodawanych na osobnych arkuszach, znajdowały się porady kucharskie. Podkreślano wyższość litewskich wędlin i tłumaczono, w jaki sposób najlepiej gotować flaki i rosół. Wyjaśniano, jak przyrządzić wystawne dania mięsne (np. befszytk z masłem, pasztety na zimno, polędwicę z truflami, drób z truflami), ryby (np. jesiotra, sztokfisza), zupy (np. rosół z żółtkami, zupę postną). Udzielano wskazówek dotyczących przygotowania deserów (kremu waniliowego, lodów), ciast (mazurka lursowskiego, mazurka rodzynkowego, tortu piaskowego) i napojów, także alkoholowych (likieru waniliowego, maliniaka, wódki pomarańczowej).

Oprócz omówionej dotychczas tematyki ściśle związanej z życiem wewnętrznym domu, za które odpowiadała kobieta, w magazynie publikowano informacje dotyczące zagospodarowania przestrzeni wokół domu, a dokładnie projektowania ogrodów. Z pozoru mogłoby się wydawać, iż wiadomościami z tej dziedziny interesowali się wyłącznie mężczyźni. Zdaniem publicystów, mały ogródek, spełniający funkcje pedagogiczne, dało się założyć nawet na kilku metrach kwadratowych, chociaż im większą powierzchnią dysponowali gospodarze, tym bardziej zróżnicowany charakter miał projekt. Za najwartościowsze uznawano ogrody będące pierwowzorem wiejskich. Hodowla mogła obejmować tylko i wyłącznie rośliny rodzime, występujące w umiarkowanej strefie klimatycznej. Należało zasadzić drzewa (np. brzozę, lipę), rośliny pnące (np. winorośl), poustawiać doniczki, skrzynki lub wazon z kwiatami (np. z macierzanką) wzdłuż murów budynków, na gankach, korytarzach, tarasach, balkonach i dachach. Najważniejsza była prostota w urządzeniu. Krytykowano sadzenie rzadkich okazów i stosowanie skomplikowanych przyrządów mechanicznych. W ogrodzie musiał panować względny ład, ale nakazywano wystrzegać się skrajnego pedantyzmu. Zalecano, by każdy element stanowił część dokładnie przemyślanej struktury. Proponowano, aby zimą przechowywać uprawy w znajdujących się na dachach żelaznych cieplarniach. Wspaniale, jeśli miejsce wybrane na ogród było częściowo zacienione i przewiewne. Sugerowano zbudowanie altany, oczka wodnego i akwarium oraz stworzenie skalnika obsadzonego roślinami górskimi. Uzupełnieniem, a zarazem ozdobą ogrodu, były posagi ludzi zasłużonych dla ojczyzny. Osoby pragnące poszerzyć wiedzę z ogrodnictwa namawiano do zapoznania się z literaturą specjalistyczną: *Sadownictwem*, *Sadem i ogrodem owocowym* i *Ogrodem* Edmunda Jankowskiego oraz *Ogrodem warzywnym i jego urządzeniem* Karola Langiego³⁰.

Ogrody, trawniki, parki zaspokajały potrzeby estetyczne ludzi, a także miały kojący wpływ na zdrowie. Zanieczyszczone powietrze oraz procesy gnilne zachodzące w glebie sprzyjały rozprzestrzenianiu się bakterii i chorób zakaźnych. Dlatego „Bluszcz” apelował, aby szanować każdy skrawek zieleni. Informowano o wpływie roślin na stan naturalnej gospodarki wodnej, gdyż stanowiły

³⁰ Zob.: B. Luto stań ski, *op. cit.*, B, nr 9, s. 72, nr 10, s. 80, oraz nr 11, s. 87–88.

regulator poziomu wody i wilgotności w środowisku, co w dużym stopniu decydowało o rozwoju tyfusu i cholery. Lasy były barierą i jednocześnie filtrem dla przemieszczających się mas powietrza i wody. Podkreślano wzajemną zależność człowieka i natury. Rośliny absorbowały nadmierne promieniowanie słoneczne, a podczas spalania wydzielaly zmagazynowane ciepło. Drzewa i ogrody odgradzały zacisze domowe od świata zewnętrznego, chroniły je przed wiatrem niosącym brudy miasta; krzewy porastające ściany domów hamowały rozwój grzybów i pleśni. Przebywanie na świeżym powietrzu wzmacniało sprawność fizyczną całego organizmu, umożliwiało prawidłowe dotlenienie. Ponadto pisano o pozytywnym oddziaływaniu zieleni na psychikę. W życiu powinna panować równowaga pomiędzy radościami a smutkami. Krytykowano wprowadzanie się w stan zadowolenia za pomocą używek, ale zdawano sobie sprawę, jak ważne były chwile przyjemności i zabawa. Prawdziwą rozkosz należało czerpać z piękna przyrody i w ten sposób uspokajać skołataną nerwy, szukać pocieszenia i odreagowywać stresy³¹.

Problematykę zdrowotną poruszano również w rubryce pt. *Wiadomości z medycyny popularnej*³². W 1880 r. Gustaw Fritsche omówił w niej książkę doktora Karola Reclama *Nauka zachowania zdrowia i zdolności do pracy*. Streszczając pracę naukową rozdział po rozdziale, skupił się na jej najważniejszych тезach. Pozwoliło to czytelnikom zapoznać się z literaturą medyczną i jednocześnie poszerzyć wiedzę o człowieku. Celem takich projektów była próba upowszechnienia higienicznego trybu życia wśród przedstawicieli wszystkich warstw społecznych. Reclam podkreślał, jak istotna jest edukacja młodych matek; dlatego uczył je prawidłowej opieki nad dziećmi. Podawał do wiadomości, jak powinno wyglądać odżywianie niemowlęcia oraz jak ono wpływa na rozwój umysłowy i fizyczny. Szczegółowo opisał wyostżanie zmysłów, zmiany ciężaru, wzrostu i objętości mózgu, zachodzące w pierwszym roku życia. Umożliwiało to szybkie rozpoznanie nieprawidłowości występujących w procesie wzrastania. Zakazywał kołysania, wywołującego zaburzenia błędnika, i zawijania w poduszki, ograniczającego swobodę ruchu. Kobiety dowiadywały się, że płacz wzmacnia mięśnie klatki piersiowej noworodka, a nie zawsze oznacza chorobę. Doktor zachęcał kobiety do regularnego karmienia piersią, zwiększającego odporność dziecka. Radził, by wyłączyć z diety wszelkie produkty mączne. Ganił niefrasobliwość pań, które wszystkie niedyspozycje niemowląt przypisywały ząbkowaniu, ponieważ taka postawa mogła zagrozić nie tylko zdrowiu, ale także życiu dziecka. W dalszej części przedstawił sposób żywienia starszych dzieci. Zalecał stosowanie urozmaiconej i bogatej w tłuszcze diety. Wzywał kobiety do szczepienia wychowanków przeciw chorobom zakaźnym. Pisał także o opiece

³¹ Zob.: *ibidem*, B, nr 1, s. 7–8, nr 2, s. 16, nr 9, s. 72, nr 10, s. 80, oraz nr 11, s. 87–88.

³² Por.: J. Chwaścnyk-Kowalczyk, *op. cit.*, s. 131–151; J. Franke, *Polska prasa kobieca w latach 1820–1918...*, s. 143–145.

nad chorymi, o umacnianiu systemu immunologicznego poprzez stopniowe hartowanie i zapewnienie odpowiedniej ilości snu. Zaprezentował informacje dotyczące utraty zębów mlecznych, chorób charakterystycznych dla okresu dojrzewania (zapalenia gardła, płasawicy, puchnięcia powiek, powiększenia gruczołów, przeziębień, blednicy i pasożytów). Namawiał całe rodziny do aktywności fizycznej. Wskazywał korzyści płynące z systematycznej gimnastyki, pływania czy jazdy na łyżwach³³.

O samopoczuciu dzieci w dużej mierze decydowały warunki panujące w szkole. Świadczą o tym uwagi Fritschego sformułowane na podstawie książki Reclama:

nigdy więcej nad dwie godziny [lekcji] nie powinno po sobie następować i przegradzać je trzeba godziną na ćwiczenia ciała przeznaczone. Zajęcia w szkole powinny przedstawiać pewną różnorodność: po ćwiczeniach myśli następować powinno pisanie, po rachunkach lub gramatyce wykład z demonstracją. W jednej klasie nie powinno być więcej uczniów niż 30. [...] Kształt ławki i stołów zastosowany być winien ściśle do wzoru, a to dla uniknięcia skrzywienia kręgosłupa i krótkowzroczności. Wadliwe siedzenie bywa trojakiego rodzaju: siedzenie krzywo, przy którym jeden łokieć oparty jest na stole, a drugi zwieszony, łopatki są nierówne, kręgosłup się przekrzywia, skutkiem czego nastąpić może skrzywienie kolumny kręgowej; dalej siedzenie z przyciśniętymi piersiami, przy czym utrudnione jest rozszerzanie się klatki piersiowej, mostek i żebra ulegają skrzywieniu i wyradzają się skłonności do chorób wewnętrznych organów; na koniec siedzenie z górną połową ciała przekrzywioną naprzód i zwieszoną głową, co niepomysłnie oddziaływa na organy oddychania i trawienia³⁴.

Reclam sądził, iż nie bez znaczenia były ubrania przeznaczone dla młodzieży. Nie należało przegrzewać organizmu. Dziewczynkom odradzał noszenie gorsetów, ponieważ uciskały narządy wewnętrzne i hamowały rozrost ciała. W wieku młodzieńczym dzieci uzyskiwały zdolność do samokontroli i samooceny, dlatego namawiał rodziców do wprowadzenia u podopiecznych zróżnicowanych form aktywności, by uniknęły popadnięcia w rutynę. Apelowal o wprowadzenie ćwiczeń fizycznych, oddzielających od siebie zajęcia wymagające pracy umysłowej³⁵.

Spokój i zadowolenie przynosiła praca na rzecz innych oraz niepoddawanie się przeciwnościom losu. Dlatego autor gorliwie zachęcał do umiarkowania we wszystkich sferach działalności. Ogromne znaczenie dla dobrego samopoczucia i odporności organizmu miało spożywanie odpowiednio skomponowanych posiłków, szczególnie śniadań, składających się z mięs, jaj, produktów mlecznych i warzyw. Z tego powodu Reclam odwoził od jedzenia słodczy i pieczywa. Za sygnały zbliżającej się starości uznał: spowolnienie metabolizmu, ogólne osłabienie, brak apetytu, łysienie i utratę zębów. Starszych ludzi nakłaniał do prowadzenia ustabilizowanego, regularnego trybu życia. Jego zdaniem płynny

³³ Zob.: G. Fritsche, *Wiadomości z medycyny popularnej*, B, nr 13, s. 104, nr 15, s. 119–120, oraz nr 16, s. 128.

³⁴ *Ibidem*, nr 16, s. 128.

³⁵ Zob.: *ibidem*, nr 16, s. 128, oraz nr 17, s. 136.

przeważające w jadłospisie, leżakowanie, kąpiele o temperaturze pokojowej, krótkie spacery, przebywanie na świeżym powietrzu lub gimnastyka przynosiły ulgę w cierpieniach i na długo zapewniały sprawność. Zbilansowaną dietę uważał za czynnik warunkujący właściwy rozwój człowieka na każdym etapie życia, więc scharakteryzował wybrane produkty spożywcze: chleb, wodę, masło. Co więcej, wymienił korzyści płynące z kąpieli oraz wytłumaczył, w jaki sposób powinno przebiegać podróżowanie³⁶.

Na kartach periodyku opublikowano także wypowiedź dziennikarską o zdrowiu lekarza Adama Zagórskiego pt. *O oczach kobiecych podług dra Cohna z Wrocławia*, w której autor przedstawił dokładną budowę tego narządu zmysłu, uwzględniając funkcje poszczególnych elementów składowych. Rozważania rozpoczął od tezy, że oczy mężczyzny i kobiety są identyczne. Porównując oko do aparatu fotograficznego, wyjaśnił, na czym polegało postrzeganie wzrokowe. Następnie przeszedł do analizy chorób oczu. Omówił krótkowzroczność, dalekowzroczność, zezowanie, nadmiarowość, astenopię akomodacyjną, astenopię mięśniową, astenopię siatkówkową. Scharakteryzował ich objawy i przyczyny powstawania. Naświetlił, na czym polegają. Zaprezentował statystyki oraz najnowsze wyniki badań. Ponadto pisał o katarakcie zielonej zapalnej, uszkodzeniu ocznym, czarnej katarakcie, daltonizmie, niedowidzeniu spowodowanym nadmiernym użyciem tytoniu i alkoholu. Skrytykował niechęć kobiet do noszenia szkieł korekcyjnych, wynikającą z próżności lub niewiary w możliwości ówczesnej medycyny. We wnioskach informował o naturalnym i sztucznym oświetleniu pomieszczeń, potrzebie kontrastu, szkodliwości małych lub jednobarwnych wzorów do haftowania. Zganił pracę wykonywaną wieczorem i w nocy³⁷.

W roku 1880 „Bluszcz” obchodził szesnaste urodziny. Przez cały ten okres tygodnikiem kierowała Maria Ilnicka, decydująca o zawartości treściowej pisma. Chcąc zyskać uznanie jak największej liczby czytelniczek, bo do przedstawicielki płci pięknej adresowano periodyk (co ściśle określał pełny tytuł: „Bluszcz. Pismo tygodniowe ilustrowane dla kobiet”), poruszano kwestie związane z ważnymi sferami działalności ludzkiej.

Rekapitulując: wypowiedzi dziennikarskie odnoszące się do życia rodzinnego i prowadzenia gospodarstwa domowego stanowiły dużą grupę. Umieszczano je w działach pod tytułem *Artykuły o wychowaniu moralnym, życiu rodzinnym i społecznym* oraz *Artykuły o postępie w pracy, dobrobycie i wykształceniu kobiety*, zajmujących w spisie treści najwyższe pozycje. Poza tym uwagi dotyczące tych zagadnień pojawiały się na marginesie rozważań na inne tematy. Takie wyeksponowanie graficzne i dygresje świadczyły o randze przypisywanej rodzinie przez twórców „Bluszczu” i chęci ukształtowania podobnej hierarchii wartości u odbiorczyń. Kobiety uznawano za kapłanki domowego ogniska, scalające rodzinę. Publicyści pragnęli pomóc kobietom w wypełnianiu obowiąz-

³⁶ Zob.: *ibidem*, nr 17, s. 136, nr 18, s. 144, oraz nr 19, s. 152.

³⁷ Zob. A. Zagórski, *O oczach kobiecych podług dra Cohna z Wrocławia*, B, nr 42, s. 334–335, oraz nr 43, s. 341–342.

ków matek i żon, więc na kartach magazynu prowadzili poradnictwo w tym zakresie. Dlatego obok funkcji informacyjnej dominującą rolę zaczęła odgrywać funkcja dydaktyczna. Uczono niewiasty prawidłowego podejścia do dzieci, podkreślano ich indywidualizm. Tłumaczono, jak powinien przebiegać proces wychowawczy, jak należy zaspokajać potrzeby podopiecznych, jakie umiejętności im wpajać. Propagowano najefektywniejsze metody nauczania i poglądy na wychowanie poparte aktualnymi badaniami. Zachęcano matki do nieustannego poszerzania wiedzy z pedagogiki i dziedzin pokrewnych. Przypominano opiekunkom o konieczności kultywowania tradycji narodowych i miłości do ojczyzny, co było szczególnie ważne w tak trudnym dla kraju czasie. Krzewić patriotyzm miały też polskie nauczycielki, do zatrudniania których namawiano w periodyku. Dużą wagę przywiązywano do wpajania reguł moralnych. Oprócz tego wzywano do czytania literatury fachowej. Uczestniczo w jej tworzeniu, organizując konkurs na napisanie specjalistycznego dzieła o macierzyństwie. Zamieszczano informacje o nowościach wydawniczych dla dzieci. Streszczano je i recenzowano. Promowano utwory rozwijające wyobraźnię, uwrażliwiające na piękno, a krytykowano zbyt ni sentymentalizm. Tym samym kształtowano gusty adresatek, warunkowano ich wybory (potwierdzało to tezę, że „Bluszcz” był pismem opiniotwórczym i kulturotwórczym). Zawiadamiano o pomysłach umożliwiających ogółowi dostęp do książek i czasopism. Cała ta działalność edukacyjna prowadzona na łamach tygodnika służyła wyższej idei – formowaniu jednostek o określonym typie charakterologicznym (uczciwych, lojalnych, pracowitych, pomocnych, potrafiących podporządkować się ogólnym zasadom, kochających ludzi i kraj), w przyszłości mogących przynieść korzyści społeczeństwu.

Periodyk stał na straży nierozzerwalności małżeństwa, ganiąc rozwód, pojmując go jako zagrożenie dla trwałości rodziny, praw ziemskich i boskich. W ręce żony składano odpowiedzialność za wewnętrzne życie domu. Zdaniem dziennikarzy, do jej powinności należały prace wynikające ze zwyczajowego podziału ról na męskie i kobiece. Aby ułatwić niewieście prace domowe, zapoznać ją ze światowymi trendami, nakłonić do gospodarowania, dołączano dodatki o modzie, zawierający wykroje ubrań i wzory robótek ręcznych, oraz suplement z przepisami kucharskimi. Wzywano również do regulowania stosunków ze służbą, ponieważ niedomówienia i kłótnie rzutowały na panującą w domu atmosferę. Można stwierdzić, że „Bluszcz” stworzył konserwatywną wizję matki, żony i pani domu, kobiety skromnej, cichej, oddanej, która dla męża i dzieci jest skłonna do poświęceń.

W pewnym stopniu związane z gospodarstwem były wiadomości o organizacji przestrzennej ogrodów. Publikując w piśmie dla przedstawicielek płci pięknej informacje z pozoru interesujące mężczyzn, tygodnik wyznaczał nowe sfery aktywności kobiecej. Pracownicy magazynu nie tylko radzili, jak estetycznie urządzić przydomowy skrawek zieleni, ale mówili, co zrobić, by pełnił funkcje pedagogiczne, stał się narzędziem poznania dziejów kraju, rodu, ojczystej flory

i fauny. Przy tej okazji także zapoznawano czytelniczki z literaturą przedmiotu. Wskazywało to na dydaktyczny charakter zamieszczanych w piśmie artykułów. Natomiast wzmianki o swojskiej roślinności stanowiły próbę przemycania treści patriotycznych. Ponadto pisanie o ogrodnictwie stwarzało okazję do głoszenia pochwały pracy.

W rubryce *Wiadomości z medycyny popularnej* lansowano higieniczny tryb życia. Popularyzowano aktywność fizyczną, zasady zdrowego odżywiania. Omawiano zmiany fizjologiczne zachodzące w człowieku na każdym etapie rozwoju. Przedstawiono charakterystykę niektórych chorób, ułatwiając ich rozpoznanie i szybkie rozpoczęcie leczenia. Zachęcano do szczepień profilaktycznych. Jedną wypowiedź dziennikarską poświęcono oczom kobiecym. Zapoznawano niewiasty z najnowszymi osiągnięciami medycyny i wynikami badań. Takie ujęcie czyniło z niektórych tekstów swego rodzaju poradniki medyczne. Oprócz tego „Bluszcz” podnosił ogólną wiedzę z przyrodoznawstwa. Nawoływał do ochrony zieleni, wykazując jej korzystny wpływ na ludzi i informował o wzajemnych relacjach pomiędzy człowiekiem a środowiskiem naturalnym. Dzięki przystępnemu stylowi skomplikowane treści były czytelne dla odbiorcy nieposiadającego specjalistycznego wykształcenia.

„Bluszcz” dobierał wypowiedzi dziennikarskie tak, by wyjść naprzeciw oczekiwaniom dziewiętnastowiecznych kobiet. Jednakże nie poprzestawał na tym. Poszerzał krąg ich zainteresowań i horyzonty myślowe. Wskazywał nowe rozwiązania, jednocześnie nakazując wierność tradycji. Wyznaczał i torował drogę poprzez świat, w którym panował chaos wywołany postępem i przemianami cywilizacyjnymi.

Katarzyna Buch

Family and health problems in “Bluszcz” of 1880

(S u m m a r y)

This article is the analysis of fifty two numbers of the women’s magazine which was very popular in nineteenth century. The author studies the texts connected with family and health problems. The undertaken attempts show that such issues constitute a large group. Women were noticed as mothers, wives, housemaids and protectors of family life’s calm. Journalists encouraged readers to widen their knowledge of pedagogy and psychology so that they would bring up conscious human beings. The role of the morality, the tradition, the literature and the strong attachment to homeland in creating the personality of children was emphasized the most. “Bluszcz” was against the divorce concerned as an attack on a family, human and divine laws. Not only a good relationship between family members but also a proper contact with servants was important, because it influenced an atmosphere at home. Furthermore, in “Bluszcz” it was written about garden design, increasing the area of women’s activity. The last part of that article applies to hygiene, health and medical guidance. “Bluszcz” tried to come up to readers’ expectations, but what is more vital, it tried to broaden their horizons.

Izabela Grzelak

Końcowa faza procesu twórczego – o pracy Kazimierza Przerwy-Tetmajera nad własnymi tekstami przed oddaniem ich do druku

Każdy twórca ma swój sposób pracy nad tekstem. Jedni tworzą regularnie, przy ulubionym biurku, artystyczny wysiłek nierzadko poprzedzając mniej lub bardziej unikatowym rytuałem. Inni noszą przy sobie notatniki, w których zapisują wszystkie pomysły czy zasłyszane sformułowania. Jedni układają tekst w głowie, na kartce spisując jego gotową, ukształtowaną całość. Inni tworzą kolejne wersje dzieła na papierze (obecnie coraz częściej na komputerze), a ilość wariantów doprowadzają niemal do nieskończoności.

Każdy badacz literatury w głębi duszy marzy o tym, by przeniknąć tajemnice okrywające mityczny akt twórczy ulubionego autora. Nie wynika to ze wścibstwa, lecz z przekonania, że wiedza o procesie kształtowania dzieła pomaga zrozumieć je pełniej i dojrzalej. Wielu twórców ułatwia zadanie swoim badaczom, często szukając jeszcze jednej szansy na unieśmiertelnienie. Bywają jednak pisarze, którzy za życia i po śmierci pragną zachować w utajeniu proces twórczy. Wśród nich wymienić można Kazimierza Przerwę-Tetmajera.

Tetmajer, na pozór ochoczy bywalec salonów, w rzeczywistości nie przepadał za nadmiernym zainteresowaniem swoją osobą. Doceniał popularność do chwili jej pozyskania. Wielbicielki zasypujące go listami, proszące o przepisanie ulubionych utworów (oczywiście erotyków) czy jeżdżące za nim, gdzie tylko by się nie udał, irytowały go. Nie mniej denerwowali poetę szepczący na jego widok przechodnie.

Wszelkie objawy nadmiernej fascynacji nim i jego twórczością niecierpliwiły Przerwę-Tetmajera, ale przecież doskonale rozumiał, że właśnie ci pasjonaci i ich żywiołowe uwielbienie dla spisywanych przezeń strof przekładały się na zainteresowanie wydawnictw, księgarni i bibliotek, a tym samym pozwalały mu żyć, jak pragnął. Starał się jednak minimalizować wpływające na światło dzienne sekrety życia prywatnego.

Niechętnie zapatrywał się także na pracę swoich przyszłych biografów:

Tobie bym powiedział wszystko, więcej nawet niż chcesz wiedzieć, ale Ty mój list schowasz [...] po latach kilkudziesięciu wyciągną go Twoje wnuki i sprzedadzą go do jakichś tam zbiorów [...]. Tam na moim liście „krwią z serca” pisany profani postawią kolejny numer,

wpiszą w katalog i będą dawali do czytania każdemu chętnemu dowiedzenia się czegoś o mnie-człowieku, o mnie-synu, o mnie-przyjacielu, o mnie-kochanku, o mnie-twórcy. A ja nie lubię, jak mi tak wdzierają się pod podszewkę i już teraz, jak mogę, zabezpieczam się przed przyszłym oglądaniem mnie pod światło. Nie, nic Ci nie napiszę, nigdy nie dojdzie nikt więcej ponad to, co ja chcę, by o mnie wiadano¹.

Nie tylko świadomie komponował korespondencję, by jak najmniej powiedzieć o życiu autora. Także celowo kreował się w niej, przeciwdziałając przyszłemu „wdzieraniu się pod podszewkę”. Taka zapobiegliwość może zastanawiać. Bo skąd Tetmajer miał pewność, że ktoś będzie chciał się o nim w przyszłości czegoś dowiedzieć? Niewątpliwie zainteresowanie, jakie wzbudzał u współczesnych, mogło nasuwać odpowiednie przypuszczenia. Nadto był przedstawicielem pokolenia, które oczarowane życiem wielu sławnych poprzedników eksplorowało sferę ich intymistyki. A jednak powstała w 1897 roku plotkarska biografia Słowackiego autorstwa Ferdynanda Hoesicka nie przypadła Przerwie-Tetmajerowi do gustu².

Może stanowisko poety byłoby inne, gdyby potrafił przewidzieć przyszłość: zarówno szybki kres własnej sławy, jak i wojnę, kiedy większość pozostałych po nim pamiątek i dokumentów spłonęła lub bezpowrotnie zaginęła. W rezultacie przetrwało niedużo materiałów, które mogłyby pomóc w scharakteryzowaniu procesu twórczego Tetmajera i jego pracy nad tekstem.

Zachowało się niewiele rękopisów Tetmajera – *Nowy Korbut* wymienia tylko egzemplarz teatralny *Sfinksa* z poprawkami autora, szkic *Objaśnienia do olbrzymiego obrazu „Tatry”* (opisujący obraz Ludwika Bollera i Stanisława Janowskiego), *Wizję okrętu* i kilka wierszy³. Krystyna Jabłońska podaje, że „zachowały się jedynie [...] rękopisy noweli *Na marne* oraz fragmenty powieści *Gra fał* i *Walka*”⁴. Te sprzeczne wzmianki wymagają gruntownego sprawdzenia. Z pewnością, wbrew informacjom *Nowego Korbuta*, zachował się manuskrypt opatrzony tytułem *Na marne*⁵. Zaraz za stroną tytułową znajduje się jednak inny tytuł, pod którym tekst jest znany, mianowicie *Rzeźbiarz Merten*. Ową nieścisłość można wyjaśnić następująco: *Rzeźbiarz Merten* to jakby podtytuł, o czym świadczy fakt, że na drugiej stronie rękopisu pojawia się on poniżej tytułu *Na*

¹ List Kazimierza Przerwy-Tetmajera do Zofii Gabińskiej z 27 II 1902. Cyt. wg: *Miałem kiedyś przyjaciół. Wspomnienia o Kazimierzu Tetmajerze*, oprac. K. Jabłońska, Kraków 1972, s. 6.

² Zob. K. Przerwa-Tetmajer, *O życiu Juliusza Słowackiego* [rec. *Życia Juliusza Słowackiego na tle współczesnej epoki: biografii psychologicznej Ferdynanda Hoesicka*], „Tygodnik Ilustrowany” 1898, nr 27, s. 525–528.

³ Zob. *Literatura pozytywizmu i Młodej Polski: hasła osobowe T–Ż, uzupełnienia haseł osobowych t. 13–15. Nowy Korbut*, t. 16, oprac. zespół pod kierownictwem Z. Szwejkowskiego i J. Maciejewskiego, Warszawa 1980, s. 32, 33, 35–37, 41.

⁴ *Miałem kiedyś przyjaciół...*, s. 6. Zastanawiające, że K. Jabłońska nie wymieniła *Wizji okrętu*, skoro tekst ten znajduje się w zbiorach PAN w Krakowie pod wspólną sygnaturą (2480) z *Na marne* (*Rzeźbiarzem Mertenem*).

⁵ Identyczny tytuł nosiła debiutancka powieść Henryka Sienkiewicza.

marne – wystąpił więc typowy sposób wyodrębnienia podtytułu. Nie zmienia to faktu, że niewielka ilość zachowanych manuskryptów dzieł Tetmajera stanowi istotną trudność dla badacza pragnącego odsłonić kulisy warsztatu twórczego. Rację ma Krystyna Jabłońska, stwierdzając:

Trudno wprowadzić równać metody pracy Tetmajera z benedyktyńską pracowitością Żeromskiego, niemniej istnieją dowody na to, że i poeta na swój sposób pracował nad językiem i stylem. Brak materiałów udaremnia jednak przesłedzenie tego procesu⁶.

Rzeczywiście, jak wspomniano, rękopisów poety zachowało się niezmiernie mało, a zachowane, nie dają wielu odpowiedzi na pytania o tajniki pisarskiego warsztatu. Na tym tle manuskrypt *Rzeźbiarz Mertena* wydaje się interesujący i zapewne użyteczny. Niestety, informacje, które można wydobyć podczas jego przeglądania i analizowania, mają jedynie wartość hipotezy z uwagi na zły stan rękopisu.

Rzeźbiarz Merten, napisany na konkurs „Czasu”, został wydany w „Przeglądzie Tygodniowym” (1894), a później w „Przeglądzie Polskim” (1895). Dostępny jest obecnie w zbiorach Polskiej Akademii Nauk (PAN) w Krakowie wśród manuskryptów z teki redakcyjnej „Czasu” jako dar Stanisława Tomkowicza, wieloletniego redaktora tego dziennika.

Nie można stwierdzić stanowczo, że ujawniony egzemplarz tekstu jest rzeczywiście autografem. O ile stosunkowo liczne skreślenia wykonane autorską ręką zdają się potwierdzać tezę, przeczy jej fakt, iż rękopis trafił do redakcji „Czasu”. Zasadne wydaje się pytanie, czy poeta przesłałby na konkurs spisany „na brudno” tekst? Trzeba pamiętać, że twórca bardzo gorliwie przepisywał bądź zlecał do przepisania swoje teksty. Są więc wątpliwości, ale nie są to obiekcje, które automatycznie przekreślałyby autograficzny status tekstu.

Nie jest wykluczone, że autor nie zdołał przepisać tekstu, a zobligowany bezwzględny limitem czasowym i borykając się z innymi utworami, miał do wyboru: oddać go w aktualnym zapisie lub nie oddawać wcale. Być może twórca złożył na konkurs tekst przepisany staranniej, a część poprawek wprowadził już w redakcji „Czasu” i stąd jego „roboczy” wygląd. Tej hipotezie przeczą jednak dwa argumenty.

Po pierwsze, *Rzeźbiarz Merten* był przeznaczony na konkurs, a takich utworów raczej nie poprawia się w redakcjach czasopism. Poza tym Tetmajer rozpoczął współpracę z „Czasem” zaledwie w 1893 r.⁷, a pierwszy utwór opublikował tu w roku 1895 (był to *Ksiądz Piotr*). Nie miał więc najprawdopodobniej kontaktów w redakcji, by tekst poprawiać na miejscu. Później zdarzało się to wielokrotnie, gdy miał ustaloną pozycję w literackim świecie odpowiadającą prestiżowi „Czasu”:

⁶ *Ibidem*.

⁷ Zob. *Literatura pozytywizmu i Młodej Polski...*, s. 31.

Niewątpliwie dużą rolę w podniesieniu prestiżu społecznego ludzi pióra odegrał krakowski „Czas”, który stosunkowo szybko wytworzył zwarty i dobrany zespół redakcyjny. Byli to ludzie o wysokiej kulturze i erudycji, głoszący wyważone sądy, a przede wszystkim doskonale władający piórem. Wkrótce też w Krakowie wytworzyła się taka sytuacja, że mówiono „»Czas« pisze...”, i stale się nań powoływano⁸.

Publikacja w tym periodyku byłaby awansem dla początkującego autora. Oddając nowelę na konkurs do „Czasu”, Tetmajer usiłował więc poprawić swą artystyczną pozycję. Był jeszcze mało znany – opublikował kilkadziesiąt wierszy w różnych czasopismach, a dopiero druga seria *Poezji* miała przynieść mu rozgłos.

Po drugie, w manuskrypcie *Rzeźbiarza Mertena* można zauważyć kilka typów poprawek, między innymi wprowadzone podczas pisania, świadczące, że nie wszystkie poprawki zostały wprowadzone po napisaniu lub przepisaniu (np. w redakcji).

Zmiany poczynione *ad hoc* to przede wszystkim skreślenia, po których autor wprowadził nową wersję zdania lub wyrazu. Poprawnego wariantu nie wpisał więc nad przekreśleniem, co mogłoby wskazywać ingerencję po napisaniu tekstu, lecz wykonał skreślenia. Porównując starą odmianę tekstu z nową, wyraźnie widać, że Tetmajer wprowadził zmiany na bieżąco.

Często pojawiają się zdania niedokończone, skreślone, a zaraz za nimi zdania pełne, wprowadzone jako wersje nowe. Likwidacje bywają tak dokładne, że trudno odczytać tekst przekreślony. Zazwyczaj wynikają one ze zmiany koncepcji artystycznej, np. gdy autor zapomniał o wtrąceniu czegoś, przekreślał całe zdanie i zapisywał obok poprawną wersję.

Innym typem autorskich poprawek ewidentnie wprowadzonych podczas tworzenia są zmiany pojedynczych wyrazów lub fragmentów fraz. Najczęściej są to ingerencje stylistyczne⁹:

– „Samo słońce, słońce, słońce, a mnie się zdaje, że ono nie z nieba świeci, tylko z naszych serc, i że to nie jakieś światło w przestrzeni płonie i grzeje, tylko miłość nasza, szczęście nasze”, zamiast: „Samo słońce, słońce, słońce, a mnie się zdaje, że ono nie z nieba świeci, tylko z naszych serc, i że to nie ~~jest~~ jakieś światło w przestrzeni ~~tylko~~ płonie i grzeje, tylko miłość nasza, szczęście nasze”¹⁰;

– „mały [?]”, zamiast: „kretyn”;

– „moim małym ślicznościami”, zamiast: „mojej małej śliczn[otce?]”;

⁸ I. Ho m o l a, „Kwiat społeczeństwa...” (*Struktura społeczna i zarys położenia inteligencji krakowskiej w latach 1860–1914*), Kraków 1984, s. 331.

⁹ Podaje się tutaj jedynie ważniejsze, najbardziej charakterystyczne zmiany wprowadzone w rękopisie przez Tetmajera.

¹⁰ Wszystkie cytaty wg rękopisu *Rzeźbiarza Mertena* w zbiorach PAN w Krakowie, sygn. 2480. Ze względu na to, że Tetmajer zmiany wprowadzał podczas pisania, pierwotnej wersji często nie da się inaczej zapisać, jak w sposób uwidoczniony w rękopisie, czyli ze skreśleniami.

- „spytał”, zamiast: „ozwał się”;
- „rzekł, siadając na odwróconej dnem do góry pace od węgli”, zamiast: „rzekł, siadając na ~~pace~~...”;
- „nawet ja mam psiakrew więcej talentu”, zamiast: „nawet ja mam ~~wię-
eej~~...”;
- „Zresztą myślałem, że będę miał pieniądze, że będę miał za co skończyć moją *Wizję* na konkurs”, zamiast: „Zresztą myślałem, że sprzedam moją *Wizję*...”;
- „To doprowadza po prostu do obłędu”, zamiast: „To doprowadza do...”;
- „Więc długie lata wrzał w nim bunt, walczył...”, zamiast: „Więc długie lata wrzała w nim walka”;
- „Jedna porządna praca – a czuł się do niej na siłach – jest progiem do lepszej doli”, zamiast: „Jedna skończona praca – a czuł się do niej na siłach – jest progiem do lepszej doli” itd.

Jak widać, modyfikacje zdań wynikały ze zmian w ich kompozycji lub z decyzji o zastąpieniu jakiegoś wyrazu synonimem bardziej odpowiadającym stylowi całości. Zmiany mogły dotyczyć także kwestii merytorycznej lub logicznej, np. „Przyjedzie na tydzień może”, zamiast: „Przyjedzie na parę dni”.

Na ogół poprawki nie były rozległe. Zdarzały się jednak i takie. Na przykład w jednym miejscu skreślono fragment trzywersowy. Fakt, że kończy się on przecinkiem, a zaraz za nim wprowadzono nowe zdanie, świadczy o zmianie dokonanej podczas tworzenia.

Zwykle nowa wersja tekstu jest wpisywana obok skreślenia. W kilku miejscach jednakże zmianę odnotowano nad przekreśleniem. Widać, że jest to poprawka dokonana na bieżąco, gdyż zapis wyrazu nie został ukończony, a nad skreśleniem (nie obok) pojawił się nowy tekst. Na przykład „A ~~Ł~~ jego [wpisane nad przekreślonym „J”, pochodzącym zapewne z pierwszej litery imienia bohater] ekonom, Jan Krąžel...”. Tak różna grafia wprowadzanych podczas pisanie poprawek nasuwa pytanie, czy wszystkie zmiany zostały dokonane w trakcie tworzenia? Czy autor czytał (i zmieniał) swój utwór po napisaniu?

W manuskrypcie *Rzeźbiarza Mertena* znajdują się fragmenty, które pozwalają stanowczo powiedzieć, że Tetmajer ingerował w napisany tekst. Świadczy o tym między innymi skreślony sześciowersowy fragment, nad którym wpisana została nowa lekcja tekstu. Wydaje się oczywiste, zwłaszcza uwzględniając poprzednie obserwacje, że gdyby poprawki zapisywano podczas pisanie, zostałyby umieszczone za skreślonym ustępem, a nie nad nim.

Nadto poszczególne wyrazy czy większe fragmenty wpisywane były wielokrotnie w tzw. klamerkach, a więc nad tekstem, pomiędzy określonymi słowami. Nierzadkie było również dopisanie wyrazu na końcu linijki – znaczące tym bardziej, gdy kolejny wers rozpoczynał się nowym zdaniem. Dopisek ten musiał więc być „wciśnięty” już po napisaniu następnego wiersza.

Kolejnym dowodem na to, że poprawki były wprowadzane także po napisaniu utworu, może być fragment: „Na myśl samobójstwa padł ranny jak ptak na podciętą gałąź nad wodą. Przychodziła mu zresztą nieraz do głowy i nie była obcą”, poprawiony ostatecznie na: „Myśl samobójstwa przychodziła mu zresztą nieraz do głowy i nie była obcą”. Pierwsze zdanie zostało skreślone, ponieważ we wcześniejszym akapicie pojawiło się ujęcie bardzo podobne. Widocznie autor zauważył to dopiero podczas ponownej lektury fragmentu lub całości tekstu. Po skreśleniu tego zdania, a konstatując brak podmiotu, zmuszony był dopisać „myśl samobójstwa”, aby czytelnik odnalazł się w treści noweli – nowe słowa dodał jednakże w „klamercie”, a do tego delikatniej, prawdopodobnie ołówkiem.

Elementów dopisanych innym piórem lub ołówkiem jest w tekście więcej. W ten sposób dopisywane są głoski *e* do wyrazów „papiros”, „wiesz”, „ni ma” itp. Wszystkie one pojawiają się w wypowiedziach Krążela i służyły zapewne indywidualizacji języka postaci (wymowa ścieśnionego *e*)¹¹. Użycie innego przyboru kreslarskiego dowodziłoby, że po napisaniu noweli autor zrezygnował z charakteryzowania bohatera poprzez różnicowanie języka.

Ołówkiem także zostały połączone niektóre akapity. Ingerencji graficznych jest w rękopisie więcej. Na przykład począwszy od ósmej strony w wielu miejscach akapity zostają wydzielone nie za pomocą interlinii, lecz znakiem korektorskim, nakazującym wykonanie wcięcia akapitowego.

Zastosowanie w manuskrypcie korektorskich znaków, a także zmiany wprowadzone ołówkiem, a nie piórem mogą nasuwać przypuszczenie, że w rękopis ingerowała osoba trzecia (bądź osoby trzecie). Jednakże biorąc pod uwagę rangę tych ingerencji, wydaje się mało prawdopodobne, by zmiany ołówkiem (dopisanie *e*) mógł wprowadzić ktoś inny niż autor. Związane są one wyraźnie z indywidualizacją języka bohatera – byłaby to więc nadmierna interwencja w tekst, której redakcja nie mogłaby się dopuścić.

Pozornie jest prawdopodobne, że niezidentyfikowany przedstawiciel „Czasu” dopisał oznaczenia wcięć akapitowych. Zapewne jednak i one zostały wpisane przez autora, podobnie jak reszta tekstu, są bowiem zapisane czarnym atramentem. Utwór nie był przecież wydrukowany w „Czasie”, więc ewentualna ingerencja ze strony redakcji nie byłaby uzasadniona.

Także dopisane pod tytułem noweli imię i nazwisko autora („p. Kazimierza Tetmajera”) raczej nie pochodzi od żadnego z pracowników czasopisma. Dziwi, co prawda, forma podpisu, ale charakter pisma wskazuje na autora noweli. Delikatniejszy zapis (ołówkiem? innym atramentem?) sugeruje, że został umieszczony wraz ze zmianami obejmującymi indywidualizację języka. Być może były to ostatnie wprowadzone poprawki. Trudno to jednakże rozstrzygnąć z całą pewnością.

¹¹ Temu samemu celowi służyło zapewne skreślenie z wypowiedzi Krążela przekleństwa „psiakrew” (nie domniemanym ołówkiem, a piórem).

Poza wymienionymi poprawkami w manuskrypcie zdarzają się inne, np. literówki i zmiany stylistyczne, nieuwzględnione powyżej między innymi dlatego, że trudno jednoznacznie stwierdzić, czy zostały wprowadzone w trakcie pisania, czy potem. Poza tym uznano, że nie są na tyle istotne, by przyniosły wnioski odmienne od dotychczas uzyskanych.

Do ciekawszych zmian, o których warto jeszcze wspomnieć, należą ingerencje w nazwiska bohaterów. W tekście noweli pojawiają się dwie takie poprawki: zmianie ulega nazwisko przyjaciela głównego bohatera, Krążela, oraz kobiety, od której Merten pożyczył pieniądze, pani Winklerowej. Niestety, nie sposób rozszyfrować pierwotnych wersji tych nazwisk, trudno więc dociec przyczyn ich przeobrażenia.

Warto nadto zwrócić uwagę na fakt, że wśród wprowadzonych korekt pojawia się także zmiana formy czasownika „patrzył” na „patrzał”. Tetmajer dokonał jej najprawdopodobniej po skończeniu pracy nad nowelą – przekreślająca „ogonek” y podwójna pozioma kreska wydaje się delikatniejsza od reszty tekstu na stronie (ołówki?). Poprawka ta zaciekawia, gdyż pojawia się nie w dialogu, ale w części pochodzącej od narratora – może więc świadczyć o cesze wymowy autora. Ówczesna norma językowa dopuszczała, co prawda, obie formy tego czasownika, jednak wyraźnie preferowała „patrzył”, drugi z wariantów uznając za „mało używany”¹².

Wszystkie wymienione korekty świadczą o tym, że zachowany rękopis jest autografem. Dzięki temu można próbować prześledzić, przynajmniej częściowo, proces twórczy Tetmajera niemalże od samego jego początku, przy czym ani stan zachowanego manuskryptu, ani dokładność, z jaką autor skreślał odrzucone wersje, nie ułatwiają badaczowi zadania.

Postać autografu *Rzeźbiarza Mertena* zdaje się dowodzić, że Przerwa-Tetmajer pracował nad utworem, mając przemyślany niemal ostateczny jego zarys. Wprowadzone zmiany dotyczą bowiem nie tyle zasadniczego kształtu, co w dużej mierze warstwy stylistycznej noweli. Hipotezie tej przeczy jednakże wypowiedź twórcy z 1913 r.: „Tworzenie jest dla mnie naturalnym ruchem mego umysłu. O tym, co mam pisać, mam pojęcie na trzy słowa. Reszta powstaje sama przez się”¹³. Tetmajer zatem, o ile można mu wierzyć, pisał spontanicznie, choć biorąc pod uwagę poczynione spostrzeżenia, wydawać by się mogło, iż wcześniej miał przygotowany plan utworu. „Talent improwizacyjny”¹⁴ i wrodzony dar pisania pozwalały poecie na stworzenie tekstu niemal doskonałego kompozycyjnie i językowo, prawie od razu gotowego. Żywiołowości jego pracy literackiej dowodzą nie tylko zacytowane słowa, ale również wygląd analizowanego autografu.

¹² *Słownik języka polskiego*, ułożony pod red. Adama Kryńskiego, Władysława Niedźwiedzkiego, t. IV, Warszawa 1908, s. 90.

¹³ Cz. Kałs [Eustachy Czekalski], *Nasi powieściopisarze o sobie. Ankieta „Świata”*. Kazimierz Tetmajer, „Świat” 1913, nr 26, s. 7.

¹⁴ *Ibidem*.

Przerwa-Tetmajer włożył wiele energii w autokreację i utrudnianie zbadania swego życia i twórczości. Zabiegi te sprawiły, że zachowało się niewiele materiałów, które umożliwiają prześledzenie jego podejścia do pracy literackiej, a te, które ocalały, należy traktować z naukowym sceptycyzmem co do ich rzeczywistych wartości poznawczych. Niemniej w świetle przeanalizowanego autografu wydaje się zasadnym stwierdzenie, że Tetmajer najczęściej improwizował i pisał, co akurat dyktowało mu natchnienie. Nie znaczy to bynajmniej, że na tym poprzestawał – do tekstu wracał ponownie, zaczytywał go i poprawiał. Jak przystało na niezwykle produktywnego twórcę, przygotowywał kolejne utwory w imponującym tempie, nie przestając dbać o ich wartość i satysfakcję czytelników.

Izabela Grzelak

**Final stage of creative work – several notes about
Kazimierz Przerwa-Tetmajer's editing work on his own texts before
they were given to print**

(S u m m a r y)

The article analyzes the manuscript of a short story, *Rzeźbiarz Merten*, written by Tetmajer, one of the most known Polish poets at the turn of the 19th and 20th century. The author of this article tries to examine Tetmajer's writing process. The scholar tries to prove also that this handwriting of *Rzeźbiarz Merten* is actually an autograph.

Karolina Kołodziej

Między „ziemią obiecaną” a „złym miastem” – cała (?) prawda o Łodzi w publicystyce i prasie warszawskiej, cz. 2

W pierwszej części niniejszego szkicu¹ skoncentrowano się na analizie najpopularniejszych łódzkich metafor – określeń, które pomagały dziennikarzom stołecznym „oswoić” fenomen przemysłowego miasta. Spośród wielu nazw pojawiających się na łamach prasy warszawskiej (spektrum obserwacji poszerzono o periodyki miejscowe oraz szkice publicystyczne) wybrano następujące: „druga wieża Babel”, „polski Manchester” oraz „kraj sam dla siebie”. Każde z omówionych określeń akcentowało inny aspekt opisu miasta, skupiając się kolejno na podkreśleniu wielokulturowości Łodzi, jej przemysłowego charakteru oraz wyjątkowości na tle innych miast.

Literacki obraz włókienniczej metropolii współtworzyły także inne, mniej eksploatowane określenia, którym warto poświęcić uwagę ze względu na ich dokumentacyjny charakter, ale również ze względu na to, że stały się dowodem celności dziennikarskiej obserwacji, poszukującej nowego, wybiegającego poza stereotyp, twórczego spojrzenia na intrygujące swą wyjątkowością miasto.

„Miasto poliniowane”

Pisząc o Łodzi, felietoniści warszawscy zwracali specjalną uwagę na zjawiska typowe dla wielkiego ogniska krajowego przemysłu. Dlatego wiele miejsca poświęcano rozwojowi terytorialnemu miasta, który ciągle zadziwiał drapieżną

¹ K. Kołodziej, *Między „ziemią obiecaną” a „złym miastem” – cała (?) prawda o Łodzi w publicystyce i prasie warszawskiej*, [cz. 1], „Acta Universitatis Lodziesis” 2008, Folia Litteraria Polonica 10, s. 253–272. W części 2 wykorzystane zostały fragmenty następujących prac autorki: *Oryginalny dokument literacki z życia dawnej Łodzi – cykl Antoniego Sygietyńskiego „Znasz-li ten kraj?”*, „Acta Universitatis Lodziensis” 2003, Folia Litteraria Polonica oraz *Kwestia żydowska w piśmiennictwie poświęconym Łodzi (przełom XIX i XX wieku)*, [w:] *Kwestia żydowska w XIX wieku. Spory o tożsamość Polaków*, red. Grażyna Borkowska, Magdalena Rudkowska, Warszawa 2004.

ekspansywnością. Dynamiczny rozwój terytorialny imponował, ale w świetle zmian, jakie były jego konsekwencją, powinien także niepokoić. Dziennikarze pilnie śledzili przepływ oficjalnych dokumentów między magistratem, będącym pomysłodawcą rozszerzania granic miejskich, a gubernatorem. O planach kolejnego powiększenia miasta informowano czytelników. W 1898 roku korespondent „Głosu” pisał, że na rozroście Łodzi zyskuje nie tylko miasto, ale także – a może przede wszystkim – włączane do niego małe miejscowości: włókiennicza metropolia zyskiwała terytorialnie, wchłonięte miejscowości (Żubardź, Bałuty Nowe, Radogoszcz, Marysin, Doły, Stoki, Widzew, Zarzew, Dąbrówka Mała, Chojny) zyskiwały „pod względem porządku i zdrowotności”².

W opisach felietonistów stołecznych nie znajdziemy tak barwnych metafor i porównań, jakimi zaskakiwał autor *Ziemi obiecanej*, choć niektóre wypowiedzi zadziwiają wymownością. W 1902 r. dziennikarz „Głosu” napisał, że dziesięć lat wcześniej Łódź przypominała dziecko, które ciągle rośnie, wzbogacając się w życiodajne soki³. Nietrudno rozszyfrować, co dla prężnie rozwijającego się miasta było „sokami żywotnymi” – płynąca do Łodzi i przez Łódź, z wielonarodowościowych źródeł, rzeka rubli (a częściej – weksli⁴).

Dziennikarze warszawscy z lubością zaklinali czytelników liczbami – często posługiwali się suchymi, statystycznymi wyliczeniami, które powinny imponować, ale poprzez nagromadzenie szczegółowych wiadomości, stawały się nieczytelne:

Łódź zajmuje przestrzeń 1317 dziesięcin. Kasa miejska posiada 40 dziesięcin ziemi. Prywatni właściciele mają podmiejskich gruntów około 643 dziesięcin. Lasów miejskich jest 481 dziesięcin. Ulic w Łodzi 102, placów 9, ogrodów i skwerków 8. Ludność, przeważnie należąca do narodowości polskiej, stałej 82 362, niestałej 119 984 – ogółem 202 346. Domów murowanych 12 366, drewnianych 4502; razem 16 868; ubezpieczonych od ognia na sumę 11 843 910 rb. Domów będących własnością rządu jest 9, należących do kasy miejskiej 40, do różnych instytucji publicznych 15, będących własnością prywatną 16 805. Cerkwi prawosławnych 3, kościołów rzymsko-katolickich 3, świątyń innych wyznań 31 (żydowskich domów modlitwy 29). Gmachów szkolnych 2, szpitali 5, przytułków 3, koszar wojskowych 9, dwa więzienia, dwie rzeźnie. Ratusz mieści się we własnym domu. Studzien kamiennych 13, drewnianych 4. Mostów kamiennych 79, drewnianych 40. Latań gazowych 807, zakładów fabrycznych 437, przedsiębiorstw handlowych i przemysłowych 3487. Dochodu w r. 1897 miasto Łódź miało 724 902 rb. 53 kop. wydatków – tyleż. Miasto posiada kapitału stałego 73 328 rb. 9 kop., zapasowego 325 462 rb. 78 kop⁵.

² Z różnych stron. Łódź, „Głos” 1898, nr 6, s. 78.

³ Z różnych stron. Łódź, „Głos” 1902, nr 18, s. 288.

⁴ Zob.: „Charakterystyczną cechą naszych stosunków łódzkich jest kredyt. Niewielki, podłużny papierek [...] jest tu alfą i omegą wszelkich stosunków. Żadne też miasto europejskie nie może iść w porównanie z Łodzią pod tym względem i żadne się o to nie kusi. Weksel wszedł już w krew łódzkiego życia i bez niego ono zdaje się istnieć nie może”, „Kurier Warszawski” 1895, nr 301, s. 4–5.

⁵ „Głos” 1899, nr 1, s. 17.

A. Sygietyński, gdy pod koniec 1898 r. przybył do Łodzi, zamierzał poznać typowo łódzkie życie oraz typowych mieszkańców miasta. W tym celu odbywał liczne wycieczki po mieście, które odbiły się echem w jego artykułach. Autor *Na skałach Calvados* zauważył między innymi pewien ewenement: w mieście brakowało nazw ulic i tylko wtajemniczeni (np. pracownicy magistratu) znali ich nomenklaturę. Mieszkańcy miasta, chcąc określić topograficzne położenie konkretnych budowli, korzystali z metody opisowej⁶.

Nie dziwi fakt, że najczęściej pojawiającą się nazwą topograficzną Łodzi jest Piotrkowska, jedna z niewielu polskich ulic posiadająca swą monografię⁷. Ona nadawała ton miastu i determinowała jego rozwój terytorialny. Wygląd Piotrkowskiej wyraźnie kontrastował z innymi ulicami. Gorski zauważył, że nawet ulice pozostające w najbliższym sąsiedztwie (równoległe bądź prostopadłe do niej) mają odmienny charakter: „bardziej zaniedbany, zanieczyszczony, za to na wskroś przemysłowy”⁸; ich wygląd przekładał się na sposób zachowania ludzi, którzy nie potrafili poruszać się po wąskich ulicach bez potrącania się, a często nawet zapominali używać... chusteczek do nosa⁹.

Sygietyński pisał, że w topografii Łodzi wyraźnie rysuje się nie tylko to, co było i jest, ale także to, co będzie:

Z dziesięciowiorstową ulicą Piotrkowską, w części wyłożonej brukiem drewnianym, z tą zapowiedzią tramwaju elektrycznego, którego przewodniki górne już szpecą ulice i gmachy, z tym ruchem gorączkowym na chodnikach, pozbawionym wszelkiego wdzięku i wytworności, z tym życiem na ulicach i w sklepach, płynącym potrójną falą narodowości, z tym wreszcie nieustającym pogwizdem maszyn parowych, które co chwila przypominają przechodniom, iż się znajdują nie w „Łodzi-miasteczku”, jak się mówiło jeszcze trzydzieści pięć lat temu, kiedy Łódź liczyła 36 000 dusz, ale w wielkim ognisku przemysłowym, w którym 315 000 mieszkańców żyje swym odrębnym życiem”¹⁰.

„Miasto ciekawe”

Większość warszawskich felietonistów postrzegała Łódź jako miasto niezwykle interesujące. Włókiennicza metropolia zadziwiała przede wszystkim kontrastami, dającymi się zauważyć na wielu płaszczyznach życia. A. Sygietyński dostrzegł ogromną przepaść, jaka istniała pomiędzy najbogatszymi a najbiedniejszymi mieszkańcami miasta. W jednym z artykułów wchodzących w skład cyklu *Znasz-li ten kraj?* zauważył, że z wystawnymi kamienicami

⁶ „Jedzie się za taką a taką fabrykę, przed takiego a takiego piekarza, do takiego a takiego sklepu czy hotelu i to wystarczy”. A. Sygietyński, *Zjazd śpiewaków w Łodzi*, „Kurier Warszawski” 1898, nr 149, s. 3.

⁷ A. Ryńkowska, *Ulica Piotrkowska*, Łódź 1970.

⁸ S. Gorski, *Łódź społeczna*, Łódź 1904, s. 10.

⁹ *Ibidem*, s. 11.

¹⁰ A. Sygietyński, *op. cit.*

sąsiadują drewniane dworki z okresu przedprzemysłowego; wybrukowane, oświetlone światłem elektrycznym ulice graniczą z ciemnymi, cuchnącymi i dziurawymi uliczkami. Uderzała go także dysproporcja w stylu życia mieszkańców miasta, w którym milionerzy, rozsiadający się w złocistych karetach, obojętnie mijają nędzarzy, pożądliwie przyglądających się bochenkom chleba na sklepowych wystawach¹¹. Pisarz przybył ponownie do Łodzi na letni zjazd śpiewaków, który zrelacjonował dla „Kuriera Warszawskiego”. Wówczas ubolewał, że obowiązki reporterskie nie pozwoliły mu bliżej poznać Łodzi, to miasto bowiem, przy wszystkich swoich niedoskonałościach, jest „godne widzenia”¹². W czasie wspomnianego pobytu najbardziej zaciekało Sygietyńskiego bliskie sąsiedztwo zabudowań fabrycznych, odcinających się od krajobrazu jaskrawą czerwienią kominów, „sterczących dumnie, jako drogowskazy postępu”¹³ i niewielkich, cichych, tradycyjnie polskich dworków, nieprzystających do zindustrializowanej Łodzi. Owe typowo szlacheckie dworki sprzed pół wieku nie były zamieszkane, jakby się mogło wydawać, przez arystokrację. W Łodzi burżuazja, chępiąca się tytułami szlacheckim kupionymi zaledwie kilka lat wcześniej, zajmowała okazałe, ciężkie pałace.

Interesująco o łódzkich kontrastach pisał A. Jankowski. Autor *Wycieczek po kraju* oprócz oczywistości, które akcentowali także inni publicyści, zauważył, iż łódzkie kontrasty zaczynają się od ulicy Piotrkowskiej, mającej „dziwny charakter bogactwa zmieszanego z ubóstwem”¹⁴. Główna ulica miasta, choć sama pełna sprzeczności, dodatkowo różni się od pozostałych ulic. Janowski zwrócił uwagę na zjawisko bardzo symptomatyczne, które umknęło uwadze innym obserwatorom życia łódzkiego – w przemysłowym mieście nawet śmierć nie była w stanie zatrzeć różnic między bogatymi a biednymi. Dowodem tego był łódzki cmentarz z wystawnymi, pełnymi przepychu grobami, krzyczącymi nazwiskami największych łódzkich przemysłowców¹⁵, a zdobionymi marmurami, drogimi rzeźbami i klombami. Obok tych wystawnych pomników doczesnej świetności odnaleźć można ciche, bezimienne, porośnięte trawą, dawno zapomniane mogiły.

Korespondent „Izraelity” zauważył ponadto, że Łódź, choć wielka i bogata, ma wciąż rzesze biedaków, a bogactwo i nędza nigdzie nie są jaskrawiej aniżeli tutaj skonstrastowane¹⁶.

¹¹ A. Sygietyński, *Znasz-li ten kraj?*, „Kurier Warszawski” 1898, nr 6, s. 3.

¹² A. Sygietyński, *Zjazd śpiewaków w Łodzi*, s. 3.

¹³ *Loc. cit.*

¹⁴ A. Janowski, *Wycieczki po kraju. IV. Na szlaku nowej kolei. Warszawa–Łowicz–Łódź–Kalisz*, Warszawa 1903, s. 77.

¹⁵ Janowski wymienia rodziny Grohmanów, Geyerów, Lorentzów i Bidermanów. A. Janowski, *op. cit.*, s. 77.

¹⁶ *Korespondencje „Izraelity”*. Łódź, „Izraelita” 1899, nr 39, s. 431.

„Siedlisko gorączkowej pracy”

Stołeczni felietoniści, choć postrzegali Łódź przez pryzmat jej robotniczego charakteru, stosunkowo mało uwagi poświęcali najliczniejszej grupie mieszkańców miasta – robotnikom. Na tym tle wyjątek stanowi obszerny artykuł, zadziwiający niemal monograficznym ujęciem, przedrukowany w książce *Łódź. Miasto i ludzie*. Autor wnikliwie opisał życie robotników fabrycznych, akcentując beznadziejną cykliczność ich egzystencji, wyznaczanej dźwiękiem fabrycznych świstawek, a także zautomatyzowanie ludzi, którzy bezwiednie wykonują swoje obowiązki. Opis budzącego się dnia przywodzi na myśl Reymontowską wizję rozpoczynającą *Ziemię obiecaną*: puste, spowite w szarości poranka ulice stopniowo wypełniają się gęstniejącym tłumem; miasto budzi się, by uśpione w nim zaledwie na kilka godzin „potwory ceglane”¹⁷, „czerwone olbrzymy”¹⁸ i „hałaśliwe bestie”¹⁹ mogły znów zaspokajać swe ogromne apetyty. Metaforyka, jaką wykorzystał pisarz, nie jest niczym nowym, jednak nagromadzenie tak wyrazistych określeń we fragmentach dotyczących właśnie robotników intensyfikuje moc przekazu. Stają się one wyrazem odczuć robotników, ich percepcji rzeczywistości łódzkiej, bo to dla nich fabryki były bezlitosnymi bestiami.

W dwóch rozdziałach szkicu *Łódź. Miasto i ludzie* poświęconych robotnikom doskonale widać metodę pisarską Mieszkowskiego: fragmenty quasi-literackie miesza się z informacjami statystycznymi, wyliczeniami, dziennikarską relacją. W omawianych rozdziałach znajdziemy ustępy nasycone „literackością”, szczególnie w duchu estetyki naturalistycznej. Opisy przedmieść zamieszkałych przez robotników i ich mieszkań sugestywnie pokazują czytelnikowi przestrzeń zamkniętą, ograniczoną, niemal klaustrofobiczną; nagromadzenie przymiotników potęguje nastrój beznadziejności. Mieszkowski porównuje łódzkie przedmieścia do wschodniej dzielnicy Londynu Whitechapel, rozślawionej pod koniec XIX w. brutalnymi morderstwami dokonаныmi przez Kubę Rozpruwacza. Whitechapel stał się miejscem spotkań londyńskiego półświatka; mieściły się tam liczne knajpy i domy publiczne, ludzie rzadko posiadali stałe zatrudnienie, dlatego głównym źródłem przychodu były kradzieże i rozboje. Whitechapel był także miejscem spotkań londyńskiego proletariatu i być może w tym Mieszkowski doszukiwał się podobieństwa do robotniczych przedmieść Łodzi.

Autor opisał niemal każdy aspekt życia robotników: ubrania, organizację pracy, sposób spędzania wolnego czasu, zarobki, długość dnia pracy. Starał się także przybliżyć nie-łódzkiemu czytelnikowi zjawiska charakterystyczne dla tego środowiska, np. powszechnie praktykowany, a krytykowany przez felietonistów, obyczaj „wykupnego”.

¹⁷ X.Y.Z., *Łódź. Miasto i ludzie*, Warszawa 1894, s. 38.

¹⁸ *Ibidem*, s. 43.

¹⁹ *Ibidem*, s. 50.

W artykułach poświęconych robotnikom Mieszkowski z dużym niepokojem pisał o powolnej destrukcji rodziny i relatywizowaniu się wszelkich norm moralnych. Zauważył, że warunki lokalowe, w jakich żyli robotnicy łódzcy, determinowały określone zachowania: gdy w jednej izbie mieszkało kilka lub nawet kilkanaście osób w różnym wieku i obojga płci, były one zmuszone wyzbyć się wstydu, by wspólna egzystencja była w ogóle możliwa, „drażliwość i etykietę zwykłej przyzwoitości zaliczono do anachronizmów”²⁰. Felietonista „Głosu”, autor obszernego artykułu o moralności łódzian, dodał, że przybywające ze wsi młode dziewczęta nieświadomie wpadają w sidła „sprytnych rajfurek”, które podając się za gospodynie utrzymujące stancje dla młodych robotnic, w rzeczywistości zajmują się stręczycielstwem²¹. Dziennikarz pisze o zmuszaniu do nierządu nieletnich dziewcząt, często dziesięcio-, trzynastoletnich.

Na rozluźnienie zasad moralnych wpływała także wspólna praca kobiet i mężczyzn. W koedukacyjnym środowisku młode dziewczęta były narażone nie tylko na zaczepki ze strony współpracowników, ale także wymuszano na nich seksualną uległość, między innymi względem majstrów. Autor występujący pod pseudonimem Homo dodawał, że wielkie miasto wytwarzało warunki sprzyjające do „zamieniania się uczciwej robotnicy fabrycznej z początku w »dobrą znajomą«, następnie – w przyjaciółkę, a potem – w utrzymankę, a wreszcie w prostytutkę”²². Za taki stan rzeczy, zdaniem dziennikarza, odpowiadał szereg czynników charakteryzujących wielkie miasta (będące niczym Sodoma i Gomora siedliskiem wszelkiego występku, zła i deprawacji moralnej), ale także czynniki lokalne: minimalne płace, naiwność, wrodzona kokieteria, przejawiająca się w chęci strojenia (niezależnie od statusu społecznego i zamożności), pozostawanie w stanie wolnym i duża dysproporcja w zarobkach robotnic i oficjalistów fabrycznych.

Kobiety, którym udało się wyrwać ze szponów nierządu, pozostawiano samym sobie. W Łodzi nie było wówczas ani szpitala dla chorych wenerycznie, ani schroniska dla „magdalenek”; w przytułku położniczym ofiary wielkiego miasta rodziły „schorzałe, skarłowaciałe i skrufuliczne pokolenie, skazane już w zaraniu swego życia na ofiary chorób i śmierci”²³.

„Wielkie ognisko cywilizacyjne”

Łódź, będąca najszybciej rozwijającym się miastem na terenie Polski, pełniła także rolę swoistego laboratorium, w którym testowano nowoczesne technologie. Właściciele miejscowych fabryk, nastawieni na szybki zysk, odważnie

²⁰ *Ibidem*, s. 41.

²¹ *Z różnych stron. Łódź*, „Głos” 1899, nr 42, s. 874.

²² *Loc. cit.*

²³ *Loc. cit.*

inwestowali w nowinki techniczne²⁴, chętnie mechanizowali produkcję, co pozwalało na duże redukcje w zatrudnieniu, a w konsekwencji – daleko idące oszczędności. Ludziom przybywającym z zewnątrz imponowała łatwość, z jaką w Łodzi adoptowały się wszelkie innowacje. Widocznym śladem tego zainteresowania było baczne śledzenie rozwoju łódzkich tramwajów – zarówno szczegółowe relacje z posiedzeń specjalnie powołanego towarzystwa, jak i dokładny opis pierwszych przejazdów:

Nareszcie po kilkunastoletnich oczekiwaniach, zapowiedziach i obietnicach otrzymaliśmy tramwaje elektryczne, zbudowane przez konsorcjum fabrykantów łódzkich z p. Kunitzerem na czele. Ruch tramwajowy rozpoczął się dnia 23 grudnia. Wagony nowo otwartej kolei elektrycznej zostały zbudowane w Berlinie przez tamtejsze *Allgemeine Electricische Gesellschaft* i oznaczają się gustownym i dokładnym wykończeniem. Na konduktorów i maszynistów zostali powołani krajowcy. Dotychczas kursują wagony pierwszej i drugiej klasy tylko na dwóch liniach. Cena kursu 5 i 8 kopiejek. Z powodu otwarcia ruchu tramwajowego nowo powstałe konsorcjum tramwajowe złożyło na rzecz miejscowych instytucji filantropijnych 4.000 rb., w tym 2.000 rb. na rzecz łódzkiego chrześcijańskiego towarzystwa dobroczynności, 1.000 rb., na rzecz tutejszego „popieczytelstwa” prawosławnego i 1.000 rb. na rzecz gminy żydowskiej²⁵.

W 1902 r. felietonista „Głosu”²⁶ informował, że Łódź podąża śladem genetyków, zmierzających do stworzenia (dzięki licznym, starannie przemyślanym krzyżówkom) nowych gatunków roślin i zwierząt. W mieście, w którym nigdy nie brakowało rąk do pracy, postanowiono „wyhodować” nowy gatunek człowieka: wytrzymałego, niepotrzebującego snu, zdolnego pracować szesnaście godzin na dobę. W tych działaniach przodowali właściciele łódzkiej kolei elektrycznej. Skarga dziennikarza „Głosu”, choć bardzo dosłowna, nie była pierwszą. Sześć lat wcześniej (w 1896 r.) na łamach tej samej gazety informowano o pomysłach modernizacji kolei fabryczno-łódzkiej. Zmiany miały dotyczyć nowych godzin pracy taksatorów towarów przychodzących: teraz urzędnicy, których praca wymagała umysłowej sprawności i świeżości, mieli pracować 24 godziny i 24 godziny odpoczywać. Absurdalność tego pomysłu korespondent próbował wytłumaczyć, odwołując się do ludowej prawdy: gdy ciężkiego wozu nie może pociągnąć jeden koń, do pomocy zaprzęga się drugiego. Ale w Łodzi, gdzie istnieje Towarzystwo Opieki nad Zwierzętami, znalazłby się ktoś, kto stanąłby w obronie przeciążonego zwierzęcia, a ponieważ, niestety, „nie posiadamy jeszcze towarzystwa opieki nad pracownikami kolejowymi”, dlatego urzędnicy kolejowi są pozostawieni sami sobie.

²⁴ Szerzej piszą o tym J. Fijałek, W. Puś, S. Pytlaś, *Przemysł włókienniczy na ziemiach polskich – struktury i funkcje*, [w:] *Gospodarka przemysłowa i początki cywilizacji technicznej w rolniczych krajach Europy. Studia i materiały*, red. I. Pietrzak-Pawłowska, Wrocław 1977, s. 176–177.

²⁵ *Z różnych stron. Łódź*, „Głos” 1899, nr 2, s. 42.

²⁶ *Z różnych stron. Łódź*, „Głos” 1902, nr 18, s. 290.

„Miasto prowincjonalne”

Łódź postrzegano przez długi czas jako prowincję. Uściślając to pojęcie zgodnie z definicją zawartą w *Encyklopedii powszechnej* S. Orgelbranda, nie tylko Łódź była prowincją, ponieważ mianem tym określano każde miasto z wyjątkiem stolicy. W związku z tym w rzędzie miast prowincjonalnych obok przemysłowej metropolii, której „prowincjonalizm” można i należałoby rozpatrywać wieloaspektowo, sytuowały się również takie miasta, jak Kraków, Lwów czy Poznań. Jak słusznie zauważa Ewa Paczoska, w literaturze postyczniowej doświadczenie prowincji miało charakter „skomplikowany i wieloznaczny”²⁷; zależało nie tylko od geograficznej lokalizacji, ale także, a może przede wszystkim, stało się „jednym z doświadczeń niewoli”²⁸. W przypadku Łodzi na wspomniane wyżej czynniki nakłada się jeszcze jeden – przemysłowy charakter miasta, który powodował, że to być może najbardziej kosmopolityczne z polskich miast²⁹ postrzegano jako prowincjonalne ze względu na jego ubogie życie kulturalne i niemal całkowitą obojętność dla sztuki³⁰:

Łódź i sztuka! To paradoks, to dwa pojęcia wzajemnie się wykluczające, jak np. trąd i zdrowie, śmierć i życie, industrializm i piękno przyrody, spekulacja i miłość³¹.

Prasa warszawska z sumiennością odnotowywała każdy przejaw zainteresowania sztuką: recenzowała przedstawienia teatralne, wystawy i koncerty, opisywała imprezy dobroczynne, powstanie i rozwój miejscowych czasopism. Jednak we wszystkich tych relacjach daje się odczuć pewien niedosyt wywołany ilością i jakością łódzkich rozrywek. Niektóre wydarzenia pokazywały, że miasto „nie zostało jeszcze tak dalece zakopcone dymem fabrycznym, iżby nie mogło ujrzyć

²⁷ E. Paczoska, *Odkrywanie prowincji – w kręgu doświadczeń literatury postyczniowej*, [w:] *Doświadczenie prowincji w literaturze polskiej II połowy XIX i XX wieku*, red. E. Paczoska, R. Chodźko, Białystok 1993, s. 5.

²⁸ *Loc. cit.*

²⁹ Zob.: J. Chańko, *Łódź XIX i XX wieku – miasto prowincjonalne?*, „Rocznik Łódzki” 1998, t. XLV, s. 81–90.

³⁰ Pisze o tym Pytlaś: „U schyłku połowy XIX w. w każdej z wyodrębniających się grup społecznych z wolna zaczęły się kształtować różnorodne dążenia i aspiracje kulturalne w zależności od stopnia zamożności, wykształcenia i horyzontów myślowych. Do końca lat 70. nie było jeszcze w pełni wytworzonej kultury *sensu stricto* poszczególnych warstw społecznych. Była to raczej koegzystencja subkultur odpowiadających burżuazji, inteligencji, klasie robotniczej, drobnomieszczaństwu. Do tego czasu istniał nadto pewien izolacjonizm narodowościowy poszczególnych społeczności etnicznych. Te zjawiska rzutowały negatywnie na postawy poszczególnych jednostek czy mniejszych grup społecznych, na możliwości ożywienia kulturalnego w Łodzi. A to prowadziło do jej prowincjonalizmu i partykularyzmu, mało raczej znaczącego ośrodka na mapie kulturalnej Królestwa Polskiego”. S. Pytlaś, *Łódzka burżuazja przemysłowa*, Łódź 1994, s. 222–223.

³¹ *Z Łodzi*, „Głos” 1900, nr 13, s. 205.

i zasmakować w tym, co piękne”³², nie znaczy to jednak, że dobry repertuar i zaangażowanie gwiazd na gościnne występy gwarantowały sukces. Korespondent „Kuriera Warszawskiego” zauważył, że w gęsto zaludnionym i bogatym mieście komplet widzów gromadzą jedynie przedstawienia dobroczynne³³. Doskonałą ilustracją tego stwierdzenia mogą być refleksje zawarte w cyklu artykułów Sygietyńskiego *Znasz-li ten kraj?* Pisarz brał udział w premierze *Dzwonu zatopionego* Hauptmanna, która odbyła się 3 grudnia 1898 r., w dniu przyjazdu pisarza do Łodzi. Recenzja przedstawienia, a także relacja z premiery wypełniły drugą część artykułu z 5 i 6 grudnia. Sygietyński miał możliwość przyglądania się, jak w Łodzi odbierane są dramaturgiczne nowości, w których wystawianiu teatr pod dyrekcją Michała Wołowskiego wyprzedzał sceny warszawskie³⁴. Sztuki Hauptmanna, Ibsena, Rostanda stanowiły ambitny repertuar, nieprzeciągający jednak miejscowej publiczności rozmiłowanej w operetkach i farsach³⁵. Sygietyński chłodnym okiem krytyka przyglądał się gmachowi teatralnemu, dekoracjom, aktorom i widzom. Zauważył, że łódzki teatr jest „wyższy i przyjemniejszy niż Teatr Rozmaitości”³⁶, sala akustyczna niewystarczająco głęboka, szatnia i wejście w nienajlepszym stanie. Krytyk zwrócił uwagę na dobrą grę aktorską, docenił wyrazistą kolorystykę dekoracji, harmonizującą z wymogami sztuki fantastycznej, a o niedoskonałości oświetlenia wspominał jedynie marginalnie, ponieważ podobne niedociągnięcia zdarzały się w Warszawie. Wszelkie niedoskonałości pisarz tłumaczył zbyt skromnym budżetem, niepozwalającym na realizowanie wszystkich ambitnych planów reżyserskich. Przychylna recenzja Sygietyńskiego oraz słowa uznania dla Michała Wołowskiego, który „nie uląkł się trudności, nie cofnął się przed kosztami”³⁷, nie wywarły takiego wrażenia na opinii publicznej Łodzi, jak jego stwierdzenie, że dziewięćdziesiąt procent publiczności teatralnej stanowili Żydzi, niepotrafiący się zachować stosownie do dostojnego przybytku Melpomeny. Uwagi autora spotkały się z gromką krytyką miejscowych publicystów: „Goniec Łódzki” z 10 grudnia przedrukował fragment artykułu pt. *Szczególna krytyka*, zamieszczonego w „Łodzer Zeitung” (nr 289). Dziennikarz łódzkiej gazety stwierdził, że podział publiczności według wyznania jest pomysłem nowatorskim, ponieważ „sztuka jest nie

³² „Kurier Warszawski” 1896, nr 44, s. 2.

³³ „Do rzędu oryginalnych stron tutejszych sfer towarzyskich należy dziwna obojętność publiczności na estetyczne rozrywki... W mieście ćwierćmilionowym liczebnie a milionowym materialnie udają się tylko koncerty na cele filantropijne; wszelkie inne, jeżeli notabene występujący nie należą do gwiazd pierwszej wielkości na obu półkulach świata, są zawsze i stale powodem smutnego rozczarowania. Sfera artystycznych wrażeń na bawelnianym rynku niczym nie notowana jest zupełnie, jako przedmiot bezwartościowy”, „Kurier Warszawski” 1895, nr 59, s. 4.

³⁴ A. K u l i g o w s k a, *Teatr*, [w:] *Łódź. Dzieje miasta*, red. Rosin, Warszawa 1988, s. 588.

³⁵ *Ibidem*, s. 572.

³⁶ A. S y g i e t y Ń s k i, *Znasz-li ten kraj?*, „Kurier Warszawski” 1898, nr 336, s. 4.

³⁷ *Ibidem*, nr 337, s. 3.

tylko międzynarodową, ale i międzywyznaniową”³⁸, i tłumaczył go antysemitycznym charakterem artykułów o łódzkich Żydach, zamieszczanych na łamach „Kuriera Warszawskiego”. Publicysta „Lodzer Zeitung” zganił wypowiedź Sygietyńskiego także dlatego, że uderzała w interesy Wołowskiego i całego teatru, na co nie powinien sobie pozwolić „prawdziwy przyjaciel sztuki”³⁹.

Sygietyński uczestniczył także w dorocznej gwiazdce zorganizowanej w ochronce dla dzieci katolickich. Ta wzruszająca impreza sprawiła, że postanowił zorganizować koncert, z którego całkowity dochód miał zostać przekazany na potrzeby dzieci. Koncert odbył się 25 marca 1899 r.; zgromadził komplet widzów, co nie udało się nawet Ignacemu Paderewskiemu. Felietonista „Głosu” twierdził, że o sukcesie koncertu zadecydował dobór artystów, który zaimponował Łodzi, a także skłonił do przyjazdu wielu zamiejscowych przedstawicieli polskiej inteligencji. Wśród występujących znaleźli się: Salome Kruszelnicka, Stanisław Barcewicz, Aleksander Michałowski, Aleksander Wierzbilowicz i Mieczysław Frenkiel. „Głos” kilkakrotnie podkreślał rolę, jaką w organizacji koncertu odegrał Sygietyński, nazywając go moralnym impresariem przedsięwzięcia. Autor *Na skałach Calvados* osiągnął cel: zorganizował koncert, będący ogromnym wydarzeniem kulturalnym nie tylko na skalę przemysłowej Łodzi, ale także każdego innego miasta. Przede wszystkim zebrał fundusze na katolicką ochronkę. „Głos” drukował fragment przemówienia pisarza, w którym nawiązał on do tytułu cyklu swoich artykułów o Łodzi:

Zdobyliście wielkie rynki, opływacie w mamonę i w to, co za nią dostać można, zdobyliście nawet człowieka, stawiając nad nim maszynę. Cóż potężniejszego i bardziej dobroczynnego od maszyny? – pytacie. A ja wam pokażę świat taki, któremu nie imponujecie niczym, poza wami zrodzony i może nie dla was – świat sztuki. Znacie ten kraj?... Rozdmucham w waszym sercu filisterskim isierkę tęsknoty do tego słońca i pójde ze swymi artystami, a wy zostaniecie w hałasie maszyn i szeleście weksli i tęsknijcie, jeśli was na to stać. Rzucam transmisję na wasze serca, aby was połączyć z ogniskiem sztuki...

Warto dodać, że korespondenci warszawscy starali się przybliżyć czytelnikom także postaci łódzkich artystów, między innymi rzeźbiarza Ludomira Wąskowskiego⁴⁰ i malarzy – Samuela Hirszenberga i Leopolda Pilichowskiego⁴¹.

Zakończenie

Odpowiedź na postawione w tytule pytanie pozostaje kwestią otwartą. Całej prawdy o mieście – fascynującym, niepokornym i wyjątkowym – nie da się zamknąć w kilku nawet najbardziej oryginalnych metaforach; tym bardziej nie

³⁸ Szczególna krytyka, „Lodzer Zeitung”, nr 289, cyt. za „Goniec Łódzki” 1898, nr 260, s. 2.

³⁹ *Loc. cit.*

⁴⁰ *Z różnych stron. Łódź*, „Głos” 1899, nr 5, s. 114.

⁴¹ *Z pracowni malarskiej: Samuel Hirszenberg i Leopold Pilichowski*, „Izraelita” 1899, nr 17, s. 125–126.

da się jej zawrzeć w określeniach skonwencjonalizowanych i zbanalizowanych, „wytartych”. Bogactwo określeń opisujących Łódź jest śladem wyjątkowości przemysłowego miasta: stołeczni felietoniści, posługując się porównaniami, starali się „przymierzyć” łódzkie *cottonopolis* do rzeczywistości już znanej, a przez to bezpiecznej (stąd porównania np. do Manchesteru). Dlatego największą wartość mają określenia cechujące się świeżym postrzeganiem łódzkiej rzeczywistości, nazywające miasto między innymi poliniowanym, ciekawym, choć prowincjonalnym, ogniskiem cywilizacyjnym.

Na koniec warto przytoczyć słowa Roberto Salvadori, autora *Mitologii nowoczesności*:

Żadne miasto przemysłowe nie było nigdy piękne. I Łódź nie stanowi tu wyjątku. Płaska jak stół, zabudowana banalnie w szachownicę. Nawet najmniejszej rzeczki, która by ją ożywiła. Otoczona nędznymi łaskami i brzydkimi jeziorami. Drugie miasto Polski po Warszawie, liczy dzisiaj około 850 000 mieszkańców, choć na pozór wydaje się dużo mniejsze. Bo z niewielkim centrum graniczą tu rozrzucone ponad miarę robotnicze peryferie, nędzne i zaniedbane, rozrzucone po tym Hinterland bez wyrazu, usianym anonimowymi miasteczkami i przedmieściami. Rozsypane się budownictwo socjalistyczne, niechlujne budownictwo sprzed socjalizmu. A jednak Łódź jest fascynująca. I, paradoksalnie, to właśnie z tej pozornej brzydoty płynie jej urok. Nieodparty urok miasta nowego, bez przeszłości (najstarszą budowlą jest drewniany kościółek z 1768 roku!), które stało się bohaterem ekscytującej ery rozwoju przemysłowego, ruszając z impetem na podbój przyszłości. Łódź, która wyłoniwszy się z niczego, stała się nagle nowatorskim punktem historii ekonomiczno-społecznej, wektorem nowoczesności na miarę europejską⁴².

Karolina Kołodziej

**Between “Promised Land” and “Evil City”
– all (?) truth about Łódź in Warsaw journalism
and newspapers, part 2**

(S u m m a r y)

The article focuses on the metaphorical term used in order to describe Łódź at the turn of nineteenth century. Apart from conventional names, such as “Polish Manchester” or “the other Babel”, journalists from Warsaw searched for fresh metaphors, which were supposed to establish a unique character of the cottonopolis.

The journalist who coined the term “linear city” referred to the territorial expansion of the metropolis (underlining the pace of development), as well as the topography of the city.

A lot of attention was also paid to the contrasts in Łódź (“an interesting city”), where wealth and poverty existed in an odd symbiosis, even within the space of one street.

⁴² R. Salvadori, *Mitologia nowoczesności*, Warszawa 2004, s. 65.

The journalists from the capital, though perceived Łódź through its industrial character, paid insufficient attention to the biggest group of citizens – workers. Only one article, written by Mieszkowski, stands out as a vast monograph. The description of workers' lives completes the bigger picture of "the home of hectic work".

The writers frequently underlined the provincialism of the city. It was its industrial character which made this probably most cosmopolitan of Polish cities to be perceived as provincial, due to its poor cultural life and superiority of industry over art.

Similarly to Reymont, who ironically entitled his novel "Promised Land", one journalist called the city "a major cultural centre".

Adam Mazurkiewicz

**„Wszystko jest tajemnicą i wszystko zagadką”
Uwagi na marginesie lektury *Wampira*
Władysława Stanisława Reymonta**

Akcja *Wampira* rozgrywa się w posępnym, otulonym w mgły Londynie, na tle seansów spirytystycznych, meetingów z Heleną Bławatską, wykładów tajemniczego mahatmy, sabatów spirytystycznych, orgiastyczno-biczowniczych korowodów tanecznych, wśród ludzi zanurzonych w tajemnicach, za które płacą szczęściem własnym i cudzym, zdrowiem fizycznym i duchowym, życiem wreszcie, rzuconym w sieci zagadkowych wampirów¹

– wypowiadał się z niejakim przekąsem o utworze Władysława Stanisława Reymonta Julian Krzyżanowski. Dzisiejszy czytelnik tych słów, nie znając powieści, mógłby przychylić się do nich, zwłaszcza że w niespełna pół wieku później w podobnym duchu o *Wampirze* pisał inny krytycznoliteracki autorytet: Kazimierz Wyka. Badacz dziejów Młodej Polski stwierdza:

książka dziwaczna i napisana wedle wymagań stylistycznych epoki z trudem tylko może być nazwana powieścią, tak fatalnie, a wręcz nieudolnie Reymont wypełnia w niej wymogi gatunkowe powieści. Raczej jest to szczegółowy dokument i zapis pozaartystyczny odpowiednich doznań jego psychiki. Psychiki spirytysty, teozofa, człowieka obdarzonego zdolnościami mediumicznymi. W świetle *Wampira*, jeżeli to świadectwo fabularne pomnożyć o odpowiednie dane biograficzne, zdaje się nie ulegać wątpliwości, że Reymont był medium. Taki zaś dokument pozostaje w pełnej zgodzie z zainteresowaniami i duchem całej epoki dla zjawisk paranormalnych i parapsychicznych².

Dodajmy, że Reymontowskiemu *Wampirowi* nieprzychylni byli również twórcy młodopolskich syntez i tomów studiów, poświęconych literaturze i kulturze przełomu XIX i XX w.³

¹ J. Krzyżanowski, *Władysław St. Reymont. Twórca i dzieło*, Lwów 1937, s. 41.

² K. Wyka, *Władysław Stanisław Reymont*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, t. III, Kraków 1973, s. 60–61.

³ Mamy tu na myśli następujące opracowania: M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992; A. Z. Makowiecki, *Młoda Polska*, Warszawa 1981; J. Kulczycka-Saloni, I. Maciejewska, A. Z. Makowiecki, R. Taborski, *Literatura polska. Młoda Polska*, Warszawa 1991; A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, War-

Stosunek twórców prac historycznoliterackich do utworu Reymonta dziwi – tym bardziej, że powieść była drukowana nieomal równocześnie (o ile można uznać ów fakt jednoczesnego druku za miarę wartości⁴) w kilku czasopismach („Kurierze Polskim”, „Słowie Polskim”, „Dzienniku Poznańskim” i „Kurierze Litewskim”⁵). Doczekała się także dwóch wydań w zmienionej formie jeszcze przed I wojną światową (w 1911 i 1912 r.), witana nader pochlebnyymi opiniami ówczesnej krytyki literackiej⁶. Również dwudziestolecie międzywojenne przypomniało ją dwukrotnie (choć trzeba dodać, iż jedynie w wydaniach zbiorowych⁷), zaś po 1945 r. ukazała się osobno w 1986 r.⁸

Losy recepcji *Wampira* potwierdzają tezę Zofii Mitosek o swoistej „asymetrii” między wartościowaniem krytycznoliterackim utworu a jego funkcjonowaniem w obiegu czytelnictwa – nierzadko wszak „dokonywanej przez krytyka deprecjacji artystycznej utworu przeczy fakt intensywnej lektury owego utworu w obrębie wytwarzającej go kultury literackiej”⁹. Dodajmy: zwłaszcza jeśli odpowiada on na zapotrzebowanie czytelnictwa odbiorców poszukujących w literaturze potwierdzenia własnych fascynacji¹⁰.

szawa 1994; *Modernistyczny wizerunek człowieka. Studia historycznoliterackie*, red. J. Szczepniak, D. Trześniakowski, Lublin 2001; J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1890–1918*, Wrocław 1971; *W kręgu Młodej Polski. Studia i szkice*, red. J. Sztachelska, Białystok 1998. Ogólnikowe wzmianki można odnaleźć w pracy Stefana Lichańskiego, *Władysław Stanisław Reymont* (Kraków 1984) oraz szkicu Wojciecha Gutowskiego, *Królestwo Antychrysta i tęsknota Lucyfera. Oblicza szatana w literaturze Młodej Polski* ([w:] *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995).

⁴ Warto mieć bowiem na względzie uwagę Teresy Cieślukowskiej, według której poczytność utworu nie może służyć za kryterium jego wartości, jest bowiem zjawiskiem okazjonalnym, i – jako takie – bywa najczęściej zawodne (zob.: T. Cieślukowska, *Struktura powieści kryminalnej na tle współczesnego powieściopisarstwa*, [w:] eadem, *W kręgu genologii, intertekstualności i teorii sugestii*, Łódź 1995, s. 58).

⁵ Są to odpowiednio: „Kurier Warszawski” 1904, nr 2–76 (pod tytułem *We mgłach*); „Słowo Polskie” 1904, nr 48–175 (pod tytułem jw.); „Dziennik Poznański” 1904, nr 7–77 (pod tytułem *We mgle*), „Kurier Litewski” 1910, nr 2–91 (druk z przerwami, nieukończony, wersji zmienionej, pod tytułem *Wampir*). Dane za: Nowy Korb, t. 15, hasło: *Reymont Władysław Stanisław*, s. 375, poz. 17.

⁶ Ich obszerne fragmenty cytuję Dariusz Trześniowski w szkicu „*Wampir*” *Reymonta: upiorne sny zmęczonej Europy*, [w:] *Inny Reymont*, red. W. Książek-Bryłowa, Lublin 2002, s. 111–122.

⁷ Są to: wyd. 3 z 1925 r. (poz. w wyd. zbior. 3, t. 15) oraz wyd. 4 z 1931 r. (poz. w wyd. zbior. 3, t. 22–23).

⁸ W wydaniach zbiorowych *Wampir* ukazał się w dwu edycjach: w 1950 r. (poz. 5, t. 16, tu w nocie edytorskiej fragm.: *Zakończenie „Wampira” w pierwodruku*) oraz w 1975 (poz. 8).

⁹ Z. Mitosek, *Powieść i stereotypy (Próba interpretacji powieści A. F. Ossendowskiego „Pięć minut do północy”)*, [w:] *Formy literatury popularnej*, red. A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1973, s. 66.

¹⁰ Interesujące kwestie związane z popularną literaturą okultystyczną i ezoteryczną omawia Janusz Dunin (zob. *Z kręgu magii i wróżb*, [w:] idem, *Papierowy bandyta. Książka jarmarczna i brukowa w Polsce*, Łódź 1974, s. 139–189), przytaczając co bardziej kuriozalne fragmenty z owych „dzieł”.

Rozpatrywana w perspektywie odbioru powieść Reymonta to świadectwo czasów, kiedy powstała: epoki seansów spirytystycznych, fascynacji mistycznym Wschodem, a jednocześnie niespełnionego pragnienia zanurzenia się w nirwanie, traktowanej jako synonim ucieczki przed katastroficznymi wizjami przyszłości. Poczucie niemożności działania, schyłkowości spłotło się wówczas (dodajmy: nie tylko w literaturze, lecz również w refleksji nad kondycją kultury) z wszechogarniającym przecuciem nieuniknionego kresu dotychczasowego porządku¹¹. Wątki katastroficzne współbrzmiały głównie z dekadentyzmem, pojmowanym między innymi jako „bezwolny estetyzm, sceptycyzm prowadzący do braku zasad, egotyzm, pogoń za doraźnym, hedonistycznie rozumianym szczęściem”¹². U podstaw młodopolskich wizji przyszłości legło – według Leszka Gawora – przeświadczenie, iż znajdująca się w stanie duchowego marazmu kultura mieszczańska to formacja spetryfikowana, niezdolna do rozwoju. Jednocześnie zaś – z uwagi na zakorzenienie w świadomości społecznej jednostki – trwa ona „siłą bezwładu”¹³. Z tego względu próby uzdrowienia kultury, wykraczające poza proponowany przez nią samą system wartości (a tym samym łamiące społecznie akceptowane zakazy), utożsamiane były z występowaniem przeciw enigmatycznie pojmowanemu „społecznemu porządkowi”¹⁴.

To, w co „zabraniał” wierzyć i czego poszukiwać w codzienności „zdrowy rozsądek”, czytelnicy odnajdywali w literaturze. Silne zapotrzebowanie na

¹¹ Już w roku 1872 na łamach krakowskiego „Czasu” sugerowano, że „nigdzie i nigdy jeszcze zwykła i powszechna część złotego cielca nie ogarnęła tak całego społeczeństwa [...] nie wyrugowała tak systematycznie wszelkich uczuć lub dążeń jak obecnie. [...] Zdając przed sześciu laty [...] sprawę z wystawy paryskiej [...] pytaliśmy się wówczas, gdzie zająć może postęp materialny? i nasunęła nam się odpowiedź, że nadchodzi kolej na siłę niszczącą” (z cyklu korespondencji *Z wagonu*, „Czas” 1872, nr 160).

¹² R. Ziemiński, *Dekadentyzm warszawski*, Warszawa 1964, s. 54.

¹³ Nader interesujący komentarz do ówczesnej sytuacji społecznej można odnaleźć na kartach niedokończonej *Sławy* Bolesława Prusa. Narrator utworu, przytaczając poglądy magnetyzera na temat „warszawskiej inteligencji”, mówi: „Jesteście [...] pogrążeni w umysłowym letargu. Wielkie idee cywilizacyjne, jeżeli kiedy były, zamarły w was, zostawiając po sobie skorupy i strzępy. [...] Dokoła was wszystko poszło naprzód [...]. Na niwie świata wyrosły i dojrzały nowe idee naukowe, filozoficzne, artystyczne i społeczne [...]. Wy tego wszystkiego nie znacie, gdy coś wpadnie do was jak kontrabanda, przyjmujecie drwinami lub gniewem i, aby czymśkolwiek zająć wyjałowione umysły, cofacie się marzeniami do wieków średnich. Jest to złowrogi objaw. Przypomina on zgrzybiałych starców, którzy, ślepi i głusi na otaczającą ich rzeczywistość, lubią myśleć i rozprawiać tylko o dawnych czasach” (B. Prus, *Sława*, [w:] i d e m, *Pisma*, red. Z. Szwejkowski, t. 24, Warszawa 1948–1952, s. 81).

¹⁴ Por.: L. Gawor, *Katastrofizm w polskiej myśli społecznej i filozofii 1918–1939*, Lublin 1999, s. 15. Tak rozumiany katastrofizm można, według autora monografii, odnaleźć również w młodopolskich manifestach artystycznych. Samotność artysty – geniusza, przeżywającego kryzys twórczy po etapie sukcesu formułuje, według badacza, *implicite* koncepcję katastrofizmu jednostkowego. *Fin de siècle’owemu* katastrofizmowi Gawor przypisuje próbę werbalizacji wyobcowania twórcy i radykalną krytykę mieszczańskiego typu kultury.

„opowieści z dreszczykiem” sprawiało, iż wielu pisarzy sięgało po tematykę związaną z modnym ówczesnie mesmeryzmem i spirytyzmem.

Szczególnie predestynowana do realizacji tych celów okazała się powieść okultystyczna, której źródeł należy upatrywać w romantycznej twórczości z kręgu Cyganerii warszawskiej, zwłaszcza jej najwybitniejszego przedstawiciela – Bogdana Dziekońskiego. W *Sędziwoju* – określanym przez Marię Janion i Marię Żmigrodzką mianem „powieści okultystyczno-alchemicznej” –

„scenariusz inicjacyjny” [...] masoński lub na masońskim wzorowany, stał się osobliwym „romansem wieku”, żywiącym szczególnie „gust do tajemnic”. [...] Był to rodzaj Bildungsroman – powieści edukacyjnej, w której centralne znaczenie miała scena inicjacji, wprowadzającej bohatera w arkana wiedzy tajemnej¹⁵.

Spośród innych nurtów literatury grozy powieść okultystyczną wyróżnia (zwłaszcza wobec bliskiej jej pod względem poetyki i rekwizytorni powieści frenetycznej¹⁶) próba unaukowania przez bohaterów zaistniałych zjawisk paranormalnych. Nierzadko okultyzm bywa w takim przypadku jedynie pretekstem do naukowych (bądź częściej quasi-naukowych) rozważań na temat zjawisk parapsychicznych – w tym przypadku sztafaż rekwizytów charakterystycznych dla literatury grozy służy głównie uatrakcyjnieniu fikcji. Zarazem tak do powieści okultystycznej, jak frenetycznej, można odnieść sąd Artura Hutnikiewicza, który rozważając status fantastyki w twórczości Stefana Grabińskiego, zauważał, iż

rzeczą [jej] [...] jest [...] uświadamianie dziwności świata, budzenie [...] niesamowitego dreszczu trwogi i grozy [...] jakiej doświadcza człowiek, ilekroć postawiony zostanie wobec tajemnicy niepokojącej. Ukazać ją, odsłonić na jeden moment w błysku olśniewającego światła i zapuścić natychmiast zasłonę¹⁷.

Akcja utworu, sięgającego po rekwizytornię związaną z okultyzmem, zazwyczaj osadzona jest silnie w rzeczywistości znanej czytelnikowi z jego codziennych, pozaliterackich doświadczeń. Tym silniej zaznacza się więc obecność w jej ramach fenomenu parapsychicznego. Tak dzieje się w przypadku *Wampira* Władysława Stanisława Reymonta. Genezy utworu należy szukać w odwołaniu do faktów z biografii autora. Najprawdopodobniej bezpośrednią inspirację stanowił jego wyjazd latem 1894 r. do Londynu, gdzie pisarz wziął udział w zjeździe spirytystów. Pierwsza wersja utworu powstała w 1904 r.¹⁸

¹⁵ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 354.

¹⁶ Podobnie jak powieść okultystyczna, literatura frenetyczna traktuje odmienne stany świadomości (opętanie) i twory wyobraźni (sny, fobie) jako formy egzystencji bardziej „realne” od rozpoznawanej sensualnie rzeczywistości. Szerzej na temat powieści frenetycznej zob.: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 311–313, hasło: *Powieść frenetyczna*.

¹⁷ A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego*, Toruń 1959, s. 195.

¹⁸ Małgorzata Walczak genezę *Wampira* wyprowadza z doświadczeń spirytystycznych Reymonta, z wydanego w 1904 r. szkicu pt. *We mgle* oraz z notatek z podróży londyńskiej z 1894 r.,

Szczególna atmosfera powieści opiera się na stopniowym budowaniu napięcia. Pensjonat (nieprzypadkowo, jak się wydaje, usytuowany przy Avenue Road¹⁹), będący miejscem spotkań członków koła spirytystycznego, pogrążone we mgle podmiejskie zaułki Londynu, wreszcie plejada postaci współtworzą aurę niedopowiedzenia. Przygotowuje to czytelnika na wydarzenia, które przekraczają ramy logiki świata przedstawionego powieści realistycznej. Jednakże nad niesamowitością wydarzeń góruje sceneria. Zdecydowanie największą rolę odgrywa tu samo miasto, będące jeszcze jednym, zbiorowym bohaterem *Wampira*.

Londyn, którego ulice i zaułki przemierza protagonista, Zenon, to miasto spowite mgłą. Jawi się ono jako przestrzeń niesamowita, wręcz gotycka. W powieści Reymonta mgła to nie tylko obiegowy wyróżnik stolicy Anglii, lecz – przede wszystkim – środek pozwalający na odrealnienie przestrzeni akcji. Mimo bowiem, że Reymont, tworząc powieściowe miasto, sięga po realne (tu w znaczeniu: „pozatekstowe”) szczegóły topograficzne, nie można opisów londyńskich zaułków traktować jako zbeletryzowanego przewodnika turystycznego.

Jednocześnie taki wybór sposobów obrazowania – podobnie jak w *Próchnie* Wacława Berenta – potęguje „niewerystyczność” kreacji metropolii. Przestrzeń miasta została w *Wampirze* sfunkcjonalizowana (w znaczeniu: przeznaczona do celów innych, niż samo demonstrowanie jej istnienia²⁰) i podporządkowana wymogom powieści grozy. Reymontowski Londyn to swoisty labirynt. Jest on waloryzowany w sposób jednoznaczny negatywnie: jako przestrzeń wroga bohaterowi. „[...] upodobnione do labiryntu miasto osacza [go] [...]. Więzi nie pozwalając na swobodę ruchów [...]. Mury nie tylko ograniczają jego możliwości, są jakby wobec niego agresywne”²¹. Zenonowi, błądzącemu po Londynie, zdawało się, iż miasto stawało „się jakąś puszcza fantastyczną, głuchą i martwą a pełną dziwnych zjaw, pełną stawań [sic!] się rzeczy tajemniczych i strasznych, których nie mógł zrozumieć”²², tym bardziej, że był on – podobnie jak większość

w trakcie której uczestniczył on – w dniach 13–15 lipca – w obradach „The Theosophical Society” (a raczej sekcji europejskiej stowarzyszenia założonego przez Helenę Bławatską i mającego swą główną siedzibę w Kalkucie), a także z fragmentu szkicu dramatycznego pt. *Za późno*, wystawionego amatorsko w Paryżu w 1899 r. (zob.: M. W a l c z a k, *Władysław Reymont o snach i spirytyzmie*, [w:] *Inny Reymont*, red. W. Książek-Bryłowa, Lublin 2002, s. 134).

¹⁹ Zbieżność z nazwą ulicy, przy której mieściła się siedziba „The Theosophical Society”, odwiedzona przez Reymonta w 1894 r. podczas jego podróży do Anglii, wydaje się jak najbardziej zamierzona.

²⁰ Na temat kreacji obrazu miasta w aspekcie poetyki opisu metropolii zob. A. Stoff, *Poetyka i semantyka literackich zobrazowań przestrzeni miasta*, [w:] i d e m, *Studia z teorii literatury i poetyki historycznej*, Lublin 1997.

²¹ M. G ł o w i ń s k i, *Labirynt, przestrzeń obcości*, [w:] i d e m, *Mity przebrane*, Kraków 1990, s. 173.

²² W. S. R e y m o n t, *Wampir*, Warszawa 1975, s. 81.

mieszkańców metropolii – przybyszem, a więc kimś z zewnątrz, kto dopiero uczył się życia „na londyńskim bruku”²³.

Jednocześnie miasto to pełni w utworze rolę symbolu Europy. Postrzegana ona jest w *Wampirze* jako tygiel kulturowy, w którym buddyzm to kolejna nowinka, egzotyczna ciekawostka, przyswajana w sposób powierzchowny. Religię Wschodu jedynie niewielu ludzi potrafi przyswoić sobie jako drogę do osiągnięcia iluminacji. Kwintesencją Orientu zdają się Indie, które – zdaniem Alfreda P. Sinneta – są „pierwszym źródłem wiedzy najwspanialszej na świecie, chociaż jednocześnie i najmniej znanej oraz najtrudniejszej do pozyskania”²⁴. Stąd tak usilne poszukiwania przez bohaterów formy religijnej, bądź parareligijnej, która potrafiłaby zaspokoić „głód Absolutu”: eksperymenty joginów praktykowane przez Joego, satanistyczny sabat, obserwowany przez Zenona, bądź wyznanie jednego z bohaterów *Wampira* – Smitha, iż:

my, to znaczy Europejczycy, jesteśmy rasą niższą, jesteśmy tylko psychiczną Tschandalą!... Tylko Hindus może przekroczyć granice materii i spojrzeć w nieśmiertelne oblicze Światłości! To wybrani z wybranych! To już dusze w ostatnim awatarze! [...] Europejczyk może posiedzieć nasz system planetarny, może nawet zaprzęże słońca do poruszania swoich fabryk i wzleci na gwiazdy, ale przenigdy nie przekroczy granic materii, nigdy jego ręce grzeszne nie podniosą zasłony, a jego ślepe oczy nie ujrzą Izys odsłoniętej! Teraz wiem, że jesteśmy tylko nędznym plemieniem pariasów, uzuchwalonym przez głupotę, liszajem świata, skazanym na plugawe, przyziemne bytowanie²⁵.

Owi „poszukiwacze Transcendencji” (Joe, Smith oraz inni mieszkańcy pensjonatu) organizują seanse spirytystyczne – takie jak otwierający powieść. Pozornie jest to opis seansu, jakich zapewne wiele odbywało się w epoce *fin de siècle’u*, rozmiłowanej w tropieniu duchów i świadectw „życia po życiu”²⁶.

²³ Nie wydaje się przeto słuszna opinia Wojciecha Gutowskiego, upatrującego w zawartym na kartach *Wampira* obrazie wiktoriańskiego Londynu „przestrzeni uporządkowanej, gdzie szuka się spokoju [...] ale też pragnie się [z niej] [...] uciec, ponieważ nadmiar uporządkowania, terror Formy i monotonia [...] krępują, ograniczają ekspresję, redukują egzystencję do powtarzania stereotypów” (W. G u t o w s k i, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999, s. 40). Miasto w *Wampirze* (podobnie zresztą jak w całej twórczości Reymonta) waloryzowane jest jednoznacznie negatywnie.

²⁴ A. P. S i n n e t, *Świat tajemny. Wiedza transcendentalna na Wschodzie*, oprac. Z. Skoro-bohata-Stankiewicz, Warszawa, b.d.w., s. 26.

²⁵ W. S. R e y m o n t, *Wampir*, s. 188.

²⁶ Na uwagę, pośród licznych świadectw z epoki, zasługuje zwłaszcza scena seansu w *Emancypantkach* Bolesława Prusa. Należy ona do najciekawszych artystycznie fragmentów powieści: pseudomedium, pani Arnold, odgrywa w salonie Solskich scenę kontaktu z duchami, w reakcji na co profesor Dębicki „założył swe ręce na brzuchu, wysunął dolną wargę i patrzył przed siebie tak obojętnie, jak gdyby zamiast świata duchów miał zobaczyć ser szwajcarski, którego nie jadał” (B. P r u s, *Emancypantki*, t. 2, Warszawa 1973, s. 196). Powtórzenie „ceremoniału”, znanego Prusowi – jako uczestnikowi seansów (na ten temat zob.: K. T o k a r z ó w n a, S. F i t a, *Bolesław Prus 1847–1912. Kalendarium życia i twórczości*, Warszawa 1969, s. 231) –

Uważny czytelnik, dla którego *Wampir* nie będzie utworem inicjującym jego literackie „spotkania z dreszczowcami”, dostrzeże jednak, iż seans ten niewiele ma wspólnego z obiegowym wyobrażeniem o takich spotkaniach. To raczej eklektyczne połączenie seansu spirytystycznego, tradycji gnozy, obrzędów masońskich, elementów hinduistycznych misteriów religijnych (znamienne jest wprowadzenie w trans za pomocą buddyjskiej mantry „om”, będącej składową m.in. mantry „om mani padme hum”²⁷), wreszcie efektownej wizualnie, lecz podającej postronnemu obserwatorowi w wątpliwość prawdziwość tego, w czym bierze udział, manifestacji ekto plazmy²⁸ jednej z bohaterek.

Źródło owego eklektyzmu należy upatrywać w zjawisku określanym przez Jana Tomkowskiego mianem „mistycyzującej orientacji modernistycznego spirytyzmu”²⁹. Jej celem była

budowa nowej, eklektycznej religii, w której odnajdujemy wpływ mistyki chrześcijańskiej i kabały, alchemii i astrologii, misteriów orfickich i zaratusztrianizmu, wreszcie mądrości Wschodu z nauką Buddy na czele³⁰.

Sygnalizowany tu eklektyzm przywodzi na myśl nie tyle „głód prawdy”, co słowa Tacyty z *Agricolii*: *omne ignotum pro magnifico* – „wszystko, co nieznanne (zdaje się) wspaniałe”. Ma on swe źródła zapewne w pismach Heleny Bławats-

z autopsji (trans, zakładanie węzłów na dłonie medium) wzmaga, w kontekście oszustwa pani Arnold, ironiczny wydźwięk sceny rzekomego kontaktu z przodkami Ady i Stefana. W literaturze współczesnej w sposób zasługujący na uznanie ową atmosferę *belle epoques* oddała w powieści *E.E.* (1995) Olga Tokarczuk. Zdroworoządkowy dom Eltznarów, protagonistów utworu Tokarczuk, podobnie jak wiele wówczas rodzin mieszczańskich, uległ modzie na spirytyzm. Uosobieniem tych zainteresowań jest w *E.E.* Frommer, organizujący seanse dla żądnych sensacji mieszczek, znudzonych codziennością i poszukujących w spirytyzmie i mesmeryzmie ucieczki od domowych obowiązków. Erna, dorastając w atmosferze wiary w życie pozagrobowe i możliwość kontaktu ze zmarłymi, powinna była uznać pojawienie się ducha za zjawisko (z jej perspektywy) naturalne. Tym bardziej, że Ernie zdarzało się czytywać wykradzione z biblioteczki matki powieści należące do kręgu literatury „Geistergeschichten” – opowieści o duchach.

²⁷ Według *Encyklopedii mądrości Wschodu. Buddyizm. Hinduizm. Taoizm. Zen*, red. S. Schuhmacher, G. Woerner (red. polska: E. i P. Trzeciakowie), przekł. M. J. Künstler, Warszawa 1997, **mantra** to „naładowana mocą sylaba lub następstwo sylab, które dają wyraz określonym siłom kosmicznym” (*ibidem*, s. 210, hasło: *Mantra*); **om** oznacza „najogólniejszy [...] symbol hinduistycznego poznania duchowego, który odgrywa także pewną rolę w buddyzmie jako sylaba mantryczna [...] jest konkretną manifestacją widzialnej prawdy” (*ibidem*, s. 242–243, hasło: *Om*); **om mani padme hum** zaś to „sanskrycka formuła, która odnosi się do Awalokiteśwary i jest najstarszą i najważniejszą mantrą buddyzmu tybetańskiego [...]. Wyraz podstawowej postawy współczucia, a przez jej recytowanie wyraża się pragnienie wyzwolenia »dla dobra wszystkich istot żyjących«” (*ibidem*, s. 243, hasło: *Om mani padme hum*).

²⁸ Ekto plazma to „substancja rzekomo wyłaniająca się z medium podczas transu” (*Słownik wyrazów obcych*, red. J. Tokarski, Warszawa 1977, s. 182, hasło: *Ekto plazma*).

²⁹ Zob.: J. T o m k o w s k i, *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993, s. 219.

³⁰ *Ibidem*.

kiej (pojawiającej się na kartach *Wampira*), która – szukając korzeni teozofii i okultyzmu – upatrywała ich w buddyzmie, kulcie Thota i Hermesa, wreszcie w Kabale³¹.

Niezależnie od wymienionych tu elementów, magia seansu to – dla jego uczestników – nie tyle potwierdzenie wyższości wyznawanych doktryn teozoficznych nad badaniami naukowymi³², ile raczej przeciwwaga dla „szarości dnia powszedniego”. Ci sami bohaterowie, którzy w obliczu bilokacji Daisy „poculi się zawieszni na krawędzi niepoznawalnego, jakby w samych głębiach stawiać się i jakichś bytów nawet nieprzemyślanych i zgoła niepojętych dla ślepych oczu człowieczych”³³, nie potrafią „ocalić” poza salą spotkań wrażenia obcowania ze zjawiskiem nadprzyrodzonym. W oczekiwaniu na następny seans pozostaje im jedynie „znowu życie, znowu głupia rzeczywistość, znowu ten sam dzień powszedni, dzień męki nieskończonej i tęsknot – znowu!...”³⁴. Egzemplifikacją owej „głupiej rzeczywistości” może być niedzielny obiad u ojca Betsy, mr Barteleta – prześmiewcy, szydzącego nie tylko ze spirytyzmu jako metody poznania pełni rzeczywistości, lecz również i mistycyzmu: wypowiada się on o Mahatmie Guru jako hosztaplerze, który „jakiś nowy, mistyczny buisness chce założyć w Anglii [...] No i zagarnąć przy sposobności nieco naszych funtów”³⁵.

Mieszczańska atmosfera, panująca w domu narzeczonej z końca XIX w. pozwala Zenonowi na porzucenie rozważań metafizycznych i spirytualizmu. Protagonista w tej

cichej i serdecznej atmosferze miłości, roziskrzonych błyskawicami jej źrenic [...] zaczynał czuć się tak dobrze, jak zwykle czuł się w tym pokoju. W takie same niedzielne wieczory, chociaż przypominała mu się zagadkowa, dręcząca twarz Daisy, chociaż jakieś niepokojące półmyśli, półdźwięki i półobrazy przepełniały mózg, pozbywał ich się siłą woli, chciał szczerze i głęboko zapomnieć o wszystkim, co nie było tą dobrą, szczęsną chwilą, co nie było związane z Betsy i nie było nią samą³⁶.

Bohaterowie powieści Reymonta to raczej typy niż charaktery. Czytelnik nie może o nich powiedzieć nic nad to, że są jednostkami zagubionymi w rzeczywistości, szukającymi drogi życia. Ich fascynacja mistyką (a raczej pseudo-mistyką) Wschodu to wyraz niekiedy rozpaczliwego pragnienia nadania sensu własnej egzystencji. Zarówno w Zenonie – emigracyjnym pisarzu, który odrzucił

³¹ Omówienie poglądów Bławatskiej, wyrażonych na kartach *Izys odsłoniętej*, można znaleźć w A. P. S i n n e t, *op. cit.*, s. 114–120.

³² O wyższości tej przekonywał Sinnet, wg którego „filozofia okultystyczna posiadała już w zamierzonych czasach wiadomości, o zdobycie których na próżno starała się późniejsza fizyka i metafizyka” (A. P. S i n n e t, *op. cit.*, s. 12).

³³ W. S. R e y m o n t, *Wampir*, s. 13.

³⁴ *Ibidem*, s. 13–14.

³⁵ *Ibidem*, s. 43.

³⁶ *Ibidem*, s. 46.

własny język narodowy jako zbyt „zaściankowy”, nie oddający myśli – jak i Betsy, rozdartej między fascynacją hinduizmem a posłuszeństwem ojcu, Joem i neoficie Smithcie, który (po rozczarowaniach spirytyzmem) odrzucił *lux Oriente* jako drogę ku duchowemu oświeceniu, nie ma rysu indywidualności³⁷. Nawet Daisy – najbardziej tajemnicza spośród bohaterów *Wampira* – zdaje się kalką *femme fatale*. Jeśli zaś traktować ją jako emisariuszkę szatana (co jest umotywowane zarówno rolą, jaką odgrywa w trakcie drugiego z opisywanych w *Wampirze* sabatów³⁸, jak i opinią Smitha³⁹), pokrewne kreacje można odnaleźć w postaci czarownicy de la Ralde z *Il regno doloroso* Stanisława Przybyszewskiego, Agaj z *De profundis* tegoż autora lub barona de Mangro z *Nietoty* Tadeusza Micińskiego.

Daisy ma jak najgorszą opinię na temat spirytyzmu, a jednocześnie bierze (mimo że temu zdecydowanie zaprzecza w rozmowie z Zenonem) udział w seansie, otwierającym akcję powieści. Jej status ontologiczny do końca pozostaje niejasny. Mimo iż odrzuca spirytyzm jako drogę do poznania rzeczywistości, jest obdarzona niezwykle siłami mediumicznymi. Ma też swoje *alter ego* w postaci pantery Bagh, informującej (telepatycznie?) swą panią o tym, co zdarza się w pensjonacie pod jej nieobecność. Zdaniem Ewy Ihnatowicz i Jana Tomkowskiego

zielone oczy zwierzęcia zdają się posiadać własności hipnotyczne, w półmroku fosforyzują one bowiem jak oczy Bafometa. Dwuznaczna więc łączy Bagh zarówno z Daisy, jak i z Małguszą Guru, bowiem krwiożercze zwierzę jest całkowicie posłuszne ich rozkazom⁴⁰.

Ową dwuznaczność statusu Daisy podkreśla Małgorzata Walczak, według której bohaterka Reymonta pochodzi jakby „z pogranicza dwu światów – jest zjawą, wampirem, demonem, oblubienicą szatana”⁴¹.

³⁷ Znamienne jest pod tym względem zdanie Antoniego Mazanowskiego, wg którego „gdyby mię ktoś spytał, czy Zenon jest Polakiem i dlaczego, to bym odpowiedział, że ani jednego argumentu psychologicznego na rzecz jego polskości wynaleźć nie można i nie wiadomo dlaczego nie mógłby on być Irlandczykiem, Francuzem, Hiszpanem lub Rosjaninem” (A. M a z a n o w s k i, „Biblioteka Warszawska” 1911, t. 4, s. 70). To samo wrażenie można odnieść w stosunku do innych powieściowych bohaterów.

³⁸ Daisy pojawia się na nim w roli „oblubienicy szatana”, wraz z panterą: w trakcie sabatu „siedziała [ona] między kolanami Bafometa w takiej samej jak i on pozycji, opuszczone ręce dotykały pantery siedzącej i jej nóg, a nad jej głową, opłyniętą w złoty dym kadzielnicy, pochylała się zielonkawo-krwawa, smutna twarz Diabła” (W. S. R e y m o n t, *Wampir*, s. 99).

³⁹ W trakcie rozmowy z Zenonem Smith, ostrzegając go przed Daisy, stwierdza: „Zjawia się [ona] na seansach i robi cuda, o jakich nikt nie marzył, odkrywa rzeczy wstrząsające i głosi takie prawdy, że... że mamy powody do obaw... mamy powody lękać się jej mocy i podejrzewać, że nie jest to wysłanniczka Pana, a Jego... może nawet wcielenie... [...] Bafometa”, utożsamianego w powieści z szatanem (W. S. R e y m o n t, *Wampir*, s. 65).

⁴⁰ E. I h n a t o w i c z, J. T o m k o w s k i, *Witraz z wampirem*, „Twórczość” 1987, nr 10, s. 268.

⁴¹ M. W a l c z a k, *Władysław Reymont o snach i spirytyzmie*, [w:] *Inny Reymont*, s. 136.

Wśród przywoływanych tu pejoratywnych określeń na uwagę zasługuje zwłaszcza jedno: „wampir”. Nie dlatego jednakże, iż stanowi ono jednocześnie tytuł powieści Reymonta, lecz – przede wszystkim – ponieważ odsyła czytelnika do tradycji romantycznego nurtu wampirycznych opowieści grozy. Przyzwyczajeni do współcześnie kreślonych wizerunków nosferatu, zdajemy się zapominać, iż wyrafinowany wampiryzm, który można znaleźć na kartach *Zagłady domu Usherów* lub *Berenice* Edgara Allana Poe, bądź *Very A. Villiersa de l’Isle-Adama*, ma niewiele wspólnego ze stereotypowymi, orgiastycznymi obrazami krwawych uczt. W miejsce wampirów, o uproszczonym rysunku psychologicznym, zaproponowana została czytelnikowi gra w niedopowiedzenia i przypuszczenia⁴². Bohaterowie utworów – tak w przypadku przywołanych tu opowiadań, jak i powieści Reymonta – egzystując na pograniczu jawy i snu, życia i śmierci, racjonalizmu i szaleństwa, istnieją w „zawieszeniu”, nie odróżniając tego, co widzą, od tego, co im się zdaje.

Wspólnym rysem powieści Reymonta i przywoływanej tu nowelistyki romantycznej jest również łączenie wampiryzmu z niekiedy mało wyrafinowanym erotyzmem. Nosferatu w tym przypadku posila się nie tyle krwią swej ofiary, co łączącą go z nią więzią emocjonalną. W efekcie „płciowość jest [...] potężną bronią kobiety – wampira”⁴³. W powieści Reymonta swoistą kulminacją owego „wampirycznego erotyzmu” jest scena sabatu. Obserwowana przez Zenona orgia ma obrazować seksualną stronę bytu, stanowiąc swoistą prowokację obyczajową. Podobnie funkcję pełnił motyw „czarnej mszy”, wykorzystanie odwróconej symboliki cyfr bądź sadomasochistyczne akcenty:

Okrągły, wielki pokój tonął cały w łagodnej, błękitnawej światłości, błękitny dywan zaścierał posadzkę i błękitne były głuche, bez okien ściany [...] wśród słodkich dźwięków jakichś nieznanых instrumentów poruszały się jakieś widmowe postacie bose i prawie nagie, bo zaledwie owiane barwnymi muślinami, jak woda przejrzystymi; tylko twarze i głowy mieli osło-

⁴² Zob.: B. Z w o l i ń s k a, *Motywy wampiryczne w gotyckim świecie opowiadań Edgara Allana Poe*, [w:] *Gotyizm i groza w kulturze*, red. G. Gazda i in., Łódź 2003. Zob. również: e a d e m, *Wampiryzm w literaturze romantycznej i poromantycznej*, Gdańsk 2002. W odniesieniu do romantycznych opowieści o nieumarłych pewnego rodzaju wyjaśnieniem motywacji takiego przedstawienia postaci nosferatu mogą być słowa z jednego z opowiadań Poe, *Przedwczesnego pogrzebu*. W utworze tym narrator stwierdza: „Istnieją pewne tematy przejmujące do głębi, wszelako nazbyt okropne, izby mogły stać się przedmiotem rzetelnej literatury powieściowej” (E. A. P o e, *Przedwczesny pogrzeb*, [w:] i d e m, *Opowieści niesamowite*, przekł. B. Leśmain, S. Wyrzykowski, Kraków 1984, s. 133). Uwagę tę można traktować jako swoisty manifest programowy Poe, który doświadczenie grozy – płynące z kontaktu ze zjawiskami wykraczającymi poza sferę racjonalnej codzienności – uznał za niemożliwe do opisanego za pomocą języka literatury realistycznej. Jedynym sposobem na uniknięcie efekciarstwa staje się więc niedopowiedzenie, dzięki któremu „doprawowywasz [sic!] myślą więcej może, niż się to zamarzyło autorowi samemu” (opinia Felicjana Faleńskiego; cyt. wg: F. L y r a, *Edgar Allan Poe*, Warszawa 1973, s. 313).

⁴³ B. Z w o l i ń s k a, *Motywy wampiryczne w gotyckim świecie...*, s. 32.

nięte szczelnie, jakiś potępińczy korowód mar tańczących rozchwianym, bezwładnym i dzi kim kręgiem i smagających się długimi wiciami zielonych bambusów [...] Siedem kobiet i mężczyzn krążyło dokoła w obłądnym, mistycznym tańcu, smagając się zaciekle wśród nieprzytomnych krzyków i płaczów spazmatycznych; biczowali się z upojenia męki, ze świę tą żądzą ran i bólów, z ofiarnym szałem męczeństwa, biczowali się nawzajem, gdzie kto ko go dosięgnął, zwarci w ciżbę wrzącą, w szaleńcze koła [...] Rózgi świstały coraz szybciej, ruchy stawały się już niepochwytne, czerwone pręgi jak węże wiły się coraz gęściej po bia łych ciałach, krew tryskała [...] Zerwał się wstrząsający chór śmiertelnie zmęczonych gło sów, chór modlitewnych błagań i żalosnych, łzawych jęków:

– Za grzechy nasze weź mękę naszą!

– Za grzechy nasze weź krew naszą! [...]

Groza przepełniła pokój [...] ślepa furia, straszny sabat dusz opętanych, wstrząsanych dresz czem obłądu i śmierci⁴⁴.

Współczesnemu czytelnikowi *Wampira*, przyzwyczajonemu do skandalizu jących ekscesów najnowszej prozy (m.in. powieści Manueli Gretkowskiej) scena ta zapewne nie wydaje się obrazoburcza, jednak u początków ubiegłego wieku mogła budzić (i zapewne budziła) dreszcz emocji i niezdrowej sensacji. Biorący udział w sabacie, zgodnie z jego formułą powtarzaną przez Stanisława Przyby szewskiego, „skreślają swe imię z księgi życia, zapisują je do księgi śmierci”⁴⁵. Stąd pryncypialne niebezpieczeństwo, grożącego zajmującym się okultyzmem, wyrażone przez Smitha słowami „Szaleństwo i Śmierć!”⁴⁶.

Obserwowane przez Zenona obrzędy (podobnie zresztą jak seans spiryty styczny inicjujący akcję powieści) to sekretne spotkania wtajemniczonych. Ni czym w *Là bas* Jorisa Karla Huysmansa, w *Wampirze* przedstawiony zostaje obraz ówczesnego „podziemia satanistycznego”⁴⁷. Jednocześnie zaś oba przy woływane tu utwory czerpią wzorzec z „powieści masońskiej”⁴⁸, zarazem silnie ów wzór modyfikując; serię wykładów tajemnych prawd zastąpił milczący udział Zenona (jako obserwatora) w sabacie. Dzięki temu rozwiązaniu udało się Reymontowi uniknąć „rozsadzających” ramy powieściowe traktatów.

Znamienne, iż w roli mistrza czarnej mszy Zenon dostrzega Joego, który był pod wpływem nauk Mahatmy Guru – zdecydowanego krytyka europejskiej nauki i zwolennika „rozpłynięcia się” w nirwanie. Wszak Lucyfer – „wspaniała inteligencja”⁴⁹ – jest również krytykiem absurdu istnienia, dla którego alterna tywą pozostaje właśnie stan nirwany.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 68–69.

⁴⁵ S. P r z y b y s z e w s k i, *Synagoga szatana. Przyczynek do psychologii czarownicy*, War szawa 1902, s. 43.

⁴⁶ W. S. R e y m o n t, *Wampir*, s. 188.

⁴⁷ Trop za: W. G u t o w s k i, *Królestwo Antychrysta...*

⁴⁸ Mianem „powieści masońskiej” będziemy określać – za Julianem Krzyżanowskim – typ utworów ukazujących „wtajemniczającego maga i wtajemniczanego adepta” (J. K r z y ż a n o w s k i, *Neoromantyzm polski 1890–1918*, Wrocław 1971, s. 45).

⁴⁹ Określenie Stanisława de Guaita z *La Muse Noir* (Paris 1883) – hymnu pochwalnego ku czci Lucyfera (podane za: W. G u t o w s k i, *Królestwo Antychrysta...*, s. 128).

Kim jest Mahatma Guru? Pozornie to mędrzec hinduski, przybywający do Europy, rzekomo by poznać mądrość Starego Kontynentu. W istocie ukazuje on nicosć europejskiej nauki, podobnie zresztą jak czyni to hinduski bohater innej modernistycznej powieści – *Starej Ziemi* Jerzego Żuławskiego. Znamienne, iż Reymontowski Hindus pozbawiony jest tak elementarnego wyróżnika jednostki, jak imię. W zamian określany jest dwoma tytułami: mahatma to wszak adept wyższej wiedzy w Indiach, zaś miano guru przysługuje przewodnikowi duchowemu, cieszącemu się wielkim uznaniem i szacunkiem, uważanemu niekiedy za wcielenie bóstwa. Tym samym więc funkcję imienia bohatera pełni określenie „nauczyciela uczonych (przewodników duchowych)”. Fakt ten jest znamieny zwłaszcza w kontekście dyskusji Hindusa z angielskimi profesorami, reprezentantami europejskiej nauki. *De facto* nic o nim pewnego nie wiadomo i czytelnik pozostaje równie nieświadomy prawdziwego oblicza bohaterów i charakteru zdarzeń, w których brali oni udział, jak na początku powieści.

*
* *

W tym wieku, który widoczniej, aniżeli wszystkie poprzednie dowiódł potęgi rozumu, który ducha tłumaczy chemią i fizyką, w tym wieku rozwija się jak nigdy spirytyzm. Fundamentem spirytyzmu nie są bynajmniej „media” i „lewitacje”, lecz – potrzeba wiary w coś pozazmysłowego i pozazyciowego. Dlatego żadne rozumowania, żadne demaskowania, żadne szyderstwa – nie zabiją spirytyzmu. Dopiero gdy najnowsza fizyka na dnie swoich eterów i falowań odnajdzie ducha w naturze, a psychologia zwiąże go z uczuciem i pragnieniami człowieka, dopiero wówczas stoły umilkną, a media przestaną być przedmiotem pełnych podziwu obserwacji⁵⁰

– sugerował Bolesław Prus na łamach „Kuriera Codziennego” w związku z wizytą w Warszawie słynnego włoskiego medium, Eusalpii Palladino. Jednakże nie postulowana przez autora *Lalki* potrzeba pogłębienia życia duchowego, a raczej pogoń za sensacją przyczyniły się do wzrostu zainteresowania czytelników opowieściami o mediach i duchach. Jednym z przejawów owej fascynacji światem ducha stał się *Wampir* Władysława Stanisława Reymonta. Czym był on dla współczesnych Reymontowi czytelników? Postrzegany obecnie jako utwór w dorobku pisarskim autora *Chłopów* najbardziej modernistyczny i europejski⁵¹, jest wyrazem modernistycznej wiary w „życie po życiu”. Daje świadectwo epoce rozdartej wewnątrz, a jednocześnie fascynującej dzisiejszego odbiorcę, który odnajduje w dylematach przełomu XIX i XX w. własne niepokoje, gnostyczne i dalekowschodnie poszukiwania (znamieny w tym względzie jest fakt

⁵⁰ B. Prus, *Eusalpia Palladino*, „Kurier Codzienny”, 22 XII 1893, nr 353 (cyt. wg: i d e m, *Listy*, oprac. K. Tokarzówna, Warszawa 1959, s. 199–200).

⁵¹ Opinia Dariusza Trzeźniowicza – zob. i d e m, „*Wampir*” Reymonta: upiorne sny zmęczonej Europy, s. 111.

reedycji *Wielkich wtajemniczonych* Schurého i pism Heleny Bławatskiej). Równie współcześnie pobrzmiewa w powieści Reymonta fascynacja satanizmem, bliska zarówno poetyckim obrazowaniom Charlesa Baudelaire’a i Stanisława Przybyszewskiego, jak i poglądom modernistycznych satanistów, z których poeci owi czerpali natchnienie: Julesowi Bois (autorowi *Le Satanisme et la Magie*, Paris 1896) oraz Josephowi Görresowi (twórcy *La mystique diabolique*, Paris 1862). W tym ciągu „duchowych powinowactw” Reymontowski *Wampir* zajmuje wcale poczesne miejsce, choć dziś siła jego magnetycznego czaru nieco może osłabła⁵².

Adam Mazurkiewicz

“Everything is a mystery and everything is an enigma”.

Notes on *Wampir (The Vampire)* by W. S. Reymont

(S u m m a r y)

Nowadays *The Vampire* is considered to be an unsuccessful work of W. S. Reymont; however, the writer’s contemporaries appreciated it. The value of this novel is that reflects the cultural atmosphere of the epoch, the ideological and religious anxiety and the interest in paranormal phenomena.

⁵² Nie można przeto całkowicie zgodzić się z opinią Jana Tomkowskiego, iż „nie powstały spirytystyczne arcydzieła na podobieństwo mistycznych arcydzieł romantyków, mimo że o spirytyzmie pisano równie chętnie” (J. T o m k o w s k i, *Mój pozytywizm*, s. 220).

Karolina Strugińska

Zapomniany młodopolski twórca wszechstronny

Badacz, który wygrzebał ze starej szafy czyjś zapomniany tomik i zachwycił się nim, nie jest w łatwej sytuacji. Pisanie o epigonach nie przynosi chluby i nie jest mile widziane w świecie nauki. Teresa Walas ujęła tę sytuację w mocnych słowach:

Pomiędzy historykami literatury toczy się nie w pełni ujawniona, ale nieustająca walka o byt. Ich rosnące wciąż szeregi przemierzają wzdłuż i wszerz literackie obszary, szukając białych plam w ciemnej gęstwie opracowań, których ilość wzrasta z dnia na dzień. Na śmiałe syntez, odkrywcze przewartościowania stać niewielu; toteż większość utrzymuje się przy życiu, z żarliwym poświęceniem opisując epigonów i prekursorów, siekając literaturę na coraz drobniejsze kawałki, by każdemu dostał się mały bodaj jej skrawek¹.

Czy przeczytawszy te słowa, można zacząć pisanie o epigonie z przekonaniem, nie tylko przez sentyment dla tej szafy, z której się wygrzebało tomik lub dla jej właściciela? Z wahaniem odpowiadam: można. Istnieją bowiem i tacy badacze, którzy nie deprecjonują znaczenia epigonizmu, a wręcz przeciwnie, dostrzegają jego swoiste walory – należy do nich Artur Hutnikiewicz. Zauważył on mianowicie, że

Poczet poetów młodopolskich był [...] wyjątkowo bogaty, przy czym owi na pozór *poetae minores* bardziej bywali nieraz reprezentatywni dla swojego okresu niż ci najwięksi, zasadnicze rysy znamienne konwencji poetyckich charakterystycznych dla Młodej Polski wystąpiły w ich twórczości w większym skupieniu i jakby w czystszy wyrazie, w formie jak gdyby modelowej².

Autorka niniejszej pracy jest przeświadczona o słuszności powyższego sądu, dlatego stara się zaprezentować postać twórcy, którego dorobek Hutnikiewicz określił mianem: „doskonałego epigonizmu”³.

Zdzisław Dębicki – bo o nim mowa – z całą pewnością nie zasłużył się w liryce Młodej Polski tak bardzo jak Tetmajer czy Kasprówicz, z którym

¹ T. Walas, *Ku otchłani*, Wrocław 1986, s. 5–6.

² A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 2001, s. 144.

³ *Ibidem*, s. 167.

zresztą łączyła go wieloletnia przyjaźń. Nie można go nazwać poetą reformatorem ani poetą prekursorem. Zdaje się jednak, że Dębicki odegrał sporą rolę w procesie kształtowania się młodopolskich tendencji w środowisku twórców lwowskich, a następnie warszawskich. Początkowo powielał typowo dekadencyjne symbole, wątki i formy. Do najbardziej udanych w jego dorobku zaliczyć można wiersze podporządkowane poetyce impresjonizmu. Jednak w okresie międzywojennym widać w jego poetyckiej twórczości próby przełamania konwencji, zmierzanie w stronę klasycyzmu, kreowanie przestrzeni wspomnień – „małej ojczyzny” kresowej.

Spośród większych opracowań historycznoliterackich, które wspominają o Dębickim jako poecie, należy wymienić *Polską literaturę współczesną*.

Dębicki, podobnie, jak ze starych Rossowski, z rówieśnych [...] Zbierzchowski, Bukowiński, Sterling, Słowski, Daniłowski i kilku innych, należy do poetów współczujących z atmosferą Młodej Polski, czerpiących z niej soki do własnej twórczości⁴

– pisze Antoni Potocki, który zalicza twórczość Dębickiego do „dyskretniejszej, bliższej artyzmu odmiany liryki retorycznej”⁵.

Wilhelm Feldman we *Współczesnej literaturze polskiej* powiela wygłoszone przez siebie już wcześniej na łamach prasy opinie o kruchości i „księżycowości” warszawskiego młodopolanina, klasyfikuje go jako „typowego nastrojowca”⁶.

W *Obrazie współczesnej literatury polskiej* Kazimierz Czachowski w pierwszej kolejności – co warto zaznaczyć – opisuje twórczość poetycką Zdzisława Dębickiego (później dopiero krytyczną i publicystyczną), poczytując ją za świadectwo przemian duchowych pokolenia. Nie neguje, ale i nie piętnuje jej epigońskiego charakteru względem dorobku Tetmajera, Kasprówicza i Konopnickiej. Píše, iż „właściwa poezjom Dębickiego nuta melancholijnej rezygnacji utrzymała się w zasadzie do ostatnich jego utworów, ale właśnie występujące w niej odchylenia są bardzo znamienne”⁷. Chwali czystość formalną, klasycyzm oraz „nieustanne staranie o poprawność stylu i języka”⁸.

Dębicki cieszył się sporą popularnością, o czym świadczy choćby fakt, iż na wrocławskim Kleczkowie jedną z urokliwych wąskich uliczek nazwano jego nazwiskiem. Został dziś niemal zapomniany jako liryk⁹, gdyż jego twórczość publicystyczna, krytycznoliteracka, a przede wszystkim historycznoliteracka

⁴ A. Potocki, *Polska literatura współczesna*, cz. II: *Kult jednostki 1890–1910*, Warszawa 1912, s. 114–115.

⁵ *Ibidem*, s. 114.

⁶ W. Feldman, *Współczesna literatura polska*, Kraków 1930, s. 200–201.

⁷ K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1933*, t. 2: *Neoromantyzm i psychologizm*, Lwów 1934, s. 70–72.

⁸ *Ibidem*, s. 72.

⁹ Jednakże jego utwory cytowane wielokrotnie znajdziemy w pracach M. Podrazy-Kwiatkowskiej, W. Gutowskiego i W. Czernianina.

przyćmiła dokonania na polu poezji. Wielu badaczy wiąże nazwisko Dębickiego z szeroko zakrojonymi syntezami historycznoliterackimi, jakie zawarł w książce *Pisarze polscy*¹⁰, a nader często z *Portretami*¹¹ – „żywymi” i dość szczegółowymi wizerunkami literackimi trzydziestu siedmiu polskich pisarzy okresu końca pozytywizmu, Młodej Polski i początków dwudziestolecia międzywojennego. Szeroko wykorzystywane przez literaturoznawców i historyków są także, spisane pod koniec życia, pamiętniki Dębickiego: *Grzechy młodości*¹² i *Iskry w popiołach*.

Dawni krytycy zwrócili uwagę na „wirtuozerię formy”, wyróżniającą Dębickiego spośród innych epigonów Młodej Polski; docenili jego strofę „łatwą, płynną, kołyszącą”¹³. Melodyjna, obdarzona wysoką kulturą wiersza poezja Dębickiego doczekała się już w dwudziestoleciu międzywojennym bardzo wielu opracowań muzycznych – pieśni na podstawie jego wierszy tworzyli między innymi Zdzisław Jachimecki (*Tęsknica*), Edward Lorenz (*Z rękopisu starej kroniki klasztornej*), Stanisław Ignacy Rączka (*Sen*)¹⁴. Muzyczność poezji Dębickiego jest tą cechą, która nie pozwala odejść poecie w zapomnienie i czyni jego wiersze atrakcyjnymi nawet dla współczesnych nastolatków – Jakub Kwintal, młody muzyk z Radomia, stawia Dębickiego na równi z Gałczyńskim i Asnykiem, komponując piosenki oparte na tekstach tej trójcy poetów¹⁵.

Nie zapomina też o poecie Polskie Radio, z którym przez wiele lat współpracował, wygłaszając recenzje nowości wydawniczych i *Portrety* w formie słuchowisk. W 2006 r. Program I Polskiego Radia w cyklu audycji „Cztery pory roku” przypomniał słuchaczom wartościowe utwory, które zniknęły z powszechnej pamięci. Wiersze Dębickiego znalazły się wówczas pośród utworów poetów tego rzędu co Wacław Wolski, Lucjan Rydel, Edward Słoński czy Kazimiera Zawistowska¹⁶.

Przytoczone powyżej „dowody” przekonują, że osobowość twórcza Dębickiego warta jest poświęcenia jej uwagi. Że ten, do kogo przyłgnęło miano epi-

¹⁰ Z. Dębicki, *Pisarze polscy*, t. 1–2, Poznań 1919–1920.

¹¹ Z. Dębicki, *Portrety*, ser. I–II, Warszawa 1927–1928. *Portrety*, jako cenne źródło informacji o młodopolanach, wielokrotnie cytuje np. W. Feldman (*Współczesna literatura polska*, Kraków 1930).

¹² Z. Dębicki, *Grzechy młodości*, Warszawa 1929; i d e m, *Iskry w popiołach. Wspomnienia lwowskie. Grzechów młodości część druga*, Poznań 1931. Jego dzieła, jako wiarygodne źródła historyczno-obyczajowe, są cytowane m.in. przez takich autorów, jak A. Hutnikiewicz, *Życie artystyczne Lwowa w latach międzywojennych*, www.lwow.home.pl; R. Wapiński, *Roman Dmowski*, Lublin 1988; R. Zimand, „Dekadentyzm” warszawski, Warszawa 1964; L. Przemska, „Fin de siècle” po polsku, Warszawa 1966.

¹³ M. Synoradzki, [bez tyt.] „Biesiada Literacka” 1913, nr 42.

¹⁴ F. Starczewski, *Poeci polscy w muzyce i pieśni*, „Muzyka” 1931, nr 11–12.

¹⁵ Na podstawie <<http://www.mp3.wp.pl>> [dostęp: 5.03.2007].

¹⁶ Program w reż. Janusza Kukuły, informacje pochodzą z: <<http://www.polskieradio.pl>> [dostęp: 3.01.2007].

gona, niekoniecznie był gorszy od mistrzów i sytuowanie go w obrębie istotnych twórców Młodej Polski nie będzie „wciskaniem” go tam na siłę. Znał osobiście i przyjaźnił się z wieloma przedstawicielami młodopolskiego świata literackiego. Niewątpliwie brał aktywny udział we współtworzeniu intelektualnej aury Warszawy przełomu wieków, popularyzując dokonania kolegów po piórze w licznych artykułach publicystycznych, współredagując warszawskie gazety. Wydaje się, że oddziaływał także na szerszy krąg polskiego społeczeństwa, a jego tomiki poetyckie i artykuły krytyczne cieszyły się dużą popularnością.

Wyobraźmy sobie hipotetyczną sytuację przedstawiciela klasy robotniczej, który posiada aspiracje kulturalne wyrastające ponad jego pozycję społeczną. Bohater ów nie zna twórczości Tetmajera, Kasprowicza, ani tym bardziej Miścińskiego. Gdyby nawet zetknął się z takową, pewnie nie zrozumiałby jej, uznałby za „napuszoną”, zbyt wykwintną, „chorą” i pewnie odłożyłby tom zniechęcony. Gdyby jednak trafił na zbiorek poezji Dębickiego, mógłby poczuć się zaproszony do biesiady literackiej, może doceniłby walor kunsztownej prostoty jako sztuki, która nie przytłacza niewyrobionego czytelnika nadmiarem ornamentacji i symboliki... Może to epigon skupiający w swym dziele najistotniejsze tendencje epoki zaznajomiłby robotnika z polskim modernizmem... Dębicki marzył w swych rozważaniach o roli literatury: „Wyjść poza rogatki stolicy, »zblądzić pod strzechę«, stać się niezbędnym w izbie robotniczej – to już nie artystyczna, ale na wskroś społeczna ambicja”¹⁷. Ambicję tę udało się poecie spełnić. *Wybór poezji* ukazał się w dwu wydaniach¹⁸: w roku 1912 – w wersji „ekskluzywnej”, na papierze kredowym ze złożonymi brzegami, w roku następnym w gorszej jakości wersji „popularnej”.

Dotychczas niewiele uczyniono w celu scharakteryzowania twórczości Dębickiego. Najpełniejsze, choć bardzo skrócone i tendencyjne omówienie uzyskała ona w artykule Hanny Kirchner w *Obrazie literatury polskiej*. Wiadomości biograficzne na temat poety najstaranniej zebrała Irmina Śliwińska w *Polskim słowniku biograficznym*. Wydaje się, że nikt nie podejmował jeszcze próby monografii jego dorobku. Aczkolwiek metryczki, jakie ma obowiązek wypełnić każdy korzystający z rękopisów Biblioteki Narodowej¹⁹ w Warszawie, świadczą o tym, iż w 1981 r. ktoś spośród pracowników lub studentów Uniwersytetu Warszawskiego korzystał z materiałów dotyczących Zdzisława Dębickiego, nie wiadomo jednakże, jaki charakter miała ewentualna praca. Warto choć pobieżnie przyjrzeć się ciekawemu życiorysowi zapomnianego twórcy i choć niektórym pozycjom w jego dorobku.

¹⁷ Z. Dębicki, *Rozmowy o literaturze*, Warszawa 1927, s. 38.

¹⁸ Na trop tego odkrycia naprowadziła autorkę data wydania zbioru umieszczana w bibliografiach w nawiasie (np. *Nowy Korbut*, t. 13, PIW, Warszawa 1970, s. 423). W czasie pobytu w jednej z łódzkich bibliotek okazało się, że wypożyczony tomik nie jest taki sam, jak egzemplarz posiadany na własność i że noszą one różne daty wydania.

¹⁹ Zbiór wycinków prasowych i notatek B. W. Korotyńskiego, rkps, BN, sygn. 7288.

Większość materiałów dotyczących biografii Dębickiego, zgromadzonych niegdyś w Bibliotece Narodowej w Warszawie, uległa spaleniowi w czasie II wojny światowej. Zachowały się jedynie kopie kilku listów poety do znajomych literatów i wycinki prasowe na temat Dębickiego zebrane przez B. W. Korotyńskiego. Toteż, przedstawiając sylwetkę Dębickiego, wypadało się oprzeć przede wszystkim na danych zgromadzonych w *Polskim słowniku biograficznym* oraz w *Obrazie literatury polskiej*²⁰, a także na artykułach prasowych dotyczących twórczości pisarza i nekrologach, które ukazały się w czasopiśmie po jego śmierci. Korzystano również z autobiograficznych dzieł Dębickiego – *Grzechy młodości* oraz *Iskier w popiołach*, które wspaniale prezentują osobowość twórcy i atmosferę środowiska, w jakim się rozwijał.

Zdzisław Klemens Dębicki urodził się 19 stycznia 1871 r. w Warszawie jako syn Aleksandry z Kowalskich i Gustawa Dębickiego. Jego rodzice byli zamożnymi ziemianami osiadłymi na Wołyniu – ojciec był właścicielem majątku Huta Łokacka niedaleko Kowla. Bliska rodzina zamieszkiwała w niezbyt oddalonym Lwowie, który dla kresowej szlachty stanowił wówczas centrum kulturalno-rozrywkowe. Młody Zdzisław wychowywał się wraz z dwoma braćmi oraz siostrą. Atmosfera starego ziemiańskiego dworku, pełnego antycznych mebli i narodowych pamiątek, zamieszkanego przez tradycjonalistów i gorliwych patriotów, wywarła ogromny wpływ na kształtującą się osobowość Dębickiego i jego późniejszy światopogląd – oto jak przedstawia swego ojca w pisanym pod koniec życia pamiętniku:

Ojciec – uczestnik powstania 1863 cudem uniknął Sybiru, uciekłszy z więzienia w Olkuszu w przeddzień deportacji, i nasiąknął potem w Szkole Głównej pozytywizmem tak dalece, że poza pracą organiczną i poza hasłami dobrobytu i liczenia się z realnymi warunkami nie uznawał nic innego. Był przeciwnikiem wszelkich protestów i manifestacji²¹.

Matkę charakteryzuje poeta w ten sposób:

Córka ułana z 1830 r. rannego w bitwie pod Dębem Wielkim, wychowana w najpatriotyczniejszej atmosferze, miała młodość „górną i chmurną” w latach manifestacji narodowych i powstania 1863 roku i zachowała w duszy entuzjazm tych czasów. Nie była pesymistką i nie znała rezygnacji²².

Dębicki uczęszczał do IV gimnazjum rządowego w Warszawie. Za pracę w kółkach samokształceniowych na terenie gimnazjum został wydany ze szko-

²⁰ I. Śliwińska, *Dębicki Zdzisław Klemens*, [hasło w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 5, Kraków 1939–1946, s. 142; H. Kirchner, *Zdzisław Dębicki*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX wieku*, red. K. Wyka i in., ser. 5, t. 1, Warszawa 1968, s. 649–657. Z tych dwu opracowań pochodzą zawarte w pracy informacje dotyczące biografii Zdzisława Dębickiego, przy których nie wskazano innego źródła.

²¹ Z. Dębicki, *Grzechy młodości*, s. 44.

²² *Ibidem*, s. 50.

ły, toteż egzamin maturalny zdał nie w Warszawie, lecz w Dorpacie. W roku 1891 rozpoczął studia na Uniwersytecie Warszawskim i przyłączył się do koła studenckiego, na czele którego stał późniejszy prezydent – Stanisław Wojciechowski. Po pierwszym roku medycyny przeniósł się na wydział prawny. Należał do kółka studenckiego prowadzonego przez Józefa Ciaglińskiego, Adama Jasińskiego i Władysława Kiersta, które stanowiło organizację przygotowawczą do Ligi Narodowej i przez nią było sterowane. Członkowie kółka nie wiedzieli jednakże o istnieniu owego organu nadrzędnego. W 1894 r. na Uniwersytecie Warszawskim miały miejsce doniosłe wydarzenia polityczne, które spowodowały zatarg studentów z rektorem Szczelkowem. W setną rocznicę bitwy racławickiej – 4 kwietnia – studenci wzięli udział w uroczystym nabożeństwie w kościele Św. Krzyża, zaś 17 kwietnia – w setną rocznicę wybuchu powstania Kilińskiego – Liga Narodowa za pośrednictwem związku młodzieży zorganizowała demonstracyjne nabożeństwo w Katedrze Św. Jana i pochód uliczny przed dom, zamieszkały niegdyś przez Kilińskiego. Zdaniem Dębickiego, który wziął aktywny udział w tych wydarzeniach, manifestacja nie została dość przewidująco opracowana²³, wzięło w niej udział o wiele mniej mieszkańców stolicy niż zakładano, a złożone ze studentów czoło pochodu zderzyło się z kordonem carskiej policji. Po kilku dniach Dębicki wraz z innymi studentami został aresztowany i uwięziony na Pawiaku – pozostał tam do 20 lipca. Wyrok skazywał go na 3 miesiące więzienia i 2 lata przymusowego pobytu w głębi Rosji – w guberni orenburskiej. Przed wyjazdem zdążył się zobaczyć w rodzinnym domu na Wołyniu z ojcem, który zaplanował ucieczkę syna do Lwowa na dokończenie studiów. Zamówiony w tym celu przemytnik miał Dębickiego bezpiecznie przewieźć przez zieloną granicę. Taka emigracja oznaczałaby jednak dla młodego Zdzisława pozbawienie na zawsze prawa powrotu do kraju, toteż poparty przez starszego brata oraz matkę zrezygnował z pomysłu ojca. Wyjechał do Orska, zwiedzając po drodze Wilno i Moskwę.

Wydane w 1929 r. *Grzechy młodości* są rozrzuconym spojrzeniem literata na burzliwą młodzieńczą przeszłość. W barwnej pamiętnikarskiej relacji opisał Dębicki egzotyczne miejsca, w które rzucił go los, takie jak Kazań, Samara, Orenburg. Wielokrotnie dał wyraz przeświadczeniu o wzmagającym patriotyzm studentów oddziaływaniu owych przymusowych emigracji:

A więc jedziemy we właściwym kierunku – błysnęło w naszej świadomości. Tędy od niepamiętnych, a raczej od bardzo dla Polaków pamiętnych czasów szły partie na Sybir. Tu dzwoniły kajdany, tu jęczały dzwonki kibitek. Tu rozlegała się także pieśń rosyjskich katorżników, która stała się później pieśnią rosyjskich rewolucjonistów. Ktoś zanucił półgłosem [...] i cały wagon zaryczał „rewolucją”²⁴.

²³ *Ibidem*, s. 15–17.

²⁴ *Ibidem*, s. 91.

Opowieść pełna jest celnych spostrzeżeń odnotowujących lokalne fenomeny kulturowe i społeczne Wschodu, nieznane przeciętnemu Polakowi, jak na przykład jarmark niżegorodzki, o którym pisze Dębicki: „wszystko, co widzieliśmy przedtem w kraju, wydało nam się miniaturą handlu, czymś tak drobnym i małym, że nie wytrzymało to żadnego porównania z tym, na co patrzyły teraz nasze oczy”²⁵. Wielokrotnie analizuje pisarz różnice kulturowe między ludźmi Wschodu i Zachodu oraz lokującymi się gdzieś pośrodku Polakami. Skrupulatnie dokumentuje obyczajowość Mongołów, Tatarów, wylicza różnice pomiędzy napotkanymi w podróży sekciarskimi odłamami islamu i prawosławia. *Grzechy młodości* mają sporą wartość jako dzieło etnologiczne, przede wszystkim zaś jako tekst dokumentujący specyfikę spostrzeżeń, poczynionych w umyśle młodego polskiego intelektualisty, zderzonego z surowymi warunkami życia w głębi Rosji.

Po roku pobytu na zesłaniu wskutek amnestii koronacyjnej cara Mikołaja II Dębicki uzyskał zgodę na powrót do ojczyzny, jednak pozbawiono go prawa studiowania na uniwersytetach w obrębie państwa rosyjskiego. Jesienią 1895 r. udał się do Lwowa, gdzie postanowił kontynuować studia na wydziale prawnym. Jego profesorami byli m.in. Stanisław Gąbiński, Stanisław Starzyński i Oswald Balzer, który, rozczytując się w pracy seminaryjnej Dębickiego, pochwalił jego zaskakującą umiejętność operowania słowem pisarskim. Ta opinia uświadomiła ponoć młodemu poecie powołanie. Dębicki był bardzo zadowolony ze studiowania na Uniwersytecie Jana Kazimierza – w *Iskrach w popiele* pisze, iż uderzony był różnicą między wykładami lwowskimi a warszawskimi – w kwestii języka, poziomu i zakresu²⁶. Zaczął się przykładać do nauki: „pod wpływem tych wykładów europeizowałem się, zaczynając patrzeć na świat nie tylko przez zakratowane okno polskiego więzienia”²⁷. Druga część pamiętników pisarza jeszcze bardziej niż pierwsza zachwyca trafnością charakterystyk – uwiecznia bowiem Dębicki na jego kartach grono kolegów przybyłych z Warszawy; wspomina między innymi Adama Downara Zapolskiego i Ignacego Domagałskiego. Lwów urasta tu do rangi europejskiej stolicy kulturalnej końca XIX w., ale też do rangi fenomenu kulturowego, gdzie w konglomeracie rozmaitych narodowości, warstw społecznych i światopoglądów wytwarza się nowa jakość intelektualnego życia, całkiem odmiennego od specyfiki Warszawy czy Krakowa – życia skromniejszego, czasem wręcz ascetycznego, ale na wskroś patriotycznego i niezależnego od intencji zaborców. Znajomości zawarte we Lwowie odcisnęły wyraźny ślad na późniejszej literackiej, a zwłaszcza krytycznej twórczości Dębickiego – czego dowodem choćby wnikliwe, pochlebne wstępy jego autorstwa do dzieł Zapolskiej i Makuszyńskiego²⁸. Już w pierwszym roku po-

²⁵ *Ibidem*, s. 97.

²⁶ Z. Dębicki, *Iskry w popiołach. Wspomnienia lwowskie...*, s. 13.

²⁷ *Ibidem*, s. 40.

²⁸ Zob. Z. Dębicki, [wstęp do:] G. Zapolska, *Sezonowa miłość*, t. 1, Warszawa 1905; *idem*, [wstęp do:] K. Makuszyński, *Straszliwe przygody*, Warszawa 1914.

bytu we Lwowie młody Dębicki włączył się do życia cyganerii – zaprzyjaźnił się z Kasprowiczem, nawiązał kontakt ze Staffem, poznał także Stanisława Barączę, Józefa Ruffera, Wacława Żmudzkiego, Karola Irzykowskiego. Wydaje się, że to właśnie atmosfera artystyczna środowiska lwowskiego zdeterminowała literacką drogę, wybraną niebawem przez pisarza.

W listopadzie 1895 r. poznał Romana Dmowskiego – z którym niebawem połączyła go głęboka przyjaźń – i rozpoczął współpracę z założonym i redagowanym przez niego „Przeglądem Wszechpolskim”. Oprócz pisywania anonimowych artykułów i robienia korekt zajmował się także „transportowaniem bibuły”²⁹ – czyli kolportażem pisma do Królestwa. Zadania te traktował jako przygodne. W roku 1896 poprzez Dmowskiego i Jana Ludwika Popławskiego, którego poznał jeszcze w czasie studiów warszawskich, został wprowadzony do Ligi Narodowej. Organizacja ta oddziaływała bardzo silnie na osobowość początkującego poety. Zasadom głoszonym przez przyjaciół z Ligi pozostał wierny do końca życia. W roku 1898 ukończył wydział prawny na UJK i już w roku następnym wydał pierwszy zbiorek poezji zatytułowany *Ekstaza*, który został życzliwie przyjęty przez krytyków³⁰. Równocześnie zaczął Dębicki pisywać do „Słowa Polskiego”, wydawanego przez Stanisława Szczepanowskiego, oraz do warszawskiego „Głosu”, w redakcji którego skupiała się wówczas grupa młodzieży ze stolicy o orientacji narodowej.

Gdy w roku 1899 powrócił do Warszawy, był już znany jako autor poezji i licznych artykułów, miał wielu przyjaciół i znajomych w środowisku literatów i publicystów. Już w 1900 r. wydał kolejny tomik poetycki – *Noce bezsenne*. Rozpoczął też współpracę z „Gazetą Polską”³¹, redagowaną przez Jana Gadowskiego oraz z „Biblioteką Warszawską”, w której rubrykę pt. *Kronika* prowadził do 1912 r. Od 1909 r. współpracował z redakcją „Kuriera Warszawskiego”, gdzie nawiązał wieloletnią przyjaźń z redaktorem naczelnym Konradem Olchowiczem³² oraz krytykiem i pisarzem Adamem Grzymałą-Siedleckim, z którym wielokrotnie na łamach prasy wymieniał się życzliwymi recenzjami. W tej

²⁹ Zob. Z. Dębicki, *Iskry w popiołach*, s. 82, i n.

³⁰ Jeden z recenzentów owego debiutanckiego tomiku upatruje przyczyn melancholii i pesymizmu młodzieńczych wierszy Dębickiego w doznanym przez poetę zawodzie miłosnym (A. Drogoszewski, [bez tyt.] „Biblioteka Warszawska” 1899, t. IV, s. 167–170) – źródła biograficzne nie potwierdzają jednakże tych domysłów.

³¹ Wśród pozostałych w BN dokumentów dotyczących Dębickiego znajduje się wiersz jego autorstwa przesłany 22 XII 1900 r. Henrykowi Sienkiewiczowi, pełen czołobitności wobec twórcy powieści historycznych, który „wrócił nam przeszłość naszą”. Utwór ten został przygotowany do jubileuszowego numeru „Gazety Polskiej” z 21 XII 1900, został jednak w całości wykreślony przez cenzurę. Rkps, BN, sygn. 8849.

³² Korespondencja Dębickiego z Konradem Olchowiczem z 1922 r. znajduje się w Bibliotece Narodowej, podobnie wpis Dębickiego (wiersz ****Polsko. Na ustach moich imię twoje*) z pamiętnika Heleny z Szymanowskich Olchowiczowej (obok wpisów m.in. Tetmajera, Reymonta, Miriama i Gomulickiego) – rkps, BN, sygn. 7289.

gazecie, przejąwszy rubrykę po Józefie Kotarbińskim, aż do 1928 r. zamieszczał Dębicki swe artykuły sprawozdawczo-literackie. Zasłynął nimi jako krytyk obiektywny i niezwykle przychylny młodym talentom. Warto tu przytoczyć opinię Kazimierza Czachowskiego o Dębickim – publicyście i krytyku: „Skłaniał się raczej ku poglądom zachowawczym i nieraz [...] trudno mu przyszło wczuwać się w nazbyt skrajne przemiany myślowe i obyczajowe, mimo to starał się te obce, a nawet nienawistne sobie zjawiska rozpatrywać z najdalej posuniętą tolerancją”³³. Dębicki zachowywał się uprzejmie i z wyrozumiałością nawet wobec tych twórców, których dzieła wyraźnie mu nie odpowiadały. Przykładem mogą być jego obiektywne oceny twórczości Struga czy Micińskiego³⁴. Jak pisze Czachowski: „rzeczy niejasne usuwał w cień, pilnie przestrzegał, aby nigdy nie maskować nieprzetrawionych nieporozumień za pomocą łatwizny frazeologicznego zagmatwania”³⁵. Współpracując z prasą, nie zaniedbywał Dębicki starań na polu poezji – wydawał kolejne zbiorki: *Święto kwiatów* (1904), *Kiedy ranne wstają zorze* (1907) i *Oglądam się za siebie* (1912). Były one zazwyczaj życzliwie przyjmowane – oceniano Dębickiego jako „liryka o wysokiej skali talentu, piszącego utwory typowe dla ideologii tęsknot i nastrojów współczesnego mu pokolenia”³⁶. Zdarzały się jednak bardzo uszczypliwe recenzje jego poezji, klasyfikujące poetę jako miernego epigona, naśladowcę Tetmajera, Kasprowicza i Konopnickiej. Być może te ostre uwagi miały wpływ na fakt, iż w ostatnich latach życia Dębicki zarzucił wydawanie swych utworów lirycznych, możliwe również, że w ogóle przestał pisać wiersze. Przez szerszą publiczność jego poezje czytowane były jednak bardzo chętnie, toteż drukowane były częstokroć w prasie (co znamienne – bardzo życzliwie przyjmowały jego twórczość czasopisma kobiece, jak „Bluszcz”, „Bławatek”, „Rodzina”, „Świat Kobiety”, „Tygodnik Mód i Powieści”). Zamieszczał wiersze, fragmenty prozy i wspomnienia w jednodniówkach, kalendarzach, książkach i wydawnictwach zbiorowych; jego poezje drukowano nawet na ozdobnych pocztówkach³⁷. W roku 1912 jego dorobek poetycki został wznowiony w *Wyborze poezji*.

W latach 1906–1914 Dębicki był kierownikiem literackim Biblioteki Dzieł Wyborowych, od 1912 r. sprawował funkcję sekretarza redakcji poczytnego w Królestwie „Tygodnika Ilustrowanego”, a w latach 1917–1929 był jego redaktorem naczelnym. Publicystyki nie traktował początkowo jako swego powołania. W jednym z artykułów o przyjacielu Grzymała-Siedlecki napisał:

³³ K. Czachowski, *op. cit.*, s. 71.

³⁴ Zob. Z. Dębicki, *Portrety*.

³⁵ K. Czachowski, *op. cit.*, s. 71.

³⁶ A. Grzymała-Siedlecki, [bez tyt.], „Kurier Warszawski” 1931, nr 125.

³⁷ Wiersz *Pogrzeb* na pocztówce z 1915 r. z drukarni L. Bogusławskiego znajduje się wśród wycinków prasowych B. W. Korotyńskiego w rękopisach BN, sygn. 7288.

Przez jakieś kilkanaście lat, by móc istnieć materialnie, musiał pracować jako urzędnik na kolei warszawsko-wiedeńskiej [...]. Przez długie lata obok żmudnych obowiązków recenzenta literackiego w naszym piśmie, był jednocześnie redaktorem „Tygodnika Ilustrowanego”. Pracy w fizycznym nawet znaczeniu miał zawsze ponad miarę, mimo to z roku na rok talent jego nic nie opada, nie przechodzi w zastój, lecz przeciwnie: rośnie³⁸.

Zapracowany poeta-redaktor wiele podróżował. W 1907 r. zwiedził Włochy, zwłaszcza Rzym, którego uroki podziwiał wraz z przyjacielem Janem Kasprowiczem³⁹.

W latach 1907–1909 przebywał w Finlandii. W roku 1901 ożenił się z Zofią Wierzbicką, córką profesora astronomii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Miał z nią dwu synów – Tadeusza, który stał się znany z udanych występów na polu literackim (pamiętnik *Z dziennika marynarza* – 1925) oraz Mieczysława. Cieszył się wielką popularnością i sympatią wśród kolegów literatów i krytyków, czego dowodem były godności, jakie mu powierzano w korporacjach dziennikarskich oraz wysokie odznaczenia – między innymi sprawował funkcję prezesa Związku Syndykatów Dziennikarzy Polskich w Warszawie, był członkiem Straży piśmiennictwa polskiego, a także członkiem honorowym Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy oraz Oficerem Legii Honorowej⁴⁰. Coraz większa ilość zajęć zawodowych nie pozwalała mu na poświęcanie czasu twórczości lirycznej. Przyjaciel pisał o nim:

Mimo że lata młode Dębickiego spływały w atmosferze Młodej Polski czyli kultu indywidualności, przekonania jego pozostawały pod nakazami kategorii społecznych i narodowych. Dlatego tak wcześnie może zamilkł jako poeta, a cały przeszedł w służbę publicystyczną⁴¹.

Po roku 1915, w którym wydał wraz z kolegą z okresu „kilińszczyzny” (Edwardem Słóńskim) tomik liryków wojenno-patriotycznych pt. *Ta, co nie*

³⁸ A. Grzymała-Siedlecki, *Tegoroczny laureat nagrody literackiej m. Warszawy*, „Kurier Warszawski” 1931, nr 104.

³⁹ Potwierdzeniem przyjaźni poetów może być autobiograficzny wiersz *Na grobie Shelley’a* dedykowany Kasprowiczowi i opiewający doniosłą chwilę głębokiego zrozumienia obu twórców przy mogile słynnego romantyka (Z. Dębicki, *Poezje 1898–1923*, Warszawa 1924, s. 143), a także poetycki list Kasprowicza do Dębickiego, opublikowany przez samego Dębickiego w „Kurierze Warszawskim” (1930, nr 1, s. 11–12) ze względu na wartość literacką w dziele „Z puścizny rękopiśmiennej Kasprowicza, Przybyszewskiego, Rittnera”. Kasprowicz wspomina tu liczne odwiedzane wraz z Dębickim szynki rzymskie (np. „Barbera”, „Padre Abrahamo”, „Marsala”), zwraca się też do kompana: „Kochany Dębikowic! Wiem, żeś człowiek prawy / I ścieżek Pańskich świadom. Przetoć bez obawy / Poradzę: Chodź, jak możesz, lecz chodź zawsze drogą / Gdzie oczy twe omglone rozjaśnić się mogą, / Przynętą namazaną węgielkiem na ścianie: / Cucina tu cattiva, wino, mościpanie / Pessimo!... Ha! Na opak wszystko się tu plecie, / Bo to, co zwą najgorszem, jest najlepszym w świecie! / Niech razem z Tobą idzie Imć pan Krzywoszewski. / I drugi także Stefan, Papowski Psiakrewski”.

⁴⁰ Za: A. Grzymała-Siedlecki, [art.], „Kurier Warszawski” 1931, nr 125 (wyd. poranne).

⁴¹ A. Grzymała-Siedlecki, *Tegoroczny laureat...*

zginęła, Dębicki coraz mniej zajmował się poezją. Pisał zaś więcej artykułów publicystycznych, esejów pełnych socjologicznych rozważań, jak np. *Książka i człowiek* (1916), *Miasteczko* (1917), *Kryzys inteligencji polskiej* (1918). Pracując twórczo, nie przestawał się dokształcać – ceniono go jako dobrego znawcę literatur obcych (czego przecież nie można poczytać za skutek studiów prawniczych ani medycznych). Zgłębiał literaturę polską – w 1919 r. ukazały się pierwsze dwa tomy *Pisarzy polskich* autorstwa Dębickiego. Dzieło zamierzone było jako 5-tomowa historia literatury polskiej, zawierająca wypisy z twórczości najwybitniejszych pisarzy polskich, jednakże ukazały się jedynie pierwsze dwa tomy omawiające zagadnienia do czasów J. Ch. Paska.

Poza wydanym w 1918 r. tomikiem *Kraj lat dzieciennych* Dębicki nie przygotował już żadnego wydania swych poezji; pisywał wiersze wieczorami, traktując je jako wytchnienie po pracy. W roku 1924 z inicjatywy Grzymały-Siedleckiego wydano tom poezji Dębickiego, by uczcić 25-lecie jego działalności pisarskiej⁴². Znalazły się tu wiersze z dwu poprzednich tomików poety i jedynie trzy nowe cykle poetyckie. Sam Dębicki chyba niespecjalnie troszczył się o swe utwory. Zajęty był podróżowaniem w celach związanych z pracą dziennikarską, co zaowocowało wydaniem w 1921 r. książeczki *Za Atlantykiem. Wrażenia z pobytu w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej*, będącej raczej nie zbiorem wspomnień, lecz informacji na temat społecznego, ekonomicznego i politycznego życia ówczesnej postępowej Ameryki⁴³. Następnie zwiedził Belgię, w roku 1923 Szwecję, a w 1924 Rumunię i Turcję. We wszystkich tych krajach uzyskał szereg wysokich odznaczeń⁴⁴. W 1922 r. wydał jedną ze swych najbardziej cenionych książek – *Podstawy kultury narodowej* – przedstawiającą zapatrywania na wartość odwiecznych elementów polskiej kultury i tradycji, które ulegają rozkładowi i zapomnieniu we współczesnym społeczeństwie⁴⁵. W roku 1926 wydał Dębicki pracę poświęconą przyjacielowi – *Kasprowicz. Poeta – bibliofil* oraz swe wrażenia z europejskich podróży – *Z północy i z południa*. W latach 1926–1927 zaangażował się w tworzenie krytyczno-literackiego cyklu pt. „Rozmowy o literaturze” na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”, zaś w latach ko-

⁴² Taką informację podaje A. Grzymała-Siedlecki, [wstęp do:] Z. Dębicki, *Poezje...*

⁴³ Ta obfita broszura stanowi kolejny dokument specyfiki spojrzenia polskiego, konserwatywnie nastawionego, intelektualisty na kwestie socjologiczne i kulturowe. Ze sceptycyzmem rozchodzi się Dębicki nad triumfującym w Ameryce feminizmem, konsumpcjonizmem, spożyciem produktów wysoko przetworzonych, zaskakująco sprawnym działaniem giełdy papierów wartościowych.

⁴⁴ Informacja wg Cytowanego wcześniej nekrologu A. Grzymały-Siedleckiego, zamieszczonego w „Kurierze Warszawskim” (1931, nr 125); nie potwierdza tej informacji *Polski słownik biograficzny*.

⁴⁵ Książka doczekała się trzech wydań, przy czym ostatnie pochodzi z 2000 r. (wyd. AD ASTRA), bowiem problematyka poruszona przez pisarza okazuje się aktualna zwłaszcza we współczesnej nam epoce narastających przemian.

lejných wygłosił w programie 1. Polskiego Radia cykl prelekcji przedstawiających życie i twórczość wybitnych osobistości ze świata ówczesnej literatury – takich jak np. A. Świętochowski, W. Sieroszewski, M. Rodziewiczówna, K. Makuszyński. Pogadanki te cieszyły się ogromną popularnością wśród słuchaczy, niosły wiele informacji na temat prezentowanych postaci, a przede wszystkim w niezwykle plastyczny sposób oddawały specyfikę osobowości twórczych. Nic więc dziwnego, że ukazały się niebawem w druku jako dwie wielkie serie *Portretów*.

Z opublikowanego przez poetę listu otrzymanego 13 lipca 1925 r. od Reymonta⁴⁶ dowiadujemy się, iż obu twórców łączyła długotrwała zażyłość i wspólny światopogląd. Obaj zaangażowani byli wówczas w działalność ruchu wszechpolskiego i 15 sierpnia 1925 r. wzięli udział w organizowanym przez Wincentego Witosa spotkaniu grupy „piastowców”, mającym zjednoczyć wszystkie polskie stany.

Pod koniec życia Dębicki prawdopodobnie zrezygnował z pisania poezji, zajął się natomiast pamiętnikarstwem. Jego udratyzowane wspomnienia – *Grzechy młodości* (1929) oraz *Iskry w popiołach* (1931) są barwnym zapisem rozwoju osobowości. Na krótko przed śmiercią zadebiutował w dziedzinie twórczości beletrystycznej, pisząc *Sam za sam. Złudy i prawdy* – książkę, w której ukryty za fikcyjną postacią prowincjonalnego lekarza, dr Pełki, wyjawia swe egzystencjalne rozterki i filozoficzne wnioski. Boryka się z alienacją i melancholią. Rozważa przydatność popularnych ówczesnie światopoglądów. Niczym uczeń Pascala stara się dowieść logicznej konieczności uznania wartości religii. Tą quasi-powieścią o charakterystycznym dla pisarza wspomnieniowo-dokumentalnym zacięciu wpisuje się w typowy dla *fin de siècle'u* trend spisywania „spowiedzi dziecięcia wieku”.

Tuż przed śmiercią, 15 kwietnia 1931 roku został laureatem przyznawanej raz do roku Nagrody Literackiej Miasta Stołecznego Warszawy. Wśród kontrkandydatów Dębickiego znaleźli się między innymi Wieniawa Długoszewski, Boy, Miriam, Nałkowska i Rostworowski⁴⁷. Wysokość ofiarowanej poecie sumy wyniosła 15 tys. zł⁴⁸. Komisja umotywowwała przyznanie „premię społecznej” w następujący sposób:

Pisarz obywatel o kryształowym charakterze, poeta o duszy tak wrażliwej jak liść mimosy, na wszystko, co związane z Polską w przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, liryk – o szerokim poglądzie, opierający się w swych sumiennych sprawiedliwych sądach na niepowsze-

⁴⁶ List od W. Reymonta, „Kurier Warszawski” 1929, nr 1, s. 10.

⁴⁷ Podaję informacje za: K. Dmítruk, *Z problemów życia literackiego w latach międzywojennych*, [w:] *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, red. H. Kirchner, Z. Żabicki, Wrocław 1972, s. 61.

⁴⁸ Szczegółowe informacje o nagrodzie pochodzą z: *Laureat nagrody literackiej m. Warszawy na r. 1931*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1931, nr 105; *Laureat Z. Dębicki*, „Gazeta Warszawska” 1931, nr 119.

dnim literackim, filozoficznym opanowaniu przedmiotu i zdający sobie sprawę z ważkości każdego słowa [...] Zdzisław Dębicki może z dumą i czystym sumieniem oświadczyć: „Polakiem jestem i nic, co się tyczy Polski nie było mi obcym”⁴⁹.

Wątpliwe, czy poeta cieszył się tym kolejnym zaszczytem (Order Odrodzenia Polski otrzymał nieco wcześniej). Od dłuższego czasu bowiem zmagał się z uporczywą chorobą serca. W pierwszych dniach maja stan jego zdrowia poprawił się, jednakże 5 maja 1931 r., przeżywszy 60 lat, pisarz zmarł w swoim mieszkaniu w Warszawie. Niebawem bardzo liczne czasopisma zamieściły wspomnienia o tym wszechstronnym twórcy i nekrologi⁵⁰, wyliczające jego zalety, określające go jako „jednego z niewielu prawdziwych chrześcijan”⁵¹ lub jako osobę będącą „sztandarem stanu dziennikarskiego”. O tym, jak wielkim szacunkiem i popularnością cieszył się Dębicki za życia, świadczyć mogą zamieszczone w prasie fotografie z mszy żałobnej w kościele Św. Krzyża w Warszawie i pogrzebu poety – przedstawiają tłumy odprowadzające poetę na ostatni spoczynek⁵².

Wymowny w swej treści jest także zamieszczony w „Wiadomościach Literackich” artykuł Juliana Tuwima pt. *Pamięci Zdzisława Dębickiego*, w którym łódzki poeta wyznaje, iż wśród najczulszych pamiątek pierwszej miłości oraz swych pierwszych wierszy i listów Staffa, przechowuje list, który w 1912 r. otrzymał od Dębickiego – ówczesnego redaktora „Tygodnika Ilustrowanego”. Tuwim przytacza w całości ów list. Wynika z niego, że Dębicki natrafił na wiersze późniejszego skamandryty, segregując utwory nadesłane do „Kuriera Warszawskiego”, a przeczytawszy je stwierdził, iż „płyną ze źródeł czystej poezji”⁵³, zatem zaprosił debiutanta do współpracy z „Tygodnikiem”. Tuwim powtarzał wówczas 6. klasę i był załamany, ponieważ nikt nie chciał drukować jego wierszy, mimo iż posyłał je do wielu pism. Dębicki jako pierwszy w 1913 r. opublikował wiersz Tuwima *Jedni niech będą rycerze*, otwierając mu drogę do kariery literackiej. „Ile otuchy i wiary w siebie dały mi jego słowa!”⁵⁴ – podsumowuje swe wspomnienia Tuwim wdzięczny poecie – krytykowi za nadzieję.

Niniejsza prezentacja sylwetki Zdzisława Dębickiego jako twórcy wszechstronnego z pewnością nie może uchodzić za pełną. Z założenia jest też odrobinę tendencyjna – pomija np. bardzo nieprzychylną waloryzację twórczości Dębickiego dokonaną przez Juliana Krzyżanowskiego⁵⁵ oraz liczne uszczypliwe re-

⁴⁹ Za: M. R o l l e, *Nad trumną Zdzisława Dębickiego*, „Gazeta Lwowska” 1931, nr 109.

⁵⁰ Nowy Korbut wymienia ponad 30 nekrologów poświęconych Dębickiemu.

⁵¹ A. G r z y m a ł a - S i e d l e c k i, *ŚP. Zdzisław Dębicki*, „Kurier Warszawski” 1931, nr 125 (wyd. wieczorne).

⁵² Zob. fotografia w: A. B o g u s ł a w s k i, *ŚP. Zdzisław Dębicki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1931, nr 20.

⁵³ J. T u w i m, *Pamięci Zdzisława Dębickiego*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 20.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Zob. J. K r z y ż a n o w s k i, *Neoromantyzm polski*, Wrocław 1963, s. 79–80.

cenzje krytyków zamieszczone w prasie literackiej przełomu wieków. Autorka ma jednak nadzieję, iż oświetlona w ten sposób postać twórcy przyczyni się do zdjęcia z niego etykiety epigona, zainteresuje badaczy zarówno jego monotonną poezją, jak i barwną prozą, i stanie się bodźcem do uruchomienia żywego przepływu informacji na jego temat, co być może zaowocuje monografią twórczości.

Karolina Strugińska

A forgotten, versatile writer of Polish Modernism

(S u m m a r y)

The article presents the profile of Zdzisław Dębicki, one of the less known Polish writers of Modernism and the early interwar period. The author outlines the state of research on the writer's diverse literary output and, on the basis of few available sources, attempts to reconstruct Dębicki's biography that is closely related to the contemporary history of his homeland. Summarizing and quoting the artist's most important works, the author of this article characterizes the poet, diarist and literary critic as a representative of artistic circles of the late 19th-century Lviv and the early 20th-century Warsaw. The aim of this article is to introduce Dębicki's writing as worth noticing and popularizing; writing that does not deserve its simplified reputation of being epigonic or worthless.

Przemysław Dakowicz

Historia – rzecz ludzka? Tradycja Norwidowska w wierszach Mieczysława Jastruna z lat 1939–1945

Wiersze zebrane w książkach Mieczysława Jastruna *Godzina strzeżona* i *Rzecz ludzka* powstały w większości podczas wojny. Rękopisy spłonęły, poeta był jednak w stanie odtworzyć swoje okupacyjne utwory¹. Tomy te mają istotne znaczenie w jego dorobku, ponieważ są wyrazem zasadniczych dylematów twórczych, świadczą o dokonującej się zmianie myślenia o funkcji poezji. Jastrun, podobnie jak wielu twórców głęboko przeżywających doświadczenie wojenne, skłonny jest traktować lata 1939–1945 jako najistotniejszą cezurę we własnym poetyckim życiorysie:

Trzeba nieraz gwałtownego kataklizmu, by wyjść poza swój zakres. Nie odbywa się to nigdy bez wielkich strat i cierpień. Dotkliwie miałem się o tym przekonać w czasie wojny. (Cały mój „warsztat” przedwojenny straciłem.) Zacząłem wtedy pisać jakby na nowo, w warunkach oczywiście najtrudniejszych, w ustawicznym zagrożeniu, tak że każdy wiersz – wiedziałem o tym – mógł być ostatni².

Wysiłek poety zmierza zatem ku stworzeniu nowego „warsztatu”, ma na celu skonstruowanie języka zdolnego wyrazić prawdę o człowieku i świecie po dziejowym kataklizmie. Dokonanie takiej jakościowej zmiany wydaje się absolutną koniecznością. Jastrun zdaje sobie sprawę, że jako twórca znalazł się

¹ „W Lublinie, do którego spod Warszawy przybyłem we wrześniu 1944 roku, »odtworzyłem z głowy« wszystkie wiersze, które ukazały się w *Godzinie strzeżonej*, i dużą część tych, które weszły do *Rzeczy ludzkiej*. Najdłuższy z utworów, napisanych podczas wojny i okupacji: *Sen nocy zimowej*, przepisałem z egzemplarza „Przełomu”, pisma konspiracyjnego” (M. J a s t r u n, *Pamięć i milczenie*, z rękopisów przygotował do druku A. Lam, Pułtusk 2006, s. 350).

² *Ibidem*, s. 352. Świadomość przełomu doszła do głosu najmocniej w twórczości Tadeusza Różewicza. Właśnie ten poeta podjął po wojnie udaną próbę stworzenia nowej dykcji poetyckiej, języka, który byłby w stanie wyrazić rzeczywistość „po Oświęcimiu”. Sytuacja Różewicza, tworzącego zręby własnej poetyki po wojnie (przed wrześniem 1939 opublikował jedynie pewną ilość utworów o charakterze konfesyjnym), była jednak diametralnie odmienna niż sytuacja Jastruna – starszego o osiemnaście lat, uznanego poety, autora czterech przedwojennych zbiorów wierszy.

na granicy dwóch epok³. Tę świadomość musi wyrazić w języku poezji, możliwie najdoskonalej „przylegającym” do przedmiotu opisu. Patronem owych poetyckich poszukiwań staje się Cyprian Norwid, którego dzieło towarzyszyło autorowi *Dziejów nieostygłych* podczas okupacji. Tony norwidowskie po-brzmiewają już w pierwszym utworze *Godziny strzeżonej*⁴:

Poprzez czas słyszę, jak huczą dzwony pożegnania.
Wszystkie muzyki mam w sobie, wszystkie symfonie,
Lecz muszę zachwiać się w połowie zdania,
W połowie pieśni,
Zanim obudzę się do niej,
Napisanej już przedtem – we śnie.

Dążyłem do rzeczy, która może nigdy urzeczywistnić się nie da
Mowa jest ciężka, gęsta – jak gaz
Niewidzialna, przenika wszystko.
Jak rozruszać to dławiące morze?
Zakopać w ziemi słownik, wszystkich słów wyprzedaż,
Diament, który stracił blask
I czystość.

(GS 5)⁵

„Ja” mówiące w wierszu, który można uznać za rodzaj *artis poeticae* czasu przełomu, stwierdza nieadekwatność dotychczasowych sposobów wysłowienia wobec rzeczywistości, ich bezużyteczność w nowej sytuacji. W funkcji swoistego refrenu występują słowa: „Poprzez czas słyszę, jak huczą dzwony pożegnania”. Poeta żegna się ze swoją przedwojenną dykcją, z częścią stosowanych dotychczas środków poetyckich, z tradycyjną „poetyckością” („wszystkie muzyki [...], wszystkie symfonie”). Jacek Łukasiewicz dostrzega we *Wstępie* „roz-dwojenie podmiotu” – w ten sposób zostały sobie przeciwstawione dwa sposoby poetyckiego reagowania na świat:

³ Ideologiczna ocena postawy Jastruna, jakiej dokonał na początku lat pięćdziesiątych Jacek Trznadel, brzmiała następująco: „Najazd faszystowski na Polskę rozrucił w pył osamotnione domki estetów, którzy myśleli, że kryjąc się w nich – uciekną od rzeczywistości. Najuczciwsi pisarze mieszczańscy zrozumieli gorzką lekcję historii. Rok 1939 rozłamuje twórczość Jastruna na dwa okresy. Stanowi zamknięcie lat poszukiwań ideału w symbolicznej wizji, oznacza zasadniczy zwrot do postawy ukazującej realną rzeczywistość, typowość procesu historycznego, zaangażowanie w »sprawy ludzkie«. Oznacza zasadniczy zwrot na drodze do realizmu, kontynuację postępowego nurtu twórczości poety w Dwudziestoleciu międzywojennym” (J. Trznadel, *O poezji Mieczysława Jastruna*, Warszawa 1954, s. 53).

⁴ Zwracano także uwagę na występujące w interpretowanym wierszu nawiązania do Mickiewicza, szczególnie do Wielkiej Improwizacji (zob. K. Czachowski, *Literatura na przełomie*, „Twórczość” 1945, nr 1, s. 189; J. Trznadel, *op. cit.*, s. 56; J. Łukasiewicz, *Mieczysław Jastruna spotkania w czasie*, Warszawa 1982, s. 214–215).

⁵ Stosuję następujące skróty: GS – *Godzina strzeżona*, Lublin 1944; RL – *Rzecz ludzka*, Łódź 1946; SWA – *Sezon w Alpach i inne wiersze*, Kraków 1948; POMP – *Poemat o mowie polskiej*, Warszawa 1952; PIP – *Poezja i prawda*, Warszawa 1955.

»Ja« oznacza tu poetę dawnego typu, »ponadhistorycznego« [...], operującego wieloma środkami właściwymi tradycji romantycznej. Czytał on Słowackiego i Norwida, przeszedł do świadczenia symbolizmu. »Ty« – to poeta wrzucony w teraźniejszość okupacji. Do »ty« skierowane są wezwania będące równocześnie samokrytyką przeprowadzoną przez »ja«⁶.

„Samokrytyka”, o której wspomina badacz, jest zarazem stwierdzeniem niewystarczalności słów dla wyrażenia nowych treści. Tradycyjny język poetycki nie radzi sobie z denotacją rzeczywistości okupacyjnej – musi więc zostać „złamany”, zanieczyszczony, zdekomponowany. I właśnie w tym momencie tak ważna i pomocna okazuje się lektura Norwida, odnowiciela języka liryki w drugiej połowie XIX stulecia, twórcy świadomego własnej odrębności i gwałtownie występującego przeciwko swoim bezpośrednim poprzednikom w dziejach literatury polskiej. Świadomość „ja” mówiącego w wierszu, iż musi „zachwiać się w połowie zdania”, zaburzyć jego porządek, by mieć szansę na dotarcie do prawdy, oznacza początek procesu odnowy. Od Norwida przejęta zostaje także – przynajmniej w warstwie deklaratywnej – poetyka przemilczenia⁷. „Najgłośniejsza jest mowa w nawiasach...” – stwierdza poeta.

Postulat: „Zakopać w ziemi słownik, wszystkich słów wyprzedaż, / Diament, który stracił blask / i czystość” (GS 5), choć odnosi się do programu nowej poezji, wyrażony jest środkami tradycyjnymi. W dążeniu do autentyczności wyrazu konieczne okazuje się dokonanie wyboru między lakonicznym rejestrowaniem faktów z określonej rzeczywistości historycznej a zależnym od tradycji literackiej, konwencjonalnym kształtem poetyckim. Dziedzictwo staje się tu swego rodzaju ograniczeniem:

Nie bój się! Nazwij rzeczy po imieniu, ty, co
Lękasz się, że nazwane – oddychać przestaną,
Patrz wyteżoną od jej korzenia żrenicą,
Stań się promieniem ekranu!

Notuj eksplodujące pod palcami chwile,
Fakty nagie, rozstrzeliwane masowo!
Rozrzutniku! Odliczaj twardo każde słowo,
Jak hasło. Zrzuć z swych ramion królewski przywilej!
(GS 5)

Kwestię wyboru formy, zarysowaną w przywoływanym wierszu, Jacek Łukasiewicz uważa nie tylko za jeden z najważniejszych „problemów moralnych” twórczości Jastruna, ale także za podstawowy dylemat współczesnej polskiej poezji⁸. Kształt utworu, dobór określonego zestawu środków poetyckich ma tu – podobnie jak w twórczości autora *Vade-mecum* – decydujący wpływ na jego

⁶ J. Łukasiewicz, *op. cit.*, s. 212.

⁷ Por. *ibidem*.

⁸ *Ibidem*, s. 213.

ostateczną wymowę. Jastrun, tak jak Norwid, wie, że „forma jest samą istotą dzieła”, jego „bytem i myślą”⁹. Zarazem daleko mu do definitywnego odrzucenia tradycyjnego kostiumu polskiej poezji patriotycznej, wie bowiem, że ostatecznym etapem każdej rewolucji artystycznej jest petryfikacja i normatywizacja jej zdobyczy, która musi zostać przewyciężona przez kolejną rewolucję: „W takich bólach zwierzęcych rodzą się formy, / Co gdy dojrzeją, może nie będą lepsze” (GS 6).

Najdonioślejszym elementem dokonującej się w świadomości poety zmiany zdaje się przeświadczenie o przełomowości współczesnego doświadczenia historycznego i egzystencjalnego oraz jego wpływie na rozwój form poetyckiego wyrazu. Jednoznaczne odwołania do praktyki pisarskiej Norwida pozwalają przypuszczać, iż Jastrun skłonny był postrzegać własną sytuację poprzez odniesienie jej do położenia, w jakim znalazł się Norwid jako pisarz – zarazem spadkobierca „wielkoludów” i ten, który zmuszony jest przewyciężyć ich dziedzictwo¹⁰.

Doświadczwszy wojny, ujrawszy na własne oczy krwawe żniwo historii, poeta współczesny upewnia się, że jego najdonioślejszym zadaniem jest danie świadectwa prawdzie o własnych czasach, towarzyszenie współczesności i przekazywanie w przyszłość bolesnej wiedzy o skutkach dziejowych kataklizmów. Jednocześnie Jastrun zdaje sobie sprawę, że pewne epizody w historii ludzkości nieustannie się powtarzają – w przeszłości narodów i kultur można znaleźć wydarzenia stanowiące zapowiedź, swoistą prefigurację doświadczeń XX w. W *Godzinie strzeżonej* jako jeden z członów porównania „przeszłość – teraźniejszość” i podstawa historiozoficznego uogólnienia posłużył Norwidowski *Quidam*. Los anonimowych ofiar II wojny światowej został przyrównany do losu głównego bohatera poematu:

Jak w poemacie Norwida ów Grek,
Którego matka wiodła ród z Iliru,
Ginący w jatkach, jakby zabity przez wiek,
Nie przez ludzi, broczący krwią na lapis martyrum,
Tak wielu, nazbyt wielu spośród nas
Ginęło od ułamka sekundy,
Od trafu, w pustce straszliwej,
Rzekłbyś: zabitych przez czas, co jednak unosi umarłych i żywych,
Spowijając ich w białe swe nurty.

⁹ M. J a s t r u n, *Norwida myśli o sztuce i literaturze*, [w:] i d e m, *Gwiazdzisty diament*, Warszawa 1971, s. 88.

¹⁰ „W atmosferze wielu utworów Norwida jest coś z kończącej się nocy i pierwszego brzaśku. Jak gdyby w tych wierszach [...] wyrażała się przełomowość poezji Norwida, stojącego na pograniczu dwóch epok” (*Milczący tryumfator*, s. 47).

Ginął marnie, kto o śmierci godnej
 Roił, rozwalony o mur,
 Jak wół zarżnięty... za świadków zbrodni
 Mając kamienie – niemy chór.

(GS 28)

W tym utworze, zamykającym tom, podstawę konstrukcyjną stanowi zespół obrazów i motywów zaczerpniętych z *Quidama*, przede wszystkim z zakończenia pieśni XXIV, gdzie opisana została śmierć głównego bohatera, tak scharakteryzowanego przez Norwida we fragmencie listu do Zygmunta Kasińskiego: „Nic on nie działa, szuka tylko i pragnie dobra i prawdy, to jest, jak to mówią: nic właściwie nie robi – cierpi wiele, a zabity jest prawie że przypadkiem, i to w jatkach!”¹¹. Anonimowe ofiary terroru hitlerowskiego giną w podobny sposób – to, co pozbawia je życia, jawi się jako siła bezosobowa i bezrozumna, niczym rwący nurt rzeki, w którym znikają kolejne ludzkie istnienia. Norwidowskie są w wierszu Jastruna następujące elementy: 1. motyw przypadkowej, anonimowej śmierci; 2. zestawienie człowieka pozbawionego życia z zarżnianym wołem („wół święty”, prowadzony przez strażników świątynnych pojawia się we wspomnianej pieśni *Quidama*; syn Aleksandra ginie z rąk jednego ze sług kapłańskich) – u Jastruna wyrażone *expressis verbis*:

Ginął marnie, kto o śmierci godnej
 Roił, rozwalony o mur,
 Jak wół zarżnięty... za świadków zbrodni
 Mając kamienie – niemy chór.

(GS 28)

3. bruk miejski, jako milczący „świadek” zbrodni (*martyrum-lapis* u Norwida); 4. problem „skonu” jako harmonijnego zakończenia, domknięcia życia ludzkiego; 5. potępienie zbrodni i przelewu krwi, a także ludzkiej skłonności do sakralizacji i mitologizacji krwawych porachunków między narodami:

Odwieczna zbrodnia i głupstwo odwieczne –
 Czy, niewolnicy noża, nie widzicie?
 Spadają ciosy szybsze niż powietrze,
 Ścinając głowy wam. Teraz milczycie.

Ale już słyszę wasz jutrzejszy krzyk
 Zabaw i krwi, i męczeństwa.
 Czy to historia? czy rzymski cyrk?
 Brama tych dziejów – przestrach.

(GS 29)

¹¹ C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki, t. 3, Warszawa 1971, s. 79. Dalej stosuję skrót: PW; cyfra lub liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę.

W *Liście w przestrzeń* formuły Norwidowskie nie zostają powtórzone w ich oryginalnym brzmieniu. Współczesny poeta rozwija je tak, by mogły wyrażać prawdę o pierwszej połowie XX w. Istotnemu przesunięciu ulegają najważniejsze akcenty przekazu: podmiot mówiący, który można utożsamić z autorem, składa jednoznaczne wyznanie niewiary w Boga – jego zdaniem, wojna obnażyła bezradność chrześcijańskiej etyki i soteriologii wobec dwudziestowiecznej rzeczywistości historycznej. W poemacie Norwida zgonowi głównego bohatera asystuje ogrodnik Quidam, chrześcijanin, który tłumowi zebranemu na rynku objaśnia sens męczeństwa, a umierającemu udziela ostatniego błogosławieństwa. W ten sposób śmierć poganina, szukającego prawdy w ówczesnych systemach filozoficznych i religijnych, zostaje schrystianizowana:

Wyciągnął rękę i rzekł: „Błogosławie
Duszy twej – a wy! co znaczy skonanie
Młodzieńca tego, kiedyś się dowiecie –
Którzy jesteście ślepi Kainanie,
[...]
Bóg, gdy ofiarę nożem czynić miano
Na niewinnego młodzianka wzniesionym,
Nasunął owcę w ciemnie uwikłaną,
Krwia ludzką, nie chcąc, aby był chwalonym;
I wołał przenieść ofiarne skonanie
Nad krwi wylanie – –

(PW III 212)

Wizja Jastruna jest wobec Norwidowskiej antytetyczna:

Nie łzawy ogrodnik Quidam
Zasieje kwiaty na zgłiszczach.
Kto rzekł: Na mękę syna mego wydam,
Okrutnym był i nierozumnym ojcem.
Krew nie oczyszcza.

(GS 29)

Krzyżowa ofiara Chrystusa została tu potraktowana nie jako „ofiarnie skonanie”, ale raczej nieuzasadniony, okrutny i bezskuteczny przelew krwi niewinnego. Anonimowej śmierci męczenników II wojny światowej brak metafizycznej sankcji, ich cierpienie, pozbawione odniesień do Boga oraz etyki i eschatologii chrześcijańskiej, okazuje się bezcelowe. Nad Żydem-ojcem i jego małym synkiem, jednym z kilku milionów ofiar „uniesionych dymem krematorium” – „dzień nie świeci niebem” (GS 28). Śmierć pozostaje jedynie śmiercią, nie ma nic wspólnego z Norwidowskim „skonem”, dopełnieniem i przypieczętowaniem całego „żywota” ludzkiego. Owo antynomiczne zestawienie „śmierci” i „zgonu” pojawia się w *Liście w przestrzeń*:

Kto konał za to, czym był,
Lub za to, czym być marzył?
Takich śmierci – ciężar wszystkich brył
Ziemi nie zrównoważy.

(GS 28)

Jastrun jednoznacznie określa moralne posłannictwo własnej twórczości. Poezja musi stanąć do walki o rzeczywistość, w której nie będzie miejsca na pogardę wobec człowieka, na zbrodnię, po której pozostają „masowe groby”. Słowo ma być niczym „broń, / Która uderza w ciemność twierdz / Epoki”. Owe „twierdze” trafiły do utworu Jastruna z zakończenia *Bema pamięci żałobnego-rapsodu*. Źródłem myśli o „zrównaniu” krwi „z wodą ścieków” (GS 29), która pojawia się w tej samej strofie, także można by poszukiwać w pismach Norwida – choćby w opisach Paryża w roku 1871.

Dokonując tematologicznej charakterystyki poezji Jastruna, Jacek Łukasiewicz wyodrębnił grupę symboli i stałych motywów tworzących wewnątrz tej twórczości osobne „kręgi”. Zostały one, według badacza, podporządkowane kręgowi „nadrzędnemu”, w którym wszystkie pozostałe się zawierają:

wstąpił weń Jastrun w swoim pierwszym tomie, który zatytułował *Spotkanie w czasie*. To krąg czasu, żywiołu dla poety podstawowego, niewyraźnego, bo niematerialnego i niewidzialnego. [...] Każdy z pozostałych kręgów to także „spotkania w czasie”, to kolejna próba zrozumienia tego żywiołu przez przekładanie go przede wszystkim na kategorie przestrzeni. To jednocześnie zanurzenie w tym żywiole i wydobywanie z niego, przemienionymi, tych elementów świata, które są dla poszczególnego kręgu podstawowe¹².

Autor *Dziejów nieostygłych* to poeta niezwykle wyczulony na wpisanie w strukturę świata dramat przemijania, nieprzerwanego odchodzenia w niebyt ludzi, przedmiotów i zjawisk. Wobec takiej konstatacji nie dziwi fakt, iż filozofem najbliższym mu jest Heraklit z Efezu¹³. Dzieło myśliciela nazywanego przez swoich współczesnych „ciemnym”, bo nadawał prawdom filozoficznym kształt wieloznacznych i paradoksalnych gnom, choć doszło do nas jedynie w niewielkich fragmentach, daje się odczytać jako wizja świata poddanego ruchowi i prawu nieustannej zmienności. Problematyka czasu i przemijania, stanowiąca dominantę przedwojennej twórczości Jastruna, dochodzi do głosu także w wierszach powstałych podczas okupacji i bezpośrednio po jej zakończeniu – świadczy o tym, między innymi, tom *Rzecz ludzka*, opublikowany w roku 1946 przez Spółdzielnię Wydawniczą „Książka”, która rok później wydała pierwszy powojenny wybór wierszy autora *Rzeczy o wolności słowa*.

Na *Rzecz ludzką* złożyły się utwory powstałe tuż przed wojną, podczas wojny i w pierwszych miesiącach po jej zakończeniu. Tytuł zbioru zaczerpnięty

¹² J. Łukasiewicz, *op. cit.*, s. 6.

¹³ Por. *Pamięć i milczenie*, s. 21 i 139.

został z wiersza Norwida *To rzecz ludzka!...*, napisanego w roku 1844, podczas pierwszej wizyty poety w Pompei. Choć słowa użyte w tytule Jastrun objaśnia wewnątrz tomu na kilka różnych sposobów, prymarny i nadrzędny pozostaje ich sens historiozoficzny, zgodny z kontekstem Norwidowskiego wiersza i późniejszego o kilka lat poematu *Pompeja*¹⁴.

Norwid gościł w Pompei trzykrotnie – w roku 1844, 1845 i 1848. Sto lat wcześniej rozpoczęto w Civitá, miejscowości zbudowanej nad Pompeją, prace wykopaliskowe, które doprowadziły do szeregu odkryć głośniejszych w całej Europie¹⁵. Miejsce to stało się odtąd popularnym celem wypraw turystycznych. Odwiedzali je licznie również Polacy. Wielu z nich dostrzegało paralełę między losami starożytnego miasta zmieczonego przez wybuch wulkanu i państwa polskiego, unicestwionego przez żywioł historii. W *Pamiętnikach czasów moich*, wydanych w Paryżu w roku 1848 (warto zwrócić uwagę, iż jest to *terminus a quo* powstania poematu Norwida *Pompeja*¹⁶), Julian Ursyn Niemcewicz zawarł relację z pobytu w Pompei i Herkulanum:

Te miasta przed osiemnastu wiekami, lawą i popiołami zakryte, dziś znów na widoku stojące, jak gdyby Opatrzność umyślnie je zachowała, by nam dać poznać, jakie były u dawnych zwyczaje, ich sztuki piękne, narzędzia, słowem życie domowe. Wszystkie te bowiem przedmioty, nawet kości i zgliszcza naówczas żyjących widzieć tam można. Wyrazić nie mogę w jak głębokich zadumaniach pogrążył mnie widok tych domów, ulic, świątyń, zawierających mnóstwa tak jak my dziś żyjących. Iluzja tak była wielka, iż zdawało mi się, że i ja tam żyłem; co więcej, w blisko pół wieku później, gdy wędrowny artysta przybył do Warszawy z panoramą miejsc ciekawszych, między tymi i Pompeją, interesowanie się moje do miejsca tego tak było żywe, że zaniechawszy inne widoki, blisko godzinę siedział przed nim. Zdawało mi się, że tam żyłem, że poznałem dom, w którym mieszkałem. Podług mnie, jest to jeden z najciekawszych starożytności zabytków.

Czemuż, o nieba, nie żyłem w Pompei, nie byłem w niej zagrzebanym, nie patrzyłbym na dzisiejszą zgubę ojczyzny mojej¹⁷.

¹⁴ Gomulicki jako czas powstania poematu wskazuje lata 1848–1849. Por. PW III 717.

¹⁵ Por. T. M i k o c k i, *Przedmowa do wydania polskiego*, [w:] L. C a s t i g l i o n e, *Pompeje i Herkulanum. W tysiąc dziewięćsetną rocznicę wybuchu Wezuwiusza. Ze zdjęciami L. Sugára*, tłum. A. Kilijańczyk, Warszawa 1986, s. 5.

¹⁶ Uwagę Norwida mogły zwrócić niektóre sformułowania zawarte w przedmowie do *Pamiętników...*, pióra Karola Ursyna Niemcewicza. Decyzję o publikacji zapisków stryja uzasadniał on następująco: „W czasach, w których żyjemy, kiedy wszystko pozornie sprzyja się na zagładę naszą, kiedy z jednej strony wrogi natężają ku temu celowi wszystkie sprężyny, a z drugiej samolubna i krótkowidząca polityka rządów przyjaznych na bezwładnych tylko protestacjach sympatię swoją dla nas ogranicza, kiedy jednak nieśmiertelna nadzieja polska na sercach narodowych bezpiecznie liczyć zawsze może, pamiętajmy, że aby korzystać roztropnie z pomyślnych okoliczności, jakie nam niezawodnie raz jeszcze ześle Opatrzność, powinniśmy przede wszystkim poznać siebie samych, ocenić i zbadać naszą historię, a tak uzbrojeni, rozwijając postęp cywilizacji na gruncie polskim, nie wpadniemy już w te same błędy, które nam za ostatniego powstania broń z ręki wytrąciły” (*Wydawca do czytelnika*, [w:] J. U. N i e m c e w i c z, *Pamiętniki czasów moich*, Paryż 1848, s. VI).

¹⁷ *Ibidem*, s. 99–100.

Porównanie dziejów Polski i dziejów Pompei znalazło się również w poemacie Norwida. Rozmawiając we wnętrzu grobowca kapłanki Mammii z duchem konsula Balbusa, poeta dostrzega cień ludzkiej postaci, padający „od drzwi grobu” (PW III 20). Dowiedziawszy się, iż jest to grecki poeta, który zginął w roku 79, zachęca go do wejścia tymi słowami:

„Cieniu,
Dosyć będzie, gdy-ć powiem, że jestem z narodu,
Któremu żywot cieniów... w pół-śnie... w bez-imieniu
Nieobcym jest – że przeto nawykłem od młodu
Sposobu-bycia, który nie zacięży tobie...
To zaś wiedząc, cóż mówić zresztą o osobie?!”
(PW III 21)

Kontekst martyrologiczny, pozwalający traktować okupacyjne doświadczenie narodu polskiego jako jeden z elementów tragicznego porządku dziejów, kolejną odsłonę dramatu historii, obecny jest w tomie Jastruna. Dobitnie wyartykułowany został w *Nocy grudniowej*, fragmencie poematu *Cienie wędrówki*¹⁸. I chociaż wątek ten jest w *Rzeczy ludzkiej* jednym z najważniejszych, to jednak zawiera się w temacie znacznie obszerniejszym, w owym zasadniczym „kręgu” Jastrunowskiej twórczości – podporządkowany został zagadnieniu czasu, wpisany w elegijną zadumę nad przemijaniem.

Konstatacja znikomości, kruchości i tymczasowości wszystkiego, co tworzy materialną stronę ludzkiego życia, tak naturalna w twórczości autora *Godziny strzeżonej*, w tomie z roku 1946 zyskuje piętno norwidowskie. To właśnie dziewiętnastowieczny poeta, zwiedziwszy ruiny miasta u stóp *Wezuwiusza*, pisze: „Wszystko mi tu łamkie, kruche, / Gdzie obróćę dłoń, ruina” (PW I 61). Życie jawi mu się jako chaotyczna konstrukcja przypadkowych elementów, „zlepków” – jak je nazywa. Konstrukcja wiersza *To rzecz ludzka!...* podporządkowana jest właśnie takiej wizji ludzkiej egzystencji¹⁹. „Wycinki”, „obrazki”, „migawki” układają się w rodzaj całości, która ze swej istoty wydaje się nie-domknięta, niekompletna, pozbawiona koherencji.

Podobny zabieg kompozycyjny, oparty na układzie „migawkowym”, choć przeprowadzony nie tak konsekwentnie, pojawia się w tomie Jastruna. Konstrukcję fragmentaryczną posiada poemat *Cienie wędrówki* – o „stygmacie ruin” odcisniętym na utworze informuje autorski przypisek: „Luźne fragmenty

¹⁸ Por. I 162–163.

¹⁹ Wspomina o tym Zygmunt Dokurno: „zasadniczy trzon utworu jest zbudowany z fragmentarycznych, migawkowych obrazków, przedstawiających wycinki z życia ludzkiego. Migawki te przygotowują odbiorcę do refleksji, które pojawiają się w zwięzłej, skrótowej formie” (Z. Dokurno, *Kompozycja utworów lirycznych C. K. Norwida. [Do roku 1852]*, Toruń 1965, s. 73).

zaginionego poematu, napisanego w latach 1940–1941” (RL 16)²⁰. W poemacie refleksja o przemijaniu pozostaje w zgodzie z porządkiem wskazanym przez Norwida: „dziecię, młodzian, starzec” – jego podmiot, tożsamy z autorem, sięga pamięcią wstecz, podejmując próbę opisaną swojej dotychczasowej drogi życiowej. Prezentuje obrazy ze swego dzieciństwa, młodości i dojrzałości. Pozostałe utwory układają się w następujące grupy: przedwojenne (1938–1939) wiersze o czasie; pisane podczas okupacji wiersze o doświadczeniu historii jako domeny strachu, śmierci i zniszczenia; utwory odwołujące się do tradycji romantycznej poezji tyrtejskiej i martyrologicznej; wiersze powojenne, prezentujące optymizm (również historyczny i polityczny – zgodny z oficjalną linią lansowaną przez władzę ludową) i przynoszące próbę restytucji obrazu świata sprzed kataklizmu; refleksyjne utwory o tonie elegijnym, stanowiące próbę historiozoficznego uogólnienia doświadczenia okupacji.

Wiersz inicjalny tomu stanowi rodzaj wprowadzenia w istotę aktu twórczego. „Ja” liryczne mówi o sobie jako o kimś, kto jest obdarzony zdolnością utrwalania istnienia, przenoszenia go przez granicę śmierci („utrwaląłem, nim pierzchnę”), jednocześnie zaś potrafi kształtować opisywany świat, sprawiać, że to, co widzialne, doświadczalne za pomocą zmysłów, może podlegać nieustannym metamorfom. Twórca jest jednostką doświadczającą wolności *par excellence*, niwelującą „nienaturalne przedziały” obecne w strukturze rzeczywistości²¹:

I nic mi nie było
Zmienić cień – w ptaka, gałąź – w gąsienicę,

Połączyć ramię – z krzykiem, gwiazdę – z kłaczem,
Kamienia nieruchomość – z wróbla lotem,
Dla jednej strofy burząc cztery nieba.
[...]
I mogę rzec, że poruszyłem niebo
I ziemię, każąc im unosić wodę,
Żem w pierzchający płomień zmienił drzewo,
Ogniovi język wydarłem, by krzyczał

Wolny i spalał od swego śpiewu.

(*Liryka*, RL 5)

Jak słusznie zauważa Jacek Łukasiewicz, przedstawiona w wierszu idea twórczości poetyckiej to spełnienie marzeń symbolistów²² – odbudowany zostaje obraz świata jako całości, której poszczególne elementy nawzajem się przenika-

²⁰ Pierwotna wersja tomu w sposób zasadniczy różni się od wersji ostatecznej, przedstawionej w Jastrunowskich *Poezjach zebranych*, t. I–II, Warszawa 1984. Wiele utworów z *Rzeczy ludzkiej* autor przesunął do działu „Inedita i wiersze z różnych lat”, niektóre (np. *Cienie wędrówki*) wyraźnie skrócił i przeredagował.

²¹ Por. J. Łukasiewicz, *op. cit.*, s. 54.

²² *Ibidem*. Trznadel uważa *Lirykę* za „manifest poetyki symbolistycznej” (J. Trznadel, *op. cit.*, s. 56).

ją, przechodząc jedne w drugie, świat dostaje się we władanie pieśni. „Przemienienie świata w ogień to [...] sprowadzenie do jedności, do heraklitejskiej *arché*. Przemienienie ognia w śpiew [...] jest już ostatkiem poetyckiego działania, szczytem poetyckiej magii”²³. Ale monografista zdaje się nie zauważać najważniejszego – o tak pojętej sztuce słowa mówi się jako o czymś minionym: „biegłem”, „utrwaląłem”, „pisałem”, „poruszyłem”. Czas dawnej poezji dobiegł końca²⁴, przed nową stoi zadanie opisanie świata po apokalipsie – zdefragmentowanego i pogrążonego w aksjologicznym chaosie. Zanim dane mu było przeżyć doświadczenie wojny, poeta skłonny był idealizować rzeczywistość, widzieć ją w nagłym błysku, w niezwykłym oświeceniu, w perspektywie metafizycznej:

To była rzeczywistość, lecz widzialna
 Jak wewnątrz domu, gdy słońce wyrąbie
 Przerębł w mroku okien i szybami
 Odbłyśnie nagle, albo sen na świeżej
 Pościeli zatrzymany w bieli czystej
 Kształtów zaledwie przeczuwanych przedtem,
 A zdolnych w każdej chwili się prześnieżyć
 W lotne zjawisko.

(RL 5)

Przytoczony fragment zdaje się korespondować z mottem do Norwidowskiego liryku *To rzecz ludzka!...*, w szczególności z zawartym w nim obrazem nadnaturalnej światłości, która wnika w materię świata i przeistaczając ją, upodabnia do ideału²⁵. Choć cytat z *Boskiej komedii* ma jednoznaczny kontekst moralno-religijny (Norwid przywołuje go w zakończeniu swojego wiersza), aluzje literackie wpisane w wiersz współczesnego poety dają się odczytać raczej jako składnik wypowiedzi o charakterze metapoetyckim. Doświadczenie człowieka współczesnego – zdaje się mówić Jastrun – można opisać jedynie poprzez maksymalne zbliżenie języka do przedmiotu opisu. Wszelka idealizacja, stylizacja, poetycka kreacja, zniekształcająca prawdę o świecie i człowieku w połowie XX stulecia, sprawia, że przedmiot wymyka się opisowi („pisałem tylko jak śnieg pisze”). Taka interpretacja zbliżałaby *Lirykę* do *Wstępu*, wiersza otwiera-

²³ J. Łukasiewicz, *op. cit.*, s. 54.

²⁴ Trafnie ujmuje to Trznadel: „Utwór ten wyjątkowo sugestywnie ukazywał porzucone ścieżki osobistego liryzmu, był do nich artystycznym komentarzem, przypomnieniem dawnej twórczości” (J. Trznadel, *op. cit.*, s. 57).

²⁵ Norwid poprzedził pierwszy ze swoich pompejańskich utworów fragmentem I pieśni Dantejskiego *Raju*, który w jego tłumaczeniu brzmi następująco: „Nad śmiertelnymi przez rozliczne ujścia / Światowa jasność wznosi się: lecz ówdzie, / Gdzie cztery koła w trzy się krzyże łączą, / Wnikając, hojniej rozsypując promień. / I miazgę świata coraz czyniąc miększą, / Urabia wedle przyzwoitszych kształtów...” (PW I 61).

jącego *Godzinę strzeżoną*, w którym sformułowany został postulat poezji jako narzędzia denotacji „faktów nagich, rozstrzeliwanych masowo” (GS 5).

Liryka, choć jest pochwałą poezji dawnego typu, którą Jastrun lubi określać epitetem „teoriopoznawcza”, oznacza w istocie deklarację pożegnania z przedwojennym warsztatem. Nie jest to równoznaczne z zerwaniem przez poetę wszystkich więzi z dawnym postrzeganiem roli poezji i środków, jakimi winna się posługiwać. Pozostanie on na ogół wierny formie tradycyjnej – trwając przy wierszu regularnym, wyposażonym w rytm i rym. Podstawowa zmiana dokonuje się jednak w świadomości twórcy, który wie, iż dotychczasowe narzędzia trzeba przystosować do wyrażania nowych treści²⁶. O krytycyzmie Jastruna wobec własnej wczesnej twórczości i potrzebie wyraźnego oddzielenia dwóch etapów – przedwojennego i powojennego – świadczy najlepiej fakt usunięcia ze zbiorowego wydania poezji z roku 1975 (decyzje autora zachowano w pośmiertnych *Poezjach zebranych* z 1984) wierszy napisanych przed rokiem 1939 – do działu „Inedita i wiersze z różnych lat” trafiły: [*** *Dokąd i w jaką stronę...*], *I wszystko znów, Rozmowa z morzem, O wschodzie słońca*, [*** *O, nasze dawne zabawy...*], całkowicie usunięte zostały: *Fragment odnaleziony* i *Nad morzem*. Kiedy chce się określić istotę zmiany, jaka w latach okupacji dokonała się w Jastrunowskim myśleniu o poezji, nie można pominąć milczeniem utworów pozostawionych przez twórcę na „tamym” brzegu. Stanowią one szczególną klamrę między tomami napisanymi i opublikowanymi w trzeciej i czwartej dekadzie minionego wieku a twórczością powojenną.

Podjmując próbę wyjaśnienia roli, jaką odgrywa w tomie Jastruna odwołanie do twórczości Norwida, szczególnie zaś do wiersza *To rzecz ludzka!...*, Jacek Trznadel pisał:

Nie na próżno swojemu tomowi nadał poeta tytuł *Rzecz ludzka*. [...] Nie ulega wątpliwości norwidowskie pochodzenie określenia Jastruna. Na pewno poeta kładł na nie silny, bardzo świadomy nacisk. A nawiązywał w określonym sensie polemicznym, kwitując może przy okazji pewne ideowe porachunki z własnych przedwojennych nieporozumień związanych również z wpływem poezji Norwida. Cóż bowiem oznacza „rzecz ludzka” we wspomnianym utworze Norwida? Norwid wysuwa pesymistyczną i mistyczną koncepcję doli człowieka. Tymczasem tytuł okupacyjnego tomu Jastruna w zestawieniu z jego reprezentatywnymi utworami wyraża wiarę w człowieka walczącego o swoją godność. Jest to jedno z centralnych zagadnień światopoglądu poety, przejawia się w nim pewien rys filozofii twórczości Jastruna. Że akcenty te graniczą często z akcentami niewiary w człowieka, z ukazywaniem jego słabości – nie osłabia to ich wymowy. Co najwyżej jest świadectwem trudnego dochodzenia poety do tych pozycji. Określają je utwory bezpośrednio wiążące pojęcie humanizmu z walką narodu o wolność i wyzwolenie społeczne²⁷.

²⁶ „W pierwszym okresie mojej pracy chodziło mi o wyrażenie niewyraźnego, o wydobywanie z powierzchni rzeczy ich wewnętrznej istoty. Wydawało mi się wtenczas, że nikt dotąd nie pokusił się o wyraz dla owej poetyckiej rzeczy samej w sobie. Okres wojny odwrócił mnie od poezji poznawczej. Musiałem zmienić swój sposób pisanie, aby znaleźć kształt dla czasów pogardy i męstwa” (*Pamięć i milczenie*, s. 355).

²⁷ J. Trznadel, *op. cit.*, s. 69–70.

Powyższa interpretacja, zbyt jednoznaczna, bo ideologiczna, skonstruowana tak, by można jej było użyć jako argumentu potwierdzającego założoną tezę, pomija całkowitym milczeniem przedwojenne utwory Jastruna, które weszły w skład *Rzeczy ludzkiej*. Można przypuszczać, iż Trznadel uznał je po prostu za... „niereprezentatywne”. Ale usunąwszy je z pola własnych zainteresowań, również rolę Norwidowskiego dziedzictwa ocenił błędnie. Akcenty polemiczne wcale nie są tu najważniejsze.

Drugi wiersz tomu, charakterystyczny dla całej grupy utworów przedwojennych pomieszczonych w jego sąsiedztwie, brzmi następująco:

Dokąd i w jaką stronę
Idę, przemijam, płynę?
I słucham, jak przez zasłonę,
Głosów, co rosną w chór świata,
I w jedną życia godzinę.
I słucham wielkiego ich łkania
Gdy opadają przebrania,
Gdy stygną fałdy na latach;

Jak pokolenia przechodzą,
Stopy stawiają i domy,
Jak zapadają, jak wschodzą:
Iskry, zjawiska, fantomy.

I cały blask ich istnienia,
Kształt ręki, biodra i gniewu
Chmura gradowa spowija,
Ta chmura, w której przemijam,
Ta, co mnie zrzuci ulewą
Trwoniąc w ogromnych przestrzeniach.
(*** [*Dokąd i w jaką stronę...*], RL 6)

Poeta niezwykle intensywnie przeżywa doświadczenie czasu. Przemijalność, znikliwość, kruchość ludzkiej egzystencji jawi się jako główny przedmiot jego refleksji, dla której punktem wyjścia jest pytanie o teleologię pojedynczego istnienia, a także o jego miejsce w strukturze świata. Właśnie ta podwójna perspektywa – jednostki, która próbuje rozpoznać istotę swojej przemijalności, spoglądając na porządek istnienia zbiorowego i w nim rozpoznając własną znikomość – łączy utwór Jastruna z wierszem Norwida *To rzecz ludzka!*.... „We mnie, w świecie – grób: dwa słowa!” – powiada Norwidowski podmiot, ogarniając wszytkowidzącym spojrzeniem „rzecz ludzką”, życie ulotne, rozpływające się we mgle:

I cień przewiał..
Jak chorągiew jego mglista:
Dziecię, młodzian, starzec – zdrzewiał
I rozesnuł się do czysta,

By ów niegdyś rdzeń żywiczny,
Co był drzewem, potem statkiem,
I zgnilizną; ta ostatkiem
Przewionęła w mgłę ulicznąj.
(PW I 62)

Widmowość jest jedną z immanentnych cech ludzkiego istnienia także w wierszu Jastruna, w którym „zapadają się” i „wschodzą”: „iskry, zjawiska, fantomy”. „Ja” liryczne jest tu oddzielone od świata, odbiera rzeczywistość za pośrednictwem słuchu (nie brak także określeń odnoszących się do zmysłu wzroku – mowa o „blasku istnienia”, o „kształcie ręki, biodra i gniewu”). Jak jego Norwidowski odpowiednik, posiada umiejętność wzniesienia się ponad świat i ogarnięcia go myślą. „Z wysokości dziejów patrzę / Na rzecz ludzką” (PW I 63) – pisze dziewiętnastowieczny poeta. Historia jako punkt odniesienia i zwierciadło, w którym jednostka może się przejrzeć, to jeden z głównych przedmiotów zainteresowania autora *Rzeczy ludzkiej*.

Nadając własnemu tomowi tytuł wzięty z Norwida, Jastrun nie chciał polemizować ze swoim wielkim poprzednikiem. Chodziło mu raczej o zasygnalizowanie, że podejmuje próbę realizacji bliskiego Norwidowi modelu refleksji historiozoficznej, w którym szczególny nacisk położony jest na relację teraźniejszość–przeszłość, a doświadczenie współczesności zostaje skonfrontowane z prawdą wieków minionych. Autor *Spotkania w czasie* zaczyna od pytań zasadniczych – o cel i sens ludzkiego życia, o porządek rzeczy w świecie, o naczelną zasadę rządzącą istnieniem. Odpowiedź nasuwa się sama: rzeczywistością rządzi prawo repetycji. To, co było, znajduje kontynuację w teraźniejszości. To, co jest, zostanie powtórzone w przyszłości. *Nihil novi sub sole*.

Poemat *Pompeja* poprzedza motto: „Tę zabawę trudną dał Bóg synom ludzkim, aby się nią trapił”. Zdanie to pochodzi z pierwszego rozdziału Eklezjasty, cytowanego przez Norwida za protestancką Biblią Gdańską. Oto jak brzmi cały rozdział w owym siedemnastowiecznym przekładzie:

Słowa Kaznodzieje, Syna Dawidowego, Króla w Jeruzalemie. Marność nad marnościami, powiedział Kaznodzieja; marność nad marnościami, i wszystko marność. Cóż za pożytek ma człowiek ze wszystkiej prace swej, którą prowadzi pod słońcem? Jeden rodzaj przemija, a drugi rodzaj nastawa; lecz ziemia na wieki stoi. Słońce wschodzi, i słońce zachodzi, a spieszy się do miejsca swego, kędy wschodzi. Idzie na południe, a obraca się na północy; wiatr ustawicznie krążąc idzie, a po okręgach swoich wraca cię wiatr. Wszystkie rzeki idą do morza, wszakże morze nie wylewa; do miejsca, z którego rzeki płyną, wracają się, aby zaś stamtąd wychodziły. Wszystkie rzeczy są pełne zabaw, a człowiek nie może ich wymówić; oko nie nasyci się widzeniem, a ucho nie napełni się słyszeniem. Co było, jest to, co być ma; a co się teraz dzieje, jest to, co się dzieć będzie, a nie masz nic nowego pod słońcem. Jestże jaka rzecz, o którejby kto rzec mógł: Wej! To coś nowego? I toć już było za onych wieków, które były przed nami. Nie masz pamiętki pierwszych rzeczy; także też i potomnych, które będą, nie będzie pamiętki u tych, którzy potym nastaną. Ja kaznodzieja byłem Królem Izraelskim w Jeruzalemie; I przyłożyłem do tego serce swe, abym szukał, i doszedł mądrością swoją

wszystkiego, co się dzieje pod niebem. (Tę zabawę trudną dał Bóg synom ludzkim, aby się nią trapił.) Widziałem wszystkie sprawy, które się dzieją pod słońcem, a oto, wszystko jest marnością, i utrapieniem ducha. Co jest krzywego, nie może być wyprostowane, a niedostatki nie mogą być policzone. Przetoż takim myślałem w sercu swym, mówiąc: O to ja uwielbiłem i rozszerzyłem mądrość nad wszystkie, którzy byli przedemną w Jeruzalemie, a serce moje dostąpiło wielkiej mądrości i umiejętności. I przyłożyłem do tego serce moje, abym poznał mądrość i umiejętność, szaleństwo i głupstwo; ale doznałem, iż to jest utrapieniem ducha. Bo gdzie wiele mądrości, tam jest wiele gniewu; a kto przyczynia umiejętności, przyczynia boleści (Koh 1)²⁸.

Owo wymagające trudu zadanie, które Stwórca postawił przed człowiekiem, to poszukiwanie i odnajdywanie prawdy o sobie i świecie, odkrywanie praw, jakimi rządzi się rzeczywistość. Realizuje je Kohelet, a za nim – Norwid i Jastrun.

Czy imputowanie autorowi *Rzeczy ludzkiej* inspiracji starotestamentowej nie jest nadużyciem? Kontekst dla tych utworów stanowi z pewnością wiersz *To rzecz ludzka!...*, ale czy na pewno również *Pompeja*, z jej mottem zaczerpniętym z Koheleta? Dowód znajdujemy w *Rozmowie z morzem*, w powtarzanych jak refren słowach o „gorzkiej wiedzy” na temat „tego, co jest”:

– I cóż mi z gorzkiej wiedzy o tym, co jest.
Gdy wiele z tego, co nie istnieje,
Zawarło w sobie radość i nadzieję [...]

Słuchać stąd: w zimnym morzu krzepnie sól.
Pryska tęczowa meduza, gdy dłonią dotknąć.
[...]

I cóż mi z gorzkiej wiedzy o tym, co jest [...]

Sól jest we krwi i w morzu, kość jest wapienną skałą,
Więźniem mojego serca jest ręki mej gest.
Chcę gorzkiej ale prawdziwej wiedzy o tym, co jest,
Gdy wiele z tego, czym byłem, nigdy nie istniało.
(RL 11)

Podmiot wiersza, podobnie jak izraelski monarcha i kaznodzieja, skłonny jest traktować życie ludzkie jako przedmiot refleksji i na podstawie szczegółowych obserwacji formułować prawa ogólne, rządzące całą doczesnością. Istota „gorzkiej wiedzy” pozostaje niezmienna, niezależna od czasu, a także postępu kultury i cywilizacji: *omnia vanitas*. Wszystko przemija i ginie, istnienia przychodzą i odchodzą, pojawiają się i znikają. Jastrun posługuje się tu metaforą

²⁸ *Biblia, to jest Wszystkie Pismo Święte Starego i Nowego Przymierza*, według edycji Biblii Gdańskiej w Roku 1632 wydanej ułożonej, a teraz dla Pożytku Zborów Polskich Protestantckich podług Biblii Królewskiej w Roku 1738 wydanej na nowo przedrukowane, Berlin 1810, s. 699–700.

morską: „krzepnie sól”, „pryska tęczowa meduza”. Morze jest partnerem „rozmowy”, przemawia obrazami, kształtami, szumem fal, rytmem przypływów i odpływów. To „głębia grzmiąca wiekami”, „kołysanie czule i krnąbrne w nieustannym rozstaniu” (*Nad morzem* – RL 9). W poemacie *Cienie wędrowki* poeta pisze o nim: „zmienne, niezienne, płynne, / [...] mijając, trwa” (RL 22). Jego byt jest paradoksalny, objawia niezmiennność w zmienności, jest i nie jest.

W myśli o przemijaniu jedyną pociechą staje się konstatacja powtarzalności, prawa bezlitosnego, ale obejmującego wszystkich i wszystko: „Sól jest we krwi i w morzu, kość jest wapienną skałą” (RL 11). Poszczególne ludzkie istnienie, pojedyncza świadomość kontemplująca własną śmiertelność odnajduje więc paradoksalną pociechę w stwierdzeniu powszechności przemijania. Podobnie dzieje się u Norwida, choć tam nad pozornym chaosem materialnej rzeczywistości panuje jeszcze Bóg, do którego wszystko dąży i w którym wszystko znajduje swój kres.

„Tę zabawę trudną dał Bóg synom ludzkim, aby się trapili” – mówi Kohelet. Nakładając na człowieka powinność pytania o porządek świata, Stwórca nakazał mu także poszukiwanie sensu historii. Tekst całej księgi biblijnej, na którą powołuje się Norwid w poemacie *Pompeja*, jest „uzasadnieniem potrzeby głoszenia dziejów”²⁹. Jastrun sięga do nauk Eklezjastyki za pośrednictwem Norwida – to autor *Vade-mecum* podpowiada mu, że na współczesny kataklizm dziejowy najlepiej spojrzeć przez pryzmat wielowiekowych doświadczeń człowieka. Dla dziewiętnastowiecznego poety włoskie miasta zniszczone przez wybuch Wezuwiusza były właśnie „znakiem współczesności”, alegorią losu ludzkości, której kolejne pokolenia unicestwiane są przez powtarzające się erupcje wulkanów, wojny i rzezie³⁰.

Ów Norwidowski wzorzec refleksji historiozoficznej Mieczysław Jastrun zastosował, podejmując próbę zmierzenia się w poezji z traumą okupacji hitlerowskiej. Los Pompei uznał w ten sposób za prefigurację współczesnego momentu dziejowego³¹. Ruiny Warszawy i innych polskich miast upodobiły się do ruin nad Zatoką Neapolitańską. Sceneria wojny w wierszach Jastruna przywodzi na myśl znane opisy zagłady Pompei, Hekulanum i Stabie. W dziewiętnastowiecznym poemacie obie postaci pojawiające się we śnie narratora – grecki poeta i konsul Balbus – wspominają o tragedii z I wieku po Chrystusie i przedstawiają okoliczności własnej śmierci. Relacja z ostatnich chwil życia jest w przypadku każdego z nich niemal identyczna – mówią o „sypanym maku” spadającym z nieba i „piorunów deszczu głuchym”. Balbus opisuje jeszcze, jako

²⁹ W. Szturc, *Pompeja*, [w:] *Archeologia wyobraźni. Studia o Słowackim i Norwidzie*, Kraków 2001, s. 236.

³⁰ Por. *ibidem*.

³¹ Włodzimierz Szturc, nawiązując do przywołanej przez Norwida historii proroka Jonasza, używa określenia „wchłonięcie czasu teraźniejszego przez przeszłość” (*ibidem*, s. 228).

jedno z ostatnich wrażeń – ciemność, która „jak ogień obejma i parzy” (PW III 23–25)³².

W roku 1848 Norwid czytał listy Pliniusza Młodsze do Tacyty, w których opisane zostały szczegółowo wydarzenia z ósmej dekady I wieku po Chrystusie³³. W obu sprawozdaniach, z których jedno dotyczy ostatnich chwil Pliniusza Starszego, drugie oddaje przeżycia samego autora listów, niezwykle plastycznie odmalowany został obraz katastrofy³⁴. Czy pisząc wiersze, które złożyły się

³² Szturc zauważa, iż metafora „sypanego maku” nie pojawia się w utworze Norwida przypadkowo: „To najbardziej trafne określenie chmury drobnych cząstek wulkanicznego piasku” (*ibidem*, s. 230).

³³ Świadczy o tym przytoczenie przez Norwida fragmentu z Pliniusza w zakończeniu *Zarysów z Rzymu*, powstałych pod koniec roku 1848 (Por. PW VII 718).

³⁴ „Dnia 23 sierpnia około godziny siódmej dziennej [pierwszej po południu] matka moja oznajmiła [...], iż się chmura nadzwyczajnej i wielkości, i kształtu ukazuje. [...] Wznosiła się chmura (z dala patrzący nie wiedzieli, z której góry; potem się dowiedziano, iż z Wezuwiusza) podobieństwo jej i postać żadne drzewo bardziej jak sosna nie wyobrażało. Gdyż wznosząc się jakoby na bardzo wysokim pniu, na kilka się rozdzielała gałęzi. Rozumiem dlatego, że mocnym w górę wyrzucona wiatrem, potem z osłabieniem tegoż albo też pod własnym ciężarem, wszecz się rozchodząc, znikająca: białego niekiedy, niekiedy brudnego i plamistego będąc koloru, w miarę jak ziemię lub popiół z sobą unosiła. [...] Już popiół na okręty padał, coraz gorętszy i gęstszy [...]: już nawet purchase i czarne, przepalone i w ogniu spękane kamienie [...]. Z góry Wezuwiusza tymczasem na kilku miejscach szerokie płomienie i wielkie wybuchały pożary, których połysk i światło ciemność nocy jeszcze powiększała. [...] dziedziniec, z którego się do mieszkania wchodziło, popiołem i zmieszanymi z nim purchasekami kamieniami tak się już wysoko był napełnił, iż gdyby kto dłużej w pokoju pozostał, wyjść by z niego nie mógł. [...] Nareszcie płomienie i zapach siarki, płomieni poprzednik, innych do ucieczki zmusza, a jego [Pliniusza Starszego] wzbudza” (Cornelius Plinius Cecilius Secundus, *Listy*, tłum. R. Ziiolecki, t. II, Wrocław 1837, s. 127–135); „Już poprzednio przez kilkanaście dni panowało trzęsienie ziemi, mniej straszliwe dlatego, iż w Kampanii zwyczajne: w tej zaś nocy tak się wzmogło, iż wszystko nie poruszać, lecz się obracać zdawało. [...] Już pierwsza godzina dzienna nadeszła, a jeszcze światło pomrocne i niejako ponure: gdy się już otaczające nas budynki wstrzęsły, mocno i z pewnością należało się lękać ich upadku [...]. Wtedy dopiero umyśliliśmy wyjść z miasta. Za nami udaje się przerażone pospólstwo [...] i w tłumie niezmiernym uchodzących nas ściska i tłoczy. [...] Wiele tam dziwów spotykamy, wiele doznaję strachu. Gdyż wozy, którym zajeżdżać kazaliśmy, chociaż na najrówniejszej ziemi, na przeciwne były miotane strony, a nawet kamieniami zaparte, na miejscu ostać się nie mogły. Prócz tego zdawało się, że morze samo siebie pochłonać chce, i że go trzęsienie ziemi niejako od lądu odpycha. Przynajmniej brzegi się rozszerzyły i wiele zwierząt morskich na suchym pozostało piasku. Z drugiej strony czarna i straszliwa chmura nieustannie w wite zakręty błyskawicami przerzynana, szerokie wybuchała płomienie: były one i podobne piorunom i większe od nich. [...] niedługo też potem chmura owa spuszczać się na ziemię i okrywać morza zaczęła. [...] Już popiół, jeszcze jednak rzadki, padał; oglądałem się, a tu gęsta z tyłu nasuwała się mgła, która na podobieństwo potoku po ziemi płynąc za nami postępowała. [...] Ledwośmy usiedli, aż tu noc, nie jak kiedy księżyc nie świeci lub kiedy pochmurno, lecz taka jak bywa w miejscach zamkniętych, gdy się światło zagasza. Można było słyszeć szlochanie niewiast, krzyk dzieci, wrzaski mężczyzn; jedni rodziców, drudzy dzieci, inni żon po głosie szukali i po głosie się poznawali: jedni własne drudzy krewnych swych nieszczęścia opłakiwali; byli i tacy, co z bojaźni śmierci, teje sobie życzyli. Wielu wznosiło ręce do bogów; większa część

później na *Rzecz ludzką*, Jastrun znał listy Pliniusza? Czy mógł wykorzystać opisy w nich zawarte do budowania poetyckiej wizji „czasów pogardy”? Obrazy ognia wybuchającego pośród ciemności nocy, popiołów i zgliszczy, w które obracają się miasta i wsie, nie mogą tu stanowić wystarczającego dowodu. Są to najbardziej stereotypowe sposoby przedstawienia tematyki wojennej, narzucają się same – nie trzeba zapożyczać się aż u starożytnych Rzymian³⁵.

By rozwikłać zagadkę, sięgnijmy do tekstów.

1. Ciemność, mrok, noc. W *Pompei* Norwida o „ciemności” wspomina jedynie konsul Balbus: „nagle poznałem na twarzy / Sypany mak – a z dala piorunów deszcz głuchy, / Ciemność, która jak ogień obejma i parzy, / I czucia te – co bołą, gdy przechodzisz w duchy...” (PW III 25). U Pliniusza noc jest scenerią większości opowiedzianych wydarzeń, mrok – za sprawą ogromnej chmury dymu i pyłu – panuje nawet w godzinach dziennych. W tomie Jastruna noc pojawia się w tytule czterech utworów: *Noc grudniowa*, *Noc Bożego Narodzenia*, *Noc kamienna*, *W nocy*. Poeta pisze o „nocy dziejów” (*I wszystko znów* – RL 7), ciemność nocna jest dlań figurą śmierci:

rozumiała, iż już bogów wcale nie ma, i że noc ta wieczną i ostatnią była dla świata. [...] Cokolwiek się rozjaśniło: lecz się to nie dniem nam zdawało, ale zbliżającego się pożaru oznaką i był też to w istocie pożar, lecz się zatrzymał z dala: znów potem nastała ciemność i powtórnie popiół w wielkiej ilości i gęsty: po kilka razy powstając otrzępywać się z niego musieliśmy; inaczej byłibyśmy nim okryci, a nawet ciężarem jego przyciśnieni zostali” (*ibidem*, s. 143–149).

³⁵ Pompeję zobaczył Jastrun po raz pierwszy 3 lipca 1956, podczas dłuższej podróży po Italii. Zanotował wtedy swoje wrażenia: „Wejście w czas miniony. Komunikowanie się z przeszłością przez przestrzeń, która otwiera się nagle, ukazując na ścianie jednego z domów fresk, którego barwy nie spłowiwały. Przeszłość odkopana. Czas odkopany. W muzeum – rekonstrukcja domu rzymskiego. Ciało kobiety leżące twarzą do ziemi. Ciało niewolnika w łaźni – kawał czaszki, zęby zachowane. Ciało kobiety z muzeum jak posąg, ale żałosne, coś z owada oblanego ukropem. Lupanar. Nie wpuszcza się kobiet. Obluda włoska. Nie ma tam nic nadzwyczajnego. W wieku XIX mogłyby te freski gniewać Słowackiego. [...] Świątynia. Kolumny. Forum pompejańskie. Marmury. Piec do pieczenia chleba. Żarna. Kamienie przy ulicy – pozwalające przechodzić nie dotykając stopą brudów, płynących ulicami w braku ścieków. W muzeum. Pies zastygły we wściekłym miotaniu się” (M. Jastrun, *Dziennik, 1955–1981*, Kraków 2002, s. 61). W napisanym kilkanaście lat później eseju przypadek Pompei i Herculanium posłużył jako argument w rozważaniach o istocie czasu – zob. M. Jastrun, *Rozdział o czasie*, [w:] *Eseje*, Warszawa 1973, s. 506–508. Motyw „archeologiczny” o prawdopodobnej proveniencji pompejańskiej znalazł się w bliskim chronologicznie *Rzeczy ludzkiej* utworze *Elegia rzeczy przyszłych* (w tomie *Sezon w Alpach i inne wiersze*, wydany w 1948 r., dwa lata po ukazaniu się *Rzeczy ludzkiej*). Podmiot wiersza usiłuje spojrzeć na własną teraźniejszość z perspektywy przyszłości, wyobrażając sobie, że „po lat tysiącu zbudzony powrócił do życia” (SWA 43). Wybór takiego punktu widzenia wywołuje efekt swoistej „barbarzyńskości” tego, co obecne. Ostatnia strofa *Elegii*... brzmi następująco: „Wracam do swojej lampy barbarzyńskiej, / Do słów, które kiedyś utracą gorące znaczenie osobne / I będę jak stylus rzymski / Wydobyty z lawy pogrobnej” (SWA 45). W *Liście dydaktycznym w sprawie poezji* z tomu *Poemat o mowie polskiej* żartobliwe miano „wnętrza pompejańskiego” otrzymuje szkolna ubikacja (POMP 8). Podmiot liryczny wiersza *Z pamiętników byłego więźnia obozów koncentracyjnych* z *Poezji i prawdy* mówi: „Uczono mnie: »Zginęła Pompeja«. / Ja wiem bez cudzysłowu: Zginęła Hiroszima” (PIP 8).

Noc
Porywa za włosy kobietę
Z niemowlęciem zrośniętą w chustach.
[...]
W oślepiającym wybuchu rozluźniają się wielościanny materii,
[...]
Ciemność własne szczenięta rzuciła na żer jej
I przeszła, przeszła szeptem nad zwęglonym żniwem.
(*Cienie wędrówki: Wspomnienie września*, RL 22)

Nie tylko początek wojny upływa w mroku. Noc stanowi tło dla opisu Warszawy w grudniu 1939 roku:

Była noc,
Zimna noc grudniowa,
Ciemny wiatr – to niósł swąd spalenizny,
To rozkładu trupa wonią zawiął.
Otulona mgłą po ściętą głowę
Oddychała spalona Warszawa.
(*Cienie wędrówki: Noc grudniowa*, RL 24–25)

Jawi się jako przestrzeń uwięzienia (w wielu wierszach mowa o swoistej klaustrofobii, poczuciu zamknięcia, oddzielenia od świata), grób:

Ciemność, cięższa od ciężaru ciała,
Blokami żelaza napiera.
[...]
Czego chce ode mnie twój niezmierzony czas
Nocy ciężarze?

Słyszę łoskot walących się brył, głąz o głąz
Trących się w mózgu, nim zasnę.
I zasypiam, jak kołdrą kamienną na twarz
Nakryty miastem.
(*Noc kamienna*, RL 7)

Wojna to sfera mroku, ciemności, nocy. Wejście w czas okupacyjny jest równoznaczne ze zstąpieniem w strefę cienia. Wystarczy porównać poetyckie obrazy dwóch miesięcy 1939. Sierpień został opisany jako czas żniw, pełnego słońca, wypełniony brzęczeniem pszczoł i „ciężkim zapachem lip kwitnących” (*Sierpień 1939* – RL 12). Taką idylliczną scenerię Jastrun zderza z zapowiedzią apokaliptycznego kataklizmu. Wrzesień jest całkowicie odmienny – ciemność chce pochłonąć wszystko i wszystkich, przestrzeń wypełnia się cieniami „spurpurowiałymi od ściany czerwonej” (*Wspomnienie września*, RL 22). „Bronię się nocy, / nie chcę w mroku umierać” (*Wieżień godzin*, RL 50) – pisze poeta. Zakończenie działań wojennych oznacza wyjście z kręgu nocy: „ze ścian ciemność zrywam, Okna otwieram na blask nieboskłonu” (*Zdarzenia*, RL 53).

2. Cienie. Pojawiają się zarówno w wierszu *To rzecz ludzka!...*, jak i w poemacie *Pompeja*. Są znakiem „widmowości” istnienia, nietrwałości bytów materialnych, chwilowości ludzkiego życia:

Cień z chorągwią rozwiniętą;
Niby miasto zdobywają,
Miasto cieniów niby wzięto...
Spoczywają.

(PW I 62)

Wszelka aktywność ludzka okazuje się ułudą, wszystkie wysiłki, trudy, zmagania z przeciwnościami losu prowadzą do jednego celu, którym jest śmierć. Człowiek uczestniczący w tym teatrze cieni, niczym zjawia rozplywa się w powietrzu, znika: „cień przewiał” – pisze dziewiętnastowieczny poeta – i „rozesnuł się do czysta” (PW I 62). Niemal identycznie ujmuje temat przemijania Mieczysław Jastrun. W jego *Cieniach wędrówki* znajdujemy taką paradoksalną formułę ludzkiej śmierci: „O cień własny poślizgnął się krok” (RL 17) oraz następujący opis umierania obrazu i zanikania pamięci o tych, którzy odeszli („Czy byli?!...” – pyta Norwid):

Szczerniał portret minionej kobiety
W białej sukni.
Z jej
Pomyślanych zaledwie wysmukłych
Rąk
Wypadł kwiat
Za ramę obrazu.
Spod jej stóp
Wyszedł cień,
W ścianę wsiąkł
Nie kończącej się ciszy letniej
(*Cienie wędrówki: Dom*, RL 16)

W poemacie Jastruna pojawiają się wzięte z wiersza *To rzecz ludzka!...* rekwizyty – koń na biegunach (Norwid: „Niby konia dano dziecku. / Drży, koleba się u grzywy” – PW I 62; Jastrun: „W stary park wiedzie dziecka dłoń, / Gra w chowankę z niebem woda zwodnicza. / Ach i siwy na biegunach koń, / Co od długiej samotności zdziczał” – *Cienie wędrówki: Młodość*, RL 20–21) i niezapominajki (w wierszu Norwida na grobie wyrasta „kwiat modrooki”, padają także słowa: „Oj! zapłakałbym nad kwiatkiem, / Nad błękitnym”³⁶ – PW I 62; w *Cieniach wędrówki* mowa o „Łące niebieskiej / Niezapominajek” – RL 18, jednym z obrazów dzieciństwa). U poety dziewiętnastowiecznego stanowią one

³⁶ Motyw niezapominajek, w podobnym kontekście, występuje w pieśni Pazia z fantazji *Za kulisami* (por. PW IV 540–541).

element wypowiedzi o charakterze (auto)ironicznym i antysentymentalnym, u Jastruna przeciwnie³⁷ – są znakiem „niespełnionego czasu”, „cieniami prawdziwszymi od kształtów” (RL 21).

W poezji autora *Spotkania w czasie wojna przemienia świat w rzeczywistość widmową*. Pojedyncze istnienie, nieustannie zagrożone unicestwieniem, ulega degradacji, cofa się. Podmiot tych wierszy mógłby powtórzyć za narratorem *Pompei*, że jest „z narodu, któremu żywot cieniów... w pół-śnie... w bezimieniu nieobcym jest”. O takiej połowicznej, niepełnej, wychylonej w stronę niebytu egzystencji mówi ostatnia strofa utworu *Więzień godzin*:

Niebo kradnie mi oczy,
Nawet cień mój zaciera,
Ale bronię się nocy,
Nie chcę w mroku umierać.
(RL 50)

3. Ogień, pożar, pożoga. W *Pompei* o jasności towarzyszącej wybuchom wulkanu i ogniu wspomina Balbus:

...powietrze złociste
Owiało mię – rąk chmurę widziałem w lawinie
I różnych świątyń różne chóry uroczyste,
Tu – tam – błyskawicami z cienia wyrwane
(PW III 24)

On też porównuje ciemność, która ogarnęła go tuż przed śmiercią, do ognia („jak ogień obejma i parzy” – PW III 25). O powtarzających się erupcjach Wezuwiusza, „szerokich płomieniach” i pożarach informuje Tacyta Pliniusz Młodszy.

U Jastruna żywioł ognia jest jednym z podstawowych składników obrazowania i metaforyki. Poeta pisze o „podpalaniu nocy” (*I wszystko znów* – RL 7), „palących się miastach” (*Głos więźnia Generalnej Guberni* – RL 47), płonącym niebie (*Wspomnienie*, RL 57). Pożoga ogarnia i niszczy wszystko, co spotka na swojej drodze. Ogień trawi miasta i wsie, zabiera życie ludziom, unicestwia przedmioty – w wierszach z *Rzeczy ludzkiej* jego najbardziej czytelnym znakiem są wszechobecne zgliszcz.

³⁷ Nie wydaje się, by odmienną interpretację fragmentu Jastrunowskiego poematu uprawomocniał zawarty w pierwszych wersach *Młodości* kryptocytat z *Dedykacji*, wiersza poprzedzającego tragedię Norwida *Tyrteja*: „Niech dziwo-włose Partenopy / Lub rozkoszne niechaj dziewczeczki / Pod swoje pływające stopy / Zgarniają muszle i kwiateczki: / [...] By odepchnąć grzmot prawdy walnej, / Niech w dzwoneczki fijołków dzwonią” (PW IV 462); „Do świtu będą stały brzozy w rosie, / Trącane skrzydłami sów, / A kiedy świt w dzwoneczki zadzwoni / I okręci się na stopie bosej, / Pastuch w pole zagoni / Chrząszczące stado krów” (*Cienie wędrówki: Młodość*, RL 17).

4. *Wybuch wulkanu*. Tylko jeden utwór z omawianego zbioru zawiera obraz budzącego się do życia wulkanu, którego wrząca lawa lada chwila ma przykryć powierzchnię ziemi:

Drogi, pola, gdzie wlewają się strumienie armii
Rozżarzone, już huczą, zalewają lądy,

Rozpryskują stal, brzęczą na twoich rozstajach
Stara Europo! [...]

(*Sierpień 1939*, RL 13)

Gdyby nie jedno słowo, imiesłów „rozżarzone”, można by pomyśleć, że mamy przed sobą opis zupełnie innego żywiołu – wody: „wlewają się”, „huczą”, „zalewają”, „rozpryskują”, „strumienie”. Wulkaniczne pochodzenie ma także popiół, o którym mowa w zakończeniu wiersza.

5. *Popioły, zgliszczu, ruiny*. Olbrzymie ilości spadającego z nieba popiołu to bodaj najbardziej charakterystyczny element sprawozdania Pliniusza z wydarzeń roku 79. „Już popiół na okręty padał, coraz gorętszy i gęstszy” – pisze w pierwszym liście. W drugim, zawierającym relację z opuszczenia Misenum przez niego i jego matkę, dodaje: „potem nastąpiła ciemność i powtórnie popiół w wielkiej ilości i gęsty: po kilka razy powstając otrzepywać się z niego musieliśmy; inaczej bylibyśmy nim okryci, a nawet ciężarem jego przyśnięci zostali”.

Norwid goszczący w „pompejańskim teatrze” nie zwraca uwagi na piękno przedmiotów codziennego użytku i obiektów architektonicznych, które archeologowie wydobyli spod powierzchni ziemi. Bardziej interesuje go to, co obróciło się w proch. Obiektem własnej refleksji czyni powszechne prawo przemijania jednostek, społeczeństw, formacji kulturowych. „Wszystko mi tu łamkie, kruche” (PW I 61) – konstatuje, a miejsce, w którym się znalazł, nazywa „państwem prochów” (PW I 63). Na miejsce spotkania ze starożytnym poetą greckim i konsulem Pompei nie wybiera pałacu, willi czy świątyni, ale grób. W jego poemacie, poprzedzonym mottem z Koheleta, popiół, albo raczej przywodzący na myśl ziarnka maku piasek wulkaniczny spadający z nieba jest głównym znakiem przejścia ze świata doczesnego do wiecznego, a mówiąc najprościej – śmierci.

„Pola zasieje popiół” – mówi jeden z ostatnich wersów Jastrunowskiego *Sierpnia 1939*. Wojna zbiera w tych wierszach „zwęglone żniwo” (*Cienie wędrówki: Wspomnienie września*, RL 22), wichur „zgliszczu błękitne pustoszy”, a wnętrza domów są „wypaloną ciszą zimną” (*Drzewa*, RL 38). „Wszystko mi tu łamkie, kruche” – mógłby powtórzyć za Norwidem autor *Rzeczy ludzkiej* – „We mnie, w świecie – grób”. Formuła jednoczesnego spustoszenia świata i ludzkiego wnętrza pozostaje żywa w tej twórczości – mówiąc o „wszystkim, co poszło z dymem i w popioły padło”, poeta wyznaje:

Jestem jak dom spalony, gdzie wielka jak wieczór
Ciemność wije swe gniazda od sieci snów węziej
(*Drzewa*, RL 38),

by w wierszu *Kwiecień* dodać:

Od spalonej przestrzeni
Szaleńcze mam serce –
Kłęb wilgotnych korzeni
Nie syczy goręcej.
(*Kwiecień*, RL 42)

Wiedza płynąca z obserwacji procesu historycznego jest gorzka jak piołun (*Pożegnanie*, RL 46) i trudniejsza do przyjęcia niż tragedia obywateli Cesarstwa Rzymskiego. Dziewiętnaście stuleci wcześniej to natura zamieniła w ruinę tętniące życiem trzy miasta: Pompeję, Herkulanum i Stabie. Koniec drugiego milenium po Chrystusie przyniósł stokroć groźniejszy kataklizm, którego istotę pragnie zrozumieć dwudziestowieczny poeta:

Patrzę na zgliszcza, w ich czarnej księdze
Czytam, w popiołach mych ludzkich praw
Prawo nieludzkie w mroków potędze
Zmartwychwstające z stepowych traw.
(*Na zgliszczach*, RL 59)

Pisząc poszczególne wiersze, następnie zaś komponując tom *Rzecz ludzka*, Mieczysław Jastrun sięgnął – nie po raz pierwszy – do twórczości Cypriana Norwida. Znalazł w niej odpowiednią formułę dla wyrażenia doświadczeń własnych i doświadczeń narodu. Zarówno dzieło autora *Vade-mecum*, jak i starożytna opowieść o zagładzie Pompei posłużyły jako materiał umożliwiający wykroczenie poza współczesność, uwolnienie się od niej – po to, by własny los zobaczyć jako fragment większej konstrukcji. Konstrukcja wymaga planu, struktury, uporządkowania elementów. Czas miniony staje się planem teraźniejszości. Przeszłość to dziś³⁸.

O twórczości dziewiętnastowiecznego poety Jastrun powiedział, że „odbывa się [w niej] nieustanne żywych i zmarłych obcowanie; w byle szczególe odkrywa [Norwid] ślad przeszłości, pył rzeczy pozornie nie istniejących, jak archeolog dokopuje się prawdy o dawnych cywilizacjach, aby wyjaśnić sobie

³⁸ W roku 1954, po obejrzeniu obrazów zgromadzonych w Pillnitz pod Dreznem, autor *Strumienia i milczenia* zanotuje następującą myśl: „Wszędzie dostrzegam rysy mojej epoki, cała przeszłość, którą oglądam, jest już przewidującą przypowieścią o niej, nie jest bowiem zamknięta na siedem pieczęci, lecz wciąż jeszcze otwarta: dopełnia ją i komentuje moja współczesność, która także stanie się kiedyś przeszłością i będzie sądzona na równi ze swoją poprzedniczką przez przyszłość, w którą ustawicznie zmienia się każda nasza chwila” (M. Jastrun, *Dzienniki i wspomnienia*, Warszawa 1955, s. 149).

lepiej to, co się dzieje wokół”³⁹. Tom *Gwiazdzisty diament* jest próbą realizowania podobnej strategii. Jego autor, podobnie jak Norwid, stara się widzieć czas historyczny jako całość⁴⁰.

Wojna przynosi bardzo istotne przewartościowania w twórczości Mieczysława Jastruna. Zasadniczym przedmiotem zainteresowania poety staje się historia – jej prawidła, cel i sens. Norwid jest dlań tym spośród wielkich pisarzy przeszłości, który podpowiada kierunek myśli, wskazuje perspektywę historyczno-filozoficznej refleksji, udowadniając, że istnieje „powtarzalność w niepowtarzalności”⁴¹.

Wybory lekturowe, decyzje artystyczne, tematy, które twórca podejmuje w swoim dziele, pozostają na ogół w ścisłym związku z jego wewnętrznym rozwojem, są warunkowane czy wręcz narzucane przez okoliczności historyczne i doświadczenia, z którymi pisarz musi się zmierzyć, jeśli chce oddać prawdę o własnych czasach. Według takiego wzoru kształtuje się relacja „bliskości ponad czasem” między Jastrunem i Norwidem. Czytelnik norwidologicznych prac autora *Sezonu w Alpach* natrafia w nich raz po raz na wnioski i sformułowania, które znakomicie charakteryzując poglądy i twórczość Norwida, pełnią również funkcję komentarza do praktyki poetyckiej Mieczysława Jastruna. Kiedy, na przykład, Jastrun nazywa autora *Vade-mecum* „poetą pogranicza” i akcentuje fakt, że scenerię wielu jego utworów stanowi kres nocy, pora tuż przed świtem, co ma się wiązać z Norwidowską świadomością przesilenia cywilizacyjnego i istotnych przewartościowań dokonujących się w polskiej kulturze – zdaje się te słowa i interpretacje odnosić także do własnej twórczości.

Dokonując wnikliwej analizy *Quidama*, mówi o autorze poematu, że w epoce Hadriana najbardziej zajmowała go jej „przejsiowość”:

żył przecież w okresie – tak przynajmniej mu się zdawało – przejściowym, między „starym obyczajem” a nową „jutrznią”, która miała w rzeczywistości oznaczać początek nowej zupełnie cywilizacji technicznej⁴².

Jastrunowi jako „nowa »jutrznia«” jawiła się rzeczywistość powojenna. Odrzucenie „starego obyczaju”, między innymi dotychczasowego warsztatu twórczego, wynikało z głębokiego uświadomienia sobie niemożności wyrażenia doświadczeń o charakterze granicznym za pomocą tradycyjnych środków ekspresji poetyckiej i wiązało się z wyraźnym opowiedzeniem się po stronie ideologii

³⁹ M. J a s t r u n, *Poeta całości słowa i litery*, [w:] i d e m, *Gwiazdzisty diament*, s. 106.

⁴⁰ Por. *ibidem*, s. 105–106.

⁴¹ „Ale [Norwid] podchodził do historii nie jak historyk, który bada dzieje, aby dociec przyczyn różnego rodzaju zdarzeń i zjawisk, uporządkować ich chaos [...]. Poeta szuka w tym kotłowym minionych zdarzeń – sensu, prawdy uzasadniającej ich istnienie, ich powtarzalność w niepowtarzalności” (M. J a s t r u n, „*Quidam*” i *sobowtóry*, [w:] i d e m, *Gwiazdzisty diament*, s. 131 [pierwotny druk: „Poezja” 1969, nr 7, 8]).

⁴² *Ibidem*, s. 134.

komunistycznej, która miała przywrócić kształt światu, chaos na powrót uczynić kosmosem. U współczesnego poety miejsce chrześcijaństwa, z centralnym dlań dogmatem odkupienia, pojmowanego przez Norwida jako ostateczna rękojmia sensowności dziejów, zajmuje właśnie komunizm. Dla Jastruna staje się on rodzajem religii, systemem zdolnym uzasadnić i wyjaśnić mechanizmy rządzące życiem jednostek i społeczeństw:

W pierwszych latach po wojnie – wyjaśnia poeta w rozmowie z Januszem Pasierbem – byłem [...] człowiekiem wierzącym, ale nie w sensie religijnym. I nagle ta łaska wiary odeszła ode mnie zupełnie, w jednym momencie. Nie rozumiem się nic. To są rzeczy zdumiewające. Przecież wszystko wiedziałem, nie mogłem nie wiedzieć. To było silne uderzenie, cała ta wojna. Okupację spędziłem tutaj, w Warszawie przeważnie. To nie była łatwa sprawa w mojej sytuacji. Później już pewnie nie miałem sił żyć dalej w negacji. I stąd poszło moje zaangażowanie⁴³.

Ideologia materialistyczna jednym ze swoich najważniejszych przykazań uczyniła nakaz wąsko pojętego uczestnictwa w historii, czyli wspierania i utrwalania zdobyczy rewolucji. W pierwszej fazie wprowadzania w Polsce nowego ustroju dyrektywa „rewolucyjności” literatury i sztuki realizowana była fragmentarycznie i – przynajmniej w pewnym zakresie – spontanicznie (chodzi tu głównie o twórców o poglądach lewicowych). Największą aktywnością w tym zakresie wykazało się środowisko „Kuźnicy”, z którą autor *Godziny strzeżonej* związany był od samego początku.

Pierwsze akcenty historiozoficznego optymizmu, motywowanego, jak się zdaje, rozwojem sytuacji na froncie wschodnim, występują już w napisanej w 1943 r. *Pieśni Jarosławny*, nawiązującej do staroruskiego *Słowa o wyprawie Igora*⁴⁴:

Nie za siedmioma jest górami
Ten jutro obiecany kraj
I przyszłość mieszka tuż przed nami
I już niewiele do niej staj.

Gdzie życie będzie ludzką rzeczą:
Ogień i chleb i wody bieg,
I komu dziś ojczyzny przeczają
Ten będzie jutro pił z jej rzek.

(RL 65)

⁴³ Nie można oddzielić kultury od chrześcijaństwa. Rozmowa z Mieczysławem Jastrunem, [w:] J. S. P a s i e r b, *Zgubiona drachma. Dialogi z pisarzami*, Warszawa 2006, s. 69.

⁴⁴ Tadeusz Zwiłnian G r a b o w s k i uznał *Pieśń Jarosławny* za „zapowiedź jego [Jastruna] późniejszej działalności zaangażowanej” (*Socrealistyczny interwał Mieczysława Jastruna*, [w:] *Presja i ekspresja, Zjazd szczeciński i socrealizm*, red. D. Dąbrowska, P. Michałowski, Szczecin 2002, s. 303).

Centralnym punktem tego utworu jest strofa trzecia, stanowiąca nawiązanie do wiersza *Żydowie polscy* i poematu *Quidam*. Norwid pisał:

Aż oto, że dzieje pozornie są zamęt,
Gdy w gruncie są: siła i ładność szeroka! –
Aż oto, że dzieje są jako testament,
Którego cherubin dogląda z wysoka –
(*Żydowie polscy*, PW I 340)

Padł – Aleksandra syn zadrzał i – runął.
[...]
Podając rękę ku niebu, jak w chwili,
Gdy naciągany łuk ci się wyśliźnie –
I rzekł: „Na targu – konać – jak w ojczyźnie
Konać – wyśmiewa się z ciebie ironia”.
(PW III 211)

Współczesny poeta „odebrzmiewa” mu tak:

I kto przeżyje, ten zobaczy,
Że dzieje nie są jako targ,
Ani jak wielki dom rozpaczny
Pełen szaleństwa, krwi i skarg.
(RL 65)

Wiara w sens dziejów, wzmocniona świadomością, że historia to domena repetycji, a ludzkość w XX w. powtarza doświadczenia wcześniejszych pokoleń, pozwoliła Jastrunowi dość jednoznacznie opowiedzieć się po stronie władzy, która przyszła ze wschodu razem z oddziałami armii sowieckiej. Jak większość intelektualistów i artystów o poglądach lewicowych, autor *Spotkania w czasie* niejako naturalnie przyłączył się do obozu przedstawiającego się jako legalna władza państwowa powojennej Polski. Paradoksalnie, obok przekonania o zasadniczej ciągłości procesu historycznego, pod koniec wojny i w pierwszych latach po jej zakończeniu Jastrunowi towarzyszyła głęboka wiara, że oto na jego oczach i również przy jego udziale rodzi się nowa rzeczywistość. W rozmowie z Januszem Pasierbem porównał pierwsze lata wprowadzania „demokracji ludowej” w Polsce do początków chrześcijaństwa – tak wielka była, jego zdaniem, zdolność ludzi do „wyrzeczenia się i przyjęcia czegoś nowego”⁴⁵.

Owo „nowe” ujawniło się w jego poezji pod koniec wojny jako akceptacja porządku historii, zgodnie z którym Polska, uwolniona od okupacji hitlerowskiej przez „bratnią” Armię Czerwoną, znalazła się w strefie wpływów Związku Radzieckiego.

⁴⁵ Nie można oddzielić kultury..., s. 78.

Przemysław Dakowicz

**History – human’s matter?
Tradition of Norwid’s output in Jastrun’s poems written between
1939–1945**

(S u m m a r y)

The article is focused on revealing traces of Norwid’s literary tradition hidden in the poetry of Mieczysław Jastrun written between 1939–1945. For the contemporary, twenty-century’s poet-witness of the Second World War the author of *Vade-mecum* turned out to be the master of historic maturity. Jastrun – willing to recognize Norwid as the forerunner of modernity and as the poet whose output only nowadays may be interpreted and appreciated in suitable way-used Norwid’s pattern of historical and philosophical reflection trying to face by poetry painful experience of Hitler’s occupation. The article tries to answer the question why Jastrun found suitable manner of expressing both individual as well collective experience particularly in Norwid’s literary output.

Konrad W. Tatarowski

Semantyka i symbolika „lasu” w poezji Zbigniewa Herberta

I. Słowo „las” pojawia się w wierszach Herberta dość często – jak obliczyłem w zbiorze *Poezji*, obejmującym prawie całą twórczość poetycką autora *Pana Cogito*¹ – 54 razy w 45 wierszach i prozatorskich miniaturach (na 361 utworów umieszczonych w książce, a zatem pojawia się mniej więcej w co ósmym tekście poetyckim). W tym dwukrotnie w tytule *Las Ardeński* w zbiorze *Struna światła* oraz *Las* w cyklu poetyckich miniatur prozą w *Hermesie, psie i gwieździe*. Oprócz tego co najmniej trzykrotnie słowo „las” tworzy poetycką czasoprzestrzeń wierszy Herberta – myślę tu o *Ścieżce* z tomu *Napis* oraz o wierszach *Sekwoja* z *Pana Cogito* i *Dęby* ze zbioru *Elegia na odejście*, poddanego porównawczej analizie (z utworami Leopolda Staffa, Czesława Miłosza i Jarosława Iwaszkiewicza) przez Mariana Stalę². W dwu ostatnich wymienionych utworach tytułowe „sekwoje” i „dęby” sytuują się w polu semantycznym pojęcia „las”, trochę na zasadzie *pars pro toto*. Warto zresztą przy okazji zauważyć, że stosunkowo rzadko przywołuje Herbert w swoich wierszach określenia wobec wyrazu „las” synonimiczne – takie jak „bór”, „gaj”, „puszcza”. W całym zbiorze jego *Poezji* zdarza się to zaledwie kilka razy. Słowo „las” (w liczbie mnogiej) otwiera debiutancki tom poety:

Lasy płonęły –
A oni
Na szyjach splatali ręce
Jak bukiety róż –

To pierwsze wersy *Dwóch kropli* otwierających *Strunę światła*. Na szczególną rolę, którą Herbert przypisywał pojęciu „las”, wskazują również inne przykłady. W prozie poetyckiej *Ostrożnie ze stołem* (ze zbioru *Napis*) pisał: „Do

¹ Z. Herbert, *Poezje*, Warszawa 1998. Wszystkie cytaty z wierszy Herberta w dalszej części szkicu wg tego wydania.

² M. Stala, *W cieniu dębów. Nie tylko o jednym wierszu Zbigniewa Herberta*, „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 32, oraz w zbiorze *Poznanwanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, t. II, Kraków 2000.

marzeń dano nam inne przedmioty z drzewa: las, łóżko”. Zaś w *Modlitwie Pana Cogito* wymieniał „mądre tautologie” – aby był „las lasem morze morzem skała skałą”.

Mimo braku słownika frekwencyjnego poezji Herberta – a zatem niemożności zestawienia jego słownictwa ze zbiorem porównawczym, za który można by uznać *Korpus języka polskiego PWN* – można jednak pokusić się o stwierdzenie, że wyraz „las” należy w jego wierszach do słów kluczowych, w rozumieniu, jakie nadał temu określeniu Kazimierz Wyka³, który zaadoptował i zmodyfikował koncepcje badawcze Paula Guirauda i Gastona Bachelarda.

W każdym stylu, tak ponadindywidualnym, jak jednostkowym stwarza się coś na podobieństwo kodu poetyckiego, wytwarza się zespół sygnałów stylistyczno-językowych o określonym układzie i skuteczności artystycznej. Słowa-klucze wskazują, z jakich sygnałów złożony jest ów kod poetycki i co może on oznaczać⁴.

I dalej dookreśla tok swoich wywodów i cel postępowania badawczego, które ma zmierzać do odkrycia,

czy i o ile w obrębie wypowiedzi poetyckiej spotykamy elementy kodu, które nie dają się sprowadzić do kodu językowego i jego transplancji na płaszczyznę owej wypowiedzi.

Wprowadza w tym celu pojęcia „pola semantycznego” i „pola stylistycznego”, stwierdzając: „różnica między polem semantycznym a polem stylistycznym, to różnica między kodem językowym a owym szczególnym kodem poetyckim”⁵. Dla określenia cech owego „kodu poetyckiego” posłużyć nam też może językowa teoria asocjacji, sformułowana ponad pół wieku temu przez Stefanię Skwarczyńską⁶.

II. Słowo „las” w wierszach Herberta pojawia się zarówno w polu semantycznym, jako element powszechnego kodu językowego, jak i w polu stylistycznym, jako człon wyrażenia metaforycznych oraz – co z interesującego nas punktu widzenia będzie najważniejsze – jako konstrukcyjny nośnik świata przedstawionego wiersza, konstytutywny element poetyckiej czasoprzestrzeni.

W pierwszej z wyróżnionych tu płaszczyzn wypowiedzi poetyckiej, w jej polu semantycznym, wyraz „las” pojawia się w takich wypowiedzeniach o charakterze oznajmującym, jak: „W chatce na skraju lasu mieszkała sobie matka i jej synek” (*Matka i jej synek*); „Rano drwal wchodzi do lasu i zatrząskuje za sobą wielkie dębowe drzwi” (*Drwal*); „Owieczka [...] w lesie spotkała złego

³ K. Wyka, *Słowa-klucze*, [w:] i d e m, *O potrzebie historii literatury*, Warszawa 1969.

⁴ *Ibidem*, s. 120.

⁵ *Ibidem*, s. 121.

⁶ S. Skwarczyńska, *Językowa teoria asocjacji w zastosowaniu do badań literackich*, [w:] e a d e m, *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953.

wilka” (*Wilk i owieczka*); „Po lesie chodzi myśliwy i celuje z fuzji między te dwa małe oczka” (*Niedźwiedzie*) – to wybrane przykłady z próz poetyckich Herberta. Teraz garść przykładów z jego wierszy: „Ci którym udało się / zbiec do lasu / bawili się dalej / w żandarma i zbójców” (z wiersza *Życiorys*); „Za ścianą turkot miasta Bębny Rewolucji / A dalej – las – pole – strumień – pierzaste obłoki / – skłony powietrza – dziki łubin – ślaz” (*Mademoiselle Corday*); „idę do lasu / gdzie trwa nieprzerwany / szum ogromnej klepsydry” (*Głos*).

W przytoczonych przykładach słowo „las” figuruje w neutralnych kontekstach emocjonalno-ekspresywnych, nie wywołuje ciągów asocjacyjnych, nie przywołuje dodatkowych znaczeń – pełni określone funkcje komunikacyjne, typowe dla każdej wypowiedzi językowej. Warto tu jednak zauważyć, że przywołany również w planie semantycznym „smoleński las” w wierszu *Guziki* („i cisza jest na wysokościach / i dymi mgłą smoleński las”) wyrażeniem neutralnym emocjonalnie nie jest – bo przywołuje ciąg bolesnych asocjacji historycznych, zewnętrznych wobec tekstu.

III. W polu stylistycznym poezji Herberta słowo „las” pełni dwojakie funkcje. Po pierwsze jawi się jako człon wyrażeń metaforycznych (tropów poetyckich), najczęściej jako element określający, jak w porównaniach: „epizod ten jest jak szpilka w lesie” (*Dlaczego klasycy*); „To miasto [...] świeci jeszcze jak próchno w lesie” (*Prolog*). Pojawia się też jako człon epitetów metaforycznych: wyrażenie „kamienny las” w wierszu *Deszcz* jest częścią rozbudowanego obrazu poetyckiego: „w muzyczne muszle uszu wstąpił kamienny las” – pełniąc funkcję kontrastowego dopełnienia pierwszej części metaforycznego zdania. Z kolei „rozstrzelane lasy” z wiersza *Mona Lisa* pojawiają się w ciągu wyrażeń mających ilustrować sytuację psychiczno-emocjonalną podmiotu mówiącego przed obejrzeniem słynnego obrazu:

przez siedem gór granicznych
kolczaste druty rzek
i rozstrzelane lasy
i powieszzone mosty
szedłem –
[...]
– do ciebie
Jeruzalem w ramach

We wszystkich wskazanych przypadkach słowo „las”, wchodząc w związek z innymi wyrazami, uczestniczy w wewnątrztekstowej poetyckiej grze znaczeń, przyczynia się do wzmocnienia „obrazowego” aspektu świata przedstawionego – ale nie wytwarza własnych, wyrazistych pól asocjacyjno-skojarzeniowych. Pełni raczej rolę służebną, ilustracyjną.

IV. Inaczej jest w wymienionej na początku grupie wierszy, w których słowo „las” pełni rolę kluczową, organizując wokół siebie sferę poetyckiej czasoprzestrzeni. Sięgnijemy tu do wcześniejszej twórczości Herberta – ze *Struny światła* (wydanej w 1956 r.) i trzynastu lat późniejszego *Napisu* – wskazując równocześnie na znaczenie tych utworów dla określenia postawy twórczej poety w tamtym okresie.

Pierwszym wierszem, w którym wyraźnie widać kluczową rolę słowa „las”, jest *Las Ardeński*. A zatem miejsce, w którym święty Hubert, misjonarz z południowej Brabancji i Arden, od 704 r. biskup Maastricht, nawrócił się w czasie polowania, zobaczywszy jelenia z jaśniejącym między rogami krzyżem. Tak przynajmniej głosi legenda z XI w. Jest zatem Las Ardeński miejscem epifanii, objawienia – można do niego wejść we śnie, spełniając zalecenia podmiotu lirycznego:

Złóż ręce tak by sen zaczerpnąć
tak jak się czerpie z wody ziarno
a przyjdzie las: zielony obłok
i brzozy pień jak struna światła
i tysiąc powiek zatrzepoce
liściastą mową zapomnianą
odpomnisz wtedy białe rano
gdyś czekał na otwarcie bram

Świat przedstawiony tej strofy – utrzymane w rytmie jambicznego dwiędziogłoskowca, z łagodnym zejściem w nieakcentowaną klauzulę – złożony jest ze słownictwa określającego głównie świat przyrody (oprócz „lasu”: woda, ziarno, liście, obłok, brzoza, pień) połączonego z określeniami ze sfery niematerialnej (sen, światło, mowa) oraz z czasownikami i przymiotnikami: złożyć, zaczerpnąć, przyjść, zatrzepotać, zapomnieć, odpomnieć (neologizm), czekać, zielony, liściasty, biały. Daje to efekt odrealnienia poetyckiej (sennej) wizji. W następnych dwóch strofach wzmocniony zostaje sielankowy, baśniowy charakter świata przedstawionego. W drugiej pojawia się tonacja zawierzenia, poufności, przygotowania bohatera utworu do przyjęcia wyznania:

Wiesz tę krainę ptak odmyka
Co w drzewie śpi, a drzewo w ziemi

W trzeciej strofie poetycka czasoprzestrzeń nabiera bardziej konkretnych, zmysłowych wymiarów:

odgarnij liście krzak poziomki
rosa na liściu trawy grzebień
a dalej skrzydło żółtej łąki
i mrówka siostrę swoją grzebie

wyżej nad zdrady wilczych jagód
dojrzeła słodko dzika grusza
więc nie czekając większych nagród
pod drzewem usiądź

Strofa ta skonstruowana jest prawie wyłącznie za pomocą słownictwa określającego elementy przyrody ożywionej i nieożywionej. Wtopiony w nią bohater obcuje z naturą bezpośrednio i bezkonfliktowo – wszystkie elementy świata przedstawionego utworu sytuują się w zasięgu jego ręki oraz w horyzoncie widzenia – od życia lasu pod igliwem i liśćmi po korony drzew. Znajduje się zatem w krainie arkadyjskiej szczęśliwości, romantycznej utopii powrotu do natury jako „źródła spokoju” (z wiersza *Testament*). Ale nie jest to stan trwały ani pewny, w następnej zwrotce pojawia się bowiem inna perspektywa:

Złóż ręce tak by pamięć czerpać
umarłych imion wyschłe ziarno
więc znowu las: zwęglony obłok
czoło znaczone światłem czarnym
i tysiąc powiek zaciśniętych
wąsko na gałkach nieruchomych
drzewo z powietrzem przełamane
zdradzona wiara pustych schronów

W świat sennego marzenia wdziera się pamięć, która zamienia „sielankę konwencjonalną” w „sielankę realistyczną”. „Zwęglony obłok” zastępuje „zielony obłok”, a po „otwarciu bram” arkadyjskiego lasu pozostaje jedynie „zdradzona wiara pustych schronów”. Wiersz ten powstał w okresie pozostawiania Herberta pod silnym wpływem pogrobnego katastrofizmu⁷, kiedy pamięć o ofiarach nazizmu działała paraliżująco, nie pozwalając odnieść się bezpośrednio do otaczającej rzeczywistości. Zbawienny i ożywczy dla poezji autora *Studium przedmiotu* mechanizm ironii pojawi się nieco później, na co pierwszy zwrócił uwagę w znakomitym szkicu Jan Błoński⁸.

W omawianym wierszu poeta pozostaje w okowach porażenia i marazmu spowodowanego wojną: „a tamten las jest dla nas dla was / umarli proszą też o bajki”, proponując w zakończeniu swoistą ucieczkę od rzeczywistości:

to nic że gałąź zatrzymuje
że cień po krętych wodzi przejściach
ale odnajdziesz i odemkniesz
nasz Las Ardeński

⁷ Określenie J. Błońskiego, *Tradycja, ironia i głębsze znaczenie*, „Poezja” 1970, nr 3. Przedruk [w:] *Poznanie Herberta*, t. I, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 53.

⁸ *Ibidem*, s. 49–79.

V. Ewolucja poezji Herberta, która dokonała się już w tomie *Hermes, pies i gwiazda*, opublikowanym rok po *Strunie światła*, zmierzała do przewyciężenia pogrobnego katastrofizmu poprzez zwrot w stronę współodpowiedzialności za otaczający świat, poddanie go swoistej wiwisekcji i krytycznemu oglądowi z punktu widzenia humanistycznych wartości. Zmiana postawy podmiotu lirycznego implikowała zmianę środków wyrazu, rzutowała więc na konstrukcję świata przedstawionego. Nie rozwijając w tym miejscu tego wątku, zaznaczmy jedynie, iż budowana przez Herberta w *Studium przedmiotu* Arkadia – rozumiana jako miejsce, w którym da się godnie żyć – przybiera postać artystycznej pracowni, w której króluje

malarz
bez skrzydeł
w opadających pantoflach
bez Wergiliusza
z kotem w kieszeni
fantazją dobroduszną
i nieświadomą ręką
która poprawia świat (*W pracowni*)

Przywołany też zostaje ponownie – jako element konstrukcyjny tego świata – Las Ardeński, tym razem jednak jako element ozdobny, niemal odpustowy:

pan artysta
świat buduje
nie z atomów
lecz z odpadków
las ardeński
z parasola
morze jońskie
z atramentu (*Nic ładnego*)

VI. Niezależnie jednak od przemian dokonujących się w instrumentarium poetyckim Herberta, pojęcia wywodzące się ze świata natury ożywionej i nieożywionej nadal odgrywają w nim rolę ważną, niekiedy dominującą. Zwłaszcza w wierszach o charakterze refleksyjno-filozoficznym, gdzie przyroda nie pozostaje biernym przedmiotem zachwyty i opisu, tworząc tło i stanowiąc obrazowy ekwiwalent dla snucia intelektualnych rozważań.

Dobrym tego przykładem jest wiersz *Ścieżka* z tomu *Napis*. Przywołane w nim elementy przedstawiające ze świata natury (ścieżka, korzeń, igliwie, las, jagoda, źródło, ziarno, wzgórze, liść, pień, poziomka) splecione są ze słownictwem naukowym, filozoficznym, często o charakterze abstrakcyjnym (przyroda, jedność, cel, matka elementów, przyczyna, pogląd, wiedza, idea, wielkość, alchemia, abstrakcja). Podobnie jak w omawianym wyżej *Lesie Ardeńskim* –

również tutaj poetycka czasoprzestrzeń zbudowana jest na zasadzie opozycji, tym razem wyznaczonej przez przeciwstawne kierunki wędrówki podmiotu lirycznego:

Na prawo było źródło
jeśli wybrać źródło szło się po stopniach mroku
w coraz głębszą ciemność wiódł na oślep dotyk
do matki elementów którą uczył Tales
by w końcu się pojednać z wilgotnym sercem rzeczy
z ciemnym ziarnem przyczyny

Na lewo było wzgórze
dawało ono spokój i pogląd ogólny
granicę lasu jego ciemną masę
bez poszczególnych liści pnia poziomki
kojącej wiedzy że las jest jednym w wielu lasów

Z kierunkiem wędrówki wiąże się jej poznawczy i symboliczny sens. Dochodzeniu do „źródła” (rozumianego tutaj zgodnie z symboliką przypisywaną temu słowu w psychoanalizie) – aktowi poznawczemu zmierzającemu do wykrywania podłoża zjawisk, ich istoty i przyczyny – towarzyszy mrok i ciemność, zmysły są tu mało przydatne, dotyk wiedzie poznającego jedynie „na oślep”. Droga „na lewo”, w kierunku wzgórza, wprowadza odmienny sposób percepcji świata: poprzez zmysły i ufający im rozum, poprzestający na rejestracji postrzeganej rzeczywistości, nie dociekający szczegółów ani nie dążący do ich weryfikacji.

Ten prosty i klarowny podział („na prawo...”, „na lewo...”) zostaje wprowadzony w pierwszych zwrotkach omawianego wiersza:

Nie była to ścieżka prawdy lecz po prostu ścieżka
z rudym korzeniem w poprzek igliwiem po boku
a las był pełen jagód i duchów niepewnych

nie była to ścieżka prawdy bowiem nagle
traciła swą jedność i odtąd już w życiu
cele nasze niejasne

Warto zwrócić uwagę na zestawienie wyrazów w pierwszej strofie: rudy korzeń – igliwie – las – jagody – **duchy niepewne**. Ów element abstrakcyjny, metafizyczny, w zderzeniu z realnością wprowadza stan niepokoju i niepewności, czego konsekwencje widzimy w dalszych częściach wiersza. Ostatnia zwrotka pełni funkcję ideowej syntezy wiersza, sformułowanej w formie retorycznego pytania, zapisanego językiem dyskursywnym. Pytania o możliwość współlistnienia dwóch antytetycznych sposobów poznania w umyśle człowieka:

Czy naprawdę nie można mieć zarazem
 źródła i wzgórza idei i liścia
 i przelać wielość bez szatańskich pieców
 ciemniej alchemii zbyt jasnej abstrakcji

VII. Podsumowując: wyraz „las” odgrywa istotną rolę w poezji Herberta, a w niektórych wierszach pełni rolę słowa kluczowego, organizując wokół siebie sieć silnych pól skojarzeniowo-asocjacyjnych. Gdyby przywołać pola znaczeniowe słowa „las” ze *Słownika symboli* Władysława Kopalińskiego⁹ i odnieść je do wierszy autora *Pana Cogito*, stwierdzilibyśmy, że symboliczne konotacje tego pojęcia są w nich zawarte w sposób bardzo bogaty i zróżnicowany. Mam nadzieję, że udało mi się to ukazać na przywołanych w tym szkicu przykładach. Jeszcze jeden – erudycyjnego sięgnięcia po dantejski obraz „ciemnego lasu” w zakończeniu wiersza *Co będzie z tomu Napis* – zostawiłem na zakończenie:

Czy opuszczę stół
 i zejść w dolinę
 gdzie huczy
 nowy śmiech
 pod ciemnym lasem

Konrad W. Tatarowski

Semantics and symbolism of “forest” in the poetry of Zbigniew Herbert

(Summary)

The word “forest” (plural “the forests were on fire”) starts the debut volume of Zbigniew Herbert. In all of his published poetry the word “forest” appears 54 times in 361 works in the published volume *Poetry*. “Forest” belongs to one of Herbert’s key words as interpreted by Kazimierz Wyka in his article “Key Words” that was published in 1969. Wyka adopted the term “key words” from the French critics Paul Guiraud and Gaston Bachelard.

In Herbert’s poetry the word “forest” appears in a semantic form as an element of colloquial language (*langue*) as well as in a stylistic form that is characteristic of the poet’s individual language (*parole*) that constitutes an element of his poetic world.

Through the analysis of a few of Herbert’s poems the author of the article points out the variety and wealth of the symbolic meanings of the word “forest” in all of the named poet’s poetry.

⁹ W. K o p a l i ń s k i, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

Anna Kronenberg

**„Naga w przewrotnym blasku sukni...”
Postać Oblubienicy jako personifikacja mitu lata
(zenitu, triumfu) w poezji Urszuli Koziół, Ewy Filipczuk,
Kazimierzy Iłakowiczówny**

Mit czasu lata (pełni, dostatku, płodności, triumfu jasnych sił) stanowi symboliczny kompleks, w którego centrum stoi postać Oblubienicy, a zdarzeniami towarzyszącymi mogą być zaślubiny – aktualizujące topos świętego wesela lub dostanie się do raju (jako inwariant). Stanowi on zarazem fazę mitu Białej Bogini¹. Northrop Frye w swojej krytyce mitograficznej² dokonał rozpisania narracji mitu na cztery fazy. Każdej z nich odpowiada pora roku i część dnia, określana według położenia słońca: I świt/wiosna → II zenit/lato → III zmierzch/jesień → IV ciemność/zima. Każdej z pór towarzyszy mityczna postać (jej personifikacja): dla czasu wiosny jest to → Matka, lata → Oblubienica, jesieni → Kusicielka, zimy → Czarownica. W artykule zinterpretuję dominanty tematyczno-obrazowe poetyk Urszuli Koziół, Ewy Filipczuk i Kazimierzy Iłakowiczówny pod kątem manifestacji drugiej fazy mitu.

George Baudler prezentuje archetypową manifestację Białej Bogini w postaci Oblubienicy:

w centrum tego symbolicznego świata stoi dojrzała, zdolna do małżeństwa dziewczyna. Jest ona sama światłem i światłem promienieje. Przyciąga ku sobie świetlanego bohatera i tarczę

¹ Mit Białej Bogini to całościowe ujęcie wszystkich archetypowych aspektów kobiecości: „jest ona zarazem jednością, dwójnią i wielością. Jako Jedność jest Prawzorem Wszechświata, jako dwójnią: zarazem Duchem i Materią, Dziewicą i Matką, Światłością i Nocą, jako wielość Boginią Troistą: narodzinami, życiem i śmiercią, jest także Czwórcą: Dziewicą, Małżonką, Matką i Starką i na koniec samą wielością: plejadą boskich przejawów” (R. Graves, *Biała Bogini*, przeł. I. Kania, Warszawa 2000, s. 8). Archetyp Wielkiej Bogini manifestuje się na przestrzeni dziejów pod wieloma postaciami: ludy Śródziemnomorza znały ją pod imionami Isnanny, Isztar, Asztarte, Hebat, Kybele, Anahita, Izyda, Gaja, Rea i Demeter, Hekate, Lilith, Magna Mater – to personifikacje Bogini Matki bogów i ludzi u Sumerów, Frygijszyków, Persów, Egipcjan, Greków, Rzymian, w Indiach.

² N. Frye, *Archetypy literatury*, przeł. A. Bejska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, red. M. Kaniowa, t. II, Kraków 1970, s. 304–321.

wschodzącego słońca [...]. Dopiero ze związku seksualnego, ze świętego wesela słońca, księżyca i gwiazd rodzi się światło, które płoszy starego boga dzięki przyrodzie³.

Kompleks symboliczny spod znaku kobiety i jej seksualizmu aktualizuje się poprzez:

piersi, pośladki i otwarte łono kobiety – zgodnie z jego wrażliwością – łączą się w całość z blaskiem i ciepłem, słońcem i księżycem, studnią i źródłem, drzewami, kwiatami, i gajami, ptakami, pszczołami słodko pachnącymi roślinami, jak mirt czy aloes⁴.

Najpełniej rytuał Świętego Wesela oddaje *Pieśń nad pieśniami*⁵. Gdy czytamy ją jak tekst kulturowy, wtedy interpretujemy jej treść jako wesele bogini z jej ludzkim kochankiem. Liczne przykłady podobnych rytuałów, tym razem z kręgu mitologii celtyckiej, dostarcza *Biała Bogini* Roberta Gravesa. We wszystkich Bogini manifestuje się jako Oblubienica, najwyższa kapłanka namaszczająca, poprzez rytuał, nowego króla. Możemy traktować ten obrządek jako inwariant toposu Świętego Wesela opisanego w *Pieśni nad pieśniami*. Jego poetyckiego obrazu dostarcza Ewa Filipczuk w wierszu ****W słowach zamieszkałych*⁶. Poetka dokonała w tym utworze reinterpretacji utrwalonego w tradycji toposu Świętego Wesela, odczytała go ponownie, wzbogacając o nowe treści:

coraz to inna kobieta
kiedy nagle i gibko wspina się na palce
by nakłaniać do siebie ukochanego
twardą sutką wpisze w jego naskórek
dowolny werset z pieśni nad pieśniami.

Przestrzeń świętego rytuału została przeniesiona w sferę *profanum*. Rytuał aktualizuje się w każdym miłosnym spotkaniu kobiety i mężczyzny. W tej artys-

³ Zob. G. B a u d l e r, *Bóg i kobieta. Historia przemocy, seksualizmu i religii*, przeł. A. Baniukiewicz, Gdynia 1995, s. 137. Praca ta ujmuje syntetycznie dramat historii rodzaju ludzkiego od epoki kamiennej (ok. 30 000 lat przed Chrystusem) do czasów życia Chrystusa. Autor punktem wyjścia swojej pracy uczynił współczesne relacje kobiecości i męskości w świecie, które doprowadziły go do zwrotu ku prapoczątkom. Jak ujął swe intencje w Przedmowie: „usiłuję z chrześcijańskiej pozycji opowiedzieć religijną historię męskości i kobiecości, opartą na badaniu ewolucji postaw i zachowań, uświadamiam sobie trojaki intencje tej rozprawy”. Dla mojej pracy istotne były dwie z nich: „po pierwsze – [...] opisuję zjawisko kobiecości i męskości w przekroju historii; po drugie – objaśniam szereg wieloznacznych symboli i mitów mających odniesienie do kobiety i matki oraz jej stosunku wobec mężczyzny, poczynając do świadectw z epoki kamiennej aż do najnowszych, dokumentujących miejsce kobiety we współczesnych religiach świata”. Zob. *ibidem*, s. 18.

⁴ *Ibidem*, s. 154.

⁵ Pnp 1–8.

⁶ U. K o z i o ł, *Wybór wierszy*, Czytelnik, Warszawa 1976, s. 178.

tycznej kreacji jest to zdarzenie, którego istotnymi własnościami są powtarzalność i powszechność. Jednocześnie ostatni wers interpretowanej strofy sytuuje treść obrazu w polu konceptualnym mitu, poprzez przywołanie świętej pieśni. Dlatego jest to także próba wyniesienia miłości do sfery *sacrum* w puencie lirycznej. Manifestuje się tutaj również koncepcja czasu kołowego, której podporządkowana jest rzeczywistość przedstawiona w wierszach Urszuli Koziół: „w ujęciu archetypowym na czas indywidualny nakłada się czas mityczny, a przeżycie jednostkowe łączy się z doświadczeniem zbiorowym”⁷. Bliska obydwu poetkom koncepcja czasu hierofanicznego, zakładającego ideę wiecznego powrotu i odnowy, jest jednocześnie epifanią Białej Bogini, jako ponadczasowej, poprzez swą cykliczność, natury.

Ewa Filipczuk aktualizuje motyw czasu kołowego i ideę wiecznego powrotu, wykorzystując wydarzenia historyczne i dokonując ich reinterpretacji. Częstymi motywami, które pojawiają się w wielu inwariantach, jest działalność Świętej Inkwizycji (płonące stosy jako metafora namiętności) i postać Joanny d’Arc, która w tej immanentnej poetyce stanowi symbol akcydentalny (figurę „grzesznej” świętej: w aspekcie potencjalnej Oblubienicy):

list napisany przelotnie
przez grzeszną Joannę
a jej pieszczoty pachną
ciąglą niespełnieniem

chciałabym podarować
obcemu mężczyźnie
ogród listów Joanny
i płonący stos⁸.

Z kolei Kazimiera Iłakowiczówna w wierszu *Caritas*⁹ nadała topice rytuału świętego wesela koloryt ludyczny:

święci Młodziankowie
chodzą z wianuszkami na głowie,
a gwiazdy im krągłe u stópek kwitną jak jaskry
w rowie.

Zabieg stylizacji wypowiedzi poetyckiej na potoczną, naturalną mowę, odsłania jedną z warstw sensu tej poezji¹⁰. Poprzez wykorzystanie form deminu-

⁷ M. Mikołajczak, *Podjąć przerwany dialog. O poezji Urszuli Koziół*, Universitas, Kraków 2000, s. 64.

⁸ Zob. E. Filipczuk, ****Wszystkie francuskie joanny...*, [w:] *Gra*, PIW, Warszawa 1977, s. 32–33.

⁹ K. Iłakowiczówna, *Poezje*, Wyd. Lubelskie, Lublin 1989, s. 121.

¹⁰ Zob. S. Licheński, *Krytyka i literatura*, Wyd. PAX, Warszawa 1956, s. 150–160.

tywnych („młodziankowie”, „wianuszki”, „stópki”) poetka wykreowała wersję naiwną ceremoniału. Prostota tego obrazu sytuuje go w kręgu ikonograficznych przedstawień ludowych o treści religijnej. Zdarzenie liryczne (święte wesele), jedynie postulowane w warstwie dyskursywnej poprzez prezentację postaci Oblubieńców, zostało usytuowane w sferze nieba: „gwiazdy im krągłe u stópek kwitną”. Obraz zorganizowany jest według ontycznego dualizmu. Jedyne spoivo nieba z ziemią sygnalizowane jest przez chwyt porównania: „gwiazdy kwitną jak jaskry”. Nazwa kwiatów konotuje ich immanentną cechę: jaskrawość, wyrazistość barwy. W planie metaforycznym właściwość ta aktualizuje światło i blask (słońca, księżyca, gwiazd).

Zatem, jeśli możemy czytać jaskry jako odbicie światła planet, to małżeństwo ziemskie (w obrazie poetyckim stanowiące kontekst rezygnacji) jako cień rytuału odbywającego się w niebie¹¹. Jednocześnie taka kreacja Oblubieńców uruchamia kontekst idei miłości platońskiej, którą Denis de Rougemont nazywa „Erosem, czyli pożądaniem bez końca”¹². Odsłania on paradoks takiej koncepcji:

Eros [...] to świetliste dążenie, poryw pochodzenia religijnego podniesiony do najwyższej potęgi, do krańcowego wymagania czystości. [...] Miłość jest drogą prowadzącą poprzez stopnie ekstazy do jedynego źródła wszystkiego, co istnieje, poza ciałami i materią...¹³

W wierszach miłosnych Kazimierzy Iłakowiczówny także manifestuje się ontyczny dualizm. Miłość zmysłowa zostaje wartościowana niżej, bohaterka liryczna erotyków często składa z niej ofiarę Bogu. Mirosława Ołdakowska-Kuflowa podsumowuje: „dzięki miłosierdziu Bożemu miłość zyskuje na wartości i staje się doskonała. Narasta świadomość konieczności przemiany. Eros musi zmienić się w caritas”¹⁴. Zatem w immanentnej poetyce Iłakowiczówny nie będzie manifestacji Białej Bogini jako bogini miłości zmysłowej, ponieważ poetka świadomie zeń zrezygnowała.

¹¹ W każdej z badanych poetyk zauważyłam w obrębie obrazu poetyckiego proces uniwersalizacji (mityzacji) treści jednostkowych, który Zygmunt Dolecki, analizując poezję Kazimierzy Iłakowiczówny, określił: „czerpanie ze źródła konkretnej, personalnej psychiki jest zarazem wypowiedzią powszechną, anonimową”. Zob. Z. Dolecki, *Poezja bez imienia. O lirycie Kazimierzy Iłakowiczówny*, „Życie i Myśl” 1972, nr 10, s. 127–134. Dodam, że te „źródła psychiki” odczytuję jako inspirację poprzez archetyp Białej Bogini.

¹² D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*, przeł. L. Eustachiewicz, Warszawa 1968, s. 49.

¹³ *Ibidem*, s. 49.

¹⁴ M. Ołdakowska-Kuflowa, *Chrześcijańskie widzenie świata w poezji Kazimierzy Iłakowiczówny*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1993, s. 79.

Poetyki Urszuli Kozioł i Ewy Filipczuk zawierają obrazy poetyckie namiętności spełnionej. Aktualizują tym szereg manifestacji Bogini w aspekcie epifanii miłości: Isztar¹⁵, Izyda¹⁶, Afrodyta¹⁷, Kybele¹⁸, Inanna¹⁹.

Z kolei w wierszu o znaczącym tytule *Piosenka dla mnie* Ewy Filipczuk pojawiają się postaci świętych z tradycji chrześcijańskiej, którym poetka przeciwstawia własne, pełne pasji życie:

abym im nigdy nie była podobna
abym nie znała teresy joanny
abym nie bała się własnego grzechu
bo nie wiem ile wieczorów mi dano
po których wstanę niewyspana rano
bo nie wiem jeszcze czy długo tu będę

bo nie wiem nawet czy świętych piosenki
w spaloną trawę nie zmienia mnie kiedyś
i tylko oczy zostaną z kobiety

abym w pamięci nie liczyła twarzy
abym nie czuła już nic tu mnie
abym nie bała się własnego grzechu²⁰.

Nastąpiła tutaj pełna transfiguracja podmiotu mówiącego w wymienione starożytne boginie i aktualizacja mitu Oblubienicy. Została ona przeciwstawiona ascetycznym, chrześcijańskim świętym. Stefan Jurkowski tak interpretuje pojęcie grzechu w poetyce Filipczuk:

nie chodzi tutaj o grzech w rozumieniu potocznym. Dla poetki grzechem byłoby właśnie skłanianie swej osobowości ku wzorcom, które – acz powszechnie uważane – do niej nie przystają. Każde bowiem istnienie musi być samoistne i rządzić się własną etyką. [...] Tu

¹⁵ ISZTAR – babilońsko-asyryjska bogini miłości, płodności przyrody, utożsamiana z planetą Wenus. U Kananejczyków i Fenicjan czczona pod postacią **Asztarte**, w Biblii występuje jako Asztoreth. Zob. W. K o p a l i ń s k i, *Słownik mitów i tradycji kultury*, PIW, Warszawa, s. 411.

¹⁶ IZYDA – czczona w Egipcie (później jej kult rozszerzył się na świat grecko-rzymski) jako uniwersalny pierwiastek żeński w Kosmosie, sprawuje władzę nad morzami, płodami ziemi, światem zmarłych, patronuje przemianom rzeczy, bytów i żywiołów. Jest matką Słońca, poskromicielką sił Ciemności. Zob. P. G r i m a l, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Ossolineum, Kraków 1990, s. 168.

¹⁷ AFRODYTA – bogini miłości, identyfikowana w Rzymie ze starym bóstwem Wenus (znana także jako Wenera). W mitologii uważana za „kobietę zrodzoną z fal” lub zrodzoną ze spienionego nasienia boga Uranosa. Zob. *ibidem*, s. 9.

¹⁸ KYBELE – istotny tutaj jest oddawany jej kult orgiastyczny, który rozwinął się wokół bogini i dotrwał do późnych czasów cesarstwa rzymskiego. Zob. *ibidem*, s. 195.

¹⁹ INANNA – sumeryjska bogini miłości i walki oraz planety Wenus, jedna z grupy siedmiu bogów rozstrzygających losy, posiadała liczne miejsca kultu. Zob. K. Ł y c z k o w s k a, K. S z a r z y ń s k a, *Mitologia Mezopotamii*, Warszawa 1986, s. 318.

²⁰ E. F i l i p c z u k, *Gra*, s. 32.

chodzi o osiągnięcie pełnej indywidualności (w ł a s n e g o grzechu), co wymaga selekcji i poddania się własnym, odrębnym rygorom wartościowania²¹.

W wierszu *Cmentarz* Ewa Filipczuk umieściła postać bogini Asztarte obok innych postaci-toposów: „żyda wiecznego tułacza” i „odysa”. Łączy je fraza otwierająca utwór: „kiedyś widziano tu...”:

fenicką boginię astarte z piętnem miłości na czole²².

W obrazie dominuje przekonanie o przemijalności wszystkiego, a postaci mityczne, które niosą istotne archetypowe treści, zostały zredukowane do znaków przechodniości losu. Wiersz kończy puenta liryczna: „pachniało dymem / i słowami nigdy więcej”²³. Przekonanie o błahości treści, jakie dziś niosą starożytni bohaterowie, podkreśla wybór małych liter, rozpoczynających ich imiona. Z jednej strony następuje reinterpretacja toposów zanurzonych w tradycji starożytnej: zostają strącone z sakralnej przestrzeni, funkcjonują jako rozpoznawalne w kulturze pospolite symbole (funkcja wyboru małych liter). Jednocześnie wyrażają konkretne postawy: Żyd i Odyseusz aktualizuje topos wędrówki, która inicjuje i jest duchowym wzrastaniem. Umieszczenie ich w kontekście przestrzeni cmentarza nadaje sugerowanej podróży wymiar eschatologiczny. W takim polu conceptualnym zostaje usytuowana Asztarte – „bogini miłości, płodności i wojny”²⁴. Poetka dokonuje redundancji cech tego bóstwa poprzez kontekst, w którym je umieszcza. Wartości naddane to ciemna strona archetypu, nieodłączna i komplementarna. Asztarte uosabia w tym obrazie myśl, że wszystko co żyje przesycone jest procesem umierania i jednocześnie potencjalnością odrodzenia w innej już formie. Oddaje to mit wegetatywny, którego bohaterką jest Isztar (inwariant Asztarte) i Dumuzi.

W kreacji postaci bogini istotne jest wyrażenie metaforyczne – „piętno miłości na czole”. Jego wartość semantyczną możemy odczytać jako zmanifestowanie (znak na czole) miłości w miejscu pozornie do niej antagonistycznym – cmentarzu. Może być to znakiem miłości, która właśnie przemija. Ta interpretacja bliska jest immanentnej poetyce Ewy Filipczuk. Także wersy zamykające – „pachniało dymem / i słowami nigdy więcej” – potwierdzają trafność takiego odczytania. Dym w polu dyskursywnym aktualizuje obraz spalania, uobecnia estetyczne i aksjologiczne wartości żywiołu ognia. Jego pochłaniającej sile w tym obrazie ulega uczucie. Słowa „nigdy więcej” odsłaniają eschatologiczne przekonanie podmiotu mówiącego, że i miłość, i życie przemijają bezpowrotnie. Ogień z pola kontekstu to ogień niszczący, bez nadziei, że z popiołu powstanie

²¹ S. Jurkowski, *Muzealny ład świata*, „Nowe Książki” 1991, nr 7, s. 55.

²² E. Filipczuk, *Cmentarz*, [w:] *Hotele, pokoiki male*, PIW, Warszawa 1980, s. 46.

²³ *Ibidem*, s. 46.

²⁴ Zob. hasło: *Isztar*, [w:] W. Kopański, *op. cit.*, s. 411.

nowe życie (słowa „nigdy więcej”). Jednocześnie postać bogini niesie nadzieję na odrodzenie z prochu. Ambiwalencja treści tego obrazu poetyckiego konkretyzuje się przez zderzenie sądu „nigdy więcej” z postacią „fenickiej bogini astarte z piętnem miłości na czole”, która jest epifanią cyklu Życia–Śmierci–Życia.

Ekwiwalencje tematyczne żywiołu ognia obecne są także w obrazach poetyckich namiętności. W warstwie narracyjnej mitu o Afrodycie to zespolenie ognia i miłości oddaje małżeństwo bogini z Hefajstosem, bogiem wojny i płomiennego żywiołu. Związek ten ma swe źródło w zbiorowej nieświadomości, dlatego „pierwotne obrazowanie wiąże rytuały rozpalania ognia z aktem seksualnym.[...] W blasku i temperaturze ognia zawiera się prawda o cielesnej rozkoszy i cierpieniu, o związku kobiety i mężczyzny”²⁵. Żywioł ten kojarzony jest archetypicznie z płomieniem namiętności i pożogą wojny. Jest w swej istocie ambiwalentny, jak pozostałe żywioły. Oddaje cykle życia w wariacie dramatycznym i gwałtownym. W utworze Ewy Filipczuk *Choroba* podmiot osobowy wyznaje:

płonę
już teraz jestem zniczem
w twoim ogrodzie²⁶.

Leksem „znicz” konotuje ceremonię pogrzebu i zapalanie świec na cmentarzu. Oddaje więc istotę archetypu Białej Bogini: jednoczesność życia i śmierci. Triada ontycznych transmutacji: ogień–miłość–śmierć jest tak pierwotna, że wystarczy jeden z jej elementów, by aktualizowała się całość obrazu wyobraźniowego.

Obrazom poetyckim, które stanowią inwariant Świętego Wesela, towarzyszy często płaszczyzna audialna. Miłości wtóruje śpiew, jest integralną częścią obrazu, wzbogaca go o kolejny schemat percepcyjny. Obraz staje się wielopłaszczyznowy, pojęciowy i sensualny:

za to teraz śpiewam
ale to nie jest piosenka
tylko szelest płomienia²⁷.

Wiersz, któremu poetka nadała znaczący tytuł – *Ogień*, jest epifanią bohaterki lirycznej i doznań zmysłowych. Poetka wyraziła to wprost: „miłość uni-

²⁵ K. Wilkoszewska, *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*, Universitas, Kraków 2002, s. 138. Związek miłości i ognia analizuje także Gaston Bachelard: „jeżeli nie potrafisz rozpalić ognia, palące uczucie klęski drażnić będzie twoje serce, ogień pozostanie w tobie. Jeżeli rozpalisz ogień, pożre cię sfinks. Miłość jest tylko ogniem, który należy przenieść. Ogień jest tylko miłością, którą trzeba wykraść”. Zob. G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. A. Chudak, PIW, Warszawa 1975, s. 42.

²⁶ E. Filipczuk, *Choroba*, [w:] *Hotele...*, s. 45.

²⁷ E. Filipczuk, *Ogień*, [w:] *Hotele...*, s. 38.

cestwia oboje uczestników misterium ustawicznego dawania i brania”²⁸. Żywioł ognia, uobecniony w tytule i niejako podszywający obrazy poetyckie o tematyce miłosnej, najpełniej oddaje dialektykę chwili i wieczności.

Zarówno dźwięki (w analizowanej frazie śpiew bohaterki lirycznej i intymny „szelest”) i wrażenia termiczne (towarzyszące płomieniom) przenikają całe ciało, są one jednocześnie przedmiotowe (jako zjawiska zewnętrzne) i podmiotowe (gdy aktualizują się wewnątrz nas). Podmiot osobowy sam staje się szelestem płomienia, namiętnością spersonifikowaną. Ześrodkowuje w sobie i jednocześnie sobą typ działania żywiołu.

Urszula Kozioł nadała rytuałowi Świętego Wesela topikę arkadyjską. Jak pisze Anna Legeżyńska, „poetyckie laboratorium” Urszuli Kozioł wyznacza mitologia rodzinnego pejzażu. Manifestuje się ona nie tylko w dominantach obrazowo-tematycznych, także w „składniowej i rytmicznej osobliwości ludowej mowy”:

Biłgoraju
pajdo chleba
leśna ziemia stokorodna

sanno
płozo
kośna łąko
iły muły
piachy
lessy

stójcie przy mnie
bądźcie we mnie
moje lite krajobrazy
moje chude talizmany²⁹.

Przestrzenią Świętego Wesela w poetyce Urszuli Kozioł jest świat zmitologizowanej Natury. Manifestuje się tutaj inwariant triumfu jasnych sił, archetypowy dla letniej fazy mitu: dostanie się do raju. Małgorzata Mikołajczak zauważa: „w jej wierszach powrót do raju arkadii dokonuje się pod dwiema postaciami: jest równocześnie powrotem do dzieciństwa i do świata natury”³⁰. W obrazie poetyckim pochodzącym z wiersza ****Czas buntu gaśnie...* miłość zespala bohaterów lirycznych ze światem przyrody. Rytuał przywraca ich na nowo kosmosowi i transponuje topos Arkadii w przestrzeń „tu i teraz”:

²⁸ Słowa te pochodzą ze wstępu do zbioru poetyckiego Bożeny Orszulak, który przetłumaczyła Ewa Filipczuk. Chociaż poetka odnosi je do poezji Orszulak, sądzę, że wyrażają także istotę miłosnej poezji Filipczuk. Zob. B. Orszulak, *Wiersze miłosne*, przeł. E. Filipczuk, Łódź 1992.

²⁹ Zob. U. Kozioł, *Inwokacja*, [w:] *Wybór wierszy*, s. 67; por. A. Legeżyńska, *Wiersze, które należy czytać wolno*, „Arkusz” 1994, nr 7, s. 10.

³⁰ M. Mikołajczak, *op. cit.*, s. 53.

Moje ramię prześpiewuje się do twego ramienia
całujemy się z ustami pełnymi poziomek
kochamy się pod gołym niebem³¹

Wykorzystanie w obrazie form czasu teraźniejszego sytuuje go jednocześnie w mitycznej płaszczyźnie „wszędzie i zawsze”. Poetka toczy grę ze światem i czasem. Kontekstem tej gry jest koncepcja istnienia wyrastająca z bergsonowskiej refleksji nad trwaniem: „podmiot wypowiedzi lirycznej to »człowiek czasujący«, rozpięty między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością. Na obszarze wierszy dokonuje się znamienna transpozycja: czas wymienia się na przestrzeń»³². Często jest to przestrzeń mitycznej Arkadii, przywoływana w poetyckim obrazowaniu. Urszula Kozioł w kreacjach bohaterów lirycznych daje wyraz pragnieniu powrotu do źródeł, do prapoczątków. „Jej poezja – posłuszna prawom organizowania ciągłości rytmem następstw – zdominowana zostaje przez »figurę powrotu«”³³ – zauważa autorka pracy *Podjąć przerwany dialog*. Unieruchomienie przez poetkę czasu w mikrokosmosie świata przedstawionego odsłania jej przekonanie ontologiczne: przecucie jedynego, niepowtarzalnego zanurzenia we wszechświecie. Oddaje także jego metafizyczną jedność³⁴.

Manifestacja Białej Bogini w postaci Oblubienicy aktualizuje się w interpretowanych poetykach w obrazach pięknej i młodej dziewczyny, na przykład w obrazie pochodzącym z wiersza *Czy pamiętacie?* Kazimierzy Iłakowiczówny³⁵:

A dziewczyny – każda w kraśnej chuście,
każda rosła, a harda, a śliczna

W tej kreacji poetyckiej zostaje zwielokrotniony topos Oblubienicy (funkcjonalne wykorzystanie liczby mnogiej – „dziewczyny”), co zwiększyło siłę wyrazu i nadało obrazowi aspekt powszechności. Cecha kolorystyczna chust dziewcząt ogarnia je i staje się własnością bohaterów: same stają się „kraśne”. Określenie to w staropolszczyźnie stanowiło synonim urody i witalności kobiety. Szereg epitetów budujących kolejny wers – „rosła, harda, śliczna” – rozwija tylko lapidarny w swej semantyce leksem „kraśny”. Spójnik „a” pomaga eskalować wrażenie, aż do kulminacyjnego epitetu „śliczna”. Taką kreację postaci Oblubienicy możemy czytać jako przedstawienie modelowe. Jednocześnie wzbogacone jest o indywidualne cechy poetyki Kazimierzy Iłakowiczówny, tutaj jest to topika i stylistyka ludyczna. Poetka dokonała aktualizacji toposu utraconego w kontekście wiersza. Zatem kompleks symboliczny – lato / oblubienica / triumf jasnych sił / dostanie się do raju – jest tak spójną całością, że

³¹ U. Kozioł, *Czas buntu gaśnie...*, [w:] *Wybór wierszy*, s. 166.

³² M. Mikołajczak, *op. cit.*, s. 48.

³³ *Ibidem*, s. 49.

³⁴ *Zob. ibidem*, s. 59.

³⁵ K. Iłakowiczówna, *op. cit.*, s. 51.

wystarczy jeden jej element, by kompleks ten aktualizował się cały w polu dyskursywnym³⁶.

Dla poetek, Iłakowiczówny i Koziół, topos raju utraconego ma maskę miejsc, w których spędziły dzieciństwo.

Poetki rozpoznają także przestrzeń właściwą topice ogrodu w swoim wewnętrznym świecie, zachodzi układ homologiczny. Następuje transpozycja płaszczyzny raju we własną duszę:

stoję szczelnie ubrana.
Mam wszystko –
ogród dotykalny i ogród wyobrazony³⁷.

W immanentnej poetyce Filipczuk rozpoznanie to stanowi jedną z dominant tematyczno-obrazowych i prowadzi do deantropomorfizacji podmiotu mówiącego. Proces ten okazuje się źródłem mocy:

są we mnie liście zielone
i liście umierające
to tak jak gdybym naraz
była jesienią i wiosną
w ogrodzie opuszczonym

jeśli jest tylko powietrze
woda ogień i ziemia
wciąż mam nadzieję na przyszłość³⁸.

Kazimiera Iłakowiczówna powiadała: „dla mnie ojczyzną zawsze pozostaną Litwa i Łotwa [...] Cały mój pejzaż jest stamtąd, z moich stron rodzinnych”³⁹. Sposób obrazowania wiejskich okolic jest transpozycją świata dzieciństwa, ocalonego we wspomnieniach, w topos biblijnego Edenu. W poetyce Urszuli Koziół zachodzi zderzenie toposu raju i wyrastająca z biografii koncepcja „nomadycznego”⁴⁰ trybu życia. Jest to określenie poetki i oddaje niemożność trwałego zakorzenienia się w jednym miejscu. W wierszu *Miary szczęścia*⁴¹ Urszula Koziół stwierdza: *Coś koczującego / przywarło do nas mimo osiadłości*⁴².

³⁶ Zygmunt Dolecki podkreślił, że w poetyce Kazimiery Iłakowiczówny przejawia się, niemal we wszystkich obrazach poetyckich, „ duchowa więź z całym istnieniem”. Cała natura, wszystkie żywe istoty to manifestacja Białej Bogini, dlatego więź duchowa między nimi i poetką jest naturalnym związkiem. Zob. Z. Dolecki, *op. cit.*, s. 130.

³⁷ Zob. E. Filipczuk, *Chłód*, [w:] *Paryska sukienka*, Łódź 1991, s. 23.

³⁸ Zob. E. Filipczuk, *Nadzieja na przyszłość*, [w:] *Hotele...*, s. 47.

³⁹ J. Ratajczak, *Lekcje u Iłakowiczówny*, KAW, Poznań 1986, s. 6.

⁴⁰ M. Mikołajczak, *op. cit.*, s. 84.

⁴¹ U. Koziół, *Miary szczęścia*, [w:] *Smuga i promień*, LSW, Warszawa 1965.

⁴² Jak zaznacza Małgorzata Mikołajczak – „dlatego nurt autobiograficzny wydaje się wciąż na nowo podejmowaną próbą samookreślenia; wysiłkiem – zawsze syzyfowym – uchwycenia esencji nad wiecznie zmienną egzystencją”. Zob. M. Mikołajczak, *op. cit.*, s. 48.

Zmysłowość Oblubienicy oddają także obrazy związane z żywiołem wody. Biała Bogini manifestuje się w ciągu izotopicznym: Tiamat–Kirke–Ofelia i w wersji zdegradowanej mitu jako „cyrkówka”. W postaciach tych nie doszło do fazy zenitu i rytuału Świętego Wesela – to obrazy Oblubienicy porzuconej. Możemy czytać te postaci jako komplementarne wobec jasnej Oblubienicy; jednocześnie, gdy dominują w świecie przedstawionym, stają się kolejną, trzecią, fazą mitu (jesień, zmierzch jasnych sił, zapowiedź ciemności, postać Wielkiej Kusicielki).

W mitycznym czasie lata istotny w postaci Oblubienicy i w kontekście Świętego Wesela jest jej aspekt potencjalnej płodności. Rozumiem go bardzo szeroko, także jako twórczość artystyczną, „dziecko duchowe”. Czas triumfu sił jasnych i zorganizowanie kosmosu w struktury przewyżczające chaos to w warstwie mitu także metamorfoza Oblubienicy w żonę, potencjalnie matkę:

W poczuciu czasu żony
otwierają ciała
w ich ogrodach ciągle owocują drzewa⁴³.

W obrazie poetyckim pochodzącym z wiersza Ewy Filipczuk następuje przewyżczanie sił ciemności przez odnawianie życia jednostkowego, które jest kontynuacją życia zbiorowego, poprzez więź z przeszłymi i przyszłymi pokoleniami. Poetka oddaje intymny mikrokosmos ciała kobiety metonimią „ogrody”. Leksem ten często pojawia się w immanentnych poetykach interpretowanych autorek. Jako sygnatura uruchamia bogaty kontekst tradycji i kultury. W analizowanym obrazie ogród został uwewnętrzniony w aspekcie wiecznie kwitnącego raju. Nastąpiła transfiguracja toposu w oswojoną, właściwą doświadczeniu kobiecemu Arkadię. Fraza „w ich ogrodach ciągle owocują drzewa” to także kreacja przestrzeni poza czasem, podniesienie jej do sfery uniwersum. Jest to płaszczyzna wspólna poetyce Urszuli Koziół, Ewy Filipczuk i Kazimiery Hłakowiczówny, na tym mitycznym obszarze zachodzą najistotniejsze zdarzenia liryczne. W wierszu, któremu Urszula Koziół nadała znamieny tytuł *Łowy na oblubienicę*, podmiot osobowy prezentuje Białą Boginię poprzez apostrofę:

nasza Dojna i Cielna
nasza Płodna
ma plemne jajo do ofiarowania⁴⁴.

W domenie adresatki apostroficznego zawołania jest moc odradzania życia w całym kosmosie. Metonimiczne epitety „dojna” i „cielna” ewokują postaci zwierzęce, pod którymi była czczona Bogini: białej jałówki, maciory, kłacz

⁴³ E. Filipczuk, ****W poczuciu czasu...*, [w:] *Gra*, s. 24.

⁴⁴ U. Koziół, *Łowy na oblubienicę*, [w:] *Wybór wierszy*, s. 104.

i wilczycy⁴⁵. Kult tych zwierząt przywracał wiernym, poprzez rytuał, pierwotny związek z siłami natury. Z czasem kultury te ewoluowały i sferę izoomorficzną zastąpiły epifanie w postaci bogiń: egipska kocia bogini Pasz, bogini Wilczyca Artemida, celtycka bogini Maciora Cerridwen, grecka bogini Jałówka Io i Kybele, bogini Klacz.

Biała Bogini jest także uosobieniem natchnienia, Dziewięcioma Muzami, źródłem twórczości, a Robert Graves nazwał ją „jedynym tematem poezji”: „poezja zaczęła się w epoce matriarchalnej, swoją magię czerpie od Księżycy, nie od słońca”⁴⁶. Dlatego bohaterka liryczna, bliska *alter ego* autorki (wybór funkcjonalnej formy gramatycznej; pierwszej osoby liczby pojedynczej), może oznajmić trochę prowokująco:

Przy stole mam więcej odwagi
Mogę wyznać
Że nie jestem poetą
Jestem
Kobietą⁴⁷.

Podmiot osobowy ma świadomość, że to wystarczy. „Jestem Kobietą” to manifest samej istoty poezji, epifania źródła natchnienia i jego podmiotu – poetki. Poezję uważano także za źródło Prawdy, a jej ikonograficzne przedstawienie to młoda, naga kobieta, pozbawiona ozdób i szat, czyli mylących pozorów, trwająca poza czasem.

Robert Graves istotę poezji rozumiał tak:

poeta był zakochany w Białej Bogini, w Prawdzie; jego serce szarpie tęsknota i miłość do niej. Jest ona kwietną boginią Blodeuwedd albo Olwen, ale również Blodeuwedd-sową, ze ślepiami jak latarnie, pohukującą niemiło [...] bądź też Kirke, albo Lamią, bądź pochrzäkującą boginią-Maciorą, albo wreszcie kobylogłową Rhiannon żywiącą się surowym mięsem. »Odi atque amo«: być zakochanym to również nienawidzić⁴⁸.

Jest to pełna manifestacja Bogini, we wszystkich aspektach.

Z kolei Denis de Rougemont widzi kontynuację pogańskiego kultu Bogini Matki w postaci Sofii-Marii, wokół której rozwinęła się herezja katarów. Ta

⁴⁵ R. Graves wyjaśnił „dlaczego kota, świnię i wilka uważano za szczególnie święte zwierzęta bogini Księżycy, odkryć nietrudno. Wilki wyją do księżyca, włączają się po lesistych wzgórzach, ich ślepią błyszczą w ciemności. Oczy kotów także błyszczą w ciemności, spółkują jawnie, chodzą bezszelestnie, są płodne, lecz zjadają własne małe, ich zaś ubarwienie zmienia się od białego poprzez czerwone do czarnego – jak księżyc. Również maść świń bywa biała, rudawa bądź czarna; karmią się padliną, są płodne, lecz zjadają własne małe, a ich kły wygięte są półksiężycowato”. Zob. R. Graves, *op. cit.*, s. 269.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 526.

⁴⁷ E. Filipczuk, *Stół*, [w:] *Paryska sukienka*, s. 10.

⁴⁸ R. Graves, *op. cit.*, s. 526.

z kolei inspirowała poezję trubadurów, oddających cześć Damie, która jest transfiguracją Białej Bogini. W maskę zależności lennych relacji wasal–senior zorganizowany jest utwór Ewy Filipczuk⁴⁹:

nie chcę poezji pragnę kobiet
białego gardła ciszy powiek
reszta jest tylko krwią i solą

gorzka i zbuntowana w lokach
na tronie albo ponizona
naga w przewrotnym blasku sukni

o pani która mnie nawiedzasz
poezjo gdy się stajesz ciałem
ja wasal u nóg twych dojrzewam

Podmiot mówiący wykreowany został jako postać wasala, chwyt liryki roli ewokuje tutaj obraz rycerza, wiernego sługi Damy (Białej Bogini jako starotestamentowej Sofii, Maryi Dziewicy i Poezji). W otwierającej interpretowany fragment frazie: „nie chcę poezji pragnę kobiet” bohater manifestuje pragnienie doświadczenia i zaborczego zawłaszczenia (semantyka leksemu „chcę”) samego źródła natchnienia – kobiet. Liczba mnoga jest sygnałem aktualizacji wielości aspektów Bogini. W kolejnym wersie następuje kontynuacja tej myśli. Wasal mówi: chcę „białego gardła ciszy powiek”. Białe gardło ewokuje obrazy postaci kobiecych w antycznych rzeźbach: bogiń i alegorii. Jednocześnie w immanentnej poetyce Ewy Filipczuk, leksem „gardło” nacechowany jest ambiwalentnie. Stanowi jednocześnie metonimię i synekdochę kobiecego piękna i ponętności, został silnie nacechowany erotyzmem. Z drugiej strony konotuje obraz poderżniętego gardła, czyli piękna unicestwionego w swym apogeum. Ryt obrzędowy ścinania głowy toporem lub podrzynania gardła jest w tej poetyce symbolem akcydentalnym. Ześrodkowuje dychotomiczne jakości Białej Bogini: dawanie życia i śmierci, doświadczenie miłości i zabijania, obnaża też mroczne korzenie sztuki; dionizyjski szal i krwawe rytuały:

żaden poeta nie zrozumie natury poezji, jeśli nie otrzyma wizji Nagiego Króla ukrzyżowanego na nieokrzesanym dębie, jeśli nie zobaczy tancerzy z oczami zaczerwienionymi od dymu ofiarnych ognia, niezgrabnie pochylonych do przodu, wybijających krokami rytm i zawodzących monotonnie „Zabij! Zabij! Zabij!” oraz „Krwi! Krwi! Krwi!”⁵⁰.

Fraza następna jest pointą i sądem lirycznym: „reszta jest tylko krwią i solą”. Ta „reszta” postulowana w planie dyskursywnym wyrażeniem metonimicznym oddaje całą materię kosmosu. Podmiot osobowy widzi ją z perspektywy wtajemniczenia i doświadczenia nominotycznego (którego sygnaturą jest białe

⁴⁹ E. Filipczuk, ****Wasal u twoich nóg*, [w:] *Gra*, s. 8.

⁵⁰ R. Graves, *op. cit.*, s. 526.

gardło). Sól ewokuje obraz substancjalny żywiołu wody, to pot, łzy, morze – domeny Bogini. Także krew „którą natura obdarzyła kobiety w nadmiarze”, jak ironicznie stwierdza podmiot mówiący innego wiersza Ewy Filipczuk, jest symboliczną sferą należącą do Bogini. Poetka już w tytule – *O wyższości mężczyzn* – wykorzystała ironię. Wiersz rozpoczyna strofa:

Ich nieustraszone ciała
drżą tylko na widok krwi
którą natura obdarzyła kobiety
w nadmiarze⁵¹.

W immanentnej poetyce Ewy Filipczuk krew jest bogato nacechowana, staje się kolejnym symbolem akcydentalnym, ambiwalentnym w znaczeniu. Wszystkie obrazy poetyckie krwi są manifestacją Białej Bogini.

Kolejna strofa analizowanego wcześniej utworu – ****Wasal u twoich nóg* to poetycki opis Poezji. Zaznaczony jest w niej aspekt dzikiej młodej dziewczyny (w polu dyskursywnym boginie: Artemida, Atena, Diana, topos Amazonek). Włosy Bogini są w obrazie poetyckim atrybutem buntu. Bujne, zmierzwiłone loki to sygnatura witalności i niewyczerpanych sił życiowych. Ich moc symboliczna i magiczna manifestuje się także w strukturze: falujące i kręcone włosy z jednej strony zawłaszczają świat widzialny, są ruchem na zewnątrz oswajającym przestrzeń, z drugiej strony zbierają i chłoną wszystkie wrażenia do wnętrza. Clarissa Pinkola Estes wskazuje jeszcze inne znaczenie włosów: to wszystkie myśli i twórcze pomysły, czyli to, co „wyrasta” z głowy⁵². Określenie „na tronie albo poniżana” oddaje proces przyswajania archetypu Białej Bogini w kulturze. Raz pewne jej aspekty waloryzowane są dodatnio, przydawana jest im wartość sakralna (Maryja Dziewica), inne zostają zepchnięte w cień zbiorowej podświadomości (Czarna Madonna). „Naga w przewrotnym blasku sukni” jest referencją alegorii Prawdy, integralnej części Poezji. Metafora obrazowo-sensualna „blask sukni” oddaje światło niejako „skrojone” na kobiecą miarę, sakralność immanentnie kobiecą, jasny aspekt archetypu. Jednocześnie pojęcie „blask” aktualizuje zbiór sensów, które są redundancją i dopełnieniem obrazu wyobraźniowego. Metaforę poprzedza epitet waloryzujący – „przewrotna”. Bogini ubrana w „przewrotny blask sukni” to bogini, której domeną jest odkrywanie mylących pozorów rzeczywistości i docieranie do prawdy. Fraza „poezjo gdy się stajesz ciałem” – oddaje doświadczenie twórczości immanentnie kobiece: pisanie sobą, niejako poradzanie sztuki, które jest inwariantnym powtarzaniem doświadczenia porodu. Następuje jednocześnie poetycki gest uchylecia maski wasala, zza której mówił podmiot osobowy.

⁵¹ Zob. E. Filipczuk, *O wyższości mężczyzn*, [w:] *Gra*, s. 7.

⁵² Zob. C. P. Estes, *Biegająca z wilkami*, Poznań 2001, rozdz. 10: *Czyste wody – pielęgnowanie energii twórczej*, s. 322–360.

Clarissa Pinkola Estes nazywa często działalność artystyczną „dzieckiem twórczej fantazji”. Aktualizacja symbolicznego dziecka dokonuje się we fragmencie wiersza Ewy Filipczuk:

dziecko miesięcy letnich unieś się nad ziemią⁵³.

Lato jest mityczną fazą zwycięstwa, dziecko „miesiące letnich” (twórczość poetycka) stanowi zwieńczenie triumfu jasnych sił.

Anna Kronenberg

“Naked in her dress’ perverse shine...” – a Lover as a personification of the myth of Summertime (zenith, triumph) in the poetry of Urszula Koziół, Ewa Filipczuk and Kazimiera Iłakowiczówna

(S u m m a r y)

The myth of Summertime (fullness, fertility, triumph of light forces) represents a symbolic complex, centred around a Lover, accompanied by i.a. the actualization of a topos of a holy esposal or entering the paradise. In the article, I interpret the thematic-pictorial dominants of the poetics of Urszula Koziół, Ewa Filipczuk and Kazimiera Iłakowiczówna, searching for the personification of the myth of Summertime – a Lover.

The images of a fulfilled Lover prevail in the poetics of Urszula Koziół and Ewa Filipczuk. In the poetry of Kazimiera Iłakowiczówna, a Lover rejects sensual love (*eros*) in favour of platonic love (*caritas*). All three poets refer to the myth of Arcadia, invoking the hierophanic concept of time, the eternal return and rebirth. In poetry, this myth is accompanied by the image of sacralisation of nature. The poetic representation of a Lover is often characterised by fertility, with its activities focused on creation, understood both as giving new life and artistic creativity.

⁵³ E. Filipczuk, ****Zaprawdę potępieni...*, [w:] *Cafe Chaos*, Warszawa 1980, s. 28.

Jerzy Wiśniewski

Polacy przy jedzeniu i za stołem w piosenkach Wojciecha Młynarskiego

Właściwie to nic dziwnego, że w tekstach piosenek Wojciecha Młynarskiego – niedawno przypomnianych w dużym wyborze w książce *Moje ulubione drzewo...*¹ – możemy wiele usłyszeć (przeczytać) zarówno o jedzeniu, czyli o potrawach i napojach, jak i o ludziach, którzy zasiedli za stołem. Autor znany z utrwalania w swoich utworach sytuacji i rzeczy codziennych, wrażliwy na potoczny język, kolekcjonujący powiedzonka i obrazki „z życia wzięte”, oczywiście nie mógł pominąć i tych motywów. Potrawy wyłuskane z poszczególnych piosenek tworzą zbiór różnorodności. Są tu przekąski i zupy (jeden z tekstów kryje w sobie nawet przepis na żurek), są podstawy dań „drugich” (np. kotlet panierowany, brizol na pieczarkach, boeuf Stroganow, bitki, zrazy), są i desery (m.in. tort, strucla, babki i lody). Obok nich występują także napoje (piwo, wina, wódki, ale i coca cola), a przy stole zasiedli, by jeść i pić, przeróżni, często osobliwi ludzie (np. biurowi kochankowie, zdziwaczali członkowie wielopokoleniowej rodziny, wyniosła piosenkarka)².

Młynarski w swoich tekstach, poza dokumentowaniem realiów (rodem z PRL albo z czasów po roku 1989), przedstawiał głównie refleksję o ludzkich postawach i dążeniach – o wadach, cnotach, uczuciach i projektach życiowych. W tak szkicowanej syntezie jego dorobku jedzenie powinno funkcjonować jako temat poboczny i element tła lub służyć za pretekst do podejmowania rozważań o „sprawach wyższych”. Czy jest właśnie tak? Sięgając do piosenek, przede wszystkim z najwcześniejszego etapu jego twórczości (bo tu o jedzeniu i piciu mówi się najczęściej), po pierwsze zauważymy, że motywom kulinarnym i biesiadnym, występującym w różnych konfiguracjach i znaczeniach, są powierzane role zarówno główne, jak i epizodyczne, a po drugie – że jedzenie często bywa

¹ W. Młynarski, *Moje ulubione drzewo, czyli Młynarski obowiązkowo*, Kraków 2007.

² Oto piosenki, w których można odnaleźć te motywy: *Z kim tak ci będzie źle jak ze mną*, *Kartoflanka*, *Światowe życie*, *Żorzyk*, *Tupot białych mew*, *Będzie kolęda*, *Szajba*, *Obiad rodzinny*, *Najnowsza historia Adama i Ewy*, *Dzieci Kolumba*, *W Polskę idziemy*, *Hotel „Europa”*, *Najpiękniejszy list miłosny*, *Układanka*, *Chianti, chianti*, *Ballada o bezrybiu*, *Mam zaśpiewać coś i cyrku*, *Dobranoc panu, panie Bzowski*, *Truskawki w Milanówku*, *Żurek*.

w nich związane z trzema tematami: miłością, rzeczywistością społeczno-obyczajową i polityczną PRL oraz tradycją. Posiłki i napitki, uchwycone w tych różnych sytuacjach i kontekstach, mają także swój udział w szkicowaniu portretu polskiej zbiorowości. Przeczytajmy kilka tekstów.

Jedzenie i miłość

Pierwszy raz o jedzeniu Młynarski wspomina w piosence *Z kim tak ci będzie źle jak ze mną*³, napisanej dla Kaliny Jędrusik w roku 1963. Sportretowana w niej kobieta, targana dwuznacznymi uczuciami do porzucającego ją partnera (złości się na niego, ale nadal kocha), zdesperowana wykrzykuje:

Oszukiwałeś mnie! Dręczyłeś mnie!
Na każdą prośbę mą odpowiedź miałeś jedną: „Nie!”
Może to lepiej, po co dłużej grać,
gdy polska kuchnia i to ciało cię przestało brać...
Byliśmy zbyt sentymentalni,
krótko przeciąłeś ten głupi melodramat,
nad miastem świt, na stole kwit z chemicznej pralni
z krótkim dopiskiem: „Odchodzę, odbierz sama...”

W stereotypowym mniemaniu, podzielanym przez bohaterkę piosenki, „polska kuchnia” i „ciało” to główne przynęty na męską płęć. Jeśli utracą swoją atrakcyjność, rozstanie wydaje się nieuchronne. Jedzenie okazuje się więc równie istotne dla trwałości związków damsko-męskich jak *sex appeal*. Jego jakość może wręcz zdecydować o ludzkim szczęściu. Idąc tropem tak rozwijanego rozumowania, jedzenie można uznać za nieodzowne, by człowiek mógł doświadczać rzeczy w życiu najważniejszych – tych istniejących w niematerialnej sferze uczuć i myśli. Trudno rozstrzygnąć, czy autor podziela tę opinię, czy też ironizuje. Na pewno jednak odwołuje się do „polskiej kuchni”, by scharakteryzować ukazaną w piosence kobietę i przy okazji przypomnieć o rozpowszechnionym przeświadczeniu, że „przez żołądek trafia się do serca”. Poza tym, sięgając po ogólnikowe wyrażenie „polska kuchnia”, oznaczające wszelkie tradycyjnie polskie potrawy wraz z konceptami ich przyrządzania, zaprasza odbiorcę piosenki do żartobliwej spekulacji – co też przestało smakować partnerowi kobiety? Stworzenie pola do stawiania podobnych pytań i do snucia domysłów – np. na temat funkcji potraw w życiu bohaterów piosenek – wydaje się rozwiązaniem typowym dla Młynarskiego (sięgając zaraz po kolejne utwory będziemy mogli się o tym przekonać). Jedzenie, obok innych motywów, jest ujmowane w nich w taki sposób, by odbiorca mógł snuć domysły. Pozostaje to w zgodzie

³ Muzykę do niej skomponował Roman Orłow.

z zasadniczymi założeniami jego pisarstwa („tekściarstwa”). Postanowił on bowiem mówić ezopowo – operować aluzją i niedopowiedzeniem, stosować konstrukcje paraboliczne, finezyjnie pointować – nie tylko ze względów cenzuralnych, ale przede wszystkim przeświadczony, że odbiorcy jego piosenek to ludzie inteligentni, mądrzy i wrażliwi, zawsze chętni do podejmowania wesołej gry „w szare komórki”⁴.

Spróbujmy zatem podjąć taką grę, odczytując *Kartoflankę* – piosenkę z 1965 r.⁵ ukazującą, z jednej strony, jak ściśle mogą być powiązania jedzenia i miłości, a z drugiej – jak z mało efektownej potrawy można uczynić kluczowy w utworze motyw. Tytułowa zupa została ujęta w tekście ambiwalentnie ze względu na dynamikę sytuacji emocjonalnej człowieka, który o niej opowiada. Początkowo jest ona przedmiotem idealizacji – wzorowo przygotowana, spożywana w towarzystwie pięknej kobiety wygląda i smakuje wyjątkowo, stając się kulinarnym „świadkiem” narodzin miłości:

Kartoflanka, biurowa kartoflanka,
która twych pierwszych westchnień była świadkiem,
zawsze w niej parę
pływało skwarek,
ty je ze mną zjadałaś ukradkiem.
Z wszystkich zup nam najlepiej smakowała
przyprawiona z umiarem, acz pikantna,
taka posilna
taka przymilna
kartoflanka, kochana kartoflanka!

Opowiadający o miłosnych uniesieniach bohater doświadcza przeniesienia własnych uczuć na obiekty towarzyszące. Znakiem tego w tekście są epitety „kochana” oraz „przymilna” określające kartoflankę (i dodatkowo nadające jej cechy istoty żywej), ale równocześnie ujawniające stosunek bohatera do biurowej koleżanki. Okazuje się, że nawet zwykła zupa jako niemy świadek burzy ludzkich namiętności może objawiać swoje wyjątkowe walory. Weźmy pod uwagę chociażby jeden z jej elementów: skwarki. Przecież gdyby ich nie było, nie zostałyby zainicjowane emocjonalne porozumienie między dwojgiem ludzi. Przełykane (zjadane) – podkreślmy – „ukradkiem” posłużyły do wzajemnego zasygnalizowania uczuć i intencji. Ta początkowa, harmonijna rzeczywistość stołówekowej konsumpcji zostaje jednak zburzona wraz z przejściem ukochanej na „dyrektorskie stanowisko”. Opuszczony bohater rozpacza w pracowniczej stołówce:

⁴ „Pisałem językiem ezopowym. Sprawdzały się przypowieści, bajeczki, rzeczy pozornie odległe od rzeczywistości, których wymowa była aluzyjna. [...] Patenty miałem stare jak świat: nie chciałem schlebiać widzowi, traktowałem go jako pełnoprawnego partnera intelektualnego i prowadziłem z nim grę” (W. M ł y n a r s k i, *op. cit.*, Kraków 2007, s. 6 i 10).

⁵ Muzykę do niej skomponował Roman Orłow.

a ja samotny płaczę nad talerzem
kartoflanki biurowej kartoflanki,
która twych pierwszych westchnień była świadkiem
widzę tych parę
mizernych skwarek,
których ze mną już nie zjesz ukradkiem.
Choć się zmuszam, lecz przełknąć jej nie mogę,
nie uważam, by była zbyt pikantna,
ale wodnista
i nienawistna
kartoflanka, okropna kartoflanka!

Skala cierpienia spowodowanego rozstaniem z ukochaną jest tak wielka, że trzeba złorzeczyć nawet niewinnej zupie. Jej charakterystyka, zbudowana z określeń przeciwstawnych w stosunku do zastosowanych uprzednio, ukazuje potrawę o miernych właściwościach. Po pierwsze, kartoflanka straciła swoją wartość żywieniową: wcześniej „posilna” – teraz stała się „wodnista”, a pływające w niej skwarki jawią się jako „mizerne”. Po drugie, przyjmuje ona na siebie projekcje najniższych uczuć: była „przymilna” – jest „nienawistna”; była „kochana” – jest „okropna”. Kiedy jednak biurowi kochankowie szczęśliwie spotkają się w dyrektorskiej stołówce „pod palmą”, kartoflanka (w *menu* przedstawiona jako *potato soup*) w niemal magiczny sposób powróci do swej wcześniejszej, idealnej postaci, wzbogaconej wszakże o nieco inne skwarki. Poprzednie pływały zwyczajnie, te nowe – zgodnie z tekstem – „żeglują”. To bez wątpienia znak, że zyskały wyższą rangę – pływają się bowiem w zupie z jadłodajni dla kadr kierowniczych, ale także zapowiedź, że uczucie pary zakochanych, po okresie próby, zacznie szybko wznosić się na wyższe poziomy. Zresztą bohater przyznaje, że wzdychają już oboje:

Kartoflanka, i tutaj kartoflanka!
Znów jest twoich i moich westchnień świadkiem,
znowu w niej parę
żeglują skwarki,
ty znów zjadasz je ze mną ukradkiem.
I jak dawniej, jak dawniej nam smakuje
przyprawiona z umiarem, acz pikantna,
taka posilna
taka przymilna
kartoflanka, kochana kartoflanka!!!

Niezwykła przemiana obrazu kartoflanki to jednak nie wszystko. Można odnieść wrażenie, że wokół zakochanych zaczynają dziać się rzeczy dziwne. Skoro to, co ledwie „pływało”, teraz dziarsko „żeglują”, to – być może – tafla zupy została po prostu wzburzona, pozwalając skwarkom wypłynąć na powierzchnię i rozpocząć majestatyczny ślizg. Jednak co spowodowało falowanie kartoflanki w talerzu? Nie wiadomo. „Miłość czyni cuda”?

W końcu – tropiąc inne niejasności – warto zapytać, dlaczego właśnie kartoflanka jest w tekście Młynarskiego znaczeniowo determinowana przez zmienne ludzkie uczucia i bierze na siebie ich ciężar? Dlaczego rosół, pomidorowa albo krupnik nie mogłyby pośredniczyć w tak ważnych relacjach międzyludzkich? Prawdopodobnie wynika to z nijakości wizualnej i smakowej kartoflanki. Znadto rządzi jej postacią niedookreślenie. I właśnie dlatego można swobodnie nadawać jej ambiwalentne znaczenia; w zależności od sytuacji przyznawać wartość dodatnią lub ujemną. Wyrazisty profil oraz bogactwo składników innych zup raczej to uniemożliwiają. Jednak tym samym w piosence Młynarskiego zostaje przeprowadzona swoista apologia kartoflanki. Ta uboga krewna wyrafinowanych zup zostaje wyniesiona ponad ich poziom, ponieważ w zmieniających się okolicznościach wiernie trwa przy człowieku, pozwalając, by zarówno ją ubóstwiał, jak i poniżał. I w ten sposób może stać się figurą kogoś, kto bezwarunkowo kocha.

Jedzenie i PRL

Piosenki Młynarskiego, a wśród nich szczególnie tzw. „śpiewane felietony”, to bez wątpienia jedno z ciekawszych źródeł wiedzy o PRL. Znajdziemy w nich charakterystyczne dla tamtych lat typy ludzkie, obrazki obyczajowe czy przedmioty (koloryt „czasów Gomułki” można było dostrzec już w *Kartoflance*). Potrawy i napoje, razem z innymi motywami, służą w tych utworach zwykle do demaskowania prawdy o opisywanej rzeczywistości, podporządkowane satyrycznym i moralistycznym zamysłom autora. Oto przykłady.

Bohater piosenki *Światowe życie* z roku 1965⁶, entuzjastycznie korzystający z dóbr, które przyniosły mu nowe czasy, z zachwytem odnosi się także do oferowanego mu jedzenia:

Światowe życie! Szum i gwar,
feerią neonów błyszczący mleczny bar,
porcję leniwych zjadam – *à la fourchette* –
i syty, i szczęśliwy czuję się wnet!
Właśnie wpłaciłem pierwszą z rat,
nową SYRENĄ jadę w wielki świat,
mijając setki równie wytwornych aut,
na bal spółdzielców lub działaczy raut!
Wszystkiego dotknąć,
wszystko prawie wolno zjeść mi,
każda kanapka
warta chyba z pięć czterdzieści!
Tu wznoszę toast,

⁶ Muzykę do niej skomponował Tadeusz Prejzner.

ówdzie rzucam kilka zdań,
w krąg czeskie kolie
i kreacje pięknych pań!

Bohater jest szczęśliwy. Jednak potrawy z mlecznych barów i spółdzielczych bankietów, występujące tu obok innych motywów, to w istocie substytuty rzeczy prawdziwie wartościowych, lecz niedostępnych. Mają stwarzać pozór życia w dostatku i elegancji, współtworzyć powszechne złudzenie życia prowadzonego na „światowym” poziomie. Muszą – po prostu – wystarczyć w czasach powszechnej i koniecznej szarości:

Światowe życie! Przygód sto,
sweter z CDT-u, metka z PKO,
żubrówka równie dobra jak black & white
i jak z Broadwayu program – *Warsaw by Night!*
[...]
W południe kawka,
po niej lepiej się pracuje
w krąg przemysławki
europejski zapach czujesz,
dyskretny kelner
na twój każdy gest się zgłasza,
wieczorem PAGART
na sto imprez cię zaprasza!

Tylko z pozoru chodzi tu o pochwałę umiejętności cieszenia się w niełatwych czasach tym, co „ciasne, ale własne”; opowiadanie o „przypadkach” życia na światowym poziomie jest w tej piosence ironiczne i wycelowane w konformizm. Tym samym, w sposób subtelny, zostaje dokonana demaskacja okresu „naszej małej stabilizacji”. To świat „na niby”, w którym spożywane nowocześnie barowe kluchy z mąki i sera oraz bankietowe kanapki przyrządzone tak, by „nakarmić” snobizm, pomagają realizować Polakom program życiowego samoszukiwania.

Podobne w intencjach przedstawienie obrazu Polski, choć w tonacji bardziej gorzkie, pojawia się w piosence *Hotel Europa* z 1971 r.⁷ I tutaj odnajdziemy interesujące nas motywy, wplecione w opowieść o perypetiach gościa hotelowego:

Drogę mi wskazał ruchem dłoni
jakiś przechodzień – kawał chłopca
i z mroku neon się wyłonił
„Hotel Euro...” – skrót od Europa.
Recepcjonista dał mi blankiet
i obserwując mnie spod rzęs,
wolno z godnością jadł kaszanke,

⁷ Muzykę do niej skomponował Maciej Małecki.

za kęsem kęs, za kęsem kęs.
A potem zatłuszczoną dłoń
o kontuaru wytarł kant,
a nad głową miał plakat:
„VIZITES LA POLOGNES
PAYS PAYS PAYS
DES AVENTURES PASSIONANTES”
Plakat popełnił ktoś w euforii,
a ja myślałem – tak to jest,
hotel jest trzeciej kategorii,
slogany kategorii „S”...

Kelner z „Europy”, do którego
wystartowałem jak bohater,
rzekł, że nie poda mi niczego,
bo właśnie kończy liczyć plater
„– Ja zdaję zmianę, a jak z kuchnią
zacznę załatwiać byle zraz,
z mety z plateru coś mi dmuchną,
a mam tu komplet jak w sam raz.
Pan takie sytuacje zna? –
a co szanowny pan chce zjeść? –
no to spójrz pan na plater,
a ja skoczę raz dwa,
tylko sam pan nie dmuchnij,
bo zabiję i cześć...”
Na plater więc nie bez cykorii
patrzac myślałem – tak to jest,
hotel jest trzeciej kategorii,
ryzyko kategorii „S”...

Przedstawiony w piosence hotel o znamiennej nazwie „Europa” to alegoria PRL, tworzona z wielu podrzędnych i różnorodnych elementów. Jednym z ważniejszych okazuje się kaszanka, popularny w Polsce (i w krajach ościennych) wyrób garmazeryjny. Dla uważnego recepcjonisty jest to smaczna przekąska, którą demonstracyjnie, acz „z godnością” konsumuje, nie przejmując się własnym niechlujstwem. Warto zaznaczyć, że jest on reprezentantem kierownictwa tego hotelu „trzeciej kategorii”. Czy manifestując swoje upodobania kulinarne, jest świadom, że demaskują one jego poziom mentalny jako człowieka władzy? Kwestii sposobu sprawowania rządów dotyczy sens kolejnej sceny hotelowej ukazującej specyficzny „rytuał” składania zamówienia w restauracji. Powszechność kradzieży sprawia, że konsument musi poddać się władzy kelnera, nieoczekiwanie stając się strażnikiem „plateru”; jeśli tego nie uczyni, niech nie spodziewa się jedzenia. Może nawet już nigdy jeść nie będzie, bowiem sumienny kelner, chcąc panować skutecznie, grozi gościowi śmiercią. Wobec tak postawionej sprawy pozostaje jedynie sarkastycznie stwierdzić, że jedzenie może niekiedy usytuować się niezwykle blisko spraw ostatecznych, zwłaszcza kiedy rządy są w rękach aroganckich gburów.

Dotknięty stresem egzystencji w rzeczywistości pełnej niebezpieczeństw i smutków obywatel może jednak, przyjmując sposoby wypraktykowane przez wielu, ratować się ucieczką „w picie” oraz „w jedzenie”. Piosenka *W Polskę idziemy* z roku 1970⁸, napisana do programu kabaretu „Dudek” (i wykonywana przez Wiesława Gołasa), ukazuje, w jaki sposób obfite konsumowanie wódki staje się antidotum na dotkliwą szarość codzienności i związane z nią obywatelskie „choroby” – na nudę, lenistwo, rezygnację, brak sukcesów. Dzięki sobotnio-niedzielnym biesiadom (a tu na stołach, oprócz lejącej się strumieniami „gołdy”, tradycyjne zakąski ze śledzia i nawet „kotlet schabowy panierowany”) te uciążliwe dolegliwości zostają przezwyciężone. Niestety, w wyniku nieumiarowanego picia na ich miejscu pojawiają się przypadłości straszniejsze:

nim pierwsza seta zaszumi w głowie,
drugą pijemy
do dna jak leci, za fart, za dzieci,
za zdrowie żony,
było nie było, w to głupie ryło,
w ten dziób spragniony.
Świat jak nam wisiał, tak teraz nie jest
nam wszystko jedno,
śledziem się przeje, kumpel się śmieje,
dziewczyny błędną,
świerzbą nas dłonie i oko płonie,
lśni jak pochodnia,
[...]

[...]
nim pierwsza seta zaszumi w głowie,
do ludzi lgniemy,
słuchaj, rodaku... czerwone maki...
serce... ojczyzna...
Trzaska koszula – tu szwabska kula...
Tu, popatrz, blizna...
Potem wyśnimy sen kolorowy,
sen malowany,
z twarzą wtuloną w kotlet schabowy
panierowany,
my – pełni wiary, choć łeb nam ciąży,
cięży jak ołów,
że żadna siła nas nie pogrąży,
orłów, sokołów!

„Wyleczonego” Polaka trawia teraz agresja, bohaterszczyzna, kombatanctwo i megalomania. Poprawianie nastroju wódką okazuje się zatem nieskuteczne i niebezpieczne. Ponadto ustanawia i utrwala trudny do przełamania negatyw-

⁸ Muzykę do niej skomponował Jerzy Wasowski.

ny rytuał, będący dowodem na osobowościową niedojrzałość przeciętnego mieszkańca Polski. Dlatego sugestia Młynarskiego dotycząca skutecznego lekarstwa na zgryzoty jest inna. Proponuje on na wszelkie przykrości – te doznawane zarówno w PRL, jak i w nowych czasach – pieczołowite przygotowanie i radosną konsumpcję jednej z polskich zup – w piosence *Żurek* z roku 1989⁹:

gdy z nerwów trafia mnie szlag,
ściany mojej skromnej kuchenki
są cichymi świadkami, jak:
Marcheweczkę, ciach-ciach-ciach,
pietruszczkę, ciach-ciach-ciach,
porek i selerek trach – siekam
i nastawiam gaz na ful,
rosołeczek bul-bul-bul,
a ja siadam jak ten król – czekam.
Śmietaneczka tak-tak-tak,
zasmażeczka – co za smak,
kielbaseczka sucha jak wiórek...
Tak gotuję sobie przez
dłuższy czas, aż gotów jest
najwspanialszy lek na stres – żurek!

Jedzenie i tradycja

W zacytowanej przed chwilą piosence Młynarski przyznaje, że jego żurek był w PRL przyrządzany i jedzony „przeciw komunie”. Przeciw niej stosował on wszakże jeszcze inny oręż – tradycję. W patetycznej piosence *Przetrwamy* z 1980 r.¹⁰ (będącej finałem musicalu *Wesołego powszedniego dnia*) za metodę ocalenia zagrożonych wartości zostaje uznane między innymi wspólne jedzenie za stołem – zwyczajowo nakrytym, choć niekoniecznie bogato zastawionym:

Dopóki chętnych na cokoły
nie ma zbyt wielu kandydatów,
dopóki siada się do stołu,
by łamać chleb – nie postulaty,
[...]
dopóki obrus rozścielamy,
choćby i było na nim biednie –
tu dni świąteczne i powszednie
przetrwamy...

⁹ Muzykę do niej skomponował Jerzy Derfel.

¹⁰ Muzykę do niej skomponował Jerzy Derfel.

Kultywowanie tradycji świątecznych i codziennych, których ważnym elementem jest jedzenie, a więc potrawy i trunki oraz towarzyszące im ceremonie, pojawia się w dwu piosenkach Młynarskiego z roku 1968: *Będzie kolęda* i *Obiad rodzinny*¹¹. Ukazany w nich stół spotkań w gronie osób najbliższych – w przeciwieństwie do raczej biednego stolika gastronomicznego – cechuje odświętność, a niejednokrotnie także obecność potraw rzadkich i wyrafinowanych. Jednak w każdej spojrzenie na tradycję dokonuje się w innej optyce.

W pierwszej, zawierającej lapidarne, dorosło-dziecięce sprawozdanie z pospiesznych przygotowań do wigilii, pojawiają się zaledwie dwa dania deserowe – drożdżowe baby (które wkrótce „w mig się zje”) i tarty mak. To niewiele, ale plamy na obrusie, które, zarówno przed świętami, jak i po „trza prac”, sugerują, że w tym domu jada się dużo, a więc i biesiady bożonarodzeniowe muszą być huczne. W opowieści Młynarskiego świętowanie zostaje zapoczątkowane rytualnymi pracami przygotowawczymi i trwa „aż kolęda ścichnie”. Tradycja zostaje potwierdzona, a jej kultywowanie jest możliwe także dzięki specjalnym potrawom.

Obfитоścią i wyjątkowością cechuje się jadłospis obiadowy, obowiązujący w pewnej staroświeckiej rodzinie, której karykaturalny obraz został przedstawiony w drugiej z piosenek. Warstwę muzyczną stanowi w tym utworze menuet Luigi Boccheriniego, podkreślający koloryt dawności i galanterię zachowań przy stole, ale także sugerujący anachronizm obyczajów panujących wśród domowników. Galerię postaci, biorących udział w obiedzie, tworzą bowiem osoby tyleż eleganckie co zdziwaczale: wujek Leon – sztywny i chorobliwie biegły w dobrych manierach (nawet kiedy się „dławi ością”), cztery neurasteniczne kuzynki, zdzięcinniały dziadunio – zasiadający do posiłków wyłącznie „z orderem”, pryncypialny kuzyn – elegant (w wąskiej muszce zwanej „propele-rem”) oraz słabowita, dotknięta manią ciocia, która „tartym serem sypie w krąg” („bo pasuje do wszystkiego”). Podczas posiłków niektórym przytrafiają się dramatyczne sytuacje. Wujowi nie służą potrawy z ryb:

Obserwować choćby można z przyjemnością,
jak się wujek Leon zawsze dławi ością,
czyni to z godnością,
rzeczy znajomością,
wuj z natury powściągliwy jest.

Ości stają mu w gardle, ale pozostaje niewzruszony. Choć bliski jest utraty życia, może służyć za wzór niezłomności – np. młodzieży siedzącej z nim za stołem. Z kolei, dziadek pada ofiarą własnego roztargnienia podczas konsumpcji zakąski przed daniem głównym, co przede wszystkim wstrząsa wrażliwą ciocią:

¹¹ Muzykę do pierwszej z nich skomponował Andrzej Zieliński; druga została napisana do muzyki Luigi Boccheriniego.

Ciocia kiedyś chciała skonać na aneuryzm,
bo dziadziowi nagle order wpadł w hors
d'oeuvre'y
i na pół go przegryzł podśpiewując: „Every-
body loves somebody, smaczne to!”

Skala jego rozkojarzenia – ale i pogody ducha (nuci przebój Deana Martina) – jest tak wielka, że doznaje omamów smakowych. Być może nie czuje także bólu z powodu utraty resztek (?) uzębienia. Cioci jednak grozi śmierć z powodu ataku nadciśnienia i groźby pęknięcia tętniaka. Choć przy stole wieje grozą spraw ostatecznych, dobry humor nikogo nie opuszcza. Tradycyjny obiad rodzinny obraca się w pogodną groteskę, która jednak będzie miała dramatyczny finał:

Tak to w atmosferze sielskiej i intymnej
zwykły przebiegać zwykłe obiad nasz rodzinny,
wuj się dławił siny,
kuzyn robił miny
i ciociny tarty ser mdlił nas.
Mdlilby tak
do dziś dnia,
gdyby nie
sprawa ta...
Że raz dano zraz czy bitki zdobne w nitki
a do zrazu zrazu chrzan a potem grzybki
no i przez te grzybki
chłód rodzinnej kryptki
nazbyt szybki dał obiadkom kres...

Okazuje się, że zawarta w piosence opowieść o rodzinnych obiadach to relacja „z grobu”. Ponownie w piosence Młynarskiego – lecz już wyraźnie na mocy autorskich sugestii – jedzenie trafia w zasięg spraw ostatecznych. W tak ujętej historii kryje się przestroga. Biesiadnicy to ofiary kulinarnego nieumiarkowania – dyktowanego zwyczajem, który w eleganckich domach nakazuje serwować do dań głównych odpowiednio dobrane przystawki – lub po prostu własnego łakomstwa (jeszcze na koniec grzybków im się zachciało!). Wierność tradycji – w zakresie rytuałów żywieniowych – okazuje się zatem dwuznaczna, co może stawiać pod znakiem zapytania wstępnie rozpoznane zamiary autora. Wydaje się jednak, że Młynarski nie jest niekonsekwentny i jego projekt sięga głębiej: tradycja nieuchronnie obumiera, choć dla ocalenia tożsamości i godności ludzi staje się konieczna, dlatego warto o niej opowiadać – z podziwem i sentymentem, ale także z humorem i dystansem, by wnioski wyprowadzane dziś z przeszłości były po prostu mądre.

Wyobraźnia odbiorcy, pobudzona ezopowym stylem tekstów Młynarskiego, może czasem doświadczyć kłopotliwego nienasycenia (skądinąd wiadomo, że apetyt rośnie w miarę jedzenia). O wielu bohaterach, a więc także o szczegółach ich upodobań kulinarnych i trunkowych, słuchacz chciałby wiedzieć więcej. Dlatego w jego głowie mogą niekiedy mnożyć się natrętne, choć pewnie niekonieczne pytania typu: co jadła panna Kryśka, królująca na turnusach w pensjonacie „Orzeł”?, czy typ, który się w niej kochał, pijał dla kurażu?, czy gitarzysta basowy Żorzyk podrywał dziewczyny tylko na rurkę z kremem wbijaną w kok – czy też sięgał po inne desery?, czy otyli rajscy rodzice, w swej najnowszej historii, rzeczywiście schudli, jedząc jabłka? i czy dzieciom Kolumba nie zaczęła w końcu przeszkadzać pełna miska, stojąca niewzruszenie od pewnego czasu na stole?

Jerzy Wiśniewski

The Poles at table – eating habits and drinking manners of Polish people in Wojciech Młynarski’s songs

(S u m m a r y)

In Wojciech Młynarski’s early songs culinary and drinking motives serve both main and secondary functions. There are snacks and soups (one song even gives a recipe for żurek), main courses (different Polish chops and cutlets, Boeuf Stroganoff, etc.), desserts (cakes, loaves, ice-cream). There are drinks as well (beer, wine, vodka, but also coca-cola). People who sit at a table and eat these dishes are often quite bizarre and strange characters (a supercilious singer, office lovers, weird members of a multigenerational family). The food described in the lyrics is frequently connected with three topics and refers to love, the socio-political realities of a communist country, and tradition. Drinks and beverages presented in various contexts and situations help the songwriter create a portrait of the Polish society.

Ewelina Kotarska

Doświadczenie czasu w twórczości Idy Fink

Ida Fink, polskojęzyczna pisarka żydowskiego pochodzenia, urodziła się 1 listopada 1921 r. w Zbarażu. Uczyła się w lwowskim konserwatorium. Po ataku wojsk III Rzeszy na Związek Radziecki w 1941 r. trafiła wraz z rodziną do zbaraskiego getta, z którego wraz z siostrą uciekła w 1942 r. Obydwie ukrywały się po „aryjskiej stronie” do końca wojny. W 1957 r. wyemigrowała do Izraela.

Jej dorobek literacki nie jest zbyt duży. Opublikowała dwa zbiory opowiadań: *Skrawek czasu* (w Zurychu w 1983 r. i w Londynie w 1987 r.), za który otrzymała holenderską nagrodę im. Anny Frank, a także *Ślady* w 1994 r. Jest autorką powieści pt. *Podróż* (wyd. 1990 r.), a także słuchowisk radiowych, które publikował „Dialog” (*Stół* w 1980 r., *Ślad* w 1990 r., *Opis poranka* w 1994 r.). Opowiadania zebrane tej pisarki ukazały się w 2002 r. w tomie *Odpywający ogród* (w tym cztery utwory nowe), a także niedawno, w roku 2009, w tomie *Wiosna 1941*.

Ida Fink jest członkiem Związku Autorów Piszących Po Polsku w Izraelu. Otrzymała nagrodę Buchmanna Instytutu Yad Vashem, a także nagrodę im. Alberto Moravii. Jej nazwisko znajduje się na ogłoszonej przez National Jewish Book Center w Nowym Jorku liście stu najważniejszych pisarzy żydowskich. W 2003 r. uhonorowano ją Nagrodą Specjalną Polskiego PEN Clubu, a w 2008 r. otrzymała Izraelską Nagrodę Literacką.

Ida Fink podejmuje tylko problematykę Holocaustu. W swoich krótkich utworach, konstruowanych na wzór „skrawków czasu”, „śladów”, pisze o tragediach pojedynczych ludzi – o ich osobistych dramatach, sposobach przetrwania, szukania ratunku, życiu zdominowanym przez strach i cierpienie.

Okres wojenny dla Żydów to przede wszystkim czas ich masowej eksterminacji. Holocaust bez wątpienia był doświadczeniem ekstremalnym dla narodu żydowskiego i precedensem w historii ludzkości. Przeżywanie czasu w sytuacji tak bardzo granicznej to doświadczenie mające swoją specyfikę.

Przedmiotem niniejszej analizy jest doświadczanie czasu w sytuacji ostatecznej, jaką jest Zagłada, przez bohaterów opowiadań, słuchowisk i powieści¹ I. Fink. Przyjrzenie się pojmowaniu czasu przez tych bohaterów, do którego podejście jest w znacznej mierze zindywidualizowane, pokazać ma wspólny obraz w doświadczaniu i sposobie myślenia o czasie; zaprezentować ma zachowania temporalne i wyobrażenia czasu związane z jego trwaniem i zmianą.

Czas w fizyce to wielkość służąca do chronologicznego szeregowania zdarzeń; według teorii względności czas razem z przestrzenią tworzą czasoprzestrzeń, w której zachodzą wszystkie zjawiska fizyczne. W mechanice relatywistycznej czas to czwarta współrzędna czasoprzestrzeni, natomiast w filozofii czas jest jedną z podstawowych form bytu materii (obok przestrzeni).

„Pojęcie czasu należy do zestawu uniwersalnych pojęć, używanych przez ludzi dla rozumienia świata i społeczeństwa”². „Czas jest nieuchronnym składnikiem wszelkiego doświadczenia indywidualnego i zbiorowego”³. „Można [...] ujmować czas jako atrybut ludzkiego istnienia”⁴.

Szczególnymi przedmiotami badań są różne koncepcje i pojęcia czasu, systemy jego mierzenia, postawy wobec przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, orientacje temporalne. Co istotne, nie ma żadnego uniwersalnego ani powszechnego rozumienia czasu, tzn. składają się na to rozumienie zjawiska w pewnym stopniu uniwersalne i powszechne, ale również zróżnicowane kulturowo i społecznie. Inne nastawienie do kategorii czasu i jego pojmowanie zależy od typu społeczeństwa, systemu politycznego czy ekonomicznego, wzorców kultury, religii, tradycji⁵. Własne koncepcje czasu stanowią wewnętrzny element kultury danych społeczeństw.

„Czas jako treść subiektywnie doznawana i konceptualizowana jest ważną kategorią psychologiczną, a zatem i socjologiczną”⁶. A. Zajączkowski podkreśla, że doświadczanie upływu czasu stanowi psychologiczny fakt wchodzący w relacje z szerszym kontekstem kulturowym danej społeczności⁷.

W czasie pokoju, w życiu codziennym, w działaniach potocznych bieg czasu wydaje się zwykły, naturalny, normalny. Odczuwa się go głównie jako czas linearny, czas jednokierunkowy i mierzalny, jako ciąg zmian biegnących nie inaczej jak od przeszłości, poprzez teraźniejszość do przyszłości. Unormowane

¹ Opowiadania z tomów pt.: *Skrawek czasu* (Londyn 1987), *Odpywający ogród* (Warszawa 2002); opowiadania i słuchowiska z tomu pt. *Ślady* (Warszawa 1996); powieść pt. *Podróż* (Warszawa 2004, wyd. II).

² J. Middleton, *Introduction*, [w:] J. Middleton (ed.), *Myth and Cosmos. Readings in Mythology and Symbolism*, Garden City, New York 1967, s. 9, cyt. za: E. Tarkowska, *Czas w społeczeństwie. Problemy, tradycje, kierunki badań*, Wrocław 1987, s. 19.

³ E. Tarkowska, *op. cit.*, s. 19–20.

⁴ *Ibidem*, s. 20–21.

⁵ *Ibidem*, s. 18, 21.

⁶ A. Zajączkowski, *Czas w kulturze*, Warszawa 1987, s. 6.

⁷ *Ibidem*.

reguły życia w czasie pokoju tworzą poczucie bezpieczeństwa i przewidywalności. Wszystko toczy się „normalnym” trybem. Czas wydaje się „swój”, płynie rytmem dobrze znanym, odmierzanym przez zegar i kalendarz. Inaczej doświadczany jest czas w swoim „normalnym” biegu, w okresie pokoju, a zupełnie inaczej w czasie wojny, kiedy to ulegają diametralnej zmianie dotychczasowe reguły życia, a ono samo nabiera niezwykle dramatycznego wymiaru.

Wojna jest całkowitym przeciwieństwem dnia powszedniego⁸. W tym sensie porównywana może być ze świętem. W czasie wojny i święta bieg zwykłego czasu zostaje zerwany, czas nabiera nowej jakości, staje się czasem sakralnym, mitycznym; zaczynają obowiązywać inne zasady postępowania, wszystko rozgrywa się szybciej, „bez zbędnych – a koniecznych w czasie pokoju – pozorów, konwenansów i zwyczajów społecznych”⁹.

Wojna rozumiana jako czas walki to okres wyjątkowy, niezwykle i może być doświadczeniem zbliżonym do doświadczenia *sacrum*:

Wojna [...] wzburza społeczeństwo i całkowicie je przeistacza, odcinając się straszliwym kontrastem od spokojnego toku czasów pokoju. [...] Niweczy zarówno niepokój, jak i samozadowolenie, nie ostaje się wobec niej żadna sprawa jednostkowa – ani twórczość, ani radość, ani nawet trwoga. Nikt nie może pozostać na uboczu i zająć się czymś innym, wojna bowiem dla każdego znajdzie zatrudnienie. Wojna potrzebuje dla siebie wszelkich sił, wszelkiej energii. [...] Analogia między wojną a świętem jest tu zupełna: zarówno święto, jak wojna inauguruje okres zdecydowanego uspołecznienia, integralnego połączenia narzędzi, zapasów sił; zarówno święto, jak wojna stanowią przerwę w czasie, w którym jednostki, każda na własną rękę, krzątają się w najróżniejszych dziedzinach¹⁰.

Jednym z wielu aspektów wojny jest łączenie się w obliczu zagrożenia w braterstwie broni, zawieranie trwałych przyjaźni; więzy międzyludzkie są znacznie bardziej spójne i silne niż w czasie pokoju. Można więc powiedzieć, że wojna rodzi pewne wartości pozytywne, choć trzeba pamiętać, że również znacznie polaryzuje postawy – świat staje się bardziej jednoznaczny niż w czasie pokoju, zmienia się stosunek do etyki, inaczej traktuje się kategorie moralności; w nowej sytuacji rodzi się nierzadko nowy człowiek.

Innym rodzajem czasu jest natomiast doświadczenie okupacji. Ten czas nazwać można quasi-świętym, gdyż „jest pewną potencjalnością czasu świętego”¹¹. Nie ma w nim charakterystycznej dla czasu walki wzniosłości, choć jest to tak samo czas nieciągły, jakościowy, mierzony zdarzeniami. „Okupacja była rodzajem dziury w czasie”¹².

⁸ Rozważania sformułowane na podstawie: B. Engelking, *Zagłada i pamięć: doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*, Warszawa 2001, s. 24–28.

⁹ *Ibidem*, s. 25.

¹⁰ R. Caillouis, *Żywioł i ład*, Warszawa 1973, s. 160 i n.; cyt. za: B. Engelking, *op. cit.*, s. 25.

¹¹ B. Engelking, *Zagłada i pamięć...*, Warszawa 2001, s. 25.

¹² *Ibidem*.

Wojna, która wzmacnia poczucie wspólnoty, integruje wobec istnienia wspólnego wroga, pobudza do walki i stwarza możliwość aktywnego oporu (i w tym sensie jest czasem *sacrum*), nie była doświadczeniem większości Żydów w czasie wojny lat 1939–1945. Czas wojenny dla Żydów był czasem przeklętym. Żydom nie pozwolono umierać za Ojczyznę ani doświadczyć „pozytywnej wspólnoty”¹³. Żydowska społeczność została zdegradowana, podzielona na poszczególne jednostki lub rodziny, których byt zdominowały instynkty i szukanie sposobów przeżycia. „O ile wojna »normalna« jest – przy zerwaniu ciągłości zwykłego czasu i zmianie jego jakości – doświadczeniem oczyszczającym, *katharsis*, a także powstaniem jakości *sui generis* pozytywnych, o tyle wojna »przeklęta« nie zawiera elementów pozytywnych”¹⁴.

Dla żydowskiej zbiorowości przedstawionej w utworach I. Fink wspólny jest społeczny charakter czasu. Warto zaznaczyć, że czas społeczny ma szczególne właściwości; czas ten

nie jest abstrakcyjnym, samoistnym bytem, lecz jest zakorzeniony w społecznych wydarzeniach i relacjach między nimi. Czas społeczny w przeciwieństwie do astronomicznego – jest nieciągły, zmienny, niestały i wartościowalny. Poszczególne jego odcinki, które mogą być nierównej długości, mają wartość mierzoną wypełniającymi je zdarzeniami. Czas społeczny ma zmienne tempo: ciągnie się, dłuży lub błyskawicznie mija. Nie jest jednostajnym upływem, ma charakter niejednorodny, jakościowy, powtarzalny, cykliczny. Nie jest to czas bezstronny, lecz zakorzeniony w życiu społecznym, na które ma ogromny wpływ. [...] Czas społeczny ma inne właściwości w codziennym życiu okresów powszednich, inaczej się zaś go odczuwa w sytuacjach dramatycznych, wyjątkowych¹⁵.

Bohaterowie opowiadań, słuchowisk i powieści I. Fink, którzy bezpośrednio doświadczają tragedii Zagłady, są uwikłani w specyfikę jej czasu: czasu grozy, strachu, śmierci. Trwają w nim najsilniej i przeżywają go niezwykle intensywnie, gdyż są niejako bezpowrotnie w nim uwięzieni. I choć ukazani są oni także w czasie sprzed Zagłady i po niej, czyli w czasie przeszłym i przyszłym w stosunku do eksterminacji, to czas Zagłady stanowi w obrębie ich losów kategorię nadrzędną wobec czasu przed- i powojennego, a równocześnie jest swoistą hybrydą czasu przeszłego, teraźniejszego i przyszłego, bowiem w różnych sytuacjach doświadcza się go jako jeden z tych trzech czasowych wymiarów albo ich połączenie.

Czas Zagłady rozpoczyna swój bieg wraz z początkiem wojny. Rozpoczęcie wojny jest końcem „normalnego” czasu. Stanowi moment przejściowy między „starym” a „nowym” czasem. W opowiadaniu pt. *Koniec* [S.cz.]¹⁶ wojna, która

¹³ *Ibidem*, s. 27.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ B. Engelking, „Czas przestał dla mnie istnieć...” *Analiza doświadczenia czasu w sytuacji ostatecznej*, Warszawa 1996, s. 9–10.

¹⁶ Poszczególne zbiory utworów I. Fink opatrzone tu zostały następującymi skrótami: [S.cz.] – *Skrawek czasu*, [Ś.] – *Ślady*, [O.ogr.] – *Odpywający ogród*.

lada moment się zacznie, jest właśnie tytułowym końcem tego, co właściwe dla „zwykłego” czasu: jest końcem miłości, młodości, bez troski. Stanowi ona wyraźną cezurę między dwoma czasami; zapowiada czas „nowy”, który jest czasem niepokoju. Wojnę, która burzy dotychczasowy porządek i dokonuje swego przełomu w czasie, zapoczątkowuje pojawienie się oddziałów niemieckich (np. *Julia* [Ś.], *Sabina pod workami* [Ś.], *Opis poranka* [Ś.], *Podróż*). To wydarzenie staje się symbolicznym początkiem czasu Zagłady (wkroczenie Niemców momentalnie zmienia sytuację społeczności żydowskiej), przejściem bohaterów z bezpiecznej sfery czasu w sferę naznaczoną śmiercią i cierpieniem.

Nowy czas, podyktowany rozkazem całkowitej eksterminacji Żydów, wyznaczony przez wydarzenia mające do tego w ostatecznym rozrachunku doprowadzić, w życie ludzkie wkracza powoli, bezboleśnie i przemysłnie osacza swe ofiary, ukazując systematycznie swoją prawdziwą naturę:

Zepchnięci na granicę czasu starego, przesuwaliśmy się z wolna, centymetr po centymetrze w głąb nowej sfery, po stokroć zawracani z drogi przez złudne nadzieje i pokrętnie kalkulacje, dopóki – sami nie wiedząc, jak do tego doszło – znaleźliśmy się w pełnej władzy czasu nowego, oblężeni przezeń definitywnie, a tak przemysłnie, że w początkowym stadium nikt z nas nie zdawał sobie sprawy ze stanu oblężenia.

Przy ocenie sytuacji stosowaliśmy bezwiednie metodę uproszczeń, nazywając potocznym językiem owo spychanie centymetr po centymetrze w kierunku nowej sfery „szykanami”, nie przeczuwając, że dozowanie i stopniowanie centymetrów szykan oswoi nas z nimi, wyhoduje kategorie myślenia i reakcje, które w czasie starym uznano by bez wątpienia za szaleńcze¹⁷.

Czas Zagłady zaczyna rządzić się swoimi prawami. Zmienia wszystko dookoła: „normalną” rzeczywistość i „normalne” ludzkie zachowania. Nowy czas to taki, w którym groza ciąży nad żydowskimi bohaterami I. Fink, zarzuca stare sposoby jego mierzenia, odczuwania, trwania w nim. I choć kilkakrotnie nazywa się go prostym określeniem „nowy czas”, które nie musi nasuwać pejoratywnych skojarzeń, tutaj, w kontekście podjętej przez autorkę problematyki Holocaustu, jest ono w wymowie kwintesencją tragedii ludzkich losów.

Ten nowy czas przynosi skazę i deformację, zmienia ludzi wbrew ich woli i usilnym staraniom, by zachować wszystko tak, jak było dawniej. Niekiedy nie są oni nawet świadomi tego, że naznaczeni zostali jego piętnem, nie tylko w sferze myślenia i zachowań, ale także w pewnym sensie pod względem fizycznym:

Jej twarz [Anki] była nadal piękna, choć już nie w ten doskonały, nieskazitelny sposób, co dawniej. Może właśnie ta ledwie widoczna, rozpoczynająca się skaza była **piętnem czasu** [podkr. E. K.], który u innych, mniej doskonałych fizycznie objawiał się brutalnie, deformując¹⁸.

¹⁷ *Drugi skrawek czasu*, [Ś.], s. 12–13.

¹⁸ *Skok*, [S.cz.], s. 96.

I tylko nieliczni potrafią uchronić się przed nowym czasem, żyć obok niego tak, jakby ciągle trwał czas „stary” – znany i bezpieczny:

Aż dziw, jak **nieskażona była czasem** [podkr. E. K.], który trwał, jak obce jej były jego prawa i święte reguły. Zachowała ufność, a ufność polegała **wówczas** [podkr. E. K.] na braku wyobraźni¹⁹.

Czas Zagłady w swej specyfice i inności nie poddaje się potokowi słów i określeń, które mają oddać jego charakter, wyrazić to wszystko, co niepojęte. Słowa milczą, tak jakby nie potrafiły udźwignąć tego czasu. Żydzi skazani na eksterminację, wtrąceni w krąg apokaliptycznych wydarzeń, nie objaśniają między sobą tego, co się dzieje, nie opisują ani w żaden sposób nie charakteryzują czasu, który nastał, choć zdawałoby się, że właśnie wymaga on ogarnięcia go w słowach. Żydowski bohaterowie utworów I. Fink na poziomie codziennego życia mówią zaledwie: „wtedy”²⁰; „Każde wyjście za próg stawalo się **w tych dniach** [podkr. E. K.] drogą w nieznane”²¹; „Jednakże nawet pozorne odgródzenie się od zewnętrznego świata stwarzało fikcję bezpieczeństwa, co **w owych czasach** [podkr. E. K.] znaczyło niemało”²²; „**tamten czas** [podkr. E. K.], który pochłonał chłopców i Szymona”²³; „Na spacer by tylko chodziła! **W taki czas... w taki czas...** [podkr. E. K.]”²⁴; „Już po tym drobnym szczególe poznać było, że nastał **niezwykły czas** [podkr. E. K.]”²⁵.

Taka asceza w słowach w zupełności im wystarczy, aby wyrazić to, jaki nastał dla nich czas. Nie potrzeba obszernych narracji, wiadomo przecież doskonale, o jaki czas chodzi. W tych prostych słowach kryje się cały ciężar tragicznych przeżyć bohaterów w okresie, kiedy rządziły „nakazy brunatnego czasu”²⁶.

Wyjątkowość nowego czasu przejawia się przede wszystkim poprzez obfitość charakterystycznych dla niego i właściwych tylko jemu wydarzeń, ale czas Zagłady posiada również inne wyznaczniki, które świadczą o jego specyfice. Lektura utworów I. Fink unaocznia, jak duży zakres miały zmiany przez niego zapoczątkowane. Analiza dwóch w szczególności opowiadań, *Skrawka czasu* [S.cz.] i *Drugiego skrawka czasu* [Ś.] pokazuje, że przeobrażeniom uległy podstawowe sposoby ujmowania czasu – jego miary. Liczy się go już nie miesiącami i latami, ale słowami i pojęciami, które on sam wytworzył. Stare jego kryteria są już w zasadzie nieprzydatne, bo nie określają tego, co najważniejsze i najbardziej istotne w okresie tak innym od tego, który znany był dotychczas:

¹⁹ *Śmierć carycy*, [S.cz.], s. 56.

²⁰ *Julia*, [Ś.], s. 69.

²¹ *Alina i jej klęska*, [Ś.], s. 17.

²² *Ibidem*.

²³ *Julia*, [Ś.], s. 68.

²⁴ *Próg*, [Ś.], s. 7.

²⁵ *Ibidem*, s. 5.

²⁶ *Eugenia*, [Ś.], s. 38; określenie to odnosi się do rządów nazistowskich.

Chcę opowiedzieć skrawek czasu mierzonego nie miesiącami. Zawsze, od dawna chciałam opowiedzieć ten czas i nie tak, jak to uczynię teraz, nie tylko jeden jego skrawek. Chciałam, lecz nie mogłam, nie umiałam, bałam się także, że ten drugi czas (ten drugi mierzony już miesiącami i latami), który nałożył się warstwą lat na tamten, spłaszczył go i zniszczył we mnie, lecz nie, kiedy dziś grzebałam w rumowisku pamięci, odnalazłam go świeżym i nie-
tkniętym zapomnieniem. Ten czas mierzony nie miesiącami, lecz słowem – ktoś mówił „było to w pięknym miesiącu maju”, im wunderschönen Monat Mai – mówili „było to po pierwszej akcji” albo po drugiej, albo przed trzecią, inne mieliśmy miary czasu, my inni, zawsze inni, zawsze z piętnem inności, która jednych wbijała w pychę, a drugich w pokorę, my inni, którzy z racji swej inności, byliśmy znowu skazani, jak niegdyś w historii, nie raz, nie dwa, byliśmy znowu skazani w tym czasie mierzonym nie miesiącami, nie wschodem i zachodem słońca, lecz słowem pojęciem oznaczającym ruch, działanie, terminem stosowanym najczęściej w odniesieniu do literatury – powieści lub dramatu²⁷.

Wymownym pojęciem jest słowo „akcja”, które oznacza brutalny akt przemocy stosowany wobec społeczności żydowskiej, organizowany przez nazistów w czasowych odstępach, stąd pojawia się ono jako główny miernik nowego czasu. Czas „akcji” wyznaczał okres śmiertelnego zagrożenia, natomiast czas „nieakcji” – okres chwilowego spokoju. Życie większości bohaterów to właśnie życie od „akcji” do „akcji”, która zawsze oznaczała potencjalną śmierć.

słowo „akcja” nabrało rangi słowa naczelnego, dominującego w tym czasie, jaki niektórzy – popełniając pomyłkę naiwnych – zwykli byli nazywać czasem wojennym²⁸.

Dla niektórych to właśnie pierwsza „akcja” w ich życiu dokonuje rozłamu w czasie i jego ewolucji, a także przełomu w ludzkiej świadomości:

Pierwszą akcją, zwaną jeszcze łapanką, dzieli od akcji drugiej, po raz pierwszy nazwanej przez nas prawidłowym terminem, rozległa przestrzeń obydwu czasów – starego i nowego. Bowiem czas nowy nie od razu wyparł zdomowiony w zwyczajach i myślach czas stary, był to proces powolny i ledwie dostrzegalny, nieubłagane jednak konsekwentny, który ostatecznie dokonał się po drugiej akcji, zaopatrzonej ponadto w komentarz określający bliżej jej charakter²⁹.

Konsekwencją nowego czasu jest rozszerzenie znaczenia pojęć „okrucieństwo” i „bestialstwo”:

W przededniu obu przeprowadzek odbyła się w miasteczku akcja, najdłuższa z dotychczasowych, dowodząca niesłychanej wprost rozciągłości pojęć takich, jak okrucieństwo i bestialstwo³⁰.

Ludzie zatrzaśnięci w czasie Zagłady, uwięzieni w nim, muszą przystosować się do jego reguł, dokonać w sobie, w mniej lub bardziej zamierzony sposób, przemiany, stawką bowiem jest własne życie:

²⁷ *Skrawek czasu*, [S.cz.], s. 8.

²⁸ *Drugi skrawek czasu*, [Ś.], s. 13.

²⁹ *Ibidem*, s. 12.

³⁰ *Pies*, [S.cz.], s. 35.

Jeszcze nie dokonała się w nas przemiana, jeszcze z nawyku żyliśmy w dawnym czasie mierzonym miesiącami i latami, i w ten łagodny, dobry poranek, pełen suchych, złotawych mgieł, odczytaliśmy zdanie „zaciąg na roboty” dosłownie, a ponieważ czytanie pomiędzy wierszami nieobce jest dojrzałemu człowiekowi, wyobraźnia na miejsce słowa „roboty” postawiła „obóz pracy”, o którym mówiono, że się buduje w okolicy naszego miasta. Rozkazodawcy znali widocznie doskonale granice naszej – jakże ubogiej – wyobraźni, dlatego też zaoszczędzili sobie pracy poprzestając na wydaniu pisemnego rozkazu. [...] Byliśmy w stadium infantylnizmu³¹.

Bohaterowie I. Fink wychodzą z tego „stadium infantylnizmu”, „stają się pojętn[y]mi uczni[ami] nowego czasu³², ten „czas mierzony nie miesiącami i latami, otworzył oczy i przekonał³³, że zbrodnie, które dokonują się na ich oczach są możliwe i rzeczywiście mają miejsce. Nowy czas otworzył im oczy i pokazał, jakie jest ich przeznaczenie w rzeczywistości Zagłady.

Żydzi ukazani przez I. Fink to ludzie, którzy już stali się uczniami nowego czasu. Wiedzą, że diametralnie muszą zreorganizować swoje życie, zmienić dawne nawyki, przyjąć nowe zasady. Życie w nowych warunkach nie jest w zasadzie życiem jakimkolwiek – składa się bowiem głównie z czynności wypracowywania pomysłów i pełnych sprytu sposobów na przeżycie. Czas Zagłady ma swoje wymagania. Trzeba udawać martwego, w pośpiechu schronić się (*Zabawa w klucz*, [S.cz.]), zrezygnować ze zbędnych emocji (*Za żywopłotem*, [S.cz.]: „Jakbym komu powiedziała, że pani taka czuła, uśmiełby się. Dziś czułość trzeba mieć twardą, tak, tak, twardą. Inna gównie warta³⁴), uciekać (*Zamknięty krąg*, [S.cz.]) bądź jeszcze przed snem przygotować się do ewentualnej ucieczki (*Pies*, [S.cz.]), zrezygnować z własnej tożsamości i ukrywać się po „aryjskiej stronie” (*Kriminalrat von Cholevinsky*, [S.cz.]; *Aryjskie papiery*, [S.cz.]) bądź wszędzie, gdzie tylko można (*Świnia*, [S.cz.]), przyłożyć rękę do śmierci pobratymców (*Titina*, [S.cz.]). Nikomu nie wolno ufać (*Noc kapitulacji*, [S.cz.]), w pięknym lesie można jedynie upatrywać miejsca potencjalnego schronienia (*Śmierć Carycy*, [S.cz.]). Trzeba uciekać, oszukiwać, udawać (*Podróż*), zmienić siebie, przystosować się (*Julia*, [Ś.]). Nowy czas sieje strach przed ludźmi, rodzi ból i rozpacz. Nad tymi zaszczutymi i zgnębnymi ludźmi bez przerwy unosi się „opar wrogiego czasu³⁵ niezależnie od tego, gdzie się znajdują w danym momencie: w skrytce własnej roboty, u znajomego gospodarza, w trakcie ucieczki, w swoim domu. Bo czas rzeczywiście jest ich wrogiem, nie tylko dlatego, że to, co dzieje się w jego obrębie stanowi śmiertelne zagrożenie, dąży do ich totalnego zgładzenia, ale również dlatego, że bez przerwy utrzymuje stan zagrożenia, dezorientuje, kiedy w działaniach próbuje się zwle-

³¹ *Skrawek czasu*, [S.cz.], s. 8–9.

³² *Drugi skrawek czasu*, [Ś.], s. 14.

³³ *Skrawek czasu*, [S.cz.], s. 10.

³⁴ *Za żywopłotem*, [S.cz.], s. 23.

³⁵ *Próg*, [Ś.], s. 7.

kać, zachować względny spokój, pozostawić swój osobisty czas, wprzęgnięty w czas Zagłady własnemu biegowi; czas zdaje się drwić z ludzi, przyspieszając, w ich mniemaniu, lub zwalniając tempa. Doskonale zdaje sobie z tego sprawę główna bohaterka *Podróży* i jej najbliżsi. Próbują oni uporać się z nowym czasem, nie chcą poddać się jego wyrokowi. Wiedzą, że nie wolno im zwlekać: muszą jak najszybciej wyrobić fałszywe dokumenty i uciekać.

Żydowski bohaterowie I. Fink doskonale zdają sobie sprawę z grozy swego położenia i wiedzą, że nie mogą spodziewać się niczego dobrego po „czasie, kiedy transporty do Bełżca szły jeden po drugim i wielki strach panował i wielki głód”³⁶.

Mimo konieczności przystosowania się do reguł nowej temporalnej rzeczywistości i uznania jej praw, wielu bohaterów omawianych utworów nie rezygnuje z przechowywania w sobie, w swoich wspomnieniach, cząstek „starego”, „normalnego” czasu, w którym żyli i który przeżywali podobnie jak setki innych ludzi przed wojną. Uwięzieni w czasie Zagłady, żyją równocześnie w czasie przedwojennym. Ta przeszłość wydaje się chwilami niezwykle odległym czasem; jej wspomnianie podkreśla ogrom zmian, jakie zaszły, unaocznia różnice w sposobie życia w czasie Zagłady i w czasie, w stosunku do niej, przeszłym. Skazani na powolną śmierć Żydzi poprzez swoje retrospekcje pokazują, że ten zwyczajny, normalny czas wciąż żyje dzięki trwaniu w ich pamięci. A był to czas jakże różny od tego, w którym przyszło im teraz żyć. Czas przedwojenny to czas, kiedy żydowskie dzieci mogły chodzić do szkoły (*Wariat*, [S.cz.]), kiedy razem z sąsiadami rozpoczynano zbiór jabłek (*Odplywający ogród*, [S.cz.]), można było do woli bawić się z psem (*Pies*, [S.cz.]); był to czas miłości i swobody (*Wiosenny poranek*, [S.cz.]), dziecięcych zabaw (***, [S.cz.]; *Skok*, [S.cz.]), cudownych wakacji (*Kriminalrat von Cholevinsky*, [S.cz.]), lekcji języka francuskiego u znajomej nauczycielki (*Titina*, [S.cz.]), czas zwyczajnej pracy (*Przed lustrem*, [S.cz.]), czas marzeń (*Drzazga*, [S.cz.]), wyjątkowych chwil spędzonych u boku ojca (*Zamknięty krąg*, [S.cz.]); dla głównej bohaterki *Podróży* był to czas owocowych zbiorów, życia w L., czas tętniącej życiem dzielnicy żydowskiej. Również w opowieściach o losach innych wybrzmiewa czas w swoim „normalnym”, codziennym biegu. Jego wartość unaocznia rodzinne życie Julii, Eugenii, Sabiny, Artura i Klary zanim jeszcze rozpoczął się czas Zagłady (*Julia*, [Ś.]; *Eugenia*, [Ś.]; *Sabina pod workami*, [Ś.]; *Opis poranka*, [Ś.]) oraz wydobyte z przeszłości echa żydowskich modlitw, rozbrzmiewających w piątkowe wieczory, a których już nikt nie usłyszy, bo zabrakło Żydów (*Dziesiąty mężczyzna*, [S.cz.]). W czasie Zagłady (jako czasie teraźniejszym dla większości bohaterów) czas przeszły, przedwojenny trwa gdzieś obok, nie może już wrócić. Tylko niektórzy mogą zachować pewne pozory jego „normalnych” aspektów, np. bohater opowiadania *Krimi-*

³⁶ *Sabina pod workami*, [Ś.], s. 110.

nalrat von Cholevinsky ([S.cz.]) żyje po „aryjskiej stronie”, jak gdyby nowy czas go nie dotyczył, a dla głównej bohaterki *Podróży* czerwiec 1941 r. był jeszcze okresem egzaminów, podobnie jak dla narratorki opowiadania pt. *Zygmunt* ([Ś.]) i jej przyjaciół. Przeszłość, która odnosi się do czasu nowego, istnieje niejako w jego innym wymiarze.

Czas przeszły funkcjonuje również wewnątrz nowego czasu jako jego wariant, jest w nim zawarty, i podobnie jak czas przedwojenny, istnieje w formie rozpamiętywania. To, co zdarzyło się stosunkowo niedawno, zdaje się ciągle rozgrywać, mimo że czas biegnie dalej. Tak jak cały czas Zagłady w twórczości I. Fink ma on silny zindywidualizowany rys, bo każdy (w związku z odmiennymi doświadczeniami) przeżywa go inaczej. Niedaleka przeszłość zamknięta jest w ramach czasu teraźniejszego (czasu Zagłady). Bohaterowie mówią z perspektywy „tu i teraz” o tym, co się wydarzyło wczoraj, w ostatnich tygodniach, miesiącach i latach (*Zamknięty krąg*, [S.cz.]; *Świnia*, [S.cz.]; *Titina*, [S.cz.]; *Kriminalrat von Cholevinsky*, [S.cz.]; *Noc kapitulacji*, [S.cz.]; *Opis poranka*, [Ś.]), nie wychodząc poza obręb nowego czasu grozy i śmierci. W ten sposób widać, jak jeden czas zawiera się w drugim, bądź patrząc z innej perspektywy, jeden czas (czas Zagłady) ma dwa aspekty (w gruncie rzeczy czas Zagłady ma trzy aspekty, o czym będzie mowa później).

Wracając do charakterystyki czasowego wymiaru *Shoah* jako czasu doświadczanego teraz, mówić można o swego rodzaju elementarnych jego odmianach bądź o swoistych czasowych składnikach, które tworzą jego istotę. Podstawą do wyróżnienia tych czasów pomniejszych jest przede wszystkim konkretna sytuacja, w której znajduje się dany bohater (lub bohaterowie).

Wyróżnić zatem można czas „akcji” (czas jej dziania się podejmują między innymi takie utwory, jak: *Jan Krzysztof*, [S.cz.]; *Świnia*, [S.cz.]; *Titina*, [S.cz.]; *Drugi skrawek czasu*, [Ś.]); jej rekonstruowanie z dalszej perspektywy czasowej lub wspomnianie prezentują między innymi utwory: *Skrawek czasu*, [S.cz.]; *Wariat*, [S.cz.]; *Za żywopłotem*, [S.cz.]; *Zamknięty krąg*, [S.cz.]; *Pies*, [S.cz.]; *Skok*, [S.cz.]; *Noc kapitulacji*, [S.cz.]; *Drugi brzeg*, [S.cz.]; *Julia*, [Ś.]; *Sabina pod workami*, [Ś.]; *Stół*, [Ś.]; *Podróż*).

Odrębnym czasem jest czas w ukryciu (np. *Czarna bestia*, [S.cz.]; *Drzazga*, [S.cz.]; *Wesoła Zosia*, [S.cz.]; *Dziesiąty mężczyzna*, [S.cz.]). Jego doświadczanie wiąże się zazwyczaj z obmyślaniem sposobów jego organizacji. Pozostawanie np. w zupełnym zamknięciu wymaga opracowania metod wykorzystania jego nadmiaru (np. *Świnia*, [S.cz.]; *Schron*, [S.cz.]; *Julia*, [Ś.]; *Opis poranka*, [Ś.]; *Rozmowa*, [S.cz.]; *Drugi brzeg*, [S.cz.]). W opowiadaniu pt. *Pies* ([S.cz.]) i w *Podróży* czas w ukryciu wynika bezpośrednio z czasu trwania „akcji”.

Niejednokrotnie ukrywanie się nazwać można czasem po „stronie aryjskiej”, którego charakter różni się od tego spędzanego w zupełnej izolacji, np. w schronie. Wymaga on innej organizacji i innego nim operowania, co wiąże się z, mniej lub bardziej, jawnym i aktywnym życiem wśród innych ludzi (*Krimi-*

nalrat von Cholevinsky, [S.cz.]; *Aryjskie papiery*, [S.cz.]; *Śmierć Carycy*, [S.cz.]; *Drugi brzeg*, [S.cz.]).

Temporalne doświadczenie Zagłady to także czas w więziennej celi (*Kriminalrat von Cholevinsky*, [S.cz.]) uintensyfikowany wspomnieniami i poczuciem końca, czas wędrówki (*Czarna bestia*, [S.cz.]) i czas „podróży” – ucieczki (*Podróż*), w których poczucie ogromnego ryzyka i zagrożenia ulega niemalże namacalnemu zagęszczeniu; funkcjonuje również czas błakania się (*Schron*, [S.cz.]), czas selekcji (*Stół*, [Ś.]) bezpośrednio decydujący o życiu lub śmierci, ale również czas walki i oporu, którym cieszy się Marian z *Podróży* oraz chwilowy zaledwie czas miłości i szczęścia, którego doświadczają Eugenia i Emanuel (*Eugenia*, [Ś.]) oraz Adela z opowiadania *Przed lustrem* ([S.cz.]).

Należy nadmienić, że czas w ukryciu wprowadza nowy sposób jego odmierzania – np. dostarczanie jedzenia ukrywającym się Żydom przez ich opiekunów (*Czarna bestia*, [S.cz.]; *Opis poranka*, [Ś.]). Czynność ta, powtarzana w danym odcinku czasowym, dzieli go na mniejsze, tożsame ze sobą segmenty, ujawniając kolejną cechę nowego czasu – jego cykliczność. Wyznaczać ją może nie tylko dostarczanie jedzenia. W opowiadaniu pt. *Zabawa w klucz* ([S.cz.]) żydowska rodzina co wieczór od dwóch tygodni „bawi się w klucz” (powtarzanie zabawy ma na celu wytrenowanie u ojca umiejętności szybkiego ukrycia się). W opowiadaniu pt. *Kriminalrat von Cholevinsky* ([S.cz.]) więźniowie wspominają, że ich życie w getcie to trwanie od „akcji” do „akcji”, odbywającej się co dwa dni, natomiast w opowiadaniu pt. *** ([S.cz.]) ostatnie chwile przeznaczonych na śmierć Żydów podzielone są na jeszcze mniejsze odcinki czasu, które wyznacza esesman wyglądający furmanki. Widać, że doświadczanie cykliczności czasu to nie tylko jego liczenie, jak wskazują powyższe utwory, ale również: 1) poczucie, że szczęśliwie przetrwało się dany odcinek czasowy, dotrwało się do jego danego horyzontalnego wyznacznika – chwili otrzymania jedzenia czy dnia „akcji”; poczucie, że 2) życie jest tylko „sztucznie” przedłużane – cykl tworzy esesman cztery razy udający się w kierunku apteki i wypatrujący furmanki (***, [S.cz.]). Cykliczność oznacza tu także czekanie.

Czas Zagłady zmienia konotacje związane z trwaniem dnia i nocy, co widać na przykładzie takich utworów, jak: *Czarna bestia*, [S.cz.]; *Julia*, [Ś.]; *Podróż*. Noc przestaje oznaczać tajemnicę, zagrożenie; jej przeznaczeniem nie jest już odpoczynek i sen, ale szansa ucieczki, wędrówki, schronienia się. To nie dzień, który dotychczas wydawał się najbardziej przyjazny człowiekowi, stwarza poczucie bezpieczeństwa, ale noc. Bohaterki *Podróży* po ucieczce z obozu zmieniają tryb życia z dziennego na nocny – w dzień śpią, a w nocy wędrują. Pod osłoną nocy wędruje również bohater *Czarnej bestii* ([S.cz.]), odbywa się pochówek ojca Szymona i ucieczka jego syna (*Julia*, [Ś.]). Bohaterowie, dla których noc jest sprzymierzeńcem, najlepiej funkcjonują wraz z jej zapadnięciem; w dzień najczęściej ich nie ma, jakby już nie żyli dla tych, którzy pragną ich zguby.

Przeżywanie czasu Holocaustu (zarówno w jego aspekcie teraźniejszym, jak i przeszłym) nosi w sobie duże pokłady emocjonalności. Charakteryzuje się również, mimo chaosu wydarzeń i ich tragiczności, pełną świadomością tego, co się dzieje i jakby osobnym jej przeżywaniem i kontemplowaniem.

Bohaterom twórczości I. Fink, wtłoczonym we wrogi sobie czas, towarzyszy świadome poczucie oczekiwania, którego przeżywanie zaczyna dominować w danym momencie nad innymi doznaniem; oczekiwanie staje się pojęciem samym w sobie, żyje jakby dla siebie. Czekają się zawsze na coś ogromnej wagi, co ma zaważyć na życiu w ogóle bądź na danej jego chwili. Czas oczekiwania boleśnie się wydłuża, ciąży i prawie zawsze wiąże się ze śmiercią.

Bohaterowie *Wiosennego poranka* ([S.cz.]) w napięciu czekają na swoją egzekucję. Wiedzą, że wydanego na nich wyroku nic już nie cofnie, więc siedzą w swoim domu i czekają, odliczając pozostały im czas: „Jeszcze chwila, dwie...”³⁷. Potem trzy godziny czekają na placu. Kiedy ruszają na wygony, towarzyszy im ta bolesna świadomość, że koniec nastąpi „za godzinę”³⁸. Z podobnym wyrokiem czekają na swoją śmierć Żydzi z opowiadania pt. *** ([S.cz.]). Bohater opowiadania pt. *Świnia* ([S.cz.]) z napięciem, w chaosie myśli, czeka na zapchane ludźmi ciężarówki, które oznaczają koniec „akcji” w pobliskim miasteczku. W utworze pt. *Jan Krzysztof* ([S.cz.]) oznaką zakończenia „akcji” jest gwizd pociągu. Bohaterkom pracującym na Ostbahn czas się wydłuża, ciągnie, bo pociągu nadal nie słyhać. Zachwacki, jeden z bohaterów słuchowiska pt. *Stół* ([Ś.]), wspomina chwilę oczekiwania podczas selekcji na jedno słowo esesmana: „rechts” (‘na prawo’ oznaczające ‘życie’) lub „links” (‘na lewo’, co znaczy ‘śmierć’).

Oczekiwanie na śmierć (większość bohaterów doskonale przeczuwa, że ich przeznaczeniem jest totalna zagłada) nie zawsze odbywa się w tak bezpośredni, namacalny sposób. Czas Zagłady przynosi wyrok (*Skok*, [S.cz.]), który można odroczyć i wtedy rodzi się stan wyczekiwania na jego wykonanie. Zachwacki (*Stół*) mówi o sobie: „Ocalony do następnego razu”³⁹; „Dał mi odroczenie”⁴⁰. Podobnie stwierdzają Żydzi z opowiadania ***: „my, ocaleni do następnego razu”⁴¹. Narratorka *Drugiego skrawka czasu* doskonale wie, co to za uczucie, gdy „ciężar wyroku [zostaje] nagle odjęty”⁴². Ale bohaterowie wiedzą, że to jedynie odroczenie, że ich czas został tylko trochę przedłużony i życie jest oczekiwaniem, mniej lub bardziej świadomym, na wypełnienie się tego wyroku. Oczekiwanie nieobce jest głównej bohaterce i narratorce *Podróży*. Co ważne, nie czeka ona na śmierć, choć zdaje sobie sprawę, że nieustannie jej ona grozi, ale

³⁷ *Wiosenny poranek*, [S.cz.], s. 42.

³⁸ *Ibidem*, s. 43.

³⁹ *Stół* (słuch.), [Ś.], s. 193.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 195.

⁴¹ ***, [S.cz.], s. 45.

⁴² *Drugi skrawek czasu*, [Ś.], s. 14.

na szereg wydarzeń, którym będzie musiała stawić czoła; czeka niecierpliwie na to, co może się ewentualnie stać, aby opracować zawczasu plan działania, przygotować się, bo gra toczy się przecież o życie:

Dni wypełnione podwójnym czekaniem – na wiadomość od Jadwigi i na przyjście policji. Mozolnie przedzieram się przez czas, jakbym się przez zaspy śniegu przedzierała, krok po kroku, godzina po godzinie, ani chwili wytchnienia w żmudnej pracy czekania⁴³.

Poprzez czas oczekiwania żydowscy bohaterowie I. Fink doświadczają zawieszenia w czasie, a także odczuwają wydłużanie się czasu, który ulega swoistemu rozciągnięciu. Kiedy rośnie napięcie, powoduje ono intensywne, wręcz bolesne przeżywanie każdej chwili. Dla Aliny (*Alina i jej kłeska*, [Ś.]), sparaliżowanej strachem przed złapaniem i zdemaskowaniem, czas biegnie stanowczo za wolno. Gdyby uległ on nagłemu przyspieszeniu, spełniłaby prośbę przyjaciela i już byłaby z powrotem w domu. Również główna bohaterka *Podróży* chciałaby przyspieszyć bieg czasu. Opóźniający się transport na roboty do Niemiec zmniejsza szanse na uratowanie się jej i jej siostry.

Stan zawieszenia odnosić się może nie tylko bezpośrednio do czasu, ale również do życia lub losu, które pojmowane są w kategoriach czasowych. Ukrywający się bohaterowie opowiadania pt. *Pies* w kryzysowym momencie, jakim jest niebezpieczeństwo odkrycia ich w chlewie, przeżywają chwilę zawieszenia w życiu:

Chwila, kiedy w ostrołuku chlewnych wrót ukazała się sylwetka esesmana, a jego ręka niebale potrząsnęła uszlą latem jabłonką, chwila ta miała przedsmak zawieszenia w życiu, była ziemią niczyją pomiędzy życiem a śmiercią⁴⁴.

Podobne wrażenia odnosi Katarzyna [/Maria/Joanna] w *Podróży*:

Los nagle zatrzymał się w biegu, zawisł w próżni, a biegł już ku przepaści, zawisł na kilka – pięć? sześć? – minut i potem równie nagle dokonał zwrotu⁴⁵.

Do doświadczeń temporalnych czasu Zagłady należy również zagubienie w czasie, niemożność jego ogarnięcia, zatrącenie poczucia czasu. Złapany na „aryjskich” papierach i osadzony w więzieniu bohater opowiadania *Kriminalrat von Cholevinsky* znajduje się w sytuacji, w której nie może ogarnąć czasu:

Ile czasu upłynęło od chwili, gdy przyszli po niego – nie umiał rozeznaczyć. Wydało mu się to ułamkiem sekundy – gdyż wszystko się nagle zbiegło i skurczyło. Nawet daleki, sprzed miesiąca, dzień, w którym po raz ostatni widział Teresę, wypłynął z pamięci żywy i bliski niczym dzień wczorajszy⁴⁶.

⁴³ *Podróż*, s. 202.

⁴⁴ *Pies*, [S.cz.], s. 35.

⁴⁵ *Podróż*, s. 269.

⁴⁶ *Kriminalrat von Cholevinsky*, [S.cz.], s. 46.

Józef (*Zamknięty krąg*) doznaje uczucia zatracenia poczucia czasu i sytuacji:

I wtedy, na kilka chwil przed szczęśliwym, niecodziennym finałem odwiedzin, odezwały się w Józefie tajemne, ponure siły. Zapadł się w swoją próżnię, zatracił poczucie czasu i sytuacji i mowy nie było, by ruszył ręką⁴⁷.

Problem z usystematyzowaniem czasu, nieumiejętność jego ogarnięcia, a także zagubienie w czasie towarzyszą Katarzynie [/Marii/Joannie]:

Pomiędzy przyjazdem do L. a odjazdem leżą cztery (a może pięć) dni, nie wiem, nie umiem się ich doliczyć i nie próbuję nawet, gdyż to nieważne, wszystko boleśnie splątane, zdawałoby się, nie do rozplątania, cztery lub pięć dni pomiędzy przyjazdem a odjazdem z tego samego – a może innego? – dworca, w tym samym deszczu, który nie przestawał padać⁴⁸.

Natomiast narratorka opowiadania *Skrawek czasu* nie może się go doliczyć:

Siedzieliśmy tam godzinę, może dwie, nie wiem, gdyż właśnie przestał istnieć czas liczony zwykłą miarą⁴⁹.

Dla większości bohaterów I. Fink czas ma ogromną wartość. Nie to jednak, co niesie nowy czas, bo nie ma w nim przecież nic dobrego, ale czas sam w sobie. Każda chwila, dzień, miesiąc życia, trwania; czas przeznaczony na możliwość rozrachunku z sobą, pożegnania się z życiem i najbliższymi to czas bezcenny. W sytuacjach tak ekstremalnych, dziwnych, niebezpiecznych, w jakich znajdują się bohaterowie, każda najmniejsza nawet część czasu ma jakieś znaczenie. Liczy się to, aby móc jak najlepiej wykorzystać czas, który pozostał, aby uchwycić dany moment, móc go zawłaszczyć i nim rozporządzić bądź umiejętnie podolać trudności chwili, która decyduje o życiu lub śmierci. Instynkt życia, chęć zachowania godności do ostatniego momentu i świadomość zbliżającej się śmierci nadają każdej ilości czasu wartość nieocenioną.

Ojciec w opowiadaniu *Zabawa w klucz* ([S.cz.]) potrzebuje dosłownie kilku minut, aby bezpiecznie ulokować się w schowku w łazience. Te kilka minut decyduje o jego życiu. W opowiadaniu *Pies* ([S.cz.]) jedna chwila może zaważyć na losie ukrywających się Żydów. Możliwość ukrycia się bohaterów, choćby na krótko, daje szansę na przeżycie. Bohater *Czarnej bestii* ([S.cz.]) potrzebuje tymczasowego schronienia na 1–2 tygodnie, małżeństwo ze *Schronu* może opłacić sobie utrzymanie na 2–3 miesiące – choć to niedługo, to jednak jest to możliwość zachowania życia. O losie Aliny (*Alina i jej klęska*, [S.]) decydują dwie najbliższe godziny, o życiu Ludka (*Titina*, [S.cz.]) – godzina, która pozostała do zakończenia „akcji” i wypełnienia rozkazu.

⁴⁷ *Zamknięty krąg*, [S.cz.], s. 28.

⁴⁸ *Podróż*, s. 40.

⁴⁹ *Skrawek czasu*, [S.cz.], s. 10.

Ostatnie chwile życia rodzą potrzebę jak najlepszego ich wykorzystania. Aron (*Wiosenny poranek*) chce je przeznaczyć na szczerą rozmowę z żoną:

Wtedy pomyślał, że teraz nie ma wiele czasu i że trzeba szybko odpowiadać, że trzeba na wszystko odpowiedzieć i wszystko powiedzieć, co by się chciało, bo już jest późno⁵⁰.

Bohater opowiadania *Kriminalrat von Cholevinsky* tuż przed spodziewaną śmiercią chce świadomie pożegnać się z życiem i resztkom swego czasu nadać sens:

i nakazał sobie: spokój. To było ostatnie zadanie jego życia, które dobiegało końca. Chciał je wypełnić sumiennie i resztkom czasu, który mu pozostał, nadać jakiś ludzki, moralny sens. [...] Czasu było niewiele, a pożegnać chciał życie bez pośpiechu. [...] Miał przed sobą ostatnią noc i ostatni dzień⁵¹.

Również Katarzyna [/Joanna/Maria] jest w pełni świadoma wartości i wagi czasu. Bieg czasu może sprzyjać jej i jej siostrze albo utrudniać ich działania. Dziewczyna chce się z nim zmierzyć, podołać mu. Dwa dni – czas na zapłacenie szpiclom – decydują, czy plan ucieczki się uda. Ogromnie liczą się dla niej i jej siostry dwa dni schronienia u Halinki, tak jak każdy miesiąc życia:

Elżbieta mówiła, listopad przeżyliśmy, może i grudzień przeżyjemy⁵².

Można śmiało powiedzieć, że o ich dalszym losie decyduje kilka minut, w ciągu których Katarzyna [/Joanna/Maria] mogłaby nie spotkać *Fräulein Hedwig* i nikt by jej już nie pomógł:

Wydarzył się cud. Gdybym kilka minut wcześniej tamtędy przeszła... kilka minut później... Gdyby natarczywy wzrok nie wygonił mnie z tramwaju...⁵³

Główna bohaterka *Podróż* stara się jakoś zapanować nad czasem, operować nim. Wyznacza sobie czas na krótki sen, na obmyślanie i planowanie strategii działania, wie, że „posiadanie” czasu na swój użytek to cenna rzecz:

mówię sobie: jest godzina pierwsza, masz pół godziny czasu, nie więcej. Pół godziny. O niczym nie myśleć, spać⁵⁴.
Tylko jutrzejszy dzień jeszcze. Przygotować sukienkę, wyczyścić plamy na płaszczu pamiętającym noc w lesie⁵⁵.

⁵⁰ *Wiosenny poranek*, [S.cz.], s. 41.

⁵¹ *Kriminalrat von Cholevinsky*, [S.cz.], s. 46.

⁵² *Podróż*, s. 96.

⁵³ *Ibidem*, s. 54.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 48.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 195.

Miesiąc wyznaczony na czekanie mijał...⁵⁶

Nie chciałam o tym myśleć i dlatego powiedziałam: do wieczora mamy czas⁵⁷.

Milczę, skamieniałam. Nie wygrzebiemy się.

– Stefan przyjedzie w środę wieczorem, powie, kiedy Jadwiga będzie mogła uciekać.

Trzy dni! Nie wygrzebiemy się⁵⁸.

Można odnieść wrażenie, że Katarzyna [/Joanna/Maria] mocuje się z czasem, a czas z nią. Czas Zagłady poprzez stawiane jej przeciwności losu dąży do zgubienia jej i jej siostry. Próbuje ona ująć ten czas w karby, oswoić go, aby stał się mniej niebezpieczny i bardziej przewidywalny.

Czas, niczym cenny nabytek, może być przedmiotem zazdrości. Masza (*Popołudnie na trawie*) zazdrości swoim koleżankom ostatniego przedwojennego roku, bo czuje, że już nigdy nie przeżyje tego wszystkiego, co dawał „normalny” przedwojenny czas:

– Powiedziałam, że zazdroścę wam tego ostatniego roku przed wojną, kiedy was tu nie było... Tego roku, który spędziłyście same. Nowe miasto, nowi ludzie... [...] Nigdy nie zazdrościłam, dopiero teraz... Teraz zazdroścę...⁵⁹

Nie tylko Masza ma poczucie końca swojego czasu, jego szybkiego upływu, zamykania się. Czas jej życia jeszcze na dobre nie rozwinął się, a już się kończy; zostało go bardzo niewiele.

Wie o tym również młodziutka dziewczyna przeżywająca miłosne chwile ze swoim chłopcem, Zygmuntem, w cudzym ogrodzie:

– Nam nic nie wolno, nawet kochać się nie wolno, nawet się sobą cieszyć. Nam wolno tylko umierać. W tym wieku, pani mówi. Albo dożyjemy innego?⁶⁰

Na rychły koniec swego życia czekają bohaterowie *Wiosennego poranka* ([S.cz.]). Niczym krąg zamyka się życie Józefa w opowiadaniu *Zamknięty krąg* ([S.cz.]). Poczucie kresu swego życia ma również bohater opowiadania *Kriminalrat von Cholevinsky* ([S.cz.]).

Takie wrażenia towarzyszą większości bohaterów I. Fink. Nie ma w nich świadomości czasu przyszłego, a jeśli myślą o tym, co będzie, to tylko z obawą, z jakimś intuicyjnym przekonaniem, że nic dobrego nie nastąpi:

Mówili, że zjedliśmy wszystkie nasze owoce, gdy były jeszcze zielone i że robiąc tak mieliśmy rację, bo kto wie, co będzie z nami zimą. Mówili samą prawdę⁶¹.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 172.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 224.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 201.

⁵⁹ *Popołudnie na trawie*, [S.], s. 117–118.

⁶⁰ *Za żywopłotem*, [S.cz.], s. 25.

⁶¹ *Odpływający ogród*, [S.cz.], s. 18.

Przyszłości w ogóle tu nie ma. Wobec niepewności każdego momentu życia, wobec jedynej chęci, jedyne go celu, jakim jest przetrwanie, kreowanie tego, co może być, nic nie znaczy. Liczy się tylko dana chwila, niebezpiecznie jest myśleć o przyszłości:

Strzegłam się jedynie przed myślą o jutrzejszym dniu – czułam w sobie jej ciężar – wiedziałam, że nie wolno dopuścić, by mną oładnęła, że koncentrować się należy tylko na chwili, która jest, nie wybiegać naprzód⁶².

Doświadczeniom bohaterów towarzyszy również czas biologiczny, czas przyrody. Czas ten żyje swoim życiem, biegnie własnym rytmem; jest czasem zewnętrznym i zobiektywizowanym, choć bohaterowie, okrutnie doświadczani przez czas Zagłady, mają jednak poczucie trwania czasu natury. W gruncie rzeczy nie zostaje jednak zachowana „solidarność kosmobiologiczna», która łączy przyrodę ożywioną i nieożywioną w kręgu mitycznego i symbolicznego doświadczenia świata”⁶³, gdyż jeden czas żyje obok drugiego, choć w jednej przestrzeni.

Okrucieństwo i brutalność nowego czasu nie niszczą piękna przyrody, nie zaburzają czasu wegetacji ani uroku dnia:

Na brzegu rzeki rosły wierzby. Dróżka ta nie straciła ani źdźbła swej urody i to nas trochę zabolalo. Elżbieta powiedziała:
– Popatrz, a tutaj jest wciąż tak ładnie...⁶⁴

Ale starczyło spojrzeć w bok, przeskoczyć wzrokiem przydrożny rów, by znaleźć się w dawnym, przedwojennym świecie. Na polach i łąkach nic się nie zmieniło⁶⁵.

Czas „akcji” naznaczony grozą i śmiercią, rozpoczęty „w poranek piękny i czysty”⁶⁶ w miarę swego rozwoju nie pozostawia żadnej na nim skazy: „a poranek był nadal czysty i spokojny”⁶⁷. Z pewną dozą goryczy do tego samego wniosku dochodzi narratorka *Jana Krzysztofa*:

Ta cisza była straszna, bo przecież wiedziałyśmy, że tam strzelają i krzyczą, i płaczą, że tam jest rzeźnia. A tu – dzwonki, leszczyna, stokrotki i jeszcze inne kwiaty, bardzo ładne, kolorowe. Tak, to właśnie było takie straszne, równie straszne, jak oczekiwanie na dudnienie pociągu, równie straszne jak myśl, kogo zabrali⁶⁸.

⁶² *Podróż*, s. 229.

⁶³ B. Engelking, *Zagłada i pamięć...*, Warszawa 2001, s. 56.

⁶⁴ *Podróż*, s. 21.

⁶⁵ *Zamknięty krąg*, [S.cz.], s. 26.

⁶⁶ *Skrawek czasu*, [S.cz.], s. 8.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 9.

⁶⁸ *Jan Krzysztof*, [S.cz.], s. 12.

Bohater *Zamkniętego kręgu* ([S.cz.]), który nigdy nie był wrażliwy na uroki przyrody, teraz zamknięty w czasie Zagłady, dostrzega, że przyroda działa na niego uspokajająco, wzbudza w nim radość, więc chce ją spokojnie kontemplanować. Piękny wrześniowy dzień pozwala mu choć na chwilę zapomnieć o niebezpieczeństwie i ryzyku śmierci. Podobne odczucia ma główna bohaterka *Podróży*:

Nigdy przedtem nie byłam tak bardzo wrażliwa na urodę natury. Zjawiska dawniej naturalne przyprowadzają teraz o skurcz gardła, o uczucie bolesnej słodyczy, jakiej doznałam przed chwilą, gdy zakręt drogi odsłonił miasto⁶⁹.

Ważne są również stany pogody, bowiem mogą one na przykład współgrać z beznadziejną sytuacją Żydów. Tak dzieje się w opowiadaniu *** ([S.cz.]): w ciągu całej nocy, podczas której żydowscy starcy czekają na wykonanie wyroku śmierci, ani na chwilę nie przestaje padać deszcz. Natomiast w słuchowisku pt. *Stół* natura wyraźnie jest wrogiem żydowskich bohaterów I. Fink:

Był to słoneczny i mroźny dzień. Natura – panie prokuratorze – była także przeciwko nam. Drwiła z nas. Tak, tak. Gdyby deszcz, gdyby zawierucha, kto wie... może nie strzelaliby od rana do wieczora⁷⁰.

Świadkowie wydarzeń opisywanych w tym utworze doskonale pamiętają tamten zimowy dzień, głównie dlatego, że w świeżo spadły śnieg wsiąkła krew pomordowanych.

W szeregu innych utworów czas przyrody, stany pogodowe są rodzajem odnośników do tragicznych wydarzeń w życiu bohaterów, stanowią pewną miarę rozgrywających się wypadków; bohaterowie pamiętają cechy natury, które towarzyszyły temu, co się działo.

Nisia (*Przed lustrem*, [S.cz.]) daną porę roku wiąże ze śmiercią każdej kolejnej osoby ze swojej rodziny; Zosia (*Wesoła Zosia*, [S.cz.]) swój czas w ukryciu mierzy wyliczaniem pór roku; świadkowie śmierci piekarza (*Zmartwychwstanie piekarza*, [Ś.]) mają w pamięci okres sianokosów, łączą w ten sposób jedno wydarzenie z drugim. Aktualnie przeżywany stan przyrody lub pory dnia jest odnośnikiem do tego, co było w przeszłości: w słuchowisku *Opis poranka* ([Ś.]) jest to przeszłość czasu „normalnego”, a w opowiadaniu *Drugi brzeg* ([S.cz.]) – przeszłość czasu Zagłady, kiedy to zrozpaczona Żydówka chce popełnić samobójstwo w piękny letni wieczór. Również w *Ludku* (*Titina*, [S.cz.]), pewnej wiosennej nocy, rodzi się pragnienie dobrowolnej śmierci.

Czasem biegnącym niejako obok jest również czas rozgrywających się działań wojennych, walk frontowych. Mowa jest o nich na przykład w opowiadaniach: *Dziesiąty mężczyzna*, [S.cz.]; *Julia*, [Ś.]; w słuchowisku *Opis poranka*

⁶⁹ *Podróż*, s. 222.

⁷⁰ *Stół* (słuch.), [Ś.], s. 192.

([Ś.]), a także w *Podróży*. W bohaterach dwóch ostatnich utworów rodzi się nadzieja, że wojenne walki dokonają jakiegoś przełomu na froncie, co mogłoby oznaczać rychły koniec wojny, a tym samym znieść wydany na nich wyrok śmierci.

Wspomnieć tu również należy o nowej funkcji „starych” miar czasu: dat dziennych, miesięcznych, rocznych, godzin, pór dnia. Fakt, że nowy czas wytworzył swoje nowe miary, nie neguje istnienia tych starych, choć ich rola się zmienia. W bardzo wielu utworach stanowią wciąż naturalny sposób orientacji w czasie. Głównie daty miesięczne i roczne wykorzystywane są podczas rekonstrukcji losów kogoś bliskiego lub swoich własnych i służą przede wszystkim umiejscowieniu tych wydarzeń, a także osób, w konkretnych ramach czasowych. Tak jest na przykład w opowiadaniach: *Julia*, [Ś.]; *Eugenia*, [Ś.]; *Próg*, [Ś.]; *Zygmunt*, [Ś.]; *Schron*, [S.cz.]; *Adres*, [Ś.]; w słuchowiskach: *Stół*, [Ś.]; *Ślad* [Ś.].

Jednak w niektórych utworach I. Fink pory dnia i godziny zyskują głębszą wymowę w kontekście osobistych przeżyć ich bohaterów. Nie są zwyczajnymi sposobami oznaczania czasu, ale zyskują zabarwienie prawie symboliczne.

Ważną dobową porą w życiu rodziny z opowiadania *Zabawa w klucz* ([S.cz.) jest wieczór – czas owej „zabawy”. Wiosenny poranek, w opowiadaniu pod tym samym tytułem, przynosi wyrok śmierci dla żydowskiej rodziny. Tutaj również ważnym nośnikiem znaczeń są godziny. O godzinie piątej rano rozpoczyna się czas grozy dla Arona, Meli i ich córki. Godzina dziesiąta, kiedy ruszają na wygony, jest swoistym przedsionkiem śmierci. Natomiast godzina dwunasta symbolizuje czas spokoju i ciszy po egzekucji; świat wrócił do „normy” jak po wielkiej burzy:

w chwilę potem wybiła dwunasta. W mieście było już cicho i pusto⁷¹.

Dla bohatera opowiadania *Kriminalrat von Cholevinsky* ([S.cz.) ważne są dwie godziny: godzina ósma, która jest czasem comiesięcznych spotkań z Tere-są, oraz godzina dziesiąta, kiedy obchód i brutalne przesłuchania zaczyna tytułowy kryminalrat. Dla Ludka (*Titina*, [S.cz.) godziną o ogromnym znaczeniu jest godzina jedenasta, która przypomina mu, ile ma jeszcze czasu do „pomyślnego” zakończenia „akcji”. W bohaterze opowiadania pt. *Adres* ([Ś.]), pogrążonego w apatii i rezygnacji po nieudanych próbach odnalezienia rodziny, wraz z nadejściem telegramu o godzinie ósmej rodzi się nowa nadzieja, że jednak jego żona i syn żyją i w końcu się odnajdą. Z kolei dla bohaterki opowiadania *Siostra Henryka* ([S.cz.) godzina ósma jest czasem zmierzenia się z przeszłością, z pięknym wcieleniem zmarłego męża, jakim jest jego siostra. W tej ważnej dla niej godzinie bohaterka nie podoła temu, co ona ze sobą niesie i nie przyjdzie na

⁷¹ *Wiosenny poranek*, [S.cz.], s. 40.

spotkanie. Dla Klary z *Opisu poranka* ([Ś.]) godzina szósta – czas budzenia przez wilgę – ma pozytywne znaczenie tylko w kontekście „normalnego” czasu przeszłości.

Analiza utworów I. Fink prowadzi do ważnego spostrzeżenia, że doświadczenie czasu Zagłady, poczucie zamknięcia w tym nowym dla Żydów czasie, uwięzienia w nim, wiąże się również z ograniczeniem przestrzennym, a także podkreśla ścisłą relację czasu z przestrzenią.

W czasie Zagłady, pełnym zagrożeń i niebezpieczeństw, również żadna przestrzeń, w której znajdują się bohaterowie, nie jest bezpieczna. Przestrzeń jest więzieniem, ponieważ nie wybrali jej oni z własnej woli, ale z konieczności. Nie mogą uciec od miejsc, w których aktualnie przebywają, nie tylko dlatego, że zabraniają tego reguły nowego czasu, ale – paradoksalnie – również dlatego, że nieprzyjazne lokum jest niekiedy jedyną szansą ratunku. Przestrzenne ograniczenie rozumieć można dosłownie i bardziej przenośnie. Do pierwszego typu należą wszelkie miejsca ukrywania się: bunkry, schowki, chlew, obce mieszkania, których w ogóle nie można opuszczać, strychy, stodoły, a także getto, obóz, więzienia jako miejsca „prawnie” przeznaczone dla Żydów. W metaforycznym sensie więźniami są ci, którzy nie żyją pod nadzorem i strażą, ale nie są też wolni, bo wszędzie czają się na nich niebezpieczeństwa i śmierć. Tak jest na pewnym etapie życia bohaterów między innymi w utworach: *Śmierć Carycy*, [S.cz.]; *Popołudnie na trawie*, [S.cz.]; *Za żywopłotem*, [S.cz.]; *Odpływający ogród*, [S.cz.]; *Aryjskie papiery*, [S.cz.]; *Alina i jej klęska*, [Ś.]; *Zygmunt*, [Ś.]; *Julia*, [Ś.]; *Eugenia*, [Ś.]; *Sabina pod workami*, [Ś.]. Na doświadczenie przez nich czasu przemożny wpływ ma miejsce, w którym się znajdują. Każda przestrzeń ma jakby swój odrębny czas – ile przestrzeni, tyle czasów, a wszystkie składają się na obraz czasu Zagłady.

Generalnie we wszystkich utworach I. Fink, w których obok czasu Zagłady jako czasu aktualnie przeżywanego funkcjonuje dalsza przeszłość w formie wspomnień lub rekonstrukcji z „normalnego” życia, współistnieją ze sobą dwie przestrzenie – ta charakterystyczna dla Zagłady i ta „normalna”, doświadczana kiedyś. Z kolei w opowiadaniach takich jak *Jan Krzysztof* ([S.cz.]) czy *Wiosenny poranek* ([S.cz.]), w których nowy czas jest czasem „tu i teraz”, również zderzają się ze sobą dwie czasoprzestrzenie; w pierwszym utworze powstaje zestawienie: las, „beztroski” odpoczynek – miasteczko, „akcja”, w drugim utworze: mieszkanie, czas pożegnania – plac, wygony, oczekiwanie na śmierć. Podobnie jest w opowiadaniu *Alina i jej klęska* ([Ś.]); tu zestawienie czasów i przestrzeni wygląda następująco: mieszkanie, przygotowanie do wyjścia – ulice miasta, legitymowanie. W ten sposób utwory te unaoczniają, że każda przestrzeń trwać może w innym czasie, a wszystkie w obrębie jednego czasu Zagłady.

Kończąc rozważania na temat doświadczania czasu przez bohaterów I. Fink, należy jeszcze przyjrzeć się sytuacjom, kiedy żyją oni już w czasie powojennym, w czasie po Zagładzie (z historycznego punktu widzenia).

Bohaterowie opowiadań takich, jak *Noc kapitulacji*, [S.cz.]; *Drzazga*, [S.cz.]; *Siostra Henryka*, [S.cz.]; *Schron*, [S.cz.]; *Wesoła Zosia*, [S.cz.]; *Drugi brzeg*, [S.cz.]; *Ślad*, [S.cz.]; *Ptaki*, [Ś.]; *Adres*, [Ś.]; *Mdłości*, [O.ogr.]; *Trudne Julii przyjazdy*, [O.ogr.] przemawiają z perspektywy czasu powojennego, „teraz – po wojnie”, a więc końca czasu Zagłady. Wydaje się nawet, że koniec wojny jest początkiem nowego życia, nowego dla nich czasu (*Schron*, *Noc kapitulacji*); odwrotnie niż to było wcześniej, kiedy początek wojny oznaczał koniec „normalnego”, dobrego czasu. Kiedy jednak przyjrzeć się treści ich powojennego życia, nie można być przekonanym, że rozpoczęli nowy i radosny jego etap. Bowiem treścią egzystencji bohaterów wszystkich wymienionych utworów są jedynie rekonstrukcje swoich przeżyć z czasu Zagłady. Chwilami można odnieść wrażenie, że są to rzeczywiście tylko rekonstrukcje (*Wesoła Zosia*, *Ślad*), ale w większości przypadków opowieściom bohaterów towarzyszy tak duże emocjonalne zaangażowanie – strach, obawa, poczucie niebezpieczeństwa i zagrożenia, iż wydaje się, że ciągle przeżywają oni czas Zagłady, mimo że on formalnie się skończył. Holocaust, widziany już jako przeszłość, ciągle w nich trwa, nie kończy się, tak jakby byli oni na zawsze na niego skazani (unaocznieniem tego jest np. historia bohaterów opowiadania *Schron* skazanych na „wyrok schronu”), choć realnie nic im już nie zagraża. Czas Zagłady jest dla nich ciągle czasem teraźniejszym, ale nie dzieje się tak w wyniku świadomej decyzji, ale dlatego, że nie mogą oni zapomnieć o tym, co było: albo świat zewnętrzny bez przerwy o tym przypomina, albo też ma się poczucie, że bycie Żydem to piętno. W ten sposób tworzy się symbioza czasów: czas Zagłady tkwi w czasie formalnie od Zagłady wolnym, który powinien być początkiem nowego, normalnego życia, jednak powojenne losy bohaterów I. Fink świadczą o czymś zupełnie odwrotnym.

Różne sposoby doświadczania czasu w twórczości I. Fink, pokazują, że czas sam w sobie nie jest monolitem. Traktować go można jako pole ludzkich działań, a także jako podmiot, wobec którego człowiek jest przedmiotem oddziaływania czasu. W utworach I. Fink odnaleźć można obydwa te aspekty.

Analiza opowiadań, słuchowisk i jedynej powieści w jej dorobku literackim, utworów, które same w sobie są „skrawkami czasu”, pokazuje różne oblicza czasu Zagłady, a także czasu w ogóle. Unaocznia, że rozumienie czasu w jej twórczości nie da się łatwo sprowadzić do trzech perspektyw temporalnych – przeszłości, teraźniejszości, przyszłości – w tradycyjnym ich pojmowaniu, bowiem tutaj jedna orientacja czasowa zawiera się w drugiej i odwrotnie, a z pewnych punktów widzenia nawet się nią staje.

I tak pod pojęciem przeszłości znajduje się: – wspomniana w utworze *Skrawek czasu* ([S.cz.]) przeszłość historyczna jako dzieje cierpień narodu żydowskiego, doznawanych w ciągu wieków; – przeszłość przedwojenna – czas spokoju i normalności; – przeszłość w obrębie Zagłady – rozpamiętywanie wydarzeń wcześniejszych, które miały miejsce w ramach jej trwania; – jako

przeszłość traktowany jest także sam czas Zagłady. Teraźniejszość dla Żydów skazanych na eksterminację to głównie aktualnie przeżywany czas *Shoah*; – w pewnym sensie żyjący w pamięci bohaterów czas przeszły jest także teraźniejszością; – jest nią również czas powojenny. Przyszłością z kolei jest w dwóch sytuacjach czas Zagłady. W opowiadaniu pt. *Eugenia* narratorka odlicza sobie i swoim bliskim czas normalnego życia ze świadomością, że po tym okresie nastąpią tragiczne dla Żydów wydarzenia:

Mamy jeszcze pięć lat przed sobą, my i Eugenia. [...] Jeszcze pięć lat przed nami⁷².

Natomiast w utworze *Mój pierwszy koniec świata* wyczekiwany z lekką ironią koniec świata nie nadchodzi, ale nadejdzie – będzie nim, czego można się domyślić, Holocaust:

– No i co, Agafio? Już nie trzeba się bać? Już po końcu świata...

– Nie śmieć się – odpowiedziała surowo. – Tym razem przeszedł bokiem, ale przyjdzie jeszcze, jeszcze przyjdzie... zobaczysz...⁷³

Przyszłość naznacza swoją obecność również w opowiadaniu *Kriminalrat von Cholevinsky* (I.S.cz.), kiedy główny bohater przewiduje tragiczne wydarzenia. Poza tymi przykładami przyszłości w zasadzie nie ma w twórczości tej pisarki.

Okres trwania Zagłady to czas, który nosi cechy trzech perspektyw temporalnych. W zależności od punktu widzenia czas Zagłady jest czasem przeszłym, teraźniejszym lub przyszłym. Podsumowując – jest to czas dla Żydów wrogi, destrukcyjny i przeklęty, jest przyczyną skaz, w okrutny sposób piętnuje ludzi i zmienia ich na zawsze. Jest doświadczeniem tak ekstremalnym, że wprowadza jedynie chaos i dezorganizację w ludzkie sposoby zachowania i myślenia. Zsyła ich do podziemia, zamyka w śmiercionośnej czasoprzestrzeni.

Czas Zagłady jest dla bohaterów I. Fink doświadczeniem indywidualnym, bardzo osobiście i głęboko przeżywanym. Bohaterowie są świadomi tego czasu, odczuwają go w pewnym sensie w sposób dojrzały i rozmyślny. Wiedzą, że aby przeżyć, muszą się dostosować do jego reguł. Zmieniają styl życia, posługują się nowymi pojęciami lub rozszerzają znaczenie starych, „korzystają” z nowych miar czasu. I co najważniejsze, inaczej niż w czasie pokoju go doświadczają. W sytuacji, kiedy liczy się tylko przeżycie, bohaterowie I. Fink doceniają wartość chwili, pojedynczego dnia, godziny, każdego dnia i miesiąca, w którym jeszcze się trwa. Czas, w którym przyszło im żyć, jest trudny do ogarnięcia, traci się jego rachubę, doznaje uczucia zagubienia w czasie. Czas przyspiesza i zwalnia, kiedy najmniej można się tego spodziewać, co pogłębia poczucie zagrożenia.

⁷² *Eugenia*, [Ś.], s. 37.

⁷³ *Mój pierwszy koniec świata*, [O.ogr.], s. 282.

nia. Czas wymyka się bohaterom; mają oni tę bolesną świadomość, że ich czas się kończy. Bohaterka *Podróży* mocuje się z czasem, próbuje go oswoić, ale jest to walka nierówna.

Bohaterom znajdującym się w różnych sytuacyjnych położeniach czas Zagłady ujawnia liczne swoje odmiany, które składają się na obraz jego istoty. Stworzone w nowym czasie sytuacje reprezentują czas „akcji”, czas w ukryciu, czas wędrówek i błakania się, czas ucieczek, czas selekcji, czas po „stronie aryjskiej”, czas w celi, ale również czas krótkiego szczęścia w miłości i czas walki, oporu.

Obok czasu Zagłady (choć w jego ramach) funkcjonuje czas biologiczny, który jest również czasem doświadczanym przez bohaterów. Nie zapominają oni o czasie przyrody, mimo że jest to dla nich czas zewnętrzny, który w ogóle się nie zmienił po tylu tragediach ludzkich; jest czasem obcym, bo nie współistnieje i nie „współodczuwa” z cierpiącymi ludźmi.

Gdzieś obok trwa również czas działań wojennych, walk na froncie, które to wydarzenia nie są udziałem żydowskich bohaterów I. Fink; wiedzą o nich jedynie, mogą o nich mówić, ale nie mogą ich przeżywać. Jest to czas, który nie tłamsi, nie upokarza; to czas równych wobec śmierci. Żydom nie wolno wyjść poza czas, wydarzenie, do którego nazistowskie rządy ich przeznaczyły – masową eksterminację. By przypomnieć słowa bohaterki opowiadania *Za żywopłotem*: „Nam wolno tylko umierać”⁷⁴.

W utworach I. Fink zderzają się ze sobą różne orientacje czasowe, trwają jedne w drugich. Splatają się ze sobą, tworząc temporalną hybrydę, łączą się w relacji symbiozy, w ten sposób czas, który przemija, jeszcze zdaje się trwać. Ogromną rolę odgrywa tutaj ludzka pamięć, która przechowuje to, co minęło. W twórczości I. Fink niezwykle częste jest rekonstruowanie wydarzeń, losów osób, których już nie ma. Owe rekonstrukcje umiejscawiają dzieje bohaterów w czasie i przestrzeni, sprawiają, że czas tych ludzi się nie kończy. Ukazywanie ich w różnych płaszczyznach czasowych świadczy nie tylko o złożoności czasu, ale także o wieloaspektowości ludzkich dziejów.

Opierając się na historiach bohaterów twórczości tej pisarki, wysnuć można wniosek, że czas w każdej swej odmianie jest nieśmiertelny, skoro żyje w ludziach, w ich pamięci. Dawny żydowski świat po Holocauście przestał istnieć, ale jego czas i obraz nie umarł, bowiem większość bohaterów o nim pamięta; w ich pamięci ma on schronienie.

Powojenne losy bohaterów podkreślają również nieśmiertelność czasu Zagłady. Nie można go z siebie wyrzucić, pozbyć się go, zapomnieć o nim. Tkwi on w ludziach głęboko, zdaje się rozpoczynać swój bieg ciągle od nowa. Miejscem jego przechowywania powinna być nie tylko pamięć tych, którzy czas ten przeżyli, ale może w szczególności tych, którzy go nie doświadczyli.

⁷⁴ *Za żywopłotem*, [S.cz.], s. 25.

*Ewelina Kotarska***Experiencing time in Ida Fink's literary output**

(S u m m a r y)

The concept of time in Ida Fink's works functions as a prewar period but mainly as the Holocaust period. It bears traces of three temporal perspectives: the past, the presence, and the future, and therefore it makes the temporal hybrid. The characters in Ida Fink's books experience the period of the mass murder of Jews as a present period or near future. Their fate is expressed in the future perspective. The period of the Holocaust is a period of death, endless threats and also great changes in terms of the ways the characters of Ida Fink's books behave and think. Experiencing the period of the mass murder of Jews is varied and depends on the situation they are in. The author presented the multitude of these kinds of situations, she presented the characters' fate on different temporal planes. As a result she emphasized the complexity of time and the multifaceted of human fates.

Ewelina Szadkowska

Przeciw dziennikarskiej „pańszczyźnie” Proza Tadeusza Nowakowskiego

W licznych wypowiedziach o Tadeuszu Nowakowskim często podkreślane bywają, obok pisarskich, również jego dziennikarskie zdolności. I tak: Ryszard Wójcik nazywa Nowakowskiego „radiogawędziarzem”¹, Konrad Tatarowski – „niekwestionowaną osobowością mikrofonową”² i „radiowcem »wolno-europejskim«”³, zaś Waław Zbyszewski „podporą »Wolnej Europy«”⁴. Nawet Andrzej Brycht w osławionym *Raporcie z Monachium*, z nieco ironicznym, ale jednak podziwem, stwierdza: „Radiowiec ten Nowakowski!”⁵. Sam zainteresowany natomiast pisze o sobie następująco: „skromny urzędniczyna w pokażnej instytucji, skrzętna mrówka w gigantycznym mrowisku”⁶.

Nowakowski był niejako „skazany” na uprawianie zawodu dziennikarza z racji tradycji rodzinnych w tej materii⁷. Jego ojciec, Stanisław Nowakowski,

¹ R. Wójcik, *Tułacz ukojony*, „Przegląd Tygodniowy” 1996, nr 13 (682), s. 7.

² K. W. Tatarowski, *Taśmoteka Rozgośni Polskiej RWE ciągle na wygnaniu...* [rozmowa T. Nowakowskiego z A. Bobkowskim, nadana w audycji „Polscy twórcy na Zachodzie” 30 IX 1956 r.], „Tygiel Kultury” 1996, nr 1, s. 51.

³ K. W. Tatarowski, *Pan Tadeusz przy mikrofonie*, „Tygiel Kultury” 1996, nr 4, s. 69.

⁴ W. A. Zbyszewski, *O portretach Tadeusza Nowakowskiego*, „Wiadomości” 1969, nr 13/14 (1200/1201), s. 4.

⁵ A. Brycht, *Raport z Monachium*, Warszawa 1967, s. 67.

⁶ *Pisarze emigracyjni a literatura krajowa. Ankieta* „Wiadomości”, „Wiadomości” 1958, nr 36 (649), s. 4 [wypowiedź T. Nowakowskiego].

⁷ W rozmowie z Iwoną Lenkiewicz Nowakowski wspomina: „W moich żyłach płynie farba drukarska w czwartym pokoleniu. Publikacje pradziada w Śremie potęgowały czujność pruskich tropicieli słowa polskiego” (T. Nowakowski, *Pamięci lat dawnych*, [w:] *Tadeusz Nowakowski – Obóz Wszystkich Pamiętających*, „Bydgoski Informator Kulturalny”, listopad 2007, nr specjalny, s. 8), zaś w jednym ze wspomnieniowych szkiców dodaje: „Mój dziadek narażał się nad Wartą pruskiej cenzurze [był prześladowany za ulotki przeciw germanizacji polskich dzieci – przyp. E. Sz.], mój ojciec swoją współpracę z „Gazetą Olsztyńską” i „Dziennikiem Bydgoskim” przypłacił życiem” (*Niagara nazwisk*, [w:] *Dziennikarze polscy na emigracji. Wspomnienia z lat 1937–1989*, red. i oprac. B. Wierzbiański, W. Piątkowska-Stepaniak, Opole 2001, s. 141). Po wojnie jego młodszy brat Jerzy (ur. 1927) również był dziennikarzem (związany m.in. z warszawskim dwutygodnikiem „Kierunki”), zaś bratanek Tadeusz (ur. 1956) od lat redaguje i wydaje

znany na Warmii i Mazurach również jako działacz polityczny i społeczny, pracę dziennikarską rozpoczął w 1910 r. w „Dzienniku Bydgoskim”, zaś podczas swego ponad rocznego pobytu w Ameryce (1912–1913) kontynuował ją w gazetach polonijnych (w „Kurierze Polskim” w Milwaukee i „Kurierze Katolickim” w Toledo). Po powrocie do Polski był związany między innymi z „Dziennikiem Poznańskim”, „Gazetą Olsztyńską” i „Słowem Wielkopolskim”, zaś po osiedleniu się w Bydgoszczy (1920) wrócił do pracy w „Dzienniku Bydgoskim”, obejmując dość szybko funkcję redaktora „odpowiedzialnego”, a następnie (w latach trzydziestych) – naczelnego⁸.

Tadeusz Nowakowski, jeszcze jako uczeń Państwowego Gimnazjum im. Śmigłego-Rydza, redagował międzyszkolne czasopismo „Ogniwa”, w którym publikował wiersze i felietony. Jako radiowiec stawiał pierwsze kroki w uruchomionym w 1936 r. bydgoskim studiu Pomorskiej Rozgłośni Polskiego Radia. Podczas rozpoczętych przed wojną studiów polonistycznych na Uniwersytecie Warszawskim pracował w redakcji „Narodu i Państwa” oraz „Czerwonych Tarcz”⁹. W czasie okupacji redagował we Włocławku konspiracyjną gazetkę pt. „Polska żyje”¹⁰. Po wojnie natomiast, gdy po opuszczeniu Niemiec wyjechał wraz z żołnierzami II Korpusu do Anglii, przez kilka lat pracował jako sekretarz Światowego Związku Polaków za Granicą („Światpolu”), redagował biuletyn „Polacy na Świecie” i współpracował z polską sekcją BBC. O jego zmaganiach z niełatwą emigracyjną egzystencją w początkach lat pięćdziesiątych pisze w liście do Jerzego Giedroycia Juliusz Mieroszewski:

T. Nowakowski nigdzie nic nie pisze. Światpol zatrudnia go tylko na pół dnia dziennie (i odpowiednio obciął mu pensję) – chłop ma żonę + dziecko i goni za funtem. Jak Wańkowicz pod siedemdziesiątkę został stypendystą Free Europe, to może dałoby się coś wykombinować dla Tadeusza Nowakowskiego? Chłopak zmarnuje się całkowicie. A w Londynie wszystko jest obsadzone przez starych i młodymi nikt się nie interesuje¹¹.

Sam pisarz natomiast początkowo nie odczuwał negatywnego wpływu swej pracy zarobkowej na twórczość literacką, czego dowodem jest jego wypowiedź w ankiecie „Orla Białego” z 1949 r.:

dwutygodnik „Nowa Gazeta Polska” w Sztokholmie (jest też autorem kilku opracowań dotyczących polskiej emigracji, m.in. *Polacy w Szwecji. Słownik biograficzny emigracji polskiej w Szwecji*, Tullinge 1992). Syn pisarza, Krzysztof (ur. 1946) w latach osiemdziesiątych wydawał czasopismo „The Poland One” w Londynie (zob. J. Kowalik, *Bibliografia czasopism polskich wydanych poza granicami Kraju od września 1939 roku*, t. V, cz. I (1973–1984), Lublin 1988, s. 109, poz. 333).

⁸ O Stanisławie Nowakowskim zob. np. hasło autorstwa Janusza K u t t y, *Nowakowski Stanisław*, [w:] *Bydgoski słownik biograficzny*, red. J. Kutta, t. II, Bydgoszcz 1995, s. 103–110.

⁹ Zob. T. N o w a k o w s k i, *Pamięci lat dawnych*, s. 16.

¹⁰ Zob. wypowiedź pisarza w filmie *O Tadeuszu Nowakowskim*, scen. i reż. Wojciech Maciejewski, 1997 (film dostępny w Archiwum TVP ŁÓDŹ).

¹¹ J. G i e d r o y ć, J. M i e r o s z e w s k i, *Listy 1949–1956*, cz. I, wybrał i wstępem poprzedził K. Pomian, Warszawa 1999, s. 145; list z 21 IX 1951 r.

Od trzech lat żyję z pióra, od dwóch pracuję jako biuralista. [...], pisuję chętnie i wszechstronnie, a więc o zwyczajach wielkanocnych, o ruchu kombatanckim, o „tygodniu dziecka”, o Polonii Amerykańskiej, o Trzecim Maju, m.in. napisałem na obśtalunek kilka popularnych sztuczek dla amatorskich zespołów Polonii Zagranicznej, i to ze szczerym zadowoleniem. [...]. Nie wierzę, żeby w normalnych czasach poligrafia żurnalistyczna mogła „eksploatować”, „rabunkowo wyjąławić”; iluż prawdziwych pisarzy czyniło to (żurnalistykę) bez niekorzystnych dla swego warsztatu następstw¹².

Optymizm ten, podyktowany zapewne młodzieńczym entuzjazmem, opada nieco w latach następnych, zwłaszcza po przyjęciu propozycji pracy w stworzonym przez Jana Nowaka-Jeziorańskiego zespole Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa¹³ (do maja 1958 r. działającej pod nazwą „Głos Wolnej Polski”). Posada w RWE wiązała się bowiem z wieloma ograniczeniami, zwłaszcza zaś z brakiem czasu na własną twórczość¹⁴. Nie dziwi więc, że w jego rozmowie z Andrzejem Bobkowskim¹⁵ pada pytanie o „zastępczą” profesję pisarza: „Czym się Pan trudni na co dzień, by stworzyć podwaliny do działalności literackiej?”¹⁶. Jak dla Bobkowskiego prowadzenie sklepu modelarskiego, tak dla autora *Obozu Wszystkich Świętych* źródłem stałego utrzymania i życiowej stabilizacji była praca w RWE. Co warto odnotowania, był on związany z rozgłosnią przez cały okres jej istnienia – jako komentator wydarzeń politycznych i kulturalnych, autor audycji dokumentalnych o tematyce historycznej i literackiej, słuchowisk dla „Radiowego Teatru Wyobraźni”¹⁷, reportaży¹⁸, wywiadów¹⁹, felietonów i re-

¹² *Ankieta: Jak żyją i co piszą polscy pisarze na emigracji?*, „Orzeł Biały” 1949, nr 14 (352), s. 5 [wypowiedź T. Nowakowskiego].

¹³ W rozmowie z Anną Baniewicz pisarz stwierdza żartobliwie: „Wybrałem RWE, a nie »Głos Ameryki«, bo lubiłem od młodości narciarstwo i wydawało mi się, że w Monachium będę bliżej gór i śniegu” („Z języka nie można wyemigrować”. Z Tadeuszem Nowakowskim rozmawia Anna Baniewicz, „Rzeczpospolita” 1990, nr 256, s. 4).

¹⁴ Podobną uwagę, w związku z monachijskim okresem życia Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, formułuje Jan Dierick w artykule *Gustaw Herling-Grudziński w RWE*, „Kresy” 1993, nr 14, s. 134).

¹⁵ K. W. T a t a r o w s k i, *Taśmoteka Rozgłośni Polskiej...*, s. 50–54.

¹⁶ *Ibidem*, s. 53.

¹⁷ Słuchowiska Nowakowskiego omawia Konrad W. T a t a r o w s k i w książce *Literatura i pisarze w programie Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa*, Kraków 2005 [wg ind.]. Kilka z nich zostało opublikowanych w organie prasowym rozgłośni pt. „Na Antenie” (m.in.: *Do zbielełej róży podobna* [o Ludwice Śniadeckiej], „Na Antenie” 1967, nr 49, s. IV–V; „Wierna rzeka” Stefana Żeromskiego czyli kartki z nienapisanego pamiętnika Salomei Brynickiej [adaptacja radiowa powieści S. Żeromskiego, oprac. T. Nowakowski], „Na Antenie” 1963, nr 4, s. IV–V).

¹⁸ Najbardziej znane są jego reportaże z podróży Jana Pawła II, w których brał udział jako wysłannik RWE w latach 1979–1986, publikowane na łamach gazet i czasopism emigracyjnych, a następnie wydane w postaci sześciu zbiorów: *Reporter Papieża*, Londyn 1980; *W bagażniku Jego Świątobliwości*, Londyn 1982; *Volo papale*, Londyn 1982; *Na skrzydłach nadziei*, Londyn 1984; [Marek (sic!) N o w a k o w s k i], *Osiem dni w ojczyźnie*, Kraków 1985; *Boeing św. Piotra*, Londyn 1986; *Kwiaty dla Pielgrzyma*, Londyn 1987.

¹⁹ Zob. np. rozmowę z Józefem Czapskim: *Pół czarnej z panem Józefem*, „Na Antenie” 1979, nr 189, s. 11–13, oraz z autorem *Kosmosu: Witold Gombrowicz przed naszym mikrofonem*

cenzji oraz jako uczestnik dyskusji literackich²⁰. W latach 1952–1987 był zatrudniony na etacie, natomiast po przejściu na emeryturę kontynuował jedynie cykl cotygodniowych gawęd „Przy kawiarnianym stoliku”²¹.

Twórczość dziennikarska Tadeusza Nowakowskiego doczekała się wielu pochwał ze strony słuchaczy i czytelników. Na temat nadawanych w programie RP RWE słuchowisk jego autorstwa pochlebnie wyraża się Konrad Tatarowski²², zaś Rafał Moczkodan chwali recenzje, które Nowakowski pisywał głównie do wydawanych w Londynie czasopism emigracyjnych: „Orla Białego”, „Wiadomości” i „Życia”²³. W poświęconej pierwszej wizycie pisarza w Polsce (w roku 1990) notatce jej autor stwierdza natomiast: „Osobiście od dawna podziwiam radiowe felietony Tadeusza Nowakowskiego, wygłaszane z ogromną swadą i rzadką dziś kulturą języka”²⁴.

Omawiający książki zawierające sprawozdania z pielgrzymek Jana Pawła II Krzysztof Dorosz podkreśla natomiast posiadaną przez ich autora rzadką umiejętność łączenia rzeczowości z dowcipem²⁵ i nazywa go „reporterem zaangażowanym w szeroki i pozytywny tego słowa znaczeniu”²⁶. Reportaże papieskie Nowakowskiego nie są jednak typową realizacją tego gatunku wypowiedzi dziennikarskiej: autor tworzy je według własnych „wytycznych”, które podaje *explicite* w tomie *Volo papale*: „Sprawozdawca, który nie koloryzuje, powinien zmienić zawód i poszukać pracy na poczcie”²⁷. Ubarwiając swą relację anegdotą i zmyśleniem, Nowakowski łamie więc świadomie konwencję reportażu; jak pisze bowiem Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa:

[*Gdy piszę, nie jestem ani Polak, ani Chińczyk, ja jestem Gombrowicz*], „Na Antenie” 1963, nr 8, s. 6.

²⁰ Zob. np. *Najlepsza książka roku. Dyskusja na temat książek wydanych w kraju w 1969 r.*, „Na Antenie” 1970, nr 83, s. 9–17; Kazimierz Wierzyński *jakiego pamiętamy*, „Na Antenie” 1969, nr 72, s. 3–4.

²¹ Twórczość radiową Tadeusza Nowakowskiego obszernie omawia Violetta Wejs-Milewska w książce *Radio Wolna Europa na emigracyjnych szlakach pisarzy*, Kraków 2007, s. 449–528 (rozdział: *Ojczyzna napowietrzna Tadeusza Nowakowskiego*).

²² Zob. K. W. Tatarowski, *Literatura i pisarze...*, s. 108–112.

²³ Zob. R. Moczkodan, *Tadeusza Nowakowskiego „kilka westchnień nad literaturą”*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” 2006, Filologia Polska LXIII, z. 382, s. 111–134. Na temat krytycznoliterackiej działalności Nowakowskiego zob. też E. Szadkowska, *Nowakowski Tadeusz*, [w:] *Słownik badaczy literatury polskiej*, red. J. Starnawski, t. VIII, Łódź 2006, s. 184–189.

²⁴ [kap], *Tadeusz Nowakowski w kraju*, „Życie Warszawy” 1990, nr 241, s. 5.

²⁵ Zob. K. J. Dorosz, „*Są znaki na ziemi...*”. *Tadeusza Nowakowskiego reportaże papieskie*, „Przegląd Powszechny” 2004, nr 1, s. 110. Chwali je również Piotr Kuncewicz: „Jest to lektura znakomita i pasjonująca” (*Agonia i nadzieja*, t. IV: *Proza polska od 1956*, Warszawa 1994, s. 366).

²⁶ K. J. Dorosz, *op. cit.*, s. 106–107.

²⁷ T. Nowakowski, *Volo papale*, s. 241.

Reportaż usuwa fikcję *sensu stricto*, wyklucza zmyślenie. Fikcja pod piórem reportera jest przyznaniem się do nieumiejętności czy niemożności zdobycia faktów. Jest też nadużyciem konwencji²⁸.

Sformułowany przez badaczkę zarzut trudno byłoby jednak postawić reportażom autora *Obozu Wszystkich Świętych*. Ich lektura pozwala stwierdzić, że elementy fikcji służą tu jedynie podniesieniu atrakcyjności relacji i są przejawem dygresyjnego sposobu pisania, charakterystycznego dla Nowakowskiego.

Co znamienne, jednoznacznie dobrze, a nawet entuzjastycznie wypowiada się Nowakowski właśnie o tej „części” swej pracy radiowej, która wiązała się z towarzyszeniem Janowi Pawłowi II w ponad trzydziestu podróżach-pielgrzymkach po świecie w latach 1979–1987:

uważam to za największą przygodę mojego życia i umysłowego, i psychicznego, za wielką awanturę serca, której uległem, po prostu²⁹.

W innych wypowiedziach na temat swej profesji pisarz często ubolewa nad nietrwałością słowa mówionego i porównuje swój wysiłek do „czerpania oceanu łyżeczką od herbaty”³⁰. Równocześnie jednak podkreśla i dobre strony pracy w monachijskiej rozgłośni, między innymi to, że dawała mu ona poczucie duchowej obecności w kraju³¹ (do jego obowiązków należało bowiem śledzenie krajowej prasy i nowości wydawniczych, które dostarczały materiału do codziennej audycji „Panorama dnia”) oraz pozwalała silniej identyfikować się z wyznawaną przez emigrację polityczną ideą walki o wolność rządzonej przez komunistyczny reżim ojczyzny³².

W znanym i często cytowanym przez badaczy komentarzu prasowym *Czy radio sprzyja twórczości literackiej, czy też szkodzi?*³³, anonimowy autor porów-

²⁸ E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Reportaż. Wokół pochodzenia, definicji i podziałów*, „Acta Universitatis Lodzensis” 2006, Folia Litteraria Polonica 7, t. II, s. 9. Spośród innych prac na ten temat zob.: K. Kąkolewski, *Reportaż*, [w:] *Teoria i praktyka dziennikarstwa. Wybrane zagadnienia*, red. B. Golka, Warszawa 1964, s. 114–124; J. Litwin, *Język i styl polskiego reportażu (na materiale z lat 1945–1975)*, Rzeszów 1989.

²⁹ K. W. Tatarowski, *Pan Tadeusz przy mikrofonie*, s. 73.

³⁰ *Ibidem*, s. 74.

³¹ W wywiadzie telewizyjnym, udzielonym Konradowi Tatarowskiemu, pisarz mówi: „Ja z Polski nigdy nie wyjechałem. Byłem tam od rana do wieczora, od wieczora do białego rana, bo pracowałem w RWE. Wolna Europa zapewniła mi dożywotnie istnienie w moim domu rodzinnym” (*Pisarze-emigranci. Tadeusz Nowakowski*, oprac. K. W. Tatarowski, Monachium, październik 1992; film dostępny w Archiwum TVP ŁÓDŹ).

³² Jak pisze Konrad Tatarowski: „Stanowiła realizację misji, spłatę długu wobec tkwiącego w okowach stalinowskiej niewoli społeczeństwa w Polsce i wobec »pięknych zmarłych«, pozostawionych na drogach wojennej tułaczki” (*Pan Tadeusz przy mikrofonie*, s. 67).

³³ *Czy radio sprzyja twórczości literackiej, czy też szkodzi?*, „Życie” 1953, nr 5; cyt. za: V. Wejs-Milewska, *Radio w twórczości Czesława Straszewicza*, [w:] *Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej I. Prace historycznoliterackie*, red. J. Kryszak, R. Moczkoan, Toruń 2001, s. 161.

nuje RWE do upiora, który wysysa z utalentowanych pisarzy-emigrantów wszystkie siły twórcze, a jako jedną z „ofiar” rozgłośni podaje właśnie Tadeusza Nowakowskiego. Podobnego zdania jest Tymon Terlecki: „produkcja czysto wyrobnicza [...] pasożytuje [...] na twórczości właściwej, niezarobkowej [...], pochłania wiele soków żywotnych”³⁴. Sam Nowakowski w odniesieniu do parających się dziennikarstwem kolegów po piórze używa często porównania do mahoni, spalanego w piecu³⁵; podkreśla też zawsze, że „wzrostnictwo” uniemożliwiło im tworzenie wartościowej literatury, a jako przykład podaje Zygmunta Nowakowskiego:

Pan Zygmunt, człowiek talentu i znacznej erudycji, wykonywał nieraz na ochotnika zadania, które śmiało można było powierzyć szczęśliwym zdobywcom małej matury na kursach korespondencyjnych. Wreszcie zaorany, do szybkostrzelnego Remingtona przykuty społecznik, jałmużnik, prelegent, wędrowny mówca rocznicowy, nie miał w końcu czasu na napisanie kilku kartek prozy „dla siebie”³⁶.

Najpoważniejszą, po braku czasu, trudnością w zajmowaniu się pisarstwem były dla Nowakowskiego kwestie czysto materialne. W rozmowie z Wiesławem Kotem pisarz zauważa, że sytuacja pisarza na emigracji diametralnie różni się – na niekorzyść – od położenia literata w Polsce, który ma różne ułatwienia – od domów pracy twórczej po stypendia, a jego dokonania stają się źródłem sławy i splendoru. Pisarz na emigracji musi natomiast sam finansować swe „hobby” i zabiegać o to, by któreś z wydawnictw opublikowało jego książki³⁷.

Jako radiowiec, Nowakowski najczęściej używał pseudonimu Tadeusz Olsztyński – nie tylko (jak sam twierdził) dla bezpieczeństwa mieszkających w kraju bliskich³⁸, ale również dlatego, że nie cenił swej twórczości radiowej tak wysoko, jak literacką³⁹. Ubolewał też nad tym, że nie jest pisarzem docenianym i czytany, zwłaszcza w Polsce, do której miał zamkniętą drogę właśnie z powodu swej pracy w RWE⁴⁰. Jak słusznie zauważa Piotr Kuncewicz, był on

³⁴ T. Terlecki, *Archiwum literatury emigracyjnej*, „Pamiętnik Literacki” [Londyn] 1980, t. III, s. 12.

³⁵ T. Nowakowski, *Extra Cracovia non est vita*, [w:] i d e m, *Aleja dobrych znajomych*, Londyn 1969, s. 70.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ W. Kot, *Wymiana zębów. Rozmowa z Tadeuszem Nowakowskim*, „Wprost” 1991, nr 15 (438), s. 55.

³⁸ Zob. R. Lau dań s k i, P. R o d a k, „Emigracja jest dobrą przygodą”. *Rozmowa z Tadeuszem Nowakowskim*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 11, s. 4.

³⁹ Violetta Wejs-Milewska zauważa, że pseudonimu „Tadeusz Olsztyński” używał zwykle, gdy występował jako redaktor, zaś pod felietonami czy wypowiedziami w dyskusjach podpisywał się jako Tadeusz Nowakowski: „Zabieg ten, stosowany niekonsekwentnie, każe mniemać, że ostatecznie od rangi tekstu miał zależeć podpis autora” (V. W e j s - M i l e w s k a, *Radio Wolna Europa...*, s. 513).

⁴⁰ Szczególnie zabolęła pisarza odmowa wizy na pogrzeb matki w 1967 r. (zob. J. N o w a - k o w s k i, *Szczęśliwe lata, gorzki czas, czyli urodzony w Bydgoszczy*, Bydgoszcz 1996, s. 11).

„autorem w Polsce dobrze znanym ze słyszenia, w sensie najzupełniej dosłownym”⁴¹. Jedyną pociechą było to, że dla Polaków w Kraju stał się wówczas kimś ważnym właśnie jako radiowiec – „był [...] jednym z wolnych głosów z wolnego świata”⁴². Autor *Obozu Wszystkich Świętych* był więc bardziej znany dzięki swej działalności pozaliterackiej, której zresztą poświęcił lwią część swego życia. Poza pracą w radiu⁴³ pisał o sprawach kulturalnych, politycznych i społecznych do wielu czasopism emigracyjnych, krajowych i niemieckich⁴⁴.

Profesja Nowakowskiego prowokuje pytania krytyków jego twórczości o to, czy tak sprawny dziennikarz może być jednocześnie dobrym pisarzem. Anna Bojarska widzi w jego prozie liczne ślady

wrogiego, konkurencyjnego podwórka „publicystyki”: doraźne pasje i namietności, podejrzaną łatwość władania słowami, szpile dowcipu, złośliwości, parodii, karykatury, niezliczonych barwności, bardziej na miejscu w radiowej improwizacji niż w książce⁴⁵.

Mariola Helena Staśkiewicz zauważa w twórczości Nowakowskiego „pewną podwójność w zakresie perspektywy nadawcy. [...], stały podział na Olsztyńskiego i Nowakowskiego, na działalność wyrobniczą, dla chleba, i na pracę literacką”⁴⁶. Jan Lechoń natomiast wytyka autorowi *Kwiatów dla Wojewody*, że pozwolił „tombakowi propagandy” wmieszać się w prozę artystyczną⁴⁷, Anna Hoffmannowa dostrzega natomiast w języku postaci *Wizy do Hrubieszowa*

Również planowane przez PIW krajowe wydanie *Obozu Wszystkich Świętych* nie doszło do skutku po wykryciu, że autor powieści pracuje w RWE (zob. T. Nowakowski, *Na gościnnej ziemi*, „Kultura i Życie” 1991, nr 8 (80), s. 1).

⁴¹ P. Kunczewicz, *op. cit.*, s. 363.

⁴² K. Orłowski, *Nie ma alternatywy dla nadziei*, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 5 (584), s. 116.

⁴³ Równocześnie z pracą w RWE Nowakowski podjął krótkotrwałą współpracę z „Voice of America” (3 miesiące w 1953 r.) oraz z radiem bawarskim, jako twórca audycji o literaturze polskiej (w 1976 r.)

⁴⁴ Nowakowski pisał do gazet i czasopism emigracyjnych, m.in.: „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza” [Londyn], „Dziennika dla Wszystkich” [Buffalo], „Gwiazdy Polarnej” [Stevens Point, Wiscosin], „Ilustrowanego Kuriera Polskiego” [Londyn], „Jutra Polski” [Londyn], „Kultury” [Paryż], „Na Antenie” [Monachium], „Orla Białego” [Bruksela], „Polonii Zagranicznej” [Londyn], „Polski Walczącej” [Londyn], „Rzeczypospolitej Polskiej” [Londyn], „Wiadomości” [Londyn], „Związkowca” [Toronto]; krajowych: „Arkony” [Bydgoszcz], „Powściągliwości i Pracy” [Miejsce Piastowe], „Tygodnika Powszechnego”, „Życia Warszawy”; zachodniemieckich: „Die Zeit”, „Welt der Literatur” [Hamburg], „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, „Der Monat” [Berlin].

⁴⁵ A. Bojarska, *Proza Tadeusza Nowakowskiego czyli najpiękniejsze przekleństwo świata*, „Kultura” 1986, nr 11 (470), s. 84.

⁴⁶ M. H. Staśkiewicz, *Obraz Arkadii w powieści „Obóz Wszystkich Świętych” Tadeusza Nowakowskiego*, „Zeszyty Naukowe WSP w Bydgoszczy” 1998, Studia Filologiczne. Filologia Polska (19), z. 44, s. 91–92.

⁴⁷ Zob. J. Lechoń, *Dziennik*, t. III, Warszawa 1992, s. 424; zapis z 24 VII 1954 r.

„typowy »środowiskowy« język”, charakterystyczny dla dziennikarzy Wolnej Europy⁴⁸. Michał Chmielowiec zwraca uwagę na tematykę utworów Nowakowskiego – składają się na nią bowiem głównie sprawy „o niemal dziennikarskiej aktualności”⁴⁹.

Wacław Lewandowski zauważa w *Happy-endzie* „dość liczne ślady pośpiesznego pisania”⁵⁰ w postaci błędów rzeczowych i językowych, stwierdzając równocześnie, że usterki te są spowodowane chęcią opublikowania książki zanim opisane w niej wydarzenia stracą na aktualności. Trafnie zauważa też, że Nowakowski z dręczącego go „konfliktu pomiędzy wolnością pisarza a podległością dziennikarską potrafił uczynić jeden z powracających tematów swej twórczości”⁵¹.

Postacie dziennikarzy, którzy są zarazem niespełnionymi literatami, kreuje Nowakowski głównie w swych późnych powieściach. We wcześniejszych utworach pojawiają się zazwyczaj jedynie wzmianki o dziennikarskiej profesji lub związanych z nią zainteresowaniach bohaterów⁵². Otto Bengsch z wrocławskiego więzienia wspomina o „wybujanych wyczynach literacko-dziennikarskich” (SZJ, 20–21)⁵³ narratora-bohatera *Szopy za jaśminami*, zaś protagonista *Kwiatów dla Wojewody* stwierdza, że przybył na pogrzeb Prezydenta-Wygnańca „trochę z ciekawości i trochę z dziennikarskiego obowiązku” (KW, 233). Jan Jankowski z *Emigrantitis* zostaje określony jako „nałogowy gazetojad” (Em, 404) i „narkoman druku” (Em, 405). W powieści *Obóz Wszystkich Świętych* nakreślona zostaje groteskowa postać Raczki – redaktora obozowej gazetki „Razem”, należącego do „uroczystych bałwanów i wojujących nudziarzy” (OWŚ, 33) i ślepo

⁴⁸ Zob. A. Hoffmannowa, *Model do składania*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1980, nr 79, s. 3.

⁴⁹ M. Sambor [M. Chmielowiec], *Uwagi o prozie beletrystycznej*, [w:] *Literatura polska na Obczyźnie 1940–1960*, red. T. Terlecki, t. I, Londyn 1964, s. 178.

⁵⁰ W. Lewandowski, *Zagadkowy „Happy-end”*, [w:] i d e m, „Strofy dla mew i mgieł...”: *z dziejów literatury emigracyjnej (i jej relacji komunikacyjnych)*, Toruń 2005, s. 78.

⁵¹ W. Lewandowski, *Wstęp*, [w:] T. Nowakowski, *Obóz Wszystkich Świętych*, wstęp, oprac. i przyp. W. Lewandowski, Warszawa 2003, s. 10.

⁵² M.in. w napisanej pod koniec lat czterdziestych „grotesce w trzech odsłonach” pt. *Przyczyna nieznaną. Groteska w trzech aktach*, („Poradnik Świetlicowy” 1949, nr 101, s. 7–11) Nowakowski ukazuje w krzywym zwierciadle pracę redakcji prowincjonalnej gazety „Głos Szarego Człowieka”.

⁵³ Cytaty z przywoływanych dzieł (wg wskazanych poniżej wydań) lokalizuję w tekście głównym; liczba po skrócie oznacza numer strony. Wykaz skrótów: BW – *Byle do wiosny*, Londyn 1975; D – *Diariusz* [w:] *Niestworzone rzeczy*, Londyn 1968, s. 29–40; Em – *Emigrantitis*, [w:] *Niestworzone rzeczy*, s. 397–436; HE – *Happy-end*, Paryż 1970; KW – *Kwiaty dla Wojewody*, [w:] *Niestworzone rzeczy*, s. 233–258; NUM – *Nie umiera się w Miami*, Londyn 1991; OWŚ – *Obóz Wszystkich Świętych*, Warszawa 2003; PW – *Piknik Wolności*, [w:] *Niestworzone rzeczy*, s. 179–231; SZJ – *Szopa za jaśminami*, Londyn 1948; WH – *Wiza do Hrubieszowa*, Londyn 1979; WP – *Weronika i Polifem*, [w:] *Niestworzone rzeczy*, s. 101–131; WW – *Wyprawa wiedeńska*, [w:] *Niestworzone rzeczy*, s. 259–338.

wierzącego w potęgę prasy, zwłaszcza amerykańskiej. Również wspomniany przez syna Jan Grzegorzczak to „pan redaktor”, który w swej przynależności do wolnego zawodu upatruje „urojonej niezależności” (OWŚ, 57).

Kondycji psychicznej ludzi pióra odpowiada ich wygląd. Wspomniany Raczka to „zmizerowany, przedwcześnie wyłysiały człowieczek o zaczerwienionych spojówkach” (OWŚ, 25), ubrany w poplamiony atramentem kubrak, zaś Barabasz z *Pikniku Wolności* zostaje określony jako „drobny, zahukany człowieczek o zamglonym spojrzeniu” (PW, 203).

Kulisy pracy w krajowych i emigracyjnych środkach masowego przekazu, w dużej mierze oparte na doświadczeniach pisarza, najpełniej ukazują powieści *Happy-end* i *Nie umiera się w Miami*. Bohaterowie Nowakowskiego stanowią jego *porte parole* – są to bowiem literaci, którzy, powodowani koniecznością życiową, związali się z dziennikarstwem.

Prawdziwa nazwa monachijskiej rozgłośni pojawia się natomiast w prozie Nowakowskiego tylko raz, gdy jeden z bohaterów *Happy-endu* wspomina o audycji RWE, w której przytoczono tekst wystąpienia Adama Michnika (zob. HE, 105). W finale powieści jest zaś pseudonimowana:

– C i z M o n a c h i u m nadali słuchowisko o Polewoju i Częstochowie! [...]. Ubiegli nas, cholerny świat! [...]. Szlachetnie chytrenkie są ci z konkurencji. Rozmiekczaczce [...] (HE, 204–205; podkr. E. Sz.).

Henryk Ziółkowski, zwany też „Ziółkiem” bohater *Wyprawy wiedeńskiej*, to postać specyficzna i chyba najbliższa samemu autorowi, o którym Jan Nowak-Jeziorański pisał:

Tadeusz wydawał mi się postacią złożoną z kilku ludzi w jednej osobie. [...] Był więc Tadeusz Nowakowski, wybitny pisarz i Tadeusz Olsztyński – świetny radiowiec. Nowakowski nie lubił Olsztyńskiego. Uważał, że praca radiowa to chałturzenie, które szkodzi reputacji pisarza Nowakowskiego. Olsztyński łamał w jego pojęciu literacką karierę Nowakowskiego⁵⁴.

Ziółkowski jest niejako „rozdwojony” na utalentowanego i obiecującego pisarza „refleksyjnego”, autora *Lat niezabliźnionych*, publikującego w czasopiśmie „Pro Arte” oraz na „świszczypałę – »Ziółkę«”⁵⁵ – „pismaka-wycirusa” (WW, 267), „łatwopisa i szybkostrzelnego polemistę” (WW, 268), kierującego się chęcią zysku i pozostającego na usługach „Czołówki Walki o Wolność”. Delikatny z natury Ziółkowski nie lubi swego drugiego oblicza, a nawet nim gardzi – nie tylko za cynizm i zachowanie godne dziennikarza brukowej gazety (wyrzucony drzwiami, wraca oknem, cytuje to, co w danej chwili jest dla niego

⁵⁴ J. Nowak-Jeziorański, *Wojna w eterze*, Kraków 2005, s. 495–496.

⁵⁵ Ziółko przypomina bohatera powieści *Byle do wiosny*, Dulembę – „rączego obieżyświata” (BW, 46), znającego moc legitymacji dziennikarskiej „męża dobrze poinformowanego” (BW, 29) i goniącego za tanią sensacją.

wygodne), ale głównie dlatego, że zapewniając mu byt materialny, zabiera możliwość tworzenia ambitnej literatury. Ziółkowski ma jednak świadomość konieczności trwania w tej „kazirodczej symbiozie” (WW, 267).

Nieudaną próbę buntu podejmuje on jedynie we śnie, pisząc pod wpływem samobójstwa Marychny list do mecenasa Lacha: „Ja już nie chcę, ja już nie mogę, wolę iść do fabryki, żyć z kradzieży niż...” (WW, 320). Po chwili jednak, powodowany strachem przed deklasacją i pracą fizyczną, drze list i pisze, zgodnie z oczekiwaniami przełożonego, „poufny raporcik, nowy meldunek na czworakach” (WW, 320) ze spotkania z ekipą teatru „Jutrznia”.

Postać Henryka Ziółkowskiego powraca w przedstawiającej krajowe środowisko literacko-dziennikarskie powieści *Happy-end*, okrzykniętej przez emigrację pamfletem na kierowaną przez Jana Nowaka rozgłośnię w Monachium⁵⁶. Mimo umieszczenia akcji powieści w warszawskiej rozgłośni, Nowakowski nadaje swemu bohaterowi wiele cech i elementów biografii zbieżnych z własnymi⁵⁷.

Tym razem Ziółkowski jest autorem tworzącym na zamówienie władzy, który – niczym „literat wszystkorób” z powieści Kisielewskiego⁵⁸ – pisuje „prace zlecane” na potrzeby warszawskiego radia. Złamany w czasach stalinowskich (w zamian za wolność podpisał deklarację lojalności wobec służby bezpieczeństwa), a później skuszony profitami płynącymi z wysługiwaniania się władzy (mieszkanie z „puli premiera”, wysokie nakłady książek, wyjazdy zagraniczne) przez lata godzi się na los „najemnego pismaka” rozgłośni⁵⁹. Buntuje

⁵⁶ Nowak miał świadomość pamfletowego charakteru tej powieści – zob. J. Nowak - Jeziorski, *Wojna w eterze*, s. 496. Nowakowski natomiast przyznaje w jednym z wywiadów, że otrzymał od przełożonego polecenie napisania słuchowiska o Polewoju, zaś po sprawdzeniu dokumentów odmówił; miał też zagrozić Nowakowi, że opisze tę sprawę w powieści (zob. R. Ludański, P. Rodak, *op. cit.*, s. 4).

⁵⁷ Obszernie pisze na ten temat W. Lewandowski w przywoływanym już artykule *Zagadkowy „Happy-end”*.

⁵⁸ Mowa tu o bohaterze powieści Stefana Kisielewskiego *Cienie w pieczarze*, Romanie Zaleskim, który „był literatem, [...] pisał – w prasie, dla filmu, recenzje, książeczki – takich właśnie literatów wszystkorobów bardzo teraz potrzebowano” (S. Kisielewski, *Cienie w pieczarze*, przedm. W. Karpiński, Warszawa 1991, s. 82).

⁵⁹ Celnie tę kwestię ujmuje Marek Nowakowski: „Zastanawiałem się po latach, dlaczego niektórzy z nas, młodych pisarzy w tamtym czasie, tak szybko stawali się cwanyimi, uległymi konformistami [...]. Obrastali w nędzne profity (etaty, większe nakłady, nagrody) i ich pisanina popadała w anemię, pozbawiona ognia, ufryzowana. Wyrzucali na śmietnik swoje marzenia o wolności w pisaniu. Nie starczało siły, talentu” (M. Nowakowski, *Nekropolis*, Warszawa 2005, s. 168–169). O tym, jak ciężkie życie mieli niewysługujący się systemowi twórcy, pisze Leopold Tyrmand: „Jestem pisarzem, któremu nie wydaje się książek, publicystą nie drukującym artykułów, dziennikarzem nie mającym wstępu do żadnej redakcji. Nikt nie chce ode mnie scenariuszy, nie błyszczę, nie bywam, nie mam rangi, nie stoję na szczęblu. Po prostu nie ma mnie. Wszystko dlatego, że chcę w moim kraju żyć, myśleć i pracować tak, jak uważam za słuszne. Za to płacę nieprawidłowością istnienia i zakazem rozwoju” (L. Tyrmand, *Dziennik 1954*, Londyn 1993, s. 242; zapis z 21 II). O uwikłaniach literatury w politykę w czasach PRL pisze również Jan Prokop w książce *Wyobrażenia pod nadzorem*, Kraków 1994.

się dopiero wówczas, gdy otrzymuje od szefa Radiokomiteu Hazdrubala polecenie napisania słuchowiska o rzekomym ocaleniu Jasnej Góry w styczniu 1945 r. przez moskiewskiego korespondenta „Prawdy”, Borysa Polewoja. Jego sprzeciw jest spowodowany podejrzeniami, że ujawnione wiele lat po wojnie „rewelacje” zostały sfabrykowane w celach propagandowych (nie potwierdzają ich dokumenty, m.in. wspomnienia ówczesnego opata Jasnej Góry i zawierająca wpisy z tamtego czasu księga pamiątkowa klasztoru)⁶⁰. Przytłoczony wątpliwościami Ziółkowski próbuje uwolnić się od przykrego dlań obowiązku pisania o Polewoju, stosując wymyślne fortele, a kiedy termin oddania słuchowiska nieuchronnie się zbliża, zapada na niemoc twórczą, którą symbolizuje „bezwstydnie naga kartka na stole” (HE, 44). Jego biurko, będące „pobojowiskiem wielu przegranych bitew” (HE, 66), wydaje mu się „meblem smutniejszym od katafalku” (HE, 44) i „stołem ofiarnym z ociekającym atramentem baranem, kładącym się pod nóż” (HE, 55). Do ostatniej chwili liczy na szczęśliwy zbieg okoliczności, który zwolni go z pisania (np. śmierć Hazdrubala). Buntuje się przeciw tworzeniu „szmiry” (HE, 20), „radiatorów” (HE, 154) i „niefortunnego bzdecidełka” (HE, 20), jak sam określa nie napisane jeszcze słuchowisko. Tkwiąc w świecie, w którym „*chacturae humanum est*” (HE, 49), marzy o zawodowej i pisarskiej niezależności. Jego męki twórcze, związane ze zleconym słuchowiskiem, zostają porównane do ukrzyżowania Chrystusa; całą swą karierę Ziółkowski nazywa zresztą „pisarską *via dolorosa*” (HE, 80).

Słuchowisko pt. *O czym się nie śniło Sienkiewiczowi*, którego autor wstydzi się jeszcze przed jego napisaniem, powstaje pod osłoną nocy poprzedzającej ostateczny termin oddania tekstu. Przerywają je co pewien czas „uwagi na stronie” – autokomentarze Henryka, który starając się pisać tak, „aby Hazdrubal był syty i Ziółkowski cały” (HE, 144), stosuje specyficzną autocenzurę. Przyjmuje sposób myślenia przełożonego i „na gorąco” formułuje przewidywane zarzuty wobec swego utworu:

Tego Kaliksta Hazdrubal nie puści, to jasne [...]. Więc może ojca Kaliksta usunąć z tekstu? [...]. Czy genezy zastrzeżeń Kaliksta nie należy dopatrywać się w niechęci autora do Hazdrubala? (HE, 153–154).

Fragmety „o nienagannym wydzwisku politycznym” przeplata z nieprawomyślnymi, które na pewno zostaną ocenzone przez szefa „Radiokomiteu”, ale stanowią ważny dla Henryka ślad jego niezgody na pisanie tego

⁶⁰ W notatce *Borys Polewoj i Jasna Góra w roku 1945* („Na Antenie” 1970, nr 85, s. 12) anonimowy autor (jest nim zapewne Tadeusz Nowakowski, który interesował się wówczas tą sprawą z racji pisania powieści *Happy-end*) również wątpi w prawdziwość doniesień polskiej prasy o zasługach Polewoja w ocaleniu klasztoru.

słuchowiska. Ziółkowski nie zapomina też, że słowo jest jego jedyną bronią w walce ze zwierzchnikiem, toteż w części tekstu, pisanej „zatrutym atramentem” (HE, 160), zastawia na niego przemyślnie „pułapki”, np. postać Ślázaka, Gustlika Badury, zostaje wprowadzona po to, by „osłabić monopol Polewoja na ofiarność” (HE, 138) – Hazdruhal nie może jej usunąć, gdyż „Ślázacy są teraz potęgą w naszym kraju” (HE, 138). W ten sposób Nowakowski – „każąc” swemu bohaterowi tworzyć na oczach czytelnika – ukazuje „anatomię” słuchowiska, będącego w tym przypadku jedynie realizacją „poetyki zamówień społecznych” (HE, 149).

Ziółkowski nie ceni swej twórczości: nazywa ją „pisaniną” (HE, 153), banalizująco wyraża się też o radiowym „Teatryku Wyobraźni” (HE, 145), na którego potrzeby tworzy. Nie stosuje się też do „przepisu” Hazdrubala na dobre słuchowisko; jego początek jest banalny i nie przyciąga uwagi słuchacza (narrator-kronikarz zarysowuje tło wydarzeń i umiejscawia je w czasie), zaś zakończenie nie zapada w pamięć, gdyż nie jest wyraziste. W rezultacie powstaje „radiatora” (HE, 154) – „zlepek banałów, włożonych w usta sztucznie stworzonych bohaterów, [...], tekst bez głębszego podłoża, skażony brakiem wewnętrznego przeżycia głównych postaci i odbębnieniem scenek dialogowych” (HE, 177).

Przeżywający męki twórcze pisarz nie może jednak uniknąć odpowiedzi na pytanie, czy Polewoj i Armia Czerwona ocalili Jasną Górę przed pozostawionymi przez Niemców minami. Ostatecznie potwierdza więc oficjalną wersję wydarzeń i w ten sposób kwietniowa „noc grafomaństwa” (HE, 186), podczas której ożywają też wspomnienia z buntowniczej młodości w szeregach „Płomienistych” i wstydliwych epizodów powojennego życia, kończy się klęską Ziółkowskiego jako pisarza i jako człowieka. Po raz kolejny okazuje się on tchórzem i konformistą, niezdolnym już do walki o własną godność. Po wysłaniu słuchowiska do Hazdrubala literat podejmuje nieudaną próbę samobójczą, popijając koniakiem garść tabletek. W świetle przewrotnego zakończenia powieści gest ten okazuje się kolejną klęską bohatera – niepotrzebną ofiarą, wzmacniającą ironiczną wymowę tytułu powieści.

Naruszaniu wolności słowa przeciwstawia się natomiast Barabasz z utworu *Piknik Wolności* – emigracyjny dziennikarz z Londynu, który ze względu na pamięć o swym ojcu, prześladowanym za odwagę głoszenia antyrządowych poglądów w przedwojennej prasie, rzuca pracę w wydawanym przez pułkownika Kajmana tygodniku. Nie jest to jednak łatwa decyzja, gdyż posada ta zapewniała byt materialny jego rodzinie:

Nieśmiały Barabasz, idąc do Kajmana, staczał ze sobą walkę. Córka nie dostała stypendium. Od pierwszego września trzeba zapłacić za całe półrocze z góry. Szwagier domaga się zwrotu stu funtów przed wyjazdem do Ameryki. Raty za meble, za radio, za dywan. Gospodarz podniósł czynsz. Żona nie ma palta na zimę... Z drugiej strony czuł, że Borowczyk ma rację: lepsza bieda od fałszywej sytuacji moralnej... (PW, 211).

Jeden z bohaterów powieści *Byle do wiosny*, przebywający w Rzymie na uroczystościach beatyfikacyjnych o. Maksymiliana Kolbego⁶¹ dziennikarz Du-lemba, wspomina swą trwającą piętnaście lat pracę w rozgłośni „walczącej o wolność słowa w krajach uciśnionych” (BW, 118). Z jego relacji wynika, że teksty radiowe przed emisją były czytane przez cenzora, czuwającego na tym, by dziennikarze nie obrażali reżimowych przywódców⁶². O istnieniu podobnej, wewnętrznej cenzury w kierowanej przez Nowaka rozgłośni świadczy prywatna korespondencja Nowakowskiego z Juliuszem Sakowskim:

Tutaj, cenzura co się zowie. Właśnie mi cenzor Michałowski usunął, błady z przerażenia, słowo „d y k t a t jałtański”, zastępując je określeniem „spotkanie na Krymie”. [...]. Z mojej mowy o Piłsudskim nie poszło ani jedno słowo do Kraju (podkr. T. N.)⁶³.

Malinowski czuje się życiowym nieudacznikiem i niespełnionym pisarzem: „Gdybyś mi zajrzał w głębię czaszki, dostrzegłbyś cmentarzysko niedokończonych utworów i rozkładających się pomysłów” (BW, 48). Pracę, której poświęca się od lat z czysto materialnych względów, nazywa „dziennikarską pańszczyzną” (BW, 118), zaś pisanie książek – „męką rodzenia na raty” (BW, 118), zbyt często przerywaną przez zawodowe obowiązki. Jedyną satysfakcją z pracy jest dla niego to, że stał się człowiekiem znanym w emigracyjnych kręgach – bardziej jednak jako mówca rocznicowy i autor słuchowiska o Katyniu niż jako literat.

Losy emigracyjnych dziennikarzy zależą w dużym stopniu od aktualnej sytuacji międzynarodowej. Polityka „odprężenia” z lat siedemdziesiątych owocuje likwidacją londyńskiego „instytutu”, w którym pracuje bohater powieści *Byle do wiosny*. W jego miejsce tworzona jest w Szwajcarii placówka, u której podstaw leży dążenie do zbliżenia Wschodu z Zachodem. Ta nagła zmiana w życiu zawodowym Malinowskiego staje się źródłem jego lęku o utrzymanie posady i przyszłość rodziny. W nowych warunkach Adam godzi się na każdą „pracę zleconą” (m.in. na napisanie scenariusza do filmu o Kolbem⁶⁴) i cenzorskie praktyki

⁶¹ Tadeusz Nowakowski był wysłannikiem telewizji bawarskiej na te uroczystości (zob. list pisarza do Janusza Kowalewskiego z 29 X 1971 r.; Archiwum Emigracji Biblioteki UMK w Toruniu; Kolekcja: Janusz Kowalewski, sygn. AE/JK). Po latach, uczestnicząc w mszy kanonizacyjnej o. Kolbego, wspomina tamte wydarzenia: „Pogoda wymarzona. Taka sama jak przed jedenastu laty, kiedy to w sprawie tego samego Więźnia Numer 16670 przybyliśmy do tego samego miasta z magnetowidem i reporterskim notesem w pątniczej sakwie” (*Volo papale*, s. 175).

⁶² Motyw istniejącej w instytucjach emigracyjnych cenzury prewencyjnej pojawia się również w *Wizie do Hrubieszowa* – Baziuk i Smoleński pracują w instytucie, w którym „na jednego gryziopiórka przypada kilku oglądaczy i obwąchiwaczy tekstu” (WH, 71).

⁶³ List b.d. [ok. 1974]; Archiwum Emigracji Biblioteki UMK w Toruniu; Kolekcja: Juliusz Sakowski, sygn. AE/JS/VI/7.

⁶⁴ Nowakowski był konsultantem podczas powstawania filmu *Życie za życie* w reż. Krzysztofa Zanussiego (zob. m.in. R. L a u d a ŋ s k i, P. R o d a k, *op. cit.*, s. 3).

przełożonych (wstrzymanie tekstu o zbrodni katyńskiej⁶⁵), byle tylko utrzymać posadę. Ma bowiem świadomość tego, o czym głośno powie inna postać utworu, dziennikarz Dulemba: „My wszyscy, jak gwiazdorki ze śniegu, roztopiamy się w słońcu odprężenia” (BW, 208)⁶⁶.

Adam Smoleński z *Wizy do Hrubieszowa* pracuje w już przekształconym (z dawnego instytutu „Latarnie Wolności”) „biurze budowy mostów między zachodem a wschodem” (WH, 56). Kieruje nim młody politolog z Bostonu, dr William J. Rayes – miłośnik Wschodu, nierozumiejący istoty działalności swych podwładnych, w większości emigrantów politycznych.

Smoleński, jak sam przyznaje, czuje się bardziej literatem niż dziennikarzem: obok artykułów o wolności, publikowanych w prasie emigracyjnej, pisuje nowelki o bohaterstwie partyzantów. Nie bez dumy jednak wspomina także o swej działalności antykomunistycznej, prowadzonej pod auspicjami wspomnianej instytucji.

Ostatnia powieść Nowakowskiego – *Nie umiera się w Miami* – przynosi opis działalność amerykańskiej rozgłośni „Światło Prawdy”, która nadaje programy dla ogarniętych rewolucją krajów Ameryki Środkowej. Jednym z jej pracowników jest „korespondent do szczególnych poruczeń” (NUM, 13) – Rafał Marcinkowski. Zostaje on przedstawiony jako przybyły z Warszawy pracownik naukowy i literat, który „pióro w żółci maczane już kiedyś podnosił na swych szefów, nie im szkodząc, lecz swojej prozie” (NUM, 81). Prowadzi on cykliczny program „Wykrywacz kłamstwa”⁶⁷, uznawany przez kierownictwo za ozdobę radiostacji; jest także autorem setek pogadarek o wolności i odczytów o ważnych wydarzeniach z historii Polski. Wspomniane zostaje też uczestnictwo Marcinkowskiego w wielu podróżach Jana Pawła II („ostatnio do Kolumbii, Indii, Australii”⁶⁸ – NUM, 119) oraz fakt wycofania przez przełożonego

⁶⁵ W filmie *O Tadeuszu Nowakowskim* pisarz wspomina podobny incydent z czasów swej pracy w BBC – za porównanie egzekucji na amerykańskich jeńcach w Korei do zbrodni w Katyniu (strzał w tył głowy) otrzymał naganę od przełożonego.

⁶⁶ Sam Nowakowski był rozczarowany nowymi „wytycznymi” finansujących RWE Amerykanów. Dał temu wyraz m.in. w liście do Juliusza Sakowskiego z 26 IV 1971 r., nazywając RWE „Half-free Europe” (Kolekcja: Juliusz Sakowski, sygn. AE/JS/VI/7). W ten sposób potwierdzał wcześniejszą diagnozę Józefa Mackiewicza, który w słynnej broszurze „*mówi Rozgłośnia Polska RWE...*” krytycznie pisał o monachijskiej rozgłośni: „jest żarliwym przeciwnikiem antykomunizmu. Skutecznym instrumentem, który zwalcza-zwalczanie-ustroju w Polsce komunistycznej” (Monachium 1969, s. 4).

⁶⁷ Nowakowski był wieloletnim redaktorem codziennej audycji „Panorama dnia”, składającej się z komentarzy krajowych wydarzeń politycznych i kulturalnych.

⁶⁸ Wspomniane pielgrzymki odbył Jan Paweł II w 1986 r.; w powieści znajduje się też wzmianka o „zapowiedzianej na wrzesień dziesięciodniowej pielgrzymce Papieża do Stanów” (NUM, 118; w rzeczywistości odbyła się ona 10–21 IX 1987 r.).

wniosku o przedłużenie jego watykańskiej akredytacji (zob. NUM, 18)⁶⁹. Autobiograficzne uwikłania ostatniej powieści Tadeusza Nowakowskiego są więc szczególnie wyraźne, zwłaszcza że po raz pierwszy zostaje ujawniony wprost pamfletowy charakter utworu. W przerywającym kilkakrotnie tekst powieści autokomentarzu czytamy:

Mściwe oko, upokorzonego broń ostateczna, niepotrzebnie spoczywa na wydumanym środowisku i to w zamorskich dekoracjach. Pretekst? Do czego? Alibi? Przed kim? Po co ten nieporadny kamuflaż? (NUM, 91).

Nowakowski nie kryje zresztą, że portretuje tu swych rzeczywistych przełożonych⁷⁰; w jednym z wywiadów wprost stwierdza: „[*Nie umiera się w Miami* – przyp. E. Sz.] to jest powieść z kluczem, zawarłem w niej doświadczenia z pracy w RWE, Najder dostaje tam za swoje...”⁷¹. Chlebodawcy parających się dziennikarstwem bohaterów jego prozy to zazwyczaj despoci o „kaprałskich mózdkach”, pragnący mieć kontrolę nad poczynaniami swych podwładnych, stale poddawanych naciskom⁷². Lubują się w rytuałach: Harald Butler z powieści *Nie umiera się w Miami* „celebruje” zebrania redakcyjne, podobny charakter ma również czynność poprawiania tekstów przez Hazdribala z utworu *Happy-end*. Są charakteryzowani za pomocą ostrej kreski karykatury, ze szczególnym uwypięceniem ich słabych stron (Hazdribal to kobieciarz, Butler zaś cierpi na depresję i stany lękowe).

Kierujący rozgłośnią „Światło Prawdy” Harald Butler zdaje się przytłoczony odpowiedzialnością, która wynika z jego eksponowanego stanowiska, zdo-

⁶⁹ Wzmianka ta jest niewątpliwie echem konfliktu Tadeusza Nowakowskiego z kierującym Rozgłośnią Polską RWE w latach 1982–1987 Zdzisławem Najderem. Jak wspomina Marek Łatyński, Najder wycofał wniosek o watykańską akredytację dla Nowakowskiego przed podróżą Jana Pawła II do Australii (18 XI – 1 XII 1986 r.). „Reporter papieża” skorzystał wówczas z urlopu i pojechał tam z własnej inicjatywy, co stało się zarzewiem otwartego konfliktu z przełożonym i doprowadziło do wcześniejszego przejścia Nowakowskiego na emeryturę (zob. *Ogród Angielski* (1). *Wspomnienia z Radia Wolna Europa*, Lublin 1997, s. 75).

⁷⁰ Poza stylem sprawowania rządów wzmiankowane są też cechy wyglądu zewnętrznego, pozwalające wskazać pierwowzór tych postaci: np. Hazdribal odznacza się łysiną, zaś o Butlerze Nowakowski pisze: „Błada twarz. Zamglone okulary. Kleks siwiejącej rudziny nad górną wargą. Rozkołysane kolana” (NUM, 65–66).

⁷¹ „*Nie ma alternatywy dla nadziei*”. Z Tadeuszem Nowakowskim rozmawia Tomasz Fiałkowski, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 29 (2143), s. 4. Pisarz potwierdza w ten sposób opinię Jana Zielińskiego: „pod maską rozgłośni amerykańskiej, nadającej dla Nikaragui [powieść *Nie umiera się w Miami* – przyp. E. Sz.] przedstawia stosunki panujące w RWE” (*Leksykon polskiej literatury emigracyjnej*, Lublin [1990], s. 98).

⁷² Maciej Morawski, korespondent RWE w Paryżu, wspomina: „Nowak trzymał towarzystwo za mordę i opieprzał. W porze obiadowej wysyłał do redakcyjnej restauracji swego zastępcę, który sprawdzał, czy ludzie zbyt wiele czasu nie spędzają na posiłku. Chodził między stolikami i pytał: – zupa czy drugie?” (J. K u r s k i, *Jan Nowak-Jeziorański – emisariusz wolności*, wstępem opatrzył W. Bartoszewski, Warszawa 2005, s. 212).

bytego dzięki poparciu wpływowego szwagra – amerykańskiego senatora. Za jego rządów zostaje okrojony budżet na rozbudowę programu, zaś zwiększeniu ulegają wydatki na administrację (w tym na delegacje „służbowe” Butlera i jego koterii, będące w rzeczywistości prywatnymi wyjazdami). Butler jest skonfliktowany z częścią zespołu, zwalcza i szykanuje niepokornych podwładnych, a nawet intryguje przeciwko nim (nakłania Rafała, by donosił na swego przyjaciela Simona w zamian za lepsze stanowisko i profity). Wymaga od dziennikarzy całkowitego podporządkowania się i wszechstronności w pisaniu tekstów, w myśl zasady: „zdolny dziennikarz czuje każdy temat” (NUM, 95). Podczas zebrań z pracownikami porównuje radio do wspólnej łodzi⁷³ oraz do „jednostki bojowej”⁷⁴ (NUM, 66): „jesteśmy na froncie [...], trzeba przyłożyć wrogowi, aż się nakryje nogami, żadnej literaturki” (NUM, 13). Postać Butlera jest więc kontaminacją dwóch przełożonych Nowakowskiego: Jana Nowaka-Jeziorańskiego i Zdzisława Najdera.

Opisany w powieści *Happy-end* Hazdrubal, prezes warszawskiego „Radio-komitetu”, posiada zarówno cechy Jana Nowaka-Jeziorańskiego⁷⁵, jak i Włodzimierza Sokorskiego⁷⁶. Kreuje on siebie na zwolennika wolności twórczej i przyjaciela pisarzy, w rzeczywistości zaś jest – jako „miłośnik sztuki zaangażowanej” – ich prześladowcą. Nie kryjący niechęci do chlebobdawcy literat Ziółkowski nazywa go „zadufkiem” (HE, 13) i „nadętym kręcinosem” (HE, 41).

Prezes zdaje się wszechwiedzący (dzięki donosom) i wszechobecny; jego niemal boskie cechy oddają określenia: „gromowładny” (HE, 32) i „nieomylny” (HE, 43)⁷⁷. Traktuje on radio i telewizję jak prywatny folwark, w którym

⁷³ W jednym z listów do Juliusza Sakowskiego Nowakowski wspomina, że Nowak chętnie porównywał siebie do kapitana okrętu („Jeśli nie będziecie bronili kapitana okrętu, powiedział, zatonicie razem z nim” – list b.d. [ok. 1974], sygn. AE/JS/VI/8).

⁷⁴ Nowak traktował pracę w RWE jako kontynuację walki o wolność; jak pisze Jarosław K u r s k i: „wymagał dużo od samego siebie [i – przyp. E. Sz.] takiego samego poświęcenia wymagał od innych [...]. Wymagał żołnierskiej dyspozycyjności i rewolucyjnego zaangażowania” (*Jan Nowak-Jeziorański – emisariusz wolności*, s. 209–210).

⁷⁵ O Janie Nowaku-Jeziorańskim jako (w pewnym stopniu) pierwowzorze postaci Hazdrubala Nowakowski mówi w wywiadzie udzielonym Romanowi Laudańskiemu „*Nadzieja jest oddechem polskiej duszy*”. Z Tadeuszem Nowakowskim rozmawia Roman Laudański, „Express Bydgoski”, 31 III–2 IV 2000 („X-lecie, nr jubil.”), s. 4 (podaję za: W. L e w a n d o w s k i, *Zagadkowy „Happy-end”*, s. 92). Wcześniej takie sygnały pojawiały się tylko w wypowiedziach prywatnych, np. w liście do J. Kowalewskiego pisarz nazwał Nowaka „Hazdrubalem” (list z 29 X 1971 r.).

⁷⁶ *Happy-end* nie jest jedynym utworem emigracyjnym, w którym pojawia się postać Włodzimierza Sokorskiego. Na uwagę zasługuje też wiersz Mariana Hemara pt. *Konsylium*, w którym Sokorski zastanawia się: „Dlaczego, w czym przyczyna, / jaka to jasna choroba, / że telewizja rodzima / nikomu się nie podoba?” („Tydzień Polski” 1964, nr 21, s. 1).

⁷⁷ W listach Nowakowskiego znaleźć można zarówno ironiczne określenia Nowaka: „pontifex maximus” (list do J. Sakowskiego – b.d. [ok. 1974 r.]), „mój »Godfather«” (list do J. Sakowskiego z 15 I 1973 r.), jak i bardziej wymowne, jeśli idzie o jego sposób rządzenia: „dozorca” (list do J. Sakowskiego z 26 IV 1971 r.), „karbowy” (w liście do Józefa Kurdybelskiego z 15 VIII

obowiązuje system feudalny. Wszelkie wątpliwości twórców, dotyczące tak tematyki, jak i sposobu pisania zamawianych przez niego utworów, rozwiewa kategorycznym stwierdzeniem: „Co w sztuce jest prawdopodobne, tym samym jest prawdziwe!” (HE, 9). Najbardziej jednak charakterystyczną dla Sokorskiego cechą, którą posiada również Hazdribal, jest jego słabość do kobiet⁷⁸.

Mecenas Lach z *Wyprawy wiedeńskiej* to przełożony Henryka Ziółki-Ziółkowskiego, który swe despotyczne oblicze ukrywa za fasadą uroku osobistego i poczucia humoru. Henryk nazywa go też „bacą” oraz „czerstwym i hożym suflerem, doradcą, spowiednikiem, naganiaczem i finansową mamką w jednej osobie” (WW, 266). Lach wymaga od podwładnych nie tylko zbierania materiałów i pisanie tekstów, ale również działalności wywiadowczej; powierza więc Ziółkowskiemu „patriotyczną misję” zbadania nastrojów politycznych wśród przybyłych do Wiednia Polaków z kraju. Jej owocem ma być szczegółowy raport, zawierający „»mięso«: fakty, nazwiska, daty, cyfry, żadnej bujdologii” (WW, 331). Należy zauważyć, że podobne oczekiwania, w tym przypadku jednak służące propagowaniu „linii” pisma, ma pojawiający się epizodycznie w opowiadaniu *Piknik Wolności* wydawca emigracyjnej gazety, pułkownik Kajman, który instruuje podległego mu dziennikarza: „Powinien pan ludzi urabiać, kontakty nawiązywać z obcymi” (PW, 217).

Mecenas Lach traktuje podległą sobie redakcję „Czołówki Walki o Wolność” jak stronę w konflikcie zbrojnym z dość abstrakcyjnym przeciwnikiem: „Wygramy! Nasza sprawa słuszna, cyk!” (WW, 270). Działalność wydawcy tego pisma przybiera istic konspiracyjny charakter – nie używa on prawdziwego nazwiska. Jak wspomina Ziółkowski, w czasie blokady Berlina Lach „na wszelki wypadek” zaopatrzył swych podwładnych w „miętusy”. Stale też towarzyszy mu obawa, że dziennikarze CWW staną się celem komunistycznych zamachowców.

Proza Nowakowskiego przynosi również interesujący obraz stosunków panujących w opisywanych redakcjach. Warszawska rozgłośnia z powieści *Happy-end* to, zdaniem Hazdribala, „węzowisko intryg i anarchii” (HE, 114), które wymaga rządów silnej ręki. Współpracownicy radia wywodzą się z różnych środowisk: docent Władysław Frąs to przedstawiciel środowiska naukowego, w którym koledzy widzą kandydata na następcę Hazdribala, Bączek jest emerytowanym pułkownikiem, zaś Sylwester Osiński to parający się poezją psychiatra. Pojawiają się również inne postaci: sekretarka Hazdribala, zwana „Basiul-

1972 r. – cyt. za: J. Kurdybelski, *Tadeusz Nowakowski (1917–1996)*, „Akcent” 1999, nr 3/4 (77/78), s. 277 oraz w liście do J. Kowalewskiego z 29 X 1971 r.; w obu listach nazywa zaś „kołchozem” kierowaną przez niego rozgłośnię).

⁷⁸ Marek Nowakowski (*op. cit.*, s. 56–58) wspomina Sokorskiego następująco: „lubił kobiety, zmieniał żony. [...]. Był gorącym wielbicielem płci pięknej i krążyły legendy o jego uwodzicielskiej aktywności. [...]. Pisywał powieści w stylu bulwarowo-erotycznym, gdzie słuszna ideologia dosyć osobliwie łączyła się z łóżkiem, buduaem, uwodzeniem kobiet”.

kiem”, „z wazeliny ulepiony luminarz Kraft” (HE, 110) oraz (epizodycznie) aktor Strumiłło, reżyserująca słuchowiska „Teatru Wyobraźni” Dorota Malinka oraz kompozytor Waldemar Stawczyk⁷⁹.

Podwładni Hazdribala to zbieranina potulnych sługusów, starających się za wszelką cenę przypodobać szefowi i utrzymać w ten sposób swoją pozycję: niemal wszyscy interesują się, jak on, filatelistyką, zaś Stawczyk, jak złośliwie zauważa Henryk, „umyślnie wyłysiał, by sprawić przyjemność szefowi” (HE, 41). Radio jest porównane do „systemu planetarnego z prezesem-słońcem pośrodku, wokół którego krążą na czworakach dziesiątki księżyców, karmionych światłem jego łaskawości” (HE, 13). Obraz ten uzupełnia niewesoła refleksja Ziółkowskiego nad położeniem własnym i twórców pozostających na usługach „Radiokomiteu”, którzy stali się bezwolnym narzędziem reżimowej propagandy:

– Robaczkiśmy wszyscy. Każdej chwili rozdeptać nas mogą. Wielki But nad naszymi głowami. Kukielkiśmy w szopce, nieznana ręką pociągani za sznurek (HE, 56).

Emigracyjni dziennikarze również nie są pozbawieni wrogów. Publikacje Malinowskiego złośliwie komentuje Jasnota z konkurencyjnej „Pobudki”, zaś kompetencje Smoleńskiego do pisania artykułów o Polsce kwestionuje Krüger, akredytowany w Warszawie korespondent zachodnioniemieckiej prasy.

Tytuły pism, przywoływanych w prozie Nowakowskiego, są nader zobowiązujące: „Głos Demokracji” (PW, 191), „Wolny Polak” (BW, 124), „Pobudka” (WH, 125), „Nie zwijaj flagi” (WH, 155), „Czołówka Walki o Wolność” (WW, 266), „Orlątko” (Em, 410). Trudno nie doszukać się w nich inspiracji prawdziwymi tytułami z prasy emigracyjnej, spośród których pojawiają się tutaj: „Polska Walcząca” (OWŚ, 350), „Orzeł Biały” (NUM, 47) i paryska „Kultura” (HE, 114). Równie patetycznie brzmią nazwy powieściowych rozgłośni radiowych: „Dźwięk Prawdy” (WW, 270) i „Światło Prawdy”/„Światło Wolności”/„Światło Wolności” (NUM, 29/30/72) – dopiero odsłonięcie kulisów funkcjonowania tych instytucji powoduje, że ich nazwy stają się frazesami.

Zespół rozgłośni z Miami – częściej zwanej na kartach powieści „naszym zwierzyńcem” (NUM, 27), „Arką Butlera” (NUM, 104), „Butlerlandem” (NUM, 27) czy „cyrkiem” (NUM, 31) – to dość egzotyczne środowisko, złożone głównie z emigrantów, przybyłych z ogarniętych ruchami rewolucyjnymi krajów

⁷⁹ O autentycznych pierwowzorach bohaterów powieści *Happy-end* (Włodzimierz Sokorski, Luna Bristigerowa, Kazimierz Kąkol, Artur Sandauer, prof. Adam Schaff) zob. M. Chmielowiec, „*Happy-end*” po roku, „Wiadomości” 1972, nr 10 (1353), s. 3; W. Lewandowski, *Zagadkowy „Happy-end”*, s. 87. Tamara Karren wspomina natomiast (w związku z trafnością ujęcia stosunków panujących w warszawskiej rozgłośni) o krążących na emigracji pogłoskach, jakoby powieść została napisana przez któregoś z pisarzy krajowych, a Nowakowski (za namową Jerzego Giedroycia) jedynie użyczył – dla kamuflażu – swego nazwiska (zob. *Tadeusza Nowakowskiego – Polska Ziółkowskich*, „Tydzień Polski” 1971, nr 11, s. 6).

Ameryki Środkowej (m.in. Eduardo z Kuby, Alvaro z Panamy i Ernesto z Salvadoru; Europa jest reprezentowana jedynie przez Marcinkowskiego i Włoszkę Elenę). Jest ono podzielone na dwa stronnictwa: „butlerowców” oraz zwolenników długoletniego i zasłużonego dziennikarza Simona. Bezpośrednim powodem tego rozłamu jest kontrowersyjna decyzja dyrektora o zatrudnieniu (w roli korespondenta z Waszyngtonu) „nawróceńca” – dziennikarza Gerarda Otero z Nikaragui, do niedawna zacieklego wroga „Światła Prawdy”⁸⁰.

„Dworzanie” Butlera, przypominający „zwierzyńkę łaszącą się do pogromcy” (NUM, 27), rekrutują się głównie spośród radiowej elity i korzystają z przychylności przełożonego. Pozostałych natomiast przed otwartym buntem przeciw jego dyktatorskim zapędom powstrzymuje lęk przed utratą pracy i zmianą sytuacji na jeszcze gorszą. Wymowna jest w tym kontekście scena redakcyjnego zebrania:

Spotkania szefa z zespołem, zresztą nader rzadkie, odbywają się według określonego rytuału. Gdy mówca robi dłuższą przerwę, pojętni słuchacze wiedzą, jak się zachować. Rozlegają się oklaski [...]. Tymczasem ktoś szemrze, schowany za gazetą. To Fernando [...] szepce w ostatnim rzędzie, w bezpiecznej odległości od szefa (NUM, 25–26; podkr. E. Sz.).

Opisywane przez Nowakowskiego środowiska redakcyjne cechuje niedobór kreatywnych i potrafiących samodzielnie myśleć dziennikarzy, niezdolność do buntu, spotęgowana lękiem przed „redukcją” i „odmładzaniem” kadr oraz – również z niego wynikający – ostracyzm wobec nielicznych „opornych” („Kto w niełasce, ten prątkuje” – HE, 41). Pisarz daje wyraz swemu przekonaniu o tym, że różnice w położeniu krajowych i emigracyjnych dziennikarzy są niewielkie: przełożony jest dyktatorem, krępującym swobodę głoszenia poglądów, zaś podwładni – jego więźniami. Ziółkowski z *Happy-endu* zostaje nazwany „nieszczęsnym kołchoźnikiem” (HE, 137), zaś radiowcy z Miami są porównani do galerników, którzy „przykuci do krzeseł, wiosłują pod pokładem” (NUM, 26). Najostrej jednak tę sytuację „uwięzienia” i przymusu ujmuje Adam Smoleński:

Ja sam, w wolnym świecie, w czasie pokoju, podlegałem psychopacie, który bezkarnie zamienił swoją firmę w obóz karny i potrzeba było lat, zanim udało się go unieszkodliwić (WH, 83)⁸¹.

⁸⁰ Konrad Tatarowski wspomina o sprzeciwie, jaki wśród starszych dziennikarzy Rozgłośni Polskiej RWE (do których należał również Nowakowski) wzbudziła decyzja dyrektora Zdzisława Najdera o nadaniu fragmentów książki Teresy Torańskiej *Oni*, zawierającej wywiady z byłymi dygnitarzami PZPR – pojawił się wówczas zarzut, że udostępnia on antenę RWE byłym stalinowskim funkcjonariuszom aparatu przemocy (zob. K. T a t a r o w s k i, *Literatura i pisarze...*, s. 211). Dodać należy, że podobne kontrowersje wzbudziła w latach pięćdziesiątych decyzja Jana Nowaka-Jeziorańskiego, by zbiegły z Polski dygnitarz bezpieczeństwa Józef Światło występował przed mikrofonem RWE (zob. J. N o w a k - J e z i o r a ń s k i, *op. cit.*, s. 138).

⁸¹ Znany z ostrego języka pisarz miał w radiowej kantynie powiedzieć o Janie Nowaku-Jeziorańskim, że jest on jedynym człowiekiem, któremu udało się po wojnie stworzyć na Zachód

Zarówno w kraju, jak i na emigracji przełożeni nie doceniają w swym zespole jednostek utalentowanych, chętnie zaś premiiują umięających podporządkować się ich poleceniom pracowników. Oczekują, że podwładni będą bezkrytycznie przyklaskiwać ich pomysłom, rezygnując z własnych poglądów; wymagają też od nich całkowitego poświęcenia się wykonywanej pracy.

Wspomniana wyżej niezdolność do buntu nie oznacza, że uciśnieni dziennikarze nie próbują w innej formie zemścić się na tyranach. W kilku przypadkach będzie to walka piórem (Ziółkowski z *Wyprawy wiedeńskiej* marzy o napisaniu „powieści-bomby zegarowej o kulisach CWW” (WW, 268), zaś Simon odgraża się, że opíše „Butlergate” w pamiętniku *Bay of Pigs* (NUM, 67); Henryk z *Happy-endu* ma swym dorobku szkalujące Hazdrubala „nowelki z kłuczem” (HE, 114) i rozpowszechnia dowcipy o przełożonym). Najokrutniejszą jednak formą zemsty, którą stosuje Marcinkowski, jest romans z młodą żoną przełożonego.

Listę „literackich wcieleń” Nowakowskiego – w układzie chronologicznym i symbolicznym – zamyka właśnie postać Rafała Marcinkowskiego, którego pogrzeb w ostatniej scenie powieści *Nie umiera się w Miami* jest jednocześnie swoistym pożegnaniem pisarza z omawianą w tej części pracy tematyką.

We wszystkich przywołanych tu utworach Nowakowski z pasją prześmiewcy opisuje środowisko, w którym przyszło mu się obracać przez połowę swego życia⁸². Dopiero w ostatniej powieści (*notabene*, najbardziej prześmiewczej) sam siebie przywoła do porządku: „Czy nie za wiele tych złośliwości? Nie karykaturuj. Portretuj. W krzywym zwierciadle prawda się nie przegląda” (NUM, 51).

Podsumowując, należy stwierdzić, że twórczość literacka Tadeusza Nowakowskiego powstawała i istniała niejako w opozycji do wykonywanej przez niego pracy zarobkowej. Z drugiej jednak strony, nielubiana przez pisarza profesja dostarczyła mu tak wiele materiału do tworzenia prozy, że z pewnością zrównoważyła straty na polu artystycznym, które autor *Obozu Wszystkich Świętych* poniósł wskutek trwającego ponad czterdzieści lat odrabiania dziennikarskiej „pańszczyzny”.

od Łaby obóz koncentracyjny (zob. J. K u r s k i, *op. cit.*, s. 212). Nigdy jednak w oficjalnych wypowiedziach tak się nie wyraził, choć, jak wiadomo, w latach siedemdziesiątych był mocno skonfliktowany z przełożonym i przyczynił się (jako członek tzw. „szóstki” – grupy opozycyjnej wobec Nowaka) do jego rezygnacji z funkcji dyrektora monachijskiej rozgłośni (szerzej pisze na ten temat Waław L e w a n d o w s k i w artykule *Zagadkowy „Happy-end”*, s. 99).

⁸² Celnie podsumowuje stosunek pisarza do swej profesji Violetta W e j s - M i l e w s k a: „Mimo permanentnej niezgody na pracę w radiu, trwa w nim z uporem przez długie lata; środowisko Wolnej Europy okazało się bardziej go przyciągać, niż odpychać” (*Radio Wolna Europa...*, s. 22).

Ewelina Szadkowska

Against journalistic “serfdom”. Prose of Tadeusz Nowakowski

(S u m m a r y)

The article presents a theme of art and artist, contained in novels and short stories of Tadeusz Nowakowski. The protagonists of his prose are the journalists and – at the same time – unrealised writers. They are depended on despotic boss and have no time to write artistic prose. Relations between fiction and biography of Nowakowski enable to identify (obviously, not quite fully) the characters with its empirical author. Nowakowski perceives this space of his creative activity as a substitute for autobiography.

Joanna Ślósarska

**Zofia Zarębianka, *Czytanie sacrum*,
ss. 318, Wyd. SPP, IW „Maximum”, Kraków–Rzym 2008**

Czytanie sacrum Zofii Zarębianki to zbiór studiów z poetyki antropologicznej, skoncentrowanych wokół pojęcia *sacrum* jako kategorii historycznoliterackiej, umożliwiającej takie – diachroniczne i synchroniczne – badanie literatury, którego efektem jest odsłanianie fundamentalnej więzi między człowiekiem i Bogiem (w tym kontekście autorka ujmując kategorię *sacrum* w węższym znaczeniu, jako „świętość”) oraz człowiekiem i transcendentnym wymiarem rzeczywistości: w tej relacji funkcjonalne staje się szerokie, metafizyczne znaczenie pojęcia *sacrum*. W pierwszej części książki, wprowadzającej założenia metodologiczne, autorka definiuje *sacrum* jako stałą jakość występującą w dziele, pozwalającą opisywać przebieg procesu historycznoliterackiego, charakter epoki oraz pojedynczych dzieł powstałych w danym okresie. Jak autorka podkreśla, w centrum jej zainteresowań jest badanie fenomenu *sacrum*, jego historycznego, literackiego wyrazu, nie zaś ontologiczny charakter *sacrum*. W kontekście dotychczasowych projektów konstruowania tematycznych syntez historycznoliterackich, badania Zarębianki ustanawiają *implicite* dyskurs z koncepcją Meyera Howarda Abramsa, zakładającego stałą w kulturze dialogowość „świętej” i „świeckiej” historii literatury¹.

Kontynuując założenia metodologiczne, Zarębianka przywołuje metaforyczną konstatację Paula Ricoeura, określającą związki między literaturą a religią jako „mowę świętującego sensu”². Podmiot tej mowy, *homo religiosus*, to człowiek w przestrzeni Boga, „odbiorca daru”. Zdaniem autorki, w poezji religijnej ujawnia się

szczegółne spojrzenie na egzystencję ludzką [...], prześwietlając zwyczajność poczuciem świętości. Jest to ten wymiar, w którym każde zdarzenie, osoba, rzecz chce być przyjęte jako dar³.

¹ M. H. A b r a m s, *Racjonalność i wyobraźnia w historii kultury*, przeł. P. Parlej, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, t. IV, cz. 2, WL, Kraków 1996, s. 378–380.

² Z. Z a r ę b i a n k a, *Czytanie sacrum*, Wyd. SPP, IW „Maximum”, Kraków–Rzym 2008, s. 20.

³ *Ibidem*, s. 18.

Rozważając związek religii i literatury, autorka rozszerza perspektywę badania, wprowadzając pojęcie *locus theologicus* jako specyficzną, współgrającą z ideą logocentryzmu Ricoeura, a także z założeniami Gadamerowskiej *Poetyki*⁴, kategorię hermeneutyczną, umożliwiającą badanie literatury jako liturgii w jej symbolicznej, otwierającej się na tajemnicę, formie językowej i kompozycyjnej. W tej perspektywie literatura to

działanie na rzecz wspólnoty, celebrowanie języka i formy, celebrowanie estetyczne rozwijające *ethos* świętowania, intencjonalnie czyniące człowieka i świat lepszymi⁵.

Analityczną kontynuacją pierwszej części książki są dwa rozdziały, poświęcone kolejno „epifanii negatywnej w *Nieudanych rekolekcjach paryskich*” K. I. Gałczyńskiego oraz „sakralizacji (u)śmiechu” w poezji Jana Twardowskiego. Zasadniczym tematem obu studiów jest uwypuklenie konstrukcji podmiotu lirycznego, otwierającego się na doznanie świętości, a w konsekwencji jej upodmiotowienie (lub brak takich aktów na skutek anamorficznego postrzegania rzeczywistości i błędnej identyfikacji „ja” z ontologią *sacrum*, jak u Gałczyńskiego). Autorka, zestawiając *Nieudane rekolekcje* z wierszami Twardowskiego, kontrastuje dwa, pozornie bliskie sobie chwytły artystyczne; charakterystycznej dla *Rekolekcji* retoryce ironii i farsowości w postrzeganiu świata, decydującej o całkowitym zasłonięciu *sacrum*, przeciwstawia „projekt nowej duchowości” w poetyce immanentnej Twardowskiego, oparty na konwencji żartu, humoru i radości przełamującej patos i powagę religijnego przeżycia, ale zarazem przybliżającej do pełnego, egzystencjalnego przeżywania świętości.

Druga część omawianej książki (zatytułowana *Hermeneutycznie*) to obszerny zbiór analiz i interpretacji tekstów, w których autorka z jednej strony poszukuje, zgodnie z założeniami wstępnymi, postaw i wartości, dzięki którym możliwe jest urzeczywistnianie duchowej natury człowieka, z drugiej zaś konsekwentnie rekonstruuje formę poetycką badanych tekstów, by stopniowo dookreślać językowe i kompozycyjne wyznaczniki „mowy świętującego sensu”. Kluczowe dla tej części książki wydają się rozdziały poświęcone twórczości literackiej Karola Wojtyły. W trzech studiach poświęconych poetyce Wojtyły autorka nawiązuje pośrednio do nacechowanej aksjologicznie przez św. Tomasza i kontynuowanej zwłaszcza w renesansie i baroku, estetycznej kategorii *enargei*⁶, interpretując ją jako znamioną dla pisarstwa Wojtyły zasadę „promie-

⁴ H.-G. G a d a m e r, *Poetica. Wybrane eseje*, przeł. M. Łukaszewicz, IBL, Warszawa 2001.

⁵ Z. Z a r ę b i a n k a, *op. cit.*, s. 33.

⁶ Zob. R. T u v e, „*Naśladowanie*” i *obrazy*, przeł. B. Kowalik, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 3/4, s. 345–367; Tuve zauważa, że „*enargeja* (blask, światło) była najwyższą wartością w okresie renesansu”, a w jej interpretacji podjęto za św. Tomaszem rozumienie *enargei* jako zasady tego, co piękne, polegające na „promieniowaniu f o r m y danej rzeczy, czy to dzieła sztuki, czy natury [...] w taki sposób, że rzecz ta jawi się umysłowi w całej pełni i bogactwie swego ładu i doskonałości” (*ibidem*, s. 347).

niowania myśli i promieniowania ducha”, ugruntowaną w semantyce i kompozycji Jego tekstów. Z zasadą *enargei* łączy Zarębianka poetycką antropologię Wojtyły, zbudowaną na pojęciach osoby, dojrzałości, miłości i śmierci. Rekonstrukcję tych pojęć prezentowaną w kontekście trzech dramatów Wojtyły – *Brat naszego Boga*, *Przed sklepem jubilera*, *Promieniowanie ojcostwa* – rozwija autorka, eksponując temat dojrzewania osoby. Temat ten rozpatrywany jest na trzy sposoby – jako dojrzewanie w ojcostwie (od ojcostwa ludzkiego do Bożego), jako droga od zewnętrznego ku wewnętrznemu oraz droga od życia ku śmierci w sensie zdążania ku Bogu. Temat „bytu ku śmierci jako bytu ku Bogu” znajduje swój wyraz, jak podkreśla autorka, w dykcji poetyckiej Wojtyły, w charakterystycznej „medytacji znaczeń”.

Ethos dojrzewania osoby do uczestnictwa w *sacrum*, w tym krystalizacji odpowiedniej formy artystycznej dla jego przekazania, zdaje się wyznaczać najszerszą, a zarazem nadrzędną perspektywę autorki dla całego cyklu prezentowanych w książce interpretacji. W dziewięciu podrozdziałach poprzedzających analizę poetyki antropologicznej Karola Wojtyły zawarte są istotne „preteksty” problemowe, uzasadniające racje, dla których to właśnie *ethos* dojrzewania należy rozumieć jako wartość fundamentalną. W toku rozważań autorka przechodzi bowiem, przywołując teksty Kołakowskiego i Miłosza, od analizy potrzeby duchowości w świecie współczesnym i aksjologizacji postawy nadziei do interpretacji postawy „nieszczęśliwości jako formy istnienia” w jej destrukcyjnym wyrazie wobec przestrzeni życia (*Kilka refleksji wokół „Cudzoziemki” Marii Kuncewiczowej*). W dalszych podrozdziałach podjęty jest problem metafizycznych aspektów w poezji pokolenia Nowej Fali. Interpretując wiersze Stanisława Barańczaka i Adama Zagajewskiego, autorka podkreśla grę językową jako grę fundamentalnych sensów, otwierających plany znaczeń historiozoficznych, epistemologicznych i religijnych. Gadamerowską zasadę gry językowej jako „gry o sens” kontynuuje Zofia Zarębianka, przywołując wiersze Marcina Świetlickiego, Jacka Podsiadły, Wojciecha Wencła, Artura Szlosarka, Krzysztofa Kohlera i Wojciecha Kudyby. Akcentując napięcie między obrazami rzeczywistości i duchowości, między ekspresją *bios* i *logos* w poezji poszczególnych autorów, Zarębianka odsłania wyrażenie usankcjonowane w tradycji kultury śródziemnomorskiej dwie drogi uczestnictwa w *sacrum* – *via positiva* i *via negativa*. Szczegółne znaczenie ma tutaj dla współczesnego czytelnika interpretacja „drogi negatywnej” (temat wprowadzony w interpretacji *Nieudanych rekolekcji* Gałczyńskiego i rozwinięty w kontekście *Cudzoziemki* Kuncewiczowej), zapisywanej jako ekspresja realności, a zarazem droga ucieczki z rzeczywistości pozbawionej dobra, piękna i prawdy. Problem *zanegowanych autokreacji w zanegowanym świecie* (podkreślony zwłaszcza w analizie wierszy Świetlickiego w kontekście multiplikacji „ja” lirycznego) łączy Zarębianka z szerszą perspektywą teoretyczną, wyodrębniając sześć strategii retorycznych i kompozycyjnych wobec *sacrum*, wprowadzanych przez autorów po 1989 r.

Strategie te – kontestacja, negacja, profanacja, substytucja, kreacja, afirmacja – krzyżują się w interesujący sposób z hipotezą racji rewizjonerskich, rozważaną przez Harolda Blooma jako zasada wyjaśniająca procesy diachronicznej ewolucji form i tematów w literaturze⁷.

W podrozdziałach drugiej części książki, stanowiących „post-teksty” wobec interpretacji poetyki antropologicznej Karola Wojtyły, umieszczone są analizy problemowe wierszy Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza, Julii Hartwig, Wisławy Szymborskiej i Joanny Pollakówny. Przywołując obszernie twórczość Miłosza, autorka wprowadza paradygmaty interpretacyjne znamienne dla kultury śródziemnomorskiej i poświadczone w wierszach Miłosza indywidualnym doświadczeniem. Temat rozdziału *W poszukiwaniu jedności. Między wiarą a zwątpieniem w późnych wierszach Czesława Miłosza* to temat ugruntowany w Pascalowskim świadectwie złożonej dystrakcji „porządku rozumu i porządku serca”, słowa i rzeczy, ducha i ciała; dystrakcji, którą zdaniem autorki rozwiązuje Miłosz, przyjmując zasadę wiary jako wierności wspieranej intuicją źródłowej harmonii w przestrzeni życia, a samego życia jako daru napełnionego miłością (*Miłość w horyzoncie daru. O dwu wierszach Czesława Miłosza*), zachowującego swoją wartość także w sytuacji granicznej – umierającego, cierpiącego w starości ciała, ale „trudzącego się niezmiennie na chwałę Boga” (rozdział „*I rozłączone złączy się w jedno*”... *Motyw starości w późnych wierszach Czesława Miłosza*).

Podążając w dalszym toku rozważań problemy aksjologiczne, estetyczne, filozoficzne i metafizyczne w twórczości Zbigniewa Herberta, wskazuje Zofia Zarębianka na ejdetyczną funkcję uniwersum wartości w poetyce immanentnej autora *Pana Cogito*, a także na znamienne dla Herberta postawę samoświadomości twórczej, interpretowaną w sensie misji wobec prawdy. Szczególne znaczenie ma w tym kontekście analiza i interpretacja wiersza *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy*, w której uwypuklona jest metafizyka milczenia i ciemności jako zasłona *sacrum* wobec upodmiotowionego przez człowieka logosu i wiedzy o rzeczywistości substancjalnej i transcendentnej. Autorka podkreśla również (w podrozdziale *Postacie duszy. Refleksje wokół kilku wierszy Zbigniewa Herberta*) charakterystyczne dla poetyckiej antropologii Herberta nacechowanie postaw współczucia, pamięci i czułości jako istotowych sygnatur duszy.

W trzech kolejnych podrozdziałach zawarte są interpretacje dotyczące metafizycznych uprawomocnień sztuki poetyckiej w ujęciu Tadeusza Różewicza, dwuwarstwowości (semantycznej i obrazowej) implikującej oscylację światobrazów reprezentujących fenomenalne i ejdetyczne stany rzeczywistości w wierszach Julii Hartwig oraz – w podrozdziale *Kilka refleksji wokół wiersza Wisławy Szymborskiej „Niebo”* – autorka reinterpretuje za Szymborską topos

⁷ H. B l o o m, *Lęk przed wpływem*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Universitas, Kraków 2002.

nieba, dodając do tradycji unikalne znaczenia i sensy. Kolejne studium (*Moc leków. Nad wierszem Joanny Pollakówny*), podtrzymujące konsekwentnie hermeneutyczną zasadę współistotności aktów rozumienia, wyjaśniania i interpretacji badanego tekstu, odsłania symboliczną ekwiwalencję leksyki Pollakówny, prowadząc od literalności przekazu do jego symbolicznej i metafizycznej wykładni. W interpretacji Zarębianki, kluczowy dla badanego wiersza leksem „lek” konotuje wyzwalałą, wewnętrzną siłę, wspomaga czujność i gotowość na przyjęcie „światła”.

W zamykających tę część książki dwóch podrozdziałach (*Piękna przyjaźń. O listach Anny Kamieńskiej do Teresy Ferenc i Zbigniewa Jankowskiego oraz Dar matki, dar śmierci, dar wieczności*) Zarębianka wprowadza – jako wewnętrzną klamrę interpretacyjną – temat matki (wobec tematu ojcostwa), „mądrości w przyjmowaniu cierpienia” (wobec „destrukcyjnej nieszczęśliwości”) oraz „wspólnoty przyjaźni” (wobec alienacji, negacji i multiplikacji „ja”).

Trzecia część książki (zatytułowana *Komparatystycznie*) to zbiór rozważań wokół wybranych, korespondujących z zarysowaną wcześniej problematyką, tematów z twórczości Rainera Marii Rilkego, Thomasa Merona, Georgesa Bernanosa, Hermana Hessego, Paula Astera i Josifa Brodskiego. Pisząc o Rilke (podrozdział *Mój Bóg jest ciemny. Dynamika przedstawień Boga w twórczości Rainera Marii Rilkego*), Zarębianka skupia uwagę na szczególnej „figurze odwrotnej”, zastosowanej przez poetę w formie delibaratywnego pytania „Co zrobisz, gdy ja umrę, Panie?”. Podkreślenie tej inwersji, nacechowanej niezwykle dyskursywnością wobec tradycji, wnosi dodatkową problematykę formy i znaczeń metafizycznego dialogu. W drugim szkicu poświęconym Rilke autorka kontynuuje temat dojrzewania osoby, tym razem eksponując figuratywny obraz dziecka. Dalsze rozważania (w podrozdziale *Doświadczenie medytacyjne w wierszach Thomasa Mertona*) nakierowują na zrozumienie podstawy praktyki medytacyjnej – czujność, czuwanie i uważność to składniki owej praktyki, umożliwiającej otwarcie na doświadczenie duchowe. W kolejnych szkicach, dotyczących Bernanosa i Hessego, wprowadzony jest problem relacji kapłan/wierny, spowiednik/spowiadający się, mistrz/uczeń, a w tym kontekście pytania o wzór świętości, *ethos* nauczyciela i ucznia jako podmiotów indywidualnych, ale także reprezentujących określoną tradycję religijną i społeczną w jej stałych i zmiennych uwarunkowaniach. Dwa końcowe podrozdziały (*Zranione ojcostwo. Okaleczone dzieciństwo. Wokół eseju „Wynaleźć samotność” Paula Astera oraz Pożegnanie miasta. Pożegnanie życia. „Dyptyk petersburski” Josifa Brodskiego jako pieśń o końcu*) skupione są wokół tematu przekraczania traumatycznych doświadczeń, możliwości „pożegnania i powitania nowego” – temat ten nawiązuje do analizowanej wcześniej postawy nadziei i stanowi wewnątrztekstowy dialog z postawami autonegacji i negacji przestrzeni życia.

Czytanie sacrum Zofii Zarębianki to zbiór studiów modelujących tryb reprezentacji historii literatury (jak słusznie zauważył Müller – „są różne historie

literatury, ale nie ma jednej historii literatury”), a zarazem modelujących i prowokujących do własnego głosu odbiorcze „ty”. Kategoria „ty”, której szczególną wartość nadawał w swej hermeneutyce Gadamer, aktualizuje się przy lekturze omawianej książki, uruchamiając dodatkowe konteksty wiedzy, postaw moralnych, umiejętności analitycznych i interpretacyjnych każdego potencjalnego czytelnika. Gra o sens słów staje się w tak zaprojektowanej teksturze przede wszystkim grą o człowieka, o jego dojrzewanie w uniwersum wartości.

Joanna Ślósarska

Zofia Zarębianka, *Czytanie sacrum*

(R é s u m é)

Cette critique concerne la conception de la catégorie sacrum, proposée par Z. Zarębianka. Elle contient une description des études, qui se suivent, publiées dans le livre ainsi que la concrétisation des idées fondamentales méthodologiques, axiologiques et anthropologiques.

Marzena Woźniak-Łabieniec

Lekcja Barańczaka. *Nieufni i zadufani* po latach

Kiedy po prawie czterdziestu latach sięgamy do pierwszej eseistycznej książki Stanisława Barańczaka, uświadamiamy sobie, w jak odmiennej sytuacji nie tylko politycznej, ale kulturowej i wydawniczej propozycja ta powstawała. W 1971 r. młody absolwent polonistyki poznańskiej wydał zbiór szkiców *Nieufni i zadufani*, pisanych i publikowanych jeszcze w czasie studiów w czasopiśmie w latach 1966–1970 (szkic tytułowy ukazał się w „Nurcie” w 1967 r.). Książka została opublikowana w Ossolineum w nakładzie 2,5 tys. egzemplarzy – sytuacja dziś chyba nie do powtórzenia!¹

Romantyzm dialektyczny

Autor śledzący na bieżąco rozwój literatury zaproponował czytelnikowi stworzenie mapy porządkującej polską poezję lat 60. Kluczowymi dla tego porządkowania uczynił pojęcia romantyzm i klasycyzm, obciążone wielorakimi znaczeniami w powojennej krytyce literackiej dzięki działalności Kazimierza Wyki i Jerzego Kwiatkowskiego. Barańczak nie próbuje jednak wpisać się w wygasający już wówczas spór o wyobraźnię. Przywołanym terminom nadał własne, wartościujące sensy. Dogmatycznemu klasycyzmowi Hybrydowców przeciwstawia lingwizm, nazywany romantyzmem dialektycznym. Lingwizm umożliwia demaskację języka, ujawnia „tkwiące w nim obiektywne sprzeczności, jego ambiwalencję, która jest ambiwalencją nie tylko znaczeń, ale i konsekwencji światopoglądowych”². Romantyzm dialektyczny demaskuje „antynomie zastanego porządku rzeczy z punktu widzenia możliwej ich syntezy”³. Młody krytyk pisał:

¹ Ryszard Krynicki podkreśla, że Barańczak już jako 18-letni chłopak, uczestnik spotkań poznańskiej grupy „Próby”, był „wybitną indywidualnością” o zdolnościach programotwórczych. Por. Rozmowa z Ryszardem Krynickim, „Czas Kultury” 1988, nr 6, s. 3.

² Por. S. Barańczak, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*, Wrocław 1971, s. 31.

³ *Ibidem*, s. 19.

Z faktu, że myślenie dialektyczne odsłania wewnętrzną walkę sprzeczności przede wszystkim w zjawiskach mających charakter skonwencjonalizowany, wynika nieufny stosunek poezji nurtów romantycznych do tego najbardziej społecznego tworu, jakim jest język⁴.

Nowy romantyzm przedstawiany jest zatem jako **efekt, skutek** przyjęcia dialektycznego obrazu świata. W definicji tej poezji ważną rolę pełni tytułowa kategoria nieufności:

Nazwą poezji lingwistycznej [...] określać będziemy pewien nurt wewnątrz „poezji słowa”, prąd, którego cechą szczególną jest nieufność wobec języka i to wobec języka pojmowanego jako system oraz jako pewna wizja świata⁵.

Nieco inne znaczenie pojęcia nieufności przedstawił autor we wstępie do tomu *Jednym tchem*, wydanego w 1970 r., gdy podkreślał indywidualizm twórczy:

Myślenie indywidualne to myślenie nieufne, krytyczne wobec zbiorowych wiar, sentymentów i hysterii. [Zatem poezja] powinna być nieufnością. Krytycyzmem. Demaskacją. Powinna być tym wszystkim aż do chwili, gdy z tej ziemi zniknie ostatnie kłamstwo, ostatnia demagogia i ostatni akt przemocy⁶.

Te zdania znają chyba wszyscy czytelnicy Barańczaka, bo choć poeta nie przedrukował wstępu w wydanych w następnym roku *Nieufnych i zadufanych*, wrócił do niego w późniejszych zbiorach esejów: *Etyka i poetyka*, *Poezja i duch Uogólnienia*. Wydanie ich w drugim obiegu przyczyniło się do odczytywania wstępu najczęściej jako deklaracji nieufności wobec totalitaryzmu, wobec **języka nowomowy, a nie języka jako systemu**, na co wcześniej kładł nacisk autor *Nieufnych i zadufanych*. Podkreślenie, iż posłannictwem poezji jest odkrywanie prawdy, zdzieranie masek, walka z pozorami i kłamstwem spowodowało w koncepcji nieufności przesunięcie – wbrew intencjom autora, lecz w konsekwencji sytuacji politycznej – punktu ciężkości z języka (poetyki) na deklaracje światopoglądowe (etykę)⁷, choć po latach sam poeta będzie podkreślał umowność takich rozróżnień⁸.

O nieufności możemy zatem mówić na kilku płaszczyznach: odnosi się ona, po pierwsze, do świata jako takiego, po drugie, do wizji świata zamkniętej w języku, po trzecie, do samego języka, po czwarte, wbrew deklaracjom w *Nieufnych i zadufanych* – także do określonego stylu językowego (w tym wypadku do języka propagandy).

⁴ *Ibidem*, s. 30.

⁵ *Ibidem*, s. 46.

⁶ S. Barańczak, *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej*, [w:] *idem*, *Jednym tchem*, Warszawa 1970.

⁷ Zwracała na to uwagę m.in. Agata Stankowska (por. *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o wizję i równanie*, Kraków 1998, s. 186–187).

⁸ *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji 1990–1992*, Kraków 1993, s. 25.

W ówczesnej sytuacji historycznoliterackiej przyjęcie opozycji romantyzm – klasycyzm można postrzegać jako znaczące w szczególny sposób. Po pierwsze, termin romantyzm kieruje uwagę na heglowskie (bardziej niż marksistowskie⁹) korzenie Barańczakowego dialektyzmu, co pozwoliło – spłaciwszy haracz – zdystansować się nieco wobec obowiązującego paradygmatu krytycznego¹⁰. Po drugie, krytyka klasycyzmu mogła być postrzegana jako kontynuacja krytyki nurtu potępianego po 1956 roku za wcześniejszą służebność wobec doktryny socrealizmu. Tym bardziej że Orientacja Hybrydy, przeciwko której skierował swe polemiczne ostrze Barańczak, dobrze wpisywała się w polityczny układ, nazywając się „twórczą lewicą” i korzystając z dobrodziejstw systemu. Sytuację dodatkowo komplikuje fakt, że nie była to formacja homogeniczna, skupiała bardzo różne zjawiska poetyckie, co więcej, promowała także pierwsze tomy nowofalowe (jako suplementy do „Orientacji” ukazał się zbiór Markiewicza *Przyszedłem zapytać...* i właśnie Barańczaka *Jednym tchem*)¹¹. Kiedy po latach sięgamy do propozycji Barańczaka, musimy pamiętać, że wsparcie ideologiczne programu i użycie języka ezopowego uśpiło czujność cenzury. Co charakterystyczne: po przywołaniu Marksa, kilka zdań dalej przywołał Barańczak Sępa Szarzyńskiego jako tego, w którego poezji odzwierciedla się w pełni wewnętrzne zmaganie, poczucie dwoistości, sprzeczności tkwiącej w konstrukcji świata. Barokowa dialektyka Sępa oddana jest poprzez poetykę paradoksu, zastosowanie antytez, oksymoronów, przerzutni. Autor zdaje się sugerować, oczywiście nie wprost, że podobnie jak Heglem (czy Marksem), dialektyczną strukturę świata można wyjaśnić religijną opozycją *sacrum* i *profanum*. To bardzo istotne dla czytelników Barańczaka, który pozostaje w swych późniejszych pismach przy koncepcji świata (a w konsekwencji i literatury) jako miejsca ścierania się przeciwstawnych racji (zresztą słowo „dialektyka”, choć już bez Hegłowskiego patronatu, nie znika z późniejszych szkiców Barańczaka – wydaje się wciąż użyteczne do oddania antynomii świata).

Autor *Nieufnych...*, wbrew dominującej wśród krytyków Nowej Fali tendencji do traktowania monolitycznie poetów „pokolenia 56” i „pokolenia 60” i określania własnego programu w opozycji do obu tych formacji, wyraźnie je różnicuje. Spośród poetów „Współczesności” wywodzą się analizowane przez niego romantyczne wzorce nieufności, opozycyjne wobec klasycyzujących twór-

⁹ Niektórzy recenzenci książki Barańczaka zarzucali mu, zresztą z pozycji marksistowskich, powierzchowność w rozumieniu Marksa i instrumentalne jego potraktowanie. Por. M. K u c n e r, *Lingwistyczna naprawa świata*, „Poezja” 1972, nr 7, s. 44–48; J. K u r o w i c k i, *Dialektyka nieufności*, „Fakty i Myśli” 1971, nr 4, s. 7.

¹⁰ Marksizm w badaniach literackich nie przestał być powszechny po 1956 roku, o czym świadczy działalność krytyczna wielu, także wybitnych, badaczy (Sandauer, Błoński, Kijowski, Przyboś).

¹¹ Por. G. G a z d a, *Orientacja poetycka Hybrydy*, [w:] i d e m, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, PWN, Warszawa 2000, s. 422, 423.

ców lat 60. Spadkobierców lingwizmu znajduje dopiero w generacji 68 (Krynicki, Markiewicz i Karasek)¹².

Barańczak, dystansując się w swym manifestie krytycznym od Hybrydowców¹³, wprowadza do krytyki literackiej nową opozycję: **klasycyzm – lingwizm** (formuła: romantyzm dialektyczny nie przyjęła się na szerszą skalę w polemikach). Autor manifestów traktuje swą propozycję dość arbitralnie¹⁴. Budowanie dualistycznej mapy poezji groziło uproszczeniami i zagubieniem wielu cennych zjawisk, stąd w późniejszej twórczości krytycznoliterackiej i eseistycznej nastąpi rozszerzenie znaczenia pojęcia nieufności. Autor nie wpisuje się również w ożywione wówczas spory wokół programu klasycyzmu, kształtowanego w eseistyce Rymkiewicza i Przybylskiego, choć ceniona i akceptowana przez autora *Nieufnych...* formuła – z ducha Conradowskiego – „klasycyzmu sceptycznego”, jedyna forma klasycyzmu, na jaką godził się w poezji, przypomina deklaracje warszawskich neoklasyków. Obie propozycje łączy przekonanie o niemożności harmonii świata po dwudziestowiecznych traumach Europy, budowanie na antynomiach oraz sprzeciw wobec Przybosiowej awangardy. Barańczakowy „klasycyzm sceptyczny”, podobnie jak dialektyczny obraz rzeczywistości, będą powracały wielokrotnie w jego późniejszej twórczości krytycznej.

Ewolucja nieufności

W *Ironii i harmonii*, będącej kontynuacją *Nieufnych...*, podkreślony został patronat Norwida. Ironia coraz częściej zajmuje miejsce nieufności lub też jest jej konsekwencją w poezji. Autor *Tablicy z Macondo* pisze:

Norwid jest poetą, który w swoich wierszach bezustannie zgłasza jakieś wotum separatum, utrwala swój protest i sprzeciw wobec świata, a przynajmniej tych czy innych jego cech. W tym sensie dla mnie osobiście tradycja Norwida jest zapewne najważniejsza z całej historii polskiej poezji. [...] Właśnie dlatego, że świat jest nienormalny i wrogi normie ludzkiej, poezja musi być protestem, nieufnością, znakiem sprzeciwu¹⁵.

Był on dla Barańczaka nie tylko obrońcą etosu odpowiedzialności, ale i prekursorem poezji awangardowej „w dziedzinie ekonomii słownej, możliwej dzie-

¹² Przy czym, omawiając twórczość takich poetów jak Białoszewski, Karpowicz i Krynicki, autor koncentrował się na poetyce tekstów (nieufności wobec języka), natomiast w przypadku pozostałych większą uwagę poświęca „nieufnemu” stosunkowi do świata.

¹³ J. Kwiatkowski, doceniając błyskotliwość i zdolności syntetyzujące Barańczaka, zwraca uwagę, że nietrudno było walczyć z tak słabym (poetycko) wrogiem, jakiego wybrał młody krytyk, znacznie upraszczając w ten sposób poetycką mapę lat 60. (por. J. Kwiatkowski, *Notatki o poezji i krytyce*, Kraków 1975, s. 69).

¹⁴ Por. polemikę z programem Barańczaka: E. Rode, *Zaufać nieufności*, „Nowy Wyrz” 1973, nr 3, s. 151–153.

¹⁵ *Zaufać nieufności...*, s. 71.

ki metaforycznej kondensacji wypowiedzi”¹⁶, którego nowatorstwo – jak wcześniej podkreślał przywołany przez Barańczaka Jastrun – można dostrzec

w jego otwartości na współczesny szczegół i językową potoczność, w dyskursywności jego wierszy, w ich ironii, paradoksalności, wieloznaczności, [...] w umiejętności skłonienia czytelnika do przyjęcia aktywnej, współtwórczej roli¹⁷.

Barańczak w wywiadach i esejach wielokrotnie przywoływał ten romantyczny patronat, czyniąc z pojęcia „ironia” **kluczowe kryterium** oceny poezji – niezależnie od miejsca i czasu powstania (na osobne rozważenie zasługuje pytanie, na ile ironia w rozumieniu Barańczaka jest tożsama z ironią romantyczną).

Pytając o żywotność koncepcji nieufności, musimy pamiętać o dwóch jej aspektach: o nieufności jako pewnej **propozycji światopoglądowej** oraz o nieufności do języka, do określonej **poetyki** (lingwizm). Jakkolwiek dziś raczej nikt nie przyzna się do inspiracji heglowsko-marksistowskich (ten aspekt programu daleki jest zresztą samemu Barańczakowi), wciąż bliski jest wielu poetom i towarzyszącym im krytykom obraz świata jako miejsca ścierania się przeciwstawnych racji, odczuwania braku, niespełnienia, rozbicia i dezintegracji, jako terenu walki. Barańczak, przywołując barok z Sępem Szarzyńskim, Norwidowski romantyzm oraz romantycznych z ducha poetów pokolenia 56 i ich nowofalowych uczniów, czyni pojęcie nieufności niezwykle pojemnym. W jednym z wywiadów definiuje je jako

dążenie do tego, aby dostrzegać w świecie pod harmonijnymi pozorami rozmaite zagrożenia i zapowiedzi destrukcji, aby zadawać temu światu podchwytliwe pytania, zgłaszać zastrzeżenia, zmuszać go do tłumaczeń, wdawać się z nim w dialog – dialog, w którym oczywiście nie narzucimy temu światu formy, jaka by nas zadowalała, ale przynajmniej kazemy mu się, żeby tak rzec, mieć na baczności, damy mu poznać, że patrzymy mu na palce¹⁸.

Ten drugi aspekt dominuje w późniejszej krytyce literackiej Barańczaka, kiedy koncepcja nieufności stała się bardziej pojemna i odnosiła się do opisu twórczości takich poetów, jak Szymborska, Miłosz czy Herbert. Poezja nieufna jest odąd synonimem po prostu dobrej, ważnej poezji „z górnej półki”, poezji, którą cechuje „natręctwo sprzeciwu” wobec świata, „napięcie moralnych powinności i niepokój poznawczy”¹⁹.

Protagoniści z bruLionu

Czy jednak Barańczakowa koncepcja nieufności miała również wpływ na poetów pokolenia bruLionu i poezję powstałą po 1989 roku? Anna Legeżyńska pisała:

¹⁶ S. Barańczak, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Londyn 1990, s. 94–95.

¹⁷ *Ibidem*, s. 96.

¹⁸ *Zaufać nieufności...*, s. 18, 23.

¹⁹ Por. *ibidem*, s. 27.

Barańczak legitymizuje ciągłość poetyckiej tradycji. Nie ulega wątpliwości, że dla dzisiejszych czytelników twórczość tego ongiś nowofalowego poety jest – jak i sama Nowa Fala – rodzajem fundamentalnego odniesienia w literaturze ostatniego trzydziestolecia²⁰.

Piotr Śliwiński podkreślał, że „programowa, jak i poetycka działalność” autora *Nieufnych i zadufanych* „stała się negatywnym punktem odniesienia dla sporej części poetów młodszego pokolenia”²¹. To negatywne odniesienie dotyczy przede wszystkim zakwestionowania funkcji poezji, nie poetyki, z której bruLionowcy czerpali niemało²². Obie formacje łączyła nieufność do oficjalnego języka, często fałszującego rzeczywistość, choć inne były przyczyny tej nieufności²³. Wielokrotnie zwracano uwagę, że sprzeciw wiązał się przede wszystkim z odrzuceniem etosu odpowiedzialności na rzecz tzw. „nowej prywatności”. Sam Barańczak krytykuje takie uproszczenia. Przyczepianie poetom pokolenia 68 etykiety „społecznej” wynika z niedostrzegania, że ogląd rzeczywistości politycznej dokonywał się „z punktu widzenia jednostki, w perspektywie ściśle prywatnej”²⁴. Co więcej, nie widzi sensu budowania takich dychotomii. Naprawdę dobre wiersze

balansują na pewnej granicy – na granicy dzielącej poezję „publiczną” od „prywatnej”, [...] w miejscu, w którym zdajemy sobie sprawę, że tak naprawdę poezja godna swojego miana po prostu znosi tę granicę. To, co w krytyce albo w programowych manifestach niektórych poetów pojawia się dla uproszczenia w postaci wyraźnego przedziału, w wierszu naprawdę wartościowym staje się raczej dialektyką przeciwstawnych, ale współistniejących, a nawet uzupełniających się wzajem tendencji²⁵.

Wyrazem podtrzymywanych przez bruLionowców uproszczeń jest chociażby stosunek do Norwida. Kiedy w dwóch wierszach-manifestach (*Dla Jana Polkowskiego* Marcina Świetlickiego i *Asklop* Miłosza Biedrzyckiego) młodzi

²⁰ A. Legężyńska, *Krytyk jako domokrażca. Lekcje literatury z lat 90.*, Poznań 2002, s. 200. Sytuację dodatkowo komplikuje fakt, że między autorem *Nieufnych i zadufanych* a autorami *Świata nie przedstawionego* nie było całkowitej zgodności, podczas gdy pokolenie bruLionu często odczytywało tę formację monolitycznie.

²¹ P. Śliwiński, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002, s. 135.

²² Por. m.in. D. Pawelec, „Szyk” i „skowyt”. *O poezji debiutantów drugiej połowy lat osiemdziesiątych*, [w:] idem, *Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu*, Katowice 1998, s. 149; A. Nasłowska, *Kto się boi dzikich?*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5; R. Grupiński, I. Kiec, *Niebawem spadnie błoto, czyli kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*, Poznań 1997, s. 29.

²³ Por. T. Cieślak, *Poeci bruLionu i „postbruLionowcy” wobec Nowej Fali*, [w:] *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*, Toruń 2007.

²⁴ S. Barańczak, *Zaufać nieufności...*, s. 47. Także w *Nieufnych i zadufanych* podkreślał wielokrotnie, że indywidualizm postrzegania to istotny warunek poezji nieufności.

²⁵ S. Barańczak, *Utrafić w coś naprawdę istotnego...* (wykład z okazji nadania doktoratu *honoris causa* Uniwersytetu Śląskiego), „Polonistyka” 1995, nr 10, s. 652.

poeci przywołują Norwida, nie jest on dla nich poetą nieufności, lecz ikoną zasad, które odrzucają, znakiem etosu odpowiedzialności za zbiorowość, symbolem wartości chrześcijańskich, moralizowania. U Świetlickiego imię Norwida pojawia się w „poezji niewolników”, u Biedrzyckiego diwron (Norwid czytany wspak) to miejscowa osobliwość w mieście Asklop (palindrom słowa Polska), gdzie podmiot jest tylko przejazdem. Bohater Podsiadły w wierszu *Noc nr 144* nazywa Norwidem jeden ze swoich butów. Jakkolwiek badacze podkreślają, iż poeci bruLionu nie polemizują z Norwidem, lecz ze sposobem, w jaki romantyk ten był ukazywany i wykorzystywany dla partykularnych celów, nie podjęli się przemyślenia dzieła Norwida na nowo, wbrew skostniałej tradycji, którą zanegowali. Co więcej, Polkowski – dla bruLionowców ikona poezji stanu wojennego – to dla Barańczaka poeta, którego twórczość „nie poddaje się i zapewne nigdy nie podda tyranii historycznego czy narodowego mitu”!²⁶ Zresztą sam autor *Przed i po...* wielokrotnie (zwłaszcza w recenzjach tomów powstałych po doświadczeniach stanu wojennego) podkreślał dystans do języka kultywującego pseudoromantyczny sztafaż²⁷.

Nieufnie do autora *Podróży zimowej* odniósł się jeden z głównych krytyków towarzyszących pokoleniu bruLionu, Karol Maliszewski. Zarzuty dotyczyły kierunku ewoluowania poetyki. W umieszczonym na łamach „Nowego Nurtu”, pisma trzymającego rękę na pulsie młodej poezji lat dziewięćdziesiątych, pisał o nowych zbiorach wierszy Barańczaka i Zagajewskiego:

Są to teksty niegdysiejszych nieufnych, którzy jednak nie byli do końca nieufni; gdyby tak było, zarzuciliby pisanie wierszy. Prawdziwa nieufność powinna być aliteracka, antyliteracka. Tu była tylko duchową figurą retoryczną, pomyslową strategią przyszłych wziętych speców od robienia wierszy²⁸.

Poddając krytyce język tej poezji, Maliszewski kwestionuje możliwość odnawiania złożoności świata i dramatu egzystencji wierszem starannie uporządkowanym. Dla krytyka taki język nie jest wiarygodny. Jest sprzeniewierzeniem się wcześniejszym deklaracjom, „świadomym zejściem z trudnej ścieżki odkrywcy, rewelatora, poszukiwacza”²⁹. Według niego, wracając do utrwalonych gatunków, do rymu i rytmu, Barańczak rezygnuje z nieufności wobec zastanych form wiersza. Krytyk skupił się przede wszystkim na tym aspekcie nieufności.

²⁶ Por. S. B a r a ń c z a k, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Londyn 1988, s. 167.

²⁷ „Tajemniczym przejściem klasycysty na pozycje skrajnie romantyczne” nazywa Barańczak tomik *Ulica Mandelsztama*, uznając, iż kultywowany tam „narodowo-mesjanistyczny mit” jest oznaką końca klasycyzmu polskiego. Por. S. B a r a ń c z a k, *Prawdziwy koniec klasycyzmu polskiego*, „Zeszyty Literackie” 1985, nr 12, s. 144.

²⁸ K. M a l i s z e w s k i, *Podróż zimowa przez ziemię ognistą*, [w:] *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*, Bydgoszcz 1999, s. 7.

²⁹ *Ibidem*, s. 14.

Tymczasem poeci Nowej Fali zaczynają eksponować w swojej twórczości nieufność wobec świata, tematykę metafizyczną, ukazują nieuchronność przemijania, samotność wobec śmierci, co nie jest niczym zaskakującym u czytelnika Sępowych dychotomii i tłumacza angielskich metafizyków. Wyróżniając te tematy, Barańczak nie rezygnuje z poszukiwań i eksperymentów na gruncie języka, choć nie wysuwa ich na pierwszy plan.

Wzorce nowej nieufności

Kiedy w latach 90. autor *Nieufnych...* określa zadania i funkcje poezji, zwraca uwagę, że powinna ona oddawać nadrzędne doświadczenie współczesnego człowieka, jakim jest uwikłanie w niezliczone układy, konteksty, porządki często skonfliktowane ze sobą. Wielość różnorodnych punktów odniesienia powoduje poczucie zagubienia i chaosu. Takiego świata nie odda Różewiczowski redukcjonizm stylu. Potrzebny jest „polifoniczny”, „wielogłosowy i wielostylowy” model języka, oparty „nie na uproszczeniach, ale właśnie na komplikacjach, nie na ascetycznej jednowymiarowości, ale na wielopłaszczyznowej grze napięć”³⁰. Co więcej, postęp w rozwoju poezji jest jak ruch wahadłowy czy po spirali – to nie nieustanna pogoń za nowością, „innowacja polega w pewnych momentach na odwróceniu kierunku czy powrocie do wcześniejszej frazy (podkr. M. W.-Ł.)”³¹. Poeta dzisiaj powinien postawić na „połączenie narzuconej sobie surowej dyscypliny formalnej [...] z jednoczesną maksymalną otwartością i swobodą stylu i toku mówienia, wypełniającego te formalne ramy”³². Sformułowany powyżej program jest oczywiście dość ogólny, ramowy. Jego doprecyzowaniem, podobnie jak w przypadku *Nieufnych i zadufanych*, jest przywołanie konkretnych nazwisk, analiza poetyckich wzorców, które – według Barańczaka – realizują ten model. Znajdziemy go w twórczości Szymborskiej, Venclovy, Larkina, Brodskiego, Mandelsztama, zatem u wielkich indywidualności poetyckich, których **nie sposób zaklasyfikować do jednego nurtu**. Jediną wspólną ich cechą jest waga i wysoki poziom artystyczny utworów. Wiele miejsca poświęca tłumacz Brodskiemu i Mandelsztamowi – poetom umieszczanym w nurcie dwudziestowiecznego klasycyzmu. To, co najważniejsze, a co dotyczy problematyki i poetyki ich tekstów, ujął Barańczak w kilku tezach ważnych dla niego samego jako poety. Sformułował je już w latach 70. i powtórzył w ostatniej książce, zbierającej doświadczenia tłumacza³³. Obie te poetyckie propozycje opierają się na szacunku dla tradycji, przemyśleniu jej

³⁰ *Zaufać nieufności...*, s. 51.

³¹ *Ibidem*, s. 108.

³² *Ibidem*.

³³ Por. S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów – problemów*, Kraków 2004.

najistotniejszych elementów, co prowadzi do zakwestionowania wizji świata jako ładu i uświadomienia sobie, iż wobec dwudziestowiecznych doświadczeń świat klasycystycznych wartości legł w gruzach. Tylko taki klasycyzm szanuje i ceni poeta i, podobnie jak w swej pierwszej książce, nazywa go „**klasycyzmem sceptycznym**”³⁴, którego podstawową „metodą twórczą” jest ironia. Barańczak powraca do utworzonej przed laty formuły, podkreślając w ten sposób ciągłość własnego programu, ale i przesuując akcenty. Zakwestionowanie wizji świata jako ładu nie prowadzi u Brodskiego i Mandelsztama do lamentacji czy łzawego sentymentalizmu. Ich poezję cechuje powściągliwość wobec osobistej tragedii, ale i współczucie dla cierpienia innych³⁵. „Wierność wobec cierpiącego świata” – pisze Barańczak już w latach 70. w szkicu o poezji Mandelsztama – „staje się [...] dla woroneskich wierszy [...] ostateczną miarą wszystkiego”³⁶. Kolejną bardzo istotną cechą tej poezji jest podejmowanie **uniwersalnej problematyki** (miłość, śmierć, przemijanie, sens życia, człowiek wobec natury i kultury), ale **z perspektywy indywidualnej**, poprzez odwołanie do osobistego doświadczenia. Pisząc o Brodskim, Barańczak podkreśla, że tylko wiersze weryfikowane przez życie, wiersze, które „przy całej swej metafizycznej głębi i myślowym skomplikowaniu, pełne są materialnego i historycznego konkretności”, są wiarygodne³⁷. Język tej poezji został podporządkowany wizji świata. Analizując Brodskiego, Barańczak pisał:

świat jest absurdalny, ale aby w ogóle na nim żyć, trzeba założyć, że ma to jakiś sens; analogicznie i język – odbicie świata – jest absurdalny, ale właśnie dlatego trzeba go maksymalnie zorganizować, podporządkować aż do krańcowości pewnym z góry założonym regułom [...]. Stąd właśnie obfitość [...] środków stylistycznych – wielokrotnych i głębokich rymów, paronomazji, kalamburów, skomplikowanej strofiki itp., które usiłują narzucić bezładowi języka strukturę uporządkowaną, opartą na rzekomych pokrewieństwach, współzależnościach i symetriach³⁸.

Podobnie u Mandelsztama:

Językowa struktura wierszy woroneskich dąży [...] do krańcowej spoistości i zagęszczenia: rymy, paronomazje, budowa wersyfikacyjna, instrumentacja zgłoskowa, metaforyka, wszystko to tworzy całość krańcowo „zawężloną”, której nie sposób rozsypać do końca [...]. Jest tak, jak gdyby wiersz stawiał sobie za zadanie przekonanie czytelnika o swojej własnej

³⁴ Por. *ibidem*, s. 82–83.

³⁵ Por. S. Barańczak, *O Josifie Brodskim – jedna uwaga podstawowa*, [w:] *O Brodskim. Studia, szkice, refleksje*, red. P. Fast, Katowice 1993, s. 12–13.

³⁶ O. Mandelsztam, *Późne wiersze*, wybór, przekł., oprac. S. Barańczak, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1977, s. 16.

³⁷ J. Brodski, *Wiersze i poematy*, wybór, przekł., wstęp S. Barańczak, NOWA, Warszawa 1979, s. X, XI; S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu...*, s. 81. Tutaj stanowisko Barańczaka bliskie jest Miłoszowi.

³⁸ J. Brodski, *op. cit.*, s. XII; por. również S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu...*, s. 89–90.

nieprzypadkowości, jak gdyby jego krańcowo zagęszczona i zorganizowana przez niezliczone podobieństwa i relacje wewnętrzne forma świadomie przeciwstawiała się bezładowi i bezsensowi świata. W świecie takim nie ma bowiem miejsca na słowo przypadkowe, chaotyczne, rozpylone: wiersz musi być budowlą, która przetrwa rozpad epoki, aby być jej wiecznym świadectwem³⁹.

Niekiedy – w celu podkreślenia umowności tego porządku (bo przecież *de facto* poezja nie porządkuje realnego świata) – poprzez konstrukcję utworu wyeksponowana zostaje przyjęta konwencja, uwypuklona sztuczność dzieła sztuki, jakim jest wiersz. Autor *Chirurgicznej precyzji* ceni w poezji intelektualizm i skomplikowanie, indywidualizm twórczy i Przybosiowe z ducha skondensowanie w zwartej frazie bogactwa znaczeń. Lektura ostatniego tomu rodzi pytanie o oddziaływanie tej poetyki na twórców młodszego pokolenia.

Nowi nieufni

Lektura współczesnej poezji prowadzi do wniosku, iż Baraczkowa **lekcja nieufności wobec świata** (konstatacja zburzonego ładu, poszukiwania metafizyczne) została **lepiej przepracowana** przez młodych poetów **nii lekcja lingwizmu**⁴⁰. W poezji bruLionowej i postbruLionowej trudniej znaleźć spadkobierców językowej nieufności. Wśród nielicznych znaleźliby się między innymi Robert Tekieli i, z młodszych roczników, neolingwiści warszawscy (pytanie: czy czytają Białoszewskiego i Karpowicza przez Baraczka, czy też sięgają do drydę?)⁴¹. Dodatkowo sytuację komplikuje fakt, iż nie sposób tak samo traktować lingwizmu jako nieufności w realizacjach Białoszewskiego – Karpowicza – Krynickiego, jak nieufności (ironii) wydobywanej w analizach poetyki Donne’a, Norwida, Herberta czy Brodskiego. To drugie, szerokie rozumienie pojęcia, utrwalone w tekstach krytycznych i metatranslatorskich Baraczka, znalazło swoich naśladowców w **nurcie klasycyzującym** poezji młodszych twórców. Wydaje się paradoksem fakt, że poeta optujący za lingwizmem przeciwko klasycyzmowi stał się patronem

³⁹ O. Mandelsztam, *op. cit.*, s. 16–17.

⁴⁰ Możemy nawet wyodrębnić nurt mortalno-metafizyczny w poezji ostatniego piętnastolecia, co – zważywszy na młody wiek twórców – wydaje się osobliwym zjawiskiem. Inną przyczyną rozwoju tego rodzaju twórczości jest żywa obecność w latach 90. poezji starych mistrzów, żegnających się kolejnymi tomami, podsumowujących egzystencję, pytających o podszewkę świata. Dla wielu młodych ważnym punktem odniesienia stała się twórczość Miłosza, Herberta, Różewicza, Szymborskiej, Jarosława Marka Rymkiewicza.

⁴¹ Osobne miejsce zajmują inspirowane humorystycznymi tekstami Barańczaka wiersze Adama Wiedemana i Tomasza Majerana, będące zabawą słowem i intertekstualną grą. Przy czym łatwiej dostrzec w tej poezji demaskację języka określonego typu niż języka jako systemu (u Tekielego byłyby to język zanegowanej tradycji; u lingwistów – język pop kultury).

właśnie młodych klasycystów, ale jest to paradoks pozorny, zważywszy na ryinorodność definicji współczesnego klasycyzmu. Tym bardziej ie lekcjk Barańczaka przerobili nie wszyscy zwolennicy tradycji, lecz jedynie spadkobiercy „**klasycyzmu sceptycznego**”. Ci, dla ktrych dialektyczna, oparta na sprzecznościach i ńcieraniu się przeciwieństw struktura ńwiata stała się punktem wyjścia do tworzenia własnych projektów metafizycznych i własnego języka, opartego nierzadko na tradycyjnych wzorcach, odnajdywanych między innymi w tłumaczeniach autora koncepcji nieufności. Anna Piwkowska pisała, ie w kształtowaniu się poezji klasycystów urodzonych po roku 60. duŃe rolk odegrały Barańczakowe przekłady wierszy Brodskiego, Venclovy i poetów anglosaskich (takie angielskich poetów metafizycznych XVII w.):

Barańczak kładł bardzo wyraźne osobliwe piętno na swoich przekładach – wszędzie mniej lub bardziej pobrzmiewał rym i rytm, oczywiście zgodnie z oryginałem, ale w sposób szczególnie i rozpoznawalny, tak że niebawem można było mówić o „słynnej frazie Brodskiego w przekładzie Barańczaka”⁴².

Inspiracje mistrzem przekładu znajdziemy u **Krzysztofa Koehlera**, dla którego autor *Nieufnych*... jest „fundatorem nowego klasycyzmu”⁴³, wyrastającego w opozycji do poetyki ściśniętego gardła, poprzez sięganie po wzorce angielskiej poezji metafizycznej, do baroku⁴⁴. Co więcej, sam Barańczak uznaje poezję Koehlera za udaną próbę zerwania z Różewiczowską frazą, o czym pisze w pochlebnym komentarzu do jego wierszy, podkreślając wagę metrum, rytmu i składni⁴⁵. Koehler sugeruje, że autor *Widokówki*... promuje (choćaby poprzez przekłady na języki obce) młodych poetów, którzy mieszczą się w takiej dykcji. Jednym z nich jest **Jacek Podsiadło** – dawny „barbarzyńca”, który od tomu *Arytmia* zbliża się do klasycyzmu⁴⁶. Sugestie Koehlera świadczą o tym, że traktuje on klasycyzm bardzo szeroko: jako świadome uczestnictwo w tradycji oraz stworzenie takiego idiomu poetyckiego, który godziłby to, co cielesne i zmysłowe z tym, co metafizyczne. Na ile idiom ten mieściłby się w Barańczakowej – szerokiej przecież – formule nieufności zależy zapewne od tego, czy jego realizacja przynosiłaby po prostu dobre wiersze, w których tradycja i to, co uniwersalne, zostaje sprawdzone w indywidualnym, konkretnym doświadczeniu. Jak zauważa Piotr Śliwiński, nawet u barbarzyńcy Świetlickiego można znaleźć

⁴² A. P i w k o w s k a, *Tułaczka i poszukiwanie*, „Nowe Książki” 1999, nr 4, s. 16.

⁴³ *W cieniu doświadczenia*. Z Krzysztofem Koehlerem rozmawiają Jerzy Borowczyk i Wiesław Ratajczak, „Czas Kultury” 1994, nr 3 (51), s. 29.

⁴⁴ Jednak sam Barańczak nie znajduje dla siebie miejsca w tej formule, nawet jeśli zdefiniować klasycyzm w opozycji do awangardy. Por. S. B a r a ń c z a k, *Ocalone w tłumaczeniu...*, s. 83.

⁴⁵ Por. „Tygodnik Literacki” 1990, nr 3, s. 10.

⁴⁶ *W cieniu doświadczenia...*, s. 29.

„lament starannie zaaranżowany”, „dyscyplinę, konstrukcję i rytm”. Omawiając tom *Czynny do odwołania*, pisze:

„nieufność” Świetlickiego to potomkini „nieufności” Barańczakowej, jej współczesne – uczestniczące, zwrócone również przeciwko samej sobie – wcielenie⁴⁷.

Propozycja Baracczaka, oparta na ironii, realizuje się zatem w **ryñnych poetykach**. Choć częściej dostrzegalna jest w poezji „sceptycznych klasycystów” (ze względu na świadome sięganie do tradycji), *de facto* niweluje podziały na „dzikich” i „tradycjonalistów”. Najczęściej obecna jest w wierszach poetów dojrzałych, mających dystans do świata i własnej twórczości. Należy do nich, oprócz Krzysztofa Koehlera i Jacka Podsiadły, Jarosław Klejnocki. Nawiązują oni zresztą do autora *Nieufnych...* wprost – w wywiadach, tekstach krytycznych czy poprzez dedykacje wierszy. Anna Legeżyńska zauważa, że z ducha Baracczaka jest obecny w ich poezji motyw *Homo viator*⁴⁸. U Jarosława Klejnockiego ujawnia się on już w debiutanckim tomie, naznaczonym lekturą autora *Widokówki...* Jak pisze Renata Lis, dedykowany Baracczakowi wiersz *Daremnie* jest popisem „opanowania warsztatu poetyckiego i zarazem [...] najpełniejszą realizacją tematu pocztowego” w zbiorze⁴⁹, w którym motyw wkładki i listów skierowanych do ryñnych adresatów (człowieka, Boga) odgrywa kluczową rolę. Efektem przemyślenia tej lekcji jest także manifest Klejnockiego *Nowi nieufni*, będący własną wersją odczytania koncepcji nieufności, odległą od pierwotnego znaczenia. Młody krytyk przypomina tylko jeden aspekt rozważać Baracczaka, najbardziej znany i eksponowany: związany z sytuacją zniewolenia. To instrumentalne potraktowanie programu ma służyć podkreśleniu odmienności sytuacji, w jakiej znajduje się dziś młody poeta, postulując „nową nieufność”:

Z pewnością nie idzie już o czujność względem społeczno-politycznych rytmów życia, tak jak ową „nieufność” określał w swym manifestcie lata temu Stanisław Barańczak. Nieufność, dystans i wątpliwość miałyby, zdaniem autora *Widokówki z tego świata*, prowadzić poetę do Prawdy – ale czymże ona jest dziś? Bo prawda naszej współczesności wydaje się mocno rozmazana, relatywistycznie kolorowa, zdywersyfikowana⁵⁰.

W sytuacji postmodernistycznego zaniku hierarchii i braku artystycznych wspólnot pojawia się pytanie: co ma czynić poeta, który nie chce być tekściarzem pop kultury ani outsiderem, czy poezja może pomóc odbiorcy „poradzić

⁴⁷ P. Śliwiński, *op. cit.*, s. 149.

⁴⁸ A. Legeżyńska, *op. cit.*, s. 200–201.

⁴⁹ Por. R. Lis, *Poeta bez ojczyzny*, [wstęp w:] J. Klejnocki, *Oswajanie*, Warszawa 1993, s. III–IV.

⁵⁰ J. Klejnocki, *Nowa nieufność?*, „Studium” 2003, nr 2, s. 21.

sobie ze światem” i bytowaniem w tym świecie? Klejnocki proponuje przededefiniowanie pojęcia:

Wróćmy do nieufności. Czemóż taka ważna? Bo powiada światu według norwidowskiego wzorca: „tak, ale...” Bo jest przepracowaniem dogmatów [...] głosem wbrew Prawdom łatwym, lekkim i przyjemnym, czyli pozornym. [...] Postawa nieufna nie jest przeto postawą wycofania, tylko próbą obrony przyzwoitości⁵¹.

Ambicją autora jest wytropić w poezji najnowszej nurt nowej nieufności. Nie jest ona jednak kontestacją zastanych form. To już było, jak wszystko w czasach ponowoczesnych. Nowa nieufność musi być zatem gestem kartezjańskim, kreatywnym:

Interesuje nas nieufność jako gest założycielski poezji, nie akt ekskluzji czy buntu. [...]. Taka nieufność zawiesza aksjomaty na kołku, odsyła w niebyt wszelką deklaratywność, uchyla się zawierzeniu [...]. Taka nieufność wyzerowuje poznanie, resetuje zabiegi epistemologiczne [...]. Nieufność i autonieufność pozwala mówić tak, jakby się miało nazywać świat od początku. To powrót do pojmowania mówienia poetyckiego jako działania [...] kreatywnego [...], zakłada aposterioryczność⁵².

Nieufność ta jest w istocie próbą wskrzeszenia koncepcji poety-kreatora (pytanie: czy to dzisiaj jeszcze w ogóle możliwe?). Tym razem kreacja odbywa się na ruinach kultury, która stała się pop kulturą. Oznacza powrót do świata, by go ponownie, po upadku ładu, „opisać” i „określić”, by odnaleźć sankcję moralną. Nie dziwi, że sympatyk Barańczaka sięga do Norwida, patrona nieufnych. Poezja nowych nieufnych stawia na nowo stare pytania. Wskazuje na dezintegrację, zagrożenie ze strony rzeczywistości. Tę nieufność można, według Klejnockiego, odnaleźć w poezji Wojciecha Brzosi, Pawła Łekszyckiego, Pawła Sarny. To próba powiedzenia światu „tak”, choć ten świat boli i nie można ludzić się, że będzie lepiej. To – trochę po Miłoszowemu – droga ku transcencji, choć budujemy na nietrwałych podstawach. Formuła Klejnockiego zbliża „nową nieufność” do klasycyzmu w jego najistotniejszym wymiarze: pozwala mieć nadzieję na odbudowę świadomości ufundowanej na trudnej wierze w sensowność świata. Co więcej, sam autor – jakby wbrew deklarowanej kreatywności – wpisuje „nową nieufność” w porządek kultury, wykonuje więc gest znany chyba wszystkim klasycystom:

Ile razy opisywano – lepiej czy gorzej – przygody kochanków? Milion. Miliard? Paręnaście miliardów. Ale można to zrobić od nowa, jeśli przyjmiemy się założenia doczesności, jeśli ubie-

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*, s. 22.

rze się dawne dylematy w kostiumy teraźniejszości. W ten sposób dokładając swą – być może niewielką – cegiełkę do powstającego wciąż gmachu kultury⁵³.

Deklaracja Klejnockiego jest raczej wskazaniem na wybrane dla siebie miejsce na mapie literackiej niż ogłaszaniem nowego programu. Dystansując się od wczesnego autora *Nieufnych...*, nawiązuje do późniejszych Barańczakowych rozważań. Nowy nieufny traktuje propozycje Barańczaka jako pretekst do przypomnienia najważniejszych funkcji poezji, której zadaniem staje się „oddawanie dyskomfortu egzystencjalnego” jednostki i „oswajanie poczucia obcości”, powrót do Heideggerowskiego „bycia” i poszukiwanie śladów zbiegłych bogów w „czasie marnym”. Namaszczenie Lekszyckiego, Brzoski i Sarny na poetów nowej nieufności podyktowane jest ich dużą świadomością językową, umiejętnością wykorzystania mechanizmów rządzących polszczyzną. Nie są to naśladowcy Barańczaka (gdyby się tacy znaleźli, musieliby łączyć znakomite wyczucie języka z ogromną wiedzą z zakresu poetyki i wersyfikacji, o co dzisiaj u młodych twórców dość trudno), ale potrafią poetycko przetwarzać frazeologizmy, wykorzystywać homonimie i wieloznaczność wyrazów, nie po to, by bawić, ale by opowiedzieć o cierpieniu, wyobcowaniu, samotności.

Podsumowanie

1. Barańczakowa nieufność, wiązana początkowo przede wszystkim ze sprzeciwem wobec zakłamania nowomowy, zyskała w późniejszych pismach autora *Nieufnych...* szersze znaczenie: cechuje dobrą, ważną poezję „z górnej półki”, w której sprzeciw wobec praw świata spotyka się z niepokojem poznawczym i poczuciem moralnej odpowiedzialności, a uniwersalna problematyka (przemijanie, śmierć, miłość, sens egzystencji) weryfikowana jest przez indywidualne, konkretne doświadczenie.

2. Lingwizm, będący konsekwencją postawy nieufnej, nie oznacza już tylko demaskacji języka sloganów i haseł propagandowych. Polega na maksymalnym wykorzystaniu bogactwa języka na wszystkich poziomach; wyzyskaniu jego wieloznaczności, tkwiących w nim sprzeczności, paradoksów, świadomym, precyzyjnym konstruowaniu wiersza z uwzględnieniem prozodii, wersyfikacji, rytmu, brzmienia. Podejmuje grę z utrwalonymi konwencjami poetyckimi, zmierza do ekonomii słownej i metaforycznej kondensacji sensów. Rozszerzenie formuły lingwizmu prowadzi do sporu z krytyką bruLionową, zarzucającą Barańczakowi zbliżenie do klasycyzmu (Maliszewski). Poeci pokolenia „bruLionu” manifestują swoją prywatność, czerpiąc z poetyki Nowej Fali, gdy Barańczak jest krok dalej: podkreśla rolę kunsztu i estetyzacji poezji, wskazuje na konieczność

⁵³ *Ibidem*, s. 28.

znakomitej znajomości tradycji oraz posiadania wyczucia specyfiki i rytmu języka jako warunków dobrego pisanie.

3. Nowi nieufni to spadkobiercy cenionego przez Barańczaka już w pierwszej książce eseistycznej **klasycyzmu sceptycznego**. Termin ten odżywa w pracy *Ocalone w tłumaczeniu* (2004) między innymi w odniesieniu do Brodskiego i Mandelsztama. Oznacza poezję będącą wyrazem dużej świadomości językowej i kulturowej, nieufną wobec świata, podejmującą najistotniejszą ponadczasową problematykę, podkreślającą tragizm istnienia. W polskiej literaturze po 1989 r. w nurcie tym możemy umieścić poetów, których twórczość stanowi przeciwwagę dla Różewiczowskiej poetyki „ściśniętego gardła”. Mieszczą się tu między innymi wiersze Krzysztofa Koehlera, Jacka Podsiadły, Jarosława Klejnockiego, w których zwarta, logiczna konstrukcja tekstu jest przeciwwagą dla oddanego w poezji chaosu świata.

4. Eseistyczna i krytycznoliteracka twórczość autora *Nieufnych...* odegrała niemałą rolę w kształtowaniu się krytyki literackiej późniejszych lat. Z jednej strony wpisywała się w istniejące spory, z drugiej – zmuszała do ponawiania pytań o relacje między klasycyzmem, awangardą a lingwizmem. Poza tendencją do dualizacji mapy poetyckiej (co sprzyja krystalizacji zjawisk, ale i uproszczeniom) ciągle żywy i bliski wielu poetom i krytykom pozostaje dialektyczny obraz świata jako miejsca ścierania się przeciwstawnych sił, miejsca niespełnienia i dezintegracji. Wciąż bardziej ufamy poetom nieufnym, tym, którzy stawiają pytania niż tym, którzy dają jasne odpowiedzi.

Marzena Woźniak-Łabieniec

Lesson of Barańczak. *Distrustful and self-righteous* years later

(S u m m a r y)

The aim of this article is to analyze the reception the book of Stanisław Barańczak about classicism and romanticism in the poetry of the sixties. This book show linguistic trend in Polish poetry. It is important to ask: how distinguished the author by the opposition “dialectical Romanticism” (poetry linguistic) and classicism (inspired by Eliot) influenced subsequent synthesis of critical and what is its impact on subsequent generations of the poets, especially poetry of artists born in the sixties.

Małgorzata Gajak-Toczek

Męskie gimnazja państwowe we Lwowie w latach 1772–1914

Rozwój szkolnictwa we Lwowie, szczególnie średniego, był ściśle związany z losami miasta. Materiałów źródłowych do tego zagadnienia nie ogłaszano, gdyż były one ocenzone, często z premedytacją niszczone, a te, które przetrwały – nadal są trudno dostępne. Część informacji oparta jest na wspomnieniach absolwentów lwowskich szkół średnich, a ponieważ pamięć ludzka bywa zawodna, stąd powstały pewne różnice dotyczące szczegółów¹.

14 maja 1772 r. wojska austriackie przekroczyły granicę Rzeczypospolitej, zajmując tereny, którym dla usprawiedliwienia bezprawnego zaboru nadano imię Królestwa Galicji i Lodomerii. Stolicą nowej prowincji cesarstwa Austrii został obrany Lwów.

Ziemie te, oderwane od Polski zbyt wcześnie, by doświadczyć pozytywnych skutków reform doby stanisławowskiej, w skład monarchii habsburskiej weszły z kolei zbyt późno i nie zostały objęte reformami światłego absolutyzmu, które zdołano przeprowadzić w krajach austriackich, czeskich i węgierskich. Ponadto włączenie w sposób sztuczny terytorium Galicji do strefy krajów basenu dunajskiego od początku czyniło z niej prowincję peryferyjną, skazaną na stagnację gospodarczą i społeczną. Odcięta od tradycyjnych rynków zbytu [...], pomijana przy inwestycjach, Galicja stawała się jedną z najbiedniejszych i najbardziej zacofanych prowincji cesarstwa².

Opisany stan dotyczył również oświaty: przykładem może być choćby liczba szkół średnich, która z ponad 20 w 1778 r. zmalała do 6 w roku 1784. Należy tu jeszcze zwrócić uwagę, iż, po pierwsze, w szkołach językiem wykładowym był niemiecki, a po drugie, każdy nauczyciel jako urzędnik państwowy musiał się stosować do przepisów ustaw tzw. pragmatyki służbowej. Między innymi ściśle z nią powiązano pobory na danym stanowisku. Najniżej uposażeni byli

¹ Zob. monografię J. K o w a l c z u k a, *Historia szkolnictwa, oświaty i wychowania na ziemiach odłączonych II Rzeczypospolitej kresach południowo-wschodnich*, t. 1–6, Kraków 2002–2008, w której autor zebrał reprodukcje dokumentów, archiwaliów, suplementy, listy nauczycieli i uczniów oraz wspomnienia absolwentów dotyczące 9 szkół średnich we Lwowie.

² Z. F r a s, *Galicja*, Wrocław 2003, s. 6.

suplenci, których nazywano wprost „białymi szkolnymi murzynami”, ich płace zrównano z urzędnikami XI rangi dopiero od 1898 r.³ Nauczyciel rzeczywisty w szkole średniej był zaszeregowany do IX klasy, w ramach wyróżnienia można było przyznać mu VIII. Dyrektor szkoły był zaliczany do VII grupy i analogicznie w uznaniu zasług mógł otrzymać rangę VI⁴. Stąd staje się oczywiste, że szkoła jako instytucja była podporządkowana podstawowemu celowi, którym była germanizacja uczniów i społeczeństwa⁵.

Najstarszą szkołą średnią we Lwowie powstałą w okresie zaborów było Akademickie Gimnazjum Wyższe. Istniało ono od 1772 r., a jego pierwotnym celem było przygotowywanie kandydatów do Collegium Theresinum zwanego Akademią Stanową (w latach 1776–1784) – stąd wziął się pierwszy człon nazwy, później na Uniwersytet Lwowski (w latach 1776–1804 i od 1817). Określano go także mianem „bernardyńskiego” od miejsca pierwszej lokalizacji przy ulicy Wałowej⁶ w budynku zakonu bernardynów. Dopiero w 1848 r. szkołę przeniesiono do budynku wcześniej należącego do Darowskiego przy ul. Teatralnej 22 (w okresie międzywojennym – ul. Rutowskiego). Gdy po Wiośnie Ludów uniwersytet przeniósł się do potrynatarskiego budynku przy ul. św. Mikołaja, gmach ten w całości objęła społeczność ukraińska, oficjalnie otrzymując go od rządu austriackiego i urządzając tam „Ruski Ridnyj Dom” („Ukraiński Dom Narodowy”). Początkowo językiem nauczania był język łaciński, po 1784 r. wprowadzono język niemiecki, zaś po roku 1867 – język ruski, czyli ukraiński.

Drugie gimnazjum zostało założone przez dominikanów w 1818 r. Znajdowało się ono po zachodniej stronie Wałów Gubernatorskich, później ul. Podwa-
le 2. Oficjalna nazwa szkoły zmieniała się następująco:

1828–1836 – Gymnasii Leopoliensis ad Dominicanos,

1838–1848 – Gymnasii Leopolitani ad Dominicanos,

1849 – K.K. Obergymnasium bei den Dominikanen in Lemberg,

1850–1852 – K.K. deutschen Ober-Gymnasium und der damit verbunden polnischen vier Parallel-Classen bei den Dominikanen in Lemberg,

1853–1854 – K.K. zweite Lemberger Ober-Gymnasium,

1855–1882 K.K. zweite Ober-Gymnasium in Lemberg,

³ Szerzej na temat wykształcenia i pozycji społecznej nauczycieli szkół średnich zob. I. Ho m o l a, *Nauczycielstwo krakowskie w okresie autonomii (1867–1914)*, [w:] *Inteligencja polska XIX i XX wieku. Studia*, red. R. Czepulis-Rastenis, Warszawa 1981, s. 83–130.

⁴ Powyższą gradację zaszeregowania wprowadzono w zasadzie dopiero od roku 1873; por. *W sprawie tytułu radcy szkolnego*, „Muzeum” 1908, t. I, s. 539.

⁵ Szerzej na ten temat por. L. S ł o w i ń s k i, *W zaborze austriackim*, [w:] i d e m, *Nauka literatury polskiej w szkole średniej w latach 1795–1914*, Warszawa 1976, s. 208–251.

⁶ Nazwa ulicy pozostała do dziś niezmieniona (Валова), cały kompleks budynków klasztoru, dzwonnicy, systemu obwarowań i kościoła bernardynów mieści się między ul. Wałową i dawnym pl. Bernardyńskim (obecnie pl. Sobornym – Соборна пл.). Zakon bernardynów sprowadzono do Lwowa w 1460 r. Po uzyskaniu przez Ukrainę niepodległości kościół przekazano Cerkwi greckokatolickiej – dziś cerkiew pw. św. Andrzeja Apostoła.

1883–1907 K.K. zweite Obergymnasium in Lemberg,
1908 – K.K. zweite Staatsgymnasium in Lemberg,
1909–1913 K.K. zweite Staats-Gymnasium in Lemberg.

Ale potocznie mówiono na nie „dominikańskie”, od miana założycieli, lub „niemieckie”, gdyż nawet po uzyskaniu autonomii językiem wykładowym pozostał niemiecki. Już w drugiej połowie XIX w. cieszyło się sławą wybitnych absolwentów, wśród których zawsze wymieniano najznakomitszego – historyka Karola Szajnochę, który uczęszczał do niego w latach 1830–1835.

Po Wiośnie Ludów dokonano reorganizacji gimnazjów zgodnie z *Zarysem organizacyjnym dla gimnazjów i szkół realnych*⁷. Między innymi gimnazja klasyczne stały się na wzór pruski ośmioklasowymi, a do programu nauczania wprowadzono języki narodowe w wymiarze dwóch godzin tygodniowo we wszystkich klasach, krótkotrwale mogły one być także wykładowymi. Ale – gdy tylko Wiedeń opanował sytuację wewnętrzną – ponownie niemiecki stał się wszechwładnym, języki narodowe pozostawiono jednak jako przedmioty nauczania.

Do roku 1851 istniały zatem we Lwowie dwa ośmioklasowe gimnazja z językiem wykładowym niemieckim. Dopiero w 1852 na bazie II Gimnazjum utworzono filię z klasami od pierwszej do czwartej, która mieściła się w lokalu Ratusza, później w kamienicy kanonicznej przy pl. Kapitulnym, obok kaplicy Boimów. Władze austriackie „łaskawie” zezwoliły, by językiem wykładowym był język polski.

W roku szkolnym 1857/1858 filia została przekształcona w samodzielne III Gimnazjum im. Franciszka Józefa. Szkołę przeniesiono do wynajętego lokalu w kamienicy „Pod Gęsią” przy ul. Blacharskiej 13, a następnie do zabudowań klasztoru bernardynów przy ul. Wałowej.

Rada miasta Lwowa w roku 1862 wystąpiła z prośbą do cesarza o „uzupełnienie gimnazjum polskiego do ośmioklasowego”, ale w odpowiedzi – oprócz warunków finansowania szkoły – zażądano zrzeczenia się prawa do języka wykładowego. Ostatecznie jednak od roku 1863 za zgodą cesarską utworzono kolejne klasy, „zobowiązując miasto do poniesienia części kosztów utrzymania gimnazjum”. W roku szkolnym 1866/67 powstała klasa ósma. Gimnazjum stało się tzw. pełnym, a dyrektor takiej placówki był zobowiązany do składania corocznych sprawozdań; pierwsze pochodzi właśnie z 1868 r.⁸

Od 1867 r. wielonarodowa monarchia Habsburgów została przekształcona w dualistyczne państwo Austro-Węgry; kraje wchodzące w skład uzyskały auto-

⁷ *Entwurf der Organisation der Gymnasien und Realschulen in Österreich*, Wien 1849.

⁸ J. Kowalczyk dotarł do pierwszych dwóch sprawozdań za lata 1867/68 i 1868/69 w trakcie kwerendy w Bibliotece Uniwersytetu Lwowskiego, por. J. Kowalczyk, *op. cit.*, t. 3: III (trzecie) Państwowe Liceum i Gimnazjum im. Króla Stefana Batorego, cz. 1, Kraków 2006, s. 22; jednak już w 1908 r. stwierdzono przerwę w wydawaniu sprawozdań trwającą od 1869 do 1876 r., por. F. Majchrowicz, *Pierwszy rok istnienia Gimnazjum Franciszka Józefa we Lwowie (Notatka jubileuszowa)*, „Muzeum” 1908, t. 2, s. 446.

nomie, której przejawem było prawo do języka narodowego. W Galicji między innymi powstała Rada Szkolna Krajowa, której podlegało szkolnictwo ludowe i średnie.

U progu autonomii we Lwowie istniały zatem trzy gimnazja: Akademickie (nienumerowane, ale uznawane za pierwsze) – z językiem ukraińskim jako wykładowym, II Gimnazjum – z niemieckim oraz III Gimnazjum im. Franciszka Józefa – z polskim.

W związku ze stale rosnącą liczbą młodzieży, szkoły ciągle borykały się z problemami lokalowymi. Stąd dla III Gimnazjum niezmiernie ważnym był rok 1876, kiedy został oddany do użytku nowy budynek szkoły. Mieścił się przy ul. Halickiej, wkrótce przemianowanej na ul. Stefana Batorego, pod numerem 5. Wzniesiony z funduszków miejskich według projektu Juliusza Hochbergera

nosił znamiona gmachu publicznego, niepozbawionego pewnych pretensji do monumentalności. Nisze filarów międzyokienne wypełniły na wysokości drugiego piętra posągi: Kopernika, Mickiewicza, Czackiego, Ossolińskiego, Śniadeckiego i Długosza dłuta Tadeusza Barącz. Wnętrze budynku odpowiadało jego przeznaczeniu. Był wygodny i jasny, miał izby szkolne z dużymi oknami, korytarze szerokie i widne. Gdy w roku 1894 poprowadzono przez ulicę Batorego trasę tramwaju elektrycznego, ustawiono przed bramą zakładu zabezpieczające żelazne barierki⁹.

W tym samym czasie, gdy oddano do użytku nowe zabudowania szkolne, a było to formalnie 15 września 1876 r., dwanaście klas przeniesiono na ul. Batorego, zaś z pozostałych dziewięciu powstała filia, która pozostała na ul. Wałowej. W roku szkolnym 1879/80 utworzono z niej samodzielne IV Gimnazjum z językiem polskim jako wykładowym. Po upływie ponad dekady, w roku szkolnym 1890/91, szkoła, po usilnych staraniach Rady Szkolnej Krajowej oraz władz miejskich, otrzymała własny gmach, zlokalizowany obok Politechniki przy ul. Lipowej i św. Magdaleny, później przemianowanych na ulice Nikorowicza i Ujejskiego. Nauczanie w tym miejscu prowadzono do 1939 r., z przerwą w czasie I wojny światowej, gdy gmach szkoły był między innymi wykorzystywany na szpital polowy¹⁰.

Ale pomieszczenia zabudowań bernardyńskich przy ul. Wałowej 18 nie zostały opuszczone. Ponieważ III Gimnazjum po raz kolejny cieszyło się dużą popularnością, w październiku 1890 r. „poruczono kierownictwo filii gimnazjum Franciszka Józefa we Lwowie profesorowi Franciszkowi Próchnickiemu”¹¹. Posiadało ono 4 klasy niższe w 8 oddziałach¹², a więc od samego początku swego istnienia miało tzw. klasy równoległe.

⁹ M. Opałek, *O Lwowie i mojej młodości*, Wrocław 1987, s. 131–132.

¹⁰ Por. W. Kucharski, *50-lecie Gimnazjum IV im. Jana Długosza*, Lwów 1927, s. 7–13.

¹¹ „Muzeum” 1890, s. 656; F. Próchnicki (1847–1911) – wybitny pedagog; opracował *Wskazówki do nauki języka polskiego*, Lwów 1885; autor licznych podręczników do nauki języka polskiego i ćwiczeń do języka łacińskiego; dyrektor V Gimnazjum w latach 1892–1905.

¹² *Historia zakładu*, [w:] *Sprawozdanie dyrekcji c.k. gimnazjum V we Lwowie za rok szkolny 1897*, Lwów 1897, s. 39.

W zeszycie marcowym czasopisma nauczycieli gimnazjalnych „Muzeum” donoszono, że

Najjaśniejszy Pan, postanowieniem z dnia 3 marca br. [1891 – M. G.-T.], zezwolił na założenie z początkiem roku szkolnego 1892/93 Piątego Niższego Gimnazjum Państwowego we Lwowie. W gimnazjum tym ma być ustanowiona jedna stała posada dyrektora, jedna posada katechety i pięć posad profesorów¹³.

Lwów miał się cieszyć zatem z kolejnej szkoły średniej z polskim językiem wykładowym. Patronem zakładu wybrano św. Jana Kantego, uroczystości ku czci którego obchodzono 23 października¹⁴.

4 marca 1892 r.

Jego Cesarska i Królewska Apostolska Mość [...], zamianował profesora gimnazjalnego Franciszka Próchnickiego, dyrektorem V Gimnazjum Niższego we Lwowie¹⁵,

który pełnił swoje obowiązki do czasu przejścia na emeryturę, tj. do 28 sierpnia 1905 r. Warto nadmienić, iż Franciszek Próchnicki był uważany za wzór pedagoga i wybitnego wychowawcę młodzieży, który „[c]hlubił się tym i często powtarzał, że [...] za jego przewodnictwa wydał spośród grona nauczycielskiego aż kilkunastu dyrektorów”¹⁶. Wśród nich należy wspomnieć następujące nazwiska:

1) Józef Nogaj – dyrektor (I) Gimnazjum (Państwowego) w Rzeszowie od 1 marca 1899 r., od 28 sierpnia 1905 r. dyrektor V Gimnazjum Państwowego we Lwowie, którym kierował przez następne 21 lat;

2) Stanisław Majerski – dyrektor 6-klasowej szkoły wydziałowej żeńskiej im. Jadwigi we Lwowie, połączonej z 4-klasową szkołą ludową pospolitą od czerwca 1902;

3) dr Antoni Danysz – dyrektor VI Gimnazjum we Lwowie od 9 kwietnia 1903;

4) Józef Staromiejski – dyrektor Gimnazjum Państwowego w Drohobyczu od 18 września 1904;

5) Józef Szafran – dyrektor Gimnazjum Państwowego w Samborze od 28 września 1904;

6) Ferdynand Bostel – dyrektor II Gimnazjum we Lwowie od grudnia 1905;

7) Roman Moskwa – dyrektor Gimnazjum w Mielcu od grudnia 1905;

8) Michał Jezienicki – dyrektor Gimnazjum z językiem wykładowym polskim w Stanisławowie od lutego 1906;

¹³ *Rozmaitości*, „Muzeum” 1891, s. 273.

¹⁴ *Historia zakładu*, s. 79.

¹⁵ *Mianowania i przeniesienia*, „Muzeum” 1892, s. 272.

¹⁶ *Franciszek Próchnicki. Wspomnienie pośmiertne*, „Muzeum” 1911, s. 367–368.

9) dr Konstanty Wojciechowski – zaczynał karierę pedagogiczną w V Gimnazjum jako zastępca nauczyciela, gdzie uczył od 26 sierpnia 1895 do sierpnia 1898; dyrektor prywatnego Gimnazjum Żeńskiego we Lwowie w 1906; od 1910 dyrektor VI Gimnazjum we Lwowie;

10) Stanisław Schneider – kierownik filii Gimnazjum V we Lwowie od lutego 1906, następnie dyrektor VIII Gimnazjum we Lwowie od września 1908.

Przyrost chętnych do kształcenia powodował, że wszystkie szkoły średnie notorycznie borykały się z problemem przepełnienia. Przykładem jest Gimnazjum V we Lwowie, które rozwijało się dynamicznie; z początkiem roku szkolnego 1892/93 musiano wynająć całe pierwsze piętro w kamienicy przy ul. Podwale 7, gdzie można było urządzić dodatkowe cztery sale szkolne¹⁷. Dokładnie po roku swego istnienia, od początku roku szkolnego 1893/94, „Gimnazjum V we Lwowie miało frekwencję tak liczną, iż utworzono klasę V rozszerzając stopniowo ten zakład na Gimnazjum Wyższe”¹⁸. Formalnie powyższy fakt potwierdzono „Najwyższym postanowieniem z dnia 4 września 1893 [r.]”¹⁹.

Z początkiem roku szkolnego 1895/96, by zaradzić ciągłym kłopotom lokality, szkoła zajęła drugie piętro kamienicy przy ul. Podwale 7, gdzie również urządzono wzorem pierwszego piętra cztery sale szkolne²⁰.

W roku szkolnym 1896/97 Gimnazjum V otrzymało „klasę ósmą, a tym samym stało się już zupełnym gimnazjum”²¹. Szkoła posiadała 16 oddziałów, w tym klas drugich było trzy, klasa szósta była jedna, natomiast pozostałe – po dwie. Klasy niższe uczyły się przy ul. Podwale 7, wyższe – w budynku głównym przy ul. Wałowej. Uczniów obowiązywał regulamin liczący 38 paragrafów, który nakazywał posłuszeństwo oraz szacunek wobec dyrektora i nauczycieli, punktualność i dbałość o mienie szkoły, przyzwoite i moralne zachowanie się. Zabroniona była nietolerancja religijna i narodowa, ale także przynależność do jakichkolwiek stowarzyszeń, odwiedzanie kawiarni, piwiarni i tym podobnych przybytków. Zakazany był udział we wszelkich grach i zabawach pociągających stratę czasu lub pieniędzy. Uczęszczanie do teatru było możliwe tylko pod opieką dorosłych, o ile dyrektor nie poczynił zastrzeżeń w tej mierze, natomiast prace literackie mogły być ogłaszane tylko za jego wyraźnym zezwoleniem. Uczniowie zamiejscowi musieli znajdować się pod opieką osoby, co do której grono pedagogiczne nie miało zastrzeżeń. Wszelkie uchybienia groziły sankcjami, które „stosownie do przewinienia, może się stopniować od upomnienia w cztery oczy aż do wykluczenia ucznia z zakładu, a nawet ze wszystkich szkół monarchii”²².

¹⁷ *Historia zakładu*, s. 39.

¹⁸ „Muzeum” 1894, s. 147.

¹⁹ *Historia zakładu*, s. 39.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ „Muzeum” 1897, s. 145.

²² *Przepisy karności dla uczniów c.k. Gimnazjum Piątego we Lwowie*, § 38, [w:] *Sprawozdanie dyrektora c.k. gimnazjum V we Lwowie za rok szkolny 1897*, Lwów 1897, s. 108.

Jednym z istotnych elementów, na które zwracano szczególną uwagę jako miernik dobrego wychowania, było schludne ubranie, zresztą również nakazane regulaminem. Cytowany już Mieczysław Opałek tak wspomina panujące zwyczaje dotyczące uczniowskiej mody:

[w] czasie, gdy byłem uczniem klasy przygotowawczej, weszły w użycie w gimnazjach lwowskich z polskim językiem wykładowym i w szkole realnej czapki rogatywki bez daszków, uszyte na wzór sokolich. Nie ulega wątpliwości, że innowacja ta miała charakter demonstracyjny i w stosunku do władz szkolnych nawet poniekąd zaczepny, w jaki jednak sposób i z czyjej inicjatywy weszła w powszechne użycie, nie umiem powiedzieć. Niejednolite w barwach, określały czapki zestawieniem kolorów poszczególne lwowskie gimnazja. Czapka z jasnopopielatym otokiem i wierzchem granatowym przysługiwała uczniom Gimnazjum III Franciszka Józefa i V bernardyńskiego, z wierzchem amarantowym uczniom Gimnazjum IV pod Politechniką. Realści z ulicy Kamiennej, późniejszej Kubali, nosili rogatywki z otokiem czarnym z czerwoną lamówką i wierzchem białym. Czapki ozdobione były na otoku jedwabną różyczką, w której tkwił posrebrzany orzełek polski i za którą zatknięte było jako symbol junakierii pióro sokole. Orzełki i pióra zniknęły rychło zakazane. Ogołocone z nich czapki tolerowane były do czasu wprowadzenia obowiązkowych mundurów szkolnych, co nastąpiło niebawem.

Na przepisowy mundur składała się lekko wcięta w pasie bluzka granatowa ze stojącym, niezbyt wysokim kołnierzem, na którym srebrne lub złote paski poziome w ilości od jednego do czterech oznaczały klasę niższego lub wyższego gimnazjum, do której uczeń uczęszczał. Długie spodnie uszyte były z sukna koloru najciemniej popielatego. Płaszcz czarny, wcięty w pasie z fałdem i dragonem na plecach, posiadał na kołnierzu ciemnoniebieskie wyłogi. Nakrycie głowy stanowiła dość niska czapka granatowa z poziomym czarnym daszkiem ceratowym, opatrzona paskiem i srebrzonym emblematem uformowanym z litery G (gimnazjum) lub R (szkoła realna), ujętej w dwie girlandy z liści wawrzynowych. Mała cyfra pod literą była numerem zakładu, do którego uczeń uczęszczał. Litery na czapkach uczniowskich stały się przedmiotem dowcipów i drwin uliczników lwowskich. Od litery R urobili epitet „rozbójnik” i nim darzyli realistów. Gorzej wychodzili gimnazjaliści, dla których wymyślono miano bardziej obraźliwe. Brzydkim słowem wyzywano też tych seminarzystów, którzy jako umundurowani bursacy mieli na czapkach literę S²³.

W roku 1897 odbyła się w V Gimnazjum pierwsza matura. W dniach od 10 do 15 maja przeprowadzono część pisemną, natomiast od 12 do 28 czerwca – część ustną. Wśród pierwszych abiturientów znajdował się Leopold Staff, już wkrótce jeden z najsławniejszych polskich poetów. Z kolei w roku 1898 naukę w V Gimnazjum ukończył z odznaczeniem Jan Oko²⁴, profesor filologii klasycznej, który w roku akademickim 1945/46 wykładał poezję rzymską na Uniwersytecie Łódzkim.

V Gimnazjum ciągle się rozrastało. Z filii szkoły od 1 września 1902 r. utworzono VI Państwowe Gimnazjum²⁵ we Lwowie z językiem wykładowym

²³ M. O p a ł e k, *op. cit.*, s. 129–130.

²⁴ J. Oko (1875–1946) studiował filologię klasyczną i polską na Uniwersytecie Lwowskim; dziekan Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Wileńskiego w l. 1926–1929 i 1936–1939; autor licznych prac naukowych.

²⁵ „Muzeum” 1902, s. 718; szkoła mieściła się przy ul. Łyczakowskiej 37.

polskim, a trzy lata później powstał kolejny osobny oddział²⁶, który stał się zaczątkiem Gimnazjum VIII²⁷. W roku 1907 powstała także filia przy Gimnazjum Akademickim z językiem ukraińskim jako wykładowym, która była zlokalizowana przy ul. Sapiehy 12.

Na podstawie danych z *Księgi adresowej królewskiego stołecznego miasta Lwowa z roku 1914* (s. 638) stwierdzamy, że u progu I wojny światowej istniało 8 gimnazjów z trzema filiami:

1) C.k. Akademickie Gimnazjum Państwowe we Lwowie z ruską mową nauczania – ul. Teatralna 22;

2) Filia c.k. Gimnazjum Akademickiego we Lwowie z ruską mową nauczania – ul. Sapiehy 12;

3) II c.k. Gimnazjum we Lwowie z niemiecką mową nauczania – ul. Wały Gubernatorskie (po uzyskaniu niepodległości ul. Podwalna 2; szkole nadano miano Państwowego Gimnazjum II im. Karola Szajnochy we Lwowie²⁸, oczywiście z językiem ojczystym jako wykładowym; uczył w nim m.in. Roman Ingarden);

4) III c.k. Gimnazjum im. Franciszka Józefa I – ul. Stefana Batorego 5 (w 1919 r. na prośbę grona nauczycielskiego szkole nadano imię króla Stefana Batorego);

5) IV c.k. Gimnazjum we Lwowie z polską mową nauczania – ul. Ujejskiego 1 (po Wielkiej Wojnie ul. Nikorowicza 2; szkole nadano imię Jana Długosza);

6) Filia IV c.k. Gimnazjum we Lwowie z polską mową nauczania – ul. Chocimska (w 1921 r. powstało z niej IX Gimnazjum im. Jana Kochanowskiego, ul. Chocimska 6)²⁹;

7) V c.k. Gimnazjum we Lwowie z polską mową nauczania – przeniesione do nowego gmachu przy ul. Hermana 7 (w niepodległej Polsce ul. Samuela Kuszewicza 5; przyjęto imię hetmana Stanisława Żółkiewskiego);

8) VI c.k. Gimnazjum we Lwowie z polską mową nauczania – ul. Łyczakowska 37 (patronem szkoły wybrano Stanisława Staszica);

9) VII c.k. Gimnazjum we Lwowie z polską mową nauczania – ul. Sokoła 2 (po I wojnie im. Tadeusza Kościuszki);

10) Filia VII c.k. Gimnazjum we Lwowie z polską mową nauczania – ul. Wałowa 18 (od roku szkolnego 1919/20: X Państwowe Gimnazjum im. Henryka Sienkiewicza);

11) VIII c.k. Gimnazjum we Lwowie z polską mową nauczania – ul. Czarnieckiego 8 (w wolnej Polsce im. Kazimierza Wielkiego).

²⁶ *Sprawozdanie z I posiedzenia Sejmu z dnia 10 X 1905 r.*, „Muzeum” 1905, s. 789.

²⁷ VIII Gimnazjum utworzono w 1908 r., mieściło się przy ul. Czarnieckiego 8.

²⁸ J. K o w a ł c z u k, *op. cit.*, t. 6: *II (drugie) Państwowe Liceum i Gimnazjum im. Karola Szajnochy we Lwowie* (nr 560), cz. 1–4, Kraków 2008.

²⁹ W. K u c h a r s k i, *op. cit.*, s. 15.

Pomimo wielu głosów krytycznych odnośnie do metod i treści kształcenia, trzeba pamiętać, iż gimnazja lwowskie ukończyło wielu wybitnych ludzi, których zasługi przyczyniły się do odbudowy polskiej państwowości i rozwoju nauki.

Nadmienić należy, że w drugiej połowie XIX w. nastąpił również rozwój szkolnictwa żeńskiego. Nie tylko we Lwowie, ale w całej prowincji były to szkoły prywatne. Absolwentki liceów maturę uzyskiwały, zdając ją przed komisjami państwowymi powoływanymi przez Radę Szkolną Krajową³⁰.

Aneks

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w zasadzie utrzymano tradycyjną numerację szkół. Gimnazjum Akademickie i jego filia zostały przekształcone odpowiednio na Państwowe I Gimnazjum Męskie i Państwowe II Gimnazjum Męskie z ruskim (ukraińskim) językiem nauczania. Natomiast wśród szkół polskich w roku szkolnym 1920/21 rozpoczęto przekształcanie I Szkoły Realnej na I Państwowe Gimnazjum im. Mikołaja Kopernika, które znajdowało się przy ul. Ludwika Kubali 2, natomiast II Szkołę Realną – na XI Państwowe Gimnazjum im. Jana i Jędrzeja Śniadeckich, które mieściło się przy ul. Szymonowiców 1–3. Zmiana polegała na wydłużeniu nauki z siedmiu do ośmiu lat i przejściu na typ matematyczno-przyrodniczy bez języków klasycznych. W roku 1925 utworzono XII Państwowe Gimnazjum Męskie im. Stanisława Prus-Szczepanowskiego, które umieszczono przy ul. Szumlańskich 7 oraz przy ul. Szeptyckich.

Na zakończenie należy jeszcze dodać, iż struktury i programy gimnazjów ustalone w zaborze austriackim utrzymały się w zasadzie do 1933 r. Dopiero reforma wprowadzona przez ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego prof. Janusza Jędrzejewicza (1885–1951) zmieniła ten stan. Właśnie wtedy dokonano następujących reorganizacji:

a) dwie najmłodsze klasy gimnazjalne (I i II) oddzielono od gimnazjów, przyłączając je do szkół powszechnych jako klasy V i VI;

b) z dotychczasowych klas III, IV, V i VI utworzono 4-klasowe gimnazja z jednolitym programem dla terenu całego państwa;

c) z dotychczasowych klas VII i VIII utworzono oddzielne dwuklasowe licea ze zróżnicowanym programem; były do wyboru programy humanistyczne lub matematyczno-przyrodnicze. Nauka języka łacińskiego trwała tylko przez 4 lata, język grecki uczyniono przedmiotem wybieralnym (fakultatywnym).

W trakcie realizacji powyższej reformy szkoły średnie uzupełniły oficjalną nazwę, która brzmiała „Państwowe Liceum i Gimnazjum”.

³⁰ Szerzej patrz A. Bilewicz, *Prywatne żeńskie szkolnictwo średnie w Galicji w latach 1867–1914*, „Acta Universitatis Vratislaviensis” 1992, nr 1228, s. 109–127.

*Małgorzata Gajak-Toczek***The state owned secondary schools for men in Lvov
from 1772 to 1914**

(S u m m a r y)

The purpose of this article is proposing of development state-owned secondary schools for men in Lvov from 1772 to 1914. First of all we should remember that this city was incorporated into the Austrian Empire during the First Partition of Poland and it was the capital of the largest part of Austria named the Kingdom of Galicia and Lodomeria. Despite of the fact, that gymnasiums were under strange power, they were a breeding ground for Polish intelligentsia, especially during the autonomy period.

We should preserve a memory of them, because numerous well-known and famous people graduated from those schools who were reconstituted the Republic of Poland.

Jolanta Fiszbak

**O „reformie” polskiej szkoły i szkolnej polonistyki z 1999 r.
w kontekście eseju Franka Furediego
*Gdzie się podziiali wszyscy intelektualści?***

Przedstawiony niżej artykuł jest rozszerzoną wersją referatu wygłoszonego w Lublinie, w listopadzie 2008 r., podczas konferencji na temat: *Edukacja polonistyczna w dobie reform 1998–2008. Próba bilansu*. Takie ujęcie problematyki sugerowało próbę podsumowania efektów lub też skutków przeprowadzonej w 1999 r. reformy polskiej szkoły, zwanej często reformą strukturalną. W istocie jednak konferencja poświęcona była promocji nowej podstawy programowej, która weszła do szkół w niespełna dwa miesiące po zakończeniu obrad. Poniższy tekst (tak jak i jego wersja konferencyjna) nie mieścił się w nowych ramach tematycznych. Ponieważ jednak już pierwsze wystąpienia świadczyły o tym, że nic w zakresie polityki oświatowej nie uległo zmianie, zdecydowałam się nie wycofywać swojego wystąpienia, zaznaczając jedynie odstępstwo od aktualnego rozumienia problematyki konferencyjnej.

Podjęta przeze mnie krytyka reformowania polskiej szkoły znalazła uzasadnienie, a jej tezy potwierdzenie, poprzez ukazanie skutków zmian w kilku innych wystąpieniach, między innymi poprzez przedstawienie niedomagań kształcenia polonistycznego w świetle wyników testów szkolnych, opracowanych i zaprezentowanych przez przedstawicieli Okręgowych Komisji Egzaminacyjnych. Mimo to jednak zostałam ostro skrytykowana przez organizatorów konferencji i ich zwolenników. Zarzucono mi populizm i mijanie się z prawdą, nierzetelność naukową, powoływanie się na „jakiegoś teoretyka”, ciążenie ku staremu systemowi politycznemu i niezrozumienie obecnej sytuacji Polski. Sposób krytyki i zarzuty przypominały znane mi z młodości hasło: „Kto nie z nami, ten przeciwko nam”. Przede wszystkim jednak objawiona podczas konferencji niechęć do poprzedniej grupy reformatorów zadecydowała, że nie zgłosiłam swojego wystąpienia do planowanego tomu pokonferencyjnego. Zależy mi bowiem na rzeczowej dyskusji, a nie na atakach, które prowadzą donikąd.

Ten przydługi i nietypowy wstęp ma jednak zupełnie inny cel, aniżeli tłumaczenie się, dlaczego artykuł zgłosiłam do tego, a nie innego tomu. To, co zdarzyło się podczas obrad uświadamia, jak ważne jest ostrzeżenie F. Furedie-

go¹ – „jakiegoś teoretyka”, znając bowiem swoich rodaków, obawiam się, że w naśladowaniu Zachodu pójdziemy jeszcze dalej niż sam Zachód.

* * *

Rozważania F. Furediego poświęcone są destrukcyjnym przemianom w kulturze Zachodu oraz przyczynom tego procesu. Winą za jej upadek brytyjski socjolog obarcza elity społeczne, które, wychodząc z postmodernistycznych doświadczeń, uznały, że oświecenie ogółu nie wpływa na jego życie ani też nie czyni go lepszym lub bardziej satysfakcjonującym; nie pomaga również jednostkom i grupom „wykluczonym” w pokonaniu ich problemów. Odchodząc od dociekań i poszukiwania rozwiązań na drodze rozumu, elity zdradziły również etos intelektualisty i życia intelektualnego. Posługując się pozornie pozytywną polityką inkluzji i schlebając gustom mas, dają im poczucie przynależności do wyznającego te same wartości ogółu, by w ten sposób ubezwłasnowolnić je i przejąć nad nim kontrolę.

F. Furedi zwrócił uwagę na dewaluację intelektu, odrzucenie wiedzy i prawdy jako wartości samych w sobie oraz potrzeby ich zgłębiania. Zastąpienie tych wartości przez relatywizm kulturowy, posiadający wszelkie znamiona prądu intelektualnego, przyczyniło się do uznania wiedzy potocznej za równoważną uniwersyteckiej, do niszczenia akademickiej wolności, narodzin kultu banalności, ogólnego obniżenia poziomu nauki, kultury i sztuki, powstania kultury schlebiania, charakteryzującej się inkluzją przez afirmację, oraz do rozkwitu elitarnego populizmu. Wszystko to zaś doprowadziło do apatii społecznej:

cyniczny stosunek elit do poznania i prawdy udzielił się reszcie społeczeństwa za pośrednictwem instytucji oświatowych, kulturalnych oraz mediów. Apatia i społeczne wycofanie są symptomami kultury, która ma skłonność do tego, by debatę publiczną zrównywać z banalną wymianą opinii technicznych. Dlatego też kulturowa wojna z filisterstwem [atakami na elity intelektualne oraz tradycyjny stosunek do wiedzy, prawdy i poznania – uzup. J. F.] jest już znacznie spóźniona².

Ta książka [pisze F. Furedi we *Wstępie*] nie jest lamentem nad minionym złotym wiekiem, kiedy to ludzie byli mądrzejsi, w edukacji panowały wyższe standardy, w kulturze zaś zwyciężało to, co twórcze i dynamiczne. Jeszcze nie zamieniliśmy się w głupców. Wciąż powstaje wiele przejmujących dzieł sztuki, naukowcy nie przestali dokonywać znaczących odkryć. Poza tym cokolwiek miało miejsce w przeszłości, w niewielkim stopniu pomoże nam stawić czoło wyzwaniom dnia dzisiejszego. W każdej epoce bowiem społeczeństwo staje przed nowymi trudnościami i szansami. Ta książka stawia pytanie, jak dziś radzimy sobie z rozwijaniem idei, kształceniem ludzi i tworzeniem nowego społeczeństwa (s. 28).

¹ Frank Furedi jest profesorem socjologii Uniwersytetu Kent w Wielkiej Brytanii. Urodził się na Węgrzech, gdzie mieszkał do 1956 r.

² F. F u r e d i, *Gdzie się podziali wszyscy intelektualiści?*, przekł. K. Makaruk, Biblioteka Myśli Współczesnej, PIW, Warszawa 2008, s. 30; lokalizacja wykorzystanych dalej cytatów książki F. Furediego znajduje się w tekście artykułu.

Należałoby w tym miejscu wyjaśnić, jaki związek zachodzi pomiędzy rozważaniami F. Furediego a próbą reformy polskiej szkoły? Pytanie to może się wydawać tym bardziej uzasadnione, że myśl brytyjskiego socjologa obejmuje głównie życie intelektualne elit – począwszy od świata polityki, poprzez kulturę, sztukę, na nauce uniwersyteckiej kończąc i sporadycznie tylko odwołuje się do szkolnictwa niższych szczebli. Związek ten jest jednak zasadniczy, ponieważ polskiej szkole narzucono standardy kształcenia wypracowane przez technokratów, którzy w społeczeństwach Zachodu zastąpili, zdaniem F. Furediego, elity intelektualne. Jako naród nie byliśmy bierni czy też „społecznie wycofani” ani dziesięć lat temu, ani tym bardziej dwadzieścia, mimo straconej dekady lat osiemdziesiątych i apatii, której ulegliśmy po wprowadzeniu stanu wojennego. Inne doświadczenia spowodowały również, że tendencje kultury społeczeństw zachodnich obce były naszej. Odgórne, bez społecznych konsultacji, narzucanie nam wypracowanych przez Zachód standardów wydaje się błędne nie tylko z tego powodu, że jako obce pogłębiały frustracje wynikające z przeobrażeń społeczno-ustrojowych państwa, ale przede wszystkim dlatego, że byliśmy w stanie wypracować własne. Tak na pewno było w przypadku reformy edukacji.

Troska o wykształcenie młodego pokolenia była bliska naszemu społeczeństwu zarówno w aspekcie jednostkowym – rodziny dbającej o kształcenie dzieci, jak i ogólnym – w postaci zamysłu i działania elit intelektualnych oraz państwa, ujawniających troskę o rozwój młodzieży. By nie rozwijać nadmiernie tego zagadnienia, wymieńmy tylko niektóre dokonania minionego wieku. Z dobrym skutkiem oparliśmy się rusyfikacji i germanizacji, i dobrze wykorzystaliśmy swobodę autonomii galicyjskiej. Był to efekt dokonań tych wszystkich, którzy w szkolnym nauczaniu (wspomagany przez inne działania) upatrywali możliwości rozwoju młodzieży i uchronienia jej przed wynarodowieniem. Dzięki temu byliśmy w okresie międzywojnia przygotowani do podjęcia wyzwań wynikających z odzyskania niepodległości. Ten krótki okres zaowocował szeroką debatą społeczną na temat kształtu szkoły i jej zadań oraz niezwykle wręcz ilością koncepcji nauczania³. Możliwości, które Polacy wówczas ujawnili w zakresie kształcenia i wychowania oraz tworzenia nowego społeczeństwa, stały się dla późniejszych pokoleń wzorcowe i wręcz mityczne, co nie znaczy, że fantastyczne. Świadczy o tym nie tylko zorganizowany zbrojny opór stawiony okupantom, ale też organizacja systemu kształcenia młodzieży w tych skrajnie trudnych warunkach. Warto też wspomnieć o osiągnięciach okresu powojennego. Zaliczyć do nich należy niewątpliwie uporanie się z analfabetyzmem. Podkreślić także wypada stałe i uparte dążenie elit i nauczycieli do podniesienia poziomu kształcenia we wszystkich typach szkół, co w ostatnich latach istnienia PRL-u z jednej strony zaowocowało odrzuceniem systemu szkoły dziesięciolet-

³ Zob. L. Jazownik, *Teoria kształcenia literackiego w latach 1918–1939. Antologia*, cz. 1–2, Zielona Góra 2001.

niej, obcej naszej tradycji, a z drugiej – wprowadzeniem w latach osiemdziesiątych do szkół wypracowanych dla niej wysokiej jakości programów nauczania⁴.

Już tylko to bardzo pobieżne i wybiórcze ukazanie naszych sukcesów pozwala stwierdzić, że w tradycji kształcenia jesteśmy dobrze zakorzenieni⁵, wsparci dużymi doświadczeniami praktycznymi, a także bogatą i sprawdzoną myślą teoretyczną. Posiadamy nie tylko duże osiągnięcia, ale też nasze społeczeństwo, zarówno jego ogół, jak i elity, cechuje zainteresowanie kształtem nauczania i wychowania. Do tego przywykliśmy, że w tych ważnych kwestiach decydują i wypowiadają się nie tylko reformatorzy, których, jak nakazuje dobry obyczaj, zna się z imienia i nazwiska. To debaty społeczne decydowały o kształcie zmian i kierunku kształcenia (z wyjątkiem może koncepcji socjologicznej lat powojennych). I choć czasem zwyciężała nie ta opcja, która wydawała się najbardziej pożądana, to jednak dyskusja nad reformą decydowała w wielu istotnych problemach. Pamiętam (odwołam się do osobistych doświadczeń) głos oburzenia mojej matki w kwestii projektu przyznania jej, jako nauczycielowi, statusu urzędnika państwowego. Czas minionych trzydziestu lat zatarł w pamięci dyskusję, argumenty i kontrargumenty, ale nie zniszczył pasji, z jaką ujawniała ona własne przekonania. Jej zdanie prowincjonalnej nauczycielki nie miało żadnego wpływu na późniejsze decyzje, ale silny opór środowiska, na który złożyło się wiele takich głosów, uchronił wówczas zawód nauczyciela przed degradacją jego etosu, a społeczeństwo przed popełnieniem kardynalnego głupstwa.

Z potrzeby reformy programów nauczania zdawaliśmy sobie sprawę wszyscy. Treści nauczania były zbyt trudne, obliczone na ucznia bardzo zdolnego, pracującego w mało licznej klasie. Proponowane przez programy konkretne problemy, bliskie starszym pokoleniom, młodzieży jawiły się jako nudne, zbędne i obce. Transformacja gospodarczo-ustrojowa zaczęła kształtować nowy system wartości młodego pokolenia, odmienny od systemu jego rodziców i dziadków, pogłębiając regres życia rodzinnego i utrudniając porozumienie międzypokoleniowe. Treści nauczania, często odległe od obserwowanej rzeczywistości, zaczęły wzbudzać niechęć do wysiłku intelektualnego, a z roku na rok łatwiejszy dostęp do masowych komunikatorów, zajmujący coraz więcej czasu, dodatkowo pochłaniał ten, który był przeznaczony na naukę. Zauważyliśmy również, że

⁴ *Program szkoły podstawowej. Język polski. Klasy IV–VIII*, Warszawa 1980; *Program liceum ogólnokształcącego oraz liceum zawodowego i technikum. Język polski*, Warszawa 1985.

⁵ Zob. *Przewodnik po tematach i literaturze z dydaktyki języka polskiego*, red. E. Cyniak, Łódź 1981. Wskazana praca pozwala zorientować się w rozwoju polskiej myśli dydaktycznej i w samym jej dorobku oraz poznać tych, którzy go tworzyli – nauczycieli, dydaktyków praktyków i teoretyków oraz nauczycieli akademickich dyscyplin macierzystych języka polskiego jako przedmiotu, którzy poświęcali swój czas i uwagę szkole. *Przewodnik...* nie obejmuje dorobku polskiej dydaktyki języka polskiego przed 1939 r. i po roku 1980; wypełnienie tej luki wypełniłoby kolejną książkę.

kultura została zdominowana przez kulturę konsumpcyjną, a kultura literacka starszego pokolenia zaczęła ulegać regresowi. Wszystko to ujawniało potrzebę debaty nad treściami programowymi, kierunkiem zmian w systemie oświaty, a nade wszystko nad tym, kogo chcemy wychować i jak to uczynić.

Zamiast tego otrzymywaliśmy przez pewien czas w latach dziewięćdziesiątych działania pozorowane w formie zmian w programach nauczania, charakteryzujące się ich „odchudzaniem”, „nowinki” w postaci zmiany zapisu celów nauczania, systemu oceniania, niechęci do niektórych metod przy równoczesnym, nieuzasadnionym preferowaniu innych, „unowocześnianie” na wzór zachodni myśli dydaktycznej, sprzecznej nierzadko z nauką polską⁶ oraz zapowiedzi gruntownej reformy oświaty. Informacje na temat zmian, docierające skądinąd, budziły niepokój, jak się okazało po ogłoszeniu Podstawy programowej w „Dzienniku Ustaw” – bardzo uzasadnione. Komentarze po jej lekturze wyrażały negację, ale ujawniały też dezorientację. Niektórzy dokument ten traktowali wzruszeniem ramion i śmiechem, choć nikomu nie było do śmiechu ani do pogardliwego dystansowania się.

Sposób wprowadzenia zmian w polskiej oświacie wykazuje cechy typowe dla zachodnich tendencji elitarnego populizmu – traktowania społeczeństwa przez elity jako niezdolnego do samodzielnego myślenia:

Za populistycznym projektem inkluzji [utrzymania przez elity kontaktu ze społeczeństwem, „włączania” ludzi w politykę, kulturę, sztukę, edukację; tu – w życie polityczne, głównie idzie o taki udział w głosowaniu, który zapewni szeroki elektorat, choć w istocie stanowi odejście od ideałów demokracji – objaśnienie J. F.] kryje się pogarda, jaką elity żywią dla społeczeństwa. [...] Przekonanie, że społeczeństwo jest zbyt głupie, aby zrozumieć szlachetne i wielce złożone ideały amerykańskich liberałów⁷, stanowi wyraz głębokiej pogardy dla człowieka. Co więcej, pozwala bezkrytycznie przerzucać odpowiedzialność za niedomagania współczesnego życia politycznego na niewykształcony elektorat. [...] Jednakże to, co dzisiejsza elita faktycznie myśli o reszcie społeczeństwa, najlepiej widać w jej stosunku do szkolnictwa, kultury i innych celów polityki inkluzji (s. 95–97).

Trudno dociec, co kryło się za sposobem reformowania polskiej szkoły. Czy była to właśnie ta pogarda, o której pisze F. Furedi? Czy jej orędownikom społeczeństwo jawiło się jako zbyt głupie – albo może łagodniej – zbyt nieprzygotowane, by zrozumieć wyższe cele polityki państwa i jego wyższe potrzeby,

⁶ Odnieść można było wrażenie, że nasza tradycja nic nie znaczy, a cały dorobek polskiej dydaktyki jest zbędny i w porównaniu z dorobkiem dydaktyków zachodnich wyraźnie naznaczony zacofaniem. Z drugiej jednak strony, przy bliższym oglądzie okazywało się, że pod nowymi nazwami kryją się treści dobrze znane polskim dydaktykom. Na przykład niektóre metody aktywizujące były niczym innym jak wyodrębnionymi, pojedynczymi działaniami, które towarzyszyły krytykowanej wówczas heurystyce; zob. K. R a t a j s k a, *Metody kształcenia literackiego. Kilka uwag i wątpliwości*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego” 1995, nr 1437, Z teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego, t. 13.

⁷ W eseju znajdziemy także przykłady z innych państw.

a może i jakąś wizję przyszłości (choć to, moim zdaniem, raczej wątpliwe)? Warto też zauważyć, że winą za niedomagania współczesnej szkoły i nieudaną reformę obarczano opornego i niedokształconego nauczyciela, tkwiącego ponoć mentalnie w minionej epoce. To właśnie on nie sprostął zadaniom. Dziwnym zbiegiem okoliczności media zasypywały nas swego czasu różnego rodzaju doniesieniami o nieudolności tej grupy zawodowej, od indolencji wychowawczej poczynawszy, na dewiacjach kończąc. To, że nauczyciele od początku krytykowali posunięcia reformatorów, logicznie uzasadniając swoje zdanie, jest bez znaczenia, tym bardziej że i tak nie mieli się do kogo zwrócić. Kto właściwie stoi za zmianami w polskiej szkole? Jedna z wersji głosi, że dokonali ich belgijscy i holenderscy urzędnicy, wspomagani przez „profesorów z najwyższej półki”. To określenie, budzące anegdotyczne skojarzenia, pojawia się w mediach, gdy pada pytanie o konkretne osoby odpowiedzialne za konkretne posunięcia.

Warto również zwrócić uwagę na zwolenników i orędowników reformy: poza pracownikami MEN, niektórych dziennikarzy, dyrektorów szkół oraz pracowników OKE (nie spotkałam ani jednego nauczyciela lub rodzica, którym podobałyby się zmiany w szkole!). W ich wypowiedziach przewijały się cztery dość charakterystyczne tezy. Przede wszystkim – dołączyliśmy wreszcie do Zachodu, za którym znajdowaliśmy się daleko pod względem kształcenia i wyników nauczania. Niektórzy nawet bardzo się tego wstydzili. Reforma i „nowa matura” zrównywały szanse wszystkich, dając możliwość realnego porównania wyników, a więc i obiektywnej oceny. Zreformowana szkoła dawała szanse szybkiego odnalezienia się w gospodarce wolnorynkowej. Wreszcie – reforma, kładąc nacisk na rozwój wewnętrzny ucznia i jego kreatywność poprzez aktywizujące metody kształcenia i odchodząc od wiedzy na rzecz umiejętności, jest bardziej przyjazna uczniowi i w większym stopniu realizuje jego potrzeby, a także potrzeby demokratycznego państwa. Zwolenników reformy nie był w stanie przekonać jednak żaden argument. Do tego ich postawa ujawniała daleko posuniętą arogancję, wyrażającą się arbitralnym przedstawianiem własnego stanowiska oraz niezgodą na podjęcie jakiegokolwiek polemiki w poczuciu wyższości własnej wiedzy, a przede wszystkim własnych przekonań⁸.

Zwróćmy teraz uwagę na to, co legło u podstaw polityki kulturalnej elit Zachodu i co mogło zaważyć na kształcie reformy naszej szkoły. F. Furedi zwraca uwagę na stosunek do wiedzy, prawdy i poznania.

⁸ Taką postawę zaobserwowałam po raz pierwszy w 2000 r. podczas konferencji w Krakowie nt. *Miejsce i rola praktyk pedagogicznych w przygotowaniu nauczyciela dla reformowanej szkoły*. W jakiś zadziwiający sposób wszyscy uczestnicy (ponad sto osób) nie mieli racji, przeciwstawiając się wąskiej grupie zwolenników reformy (kilka osób). Nie była to, niestety, sytuacja odosobniona. W tych sporach czasem można odnieść wrażenie, że dyskutanci wypowiadają się na odmienne tematy.

Dzisiejsza elita kulturalna traktuje z pogardą każdy przejaw troski o nadmierną rutynę życia intelektualnego. I nie jest to bynajmniej postawa obronna, lecz zachowanie podyktowane instrumentalizmem – przekonaniem, że wartość sztuki, kultury i edukacji zależy od tego, w jakim stopniu służą one celom praktycznym. [...] Żądem wiedzy, dążenie do doskonałości i prawdy przedstawia się dziś jako coś dziwnego i niestosownego, jako rodzaj folgowania własnym zachciankom. [...] Nawet w najlepszych czasach nauka dla samej nauki była ideałem rzadko realizowanym w praktyce – jednakże ceniła go, przynajmniej z pozoru, znaczna część społeczeństwa (s. 8–9).

Podobnie współczesne elity podchodzą do prawdy, której „poszukiwanie inspirowało pokolenia myślicieli doby nowoczesności” (s. 10):

współczesna kultura lokuje prawdę raczej w dziedzinie fikcji niż intelektualnych zmaganiach. [...] Dziś rzadko przedstawia się prawdę jako fakt obiektywny – raczej jako produkt subiektywnego wglądu, który rywalizuje z innymi, równie wartościowymi perspektywami. Relatywizm – pogląd, zgodnie z którym prawda i wartości moralne nie są absolutne, lecz zależą od tego, jaka osoba lub grupa za nimi stoi – zyskał decydujący wpływ na nasze życie (s. 10),

powodując degradację kultury, nauki i sztuki (s. 11).

Cyniczny stosunek do wiedzy obiektywnej paradoksalnie jest zgodny z rozpowszechnionym przekonaniem, że żyjemy w społeczeństwie wiedzy, w którym „wiedza to władza”. [...] W tym samym czasie, gdy intelektualny autorytet nauki bywa powszechnie podważany, oświata zyskuje bezprecedensowe znaczenie. Wciąż namawia się ludzi, by całe życie uczyli się i zdobywali nową wiedzę. [...] Niestety, współczesna wyobraźnia uczyniła z niej równocześnie rzecz powierzchowną, niemal banalną. Bardzo często myśli się o niej jak o gotowym łatwym strawnym produkcie, który można „dostarczyć”, „przekazać”, „sprzedać” lub „skonsumować” (s. 12–13)⁹.

Takie podejście do poznania, prawdy i wiedzy rzutuje od kilku lat na kształcenie uniwersyteckie w Polsce, obniżając jego poziom i powodując niebezpieczne zmiany, od dawna zauważane na Zachodzie: „Zarówno wykładowcy, jak i studenci” – cytuje F. Furedi wypowiedź z 2003 r. Vrindy Nabar, byłej kierowniczki katedry literatury angielskiej na Uniwersytecie Bombajskim w Indiach – „coraz częściej traktują nauki humanistyczne i filologie jako niepotrzebne nikomu dyrdymały” (s. 9). Podobne podejście do humanistyki zaczyna przeważać także wśród młodych Polaków. Chętniej aniżeli interesujące ich studia humanistyczne wybierają te kierunki, które mogą zapewnić im w przyszłości pracę i wysokie dochody. Takie podejście do wykształcenia może być zrozumiałe. Jednakże podobny sposób myślenia, co jest już niepokojące, charakteryzuje nasze elity polityczne, o czym świadczą wypowiedzi ostatniej Minister Nauki

⁹ W roku 2002 uczestniczyłam w spotkaniu studentów UŁ (polonistyka, specjalizacja nauczycielska) z przedstawicielem jednej z oficyn wydawniczych, specjalizujących się w wydawaniu literatury pedagogicznej. Bardzo mnie wówczas zaskoczyło i oburzyło sformułowanie, według którego uczniowie byli kupującymi wiedzę, a nauczyciele sprzedającymi ją. Jednak potraktowałam je wówczas jako chwyt mający przybliżyć słuchaczom problem.

i Szkolnictwa Wyższego, B. Kudryckiej, która zapowiedziała w mediach promowanie nauk matematycznych oraz przydatnych dla gospodarki (a tym samym degradację nikomu niepotrzebnej (?) humanistyki).

Wróćmy do reformy polskiej szkoły i zastanówmy się, jaki stosunek do wiedzy i poznania charakteryzuje współczesne kształcenie ogólne. Przypomnijmy, że reformowanie szkoły zaczęło się znacznie wcześniej, aniżeli jej reforma strukturalna, która zakończyła etap wstępny. W 1995 r., wśród wielu propozycji alternatywnych dla dotychczasowego systemu kształcenia, powstał program edukacyjny KREATOR. Jego twórcy zaproponowali odmienny model lekcji, kształtowania umiejętności i zdobywania wiadomości. Uznali, że w kształceniu najważniejsze powinno być nie zdobywanie wiadomości, ponieważ nigdy nie wiadomo, które okażą się przydatne w przyszłości, lecz zdobywanie ich w sposób aktywny i twórczy, a przede wszystkim – wyposażenie ucznia w umiejętności oczekiwane w społeczeństwie demokratycznym i niezbędne, by poradził sobie z regułami rządzącymi rynkiem pracy.

Podobne sformułowania pojawiały się później coraz częściej, sugerując, że dziś nie wiedza jest ważna, lecz przede wszystkim umiejętności. Według najnowszych tendencji jest to norma. Czy atak na historycznoliteracki kurs literatury w szkole średniej nie jest tego dowodem? Wiedza sama w sobie przestała być wartością, a jej zdobywanie cnotą. Choć nigdzie nie znajdziemy wyartykułowanego wprost: „Uczeń nie musi być mądry, myślący, nie musi posiadać dużych wiadomości, wiedza w ogóle nie jest mu potrzebna”, w każdej niemal wypowiedzi orędowników reformy znajdziemy stwierdzenia, prowadzące do wniosku: „Ważne, by uczeń był rzutki, kreatywny i sam radził sobie ze wszystkim, a nauczyciel ma mu tylko w tym pomagać”. Tylko – w jaki sposób? Warto też zwrócić uwagę, że dzisiaj pojęcie kreatywności nie jest już zarezerwowane tylko dla niezwykłych osiągnięć; stało się bardzo pojemne i obejmuje każdy, nawet nierealny pomysł.

Zakorzenie się tych tendencji wspomagane było przez pojawienie się i eksponowanie w nauczaniu „metod aktywizujących”¹⁰, których walory podkreślano poprzez ukazywanie ich atrakcyjności dla ucznia. Miały one ponadto wzmacniać jego aktywność i rozwój umiejętności. Równocześnie zaatakowano heurzę jako metodę zbyt trudną i nudną dla uczniów (takie wyjaśnienie uzyskałam ostatnio), co jest oczywistą nieprawdą. Interesujące lekcje heurystyczne zawsze cieszyły się ich uznaniem. Sądzę jednak, że prawdziwa przyczyna niechęci do heurzy leży w tym, że jest to metoda dochodzenia do wiedzy i jej porządkowania, a jak stwierdzono wcześniej, wiedza przestała od pewnego

¹⁰ Na temat tzw. metod aktywizujących wypowiadano się wielokrotnie. Wystarczy przejrzyć choćby „Polonistykę” ostatniej dekady. Ich krytykę na łamach tego czasopisma podjął S. Bortnowski, przemysłane stosowanie zalecała B. Chrzastowska. Problem ten podjęłam w artykule *Metoda analizy heurystycznej a „metody aktywizujące” (głos w obronie tradycji)*, „Acta Universitatis Lodzensis” 2006, Folia Litteraria Polonica, nr 8, s. 505–519.

czasu być wartością samą w sobie, tak jak i jej zdobywanie. Poza tym metoda ta wymaga dyscypliny myślowej i poddania się kierowniczej roli nauczyciela, a to już kolejne odstępstwo od „nowatorskich trendów”, które pojawiły się w połowie lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku.

Postulat kształcenia umiejętności bez oparcia w wiedzy w „tradycyjnym” kształceniu byłby niemożliwy do zrealizowania, a sam pomysł takiego budowania kreatywności człowieka można by i teraz uznać za bezsensowny, gdyby nie współwystępujące z nim inne zjawiska. Przyjrzyjmy się omówionemu przez F. Furediego zjawisku inkluzji społecznej.

Wśród elit kulturalnych i edukacyjnych panuje niemal powszechna zgoda, że dostępność i inkluzja społeczna stanowią dziś zasadniczy element misji instytucji kultury (s. 120).

[...] inkluzja społeczna powszechnie otrzymuje status cnoty. [...] gwarancją praktyk inkluzyjnych jest pragnienie ustanowienia lub przywrócenia przez elity kontaktu ze [...] społeczeństwem. Nie ma w tym nic niewłaściwego czy niegodnego. Problem stanowi to, że polityka inkluzji rzadko zwraca uwagę na społeczne, ekonomiczne i kulturowe przyczyny wyobcowania ludzi z wielu kluczowych instytucji społecznych. Zamiast tego inkluzję przedstawia się przede wszystkim jako psychologiczny proces utwierdzania ludzi w dobrym samopoczuciu. [...] W efekcie szkoły muszą zagwarantować, że ich uczniowie nigdy nie doświadczą poczucia porażki ani braku akceptacji, zyskają natomiast wielkie poczucie własnej wartości (s. 127).

Wydawać by się mogło, że polskiej szkoły polityka inkluzji nie dotyczy absolutnie ani w zakresie kontaktów interpersonalnych, ani w zakresie kształcenia. Chociaż dużo się pisze i mówi o respektowaniu potrzeb ucznia i obliuguje nauczycieli do tworzenia sprzyjającego uczniowi środowiska, szkoła publiczna jest mu nieprzyjazna choćby ze względu na liczbę uczniów w szkole i klasie oraz na nieproporcjonalnie wysoką ilość treści kształcenia w stosunku do liczby godzin na ich realizację, czego reforma nie zmieniła. Jednak bardzo wiele zarządzeń szkolnych zdaje się mieć charakter inkluzyjny. Zwiększenie skali ocen wcale nie miało służyć nauczycielom pomocą w trudnej i drażliwej kwestii oceniania. Jego zadaniem było przede wszystkim uchronienie uczniów przed wykluczeniem i porażką. Zwróćmy choćby uwagę na zamianę nazwy oceny miernej (uczeń mógłby się poczuć nazwany miernotą) na dopuszczającą lub na pojemność tej oceny. Ocenę niedostateczną nauczyciele niechętnie stawiają, mając w perspektywie pisanie długich elaboratów, w których zmuszeni są złożyć samokrytykę, dlatego to mianowicie uczeń nie chce się uczyć.

W tym samym mniej więcej czasie, w którym pojawiły się „metody aktywizujące” i nowy system oceniania, zapoczątkowano działania mające na celu umocnienie i podniesienie pozycji ucznia jako podmiotu pracy nauczyciela w szkole, tak jakby dotychczas celem działania nauczyciela był jakiś przedmiot. Pewne posunięcia, na przykład uprawnienie przejrzystości systemu oceniania, zdawały się nawet sugerować, że dotychczas uczeń był ofiarą, a nauczyciel tym, który go na różne sposoby dręczył. Niektóre z tych nowych i niezwykle

demokratycznych zarządzeń posiadają starą metrykę. Pamiętam je z doświadczeń uczniowskich i z własnej praktyki nauczycielskiej. Jeśli ktoś nie wierzy, niech zajrzy do S. Racinowskiego¹¹. Różnica polega tylko na tym, że nikt mi, jako uczennicy, nie czytał długich elaboratów, za co i w jaki sposób będę oceniana i sama takich, jako nauczycielka, pisać nie musiałam.

Innym przykładem na obecność polityki inkluzji w polskiej szkole jest istnienie wspomnianych już „metod aktywizujących”. Całe lata starałam się dociec, co kryje się pod tym określeniem, badając to zjawisko wedle prawideł, w których mnie wykształcono, i dopiero esej F. Furediego mi to wyjaśnił – nic; pod tą nazwą nie kryje się nic i nic nie musi się kryć. Są to działania, które mają za zadanie zamienić pracę ucznia, przynajmniej w założeniu, w lubianą przez niego i kreatywną zabawę, tak by poczuł się on dobrze podczas pracy szkolnej i wśród rówieśników. To wszystko. W najlepszym przypadku techniki te (nie metody!) stanowią element wizualizacyjny do metod od dawna znanych w polskiej dydaktyce.

Bardzo ciekawym przykładem inkluzyjnego działania jest pisanie na ilość (stron, słów, zdań). Warto wiedzieć, skąd trafiła do nas budząca kontrowersje maturalna praca pisemna.

Dobrym [...] przykładem jest krytyka pisemnej pracy studenckiej (eseju). Zdaniem niektórych krytyków dostępności jest ona formą tak elitarną, że przeciętny student jej nie sprostą. [...] [Richard Winter, profesor edukacji Anglia Polytechnic University] sądzi, że esej „pozbawia głosu studentów, którzy są w stanie wyrazić zrozumiałe swoje idee za pośrednictwem innych form i stylów”; jest poza tym formą przereklamowaną i istnieją inne, lepsze sposoby nauki. Sam Winter preferuje coś, co nazywa tekstowym patchworkiem prac domowych: ciąg krótkich wypracowań pomyślanych tak, żeby studenci czuli się wygodnie i pewnie (s. 101).

Charakter inkluzyjny posiadają również: uczenie pod testy i maturę zarówno przez niektórych nauczycieli, jak i przez autorów piszących podręczniki (wystarczy zajrzeć do obudowy metodycznej), coraz częstsze ograniczanie realizacji treści kształcenia do podstaw programowych, rozbudowane ćwiczeniówki, które mają oszczędzić uczniowi uciążliwego pisania w zeszycie, ograniczenie czytania lektur do wybranych fragmentów (nie lubisz czytać? nie czytaj! wystarczy, jak poznasz fragment!), a ostatnio nawet propozycja odejścia od kanonu (a po co w ogóle czytać?!), propozycje bezustannej zabawy pod pozorem udziału w kształcących programach i inicjatywach edukacyjnych. Skoro wspomniano o maturze i testach, warto sobie zdać sprawę, że ich standaryzacja to również działanie inkluzyjne. W trakcie standaryzacji nie robi się niczego innego, jak tylko zaniża poziom, odrzucając to, co odstaje od przeciętnej (jeśliby się okazało, że wyniki są katastrofalne, zawsze można obniżyć progi). Problem jednak w tym, że ofiarą tego systemu padają jednostki ponadprzeciętne.

¹¹ S. R a c i n o w s k i, *Ocenianie uczniów*, Warszawa 1959.

Zjawisko inkluzji objęło jednak nie tylko uczniów, ale też, choć może się to wydawać dziwne, nauczycieli. Świadczy o tym ilość programów i podręczników. Twórcy reformy zdają się mówić: „I ty możesz stworzyć program. I ty zdolny jesteś napisać podręcznik!”. Tych zaś, którzy nie mają ochoty na tego typu twórcze działania, zachęca się do pracy, pokazując: „Zobacz, jakie masz możliwości. Możesz wybrać najambitniejszy program i podręcznik. Nie będziesz miał żadnych problemów w ich realizacji. Pomoże ci podręcznik dla nauczyciela!”

Polityka inkluzji prowadzi jednak nieuchronnie do infantylizacji i ogólnego obniżenia poziomu. Tym samym nauczycielom, którym stwarza się takie możliwości, każe się równocześnie pracować metodami typu szkielet rybi, rybki w akwarium, śnieżna kula, poker kryterialny. Ilość programów i podręczników prowadzi zaś tylko do chaosu. Co ma zrobić nauczyciel w gimnazjum, jeśli część uczniów doskonale zna mitologię, część ją zna, ale na podstawie innych mitów, a pozostali doznali nagłej amnezji? Taki sam dylemat dręczy nauczycieli liceum, a ponadto dotyczy tych samych treści programowych! Warto też zwrócić uwagę na inny pozór dobrodziejstwa reformy. Zamiast lekcji poświęconych tym samym zagadnieniom w każdej szkole o tej samej porze roku jak Polska długa i szeroka, na co skarżyli się niektórzy, krytykując stare programy i podręczniki, mamy obecnie, w zależności od programu i podręcznika, ten sam temat (przejęty z książki dla nauczyciela) w dzienniku i na lekcji i taki sam przebieg lekcji, w zależności od tygodnia, z ewentualną pewną modyfikacją, uzależnioną od frekwencji nauczyciela lub okoliczności od niego niezależnych. Sprawdzanie dokumentacji po praktykach pedagogicznych ciągłych często mija się z celem, ponieważ bywa ona niemal taka sama u wielu studentów, w zależności od programu i podręcznika realizowanego przez nauczyciela. Na szczęście nie jest to praktyka nagminna i ciągle istnieją twórczy nauczyciele, jednak skala tego zjawiska i jego powszechność powinna budzić ogromny niepokój.

Podsumujmy tę część rozważań, oddając głos F. Furediemu:

inkluzja i afirmacja są sprzeczne z ambitnym programem nauczania, który zmusza dzieci do wysiłku, tak by mogły zrealizować swój potencjał. System edukacji został zdominowany przez coś, co amerykańska krytyczka Maureen Stout nazywa projektem „poczuj się dobrze”. Polega on na tym, że nauczyciele obniżają wymagania wobec uczniów; jak pokazują badania, takie postępowanie ma opłakane skutki i jest najgorszą rzeczą, jaką można zrobić, skoro uczniowie i tak sprostają wymaganiom nauczyciela, bez względu na to, czy będą one wysokie, czy niskie (s. 130).

Warto odpowiedzieć na pytanie, jaka jest szkolna polonistyka po reformie? Otrzymaliśmy jako poloniści zmniejszoną liczbę godzin, ale uchroniliśmy się od podziału na kształcenie literackie i językowe. Nie był to jednak żaden ukłon w stronę tradycji kształcenia polonistycznego – gdyby podział ten wprowadzono, musiano by automatycznie zwiększyć liczbę godzin na jego realizację:

podział 2 + 1 lub 2 + 2 był po prostu nie do przyjęcia. Każdy z systemów kształcenia na Zachodzie, w którym podział ten występuje, posiada w najgorszym przypadku łącznie 3 godziny więcej na realizację obu programów. Najwidoczniej jesteśmy chyba jeszcze jako naród zbyt mądrzy i dlatego zafundowano nam galopujące suchoty, byśmy szybko dorównali reszcie Europy.

Wszystkie działania reorganizujące stary system kształcenia czynione były w imię dobra ucznia, paradoksalnie jednak praca nauczyciela zmieniła się w pracę biurokraty wypełniającego zarządzenia władz, pozostawiając niewiele czasu dla podmiotu kształcenia. Uczeń stał się właściwie zbędnym dodatkiem dla instytucji szkoły: „Proszę nauczyć Anię czytać. Ja nie mam czasu” – zwróciła się nauczycielka nauczania początkowego do jednej z matek. Wypowiedź tę można by uznać za anegdotę, gdyby nie było to wydarzenie autentyczne, a podobne zarzuty nie zaczęły pojawiać się coraz częściej. „Córka nie umie czytać!” – usłyszałam wyrzut skierowany na początku pierwszej klasy do jednej z matek. „Musi pani poćwiczyć z córką ortografię. Ja nie mam czasu. Rozumie pani, zabrano nam dwie godziny” – tym razem wypowiedź była skierowana do mnie – matki czwartoklasistki.

Największy jednak paradoks reformy dotyczy zjawiska preferowania umiejętności i umniejszania znaczenia wiedzy oraz samej nauki (uczenia się, zdobywania wiadomości), przy równoczesnym nacisku na „produkt” kształcenia, jakim jest wiedza. Przyczyniły się do tego testy osiągnięć szkolnych, w tym także „nowa matura”. Podczas testowania, o czym już dawno mówiono, najłatwiej jest sprawdzić wiadomości oraz proste umiejętności. Ponieważ uczeń ma się bawić, a zabawa, nawet ta mądra i pożądana, zabiera bardzo dużo czasu, zostaje go więc bardzo mało i na kształcenie umiejętności, i na przyswojenie oraz sprawdzenie wiadomości. Ponadto realny czas nauki w klasach od IV szkoły podstawowej do III liceum jest okrojony łącznie o niemal dwa lata (po 6 miesięcy w szkole podstawowej, gimnazjum i liceum, jeśli weźmiemy pod uwagę przyzwyczajenie uczniów do nowej sytuacji, a później przygotowanie do testów), przy założeniu, że praca odbywa się bez zakłóceń. Wszystko to spowodowało, że bezsensowne zabawy na szczęście już się skończyły, ale tempo pracy wzrosło do tego stopnia, iż zaczęło niekorzystnie odbijać się na umiejętnościach i wiedzy w zakresie podstawowym.

Absolwenci szkół średnich mają problemy w czytaniu ze zrozumieniem tekstów literackich i nieliterackich, z pisemnym sformułowaniem własnych myśli, nie radzą sobie z podstawowymi formami wypowiedzi, np. nie potrafią dokonać opisu doświadczeń laboratoryjnych. Mają problemy z jasnym, logicznym i precyzyjnym sformułowaniem myśli w języku mówionym. Ich język charakteryzuje się licznymi zakłóceniami artykulacyjnymi, wynikającymi ze złych nawyków, szybkiego tempa mówienia, nadmiernych uproszczeń i asymilacji. Z zakresu wiedzy o języku nie tylko nie wiedzą, co to jest deklinacja i koniugacja, ale też nie potrafią wskazać i wymienić części mowy ani nawet odmienić rzeczownika

przez przypadki lub czasownika przez osoby. Obce są im środki artystycznego wyrazu, nie rozumieją istoty podziału na rodzaje literackie. Nie tylko niewiele wiedzą na temat epok literackich, ale też nie znają konkretnych utworów, nie potrafią przyporządkować tytułów i twórców konkretnym epokom. I tak dalej¹².

Przyczynę tego stanu rzeczy uświadamiają pierwsze lekcje studentów i przygotowania do nich, ujawniające błędy popełniane przez nauczycieli, a powielane przez praktykantów. Jakież są grzechy nauczania po reformie? Przede wszystkim powszechne jest dyktowanie wiadomości i ich egzekwowanie – od szkoły podstawowej poczynawszy, na liceum kończąc. Wszystko zdaje się podporządkowane zdobywaniu wiadomości w najgorszy z możliwych sposobów. Nic więc dziwnego, że koncepcja B. Chrzastowskiej została doprowadzona do absurdu. Na lekcji poświęconej liryce nacisk kładzie się na środki artystycznego wyrazu, zaś analiza afunkcjonalna jest nagminna. W szkole nie realizuje się ćwiczeń kształcących sprawność językową. Świadczą o tym choćby problemy studentów z opanowaniem tej części teorii dydaktycznej. Kiedyś nie było z nią żadnych problemów. Dawno już odeszły w niebyt ćwiczenia interpunkcyjne, teraz odchodzą pozostałe, z wyjątkiem ćwiczeń słownikowo-frazeologicznych oraz ćwiczeń w korzystaniu ze słowników. Z ich rozpoznaniem i omówieniem studenci nie mają większych problemów, choć ograniczają się do pewnych tylko czynności; działania bardziej rozbudowane napotykały bariery. Nawet ćwiczenia w układaniu planów – zmora mojego dzieciństwa – są im obce.

Daje o sobie również znać czytanie lektur we fragmentach. Studentka prowadząca lekcję z *Nad Niemnem*, nawet nie drgnęła, gdy poznający „wyimki” uczniowie scharakteryzowali Emilię Korczyńską jako postać uduchowioną, łaknącą głębszych wrażeń estetycznych i gnębioną przez męża tyrana, natomiast Benedykta jako przyziemnego prostaka, zajmującego się jedynie pomnażaniem majątku. I tak oto cały wysiłek dydaktyczny Orzeszkowej prysnął za jednym pociągnięciem pióra reformatorów. Najbardziej jednak zadziwiające efekty dało uczenie „pod” testy i maturę. Studentki ostatniej mojej grupy miały zwyczaj wypisywania na komputerze fragmentów analizowanej powieści, które dawały powielone uczniom. Ponieważ były niezwykle sumienne i staranne, najpierw nie zwróciłam na to uwagi, uznając to za jakiś przejaw nadgorliwości. Za trzecim razem jednak zaczęłam dociekać, skąd ten pomysł i czemu służy. Okazało się, że tak robiły ich nauczycielki, a one chciały pomóc uczniom w odszukaniu odpowiednich fragmentów (jakim cudem nauczyły się czytać – rozumieć tekst?). Myślę, że zamysł nauczycielek był jednak inny: chciały pomóc w pisaniu pracy maturalnej, w której fragment utworu należy zinterpretować, odnosząc do całości. Jedna ze studentek innego rocznika z praktyk pedagogicznych ciągle wyniosła tylko tyle, że doskonale wie, jak uczyć „pod maturę”. Jej opiekunka współpracowała z okręgową komisją egzaminacyjną.

¹² Dane zaczerpnięte z doświadczeń w pracy ze studentami polonistyki i innych kierunków.

W zasadzie żadne z głoszonych dobrodziejstw reformy nie sprawdziło się: ani wielość programów i podręczników, ani „nowa matura”, ani ścieżki międzyprzedmiotowe, ani wiedza o kulturze, na której realizuje się „co komu w duszy gra”, ani tym bardziej trzystopniowy podział strukturalny szkoły. O reformie programów nie będziemy mówić, chyba że tym pojęciem nazwiemy cięcie w siatce godzin przy zachowaniu treści kształcenia. Niektórzy więc twierdzą, że nie było żadnej reformy. Sądzę jednak, że jest to duże uproszczenie. Owe czynione od połowy lat dziewięćdziesiątych „działania pozorowane” w systemie oświaty, o których pisałam wcześniej, bardzo precyzyjnie przygotowywały grunt pod kolejne zmiany i wreszcie pod reformę strukturalną. Wszystko to tak logicznie wiąże się ze sobą, że trudno mówić tu o przypadkowości i braku planu. Z drugiej jednak strony trudno nazwać reformą coś, co zamiast do polepszenia przyczynia się do destrukcji: w miejsce oczekiwanej lepszej szkoły otrzymaliśmy jeszcze gorszą instytucję niż była, w której warunki pracy ucznia i nauczyciela zmieniły się w niewielkim stopniu (niewątpliwie szkoły są ładniejsze i bardziej kolorowe, a dzieci mogą podczas przerw uczęszczać do toalet, a nie, jak starsze roczniki, do latrynek), degradacji uległ za to system kształcenia i stosunki międzyludzkie. Jeśli kształcenie dzieci i młodzieży nie uległo całkowitej destrukcji, to zawdzięczamy to tylko nauczycielom, którzy nie zechcieli zamienić się w „edukatorów” nie dlatego, że byli „niereformowalni”, ale dlatego, że dostrzegali niszczące skutki wprowadzanych zmian, a dotychczasowe kształcenie uznawali za odpowiedniejsze i bardziej rozwijające ucznia.

Warto pamiętać, że środowisko nauczycielskie, mimo iż było już tak udęczone szkoleniami, wizją zwolnień i biurokratycznymi zarządzeniami, że nie miało sił, by skutecznie zareagować na „reformatorskie” działania, reagowało jednak i czyni to w dalszym ciągu. Szkoda, że nie otrzymało wsparcia uniwersytetów. Wszyscy już chyba dostrzegamy zgubne skutki zmian, które dotknęły szkołę. Jeśli nie zadbamy o rzetelne kształcenie dzieci i młodzieży, dostawać będziemy coraz gorzej przygotowanych i coraz głębszych studentów, a za kilkanaście lat nie będzie miał kto uczyć języka polskiego. Największym problemem nie jest upowszechnienie kształcenia uniwersyteckiego, lecz zupełnie nieprzygotowani kandydaci na studentów. Jeśli środowisko uniwersyteckie w dalszym ciągu uważać będzie, że problemy szkoły go nie dotyczą, samo ponosić będzie winę za katastrofalne obniżenie skutków kształcenia u siebie i jałowość życia uniwersyteckiego.

Trudno, jak już zaznaczono, stwierdzić, czy zmiany w polskiej szkole są wynikiem celowego działania naszych elit (winą o taki rodzaj zachowania obarcza F. Furedi elity Zachodu), czy też skutkiem zastosowania nie do końca przemyślanego wzorca (co z kolei, wiedzona postrzeganiem szlachetności ludzkich czynów, wołałabym widzieć u nas). Kongruencja proponowanych zmian do wywoływanych przez nie skutków zarówno w Polsce, jak i na Zachodzie jest jednak dość znacząca i to nie tylko w zakresie edukacji. Możemy również pokusić się o odpowiedź na pytanie postawione przez F. Furediego społeczeństwom Zachodu (zacytowane na początku artykułu): „jak dziś radzimy sobie

z rozwijaniem idei, kształceniem ludzi i tworzeniem nowego społeczeństwa” (s. 28), odnosząc je do Polski i polskiej szkoły. Odpowiedź jest jednoznaczna: nasze elity zupełnie sobie z tym nie radzą, natomiast nasze społeczeństwo w dalszym ciągu gotowe jest do podjęcia wyzwania!

Zmiany w polskiej oświacie bezwzględnie należy zacząć od przywrócenia szacunku zawodowi nauczyciela i uproszczenia działań administracyjnych, które nauczyciel zmuszony jest wykonywać, a które czynią zeń bezdusznego urzędnika. Kształceniu polonistycznemu trzeba koniecznie przywrócić należną mu rangę. Warto uświadomić sobie, że prymarnym jego celem jest ukształtowanie umiejętności niezbędnych w życiu, zapoznanie z duchowym i materialnym dorobkiem ludzkości, wychowanie dla społeczeństwa poprzez ukształtowanie pożądanych postaw. Okrojona liczba godzin czyni z tego kształcenia jego karykaturę, należy więc zwiększyć liczbę godzin na realizację jego treści łącznie do 19 w szkole podstawowej oraz przynajmniej do 16 w gimnazjum i liceum (i tak jest to liczba godzin mniejsza, aniżeli na Zachodzie!). Bardzo pożądana z wielu powodów byłaby ponowna reorganizacja szkoły, z podziałem na 7 klas szkoły podstawowej oraz 5 klas liceum. Jeśli koszty tej transformacji czynią ją niemożliwą do realizacji, koniecznością jest precyzyjne wskazanie treści kształcenia na poszczególnych poziomach, tak by uniknąć ich powtórzeń na poziomach wyższych oraz określenie charakteru pracy ucznia na poszczególnych stopniach edukacji. Dziś, poza różnicami wynikającymi z treści kształcenia i poziomu rozwoju dzieci i młodzieży, odmienności takiej nie widać. Bezwzględnie należy zrezygnować z pozornego dobrodziejstwa wielości programów i podręczników, i ograniczyć ich ilość do kilku zalecanych. Bezwzględnie pożądane jest również opracowanie nowej formuły matury, czyniącej z niej prawdziwy egzamin dojrzałości. Wreszcie – należy powołać zespół ekspertów, którzy nie tylko będą się cieszyć społecznym zaufaniem, ale też swoje propozycje przed ich wprowadzeniem w życie poddadzą społecznej konsultacji – takiej i tak rozumianej, jak przed obecną reformą, w której głos mógł zabrać każdy: uczeń, nauczyciel, rodzic, robotnik, nauczyciel akademicki i artysta. W końcu – żyjemy w państwie demokratycznym (!).

Jolanta Fiszbak

About “reform” of Polish school from 1999 in the context of Frank Furedi’s essay *Where have all the intellectuals gone?*

(S u m m a r y)

In the context of Frank Furedi’s essay *Where have all the intellectuals gone. Confronting 21st century philistinism*, the article *About “reform” of Polish school from 1999* elaborates the problem of influence of disruptive transformations in Western culture on education of Polish people. It portrays which way Western policy on inclusion of pandering the masses tastes, depart from searches by the means of sense, rejection of knowledge, cultural relativism and the banality worship have impact on the reform of Polish school and Polish studies.

Monika Urbańska

Lustro, rozstanie i miłość – o *Banicie* Jana Brzechwy

Banita twego serca i ciała, i życia,
Trędowaty, przed którym zamyka się drzwi,
Szukam w zamglonym lustrze własnego odbicia,
Rysów twarzy, rumieńców, uśmiechów i krwi.

Co za bladeść! Ach, nie patrz! Wszystko się zapadło,
Zostało kilka wąskich i bolesnych bruzd,
Przebóg! Zlituj się! Zabierz straszne to zwierciadło,
Szaleństwo patrzy z oczu i z grymasu ust.

Przypominam: umarłem. To było niedawno.
Kochanymi rękami kopałaś mi grób;
I miałem śmierć jak nędznik, smutną i niesławną,
Jestem cieniem. I leżę jak cień u twych stóp.

Nikom niepotrzebny w popiołach zagrzebie
Moje wiersze. I koniec. Urwała się nie.
Módl się za mną. To wszystko... Umarłem przez ciebie,
Chociaż właśnie dla ciebie tak pragnąłem żyć¹.

Jan Brzechwa, *Banita*

Lustro jest na samym początku listy licznych przedmiotów posiadających przesłanie poznawcze, a także kryjących w sobie bogatą i złożoną symbolikę. Symbol ten wywodzi się z greckiego mitu o Narcyzie, kojarzony jest także z Wenus. Zwierciadło, przez wieki utożsamiane z pychą, próżnością i nieczystością – głównie w symbolice chrześcijańskiej – ukazywane bywało ku przestrodze przed strawieniem przemijalnego życia na zbytkach, wskazywało na przemijalność ziemskich dóbr, kojarzone bywało ze śmiercią oraz postacią Marii Magdaleny, a także wykorzystywane jako alegoria grzechu.

O popularności zwierciadła, jego bogatych znaczeń symbolicznych i dydaktycznych świadczy bogactwo odniesień, obejmujących sztukę i literaturę. Spo-

¹ J. Brzechwa, *Wiersze wybrane*, oprac. i wstęp R. Matuszewski, Warszawa 1981, s. 85. Za tym źródłem podaję wszystkie cytaty.

śród najbardziej znanych malarskich przedstawień, w których zwierciadło zaistniało jako jedno z istotniejszych odniesień, wymienić można obrazy: *Toaletę Wenus*² Georgio Vasariego (na którym bogini miłości podziwia swe wdzięki w zwierciadle), Hansa Baldunga Griena *Trzy wieki śmierci*³ (przedstawiający dziewczynę przeglądającą się w zwierciadle, w którym widać odbicie stojącej za nią śmierci), *Narcyz*⁴ Caravaggia (uwidaczniający odbijającego się w lustrze mitologicznego pięknia), *Skruszona Magdalena*⁵ Georges de la Toura (ukazujący Marię Magdalенę siedzącą przed lustrem odbijającym świecę – symbol przemijania), a także *Las Meninas*⁶ Diego Velásqueza (na którym zmyślnie umieszczone lustro odkrywa przed oglądającym to, co powinno być dla jego oczu niewidoczne, bo znajduje się poza płótnem, „przed” pierwszym planem) i wreszcie *Pani z Shalott*⁷ Williama Hohnana Hunta (nawiązujący do powieści Alfreda Tennysona pt. *Pani z Shalott*, w której główna bohaterka zbliżających się do jej zamku ludzi była w stanie ujrzeć jedynie w magicznym lustrze).

W profetyzmie i legendach uznawano lustro za rodzaj wróżby, jasnowidzenia⁸ wydarzeń, cech charakteru⁹ oraz osobowości ludzi, ale również za łącznik z wymiarem pozagrobowym¹⁰. Stawiano mu pytania (niczym kartom tarota lub kryształowej kuli), wierzono w jego nadprzyrodzoną moc. Na tajemniczą, nierozpoznaną moc lustra wskazywać może zwyczaj zasłaniania go na czas, gdy w domu przebywa ciało zmarłego¹¹.

Przede wszystkim jednak uznaje się lustro za symbol nagiej prawdy, mądrości, zgodności z rzeczywistością, przedmiot, przed którym nic się nie ukryje. Przed zwierciadłem staje człowiek jak przed narzędziem samopoznania, w prawdzie, ze świadomością, że ono tę prawdę bezlitośnie odsłania. Lustro staje się czymś magicznym, pewnego rodzaju wyrocznią, której nie można oszukać, której nie da się okłamać. Co istotne, zwierciadło obnaża nie tylko prawdę

² Ok. 1558 r., Stuttgart, Staatsgalerie.

³ Ok. 1509 r., Wiedeń, Kunsthistorisches.

⁴ Ok. 1599 r., Rzym, Galeria Nazionale di Arte Antica, Palazzo Corsini.

⁵ Ok. 1640 r., Nowy Jork, Metropolitan Museum.

⁶ 1656 r., Madryt, Prado.

⁷ 1886–1905, Manchester, City Art Gallery.

⁸ W *Królewnie Śnieżce* braci Grimm zwierciadło podpowiada złej macosze, gdzie przebywa królewna, w *Baśniach z 1001 nocy* wskazuje na dziewczynę, która nie jest dziewczicą (lustro Zajna al-Asama), natomiast lustro Marlina z *Królowej wieszczek* E. Spensera ostrzega przed niebezpieczeństwem.

⁹ Por. cudowne zwierciadło Kambiskana, umożliwiające rozeznanie, kto jest przyjacielem, a kto wrogiem, oraz lustro Lao z *Obywatela świata* O. Goldsmitha.

¹⁰ Por. lustro Twardowskiego, w którym odbijał się duch B. Radziwiłłówny.

¹¹ Uważano bowiem, że zmarły, który przejrzy się w zwierciadle, może wracać jako zjawą, nękać żyjących; lękano się również, by nie pociągnął ze sobą jednego z domowników, którego twarz odbije się w tym samym lustrze, w którym odbiło się oblicze zmarłego; traktowano także zwierciadło jako bramę, miejsce przejścia, drzwi w zaświaty. To za pomocą lustra sprawdzano, czy człowiek żyje, przybliżając je do nosa, by zbadać oddech.

o fizyczności, ale przede wszystkim o wnętrzu człowieka, jego moralnej i egzystencjonalnej kondycji. Łacińska nazwa lustra – *speculum* – wskazuje na ten właśnie przysługujący mu aspekt poznania, zgłębiania prawdy, zaś francuskie *miroir* na autopoznanie, autorefleksję i autokontemplację¹². Polska etymologia słowa *zwierciadło*, *odzwierciadlać* oddaje funkcję wewnętrznego oglądu i wyrażania prawdy. Takie znaczenie poznawczo-badawcze, wskazujące na wnikanie w głąb siebie, dominuje wśród innych znaczeń lustra współcześnie.

Brzechwa kojarzony jest najczęściej z utworami dla dzieci. W istniejących dotychczas pracach badawczych niewiele miejsca poświęca się bogatemu dorobkowi, w którym podejmuje poeta topikę filozoficzną, egzystencjalną, miłosną. Brzechwa to nieustający peregrynator życia, postać poszukująca, trwająca w nieprzerwanej kontemplacji życia, zgłębiająca różne aspekty bytu.

Omawiany wiersz dotyczy jednego z najbliższych poecie zagadnień – tematu miłości niespełnionej, wzgardzonej, uczucia dającego się porównać ze stanem śmierci.

Biografie Brzechwy podają, iż był permanentnie zakochany, przeżywał dramatycznie miłosne wzloty i upadki¹³. Cały jego świat poetycki ogarnia wszechobecna miłość, a erotyki, analizujące stan miłosnego upojenia i nienasycenia, stanowią znaczną część jego lirycznej twórczości¹⁴. Miłość jest siłą napędową i radością jego życia, zaś kobieta, jaką kreuje w swojej poezji, to na ogół postać okrutna, zimna, posągowa i niedostępna, zdaje się, iż czerpie radość z zadawanych kochankowi cierpień, patrzy z satysfakcją na jego śmierć z miłości¹⁵.

Również motyw zwierciadła pojawia się tekstach Brzechwy niejednokrotnie, np. w oddającym złożoną naturę lustra wierszu *Cień dwoisty* oraz w liryku *Biały wiersz*. W liryku *Banita* lustro jest rekwizytem o kluczowym znaczeniu.

Już w introdukcji wiersza, będącej apostrofą do ukochanej, dowiadujemy się o tragicznej kondycji osoby mówiącej, wyrażonej i zaakcentowanej określeniami o dużym ładunku emocjonalnym i znaczeniowym, hiperbolizującym opisywaną sytuację.

Jest zatem podmiot liryczny banitą i trędowatym – kimś totalnie odrzuconym, wykluczonym poza nawias, wręcz budzącym odrazę, o czym świadczą nie

¹² Por. M. Battistini, *Symbole i alegorie*, Warszawa 2005, s. 138 nn.

¹³ Brzechwa porzucił swoją pierwszą żonę Marię (i córkę Krystynę) po 2 latach małżeństwa dla nowej miłości i kochanki, jaką była Karolina Lent, którą poślubił i zostawił po kilku latach dla Wiktorii Niedzielskiej (nigdy przez niego nie poślubionej, aczkolwiek w wierszu autobiograficznym *Nasza Warszawa* wspomina poeta o trzech swych ożenkach w tym mieście). Poeta uchodził za kobieciarza. Nie sprawdzał się także jako ojciec, utrzymując z jedynym dzieckiem bardzo sporadyczne kontakty. O swoich miłościach pisał Brzechwa w powieści *Gdy owoc dojrzewa*.

¹⁴ Por. A. Szóstak, *Od modernizmu do lingwizmu. O przemianach twórczości Jana Brzechwy*, Kraków 2003, s. 91 nn.

¹⁵ Por. np. wiersze pt.: *Dziesiąta noc*, *Wyznanie*, *Warkocze*, *Zemsta*, *Między dwiema wiecznościami*, *Fatalizm*, *Lalka*, *Ballada o wiosennej pannie*, *Zazdrość*, *Noc w Mogielnicy*, *Trzy prawdy*, *Wiersz powszedni*, *Owej nocy pamiętnej*, *Przebaczenie*.

tylko same określenia: „banita”, „trędowaty”, ale wyeksponowanie faktu, iż jest to banicja całkowita: serca, ciała i życia. Te trzy obszary odrzucenia zdradzają także, kim był dla kobiety banita dotychczas: ukochanym, kochankiem i partnerem życia.

W pierwszej strofie podmiot liryczny nie mówi wprost o swym stanie emocjonalnym. Wskazuje na to jednak dobitnie jego odwołanie do lustra.

To, co istotne, rozgrywa się zwykle pomiędzy lustrem (jako narzędziem prawdy i samopoznania) a rzeczywistością spoza lustra. Jest ciągłym stanem bycia pomiędzy czymś a czymś, kimś, za kogo się uważamy a kimś, kim w istocie nie jesteśmy, stanem zawieszenia – statecznym i biernym. Zwierciadło może mieć konstruktywną rolę, gdyż organizuje, wprowadza porządek wartości w świecie tego, kto się w nim przegląda, lecz zanim to się stanie, początkowo burzy dotychczasowy ład świata. Lustro jest także przyczyną niepewności odczuwanej jako stan bycia „pomiędzy”, pozostawiania sam na sam z nagą prawdą o sobie. Nadto zwierciadło istnieje jako punkt graniczny, uświadamiający istotę zjawisk. Druga strona lustra bywa odwróconym porządkiem rzeczy i wydarzeń, bramą, przejściem na drugą stronę rzeczywistości, wyswobodzeniem¹⁶.

Banita poszukuje w zamglonym lustrze własnego odbicia, odrzucony usiłuje odnaleźć swoją nową tożsamość w nowej, tragicznej i przełomowej sytuacji. Szuka siebie, dawnego siebie i jakichkolwiek dowodów własnego istnienia: „rysów twarzy, rumieńców, uśmiechów i krwi”. Lustro, w głąb którego spogląda, jest zamglone, odzwierciadla formę psychiczną przeglądającego się w nim przegranego mężczyzny. W zamglonym zwierciadle trudno o trafne (roz)poznanie. Co więcej, poznanie dorosłego człowieka zaglądającego w lustro odbiega znacznie od pierwszego doświadczenia lustra w życiu istoty ludzkiej (w życiu dziecka), będącego pierwotną i związaną z uczuciem zadowolenia formą identyfikacji¹⁷.

Strofa druga, w formie przepełnionych ekspresją spazmatycznych wykrzyknień, wyraża to, co podmiot mówiący dostrzega w taflí lustra: „bladość” (kojarzoną z uciekającym życiem, przejaw choroby lub śmierci), „zapadnięte ciało”, „kilka wąskich i bolesnych bruzd”. Własny widok wywołuje w banicie przerażenie i cierpienie, spotęgowane do granic szaleństwa, eksponujące się w bezlitośnie realnym odbiciu oczu i grymasie ust. Zaklinając się na Boga, błaga on ukochaną, by oszczędziła mu cierpienie i „zabrała to straszne zwierciadło”. Lustro jest tu także punktem granicznym między przestrzenią życia i śmierci.

¹⁶ Tak bywała przedstawiana w mitach, łączona z symboliką zwierciadła wodnego, wyswobadzającego duszę.

¹⁷ Z. Freud umiejscawiał ten moment w rozwoju dziecka w okresie od 6 do 18 miesiąca życia. J. Lacan twierdził, że w zwierciadle tylko człowiek, spośród wszystkich stworzeń żyjących na ziemi, uświadamia sobie, że istnieje.

W trzeciej zwrotce zraniony odrzuceniem podmiot liryczny porównuje się (niczym Jan Andrzej Morsztyn w wierszu *Do Trupa*) do umarłego¹⁸, w formie retrospekcji przedstawiając, co go spotkało ze strony niegdysiejszej kochanki. Uwidacznia się tu dysharmonia między uczuciami nadawcy i adresata wiersza, dostrzegalna w niewdzięczności, fałszu i dwulicowości ukochanej, która bez skrupułów, osobiście „kochanymi rękami kopie mu grób”. Banita, choć kochał, miał z rąk kochanki śmierć nędznika – smutną i niesławną. „Jest cieniem i jak cień leży u jej stóp”, podczas gdy dama triumfuje. Ukochana musiała być całym jego światem, skoro, gdy go odrzuciła, czuje się nikomu niepotrzebny i grozi literacką śmiercią. Jest to wyrzut podwójny – ekskochanka zabija mężczyznę, twórcę, zabija także sztukę. Banita pragnie wzbudzić w niej poczucie winy: przez ciebie umarłem, przez ciebie zginą również moje wiersze. Akcentując swój status poety, banita potwierdza i wzmacnia swoją wartość. Perspektywa zagrzebania wierszy w popiołach świadczy o doszczętnym zniszczeniu – nie ma Muzy, nie ma poety, pozostało jedynie pogorzelisko. Szereg krótkich powiadomień-wyrzutów („I koniec. Urwała się nić. Módl się za mną. To wszystko”) wskazuje na definitywny koniec mężczyzny i twórcy. Ta demonstracja poetyckiej śmierci („Przypominam: umarłem”) jest nie tylko wyrażeniem bólu odrzuczonego człowieka, lecz także próbą zwrócenia na siebie uwagi. Banita wypowiada się w formie krótkich, histerycznych, rzucanych pod wpływem silnych emocji gróźb, szantażuje własną śmiercią.

Początkowe strofy mówią o pierwszej („to było niedawno”) reakcji podmiotu lirycznego na porzucenie. Szuka on własnej tożsamości, miota się, cierpi. Spojrzenie w zwierciadło (na siebie samego, swe udręczone oblicze, a także na własne życie) uświadamia banicie, że upokorzony przez damę swojego serca skończył marnie, przegrał, jest nikim, nic dla niej nie znaczy. Nie tego się po niej spodziewał, stąd najpierw jego szaleństwo, a później zrezygnowanie i gorz. Mówi o sobie jako o umarłym, używając określeń w pełni demaskujących dramatyzm: „nędznik”, „cień”, „smutek”, „niesława”. Egzystencja banity mieści się między nietypowo ujętymi czasami: teraźniejszym, przeszłym i przyszłym, przeplatającymi się we wszystkich strofach. Bohater wiersza już nie żyje, a chwilę później zapowiada swą literacką śmierć. Wolałby zapewne nie żyć, niż wieść tak haniebną egzystencję. Czy jednak rzeczywiście pragnie umrzeć...? Prośba o modlitwę, skierowana do ukochanej, może być prośbą o uwolnienie go po śmierci od cierpień, których obecnie doświadcza, o akt miłosierdzia choćby nad jego duszą, może też stanowić akt obciążenia kochanki winą za jego obecną, dramatyczną kondycję – módl się za mnie, skoro mnie zabiłaś.

Ostatnia zwrotka eksponuje dramatyczną pointę: dotychczasowy cel życia stał się przyczyną śmierci. W wierszu mamy bez wątpienia do czynienia z bo-

¹⁸ Podobną wymowę (porównanie nieszczęśliwej miłości do śmierci i własnego pogrzebu) mają inne wiersze Brzechwy, m.in. *Owej nocy pamiętnej* oraz *Ty i ja*.

lesną i trudną tematyką, zdarzenie opowiedziane jest jednak w taki sposób, że może bawić. Powoduje to nie fakt zawodu, którego doznał banita, ale sposób, w jaki o tym mówi i w jaki się zachowuje. Stojąc przed lustrem, przypomina nieco Doriana Graya. W moim odczuciu, cały wiersz jest tragikomiczną scenką, odegraną przez odtrąconego, zawiedzionego mężczyznę (odczuwającego swój stan tym boleśniej, że jest także poetą), po to, aby wzbudzić w kochance poczucie winy, litość, a tym samym skłonić ją do powrotu. Banita – mężczyzna, twórca – zawiedziony, zbuntowany, wreszcie żalosny i groteskowy w hiperbolizowaniu swego dramatu i chłopięcym buncie, stoi przed zwierciadłem, prosząc o mo-dlitwę...

To typowy widok jeśli chodzi o Brzechwowego bohatera – człowieka porzuconego, który nie chce lub nie może wyzwolić się z miłosnej obsesji („U łoża twego klęczę, / Noc kurczy swe obręcze, / A ja cię śpiącą dręcę” – *Zazdrość*), boryka się z bezradnością („Czekam dzisiaj na ciebie. Czy ty wiesz, co to znaczy / Na ciebie, miła, czekać, jak ja – nadaremnie? / Nie ma gorszego smutku i większej rozpacz, / I męki, co jak płomień przepływa przeze mnie” – *Oczekiwanie*), chęcią odwetu („Wierzę w twoje serce zawczasu wystygłe, / W pierś woskową wbijam nieomylną igłę” – *Lalka*), kiedy indziej zaś wielkodusznie rozgrzesza ukochaną („Choć zabiła mnie za życia, jam jej przebaczył, / Czemu miałbym po raz wtóry zginać z rozpacz? / Za jej dłonie, za jej stopy, za jej uśmiechy, / Wybacz, Boże miłosierny, śmiertelne grzechy!” – *Przebaczenie*).

Pragnienie własnej śmierci jest dla banity dramatyczną próbą uwolnienia się od cierpienia, a także bezradnym apelem do miłosierdzia kochanki:

Niechaj ci jeszcze raz zakłóce
Twój spokój wyciem moich burz.
Ty dobrze wiesz, że tak się smucę
Jak ten, co musi umrzeć już.
(*Wezwanie*)

Żądanie śmierci ukochanej kobiety to dla bohatera Brzechwy równie dramatyczne i rozpaczliwe posunięcie, mające na celu jej ostateczne zdobycie, na zawsze i na wyłączność. Nawet w skrajnym bólu, alienacji i rozpacz banita nie przestaje kochać i pragnąć swej oprawczyni, zdaje sobie sprawę ze swego położenia, wie, jak nieodwzajemnione uczucie go niszczy, jednak jedynie w absolutnym zjednoczeniu z nią – żywą bądź martwą – widzi własne spełnienie:

Zejdę wtenczas po twą duszę na dno czeluści,
[...] I ułożę na obłoku w cichej ustroni
I jak dotąd będę wiecznie modlił się do niej.
(*Przebaczenie*)

*

Tematyka miłosna zajmuje w dorobku Brzechwy ważne miejsce, warto jednak zaakcentować, że w jego liryce odnaleźć możemy także większość zagadnień, motywów i tematów podejmowanych modernizmem: pytania o sens istnienia, refleksje nad zagadnieniami egzystencjalnymi, ontologicznymi, filozoficznymi, rozmyślania nad kwestiami przemijalności i śmierci¹⁹:

Jakaż jest miara życia mojego?
Nicość wierutna.
Od niej popłynię ku twoim brzegom
Pieśń moja smutna.
I nic ci po mnie nie pozostanie.
Oprócz tej pieśni,
Oprócz drżącego cieniem na ścianie,
Snu, co się nie śni.

Oprócz oblanej wieczornym mrokiem
Trumny drewnianej,
Oprócz mej duszy w niebie wysokim
Ukrzyżowanej.

(***)

Poeta korzystał wprawdzie z młodopolskiej symboliki i metafizyki, jego warsztat poetycki obfitował jednak również w charakterystyczną dla niego skłonność do zręcznego i realistycznego portretowania rzeczywistości, w umiłowanie szczegółu²⁰, potoczności, zwyczajności i codzienności. W poezji poety z Podola istotne znaczenie ma warstwa brzmieniowa. „Doskonałe efekty eufoniczne sugerujące określone uczucia dają aliteracje, powtórzenia, regularny układ wersów, a przede wszystkim kojarzenie słów na zasadzie podobieństw

¹⁹ A. S z ó s t a k, *op. cit.*, s. 64, 66–67, wskazuje na niemały wpływ, jaki na twórczość Brzechwy wywarła lektura liryki K. Przerwy-Tetmajera z jego programowym pesymizmem, zniechęceniem, zmysłową erotyką, J. Kasprowicza, autora poezji, w której przyroda jawi się jako projekcja stanów psychicznych, O. Wilde’a oraz A. Lange. Nie wolno pominąć także wpływu tekstów poetyckich B. Leśmiana. Poezja Brzechwy obfituje w jego magię miłosną, metafizykę i uduchowienie, rozmiłowanie w antropomorfizowanym świecie natury. Leśmianowska w rodowodzie jest także groteska i makabra, odnoszenie się do wieczności jako do „obczyzny bożej”, upodobanie do baśniowości, marzycielstwa, metafizyczna frazeologia, poezja ludowa oraz charakterystyczna metafizyka Boga. Podobnie jak Lange, Tetmajer, Kasprowicz i Leśmian w licznych utworach, w *Banicie* posługuje się Brzechwa trzynastozgłoskowcem o rymach ab ab. Brzechwa sam przyznał się do ulegania wpływom Leśmiana, akcentując, iż wielu innych poetów także ulegało leśmianowskiej magii, zaś on, ze względu na pokrewieństwo rodzinne, które często przeradza się w pokrewieństwo literackie, miał do tego większe prawo niż inni twórcy; por. J. B r z e c h w a, *Do czytelników*, „Kultura” 1966, nr 40, s. 1.

²⁰ U Brzechwy nie tylko przyroda, ale również przedmioty podlegają psychizacji:

W kącie stoi stary stół,
Pochylony cały w dół –
Siądźmy przy nim, by nas czuł (*Poranek lipcowy*).

dźwiękowych”²¹. Dekadentyzm młodopolski (obecny zwłaszcza w tomie *Oblicza zmyślane*) to u Brzechwy zjawisko krótkotrwałe, ginące na tle jego witalizmu, optymizmu i fascynacji życiem:

Wiem o kwiatach to tylko, co mi powie ich zapach,
lecz wiedzy tej nie znajdę w książkach ani na mapach.

Lato, choć nawet siwe, niechby najdłużej trwało –
pięćdziesiąt lat przeżyłem i ciągle mi za mało.

I chciałoby się znowu za miastem zrywać chabry,
uśmiechać się do dziewcząt powracających z fabryk
[...]. (*Lato*)

Świat kreowany przez Brzechwę odznacza się obrazowością, poecie udaje się wyrazić trudne do uchwycenia emocje, nastroje i uczuciowość oraz złożoność psychiczną bohaterów lirycznych. Bohater Brzechwy to wiecznie niezaspokojony i niespokojny pielgrzym, oscylujący między światem realnym a światem metafizycznych i transcendentnych doznań, zagłębiający się w tajemnice bytu, współodczuwający z naturą:

Spójrz, co się dzieje we mnie
Spójrz, jak omdlewam cały,
Tak śpieszno mi w te leśne ochłody i upały.
(*W lesie*)

Czerwono jest ludziom w maju,
Choć źrenice są złote –
Wypij z mego ruczaju
Całą leśną tęsknotę.

Rośliny krwią ludzką płoną,
Czerwień płynna jest w drzewie,
A ja krew mam zieloną,
O czym Bóg nawet nie wie.
(*Zielona krew*)

Człowiek ograniczony jedynie własną cielesnością i świadomością przemijalności:

Żyję na przekór sobie i konam Bogu wbrew.
(*Agonia*)

Rozpacz Boga w przestrzeni,
Ciągłe widzę i słyszę,
A po śmierci to wszystko się zmieni
W ciszę...
(*Okno*)

²¹ Cyt za: A. S z ó s t a k, *op. cit.*, s. 86.

Bóg jest dla Brzechwy bytem ontologicznie obcym, pochodzącym (podobnie jak u Leśmiana) z obcego człowiekowi wymiaru, uzurpatorem jego wolności²²:

Przed niebieskim przysionem złożę
Nasze białe, zdrętwiałe kości –
Umiłuj nas, umiłuj nas, Boże,
Naucz się od człowieka miłości!
(*Talizmany*)

To człowiek zyskuje atrybuty boskości, nadto może liczyć jedynie na siebie. Leśmianowski peregrynator w zaświaty, mając towarzystwo Boga, poszukiwał i pragnął ukochanych lasów i łąk, u Brzechwy Bóg poszukuje człowieka:

Bóg mnie szukał chciwie dłońmi obydwoma
Przenikając przestrzeń i bezkres, i czas,
I zamilczał o tym, że mnie nigdzie nie ma,
Tak jak nie ma jego ani nie ma was.
(*Ucieczka*)

I u Leśmiana, i u Brzechwy bohater liryczny rzuca Bogu wyzwanie, świat ma dla niego panteistyczny wymiar. Ostatecznie jednak wyzwala się Brzechwa z dekadentyzmu, zwracając się w stronę Stwórcy – najślusznieszego kompasu na drodze życia:

Daleka jest modlitwa, lecz wiara ją przybliży
I do mnie i do Ciebie i do bożego krzyża.
(*Przymierze*)

U obu twórców śmierć funkcjonuje jako największa bolączka egzystencjalna. Da się z nią porównać jedynie cierpienie wynikające z uczuciowego zawodu:

Usta, co mi je spala doczesna pokusa,
Kładę na twoim sercu równym kamieniowi:
– Z taką czcią chyba tylko rycerze krzyżowi
Całowali kamienie na grobie Chrystusa.

Pożądam cię, jak chmura piorunu pożąda,
Pragnąc wreszcie własnego wyzbyć się brzemienia,
Przyzywam cię, lecz próżno. I nic się nie zmienia
Pod niebem, które złymi gwiazdami spogląda.
(*Rozłąka*)

²² Skazując człowieka na zaświaty, pozbawia go Bóg wolności, rozumianej jako życie i wolność wyboru. Bohater Brzechwy i Leśmiana woli ziemską egzystencję, swój znany i ukochany świat, nie pragnie zbawienia.

W kilku wierszach otoczenie przyrody zastępuje poeta scenerią miasta. Jednak nawet w opisach urbanistycznych nie ztraca się Brzechwowa inklinacja do metafizyki i niezwykłości. Brzechwa jest bez wątpienia pisarzem wszechstronnym. W jego dorobku znajduje się także bogata twórczość satyryczna, zręcznie portretująca współczesne mu życie polityczne, kulturalne, literackie, a także zwykłe, toczące się na ulicy polskiego miasta; w utworach dla dzieci (choć nie tylko) odnaleźć możemy elementy futurologiczne, lingwistyczne, groteskę, baśniową fantastykę. Brzechwa pisał niemal do ostatnich chwil swojego życia, w słowie przelewany na papier realizując życiową pasję i największe, oprócz miłości, zapamiętanie:

Słowa te piszę na pożegnanie
 W dobie choroby
 Jeśli z mych wierszy coś zostanie –
 Nie noś żałoby.
(W dobie choroby).

Monika Urbańska

The mirror, separation and love – about Jan Brzechwa's *Outhlow*

(S u m m a r y)

Mirror is on the top of a list of things with deep cognitive sense. It is the instrument of truth and self-recognition. Mirror has also constructive sense – destroys hitherto existing order of the world to initiate a new hierarchy of value.

In Brzechwa's poetry mirror exists as a turning point as well. Brzechwa's jilted lover (out-low) seeks in a foggy mirror his reflection, he tries to find his new identity in the new tragic situation. He also looks for any proofs of his existence. Misty mirror reflects mental condition of lost man. In the study we will discuss the problem.

Alicja Mazan-Mazurkiewicz

„Co z dziwnym urokiem?” O motywie starych fotografii w poezji współczesnej

Lubię sobie podumać
nad zdjęciami w albumach.
Lubię popatrzeć sobie
na czas, co gdzieś już pobiegł¹.

Tak podpatruje uciekiniera-czas dziecko w wierszu Joanny Papużyńskiej. Fotografie odsłaniają mu świat swojski (bo rodzinny), a zarazem nowy, budzący ciekawość: młodość dziadków, mała mama w przebraniu kotka, ślub rodziców, nieznani ciocia i wujek (zapewne sam fakt obecności na rodzinnych fotografiach skłania małego obserwatora do przypuszczenia, że to jego krewni). Zanurzenie się w ów świat sprawia dziecku przyjemność; jedyny „zgrzyt” to rozpoznanie siebie – „łyse niemowlę gryzie własną nogę” – i bunt przeciwko własnemu wizerunkowi, z punktu widzenia kilkulatka zapewne nieco kompromitującemu. Ale ten bunt jest przecież komiczny.

Tak może wyglądać dziecięce wtajemniczenie w magię fotografii. Nie ma tu ani słowa o technice, jakości zdjęć. Brak też wzmianki o jakiegokolwiek odmienności świata na fotografiach, dziwnych ubiorach, pozach. Świat sprzed lat wydaje się podobny do dzisiejszego, chociaż ktoś inny jest dzieckiem bawiącym się zapewne na balu przebierańców, ktoś inny jest młody i chodzi po górach. Mniej istotne, które fotografie są sprzed kilkudziesięciu, a które sprzed kilku zaledwie lat; dla dziecka ważne jest to, że pozwalają przychwycić ten czas, który „gdzieś już pobiegł”.

Fotografie uświadamiają upływ czasu, pokazują rzeczywistość, która dla oglądającego jest nieznana, intrygująca. Ale nie odsłaniają żadnej przepaści. Rodzice przecież żyją, dziadkowie pewnie też; w wierszu nie znajdujemy najlżejszej sugestii, że cokolwiek zostało w odczuciu dziecka utracone. Przywołane emocje to zaciekawienie, może rozbawienie. Nie ma nawet cienia smutku, refleksji nad nieuchronnością przemijania.

¹ J. Papużyńska, *Fotografie*, [w:] e a d e m, *Stare i nowe wierszyki domowe*, Łódź 2000, s. 9.

Relacja dorosłego z fotografią jest bardziej skomplikowana. Jej oglądanie bywa odczytywaniem, angażuje wiedzę i wyobraźnię, może budzić irracjonalne oczekiwania i tęsknoty. Na fotografii chcemy ujrzeć „coś więcej” lub przynajmniej inaczej. W 1917 r. Anglię obieżyła wiadomość o sfotografowanych przez dwie dziewczynki elfach². Technika fotograficzna faktycznie ukazuje więcej niż widać gołym okiem, najbardziej znany przykład to Całun Turyński. Negatyw fotograficzny może być metaforą tego, co niepoznawalne, absolutnie inne: tak jak w wierszu Wisławy Szymborskiej, zatytułowanym *Negatyw*³.

Niezwykłość fotografii spełnia się także w wymiarze najbardziej prywatnym, małego intymnego świata. Píše Adriana Szymańska:

Jaka piękna jest przed wywołaniem!
Z niedoświetloną tajemnicą naszych myśli.
Z nieodkrytym światłem naszego pragnienia.
[...]
Czy martwa klisza dostrzegła, jak tańczy z zachwytu
moje serce, gdy z gór zbiegają ku nam skrzące anioły
śniegu?⁴

Odczucie przywołane w wierszu Szymańskiej umożliwiające jest przez wciąż żywą pamięć chwili, w której zrobiono zdjęcie. Inaczej przedstawia się to w przypadku starych fotografii. Samo określenie, użyte w tytule artykułu, jest oczywiście dalekie od naukowej precyzji (jaka odległość w czasie wystarcza, by uznać „dawność”, „starość” zdjęć?), zarazem jednak przyjmowane w sposób naturalny; intuicyjnie rozumiane jako określenie pewnej specyficznej jakości. Świadczą o tym same tytuły wierszy, w których często się ono pojawia. Zdarza się oczywiście także dookreślenie owego dystansu czasowego, pozwalającego mówić o starości zdjęć: *Portret babki Heleny – około 1910* Szymańskiej. W wierszu Aleksandry Olędzkiej-Frybesowej *Moja matka na starej fotografii* matka jest w ciąży: „biała sukienka wydęta wiatrem a może obecnością / (moją bo zgadzają się daty)”⁵. W poświęconym babce poety liryku Jerzego Szymika *Matylda* wnuk widzi ją „niespełna dwudziestoletnią”, co w ramach wiedzy rodzinnej pozwala na precyzję chronologiczną. (Lub raczej odwrotnie; można się domyślać, że określenie wieku babci jest możliwe dzięki dacie na zdjęciu).

Daty są jednak mniej istotne; o starych fotografiach mówi się wtedy, gdy brak relacji bezpośredniej z tym, co na niej przedstawione. Jest to świat młodości dziadków; świat sprzed narodzin oglądającego fotografie lub z jego dzieciń-

² Zob. K. Bruner, J. Ware, *Znaleźć Boga we Władcy Pierścieni*, przeł. J. Gorecka-Kalita, Kraków 2003, s. 150 nn.

³ Z tomu *Chwila*, Kraków 2002, s. 12.

⁴ A. Szymańska, *Fotografia*, [w:] eadem, *Kamień przydrożny*, Wrocław 1993, s. 19.

⁵ A. Olędzka-Frybesowa, *Moja matka na starej fotografii*, [w:] eadem, *Kto mówi*, Warszawa 1997, s. 85.

stwa (gdy wiersze piszą starzy poeci; ich dzieciństwo także jest czasem odległym, również kulturowo – przynależy do minionego).

Inność świata utrwalonego na fotografii, kulturową, ponadosobistą, wyraża język. W tytule wiersza *Album rodzinne* Olędzkiej-Frybesowej⁶ zwraca uwagę rodzaj gramatyczny rzeczownika, przywołujący dawną normę językową. Tytuł *Portret babki Heleny – około 1910* Szymańskiej⁷ może mylić, sugerować portret malarski, informuje o pełnionej przez fotografię funkcji portretowania, zasadniczo też przynależnej do przeszłości.

W wierszach przywołujących motyw starej fotografii można odnaleźć odwołania do chwili jej powstania (naznaczonej uroczystą aurą; zrozumiałą w czasach, gdy zdjęcia robiono znacznie rzadziej niż dziś, zwykle przy szczególnych okazjach, w zawodowym atelier) oraz do jej „fizyczności”, zwłaszcza kolorytu (sepii). Samo słowo „sepia” rozpoznawalne jest jako językowy znak dawności⁸. Stara fotografia „Każdą plamką sepii / woła do ciebie”⁹. Koloryt sepii może też być postrzegany jako pozytywna wartość estetyczna, skoro „Farbe ist geschwatzig” (kolor jest przegadaniem)¹⁰.

We fragmentach o charakterze opisowym poeci chętnie przywołują szczegóły minionego świata. Wraz z przedmiotem ocalone zostaje nazywające go słowo:

frywolne tylko wąskie koronki przy szyjach
może zresztą tylko ta nazwa
mówiono o nich frywolitki (*Album rodzinne*)

Zaś „dziadek Soboszyński Paweł” z wiersza Ernesta Brylla: „Włazł w krochmal i tużurek [...] / I trwa pod melonikiem”¹¹.

Niekiedy brak słowa może być zastąpiony czytelnicznym dopowiedzeniem. Wspominane przez Jana Twardowskiego „przed dworem co się spalił siostry cienkie w pasie”¹² pozwalają na domysł odnoszący się do ukrytej części garderoby – gorsetu.

⁶ A. Olędzka-Frybesowa, *Album rodzinne*, [w:] e a d e m, *Kto mówi*, s. 83.

⁷ A. Szymańska, *Portret babki Heleny – około 1910*, [w:] e a d e m, *In terra*, Kraków 2003, s. 39–40. Wiersze cytowane wielokrotnie, lokalizowane w pierwszym przywołaniu, będą następnie oznaczane samym tytułem w tekście głównym.

⁸ O współczesnej modzie na fotografię „jak z XIX wieku” łatwo się przekonać, oglądając witryny salonów fotograficznych; to głównie zdjęcia ślubne. Można się zastanawiać: czy tak utrwalone szczęście małżeńskie ma być bardziej pewne, czy też deklaruje się w ten sposób sympatię wobec tradycyjnych wzorców rodziny?

⁹ J. Szymbik, *Matylda*, [w:] i d e m, *Błękit. 50 wierszy z lat 2000–2002*, Katowice 2003, s. 39.

¹⁰ R. Kapuściński, *Lapidarium V*, Warszawa 2002, s. 111.

¹¹ E. Bryll, *Opis fotografii*, [w:] P. Dzieciowski, *Historie przedmiotami pisane*, Warszawa 2005, s. 35.

¹² J. Twardowski, *Stare fotografie*, [w:] i d e m, *Zaufałem drodze. Wiersze zebrane 1932–2006*, zebrała i oprac. A. Iwanowska, posłowie J. Puzynina, wyd. nowe uzupełnione, Warszawa 2007, s. 364.

W poetyckich opisach zwraca uwagę mnogość szczegółów; czuła uwaga, poświęcana szczególnie detalom stroju. W wierszu Szymańskiej czytamy:

W szerokim kapeluszu zdobionym kwiatami
z kokardą, z tycjanowskim płomieniem włosów,
uśmiechnięta jak Mona Lisa,
babka Helena schodzi z portretu
i podtrzymując tren koronkowej sukni (*Portret babki Heleny – około 1910*)

U Olędzkiej-Frybesowej zaś:

galicyjskie cioteczne prababki
miały bufiaste rękawy
zwężone u mankietów
u nadgarstka wąskich dłoni (*Album rodzinne*)

W owej rozkoszującej się detalem powolności przejawia się jakby smak XIX wieku, o którym pisała Joanna Olczak-Roniker:

Czas płynął niespiesznie. Umysł ciągle jeszcze nadażał za codziennymi wrażeniami. Było ich tylko tyle, ile w zgodzie z rytmem natury dało się ogarnąć myślą. Dlatego pewnie z taką intensywnością zostawały w pamięci kolory, kształt i smak zdarzeń¹³.

Ubiór bywa sygnałem dawności, czasu bezpowrotnie minionego. W wierszu Jacka Dehnela *Na nieznanych ciotek fotografię* owo cofnięcie się w czasie jest niejako dwustopniowe; nie tylko młody, współczesny nam człowiek, oglądający zdjęcia w albumie, zwraca się ku do światu sprzed stu czterdziestu lat; również ciotki utrwalone na fotografii ujawniają swoją inklinację do dawności: poprzez suknie, które „miały kontuszowym krojem / przypominać o dawnej, mitycznej krainie”¹⁴.

Stare fotografie z wierszy są na ogół odświeżające, reprezentacyjne, robione w atelier, zwykle nazwanym. To czyni je dokumentem historii rodzinnej, osadzonej w konkretnej przestrzeni¹⁵. W *Matyldzie* Szymika, który w swej twórczości, nie tylko poetyckiej, ujawnia wagę własnego śląskiego zakorzenienia, jest to „atelier w powiatowym miasteczku”, jednym z kilku możliwych, bo związanych z losami rodziny:

W *Loslau* na przykład. Albo w *Ratibor*. Gdziekolwiek wówczas
biedowali. W tamtych latach było na Śląsku sporo kurzu, nadziei
i krwi. (*Matylda*)

¹³ J. Olczak-Roniker, *W ogrodzie pamięci*, Kraków 2002, s. 48.

¹⁴ J. Dehnel, *Na nieznanych ciotek fotografię*, [w:] i d e m, *Wiersze*, Warszawa 2006, s. 74.

¹⁵ „Fotografia jest zawsze zakorzeniona w miejscu swego pochodzenia, jakby chodziło o ujawnienie, dzięki trzymaniu się tej więzi rodzinnej, powabu danej chwili historycznej”. E. Pontremoli, *Nadmiar widzialnego. Fenomenologiczna interpretacja fotogeniczności*, przeł. M. L. Kalinowski, Gdańsk 2006, s. 48.

Olędzka-Frybesowa natomiast w liryku *Album rodzinne* szkicuje „galicyjskie prababki”, które fotografował „Zakład Fotograficzny we Lwowie Buczaczu Kałuszu”.

Szczególną sytuację buduje Szymborska. Zdjęcie zrobione w „Atelier Klinger, Grabenstrasse Braunau” pozornie odczytywane jest w ramach kodu rodzinnego. Ale dziecko pobudzające do czulej paplaniny, „bobo” w „języku nianiek” to „mały Adolfek, syn państwa Hitlerów”¹⁶. Ten fakt nakazuje czytać inaczej tkliwe pytania i domysły co do przyszłości dziecka. Również w innych wierszach przemyka cień historii: „pożegnania powstania rozstania zesłania” (*Album rodzinne*). Jest to jednak historia bezpośrednio wpisana w doświadczenie rodzinne.

Rozpoznanie konkretnego świata pozwala stwierdzić jego kontynuację w tym, co należy do naoczności oglądającego. Skrócona perspektywa czasowa ujawnia wtedy dramatyzm ludzkiej egzystencji:

Jej młodość i wiek dojrzały znałem z fotografii,
Elegancka kobieta, pedantka, dobra gospodyni
Starej daty: wyszukane ciasta i pasztety,
Czas poddany dyscyplinie ładu i umiaru,
Kunsztowny haft pisma, pasjans i lektura.
W ostatnich latach życia przestała być sobą:
Upokorzony umysł, węż i obrzędy z wydalaniem,
Ślady ekskrementów na przedmiotach,
Zegar bez wskazówek, bełkot w miejsce mowy.
Tego doświadczenia nie mogłem zrozumieć;
Nie ból, śmierć, kalectwo – to było źródłem mego buntu:
Zdegradowanej nie dźwigały wzniosłe monologi Hioba¹⁷.

Janusz Szuber podkreśla obcość dwóch obrazów tej samej kobiety. Inaczej w wierszu Szymika, gdzie stopniowa degradacja ciała nie umniejsza jego godności:

dłonie smukłe za sprawą genów i szydełka,
dłonie, które pamiętasz wykręcone, pokonane przez reumatyzm
(mówiła rajmatyka), dłonie które cię czule dotykały, których zapach
tkwi w tobie jak wbity w ciebie i zrośnięty z twoim ciałem grot (*Matylda*)

To, co minione, może być zatem rozpoznane jako najbardziej własne. Niezbędne do istnienia, stanowiące dla oglądającego zdjęcie fundament własnego zakorzenienia w bycie. Najbardziej wprost potwierdza to deklaratywne wyzna-

¹⁶ W. Szymborska, *Pierwsza fotografia Hitlera*, [w:] e a d e m, *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań 1996, s. 118.

¹⁷ J. Szuber, *Pani Zofia*, [w:] i d e m, *Lekcja Tejrzejjasza i inne wiersze wybrane*, Kraków 2003, s. 20.

nie z wiersza Twardowskiego: „a te fotografie to moi umarli / bez których przecież niepodobna istnieć”¹⁸.

Refleksję podprowadzającą ku tajemnicy własnych początków, nie do końca rozpoznanych darów, które nie są jedynie „dziedzictwem z krwi”, snuje Ludmiła Marjańska w wierszu *Dziedzictwo*:

Po kim mam oczy? Po babce Rozalii,
której nie śmiałam nigdy spojrzeć w oczy,
jakby się odbłask świętości w nich palił
tak były zapatrzone w przeszłość i niebiosy?

A matka ojca, Teodora, jakie
miała oczy? Jak rosa poranna w błękicie,
czy złotawe jak bursztyn z ciemną kroplą żrenic?
Śmiały się, czy płakały nieznanne mi oczy?
Czy dla tych oczu ktoś by w ogień skoczył?
Czy dla nich dziad mój ojczyznę odmienił?

Po kim mam oczy, które widzą świat
inaczej, bo chcą zajrzeć dalej niż potrafią,
chowają pod powieką gęsty obraz lat,
pełen barw, płynny, przyćmiony jak freski,
które nakładał ktoś warstwa po warstwie,
aż niepodobne starym fotografiom
stały się uciszeniem i blaskiem niebieskim¹⁹.

To refleksja osnuta wokół otwierającego wiersz pytania: po kim mam oczy? Kwestia tyleż banalna co, racjonalnie rzecz ujmując, mało znacząca; pomijając już nawet fakt, że jednoznaczne jej rozstrzygnięcie jej niemożliwe. A jednak tego typu rozważania są egzystencjalnie istotne; podtrzymują model myślenia osadzający jednostkę w kontekście rodzinności jak źródła bytu i fundamentu zdomowienia w świecie. Budują także podstawy akceptacji siebie, własnej jednostkowej historii. „Po kim” dotyczy bowiem nie tylko i nie przede wszystkim cech zewnętrznych, ale też duchowych; wzorców postępowania, przejętych ideałów. Rozważanie własnego dziedzictwa potrzebuje ucieleśnienia, oparcia w kontakcie bezpośrednim albo jego zastępniku – żywym emocjonalnie wspomnieniu lub fotografiach. Może nawet one, usytuowane gdzieś pomiędzy dotykającą realnością, osobiście doświadczoną, a suchą abstrakcją, nadają się najlepiej do snucia opowieści, budowania własnej Księgi Rodzaju.

Sytuacja liryczna w wierszu Marjańskiej nie jest jednak dookreślona. Wyrażona niepewność i ciekawość: jaki babka miała kolor oczu, może sugerować wpatrywanie się w monochromatyczną fotografię. Jednak samo słowo „fotogra-

¹⁸ J. Twardowski, *Na biurku*, [w:] i d e m, *Zaufałem drodze...*, s. 468.

¹⁹ L. Marjańska, *Dziedzictwo*, [w:] e a d e m, *A w sercu pełnia. Wybór wierszy*, wybór J. Krzemiński, wstęp M. Baranowska, s. 61.

fia” pojawia się tu tylko jako element porównania. Możemy zatem – ale nie musimy – wyobrażać sobie bohaterkę liryczną pochyloną nad rodzinnym albumem.

W rozmyślaniach bohaterki lirycznej nie chodzi ostatecznie o kolor, lecz o „oczy, które widzą świat inaczej”. Ostatni fragment wiersza ujawnia rzeczywisty sens pytania; tytułowe dziedzictwo dotyczy „wzroku wewnętrznego”, nie dających się precyzyjnie określić tęsknot i aspiracji. Zastanawia migotliwe znaczeniowo zakończenie – czemu oczy niepodobne starym fotografiom? Czy jest to odpodobnienie wobec bliskich, czy tylko ich bladych cieni – fotografii?

Motyw fotografii wprowadza temat zagłady starego świata. Może to być kres pewnej formacji kulturowej, przestrzeni społecznej, choćby dworu ziemiańskiego czy wieloetnicznego bogactwa dawnej Rzeczypospolitej:

czasem jeszcze trochę garbaty ormiański nos
na zdjęciu ponieważ zdjęty już z powierzchni ziemi
tamten tygiel narodów i rozpierzchły się z flakonów wonie (*Album rodzinne*)

Inny aspekt pochłaniającej przeszłość nicości to pogrążenie w niepamięci, niemożność identyfikacji:

odwrócona tyłem może któraś z ciotek bezimiennych
już dla mnie nieocalonych już w tym wietrze
uleciała nad żytem i nad życiem (*Moja matka na starej fotografii*)

Niepokonalny dystans wyrażony został w liryku Olędzkiej-Frybesowej poprzez obraz odwróconej tyłem do patrzącego osoby; zatem poprzez brak kontaktu wzrokowego. Podobne znaczenia może nieść przywołana przez Dehnela metaforyka milczenia:

wasze miękkie wargi,
ciasno zasnurowane jak brzegi gorsetu,
niewiele mi powiedzą: cztery siostry z matką,
brak daty i podpisu, fotograf nieznany (*Na nieznanym ciotek fotografii*)

Fotografie mogą być także świadectwem obcości, zerwania więzi; rozziwem pomiędzy dawną formą istnienia a obecną. Tak przeżywa konfrontację ze zbiorową fotografią rodzinną bohaterka liryczna (w podanych faktach biografii, dotyczących religijnych korzeni rodziny, dająca się utożsamić z poetką) wiersza Julii Hartwig *Przywoływanie*:

Wyrwana prosto z gniazda starowierów,
z rodziny znanej mi tylko ze zdjęcia,
gdzie widać ich wszystkich, siedzących za stołem w ogrodzie,
jak u Czechowa.

To moi wujowie i ciotki, a ten ponury starzec z siwą brodą
to mój dziadek.
Nie znam nawet ich imion²⁰.

Obcość może odnosić się także do osoby oglądającej zdjęcia. Gdy pamięć nie pozwala na identyfikację osób, miejsc lub zdarzeń, rodzi się świadomość braku zintegrowania. Wycinek życia utrwalony na kliszy jest wtedy własny w sposób wielce problematyczny. Dlatego naznaczony tego typu, raczej pesymistyczną, refleksją ogląd własnego życia bywa porównany do oglądania fotografii, które stały się już, w sensie subiektywnego odczucia, obce:

Oglądam swoje życie jak stare fotografie
postacie zatrzymane w bezruchu
zatarte twarze uśmiech z nich uleciał
dziadkowie w śmiesznych pozach
na spróchniałych fotelach
Krajobrazy już obce nie do odgadnięcia
hamak między drzewami
rzeczka piasek i sosny
odbicie katedry w jeziorze
zielony Niegocinek
wietrzne jezioro Michigan
Wszystkie jeziora w jednym oceanie
a między nimi przesmyki
przylądki półwyspy otoki
w których zamyka się to niewidoczne
nieuchwycone w kształcie rzeczywistym
co mogło być a nigdy się nie stało
wstążeczka żalu nić rozgoryczenia
ciężar młodości radość
z narodzin wnuków
Życie jak komar
kąsający nocą zbyt upalną
by zasnąć²¹.

Motyw fotografii pozwala także na wprowadzenie swoistej gry z czasem. Cezary Zalewski, komentując pojęcie Rolanda Barthesa „sprasowanie czasu”²², pisze:

Fotografia zawiesza prawa upływu czasu, ale tylko po to, aby – jak *punctum* – wyjaskrawić ich nieubłaganą konsekwencję. Teraźniejszość zostaje bowiem wyeliminowana: oglądający

²⁰ J. H a r w i g, *Przywoływanie*, [w:] e a d e m, *Bez pożegnania*, Warszawa 2004, s. 23.

²¹ L. M a r j a ń s k a, *Noc w Jasmin Village*, [w:] e a d e m, *A w sercu pełnia...*, s. 163.

²² Zob. R. B a r t h e s, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1996, s. 161.

przeżywa symultaniczne zestawienie przeszłości i przyszłości. Dzięki temu to (ten, ta), co „już” przeminęło, zostaje przedstawione jako mające „dopiero” przeminąć²³.

Z sytuacją taką mamy do czynienia w wierszach Olędzkiej-Frybesowej i Szymańskiej. W wierszu *Moja matka na starej fotografii*:

ogony koni cugowych bryczka stoi na drodze
pewno pojadą jeszcze [...]
do lasu [...]
[...]
na poziomki
słodycz zbladła brązowy horyzont i tylko obłoki są białe

To zdanie można wypreparować z tekstu wiersza, pomijając wtrącenia mącające jego klarowność. A jednak nieprzypadkowo budowa zdania rozbija ów sielski obraz. Można powiedzieć – kawałkuje go. A także oddala. Nadrzędne zdanie wskrzesza przeszłość; podrzędne, wpisane weń, mówią o nieubłaganej utracie.

Babka Helena w liryku Szymańskiej:

Będzie tu czekać
na oświadczyzny dziadka Stefana.
Już zaczął się szalony wiek dwudziesty,
ale nikt nic jeszcze nie wie wojnach i
obozach śmierci. Wkrótce
babka Helena zostanie matką syna i trzech córek
(najmłodsza urodzi później mnie)
[...]
Potem będzie lęk, rozpacz i listy z Dachau
[...]
Potem, to wszystko potem (*Portret babki Heleny 1910*)

Interesujący wariant gry z przeszłością proponuje Dehnel. Obok starej fotografii nieznanych ciotek pojawia się druga: własna fotografia bohatera lirycznego. Myśl wychyla się ku przeszłości, ku któremuś z potomnych, projektując jego (jej) domniemaną reakcję na zdjęcie:

Widzę ją, jego, ono, jak patrzy ze smutkiem,
i mówi „biedny praszczur”.
A ja właśnie wracam
Od kochanka – i tylko strzępiasty cień liścia
szarosinym konturem zmienia wyraz twarzy (*Na nieznanych ciotek fotografię*)

²³ C. Z a l e w s k i, *Czytanie obrazu. Motyw fotografii w prozie ostatniej dekady*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, t. 2, Kraków 2002, s. 412.

Kontemplacja fotografii bywa doświadczana jako autentyczne spotkanie osoby. Lektura fotografii staje się wtedy odnajdywaniem najgłębszej prawdy, odzwierciedleniem duszy; tego, co integruje biografię. Świadczy o tym *Matylda* Szymika:

Ta chwila, kiedy ją przydybał fotograf,
zmusiła rodzina: uśmiechnij się, bądź ładna, nadszedł czas.
Ona, mądra, zawsze zresztą wiedziała, że bez konwenansu,
normy i uległości nie da się żyć. Ani dać życia innym.
Nie byłoby ciebie, gdyby nie jej pokora wobec Mocy.

Refleksja wykracza poza kwestie obyczajowości ku etyce, czy nawet, w większym stopniu, ku metafizycznym podstawom ludzkiego bytu. Banalna okoliczność i zdarzenie ujawniają najgłębsze predyspozycje osoby; zgoda babki na zrobienie fotografii (której sztuczność odczuwa ona widocznie jako przymus) jawi się jako wyraz tej samej dyspozycji duszy, która pozwala jej „dać życie innym” : fundamentalnej zgody na czas i miejsce, na kształt życia.

W wierszach Jana Twardowskiego, w których motyw można uznać za powracający, pojawia się przekonanie o bliskości między zdjęciem a osobą²⁴. W wierszu *Staruszka*, w którym zamiast stałego bohatera lirycznego tej poezji (kapłana, dającego się utożsamić z autorem) w roli podmiotu mówiącego pojawia się tytułowa postać, jesteśmy świadkami meblowania zaświatów na wzór własnego domu; ustawiania drogich sercu pamiątek.

Tu będzie fotografia którą rozstrzelali Niemcy
tam lampa co się w dzieciństwie spaliła²⁵.

Zastanawia określenie „fotografia którą rozstrzelali Niemcy”. Można je traktować jako skrót myślowy: rozstrzelanie odnosiłoby się wtedy do osoby, po której została fotografia. Ale niewykluczona jest inna wersja: strzelanie do fotografii, jako do symbolicznej reprezentacji osoby; wszak nie tylko miłość, także nienawiść ludzka zdolna jest rozpoznać takie reprezentacje i ku nim się kierować.

Motyw, powracający ubocznie w wielu lirykach Twardowskiego, najpełniejszą realizację uzyskał w *Starych fotografiach*.

Tylko fotografie nie liczą się z czasem
pokazują babcię jak chudą dziewczynkę
z wiosną na czerwonych gałęziach wikliny
jej piłkę sprzed pół wieku i wróble jak liście

²⁴ Przekonanie o częściowej tożsamości fotografii i osoby wyraża się np. w niechęci do niszczenia zdjęć – o czym pisze Susan Sontag. Zob. S. S o n t a g, *O fotografii*, Warszawa 1986, s. 147.

²⁵ J. T w a r d o w s k i, *Staruszka*, [w:] i d e m, *Zaufałem drodze...*, s. 586.

jej warkoczyk tak wierny jak anioł prywatny
jej skakankę jak prawdę bez łez i pożegnań
biskupa w krótkich majtkach na wysokim płocie
fotografie najchętniej ocalają dziecko
wolą uśmiech niż ostre dogmatyczne niebo
również serce co się dyskretnie spóźniło
pokazują wakacje bezlitosne lato
z psem spotkanie pomiędzy pszenicą i owsem
zwłaszcza gdy życie ucieka jak balon
i ślimak chodzi z domem swym bezdomny
kamień z twarzą królewską który nie skamieniał
przed dworem co się spalił siostry cienkie w pasie
dowcipne choć zegarek im płakał na rękach
wspomnienie szóstej klasy stygnące jak perła
z dyrektorem jak z ssakiem niewinnym pośrodku
umarł nie zmartwychwstał by odejść jak człowiek
staw poźółkły jak topaz i żabę z talentem
kiedy szczygiel z ogrodu przenosi się w pole
nawet trawę co zawsze wykręci się sianem
krajobraz co już przeszedł dawno w geografię
i oczy już za wielkie by stać je na rozpacz (*Stare fotografie*)

W wierszu znajdujemy zespół luźnych motywów, skupionych wokół powtórnego dwukrotnie czasownika „pokazują”. Umieszczone pomiędzy ciągami wyliczeń dwa inne czasowniki, odniesione do fotografii, mają zdecydowanie odmienny walor; służą zdefiniowaniu tego, co jest w niej najcenniejsze. Ocalanie dziecka może odsyłać do praktyki; jednak raczej nam współczesnej, gdyż dawne zdjęcia nie dokumentowały dzieciństwa tak powszechnie. Były o wiele częściej upozowanymi fotografiami dorosłych.

Jak rozumieć ocalanie dziecka? Dla Twardowskiego chrześcijaństwo to jedyna z wielkich religii świata, która nie tylko nie usuwa dzieciństwa poza obręb swego zainteresowania, ale akcentuje jego szczególną ważność. Oczywiście, to przede wszystkim dzieciństwo samego Boga-Człowieka, a także ewangeliczne dziecięstwo serca. Twardowski z satysfakcją podkreśla jednak dowartościowanie także najzwyczajszego, realnego dzieciństwa każdej osoby ludzkiej.

Fotografie „wolą uśmiech niż ostre dogmatyczne niebo”; to również wybór samego poety. Oczywiście, przypisywanie fotografiom funkcji nośnika określonej wizji świata (także wizji teologicznej) nie ma waloru rozpoznania obiektywnego; nie temu zresztą służy sztuka poetycka. Świat (w tym przypadku jego symboliczna reprezentacja na fotografiach) jawi się takim, jakim widzi go bohater liryczny, obdarzony konkretną wrażliwością; w tym przypadku preferencjami dla świata dziecięcego, świata przyrody, skłonnością do czułego rejestrowania szczegółów i do odnajdowania w rzeczywistości przejawów bezsłownego humoru. Ale także naznaczony pewną melancholią. Wszak w drugiej części wiersza tonacja stopniowo się zmienia; narastają sygnały *vanitas*.

Głęboka medytacja wyraża się także w liryku Joanny Pollakówny pod tym samym tytułem. W skąpych ilościowo tomikach tej autorki nieobojętny jest układ, kolejność utworów. W ostatnim w dorobku, wydanym już po śmierci autorki, tomiku *Ogarnąłeś mnie chłodem*, *Stare fotografie* umieszczone zostały tuż po inicjującym tomik wierszu zatytułowanym *Starość*. W *Starości* ujawnia się bezpośrednio ja – tej, która zmierza na spotkanie nieznanego. W trzecim w układzie tomu wierszu *Listy kondolencyjne* mowa o ustosunkowaniu się bohaterki lirycznej do śmierci innych. Padają tu słowa: „Tak od tysiącleci / zasiewa się gąszcz śmieci / łączy nas / w ludzki las”²⁶. *Starość* i *Listy kondolencyjne* stanowią niejako klamrę, istotną, by zrozumieć *Stare fotografie*; wiersz mówiący także o śmierci – cudzej jakby, naprawdę jednak dotyczący tajemnicy własnego przeczuwanego odejścia.

Twarze tych młodych kobiet
tak pełne uroku
ta z półśmiechem,
ta z kpiącym wyzwaniem,
nieodwołalnie odpływają w mroku.
A co z uśmiechem?
Co z niemym pytaniem?

Proch przyjął prochy,
ziemia zżuła kostki,
z ciał wypijały sok drzewa wysokie.
Lecz w jakim wietrze rozsznuły się głosy?
Co z żartem płochym?
Co z dziwnym urokiem?²⁷

Twarze na starej fotografii, rozpoznane jako twarze umarłych, wyzwają w tym liryku szczególnego rodzaju wzruszenie oglądającej. Paradoksalny splót siły, przewagi (wynikającej z bycia żywą, po prostu...) i bezradności (ciebie nie wskrzeszę, sama umrę) waży na relacji z twarzą na fotografii. Możemy snuć przypuszczenia, że czułość wobec piękna, poddanie się „dziwnemu urokowi” nie wynika w tym przypadku z uznania dla „obiektywnej” urody; to inny ogląd niż ten, z jakim kobieta zazwyczaj ocenia urodę innych kobiet (nierzadko potencjalnych rywalek). „Przemijanie kobiet odczuwają silniej kobiety”²⁸ – zanotowała

²⁶ J. Pollakówna, *Listy kondolencyjne*, [w:] e a d e m, *Ogarnąłeś mnie chłodem*, Kraków 2003, s. 7.

²⁷ J. Pollakówna, *Stare fotografie*, [w:] e a d e m, *Ogarnąłeś mnie...*, s. 6.

²⁸ Fragment dotyczy zmarłej matki: „Z tym uśmiechem bolesnym, wyniosłym, niepokieszo-
nym, z najcudniejszą linią profilu, z domkniętymi na zawsze powiekami – sama zupełnie, usypiana
kwiatami, okryta wiekiem – bez protestu, bez westchnienia, zesunęła się do podziemia, na wieczne
nieistnienie”. Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. 5: 1939–1944. Oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner,
Warszawa 1996, s. 384. Cyt. za: G. Borkowska, *Nierozważna i nieromantyczna. O Hali-
nie Poświętowskiej*, Kraków 2001, s. 25.

w dzienniku Zofia Nałkowska. Bezradne, choć z uporem zadawane pytania, stanowią jedyny możliwy protest przeciwko śmierci. Być może nawet nie jest to protest. Raczej poczucie łączności, swoistej solidarności w śmierci, gdyż ta, która patrzy, myśli też o samej sobie, choć doświadczenie własnej kruchości jawi się w tym liryku jako domyślne zaledwie.

Zdjęcie jawi się tu jako nieprzejrzysta zasłona wieczności, a nieme pytanie umarłych, zadawane w ich imieniu przez żywą, nie doczekają się odpowiedzi. W każdym razie – nie w tym liryku²⁹.

„Czy zdjęcie jest jedynie pozorem, samym widokiem, pustym i nietrwałym, czy też bierze się z ciała, które uwidacznia”? – pyta analizujący fenomen fotogeniczności Pontremoli³⁰. Wśród przywołanych wierszy są i takie, które ukazują fotografię jako zjawisko ewokujące nie tylko ciało, ale i duchowość. Odniesiona do ludzkiej cielesności fotografia może nasuwać myśl o śmierci, o radykalnym zerwaniu więzi – z osobą, ale też z minionym czasem, z formacją kulturową. Może jednak także – jak w przypadku wierszy Jana Twardowskiego czy *Matyldy* Szymika – stać się swoistym medium „obcowania świętych”; bycia we wspólnocie z tymi, którzy traktowani są jako żyjący w wymiarze transcendencji; oknem, pozwalającym na kontemplację innego świata. W motyw fotografii wpisana jest nieuchronna melancholia przemijania, ale niekoniecznie rozpacz. „Dziwny urok” fotografii to niepokój przez nią wzbudzony; niepokój cenny, ubogacający wrażliwość patrzącego. Oglądanie może być, jak czytamy w *Matyldzie* Szymika, świętem; w głębokim, chrześcijańskim znaczeniu tego słowa; misterium, którego blask pada także na sferę *profanum*, codzienności.

Alicja Mazan-Mazurkiewicz

“What about the strange charm?” On motif of the old photographs in present Polish poetry

(S u m m a r y)

The charm of the old photographs makes them the frequent motif of poetry. The article focuses on variants of this motif and its meanings. Above all, the old photographs evoke the problem of memory, its power and defects.

²⁹ Inaczej wygląda sprawa z perspektywy całego tomiku, w którym mocno dochodzi do głosu duchowe doświadczenie transcendencji.

³⁰ E. P o n t r e m o l i, *op. cit.*, s. 29.

II. DZIENNIKARSTWO

Andrzej Kudra

News jako funkcja

Większość geneologów dziennikarstwa zalicza *news* do gatunku (informacyjnego). Podstawą dla takiego sądu jest zazwyczaj wyjście od ogólnikowego kryterium: nazwę *gatunek* można odnosić do wszelkich form wypowiedzi upowszechnianych w mediach (zwłaszcza prasowych). W formach wypowiedzi medialnych zaś najczęściej zacierają się granice między wypowiedziami dziennikarskimi i niedziennikarskimi.

Bardzo trafnie o próbach zaliczania określonej wypowiedzi do określonego gatunku pisze Maria Wojtak – nie mamy do czynienia z gatunkiem, ale raczej ze „schematem gatunkowym”, wzorcem gatunkowym, który, podobnie jak sam „gatunek”, jest abstrakcyjnym tworem, funkcjonującym w naszej świadomości¹.

M. Wojtak definiuje gatunek dziennikarski (tu: w odniesieniu do prasy) następująco:

Gatunek zatem to utrwalony w świadomości twórców schemat określonego typu wypowiedzi, a w postaci norm (obligatoryjnych lub fakultatywnych) przedstawiany w odpowiednich podręcznikach czy poradnikach. Odlewanie wypowiedzi w gatunkowe formy ułatwia i usprawnia komunikację. W komunikacji medialnej funkcjonują wypowiedzi, które nie są prostymi replikami gatunkowych kanonów. Modyfikacje reguł pojedynczych gatunków i mieszanie gatunków oraz inne przekształcenia, mniej lub bardziej przewidywalne, to czynniki, które nadają wypowiedziom prasowym pozory komunikatów swobodnych, czasem wręcz rozwieszonych i zaskakujących. W komunikatach prasowych da się obserwować napięcie między respektowaniem zasad ich gatunkowego ukształtowania a owych zasad ignorowaniem lub burzeniem².

Moim zdaniem, ta pragmatyczna w swej istocie definicja, jest właściwa. Każdy zaś schemat, wzorzec gatunkowy ma swoje konkretne, tekstowe warianty, które mogą w mniejszym lub większym stopniu odbiegać od kanonicznego wzorca i posiadać tzw. dominantę, modyfikującą podgatunkowo dany schemat.

¹ M. Wojtak, *Analiza gatunków prasowych. Podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*, Lublin 2008, s. 12–13. W. Furman i współautorzy wyróżniają rodzaje i gatunki dziennikarskie. Rodzaje dotyczą informacji i publicystyki, gatunki są w obrębie rodzajów (W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny-Zmorzyński, *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*, Rzeszów 2000, s. 26–31).

² M. Wojtak, *op. cit.*, s. 12–13.

Jak jest z tzw. *newsem*?

Definicje *news*a sytuują go wśród gatunków informacyjnych. Niektórzy badacze mediów³ umieszczają go obok *wzmianki* i *flasha*. Jak wspomniani autorzy widzą relacje semantyczne między tymi pojęciami, niech świadczy ich propozycja zapisu nazwy gatunku: *wzmianka (flash, news)*. Czasem oprócz wymienionych podaje się jeszcze *depeszę*, stanowiącą skrótowe powiadomienie, budowane, przeredagowywane na podstawie materiałów agencyjnych⁴.

Ze względu zaś na miejsce publikacji wyróżnia się tzw. odmiany rodzajowe: prasowe (gazety i czasopisma *offline*'owe), radiowe, telewizyjne i internetowe (*online*).

Jako reprezentant informacyjnych odmian rodzajowych *news* wymieniany jest wśród: odmian prasowych jako *wzmianka, flash*, wśród odmian radiowych i telewizyjnych nie ma innej nazwy poza *wzmianką* (choć z całą pewnością można mówić o *newsie radiowym* bądź *telewizyjnym*), wśród internetowych – podobnie jak w prasowych – funkcjonuje jako *wzmianka i flash*⁵.

Wzmianka, flash, news wymieniane są „jednym tchem” jako najmniejsze gatunki informacyjne. Odpowiadają na tzw. pytania ustalające: kto? co? gdzie? kiedy? – „Przed chwilą dowiedzieliśmy się, że zmarł Joseph Heller, znany pisarz amerykański, któremu sławę przyniosła powieść *Paragraf 22*. Żył 76 lat” – „Panorama” TVP2 z 16 grudnia 1999⁶.

Wzmianka to jedno-, dwuzdaniowy komunikat o ważnym wydarzeniu. Może być składnikiem kroniki, przeglądu wydarzeń. Może wchodzić w skład *lidu*, tj. streszczeń serwisów informacyjnych. To zwykle niepgłębiona, odseparowana od innych informacja⁷. To – zdaniem M. Wojtak – najmniejszy gatunek prasowy, powiadomienie o jakimś aktualnym fakcie lub zdarzeniu (wyróżnia się *wzmianki*: autonomiczną bądź seryjną z dominantą – informacyjną lub publicystyczną)⁸.

Razem z innymi informacjami *wzmianka, flash, news*, często wyrwanymi z szerszych kontekstów, tworzy mozaikę informacyjną, będącą sumą faktów, ale niedającą spójnego, całościowego obrazu rzeczywistości. Mozaika informacyjna nie ma układu chronologicznego, gdyż istotniejsza jest jej wartość informacyjna niż sam „przebieg wydarzeń”. Cechą mozaiki informacyjnej jest jej asystematycz-

³ W. Furmani współaut., *op. cit.*, s. 31–35.

⁴ M. Wojtak w swej najnowszej książce pisze o związkach *wzmianki* z *depeszą*: „*wzmianka* jest opublikowaną *depeszą* lub określoną wersją *depeszy* agencyjnej; wywodzi się (czy raczej rozwija się) z sygnału, a więc jednozdaniowej informacji” (M. Wojtak, *op. cit.*, s. 41). *Wzmiance*, najbardziej dynamicznemu gatunkowi prasowemu, autorka poświęciła też uwagę w odrębnym artykule (M. Wojtak, *Wzmianki do zadań specjalnych*, „Media – Kultura – Społeczeństwo” 2007, nr 2).

⁵ W. Furmani współaut., *op. cit.*, s. 32–33.

⁶ Za: K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria – praktyka – język*, Warszawa 2006, s. 36.

⁷ *Ibidem*, s. 37.

⁸ M. Wojtak, *Analiza gatunków...*, s. 39.

ność, nie ma ona ambicji stworzyć systemowego, całościowego i spójnego obrazu świata.

Przejdźmy do *news*a... *News* to swoiste *nowiny*, czyli wiadomości ważne, nieoczekiwane, niezwykle i zarazem aktualne. Cecha nieoczekiwalności czy niezwykłości jest nawet istotniejsza w *nowinach* niż ich społeczna ważność⁹.

Nowiny mają niemal wartością autoteliczną – same w sobie są wartością przez swą niezwykłość informacyjną. Zwykle tak są dobrane, by kryły w sobie „sądy o zainteresowaniach odbiorcy”.

Dziennikarze-praktycy (Tomasz Lis, Krzysztof Skowroński, Mariusz Ziomecki) tak definiują *news*:

News – informacja, która spełnia dodatkowe warunki: jest świeża i aktualna, dotąd nieznana, dotyczy spraw ważnych lub co najmniej ciekawych dla opinii, oraz została profesjonalnie opracowana. *News*, aby trafił do gazety, musi być udokumentowany, zweryfikowany, w miarę kompletny i, na koniec, napisany w zwięzły, zrozumiały dla ogółu sposób. Część gazety, gdzie dominują newsy, czyli **wydarzeniówka**, jest częścią **twardą**; pozostałe sekcje – styl życia, porady, felietony itd. – to części **miękkie**¹⁰.

Dziennikarze i medioznawcy w definicji *news*a akcentują zatem jego aspekt poznawczy; to wyjątkowa informacja-wiadomość w danym czasie. Wiedzą to zwłaszcza dziennikarze mediów elektronicznych. Mam tu na myśli zarówno internetowych dziennikarzy (np. z BBC NEWS), jak i internetowych „dziennikarzy-amatorów”, publikujących na blogach czy różnych portalach (np. Druge Report – internetowy tabloid, Weblog Central, IndyMedia)¹¹.

Parę słów o dziennikarstwie internetowym... Dziennikarstwo to, zwłaszcza informacyjne, newsowe, rozwija się bardzo dynamicznie. Do tego stopnia, że *news internetowy* jest obecnie traktowany na równi z doniesieniami tradycyjnych mediów. Dobre dziennikarstwo internetowe bierze pod uwagę: alternatywne punkty widzenia, także ideologiczne, różnorodne informacje z kontekstu opisywanej sprawy i to z kontekstu globalnego; głosy z całego świata.

To dziennikarstwo „otwarte” – publikować może każdy. To dziennikarstwo indywidualne, natychmiastowe, „bardzo gorące” (np. już kilka minut po ataku na Nowy Jork 11 września 2001 r. pojawiły się o tym informacje). To były najprawdziwsze *newsy*. Reporterzy amatorzy spełniają funkcję niezależnych, indywidualnych mediów, dostarczających „szybką” informację. Dziennikarstwo internetowe można uznać za prototyp dziennikarstwa „przyszłości”. Niewątpliwie *news internetowy* to zapełnienie luki informacyjnej, wynikającej z „opiesza-

⁹ T. G o b a n - K l a s, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa 2004, s. 200–201.

¹⁰ T. L i s, K. S k o w r o ŋ s k i, M. Z i o m e c k i, *ABC dziennikarstwa*, Warszawa 2002, s. 87.

¹¹ O dziennikarstwie internetowym szeroko wypowiada się Stuart A l l a n, *Newsy w sieci. Internet i dziennikarstwo*, Kraków 2008.

łości” mediów tradycyjnych. Jest jeszcze inna zaleta (np. w porównaniu z informacjami dostarczonymi przez telewizję) *newsów* w sieci – internet zatrzymuje („Chwilo, trwaj!”) informację; użytkownik może do niej w każdym momencie wrócić, może ją analizować, może na przykład ponownie przeżywać emocje. A jest to informacja złożona – mogą to być relacje i wideo, i audio, mogą to być pokazy multimedialne, różnorodne animacje, mapy interaktywne. To także możliwość interakcji – można nawiązać osobisty kontakt z nadawcą, z naocznymi świadkami, można samemu (np. przez posty) włączyć się w krąg wirtualnych nadawców-odbiorców, cyberobywateli. Nie bez znaczenia dla tego typu „dziennikarstwa” jest element obywatelskości, obywatelskiego udziału w tworzeniu informacji, czyli w tworzeniu mediów. „Obywatelskie dziennikarstwo” to także dziennikarstwo blogowe. Tak więc cyberprzestrzeń daje możliwości wymiany informacji *on-line*, staje się przestrzenią ponadnarodowej, ponadpaństwowej wymiany informacji, wymiany bez ograniczeń. Dzięki internetowi postępuje proces demokratyzacji i liberalizacji w wymianie informacyjnej oraz skrócenie czasu tej wymiany.

News obecnie, w dobie kultury elektronicznej, to natychmiastowość, to informacja „bez tajemnic”, nieocenzurowana. To także możliwość generowania informacji „od dołu”, „od podstaw”, „od środka” (np. przypadkowi „dziennikarze-reporterzy” filmujący czy fotografujący niesamowite zjawiska przyrodnicze cyfrowymi kamerami, aparatami czy telefonami komórkowymi), to możliwość uruchomienia informacji „pominiętej” przez media komercyjne, ale to również możliwość uruchomienia informacji niesprawdzonej, zmanipulowanej, niebezpiecznej. Ta ostatnia uwaga może, oczywiście, dotyczyć także i tradycyjnych mediów.

Powrócę do nazwy *nowiny*. *News* to *nowiny*, których właściwościami są: aktualność wiadomości, nośność tematyczna (to duży zasięg zainteresowanych), sensacyjność, kontrowersyjność, zemocjonalizowanie i zaksjologizowanie (choroba, śmierć, zwłaszcza masowa; tu także zjawisko określane jako „porno-grafia śmierci”), nagłość zjawiska lub wydarzenia, jego ważność i niezwykłość.

Zjawisko *newsa* można omawiać w przynajmniej dwóch aspektach: komunikacyjnym i psychologicznym.

W aspekcie komunikacyjnym *news* mieści się w komunikacji, którą można określić jako komunikację apodyktyczną, komunikację dyktatu komunikacyjnego (tu także mieści się to, co określane jest mianem perswazji, manipulacji czy stymulacji). *News* musi się pojawić i musi spełnić swoje informacyjno-aksjologiczne funkcje. Na *news* czeka odbiorca, którego trzeba „katować” informacją, by między innymi wymusić na nim, oczekiwane przez nadawcę, reakcje-działania.

Z oczekiwaniem informacji wiąże się drugi aspekt – psychologiczny.

News to swoista funkcja umysłu, który... oczekuje na COŚ. *News*, mimo że oparty na prawdzie (*aletheia*), czytaj: fakcie, czyli nieodwracalnym wydarzeniu ze świata realnego, to ze względu na funkcjonowanie w umyśle jest możliwy do

zinterpretowania jako oczekiwane prawdopodobieństwo (*doxa*). Tak wpisane jest w umysł „postrzeganie” realności – nie jako stan rzeczy, ale jako sposób ich widzenia. Wiadomości są *newsami* (*nowinami*), bo umysł na nie „czeka”; czekanie to funkcja umysłu wygenerowana wcześniejszymi doświadczeniami (por. kognitywistyczny „mit doświadczeniowy”), które to doświadczenia zostawiły w umyśle „funkcyjny ślad”; mnogość owych śladów buduje *funkcjonalną strukturę umysłu*.

Funkcjonalna struktura umysłu oparta jest głównie na zestawieniowości – analogii, kontraście, naśladownictwie, przeniesieniu stereotypów, porównywaniu, reinterpretowaniu itp.

Umysł „czeka” na wiadomości – nowe, świeże, nieoczekiwane, czyli na *newsy*. Przede wszystkim na *newsy*. Bo taka jest jego funkcjonalna struktura. Umysł buduje najpierw struktury, które później wypełnia treściami (semantyką). Struktura jest wcześniejsza niż semantyka. Ponieważ działają razem, można mówić o funkcjonalnej (funkcja to znaczenie) strukturze (struktura to forma) umysłu. Nie ma w tym – choć tak może się wydawać – sprzeczności.

Można oczywiście, będąc sceptycznym nastawionym do tematycznej hipotezy (*news* to funkcja), że umysł „czeka” na wszystko – i felieton, i wywiad, i reklamę; że to też funkcje, a nie gatunki czy inne formy wypowiedzi. Tak, umysł „czeka” na wszystko, co jest związane z mitem doświadczeniowym, ale przede wszystkim czeka na informacje, które zaskakują, są nieoczekiwane, niesamowite. **Informacja zaś to funkcja komunikatywna.** W *newsie* nie tyle jest ważne językowe ukształtowanie wypowiedzi, co jej treść, czyli nowina. *News* to funkcja, nie gatunek. *News* jest zasadniczo z poziomu konceptualizacji mentalnej, inne gatunki informacyjne – przez celowe ukształtowanie języka i formy, przez obróbkę „genologiczną” – są z poziomu konceptualizacji językowej (tu obecność: nominalizacji, parataksy, jedno- lub dwuzadaniowości itp.).

Dla internetowych dziennikarzy-amatorów, którzy dostarczają *newsową* informację, nie jest istotne, czy informacja ma taką czy inną formę. „Ważna jest ważność” samej informacji.

News jako informacja jest funkcją, nie gatunkiem; choć takie jak ostatnie stanowisko (tj. *news* jest gatunkiem) nie może być przecież powodem do wojny genologicznej. Podobne, choć nie zbieżne, do mojego stanowisko można dostrzec w poglądach amerykańskiego badacza mediów, Roberta Parka, którego to poglądy przedstawia w swojej książce Tomasz Goban-Klas¹². *News* jako rodzaj informacji (sensacyjny) widzą też Lidia Zakrzewska¹³ i Zbigniew Bauer¹⁴.

¹² T. G o b a n - K l a s, *op. cit.*, s. 200–201.

¹³ L. Z a k r z e w s k a, *Informacja*, [w:] *Dziennikarstwo od kuchni*, red. A. Niczyperowicz, Poznań 2000, s. 11.

¹⁴ Z. B a u e r, *Gatunki dziennikarskie*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2000, s. 154.

Powtórzmy: umysł na *newsy* „czeka”, umysł taką składa „obietnicę”, taką nadzieję kreuje¹⁵. Taką nadzieję daje *news*. Dziennikarze go poszukują, gdyż oczekuje nań odbiorca, który ma nadzieję, że jego oczekiwania zostaną spełnione. Oczekuje zaś, bo taka jest funkcjonalna struktura jego umysłu.

News gatunkowo nie jest ani wzmianką, ani *flashem*, ani depezą czy notką. To informacja, to *nowiny*, i to niekoniecznie jedno- czy dwuzdaniowe. To dawka informacji (podobna do telewizyjnej „setki” – 100% treści i obrazu), często wzbogacana o atrakcyjność (np. o tzw. inforozrywkę) przez tzw. *media worker*¹⁶. To idea, to „czysty” sens. To **funkcja**.

Andrzej Kudra

News as a function

(S u m m a r y)

The aim of the author is to demonstrate that “news” is not a genre similar to *notice*, *dispatch*, *signal* etc., but rather a new information, which is unexpected, uncommon. It is the information and not the form which is the essence of news. News is a function not a genre.

¹⁵ W podobnym tonie wypowiada się o reklamie Jacek Warchała, *Perswazja i prawda w tekście reklamowym*, „Prace Filologiczne” 2007, t. LIII.

¹⁶ Angielszczyzny w języku ludzi mediów jest bardzo dużo. Według krytycznego Ryszarda Kapuścińskiego *media worker* stara się atrakcyjnie sprzedać towar, jakim jest informacja (por. K. Żórawski, *Telewizja, wirus wiecznej zabawy*, „Gazeta Wyborcza”, 10 II 2009, s. 20–21).

Monika Worsowicz

Nowatorstwo tekstów poradnikowych (wybrane przykłady prasowe)

Stosunek współczesnego konsumenta mediów do przekazów można określić jako roszczeniowy. Jest on przede wszystkim skutkiem zmiany paradygmatu odbioru – w świecie nadmiaru informacji odbiorca staje się obiektem różnorodnych działań, mających na celu stałe podtrzymywanie jego zainteresowania rzeczywistością, zarówno tą opisywaną, jak i kreowaną przez media. O uwagę czytelnika, widza i słuchacza (tj. również internauty) walczy się szybkością dostarczania wiedzy o faktach, kontrowersyjnością sądów, grą na emocjach, a przede wszystkim formą przekazu: nowatorską, nachalną, nawet szokującą. Ten zmasowany atak powodować może – w zależności od predyspozycji odbiorczych – różnorodne reakcje, od oporu przed nieustannym szumem informacyjnym¹ i próby izolacji do biernego podporządkowania się, które zmusza z kolei nadawców do odgrywania roli „opiekunów”, stale podpowiadających odbiorcy, jak reagować na dany przekaz. Wydaje się jednak, że najbardziej typowym sposobem kontaktu z mediami jest przyjęcie postawy oczekiwania na zaspokojenie przez nie różnorodnych potrzeb (poznawczej, rozrywki, zaangażowania emocjonalnego, poczucia wspólnoty i odrębności, aksjologizacji itd.), a w przypadku poczucia, że nie zostały one dostatecznie zaspokojone – wykazywanie się umiarkowaną aktywnością w poszukiwaniu odpowiednich przekazów. Użyte wyżej określenia „konsument mediów” i „roszczeniowość” odpowiadają tej właśnie postawie. Odbiorca przyjmuje, że media stworzone są po to, by mu służyć i nie dopuszcza myśli, iż może być przez nie sterowany, a równocześnie akceptuje fakt, że nie jest w stanie zapoznać się z całą ofertą medialną, pozwala więc, by kierujący strumieniami przekazów podpowiadali mu, co warte jest jego zainteresowania.

Konsekwencją takiego paradygmatu odbioru jest też zmiana natury przekazów. Dawniej najczęściej monofunkcyjne lub z jedną funkcją wyraźnie dominującą, zhierarchizowane w granicach wyodrębnionego fragmentu strumie-

¹ Określenia „szum informacyjny” używam w potocznym znaczeniu „nadmiaru informacji” (por. *Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Kraków 2006, s. 208, hasło: „szum informacyjny”).

nia przekazów, uporządkowane sekwencjonalnie zostały zastąpione dynamiczną strukturą, w której hierarchia punktów węzłowych stale się zmienia, rozpoznawalne granice gatunkowe ulegają zatarciu, a szybkość napływania przekazów powoduje, że stapiają się one w jeden polifunkcyjny megaprzekaz. To ostatnie zjawisko obserwować można również na łamach prasy, bowiem graficzne projekty pism, szczególnie codziennych, przewidują raczej nawigowanie niż sekwencjonalne zapoznawanie się z zawartością gazety, a zjawiska takie jak grafizacja czy wizualizacja nie sprzyjają intelektualnemu skupieniu i krytycznej analizie treści².

Współczesne rozchwianie gatunkowe i funkcjonalną niejednorodność dobrze widać w prasowych tekstach poradnikowych³. Zasadnicza intencja dziennikarza – wskazanie prostych, praktycznych rozwiązań dokuczliwego problemu trapiącego czytelników i ostrzeżenie przed związanymi z nim niebezpieczeństwami lub trudnościami – pozostaje wprawdzie taka sama, ale kształt gatunkowy wykracza poza dotychczasową normę. Dawniejsze realizacje tekstów poradnikowych charakteryzowały się wyraźną koncentracją na praktycznym aspekcie treści, której podporządkowana była forma: prosty, zrozumiały tekst, niejednokrotnie dla lepszej przejrzystości usystematyzowany w punktach (kolejne kroki na drodze do rozwiązania problemu) i uzupełniony instrukcją obrazkową. Bezosobowy sposób zwracania się do czytelnika lub użycie form trybu rozkazującego świadczyły o pierwszoplanowej wadze tematu, zaś adresata „dobrych rad” stawiały w roli petenta, który powinien je przyjąć bezkrytycznie. Wiarygodność wskazówek zawartych w artykule wynikała bowiem z samego faktu publikacji w gazecie. Autorytet dziennikarza czy fakt istnienia dużego zapotrzebowania na poradnictwo w określonej dziedzinie (np. kulinaria, gospodarstwo domowe, zagadnienia prawno-administracyjne) nie musiał być eksploatowany, by wzbudzać zainteresowanie potencjalnych odbiorców. Atrakcyjność tekstu miała mniejsze znaczenie od jego wartości praktycznej.

Ta ogólna charakterystyka pozostaje trafna również w przypadku wielu obecnie publikowanych artykułów poradnikowych. Autorzy, koncentrując się na komunikatywności i zrozumiałości, starają się dać czytelnikowi przede wszystkim syntetyczną informację – prosty plan działania. Niekiedy jednak sposób ujęcia treści łamie sztywne zasady kompozycji, a nawet języka, czyniąc lekturę atrakcyjniejszą. Publikacje analizowane w dalszej części artykułu stanowią przykłady najbardziej widocznych zmian, jakie zaszły we współczesnym poradnictwie prasowym. Przedstawione uwagi nie składają się, rzecz jasna, na systematyczny przegląd tego zagadnienia, są raczej próbą opisanie wybranych przeja-

² Więcej na temat grafizacji w: *Lektura, pilotaż, nawigowanie – o grafizacji materiałów dziennikarskich na przykładzie jedynek „Dziennika Łódzkiego”*, (w druku).

³ Prezentowana analiza nie obejmuje tekstów publikowanych w prasie poradnikowej, bowiem zamieszczane tam materiały mają swoją specyfikę, wynikającą z charakteru tego segmentu prasy.

wów nowego podejścia do mediów w kontekście poradnictwa. Obiektem zainteresowania uczyniłam wyłącznie artykuły dziennikarskie, których forma i treść są efektami autorskiej koncepcji i mogą być oceniane jako przejawy twórczego indywidualizmu. Pominięte zostały zatem inne publikacje mające walor poradnikowy, jak wywiady ze specjalistami czy odpowiedzi na listy do redakcji udzielane przez wykwalifikowanych praktyków spoza redakcji.

Najważniejszą nowością jest odejście od schematu w zakresie formy. Eksperymenty, które w dawniejszych gazetach były rzadkością, stanowią w dzisiejszej prasie częste zjawisko, niewątpliwie przyczyniające się do powstawania wśród czytelników wątpliwości co do przeznaczenia danego tekstu. Doskonałym przykładem publicystycznej nieszablonowości jest tekst pt. *Bez mężczyzny żyć się nie da?*⁴ Wojciecha Eichelbergera, psychoterapeuty często goszczącego na łamach prasy. Autor prezentuje w nim scenę rozmowy, a właściwie swojego monologu wygłoszonego do pacjentki, która zadała mu pytanie: „Dlaczego kobiecie nie wolno nie rodzić, żyć samej, pracować i dobrze zarabiać?”. Już pierwsze zdanie komentarza sytuuje autora na pozycji obyczajowego konserwatysty, świadomego konieczności skorygowania mylnych sądów kobiety, która w jego oczach jest początkującą feministką, nieorientowaną „we współczesnej wiedzy z zakresu psychologii i socjologii kobiety – nie mówiąc już o znajomości praw boskich i naturalnych”⁵. Eichelberger rezygnuje z typowej formy bezpośredniego zwracania się do czytelnika, zastępując ją relacją z fikcyjnego spotkania w – jak można się domyślić – gabinecie terapeuty. Dzięki temu przestaje być wszytkowiedzącym przewodnikiem i staje się przyjacielem – życzliwym, choć nadal mającym przewagę wiedzy i doświadczenia.

W dalszych partiach tekstu autor przytacza argumenty, które jego zdaniem dobitnie pokazują, jak niewłaściwy i sprzeczny z tradycją i wymogami życia społecznego jest pomysł samotnego życia kobiety skoncentrowanej na pracy zawodowej:

Każda normalna kobieta potrzebuje więc mężczyzny, choćby po to, żeby zrealizować to swoje szczytne macierzyńskie posłannictwo i dobrze wie, że w tej sprawie trzeba się spieszyć i nie wolno kaprysić ani przebierać. [...] Jeśli zaś chodzi o twoją pracę, to pamiętaj, że co dziesiąty mężczyzna jest bezrobotny – a nie ma nic gorszego, jak mężczyzna siedzący w domu lub z nudów włączający się po ulicach. Nigdy nie wiadomo, co takiemu strzeli do głowy. Dlatego rywalizowanie z mężczyznami na rynku pracy z pewnością nie leży w interesie kobiet. Więc jeśli chcesz się zasłużyć Bogu i Ojczyźnie, to jak najszybciej wyjdź za mąż, urodź dużo dzieci, siedź w domu i ciesz się, że się w ogóle załapałaś⁶.

Następnie przechodzi do – jak to sam określa – pozytywnej części oracji, w istocie ostrzegając pacjentkę przed konsekwencjami jej uporu:

⁴ W. Eichelberger, *Bez mężczyzny żyć się nie da?*, „Gazeta Wyborcza”, 31 III 2001, nr 77, dodatek „Wysokie Obcasy”, s. 34.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

Sama widzisz, że wszystko jest tak urządzone, aby w razie czego kobietę łagodnie sprowadzić na drogę spełniania jej naturalnej roli i związanych z tym obowiązków. Bez mężczyzny żyć się nie da. Gdybyś jednak kiedyś, opętana pychą, zdecydowała się na samotne macierzyństwo albo nie zdołała na skutek braku pokory i tolerancji utrzymać przy sobie mężczyzny, to wiedz, że musisz mieć dobrą pracę i dużo pieniędzy. Ani państwo, ani nikt inny nie pomoże ci w samotnym wychowywaniu dziecka. Poniesiesz zasłużoną karę⁷.

W konkluzji Eichelberger wzmacnia ostrzeżenie:

Nie patrząc na mnie, zbierała się do odejścia, ale w progu odwróciła się jeszcze i ze łzami, które uznałam za łzy wdzięczności i ulgi – zapytała: A jeśli mimo wszystko będę dalej chciała nie mieć dzieci, żyć sama, mieć dobrą pracę i dużo zarabiać? To – odpowiedziałem z krępującym uśmiechem – przyjdź do mnie na psychoterapię⁸.

Autorska pseudoargumentacja w istocie obnaża stereotypowe myślenie na temat współczesnej roli kobiety w świecie mężczyzn i wbrew pozorom nie jest manifestem antyfeminizmu. Komizm oraz językowe ujęcie wypowiedzi wyraźnie wskazują, że w tekst wpisana jest interpretacyjna postawa *à rebours*. Autor posługuje się ogólnikami, oddziałując na emocje i wyobraźnię, diagnozuje stan społecznej świadomości, w której musi zajść jeszcze wiele zmian, zanim kobiety poczują się równorzędnymi partnerkami mężczyzn. Funkcja poradnikowa tekstu, odnosząca się niemal wyłącznie do opisu negatywnych konsekwencji samotnego życia kobiety, musi być oczywiście również interpretowana z uwzględnieniem ironicznego dystansu autora. W przeciwnym razie ogranicza się jedynie do przesłania: „Nie rób tak”. Dostrzegając jednak pesymistyczną wizję współczesnych relacji między płciami, udzielone rady należy zakwalifikować jako protest terapeuty przeciwko tradycyjnemu modelowi życia społecznego. Poradnictwo staje się więc nośnikiem funkcji publicystycznej, kształtującej nie tyle zachowanie czytelnika, co jego myślenie o problemie.

Tekst Eichelbergera trudno jest zakwalifikować jako typowo poradniczy, przeczy temu zarówno konstrukcja, jak i interpretacyjna dwuwartościowość. Jest on jednak ciekawym przypadkiem wykorzystania figury przewodnika-mistrza dla celu publicystycznego. Figura retoryczna obrazuje tu założenie tkwiące u podstaw konstruowania wszystkich tekstów poradnikowych: są one głosem kogoś, kto wie lepiej, kto sam się o czymś przekonał i dzieli tym doświadczeniem z innymi dla ich dobra. W tradycyjnym poradnictwie ten artystyczny zabieg nie występuje, gdyż istotniejsza jest bezpośredniość i zrozumiałość wypowiedzi, jej pragmatyczny efekt. Jednak w tym przypadku poprawne zinterpretowanie treści skłoni czytelnika do zdystansowania się wobec rad udzielanych przez monologującego terapeutę i zachęci do zastanowienia się nad postępowaniem dokładnie odwrotnym niż zalecane. W ten sposób praktyczne zaprze-

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

czenie celowi tekstu poradnikowego doprowadzi do osiągnięcia celu publicystycznego.

Zmiany formy we współczesnych tekstach poradnikowych wiążą się również z przesunięciem tej grupy wypowiedzi prasowych w kierunku publicystyki. Ich użytkowy charakter podkreślają przede wszystkim elementy obudowy publikacji, takie jak nadtytuł, podtytuł czy ramka tekstowa, zaś sama konstrukcja sytuuje je w kręgu wypowiedzi ukierunkowanych na dostarczanie wiedzy (nie tylko praktycznej) oraz rozrywki. Lektura tekstu poradnikowego nie musi już być tak wyrażnie sekwencyjna, jak to miało miejsce w przypadku dawniejszych publikacji, często przypominających „instrukcję użytkownika”, lecz wymaga ciągłości – spójność kompozycyjna sprawia, że trudno jest przerwać czytanie w dowolnym miejscu, by np. wyobrazić sobie wykonywanie opisanych czynności:

Jak załatwić taką służbę [zastępczą służbę wojskową – M. W.]? Najpierw przez wojskową komendę uzupełnień trzeba złożyć wniosek skierowany do wojewódzkiej komisji do spraw służby zastępczej. Ostatni moment to dzień, w którym poborowy otrzymał kartę powołania. Szef komendy uzupełnień ma trzy dni na przesłanie takiego wniosku do komisji wojewódzkiej. Ta powinna go rozpatrzyć w ciągu 30 dni. Do tego czasu decyzja o wcieleniu poborowego do armii jest wstrzymana.

Poborowy musi być obecny przy rozpatrywaniu wniosku i podejmowaniu decyzji przez komisję. Od tej reguły istnieje tylko jeden wyjątek – komisja może wydać decyzję zaoczną, jeżeli nieobecność poborowego nie będzie usprawiedliwiona. Podczas posiedzenia komisji poborowy musi wyjaśnić powody, dla których nie może założyć munduru. Przekonanie członków komisji nie będzie jednak łatwe, bo z pięcioosobowego składu co najmniej dwie osoby są specjalistami z zakresu religioznawstwa i etyki⁹.

Efekt skupienia uwagi czytelnika najczęściej osiąga się dzięki umiejętnemu dawkowaniu ważnych informacji, których przeoczenie mogłoby negatywnie zaważyć na użyteczności całego tekstu. Aby jednak przeciwdziałać męczącej monotonii, autorzy urozmaicają niekiedy swoją wypowiedź cytataми opinii ekspertów:

Oczywiście kredytobiorcy nie mają wpływu na wspomniany WIBOR lub LIBOR (dla kredytów we frankach – oprocentowanie, z jakim banki skłonne są pożyczyć pieniądze innym bankom). Co innego marża, którą dolicza bank. Ta jest stała w całym okresie kredytowania.

– Marża to jeden z niewielu parametrów kredytu, który można, a więc warto negocjować – podkreśla Łukasz Bugaj z porównywarki finansowej Comperia.pl. Radzi on nie zaniedbać tej sprawy, bo potem w trakcie spłaty kredytu negocjowanie z pewnością będzie trudniejsze, a w wielu przypadkach niemożliwe¹⁰.

Obecność zarówno tekstu autorskiego, jak i cytowanego w publikacji poradnikowej upodabnia ją do typowej wypowiedzi publicystycznej.

⁹ M. Pietraszewski, *Przyjeźdź, mamo, na przysięgę*, „Gazeta Wyborcza”, 8 II 2008, nr 33, s. 34.

¹⁰ M. Wielgo, *Kredyty hipoteczne: Czym kierować się przy wyborze?*, „Gazeta Wyborcza”, 10 IV 2008, nr 85, s. 30.

W niektórych tekstach poradnikowych wykorzystywana jest jednak struktura oparta na wyrażeniu wyodrębnianych elementów składowych – dzięki graficznym wyróżnikom (punktory, podkreślenia, pusta przestrzeń) czytelnik porusza się po „mapie” tekstu, szybko odnajdując interesującą go treść i przerywając lekturę danego fragmentu w dowolnym momencie. Przykład takiej konstrukcji można znaleźć w tekście Aleksandy Pazdy *In vitro krok po kroku*¹¹, w którym autorka posługuje się wyliczeniami, by poinformować na przykład, jakie badania muszą przejść kobiety i mężczyźni, chcący uczestniczyć w procedurze sztucznego zapłodnienia, jakie są kolejne etapy *in vitro*, o czym należy pamiętać w czasie ciąży. Ten sposób konstruowania wypowiedzi nie jest wprawdzie rozwiązaniem oryginalnym, ale dowodzi, że artykuły poradnikowe mogą również odzwierciedlać współczesną tendencję do oferowania czytelnikom tekstów graficznie tak urozmaiconych, by sprawiały wrażenie, że ich lektura zajmie niewiele czasu, a wszelkie informacje podane zostaną w syntetycznej, łatwo przyswajalnej postaci.

Efekt „przyjaznego” czytelnikowi tekstu można również osiągnąć dzięki wykorzystaniu humoru, którego nośnikiem jest styl wypowiedzi. Potoczność języka i lekkość tonu nie tylko ułatwiają lekturę, ale działają również na odbiorcę – uświadamiają mu, że problem, o którym mowa, nie jest trudny, że dzięki zawartym w publikacji prostym wskazówkom samodzielnie go rozwiąże. Jednocześnie dziennikarz przestaje być mentorem, a staje się przyjaźnie nastawionym partnerem, którego warto posłuchać. Pierwsze sygnały tej dość nietypowej dla poradnictwa postawy znaleźć można już w początkowych partiach tekstów, np.:

Mam dobrą wiadomość. Być ojcem jest bardzo łatwo. Wystarczy tylko spełnić kilka warunków. Te warunki nie są skomplikowane, każdy może sobie z nimi poradzić¹².

Autor cytowanego artykułu, Paweł Lente, konsekwentnie zachowuje żartobliwy styl wypowiedzi, wyliczając osiem punktów „łatwego bycia ojcem” i stopniowo odsłaniając przed czytelnikiem pozory trudności tego życiowego zadania. Nie pozwala jednak, by funkcja rozrywkowa przesłoniła edukacyjną i gdy to konieczne, akcentuje potrzebę poważniejszej refleksji:

warto zauważyć, że dziecko – dziewczynka, chłopiec – to też człowiek. Nawet jak ma rok. Nawet jak ma dwa miesiące. Nawet jak ma dwa dni. Miły i komunikatywny. Bardziej niż wielu dorosłych. Że kupę robi? Robi, bo chce. W podcieraniu pupy nie ma nic uwłaczającego, co właściwie każdy powinien wiedzieć z własnego doświadczenia. Chyba że nawet wobec siebie traktuje ten zabieg jako upokorzenie. Ale wtedy raczej powinien poprosić o radę psychologa¹³.

¹¹ A. P e z d a, *In vitro krok po kroku*, „Gazeta Wyborcza”, 11 I 2008, nr 9, s. 25.

¹² P. L e n t e, *Poradnik dla ojca w ośmiu punktach*, „Gazeta Wyborcza”, 10 XII 2007, dodatek „Duży Format”, s. 10.

¹³ *Ibidem*.

Zachowanie właściwych proporcji pomiędzy stylistyczną swobodą a perswazyjnością wypowiedzi jest niezbędne, gdyż wpływa bezpośrednio na wiarygodność udzielanych porad. Polifunkcjonalność współczesnych tekstów poradnikowych nie odbiera im jednak – jak można sądzić na podstawie badanego materiału – walorów użytkowości, a zatem dążenie do łączenia lektury z rozrywką w dzisiejszej prasie nie zdominowało jeszcze świadomości, że ten typ przekazu musi opierać się na zaufaniu, jakie czytelnik pokłada w informacjach dziennikarza. Nie dziwi zatem fakt, że niektórzy spośród autorów nadal wykorzystują chwyt „osobistego doświadczenia”, który gwarantować ma praktyczną skuteczność proponowanego rozwiązania. Jeśli zostanie on umiejętnie zastosowany, może zrobić na czytelniku duże wrażenie i skłonić go do uważnej lektury, a nawet zapamiętania wielu szczegółów. Warunkiem jest jednak udowodnienie, że dziennikarz zdobył wiedzę, wykonując trudną, długotrwałą pracę, napotkał wiele przeszkód lub podjął ryzyko, na przykład docierając do ukrywanych informacji. Z pewnością efekt zaintrygowania czytelnika własnymi przeżyciami osiągnął Juliusz Ćwieluch, publikując artykuł anonсовany podziękowaniami dla jednej z firm za to, że został profesjonalnie porwany, dzięki czemu mógł przygotować publikację na temat kidnapingu. Już pierwszy akapit obrazowo relacjonuje doznania porwanego:

Dusisz się. Twoje płuca są szalone, tak jak ci ludzie, którzy przed chwilą założyli ci worek na głowę. Wdech. Błyskawicznie mokry od twojego potu worek przykleja się do twarzy. Mimowolnie wciągasz go do ust. I znów się dusisz. Wydech. Worek napęnia się jak balon. Łapiesz kolejny haust powietrza. Tyle że tego samego, które przed chwilą wyrzuciłeś z płuc. Dusisz się kompletnie, więc jest ci wszystko jedno, że na twoich rękach zaciskają się plastikowe kajdanki. Jest ci wszystko jedno, że wloką cię do samochodu i wrzucają tam jak worek ziemniaków. Marzysz tylko o tym, żeby złapać choć trochę powietrza¹⁴.

W kolejnych częściach artykułu pojawiają się szczegóły dotyczące zachowania porywaczy, ofiary, zwykłych czynności, które nabierają niecodziennego wymiaru oraz przykłady z prawdziwych historii osób porwanych. Całość jest bardzo plastyczną wizją przeżyć i zbiorem wiadomości dotyczących kidnapingu, niepozbawionym zaskakujących danych (za sfalszowanie pieniędzy potrzebnych na okup grozi kara 25 lat pozbawienia wolności, zaś za zabicie porwanego – 12 lat) i obalającym niektóre stereotypy (np. pojawienie się syndromu sztokholmskiego). Najciekawsza w tym tekście jest jednak forma relacji – z użyciem *praesens historicum* i bezpośredniego zwrotu do czytelnika, jednak niemal bez rozkazników. Czytelnik może – właściwie: musi – utożsamić się z ofiarą kidnapingu i dzięki reakcji empatycznej przyswoi sobie praktyczne wskazówki dotyczące zachowania w podobnej sytuacji. Wydaje się, że dla zasadniczego celu publikacji – poradnictwa – rozwiązanie to jest skuteczniejsze niż tradycyjne zalecenia, obecne np. w tekście Anety Borowiec o asertywności:

¹⁴ J. Ćwieluch, *Wdech/wydech/wdech...*, „Polityka” 2009, nr 13, s. 26.

Używaj języka ciała. Zwróć się do rozmówcy, stań lub usiądź prosto, nie używaj gestów, które go odstraszą. Rób wszystko, by zachować miły, ale poważny wyraz twarzy, mów spokojnie i miękko.

Używaj sformułowania „ja”. Skup się na problemie, nie oskarżaj i nie obwiniaj innych. Mów: „Chciałbym skończyć moją wypowiedź bez przerywania” zamiast: „Ty zawsze mi przerywasz”¹⁵.

Ograniczenie używania form trybu rozkazującego, tak charakterystycznych dla poradników, sprzyja nawiązywaniu bardziej równorzędnej relacji między autorem a czytelnikiem, opartej nie na pouczeniu, lecz na proponowaniu. Czytelnik zachowuje dzięki temu przekonanie, że przynajmniej częściowo panuje nad problemową sytuacją, a przyjęcie wskazówek dziennikarza zależy przede wszystkim od jego chęci. Taka partnerska relacja między nadawcą a odbiorcą komunikatu wyróżnia coraz więcej przekazów we współczesnych mediach.

Kilka powyższych przykładów nowatorskich rozwiązań w zakresie formy tekstów poradnikowych pokazuje, że dziennikarze wychodzą naprzeciw oczekiwaniom czytelników, którym przestaje wystarczać wyłącznie użytkowa wartość publikacji. Dzięki temu otrzymują „pakiet” – informację połączoną z poradą i rozrywką, opakowaną atrakcyjnie, tj. tak, by zapoznanie się z ofertą nie wymagało zbyt dużo czasu i wysiłku. Ta modyfikacja formuły poradnictwa odzwierciedla zmiany zachodzące w komunikacji medialnej, w której przewidywalność i standardowość wypierane są przez nowatorstwo, a zaangażowanie odbiorcy w kontakt może być krótkotrwałe i powierzchowne. Taka postawa sprzyja też nadmiernemu zaufaniu wobec treści – dziennikarz dzięki lekkiemu stylowi wypowiedzi oraz ciekawej szacie graficznej publikacji może nie tylko skupić uwagę odbiorcy, ale i przekonać go, że artykuł jest niezwykle wartościowy. Czytelnik bowiem, traktując lekturę gazety jako rozrywkę, skłonny będzie osłabić swój zmysł krytyczny i przyjąć bez należytej weryfikacji udzielone porady. Niezależnie zatem od zmian zachodzących w kształcie materiałów dziennikarskich ich autorzy muszą pamiętać o wciąż obowiązującej ich zasadzie zawodowej rzetelności.

Monika Worsowicz

Die Neuerung von den ratschlagten Texten (die ausgewählten presse Texten)

(Zusammenfassung)

In dem Artikel sind die wichtigsten Veränderungen besprochen worden, welches beobachten kann in der Konstruktion und der Sprache der ratschlagten Texten in die Presse. Ihre Autoren verzichten auf die einfache Formel – sie verbinden das Wissen mit der Unterhaltung und sie geben

¹⁵ A. Borowiec, *Bądź skuteczny w pracy i życiu*, „Gazeta Wyborcza”, 1 III 2004, nr 51, dodatek „Gazeta Praca”, s. 3.

mehr Informationen mit konkreten Beispielen an. Der ratschlagen Text wird freundlich für den Leser durch des freien Stiles, der grafischen Bearbeitung und der deutlichen Veränderung des Berichtes zwischen dem Autor und dem Leser. Der Journalist ist wohlwollend Freund, er unterstreicht seine Überlegenheit über den Leser nicht. Diese ratschlagten Texten zeigen die Veränderungen in den modernen Medien, welche die Originalität der Form betonen und sorgen für das kurzfristige, emotionale Engagement von Empfänger in den Kontakt

Zbigniew Bednarek

Przestrzeń informacyjna tekstów prasowych w dobie kultury masowej

Wielkimi tytułami można zdobywać czytelników,
ale utrzymywać ich trzeba informacjami.

Lord Northcliffe
(Alfred Harmsworth)

Te słowa redaktora naczelnego brytyjskiej gazety „The Daily Mirror” pochodzące z początku XX w. pomimo upływu niemal stu lat nic nie straciły na ważności. Jakość informacji i poziom jej przedstawienia nadal stanowi wielkie wyzwanie dla redakcji dbających o wysoki poziom dziennikarstwa. W świetle badań prasoznawczych kultura masowa, to swoisty „tygiel informacyjny”, będący mieszaniną elementów dziennikarstwa wysokiego i niskiego. W obu przypadkach (choć z różnym stopniem) informacja docierająca do ogromnych mas odbiorców tworzących społeczeństwo konsumpcyjne została sprowadzona do kategorii produktu, towaru. Za tekst kultury w prasie uznać należy nie tylko dziennikarskie gatunki wypowiedzi, ale także te okołodziennikarskie (użytkowe) gatunki, jak reklamy, ogłoszenia, komunikaty o przetargach, nekrologi, zdjęcia, wykresy i mapki. Jednak w pracy tej ograniczam się jedynie do analizy przestrzeni informacyjnej w przekazach dziennikarskich. Na wstępie należy zaznaczyć również, że każda przestrzeń informacyjna tekstów prasowych jest tym, co w swych badaniach nad współczesną komunikacją prof. Michael Fleischer nazywa „fikcją operatywną”¹. Jest więc, podobnie jak sama kultura, konstruktem, który w rzeczywistości nie istnieje, ale w niej funkcjonuje, tworzy fakty, samemu będąc ułudą. Za taki fakt należy uznać każdy obraz powstały w umyśle czytelnika, każde wyobrażenie tego, do czego odsyła go treść informacji. Przestrzeń informacyjna to jednocześnie zbiór konterfektów tego, co istnieje w rzeczywistości, np. danych faktograficznych, słów, sądów wartościujących, wyobrażeń, a nawet czynności, między którymi zachodzą pewne relacje. Przede

¹ Zob. M. Fleischer, *Ogólna teoria komunikacji*, przekł. M. Burnecka, M. Fleischer, Wrocław 2007, *passim*.

wszystkim związki skojarzeniowe. Można zatem uznać, że przestrzeń informacyjna jest mimetycznym odwzorowaniem rzeczywistości. Konterfekty te, mające charakter wyobrażeń, stają się jednocześnie dla czytelnika punktami orientacyjnymi w przestrzeni informacyjnej, punktami odniesienia. W połączeniu ze swymi realnymi odpowiednikami tworzą punkty węzłowe łączące świat rzeczywisty z przedstawionym. W przestrzeni informacyjnej występują także związki komparatystyczne. Odbiorca podczas lektury dokonuje porównania swoich poglądów z sądami prezentowanymi przez publicystę oraz swojego obrazu świata ze światem przedstawionym w tekście. Wówczas mogą zajść związki krytyczno-analityczne, podczas których czytelnik odnosi się do problemu, zajmuje własne stanowisko w opisywanej sprawie. Ze strony nadawcy tekstu ma się do czynienia z procesem budowania tej przestrzeni, jej kreowania oraz kodowania. Stąd wniosek, że przestrzeń informacyjna jest sferą o dużej aktywności intelektualnej nadawcy i odbiorcy. Największą aktywnością umysłów obu stron charakteryzują się artykuły polemiczne, których przestrzeń informacyjna staje się polem walki na argumenty. Co więcej, przedmiotem takiej walki jest sama przestrzeń informacyjna i jej ostateczny wygląd. Przestrzeń informacyjna prasy realizuje się w co najmniej trzech wymiarach:

- fizycznym (materialnym) – liczba stron w gazecie, wielkość tekstu, ilość kolumn);

- wyobrażeniowym – obrazy powstałe w umyśle czytelnika, sposoby ich łączenia się ze sobą i poruszanie się odbiorcy między nimi;

- sieciowym (wirtualnym) – wydania gazet *on-line*.

Z powyższego wyciągam więc wniosek, że przestrzeń informacyjna ma charakter nie tylko abstrakcyjny i aktywny, ale także ekspansywny, bowiem posiada tendencję do rozszerzania się, funkcjonowania w coraz bardziej abstrakcyjnych sferach kultury. Jest zatem również wielowymiarowa. Rozwój środków masowego przekazu doprowadził do swoistej „powodzi informacyjnej”. Aby odbiorca w niej „nie zatonął”, należy dokonać za niego selekcji newsów oraz z napływających do redakcji depesz agencyjnych wybrać tylko te, które potencjalnie mogą go interesować i być mu potrzebne. Jest to pierwszy etap społecznego wytwarzania przestrzeni informacyjnej. Proponuję wyróżnienie następujących etapów:

- tworzenie tekstu przez dziennikarza, kiedy to następuje kodowanie przez niego przestrzeni informacyjnej;

- skład numeru/wydania – zachodzą wówczas zmiany związane z łamaniem tekstu i ewentualną jego dalszą redakcją merytoryczną;

- lektura prasy przez czytelnika, podczas której odkodowuje on przestrzeń informacyjną.

Specyfika jej odkodowywania wydaje się polegać na tym, że mapa przestrzeni informacyjnej o świecie jest „tworzona”, a zarazem „odtwarzana” w umyśle odbiorcy. „Tworzona”, ponieważ czytelnik na podstawie własnych sądów sam buduje sobie ową mapę, wyobrażenie o świecie, i „odtwarzana”, bowiem re-

produkuje on przestrzeń zaproponowaną wcześniej przez dziennikarza. Dopiero po jej „wznowieniu” może ją poddać krytyce i porównać z własnym modelem rzeczywistości. Owego „odtworzenia” dokonuje za pomocą pewnych, niekiedy nawet ukrytych, sugestii, wskazówek danych mu przez autora tekstu. W przypadku dziennikarstwa informacyjnego wskazówki te są swoistymi niewidzialnymi drogowskazami zbudowanymi przez dziennikarza, pozwalającymi czytelnikowi łatwiej orientować się na przykład w obcej dla niego przestrzeni informacyjnej, odnoszącej się chociażby do spraw gospodarki kraju czy światowej polityki. Dzięki nim może wybrać własną drogę na mentalnej mapie świata², własne poglądy na rzeczywistość. Nieco inaczej rzecz ma się w przypadku dziennikarstwa publicystycznego. Tu jest zdecydowanie mniej kierunkowskazów i tylko jedna możliwa ścieżka mentalna. Jest nią ścieżka, po której publicysta, prezentując swój punkt widzenia na sprawę, z założenia prowadzi czytelnika „za rękę” niczym przewodnik. Odbiorca albo przyjmie jego argumenty i pozwoli się prowadzić urzeczony słowami *vademecum*, albo, nie zgadzając się z nimi, porzuci wyprawę w dowolnym miejscu na szlaku.

Moim zdaniem istnieją pewne wzorce kartograficzne przestrzeni informacyjnej, do których odwołują się dziennikarze. Wzorców tych dostarczają chociażby jasno określone zasady konstruowania poszczególnych gatunków informacyjnych i publicystycznych. Informację buduje się według zasady „odwróconej piramidy” – najważniejsze dane znajdują się na początku tekstu, z kolei wywiad kształtuje ową przestrzeń dzięki ciągłemu przeplataniu się pytań i odpowiedzi, a felieton dzięki zawartemu na początku tekstu nawiązaniu do jakiegoś zjawiska i poincie na końcu. Takie wzory map wpływają na usprawnienie komunikacji między nadawcą i odbiorcą tekstu prasowego (przestrzeni informacyjnej).

Jako odrębne jednostki intelektualne, zawsze mają oni w swej psychice inne kartograficzne odwzorowanie obrazu świata. Jednak w zależności od stopnia zbieżności owych odwzorowań możliwe jest mniej lub bardziej przystające, wzajemne nakładanie się map mentalnych odbiorcy i nadawcy tekstu. Dzięki temu ten sam tekst może mieć kilka realizacji przestrzeni informacyjnej.

Czytanie gazet w pośpiechu (spowodowane najczęściej ustawicznym brakiem czasu) sprawia, że zawarte w nich przestrzenie informacyjne nie zawsze są rozwijane, rozbudowywane przez odbiorcę do końca. Tym samym nie wykorzystuje on ich wszystkich potencjalnych możliwości. Bywa również, że na skutek

² Termin odnosi się do prac Kevina Lyncha i Petera Goulda, którzy byli pionierami badań nad mapami wyobraźniowymi. Mapa wyobraźniowa (mapa poznawcza, mapa mentalna) to „zbiór wyobrażeń [...] zawierający informacje o przestrzennej organizacji zjawisk. Wyobrażenia te spełniają funkcję mapy i stanowią jednocześnie podstawę wielu ludzkich zachowań w przestrzeni. Podejmowane bowiem przez ludzi decyzje przestrzenne wynikają ze znajomości przestrzeni oraz z wartości przypisywanych jej elementom”. Źródło: http://pl.wikipedia.org/wiki/Mapa_wyobra%C5%BCeniowa [dostęp: 01.12.2008 r.].

niewłaściwego zrozumienia tekstu prasowego przez czytelnika przestrzenie informacyjne stają się zdeformowane, zniekształcone.

Przestrzeń informacyjna ma charakter elastyczny i pełni kilka funkcji:

- a) poznawczą – występuje we wszystkich gatunkach prasowych;
- b) sugestywną – gdy przestrzeń informacyjną wypełniają sądy i przekonania autora, do których chce przekonać odbiorcę → recenzja i komentarz;
- c) prowokacyjną – przestrzenie tworzone z tym zamierzeniem mogą ograniczać się nawet do jednego zdania będącego wyzwaniem, zaczepką, np. wobec współmówcy, z którym przeprowadzany jest wywiad;
- d) zachęcającą – np. gdy artykuł traktuje o nowo otwartym w mieście obiekcie rekreacyjnym, sportowym, handlowym czy kulturalnym;
- e) pokutną – pełnią ją sprostowania i przeprosiny zamieszczane w prasie;
- f) scaleniowo-podróżniczą – chodzi o intelektualne połączenie się czytelnika z podmiotem mówiącym w tekście dziennikarskim i „przeniesienie się” w świat przez niego przedstawiony. Funkcja ta przejawia się głównie w reportażach podróżniczych, z założenia gwarantujących czytelnikowi duchową podróż do obcych krajów czy kultur. Funkcji pełnionych przez przestrzenie informacyjne tekstów prasowych nie należy jednak unifikować z funkcjami poszczególnych gatunków dziennikarskich. Nie każdy artykuł pełni bowiem funkcję zachęcającą, a wywiad niekoniecznie zawsze musi zawierać pytania prowokacyjne. Wszystko zależy od kreacji dokonanej przez autora tekstu. Jednocześnie pamiętać należy, że w komunikacji masowej rolę nadawcy pełni przeważnie jakaś instytucja³. Ma to odbicie w języku, bowiem z reguły mówi się, np. „W dzisiejszym wydaniu »Rzeczpospolita« napisała, że...” „Tygodnik »Wprost« donosi, że...”, „Dziennikarze »Gazety Wyborczej« dotarli do...”⁴ Jak powszechnie wiadomo, kultura masowa dąży do ujednolicenia odbiorców w społeczeństwie heterogenicznym i jego wytworów cywilizacyjnych⁵, opierając się głównie na „zasadzie wspólnego mianownika”⁶, zaniżającego poziom prezentowanych treści. Niestety, dotyczy to także przekazów informacyjnych, gdzie oprócz dziennikarstwa stojącego na najwyższym poziomie istnieją także tzw. gazety brukowe i tabloidy. Oferowane przez nie przestrzenie informacyjne są ubogie w treści, niekiedy wręcz prymitywne. Wielkość i jakość przestrzeni informacyjnej tekstów prasowych zdają się być zależne od nasilenia, z jakim pewne elementy będą się wzajemnie wykluczać lub uzupełniać. Wśród nich wymienić należy:

³ Zob. M. Mrozowski, *Media masowe. Władza, rozrywka i biznes*, Warszawa 2001, s. 46.

⁴ Wyjątek, gdy najczęściej podaje się imię i nazwisko dziennikarza, stanowi sytuacja, gdy napisał on słowa budzące duże kontrowersje w społeczeństwie.

⁵ Ten sam program z założenia przeznaczony jest dla młodszych i starszych, dla kobiet i mężczyzn, dla tzw. pracowników „umysłowych” i „fizycznych”, dla majątnych i ubogich itd.

⁶ Zgodnie z tą zasadą przekaz musi być podany w jak najprostszej formie, aby mógł trafić do jak największej liczby odbiorców.

a) liczbę artykułów, ogłoszeń, reklam – im jest ich więcej, tym bardziej prawdopodobna staje się możliwość powstania kolejnych przestrzeni informacyjnych;

b) dokładność danych faktograficznych – im bardziej precyzyjne są fakty, tym łatwiej jest czytelnikowi zbudować wyobrażenie o nich i ulokować je w przestrzeni informacyjnej;

c) sposoby językowej interpretacji rzeczywistości (JOS – językowy obraz świata)⁷ – za pomocą innych elementów językowych zostanie ukształtowana przestrzeń informacyjna poświęcona temu samemu wydarzeniu w tygodniku „NIE” Jerzego Urbana, a inaczej w „Tygodniku Powszechnym”;

d) słownictwo lokatywne – występowanie nazw geograficznych, np. kontynentów, państw, gór, mórz, pozwala na bezpośrednie odniesienie przedstawianych przez dziennikarza treści do rzeczywistości;

e) występowanie odniesień intertekstualnych – nawiązanie do innego tekstu kultury powoduje wkroczenie w jego przestrzeń informacyjną i tym samym poszerzenie przestrzeni tekstu aktualnie czytanego;

f) nagromadzenie w tekście figur stylistycznych – przede wszystkim metafor i porównań, które tworzą dodatkowy wymiar funkcjonowania ludzkich wyobrażeń, a ponadto sprawiają, że przestrzeń informacyjna, dzięki bogatym właściwościom stylistycznym tekstu, nabiera dodatkowej głębi;

g) własności i możliwości intelektualne odbiorcy;

h) triadę założeń Hipolita Taine’a, wykorzystywaną przez niego do analizy dzieła literackiego. Należą do niej: moment historyczny, środowisko i rasa twórcy. Forma przestrzeni informacyjnej tekstów prasowych uzależniona jest od nasilenia, z jakim te trzy elementy będą się wzajemnie wykluczać lub uzupełniać⁸.

Rasy według Taine’a nie należy jednak rozumieć dosłownie, ale jako wrodzone i dziedziczne predyspozycje twórcy, w tym przypadku dziennikarza. Jeśli będzie on bowiem posiadał „lekkie pióro”, błyskotliwość i talent, to stworzy zwięzłą informację, barwny reportaż, cięty komentarz czy ciekawy felieton. Od stopnia jego predyspozycji zależy więc jakość tekstu, a tym samym zasobność przestrzeni informacyjnej. Może być ona, jak w przypadku reportażu Wojciecha Jagielskiego, bogata w treści, środki stylistyczne i koloryt opisywanych sytuacji.

W formowaniu przestrzeni informacyjnej ważną rolę odgrywa także moment historyczny, w którym powstaje tekst dziennikarski. Nie bez znaczenia jest

⁷ Podstawowe założenia o JOS sformułował Wilhelm von Humboldt (1767–1835). Zob. *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999; J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2006; R. Grzegorzewska, *Pojęcie językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, s. 41.

⁸ Podobnie jak te trzy elementy i sposób ich funkcjonowania zostały uznane przez H. Taine’a za determinanty rozwoju sztuki i literatury. Zob. E. R. E. R. E. S., *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996, s. 32.

więc bieżąca sytuacja w polityce czy gospodarce światowej. Po atakach terrorystycznych dokonanych 11 września 2001 r. przestrzeń informacyjną wypełniały ciągle pytania o bezpieczeństwo narodowe, analizy zaistniałych wydarzeń, niezliczone komentarze specjalistów zarówno odnośnie do spraw wojskowości, jak i islamu. Obecnie, kiedy nie ma się do czynienia z tak gwałtowną eskalacją terroryzmu, żadna gazeta nie żyje już tym tematem. Przestrzeń informacyjną wypełniają za to bieżące sprawy polityczne i gospodarcze⁹. Tematy te współtworzą trzeci element Taine'owskiej koncepcji, tj. środowisko (*milieu*). Zaliczyć do niego należy także środowisko społeczne, z którego pochodzi twórca, warunki geograficzno-klimatyczne, w których tworzy, oraz kulturę, która jest mu bliska. Inaczej bowiem na tę samą sprawę spoglądają mieszkańcy obszaru śródziemnomorskiego, a inaczej chłodnego klimatu północnoeuropejskiego.

Analizując zawartość prasy, dochodzi się do wniosku, że zawiera ona wiele przestrzeni informacyjnych. Ich liczba jest inna w każdym wydaniu gazety. Jednocześnie jest ona tak duża, że sprawia, iż przestrzenie te muszą zawierać się jedna w drugiej. Ze względu na stopień rozległości, przestrzeń informacyjna może posiadać niezliczoną ilość realizacji. Najbardziej ograniczoną przestrzenią informacyjną zdają się charakteryzować tzw. ogłoszenia drobne, w których nośniki informacji sprowadzają się do kilku słów, np.: „Wulkanizacja, autonaprawa, nr tel. ...”; „Cyklinowanie, nr tel. ...”; „Angielski – tłumaczenia, nr tel. ...”¹⁰. Granice tych przestrzeni informacyjnych ograniczone zostały przez autorów do minimum.

Poza przestrzeniami informacyjnymi poszczególnych tekstów dziennikarskich i użytkowych w prasie znajdują się większe od nich przestrzenie tematyczne, wyznaczone przez poszczególne działy: politykę, gospodarkę, kulturę czy sport. Z kolei najbardziej pojemna wydaje się superprzestrzeń. Rozpięta jest ona między krawędziami arkusza wydawniczego. Jej granice, jako jedynej przestrzeni spośród tutaj omawianych, ulegają fizycznemu rozciągnięciu poprzez rozłożenie gazety. Jej materialny obszar, w którym zawarta jest przestrzeń informacyjna, automatycznie zwiększa się dwukrotnie. Kolejne poddają się jedynie rozszerzeniu mentalnemu w umyśle odbiorcy. Na peryferiach superprzestrzeni znajdują się miejsca, które nazywam próżniami lokatywnymi. Są to puste pod względem informacyjnym, niezadrukowane przestrzenie, marginesy arkusza. Pełnią one jedynie rolę szaty graficznej. Jednak i od tej dotychczas standardowej zasady zaobserwować można wyjątek. Zdarza się bowiem, że i te przestrzenie zostają zagospodarowane przez edytorów sprowadzających je do pełnienia funkcji reklamowych. Zjawisko to można zaobserwować w wydaniach „Gazety Wyborczej”, gdzie na marginesie pierwszej strony widnieje kod kreskowy i cena w obcych walutach, a niekiedy także reklama z mało widocznym dopi-

⁹ Zob. artykuły zatytułowane: *Złoty leci, kredyt rośnie, Pomysł rodzi pieniądze, Dwa dni wyborów do PE*, „Gazeta Wyborcza”, 24 X 2008.

¹⁰ Przykłady pochodzą z części łódzkiej „Gazety Wyborczej”, 24 X 2008, s. 19–21.

skiem „Ogłoszenie własne wydawcy”¹¹. Wydaje się, że dodatki do wydań prasowych (książki, filmy, torby), na których umieszczono logo gazety, choć funkcjonują na odrębnych, własnych zasadach, poszerzają przestrzeń prasy i nadbudowują kolejną płaszczyznę przestrzeni, w której gazeta zaczyna na nowo funkcjonować. Znana prawda głosi, że odkąd media elektroniczne pokonały bariery przestrzenne, świat informacji skurczył się do rozmiarów globalnej wioski¹². Wydarzenia z drugiego kontynentu możemy śledzić na bieżąco, jak gdyby działały się po drugiej stronie ulicy, przy której mieszkamy. To, co jeszcze do niedawna w przestrzeni informacyjnej traktowane było jako „obce”, dziś stało się w pewnym sensie „swoje”¹³. Owa transpozycja opiera się na zjawisku globalizacji przestrzeni informacyjnej, czyli przystosowaniu jej globalnego charakteru do wymogów lokalnych. Istotne jest bowiem, aby społeczeństwo danego regionu przyswoiło i uznało daną wiadomość o charakterze globalnym za własną¹⁴. Gdy gazety na całym świecie tworzą przestrzenie informacyjne poświęcone temu samemu wydarzeniu, choć bywają one bardzo podobne do siebie, utrzymane w podobnej formie, mają pokrewne przesłanie itd., to każdy z czytelników uważa je za „wytwór” własnej gazety lokalnej. Jednocześnie za amerykańskim socjologiem Alvinem Tofflerem obserwujemy przetaczanie się przez światowe społeczeństwo tzw. trzeciej fali¹⁵, która dzięki mediom masowym przyspiesza przepływ wiadomości, a odbiorców, uczestników przestrzeni informacyjnych, zmusza do „nieustannego rewidowania katalogu posiadanych wyobrażeń”, które „stają się coraz bardziej tymczasowe, przelotne”¹⁶. W konsekwencji także przestrzenie informacyjne tekstów prasowych generowanych na skalę masową nabierają jeszcze bardziej efemerycznego charakteru. Jak wykazał A. Toffler, rezultatem przechodzenia wspomnianej „trzeciej fali” jest także zjawisko „odmasowienia środków przekazu”¹⁷. Przejawia się ono między innymi w odchodzeniu czytelników od gazet ogólnokrajowych o dużym nakładzie na rzecz tzw. „shopperów – zajmujących się nie sprawami całej metropolii, lecz poszczególnych dzielnic i osiedli”¹⁸. W miejscu tym wypada przypomnieć Ryszarda Kapuścińskiego, który cenił sobie regionalizm, lokalność uznając za zdrową reakcję społeczeństw na globalizację.

¹¹ „Gazeta Wyborcza”, 28 X 2008.

¹² K. M r o z i e w i c z, *Dziennikarz w globalnej wiosce*, Warszawa 2004, *passim*.

¹³ Niezwykle ważne stają się dla nas strajki pracowników linii lotniczych włoskich, francuskich czy spadek kursu dolara amerykańskiego. Choć wszystko to dzieje się w obcych krajach, to informacje o nich przeżywamy jako swoje.

¹⁴ Kampania reklamowa poprzedzająca debiut dziennika „Polska” odbyła się pod hasłem „Myślisz globalnie. Żyjesz lokalnie”.

¹⁵ A. T o f f l e r, *Trzecia fala*, [wyd. pierwsze 1980 r.], przekł. E. Woydyło, PIW, Warszawa 1997, *passim*.

¹⁶ *Ibidem*, s. 250.

¹⁷ *Ibidem*, s. 246–264.

¹⁸ *Ibidem*, s. 251.

*Zbigniew Bednarek***Information space of printed texts in mass culture**

(S u m m a r y)

The article is attempt to answer a question, what is “information space”, how this appearance functioned at media and what decided about border. Text is analysis of relations which occurred in “information space” and ways exist of journalism in mass culture.

Michał Pienias

„Mediów obraz własny” na przykładzie wybranych tygodników

Przyznanie nagrody Dziennikarza Roku B. Rymanowskiemu oraz ukazanie się krytycznego felietonu P. Pacewicza w „Gazecie Wyborczej” na temat pracy zarówno samego laureata, jak i całego środowiska dziennikarskiego skłania mnie do przeanalizowania opinii dziennikarzy o poziomie wykonywania swojego zawodu. Do analizy wybrałem trzy tygodniki: „Politykę”, „Przekrój” oraz „Tygodnik Powszechny”, ukazujące się od grudnia 2008 r. do kwietnia 2009 r. Interesuje mnie, czy w okresie tuż przed wręczeniem tej prestiżowej nagrody trwała dyskusja na temat kondycji mediów. Jak wymienione tygodniki zachowały się po wręczeniu nagrody B. Rymanowskiemu, czy rozpoczęła się w nich dyskusja o roli dziennikarza we współczesnym polskim społeczeństwie?

Znaczenie manipulacji w mediach

Współczesne media zaczęły odchodzić stopniowo od swojej głównej roli, czyli informowania i służenia opinii publicznej na rzecz kształtowania rzeczywistości społecznej poprzez wpływanie na decyzje polityków oraz obywateli (m.in. niektórzy dziennikarze zaczęli angażować się czynnie w kampanie wyborcze, popierając konkretne partie polityczne). Zdaniem M. Karwata czasami dziennikarze nadużywają słowa „obiektywizm” i „niezależność mediów”. Po opublikowaniu nierzetelnego, stronniczego i tendencyjnego przekazu niektórzy dziennikarze bronią się przed krytyką i próbą pociągnięcia do odpowiedzialności za zniewagi i zniesławienia, powołując się na zasadę wolności słowa, obronę niezależności mediów. Wykorzystywany jest w tym momencie mechanizm szantażu moralnego – osoby sprzeciwiające się naszym publikacjom boją się prawdy i próbują ograniczyć prawa dziennikarzy do informowania opinii publicznej, natomiast każdy, któremu zależy na obronie demokracji, powinien bronić dziennikarskiego prawa do krytyki establishmentu. Media często zapominają, że *de facto* same należą do świata elit. Stwarzają pozory bycia jedynie obserwatorami, a nie uczestnikami gry, walki politycznej. Dziennikarze, którzy zdobyli już

zaufanie społeczne, mogą manipulować przekazem, sugerując odbiorcom, że są niezależni, natomiast inne konkurencyjne media są uwikłane w układy z władzą, biznesem¹. Jak widać można nie tylko niszczyć podmioty niezwiązane ze środowiskiem dziennikarskim, ale również konkurencyjne redakcje, zasłaniając się wolnością słowa. M. Karwat dzieli media na:

1. **Media niemal obojętne politycznie** – pod względem tematyki, jak i orientacji. Sytuuje się tutaj w większości prasa hobbystyczna, poradnikowa, specjalistyczna, która również może w jawny lub ukryty sposób ujawniać swoje ideowe sympatie.

2. **Media o profilu parapolitycznym lub ściśle polityczne**, biorąc pod uwagę tematykę, bohaterów, krąg odbiorców zainteresowanych polityką. W tej grupie można wyróżnić:

a. Media zależne zarówno finansowo, kadrowo, jak i programowo od politycznych dysponentów, jawnie lub w sposób lekko zakamuflowany podporządkowane woli politycznej. Na co dzień poddawane są naciskom, drastycznie dyscyplinowane w przypadku rozminięcia się z oczekiwaniami politycznych patronów.

b. Media niezależne – aspirujące do bezstronnej obserwacji i komentarza. Usiłują zachować dystans w ocenie wydarzeń społeczno-politycznych. Mające na to szansę ze względu na samodzielność gospodarczą.

c. Media otwarcie zaangażowane, „partyjne” – względnie niezależne, choć już nie bezstronne – ich niezależność polega na tym, że nie są „tubą reżymu” czy rzecznikiem kierownictwa danej partii. Mogą być forum krytyki pod adresem wspieranych przez siebie partii i ekip politycznych.

d. Media stronnice lub kamuflujące tę stronnicość. W sytuacji oskarżeń o grę w imię partykularnego interesu, o tendencyjność i nierzetelność – zasłaniają się prawem do informacji, wolnością słowa, interesem publicznym².

Jak zauważa P. Żuk, o ile w czasach realnego socjalizmu oficjalne media budziły nieufność, o tyle po roku 1989 społeczeństwo polskie uważa, iż media są wolne, łatwiej przyjmuje informacje przekazywane przez środki masowego przekazu. Społeczeństwo uznaje, że jedynie rząd oraz agendy instytucji państwa mogą cenzurować, ograniczać i nadzorować wolność mediów. Dzięki takiemu przeświadczeniu media łatwiej i skuteczniej narzucają społeczeństwu wizję oraz poglądy klasy panującej, które przyjmowane są jako jedynie słuszne. Media dokonują tego w taki sposób, że niewiele osób uznaje te działania za manipulację³.

¹ M. Karwat, *Mit niezależności i obiektywizmu mediów*, [w:] *Media masowe w praktyce społecznej*, red. D. Waniek, J. W. Adamowski, Wyd. UW, Warszawa 2007, s. 80, 82.

² *Ibidem*, s. 88–89.

³ P. Żuk, *Media a kontrola społeczna w czasach „wolności rynkowej”*, [w:] *Media i władza*, red. P. Żuk, Wyd. Scholar, Warszawa 2006, s. 40–41.

Według J. Klebaniuka media wpływają na opinie publiczną. Redaktorzy naczelni oraz właściciele mediów starannie dobierają ekspertów (m.in. socjologów, ekonomistów), którzy następnie zapraszani są do studia. Poprzez dosyć zgodne propagowanie określonych poglądów, konkretnych rozwiązań społeczno-gospodarczych, uwiarygodniają neoliberalną doktrynę. Jednocześnie media mogą przedstawiać w niekorzystnym świetle polityków i ekspertów odrzucających wizję gospodarki, aprobowaną przez większość elit. Obywatele kontestujący istniejący porządek społeczny często ulegają spirali milczenia, ponieważ odnoszą wrażenie, że w całym społeczeństwie panuje zgoda na treści prezentowane w środkach masowego przekazu⁴.

Nie możemy zakładać *a priori* złej woli mediów. Powinniśmy natomiast pamiętać, że obraz świata przedstawiany w środkach masowego przekazu nie jest jego wierną kopią, ulega przeobrażeniom wskutek interpretacji i selekcji materiału.

etyczny wymiar pracy dziennikarza

Wolność mass mediów (czyli niezależność od cenzury władzy) wiąże się z wolnością wypowiedzi – traktowane są one jako podstawowy filar demokracji.

To właśnie środkom masowego przekazu zaczęto w ubiegłym stuleciu przypisywać rolę czwartej władzy. Zdaniem B. Dobek-Ostrowskiej media nie dysponują realną władzą, taką jak polityczna czy ekonomiczna, posiadają natomiast czwarty jej typ, który można określić jako władzę symboliczną⁵.

Powinniśmy pamiętać, że dziennikarze wykonują zawód zaufania społecznego (podobnie jak lekarze czy policjanci). Jak zauważa G. Matuszak, w przypadku pewnych profesji, obok ogólnych norm moralnych, których sens sprowadzić można do stwierdzenia „nie czyni drugiemu człowiekowi niczego, czego sam chciałbyś w życiu uniknąć”, sformułowane zostały dodatkowo pewne szczególne zasady i powinności, które składają się na deontologię, czyli obowiązki moralne ludzi wykonujących owe profesje⁶. Zdaniem G. Matuszaka moralność zawodowa dotyczy zwłaszcza tych profesji, od których w istotny sposób zależy ludzkie zdrowie i życie, wolność i poziom wiedzy, pieniądze i dobra materialne. Jak zauważa G. Matuszak, wiele faktów wskazuje, iż współcześnie szwankuje system wprowadzania adeptów w zasady deontologii w takich zawo-

⁴ J. Klebaniuk, *Psychologiczne mechanizmy propagandy neoliberalnej*, [w:] *Media i władza*, red. P. Żuk, s. 91–92.

⁵ B. Dobek-Ostrowska, *Media masowe i aktorzy polityczni w świetle studiów nad komunikowaniem politycznym*, Wyd. UW, Wrocław 2004, s. 142.

⁶ G. Matuszak, *Moralność polityków*, [w:] *Moralność w polityce czy polityka w moralności*, red. D. Walczak-Duraj, Wyd. Omega – Praksis, Łódź 2005, s. 50.

dach, jak dziennikarz, lekarz, nauczyciel, adwokat, uczony, oficer, przedsiębiorca, makler, kupiec itp. Mimo wyżej przedstawionych uchybień w potocznym odczuciu opinii publicznej, istnienie szczególnych norm moralnych ma być uzupełnieniem moralności ogólnej⁷.

Media, zdając sobie sprawę ze swojej siły oddziaływania na opinię publiczną, muszą kierować się etyką. Etyka mediów zakłada: obiektywizm, oddzielenie informacji od komentarza, wolność słowa, szacunek, tolerancję, odpowiedzialność za słowa. Spełnienie wyżej wymienionych warunków przyczynia się do stworzenia społecznego zaufania do środków masowego przekazu. Publiczność darzy media zaufaniem – mediom ludzie przypisują status niezależnych, obiektywnych i bezinteresownych informatorów⁸. „Badacze komunikowania masowego ustalili, że około 95% wszystkich informacji, jakie docierają do jednostek, pochodzi ze środków masowego przekazu, w tym 64% z telewizji”⁹. Zdaniem P. Sztompki w wytwarzaniu zaufania obywatela do państwa ważną rolę odgrywają media opisujące wydarzenia polityczne. Media dostarczają często opinii publicznej informacji cząstkowych i jednostronnych, na ogół preferując złe wiadomości (o skandalach, nadużyciach, korupcji, klęskach, kryzysach), o wiele rzadziej podają dobre wiadomości (gdyż często nie mają wartości newsa). Opinia publiczna, uzyskując wiedzę ze środków masowego przekazu, ocenia poziom swoich elit, między innymi politycznych, i w związku z dopływem nowych informacji buduje zaufanie lub nieufność wobec państwa¹⁰.

Każde zdanie wypowiedziane lub napisane przez dziennikarza może pomóc lub zaszkodzić odbiorcom. Można odnieść wrażenie, że przedstawiciele mediów muszą podobnie jak lekarze kierować się zasadą „po pierwsze nie szkodzić”. Dlatego tak ważne w zawodzie dziennikarza jest opanowanie, dogłębna analiza, zaczerpnięcie informacji ze wszystkich możliwych źródeł. Trzeba podkreślić, że wielu dziennikarzy kieruje się rzymską maksymą *pro publico bono*.

A. Gałkowska i S. Gałkowski wyróżniają trzy modele odpowiedzialności dziennikarza:

1. **Odpowiedzialność artystyczna** – jest dość często realizowana, natomiast rzadko wprost deklarowana. Dziennikarze wykorzystują media jako nośnik ekspresji własnych sądów i emocji. Rola dziennikarza postrzegana jest przez analogię z rolą artysty, a komunikat medialny jest traktowany jako rodzaj dzieła sztuki. Dziennikarz próbuje stawiać siebie poza wszelką odpowiedzialnością, a krytykę odbiera jako ograniczanie wolności słowa.

2. **Odpowiedzialność profesjonalna** – w tym modelu praca dziennikarza traktowana jest podobnie jak każdy inny zawód. Ważne są umiejętności dzienni-

⁷ *Ibidem*, s. 50.

⁸ T. G o b a n - K l a s, *Cywilizacja medialna*, Wyd. WSiP, Warszawa 2005, s. 218.

⁹ B. D o b e k - O s t r o w s k a, *op. cit.*, s. 45.

¹⁰ P. S z t o m p k a, *Zaufanie. Fundament społeczeństwa*, Znak, Kraków 2007, s. 339.

karza, nieistotna jest jego wrażliwość moralna czy dodatkowa odpowiedzialność. „Gazeta istnieje po to, by się sprzedawała”. Dziennikarz jest osobą wynajętą przez właściciela w celu maksymalizacji jego zysków. Najważniejsze jest zadowolenie klienta, pracodawcy oraz utrzymanie własnej rodziny. Dostarczanie tematów sensacyjnych jest dopuszczalne, gdyż zaspokaja się potrzeby klientów, natomiast spadek oglądalności lub sprzedaży gazet oznacza zwolnienie z pracy.

3. Odpowiedzialność „czwartej władzy” – zadaniem dziennikarzy jest dostarczanie informacji obywatelom, którzy podejmują dzięki nim racjonalne decyzje. Media w tym ujęciu nie tylko informują, ale również kształtują opinię publiczną. Komunikacja międzyludzka przesuwana się z relacji interpersonalnych w stronę mediów. Dziennikarz ponosi ogromną odpowiedzialność, ale również dysponuje możliwościami tworzenia ram dyskusji publicznych.

Zdaniem badaczy omówione wyżej modele są teoretycznie niesprowadzalne do siebie, jednak dziennikarze często chcieliby być oceniani według modelu pierwszego (tzn. nie podlegać ocenie), wynagradzani według modelu drugiego (tzn. wysoko) oraz domagają się – zgodnie z modelem trzecim – dużych uprawnień¹¹.

Niezależność dziennikarska możliwa jest w następujących sytuacjach:

1. Dziennikarz na tyle utożsamia się z medium, w którym pracuje, że nie musi odpierać nacisków administracyjnych, koniunkturalnych, zakazów, nakazów, a linia redakcji zgodna jest z wyznawanymi przez niego wartościami i zasadami.

2. Dziennikarz nie ulega naciskom politycznym i biznesowym. Zbierając informacje, potrafi ułożyć sobie poprawne relacje z różnymi środowiskami.

3. Dziennikarz ma na tyle mocną pozycję zawodową, że nie podlega żadnym naciskom i jest niezależny w swoich sądach i poglądach.

4. Instytucja, w której pracuje dziennikarz, stara się w jak najmniejszym stopniu opierać się na hierarchii i zależności decyzyjnej.

5. Efekt pracy dziennikarza jest rezultatem jego twórczości, a nie automatycznym i odtwórczym przekazem pewnych treści. Dziennikarz nie stosuje mechanizmu autocenzury.

6. Dziennikarz, dbając o niezależność, uwiarygodnia siebie i swoją pracę¹².

Rynkowy wymiar dziennikarstwa

Zdaniem L. Dyczewskiego praca dziennikarza w demokracji wymaga wszechstronnej wiedzy o człowieku i społeczeństwie, o problemach w nim występujących i o podejmowanych działaniach politycznych. Jeżeli dziennikarze

¹¹ A. Gałkowska, S. Gałkowski, *Polityczna odpowiedzialność dziennikarska*, [w:] *Media a polityka*, red. M. Szpunar, Wyd. WSiIZ, Rzeszów 2007, s. 76–80.

¹² S. M o c e k, *Dziennikarze po komunizmie*, Wyd. Scholar, Collegium Civitas, Warszawa 2006, s. 189–190.

nie dysponują taką wiedzą, to działają na oślep. Według badacza żurnaliści kierują się często powierzchownością i pogonią za sensacją. Szczegółowo informują opinię publiczną o partiach politycznych, jednak społeczeństwo w coraz mniejszym stopniu interesuje się polityką. Funkcjonowanie mediów uzależnione jest od instytucji ułatwiających zdobywanie, gromadzenie, przetwarzanie różnego rodzaju informacji oraz od ulegania sugestiom elit, żeby przekonywać społeczeństwo za pośrednictwem środków masowego przekazu, że powinno zaufać specjalistom, którzy będą nimi rządzić, ponieważ obywatele nie znają się na polityce¹³.

Media komercyjne, zdaniem L. Dyczewskiego, ulegają dwóm naciskom: „z góry”, czyli dziennikarze dostosowują się do poleceń właścicieli, którzy oczekują maksymalizacji zysków i przyciągnięcia jak największej liczby odbiorców, oraz „z dołu” – odbiorcy oczekują od nadawców programów łatwych, zabawnych, niewymagających wysiłku intelektualnego. Nadawcy pomijają problemy trudne, wymagające zastanowienia się, zrozumienia i rozwiązania¹⁴.

Według M. Karwata współczesne media zajmują się głównie **wymuszeniem medialnym**, tzn. wymuszaniem uwagi i zainteresowania – dla reklam, propagandy politycznej i dla własnej produkcji rozrywkowej. Zdaniem badacza jeszcze niedawno można było uwierzyć, że media, walcząc o swój byt, traktują swoją pracę poważnie, próbując zarazem przyciągnąć widza, czytelnika – zainteresować go swoimi programami. Obecnie oferta programowa różni się coraz mniej, a liczy się przede wszystkim szybkość sprzedania newsa niewymagającemu odbiorcy¹⁵. Medialne wymuszenie to splot oddziaływań, na który składają się trzy funkcje. Po pierwsze, media występują jako pas transmisyjny wymuszenia handlowego (marketingowego, reklamowego, promocyjnego). Po drugie – jako pas transmisyjny wymuszenia propagandowo-politycznego; dziennikarze i politycy analizują sondaże, komentują wydarzenia polityczne, prezentują kampanie wyborcze. Media stają się narzędziem marketingu politycznego i gry politycznej. Po trzecie, środki masowego przekazu walczą między sobą o utrzymanie widzów, słuchaczy, czytelników. Media same muszą się sprzedać, pragną dotrzeć do klienta za pomocą specjalnych przynęt, ponieważ treść, jak również forma przekazu jest coraz bardziej zestandaryzowana¹⁶.

Obniżający się poziom kultury wypowiedzi w mediach uwarunkowany jest chęcią dotarcia do masowego odbiorcy, któremu należy w prosty sposób i prostym językiem wytłumaczyć złożoność świata społeczno-polityczno-gospodarczego:

¹³ L. D y c z e w s k i, *Rola mediów w kształtowaniu demokracji w III Rzeczypospolitej*, [w:] *Polskie media u progu XXI wieku*, red. J. Adamowski, M. Jabłonowski, Wyd. UW, Warszawa 2001, s. 15–16.

¹⁴ *Ibidem*, s. 18.

¹⁵ M. K a r w a t, *O wymuszeniu medialnym (pamflet na medialny samograj)*, [w:] *Media elektroniczne w procesie komunikacji rynkowej*, red. M. Duczmal, B. Nierenberg, Wyd. Instytut Śląski, Opole 2005, s. 177–178.

¹⁶ *Ibidem*, s. 191–192.

Badania dotyczące „funkcjonalnego analfabetyzmu” dowodzą dramatycznie niskiej kompetencji językowej ogółu polskich odbiorców. Spośród osób umiejących czytać i pisać aż 77% nie rozumie zawartej w komunikacie informacji i nie jest w stanie posłużyć się nią¹⁷.

Jakie wydarzenia można nazwać medialnymi? Po pierwsze, wydarzenie powinno być aktualne, czyli najlepiej z tzw. ostatniej chwili i dotyczyć spraw i tematów bieżących wzbudzających zainteresowanie opinii publicznej; po drugie, dotyczyć ludzi i najlepiej skupiać się na jednostce i pokazywać jej problemy; po trzecie, powinno być dramatyczne, wypełnione konfliktem i wywoływać ekstremalne doznania emocjonalne (dewiacyjność, kontrastowość, manichejski podział na dobro i zło); po czwarte, powinno obalać ustanowiony porządek i zagrażać wspólnocie; i po piąte, wydarzenie powinno dać się opowiedzieć w krótkiej, prostej historii oraz być łatwe do sfilmowania lub sfotografowania¹⁸. Informacje spełniające powyższe kryteria dobrze się sprzedają.

Według M. Czyżewskiego dziennikarstwo jest z jednej strony działalnością zinstytucjonalizowaną, nieuchronnie ulegającą instytucjonalnym presjom normującym kształt i ilość przewidywanego produktu lub usługi, z drugiej zaś – działalnością w obszarze symbolicznym, to znaczy w dziedzinie przetwarzania i przekazywania znaków i symboli. W celu zachowania autonomii dziennikarskiej konieczne jest zdecydowane „poluzowanie” instytucjonalnych nacisków¹⁹. Wspomniany autor stwierdza, że w demokracji medialnej na ograniczanie działalności dziennikarskiej wpływają dwa czynniki: pierwszym jest **komercjalizacja**, która powoduje rezygnację z niektórych tematów. Wobec komercyjnej pogoni za skrajnymi, spektakularnymi faktami pomijane są problemy zbyt skomplikowane oraz tematy lokalne, które nie interesują ani nadawców, ani większości odbiorców. Drugim ograniczeniem jest **poprawność kulturowa i polityczna**. Na mocy zinternalizowanych przymusów społecznych o pewnych tematach się nie mówi lub opisuje jedynie w określony sposób²⁰.

Zainteresowanie mediów głosami zwykłych obywateli nie bierze się z pragnienia, by zostały one wysłuchane przez przedstawicieli elit politycznych lub gospodarczych, lecz z troski o uatrakcyjnienie programu, czyli z ustawicznego spoglądania na wskaźniki oglądalności, słuchalności czy czytelnictwa²¹.

¹⁷ D. Ba g i ń s k i, *Lokalna opinia publiczna*, [w:] *Psychologiczne aspekty odbioru telewizji*, red. P. Francuz, Wyd. KUL, Lublin 1999, s. 249.

¹⁸ K. H. Jamieson, K. K. Campbell, *The Interplay of Influence. Mass Media and Their Publics in News, Advertising, Politics*, Belmont 1983, s. 16–43, [za:] P. Pawełczyk, D. Piontek, *Socjotechnika w komunikowaniu politycznym*, Wyd. UAM, Poznań 1999, s. 52.

¹⁹ M. Czyżewski, *Rola dziennikarza w dyskursie publicznym*, [w:], *Dziennikarstwo, media, społeczeństwo*, red. S. Mocek, Wyd. ISP PAN, Collegium Civitas, Warszawa 2005, s. 45–46.

²⁰ *Ibidem*, s. 52–53.

²¹ *Ibidem*, s. 59.

Media bronią się, twierdząc, że wykrywanie niewłaściwych zachowań ma służyć wyłącznie piętnowaniu i oczyszczaniu życia publicznego.

Wśród dziennikarzy pojawiła się grupa osób traktujących pracę wyłącznie jako źródło zarobków, mających niewiele wspólnego z misją, służeniem opinii publicznej:

to dość naturalne, że także do naszego zawodu trafia coraz więcej osób, które nie uważają się za dziennikarzy – to jest nowa kategoria, mówi się o nich *media workers*. Są to ludzie, którzy przyszli wykonać jakąś pracę, chcą to załatwić w miarę szybko, sprawnie, w jakichś sensownych godzinach i możliwie najlepiej zarobić²².

Spółeczny wymiar dziennikarstwa

Media dostarczają społeczeństwu wiadomości i norm wskazujących, co jest akceptowane, a co odrzucane przez autorytety. W środkach masowego przekazu prezentowane są normy deskryptywne, czyli informacje o tym, jakie opinie, przekonania, sądy są powszechne, a jakie występują rzadko i są postawami mniejszości. Media potrafią wywoływać emocje w widzach i czytelnikach. Wpływ mediów może być **informacyjny**, **normatywny** oraz **emocjonalny**²³.

1. Wpływ informacyjny. Wiadomości otrzymywane przez opinię publiczną są selekcjonowane przez nadawców, następnie niewielka liczba tych informacji jest przez odbiorców zauważona i zrozumiała, a jeszcze mniejszą liczbę informacji ludzie akceptują. Odbiorcy filtrują wiadomości i opinie, zwracając uwagę, na te, które albo zgadzają się z ich obrazem świata, oczekiwaniami i potrzebami, albo wręcz przeciwnie – burzą ich wcześniejsze przekonania. Wiele osób korzysta z mediów w poszukiwaniu rozrywki, potwierdzenia swoich przekonań, a w mniejszym stopniu nowych informacji. Ludzie stają się aktywnymi odbiorcami, którzy, korzystając z przekazów medialnych, zaspokajają różne swoje potrzeby. Dokonują wyboru pewnych nadawców i konkretnych programów, z których czerpią treści psychologicznie im potrzebne. Może to być poprawianie nastroju, podtrzymanie dobrej opinii o sobie, zdobycie potrzebnych informacji.

Współczesne programy informacyjne w telewizji czy radiu coraz bardziej przypominają programy rozrywkowe. W rezultacie środki masowego przekazu nie tyle informują, co ważnego wydarzyło się na świecie, ile dostarczają rozrywki, dobierają tematy, które wydają się im atrakcyjne, przyciągają uwagę odbiorców, nie męcząc zbytnio²⁴.

²² J. B a c z y ń s k i, *Wydawcy są przedsiębiorcami w medialnym biznesie*, [w:] *Media, reklama i public relations w Polsce*, red. J. Olędzki, Wyd. UW, Warszawa 2005, s. 181.

²³ K. S k a r ż y ń s k a, *Człowiek a polityka. Zarys psychologii politycznej*, Wyd. Scholar, Warszawa 2005, s. 308.

²⁴ *Ibidem*, s. 308–309.

2. Wpływ normatywny, czyli nadawanie politycznego sensu bieżącym zdarzeniom – tworzenie ram (*framing*) i ustalanie, co jest ważne (*agenda setting*). Częste powtarzanie pewnych tematów, kolejne emisje w programach informacyjnych w tzw. dobrym czasie antenowym (*prime time*), zapraszanie do studia ekspertów, komentatorów, analizujących wydarzenia ekonomiczno-społeczne, buduje potoczne przekonanie o hierarchii ich ważności, wyznaczając odbiorcom tematy do rozmów (*agenda setting*). Wiedza, którą uzyskamy w serwisach informacyjnych i z programów publicystycznych tworzy ramy (*frames*), w których umieszczamy, interpretujemy i oceniamy polityczne fakty. Ramy są tworzone nie po to, by dostarczać nowych informacji, lecz by zmieniać lub utrzymywać wiedzę, którą odbiorcy mediów już posiadli.

Politycy i komentatorzy, wykorzystując chwytły retoryczne, analogie i metafory, dostarczają ogólnych wskazówek, co należy myśleć o polityce i jak interpretować wydarzenia polityczne²⁵.

3. Wpływ emocjonalny. W środkach masowego przekazu ważną rolę odgrywa układanie kolejności prezentowanych komunikatów, by uwzględniła ona prawidłowości zapamiętywania treści wzbudzających silne negatywne emocje. Operując kolejnością prezentowanego materiału, media mogą wpływać na to, co zostanie dobrze zapamiętane, a co pominięte przez odbiorcę. Telewizja może wpływać na niechęć bądź sympatię odbiorców wobec osób w niej prezentowanych. W jaki sposób? Częstość pokazywania w mediach może o tym zdecydować. Osoby często prezentowane w środkach masowego przekazu wydają się nam bliższe, atrakcyjniejsze, lepiej je poznajemy. Wielokrotne pokazywanie w mediach osób mało znanych zwiększa ich atrakcyjność, natomiast prezentowanie zbyt często osób popularnych prowadzi do znużenia i spadku ich akceptacji²⁶.

Opinie dziennikarzy o swojej profesji

B. Rymanowski pod ostrzałem P. Pacewicza

B. Rymanowski został Dziennikarzem Roku 2008. Nagroda oburzyła P. Pacewicza, który w swoim felietonie skrytykował świadomość polskiego społeczeństwa, pracę B. Rymanowskiego, jak również innych dziennikarzy zapraszających do studia polityków.

P. Pacewicz domagał się doceniania dziennikarzy, a nie arbitrów elegancji uwikłanych w polityczne kłótnie. P. Pacewicz akceptuje program „Kawa na ławę”, w którym B. Rymanowski umiejętnie steruje rozmową tak, że można usłyszeć, co politycy mają do powiedzenia.

²⁵ *Ibidem*, s. 314–315.

²⁶ *Ibidem*, s. 321–325.

Poza „Kawą na ławę” Rymanowski prowadzi m.in. program „24 godziny” w TVN 24 stosując metodę, którą można określić jako podkręcanie pyskówki. Polityk A zaczyna krytykować polityka B, ale gdy wchodzi w szczegóły, Rymanowski grzecznie (bo jest grzeczny) mu przerywa i zwraca się do B: – Poseł A powiedział, że pan się na niczym nie zna. Jak pan odpowie na taki zarzut? I tak rozkręca się karuzela obelg, która przesłania, o co w polityce w końcu chodzi. Nie ma miejsca na pytanie, co ma sens, co jest dobre, co mądre, co szlachetne. Takie rzeczy marnie się sprzedają. Dlatego jest ich coraz mniej, więc sprzedają się jeszcze gorzej. Publiczność, słuchając na okrągło tego magła, rozleniwia się: Po co tyle myśleć, zwłaszcza jak człowiek zmęczony po całym dniu pracy?²⁷

Jak podkreśla P. Pacewicz, po ustąpieniu rządu J. Kaczyńskiego Polacy w mniejszym stopniu interesują się polityką. Media próbują przykuć uwagę widza i nawet do programu T. Lisa zapraszany jest A. Lepper w celu zwiększenia oglądalności. Politycy na antenie bez zahamowań kłamią, obrzucają się inwektywami. „Pseudodziennikarze” (jak mówi o nich P. Pacewicz) na to pozwalają. Żyją w symbiozie z tymi politykami:

zamiast zapraszać fachowców, którzy objaśnialiby rzeczywistość, oddają czas antenowy politykom, by walili się po głowach. Dostają za to od polityków szacunek wyrażający się przymilnym „panie redaktorze”²⁸.

Polakom natomiast wydaje się, że uczestniczą w jakiejś publicznej debacie, a w rzeczywistości, jak podkreśla P. Pacewicz, biorą udział w „pyskówce”, która zniechęca obywateli do myślenia, do poważnej oceny życia publicznego.

Opinia Polaków na temat prestiżu zawodu dziennikarza

O polskim stanie mediów, opinii publicznej, wymaganiach rynkowych, negatywnie myśli nie tylko P. Pacewicz, ale także inni dziennikarze, którzy dają temu wyraz między innymi udzielając wywiadów, biorąc udział w debatach, przygotowując artykuły. Mimo to wciąż dochodzi do kłótni wśród samych dziennikarzy, personalnych ataków w środkach masowego przekazu, które dzieją się na oczach opinii publicznej. Takie zachowania nie poprawiają wizerunku samych mediów. Z raportu CBOS-u poświęconego „prestżowi zawodów” ze stycznia 2009 r. wynika, że pod koniec roku 2008, kiedy przeprowadzono badanie, zawód dziennikarza lokował się dość nisko w rankingu zawodów prestiżowych. Co prawda, ponad połowa respondentów (54%) deklarowała duży prestiż tego zawodu, ale zdaniem około jednej trzeciej (36%) zasługiwał on tylko na średnie poważanie, a co czternasty ankietowany (7%) w ogóle nie uznawał zawodu dziennikarza za prestiżowy. Na trzydzieści trzy zaprezentowa-

²⁷ P. Pacewicz, *Niedziennikarz roku*, „Gazeta Wyborcza”, 19 XII 2008, s. 22.

²⁸ *Ibidem*.

ne ankietowanym zawody, profesja dziennikarza znalazła się na osiemnastym miejscu, w pobliżu takich zawodów, jak: adwokat (15 pozycja), dyrektor fabryki (16 miejsce), przedsiębiorca (17 pozycja). Tuż za zawodem dziennikarza uplasował się policjant (19 miejsce), właściciel małego sklepu (20 pozycja), sprzątaczką (21 miejsce). Według respondentów do najbardziej poważanych zawodów należą: profesor uniwersytetu (84%), strażak (84%), górnik (78%), pielęgniarka (77%), lekarz (73%). Świat polityki uznawany jest przez respondentów za najmniej prestiżowy – pełnienie funkcji ministra dla 36% badanych uznawane jest za bardzo prestiżowe, natomiast poseł na Sejm cieszy się uznaniem co czwartego ankietowanego, a działacz polityczny doceniany jest zaledwie przez 19% badanych.

Wielu dziennikarzy jest ze sobą skonfliktowanych, czemu dają wyraz w swoich artykułach czy audycjach, a kontaktując się z politykami, nie zadają im trudnych pytań, nie są przy tym dociekliwi, bardziej interesują ich sensacyjne tematy niż merytoryczna dyskusja. Taka sytuacja może wpływać na mniejszy szacunek do wykonywanego przez nich zawodu w porównaniu z innymi profesjami. Warto wspomnieć, że badania na ten temat były już wcześniej prowadzone; i tak: dziennikarz cieszył się dużym szacunkiem wśród 60% badanych w lutym 1995 r., wśród 55% w czerwcu 1996 r., a w styczniu 1999 r. wśród 47% respondentów. Dla porównania, poseł na Sejm w 1995 r. był doceniany przez 45% ankietowanych, natomiast w roku 2008 już tylko przez 24% badanych²⁹. Można zadać pytanie, czy pogoń za sensacją i zapraszanie do studia kontrowersyjnych polityków poprawia wizerunek obydwu środowisk? Badania CBOS-u pokazały, iż współpraca polityków i dziennikarzy nie służy temu drugiemu zawodowi. Wypowiedział się na ten temat B. Rymanowski:

uważam, że dziennikarstwo lat 90. być może było bardziej ułożone, wypacykowane, ale na pewno nie było dziennikarstwem bardziej pluralistycznym niż dzisiaj [...]. Myślę, że wszyscy się zmieniamy. Natomiast politycy aż tak bardzo się nie zmienili. Inne są tylko ich środki wyrazu. Bardziej radykalne, nastawione na przekaz emocjonalny³⁰.

Środki masowego przekazu zachłysnęły się również przeświadczeniem, że im więcej dostarczą newsowych informacji, które będą cytowane w innych mediach, tym bardziej staną się wiarygodne w oczach opinii publicznej. Od 2003 r. Instytut Monitorowania Mediów opracowuje ranking opiniotwórczości, który układany jest na podstawie liczby „cytowań”. Medium, które jest najczęściej cytowane przez inne środki masowego przekazu, awansuje w zestawieniu. Redakcje chętnie wykorzystują w swoich działaniach marketingowych ranking opiniotwórczości, budując sobie dzięki temu korzystniejszy wizerunek. Jak zauważa miesięcznik „Press”:

²⁹ M. F e l i k s i a k, *Prestiż zawodów*, komunikat z badań CBOS, Warszawa, styczeń 2009, s. 1–8.

³⁰ Wywiad R. Gluzy z B. Rymanowskim, *Mam grubą skórę*, „Press”, styczeń 2009, s. 27.

dla wielu kierowników redakcji i redaktorów naczelnych ranking IMM stał się fetyszem. Media, które podjęły wyścig do opiniotwórczości, robią wszystko, by być cytowane, a potem chwalą się, że są najbardziej opiniotwórczymi dziennikami, tygodnikami, rozgłośniami... Niektórzy redaktorzy naczelni są już nawet rozliczani przez wydawców z liczby cytowań³¹.

Badania CBOS-u wskazują, że Polacy chcieliby mieć do czynienia z innymi mediami, może mniej nastawionymi na sensację, niewikłanymi w wewnętrzne spory.

Obraz mediów w tygodniku „Polityka”

T. Lis na łamach tygodnika „Polityka” w grudniu 2008 r. zastanawiał się, jaka powinna być i jak może wyglądać polityka w telewizji, w sytuacji, gdy największe stacje rywalizują ze sobą w dostarczaniu newsów niewymagającemu widzowi. T. Lis uznał, że nie ma sensu prowadzić jałowych rozważań na temat złych polityków i kiepskiej telewizji, lecz skupić się na tym, jak zatrzymać tabloidyzację w mediach. W jaki sposób można to uczynić? Balansować pomiędzy rozrywką a informacją. Zapraszać do swoich programów barwne postacie oraz starać się zaspokajać gusta mniej oraz bardziej wymagających odbiorców.

Prawie godzina z premierem? Tak. Prawie godzina z wybitnym intelektualistą? Tak. Prawie cały program z dalajlamą? Tak. Ale Cymański i Palikot, Niesiołowski i Kurski? Również tak. Czy niektórzy z zapraszanych regularnie do telewizyjnych studiów politycy nie zamieniają polityki i telewizji w cyrk? Czasem tak. Ale są barwni i nie można być aż takim hipokrytą, by nie zauważyć, że – owszem – dla telewizji i dla widzów jest to atut³².

T. Lis nie ukrywa, że jako autor programu sprawdza, co będzie emitowane w konkurencyjnych stacjach. Przyznaje, że musi rywalizować z filmami przyciągającymi liczną widownię lub z talk-showami, do których zapraszane są popularne gwiazdy popkultury. Zdaniem dziennikarza, jeżeli ktoś myśli, że konkurowanie o widza z tego typu programami jest niegodne dziennikarstwa czy publicystyki, to nie powinien pracować w telewizji. Może za to wybrać TVP Kultura z jego tysiącem widzów.

Czy to się komuś podoba, czy nie – telewizja w primetime to miliony widzów. Kogo miliony oglądać nie chcą, kto nie potrafi udowodnić około 20 proc. udziałów w rynku, może trochę mniej, może trochę więcej, ten z telewizji musi zniknąć. Bo telewizja jest dziś także biznesem [...]. Albo więc skazujemy się na niszę, albo próbujemy balansować. Albo w atrakcyjnej formie, nie obrażając inteligencji inteligentów, staramy się mówić do milionów, albo z wyżyn wyrafinowanego poczucia smaku mówimy do garstki, która tak naprawdę telewizji nie potrzebuje³³.

³¹ M. K o w a l c y k, *Opinio-tfu!-rcy*, „Press”, marzec 2009, s. 33.

³² T. L i s, *Tańczący z politykami*, „Polityka”, 13 XII 2008, nr 50 (2684), s. 32–33.

³³ *Ibidem*, s. 33.

W programach telewizyjnych powinna toczyć się gorąca dyskusja, w której prezentowane są także merytoryczne argumenty. Politycy zapraszani do studia oraz same programy muszą być na tyle atrakcyjne, by nie wypadły z oferty programowej, a widz w trakcie oglądania nie zaczął szukać nowego kanału. Zdaniem T. Lisa w pracy dziennikarza ważne jest nie tylko dostarczanie widzom tego, czego oczekują, ale również tego, z czym powinni się zapoznać, przy czym dziennikarze nie mogą stać się niewolnikami zachcianek widzów:

deklarowane oczekiwania widzów często mają niewiele wspólnego z tym, co oni rzeczywiście akceptują, gdy przychodzi do głosowania za pomocą pilotów. Bo oto z rozmaitych badań wynika, że ludzie chcą na przykład, by w programach informacyjnych więcej było materiałów pozytywnych i informacji z zagranicy. Sęk w tym, że obserwując przez 10 lat każdego ranka krzywe oglądalności programów z poprzedniego dnia, ze smutkiem stwierdzałem, że oglądalność spadała za każdym razem, gdy na antenie pojawiała się historia pozytywna lub materiał z zagranicy (nie mówię oczywiście o sytuacjach nadzwyczajnych jak 11 września)³⁴.

T. Lis przyznaje się, że ponosi w pewnym stopniu odpowiedzialność, podobnie jak duża część środowiska dziennikarskiego, za absolutnie minimalistyczne zredefiniowanie potrzeb widzów. Dziennikarze w poszukiwaniu jak największej oglądalności oduczają widzów myślenia, zwalniają ich z tego obowiązku.

Zdaniem J. Żakowskiego wzmacnia się w mediach syndrom hollywoodzki i popycha dziennikarzy w gwiazdorstwo, co nie musi służyć jakości dziennikarstwa. Środki masowego przekazu kierują się przede wszystkim oglądalnością, a nie jakością swojej pracy. Media, podobnie jak politycy, zdaniem J. Żakowskiego staczą się, z czego wszyscy zdają sobie sprawę. Do programów zapraszani są politycy, którzy dobrze prezentują się w mediach, natomiast nie mają nic mądrego do powiedzenia:

każdy rozumie, że w mediach nie zaistnieje, gdy będzie mówił mądrze, a zapraszany, pytany, powszechnie cytowany można być głównie wtedy, gdy opowiada się efektowne głupoty. Wszyscy razem w obłądnym uścisku staczamy się więc coraz niżej, ciągnąc za sobą nie tylko politykę, ale też całe życie publiczne. Zamieniając wszystko w sensację, plotkę lub rozrywkę, oduczamy bowiem publiczność sensownego myślenia, a naszych bohaterów – polityków, biznesmenów, ekspertów – zniechęcamy do umysłowego wysiłku³⁵.

J. Żakowski dostrzega, że pokolenie dziennikarzy, które podjęło pracę w III RP, unika zapisywania się do starych stowarzyszeń twórczych, związków zawodowych, jednocześnie nie tworząc własnych organizacji. Istniejące stowarzyszenia nie mają zbyt wielkiego poważania wśród dziennikarzy, ponieważ między innymi na ich czele stoją mało znane osoby, takie jak według autora

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ J. Ż a k o w s k i, *Reakcje redakcji*, „Polityka”, 3 I 2009, nr 1 (2686), s. 14.

Krystyna Mokrosińska. Gdyby nie była prezesem Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich, nikt nie wiedziałby, że jest dziennikarką. Jeśli nawet, jak w przypadku Rady Etyki Mediów, uda się stworzyć społeczną instytucję mogącą wytworzyć obowiązujące normy w postaci katalogu elementarnych zasad, środowisko dziennikarskie szybko przestaje je akceptować.

W naszym środowisku „działanie” przestało być sexy. Całe pokolenie nie widzi potrzeby zbiorowej aktywności. Każdy dziennikarz staje więc samotny wobec wyzwań rynku, ekonomicznego przymusu, dyktatu szefów i żądań pracodawców. A człowiek samotny, zwłaszcza na początku kariery, nie tylko nie jest w stanie przeciwstawić się tej potężnej presji, ale także łatwo i dość bezboleśnie usprawiedliwia swoją wobec niej uległość. Samotność to podstawowy, powszechnie niedoceniany problem polskich mediów³⁶.

Wizerunek dziennikarzy w oparciu o wywiady P. Najsztaba

A. Michnik, udzielając wywiadu P. Najsztabowi, stwierdza, że „Gazeta Wyborcza” jest jednym z najważniejszych mediów współtworzących debatę publiczną, ponieważ zajmuje się sprawami ważnymi, a pomija tematy, które mogą kojarzyć się z brukowcami.

„Gazeta” nigdy nie była żadnym hegemonem debaty na temat, czy Jarosław Kaczyński jest gejem, a jak to zasugerował Wałęsa, to myśmy na pierwszej stronie go krytykowali. Nigdy nie była hegemonem debaty na tematy „dziadka z Wehrmachtu” itd.³⁷

Na pytanie P. Najsztaba, czy „Gazeta Wyborcza” musiała zmienić się w tak wielki medialny koncern, A. Michnik odpowiedział, że jeżeli „Gazeta Wyborcza” ma być niezależna, to musi mieć silną bazę materialną. Jednocześnie A. Michnik przyznał, że nawet jego gazeta podporządkowała się regułom rynkowym:

Oczywiście pojawiają się u nas materiały, które dla mnie są nieciekawe. Ale gdybym ja chciał redagować całą „Gazetę”, to ona miałaby niewielką sprzedaż i podobne wpływy z reklam³⁸.

P. Najsztab rozmawia o stanie mediów z K. Durczakiem

Czasami nawet przyznanie nagród gwiazdom „srebrnego ekranu” budzi kontrowersje ze względu na niewłaściwe nazwanie kategorii, w której będą ze sobą rywalizować, oraz umieszczenie w niej nominowanych trudniących się odmiennymi profesjami w telewizji.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Wywiad P. Najsztaba z A. Michnikiem, *Piekło nas wyzwoli*, „Przekrój”, 23 IV 2009, nr 16 (3330), s. 40.

³⁸ *Ibidem*.

W konkursie „Wiktory 2008” kapituła umieściła Kamila Durczoka w kategorii „prezenterzy” z Katarzyną Cichopek. Dla dziennikarza było to szokiem i skłoniło go do wycofania swojej kandydatury. Jak sam mówił w trakcie wywiadu udzielanego P. Najsztubowi:

dzisiaj nie ma prezenterów, nie ma takiej kategorii jak prezenter telewizyjny. Ani Kinga Rusin nie jest prezenterką telewizyjną, ani pani Cichopek, ani pani Foremniak, ani Krzysztof Ibisz nie jest prezenterem. Oni są głównie prowadzącymi, choć również w jakimś stopniu współautorami. Bo przecież moja praca wygląda tak: przychodzisz o 8 rano, choć dzień wcześniej już przygotowujesz część materiałów, wertujesz gazety, Internet, przeglądasz kalendarz, tysiąc różnych źródeł, układasz sobie wyobrażenie o swoim programie³⁹.

K. Durczok sprzeciwia się wmawianiu opinii publicznej, że praca K. Rusin, K. Cichopek, K. Ibisza, P. Kraśki i jego samego to ta sama profesja, tylko dlatego, że łączy je wspólny mianownik – praca w telewizji. „Pani Kasia Cichopek siedzi w rozrywce, a ja siedzę w informacji. Nie udawajmy, że to są dwa te same światy, bo nie są”⁴⁰.

P. Najsztub jest zdania, że nie można mówić o mediach publicznych, ponieważ gdyby istniały, to programy informacyjne lub publicystyczne talk-show nie walczyłyby o oglądalność, lecz dbałyby o jakość. Telewizja publiczna miała by mniejszą liczbę widzów, ale za to programy na wyższym poziomie. K. Durczok nie zgadza się na tabloidyzację mediów:

więc nie przykładajmy ręki do tego, że świat się tabloidyzuje. To jest pewien proces, ale my nie musimy biernie się temu poddawać. [...] Każdy jest panem swojego losu, każdy podejmuje decyzje i za nie płaci⁴¹.

Jednocześnie K. Durczok nie zgadza się z P. Najsztubem, że wszystkie osoby pojawiające się w telewizji są „mięsem show-biznesu”, dla których najważniejsza jest liczba widzów i jako przykład takiego nonkonformizmu podaje „Fakty” w TVN-ie, w których prezentowane są także ważne tematy, między innymi szczegółowe informacje o Wisławie Szymborskiej, którą większość Polaków rozpoznaje, ale jej wiersze przeczytała niewielka ich liczba – mimo to prezentowana jest w TVN-ie jej sentymentalna podróż na Sycylię.

Zdaniem K. Durczoka współczesne media nie tyle stabloidyzowały się definitywnie, lecz wciąż ulegają temu procesowi. W ciągu ostatnich dziesięciu–piętnastu lat zasadniczo zmieniła się hierarchia przymiotników określających dobrą informację.

³⁹ Wywiad P. Najsztuba z K. Durczokiem, *Tak czy owak*, Cichopek, „Przekrój”, 29 I 2009, nr 4 (3318), s. 40.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 39.

⁴¹ *Ibidem*.

Dziś słowo „ciekawý” wysuwa się z ostatniego co najmniej na drugie miejsce: „ważne”, „ciekawe”, „doniosłe”. Informacja „ciekawa” się „sprzedaje”, więc w dużej mierze pisze scenariusze wielu programów, nie tylko informacyjnych. [...] Ale zawsze sprzedaje to, co dramatyczne, emocjonujące, negatywne, czym można postraszyć. Z programami informacyjnymi teraz jest trochę tak jak z kinem i horrorem. Uwielbiamy na nie chodzić, lubimy się temu poddać, ale tylko po to, żeby wyjść za chwilę z kina i powiedzieć: całkiem fajnie dookoła...⁴²

P. Najsztub oraz K. Durczok zauważają, że ciągle zapraszanie do studia kontrowersyjnych polityków, których jedynym zadaniem jest „urozmaicenie programu”, a nie merytoryczna dyskusja, jest skazane na wymarcie, bo ludzie w którymś momencie zażądają konkretów. K. Durczok uważa, że środowisko dziennikarskie jest tak mocno skłócone, że trudno wskazać jeden cel, za którym podążaliby wszyscy. Obawia się, że dopiero ludzka tragedia, która zakończy się śmiercią niewinnie „zaszczonego” człowieka, wywoła refleksję u dziennikarzy.

Obraz mediów wyłaniający się w trakcie wywiadu z W. Mannem

Zdaniem W. Manna program trzeci Polskiego Radia zmienił się w ciągu ostatnich dwóch lat. Przeobraża się ono z radia *stricte* komercyjnego w rozgłosnięć ekskluzywną.

I niech pan popatrzy na bardzo ciekawe wykazy słuchalności w dużych miastach w Polsce. Trójka jest druga, powyżej Jedynki publicznego radia, przeskoczyła w wielu miejscach Zetkę, naprawdę to jest pochod imponujący. Oczywiście jak pan weźmie statystykę ogólnopolską, małe miejscowości, wieś, to oni mają w nosie finezyjne żarty...⁴³

Według W. Manna współczesna TVP straciła nie tylko misyjny charakter, ale przede wszystkim szacunek dla samej siebie, jako przykłady podaje „upychanie swoich ludzi”, brak szacunku dla programu i dla widza oraz audiotele z pytaniami typu, „czy pies ma ogon z przodu, czy z tyłu? Wysyłajcie SMS pod numer [...] Przeróżające jest traktowanie widzów jak jakichś głąbów niepiśmianych, z których da się wycisnąć parę groszy”⁴⁴.

Obraz mediów wyłaniający się z debaty w „Tygodniku Powszechnym”

W jednym z wydań „Tygodnika Powszechnego” ze stycznia 2009 r. zamieszczono dyskusję na temat stanu mediów, w której udział wzięli T. Lis (TVP), J. Kurski („Gazeta Wyborcza”), P. Zaremba („Dziennik”), P. Lisicki

⁴² *Ibidem*, s. 41.

⁴³ Wywiad P. Najsztuba z W. Mannem, *Minusy trójki z plusem*, „Przekrój”, 12 III 2009, nr 10 (3324), s. 36.

⁴⁴ *Ibidem*.

(„Rzeczpospolita”), a dyskusję prowadzili D. Jaworski oraz P. Mucharski („Tygodnik Powszechny”).

T. Lis dostrzega dwa główne grzechy polskiego dziennikarstwa – pierwszym jest prowincjonalizm, polegający na niewielkim zainteresowaniu polskich mediów dyskusjami toczącymi się w Zachodniej Europie oraz Ameryce, mimo że jesteśmy od kilku już lat instytucjonalnie, kulturowo i emocjonalnie członkiem UE. Drugim grzechem jest nadmierne zainteresowanie się dziennikarzy swoim środowiskiem i toczącymi się w nim sporami:

w Polsce rzadko chodzi o polemikę – najczęściej mamy do czynienia z pałowaniem albo linczem, a w najlepszym wariantcie ze złośliwościami. W ten sposób nie tylko sami tracimy dla siebie szacunek, ale podkopujemy naszą wiarygodność w oczach odbiorców. Kopiemy wspólny grób dla nas wszystkich⁴⁵.

P. Lisickiego przeraża myślenie stadne wśród dziennikarzy, łatwość uznawania za uniwersalne sądów akceptowanych w jednym środowisku. Z tym się wiąże wydawanie ocen i deprecjonowanie ludzi, którzy mają odmienne poglądy i nie należą do obozu popieranego przez danego publicystę czy dziennikarza. P. Zaremba dodaje, że środki masowego przekazu, zwłaszcza drukowane, dopadł kryzys mediów, które walcząc o przeżycie, tabloidyzują swój przekaz w celu przyciągnięcia uwagi odbiorcy. Wzajemna brutalność mediów jest skutkiem niepewności jutra i wynikającej z niej możliwości utraty pracy.

Tabloidyzacja nie dotyczy jednak tylko brutalności języka. Dzisiaj należy pisać teksty z wyraźną tezą, unikać cieniowania, wątpliwości, trzeba udowadniać rzeczy nieudowodnialne – byleby były wyraziste⁴⁶.

Dla J. Kurskiego największymi grzechami są „cytowalność”, traktowana jako dowód siły danego medium, oraz „faktoidy”, czyli newsy, które są dostarczane opinii publicznej, cytowane przez inne media, a dopiero po kilku godzinach weryfikowane i następnie dementowane. Jednak dziennikarze robią wiele, żeby zdążyć wysłać w świat newsa przed konkurencją, nie licząc się z ich wiarygodnością. J. Kurski dodaje, iż mimo tego, że dziennikarze są podzieleni w wielu kwestiach, tak naprawdę stanowią jedną grupę zawodową. Jeżeli dziennikarze w dalszym ciągu będą dostarczać odbiorcy informacji, które będą funkcjonowały zaledwie trzy godziny, wówczas stracą swoich klientów.

Kto pójdzie do kiosku i kupi nasze gazety w czasach, kiedy ludzie uważają, że nie trzeba płacić za informacje, skoro mają je za darmo w radiu, telewizji, Internecie? Co może nas obronić na rynku? Tylko jakość i rzetelność⁴⁷.

⁴⁵ D. J a w o r s k i, P. M u c h a r s k i, *Alarm dla mediów*, „Tygodnik Powszechny”, 18 I 2009, s. 3.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 4.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 5.

T. Lis wtóruje J. Kurskiemu. Według niego nie tylko wymogi rynkowe zdecydowały o rosnącej roli tabloidyżacji, ale również sami dziennikarze, którzy wybierają łatwiejsze tematy, niewymagające zagłębiania się w nie i poszerzania swojej wiedzy.

Dziennikarze dostrzegają rosnące znaczenie Internetu jako alternatywnego źródła informacji wobec telewizji, radia czy prasy. Według J. Kurskiego we współczesnym świecie newsy dostarczane przez gazety szybko tracą swoją wartość, ponieważ zanim następnego dnia ukaże się gazeta, wieczorem są one już w Internecie. Wartościową informacją dla gazety może już być news ekskluzywny – na wyłączność tego medium. W dziennikach zamieszczane powinny być również komentarze, opinie, analizy. Dziennikarze w trakcie dyskusji zastanawiali się także, co zrobić z gazetami, ażeby nie stracić już swoich ostatnich klientów. Jak sugeruje P. Lisicki:

poszczególne marki i tytuły przetrwają, jeśli poza zawartością informacyjną zaproponują przekonującą treść ideową, co jest przecież elementem kształtującym obraz świata, a nie tylko – przedstawiającym. Medium, które byłoby tylko przeźroczystym zbiorem informacji, nie znajdzie miejsca na rynku⁴⁸.

Jak podkreśla J. Kurski, gazeta musi mieć wyrazistą tożsamość, żeby przetrwać. Czytelnik kupuje ją w celu utwierdzenia się w swoich poglądach, mógłby przeczytać inne opinie, ale ma to dla niego mniejsze znaczenie.

Podsumowanie

W przeanalizowanej przeze mnie literaturze przedmiotu spotkałem się z czterema sposobami oceniania pracy dziennikarza – przez pryzmat wymagań etycznych, roli mediów w kształtowaniu opinii publicznej, znaczenia praw rynkowych (sposobów wynagradzania żurnalistów oraz podporządkowania ich właścicielom danych mediów) oraz elementów manipulacyjnych wykorzystywanych w środkach masowego przekazu. Na podstawie publikacji naukowych, które wykorzystałem w moim artykule, podzieliłem część teoretyczną na cztery moduły tematyczne:

- 1) znaczenie manipulacji w mediach;
- 2) etyczny wymiar pracy dziennikarza;
- 3) rynkowy wymiar dziennikarstwa;
- 4) społeczny wymiar dziennikarstwa.

W oparciu o analizę artykułów zamieszczonych w trzech interesujących mnie tygodnikach dostrzegłem problemy występujące w środowisku dziennikarskim:

⁴⁸ *Ibidem*, s. 6.

1) w aspekcie etycznym – brak szacunku dla odbiorcy oraz swojego środowiska; stopniowe zatracanie obiektywizmu; próby skalowania dobrego imienia innych dziennikarzy; pogoń za sensacją i emitowanie niesprawdzonych informacji; unikanie tematów trudnych i wymagających poszerzenia swojej wiedzy;

2) w aspekcie ekonomicznym – traktowanie swojej pracy jak każdej innej, bez poczucia wyjątkowej misji; chęć wzbogacenia się, czasami kosztem swojej wiarygodności; dostosowanie się do oczekiwań właścicieli i gustów odbiorców; zapraszanie kontrowersyjnych gości, którzy wyręczają w pracy dziennikarza oraz przyczyniają się do wzrostu oglądalności;

3) w aspekcie społecznym – poczucie osamotnienia; brak samokrytycyzmu; wykorzystywanie mediów do budowania własnego wizerunku.

Michał Pienias

Die Arbeit polnischer Journalisten wird in drei Zeitungen beschrieben

(Zusammenfassung)

Ich interessiere mich für die Artikel in den drei Zeitungen: „Polityka“, „Przekrój“, „Tygodnik Powszechny“. Ich habe von Dezember 2008 bis April 2009 Informationen gesucht, was Journalisten von Ihrer Arbeit denken. Diese Leute arbeiten in einem sehr schwierigen Beruf, denn Sie müssen sich vor dem Einfluss der Politiker, anderer Journalisten und Ihrer Besitzer schützen. Die Journalisten arbeiten manchmal nicht für Ihre Idee, sondern nur für Geld. Sie glauben, dass Sie Macht haben, jedoch haben Sie sehr oft Probleme mit ihrer Glaubwürdigkeit. Die polnischen Journalisten, aus den drei Zeitungen, haben eine sehr schlechte Meinung über Ihre Kollegen und Ihre Arbeit.

Agata Listoś

Polska prasa drukowana oraz serwisy elektroniczne w Irlandii

Przystąpienie Polski do struktur Unii Europejskiej otworzyło naszym obywatelom nie tylko dostęp do zagranicznych rynków pracy, ale i możliwość tworzenia pomniejszych, narodowych społeczności poza granicami kraju. Zjawisko takie obserwuje się przede wszystkim w Irlandii, która notuje największy wskaźnik polskiej populacji spośród wszystkich grup narodowościowych. Wyjazdy zarobkowe, przybierające już rozmiary exodusu, coraz częściej przechodzą w wizyty długoterminowe, a nierzadko i w bezpowrotne. Pobyt Polaków w Irlandii jest bardzo widoczny nie tylko na płaszczyźnie ekonomiczno-gospodarczej (polskie firmy, instytucje, sklepy z importowaną żywnością, filie polskich uczelni), ale również kulturalnej (liczne koncerty polskich zespołów, spotkania z polskimi pisarzami, publicystami oraz sportowcami). W tej atmosferze rozwija się polska prasa drukowana oraz elektroniczne serwisy informacyjne¹.

Początki powstania

Polska emigracja zarobkowa, rozpoczęta w maju 2004 r., kiedy to otwarto rynek pracy dla obywateli z nowo przyjętych państw Europy Środkowej i Wschodniej, zaowocowała w roku 2006 liczbą ponad 63 tys. polskich obywateli na terenie Irlandii (według Głównego Urzędu Statystycznego w Irlandii²). Istotne znaczenie w procesach integracyjnych polskich emigrantów z irlandzkimi obywatelami odegrał „Polski Herald”, stanowiący polskojęzyczny dodatek początkowo do piątkowego, a następnie – do środowego wydania dziennika „Evening

¹ Całościowy obraz polskich mediów w Irlandii obejmować musi, poza gazetami oraz serwisami internetowymi, również polskie audycje radiowe, np. *Polska Tygodniówka* prezentowana w irlandzkim radiu *Near 90,3 FM*, *Rozmowy znad Liffey*, *Kulturalny Wieczór*, *Na Godzinę* emitowane w *Dublin City FM*, serwis informacyjny *Oto Polska* emitowany w irlandzkiej telewizji kablowej *City Channel*.

² <http://www.cso.ie/statistics/nationalityagegroup.htm>.

Herald”, wydawanego przez Independent News & Media w liczbie 80 tys. egzemplarzy. Polskojęzyczny suplement do gazety redagowany był od początku listopada 2004 r. przez irlandzkiego dziennikarza – Toma Galvina. Dodatek stanowił odrębną, kilkunastostronicową publikację, wypełnioną różnymi gatunkami dziennikarskimi, od ściśle informacyjnych po publicystyczne. Szczególnie rozbudowany dział kulturalny wzbogacany był artykułami znanych felietonistów, takich jak Witold Bereś czy Beata Zimnicka. Mimo problemów na przykład z wykorzystywaniem polskiego alfabetu, o którym mówi redaktor irlandzkiego dziennika „Irish Examiner”, który podjął się próby opublikowania pierwszej strony swojej gazety w dwóch wersjach językowych („Te wszystkie »ę«, »ą« i »ż« to kłopot” – narzeka. „Musielibyśmy zatrudnić całą ekipę dziennikarzy, korektorów. Kierownictwu trudno byłoby kontrolować, co pisze gazeta”³), „Polski Herald” wydawany był sukcesywnie przez prawie pięć lat. Niestety, z uwagi na gwałtownie spadającą liczbę odbiorców, związaną z aktualnymi warunkami ekonomiczno-gospodarczymi, na początku lutego ukazał się ostatni numer tej gazety⁴. Idea połączenia dwóch nacji w ramach jednej gazety stanowiła duży krok w kierunku integracji polsko-irlandzkiej. „Polski Herald” został uhonorowany w 2006 r. prestiżową nagrodą MAMA (Metro Eireann Media and Multicultural) przyznawaną „za działania promujące integrację różnych narodowości zamieszkujących Irlandię”⁵. W środowiskach wydaniach „Evening Herald” zaobserwować można jednak pozostałości po działalności dwujęzycznej redakcji w postaci polskiej rubryki redagowanej przez Emilię Marchelewską, stanowiącej skrótowy przegląd informacji dotyczących Polaków zamieszkujących Irlandię oraz skrót informacji kulturalnych⁶.

Polacy na „zielonej wyspie”, których liczba sięgała nieoficjalnie nawet 120 tys. obywateli⁷, stanowili szeroką grupę odbiorczą pierwszej – w całości polskiej – gazety, założonej w maju 2005 r., o tytule podkreślającym narodowość czytelników, do których została skierowana – „Polska Gazeta”. Jak sama redakcja sugeruje na swojej stronie internetowej (dostępnej w dwóch wersjach językowych) – to więcej niż tygodnik, to cała instytucja informacyjno-interwencyjna:

Będąc socjologicznie świadomą organizacją, „Polska Gazeta” z powodzeniem stara się utrzymać pozycję ośrodka polskiej społeczności w Irlandii, przyjmując rolę pomostu kulturalnego między naszymi czytelnikami a irlandzką społecznością. Aby ulżyć mieszkającym tu Polakom w tęsknocie za domem, jak również by przybliżyć pełniejszą integrację naszych społeczności⁸.

³ <http://wyborcza.pl/1,86703,3687174.html>.

⁴ <http://expatpol.com/index.php?stsid=32658>.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Evening Herald*, 6 maja 2009.

⁷ <http://www.irishjobs.ie/ForumWW/WWIndividualArticle.aspx?ForumTypeID=2480>.

⁸ <http://www.polskagazeta.ie/PL/about.html>.

„Polska Gazeta” utrzymuje średni nakład w granicy 10 tys. egzemplarzy. Zawierająca 40 stron publikacja traktuje o problemach polskich emigrantów w Irlandii, stanowi przegląd najważniejszych informacji dotyczących zamieszkujących tu Polaków. Redakcja, poza publikowaniem artykułów, zajmuje się również udzielaniem bezpłatnych porad oraz konsultacji. Co tydzień organizowany jest dyżur zarówno w zakresie informacji podatkowej, prawa pracy, opieki medycznej, jak i psychologicznej. Dodatkowo na łamach gazety dostępne są fragmenty *Powrotnika – nawigacji dla powracających*, publikacji przygotowanej w listopadzie 2008 r. w celu ułatwienia Polakom powrotów z emigracji. Cena jednego egzemplarza „Polskiej Gazety” wynosi 2,49 €.

Z podobną misją powstawały kolejne pisma, jak choćby „Kurier Polski” – tygodnik informacyjno-ogłoszeniowy, wydawany od lipca 2006 r. początkowo jako „anons.ie”, a następnie jako „Anons Polski”. „Anons” w swej pierwotnej postaci przetrwał do dziś jako serwis internetowy o przeznaczeniu wyłącznie ogłoszeniowym, jak sam tytuł wskazuje. W „Kurierze Polskim”, zarówno w wydaniu papierowym, jak i na stronie internetowej, przeważa rola informacyjna. Prawie 30-stronicowa publikacja w cenie 2,40 € zawiera tygodniowy przegląd najważniejszych wydarzeń z Polski, przegląd irlandzkiej prasy z uwzględnieniem podziału na Irlandię Północną oraz Republikę Irlandii, podzieloną dodatkowo na regiony (m.in. Cork, Galway, Waterford, Kilkenny) oraz wiadomości ze świata. W przeciwieństwie do działu kulturalnego, dość obszerną sekcję stanowią wiadomości sportowe.

W czerwcu 2007 r. zaczął ukazywać się „Nasz Głos” – bezpłatny dwutygodnik, który następnie, w styczniu 2008 r., po przejęciu przez polski koncern wydawniczy Wizard Media Ltd, zmienił się w prasę tygodniową. Gazeta powiększyła jednocześnie swój zasięg dystrybucyjny – „Nasz Głos” dociera, poza Dublinem, również do większości dużych miast w Irlandii. W styczniu 2009 r. nastąpiły zmiany odnośnie do sposobu redagowania „Naszego Głosu”. Redakcja, próbując trafić do młodszego pokolenia odbiorców, o średniej wieku 20–40 lat, wyraźnie dba o szatę graficzną, wzbogacając ją licznymi fotografiami oraz prezentacjami multimedialnymi. Obecnie tytuł wydawany jest w nakładzie 10 tys. egzemplarzy tygodniowo, zawiera doniesienia z Polski i Irlandii (również Północnej), porady dla poszukujących zatrudnienia na „zielonej wyspie”, odrębne, przejrzyste, jednostronicowe działy: rozrywka, auto-moto, zdrowie, finanse oraz sport.

„Polski Express” – bezpłatny dwutygodnik – po raz pierwszy ukazał się w 2006 r. Wydawany jest przez Polish Express Ltd, firmę która wydawała również „Polish Times – Życie w Irlandii” przez ponad rok, do maja 2008 r. Bogata szata graficzna oraz format A4 wyróżnia tę gazetę od innych, wydawanych na tradycyjnym papierze gazetowym. Kolejnym wyróżnikiem jest przejrzystość gatunkowa, polegająca na oddzieleniu informacji od reportażu, komentarzy, wywiadów oraz felietonów, jak i na stosowaniu bogatego słownictwa w budowaniu tychże gatunków.

Sierpień 2008 r. to data pojawienia się na irlandzkim rynku pierwszego egzemplarza gazety „Fakt dla Irlandii”, wydawanego przez spółkę Axel Springer Polska⁹ początkowo w nakładzie 12 tys., a dziś już w liczbie 20 tys. egzemplarzy. Charakter gazety zbliżony jest do jej polskiego odpowiednika, zaliczanego do tzw. „prasy kolorowej”. Zawiera przedruki artykułów z polskiego wydania, wzbogacone między innymi poradami dla polskich emigrantów oraz dodatkiem polskiego programu telewizyjnego z uwzględnieniem przesunięcia strefy czasowej (sic!).

Wśród polskiej prasy emigracyjnej w Irlandii wymienić można też takie tytuły, jak: „Sofa” – wydana po raz pierwszy w grudniu 2006 r. w Irlandii oraz Wielkiej Brytanii, „Szpila” – polski magazyn informacyjno-kulturalny, ukazujący się od sierpnia 2005 r., „Emigracja.ie” – wydawana w Cork od lutego 2007 r., „Wyspa, Polish Neighbour (free)”. Wymienione publikacje nie ukazują się już na rynku irlandzkim.

Obok gazet wydawanych drogą tradycyjną (za pośrednictwem drukarni) wszystkie redakcje posiadają swoje internetowe serwisy, za pośrednictwem których można dotrzeć do najnowszych e-wydań bieżących numerów, zapoznać się z materiałami archiwalnymi, skorzystać z porad czy choćby skontaktować się z redakcją. Wychodząc naprzeciw coraz bardziej wymagającemu czytelnikowi, powoływane są gazety internetowe umożliwiające niejednokrotnie redagowanie artykułów przez samych czytelników.

- www.gazeta.ie – redagowana z kraju
- <http://dublinek.net/>
- www.polishcentre.ie – portal dwujęzyczny
- www.polskidublin.com
- www.pl104.com
- www.irlandiaonline.pl
- www.irlandia.banda.pl
- www.irlandia.miecio.pl
- www.metoo.ie (modernizacja strony)
- www.irishnews.pl
- www.myireland.pl (serwis społecznościowy, randki)
- www.ipolish.ie (serwis społecznościowy, randki)
- www.zielonairlandia.pl
- www.nadajemy.ie
- www.greenisland.ie
- www.wyspa.ie
- www.ballinasloe.pl
- www.polacywlongford.pl
- www.polishgalway.com
- www.theireland.info

⁹ http://www.axelspringer.de/en/presse/Axel-Springer-Polska-starts-trials-for-the-introduction-of-the-Polish-newspaper-FAKT-in-Great-Britain-and-Ireland_272224.html.

- www.arklow.pl
- www.drogheda.prv.pl
- www.limerick.com.pl
- www.kilkenny.pl
- www.gorey.pl
- www.carlow.pl

Funkcje dziennikarstwa emigracyjnego

Podstawową funkcją prasy emigracyjnej jest funkcja informacyjna, niezwykle przydatna osobom mieszkającym poza granicami kraju. Według redaktorów publikacji *Dziennikarstwo* – Marka Chylińskiego i Stephana Russ-Mohla:

Odbiorcy oczekują od mediów, że dostarczą im informacji takiego rodzaju i w takim wymiarze, aby mogli lepiej funkcjonować w życiu codziennym. Oczekują, że informacje te ułatwią im podejmowanie decyzji, przed którymi stoją zarówno jako uczestnicy rynku, jak i obywatele¹⁰.

Polska prasa emigracyjna nie odbiega od tego modelu, prezentując czytelnikom wyselekcjonowane informacje, dotyczące bezpośrednio emigracji i związanej z nią czynników. Dzieje się to głównie za pośrednictwem krótkich informacji w postaci zajawek, fleshów czy wzmianek, z nastawieniem na treści użytkowe (zgodnie z zasadą „news you can use”). Sprawdza się to szczególnie w sytuacji, kiedy redakcje mają do czynienia z czytelnikami nieznającymi swoich praw czy choćby ograniczonych barierą językową. Tematyka zamieszczanych wiadomości znajduje się w kręgu treści lekkich (tzw. „soft news”), co wynika ze zróżnicowania grupy polskich czytelników.

„Kolejną funkcją dziennikarstwa, o której rzadko się mówi, chociaż staje się ona coraz ważniejsza, jest funkcja integracyjna. Media budują mosty pomiędzy kulturami i stylami życia”¹¹; szczególnie widoczne jest to w kontekście prasy emigracyjnej, chociażby na przykładzie dwujęzycznych wydań dziennika „Evening Herald”. Funkcja integracyjna prasy drukowanej oraz serwisów elektronicznych istotna jest również na płaszczyźnie społeczno-towarzyskiej. Osoby emigrujące oddalają się od rodziny, przyjaciół oraz znajomych o tysiące kilometrów. Próbuje rozpocząć nowe życie, poszukują pomniejszych społeczności, do których mogłyby przynależeć. Umożliwiają im to polskie media informujące o wydarzeniach kulturalnych, instytucjach, restauracjach, mszach odprawianych w języku polskim. Ułatwiają im również przyłączanie się do społeczności związanych z określonym pismem czy portalem internetowym. Zaraz po funkcji integracyjno-socjalizującej wymienimy funkcję edukacyjną polskiej prasy emi-

¹⁰ *Dziennikarstwo*, red. M. Chyliński, S. Russ-Mohl, Warszawa 2008, s. 19.

¹¹ *Ibidem*, s. 25.

gracyjnej w Irlandii. Określenie „news in use” obejmuje wszelkie poradniki, kursy językowe, aplikacje umożliwiające przeliczanie waluty czy odnalezienie najtańszych połączeń lotniczych, dołączane do wydań czasopism i zamieszczane na stronach internetowych w postaci gotowej do pobrania czy użycia.

Funkcjonowanie redakcji polskiej gazety w środowisku irlandzkim na przykładzie „Naszego Głosu”

Redakcja „Naszego Głosu”, bezpłatnego tygodnika wydawanego i dystrybuowanego w większych miejscowościach na terenie niemal całej Irlandii, znajduje się w centrum Dublina przy Lower Gardiner Street. Jednopokojowa siedziba przygotowana jest dla czterech pracowników – redaktora naczelnego, grafika oraz dwóch osób zajmujących się sprzedażą powierzchni reklamowych na łamach gazety oraz portalem internetowym. Artykuły pojawiające się w „Naszym Głosie” są w całości redagowane przez Marcina Klinkosza – redaktora naczelnego i jednocześnie pomysłodawcę oraz założyciela redakcji. Od momentu przejścia gazety przez polski koncern medialny Wizard Media Ltd na podstawie umowy licencyjnej, dział informacji z kraju wspomagany jest przez pracowników koncernu, którzy mają bezpośredni kontakt z wydarzeniami lub opiniami dotyczącymi określonych tematów.

Kolejnym charakterystycznym zjawiskiem (poza niewielką, jeszcze raczkującą redakcją) jest tu brak polskich agencji prasowych oraz wspólnoty wymiany informacji pomiędzy redakcjami. Są jednak instytucje o charakterze prospołecznym, współpracujące z polskimi mediami, jak choćby Forum Polonia, będące „platformą współdziałania przedstawicieli polonijnych organizacji, mediów oraz osób zaangażowanych w projekty dotyczące mniejszości polskiej i społeczeństwa Irlandii. Forum działa jako platforma wymiany informacji, udzielania wzajemnego wsparcia, społecznej integracji oraz obrony interesu mniejszości polskiej w Republice Irlandii”¹², My Cork – stowarzyszenie założone przez Piotra Słotwińskiego, mające na celu integrację społeczności polonijnej zamieszkałej w Cork oraz promowanie polskiej kultury¹³, czy choćby GIPA – Polsko-Irlandzkie Stowarzyszenie w Galway¹⁴.

„Nasz Głos” Sp. z o.o. finansowany jest z reklam ukazujących się we wszystkich numerach. Większość reklamujących się firm, zarówno polskich, jak i zagranicznych, prezentuje swe oferty na łamach „Naszego Głosu” od 2007 r. Specyfiką docierania do polskiej społeczności, której znaczna część nie zna biegle języka angielskiego, jest wykorzystywanie języka polskiego w prezento-

¹² <http://forumpolonia.org/o-nas/>.

¹³ http://mycork.org/index.php?option=com_content&task=view&id=1&Itemid=53.

¹⁴ <http://gipa.org.pl/>.

wanej ofercie, czy to drukowanej, czy za pośrednictwem polskiego konsultanta zatrudnionego w firmie. Przypadki oferowania swych usług wyłącznie w języku angielskim nie cieszą się dużym powodzeniem, a często zostają wręcz zignorowane.

Dla większości przedsiębiorstw medialnych odbiorcy nie są klientami najważniejszymi, jako że główna część dochodów pochodzi zazwyczaj od reklamodawców. Trzeba jednak pamiętać, że ci są skłonni zamieszczać reklamy tylko wtedy, gdy wierzą, że dane medium dociera do będącej w ich kręgu zainteresowań grupy docelowej¹⁵.

Nakład początkowy, sięgający 4 tys. egzemplarzy, został zwiększony do 10-tysięcznego. Liczba ta zostaje dodatkowo zwielokrotniona dzięki elektronicznym wydaniom gazety. Powstały w marcu 2009 r. portal internetowy to krok w stronę interakcji z odbiorcą oraz próba dotarcia do czytelników najbardziej oddalonych od miejsc dystrybucji czasopisma. Ideą serwisu internetowego jest zamieszczanie codziennie nowych informacji, które wspierać będą zarówno popularność samego serwisu, tworząc z niego dziennik, jak i tradycyjnego wydania czasopisma. Funkcjonalność portalu, oparta na zasadzie „sprzężenia zwrotnego” z odbiorcą, umożliwia czytelnikom dodawanie komentarzy, subskrybowanie wiadomości oraz opinii na drodze RSS, a przede wszystkim redagowanie artykułów przez samych czytelników. Sekcja ta już od momentu uruchomienia portalu cieszy się dużą popularnością. Według wskaźników badania popularności portalu średnio miesięcznie przybywa 75% użytkowników.

Agata Listoś

The Polish printed press and websites in Ireland

(S u m m a r y)

The research work of Polish press in Ireland is attempting of systematization wide selection of Polish newspapers, which have been developed since May 2004 – date of Polish participation in European Union structure. According to Polish involving in the EU and the growing number of Polish emigrants in Ireland, Polish media were established to satisfy the needs of information, integration and education Polish community in Ireland. Editorial office of “Nasz Głos”, free weekly newspaper is an exemplification of situation and development Polish minority media in Ireland.

¹⁵ *Dziennikarstwo*, s. 264.

Magdalena Robak

„Gazeta Łódzka” i jej miejsce w społeczno-kulturalnym życiu Łodzi Początki i współczesność

Gazeta pobudza indywidualnych odbiorców do bycia częścią żyjącej, oddychającej i czującej społeczności, zjednoczonej emocjonalnym przeżyciem jako wspólnym doświadczeniem.

J. Ewart¹

Celem autorki niniejszego artykułu jest zaprezentowanie pierwszych lat istnienia oraz obecnej sytuacji „Gazety Łódzkiej”, lokalnego dodatku „Gazety Wyborczej”, w kontekście mediów lokalnych i ich zadań w tworzeniu świadomości społeczności lokalnej i jej aktywizacji. Przedmiotem analizy jest wydanie tradycyjne gazety. Nie uwzględniono roli serwisu „Gazeta.pl Łódź”, uznając formę drukowaną za dostępniejszą. Dla potrzeb rozważań używana będzie nazwa „Gazeta Łódzka”, choć funkcjonuje też tytuł „Gazeta Wyborcza Łódź”. Zbadane zostały wydania dodatku z lat 1990–2009. Informacje czerpano z analizy gazety, a także z rozmów przeprowadzonych z zastępcą redaktora, Piotrem Wesołowskim, oraz pracownikami Biura promocji i reklamy „Gazety Łódzkiej”.

Lokalność a regionalizm – określenie pojęć w stosunku do prasy

Media lokalne definiowane są ze względu na ich zakres oddziaływania. Takie rozumienie pozwala określać je jako usytuowane biegunowo wobec mediów ogólnokrajowych. Przyjęte kryterium uwzględnia więc kryteria wynikające z podziału administracyjnego kraju².

¹ J. Ewart, *Capturing the Heart of the region – how regional media define a community*, „Transformations” 2000, nr 1, <http://www.cqu.edu.au/transformations>, 01.03.2005; K. Kopecka, *Rola prasy lokalnej z perspektywy uczestnictwa w lokalnej społeczności*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2006, s. 111.

² *Media lokalne w świecie wolności i ograniczeń*, red. I. Borkowski, A. Woźny, Wrocław 2003, s. 224.

Niektórzy teoretycy lokalność rozpatrują w kategorii zakresu tematycznego. Opinie taką wyraził Marian Mikołaj Gierula. Według jego koncepcji prasa lokalna to taka, która swą tematyką obejmuje zagadnienia istotne dla społeczności lokalnych³.

Najlepiej sięgnąć jednak po opinię samych mediów. Na stronie internetowej Stowarzyszenia Gazet Lokalnych, istniejącego od lat dziewięćdziesiątych i zrzeszającego ponad dwudziestu wydawców, można znaleźć informacje na temat lokalności. Ich samookreślenie daje podstawy do sprecyzowania pojęcia mediów lokalnych:

Obejmują swoim zasięgiem obszar co najmniej jednej gminy, znacznie częściej powiatu lub kilku powiatów. [...] Czasem są mylone z gazetami regionalnymi, czyli dziennikami ogólnoinformacyjnymi o zasięgu wojewódzkim, tymczasem gazety lokalne są bliżej związane ze swoimi czytelnikami i mają znaczenie opiniotwórcze dla lokalnych społeczności⁴.

Potrzeba dostępu do informacji na temat wydarzeń lokalnych stanowi siłę napędową dla licznych czasopism. Wysoki poziom zainteresowania tematyką lokalną wskazują liczne badania ogólnopolskie.

Gazety regionalne obejmują zasięgiem co najmniej jedno województwo⁵. Województwa powinna dotyczyć także tematyka poruszana w wydawnictwach pretendujących do miana regionalnych.

Rozstrzygające wydaje się stanowisko Sylwestra Dzikiego, który prasę lokalną definiuje jako obejmującą zasięgiem jedno województwo, duże miasto lub grupę miast z okolicami⁶.

Prasa lokalna w kontekście funkcjonowania w społeczności lokalnej

Prasa lokalna postrzegana bywa jako najbardziej dostępna dla lokalnych społeczności. Ułatwia ona czytelnikom uczestnictwo w życiu politycznym i kulturalnym, jest także nośnikiem reklam. W zasadzie każdy człowiek w jakiś sposób podlega wpływowi prasy lokalnej. Nawet do osób, które nie dokonują zakupu, informacje prasowe docierają z drugiej ręki.

³ M. Gierula, *Polska prasa lokalna 1989–2000. Typologia i społeczne funkcjonowanie*, Katowice 2005, s. 32–33.

⁴ <http://www.gazetylokalne.pl/index.php?area=1&p=static&page=co-to-jest-tygodnik-lokalny> [dostęp: 18.03.2009].

⁵ W. Chorażki, *Polskie media lokalne i sublokalne 1989–1999*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1999, nr 1–2, s. 61.

⁶ S. Dziński, *Wstęp do typologii współczesnej prasy polskiej*, Materiały OBP, nr 52, Kraków 1989.

Za społeczność lokalną uważa się grupę ludności zamieszkującą na danym terenie i rozwijającą na nim aktywność społeczną, posiadającą tożsamość⁷. Charakteryzuje się ona także zdolnością do porozumienia i zgodnej realizacji zadań służących wspólnym interesom⁸.

Kontakt z prasą może mieć charakter bezpośredni, jak lektura, lub pośredni, oznaczający przynależność do objętej zainteresowaniem medium społeczności. Uczestniczenie w życiu lokalnym za pomocą gazety może mieć również formę bierną, w przypadku samego odbierania treści, lub aktywną, gdy czytelnicy biorą udział w tworzeniu gazety. Tak może się dziać, gdy piszą listy do redakcji lub stanowią źródło informacji⁹.

W obecnych czasach zaangażowanie czytelników w pracę mediów nie wymaga specjalnych kompetencji. Nawet pójście na pocztę nie jest konieczne. W epoce internetowej komunikacji wystarczy e-mail do redaktora, wydawcy, aby podzielić się swoją opinią lub donieść o interesującym wydarzeniu. Gazeta ma stanowić swego rodzaju forum dla społeczności.

Nie tylko technologia sprzyja nastawieniu na kontakt z czytelnikiem. Prasa lokalna musi utrzymywać więź z odbiorcami. Dotyczy to „trzymania ręki na pulsie”, ale także informacji zwrotnej i opinii na temat prezentowanych materiałów. W ten sposób piszący są w stanie zauważyć prawidłowości kształtujące zainteresowania czytelnicze i generować adekwatne treści. Dzięki takiej relacji czytelnicy czują, że prasa lokalna jest tworzona dla nich. Sprzyja to ich identyfikacji ze społecznością. Prasa to odbicie tego, co ważne dla lokalnych odbiorców. Jest także nośnikiem wyznawanych przez nich wartości i wpisuje się w miejscowy sposób postrzegania rzeczywistości. Informacje, które zawarte są w prasie lokalnej, dotyczą tego, co bliskie. Wiedzy takiej nie są w stanie zapewnić media ogólnokrajowe.

Funkcje wyznaczane prasie lokalnej dotyczą wielu aspektów: funkcji informacyjnej, mobilizacyjno-motywacyjnej, socjalizacyjno-wychowawczej, kontrolnej, integracyjnej, ematywnej, rozrywkowej i ogłoszeniowej¹⁰.

Istotną funkcją prasy lokalnej wobec społeczności lokalnej jest budowanie więzi społecznej i świadomości tradycji. Społeczność często nie dostrzega, a raczej nie uświadamia sobie roli dziedzictwa płynącego z przeszłości, które jednocześnie konstituuje samą społeczność¹¹. Chodzi tu nie tylko o wymiar informacyjny. W mediach drzemą możliwości aktywizacji społeczeństwa. W szczególnej sytuacji znajdują się lokalne media, które, znając uwarunkowania społeczno-historyczne, są w stanie mocniej oddziaływać na odbiorcę.

⁷ R. K o w a l c z y k, *Prasa lokalna w systemie komunikowania społecznego*, Poznań 2003, s. 109.

⁸ *Ibidem*, s. 528.

⁹ K. K o p e c k a, *Rola prasy lokalnej z perspektywy uczestnictwa w lokalnej społeczności*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2006, nr 1–2, s. 110–111.

¹⁰ R. K o w a l c z y k, *op. cit.*, s. 518.

¹¹ D. N i c z y p o r u k, *Tradycja – autoteliczna wartość współczesnego lokalizmu*, [w:] *Stare i nowe struktury społeczne w Polsce*, red. D. Niczyporuk, Lublin 2004, s. 45.

Łamy gazet to pole do działania, w którym podkreśla się siłę powiązań zarówno z historią lokalną, jak i obyczajowością. „Obyczaj to ustalony sposób postępowania, z którym grupa wiąże pewne oceny moralne i którego naruszenie wywołuje sankcje negatywne. Obyczaj zakłada pewien przymus w uznawaniu wartości i przymus w definiowaniu sytuacji”¹². W ten sposób tworzy się związek, który w świadomości odbiorców zalicza lokalną gazetę i jej twórców do „grupy – my”¹³. Taki wspólny punkt odniesienia daje prasie lokalnej podstawy do formułowania sądów i opinii czy też selekcjonowania informacji bardziej lub mniej istotnych dla czytelników.

„Gazeta Wyborcza” – charakterystyka ogólna

„Gazeta Wyborcza” po raz pierwszy ukazała się 8 maja 1989 r. Od początku jej losy były związane z wydarzeniami politycznymi w Polsce. Pismo miało być organem prasowym kampanii wyborczej związanej z NSZZ „Solidarność”, czego dowodem może być winieta z symbolem związku. „Tytuł gazety, choć nie został ustalony podczas obrad Okrągłego Stołu, to jednak w sposób oczywisty kojarzony był z wyborami [...] i stąd tytuł narzucał się niejako sam”¹⁴. Redaktorem „Gazety” został znany działacz opozycyjny Adam Michnik, który piastuje to stanowisko do dziś. Dziennik stał się popularny między innymi dzięki swej formie, wzorowanej na prasie zachodniej.

„Gazeta Wyborcza” to według badaczy jeden z najbardziej opiniotwórczych dzienników na polskim rynku¹⁵. Należy do grupy Agora, dla której stanowi główne źródło przychodów. W roku 2008 było to 51%¹⁶. „Gazeta» zaczynała jako ośmiostronicowy dziennik o nakładzie 150 tys. egzemplarzy. W 2007 roku jej średnia objętość wyniosła ok. 110 stron, a średnia dzienna sprzedaż 448 tys. egzemplarzy”¹⁷. „Według wskaźnika CCS tygodniowe czytelnictwo »Gazety« sięga 20% (czyli 6 mln osób). Zasięg czytelniczy »Gazety Wyborczej« wśród osób z wyższym wykształceniem wynosi 37%, zaś w miastach powyżej 500 tys. mieszkańców 40%”¹⁸.

¹² J. S z c z e p a ń s k i, *Elementarne pojęcia socjologii*, Warszawa 1965, s. 120.

¹³ W. G. S u m m e r, *Naturalne sposoby postępowania w gromadzie*, Warszawa 1995, s. 15–16.

¹⁴ M. P r z y b y s z - S t a w s k a, *To się czyta. Promocja książki w dodatkach do wybranych polskich gazet codziennych w latach dziewięćdziesiątych XX wieku*, Łódź 2006, s. 45.

¹⁵ *Słownik wiedzy o mediach*, red. E. Chudziński, Warszawa 2007, s. 111.

¹⁶ <http://www.agora.pl/im/0/6452/m6452850.pdf> [dostęp: 07.03.2009].

¹⁷ http://www.agora.pl/agora_pl/11,66386,2778577.html [dostęp: 07.03.2009].

¹⁸ http://www.agora.pl/agora_pl/2804630,66386,2806368.html?i=13 za: *Polskie Badania Czytelnictwa, MillwardBrown SMG/KRC, CCS (czytelnictwo cyklu sezonowego), styczeń–marzec 2007, N=12 068*.

Dziennik dostępny jest na terenie całej Polski, a firmy kolportujące to między innymi: RUCH SA (54,1%), Kolporter (18%), Jarppress (8,8%), Garmond (4,6%), Inmedio (2,64%), Poczta Polska (1,5%)¹⁹.

Na łamach „Gazety Wyborczej” zamieszczane są informacje o wydarzeniach w kraju i na świecie, a także liczne materiały publicystyczne²⁰. Uwagę zwracają dodatki tematyczne oraz wydania specjalne z załączonymi płytami z muzyką, programami edukacyjnymi lub seriami wydawnictw książkowych, w tym także audiobookami.

Każde wydanie składa się z części ogólnokrajowej, stron lokalnych oraz dodatku tematycznego. Strony lokalne przez samych twórców „Gazety” określane są także jako mutacje regionalne.

Charakterystyka „Gazety Łódzkiej”

Początki „Gazety Łódzkiej”

Już od początku wydawania dziennika ogólnokrajowego zaplanowano budowę sieci regionalnej. Na początku były to oddziały terenowe, które przesyłały informacje do centrali w Warszawie. Do 1997 r. funkcjonowało osiemnaście dodatków (obecnie jest ich dwadzieścia). Ich różne nazwy wynikają często z istnienia już wcześniej pisma o podobnym tytule, na przykład „Gazeta Krakowska” istniała już przed ukazaniem się „Gazety w Krakowie”. W Łodzi wprowadzając tytuł „Gazeta Łódzka” występował już wcześniej, jednakże w latach poprzedzających wydanie dodatku pismo od dawna już nie istniało.

Dodatki stanowiły konkurencję dla dzienników lokalnych²¹. Społeczności lokalne były cennym odbiorcą, poszukującym informacji związanych ze swym miejscem zamieszkania i problemami. Dodatki stworzone przez „Gazetę Wyborczą” trafiły na podatny grunt. Badania prowadzone na początku lat dziewięćdziesiątych dowodziły dużego zainteresowania sprawami lokalnymi. Oscylowało ono wokół 85%²².

Łódzki dodatek ukazuje się od 16 lutego 1990 r. Został stworzony jako czwarty w kolejności, po „Gazecie Stołecznej”, „Gazecie w Kielcach” oraz „Gazecie w Krakowie”. Pozycję wśród innych dodatków lokalnych odzwierciedla poniższa tabela:

¹⁹ Dane za rok 1999, źródło: KMP.

²⁰ R. F i l a s, *Dziesięć lat przemian mediów masowych w Polsce (1989–1999)*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1999, nr 1–2 (157–158), s. 38.

²¹ *Ibidem*.

²² R. F i l a s, *Zainteresowanie sprawami lokalnymi a korzystanie z prasy. Zbiorowe „portrety” odbiorców dzienników i tygodników lokalnych oraz pism sublokalnych*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1992, R. XXXV, nr 3–4, s. 41.

Tabela 1. Dаты pierwszego wydania poszczególnych dodatków lokalnych

Nazwa dodatku	Data pierwszego wydania
„Gazeta Stołeczna”	07.01.1990
„Gazeta w Kielcach”	23.01.1990
„Gazeta w Krakowie”	02.02.1990
„Gazeta Łódzka”	16.02.1990
„Gazeta w Katowicach”	22.02.1990
„Gazeta na Pomorzu”	02.03.1990
„Gazeta Morska”	02.03.1990
„Gazeta Dolnośląska”	08.03.1990
„Gazeta na Mazowszu”	03.05.1990
„Gazeta w Lublinie”	07.06.1990
„Gazeta Warmii i Mazur”	11.09.1990
„Gazeta Wielkopolska”	16.11.1990
„Gazeta w Częstochowie”	22.02.1991
„Gazeta w Bydgoszczy”	05.04.1991
„Gazeta w Białymstoku”	06.04.1992
„Gazeta w Rzeszowie”	13.04.1992
„Gazeta w Opolu”	27.04.1992
„Gazeta Zachodnia”	01.02.1993
„Gazeta w Elblągu”	01.01.1999
„Gazeta w Radomiu”	01.01.1999

Źródło: Opracowanie własne na podstawie: *Katalog mediów polskich*, Kraków 2000, s. 2–3.

Początki „Gazety Łódzkiej” sięgają 1989 r., kiedy to utworzono kilkuosobową grupę inicjatywną z Iwoną Śledzińską-Katarasińską na czele. „W 1989 roku jeszcze nie myślano o dodatku. Istniał tylko oddział. [...] Wariactwo, nikt z nas nie miał etatu, to byli ludzie po studiach, dziennikarze źle zweryfikowani w stanie wojennym” – wspomina Piotr Wesołowski, zastępca redaktora „Gazety Łódzkiej”, który ukończył filologię polską na Uniwersytecie Łódzkim i pisze dla dziennika od początku istnienia dodatku²³.

W pierwszym okresie redakcja mieściła się w jednym pokoju przy ul. Buczka 18 (obecnie ul. Kamińskiego). Za początek „Gazety Łódzkiej” można uznać 9 lutego 1990 roku, gdy po raz pierwszy ukazała się jedna kolumna, poświęcona Łodzi w głównym wydaniu „Gazety Wyborczej”. Pierwsze wydanie w postaci wkładki z 16 lutego redagował pięcioosobowy zespół. Dodatek ukazywał się dwa razy w tygodniu, w środę i w piątek²⁴.

²³ Rozmowa z zastępcą redaktora naczelnego „Gazety Łódzkiej”, Piotrem Wesołowskim, przeprowadzona 24.04.2009.

²⁴ A. Drożdż, *Nowa prasa łódzka (1989–1994)*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1996, nr 1–2, s. 162.

Od września 1990 r. redakcja przeniosła swą siedzibę na ul. Piotrkowską 45, a dwa lata później na ul. Zieloną 1. Autorami artykułów byli między innymi: Iwona Śledzińska-Katarasińska, Zbigniew Dominiak, Robert Luft, Paweł Nowacki, Krzysztof Pakulski, Paweł Patora, Jacek Sarzało, Maria Sondej, Piotr Wesołowski. Pojawiały się rysunki autorstwa Jakuba Wiejackiego i Piotra Zdrzyńskiego.

Na początku dodatek miał objętość 4 stron, z których część stanowiły reklamy. Lokalny rynek reklam był jednym z powodów uruchomienia mutacji. W pierwszych numerach reklamy i ogłoszenia drobne zajmowały przeciętnie jedną stronę²⁵. Zamieszczane były najczęściej na ostatniej kolumnie, choć sporadycznie pojawiały się także na pierwszej.

Tematyka poruszana na łamach dotyczyła bolączek mieszkańców Łodzi. Na przykład w numerze pierwszym na pierwszej stronie zamieszczony został tekst pod tytułem *Pomysł na Łódź*, dotyczący kondycji finansowej miasta, sytuacji lokalnej edukacji, służby zdrowia, oświaty i kultury. Jak łatwo zauważyć, problemy te są aktualne i często poruszane także dziś. O zainteresowaniu dziennikarzy lokalnym życiem świadczyła także rubryka „Nasz przewodnik”, w której prezentowano informacje o instytucjach publicznych, telefonach alarmowych, kinach i teatrach. Ciekawostkę mogą stanowić informacje o cenach towarów i adresach sklepów, w których są dostępne. Nie chodziło oczywiście o towary deficytowe, lecz o zwykłe artykuły spożywcze, na przykład cukier. Można uznać to za swego rodzaju znak czasów. Za przydatny dla lokalnej społeczności uznać należy także „Poradnik bezrobotnego”, który zajmował niekiedy nawet połowę strony.

Pod względem wysokości nakładu w pierwszych latach istnienia „Gazeta Łódzka” plasowała się w czołówce pism lokalnych. W 1992 i 1993 r. nakład wynosił 32 tys. egzemplarzy, a głównym dystrybutorem (70–80%) był RUCH²⁶.

Rozwój dodatku

W ciągu kolejnych lat istnienia „Gazeta Łódzka” zmieniała siedziby, zmieniał się skład redakcji. Nie bez zmian pozostała także winieta, która ewoluowała w 1995 r. wraz ze zmianą winiety ogólnopolskiej.

Jak wynika z wykresu, pierwsze dwa lata przedstawiają się skromniej pod względem liczby wydań. Jednak w ciągu prawie dwudziestu lat rozwoju liczba ta utrzymała się na stałym poziomie, oscylując wokół trzystu rocznie.

²⁵ Na podstawie analizy trzydziestu pierwszych wydań „Gazety Łódzkiej”.

²⁶ A. D r o ż d z, *op. cit.*, s. 167–168.

Rys. 1. Liczba wydań łódzkiego dodatku „Gazety Wyborczej”
w poszczególnych latach

Źródło: opracowanie własne.

Jeśli chodzi o nakład, w zestawieniu z pozostałymi dodatkami ukazującymi się na terenie kraju, „Gazeta Łódzka” wypadła korzystnie, co oddaje tabela:

Tabela 2. Nakład poszczególnych dodatków lokalnych w 1999 r.

Nazwa dodatku	Nakład w 1999 r.
„Gazeta Stołeczna”	147 223
„Gazeta w Katowicach”	70 685
„Gazeta Dolnośląska”	46 132
„Gazeta w Krakowie”	40 614
„Gazeta Wielkopolska”	39 582
„Gazeta Łódzka”	34 643
„Gazeta Morska”	28 804
„Gazeta w Bydgoszczy”	23 208
„Gazeta na Pomorzu”	22 543
„Gazeta w Lublinie”	20 993
„Gazeta w Częstochowie”	17 408
„Gazeta w Rzeszowie”	15 452
„Gazeta w Białymstoku”	14 943
„Gazeta na Mazowszu”	10 504
„Gazeta w Kielcach”	10 484
„Gazeta w Opolu”	10 466
„Gazeta Warmii i Mazur”	10 303
„Gazeta Zachodnia”	10 152
„Gazeta w Radomiu”	6 762
„Gazeta w Elblągu”	2 744

Źródło: opracowanie własne na podstawie: *Katalog mediów polskich*, Kraków 2000, s. 2–3.

„Gazeta Łódzka” współcześnie

Obecnie siedziba „Gazety Wyborczej” mieści się na ulicy Sienkiewicza 72. „Gazeta” dzieli budynek z radiem „Złote Przeboje”. Funkcję redaktora naczelnego dodatku sprawuje Paweł Jędras. Zespół redakcyjny liczy ponad 30 osób. Wśród piszących dla „Gazety Łódzkiej” wymienić można dziennikarzy takich jak Karolina Brzozowska, Wioletta Gnacikowska, Leszek Karczewski, Joanna Podolska, Jędrzej Słodkowski, Piotr Wasiak, Piotr Wesołowski, Jakub Wiewiórski.

Kolportaż dodatku obejmuje całe województwo łódzkie.

Rys. 2. Zasięg kolportażu „Gazety Łódzkiej”

Źródło: <http://www.globalmediajournal.collegium.edu.pl/artykuly/wiosna%202007/Parnes%20-%20GW.pdf>, za: <http://www.pl.agora.pl/11,66385,5097079.html> [data pobrania: 07.03.2009]

Analizy zawartości „Gazety Wyborczej” wykazują, że mimo zasięgu regionalnego, tematyka dotyczy głównie aglomeracji łódzkiej²⁷. Sam wydawca gazety nie wskazuje różnicy między regionalnością a lokalnością, określając specyfikę „Gazety Wyborczej” jako krajowo-lokalną²⁸. Tymczasem większość informacji zamieszczanych w dodatku łódzkim dotyczy terenu miasta, nie uwzględniając

²⁷ <http://www.globalmediajournal.collegium.edu.pl/artykuly/wiosna%202007/Parnes%20-%20GW.pdf> [dostęp: 07.03.2009].

²⁸ http://www.agora.pl/agora_pl/11,66385,5097079.html [dostęp: 07.03.2009].

pozostałej części województwa. Informacje z regionu dotyczą jedynie znaczących wydarzeń. Według analizy zawartości prasy teksty lokalne dotyczące aglomeracji łódzkiej stanowią niemal 60%²⁹.

Piotr Wesołowski podkreśla miejski charakter dodatku. Obecnie w użyciu dominuje tytuł „Gazeta Wyborcza Łódź”. Jego zdaniem aglomeracja łódzka skupia największą uwagę piszących. Nie istnieje sieć korespondentów, a dziennikarze wysyłani są na miejsce w razie potrzeby³⁰. Teksty zamieszczane w dodatku wywołują duży odzew wśród czytających.

Kontakt z lokalną społecznością umożliwiany jest za pomocą telefonu interwencyjnego, a także za pośrednictwem SMS-ów i poczty elektronicznej. W ten sposób dziennikarze szybko powiadamiani są o wydarzeniach.

Współcześnie więcej informacji zamieszczanych jest w internetowym wydaniu „Gazety”. Nie oznacza to jednak zaniedbania wersji drukowanej. Wpływ globalnej sieci zauważyć można w umieszczaniu fragmentów wypowiedzi osób uczestniczących w internetowym forum. Choć można mówić o swoistym wyścigu obu wydań, to nadal tradycyjna forma cieszy się większą uwagą piszących, do niej trafiają najlepsze i najważniejsze teksty. Te, które pozostają, umieszczane są na stronie internetowej. Dodaje to otuchy w czasach, kiedy Internet stał się najszybszym źródłem informacji.

„Gazeta Łódzka” odnosiła zarówno sukcesy, jak i porażki. Do tych pierwszych zaliczyć można sensacyjny artykuł z 23 stycznia 2002 r. *Łowcy skór*, którego autorami byli Tomasz Patora i Marcin Stelmasiak. Tekst powstał we współpracy z Przemysławem Witkowskim z Radia Łódź. Opisanie wydarzeń, które w łódzkim pogotowiu były na porządku dziennym, rozpętało burzę w mediach. Cała Polska była oburzona nieetycznym postępowaniem pracowników służby zdrowia, którzy zamiast ratować życie pacjentów, sprzedawali informacje o tak zwanych „skórach” domom pogrzebowym.

Opisanie tej sprawy przyniosło wspomnianym dziennikarzom wiele nagród i uznanie w środowisku. Wpłynęło to także na organizację łódzkiego pogotowia. Zaszły tu zmiany w procedurach postępowania w czasie ratowania pacjentów. Zmniejszono także ryzyko opłacania lekarzy przez firmy pogrzebowe. To przykład pozytywnego oddziaływania „Gazety” na życie społeczności lokalnej.

W „Gazecie Łódzkiej” zdarzały się jednak wpadki dziennikarskie. Do największych zaliczyć można materiał *Gang w Komendzie Głównej* z 26 kwietnia 2005 r. O dziwo, autorami byli nagrodzeni wcześniej Tomasz Patora i Marcin

²⁹ <http://www.globalmediajournal.collegium.edu.pl/artykuly/wiosna%202007/Parnes%20-%20GW.pdf> [dostęp: 07.03.2009].

³⁰ Rozmowa z zastępcą redaktora naczelnego „Gazety Łódzkiej”, Piotrem Wesołowskim, przeprowadzona 24.04.2009.

Stelmasiak. Przyczyną ich błędu było niedokładne sprawdzenie informacji i pochopne wysnucie wniosku, jakoby łódzka policja współpracowała z mafią. Podejrzewano także prowokację ze strony policji. Dziennikarze ponieśli konsekwencje swej pomyłki i zamieścili sprostowanie. Ich postępowanie zostało zinterpretowane jako przykład dziennikarskiej nierzetelności³¹.

Zainteresowanie dziennikarzy sprawami społeczności lokalnej jest dostrzegalne w tematyce zamieszczanych tekstów. Nierzadko dotyczą one nieszczęść i trudnej sytuacji materialnej mieszkańców Łodzi. Jak można się domyślać, niełatwo o podobne tematy w mieście, w którym poziom bezrobocia jest wysoki³² i które znane jest ze swych zaniedbanych i niebezpiecznych bram.

Sytuacji takiej poświęcony został tekst *Dzieci z ulicy Wschodniej* Krzysztofa Kowalewskiego i Jakuba Wiewiórskiego, opublikowany w maju 2009. Widać w nim stereotyp postrzegania Łodzi jako miasta brudnego i zapuszczonego. Autorzy zwracają jednak uwagę na tkwiący tu potencjał, nawet w miejscu okrytym złą sławą, jakim jest ul. Wschodnia.

Oprócz tematów dotyczących tego, co smutne w krajobrazie Łodzi, prezentowane są także treści w cieplejszym tonie, których bohaterami są oczywiście mieszkańcy Łodzi. Przykładem może być tekst z maja 2009 r. dotyczący dwójga łódzkich studentów prowadzących ślubny blog. To przejaw otwartości na zmiany obyczajowe, jakie zachodzą w całym społeczeństwie i są obserwowane także w społecznościach lokalnych.

Teksty publikowane na łamach łódzkiego dodatku „Gazety Wyborczej” są odzwierciedleniem bolączek lokalnej społeczności, ale także wskazują rozwiązania i drogi rozwoju. Pole zainteresowań dziennikarzy wykracza też poza obszar miasta. Dostrzega się zagraniczne opinie na temat lokalnych wydarzeń.

Rysunek 3 zawiera egzemplifikację niektórych z opinii o Łodzi, przytaczanych w 2009 r. przez dziennikarzy „Gazety Wyborczej Łódź”. Kilka zaprezentowanych sądów pozwala na sformułowanie wniosku, że Łódź jest zauważana na arenie międzynarodowej i postrzegana w korzystnym świetle. Ponadto dowodzi to wysokiej świadomości łódzkich dziennikarzy, którzy interesują się nie tylko tym, co bliskie, ale także potrafią usytuować swoje miasto w krajobrazie zjednoczonej Europy.

³¹ W. Furman, *Formy komunikowania się samorządu z ludnością (na przykładzie czasopiśma samorządowego)*, źródło: http://www.univ.rzeszow.pl/ekonomia/Zeszyt9/27_furman.pdf [dostęp: 07.03.2009].

³² Liczba zarejestrowanych bezrobotnych wg stanu na 24 kwietnia 2009 r.: 27 451. Źródło: <http://bip.uml.lodz.pl/index.php?str=446&PHPSESSID=084d89ce183c5b2277b895591> [dostęp: 10.05.2009].

Rys. 3. Opinie o Łodzi w prasie zagranicznej

Źródło: opracowanie własne.

Miejsce „Gazety Łódzkiej” w życiu społeczno-kulturalnym Łodzi

Dziennikarze lokalnego dodatku „Gazety Wyborczej” nie ograniczają się jedynie do opisywania wydarzeń. Działania prowadzone przez „Gazetę Łódzką” wykraczają dalece poza charakter informacyjny.

Potwierdzeniem są wspierane corocznie akcje charytatywne. „Gazeta Łódzka” każdego roku opieką promuje wybraną fundację. W roku 2009 wspierana była „Fundacja Krwinka”. W latach poprzednich były to fundacje: „Happy Kids”, „Gajusz”, „Kolorowy Świat”, „Jaś i Małgosia”. Zyski dla fundacji płyną także ze sprzedaży koszulek i kubków sprzedawanych na stoiskach w centrach handlowych.

W okresie Świąt Bożego Narodzenia na rozkładówce „Gazety” firmy mogą umieszczać swoje logo w postaci bombek na choince. Pieniądze za taką reklamę też przeznaczone są na cele charytatywne.

Zaangażowanie w życie kulturalne miasta znajduje wyraz w wydawaniu co tydzień dodatku „Co jest grane?”. Oprócz tego „Gazeta Łódzka” obejmuje pa-

tronatem liczne imprezy kulturalne. Do takich zaliczyć można „Plus Camerimage”, „Festiwal Czterech Kultur”, „ReAnimacje” – festiwal animacji organizowany przez kino „Charlie”. Na rok 2009 zaplanowano plebiscyt „Ikony Łodzi”. Czytelnikom zaproponowano wybór osoby, miejsca lub wydarzenia najbardziej ich zdaniem reprezentatywnego dla Łodzi. Propozycje ikon to między innymi Marek Edelman, Katarzyna Kobro, łódzkie getto, Księża Młyn, klub Łódź Kaliska, pomniki na ul. Piotrkowskiej i migawka³³.

Czytelnicy mają możliwość wygrywania biletów na przedstawienia teatralne, koncerty i inne imprezy w licznych konkursach ogłaszanych na łamach dodatku. W Łodzi rzadko można natrafić na wydarzenie, nad którym patronatu nie obejmuje „Gazeta Łódzka”. Poniżej zamieszczono kalendarium wybranych akcji, w które angażowała się gazeta w 2008 r.

Styczeń – Polonez Maturzystów;
luty/marzec – Plebiscyt Dama Sukcesu;
marzec – Łódzkie koszulki;
kwiecień – ReAnimacje;
maj – Młodzi w Łodzi – pierwszy etap, Noc Muzeów, The Big Boat of Humour;
maj/czerwiec – Międzynarodowy Festiwal Graffiti;
lipiec – Pomóżmy kupić laptopy;
sierpień – Łódź Alternatywa;
wrzesień – Festiwal Dialogu Czterech Kultur, Młodzi w Łodzi – drugi etap;
październik – Rubinstein Piano Festiwal, festiwal Łódź Design, Akademia Zdrowego Rozwoju;
listopad/grudzień – Plus Camerimage;
grudzień – Łódzkie kubki, Choinka w „Gazecie”, Festiwal Puls Literatury.

Powyższe kalendarium odnotowuje tylko kilkanaście z licznych imprez, w których większy lub mniejszy udział ma „Gazeta Łódzka”. Część z nich odbywa się cyklicznie, a niektóre to wydarzenia jednorazowe. Wymienione wyżej świadczą o szerokim spektrum działalności „Gazety” – poczynając od kultury, a na akcjach charytatywnych kończąc.

Ważną pozycją dla czytelników „Gazety Łódzkiej” stał się *Spacerownik*. Pozycja ta stoi w ścisłym powiązaniu z funkcją prasy lokalnej, jaką jest odkrywanie tradycji i historii. W dodatku tym, publikowanym w częściach w każdym wydaniu czwartkowym, lub w formie książkowej, opisywane są konsekwentnie miejsca Łodzi i okolic wraz z ich historią. Informacjom towarzyszy bogata szata graficzna.

³³ W chwili pisania artykułu plebiscyt nie był jeszcze rozstrzygnięty.

W tym przypadku zostaje spełniony także postulat aktywizacji społeczności, ponieważ organizowane są spaceracje szlakami opisanymi w kolejnych wydaniach. Wcześniej czytelnicy głosowali na najciekawsze miejsca swojego miasta. Kolejne pozycje w *Top Dziesiątce* zajęły: Księży Młyn, Manufaktura, willa Kindermanna, ul. Piotrkowska, pałac Izraela Poznańskiego, Las Łagiewnicki, park na Zdrowiu z zoo i ogrodem botanicznym, Bałuty, cmentarz żydowski przy ul. Brackiej, szlak pałaców łódzkich fabrykantów. Wędrówki te cieszą się dużą popularnością. Największa liczba uczestników (1040 osób) pojawiła się w 2007 r. podczas zwiedzania elektrowni EC 1³⁴. Na rok 2009 przewidziano wydanie na temat parków i lasów Łodzi.

W roku 2009 „Gazeta Wyborcza” obchodziła dwudziestolecie istnienia. Świętowała także łódzka redakcja, która postanowiła uczcić jubileusz we współpracy z lokalnymi teatrami, organizując „XX Bardzo Kulturalne Urodziny Gazety Wyborczej”. W drugi weekend maja łodzianie mieli okazję obejrzeć najbardziej znane przedstawienia, goszczące od lat na miejscowych scenach. Należały do nich *Szalone nożyczki*, *Seks, prochy i rock’n’roll* oraz wiele innych. Należy dodać, że wstęp na przedstawienia był bezpłatny. W perspektywie lokalnej to doskonała promocja kultury i udostępnienia jej szerszemu gronu odbiorców.

Przedstawione powyżej przykłady to tylko niektóre z tematów poruszanych przez „Gazetę Łódzką” i akcji realizowanych wśród społeczności lokalnej³⁵. Działania te cieszą się dużym odzewem i zainteresowaniem czytelników, a także osób uczestniczących w organizowanych imprezach.

Z zaprezentowanych faktów i spostrzeżeń wynika wniosek, że zarówno historia, jak i działalność współczesnej „Gazety Łódzkiej” jest ściśle powiązana z problematyką lokalną. Rola wyznaczana prasie lokalnej jest w pełni realizowana zarówno poprzez zakres publikowanych na łamach dodatku informacji, jak i przez rozmaite akcje z udziałem czytelników. Lokalność w odniesieniu do analizowanego dodatku to historia powstania i początki funkcjonowania. Wśród dziennikarzy tworzących „Gazetę Łódzką” znajdowali się miejscowi studenci, ludzie związani z Łodzią. Na łamach pojawiały się rozmowy ze znanymi ludźmi, jak na przykład Markiem Edelmanem.

Zarówno w pierwszych wydaniach, jak i obecnie dostrzec można przywiązanie do problemów społeczności lokalnej. Wpływ na to miały uwarunkowania ekonomiczno-społeczne miasta, w którym od czasów wielkich fabryk kulało wiele dziedzin życia. Dziennikarze przez wszystkie lata opisywali zarówno

³⁴ Informacje udostępnione przez Biuro Promocji i Reklamy „Gazety Wyborczej”, rozmowa z 24.04.2009.

³⁵ Więcej informacji na stronie: <http://miasta.gazeta.pl/lodz/0,0.html>.

jasne, jak i ciemne strony życia w Łodzi. Można zaobserwować, że mają duży wpływ także na to, w jaki sposób widziana jest Łódź w Europie. Dowodem może być zwrócenie międzynarodowej uwagi na przestępstwa dokonywane w łódzkim pogotowiu czy na historię getta, o którym artykuły ukazują się niemal w każdym tygodniu.

Godnym zbadania wydaje się wpływ „Gazety Łódzkiej” na zmiany w świadomości lokalnej i sposobie postrzegania swojego miasta przez łodzian.

Czytając „Gazetę Łódzką”, można dostrzec, że odzwierciedla ona, a zarazem kształtuje tożsamość miasta. Jest także siłą napędową dla wielu działań, których nie podjęłyby się inne media, czy to z uwagi na zaplecze finansowe, czy też stopień związania ze sprawami lokalnymi.

Magdalena Robak

„Gazeta Łódzka” and its place in the social and cultural life in Łódź The beginnings and the present time

(S u m m a r y)

Article covers the topic of “Gazeta Łódzka” (“Gazeta Wyborcza Łódź”), local supplement added to national newspaper “Gazeta Wyborcza”. In the article criteria of local media and their functions were analysed. Their influence on local societies is also considered. Two periods of newspaper’s activity are concerned – beginning of the nineties of twentieth century and the beginning of the twentieth-first century.

Information were gathered by author from analysis of the newspaper and interviews with Piotr Wesołowski the deputy of chief redactor and workers of Advertising Department. History and activity of “Gazeta Łódzka” is presented from perspective of fulfilling the determinants of local press and methods of readers elicitation. Examples of involvement in problems of Łódź inhabitants and achievements of newspaper’s journalists are shown. There were taken into consideration non-standard activities such as charitable actions and ones that promote culture also, not only materials published in the newspaper.

Results of deliberations allow to think that “Gazeta Łódzka” is one of the factors that influences identity of the city and is helping to develop positive image of Łódź in the united Europe.

Michał Świątosławski

Etapy tworzenia informacji radiowej

Wprowadzenie do informacji

Tworzenie informacji to podstawa pracy dziennikarza. Oczywiście radiowa różni się w swojej budowie, konstrukcji i sposobie przygotowania od prasowych czy telewizyjnych. Wbrew pozorom to jeden z najtrudniejszych gatunków dziennikarskich. Co prawda jest to krótka forma, ale wymagająca wiele pracy. Pułapką, w którą można wpaść, jest wymagana zwięzłość, jasność czy rzeczowość. Ponadto nie ma w niej miejsca na własną ocenę czy zbędne komentarze¹. W przekazie informacyjnym przede wszystkim zwraca się uwagę na rzeczy, które mogą od pierwszej sekundy zaciekać słuchacza, widza lub czytelnika.

Przedmiotem niniejszych rozważań będzie informacja radiowa. Jest kilka zasad, którymi należy się kierować przy tworzeniu newsa. Przede wszystkim trzeba używać prostego języka. Nie należy jednak utożsamiać go z językiem potocznym, chociaż czasem się zdarza, że w nagrany dźwięku, który akurat chcemy wykorzystać, trafi się jakiś wulgaryzm. Nasi rozmówcy to nie tylko ludzie z dyplomami wyższych uczelni, wyszkoleni medialnie politycy lub przedstawiciele świata kultury. Niekiedy rozmawiamy też z klientem sklepu monopolowego, który nie grzeszy inteligencją czy obyciem na salonach. Opinia takiej osoby często stanowi puentę całego materiału, smutną lub zabawną². Każda informacja musi odpowiedzieć na kilka podstawowych pytań: kto? co? gdzie? kiedy? dlaczego?³ Niekiedy w toku redagowania informacji zdarza się, że ta z pozoru sztywna reguła nie jest przestrzegana. W istocie te pytania trzeba traktować jako wskazówkę, która pomaga konstruować wiadomości. Z każdą kolejną przygotowaną informacją powyższa zasada koduje się w głowie na stałe i żaden dziennikarz nie weryfikuje już wspomnianych pytań ze swoim materiałem. Mamy po prostu pewność, że odpowiedzi na nie nasz odbiorca znajdzie w newsie.

¹ W. Pisarek, *Słownik terminologii medialnej*, Kraków 2006.

² W. Pisarek, *Nowa retoryka dziennikarstwa*, Kraków 2002, s. 185–190.

³ W. Furman, A. Kaliszewski, *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*, Rzeszów 2000, s. 27–28.

Informacja radiowa musi być jak obiad podany klientowi w restauracji na srebrnej tacy. Można ją usłyszeć tylko raz, bez możliwości cofnięcia lub ponownego przeczytania. Jeśli słuchacz czegoś nie zrozumiał, nie dosłyszał, nie przyswoił, natychmiast wyłącza swoją uwagę z dalszej części naszego serwisu. Dlatego tak ważna jest prostota językowa, zarówno w tekście, który piszemy dla serwisanta, jak i w dźwiękach, które są smaczkiem całego materiału.

Organizacja pracy przy redagowaniu informacji

Początek dnia w Radiu Eska dla mnie rozpoczyna się około godziny 7.30. Szybkie śniadanie, obowiązkowo kawa, która stawia na nogi, lektura portali informacyjnych i sprawdzenie maila. O godzinie 9.30 mamy tak zwaną „odprawkę”, czyli zebranie wszystkich reporterów i wydawców. To prawdziwa burza mózgów i selekcja tematów, którymi zajmiemy się danego dnia. Część z nich to po prostu obsługa wydarzeń (lub inaczej obligów), czyli konferencji prasowych lub naukowych, happeningów i wydarzeń z miasta, o których informują nas sami organizatorzy, którym oczywiście bardzo zależy na obecności prasy. Nie zawsze jednak opieramy się tylko na tym. Inna klasyfikacja tematów to tematy własne. Nasze pomysły, które przychodzą do głowy, a o których pojęcia nie ma nasza konkurencja. Wydawcy kładą duży nacisk na taką własną kreację. Jest to szansa, by zrobić temat niepowtarzalny, ekskluzywny, zaskakujący. Może to być na przykład sprawa krzywego chodnika na osiedlu, na którym ciągle się wywracają ludzie, ale może to też być niszowy festiwal muzyczny lub filmowy.

Każdy dzień to dwa tematy do zrealizowania. Tematyka dowolna, ważne żeby było „eskowo”, czyli dla młodych ludzi i nie za poważnie. Pierwsze chwile po odprawce to często wiele telefonów, a więc umawianie się na wywiady lub zapraszanie rozmówców do radia. Ta druga opcja wykorzystywana jest zdecydowanie rzadziej, ponieważ wiele osób akurat pracuje i nie ma czasu przyjechać, ktoś inny jest zajęty albo akurat jest niedostępny. Rozwiązaniem w takiej sytuacji jest na przykład propozycja, że to ja podjadę w dowolne miejsce na ustaloną godzinę i zajmę rozmową najwyżej dziesięć minut. „A to co innego” – często wtedy można usłyszeć w słuchawce. Taka jest specyfika pracy reportera. Zazwyczaj to my musimy się dostosować do innych, a nie odwrotnie.

Gdy mamy już za sobą trudne negocjacje z potencjalnymi rozmówcami, możemy ruszyć w teren. Ja zawsze staram się tak dobierać godziny nagrań, żeby skończyć jeden temat i od razu jechać nagrywać kolejny. Często kończy się to na kilkugodzinnym podróżowaniu po mieście komunikacją miejską, ponieważ nie wystarczy pojechać w jedno miejsce, żeby wyczerpać temat. Jeśli na przykład opozycja zwołuje konferencję prasową, żeby ponarzekać na brud w mieście, to po briefing-u trzeba też pojawić się w Urzędzie Miasta, żeby poprosić

o komentarz radnych lub biuro prasowe. A jak mamy już komentarz władz, to w takim przypadku warto też zapytać o opinię odpowiedzialnych za porządek w Łodzi czyli Miejskie Przedsiębiorstwo Oczyszczania, a może też i ludzi spacerujących po ulicach. Jeden temat – trzy albo nawet cztery lokalizacje.

Informacja radiowa to nie tylko ludzie, ich słowa. Równie ważne jest stosowanie różnego rodzaju ozdobników, może nim być na przykład fragment muzyki lub wklejony cytat z filmu, który stworzy puentę. Gdy jesteśmy na nagraniu, to nagrywamy wszystko, co tylko możliwe. Wszystko, co wydaje jakiś dźwięk, ponieważ nigdy nie wiadomo, co ostatecznie wykorzystamy. Będąc na biciu rekordu w śpiewaniu *Mazurka Dąbrowskiego*, rejestrujemy, jak tłum ludzi śpiewa, gdy zajmujemy się tematem boisk szkolnych, to nagrywamy, jak dzieciaki kopią na nim piłkę, a jeśli akurat przypadł nam temat szycia ogromnej flagi Unii Europejskiej, to koniecznie musimy mieć dźwięk maszyny do szycia, która zszywa kawałki materiału. Takie dźwięki bardzo ubarwiają potem całą informację i powodują, że słucha się jej z większym zaciekawieniem. Nie dysponujemy w radiu obrazem, a więc trzeba ten obraz stworzyć w głowie słuchacza realistycznymi dźwiękami. Do radia warto wrócić do godz. 14. To i tak już trochę późno, ale jednak jeszcze jest wystarczająco dużo czasu, żeby przygotować dwie informacje, które tego samego dnia zostaną wyemitowane na antenie. Ostatni serwis informacyjny wypada o godz. 16, więc często tak bywa, że tworzenie informacji to przysłowiowa wojna z czasem.

Obróbka i redakcja materiału reporterskiego

Sztuka redagowania informacji radiowej polega na właściwej selekcji i doborze dźwięków. Jeśli idziemy na konferencję prasową i nagrywamy wszystko, co tylko możliwe, nagle okazuje się, że przynosimy ze sobą dwadzieścia albo nawet trzydzieści minut nieobrobionego materiału, czyli tak zwanej „surówki”. Dostrzega się, że niestety bardzo rzadko ilość przechodzi w jakość. Na przykład politycy lubią mówić bardzo dużo, ale nie zawsze na temat. Najlepszą metodą jest uważne słuchanie materiału podczas nagrania i sporządzanie notatek. Podczas konferencji prasowej staram się trzymać swój magnetofon cyfrowy tak, żeby móc kontrolować licznik nagrania. Gdy słyszę, że osoba zaczyna mówić o czymś ważnym, natychmiast w notesie (nieodzowne narzędzie każdego reportera) zapisuję pierwsze słowo wypowiedzi i czas, w którym zdanie się rozpoczyna. Wygląda to mniej więcej tak:

– Przede wszystkim... -> ... miejskich.
1.10

Ostatnie słowo to oczywiście zakończenie interesującej mnie wypowiedzi. To bardzo ułatwia pracę i montaż, bo jak na dłoni mamy podane, które „setki” chcę

wyciąć do newsa. A co to są „setki”? To pojęcie wywodzące się z telewizji, ale mające również zastosowanie w radiu. Jest to nic innego jak sto procent zgodności obrazu z dźwiękiem. W radiu, jak wiadomo, nie ma wizji, ale pojęcie przyjęło się także w naszym żargonie. Na gruncie fal eteru to po prostu wycięta wypowiedź⁴. Nie może ona trwać w nieskończoność; standard to maksymalnie trzydzieści sekund. Jeśli w serwisie jedna osoba wypowiada się dłużej niż pół minuty, zaczyna to nudzić odbiorcę. Od tej zasady jest jednak jeden wyjątek – mianowicie jeśli dłuższa wypowiedź jest przedzielona pytaniem dziennikarza lub wypowiedzią innego rozmówcy. Jednak całość nie może trwać dłużej niż minutę.

Mamy już wycięte „setki”, teraz trzeba przedstawić osoby, które będą się wypowiadać. Sposobów na to jest kilka. Najprostszy to, oczywiście, poproszenie rozmówcy, żeby przed wywiadem sam się przedstawił do mikrofonu. Obowiązkowo imię, nazwisko i funkcja, którą pełni. Może to być na przykład „Jan Nowak, dyrektor liceum numer 34”. Inne rozwiązanie to „Piotr Kowalczyk, student pierwszego roku pedagogiki” lub „Anna Sikorska, Urząd Wojewódzki w Łodzi”. Jeśli mamy nagrany taką wizytówkę, to wklejamy to w setkę. Przyjęło się jednak, żeby tego nie robić na początku wypowiedzi. Nie słucha się tego dobrze, gdy po naszym pytaniu zamiast odpowiedzi pada imię, nazwisko i funkcja, a dopiero potem to, co rozmówca ma do powiedzenia. Może dojść nawet do kuriozalnych sytuacji, gdy na przykład pytamy: „Kto odpowiada za nieporządek na łódzkich ulicach?”, a w odpowiedzi usłyszymy w radiu „Tomasz Walczak, Urząd Miasta Łodzi. Moim zdaniem pełną odpowiedzialność powinno wziąć za to Miejskie Przedsiębiorstwo Oczyszczania. Za bagatelizowanie swoich obowiązków należy tę miejską spółkę ukarać finansowo”. Wizytówkę wklejamy po kilku sekundach dźwięku, najlepiej po zakończeniu pierwszego zdania. „Kto odpowiada za nieporządek na łódzkich ulicach”? „Moim zdaniem pełną odpowiedzialność powinno wziąć za to Miejskie Przedsiębiorstwo Oczyszczania. Tomasz Walczak, Urząd Miasta Łodzi. Za bagatelizowanie swoich obowiązków należy tę miejską spółkę ukarać finansowo”.

Wizytówkę możemy wkleić w to samo miejsce, ale nagrany naszym głosem już w studiu radiowym. Żeby brzmiało to wyraźne, trzeba ją wstawić po pierwszym zdaniu rozmówcy. W przeciwnym wypadku dojdzie do sytuacji, że reporter zadaje pytanie i zamiast odpowiedzi słyszymy po raz kolejny dziennikarza, który jeszcze przedstawia osobę. Rozmówcę możemy także przedstawić przed jego „setką”. Nie może to jednak polegać na tym, że powiemy: „Tomasz Walczak, Urząd Miasta Łodzi”. Wizytówkę należy obudować całym zdaniem. Wycinamy wtedy nasze pytanie „Kto odpowiada za nieporządek na łódzkich ulicach?” Nasza dogrywka przed odpowiedzią może wtedy wyglądać tak: „Tomasz Walczak z Urzędu Miasta Łodzi wskazuje winnego złej sytuacji na ulicach miasta” lub „Według Tomasza Walczaka z łódzkiego Magistratu winny nieporządku na ulicach jest tylko jeden”.

⁴ Internetowy słownik terminologii dziennikarskiej, zob. www.slowawsieci.com.

Nie ma obowiązku przedstawiania każdej osoby, która udziela się werbalnie w materiale. Nie ma potrzeby przedstawiać ludzi, których nagrywamy podczas sondy ulicznej. Ich wypowiedzi w newsie trwają po pięć, sześć sekund. Dodatkowo ich przedstawianie to niepotrzebna strata czasu, a i merytorycznie to nic nie wnosi do treści. Przedstawiamy więc tylko osoby publiczne, ludzi, którzy są ekspertami w danej dziedzinie, piastują wysokie stanowiska, lub których opinia w danej informacji ma duże znaczenie.

Montaż informacji radiowej

Obsługa programów do montażu to absolutna podstawa w pracy reportera radiowego. Poszczególne redakcje opierają swoje funkcjonowanie na bazie Studera, Soundforge'a lub Cool Edita. We wszystkich wymienionych można wskazać plusy i minusy. Opanowanie podstaw montażu zajmuje kilka minut. Posługujemy się tylko komputerową myszką, strzałkami na klawiaturze i kilkoma ikonkami w programie. Te ostatnie to na przykład nożyczki, dynamizacja lub wklejanie.

Zaczynamy od załadowania dźwięku do programu. Bardzo często jest on nagrany bardzo cicho i pierwsze, co należy zrobić, to trochę go zdynamizować oraz znormalizować. To bardzo ułatwia późniejszy montaż. Odrębną sprawą jest ustawienie, czy chcemy pracować w trybie mono czy stereo. W dużej mierze zależy to od radiowych zaleceń. W niektórych stacjach materiały na emisję są zapisywane bez efektu stereo, w innych wymagany jest zapis na tak zwane dwa kanały.

Po wgraniu „surówki” trzeba ją poprzycinać. Jeśli jest to materiał z konferencji prasowej, to właśnie w tym momencie bardzo pomocny jest wspomniany wcześniej pomysł z zaznaczaniem w notesie początku ważnej dla nas wypowiedzi. Teraz wystarczy wyciąć interesujący nas fragment. Przy montażu trzeba pamiętać, że nie przygotowujemy tylko wersji serwisowej, ale też wersję magazynową. To wymogi koncesji Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji, która nakłada na stacje obowiązek emitowania każdego dnia określonego procenta wiadomości lokalnych. Same dwuminutowe serwisy informacyjne to w tym przypadku za mało. Dlatego w Radiu Eska emitowany jest również dwudziestominutowy magazyn. To te same tematy, które są poruszane w serwisach, ale w dłuższych wersjach. O ile news nie może trwać dłużej niż minutę, o tyle w magazynie, jeśli informacja jest ciekawa i składa się z wypowiedzi kilku osób, może trwać nawet do pięciu minut.

Najpierw warto przygotować długą wersję. Gdy jest ona gotowa, można skupić się na jej skróceniu do potrzeb serwisu radiowego. Materiał trzeba nie tylko zmontować poprawnie od strony merytorycznej, ale należy także pozbyć się wszelkich „brudów”, które bardzo często zdarzają się w wypowiedziach ludzi.

W żargonie radiowym „brud” to wszelkiego rodzaju dźwięki typu „yyyyy”, „eeee”, „yhmm” itd. Przygotowany materiał do emisji musi być wyraźny, czysty i płynny. Wycinamy także wszelkie powtórzenia słowne, bo nawet jedno dodatkowe słowo to już strata sekundy lub dwóch, a w radiu to bardzo dużo.

Po wycięciu „setek” łączymy wszystko w całość. To jednak nie koniec naszej pracy, ponieważ na razie mamy tylko sam materiał dźwiękowy. Teraz pozostaje jeszcze napisanie podprowadzenia i „dupki”. Reporter, który zajmuje się daną sprawą ma największą wiedzę, co jest w danym temacie najważniejsze. O czym trzeba poinformować słuchacza w pierwszej kolejności, a co może stanowić świetną puentę. Podprowadzenie jest to tekst, który przygotowujemy dla serwisanta. Jego zadanie to zaciekawić i wprowadzić słuchacza w temat newsa. Z reguły to dwa do czterech zdań. Budujemy w nich napięcie i nie zdradzamy wszystkich szczegółów informacji. Podprowadzenie ma spowodować, że słuchacz nie odejdzie od radia i nie przełączy na inną stację, zaś jego ciekawość zostanie na tyle rozbudzona, że będzie chciał wysłuchać całej informacji. Jednym ze sposobów na przyciągnięcie uwagi odbiorcy jest zastosowanie hasła w pierwszym zdaniu, np. „Burza w Radzie Miejskiej!” albo „Największy szpital w mieście zamknięty!”. Gdy osoba, która słucha serwisu, usłyszy na samym początku tak mocne zdanie, siłą rzeczy zainteresuje się, o co chodzi. Niestety, nie w każdym przypadku można zastosować ten zabieg. Po pierwsze, nasz styl pracy zostałby dość szybko rozszyfrowany i słuchacz szybko znudziłby się takimi informacjami. Po drugie, nie w każdy temat można wprowadzić tak dynamicznie. Recepta tkwi w umiejętnym wyważeniu stosowania takich haseł. Oto kilka przykładów podprowadzeń:

Łódzki Klub Sportowy o krok od katastrofy. Długi wobec pracowników i piłkarzy wynoszą już ponad milion złotych, właściciel zespołu Daniel Goszczyński nie chce oddać władzy, a przed klubem ostatnie mecze w sezonie, które zdecydują, czy klub uratuje ekstraklasę. Tymczasem piłkarze zawiesili treningi, nie chcą wypowiadać się dla mediów i grożą, że oddadzą walkowerem sobotni mecz z Górnikiem Zabrze.

W Łodzi pomniki będą czytać poezję. W ubiegłym roku zaledwie 40 procent Polaków przeczytało chociaż jedną książkę. Niewiele osób czyta literaturę, prawie nikt nie czyta wierszy. Łódzka akcja ma przekonać, że książka jest dobra na wszystko.

Poszło śpiewajaco... Blisko dwa tysiące łodzian odśpiewało w niedzielę na placu Wolności Mazurka Dąbrowskiego. Co godne podkreślenia, łodzianie wykonali aż cztery zwrotki, czyli pełną wersję utworu.

Pierwsza w Europie i druga na świecie... W tym roku obchodziliśmy 218. rocznicę uchwalenia Konstytucji Trzeciego Maja. W Łodzi jak co roku główne uroczystości odbyły się przed Archikatedrą. Najpierw msza święta, a potem uroczysta zmiana warty przed Grobem Nieznanego Żołnierza. Sygnał do świętowania dało łódzkie Bractwo Kurkowe⁵.

⁵ Wszystkie cytowane teksty autorstwa Michała Świątosławskiego pochodzą z archiwum Radia Eska, oddział Łódź.

Na koniec pozostaje napisanie „zejściówki” lub „dupki”⁶. Jest to tekst, który serwisant czyta już po naszym materiale. Stanowi on podsumowanie całości i nie może zawierać informacji, które były już podane w podprowadzeniu lub dźwięku⁷. Tutaj najważniejsza jest zwięzłość. Wystarczy nawet jedno zdanie: „Festiwal Camerimage potrwa do końca tygodnia” lub „Koszt renowacji fabryki Scheiblera to ponad dwa miliony euro”. Mogą to być również dwa zdania: „Pielęgniarki zapowiadają, że nie wrócą do pracy. Zamierzają strajkować, dopóki dyrekcja szpitala nie spełni ich żądań”. Maksymalna liczba zdań w „dupce” to trzy.

Nie ma reguły nakazującej pisanie podprowadzenia i „zejściówki” dopiero pod koniec naszej pracy. Często jest tak, że jeszcze na nagraniu rodzi się w głowie pomysł, jak one mogą brzmieć. Nieważne, w którym momencie pracy je napiszemy, ważne żeby były dobre pod względem językowym i merytorycznym. Jeśli jakichś informacji nie jesteśmy pewni, to należy je weryfikować. Czasem wystarczy telefon do osoby, z którą na dany temat rozmawialiśmy, czasem przejrzanie portali internetowych. Nie ma nic gorszego dla dziennikarza niż puszczanie w eter newsa, który będzie miał niewiele wspólnego z prawdą.

Przygotowywanie informacji to naprawdę fajna zabawa. Chociaż czasem wraca się do domu „na ostatnich nogach” i myśli się tylko o położeniu do łóżka, to świadomość, że następny dzień z pewnością przyniesie nowe wyzwania, znajomości i ciekawe tematy rekompensuje wszelkie trudy tego zawodu.

Michał Świątosławski

The stages of creation of the radio information

(S u m m a r y)

Who? What? Where? When? Why? – a journalist who is preparing the news always must find the answers on those questions. The information must be interesting, surprising and sometimes even shocking. I try to show you what are the stages of preparing radio news.

⁶ Wszystkie pojęcia są elementem profesjolektu reportera radiowego i nie zostały do tej pory opracowane naukowo.

⁷ Internetowy słownik terminologii dziennikarskiej, zob. www.slowawsieci.com.

Joanna Bachura

Analiza semiologiczna współczesnego słuchowiska

Semantyzacja znaków¹ semiotyczno-audialnych, rozważania nad znaczeniem znaków awizualnych i nad kształtem współczesnego słuchowiska, którego zarówno forma, jak i treść wpisują się w system przemian kulturowych, jest celem niniejszego artykułu. Teatr *Dziesięć pięter* Cezarego Harasimowicza², w reżyserii jednego z najznakomitszych twórców radiowych, Janusza Kukuły³, potraktowałam jako egzemplifikację procesu **konwergencji**⁴. W tekście skupię

¹ Semantyzację znaków rozumiem jako nadawanie znaczenia znakom z pozoru bez znaczenia; semantyzować znaki to umożliwiać rozumienie na wielu płaszczyznach kodów języka, rozumieć stosunek słowa i dyskursu do konkretnych sytuacji fabularnych, interpretować dźwięki i tzw. kuchnię akustyczną jako elementy komplementarne, niezwykle istotne względem wypowiedzianego słowa.

² Tekst otrzymał pierwszą nagrodę w konkursie zamkniętym Teatru TVP na utwór dramatyczny w 1999 r., spektakl był prezentowany na I Krajowym Festiwalu Teatru PR i Teatru TVP „Dwa Teatry – Sopot 2001”.

³ Janusz Kukuła – od 1986 r. reżyser Teatru PR, zaś w latach 1992–2006 jego dyrektor. Słuchowiska w reżyserii J. Kukuły reprezentowały radiofonię polską na międzynarodowych festiwalach sztuki radiowej (1993 – Berlin, 1994 – Moskwa, 1995 – Bolonia) oraz na krajowych spotkaniach radiowych. Jest laureatem wielu nagród – z bardzo znaczącą dla twórców działających w mediach Prix Italia '96 na czele, za słuchowisko A. Mularczyka *Cyrk odjechał, lwy zostały*. Na Festiwalu Słuchowisk Polskiego Radia Bolimów '98 nagroda za reżyserię słuchowiska wg dramatu S. Wyspiańskiego *Akropolis*, laureat Grand Prix Festiwalu Rzeszów 2000 za słuchowisko wg dramatu W. Myślińskiego *Złodziej*, otrzymał nagrodę za reżyserię słuchowiska *Ostatnia taśma Krappa* wg dramatu S. Becketta na I Krajowym Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji Polskiej – „Dwa Teatry – Sopot 2001”. Reżyserował spektakle multimedialne w Studiu im. W. Lutosławskiego: *Maraton z PANEM TADEUSZEM* (1998), *Juliusza Słowackiego godziny myśli* (1999) i *Wesele* S. Wyspiańskiego (2001), scenarzysta i reżyser koncertu z okazji 75-lecia Polskiego Radia – *Radio Pamięć* (2000). W latach 1997–1999 w jego adaptacji i reżyserii słuchacz „Lata z Radiem” poznali Trylogię Henryka Sienkiewicza w wydaniu dźwiękowym. Wydał powieść *Miłość toaczy*. Laureat Złotego Mikrofonu.

⁴ Konwergencję rozumiem, za H. Jenkinsem, dwupoziomowo. Po pierwsze, dotyczy ona technologii, procesu technologicznego, łączącego funkcje i osiągnięcia różnych mediów w jednym. Po drugie, zachodzi w umysłach pojedynczych konsumentów, czyli pojęcie to odnosi się do zmian technologicznych, ale przede wszystkim do **zmian kulturowych i społecznych** – one też są najistotniejsze w omawianym słuchowisku Harasimowicza. Zob. H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2007, s. 9. **Konwergencja na współczesnej scenie Teatru Polskiego Radia dotyczy wszystkich platform dzieła audialnego, np. tematyki, sposobu jego realizacji, kształtu dźwiękowego.**

się na semiotyczno-audialnych znakach radiowych i rzeczywistości przedstawionej, a w podsumowaniu wskażę między innymi na miejsce słuchowisk i ich znaczenie w XXI w. Czemu służy **analiza semiologiczna**? To ona każe nam zwracać uwagę na znaki i ich znaczenia. Powinniśmy ją traktować jako ostrożne poszukiwanie, któremu obce jest przywiązanie do jednej z dwóch postaw badawczych, tj. idiograficznej (skupiającej się na analizie i interpretacji jednego wybranego dzieła) lub nomotetycznej (dla tej postawy najważniejsze są reguły generujące pewną grupę czy rodzaj tekstów). Zadowolenie się wynikami pierwszej z tych postaw może prowadzić do tzw. błędu absolutyzacji tekstu (z pola zainteresowania znikają inne teksty, niekiedy ważne w procesie interpretacji tekstu głównego). Tymczasem nadmierne przywiązanie do drugiej z tych postaw powoduje, że wszelkie walory pojedynczej wypowiedzi – strukturalne, semantyczne, estetyczne – nikną wśród pozostałych. Grozi to tym, iż oryginalność tekstu, niewątpliwie stanowiąca jego walor, zacznie być traktowana jako odstępstwo od powszechnie obowiązującej normy⁵. Celem mojej analizy semiologicznej jest próba wskazania na rozliczne możliwości materii audialnej, stwarzającej radiowy dramat, materii umożliwiającej istnienie artystycznej wypowiedzi w radiu. Bez wątpienia słuchacz może zwrócić uwagę na co najmniej kilka znaczeń wybranego tekstu kultury; znaczeń, które mogą być od siebie niezależne, ale z drugiej strony są ze sobą powiązane. Powiązane są też z odbiorcą i jego możliwościami interpretacyjnymi, umiejętnością słuchania. Stąd nie bez znaczenia jest problem **instytucji odbiorcy**, którym w niniejszym artykule, ze względu na ramy tematyczne i czasowe, nie będę się szerzej zajmowała.

Wybrałam słuchowisko Harasimowicza⁶ ze względu na sposób realizacji i kształt dźwiękowy oraz na bardzo ważny temat, który nie pozwala odbiorcy pozostać obojętnym. Z konwergencją mamy tu do czynienia już na poziomie jego wyboru (tj. tematu) – opowiedzenie poprzez artystyczny tekst audialny o autentycznej historii 13-letniego chłopca, który wychowywał się bez rodziców. Współczesny teatr radiowy jest coraz bardziej samodzielny, przejawia się to między innymi w odchodzeniu od sztywnych kanonów sztuki, zbyt konwencjonalnej literackiej podstawy i w zbliżaniu się – choćby w poruszanych problemach – do codziennego życia⁷. To teatr z miejscem na ważną, mocną, kontro-

⁵ Zob. więcej o postawach badawczych: A. O g o n o w s k a, *Film jako tekst kultury*, [w:] e a d e m, *Tekst filmowy we współczesnym pejzażu kulturowym*, Kraków 2004, s. 17–19.

⁶ Cezary Harasimowicz – prozaik, dramaturg, scenarzysta filmowy i telewizyjny, aktor. Według jego scenariuszy zrealizowano osiem filmów fabularnych, cztery seriale telewizyjne. Wielokrotnie nagradzany w konkursach festiwalowych w kraju i za granicą. Był kierownikiem w studiu filmowym. Wykłada scenariopisarstwo. Z Polskim Radiem współpracuje od roku 2000, czyli od czasu uzyskania najwyższej nagrody w konkursie Teatru PR i Programu I PR na słuchowisko – komedię współczesną za scenariusz *Hrabina z Podziemia*. W 2002 r. Teatr PR zrealizował jego dwuczęściowe słuchowisko *Las*, poświęcone tragedii katyńskiej.

⁷ Więcej na temat słuchowisk w komunikacji kulturowej i ich przemian na przestrzeni wieków – od dwudziestolecia międzywojennego do dziś – zob. E. P l e s z k u n - O l e j n i c z a - k o w a, J. B a c h u r a, *Rola słuchowisk w komunikacji kulturowej* (w druku).

wersyjną dramaturgię. Nie mówi on językiem, który już po tygodniu ulega dezaktualizacji, niesie natomiast treści, które pobudzają odbiorcę do aktywności, do „żywej” reakcji, w tym też sprzyja budzeniu się wątpliwości. Dotyka ów teatr człowieka, jego kondycji, aksjomatów moralnych czy estetycznych rozterek. On nas – słuchaczy – po prostu obchodzi, ciekawi, wzrusza, bawi. Dotyka spraw najbardziej dyskutowanych i takich, które niepokoją współczesne społeczeństwo. Wspaniałe spektakle radiowe, tworzone do niedawna tylko w Teatrze Polskiego Radia⁸, zachwycają niejednokrotnie sposobem ujęcia tematu, maestrią reżysera oraz realizatora dźwięku. Po „spotkaniu” z audialnym dziełem intuicyjnie czujemy, że coś ważnego się w nas wszystkich zmienia...

Jednym z dramatów pozostających w świadomości odbiorcy na długo jest *Dziesięć pięter* Cezarego Harasimowicza. Znamienne, że dramat ów powstał na potrzeby teatru telewizji, dopiero później został zaadaptowany dla radia. Reżyser, J. Kukuła, udowodnił, moim zdaniem, że w radiu „widać” więcej, że wszelkie słowa i muzyka nabierają tu niezwykle, magicznego znaczenia. W warstwie zdarzeń fabularnych słuchowisko traktuje o codziennym, smutnym życiu mieszkańców pewnego blokowiska. Ich codzienność zorganizowana jest wokół kilku centralnych punktów. Najważniejszy wydaje się supermarket, tuż za nim kościół, mała kwiaciarnia i wieżowce. To autentyczna, wstrząsająca historia trzynastoletniego chłopca – Małego, który wyskoczył z dziesiątego piętra bloku na warszawskim osiedlu po tym, jak został złapany na kradzieży batona w supermarkecie. Śmierć ta zajmuje szczególne miejsce w codzienności mieszkańców, tym bardziej szczególne, że to spadające z dziesiątego piętra ciało stało się świadkiem kilku chwil z ich szarego, bez nadziei na lepsze, życia. Życie tych kilkunastu postaci splotło się w jednej chwili. Widzą oni tę śmierć, ale czy ją dostrzegają? Przecież ich kolejny dzień nie różni się niczym od poprzedniego, nadal tkwią w beznadziei codzienności, a na asfalcie pozostał jedynie obrys ludzkiego ciała z płynącą cienko stróżką krwi... Niezwykłe, iż twórcom słuchowiska udało się obudzić i poruszyć w odbiorcy emocje, które nie kierują się w stronę poznania sensacyjnej relacji, wszak słuchowisko opowiada o autentycznym wydarzeniu, ale prowadzi do głębokiej, osobistej refleksji. Z pewnością na **percepcję słuchowiska** wpływa jego konstrukcja, a nade wszystko fakt, iż finał historii znamy już na początku, natomiast kolejne następujące po sobie plany fabuły poznajmy w retrospektywnych sekwencjach. Z nich też wyłania się – choć nie bezpośrednio – przyczyna samobójstwa Małego. To był poniekąd bunt młodego, wrażliwego chłopca skierowany przeciw brakowi kontaktu z rodzicami, ich bezsilności wobec konieczności emigracji zarobkowej, bunt przeciw pogardzie silniejszych fizycznie, protest wobec brutalności świata. Śmierć chłopca każe słuchaczowi przeżyć coś, czemu on bezwzględnie musi nadać sens;

⁸ Od 24 XI 2008 r. słuchowisk można słuchać również w Teatrze Radiowym Radia TOK FM. Premiery odbywać się będą w każdy poniedziałek o godzinie 20.00. To pierwszy przypadek, gdy niepubliczne radio podejmuje się realizacji takiego przedsięwzięcia.

doprowadzając go do silnych emocji. Słuchacz dostrzega, że wszystkie postaci łączy **samotność, zagubienie w życiu i wielka potrzeba miłości**. Właśnie te stany emocjonalne stanowią niewypowiedziany, ukryty pod warstwą fabuły, ale najbardziej istotny temat słuchowiska. W dramacie Harasimowicza permanentnie mieszają się dwa bieguny wartości: z jednej strony potrzeba bliskości w rodzinie i miłości drugiego człowieka, z drugiej – brutalna rzeczywistość, w której „należy wyłapać każde gówno”; rzeczywistość, w której modlitwę przerywa nachalna informacja o numerze konta, na które można przesyłać pieniądze.

Świat przedstawiony: bohater, przestrzeń i czas foniczny

Dzieła XI Muzy rządzą się swoimi prawami; to utwory o formie skondensowanej, których wszystkie warstwy warunkowane są ekonomią czasu i intensywnością ekspresji. Stąd, jak podkreślała Sława Bardijewska, budowa akcji, przebieg konfliktu oraz kreacja postaci podporządkowane są tym prawom⁹. Rozwój bohaterów, niezależnie od typu konstrukcji – monologicznej, dialogowej, czy też narracyjno-dialogowej, jak w przypadku słuchowiska w reżyserii Kukuły – charakteryzuje się dużą wyrazistością, bohater zostaje szybko i dynamicznie zarysowany. Należy też pamiętać o oczywistej prawdzie, że bohater istnieje konkretnie tylko w radiowym spektaklu, w tekście scenariusza ma istnienie potencjalne. Warto zaznaczyć, iż w dramaturgii fonicznej o istnieniu postaci, a następnie o jej rozwoju – w warstwie zdarzeń fabularnych, rozwoju osobowościowym, emocjonalnym – decyduje słowo, ale słowo wzmocnione dźwiękiem, muzyką, całą „kuchnią” akustyczną. Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa słusznie zauważa, że „słuchowisko źle toleruje na przykład zbyt dużo postaci, zaś scenografię, kostiumy i rekwizyty tworzą wyłącznie dźwięki”¹⁰. Kim są **bohaterowie** słuchowiska *Dziesięć pięter*? Przede wszystkim to przeciętni mieszkańcy szarego blokowiska, niewyróżniający się żadnymi specyficznymi cechami, może prócz tego, że każdy z nich zachłysnął się pospolitością życia – to chyba można uznać za ich cechę dystynktywną. Brak w nich wiary w autorytety, są obojętni wobec elementarnych wartości, takich jak miłość, bliskość drugiego człowieka, nadzieja na lepsze jutro. Są zagubieni w wirze codzienności. Życie i wszelkie działania bohaterów podporządkowane są pracy, jej poszukiwaniu i zawodowym problemom. Słuchowisko budują następujące po sobie fragmenty – „podśluchane” historie bohaterów – które tworzą swoiste sekwencje. Spadające z dziesiątego piętra ciało spaja je (sekwencje) w całość. „Spotykamy się” – piętro po piętrze – z kolejnymi tragicznymi, trudnymi historiami ludzi. Poprzez warstwę werbalno-pojęciową oraz dźwiękową poznajemy:

⁹ Zob. S. Bardijewska, *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*, Warszawa 2001, s. 64.

¹⁰ E. Pleszkun-Olejniczakowa, „Dwa Teatry” – czyli o Teatrze wyobraźni i Teatrze Polskiego Radia, [w:] *Skrypt dla studentów dziennikarstwa* (w druku).

- Marka, ochroniarza, który boi się stracić pracę;
- despotycznego kierownika supermarketu;
- Marię, która nie potrafi zapomnieć o przeszłości, o Powstaniu Warszawskim. Różaniec, modlitwa i spotkania z księdzem organizują jej życie;
- Olgierda, młodego biznesmena, robiącego oszałamiającą karierę menadżerską;
- muzyka, któremu nie udaje się znaleźć pracy; bohater potrafi tylko grać, mówi: „nie umiem sprzedawać odkurzaczy, nie umiem sprzedawać tabletek na odchudzanie, nie umiem sprzedawać..., nie umiem nic sprzedawać, siebie też”;
- matkę niepełnosprawnego syna Gucia, elegancką Teresę, która poświęca się karierze zawodowej;
- Kazia, inwalidę, którego mała kwiaciarnia nie ma szans w starciu z supermarketem;

– wspomnianych już rodziców Małego, przebywających w Kanadzie.

Niektóre postaci słuchowiskowe wydają się aż nazbyt schematyczne czy stereotypowe, pozbawione indywidualności. Ich historie, choć odbiorcy mogą się wydać rzeczywiste, w istocie są jednowymiarowe, sprowadzone do kilku cech charakteryzujących określoną grupę społeczną. Taka stereotypizacja pojawia się nie tylko na płaszczyźnie dialogowej¹¹, ale również na płaszczyźnie analizy charakterów. Olgierd jest przykładem takiego bohatera. Słuchacz ma wrażenie, że zamiast realnej postaci poznaje przedstawiciela pokolenia *yuppie*: młodego, dobrze zarabiającego, nastawionego na zyski i konsumpcję. Olgierdowi zostały przypisane atrybuty młodego karierowicza, jak obowiązek posiadania komórki czy też posługiwanie się specyficznym językiem z angielskimi – bądź co bądź – modnymi wtrętami:

– Kogo mamy na lunch?... Dobra, ukręcimy mu głowę po deserze. Wiesz, jakie wykombinowałem hasło na hipermarkety? „Wszechświat kusi”. Total, nie? [...] Przygotuj materiały na te markety – idę do ich bossa wieczorem. Niezły target na kampanię. Wszystko będzie cool. Wciśniemy im ten chłam.

Myślę, że tej schematyczności wykreowanego świata przedstawionego – w konstrukcji bohatera czy na płaszczyźnie tekstu – można by było uniknąć, bowiem „Martwota zawsze kojarzy się z powtórzeniem: martwy reżyser chwytła się starych formuł, starych metod, starych dowcipów, szablonowych wejść i szablonowych zakończeń”¹². Choć z drugiej strony nie można zapomnieć, i to właśnie przemawia na korzyść autora i reżysera, że w radiu pożądana jest silna indywidualizacja – w sferze zachowań, psychiki, języka – postaci. Bardijewska zauważa, iż silna indywidualizacja może stworzyć sylwetkę bardzo realną, która przekracza granice fikcji i zbliża się ku autentycznej rzeczywistości. Tak dzieje

¹¹ Zob. fragment o dialogach postaci.

¹² P. B r o k, *Pusta przestrzeń*, Warszawa 1981, s. 57.

się w słuchowiskach werystycznych, a do takiej grupy *Dziesięć pięter* niewątpliwie się zalicza¹³.

Jedno pozostaje pewne, postać (bohater) nie może być pomijana w semiologii teatru radiowego, nawet jeśli nie jest nią pewna konkretna substancja, jak osoba, dusza itp. Taką postacią może być też miejsce, jak np. blokowisko. Poza tym postać teatralna nie jest tym samym, co psychologizujący dyskurs, który można zbudować na jej temat. Dyskurs może maskować prawdziwe funkcjonowanie postaci, „unieruchamiać” ją, ograniczać możliwości „produkowania” znaczeń. Ale dzięki odnoszącym się do niej określeniom w tekście można stworzyć kompleks semiotyczny, który aktor przedstawi w radiowym spektaklu. Już osobowość aktora, jego głos, wyposaża postać w różne cechy. Moim zdaniem nie sposób izolować bohatera i analizować go w oderwaniu od sytuacji, w której w słuchowisku zaistniał, w oderwaniu od pozostałych postaci. Nie wydaje mi się też możliwe zupełne pominięcie aspektu denotacyjnego (bądź co bądź charakterystycznego dla dyskursu), jeśli idzie o analizę – nazwijmy ją – sceniczną konstrukcji i funkcjonowania postaci w zrealizowanym scenariuszu słuchowiska. Postać, którą słowem i głosem przedstawia aktor, zawsze przypomina kogoś lub coś. Przypatrzmy się bliżej wybranym postaciom. W *Dziesięciu piętrach* mamy do czynienia z funkcją metonimiczną postaci oraz jej funkcją metaforyczną, ale też staje się ona pewnego rodzaju oksymoronem, miejscem napięcia dramatycznego. Za pomocą metafory łączy dwie przeciwstawne sfery rzeczywistości. Olgierd jest metonimią kariery „za wszelką cenę”, Maria jest metonimią osób żyjących w innej, trudnej rzeczywistości historycznej i nieradzących sobie w konfrontacji z życiem „tu i teraz”. Naturalnie, w jednej postaci może się spotkać funkcja metonimiczna i metaforyczna. Małego możemy postrzegać jako pewnego rodzaju żywy oksymoron. To bohater o tyle sprzeczny, że z jednej strony pragnie żyć, dostrzega piękno w drobiazgach, na przykład w patrzeniu w niebo, ma marzenia, z szacunkiem mówi o tragicznej historii, ale z drugiej strony – za namową kolegi – decyduje się na kradzież. Napięcie dramatyczne tkwi w poczuciu, że jest nieakceptowany przez rówieśników, że od nich „dostaje w nos”, że mówią o nim Mały. Ma szansę to zmienić i desperacko się jej chwyta. Samobójstwo jest dowodem niemożności radzenia sobie z rzeczywistością.

Przestrzeń foniczna musi być skonstruowana, bo bez niej tekst audialny po prostu nie istnieje. „Przestrzeń pozwala stworzyć sytuację rozmowy, dialogu, spotkania bohaterów – w niej zawiązuje się, rozwija i rozstrzyga bieg zdarzeń”¹⁴ – pisze Bardijewska. Elementy, które umożliwiają kreację przestrzeni w słuchowisku mieszczą się zarówno w warstwie werbalnej, jak też dźwiękowo-akustycznej. Przestrzeń wyrażona poprzez dźwięki naturalne – np. głos z całą

¹³ Zob. S. Bardijewska, *op. cit.*, s. 65. Słuchowisko werystyczne opiera się na życiowej prawdzie, inspiracji faktami, tworzącymi wiarygodną iluzję i odwzorowującymi codzienną rzeczywistość.

¹⁴ *Ibidem*, s. 70.

swoją siłą ekspresji, odgłosy natury, echo – łatwo pobudza wyobraźnię słuchacza, staje się materialna, konkretna¹⁵. Dużo szybciej trafia ona do słuchacza niż przestrzeń zbudowana replikami bohaterów, dana pojęciowo. W teatrze tradycyjnym elementy budujące przestrzeń pochodzą z didaskaliów. W nich znajdują się wskazówki na temat miejsca, czasu, imion postaci, wskazówki dotyczące wykonywanych przez aktorów gestów. W słuchowisku Harasimowicza nietrudno dostrzec zapożyczenie – nieco zmodyfikowane – z teatru scenicznego. Otóż partie narratora – niczym foniczne didaskalia – konstruują przestrzeń foniczną (tożsamą z przestrzenią sceniczną w tradycyjnej sztuce); przestrzeń, która została powołana językowo, np.:

Przed supermarketem zmierzch. Maria niesie foliową torebkę z jedną bułką, odrywa wzrok od ziemi i patrzy w niebo [...] Supermarket. Zmierzch. Maria patrzy w dół. Nie chce widzieć awantury, ma 80 lat. Obok tuż przy kasach ochroniarz złapał dwóch, dwóch wyrostków na kradzieży dwóch batoników. Nie chce patrzeć, jednak widzi kłótnię kątem oka.

Tak więc nietypowo w *Dziesięciu piętrach* wskazówki przestrzenne wydedukujemy z wyводу narratora. Czemu służy taki zabieg? Funkcji przestrzeni dramaturgicznej zbudowanej w taki właśnie sposób możemy upatrywać w założeniu autora, by o tle zdarzeń na warszawskim blokowisku poinformował słuchacza głos z zewnątrz, ktoś, kto wie więcej i widzi więcej. Zdawać by się mogło, iż przestrzeń foniczna stanowi tylko tło akcji, swoistą scenografię foniczną, ale tak nie jest – ona nigdy nie pozostaje bierna dramaturgicznie, jej obecność odbija się w całości kreowanego świata¹⁶, to ona jest jednym z autorów pytania, dlaczego doszło do tej tragedii? Czy jest jedna, konkretna przyczyna? Być może problem jest o wiele bardziej złożony...

Czas trwania słuchowiska jest jego **czasem fonicznym**, a więc ograniczonym prawami fizykalnymi. Oznacza to, że jego odbiór jest bliższy teatrowi niż literaturze. Między innymi dzięki partiom narratora – partiom opisowym – radio „pokonało” fizyczny upływ czasu, jego ciągłość, jednokierunkowość. Ale wskazać możemy też wiele innych chwytów, zabiegów formalnych „żonglujących” czasem w słuchowisku, które stwarzają wraz z kreacją przestrzeni nieograniczone możliwości kształtowania świata przedstawionego, np. manipulację czasem, retrospekcje, przenikanie się czasu obiektywnego z subiektywnym. Wspomnienie Małego o dziadku:

Jeździliśmy kiedyś do takiego lasu, gdzie on się ukrywał [...] Pamiętam... była rosa rano. Biegaliśmy na niej na bosaka. On mówił, że krople tej rosy, to jego kumple, co już nie żyją, że jak się stopami dotknie tej mokrej ziemi, to jest się z nimi w niebie. Potem siadaliśmy pod taką starą sosną. Tam podobno był zbiorowy grób. No wiesz... tych, co ich rozstrzelali, bo oni chcieli, żeby było lepiej. No wiesz... tu, u nas... Patrzyliśmy jak ta rosa podnosi się do

¹⁵ Zob. *ibidem*, s. 67.

¹⁶ Zob. *ibidem*, s. 70.

góry, a potem liczyliśmy chmury i dziadek do nich mówił po imieniu. Wymieniał imiona tych swoich kumpli, co są w grobie. Teraz już nie jeździmy do tego lasu, bo dziadek już nie ma siły...

Bardzo trudno analizować czas w teatrze radia, bo czas ma wiele znaczeń, wiele sygnifikantów czasowych zawartych w dialogach postaci, w wydarzeniach fabuły kończących historię, które się ze sobą splatają, poza tym to raczej pojęcie z dziedziny filozofii, nie semiologii.

Tworzywo foniczne i lingwistyczne. Dialog i sytuacja narracyjna

Dialogi bohaterów odwzorowują ich relacje z otoczeniem. W ich wypowiedziach brak głębi, emocjonalności, szczerości. Ich kontakty ograniczają się do wygłaszania prostych komunikatów, zamykających się w schematycznych konstrukcjach językowych, np.:

Narrator: Mieszkanie Marka. Wczesny ranek.

Lidka: Wstajesz?

Marek: Wstaję, już wstaję.

Lidka: Jak wstajesz, kiedy nie wstajesz. Pięć po czwartej. Kanapki masz w lodówce.

Marek: Nie kładź kanapek do lodówki. Kanapki to nie piwo. Zimne kanapki to gówno.

Lidka: Ja też jestem gównem?...

Marek: Czy ja tak powiedziałem?

Lidka: Nie, ale tak myślisz.

Marek: Nie, nie myślę.

Lidka: Jak nie myślisz, to wstawaj.

Marek: Lidka, nigdy tak o Tobie nie myślałem.

Lidka: Daj pospać... Poszłam spać o trzeciej. Padam na pysk.

Warto również podkreślić, że w przypadku teatru radia, ale też i w przypadku teatru scenicznego, filmu, nie możemy mówić o języku postaci, ale o dyskursie – procesie skonstruowanym; postać mówi w swoim imieniu, ale mówi też dlatego, że autor „wkłada” jej do ust określone słowa. W *Dziesięciu piętrach* dyskurs zbliża się do języka naturalnego, codziennego, ale mimo wszystko nadal pozostaje owa dwoistość enuncjacji¹⁷. Nie można określić znaczenia wypowiedzi postaci bez uwzględnienia kontekstu jej wypowiedzienia. Radio daje słowu konkretne warunki istnienia, stwarza tło, które pozwala wydobyć najważniejsze sensory. Dyskurs potoczny, niekiedy wulgarny (np. wypowiedzi Olgierda i Pudła) dominuje w partiach dialogowych. I słusznie, bowiem za jego pomocą Harasimowicz dokonał jednocześnie pośredniej charakterystyki postaci. Proste słow-

¹⁷ Leksem „język” na określenie wypowiedzi postaci jest często stosowany, choć należy pamiętać o jego nieprecyzyjności w omawianym wypadku. Usprawiedliwiać można to tym, że słowo „język” oddaje wszystkie aspekty tego, co mówi postać.

nictwo, żargon nadaje słuchowiskowej rzeczywistości realności, zamyka słuchowisko w pewnej estetyzującej konwencji, oddziałuje na emocje odbiorców i na ich intelekt. Dialogi są dynamiczne, posuwają akcję naprzód, a co najważniejsze, nie kreują sztucznego świata, który ze światem realnym nie ma nic wspólnego. Oczywiście, weryzm, naturalizm nie powinien być jedynym celem słuchowiska, ale jednym z zasadniczych celów radiowego dramatu jest „rozmowa, której nie chce się przerwać”, jak mawiał Andrzej Mularczyk.

Nie tylko dialog jest istotny w słuchowisku *Dziesięć pięter*. Na szczególną uwagę zasługuje **narracja**. Wyjątkowa jest pozycja narratora, łączącego fikcyjną rzeczywistość audialną i rzeczywistość słuchaczy/odbiorców sztuki. Jaką rolę pełni narrator w słuchowisku?

Tu niewątpliwie jest dźwiękowym odpowiednikiem wizualności i to on doprecyzowuje charakterystykę postaci, zapowiada ich działanie, dookreśla świat przedstawiony, precyzuje czas i miejsce akcji. Można zapytać, dlaczego narrator zajmuje miejsce w pierwszym planie dźwiękowym – czyż ten objaśniacz¹⁸ nie powinien ustąpić pozycji bohaterom teatru i historii przedstawianej przez nich samych? Warto wspomnieć, iż u początków sztuki radiowej narrator był traktowany jako zło konieczne, które niszczy siłę przekazu radiowego, jego specyfikę i zbliża się tym samym do literatury. Narracja służyła do maskowania niedoskonałości radia, tj. do maskowania jego awizualności. Skupiała się na opisach wyglądu bohaterów, miejsc, tego wszystkiego, czego sztuka foniczna nie była w stanie „pokazać”¹⁹. W *Dziesięciu piętrach* narrator spoza świata przedstawionego, obiektywizujący historię między innymi poprzez głos – wolny od emocji, rytmicznie powtarzający swoje kwestie – na pewno jest bliski współczesnemu odbiorcy. Narracja dorównuje dialogowi aktywnością i znaczeniem. Te dwa elementy konfliktowe – dialog i narracja – w słuchowisku przenikają się wzajemnie i wzajemnie uzupełniają. To jest specyfika radia, które, jak się okazuje, wymaga odrębnego warsztatu badawczego i odrębnej metodologii niż choćby metodologia oferowana przez teorię literatury. Siła narracji we współczesnym słuchowisku wynika stąd, iż „w awizualnej sztuce fonicznej jest ona zawsze osobowa [...]. Jest formą osobistej ekspresji, wypowiedzią zabarwioną emocjonalnie o dużej sugestywności, która promieniuje na dialog, wzbogacając jego sens i ekspresję”²⁰.

Już podczas pierwszego słuchania *Dziesięciu pięter* nietrudno dostrzec kontrast – jaskrawy i intensywny – jaki rysuje się w zestawieniu owej bezemocjonalności głosu i tragicznej historii Małego, ale też tragicznej w skutkach samotności wszystkich bohaterów.

¹⁸ Zob. więcej o początkach narratora w słuchowisku: M. K a z i ó w, *O dziele radiowym. Z zagadnień oryginalnego słuchowiska*, Wrocław 1973, s. 21–26.

¹⁹ Zob. S. B a r d i j e w s k a, *op. cit.*, s. 78–79.

²⁰ *Ibidem*, s. 79.

W radiu widać więcej... – o znakach radiowych

Teatr radiowy składa się z dwóch rodzajów znaków, tj. znaków językowych i niejęzykowych. Z pewnością nie mógłby on istnieć bez jednego z najistotniejszych elementów komplementarnych – słowa. Po pierwsze, słowo tworzy językowy komunikat, a więc zawiera w sobie znak językowy; po drugie, komunikat ów ma swój własny akustyczny materiał ekspresji, na który składa się głos, rytm mówienia, intonacja, akcent, wysokość, barwa, szybkość mówienia. Tak więc niewerbalnie możemy komunikować się kanałem wokalnym. Językowy komunikat radiowy jest odczytywany za pomocą dwóch kodów – językowego i akustycznego – oraz za pomocą jeszcze innych kodów, umożliwiających jego zrozumienie i interpretację, jak np. kod muzyczny. Również dźwięki paralingwistyczne, czy inaczej gesty foniczne: westchnienia, pomruki, śmiech, które nie tworzą słów ani ich części, posiadają, zwłaszcza w teatrze radiowym, znaczenie semantyczne i umożliwiają odczytanie, dekodowanie teatru audialnego.

Zrywające się do lotu ptaki, pojawiające się na początku i na końcu słuchowiska oraz stwierdzenie narratora: „Historia jest prawdziwa, postaci zmyślane”, stanowią swoistą klamrę akustyczną. Narrator samobójstwo Małego porównuje, poprzez zakres użytych słów, do lotu ptaka, stąd czytelna dla odbiorcy staje się klamra spinająca całość utworu. Każdy znak w radiu może być poddany tzw. resemantyzacji, to znaczy funkcjonować jako pytanie stawiane słuchaczowi i wymagające od niego zrozumienia, interpretacji, dookreślenia. W tym wypadku lot ptaka nabiera znaczenia przez związek paradygmatyczny, czyli powtórzenia, przez związek syntagmatyczny, bowiem wiąże się on z treściami konotowanymi przez inne znaki w trakcie słuchowiska, a także nabiera znaczenia przez swój symbolizm. Ów lot jest więc znakiem ikonicznym i symbolem, bo opiera się na relacji podobieństwa z rzeczywistą sytuacją; ptaki w słuchowisku stają się znakiem ikonicznym gołębi, bo one zwykle obecne są na szarych blokowiskach. Jest też oznaką, bo jest elementem pewnego ciągu przedstawienia, w którym nabiera znaczenia; odsyła do konotacji. Podobnie sprawa przedstawia się z powtarzaną przez narratora informacją, podawaną bez emocji, o zmianie kolejnego piętra i towarzyszący jej, niezwykle poruszający krzyk dziecka:

Narrator: Dziesięciopiętrowy blok. Dziesięciopiętrowy zmierzch. I taki widok z bloku: kolorowy supermarket, betonowy kościół, betonowe podwórko, betonowa szkoła, graffiti, graffiti i niebo [...] Blok. Dziesiąte piętro. Zmierzch. Coś leci z dziesiątego piętra na ziemię, na ziemię, na ziemię...

Początek wypowiedzi narratora stanowi znak ikoniczny topografii terenu, krajobrazu oglądanego z lotu ptaka. Graffiti, podobnie jak gołębie, konotuje codzienność mieszkańców blokowiska, staje się właśnie symbolem związku z codziennością. Należy także zwrócić uwagę na specyficzny rytm, rytm muzyki hip-hop, do której narrator dostosowuje swoje komentarze. Hip-hop doskonale

współbrzmi i „współnaczy” z rzeczywistością smutnych blokowisk i oczywiście nie sposób zapomnieć, iż graffiti jest jednym z głównych aspektów, „elementów” tej kultury.

Zmiana miejsca akcji, czyli zmiana planu fabuły, odbywa się w słuchowisku za pomocą dźwięków konkretnych przedmiotów, czy w ogóle dźwięków charakterystycznych dla pewnego miejsca, np. hałasu ulicznego, dzwonka telefonu komórkowego, hałasu silnika, melodii serialu telewizyjnego, saksofonu. Plany fabuły integrują partie narratora i towarzyszący tym partiom – powracający – motyw muzyczny. Kompozycja słuchowiska, co wynika z powyższej analizy, jest kłamrowa, zbudowana z historii kilku rodzin mieszkających na jednym z wielkomiejskich osiedli. Ich historie, które zresztą możemy traktować jako oddzielne „obrazki” z życia tych ludzi, organizuje i porządkuje narrator. On też konstruuje radiową przestrzeń teatralną²¹, wskazuje na konkretność miejsca, na pewien zakodowany w teatrze radiowym obraz.

Bardzo ważne jest w radiu **słowo**. Foniczny typ percepcji wymaga odmiennych środków techniki aktorskiej, ale to tylko przekłada się na korzyść teatru radiowego, pozwala bowiem wsłuchać się w świat, w historię pewnego blokowiska. W słowie ukryte jest znaczenie. Praktyka radiowego teatru pokazuje, że myśl, słowo w radiu nie istnieje bez głosu aktora. Ów głos moglibyśmy porównać do ciała w teatrze scenicznym, do ciała, które chce żyć, być aktywne, mówić, wzruszać, zachwycać.

Niegasnąca fascynacja teatrem wyobraźni – podsumowanie

Zdaję sobie sprawę, że w analizie znaku w słuchowisku główna trudność wiąże się z jego **polisemią**, która wynika przede wszystkim z tego, że ten sam znak należy do różnych kodów. Polisemia związana jest z tworzeniem znaczenia, bowiem obok znaczenia denotatywnego, silnie związanego z fabułą (znaczenie podstawowe), na ogół czytelnego dla słuchacza, każdy znak radiowy niesie jeszcze znaczenie wtórne. A więc obok denotacji otrzymujemy jeszcze konotację. Ta druga łączy się niejednokrotnie z kontekstem kulturowo-społecznym, np. hip-hop konotuje zmarginalizowane społecznie środowisko, niekonformistyczne w odniesieniu do zachodniego systemu wartości i zachowań, niestroniące od wulgarnego słownictwa. Gdybyśmy jednak odeszli od tej sztywnej opozycji denotacja – konotacja i przyjęli istnienie kilku kodów, w które – na tych samych prawach – wpisują się i łączą ze sobą liczne znaki teatru radiowego, stwarzające rzeczywistość przedstawioną, to wówczas wszelkie istotne dla

²¹ Radiową przestrzeń teatralną rozumiem jako swoistą przestrzeń sceniczną, niekoniecznie naturalistyczną, może to być także przestrzeń marzenia sennego, która musi zostać stworzona, bez niej bowiem tekst dramatu nie ma szans na konkretne zaistnienie.

nas wątki poboczne zyskują na swej wartości, zostają uprzywilejowane w stosunku do wątku głównego słuchowiskowej fabuły. Bogactwo, specyfika i niezwykłość radiowej materii opiera się, moim zdaniem, na nieograniczonych możliwościach wyróżnienia jednego systemu znaków, wyboru pewnych wątków i odsunięciu innych oraz utworzenia w związku z tym partytury gry znaczeń, a wszystko to dzieje się w obrębie tego samego tekstu. Dlatego też w słuchowisku *Dziesięć pięter* historia Małego jest wstrząsająca, ale pozostali bohaterowie są na swój sposób równie tragiczni. Nie tylko nie potrafią radzić sobie ze swoimi problemami, ale niejednokrotnie nawet nie pozwalają im wybrzmieć wprost. Zwrócenie uwagi przede wszystkim na specyfikę i zakres radiowego tworzywa, na znaki semiotyczno-audialne, przy nieco marginalnym potraktowaniu treści słuchowiska w reżyserii Janusza Kukuły, wynika poniekąd z moich starań, by nie dopuścić do impresjonistycznej, nieco beztroskiej lektury, lecz ukazać szereg możliwości tekstu, zamkniętych w realizacji radiowej; by nie zadowalać się pierwszym, najbardziej dla nas oczywistym znaczeniem, ale by stymulować siebie do poznawania ukrytej głębi tekstu.

Fascynacja teatrem radiowym jest niezniszczalna, bo dochodzi w nim do spotkania rzeczy nawzajem się wykluczających. To tak, jakby za podstawową figurę teatru wyobraźni uznać oksymoron. Oksymoronem jest przestrzeń, czas, bohaterowie, każdy znak radiowy, w radiu wszystko jest możliwe, radio nie zna ograniczeń fizycznych. W teatrze radiowym nie chodzi o to, by przyciągnąć jak największą liczbę odbiorców, lecz o to, by poprzez wszystkie sprzeczności, które posuwają akcję do przodu, pokazać istotę problemu. To teatr bardzo wymagający od swego słuchacza. Nie uspokaja go, zmusza do myślenia, do refleksji, do szukania rozwiązań, często staje się *katharsis*.

Radio artystyczne XXI w. podąża za zmianami cywilizacyjnymi, ale w swym charakterze, funkcjach nie odżegnuje się od korzeni. Reżyserzy próbują uatrakcyjnić sztuki, szukają nowych sposobów wzbogacania przekazów dźwiękowych, wychodzą poza radiowe studio, by w plenerze nagrywać słuchowiska (np. *Pokój z widokiem na wojnę polsko-jaruzelską*, reż. W. Modestowicz, autor Feliks Netz); często codzienne sprawy, prawdziwe historie ludzi stają się inspiracją do napisania sztuki radiowej, czego przykładem jest dramat autorstwa Harasimowicza. Kultura konwergencji, o której coraz częściej w badaniach medioznawczych się mówi, objęła także swym oddziaływaniem artystyczne radio, co uważam za zmianę pozytywną. Współczesne słuchowiska radiowe, realizujące teorię otwartego dzieła sztuki sformułowaną przez Umberta Eco, pozwalają odbiorcy na indywidualny odbiór, czyli na własną interpretację. Każdy odbiór dzieła jest przy takim założeniu jego interpretacją i zarazem realizacją. Radio otwiera strukturę swoich dzieł poprzez coraz liczniej nagrywane w Teatrze Polskiego Radia słuchowiska oparte na literaturze faktu, wspomnieniach, dziennikach, poprzez nawiązania do doświadczeń swoich bohaterów, na przykład z czasów wojny. Formy te dowartościowują na pewno swojego słuchacza, który

poszukuje w nich odpowiedzi na trudne egzystencjalne pytania, ale formy te nigdy nie rezygnują z samego tekstu, z ambitnego, wartościowego słowa. Słuchowiska są z pewnością wielotworzywowym dziełem sztuki ambitnej, bo nigdy nie zwolniły swego słuchacza z samodzielności myślenia i twórczego krytycyzmu wyrażonego poprzez słowa i wszelkiego rodzaju dźwięki. Ale też liczą się z oczekiwaniami współczesnego uczestnika kultury, z jego intelektualnymi oraz emocjonalnymi potrzebami, dlatego też nie pozwalają sobie na zamknięcie w świecie skostniałych reguł i znaków. Współczesna scena radiowa ewoluuje i zmienia się tak szybko, jak osiągnięcia techniki, a tym samym odpowiada gustom i wykształceniu, ciągle doskonalonym umiejętnościom swego odbiorcy. W końcu rozwój technologiczny wpływa na zmianę sposobu myślenia i postrzegania świata. Przyczynia się do zmiany paradygmatu myślenia, do zmiany oczekiwań. Radio, by być atrakcyjną formą kultury dla słuchacza, by mogło „wychować” sobie wiernego odbiorcę, musi być sztuką ciągle rozwijającą się, pozwalającą sobie na rozwój coraz to nowszych form ekspresji, musi być medium, w którym znajdzie się przestrzeń dla wszystkiego, co jest inspirujące. Być inspirującym to prowadzić dialog, to „rozmawiać”, to wzajemnie się uzupełniać (sztuka służy odbiorcy, odbiorca sztuce). Chyba niczego więcej od współczesnej kultury nie chcielibyśmy oczekiwać.

DZIESIĘĆ PIĘTER

Autor: Cezary Harasimowicz

Reżyseria: Janusz Kukuła

Opracowanie akustyczne: Andrzej Brzoska²²

Opracowanie muzyczne: Marian Szałkowski

Obsada: Stanisław Brudny, Ewa Domańska, Andrzej Ferenc, Krzysztof Gosztyła, Dorota Landowska, Monika Kwiatkowska, Sylwester Maciejewski, Marek Obertyn, Jacek Rozenek, Jonasz Tołopiło, Jakub Truszczyński, Andrzej Zieliński

Premiera: 05.10.2001 r.

²² Andrzej Brzoska – reżyser dźwięku, od 1994 r. zastępca głównego reżysera radiowego teatru. Trzykrotny laureat Złotego Mikrofonu oraz najwyższej międzynarodowej nagrody radiowej Prix Italia (1989, 1992, 1996) i Ostankino Prize (Moskwa 1996). Zdobywca grand Prix Festiwalu Słuchowisk PR Bolimów 1997 za realizację akustyczną dramatu wg *Kartoteki* T. Różewicza (reż. A. Zakrzewski), wraz z J. Kukulą nagrodzony na festiwalu rzeszowskim (*Akropolis, Złodziej*) oraz sopockim (*Dziesięć pięter*), a wraz z W. Markiewiczem laureat Grand Prix VI Międzynarodowego Festiwalu Prix Marulić, Hvar 2002, za słuchowisko *Prosta i prawdziwa historia o Każym*.

*Joanna Bachura***Semiologic analysis of modern radio-play**

(S u m m a r y)

Except an interpretative aspect of the psychological and social radio-play, deliberations on unvisual signs meaning were a subject of this article. The aim of my semiotic analysis was an attempt to indicate on a lot of possibilities of sound matter. A place of modern radio-play among texts of 21st century culture is also important.

Aleksandra Mucha

Glosy do ontologii spektaklu radiowego

Szkic stanowi próbę doprecyzowania pewnych nieścisłości pojęciowych, jakie wykształciły się w toku badań poświęconych estetyce teatru radiowego i zarazem próbę zaakcentowania kwestii, które we współczesnej refleksji radioznawczej zdały się ulec marginalizacji. Z punktu widzenia dotychczasowych rozważań nad teatrem radiowym inspirację do dalszych badań stanowić może redefinicja terminów „słuchowisko oryginalne” i „słuchowisko adaptacyjne”, których usankcjonowana tradycją badawczą eksplikacja nosi znamiona niedookreśloności. Oba pojęcia, jako inwarianty słuchowiska jako gatunku, koncentrują się wokół wspólnego trzonu semantycznego, którego zaznaczenie wymaga analizy artystycznych realizacji cech konstytutywnych estetyki teatru radiowego. Kategorie instancji nadawczej dzieła radiowego, radiowej wypowiedzi artystycznej i projektowanego odbiorcy, wykazują silną zależność od zagadnienia percepcji dzieła radiowego. Stąd uzasadnione wydaje się rozpoczęcie rozważań od spojrzenia na spektakl radiowy pod kątem jego właściwości artystycznych.

Istotę radia w ogóle, a sztuki radiowej – jako eksponującej funkcję estetyczną i artystyczną wartość przekazu audialnego – w szczególności, stanowi materia dźwiękowa. Wysoko uorganizowany foniczny system ekspresji jest systemem semiotycznym, a więc w jego swoistej „gramatyce” można by wyróżnić – analogicznie w stosunku języka naturalnego – dwa poziomy: aspekt fonetyczny, obejmujący różnorodność form fonicznych, oraz płaszczyznę semantyczną¹, wykazującą mnogość odcieni znaczeniowych, stanowiących co najmniej odzwierciedlenie możliwości kombinatorycznych warstwy fonicznej, a w rzeczywistości generujących nieskończone niemal możliwości. Radiowy system semiotyczny stwarza zatem szeroką gamę możliwości uformowania płaszczyzny realizacyjnej słuchowiska, a ta – zgodnie z przeznaczeniem spektaklu radiowego – jest właściwą, docelową i projektowaną w dziele płaszczyzną jego uobecnienia.

¹ O aspekcie fonetycznym i semantycznym języka zob. J. M u k a ř o v s k ý, *O języku poetyckim*, [w:] *Praska szkoła strukturalna w latach 1926–1948. Wybór materiałów*, red. R. Maynowa, Warszawa 1966, s. 202.

Warunkiem koniecznym procesu artystycznej komunikacji radiowej jest jednak skonstruowanie wypowiedzi wyłącznie w tworzywie fonicznym, z uwzględnieniem fonetyczno-semantycznych zasad jego organizacji. Tymczasem Józef Mayen, dokonując syntezy rozważań nad radiową sztuką słowa od początku jej istnienia do czasów sobie współczesnych, proponuje zmianę optyki postrzegania dzieła radiowego i formułuje zaskakujące stwierdzenie: „Wizualność teatru radiowego jest [...] czynnikiem warunkującym całą specyfikę słuchowiska”². Nie mniejsze zaskoczenie może wywołać śmielsze przytoczenie Richarda Imisona, zgodnie z którym radio, nie oddziałując na zmysł wzroku, jest „najbardziej wizualnym środkiem przekazu. To brzmi paradoksalnie” – dodaje Imison – „ale telewizja jest środkiem znacznie mniej niż radio wizualnym”³. Czym zatem jest owa audialna wizualność i w jakim sensie można mówić o swoistych „radiowych wrażeniach wzrokowych”?

Ukonstytuowany w materii dźwiękowej spektakl radiowy może sprawiać wrażenie zubożałego pod względem artystycznym ze względu na immanentną cechę awizualności, rozumianej jako ograniczenie środków oddziaływania artystycznego do jednej tylko, audialnej, płaszczyzny percepcji⁴. Przeświadczenie takie byłoby uzasadnione, gdyby wpisująca się komunikacyjnie wyłącznie w tworzywo dźwiękowe instancja nadawcza dzieła radiowego konstytuowała analogicznie jednostronną, czysto foniczną, funkcjonalną sytuację odbiorczą⁵. Oznaczałoby to, że aktywność słuchacza ogranicza się wyłącznie do dekodowania znaczeń artystycznego przekazu radiowego. Jednakże celowość jednostronnego w zakresie komunikacyjnych czynności nadawczych radiowego działania artystycznego zakłada wyobrażeniową realizację odbiorczą znaczeń komunikatu: dzieło foniczne pobudza zatem nie tyle słuch, co wyobraźnię dźwiękową słuchacza, a dzięki słuchowym bodźcom zmysłowym dokonuje się imaginatywne ukonstytuowanie rzeczywistości przedstawionej. Paradoksalnie zatem sztuka radiowa implikuje szerokie możliwości ewokowania wrażeń o charakterze innym niż słuchowy jako efekt wtórnego działania odbiorczego.

² J. M a y e n, *Radio a literatura*, Warszawa 1965, s. 208.

³ R. I m i s o n, *Trzy głosy o dramaturgii radiowej*, „Dialog” 1966, nr 2, s. 157.

⁴ Szerzej o awizualności teatru radiowego i jej skutkach zob. M. K a z i ó w, *O dziele radiowym. Z zagadnień estetyki oryginalnego słuchowiska*, Wrocław 1973, s. 18–75. Siłę radiowego działania artystycznego osłabia przy tym fakt, że wrażeniom słuchowym – tradycyjnie uznawanym za podstawowe w radiowej sztuce słowa – przypada stosunkowo niewielki, zaledwie kilkuprocentowy, udział w ogólnym odbiorze rzeczywistości przez człowieka. Zob. *Słownik wiedzy o mediach*, red. E. Chudziński, Warszawa–Bielsko-Biała 2007, s. 302.

⁵ Przynależność funkcjonalna instancji nadawczej i odbiorczej dzieła zdaje się wkraczać poza materię audialną – każde słuchowisko posiada bowiem pierwowzór lingwistyczny w postaci literackiego lub przynajmniej paraliterackiego scenariusza, natomiast odbiorca „wnosi” w akt komunikacji artystycznej nie tylko własną perspektywę działania wyobraźni, lecz także rozmaitych reakcji na komunikat artystyczny. Stąd uzasadnione wydaje się wprowadzenie rozróżnienia między funkcjonalnym a komunikacyjnym aspektem radiowego działania artystycznego.

Wtórna wizualność sztuki radiowej, zwana także „akuzją”⁶, generuje znaczenia odmienne niż wyglądy projektowane optycznie i konstytuuje się w wyniku oddziaływania dzieła radiowego na „oko wewnętrzne” odbiorcy. Wszak właściwą „sceną” spektaklu radiowego nie jest – jak w teatrze scenicznym – pewien wydzielony fragment przestrzeni realnej, lecz wyłącznie wyobraźnia odbiorcy. Nie może tu być mowy o wizualności w sensie tworzenia zjawisk optycznych, a jedynie o wtórnej wizualności, polegającej na dźwiękowym ewokowaniu skojarzeń wzrokowych. W tym sensie uprawomocnione są możliwości współwystępowania w wyobraźniowej realizacji słuchowiska takich elementów niedźwiękowych jak kształt, kolor czy ruch elementów świata przedstawionego. Warunkiem występowania wtórnej wizualności jest zatem zjawisko synestezji⁷ – w sztuce radiowej elementy „pierwotnie wizualne” zmieniają bowiem semiotyczny sposób uobecnienia, by móc zaistnieć w audialnej materii słuchowiska, a następnie ponownie zyskują charakter przedstawieniowy, konstytuując się w wyobraźni słuchacza w formach o pierwotnych właściwościach, lecz wtórnej – innej już – aktualizacji. Owa skłonność do „wizualnej” aktualizacji znaczeń audialnych nie byłaby możliwa, gdyby wrażenia słuchowe nie ewokowały wzrokowych, a więc gdyby materia foniczna nie kierunkowała wyobraźni odbiorcy na próbę odtworzenia sfery wizualnej. Fenomen słuchowiska polega zatem na tym, że – by użyć określenia Sławy Bardijewskiej – dzieło audialne, „nie stając się sztuką przedstawieniową, wzbogaca słuchacza o specyficzne doznania przedstawieniowo-wizualne”⁸, czyni wyobraźnię właściwą płaszczyzną realizacyjną spektaklu radiowego.

Zarówno w badaniach radioznawczych, jak i quasi-normatywnej refleksji praktyków teatru radiowego, słuchowisko wpisujące się w obszar estetyki radiowej, manifestujące odrębność gatunkową tak wobec pozostałych form przekazu audialnego, jak źródłowej sztuki literackiej czy kojarzonych z teatrem scenicznym technik realizacyjnych, stało się polem skonwencjonalizowania pewnego znamienego rozróżnienia. Przyjęło się – niemal od początku obecności spektakli radiowych na antenie Polskiego Radia – wyodrębnić i anonsować ze szczególną starannością grupę utworów pisanych specjalnie z myślą o tym medium, odpowiadających strukturalnie i dramaturgicznie specyficznym wymogom sztuki audialnej, stanowiących zapis utworu przeznaczonego do realizacji

⁶ Akuzja – termin Leopolda Blausteina, oznaczający wewnętrzne przedstawienie wyglądown rzeczy dokonywane dzięki wzrokowo-słuchowemu typowi wyobraźni ludzkiej. Zob. L. Blaustein, *Czy naprawdę „teatr wyobraźni”*, „Pion” 1936, nr 42, s. 5; i d e m, *O naoczności jako właściwości niektórych przedstawień*, Lwów 1931; i d e m, *O percepcji słuchowiska radiowego*, Warszawa 1938; i d e m, *Przedstawienia imaginatywne*, Przemyśl 1930; i d e m, *Rola percepcji w doznaniu estetycznym*, Warszawa 1937.

⁷ Synestezja to „subiektywne odczucie wrażenia pochodzącego od innego zmysłu niż ten, który otrzymał bodziec zewnętrzny” (*Inny słownik języka polskiego*, PWN, Warszawa 2000, s. 317).

⁸ S. B a r d i j e w s k a, *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*, Warszawa 2001, s. 38.

fonicznej⁹. Status „ontologiczny” i cechy dystynktywne oryginalnej twórczości słuchowiskowej zwykło się rozpatrywać w opozycji do radiowej grupy adaptacji – bytów o *stricte* literackiej proveniencji, poddanych wtórnej modyfikacji formalno-treściowej celem dostosowania do specyficznych warunków prezentacji audialnej. Na drodze długotrwałej ewolucji i ustawicznego rozwoju dramatycznych form radiowych, pojęcia „słuchowiska oryginalnego” i „adaptacji słuchowiskowej” wykrystalizowały się, dookreśliły gatunkowo i wyznaczyły granice własnej specyfiki, podkreślając wzajemną odrębność także na drodze opozycyjnego zestawiania własnych eksplikacji. W procesie antynomicznego dookreślania definicji, niedostatecznemu – zdaje się – podkreśleniu uległy pewne, niezwykle istotne, zbieżności między reprezentującymi obie grupy tekstami kultury¹⁰.

Wygenerowane kategorie – obecne „od zawsze” w repertuarze teatru Polskiego Radia¹¹ – konstytuując się we wspólnym, audialnym systemie ekspresji, wykazują znaczną odmienną genetyczną, rzutującą na ich ukształtowanie strukturalne i cechy dystynktywne. Adaptację – obok postulowanej w odniesieniu do wszystkich spektakli radiowych autosemantyczności w obrębie systemu semiotycznego sztuki audialnej – cechuje bowiem występowanie rdzennych konotacji wobec źródłowej sztuki literackiej, co zdaje się uprawniać do przeprowadzania analiz porównawczych, badania wzajemnych oddziaływań na linii adaptacja–pierwowzór oraz ewentualnego wpływu adaptacji na tradycję interpretacyjną podstawy literackiej. Słuchowisko oryginalne, pozbawione pierwo-

⁹ Powstawanie oryginalnych dzieł audialnych od początku istnienia teatru uznawano za zadanie szczególnego rodzaju, a jego realizacji przypisywano wyjątkową wartość. Jak zaznacza Elżbieta Pleszkun-Olejniczak, „zawsze wszystkie rozgłośnie podkreślały (i podkreślają po dziś dzień), jakie słuchowiska zostały napisane specjalnie dla nich. Owo eksponowanie faktu, iż zdobyło się kolejne słuchowisko oryginalne (szczególnie jeśli wyszło spod pióra znanego twórcy), jest – [...] ze względów prestiżowych – całkiem zrozumiałe” (E. Pleszkun-Olejniczak, *Słuchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925–1939 (Fakty, wnioski, przypuszczenia)*, t. 1, Łódź 2000, s. 197). Znalazło to wyraz w zapatrywaniach pracowników Polskiego Radia na kształt teatru radiowego, by przypomnieć – za M. J. Kwiatkowskim – Alojzego Kaszyna, który wśród głównych zadań radia wymienił właśnie „tworzenie utworów oryginalnych, mających rację bytu wyłącznie w radiu – słuchowisk”, czy Zdzisława Marynowskiego, kierownika programowego radia poznańskiego, który z ubolewaniem stwierdzał: „jest to mój największy kłopot: bowiem jak dotąd nie posiadamy specyficznej literatury radiofonicznej”. („Radiofon” 1927, nr 17, cyt. za: M. J. Kwiatkowski, *Narodziny Polskiego Radia*, Warszawa 1972, s. 244).

¹⁰ Szerzej na temat tekstów kultury: Zob. *Słownik pojęć i tekstów kultury*, red. E. Szczęsna, Warszawa 2002; B. Fiołek-Lubczyńska, *Film, telewizja i komputery w edukacji humanistycznej. O audiowizualnych tekstach kultury*, Kraków 2004, s. 11–14.

¹¹ Słuchowiska oryginalne wzbogaciły repertuar teatru Polskiego Radia nieco później niż adaptacje słuchowiskowe – za pierwsze słuchowisko adaptacyjne uchodzi wyemitowana 20.11.1925 r. *Warszawianka* Stanisława Wyspiańskiego, natomiast premiera pierwszego słuchowiska oryginalnego – *Pogrzebu Kiejstuta* Witolda Hulewicza nastąpiła 17.05.1928 r. Zob. M. J. Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 286–290.

wzoru literackiego, stanowiące zapis i realizację audialną dzieła radiowego, niejako z natury wydaje się pozbawione możliwości uczestniczenia w procesie adaptacyjnym. Dostosowany niejako *ex definitione* do możliwości i ograniczeń medium radiowego językowy zapis tekstu audialnego, nie powinien wymagać bowiem dodatkowych modyfikacji ani w obrębie zawartości treściowej, ani ukształtowania strukturalnego. Należy jednak zwrócić uwagę na fakt, iż taka eksplikacja nie wyklucza bliskich związków słuchowiska oryginalnego z literaturą. Przeciwnie: motywacja literacka nie tylko nie jest obca oryginalnej twórczości słuchowiskowej, ale wręcz zawiera się w jej charakterystyce gatunkowej. Słuchowisko jest bowiem definiowane dwojako, co najlepiej oddaje jego rozdartą między tradycyjną sztuką literacką a nowoczesną twórczością radiową, naturę: oryginalny tekst audialny jest – zgodnie z definicją Sławy Bardijewskiej – „dziełem autorskim, opartym na słowie pisanym potencjalnie dźwiękowym, otwartym na wielość realizacji i dziełem czysto dźwiękowym, które jest foniczną konkretyzacją tekstu”¹², zatem stanowi zarówno gatunek sztuki literackiej, jak i radiowej¹³. Między tymi postaciami zachodzi relacja komplementarności – tekst pisany stanowi niezmienną kanwę słuchowiska, natomiast realizacje aktorskie są każdorazowo odmiennym sposobem uobecnienia utworu na antenie. Żaden tekst pisany nie posiada wpisanej weń, sformułowanej przez autora, jednoznacznej interpretacji fonicznej, ale każdy takiej interpretacji audialnej z założenia wymaga – słuchowisko oryginalne jest bowiem dziełem powstałym w językowym systemie semiotycznym przeznaczonym do realizacji w audialnym systemie ekspresji.

Adaptacja słuchowiskowa jest, by przytoczyć filmoznawczą definicję Maryli Hopfinger, „przekładem komunikatu, będącego układem znaków literackich na komunikat filmowy”¹⁴, a więc translacją intersemiotyczną, rozumianą jako „przełożenie znaczeń komunikatu sformułowanego w jednym systemie semiotycznym w taki sposób, by dzięki wyborowi najodpowiedniejszych znaków z innego systemu znakowego i najodpowiedniejszej ich kombinacji otrzymać komunikat, którego znaczenia będą zbieżne ze znaczeniami komunikatu przekładanego”¹⁵. Tak rozumiana adaptacja wymaga poszukiwania ekwiwalentów znako-

¹² S. Bardijewska, *op. cit.*, Warszawa 2001, s. 43.

¹³ Należy jednak pamiętać, że nie postać językowa, lecz audialna jest właściwą płaszczyzną realizacyjną słuchowiska oryginalnego, podobnie jak dla dramatu teatralnego realizacja sceniczna. *Notabene* argumentu tego użyła Stefania Skwarczyńska, broniąc autonomiczności dramatu scenicznego i proponując przyznanie mu miana sztuki osobnej, funkcjonującej na równi z muzyką, plastyką czy literaturą. Zob. S. Skwarczyńska, *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953.

¹⁴ M. Hopfinger, *Adaptacje filmowe utworów literackich. Problemy teorii i interpretacji*, Wrocław 1974, s. 82.

¹⁵ *Ibidem*, s. 21. Należy dodać, że M. Hopfinger nie udziela jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czy dzieło powstałe w jednym systemie semiotycznym może być przełożone na drugi. Formułuje natomiast koncepcję wyodrębnienia w adaptowanym dziele trzech poziomów: budulcowego, budulcowo-znaczeniowego oraz znaczeniowo-kulturowego, uznając za całkowicie

wych i znaczeniowych – odpowiedników formalnych i treściowych, stanowiących punkty zbieżne między sztuką „źródłową” a „docelową”, a jej celem jest dokonanie możliwie najdoskonalszego, artystycznego przekładu znaczeń z jednego systemu semiologicznego na drugi. Dominantę adaptacji stanowią zatem przemiany o charakterze semiotycznym, a wszystkie pozostałe – takie jak strukturalne, lingwistyczne czy foniczne modyfikacje podstawy literackiej – winny być traktowane drugorzędnie i rozpatrywane w kategoriach sposobu dokonania translacji dzieła na inny system ekspresji. Są bowiem podporządkowane nadrzędemu celowi przetransponowania dzieła literackiego na grunt radiowej sztuki słowa, a więc służą takiemu ukształtowaniu scenariusza adaptacji, aby uwzględnić możliwości i ograniczenia medium radiowego. Konieczność dokonania przekładu intersemiotycznego dotyczy także – nie podlegającego przekształceniom strukturalnym czy lingwistycznym – słuchowiska oryginalnego.

W szerszym ujęciu konieczność dokonania translacji intersemiotycznej implikuje każdy zapis językowy, leżący u podstaw dzieła radiowej sztuki słowa. Każdy bowiem spektakl radiowy – także słuchowisko oryginalne – opiera się na poprzedzającej jego powstanie formie literackiej lub przynajmniej paraliterackiej, co w najprostszym przypadku oznacza audialną realizację scenariusza. Należy bowiem pamiętać, że oryginalna twórczość słuchowiskowa, choć powstaje z uwzględnieniem specyfiki medium audialnego, nie konstytuuje się bezpośrednio w przestrzeni audialnej, stanowiącej jego modelową płaszczyznę realizacyjną, lecz w formie zapisu językowego. Przyjmując taką optykę, proces adaptacji obejmuje zakres znacznie szerszy niż wynikałoby to z tradycyjnego rozróżnienia między słuchowiskiem oryginalnym i spektaklem adaptacyjnym¹⁶: adaptacja to – parafrazując filmoznawczą konstatację Alicji Helman – „słuchowisko w ogóle”¹⁷. Podążając tym tropem i mając w pamięci poglądy Elżbiety Pleszkun-Olejniczakowej, która przez adaptację rozumie „tyleż wiersz przeczytany po prostu przed mikrofonem, co skomplikowane słuchowisko, oparte o tekst obszernej

przekładalny jedynie ostatni poziom, obejmujący znaczenia luźno związane z budulcem, a więc od niego niezależne i dające się wyrazić w każdym systemie semiotycznym. *Ibidem*, s. 82–88.

¹⁶ Przeprowadzenie takiego podziału uzasadniałaby raczej filmoznawcza eksplikacja adaptacji, sformułowana przez Marylę Hopfinger, która przez adaptację rozumie rezultat procesu adaptacyjnego, konkretne dzieło stanowiące efekt procesu tłumaczenia: „Adaptację filmową rozumiem jako przekład komunikatu będącego układem znaków literackich na komunikat filmowy, układ znaków filmowych. Przy czym chodzi tu nie o czynność przekładania, lecz o jej wynik, o efekt procesu tłumaczenia – film” (M. Hopfinger, *op. cit.*, s. 82). Uzasadnione wydaje się jednak traktowanie pojęcia adaptacji zgodnie z eksplikacją Alicji Helman, która definiuje adaptację jako proces – „prace techniczno-przygotowawcze scenarzysty na materiale literackim [...], mające na celu [...] przystosowanie tegoż materiału do możliwości zainscenizowania i sfilmowania” (A. Helman, *Modele adaptacji filmowej. Próba wprowadzenia w problematykę*, „Kino” 1979, nr 6, s. 28).

¹⁷ A. Helman, *Adaptacja – podstawowa technika twórcza kina*, „Kino” 1998, nr 1, s. 4. Konstatacja ta w oryginale brzmi: „adaptacja to kino w ogóle”.

powieści”¹⁸, uzasadnione wydaje się rozpatrywanie oryginalnej twórczości słuchowiskowej jako pewnej odmiany adaptacji¹⁹. Choć nie w jednakowym stopniu, to jednak każdy tekst literacki lub paraliteracki stanowi fazę wcześniejszą albo – by użyć analogicznego określenia zaczerpniętego z teorii dramatu scenicznego Stefanii Skwarczyńskiej – „formę docelową”²⁰ i jako taki musiał zostać przekształcony, przystosowany do wymogów radiowej sztuki słowa tak, by zaistnieć jako tekst audialny. Równocześnie każde radiowe wykonanie utworu literackiego wzbogaca adaptowany tekst o pewne nowe elementy, wynikające ze specyfiki prezentacji fonicznej.

Mówiąc o quasi-adaptacyjnym charakterze słuchowiska oryginalnego, należy pamiętać, że ze względu na strukturalną i dramaturgiczną adekwatność zapisu dzieła audialnego do estetyki sztuki radiowej, przekład intersemiotyczny ulega silnemu uproszczeniu, ograniczając się do fonicznej aktualizacji zapisu językowego. Szczególnie przydatne wydaje się w tym kontekście Ingardenowskie rozróżnienie między dziełem i jego konkretyzacją²¹. Tekst słuchowiska oryginalnego jest bowiem tworem schematycznym, zawierającym liczne momenty „utajone”, pozostające w stanie „potencjalności” oraz miejsca niedookreślenia, wymagające dopełnienia na drodze jednostkowej realizacji audialnej. W procesie tak pojmowanej konkretyzacji dokonuje się nie tylko ukonstytuowanie i dopełnienie schematycznego zapisu słuchowiska, lecz także przekład intersemiotyczny, pozwalający na aktualizację dzieła w innym niż pierwotny systemie ekspresji. Konkretyzacja, odznaczając się wysoką wariantywnością form realizacyjnych, stanowi tylko jedną z wielu możliwych aktualizacji pierwotnego zapisu dzieła²² i – podobnie jak w przypadku tradycyjnej adaptacji słuchowiskowej – nigdy nie

¹⁸ E. Pleszkun-Olejniczak, *O funkcjonowaniu tekstu literackiego w radiu (na przykładzie Polskiego Radia w latach 1925–1939)*, [w:] *Tekst w mediach*, red. K. Michalewski, Łódź 2002, s. 428. Badaczka wyklucza z grupy adaptacji słuchowiska oryginalne.

¹⁹ Wacław Osadnik, rozpatrując adaptację filmową w świetle wywodzącej się z lat 70. teorii polisystemowej, uznaje, że „każdy film jest swego rodzaju adaptacją tekstu (oryginalnego scenariusza, dzieła literackiego przerobionego na scenariusz filmowy”, wobec czego „nie ma [jego zdaniem] filmów, które by były tworzone jakąś metodą »bezadaptacyjną«” (s. 74). Osadnik idzie w swych rozważaniach jeszcze dalej i przywołując *per analogiam* poglądy J. Lamberta, formułuje tezę, iż cała „produkcja filmowa powinna być rozumiana [...] jako zbiór praktyk adaptacyjnych” (s. 76), stanowiących czynnik normotwórczy, oddziałujący również na tradycję interpretacyjną. Tak dalece posunięte rozważania nie są bezpodstawne w tym sensie, że radio, dążąc do wyrażenia znaczeń sformułowanych za pomocą językowego systemu znakowego w audialnym systemie semiotycznym, dość szeroko adaptuje literaturę. W. Osadnik, *Adaptacja filmowa jako przekład*, [w:] *Kino według Alicji*, red. W. Godzic, T. Lubelski, Kraków 1995, s. 74–76.

²⁰ S. Skwarczyńska, *op. cit.*, Warszawa 1953.

²¹ S. Bardijewska, *Z problemów radiowej adaptacji prozy*, „Pamiętnik Teatralny” 1973, nr 4, s. 541.

²² Jak zauważa Sława Bardijewska, w realizacji słuchowiska oryginalnego „wieloznaczność słowa pisanego zostaje ograniczona pewną dosłownością i konkretnością brzmieniową” (S. Bardijewska, *Nagie słowo*, s. 542).

wyczerpuje wszystkich potencjalnie tkwiących w zapisie literackim możliwości, lecz implikuje możliwość powstawania nieskończenie wielu różnych przekładów tego samego dzieła literackiego²³. Konkretyzacja słuchowiska oryginalnego jest zatem z konieczności zawsze wyborem, pewną selekcją możliwych realizacji zapisu, dokonywaną przez reżysera i zespół wykonawców w indywidualnym akcie aktualizacji, a także jego interpretacją, dokonaną przez reżysera – kreatora ostatecznego kształtu słuchowiska i wykonawczy zespół aktorski. Za swoistą egzemplifikację niechaj posłuży dzieło audialne zrealizowane na podstawie słuchowiska oryginalnego Zbigniewa Herberta *Drugi pokój*²⁴, które – zgodnie z powyższym – rozpatrywać będziemy jako efekt transpozycji zapisu językowego w płaszczyznę audialną.

Na płaszczyznę realizacyjną dzieła audialnego, wyreżyserowanego przez Waldemara Modestowicza²⁵, kształtującą się w procesie swoistej adaptacji tekstu słuchowiska oryginalnego, składają się trzy rodzaje materiału fonicznego: dźwięk artykułowany (słowo mówione), dźwięk bezfonemowy (akustyka i tzw. gest foniczny) oraz dźwięk muzyczny²⁶. Każdy z nich spełnia określoną funkcję estetyczną i semantyczną, a proporcje nadane składnikom brzmieniowym w ogólnej kompozycji dzieła stanowią cenną wskazówkę w analizie fonicznej warstwy słuchowiska, a niekiedy także w interpretacji utworu. W *Drugim pokoju* udział wymienionych elementów jest szczególnie nieproporcjonalny: dźwięk wyraża się niemal wyłącznie w warstwie werbalnej dzieła, czyniąc głos ludzki najistotniejszym elementem brzmieniowym kreującym znaczenie. W skomponowanych w dialog wypowiedziach bohaterów zarysowuje się sytuacja dramatyczna, dookreśla dynamika przebiegu linii rozwojowej spektaklu oraz zaznacza wzrastające nacechowanie emocjonalne, a właśnie ono wydaje się odgrywać w słuchowisku kluczową rolę. Można bowiem stwierdzić, że *Drugi pokój* składa się nie tyle ze zdarzeń, co czyniłoby strukturę słuchowiska fabularną, co

²³ A. Helman zaznacza, że nie każdy sposób dokonania adaptacji jest zupełnie niepowtarzalny. Przy wielokrotnym dokonywaniu adaptacji tego samego dzieła literackiego można się spodziewać do pewnego stopnia zbliżonych rezultatów, będących wynikiem naśladownictwa. Zob. A. Helman, *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*, Poznań 1998, s. 8; e a d e m, *Problemy adaptacji. Kochanica Francuza*, „Kino” 1992, nr 6, s. 22.

²⁴ Sięgając do historii sztuki słuchowiskowej, warto przypomnieć, że *Drugi pokój* od razu zyskał dużą popularność. Przyczynił się do tego niewątpliwie fakt, że dzieło zdobyło III nagrodę w pierwszym po wojnie ogólnopolskim konkursie Polskiego Radia na słuchowisko oryginalne. Rosnące zainteresowanie dramatem skłoniło nawet Herberta do dokonania adaptacji na potrzeby teatru scenicznego – prace nad sztuką pt. *Drugi pokój* zostały zakończone zanim jeszcze słuchowisko ukazało się drukiem. Do premierowej realizacji audialnej dramatu doszło niedługo po konkursowym sukcesie słuchowiska – reżyserował Janusz Warnecki we współpracy z Juliuszem Owidzkim, a w role małżonków wcielili się Halina Mikołajska i Wieńczysław Gliński. Zob. W. Billip, *Poeta wobec koszmaru*, „Antena” 1958, nr 7/8, s. 22.

²⁵ Premiera słuchowiska odbyła się 4.04.1993 r. Wystąpili: Joanna Trzepiecińska, Jarosław Gajewski, muzyka: M. Kazan i M. Mac, realizacja akustyczna: E. Szałkowska.

²⁶ S. Bardowska, *Nagie słowo...*, s. 135.

z o c z e k i w a n i a na zdarzenia, opierając dzieło na – ograniczającym budowę świata przedstawionego – kościecu dramaturgicznym²⁷.

W płaszczyźnie fabularnej *Drugi pokój* stanowi nieskomplikowaną, wysoce autentyczną relację z dnia powszedniego, zbliżającą słuchowisko do formy udramatyzowanego reportażu. „Treść jak z »kroniki sądowej« różna tylko tym – zauważa Marta Piwińska – że zbrodnia nie została odkryta”²⁸. Oto małżeństwo zamieszkuje w jednym mieszkaniu z uciążliwą współlokatorką, zajmującą tytułowy drugi pokój. Staruszka nieustannie absorbuje sąsiadów rozmowami o swoim życiu, wspomnieniami o bliskich, którzy już odeszli, dzieli się tym wszystkim, co jeszcze zachowało się w jej pamięci. Małżonkowie są zmęczeni zwiezieniami i nieustanną obecnością staruszki w mieszkaniu – pragną spokoju i prywatności. Postanawiają uwolnić się od znienawidzonej współlokatorki, wysyłając stylizowany na pismo urzędowe list, wzywający do opuszczenia bezprawnie zajmowanego lokalu. Odtąd rozpoczyna się długotrwałe, pełne niepokoju oczekiwanie małżonków na efekt swoich działań, aż do chwili, gdy okaże się, że staruszka dokonała żywota.

Taka konstrukcja zdarzeń w słuchowisku zapewnia drugorzędność fabuły względem konstrukcji napięcia dramatycznego i czyni zasadną swoistą „demuzykalizację” kreowanego świata²⁹. Słowu mówionemu towarzyszy ascetyczna „kuchnia akustyczna”: statyczni bohaterowie, skupiając się na prowadzonym w jednym pomieszczeniu dialogu, nie stwarzają częstych okazji do kreacji ilustracji dźwiękowej. W centrum dźwiękowej warstwy realizacyjnej słuchowiska pozostaje zatem słowo – „tylko” słowo i „aż” słowo. Znamionną cechą *Drugiego pokoju* jest wykreowanie warstwy znaczeniowej tekstu przy – zbliżonym do zabiegów poetyckich – wykorzystaniu nośności semantycznej języka. Paralela konstrukcji sytuacji dramatycznej i lirycznej w twórczości Herberta wydaje się uzasadniona z punktu widzenia realizacji określonej wizji światopoglądowej: „rzeczywistość dramatów Herberta jest bowiem nasycona atmosferą jego poezji”³⁰. Wobec niepodzielnego uniwersum świata kreowanego przez Herberta wybór formy dramatu audialnego wydaje się przejawem dążności do uwypuklenia treści w formie mimetycznej w stosunku do codzienności, a przez to szczególnie wiarygodnej i bezpośredniej w przekazie. Zgodnie z konstatacją Marty

²⁷ Charakterystykę słuchowiska o konstrukcji dramatycznej dość wyczerpująco przedstawia Józef Mayen. Zob. J. M a y e n, *op. cit.*, s. 235–241.

²⁸ M. P i w i Ń s k a, *Zbigniew Herbert i jego dramaty*, [w:] *Poznanie Herberta*, t. II, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 1998, s. 323.

²⁹ Poczucie „demuzykalizacji” świata stanowić może – zgodnie ze spostrzeżeniem Małgorzaty Baranowskiej – wyraz „trwałej świadomości, że czegokolwiek człowiek się dzisiaj podejmie, cokolwiek napisze, musi pamiętać o przebytej katastrofie, która zmieniła w sposób zasadniczy uznane wartości humanizmu lub przynajmniej stosunek do nich” (M. B a r a n o w s k a, *op. cit.*, s. 536).

³⁰ M. W y k a, *Jak oswajać konieczność, czyli o twórczości Herberta*, „Dialog” 1971, nr 7, s. 97.

Wyki, wybór takiej formy zapewnia „ostrzejsze niż w poezji s p r e c y z o w a - n i e sytuacji ontologicznej (podkr. M. W.)”³¹. Podobnego uzasadnienia można dopatrywać się w analogicznej względem twórczości poetyckiej konstrukcji języka spektaklu audialnego. Kluczem do zrozumienia utworu Herberta i zarazem podstawowym ośrodkiem konstrukcyjnym słuchowiska staje się zatem swoista „poetyka słowa”, gra immanentnych znaczeń leksykalnych i składniowych z wykreowanymi w dziele.

Każda jednostka składniowa staje się w ten sposób do pewnego stopnia autosemantyczna, a jednocześnie – opalizując znaczeniowo pod wpływem wartościującego dobrane sensy kontekstu – jest dookreślona i uzasadniona wyłącznie w granicach dzieła. Bogactwo możliwości realizacyjnych, jakie niesie materia audialna, pozwala słowu wybrzmieć, ukonstytuować się w formie najbardziej pierwotnej, a jednocześnie rozmaicie wykorzystywać leksykalną pojemność znaczeniową. Synteza wyeksponowanej składniowo semantycznej wartości słowa, skontrastowana z zadziwiającą prostotą brzmienia i pozorną oczywistością interpretacji, ożywia słowo zastygłe w martwych konstrukcjach, niejednokrotnie „wytarte” semantycznie, „zużyte”. Herbert mistrzowsko nadaje nowe odcienie znaczeniowe wyrazom zleksykalizowanym – słowo wybrzmiewające w realizacji fonicznej często staje się nośnikiem sensów pochodnych, nie wyeksploatowanych audialnie, a więc także twórczych interpretacyjnie.

Przekład intersemiotyczny zapisu słuchowiska oryginalnego na audialny system ekspresji dokonuje się nie tylko poprzez artystyczny i możliwie ekwiwalentny dobór elementów brzmieniowych. Obok dźwięku istotną funkcję w materii fonicznej, zarówno z semantycznego, jak i estetycznego punktu widzenia, spełniają także elementy niebrzmieniowe, reprezentowane w dziele przez różne odmiany ciszy. Zasadą konstrukcyjną *Drugiego pokoju*, stanowiącą wyraz mistrzowskiego wręcz wykorzystania immanentnych cech estetyki radiowej, a także wyznaczającą audialny szlak interpretacyjny utworu, staje się zorganizowanie materii fonicznej wedle kontrapunktu słowa i ciszy. Wplecione w dialog pauzy, sygnalizujące pełen dramatyzmu moment oczekiwania na dźwiękowy przejaw obecności współloklatorki oraz dialogowość struktury dramatycznej słuchowiska, szczególnie wyraźnie ogniskują materię audialną wokół dwu przeciwległych biegunów fonicznych. Specyfika konstrukcji *Drugiego pokoju* polega na modyfikacji proporcji semantycznych między dominującym ilościowo w słuchowisku dźwiękiem a jego nie mniej istotnym jakościowo czynnikiem opozycyjnym – ciszą. To właśnie waloryzowane znaczeniowo odmiany „bezdźwięku”, zyskując porównywalną ze słowem pojemność semantyczną, stają się nieformalnie głównym ośrodkiem konstrukcyjnym słuchowiska. Takie „budowanie aktualności problemowej utworu” Stefan Treugutt określa na tle repertuaru teatru radiowego do roku 1973 – a kunszt artystyczny *Drugiego pokoju* każe

³¹ *Ibidem*.

wnosić o niesłabnącej aktualności tej konstatacji – jako „szczęśliwy przypadek i szczególny talent twórcy”³². Oparta na niezwykle radiofonicznym pomysle kontrapunktu dźwięku i ciszy poetyka *Drugiego pokoju* nadaje dziełu wysoką rangę artystyczną, czyniąc spektakl wręcz niereprezentatywnym tak dla dawniejszego, jak i współczesnego repertuaru teatru radiowego.

Kontrapunkt słowa i ciszy stanowić może konstrukcyjny wyraz nieustannego dążenia Herberta do scalenia, do „ułożenia pełnego obrazu świata z tych elementów, które dostępne są twórcy dysponującemu materiałem języka i ściśle określoną świadomością”³³. Owo scalanie wyraża się w warstwie fonicznej słuchowiska poprzez wkomponowanie w uformowaną dialogowo warstwę werbalną utworu niezwykle nośnych znaczeniowo elementów niebrzmieniowych. Oto nieoczekiwanym, milczącym uczestnikiem dialogu małżonków staje się *dramatis personae* stanowiące enigmatyczny odpowiednik uciążliwej współlokatorki, a określone w spisie osób jako „To, co jest za ścianą”. To właśnie ów trzeci bohater, wyrażający swą obecność milczeniem, wprowadza – bliską relacji reportażowej³⁴, a przez to szczególnie autentyczną – perspektywę fragmentaryczności przedstawianej rzeczywistości. Staruszka jako postać umowna, celowo niedookreślona, nosząca jedynie znamiona bohatera realistycznego, stanowiąca „bardziej znak człowieka niż postać”³⁵ nie zaznacza bowiem ani razu swojej obecności dźwiękowo na audialnej „scenie” spektaklu. Charakteryzując się niepewnym statusem ontologicznym, wyraża swą obecność wyłącznie przy użyciu ekspresji niewerbalnej – partycypujące w dialogu elementy ciszy i milczenia stanowią „niemą wypowiedź” „tego, co jest za ścianą”, układają się w swoisty zbiór odpowiedzi dialogicznie dopełniający dramatyzmu zdarzeń. W tym sensie trzeci bohater, stający się nieformalnie kluczowym uczestnikiem konfliktu dramatycznego, „wypowiada się” bezpośrednio w słuchowisku kilkakrotnie, a jego kwestie zaznaczane są w tekście dramatu poprzez pauzy – jedyny przejaw ascetycznych didaskaliów.

Obecność trzeciego bohatera jest jednak nieustannie odczuwalna w słuchowisku w sposób pośredni, dzięki wprowadzeniu perspektywy permanentnego nasłuchiwania – bohaterowie spektaklu wciąż podsłuchują lub obawiają się podsłuchania. Paradoksalnie właśnie słuchanie staje się specyficzną formą

³² S. Treugutt, *Współczesny repertuar teatru radiowego (Refleksja o sezonie ostatnim – i o przyszłych)*, [w:] *Oryginalne słuchowisko radiowe. Materiały seminarium w Ciechocinku 25–27 stycznia 1973 r.*, Warszawa 1974, s. 19.

³³ M. Wyka, *op. cit.*, s. 97.

³⁴ Marta Piwińska podobieństwo *Drugiego pokoju* do udramatyzowanego reportażu dostrzeżga w sposobie prezentowania zdarzeń, swoistej „relacji z dnia powszedniego”, która stanowi *novum* w słuchowiskowej twórczości Herberta (po rozważaniach o sztuce i filozofii, jakie znalazły się w *Lalku* i *Jaskini filozofów*) (M. Piwińska, *op. cit.*, s. 323). Analogia wydaje się dopuszczalna jedynie jako wyraz – wpływającego m.in. ze współczesności dramatu – podwyższonego autentyzmu przedstawianych zdarzeń.

³⁵ S. Bardjewska, *Nagie słowo...*, s. 65.

kontaktu małżonków z „tym, co jest za ścianą”. W swoistym akcie komunikacji staruszka może zaznaczyć swą obecność spadającą pokrywką czy skrzypiącym łóżkiem. Odczytanie takiego znaku – wobec nieustającego milczenia za ścianą – wymaga szczególnego wyciszenia:

– Cicho, rusza się. Posłuchaj.

(pauza)

– Nic nie słyszę. [...]

– Ciszej. Teraz.

(pauza)³⁶

Każdorazowo pauza jest dłuższa, a odbiorca mocniej wyteża słuch w nadziei, że wysłucha choćby najdrobniejszy audialny przejaw życia. Stopień wyciszenia osiągany w dziele jest tak silny, że bohaterowie zdolni są słyszeć ruch wskazówek zegara w pokoju staruszki. Dialog stopniowo zapada w ciszę, przewartościowując znaczenie warstwy werbalnej i otwierając się na interpretację pól semantycznych elementów niebrzmieniowych. Jednocześnie uwypukla się biegunowa organizacja materii fonicznej, stanowiąca swoisty ekwiwalent niedźwiękowego zapisu tekstowego.

Za ścianą kryje się milczenie. „Ile rozmaitego milczenia! Milczenie samotności. Potem milczenie strachu. Potem milczenie jeszcze większego strachu – umierania. A potem jeszcze inne, bardziej milczące milczenie – śmierć”³⁷. Jako specyficzny „język” trzeciego bohatera milczenie za każdym razem niesie inne walory semantyczne, kreując tragiczny przebieg rozwoju konfliktu dramatycznego. Milczenie pojawia się także w dialogu i jako takie stanowi przejaw narastającego strachu, ogarniającego bohaterów – strachu tłumionego pielęgnowaniem ciszy, wzajemnym uspokajaniem szalejących nerwów, pozorowaną obojętnością wypowiedzi. Strach staje się jednak nie do wytrzymania i wydobywa się niespodziewanym, pełnym ekspresji krzykiem:

– Czasami chce mi się biec i krzyczeć.

– Co krzyczeć?

– Aaaaooo! Tak.

To pełen ekspresji krzyk bezsilności, przerażającej ludzkiej niemocy, nieumożności uwolnienia się od „tego, co jest za ścianą”, a co nie zginie nawet, gdy pokój po zmarłej staruszce pomalujemy na żółto. Drugi pokój – pomieszczenie nieosiągalne, stanowiące przestrzeń obcą, potęgującą ciągle poczucie zagrożenia, nabiera w tak zbudowanym słuchowisku cech żywego organizmu, pulsującego własnym, zabójczym dla otoczenia rytmem życia. Niczym wyrocznia informuje audialnie o zachowaniach „tego, co jest za ścianą”, a co w wyobraźni

³⁶ Cytowane fragmenty pochodzą z odsłuchanych nagrań.

³⁷ M. Piwińska, *op. cit.*, s. 324.

bohaterów rozrasta się do ogromnych rozmiarów, pochłania ich myśli, ogranicza prywatność i redukuje przestrzeń życiową. Lęk przed podsłuchaniem nie jest tylko jednostkowym doświadczeniem bohaterów, skazanych na niepożądaną obecność staruszki, lecz zyskuje charakter doświadczenia ogólnoludzkiego. Zobrazowane niemal naturalistycznie poczucie ciasnoty, połączone z brakiem szacunku człowieka do człowieka, „włożeniem sobie” – jak mówi kobieta – „na plecy” sprawia, że od wszechogarniającego świata egoizmu nie można uciec. Drugi pokój jest wszędzie, a jedynym możliwym gestem sprzeciwu wydaje się bezsilny krzyk. Ten krzyk w słuchowisku zostaje wzmocniony wprowadzonym na zasadzie adjekcji³⁸ przeraźliwym krzykiem kobiety, co pozwala sądzić, że właśnie w strachu upatrywał Modestowicz wykładni interpretacyjnej dzieła.

W audialnej realizacji słuchowiska szczególnie wyraźnie wybrzmiewają językowe środki budowania wartości semantycznej „bezdźwięku”. W dialogu zarysowują się różnice znaczeniowe między „ciszą”, „głuchotą” i „spokojem”, a każde z tych pojęć nabiera w słuchowisku specyficznego znaczenia – buduje język, jakim porozumiewają się małżonkowie, eufemistycznie diagnozując zbliżającą się śmierć staruszki. Nasilenie obecności śmierci za ścianą małżonkowie wyrażają, odwołując się do jakości audialnych:

- Wczoraj było cicho, ale dzisiaj jest ciszej.
- Co to znaczy?
- Nie ciszej, ale bardziej głucho. Wczoraj było tak, jakby tam ktoś był, ale cicho siedział. Dziś jest tak, jakby nie było nikogo³⁹.

Tworzy się swoista gradacja „bezdźwięku”. Narastanie ciszy zaczyna oznaczać zbliżającą się śmierć⁴⁰, a spokój – szacunek należny umierającemu. „Głuchota” zaczyna stanowić synonim pustki i zyskuje charakter stopnia najwyższego w gradacji ciszy. Swoista piramida „bezdźwięku” z jednej strony wyraża strach, z drugiej wzbudza niepokój, stanowi płaszczyznę realizacyjną zjawisk niepozwalających się wyrazić w warstwie werbalnej słuchowiska, nabiera niepowtarzalnej wartości semantycznej.

Realizacja mistrzowskiej kompozycji materii audialnej, zapisanej w martwym fonicznie tekście słuchowiska, sprawia, że pełny odbiór wartości artystycznych spektaklu radiowego Herberta odbywać się może wyłącznie w warun-

³⁸ Adjekcja – dodanie w tekście docelowym nowych elementów (S. W y s ł o u c h, *Adaptacje jako przykład intersemiotyczny*, [w:] *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa 1994, s. 160).

³⁹ Świadczy o tym także inny fragment dialogu:

- Sam powiedziałeś, że już nic się nie dzieje.
- To znaczy jest spokój.
- Raczej cisza. Jeszcze inna niż wczoraj. Jak przepaść.

⁴⁰ Jak podkreśla Karl Dedecius, zarówno śmierć przedstawiona w *Drugim pokoju*, jak i w *Lalku* czy *Jaskini filozofów* jest śmiercią bezsensowną. Dedecius upatruje w tym destrukcyjnego wpływu doświadczeń pokolenia Herberta (Zob. K. D e d e c i u s, *Uprawa filozofii*, [w:] *Poznanie Herberta*, t. II, s. 135).

kach realizacji audialnej. Struktura dramatyczna słuchowiska pozwala wprawdzie zarówno na percepcję czytelniczną zapisu spektaklu radiowego, jak i odbiór audialny, jednakże to materia radiowa stanowi właściwą płaszczyznę realizacyjną słuchowiska. Cicha lektura tekstu dramatu radiowego nie pozwala odczytać cennych walorów dźwiękowych, doświadczyć wartościowej semantycznie kreacji fonicznej świata przedstawionego, co prowadzi do zatracenia części wartości artystycznych tekstu audialnego. Czytelnicza percepcja *Drugiego pokoju* nie pozwala zasmakować w wysokim kunszcie artystycznym dzieła, a nawet może stać się nużąca ze względu na wysoki stopień niedookreśloności i ogólnikowości skonstruowanych w dziele replik. Przeciwny i moim zdaniem niesłuszny pogląd wyraża Stefan Treugutt. Jego zdaniem, „jeśli jakiś utwór dramatyczny miałby posiadać cechy szczególne, dzięki którym byłoby lepszy w słuchaniu niż oglądaniu, to tym samym jego wartość może objawiać się w czytaniu”⁴¹. W tym kontekście Treugutt określa „*Drugi pokój*” jako dzieło dobre dla radia – dobre w lekturze”⁴². Wydaje się jednak, że poza właściwą płaszczyzną realizacyjną struktura dialogowa traci pierwotną komunikatywność, do pewnego stopnia okaleczając przekaz.

Podsumowując, należy zaznaczyć, że *Drugi pokój* szczególnie wyraziście ilustruje cechy przekładu intersemiotycznego, jakiemu podlega także słuchowisko oryginalne. Płaszczyzna foniczna, dookreślona w realizacji audialnej dzieła, wykazuje tutaj silną motywację kompozycyjną i semantyczną wobec zapisu utworu, stanowiącego swoisty pierwowzór „adaptacji fonicznej”. Szczególnie wyrazistym przykładem transpozycji znaczeń z jednego systemu ekspresji na drugi jest kontrapunkt słowa i ciszy. Estetyka radiowej sztuki słowa, operująca głosem ludzkim i ciszą w najczystszej i najprostszej formie, sama z siebie staje się niepowtarzalnym – wydobytym przez Herberta – środkiem dramaturgicznym. *Drugi pokój* stanowi zatem pouczające i niezwykle potrzebne we współczesnym Teatrze Polskiego Radia „przypomnienie na czym polega dobra, specyficzna dla słuchowiska forma”⁴³.

Aleksandra Mucha

Glosses for ontological aspects of radio-play

(S u m m a r y)

The article focuses on inaccuracy of terms which has appeared in the radio drama literature. According to propounded thesis, original radio drama is a kind of adaptation, because its existence in proper auditory form always requires a specific intersemiotic translation which involves at least

⁴¹ S. Treugutt, *Teczki pełne słuchowisk*, „Dialog” 1973, nr 5, s. 91.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Konstatacja Stefana Treugutta wykorzystana w zapowiedzi powtórki słuchowiska w reżyserii W. Modestowicza w Programie I Polskiego Radia: www.teatry.art.pl/tpr2/p-1_0404.htm

acoustic scenario fruition. The thesis was verified on the material of *Drugi pokój* – Zbigniew Herbert's radio-play directed by Waldemar Modestowicz. Terms 'original radio drama' and 'radio-play adaptation' have the same basis, which demands analysis of radio drama's features. 'Subject' and 'recipient' of an audio work focus on issues of perception, which is a starting point for deliberation.

Krzysztof Grzegorzewski

Felietonowość „Szkła Kontaktowego”

„Szkło Kontaktowe” jest obecnie jednym z najbardziej popularnych polskich programów publicystycznych. Program nadawany jest nieprzerwanie od 25 stycznia 2005 r. przez telewizję TVN24, a jego pomysłodawcą i zleceniodawcą jest Adam Pieczyński (w owym czasie dyrektor programowy tej telewizji). Podstawowym założeniem miały być elementy interaktywne – widzowie aktywnie uczestniczyliby w programie, mogąc za pośrednictwem telefonu, SMS-ów i poczty elektronicznej wyrażać swoje poglądy na bieżące tematy. O niezwyklej popularności programu świadczy choćby fakt, że zdecydowano się na wydłużenie czasu trwania programu: z 25 do 40, później do 50 min (program łącznie z przerwami reklamowymi wypełniał wtedy godzinę zegarową)¹. Nadto rozszerzono nadawanie o wydania sobotnie (zamiast powtórkowej „Lupy Tygodnia”) i niedzielne². Obecnie więc „Szkło” nadawane jest codziennie w godz. 22:00–23:00. Dla poparcia tezy przytoczmy jeszcze wyniki oglądalności: 24 maja 2006 r. padł rekord oglądalności w liczbie 1 154 878 osób, zaś średnia oglądalność programu oceniana jest na 500–600 tys. osób³. Ponieważ program nadawany jest w telewizji sformatowanej (informacyjnej) i dostępnej jedynie w sieciach kablowych i na platformach cyfrowych, taką oglądalność można bez wahania ocenić jako dużą.

Dla rozważań gatunkowych, którym jest poświęcony ten szkic, zapewne nie bez znaczenia pozostają informacje o prowadzących i redagujących magazyn. W pierwotnej formule program prowadzili Grzegorz Miecugow lub Tomasz Sianecki (dziennikarze i publicyści TVN24) i komentowali: Marek Przybylik (publicysta), Krzysztof Daukszewicz (satyryk, publicysta), Tomasz Jachimek (satyryk), Artur Andrus (satyryk, prezenter i autor programów w Pr. III Polskiego Radia), Wojciech Zimiński (satyryk, prezenter i autor programów w Pr. III

¹ Proces ten przebiegał dwuetapowo: od lutego 2006 r. nadawano w godz. 22:00–22:35, od maja 2006 r. w godz. 22:00–23:00. Obecnie program trwa 50 min (wszystkie wartości przybliżone).

² Pierwsze wydanie sobotnie prowadzone na żywo nadano 1 marca 2008 r.; niedzielne – 7 września 2008 r.

³ Wszystkie dane zaczerpnięte z portali: www.agbnielsen.pl oraz www.wirtualnemedia.pl. Z uwagi na ograniczone ramy tekstu przytoczono dane uśrednione i przybliżone.

Polskiego Radia) – każdy program prowadził jeden autor i jeden komentator i w tej formule program nadawany jest do dziś. Wydania sobotnie redaguje i prowadzi Wojciech Zimiński, komentują zaś na zmianę: Ilona Łepkowska (scenarzystka filmowa) i Grzegorz Markowski (dziennikarz i publicysta radia Tok FM). Niedzielne „Szkło” prowadzone jest przez dwóch dziennikarzy z radia Tok FM: wspomnianego już Grzegorza Markowskiego i Kamila Dąbrowę (w roli komentatora).

Powszechnie „Szkło Kontaktowe” zwykło się określać jako „magazyn satyryczno-publicystyczny”⁴, takie określenie jednak, jako nieprecyzyjne, nie oddaje istoty rzeczy. Program bez wątpienia jest publicystyczny: analiza zawartości „Szkła Kontaktowego” wskazuje wyraźnie, że widzowie, do których program jest adresowany, powinni znać bieżące wydarzenia danego dnia oraz komentarze, które im towarzyszyły; dominującą funkcję w programie ma komentarz i ocena omawianych wydarzeń (głównie politycznych, choć nie tylko). Sama formuła prowadzenia programu z udziałem komentatora, zajmującego się wyłącznie komentowaniem (bo dobór i selekcja materiałów wykorzystanych w programie przypada prowadzącemu) jest już jawnie perswazyjna⁵. Wątpliwości budzi jednak określenie „satyryczny”. Zapewne bywa uzasadniane obecnością satyryków w programie, ale inne przesłanki – jak choćby sposób powstawania programu – zdają się mu zaprzeczać. Satyra to „utwór, który jest wyrazem krytycznego stosunku autora do rzeczywistości, ośmieszający pewne zjawiska, wady ludzkie, stosunki społeczne itp.” – i wszystkie te cechy niewątpliwie dostrzegamy w omawianym programie. Należy jednak pamiętać, że „satyryczny” może być utwór dramatyczny, epicki lub liryczny, w całości lub tylko we fragmencie, ale jako odmiana literacka oznacza zwykle wiersz lub opowiadanie, często alegoryczne⁶. Nie bez znaczenia pozostaje przy tym fakt, że w większości utwory satyryków powstają w formie pisanej, potem dopiero są wykonywane w postaci monologów, dialogów lub utworów muzycznych na scenie. Te ostatnie pojawiają się wprawdzie w „Szkle” (przykładem są choćby piosenki Tomasa Szweda), niemniej założenia konstrukcyjne całości programu są zupełnie inne: autorzy dokonują selekcji informacji i materiałów audiowizualnych z różnych źródeł, następnie układają konspekt, w którym istotna jest przede wszystkim kolejność i kontekstowe powiązanie materiałów ze sobą. Komentatorzy na ogół (jeśli w ogóle) nie uczestniczą w tym procesie i nierzadko mogą się

⁴ Określenie zostało zaczerpnięte z popularnej encyklopedii internetowej „wikipedia.pl”.

⁵ Na ważną rolę perswazji w publicystyce zwraca uwagę Walery Pisarek; zob. W. Pisarek, *Słownik terminologii medialnej*, Kraków 2006; idem, *Nowa retoryka dziennikarska*, Kraków 2002.

⁶ Cyt. za: S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, wyd. IV, Wrocław 1986, s. 225.

tylko domyślać, co będzie treścią programu⁷. Oznacza to, że program powstaje niejako spontanicznie, opierając się jedynie na pewnym schemacie i na wydarzeniach danego dnia. Spontanizacji sprzyjają głosy widzów, które nierzadko potrafią sprowadzić dyskurs w programie w nieoczekiwanym kierunku. Nadto formy literackie (bo i takie występują przecież w programie) nie są jego przeważającą częścią. Przeciwno określeniu „satyryczny” protestował w swych publicznych wypowiedziach Grzegorz Miecugow, uzasadniając, że satyryk to ktoś, kto pisze swoje teksty przed wykonaniem – zaś „Szkło Kontaktowe” tej zasadzie nie podlega, choćby z uwagi na dominującą rolę improwizacji. Z genologicznego punktu widzenia można zgodzić się z autorem programu: gdyby wziąć pod uwagę metodę jego tworzenia i redagowania, należy z całą pewnością stwierdzić, że jest to rodzaj dziennikarski, a nie literacki (jakim niewątpliwie jest satyra). Na marginesie jednak trzeba dodać, że literackość „Szkła” nie pozostaje bez znaczenia dla rozważań gatunkowych – wrócimy do tej kategorii w dalszej części szkicu.

Przeprowadzana na bieżąco analiza zawartości „Szkła Kontaktowego” pokazuje, że w centrum zainteresowań jego twórców znajdują się zagadnienia polityczne. Zazwyczaj wypełniają one ponad dwie trzecie każdego wydania programu, a nierzadko ich zawartość przekracza 90% – jedynie na końcu pojawiają się elementy satyryczne, literackie lub zwyczajnie rozrywkowe.

W programie wykorzystuje się *de facto* trzy rodzaje materiałów. Do pierwszego z nich zaliczamy:

- fragmenty konferencji prasowych polityków, dotyczące bieżących wydarzeń w polskiej polityce, jak również będące komentarzem do tych wydarzeń;
- wypowiedzi polityków do kamery, tzw. „setki”;
- fragmenty wywiadów prowadzonych przez sprawozdawców w terenie;
- fragmenty obrad Sejmu RP;
- fragmenty obrad komisji sejmowych lub innych ciał statutowych w Sejmie RP;
- wypowiedzi ekspertów, komentatorów, publicystów i innych osób niebędących politykami;
- relacje lub sprawozdania dziennikarskie z wydarzeń innych niż polityczne;
- programy publicystyczne stacji TVN24;
- programy nadawane przez inne telewizje oraz stacje radiowe;
- fragmenty poprzednich wydań „Szkła Kontaktowego” (sprzyja autotematyzmowi);
- materiały zarejestrowane, ale nie przeznaczone do emisji na antenie.

⁷ Proces został opisany w książce autorów „Szkła Kontaktowego”. Zob. G. Miecugow, T. Sianiecki, *Kontaktowi, czyli szklarze bez kitu*, Warszawa 2007.

Wszystkie te elementy składają się na bezpośredni przekaz polityczny, który następnie podlega selekcji, montażowi i innej obróbce (np. stosowanie podkładu muzycznego, dodanie elementów graficznych, powtarzanie, zniekształcanie, spowalnianie, przyspieszanie etc.) i, jako takie, są przedmiotem komentarza prowadzących. Stąd wniosek, że program jest oparty przede wszystkim na odniesieniach intertekstualnych: najpierw przywołuje się czyjąś wypowiedź lub zachowanie, by potem się do niej odnieść – często w ironiczny lub żartobliwy i zawsze krytyczny sposób. Piotr Żmigrodzki wskazuje, że intertekstualizm jest niezbędnym elementem programów publicystycznych, a nierzadko bywa, że całe wydanie programu opiera się na cytowaniu i komentowaniu czyichś wypowiedzi zaczerpniętych z innych form dziennikarskich⁸. Okazuje się, że intertekstualizm jest jednym z głównych wyznaczników publicystyki i ta zasada znajduje zastosowanie także w „Szkle Kontaktowym”. Można zaryzykować stwierdzenie, że jest on swoistą „osią konstrukcyjną” tego programu. Dodajmy, że wyżej wymienione materiały były przeznaczone do emisji w innych programach bądź nie przeznaczone do emisji w ogóle. Nadto wszystkie te materiały są albo przedmiotem, albo efektem pracy dziennikarza.

Do drugiego rodzaju materiałów zaliczamy:

- materiały przygotowane przez współpracowników programu (np. rysunki Janusza Korzuszniaka, krótkie filmy Dariusza Ćwiklaka etc.);
- materiały zamówione przez redaktorów (występy aktorów recytujących teksty, reporterów przygotowujących relacje, lektorów etc.);
- wypowiedzi i zachowania polityków lub innych osób, zarejestrowane z inicjatywy redaktorów i wyłącznie na potrzeby „Szklą Kontaktowego” (dobrym przykładem będzie wydanie programu z 24 stycznia 2009 r., które zaczęli prowadzić politycy: Sebastian Karpiniuk (PO), Jan Widacki (DKP) oraz Arkadiusz Mularczyk (PiS) – oczywiście był to jedynie żartobliwy pomysł Grzegorza Markowskiego i Kamila Dąbrowy, którzy nakłonili polityków, by wcielili się w role prowadzących).

Te materiały są istotne z punktu widzenia genologicznego, bo wprowadzają pewne nowe elementy: prowadzenie programu publicystycznego przez polityków (a nie dziennikarzy), elementy popularnonaukowe, a także literackie. W 2008 r. zrealizowano pomysł polegający na recytacji tekstów piosenek Wojciecha Młynarskiego przez znanych polskich aktorów (Marka Kondrata, Wiktora Zborowskiego i innych), dzięki czemu program wzbogacił się również o formy teatralne. Recytacje zapowiadał sam Młynarski, przybliżając widzom okoliczności ich powstania i opatrując je krótkim komentarzem – przy tej okazji pojawiła się więc inna forma wypowiedzi pozadiennikarskiej, tj. zapowiedź konferansje-

⁸ Zob.: P. Ż m i g r o d z k i, *O intertekstualności dyskursu politycznego w mediach (na przykładzie radiowych rozmów z politykami)*, [w:] *Nowe media – nowe w mediach*, red. I. Borkowski, A. Woźny, Wrocław 2001.

ra. Uważna analiza programu pozwala ich dostrzec więcej: jest tu choćby kilka gatunków literackich czy parodie bądź pastisze gatunków dziennikarskich.

Jest także trzeci rodzaj wykorzystanych materiałów, w ramach którego możemy wyróżnić materiały nadsyłane przez widzów „Szkła”. Wśród nich zauważa się:

- próbki literackie i innych tekstów kultury;
- zdjęcia i ilustracje, wykonane samodzielnie;
- formy audiowizualne wykonywane samodzielnie;
- relacje z obserwowanych wydarzeń (w postaci fotografii lub filmów nagrywanych amatorskim sprzętem, ew. nagrań dźwiękowych);
- odsyłacze do materiałów dostępnych w internecie lub innych mediach;
- przedmioty wykonane samodzielnie lub nabyte (wysyłane np. jako prezent dla ulubionego redaktora lub komentatora).

Materiały niezamówione są chętnie wykorzystywane przez autorów programu w ostatniej części, a więc pod koniec programu, choć nie w każdym jego wydaniu. Ich rola jest znacząca, ponieważ nie tylko wzbogacają program od strony merytorycznej i stylistycznej, lecz także wnoszą zupełnie nową jakość do publicystyki (gatunki „tradycyjne” prawie nigdy nie korzystają z treści i materiałów przysyłanych przez odbiorców w ramach ich dialogu z publicystą). Ponadto jest to znakomita strategia pozyskiwania widzów i tym samym wpływania na oglądalność; polega na skróceniu dystansu pomiędzy nadawcą i odbiorcą, traktuje tego ostatniego podmiotowo, wzbudza poczucie, że jest on kimś ważnym w procesie komunikowania i może mieć na niego wpływ.

Z genologicznego punktu widzenia „Szkło Kontaktowe” jest interesującym i trudnym do sklasyfikowania przypadkiem. Do najważniejszych jego cech należą bez wątpienia dominująca rola komentarza, odniesienia intertekstualne i – co najważniejsze dla odbiorcy – stała pora nadawania. Gdyby jednak przyjrzeć się bliżej, w jaki sposób przywołuje się czyjeś wypowiedzi lub pokazuje materiały dziennikarskie, to można dostrzec kilka prawidłowości; kluczowe stają się wówczas mechanizmy *gatekeepingu* oraz sposób montażu. Przede wszystkim należy zauważyć, że autorzy często wybierają do emisji jedynie fragmenty w obrębie jakiegoś materiału (np. wywiadu z politykiem, „setki”, fragmentu wypowiedzi na konferencji prasowej). Jest to montaż bardzo precyzyjny, często eksponujący pojedyncze frazy, a nawet słowa lub niezamierzone elementy pozawerbalne towarzyszące mówieniu (w jednym z lipcowych wydań 2006 r. zaprezentowano film, w którym pokazano jedynie jęki namysłu w wypowiedzi ówczesnego szefa MSWiA, Janusza Kaczmarskiego, w 2007 r. – marszałka Ludwika Dorna). Wymontowanie poszczególnych elementów ma zwrócić na nie uwagę widza, ponadto często daje efekt komiczny. Służy oczywiście napiętnowaniu lub ośmieszeniu jakiejś cechy mówienia polityków. W tym też celu montażysta powtarza krótkie fragmenty materiałów obok siebie, niekiedy zaś spowalnia tempo odtwarzania filmu. Zdarza się jednak, że trzeba pokazać jakies zjawisko

dostrzegalne w dłuższym upływie czasu i wtedy można przyspieszyć tempo odtwarzania, czasem nawet kilka- lub kilkunastokrotnie. Przykładem może być sprawozdanie z konferencji prasowej z udziałem prof. Władysława Bartoszewskiego – przewidziano na niej trzy pytania, jednakże odpowiedzi (na co chcieli wskazać autorzy „Szkła”) były bardzo długie, trwały nawet do dziesięciu minut. Telewidz oglądał sprawozdanie z tej konferencji kilkanaście razy szybciej. Dodajmy, że samo przyspieszenie obrazu, a zwłaszcza dźwięku, niemal zawsze daje efekt komiczny.

Bardzo często pod wystąpienia osób publicznych podkłada się alternatywną ścieżkę dźwiękową. Sposoby są różne: najczęściej autorzy rezygnują z oryginalnej ścieżki i zastępują ją utworem muzycznym lub (rzadziej) efektem dźwiękowym, ale bywa, że elementy oryginału i dźwięków dodanych są przeplatane lub połączone ze sobą. Forma najczęściej zależy od wartości semantycznej, którą autorzy chcą uzyskać. Pokazanie sali sejmowej podczas obrad i podłożone pod obraz odgłosy chrapania lub cykanie świerszczy mają pokazać senną atmosferę obrad i wyszydzić pracowitość posłów. Odgłosy chrapania dobrze komponują się z pokazaną postacią posła, który właśnie zasnął podczas posiedzenia. Innym przykładem może być także scena z udziałem posła Ryszarda Kalisza (SLD), który przeciągał się i ziewał – pod ten obraz podłożono ryk drapieżnego kota (lwa lub tygrysa). Ten sposób operowania obrazem i dźwiękiem ukazuje przy okazji dużą wrażliwość autorów i umiejętność trafnego uchwycenia wieloznaczności różnych sytuacji, wykorzystywania ich kontekstów, co pozwala tworzyć rozmaite efekty: od komizmu przez ironię, złośliwość, szyderstwo do poważnej refleksji (program przecież nie opiera się tylko na komizmie).

Pod względem technicznym materiały są montowane inaczej, niż w innych programach publicystycznych czy informacyjnych. Często w miejscu między jednym fragmentem a drugim pojawiają się dodatkowe efekty specjalne: rozchodzenie się i przechodzenie obrazu w postaci figur geometrycznych (także przestrzennych), rozbłyski, ulotne formy graficzne, nierzadko fantazyjne, połączone z efektami dźwiękowymi przypominającymi oprawę dźwiękową filmów *science fiction*. Na marginesie prezentacji materiałów dziennikarskich znajdujemy więc także elementy rozrywkowe. Trzeba jednak przyznać, że nie zawsze wymienione efekty są stosowane – kiedy podnoszone są tematy poważne, o charakterze krytycznym i refleksyjnym, materiały im towarzyszące są montowane tradycyjnie, bez użycia dodatkowych efektów.

Uwagi na temat sposobu wykorzystania i prezentowania odniesień intertekstualnych miały na celu wykazanie, że występują one nie tylko w funkcji informacji czy komentarza. Bardzo wyraźnie zaznacza się w nich funkcja humorystyczna, artystyczna czy nawet literacka (teksty piosenek w podkładach też mają tu przecież niebagatelne znaczenie). *De facto* ich użycie w takiej roli zbliża „Szkło Kontaktowe” do felietonu. Niemniej materiały filmowe to nie wszystko, choć na nich w dużej roli opiera się program. Warto w tym miejscu przywołać definicję felietonu ze *Słownika terminologii medialnej*:

gatunek dziennikarski zaliczany do publicystyki, prezentujący subiektywny punkt widzenia autora na aktualne tematy w zwięzłej, zazwyczaj dowcipnej formie, przy użyciu literackich środków wyrazu (aluzja, przenośnia, hiperbola, stylizacja, gra słów itp.). Inne jego cechy gatunkowe to wielotreściowość, narracyjność (pogadanka, pogawędka), dygresyjność, heterogeniczność, luźna kompozycja, wielostylowość, synkretyzm gatunkowy, nieoficjalność, cykliczność⁹.

W. Furman, A. Kaliszewski i K. Wolny-Zmorzyński dodają, że felieton „powinien być pisany dla rozrywki czytelników w tonie swobodnym o dużym zabarwieniu satyrycznym, nawet skandalizującym”¹⁰. Z nazwy *feuilleton* autorzy ci wywodzą jego „lekkość” formalną, lecz także treściową – wszystko bowiem zależy od felietonisty, byleby jednak płynnie łączył różne treści w tok wypowiedzi. Pod wieloma względami – zarówno formalnymi, jak i treściowymi – „Szkło Kontaktowe” spełnia te wymogi. Analiza zawartości treści programu wykazała, że są tam elementy tekstów literackich, spełnia on zatem wymogi paraliterackości. Materiały dziennikarskie, nawet jeśli poświęcone są polityce, podlegają obróbce technicznej, noszącej liczne cechy artystyczne. Komizm uzyskiwany poprzez tę obróbkę przesądza w większości o lekkiej, humorystycznej formie całego programu – a jest to jedna z istotnych cech felietonu. Poza treściami politycznymi porusza się czasem zagadnienia społeczne, są też elementy tzw. *infotainmentu*; jest to dowód na wielotreściowość „Szkła”. Na marginesie rozważań o zawartości tego magazynu wypada stwierdzić, że przesądza ona o jego heterogeniczności. W obrębie każdego wydania mieszczą się bardzo różne gatunki: relacja i sprawozdanie dziennikarskie (lub ich parodia¹¹), przemówienie (są więc elementy gatunków retorycznych), „setki”, wywiady dziennikarskie, relacje lub sprawozdania (choćby z Sejmu), a obok tego recytacje utworów literackich czy utwory muzyczne. Wiele z nich, jak już wspomniano, jest łączonych ze sobą w taki sposób, by uzyskać nową jakość semantyczną i artystyczną. Jest tu więc wiele tekstów kultury, także niebędących wypowiedziami dziennikarskimi.

Snując refleksje natury genologicznej, nie sposób pominąć sposobu prowadzenia programu i języka, jakim posługują się jego autorzy i komentatorzy. Temat wymaga szerszego, osobnego omówienia, niemniej z pewnością zauważa

⁹ W. Pisarek, *Słownik terminologii...*

¹⁰ W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny-Zmorzyński, *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*, Rzeszów 2000, s. 81.

¹¹ Parodią sprawozdań chętnie posługują się w niedzielnych wydaniach programu Grzegorz Markowski i Kamil Dąbrowa – w wydaniu z 3 maja 2009 r. zamówili oni u reporterów TVN24 materiały, w których poprzez sprawozdanie dziennikarskie dowodzono powiązania agenturalne znanych postaci historycznych (jak np. Mikołaj Kopernik) czy nawet przedmiotów (grill, który poprzez popularny zwyczaj grillowania ma „tworzyć procedurę wynarodowienia”). Pomysł, ośmieszający funkcjonowanie IPN-u, chętnie podchwycili widzowie, wysyłając SMSy z propozycjami innych postaci i przedmiotów, które mogłyby być agentami (wśród nich bohaterów seriali czy filmów animowanych dla dzieci).

się, że jest on swobodniejszy, ma wyraźne zabarwienie humorystyczne. Prowadzący, omawiając np. zachowania polityków, często posługują się dyskretną aluzją, ironią. Rzadziej bywają uszczypliwi lub wręcz szydzą z tych zachowań (w komentarzu do wspomnianych jęków namysłu Janusza Kaczmarka, Grzegorz Miecugow stwierdza: „To jest rozgrzewanie aparatu gębowego”). Niektóre sytuacje są komentowane bezpośrednio i „na serio” i wtedy prowadzący nie posługują się żadnymi chwytami stylistycznymi.

Trzeba zauważyć, że każdy z nich ma swój specyficzny, indywidualny sposób wysławiania się, często wynikający z ich codziennej działalności satyrycznej lub publicystycznej, choć nie tylko. Tomasz Sianecki posługuje się językiem bardzo oficjalnym i poprawnym, z celowo wprowadzanymi elementami hiperpoprawności. Wypowiedzi Artura Andrusa i Wojciecha Zimińskiego są ironiczne lub groteskowe, ale różni te dwie postaci *stricte* językowa konstrukcja wypowiedzi – Andrus buduje zdania starannie, dokładnie, precyzyjnie i niejednokrotnie są one długie; Zimiński chętnie posługuje się równoważnikami czy innymi pojedynczymi frazami lub wyrazami, które wpływają na wartość dialogu – choć nie stroni też od dłuższych konstrukcji, niekiedy zawiłych leksykalnie. Tomasz Jachimek wyraźnie stylizuje swoje wypowiedzi na polszczyznę wysoką, literacką, ale odbiorca wyczuwa, że ta stylizacja ma funkcję ironiczną (w zderzeniu z elementami potocznymi, specyficznym, wesołym wyrazem twarzy etc.). Marek Przybylik używa dość kunsztownego języka eseisty, któremu z pewnością daleko do polszczyzny mówionej, przy czym jego wypowiedzi również mają zabarwienia ironiczne. Krzysztof Daukszewicz posługuje się językiem, który można usłyszeć również podczas jego występów na koncertach. Jest to mówienie bezpośrednio, z wyraźnie zaznaczoną funkcją fatyczną („słuchaj”, „rozumiesz”), czasem potoczne („idź pan dalej”), z użyciem leksyki potocznej i regionalnej („dzidek”, „przylutować”, „meneliki”). Grzegorz Miecugow posługuje się charakterystycznym dla siebie, zwięzłym językiem, który cechuje wyrazistość i bezpośredniość – za to trudno dostrzec w nim wyraźną stylizację.

Z uwagi na zwięzłość szkicu nie sposób scharakteryzować precyzyjnie wszystkich komentatorów i prowadzących „Szkło Kontaktowe”, niemniej z powyższych uwag wynika, że program w dużej mierze eksponuje osobowości tworzących go osób. Poza tym mają one możliwość ukazać te cechy, których nie ujawniłby publicysta prowadzący debatę polityczną, jak np. stylizacja języka czy literackość wypowiedzi (Artur Andrus często recytuje wiersze, które na bieżąco układa). Nadto dialog w studio często bywa stylizowany na polemikę: prowadzący i komentator sprzeczą się, ale widz zdaje sobie sprawę, że sprzeczka jest pozorowana. Nadawany przez nich komunikat jest więc w istocie komunikatem podmiotu retorycznego. Istotną rzeczą są też sygnały pozawerbalne: modulacja głosu, tempo mówienia, wyraz twarzy, elementy teatralizacji¹². Nie bez znacze-

¹² Przykładem teatralizacji może być np. występowanie w studio z lalkami (ironiczne odniesienie do konwencji SLD organizowanej w kwietniu 2009 r., na którą politycy przyprowadzili

nia jest także to, że wszyscy prowadzący chętnie się uśmiechają, choć niektórzy z nich mają dar wygłaszania dowcipów z poważnym wyrazem twarzy. Lekka formuła programu podkreślana jest strojem – kolorowe koszule rozpięte pod szyją, brak krawatów i rozpięte sportowe marynarki. Grzegorz Miecugow często zakłada buty o oryginalnym wyglądzie, co niekiedy uchwyci jeden z operatorów kamery. Wszystkie wyżej wymienione elementy mocno wyróżniają „Szkło Kontaktowe” na tle innych programów publicystycznych, realizujących w założeniu „poważne” gatunki publicystyczne (komentarz, wywiad, debata etc.).

Kompozycja programu jest luźna w tym sensie, że żadne wydanie pod względem treściowym nie daje się przewidzieć. Poszczególne edycje są powtarzalne w ramach pewnego bardzo ogólnego schematu, ale dostrzega się w ich obrębie dużą dozę improwizacji. Czasem zdarza się, że układ treści przygotowany w konspekcie musi być zmieniony pod wpływem ostatnich wydarzeń lub ze względów czasowych, gdy okazuje się, że jakiś temat wymaga dłuższego komentowania albo szczególnie poruszy odbiorców.

Elementem zupełnie nieprzewidywalnym jest także udział widzów; o ile pocztę elektroniczną czy SMS-y da się kontrolować i można publikować tylko wyselekcjonowane propozycje, o tyle w przypadku rozmów telefonicznych nigdy nie można przewidzieć, jakie treści wniesie odbiorca. Zazwyczaj dzwoniący mają minutę na wypowiedź, najczęściej ten czas jest przekraczany, czasem nawet dwu- lub trzykrotnie. Wprowadzenie elementów interaktywnych do publicystyki jest pomysłem – z gatunkowego punktu widzenia – oryginalnym. Dotąd autorzy programów publicystycznych pozwalali na wypowiedzi osobom wybranym spośród publiczności zgromadzonej w studio (np. „Tomasz Lis na żywo”, TVP2), ale kontakt z widzami ograniczał się jedynie do sond SMS-owych lub telefonicznych, w rzadkich wypadkach cytowano nadesłane przez nich wypowiedzi (np. „Dorota Gawryluk – konfrontacje”, Polsat). Wypowiedzi widzów, którzy mogą na żywo komentować toczącą się w studio dyskusję i wносить do niej nowe treści, nigdy dotąd w tego typu programach nie były dopuszczane, choć zdarzało się, że cytowano jakieś pojedyncze, zebrane wcześniej pytania od internautów bądź w sondach ulicznych. W ten sposób powstała nowa jakość, bardzo atrakcyjna dla odbiorcy telewizyjnego, a z drugiej strony interesująca dla genologa. W gatunkach dziennikarskich prasowych o jakichkolwiek elementach interaktywnych nie sposób mówić – udział czytelników w przekazie prasowym wyraża się w materiałach niezamówionych lub w drukowanych listach i e-mailach (ale one nie mieszczą się w obrębie jakiegokolwiek formy dziennikarskiej, chyba że są cytowane). W radiu interaktywność dotyczy głównie audycji radiowych, które najczęściej są rozrywkowe i nie mają nic wspólnego z publicystyką – wyjątkiem mogą być programy emitowane w radiu informacyjnym

swoje dzieci) albo prezentowanie włożonych pod koszulę sztucznych włosów (w wyd. z 10 V 2009 r. Kamil Dąbrowa i Grzegorz Markowski przedrzeźniali w ten sposób Wojciecha Olejniczaka (SLD), który pokazał nagi tors w sesji zdjęciowej dla tygodnika „Wprost”).

Tok FM. Aktywny udział widzów w „Szkle Kontaktowym” bardzo wyraźnie wpływa na formę i zawartość tego programu, a więc jest istotny z gatunkowego punktu widzenia. Skoro zaś dzwonią i piszą różni ludzie, to milcząco wyraża się zgodę na wielostylowość tych wypowiedzi.

Na tym etapie warto postawić pytanie: czy można nazwać „Szkło Kontaktowe” felietonem interaktywnym? Po analizie formy, a zwłaszcza zawartości programu okazuje się, że takie określenie nie opisuje fenomenu tego programu w sposób wyczerpujący. W powyższych rozważaniach koncentrowaliśmy się dotąd na wyznacznikach jednego tylko gatunku: felietonu. Analiza zawartości wskazuje jednak, że można wyróżnić jeszcze inne gatunki dziennikarskie:

- sprawozdanie (jak już wspomniano, bywa parodiowane),
- relację (niekiedy bieżące wydarzenia wymagają połączenia się z reporterem właśnie w tym czasie antenowym i wtedy również te wydarzenia bywają komentowane),
- *fait divers* (przygotowane przez dziennikarzy lub widzów),
- fotoreportaż,
- wywiad,
- felieton telewizyjny,
- komentarz (wskazuje na to już sama postać komentatora w każdym wydaniu i wyraźne określenie jego roli czasownikiem „komentować”),
- polemikę (często występuje w rozmowach prowadzących z widzami),
- recenzję (bywa bowiem, że autorzy odnoszą się też do jakichś tekstów kultury).

Nadto występuje tu co najmniej kilka gatunków pozadziennikarskich, o których była mowa powyżej, jak choćby elementy literackie. Niektóre z nich mają postać cykli lub stałych propozycji: dobrym przykładem są piosenki Tomasza Szweda, emitowane zawsze pod koniec piątkowych wydań programu. Analiza wszystkich form wypowiedzi pozadziennikarskich wykracza poza ramy tego szkicu, jednak wszystkie one bez wątpienia nie dadzą się umieścić w obrębie gatunku, jakim jest felieton.

Wobec powyższego wypada stwierdzić, że „Szkło Kontaktowe” to cykliczny program publicystyczny o multigatunkowym charakterze, z licznymi elementami pozadziennikarskimi. Stwierdzenie takie byłoby jednak za mało precyzyjne i ze względu na swoją ogólność bezwartościowe pod względem naukowym. Z pomocą przychodzi tutaj terminologia użyta przez Edwarda Balcerzana¹³. Badacz ten w swojej multimedialnej teorii rodzajów proponuje pojęcia „reporterskości, felietonowości i eseistyczności”. Ową „felietonowość” opisuje następująco:

¹³ E. B a l c e r z a n, *W stronę genologii multimedialnej*, [w:] *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa 2007.

Żywiołem gatunku zwanego felietonem jest język jako magazyn stereotypów; zadaniem – ich przegląd krytyczny i zdroworozsądkowy, a jednocześnie zabawowy, z uwrażliwieniem na czas teraźniejszy oraz jego zmienne koniunktury. Tworzywem tekstów, które nie zawsze są felietonami *par excellence*, lecz należą do paradygmatu felietonowego, są obyczaje kultury i ukryte w nich wierzenia ogółu. Chodzi o to, by je wydobyć: oświecić, ocenić, a przy okazji zabawowo pomajsterkować w składnicach form niczych i odwyrażnionych wskutek nadużywania. Postacią najprostszą jest tu dowcip językowy, zwłaszcza – ironiczny, operujący cudzysłowem. Także inne przejawy humoru: dowcip graficzny, karykatura (Duda Gracz), gag filmowy, burleska, wszelkie odmiany parodii – plastycznej, teatralnej, filmowej, muzycznej¹⁴.

Zaproponowana przez Balcerzana definicja felietonowości właściwie bez wyjątku odnosi się do „Szkła Kontaktowego”. Znamienne jest to, że większość przykładów ją ilustrujących to poszczególne pojedyncze gatunki i odmiany tekstów kultury (jako się rzekło: niekoniecznie będące felietonami i w ogóle niekoniecznie dziennikarskie), tu zaś mamy do czynienia z programem, który wiele z nich zawiera i łączy w swoim obrębie i, jako taki, spełnia warunek felietonowości. Wymienione przez Balcerzana odmiany parodii czy innych form humorystycznych, także pozawerbalnych, jak dowiedziono, są chętnie wykorzystywane przez autorów „Szkła”. Wynika z tego, że kategoria felietonowości jest szczególnie przydatna do opisywania form tekstowych odznaczających się synkretyzmem gatunkowym.

Wszystkie powyższe uwagi pozwalają także sądzić, że owa multigatunkowość i felietonowość są sposobem na przygotowanie dobrego programu publicystycznego. „Szkło Kontaktowe” nadal cieszy się dużą popularnością, o czym świadczy fakt, że program wciąż jest nadawany codziennie o stałej porze i nie został skrócony ani w żaden sposób zredukowany. Ilość i pomysłowość przekazów od widzów wskazuje, że formuła interaktywności się sprawdza; nadto zauważmy, że program ma swoich stałych widzów, regularnie dzwoniących, nadsyłających swoje materiały i organizujących wspólne spotkania. „Szkło Kontaktowe” to idea połączenia poważnej i żartobliwej tematyki w bogatej formie, która okazała się dla widzów atrakcyjna; jej multigatunkowa struktura umożliwia także zaistnienie artystycznych form wypowiedzi – i jako taka może pełnić rolę kulturotwórczą. Niewykluczone również, że dzięki programowi wielu odbiorców zainteresowało się polityką i życiem publicznym, które to tematy mogły być dla nich obce i nużące.

Jak widać, multigatunkowa wypowiedź dziennikarska niesie ze sobą wiele pożytków i daje duże możliwości. Z drugiej zaś strony felietonowość zdaje się przesądzać o jej atrakcyjności. Należy się spodziewać, że w niedalekiej przyszłości gatunki dziennikarskie, zwłaszcza obecne w mediach elektronicznych, będą ewoluować w tych właśnie kierunkach.

¹⁴ *Ibidem*, s. 286.

*Krzysztof Grzegorzewski***Feuilletonic aspect of TV program “The Contactlense”**

(S u m m a r y)

Analysis is dedicated to popular TV program “The Contactlense”. This program has nearly the biggest popularity among the watchers of TVN24 (the opinion-setting TV Station) and constitutes curious and original form of TV magazine. Author analyses its generic determinants and makes an attempt to put a generic diagnosis – which genre is nearest to “Contactlense” and which characters allow to say about its feuilletonic aspect. Text includes also observation about all the interactive elements and its generic role. Furthermore, “Contactlense” is seen as a trendsetter amongst TV magazines and could be interesting discussion subject.

Anna Kubisztal

Analiza postmodernistycznych tekstów wizualnych

W niniejszej pracy pragnę podjąć rozważania i dokonać analizy postmodernistycznych tekstów wizualnych. Niezwykle interesującymi materiałami do badań są reklamy telewizyjne, billboardy, teledyski oraz tapety komórkowe. Jednak moje największe zaciekawienie wzbudzają okładki czasopism kobiecych.

Okładkę każdego magazynu bez wątpienia można rozważać jako komunikat. Antropolog Wojciech Burszta w książce *Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia* podejmuje rozważania nad związkiem kultury z komunikacją.

Chodzi bowiem o to, że dziedziny kultury – takie jak język, sztuka, muzyka, taniec, pismo, film, telewizja, programy komputerowe czy gry interaktywne – są narzędziami używanymi przez człowieka nie w celach autotelicznych, ale po to, by dokonać tłumaczenia, odtwarzania, utrzymywania i przekształcania znaczeń, którymi wypełnione jest nasze życie wśród innych ludzi¹.

Burszta zauważa, że komunikacja i kultura całkowicie się od siebie oddzieliły. Istnieje niezliczona ilość definicji kultury, podobnie sytuacja się ma z komunikacją. Najprostszym schematem dotyczącym komunikatu jest: NADAWCA-> medium-> komunikat-> ODBIORCA. Komunikat jest wyrażony za pomocą przyjętego kodu, który do czegoś odbiorcę odsyła². Taka formuła ukazuje klarownie, jakie mogą być skutki i skuteczność komunikacji. Pomijając znaczenie, jakie niesie ze sobą komunikacja, chcę się odwołać do rozważań Erica Rothenbuhlera na temat efektów wynikających z komunikatu.

Badania skutków skupiają się na rezultatach komunikacji, a nie jej treści, którą – fenomenologicznie rzecz ujmując – można dostrzec na zewnątrz samej komunikacji. To tak, jakby zainteresowanie przeniosło się z tekstu na czytelnika, z czytania na to, co po nim następuje. Śledząc niewielkie strzałki na wykresach pokazujących skutki komunikacji, przenosimy uwagę z samej komunikacji na nastawienia i zachowania, z działań na jego rezultaty³.

¹ W. Burszta, *Świat jako więzienie kultury: pomyślenia*, PIW, Warszawa 2008, s. 135.

² J. Bobryk, *Świadomość człowieka w epoce mediów elektronicznych*, Polskie Towarzystwo Semiotyczne, Warszawa 2004, s. 70; zob. też: C. E. Shannon, W. Weaver, *The Mathematical Theory of Communication*, "Bell System Technical Journal" 1949.

³ E. Rothenbuhler, *Komunikacja rytualna. Od rozmowy codziennej do ceremonii medialnej*, przeł. J. Barański, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2003, s. 152.

Taki układ komunikacyjny sprawdza się świetnie w praktyce podczas prowadzenia badań nad kulturą popularną. Perswazyjność, stały element postmodernizmu, najmocniej skupia się na rezultatach, zachowaniach, wyborach dokonywanych pod wpływem komunikatu.

Okładka czasopisma jest formą pośredniego komunikowania treści masowemu odbiorcy.

Komunikowanie masowe jest procesem przekazywania komunikatów od nadawcy medialnego – komunikatora masowego – do publiczności środków masowego przekazu za pośrednictwem środków masowego komunikowania⁴.

Okładka i pozostałe media stają się głównym pośrednikiem komunikatu i tym samym wchodzi w rolę nadawcy wtórnego. By prawidłowo odczytać komunikat, należy znać kanwę, na której jest osadzony. Odczytywanie komunikatu jest jednoznaczne z „odpakowaniem”⁵ schowanych treści. Komunikowanie pośrednie posiada charakter impersonalny. Nadawca kieruje swój komunikat do masowego konsumenta, z którym nie łączy go bezpośrednie relacje. Panuje absolutna anonimowość, co nie oznacza, że komunikat charakteryzuje się brakiem teleologiczności. Nadawca w swoim komunikacie zawsze zwraca się do konkretnej, dobrze przez niego rozpoznanej grupy osób. Kolejną, swoistą cechą komunikowania pośredniego jest absorbowanie tylko dwóch zmysłów adresata: wzroku i słuchu. W przypadku omawiania komunikatu uwzględniam tylko zmysł wzroku. Przy komunikowaniu masowym nadawcą w zdecydowanej większości jest grupa osób, bardzo rzadko jest to jednostka. Od nadawcy tego rodzaju komunikatów wymaga się posiadania określonej wiedzy, niezbędnej do prawidłowej komunikacji. „Jest on zmuszony do opanowania specyficznych umiejętności w zakresie posługiwania się symbolami, a w dalszej kolejności sprawnego wykorzystania swojej wiedzy teoretycznej do wytwarzania i podtrzymywania związków pomiędzy różnymi grupami ludzi”⁶. Odbiorcą jest natomiast heterogeniczna i anonimowa „masa” danego społeczeństwa bądź grupy kulturowej. Można dokonać jej klasyfikacji na mniejsze podgrupy, do których kierowane są określone komunikaty wykorzystujące wybrane formy. Jednak grupy te przenikają się; powstaje obraz masy ludzi reagującej na zmieniające się kanały przekazu⁷. „Ogniwem łączącym odbiorcę z nadawcą jest wspólnota potrzeb. Adresat ma określoną hierarchię potrzeb. Nadawca natomiast tworzy określone spektrum – mające zaspokoić potrzeby i wymagania nabywcy”⁸.

⁴ A. Benedikt, *Reklama jako proces komunikacji*, Astrum, Wrocław 2004, s. 33.

⁵ W. Burszta, *op. cit.*, s. 140.

⁶ A. Benedikt, *op. cit.*, s. 34.

⁷ Kanałami przekazu są billboard, okładka czasopisma, które zaliczamy do kanałów tzw. środków reprezentacyjnych, oraz tapeta telefonu komórkowego, która wchodzi w skład kanałów funkcjonujących za pomocą środków technicznych.

⁸ A. Benedikt, *op. cit.*, s. 36.

Podstawowym elementem każdego procesu komunikowania jest przekaz. Powstaje i jest kierowany do określonej grupy osób, która istnieje w tej samej kulturze i środowisku. W skład przekazu wchodzi: znaczenia, symbole, kodowanie i dekodowanie treści oraz formy. Znaczenie komunikatu jest kodowane w odpowiedni sposób po to, by odbiorca poruszający się w tej samej kulturze mógł je dekodować podczas kontaktu z komunikatem. Istotą procesu kodowania jest przełożenie znaczeń na symbole. Slogany czy hasła reklamowe stanowią doskonały przykład tej transformacji⁹. Istotne jest sprzężenie zwrotne, które świadczy o tym, że przekaz w odpowiedni sposób trafił do odbiorcy i przyniósł oczekiwany skutek, który stanowi odpowiedź odbiorcy na komunikat. „Sprzężenie zwrotne świadczy o transakcyjnym i interaktywnym charakterze komunikatu”¹⁰. Komunikowanie pośrednie za pomocą okładki *respons* nie następuje natychmiast. Jego efekty można zaobserwować poprzez wzrost wielkości popytu, zmianę stylu życia lub mody bądź procentowy wzrost kupowania tapet komórkowych. Interesujące mnie media łączą w sobie dwa rodzaje komunikowania: informacyjne i perswazyjne. Pierwszy z wymienionych „ma spełniać funkcję ściśle informacyjną, czyli zawarte w nim dane, wiedza, fakty, opinie są zaprezentowane w sposób neutralny, rzeczowy i obiektywny”¹¹, natomiast komunikowanie perswazyjne jest formą najczęściej stosowaną na plakacie, okładkach czasopism czy nawet tapecie. Jego podstawową techniką jest wykorzystywanie perswazji, która ma wpływać, nakłaniać, namawiać, zachęcać, tłumaczyć, a nawet oczarowywać. „Obiektem perswazji są ludzie, przedmioty, idee, wartości, słowem wszystko, co można wartościować na płaszczyźnie intelektualnej, emocjonalnej i moralnej”¹². Ważne jest, by w taki sposób wpłynąć na odbiorcę, aby dobrowolnie przyjął oferowany produkt, żeby miał poczucie, że to jest jego nieprzymuszony wybór. Najsilniej oddziałuje perswazja pobudzająca, która ma za zadanie wymusić na adresacie odpowiedni wzór zachowań. „Kampania perswazyjna to kompleksowa, zorganizowana działalność komunikacyjna, która ma na celu spowodowanie konkretnych efektów u relatywnie dużej liczby osób w określonym, zamkniętym przedziale czasu”¹³.

Komunikowanie pośrednie może być wielopłaszczyznowe, co najlepiej przedstawić można na przykładzie okładki czasopisma. Nie tylko całość tekstu wizualnego, jakim jest okładka magazynu „Twój Styl” komunikuje, czy pozwala odkryć określone znaczenie, ale również każdy element z osobna. Do środków symbolicznych, które zawierają znaczenie należą: strój modelki, kolorystyka, symbolika kwiatów, jedzenia, a nawet kolejność zamawiania drinków w pubie.

⁹ *Ibidem*, s. 36–37.

¹⁰ *Ibidem*, s. 39.

¹¹ *Ibidem*, s. 47.

¹² *Ibidem*, s. 48.

¹³ J. Dobek-Ostrowska, *Podstawy komunikowania społecznego*, Astrum, Wrocław 1999, s. 35.

Komunikacja pośrednia jest wszechobecna i zawsze kontekstowa, co sprawia, że warto poświęcać jej coraz większą uwagę. Choćby z tego względu, że w dobie postępującej globalizacji, która w sferze kultury przejawia się przede wszystkim dostępnością wiedzy o innych kulturach, coraz większe obszary intencjonalności obcokulturowej są spetryfikowane i wykorzystywane jako potencjalne zasoby treści używanych następnie jako tworzywo, którym żywi się kulturowy kapitalizm¹⁴.

Wszystko, co nie przynosi dochodów, straciło swą wartość, a reszta jest gładko konsumowana. Czy faktycznie wszystko jest na sprzedaż? W kapitalizmie kulturowym wszelkie formy komunikacji, a nawet sama kultura stała się doskonałym towarem. Ludzie są przyzwyczajeni do kupowania, podpatrywania i przyjmowania tego, co nam przyniosą komunikaty – nie potrafią bez nich żyć. Co miesiąc nabywają nowy numer ulubionego czasopisma, korporacje inwestują w dobrą kampanię reklamową, często opartą na plakacie, a zagorzali „komórkomani” ściągają innowacyjne tapety. Wszystko zostaje poddane konsumpcji. Amerykański ekonomista, politolog i publicysta Jeremy Rifkin napisał: „Kultura – dzielenie się doświadczeniami, które nadają sens ludzkiemu życiu – jest wciągana nieodwołalnie przez rynek mediów, który *poprawia* ją zgodnie z wymogami komercji”¹⁵. Zostaje wydzielona z całego kontekstu, łączona w zupełnie nienaturalne dla siebie konstelacje. Staje się towarem przygotowanym do spopularyzowania, wymiany czy spieniężenia. Współczesnej, posiekanej kulturze można „założyć wędzidło i przekazywać w kawałkach na wszelkie odległości za pomocą nośników elektronicznych”¹⁶. Z upływem czasu coraz większe obszary kultury podlegają komercji i są wykorzystywane przez rynek. Cuda świata, historyczne budowle, pałace, zjawiska natury, obrzędy czy święta zostają przekształcone w atrakcyjne formy rozrywki umilające ludziom wolny czas. Wszystko co było unikalne, teraz staje się masowe i wraz ze znużeniem widza traci swoją wartość. „Kultura jest towarem jak każdy inny, a towar nade wszystko musi być dobrze opakowany, atrakcyjny, kolorowy, egzotyczny i wabić obietnicą niespodzianki, bo ta ostatnia napędza istotę metakultury symultaniczności”¹⁷.

Analogiczną sytuację można dostrzec, przyglądając się okładkom magazynów. Warto prześledzić bardziej szczegółowo ich strukturę i proponowaną treść. Nikt nie wyobraża sobie współczesnej kultury bez kolorowych magazynów widniejących w witrynach kiosków. Czasopisma są kierowane do wszystkich grup wiekowych, począwszy od tych, którzy już potrafią utrzymać w ręku zbite kawałki papieru, a skończywszy na tych, którzy jeszcze mają na tyle dobry wzrok, by wczytywać się w artykuły i oglądać zdjęcia. Moją uwagę przyciągają

¹⁴ W. Burszta, *op. cit.*, s. 148.

¹⁵ J. Rifkin, *Wiek dostępu. Nowa kultura hiperkapitalizmu, w której płaci się za każdą chwilę życia*, przeł. E. Kania, Wyd. Dolnośląskie, Wrocław 2003, s. 147–148.

¹⁶ *Ibidem*, s. 151.

¹⁷ W. Burszta, *op. cit.*, s. 153.

magazyny, które kierowane są do dorosłych. Od powstania pierwszych kolorowych czasopism, czyli od końca XVIII w., proponowano czytelnikom różnorodne porady i rozrywki. „Nie zważając na zmiany polityczne, czasopisma kobiece trwały przy formule poradnika przeżycia, dostarczając czytelniczkom praktycznych rad, jak przetrwać w kulturze patriarchalnej”¹⁸. Swoistym spisem treści każdego czasopisma jest okładka.

*

Celem niniejszego opracowania jest dokonanie analizy okładki magazynu „Vogue”, zważywszy, że był wydawany w kraju wolnym od komunizmu, niepodlegającym jakimkolwiek ograniczeniom politycznym, religijnym i społecznym. Chcę się przyjrzeć przemianie, jaka dokonywała się na okładkach wraz z upływem czasu, dlatego omówię zewnętrzną warstwę czasopism wydawanych pomiędzy 1926 a 1995 rokiem.

Pierwsze okładki magazynu „Vogue” były całkowicie czystym tekstem wizualnym. Nie posiadały żadnych dookreśleń słownych. Obraz ukazywał, czego możemy się spodziewać w środku magazynu. Forma ta nie pozostawiała konsumenta obojętnym, wzbudzała zainteresowanie. Od odbiorcy wymagała większego własnego zaangażowania intelektualnego. Pobudzała ciekawość, co powodowało, że adresat niezwłocznie kupował magazyn bądź dłużej rozważał podany tekst wizualny. Panowała całkowita tajemnica, która zachęcała, by ją odkryć. Doskonałym przykładem są magazyny z maja 1926 r. projektu Benita oraz z czerwca 1934 r. zaprojektowana przez Brueglę – Bourgesa. Projekty okładek pozwalają sądzić, że ich autorzy inspiracje czerpali z głównych nurtów sztuki wysokiej z przełomu lat 20 i 30 XX w. Panuje prostota, kolory są doskonale dobrane, nie są krzykliwe. Kolor odgrywał niezwykle istotną rolę, dookreślał dokładnie to, co zamierzał odkryć nadawca przed konsumentkami¹⁹. Ciekawy przykład zabawy kolorami ukazuje okładka z czerwca 1950 r., zaprojektowana przez Irvinga Pennego.

Od lat 50. XX w. zaczynają być wprowadzane słowa, które stanowią skromną „zajawkę”. Mimo użycia na okładce tekstu, zdjęcie jest tak wykreowane, że nadal stanowi motyw główny. Na przedstawionej okładce postać jest tak przedstawiona, że czytelnik ma ochotę odwiązać modelkę, która skrywa całą ideę tych dwóch kolorów. Uwolnić i nasycić się londyńskimi trendami²⁰.

¹⁸ J. Story, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, przeł. J. Barański, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2003, s. 81.

¹⁹ W celu obejrzenia okładek odsyłam do następujących stron:

<http://www.vogue.co.uk/magazine/issue.aspx/Year,1934/Month,June/> [dostęp: 2009.02.04]

<http://www.vogue.co.uk/magazine/issue.aspx/Year,1926/Month,May/> [dostęp: 2009.02.04]

<http://www.vogue.co.uk/magazine/issue.aspx/Year,1926/Month,August/> [dostęp: 2009.02.04]

²⁰ <http://www.vogue.co.uk/magazine/issue.aspx/Year,1926/Month,June/> [dostęp: 2009.02.04]

Okładki z lat 60. i 70. poprzez użycie pojedynczych słów wprowadzają konsumenta w problematykę poruszaną w magazynie. Ponadto warto podkreślić, że każdy temat ma swój kolor, który kojarzy się z energią, zachęca, by życie czytelniczki stało się kolorowe. Jest to kolejny sposób na pobudzenie ciekawości konsumenta. Widzimy całkowitą dosłowność, np. dzięki słowom *start here* oraz znakowi zapytania, które znajdują się na okładkach magazynów z lat 1961 i 1978²¹.

Wraz z upływem lat wydawcy zaczęli zamieszczać na okładkach coraz więcej tekstu słownego, który stanowił „zajawkę” i zachętę do zapoznania się z treścią magazynu. Nadal jednak, by dowiedzieć się więcej, należy zajrzeć do środka gazety. Okładka zaczyna pełnić funkcję komunikatora, który przekazuje informacje. Powoduje zaciekawienie u odbiorcy, natomiast nie wywiera presji, nie zmusza do podjęcia danego działania czy zakupu określonej rzeczy. Nie używa perswazji, która wywołuje pożądanie i zakłopotanie. Pod koniec lat 70. sytuacja ta uległa zmianie. Miesięczniki kierowane do odbiorców obojga płci promują trendy w modzie, w sposobie jedzenia, zachowania czy urządzania mieszkania. Sugerują, że posiadają patenty na wszystko, co może uszczęśliwić, a nawet odmienić życie konsumenta. Czasopisma funkcjonują jak „przyjaciółka”, która przychodzi z dobrą radą, plotkami i zabawą. Ukazują fikcję, która przyciąga czytelniczki marzące o lepszym bycie. „Mogą to być wizualne fikcje reklam lub elementów mody, sztuki kulinarnej lub rodziny i domu, ale też fikcje literackie: romanse wydawane w odcinkach, krótkie opowiadania itd. Wreszcie również historie o sławnych ludziach oraz doniesienia o zdarzeniach »zwykłych« kobiet i mężczyzn”²².

Na okładce „Vogue’a” mamy zapowiedź patentu na idealny letni styl, najlepsze wakacje, relaks w wymarzonym spa²³. A kto nie chciałby zmienić swojego życia na idealne albo chociaż je ulepszyć?

Tym, co się rzeczywiście sprzedaje w fikcjach czasopism kobiecych, w artykułach lub reklamach, modzie i elementach wystroju domu, w sztuce kulinarnej i kosmetykach, jest poczucie spełnionej, a zatem *dającej zadowolenie* kobiecości. Zastosuj się do *tej* praktycznej rady lub kup *ten* produkt, a staniesz się lepszą kochanką, lepszą matką, lepszą żoną, lepszą kobietą²⁴.

Magazyny podają gotowy styl życia, który musisz wprowadzić w działanie, by osiągnąć wyznaczony cel.

²¹ <http://www.vogue.co.uk/magazine/issue.aspx/Year,1978/Month,April/> [dostęp: 2009.02.04]
<http://www.vogue.co.uk/magazine/issue.aspx/Year,1961/Month,September/> [dostęp: 2009.02.04]

²² *Ibidem*.

²³ <http://www.vogue.co.uk/magazine/issue.aspx/Year,1986/Month,July/> [dostęp: 2009.02.06]

²⁴ *Ibidem*, s. 82.

Wszystkie one [literatura promująca nowy styl życia – przyp. A. K.] utożsamiają *lifestyle* z refleksyjnym, biograficznym projektem budowania tożsamości i autoprezentacji, opartym na konsumpcji symbolicznych wymiarów dóbr materialnych, zwłaszcza z dziedziny kultury, usług i rozległego pola skomercjalizowanych doświadczeń (wojaże, sporty ekstremalne, zabiegi na ciele etc.). Styl życia stał się strategią życiową, ramą interpretacyjną konsumenckich wyborów, sugeruje swobodne decyzje co do symbolicznych i estetycznych przyjemności wypełniających sens udanego i zmiennego w treści *lifestyle*²⁵.

Istotnym czynnikiem dla konsumenta jest podpatrzenie i zapoznanie się z życiem idola, międzynarodowej gwiazdy. Element ten był już na stałe obecny na okładkach magazynów z początku XX w.²⁶

Reklamy w czasopismach, plakaty przenoszą nas w sferę marzeń. Posiadamy świadomość, że jest to fikcja, niedościgniony ideał. Nie zmienia to jednak faktu, że pobudza to w człowieku XXI w. żądze zdobycia reklamowanych przedmiotów i zaspokojenia swoich fantazji. Pragnienie posiadania jest tak silne, że ludzie bez opamiętania wydają pieniądze, biorą kredyty, nakręcają spiralę konsumpcjonizmu. Pod wpływem wewnętrznych i zewnętrznych bodźców ulegają presji i modzie w każdej dziedzinie życia. Nie tylko tak samo się ubierają, ale podobnie zaczynają myśleć czy postępować²⁷.

Kolorowe magazyny przedstawiają nam idealny styl życia. W ślad za nimi podążają billboardy reklamowe, które przedstawiają nam nowoczesne meble, cuda najnowszej techniki czy artykuły spożywcze dodające naszemu życiu witalności i energii. Doskonałym przykładem jest okładka magazynu z meblami IKEA 2009, gdzie zamieszczono hasło „Mieszkaj w zgodzie ze swoim STY-LEM ŻYCIA”. Tylko jaki jest mój styl życia? Magazyn proponuje szereg wzorów na umeblowanie przytulnego mieszkania. Nasze życie nabiera stylu, dopiero gdy zostanie ukierunkowane przez czasopisma. Reklamy markowych produktów stają się również drogowskazami ukazującymi najlepszą drogę życia. „Marka X to nie produkt – ironicznie pisze Naomi Klein – lecz sposób na życie, światopogląd, zespół wartości, wizja, idea”²⁸. Istotne jest, by modne życie nie tylko cieszyło nas samych, ale by wyraźnie demonstrować nasz styl przed pozostałymi uczestnikami społeczeństwa. Na styl życia nie składają się podstawowe zasady, które jednostka wyznaje, jej miejsce pracy czy przekonania polityczne,

²⁵ W. Burszta, *op. cit.*, s. 128.

²⁶ <http://img362.imageshack.us/img362/3779/19723beverlyjohnson0mx.jpg> [dostęp: 2009.02.06]

²⁷ Magazyny pochodzą z pierwszej połowy lat 90. XX w. Każdy zapowiada opis stylu życia, upodobań, poglądów znanych supermodelek: <http://www.vogue.co.uk/magazine/issue.aspx/Front-Cover/Year,1991/Month,October/Model,Linda%20Evangelista/Editor,Elizabeth%20Tilberis/Photographer,Patrick%20Demarchelier/Search,Year/> [dostęp: 2009.02.06]; <http://www.vogue.co.uk/magazine/issue.aspx/Front-Cover/Year,1995/Month,December/Model,Cindy%20Crawford/Editor,Alexandra%20Shulman/Photographer,Arthur%20Elgort/Search,Year/> [dostęp: 2009.02.06]

²⁸ N. Klein, *No logo*, przeł. H. Pustuła, „Świat Literacki” 2004, s. 41.

ale potrzeby konsumenckie. „Pojęcie stylu życia wiąże się głównie ze sferą konsumpcji, jako że pozostaje ona w większym stopniu pod kontrolą jednostki”²⁹.

*

Postanowiłam nie tylko zbadać przemiany, jakie dokonywały się na okładkach, ale również poprzez redukcję powierzchownych wartości odkryć i przybliżyć znaczenia oraz aksjologię, jaka jest komunikowana masowemu odbiorcy. W tym celu pragnę przedstawić analizę, którą dokonałam na podstawie okładki polskiego czasopisma „Twój Styl”.

„Twój Styl – Najlepiej sprzedający się luksusowy magazyn dla kobiet”. Taki napis widnieje na grzbiecie miesięcznika, który lansuje poczucie luksusu. Luksus w kulturze postmodernistycznej staje na najwyższym stopniu podium. Po wielu ciężkich latach i okresie komunizmu luksus zaczyna się rozwijać i nabierać rumieńców, krągłości i prawdziwego znaczenia. W pełni wchodzi w swoją rolę, a nawet staje się wartością. Każdy i każda pragnie się nim otaczać. Magazyny zasypują nas prostymi rozwiązaniami prowadzącymi do osiągnięcia luksusu. „Twój Styl” jest miesięcznikiem dla kobiet ukazującym się na rynku od czerwca 1990 r. Z jego okładki możemy dowiedzieć się, jakie jest to czasopismo i co proponuje czytelnikom.

Okładki „Twojego Stylu” od samego początku obecności magazynu na rynku medialnym, są redagowane według tego samego schematu. Na górze strony widnieje tytuł czasopisma, po prawej stronie znajduje się zdjęcie kobiety, a po lewej zamieszczone są napisy zapowiadające treść przedmiotową numeru. Taki

²⁹ W. Burszta, *op. cit.*, s. 129. *Lifestyle* jest niezwykle dynamiczny i wymaga coraz to nowych wyzwań, przyrządów, a nawet poglądów. Konsument, świadomie czerpiąc z wzorców prezentowanych w reklamach, czasopismach, chce żyć zgodnie z obowiązującymi trendami mody. W tak rozwijającym się środowisku nie trudno jest nie zaadoptować się do innowacyjnych pomysłów, przedmiotów i pozostać tylko ze swoim *life*. Przedmioty, w które inwestujemy, nie posiadają jedynie wartości użytkowej. Ubrania nie tylko chronią ciało człowieka, ale „są wehikułami znaczeń i kryjących się za nimi ideałów dotyczących tego, jak żyć” (J. Barański, *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, s. 67). Odpowiedni *lifestyle*, jak już wcześniej wspomniałam, to nie tylko podążanie za trendami mody. Mike Featherstone w *Consumer culture and postmodernism* podkreśla: „jednostka, posługując się kulturą konsumpcyjną, ma świadomość tego, że mówi nie tylko za pomocą swojego ubioru, lecz swojego domu, mebli, ozdób, samochodu oraz innych form, które mają zostać odczytane i sklasyfikowane w kategoriach obecności lub nieobecności gustu” (M. Featherstone, *Consumer culture and postmodernism*, Sage Publications, London 1991, s. 86). W ten oto sposób napędza się kultura konsumpcyjna, która pochłonięła wszystkie pozostałe dziedziny kultury: komunikacyjną, obrzędową, materialną, a nawet tożsamość człowieka. Nie jest istotne, skąd pochodzisz, jakie masz poglądy czy wyznanie, ważne jest, co masz, kupiłeś, za co płacisz. „Kultura postrzegana jest w coraz większym stopniu przez pryzmat tego, kim należy być (styl życia, wygląd) i co trzeba mieć (przyrządy technologiczne), aby za pomocą tych środków realizować zawsze iluzoryczny cel, który zwie się tożsamością” (W. Burszta, *op. cit.*, okładka).

układ okładki jest zabiegiem stosowanym w gazetach. Na pierwszej stronie zawsze po prawej znajduje się zdjęcie, a po lewej artykuł. Każdy czytelnik najpierw patrzy na prawą stronę okładki czy strony tytułowej, dlatego tam zamieszcza się tekst wizualny. Zdecydowanie bardziej przemawia on do odbiorcy, a poza tym zachęca do przeczytania „zajawki” czy podpisów po lewej stronie strony. Całość okładki stanowi zapowiedź i zachętę do przeczytania dalszej części magazynu, jednak kolejność oglądania okładki jest z góry ustalona. Czasami zdarza się, szczególnie wśród ostatnich numerów „Twojego Stylu”, że po prawej stronie znajdują się pojedyncze zapowiedzi, albo prawie cała okładka jest zapisana („Twój Styl”, luty 2003). Choć tekst wizualny, który najbardziej oddziałuje na odbiorcę, jest w znacznej mierze pokryty napisami, to właśnie składające się na nie słowa mają wpłynąć na czytelnika. Im więcej jest poruszonych tematów, tym większa szansa, że zainteresuje szerszą rzeszę odbiorców, co spowoduje wybór przez konsumenta magazynu i zwiększy sprzedaż. Okładki nie tylko zapowiadają nowinki ze świata mody, diety, zdrowia czy życia gwiazd, ale same są utworzone zgodnie z panującą konwencją. Jeśli najmodniejszym kolorem jest fiolet, to prawdopodobnie barwą dominującą na okładce będzie właśnie ten odcień. Jeśli numer miesięcznika jest wydawany w okresie karnawału, czyli styczeń, luty – prawdopodobnie będzie prezentował kolor złoty, a w tle dostrzeżemy rozmyte odbłaski kolorowych światełek. Postać na okładce zostanie wystylizowana na czas karnawału, czyli według panującej mody, może to być burza loków i brokatowa sukienka.

Okładka jest wtórnym nadawcą, ale kto jest pierwotnym? Kto mówi do czytelniczek? Jest to grupa osób, redakcja, która pod wpływem kultury popularnej i konsumpcyjnej próbuje wpłynąć na masowego odbiorcę. Natomiast okładka jest utożsamiana z kobietą, przyjaciółką, która zwraca się do czytelniczki per „ty”. Choć miesięcznik jest kierowany do masowego odbiorcy, to zwraca się w liczbie pojedynczej do swojego adresata. Odbiorcą jestem „ja”, nie „my” czy inna kobieta, ale konkretnie „ja”. Zostaje zawiązany pewnego rodzaju przyjacielski związek. Ona, czyli okładka-przyjaciółka, daje mi dobre rady, by mi się lepiej żyło. Konsumentka jest odbiorcą, natomiast prawdziwym nadawcą jest rynek. Treścią przekazu jest styl życia, jaki proponuje mi okładka. Jest on jedyny i słuszny. Dzięki niemu czytelniczka jest skazana na sukces. Wydaje się, że do jego osiągnięcia pozostał jeden krok. Jednak zawsze jest ten jeden krok do zrobienia. W kolejnym numerze ukaże się inna grupa rzeczy, które należy wprowadzić w życie, ulepszyć. Działanie kultury konsumpcyjnej powoduje, że konsumenci czują ciągłą potrzebę ulepszania, doskonalenia, nigdy nie są nasyceni.

Na okładce „Twojego Stylu” z września 2003 r. widnieje postać młodej, radosnej kobiety. Z podpisu „Nasza okładka” dowiadujemy się, że jest to Maja Ostaszewska, aktorka. Znajduje się ona po prawej stronie okładki, jest ubrana z szykiem, jaki panuje na światowych wybiegach. Czcionki i kolory są starannie dobrane. Został wykorzystany homogeniczny rodzaj czcionki, natomiast wiel-

kość jest wieloraka. Wiąże się to z hierarchizacją tematów. Te, na które nadawca chce zwrócić uwagę odbiorcy, są większe i pogrubione. Kolory są użyte naprzemiennie, co urozmaica okładkę, ale nie wprowadza chaosu. Barwy dzielą tematy na te bezpośrednio (różowy) i pośrednio (czarny) związane z czytelnicką. Napis „Twój Styl” oraz zapowiedzi dotyczące się bezpośrednio potencjalnej czytelniczki, czyli „Oko tylko niebieskie – najważniejszy kolor makijażu”, „Jaka jesteś piękna!”, „Co pilne a co ważne – zmień rytm życia po wakacjach”, są w kolorze różowym. Jest to pewnego rodzaju utożsamianie magazynu z czytelnicką. Każdego miesiąca otwieram mój styl, by zobaczyć, jaki ma być, jaki chciałabym, żeby był w tym okresie życia.

Nie patrzę w głąb siebie, by dostrzec mój styl, ale mam gotowy projekt do realizacji. Moje oczy będą podkreślać błękitnymi cieniami, dla zdrowia zmienię mój rytm życia. Co więcej, patenty z tego miesiąca będą się podobały i zostaną zauważone przez inne kobiety. Nie tylko pozostaną *trendy*, ale także mam szansę zabłysnąć w towarzystwie. Pozostałe podpisy są w kolorze czarnym, który świetnie się komponuje z różem, jest w kontraście i dodaje wyrazistości. Napisy te nie dotyczą bezpośrednio czytelniczki, ale rzeczy, które ją prawdopodobnie zainteresują, na przykład życie znanej aktorki. Niekoniecznie muszę ją uwielbiać i cenić jej talent, natomiast ciekawi mnie, jak przebiega jej kariera, co jest dla niej ważne. Choć jest autentyczną kobietą, to dla odbiorcy jest na tyle odległa, że stanowi fikcyjną bohaterkę. Żyje w tym samym świecie co adresat i boryka się z podobnymi problemami, wyzwaniem. Niezwykle zachęcająco brzmi podpis „Maja Ostaszewska – Od wolności do samodzielności”. Każda kobieta w ponowoczesnej Polsce pragnie pełnej wolności i samodzielności. Najczęściej jest to związane z przyjętymi normami dla tego habitusu, które kobiety pragną poszerzyć bądź zmienić. Samodzielność najczęściej wiąże się z posiadaniem własnych, a nie męża, zarobków. Wolność to wyjście z roli tzw. kury domowej czy wiecznej córeczki. Zdjęcie Mai Ostaszewskiej ukazuje kobietę młodą, piękną, a przede wszystkim energiczną i silną. Aktorka ma dość krótkie włosy, które są charakterystyczne dla kobiety mocnej i niezależnej. Kolejny temat anonsonowany czarną czcionką dotyczy sytuacji, kiedy kobieta musi udźwignąć nie tylko swoje zawodowe życie, ale cały dom i złą sytuację męża. „Mój mąż stracił pracę – jak uratować dom i miłość?” Po raz kolejny miesięcznik ukazuje sposób na szczęśliwy koniec trudnej sytuacji. Sam fakt zastanawiania się „jak to zrobić?” świadczy o sile, która ma drzemać w czytelniczce. Kolejną „zajawką” są słowa: „Zawał atakuje młode kobiety”. Zapowiadają raport o rzeczy zupełnie do tej pory niespotykanej, czyli połączeniu młodości z chorobą dotykającą osoby dojrzałe. Raport ten też przybliży problemy, z jakimi boryka się nasze społeczeństwo. Nie jest to typowe sprawozdanie o biedzie w sąsiedztwie, którą odbiorca widzi każdego dnia. Stanowi donos o rzeczy ekstremalnie interesującej i nadającej się na plotki czy dyskusje podczas spotkań przy kawie. Taki temat stwarza pozory, że rozmawia się o czymś niezwykle ważnym. Nie tylko jestem silna,

piękna, ale i mądra. Zostaje podsunęty inteligentny temat do rozmowy i to z dziedziny medycznej. Ostatnie słowa zamieszczone na okładce posiadają czcionkę o największych rozmiarach. Cyfra 8 przykuwa uwagę czytelniczki i powoduje zaniepokojenie: czego osiem? „8 nowych wiadomości ze świata mody – Tendencje jesień – zima: czerwień, punk, ultramini, legginsy, błyszczące sukienki, małe płaszczyki, duże torby, suwaki”. Temat, na który czekają z niecierpliwością czytelniczki. Moda! Osiem informacji dotyczących mody. Wiadomości te dotyczą panującej mody, ale słowo „świat” podnosi rangę tego, co ma zostać zaprezentowane. To nie tylko jest nasza polska moda, ale światowa. Co prawda, słowo „świat” może znaczyć tyle, że informacje dotyczą dziedziny, jaką jest moda. Kolejne słowa dopowiadają adresatowi, że będą się one odnosić tylko do okresu jesienno-zimowego, czyli nadchodzącej pory roku. Nadawca dalej odkrywa tajniki mody i zaspokaja zaniepokojenie czytelniczek. Wymienia osiem elementów, które będą panować w modzie. Należą do nich kolor, styl ubrania, dodatki. Zostają użyte słowa, które dodają wyjątkowości. Krótka spódnica jest nazwana ultramini. „Spódnica” brzmi nudnie, nawet „mini” jest dobrą znajomą. Powracająca moda musi dodać coś, co wyda się nowe, choć jakoś dziwnie znajome. Czytelniczka może sobie wyobrazić „ultramini”, myśląc o spódnicy niewielkich rozmiarów. Nie zmienia to faktu, że prefiks *ultra* brzmi innowacyjnie i egzotycznie. Zachęca, by otworzyć strony dotyczące mody i zobaczyć zdjęcie „ultramini”, a nowy termin koniecznie wprowadzić do codziennego słownika. Podobna sytuacja odnosi się do słowa „legginsy”, które autor mógłby zamienić na getry. W kolejnej linijce musiały zostać wykorzystane przymiotniki dookreślające wymienione rzeczy: „błyszczące sukienki, małe płaszczyki, duże torby. Do uatrakcyjnienia tekstu została wykorzystana opozycja małe – duże. Ponadto samo słowo „płaszczyk” świadczy o tym, że jest on małych rozmiarów, a torba większa od torebki, torebeczki. Na końcu wyliczanki zostało użyte słowo całkowicie zaskakujące, czyli „suwaki”. Suwak polskiej czytelniczce prawdopodobnie nie będzie dobrze się kojarzył, a już na pewno nie będzie go wiązała ze światową modą. Polka suwak wszywa w kurtkę syna bądź rozprute spodnie męża. Zajęcie to nie należy do najbardziej ulubionych. Pytanie, jakie może postawić sobie odbiorca, brzmi: gdzie mają być te suwaki? Czytelniczce trudno jest się domyśleć, ale bez wahania przyjmuje i to za swoje i pragnie podążać drogą prezentowaną przez ulubione czasopismo. Okładka jest przekazem pewnych zasad, idei. Czy są one jasne i zrozumiałe dla czytelniczki? Na poziomie języka komunikat jest zrozumiały, posiada krótkie, proste zdania. Okładki „Twojego Stylu” wprowadzają nowe terminy do słownika czytelniczki, ale są one pojedyncze, typu: „ultramini” czy legginsy. Komunikat musi być klarowny, napisany przy użyciu słownictwa zrozumiałego dla każdego odbiorcy, który żyje w heterogenicznym społeczeństwie. Nie każdy bowiem czytelnik posługuje się wysublimowanym słownictwem.

„Twój Styl”, tak jak wiele innych magazynów dla kobiet, posiada stałe elementy. Należą do nich raport, który najczęściej traktuje o sprawach społecznych, moda, porady dotyczące urody, zdrowia, opowiadania dotyczące gwiazd polskiej i zagranicznej estrady. Na apli znajdziemy quizy, testy czy hasła typu: chiński horoskop na cały rok („Twój Styl”, luty 2009), „Nowe zwyczaje – narzeczonym wstęp wzbroniony – wieczory panieńskie” („Twój Styl”, luty 2003), „Dieta bez diety” („Twój Styl”, listopad 2006) czy „Sonda TS: co Polka lubi w swoim ciele” („Twój Styl”, październik 2008). Zapewniają one dobrą rozrywkę.

Niezwykłe wrażenie robi zdjęcie aktorki Mai Ostaszewskiej. Nie jest to fotografia wyprostowanej kobiety, z podniesioną głową, co by dodatkowo świadczyło o sile, wytrwałości, nieugiętości i swobodzie. Aktorka robi wrażenie siedzącej bądź opierającej się o białą ścianę w moim mieszkaniu. Jest przygarbiona i gdyby zasłonić jej twarz, miałoby się wrażenie, że jest kobietą zmęczoną życiem, uginającą się pod ciężarem szarej codzienności. Niezwykłe rzadko na okładkach miesięczników pojawia się zdjęcie ukazujące samą twarz. Ostaszewska wygląda jakby właśnie przed chwilą skończyła rozmyślać, odwróciła się i chciała zakomunikować radosną wiadomość. Trudno jest osiągnąć taki efekt, posługując się mediami statycznymi. Piękna, zadbana, silna kobieta po krótkiej refleksji mówi do czytelniczki, patrząc jej prosto w oczy: „JAKA JESTEŚ PIĘKNA!” Nowe stare odkrycie. Prawie słyszy się zachwyt w jej głosie. Idealna przyjaciółka, która zawsze doskonale doradza. Zachwyciła się nad moim (czytelniczki) pięknem! Słowa te podkreśla różowy kolor. Fotografia aktorki sprawia wrażenie, że jest ona w ruchu. Wygląd jej twarzy daje poczucie, że jest kobietą świadomą własnej wartości, dynamiczną, silną i samodzielną. Jest kobietą niezwykle piękną, jednak nie jest przedmiotem, tak jak na okładkach czasopism dla mężczyzn. Nie możemy tu mówić o hybrydyzacji gatunkowej. Kobieta jest atrakcyjna i dlatego czytelniczka chce słuchać jej rad. W przeszłości ikoną kobiecości była Maryja. Wskazywała drogę poświęcenia kobiety dla domu, syna, symbolizowała dobro, prawdę. Współcześnie Jej miejsce zajęła kobieta z okładki. Piękna, niezależna, radosna. Kim jest ta kobieta? W pismach tego rodzaju najczęściej są to sławne osobistości ze świata show biznesu. Na okładkach „Twojego Stylu” są podpisane dużymi literami w górnym, lewym rogu zaraz pod tytułem miesięcznika. Najczęściej zaraz pod imieniem i nazwiskiem znajduje się ich komentarz do określonej sytuacji. Od razu wiadomo, że te słowa wypowiedziała gwiazda, autorytet. Kobiety na okładkach „Twojego Stylu”, mimo że występują same, nie pozostawiają wrażenia oczekujących na mężczyznę. Odbiorca nie ma poczucia, że jest to kobieta niekompletna. Komunikat ukazuje, że mężczyźni nie mają prawa wstępu do mojego stylu. On się łączy tylko z moim osobistym życiem, tak jak nie zabiera się ich na rozmowy z przyjaciółkami, plotki czy zwierzenia. Pomysły poddawane przez „Twój Styl” mają umocnić czytelniczki, nadać barw ich życiu. Dzięki temu będą się wewnętrznie czuły silniejsze, a dla mężczyzn bardziej atrakcyjne.

Warto się zastanowić czy przekaz jest autentyczny? Odbiorca ma wrażenie, że tak. Zdania nie pozostawiają miejsca na wątpliwość: „Oko tylko niebieskie”. Poza tym na okładkach znajdują się prawdziwe postacie: Maja Ostaszewska, a także prawdziwe i poważne zagrożenia: „Zawał atakuje młode kobiety”. Przekaz wydaje się szczery. Dlatego sprawia wrażenie rozmów z najlepszą przyjaciółką. Okładka radzi: „Zmień rytm życia po wakacjach”, pomaga, ostrzega. Podsuwa sposoby na wszystko, stara się to czynić na korzyść odbiorcy. Ponadto nie reklamuje żadnych konkretnych produktów, miejsc, wydarzeń. Robi wrażenie bezinteresowności. Liczy się tylko czytelniczka.

Jakie znaczenie niesie ten tekst wizualny? Czy odnajdujemy w nim mit? Zdecydowanie tak. Bez większego zastanawiania się na każdym kroku jest podkreślany wizerunek współczesnej kobiety. Jest ona niezwykle silna, tak bardzo, że może udźwignąć nawet sprawy męża. Współczesna pani jest świadoma siebie, swoich potrzeb i swojej wartości. Wie, jak chce się realizować i ma plan na swoje życie. Nie tylko jest kobietą piękną, modną, zadbaną czy zdrową, ale także mądrą. Potrafi podjąć wyzwania typowo męskie, na przykład zostać szefem w wielkiej korporacji, albo podjąć życiową decyzję posiadania bądź nieposiadania dzieci. Okładki kreują model kobiety idealnej, która pielęgnuje swoje nowoczesne pasje, jest wysportowana, dom prowadzi w nowoczesny sposób, absolutnie niezwiązany z tradycyjnym postrzeganiem płci pięknej zaangażowanej w prace domowe. Kobieta ta czuje się wolna, swobodna i samodzielna w swoich działaniach.

Postanowiłam bardziej szczegółowo przeanalizować znaczenia, jakie odnajduję w okładce. Po pierwsze: został wykreowany model kobiety silnej i niezależnej, dla której mężczyzna jest jedynie dodatkiem. Zajmuje takie samo miejsce jak „ultramini”, zmiana rytmu życia czy nowy cień do powiek. Patrząc z drugiej strony widzimy, że kobieta inwestuje w nowy cień do powiek, błyszczące sukienki czy docenia swoją urodę po to, by stać się bardziej atrakcyjną dla mężczyzny. Pragnie zdobyć jego serce poprzez swój nienaganny styl. Ponadto magazyn dyktuje konkretny, aktualny styl życia, ubierania się, zachowywania, posiadania pasji. Kobieta, pragnąc być szczęśliwa, dostosowuje się do wyznaczonych trendów. Jednak, nie może posiadać innych pasji niż wyznaczone przez „Twój Styl”. Na pewno nie mogą być one związane z przedmiotami czy obowiązkami charakterystycznymi dla tradycyjnej roli kobiety. Nie może robić na drutach nawet swetrów w stylu Benettona, bo to nasuwa złe konotacje w domu i pośród znajomych. Nie powinna stylizować domu na art deco, kiedy modny jest *vintage*. Nosić plecionej zielonej torby, kiedy modna jest fioletowa skórzana. Czytelniczki porzucają swoje style: hipis, punk czy reggae na rzecz panujących trendów. Nie może być sobą, przestaje wiedzieć, jaka jest i czego chce. Konsumentce wydaje się, że jej stylem jest właśnie ten, który zostaje podsunęty przez magazyn. Zostaje uwięziona w klatce, której nie widzi, której się całkowicie poddaje. Ma poczucie, że dopiero teraz została wyzwolona z bycia tzw. kurą

domową, ma swoje pozadomowe zajęcia i drogę kariery zrównaną z mężczyzną. Wykreowany przez okładkę magazynu styl daje fałszywe poczucie wolności, bo pokazuje, co trzeba zrobić, by to osiągnąć. Sugeruje, że jest to jedyna droga, a tym samym wszystkie inne poczynania skazane są na niepowodzenie. Tak silnej presji czytelniczki ulegają, a tym samym przestają być wolne w swoich decyzjach. Okładka zakreśla granice obszaru, w którym może się poruszać konsumentka, całkowicie ją ogranicza, a tym samym odbiera wolność i swobodę. Kobieta nie jest samodzielna, gdyż jest całkowicie podporządkowana dyrektywom rynku. Co więcej, następuje gloryfikacja złudnej indywidualności. Wszystko, co jest opisane na okładce, jest tylko i wyłącznie dla czytelniczki. Realizuje się w wielu dziedzinach życia, ale nie są to relacje rodzinne. Nie ma rad typu: ugotuj mężowi białą lasagne, za to będzie: biała lasagne hit na *garden party*. Kobieta jest zupełnie wyrwana z kontekstu, ze środowiska, w jakim się znajduje. Dlatego też większość prób wprowadzenia pomysłów „Twojego Stylu” w życie zakończy się całkowitym bądź połowicznym niepowodzeniem. Absolutnie nie dostrzega, że nie robi tego dla siebie. Rady płynące z okładki mają spowodować zainteresowanie konsumentek, a tym samym zwiększyć sprzedaż magazynu.

Widzimy, że wyłania się całkowicie odmienny obraz kobiety. Drugie znaczenie przekazywanych komunikatów posiada zupełnie inną barwę. Kobieta jest całkowicie zależna i uprzedmiotowiona, a przy okazji okazuje się idealną konsumentką. Ma ona sztucznie wykreowane potrzeby i motywacje. Staje się niewolnicą wzorów życia i środków, z których pomocą podejmuje decyzje. Stara się wprowadzić w życie prezentowane przez okładkę sugestie o charakterze społecznym, a także aksjologicznym. Wydaje jej się, że jest panią świata, ale naprawdę staje się niewolnicą współczesnego stylu życia. Konsumentka zawsze będzie postępowała według sugerowanego modelu, bo nie potrafi odczytać drugiego znaczenia zawartego w okładce. Doskonale to widać na przykładzie znaczeń ukazywanych przez okładkę miesięcznika „Twój Styl”. Współczesny człowiek idealnie rozpoznaje warstwę wierzchnią, jednak ma problemy z odczytaniem drugiego poziomu znaczenia. Magazyny kreują obraz kobiety, który dla konsumentek staje się podzielaną strukturą wyobraźniową. Wszystkie tak właśnie wyobrażają sobie kobietę doskonałą i do takiego modelu dążą.

Okładka stanowi źródło inspiracji, prezentuje idealne rozwiązania i proponuje szczere rady i w ten sposób usypia czujność czytelniczki. Ponadto w treści okładki nigdy nie są prezentowane konkretne produkty czy przedmioty. Dlatego czytelniczka bez wahania kupuje magazyn. Zachodzi tu proces typowej krypto-reklamy. Okładka jest doskonałym komunikatorem ukazującym niezbędny współczesnej kobiety. Jeśli w magazynie mamy promowany krem wyszczuplający, aksamitną szminkę, kurs samoobrony czy salsy, która lepiej rozładowuje stres i napięcie niż prozak, to te wydatki będą potraktowane jako konieczna inwestycja w rozwój osobisty. W ten sposób nadawca osiąga swój cel, czyli podporządkowanie kobiety wykreowanemu stylowi. Okładka mówi, jaka powinnaś

być, czyli na co masz przeznaczyć pieniądze, co masz posiadać. W ten oto sposób okładka buduje tożsamość czytelniczki. Nie jest ona związana z pochodzeniem, wyznaniem religijnym czy poglądami, ale posiadaniem. „Twój Styl”, jak i inne czasopisma, promują określony typ człowieka, jego podejście do otaczającego go świata i samego siebie. Wyznacznikiem jest egocentryzm, który zostaje wykorzystany do rozwoju gospodarki. Okładka jako tekst wizualny nie tylko zawiera w sobie reklamy produktów, kursów, miejsc, ale sama się promuje. Pośród wielu magazynów leżących w sklepach prasowych „Twój Styl” musi zostać zauważony przez konsumentkę. Również musi być tak zakodowany w jej umyśle, by właśnie wybrała ten, a nie konkurencyjny miesięcznik. Okładka jest doskonałym przykładem perswazji pobudzającej. Wszystko, co znajduje się na płaszczyźnie intelektualnej, emocjonalnej i moralnej jest idealnym przedmiotem perswazji. Czytelniczka ma poczucie, że dokonywane wybory są swobodne i nieprzymusowe. Oto mamy perswazję doskonałą!

Ostatnim elementem, na który warto zwrócić uwagę, jest fakt, że czytelniczka jest samotna. „Twój Styl” adresowany jest do grupy kobiet, które tworzą czytelniczą wspólnotę. Ich siła leży we wspólnym zmaganiu się, radowaniu i przystosowywaniu do nowych wyzwań. Jest to sztuczne zaspokajanie potrzeby bycia w gronie osób, które doskonale cię rozumieją, a zarazem fikcyjne tworzenie świata i oszukiwanie konsumentki.

Dla porównania proponuję przypatrzeć się „Twojemu Stylowi” ze stycznia 2008 r. (nr 01). Okładka prezentuje postać znanej dziennikarki Hanny Lis.

Aksjologia, jaka pozostaje po zredukowaniu tekstu wizualnego, to: seks, podróże, niezależność, wiedza oraz piękno.

Podróżowanie stało się istotną wartością w kulturze. Wyjazd poza granice kraju jest uznawany za ekskluzywny i pożądany sposób spędzania urlopu. Promowane przez okładki magazynów wycieczki zachęcają odbiorcę do zmiany otoczenia... Obecnie można przemieścić się bez większych problemów w każdy zakątek ziemi. Można zwiedzić i poznawać egzotyczne miejsca, które do tej pory widzieliśmy na zdjęciach zamieszczonych w przewodnikach. Nie istnieją żadne ograniczenia. Sytuacja taka przełamuje tradycyjną konwencję i zasadę życia społecznego związanego z miejscem oraz rolą kobiety. W przeszłości habitus wyznaczał przestrzeń do swobodnego poruszania się. Obecnie obszar, po którym kobieta może się poruszać, jest nieograniczony. Doskonałym przykładem są słowa zapowiadające prezentację „15 najlepszych lodowców”, z których czytelniczka może wybrać miejsce na zimowe ferie.

Okładka czasopisma propaguje silną, niezależną i niczym nieograniczoną kobietę. Jest wyraźnie promowany kult zaradnej pani. Sama decyduje o swoim losie, samodzielnie podejmuje życiowe decyzje, nie podlega niczym dyktynom. Taka treść daje złudne wrażenie całkowitej swobody. Spod czyjego wpływu zostaje wyzwolona kobieta? Płeć piękna zawsze podlegała mężczyźnie, miała wyznaczoną rolę piastunki domowego ogniska, której musiała sprostać.

Nowoczesna kobieta wyswobadza się z tradycyjnych ram. Komunikaty masowe promują kobietę, która nie jest od nikogo uzależniona. Nawet terminologia została wzbogacona o słowo „singielka”, które coraz częściej używane jest zamiast panna, stara panna czy kobieta samotna. Słowo to zapożyczone jest z języka angielskiego i powoduje pozytywne konotacje w przeciwieństwie do jego polskich odpowiedników. Takie nieskrępowane życie łączy się z pewnego rodzaju swobodą seksualną. Dawniej seks należał do tabu, podjęcie jakiegokolwiek rozmowy na ten temat było źle widziane. Ta sfera intymnego pożycia była zarezerwowana jedynie dla współmałżonka lub bardzo wąskiego grona zaufanych osób. Z upływem czasu temat seksu został przeniesiony z małżeńskiej alkowy do przestrzeni publicznej. Stał się powszechnym wątkiem rozmów, a obecnie jest podejmowany na łamach czasopism. Na okładce „Twojego Stylu” widnieje napis: „Seks w polskim mieście. Bez sentymentów, bez zobowiązań”. Współcześnie jest promowany jako priorytetowy element życia człowieka XXI w. Nie jest pojmowany jako element świadczący o zaangażowaniu uczuciowym dwojga ludzi, ani nie jest związany z jakimikolwiek zobowiązaniami w stosunku do partnera. Jest promowany jako coś chwilowego, ulotnego, nieograniczającego wolności czytelniczki. Kobieta ma całkowitą swobodę, samodzielność i decyduje: z kim, gdzie i dlaczego chce się kochać. Obecnie prezentowany model seksu doskonale wpisuje się w konwencję promującą kobietę niezależną i całkowicie wyzwoloną. Ponadto eksponowany jest kult kobiety posiadającej kompetencje związane z obyciem w świecie, ze sztuką, z kulturą, z nauką. Na okładce podejmowane są tematy, które opisują istotne wydarzenia z wymienionych dziedzin. Pobieżny opis zawierający tematykę quasi-naukową daje czytelniczce wrażenie posiadania dostatecznej wiedzy na określony temat. Falsywna erudycja staje się istotną wartością dla współczesnej kobiety. Jednak jej wiedza ograniczona jest tylko do powierzchownie i lapidarnie opisanych zagadnień. Każda czytelniczka pragnie wypełniać zalecenia płynące z okładki, by osiągnąć stan doskonały.

Ostatnią wartością niezwykle istotną dla społeczności kultury popularnej jest piękno. Pojęcie to wydaje się kwestią całkowicie względną. Czy tak jest? Niestety, nie. Bez wątplenia mogę powiedzieć, że współczesnemu człowiekowi zaczyna się podobać to, co jest ukazywane poprzez teksty wizualne. W znacznym stopniu wpływają one na gust społeczeństwa. Również okładka „Twojego Stylu” sugeruje i podpowiada, co powinno być uznane za estetyczne. Kreuje doskonały wzór urody kobiecej. Zawiera sugestie osiągnięcia pięknego wyglądu. Jest on związany z obowiązującymi trendami mody, o czym może świadczyć „zajawka”: „Na ustach wszystkich: karmazyn, karmin, koral”. By osiągnąć ukazany na okładce efekt, należy poddać się sugerowanym sposobom na doskonałą urodę. Większość stron tytułowych „Twojego Stylu” podkreśla znaczenie piękna. Nie tylko treść okładki uwypukla wartość urody, ale dodatkowo wzmacnia to tekst wizualny: pięknej i szykownej kobiety. Fotografia Han-

ny Lis ukazuje kobietę o nieprzeciętnej urodzie, o perfekcyjnym makijażu, a także ubraną zgodnie z obowiązującymi trendami. Hanna Lis staje się autorytetem w kwestii piękna, przynajmniej na cały zimowy miesiąc, do następnego numeru magazynu. Dziennikarka nie tylko jest kobietą niezwykle atrakcyjną, ale wydaje się również ucieleśnieniem mądrości, zaradności i niezależności.

Cielesność w każdej kulturze stanowi element, który podlega określonemu modelowaniu, udoskonalaniu zgodnie z panującymi zasadami. Estetyka we współczesnej kulturze jest wartością niezwykle eksponowaną i posiada istotne znaczenie.

Okładki czasopism ukazują nam mit szczęścia. Szczęście staje się wartością najwyższą w postmodernistycznej kulturze. Czy jest to prawdziwe i trwałe szczęście, czy chwilowe, fałszywe? Można się o tym przekonać, obserwując drogę, która prowadzi do szczęścia. Jak można je osiągnąć? Szczęście można kupić. Pieniądz otwiera nam drogę do wszystkiego. Staje się wartością, dzięki której można osiągnąć nawet doskonały stan emocjonalny i uczuciowy. Okładka komunikuje: „kup krem antystresowy”, „kup relaksującą muzykę, herbatkę”, „kup warsztat pt: jak radzić sobie ze stresem”, „szkolenie z jogi”. Kultura konsumpcyjna zagarnęła już wszystkie dziedziny naszego życia, nawet duchowe i emocjonalne. Patrząc na okładkę wiemy, że będziemy szczęśliwi, jeśli nasz styl życia będzie tożsamy z proponowanym przez komunikat. Dzięki niemu, każda dziedzina życia współczesnego człowieka będzie doskonała, a odbiorca poczuje się spełniony.

Co składa się na ten doskonały styl życia? Co musimy kupić, by osiągnąć proponowaną jakość? Przede wszystkim promowana jest wolność, ale jest ona fikcyjna. Komunikaty identyfikują ją z wolnością materialną, która powoduje, że nie jesteśmy od nikogo uzależnieni. Nasza niezależność powinna być manifestowana poprzez robienie tego, na co mamy ochotę. Tylko że mamy mieć chęć na zjawiska sugerowane przez tekst wizualny. On wskazuje przedmioty, wybory, zachowania, które są jedynymi dobrymi rozwiązaniami. Adresat podąża tą słuszną drogą nieświadomie, wpędzając się w niewolę. Staje się niewolnikiem, gdyż poddaje się dyktatowi obrazów podpowiadających doskonałe patenty na idealny styl życia. Współczesny człowiek nie żyje w stanie pełnej wolności. Wykonując to, co sugerują, a nawet nakazują komunikaty, szuka aprobaty u społeczności. Oznacza to, że nie akceptuje siebie takim, jakim jest, nie rozpoznaje potrzeb wypływających z jego wnętrza.

Kolejną wartością składającą się na szczęście jest dobra kondycja fizyczna. „W zdrowym ciele zdrowy duch”. Ona ma nas doprowadzić do równowagi. Mamy zmieniać nasz rytm życia, praktykować sugestie płynące z okładki, wykupić kurs salsy czy jogę, by osiągnąć pozytywny stan wewnętrzny.

Relacje społeczne uwypuklane pośród słów prezentujących się na okładkach, stanowią kolejny element szczęścia. Odbiorca komunikatu musi być *trendy*, czyli osobą otaczającą się szykownymi przedmiotami, ubraniami czy gadżetami.

Konsument musi posiadać, by zaistnieć w społeczeństwie, bowiem przyciąga to współtowarzyszy należących do tej samej grupy społecznej. Jest osobą podziwianą za bycie modnym, potrafi się „wylansować”. Zachwyty otoczenia powoduje, że dana osoba czuje się doceniana. Za co? Za posiadane samochody, torebki, legginsy i ultramini. Jednak doświadczenie życiowe ukazuje, że przyjaźnie związane na kanwie strojów, gadżetów są kruche. Niestety, relacje społeczne posiadające takie podłoże stają się wartością. Ponadto kultywowanie takiego zachowania może spowodować utratę prawdziwej przyjaźni od serca, bo nie posiada, nie kupuje, jest biedna.

Kwestia ta łączy się z estetyzacją życia codziennego, która wypierając etykę – staje się wartością. Na każdej okładce czy billboardzie promowane jest piękno. Ono jest w modzie, ceni się je. Pięknym ludziom żyje się lepiej, są szczęśliwi. Komunikaty krzyczą: użyj kremu wyszczuplającego, załóż garnitur Vistuli&Wólczanki – a będziesz jak gwiazda z amerykańskiego filmu. One są idolami współczesnego człowieka. Okładki głoszą: „Umaluj oko na niebiesko, a chłopak pokocha cię na nowo”. Nawet Maja Ostaszewska, kobieta piękna, zadbana, szykowna i modna docenia wygląd odbiorcy, wołając: „Jesteś piękna!” Czy kobieta może usłyszeć większy komplement? Współczesna estetyka stanowi jeden z najważniejszych elementów życia człowieka. Wypełnia każde miejsce, w którym przebywamy. Pragniemy się nią otaczać zawsze i wszędzie: w domu, w pracy. Posiadamy niezliczoną ilość gadżetów wpisanych we współczesną konwencję estetyczną. Doskonałym przykładem jest telefon komórkowy, który jest zmieniany przez właściciela przynajmniej raz w roku, a tapeta może być ściągana na wyświetlacz codziennie.

Oto składowe szczęścia, które trwa tylko chwilę. Staje się niepełne wraz z nowym numerem magazynu, ze zmianą billboardu reklamującego nowy produkt. Odbiorca ma poczucie, że do osiągnięcia pełnego szczęścia potrzebuje jeszcze nowego produktu, stylu, trendu. Odbiorca skutecznie wypełniający zalecenia mody tylko przez moment się cieszy, czuje się spełniony. Podlegając perswazji płynącej z komunikatów, nie tylko czuje się piękny, silny, modny, ale i wzbogaca swoją wiedzę o informacje quasi-naukowe.

*

Komunikaty reklamowe i okładki ukazują nietrwałe wartości bądź pozornie trwałe. Droga, by je osiągnąć, jest prosta i nie wymaga wewnętrznego zaangażowania. Odbiorca nie jest zmuszany do zmiany swojego charakteru, wyznania czy poglądów politycznych. Za francuskim antropologiem Claudem Levi-Straussem postanowiłam zastanowić się, czego nie ukazują komunikaty. Pierwszą rzeczą, na którą zwróciłam uwagę, to silnie podkreślany egocentryzm. Oznacza to, że przekazy kultury popularnej nie uwzględniają relacji z drugim człowiekiem, który nie jest ukazany jako osoba, o którą warto się troszczyć. Reklamy rzadko prezentują produkty dobre dla męża, syna czy babci. Jeśli się pojawiają,

to akcentują fakt, że to darczyńca kupujący osiągnie pożądany stan, taki jak na przykład zdrowie dziecka, uśmiech matki, satysfakcję męża. Co więcej, okładki nie ukazują życia normalnych ludzi. Przekazy są kierowane do jednostki, ale istnieje ona wśród masy odbiorców. Nie można się wyróżnić, bo patenty są dla wszystkich takie same. Niepodporządkowanie się ogólnym trendom jest źle widziane. Warto również zwrócić uwagę na ulotność i nietrwałość dyrektyw. Jeśli coś tak szybko ulega zmianie, oznacza to, że nie jest prawdziwe. Prawda w postmodernizmie trwa tylko chwilę, a już za moment staje się kłamstwem. Stąd przekonanie, że podejmowane decyzje nie wypływają z głębi serca, ale są powierzchowne. Przykładem może być okładka „Twojego Stylu” ze stycznia 2009 r., na której znajduje się Hanna Lis. Słowa odnoszące się do dziennikarki są następujące: „Nowe nazwisko na całe życie”. Już na wstępie się anonsuje, że nazwisko pozostanie, ale nie wiadomo czy mąż, którego nazwisko dziennikarka zaczęła nosić. Doskonale komponuje się z tymi słowami podpis po drugiej stronie fotografii z panią Lis. Brzmi następująco: „Seks w polskim mieście. Bez sentymentów, bez zobowiązań”. Zdania są tak prostym i klarownym przekazem, że pozostawię je bez komentarza. Ostatnie spostrzeżenie wiąże się z totalną absencją wartości takich jak dobro, prawda, wierność, mądrość, a także wiedza czy czułość. Wszystko, co wymaga od odbiorcy wysiłku – na przykład intelektualnego – jest odrzucane. Człowiekowi z trudem przychodzi wypracować coś, szczególnie zmienić, jeśli dotyczy to naszego zachowania, postawy, uczuć. Dlatego chcąc uniknąć braku akceptacji ze strony publiczności, komunikaty popkultury nie zawierają takich propozycji.

*

Komunikaty reklamowe czy okładki nie manifestują aksjologii, którą starają się przekazać masowemu odbiorcy. Analiza wybranych przeze mnie okładek wskazuje, że system wartości wpajany współczesnemu człowiekowi jest odpowiednio zakamuflowany. Aksjologia jest tak zamaskowana, by nikt nie mógł się nawet domyśleć, że okładka ukazuje coś więcej niż zwykły produkt. Jeśli doszłoby do odkrycia drugiego znaczenia, czyli wartości, to większość konsumentów posiadających taką świadomość stałaby się obojętna na przekazy. Media zdobyły monopol na doskonałe życie. One określają wartości i wymuszają ich wprowadzenie w życie człowieka XXI w. W ten oto sposób posiadamy niezliczoną ilość kopi. Tylko gdzie jest oryginał? Rzeczywistość jest ukazywana na ekranie, poprzez plakat czy okładkę czasopism. Człowiek, by poznać swój świat, musi zwrócić się ku mediom. Wszystko to, co nas otacza, staje się nieaktualne w momencie zaistnienia.

Analizując przekazy reklamowe, dostrzegłam, że wartości, które odkryłam, są tylko pochodnymi jednej priorytetowej zasady. Jest nią fałszywe szczęście – sztuczne, powierzchowne i można je kupić. Nadawcą tych przekazów jest rynek, który chce zwabić konsumentów. By osiągnąć swój cel, wykorzystuje ukrytą perswazję, która wpływa na najczulsze punkty ludzkiego życia. Nawet społeczne

reklamy posiadają zakamuflowane znaczenie i aksjologię. Starają się przyciągnąć konsumentów, którzy szukają szczęścia. Obecnie jest promowany kult kobiety całkowicie niezależnej i niczym nieograniczonej. Aksjologią staje się swoboda seksualna, pełna samodzielność, wiedza quasi-naukowa, a także wykreowane piękno oraz niczym nieograniczone podróżowanie.

*

Aksjologia w postmodernizmie jest nietrwała, a nawet ulotna. Zmienia się wraz z kolejnym wydaniem czasopisma, nowym plakatem. Bezpowrotnie straciła swoją głębię na rzecz powierzchownych doznań i kultury materialnej. Rzeczy całkowicie bezwartościowe dla ludzi minionych wieków stały się priorytetowe dla współczesnych społeczności. System wartości przestał wpływać z wnętrza człowieka, a stał się modelem, który należy naśladować. Nikt nie wie, gdzie jest jego źródło, ale uwodzi on swoją atrakcyjnością. Mało kto zwraca uwagę na to, jak szybko można się zagubić i sparzyć. Rynek kreuje postmodernistyczną rzeczywistość. Trudno jest określić, gdzie jest świat rzeczywisty, a gdzie wykreowany przez człowieka. Umberto Eco żartobliwie powiedział: „Teraźniejszość znam wyłącznie z ekranu telewizyjnego, natomiast średniowiecze – bezpośrednio”³⁰. Żyjemy w świecie, gdzie następuje „fiksionalizacja rzeczywistości”³¹. Ludzie XXI w. starają się idealnie skopiować wzór życia, jaki jest im wpajany i przekazywany przez ekran, plakat i kolorowe czasopisma. Media wmówiły człowiekowi, że posiadają patent na udane życie i jest to jedyna droga. W kulturze ponowoczesnej następuje całkowite zatarcie granic pomiędzy etyką a estetyką. Co więcej, życie nabiera wartości tylko wtedy, gdy jest wystylizowane, przyozdobione w „połyskujące świecidełka”, zgodne z panującymi trendami mody. Liczy się wygląd! Estetyka całkowicie wypycha z życia społecznego etykę. Ważny staje się obyczaj, a główną właściwością kultury konsumpcyjnej jest całkowita estetyzacja życia codziennego. Dobra nie muszą być trwałe, ale muszą się podobać nabywcy. Ludzie wyrzucają roboty kuchenne czy inne przedmioty AGD i RTV nie dlatego, że się popsują, ale dlatego, że przestały się podobać; nie są zgodne z panującą modą. „Zwykła pralka nie służy już jako praktyczne urządzenie, lecz jako element prestiżu czy wygody”³². Doskonałym przykładem jest sztamkowy gadżet popkultury, czyli telefon komórkowy. Mało kto wymienia swoją komórkę dopiero, kiedy się całkowicie popsuje. Znudzeni starym modelem, czyli aparatem z dwuletnim stażem, planujemy zakup nowej perły techniki.

³⁰ U. E c o, *Podziemni bogowie*, przeł. J. Ugniewska, P. Salwa, Czytelnik, Warszawa 2007, s. 7.

³¹ W. B u r s z t a, *op. cit.*, s. 149–152.

³² J. B a r a ń s k i, *op. cit.*, s. 93; zob. też: J. B a u d r i l l a r d, *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*, przeł. S. Królak, Wyd. „Sic!”, Warszawa 2006, s. 83–99.

*Anna Kubisztal***The analysis of postmodernistic visual texts**

(S u m m a r y)

The work displays the outcome of scientific analysis concerning visual texts in the postmodernism. The research shows the transformation which occurred on the cover of the “Vogue” magazine between 1926–1995. Moreover, there is a description of reduction of superficial values, that shows a real sense and axiology displayed to a mass recipient. The analysis was carried out with the use of the “Twój Styl” magazine cover.

Joanna Sokołowska

Jak przetrwać w świecie „totalnej wojny”, czyli o językowym obrazie świata w tekstach zespołu Lady Pank

„Ogólnie mówiąc – *life is brutal*, poza tym wszystko doskonale” pisał Andrzej Mogielnicki, twórca tekstów do piosenek Lady Pank, czyniąc te słowa mottem przewodnim prawie wszystkich utworów zespołu.

Zastanawiając się nad fenomenem zespołu Lady Pank, który powstał już w latach 80. XX w., w czasach, kiedy o Polsce mówiono, że była „najweselszym barakiem w obozie państw socjalistycznych”¹ i którego kariera trwa do dziś, postanowiłam dokonać językowej analizy tekstów tego rockowego zespołu w celu określenia, z jakim rodzajem wyobrażeń o człowieku i świecie, które można odtworzyć na podstawie analizy tekstów piosenek tego zespołu, mamy do czynienia.

Teksty, które przeanalizowałam, pochodzą z różnych okresów – z lat 80., 90., z przełomu wieków oraz początku XXI w. O ich niepowtarzalności nie sposób mówić bez rekonstrukcji językowego obrazu świata, terminu z zakresu lingwistyki kognitywnej. Zgadzam się z kognitywistami twierzącymi, że język odzwierciedla system pojęciowy, aksjologiczny tych osób, które się nim posługują².

Na językowy obraz świata w tekstach Lady Pank składają się przede wszystkim dane zawarte w słownictwie, frazeologii, składni, metaforyce, różnorodnych innowacjach językowych oraz stereotypach³. Analiza tych elementów pozwala zrekonstruować „dekalog” wartości, z którymi zdają się identyfikować autorzy tekstów i ich wykonawcy – członkowie zespołu Lady Pank.

Lektura tekstów z różnych okresów uświadamia, że wraz ze zmieniającą się sytuacją społeczno-polityczną i gospodarczą, zmieniał się język utworów. Lata 80. to okres kryzysu gospodarczego, ale także cenzury, która wymuszała językowy kamuflaż.

¹ *Encyklopedia polskiego rocka*, red. J. Skardziński, Poznań 2006, s. 339.

² J. Anusiewicz, *Problematyka językowego obrazu świata w poglądach niektórych językoznawców i filozofów niemieckich XX wieku*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 273.

³ J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2006, s. 133.

Język tych utworów jest swoistym szyfrem dla wtajemniczonych. Takie piosenki jak *Tańcz głupia*, *tańcz* barwnie ukazują życie obyczajowe tamtych lat, jednak sposób kreacji świata przedstawionego i jego elementów zrozumiały jest w pełni tylko dla pokolenia żyjącego w tamtych czasach. Poprzez opis imprezy, która odbywa się w luksusowej dyskotecie w kultowym wówczas lokalu „U Maksyma” w Gdyni, autor przedstawia barwny epizod w zgrzebnej rzeczywistości PRL-u. To miejsce jest niemal egzotyczne, co podkreśla słownictwo: „mahoniowy gość” (prawdopodobnie sponsor imprezy, pochodzenia arabskiego), „złote BMW, Bony M zagrało, kelner zgiął się w pół”. Bohaterką wydarzeń jest jednak dziewczyna, która oczarowana bliscem otoczenia, dała się uwieść wizji lepszego świata i bez oporów uległa urokom „mahoniowego gościa”, który „sypał zielonymi”. Ten frazeologiczny neologizm powstał w czasach, gdy sprzedaż i kupno dolarów było w Polsce zabronione i dlatego nazwę amerykańskiej waluty zastępowano metonimiami: „zielone”, „sałata”, „papier”. W zestawieniu z czasownikiem „sypać” – w znaczeniu ‘rozdawać hojnie’, powstało określenie: „sypać zielonymi”, oznaczające wielką rozrzutność w wydawaniu dewizowej waluty. Wiadomo, że problem ten nie dotyczył Polaków z ich głodowymi zarobkami, ale zagranicznych gości z tzw. drugiego obszaru płatniczego. Tekst stanowi ostrą krytykę mentalności dziewcząt z pewnych środowisk, które bez oporów wybierały „życie o lekkim chlebie”. Zastosowanie przymiotnika „głupia” jest wyrazem pogardy wobec takiego stylu bycia.

„Marchewkowe pole” to z kolei zabawa z cenzurą. Zakazany temat dotyczący narkotyków stał się pretekstem do wyśmiania instytucji cenzora, w czasach, gdy tego typu używki stanowiły temat tabu. Podobieństwo brzmieniowe wyrazów „marihuana” i „marchewka” wyzwoliło szereg skojarzeń, które zaowocowały powstaniem tej powszechnie znanej piosenki. Utwory pochodzące z tego okresu są materiałem o wiele bardziej wartościowym pod względem artystycznym. Z analizy tekstów można wywnioskować, że paradoksalnie to cenzura przyczyniła się do podniesienia ich walorów artystycznych. Wymuszała ona odwołania się do takich środków stylistycznych, które pozwalały autorowi stworzyć swoisty ezopowy język służący przemycaniu zakazanych treści.

Począwszy od lat 90. do języka utworów przenikają z coraz większą częstotliwością elementy świata polityki, mediów, reklamy, a z czasem także słownictwo związane z Internetem. Zmiana stylu piosenek Lady Pank obrazowo ukazuje proces odzwierciedlania przez język zastanej rzeczywistości. Niezależnie od okresu powstania utworów przedstawiają one obraz świata postrzeganego jako wrogi człowiekowi, nieprzyjazny, pozbawiony elementarnych wartości, sztuczny. Proces degrengolady trwa do dziś. Mimo że temat utworów jest wciąż taki sam, ich język zmienia się. Słownictwo jest coraz bardziej nowoczesne, a formy składniowe stają się coraz uboższe, zgodnie z tendencją do oszczędzania wysiłku.

Już w tytułach utworów możemy dostrzec tendencje do postrzegania świata jako pola bitwy, miejsca przerażającego, nienormalnego, wywołującego strach:

7-me niebo nienawiści
Pierwsza linia
Mój dom wariatów
Fabryka małp
Strach się bać
Pole minowe
Krzycz mały, krzycz
Mała wojna

Można by przypuszczać, że postrzeganie świata jako wrogiego i obcego jest typowe jedynie dla tekstów z okresu sprzed transformacji ustrojowej, gdy młodzi członkowie Lady Pank i ich słuchacze musieli zmagać się z problemami charakterystycznymi dla tego okresu. Jednak zmiana realiów społeczno-politycznych nie spowodowała istotnej różnicy w sposobie odbierania rzeczywistości. Swoboda obyczajowa, brak cenzury, rozwój mediów, wolny rynek nie zmieniły zasadniczego tematu i nastroju piosenek. Ciągłe jest to rzeczywistość, której daleko do doskonałości, o której marzył młody człowiek dorastający w latach 80.:

I mocno w to wierzyłem, że wszystko można mieć,
By życie bajką było wystarczy tylko chcieć

słyszemy w piosence *Bez satysfakcji*⁴.

Diagnoza dawnej i obecnej sytuacji, w której funkcjonuje człowiek, jest szczególnie widoczna w pointach utworów, jak chociażby:

I coraz trudniej ocalić głowę,
I nie ma szansy, by się zmyć,
A pod stopami pole minowe
Musisz czujnym być!
(*Pole minowe*⁵)

Bądź pokorny jak ciele
Wygrasz więcej, gdy myślisz mniej.
(*Vademecum skauta*⁶)

Nikt nie wierzy już w nic i nie ufa już nikt
Wszystko straciło sens – pora już iść.
(*Słowa, słowa, słowa*⁷)

Świat cały to jeden wielki sklep
(*Wielki supermarket*⁸)

⁴ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/bezsatsysfakcji.php>.

⁵ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/poleminowe.php>.

⁶ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/vademecumskauta.php>.

⁷ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/slowaslowaslowa.php>.

⁸ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/wielkisupermarket.php>.

A teraz siódme niebo nam się dzieje
Bajeczny nastał czas
Wiadomo, wszyscy kurwy i złodzieje
Nie wyłączając nas.
(7-me niebo nienawiści⁹)

Ogólnie mówiąc – *life is brutal*
Poza tym wszystko doskonale.
(*Sztuka latania*¹⁰)

Rzeczywistość została ukazana przez dobór specyficznego słownictwa, które upodabnia świat między innymi do pola bitwy, terenu bezwzględnej walki:

pole minowe, pierwsza linia, fabryka małąp, stan totalnej wojny, mordercza walka, dżungla, linia frontu, ostra strzelanina.

Współczesnego człowieka poraża z jednej strony chaos zjawisk wykluczających się wzajemnie:

Jezus i AIDS
Hip Hop, Jazz
Kapitał, Tora, Biblia, Koran
Kosmiczny zamęt i harmonia,
(*Bóg i boogie woogie*¹¹)

z drugiej świadomość, że uczestniczy w jakiejś mistyfikacji:

Życie sztuką jest iluzji,
W życiu jest potrzeby bajer
Hokus pokus! I po krzyku
(*Czarownik*¹²)

I dalej nic w teatrze lalek,
(*Sztuka latania*¹³)

Twych radości sztucznych
Mam serdecznie dość
(*Wielki supermarket*¹⁴)

Bardzo istotną właściwością kulturowo-aksjologiczną tego czasu jest deprecjacja słowa, bełkot i słowotok, którymi atakują nas media. Jednym z najciekaw-

⁹ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/7-meniebonienawisci.php>.

¹⁰ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/szukulatania.php>.

¹¹ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/bogiboogiewoogie.php>.

¹² Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/czarownik.php>.

¹³ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/szukulatania.php>.

¹⁴ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/wielkisupermarket.php>.

szych przykładów na ukazanie świata poprzez język jest sięgnięcie po stereotypy obecne w mediach, ale także w codziennych, potocznych dialogach.

Wstaję rano – słyszę słowa
Chore serce – pęka głowa
Mówią ludzie – takie rzeczy
Sypią w oczy – tony śmieci [...]
Rani radio moją duszę
Krwawi ekran – odejść muszę
(*Słowa, słowa, słowa*¹⁵)

W czasach, o których Różewicz pisze, że „byłe kto mówi byłe co do byłe kogo”, mowa potoczna stała się zwykłym bełkotem, a język oficjalny uległ pauperyzacji. Zjawisko to narastało przez lata. Okres, kiedy panowała socrealistyczna nowomowa, zastąpiły czasy języka ekspansywnej reklamy, komercji, kiczu oraz agresywnego języka kampanii politycznych. W języku panuje tendencja do oszczędzania wysiłku. Nieskomplikowana forma wyrazu wyraża równie powierzchowną treść. Podmiot liryczny przyjmuje postawę kontestującą wobec zalewającej go zewsząd „mowy trawy”¹⁶ i mowy „gadających głów”¹⁷.

Nikt nie wierzy już w nic i nie ufa już nikt
Wszystko straciło sens – pora już iść
(*Słowa, słowa, słowa*¹⁸)

Pustka językowa jest werbalnym świadectwem kryzysu wartości, wyrażającym się także poprzez bardzo uproszczone formy wyrazu.

W świecie, w którym żyje podmiot liryczny piosenek, nie ma aprobaty dla przeciętności. Byt określa styl życia oparty na kulcie pieniądza, którego pragmatyczną konsekwencją jest możliwość korzystania z wszelakich dóbr:

Życie jak Hawaje
Hotelowe raje.
(*Wielki supermarket*¹⁹)

Jesteś król
O ile dobry jest twój prawnik
Masz w komplecie
Swimming pool
I co dzień podlewany trawnik.
(*Bóg i boogie woogie*²⁰)

¹⁵ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/slowaslowaslowa.php>.

¹⁶ „Mowa-trawa” – rozmowa o rzeczach trywialnych, nieistotnych lub bezsensownych.

¹⁷ „Gadające głowy” – określanie weszło na trwałe do języka potocznego jako synonim mnogości jałowych dyskusji i takich wypowiedzi w mass mediach.

¹⁸ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/slowaslowaslowa.php>.

¹⁹ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/wielkisupermarket.php>.

²⁰ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/bogiboogiewoogie.php>.

Tak skomplikowana wizja świata ewokuje określone postawy, które również znajdują odzwierciedlenie w słownictwie:

ze wszystkich łącha drzeć opluć, zgnoić, zgnieść zewrzeć szyki dostać w łeb, całować bruk, drzeć się opętańczo, grać fałszywą kartą, zapukać w dno, zarazić się złą chorobą, żreć, kłamać, grzebać, bić, uchronić głowę.

Świadomość zagrożenia wywołuje agresję i przyzwolenie na nieetyczne postawy.

Słownictwo składające się na językowy obraz świata tekstów Lady Pank razi negatywnością, pesymizmem, przeciętnością, a nawet wulgarnością. Brak w nim wyszukanych słów, nie dba się o oryginalność, piękno wypowiedzi. Żyje się szybko i mówi się szybko. Myśli się stereotypowo i mówi się stereotypowo. Takie zabiegi stylistyczne jak użycie metafor służą przeważnie tylko do zakamuflowanego przedstawiania zjawisk zabronionych, niedostępnych, chociaż wykorzystywane są także do opisanie sfery marzeń i emocji. Jednak i one straciły swój poetycki charakter. Realia współczesnych czasów sprawiły, że nawet metaforę odzierano z poetyckości i stawiała się ona nie środkiem stylistycznym, ale medialnym chwytem, zabiegiem bez gustu i smaku:

Zachwyt i marzenie w promocyjnej cenie,
Spotkaj mnie w niebie, w których jestem wart
Więcej niż debet kredytowych kart,
(*Wielki supermarket*²¹)

A zamiast nieba reklam kiść
(*Pole minowe*²²)

Przeciętny użytkownik nie dba o to, co określane bywa jako puryzm językowy. Zjawisko zapożyczania wyrazów z języka obcego osiągnęło apogeum – nie dość, że nie dba się już o to, aby mówić po polsku, to paradoksalnie dokłada się wszelkich starań, aby swą wypowiedź uczynić pseudoświatową, efektowną, mechanicznie wplatając w nią jakikolwiek wyraz obcego pochodzenia.

Leksyka odzwierciedla stan świadomości człowieka, który, egzystując w świecie „oferującym” mu tyle różnych antywartości, przekłada to, co obserwuje, na język, konceptualizując w ten sposób doświadczenia. Konstrukcje składniowe z kolei, za pomocą których budowane są utwory, stanowią odzwierciedlenie faktu, iż ludzie tworzą swe wypowiedzi, wykorzystując coraz mniejszą liczbę słów, łącząc je w banalny sposób:

²¹ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/wielkisupermarket.php>.

²² Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/poleminowe.php>.

Jesteś król
O ile dobry jest twój prawnik,
(*Bóg i boogie woogie*²³)

Wszystko byłoby inne
Gdybyś tu była, ja wiem [...]

Jeśli miłość coś znaczy,
to musi dać znać
(*Stacja Warszawa*²⁴)

Świat cały to jeden wielki sklep,
Ktoś stworzył go jak na muchy lep
(*Wielki supermarket*²⁵)

Prostota wypowiedzi składających się na teksty utworów jest zamierzoną stylizacją, wykreowaną przez twórcę tekstów. Służy pokazaniu, że bylejakość świata przekłada się na sposób, w jaki się wysławiamy. Skoro podstawowe wartości uległy dehierarchizacji, a większość z nich w ogóle została wyrzucona z kanonu moralnego, język, jakim się posługujemy, także pozostawia wiele do życzenia. Nikt nie dba o to, o czym mówi, ale przede wszystkim, jak mówi. Słowa niegdyś uważane za wulgarne, dziś uznawane są za potoczne:

Dla zasady nic nie bzykasz,
(*Sexy-pleksi*²⁶)

Wiadomo wszyscy kurwy i złodzieje
(*7-me niebo nienawiści*²⁷)

Teksty Lady Pank są na tyle nośne, że mogą stać się przewodnikiem ukazującym, jak zmieniał się świat, swoistym rockowym podręcznikiem historii. Jednym z takich tekstów jest *Vademecum skauta*, utwór, który powstał w latach 80., ale i obecnie można go uznać za manifest współczesnego pokolenia. Co prawda nie każe się już dzisiaj młodym ludziom zbierać złomu, ale już np. segregować śmieci – jak najbardziej. Ciągłe aktualna pozostaje, niestety, zasada: „wygrasz więcej, gdy myślisz mniej”. Podobnie jak w poprzednim systemie, także dzisiaj potrzebne są jednostki pokorne, uległe, bezmyślnie łykające „masło maślane” sączące się z tabloidów, telewizorów, billboardów, mównic i trybun.

Coraz więcej ludzi wkracza w dorosłe życie z przeświadczeniem, że w istocie znaczą „mniej niż zero”, a „rozum, dwie ręce i chęć” nawet z zaliczoną na

²³ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/bogiboogiewoogie.php>.

²⁴ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/stacjawarszawa.php>.

²⁵ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/wielkisupermarket.php>.

²⁶ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/sexypleksy.php>.

²⁷ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/7-meniebonienawisci.php>.

piątkę maturą – nic nie znaczą w świecie układów, nepotyzmu, kumoterstwa i powszechnej korupcji.

W rzeczywistości, w której „strach się bać”, w której „nie ma żadnych wejść czy wyjść”, podmiot liryczny musiał odnaleźć sposób na przetrwanie. W tym celu stworzył kodeks etyczny, ustalił, które wartości odrzucić, a którymi powinien się kierować, aby w dżungli współczesnego świata nie zgubić swojego człowieczeństwa.

Realność opisywana w tekstach Lady Pank nie jest już obszarem, na którym wartością absolutną jest Bóg – ideał. Zbrodnie popełniane są na skalę masową, grzech, kłamstwo osiągnęły apogeum; sytuacja stała się na tyle beznadziejna, że „nawet Bóg tu nie pomoże”. Człowiek, który co dzień informowany jest poprzez media o kolejnych zabójstwach z premedytacją, aferach politycznych, samobójstwach, kradzieżach i katastrofach, a przy tym sam zatracił instynkt etycznego zachowania, ustalił, że Boga nie ma, a potwierdzeniem jego nieobecności jest e-mail – środek komunikowania się w XXI w., który nieobecny już Stwórca wysłał do podmiotu lirycznego w piosence *www.god.com*:

Nie ma mnie od lat
Tutaj razem z wami
Porzuciłem świat
Radźcie sobie sami
Waszych win i wad
Nie szukajcie zbawcy
Nie ma mnie od lat
Są nieznani sprawcy.

Wypowiadanie się o Bogu jako o istocie nieistniejącej lub nieinteresującej się losami świata oraz deprecjonowanie Jego świętości, nadanie Mu statusu człowieka wysyłającego maile, stawianie Jego imienia obok tańca towarzyskiego (*Bóg i boogie woogie*), wydaje się profanacją. Jednak sama koncepcja pisanie o Nim, sposób, w jaki podmiot liryczny wyraża się o Stwórcy, zdaje się pretekstem do wyrażenia tęsknoty za czasami, kiedy modlitwa i Kościół pomagały człowiekowi odnaleźć fundamentalne wartości. Można więc przypuszczać, że istnienie Boga wcale nie zostało zanegowane. Podmiot liryczny w swej bezradności i niemocy radzenia sobie w dzisiejszym świecie, stara się przez takie wypowiadanie się o Stwórcy sprowokować – być może – swoją uśpioną religijność. Chce znów stać się chrześcijaninem, który z każdym problemem może zwrócić się do swojego Boga, przestrzegać jasnego i przejrzystego Dekalogu, który został mu dany przed wiekami.

Podmiot liryczny piosenek Lady Pank jest rozczarowany rzeczywistością, w której przyszło mu żyć. Wymarzona w latach 80. i 90. wolność, a z nią demokracja, okazały się, paradoksalnie, przyczyną zaburzenia porządku świata:

Policjanci biją dzieci [...]
Coraz więcej leż na świecie
Wszyscy kłamią za pieniądze
Politycy grzebią w brudach
(*Co mnie to obchodzi*²⁸)

Nie ma jak
Przed demokracją zwiać...
(*Strach się bać*²⁹)

Niech no kto wychyli łeb
Trzeba opluć, zgnoić, zgnieść
(*7-me niebo nienawiści*³⁰)

Zniesienie cenzury, wolny rynek, wszechobecna swoboda sprawiły, że wolność nie jest już tak cenną wartością, lecz faktem i koniecznością dokonywania wyborów. Przystawienie się na konsumpcyjny tryb życia, narzucająca styl i wyimaginowane potrzeby reklama, konieczność brania udziału w „wyścigu szczurów”, sprawiły, że człowiek pragnie wyzwolić się z ram zastanej rzeczywistości i udać w miejsce prawdziwe, rządzące się prostymi prawami („gdzie wody czyste, prawdy oczywiste”):

Zabierz mnie w podróż na daleki ląd
Nie ważne, jaki, byle dalej stąd
Gdzie mnie nie ogarnie wielki supermarket
W którym będę musiał darmo kupić coś [...]
W którym uśmiech to nie tylko zysk.
(*Wielki supermarket*³¹)

Świat stał się bytem ograniczonym wyłącznie do sfery materialnej, a tradycyjne Conradowskie wartości, jak honor, heroizm, ojczyzna już dawno przestały istnieć. Polska nie jest już ukochanym, wreszcie wyzwolonym krajem, lecz miejscem, w którym jest się z konieczności, z braku wyboru:

Polska! Polska!
Ktoś zapukał w dno
Miasto, wioska
Nie wiadomo co
(*Mój dom wariatów*³²)

W uniesieniu trwaj, bo to taki kraj
Gdy wychyliš się w dołek wpędzą cię
(*Bulanda*³³)

²⁸ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/comniwtoobchodzii.php>.

²⁹ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/strachsiebac.php>.

³⁰ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/7-meniebonienawisci.php>.

³¹ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/wielkisupermarket.php>.

³² Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/mojdomwariatow.php>.

³³ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/bulanda.php>.

Język, za pomocą którego dokonuje się diagnozowanie współczesnego świata, jest stylizowany na typowy dla wypowiadającego się przeciętnego, młodego człowieka, zbuntowanego do tego stopnia, że w jego systemie pojęciowym nie ma miejsca na pozytywne słowa i określenia. Język tworzy rzeczywistość, gdyż kształtuje go doświadczenie społeczne narodu, determinujące sposób widzenia świata³⁴. Rzeczywistość jest dla podmiotu lirycznego nieprzyjazna, momentami wręcz okrutna, wynikająca ze specyfiki ostatnich 30 lat, dlatego też język utworów razi negatywizmem, wrogością, pesymistyczną wizją egzystencji. Twórca tekstów utworów Lady Pank nie tylko przekłada to, co obserwuje, na słowa, lecz jest także kreatorem i moderatorem świata. W ten sposób wraz z muzykami wykonującymi piosenki przypisuje sobie bardzo ważną, bo niezwykle odpowiedzialną, funkcję idola, ale przede wszystkim ikony współczesnej pop kultury. Lady Pank, słuchani przez tysiące ludzi w Polsce i na świecie, stają się wzorem do naśladowania, a ich wizja świata wykreowana w piosenkach wręcz apodyktycznie narzucana jest fanom. Taka popularność to wielka odpowiedzialność, szczególnie za teksty będące manifestem pokolenia, kształtujące postawy i system wartości.

Spostrzeżenia na temat kontrwartości, będących przyczyną upadku moralnego współczesnego świata, prowadzą do refleksji na temat samych wartości, które człowiek powinien wyznawać. Nietrudno jest ustalić kodeks moralny, z którym zdają się utożsamiać członkowie zespołu Lady Pank, gdyż śpiewając o tym, czego nie uznają, automatycznie informują odbiorcę, co jest dla nich najważniejsze.

Wartością, którą wyraźnie da się zauważyć, analizując teksty utworów, jest sposób wyboru ekspresji. Mimo że całkowita wolność wcale nie wyszła większości ludzi na dobre, możliwość tworzenia i przekazywania przez śpiewanie o tym, co się ludziom nie podoba, co ich boli i wpędza w depresję – jest doskonałym sposobem terapii i możliwością wyrażenia swego buntu – kolejnej wartości, którą Lady Pank uznaje za rozstrzygającą. Nie wolno poddawać się zastanej rzeczywistości, przyjmować jej takiej, jaka jest. Trzeba walczyć z nią poprzez ekspresję i słowo – słowo, które ma moc kreacji. Teksty Lady Pank są bardzo emocjonalne – widać w nich napięcie, zaangażowanie wyrażone przez dobór odpowiedniego słownictwa i składni. Mówić prosto o ważnych rzeczach nie jest łatwo; trzeba posiadać umiejętność doboru odpowiedniego, adekwatnego do tematu, stylu. Autor tekstów, jako reprezentant współczesnego pokolenia, stara się przekazać prawdę o dzisiejszym świecie w sposób przystępny i typowy dla niego.

Wielu współczesnych ludzi tęskni jednak za kulturą wysoką, klasyczną, przeznaczoną nie dla każdego, lecz – jak to ujął złośliwie pewien polityk – dla

³⁴ W. P i s a r e k, [hasło] *Językowy obraz świata*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o języku polskim*, red. S. Urbańczyk, Wrocław 1978, s. 143.

tzw. wykształciuchów, ludzi myślących. Dzisiejsza kultura – tandetna, kiczowata, przeznaczona dla masowej publiczności, której proces homogenizacji opisała już w latach 70. Antonina Kłoskowska, jest jak papka – łatwa i przyjemna w odbiorze w znaczeniu pejoratywnym, odzwierciedla styl życia wielu ludzi. Twórca tekstów Lady Pank nie zgadza się, aby taka kultura narzucała nam wzorce zachowań rodem z reklamy, stąd próby przemycenia elementów klasyki do piosenek Lady Pank, jak chociażby:

Najpierw lot do chmur
Potem krok i szybko w dół
C'est la vie – la vie
Wciąż **To be or not to be**
(*Banalna rzecz C'est la vie*³⁵),

a także

I co z tego wynika?
Zawsze tylko muzyka
A poza tym na koniec
Wiele hałasu o nic, o nic, o nic
(*Pierwsza linia*³⁶)

Schodzisz niżej, ciągle w dół
Myśląc – **jak tu się kiedyś Dante czuł?**
Kiedy słyszał głos od bram:
Biada nam, biada nam...

Bo wszyscy w kupie znów
Jak w tamtym życiu są
I wszyscy krzyczą: **chwilo trwaj!**
To jest raj, to jest raj!!!
(*Babilon Dysko Najt*³⁷)

Jednak językowy obraz świata nie byłby pełny, gdyby nie powiedzieć tu o takim jego elemencie, jakim jest sposób wypowiedzania się o miłości – jedynej wartości, o której autorzy tekstów piszą z szacunkiem. Widać to w doborze słownictwa, konstrukcjach składniowych, środkach stylistycznych, za pomocą których tworzą intymny mikrokosmos, dostępny tylko dla zakochanych. Jest to jedyna wartość, o której twórca pisze, używając słownictwa nacechowanego pozytywnie, używając starannie dobranej leksyki cechującej się delikatnością, erotyzmem, czułością, w sposób oryginalny wykorzystuje metafory – środek jakże charakterystyczny dla opisu stanu zakochania:

³⁵ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/banalnarzeczcestlavie.php>.

³⁶ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/pierwszalinia.php>.

³⁷ Źródło tekstu: <http://www.teksty.org/1/ladypank/babilondisconajt.php>.

złota noc, biała łódź, niezbadany czas, własne niebo, ciepły krzyk poskładam szeptu, zamiennie oddech, już teraz wiem, wracać (do ciebie), być tam gdzie ty szeptu, sny, swój świat, noc, łódź, niebo ciepły krzyk [...] gdzie pochowałeś sny.

Autor wspomina także o tym, że mówienie o ukochanej kobiecie i miłości jest trudne i zarazem bezcelowe, gdyż słowa nigdy nie wyrażą w pełni tego, co czuje człowiek zakochany:

Nie znam słów, co mają jakiś większy sens [...]

Zawsze tam gdzie Ty to bodaj jedyny liryczny tekst zespołu Lady Pank. Słownictwo charakterystyczne dla tego utworu, jakże odmienne od innych, jest wyrazem przekonania, że miłość to wartość nadrzędna i najważniejsza, jedyna siła sprawcza, która pozwala oderwać się od zepsutego, przyziemnego i trudnego w percepcji świata.

Obraz świata prezentowany przez Lady Pank to polska rzeczywistość lat 80., 90. oraz przełomu wieków XX i XXI, nieprzyjazna i wroga, w której podstawowe wartości takie jak patriotyzm, Bóg, honor, uległy deprecjacji. To świat, w którym rolę przewodnika i kreatora przejęły media, narzucające konsumpcyjny tryb życia, ustanawiając nowy, oparty na reklamie i kulcie posiadania, wzorzec kultury. Egzystowanie w tym świecie zmusza do ustalenia własnego kodeksu etycznego, opartego na buncie, głośnym wyrażaniu emocji i słów krytyki, ale przede wszystkim na afirmacji miłości, która pozostała jedyną niekwestionowaną wartością.

Językowy obraz świata Lady Pank to przede wszystkim synteza polskiego słownictwa potocznego o nacechowaniu pejoratywnym. Stanowi ono odzwierciedlenie świadomości i postawy współczesnego człowieka, żyjącego „tu i teraz”. Proste konstrukcje składniowe są wyrazem stosunku przeciętnego Polaka do ojczystej mowy, wynikającego ze sceptycznego nastawienia do kraju, w którym żyje. Na ogół rozczarowany i niezadowolony obywatel – jak wynika z większości przywołanych tu tekstów – nie ma ambicji kreowania bogatych znaczeniowo wypowiedzi – pięknie potrafi mówić tylko o tym, co stanowi dla niego wartość – o miłości, która zapewnia mu poczucie sensu i bezpieczeństwa.

*Joanna Sokołowska***How to survive the total war. On the linguistic sight of the world
in the wordings of the songs of the Lady Pank group**

(S u m m a r y)

The following article is devoted to the reconstruction of the Linguistic Image of the Word on the basis of the song lyrics of the band Lady Pank, which were made in the 80's, 90's and at the turn of the 20th and the 21st centuries. The analysis of the elements consisting on the LIW (the Linguistic Image of the World) such as syntax, idioms, metaphors, stereotypes has made a conclusion that in spite of the social, political and moral changes which were made within the space of the last thirty years, the represented world in the song lyrics is still the hostile reality as well as is critical towards the man. The following values such as God, honour, homeland were deprecated, the language and the culture became impoverished and the vocabulary in these song lyrics with its organization are reflected in above mentioned phenomena.

Dorota Sumińska

**„Życ z..., żyć dla...”
Rozmowa z Alicją Kapuścińską o jej życiu
z mężem podróżnikiem**

Wywiad dotyczy znanego podróżnika, dziennikarza, korespondenta zagranicznego i pisarza. Rozmawiałam o tym niezwykłym człowieku z jego żoną Alicją. Nasza rozmowa odbyła się w niedługim czasie przed drugą rocznicą jego śmierci. Spotkanie dotyczyło głównie postaci Ryszarda Kapuścińskiego, jednak bardzo zależało mi również na przekazaniu wrażeń, przeżyć i doświadczeń żony, która kilkakrotnie wyjeżdżała z mężem w daleką podróż, opisów wspólnego życia, które nieustannie było przeplatane długimi okresami rozłąki. Postać tej zwykłej i zarazem niezwykłej kobiety odegrała ogromną rolę w podróżach męża. Niemożliwe byłoby mówienie o jego osiągnięciach bez wspomnienia jej zasług. Dlatego ta rozmowa jest w pewnym sensie opowieścią o życiu mężczyzny, który dzięki miłości kobiety swojego życia podbił świat.

Znamy Pana Ryszarda Kapuścińskiego jako niezwykłego pisarza, dziennikarza i podróżnika, wiemy, że zwiedził niemal cały świat, nie wiemy jednak, co stanowiło główną motywację do odbywania podróży i skąd brała się chęć nieustannego poznawania świata?

Alicja Kapuścińska: Przede wszystkim nigdy nie były to podróże w celach turystycznych czy poznawczych (w sensie tylko zobaczenia czegoś ciekawego), ponieważ to była jego praca zawodowa. Na początku swojej pracy dziennikarskiej mąż nie przewidywał, że będzie korespondentem zagranicznym, że będzie jeździł na wszystkie kontynenty. Chociażby z tego powodu, że to były lata pięćdziesiąte, kiedy wszelkie wyjazdy były ogromnie utrudnione i ograniczane. I nawet kiedy już zaczął pracować w „Sztandarze Młodych”, to wyjeżdżał w tak zwany „teren”, czyli po Polsce. Już wtedy jakoś te jego wyjazdy pokazały to, że bardzo obserwuje, z ogromną ciekawością, z zainteresowaniem, jak żyją ludzie, co się z nimi dzieje, jacy oni są. Ta jego ciekawość świata i ludzi już potem była motorem dalszych jego wyjazdów. W pierwszych jego reportażach, które są zawarte w *Buszu po polsku*, znajdujemy charakterystykę ludzi, których widział krótko, ale coś w nich zwróciło jego uwagę. Wydaje się, że bardzo to były trafne i przemyślane spostrzeżenia.

Jak doszło do pierwszego zagranicznego wyjazdu?

Alicja Kapuścińska: Ważne było już samo to, że się udało mu wyjechać za granicę, a szczególnie, że pierwsza podróż będzie na Daleki Wschód. W *Podróżach z Herodotem* pisał, że jego jedynym marzeniem było przekraczanie granicy, zobaczenie, jak jest za granicą, czym się od nas różnią sąsiedzi. Nie zależało mu na tym, żeby zwiedzić cały świat, żeby zobaczyć, jakie są piękne budowle czy jakie warunki życia. Przeczytałam małą recenzję o *Podróżach z Herodotem* w jakimś czasopiśmie ilustrowanym, w której młoda autorka napisała, że Ryszard Kapuściński z młodzieńczą beztroską, nie znając angielskiego, pojechał do Indii. Autorka ta nie wiedziała nic o tamtych latach.

Jak wyglądały wyjazdy Pana Kapuścińskiego od strony organizacyjnej, jak podróżował i kto mu towarzyszył?

Alicja Kapuścińska: To nie od niego zależało. To były podróże służbowe, na które bardzo skrupulatnie były wyliczane pieniądze, diety oraz środki, które miały służyć na opłacenie depesz, bo przeważnie to były wyjazdy Polskiej Agencji Prasowej. Tam nawet mowy nie było o tym, żeby on sobie mógł dobierać towarzysza podróży, bo rozrzutność PAP-u nie była taka, żeby wysyłać dwóch ludzi w jedno miejsce. To była bardzo ograniczona finansowo instytucja i jeśli miał wysłać depeszę, to najpierw bardzo starannie ją redagował, tak żeby powiedzieć maksimum tego, co ma do przekazania, w najmniejszej liczbie słów. Bo każde słowo kosztowało jeden dolar. Jeżeli tam poznawał innego dziennikarza, to przemierzali drogę razem. Były takie osoby, z którymi potem wiązała go przyjaźń. Jednym z nich był Dušan Provaznik, który potem tłumaczył na czeski jego książki. Razem znaleźli się w Kongo i tam im obu groziła śmierć.

Pani udało się kiedyś towarzyszyć mężowi w jakiejś podróży?

Alicja Kapuścińska: Zostałam wysłana przez PAP jako opiekunka chorego, ponieważ mąż, znajdując się w Afryce Wschodniej, w Tanganice, najpierw w Ugandzie, zachorował na mózgową postać malarii i ta choroba go tak bardzo osłabiła, że w jej wyniku, w okresie rekonwalescencji, okazało się, że ma chore płuca (odezwiała się jakaś wojenna, stara gruźlica). Proszę pamiętać, że jesteśmy/byliśmy pokoleniem wojennym i gruźlica była bardzo powszechną chorobą. Każda osoba, która miała robione zdjęcie płuc, to zawsze się tam znajdował tak zwany zespół pierwotny, czyli pewne zwapnienia tkanki płucnej, mówiące o tym, że kiedyś tam się dostały prątki gruźlicy. Wtedy, kiedy dochodziło do jakiegoś załamania organizmu, mogły te prątki jakoś ożyć. W pewnym momencie on zaczął kasłać krwią, okazało się, że ma czynną gruźlicę. Miał dylemat, bo właściwie powinien wrócić do kraju, ale przestraszył się tego, że skoro dopiero co wyszedł z malarii, a teraz zachorował na gruźlicę, to spotka go uwaga szefów typu: „no widzisz, stale chorujesz, ty tego klimatu nie znosisz i wobec tego nie będziesz jeździł do tropików”. Wobec tego postanowił się leczyć na miejscu. Leczenie na miejscu mogło być dwojakie: albo w szpitalu czy przychodni dla

białych (bo to jeszcze był okres kolonialny), co by kosztowało bardzo dużo, albo w przychodni afrykańskiej. W tej przychodni pracowało dwóch tanganijskich sanitariuszy, on tam codziennie przychodził, bo miał zlecony zastrzyk. Wobec tego oni wyjmowali wygotowaną strzykawkę z jakiegoś rondelka, w którym się równocześnie gotowały jajka i tak właśnie wysterylizowaną strzykawką robili mu zastrzyk, co dla nas teraz jest w ogóle nie do pomyślenia. Niemniej to leczenie okazało się skuteczne. Kiedy do PAP-u dotarła informacja, że on właśnie jest chory przewlekle i że postanawia się leczyć na miejscu, wtedy postanowiono wysłać żonę, zwłaszcza, że ja jestem pediatrą. Gdy pojechałam, on już był w okresie poprawy, byliśmy razem w Kenii, najpierw w Tanganice, a potem w Kenii, przez rok. Był już w dobrej formie, potem jeszcze leki brał.

Z tego, co wiem, Pan Kapuściński nie miał zbyt wiele czasu na spokojny powrót do zdrowia...

Alicja Kapuścińska: Był już na tyle w dobrej formie, że stamtąd pojechał na Zanzibar, bo akurat tam się rozpętała rewolucja. Kiedy już wrócił na kontynent, bo byliśmy już w Kenii, wysłał depeszę do PAP-u, po czym dowiedział się od PAP-owców, że jest to jedyna na ten temat depesza, że nie ma żadnej korespondencji od innych dziennikarzy. Nie wiadomo było, jak się do tej rewolucji ustosunkowuje Związek Radziecki. Nie wiadomo, czy pisać zgodnie z tym, co on obserwował. Wobec tego on odszukał korespondenta TASS-a, który wtedy też był w Kenii, w Nairobi, ale nie pojechał na Zanzibar – albo się nie zorientował, albo nie dostał się – opowiedział mu wszystko, co było na Zanzibarze. To były takie czasy, to był koniec lat sześćdziesiątych. Tamten wysłał depeszę do TASS-a, TASS to opublikował i wtedy można było nadać depeszę Kapuścińskiego. Tego rodzaju ograniczenia istniały, że Polska Agencja Prasowa, czołowa instytucja medialna w Polsce, nie była pewna, czy pewne wydarzenia gdzieś tam mające miejsce na Czarnym Lądzie są oceniane pozytywnie przez Rosjan czy negatywnie. Wtedy jego choroby go nie zniechęciły, bo miał już bakcyła poznawania świata, bardzo dobrze się to łączyło z jego pracą zawodową.

Wróćmy jeszcze do Pani wyjazdu do Afryki, czy była to pierwsza podróż zagraniczna?

Alicja Kapuścińska: Nie, przedtem byłam w Słowacji czy w Czechach. Na każdy wyjazd trzeba było się odrębnie starać o paszport, który po powrocie się zwracało i nawet jeżeli chciało się za miesiąc jechać znowu gdzieś, to znów trzeba się było starać ponownie. Myśmy bardzo skromnie żyli. Ja dopiero byłam na etapie kończenia studiów, na stażu lekarskim, pracowałam za niewielkie pieniądze. Mąż też miał niedużą pensyjke, gdy był dziennikarzem krajowym. Od początku wyznawał zasadę, że nie to, ile się pisze, tylko jak się pisze, jest ważne. Miał tak zwaną wierszówkę do wykonania, pewną liczbę jakichś materiałów, wierszy czy znaków, jak to się teraz mówi, które musiał wypełnić.

Pisać za dodatkowe pieniądze nawet nie próbował, bo musiałoby to być w pośpiechu pisane, a on po prostu chciał pisać dobrze i ta idea mu przyświecała całe życie. Nawet jak wykładał na dziennikarstwie, miał swoich młodszych naśladowców, to zawsze tę zasadę wpajał wszystkim: że żaden pośpiech się nie liczy, żadna ilość na potęgę. Trzeba być odpowiedzialnym za to, co się pisze i jak się pisze. Jak duży jest tekst, to zależy od tematu czy od możliwości. Siłą rzeczy, tych pieniędzy nie było tak dużo, więc wtedy, kiedy on wyjeżdżał za granicę i tam żył z diet, które dostawał, to ja spłacałam tutaj długi z jego pensji podstawowej. Tak że to były bardzo skąpe dochody, więc na to, żeby wyjeżdżać za granicę, to również nas nie było za bardzo stać. On przed tą swoją pierwszą delegacją, jaką dostał ze „Sztandaru Młodych” w 1956 r., przedtem był tylko raz – w Berlinie.

Jak Pani odebrała wiadomość o podróży do Afryki i co było w niej dla Pani najważniejsze?

Alicja Kapuścińska: Najpierw informacja o tym, że mi proponują wyjazd, była dla mnie szokiem. Trochę z jego opowieści wiedziałam o tym, co się tam dzieje, aczkolwiek on był skąpy w opowiadaniu, ponieważ uważał, że jeżeli wszystko z siebie już wyrzuci, wszystkie wrażenia, to potem już nie będzie ich miał do napisania. Wobec tego wołał to jeszcze sobie gromadzić, jakoś wzbogacać jeszcze lekturami, przemyśleniami, żeby móc potem o tym napisać. Dopiero z książek wielu rzeczy dowiedziałam się później. Wobec tego nie bardzo wiedziałam, dokąd jadę, wiedziałam tylko, że tam, w tej Tanganice, on już ma taką bazę, którą była polska ambasada. Tak, że będę miała jakieś otoczenie, z którym się porozumiem, dogadam, ponieważ też nie znałam języka. Dopiero tam się uczyłam angielskiego. Natomiast tu musiałam wiele rzeczy zorganizować, zlikwidować, musiałam umieścić dziesięcioletnią córkę w Szczecinie u mojej rodziny, żeby tam do szkoły przez jakiś czas chodziła, tak przewidywałam, że rok szkolny musi mieć tam już zarezerwowany. Musiałam dostać urlop bezpłatny w moim miejscu pracy, bo dopiero zaczęłam świeżo pracę tuż po dyplomie. Więc, jednym słowem, było to dla mnie bardzo absorbujące i nie bardzo sobie wyobrażałam, jak tam będzie. Na szczęście on już nie był taki bardzo chory, w tej ambasadzie byli właśnie ludzie z naszego pokolenia, bardzo życzliwi i zaprzyjaźnieni, więc to ułatwiało wejście. Ale wszystko było niezwykle nowe, dziwne, tajemnicze i egzotyczne. Kiedy Ryszard był na tyle zdrowy, że mógł normalnie podjąć pracę, że mógł pojechać do jakiegoś sąsiedniego nawet kraju, już wyjeżdżał, a mną się tam opiekowali Polacy. Oni chętnie mnie zabierali do jakichś innych miejsc, które uważali, że obowiązkowo trzeba zobaczyć, jak się już jest w tej części kraju. Oczywiście, trzeba było zobaczyć, co to znaczy safari i co to znaczy Serengeti, czyli ten wielki teren zamieszkały przez zwierzęta, gdzie były właśnie te stada lwów, zebra i słoni. Jechało się tam po takim zboczach samochodem terenowym, zwiedziłam ten teren, szczególnie Kenię. W każdym

razie zobaczyłam, co to znaczy pejzaż afrykański, jak wyglądają tam plemiona typu Masaje. Miałam dużo turystycznych wrażeń, bo o męża już się nie martwiłam, wiedziałam, że on jest na dobrej drodze do zdrowia. Nie musiałam tam swojej działalności zawodowej rozwijać, opiekując się nim. To było coś niesłychanego. Urodziłam się na wsi, bo moi rodzice byli nauczycielami wiejskimi w jednoklasówce, potem wojnę też spędziłam w takiej małej wiosce na Lubelszczyźnie, gdzie Niemcy w ogóle raz czy dwa podczas wojny zajechali, bo inaczej im grzęzły koła w takim piachu, że w ogóle nie byli w stanie się tam wybrać. Wyrosłam z takiej prowincji polskiej. Ta egzotyka – nie przypuszczałam, że mi się coś takiego zdarzy. Tak samo jak wtedy, gdyśmy się pobierali i rozpoczynaliśmy swoją działalność zawodową, a Rysiek mówił, że będzie dziennikarzem. W szkole średniej wiersze pisał i je wydrukowano. W „Sztandarze Młodych” zaproponowano mu współpracę. Po studiach już miał zarezerwowane miejsce pracy w tymże „Sztandarze Młodych”. Natomiast nie planował, że będzie dziennikarzem, który zwiedzi cały świat i że będzie o tym świecie pisał i że będzie wręcz autorytetem w zakresie wiedzy o świecie. To dopiero się zaczęło dziać stopniowo.

Co zmieniła podróż w Pani codziennym życiu?

Alicja Kapuścińska: Trudno mi powiedzieć, żeby to coś zmieniło. Ja wiedziałam, do czego wracam. Na szczęście, dostałam pierwszy etat i to był mój etat przez 35 lat w Klinice Dziecięcej na Działdowskiej. Kochałam to miejsce i kochałam swoją pracę, szłam tam po prostu jak do drugiego domu i nigdy nie żałowałam, że ten kierunek wybrałam. A mój mąż wyjechał wkrótce do innej części Afryki, ponieważ potrzebny był doświadczony korespondent PAP. W momencie, kiedy myśmy byli w Kenii, przyjechał książę Filip z Anglii i była wielka uroczystość. Przenieśliśmy się z Tanganiki do Kenii i już zostaliśmy, bo właśnie oni odzyskiwali niepodległość. Potem kolejne kraje też uzyskiwały i wobec tego Ryszard jeździł tam, gdzie PAP mu wskazał. Więc on długo miejsca nie zagrał w Warszawie, wtedy jak wróciliśmy, bo po paru miesiącach znów pojechał, czyli praktycznie poza tym, że zobaczyłam kawałek świata, zobaczyłam też, jak ci ludzie żyją, trochę się już poduczyłam angielskiego, wróciłam do swojej roli lekarki i matki. Więc nic się w zasadzie gruntownie w moim życiu nie zmieniło. No więc nie wiem, nie czułam się wyróżniona, była to wyjątkowa sytuacja życiowa, mnie się akurat udało pojechać, ale wiedziałam, że potem wracam do swojego miejsca i będę dalej tutaj żyć i pracować.

Czy w pracy zawodowej coś uległo zmianie?

Alicja Kapuścińska: Mogłam porównać na przykład nasze warunki, w jakich żyją moi pacjenci, w jaki sposób my jesteśmy w stanie ich leczyć, z tym, co widziałam na przykład w afrykańskim oddziale dla noworodków. Na przykład my tutaj dbamy o sterylność wszystkiego, trzeba się przebrać, gdy się wchodziło do sali wcześniaka, a tam w ogóle do głowy nikomu nie przyszło maskę zakła-

dać. Po prostu myślę, że dlatego, że ci światli wiedzieli, że i tak te dzieci wrócą do tego środowiska absolutnie niesterylnego. Chciałam wiedzieć porównawczo, jak wygląda życie, choroby i leczenie w innych miejscach świata, a jak to wygląda u nas. Byłam w stanie docenić to, gdzie mi przyszło pracować. Bo to rzeczywiście była wyraźna różnica.

Celem pierwszej Pani dalekiej wyprawy była Afryka, czy później odbywały się jeszcze kolejne?

Alicja Kapuścińska: Byłam potem jeszcze raz z mężem dłużej za granicą, ponieważ na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych on został wysłany jako stały korespondent PAP-u do Ameryki Łacińskiej. Najpierw jeszcze zanim objął tę placówkę, jeździł po innych krajach (Chile, Brazylia), tam się dopiero w Peru uczył hiszpańskiego. Do Meksyku dotarł po kilku miesiącach czy po roku, już się posługiwał hiszpańskim, no a ponieważ wiadomo było, że ma tam na trzy lata stały pobyt, wobec tego znowu nam zaproponowano wyjazd. Obie z córką pojechałyśmy do Meksyku, to był właśnie sześćdziesiąty dziewiąty rok. Znowu inni ludzie, inne krajobrazy, inne życie ogromnie ciekawe, no i rzeczywiście inny język. Ja się z kolei tam z córką nauczyłam hiszpańskiego. Staralam się zobaczyć, jak wyglądają tam przychodnie, szpitale, już się troszkę umiałam porozumieć. Brałam udział w badaniach, konferencjach, spotkaniach. Żeby tak się zupełnie już od tej medycyny nie oderwać, ale stałego zatrudnienia nie planowałam i nawet nie byłoby to możliwe, żeby dostać. Trochę po tym Meksyku pojeździliśmy, mąż potem stamtąd pojechał do Hondurasu na „wojnę futbolową”. Pamiętam jak zadzwonił do mnie, że mu się skończyły pieniądze, że na taki a taki bank mam mu jakoś spróbować przekazać pieniądze. Poszłam do dyrektora banku i byłam dumna, że już na tyle znam hiszpański, że mogę z nim rozmawiać, uzgodniłam z nim to, po czym się okazało, że ten bank, który on nam wskazał, w międzyczasie został tam spalony czy zniszczony, że trzeba szukać innego i jeszcze zdążyć mu dać znać, znaleźć go. Ale w każdym razie wszystko się udało. Mąż trochę tam też jeździł po tych okolicznych krajach Ameryki Środkowej. Było dużo takich ciekawych wydarzeń. Nigdy jednak nie towarzyszyłam mężowi, gdy on jechał w jakieś miejsce, gdzie się toczyła wojna, czy gdzie było niebezpiecznie. A on przecież podróży turystycznych czy przyjemnościowych nie odbywał. Wiele jeździł później w te niebezpieczne tereny, dlatego że już właśnie zaczął być znany, więc jeździł na spotkania i konferencje. Wielokrotnie w Ameryce Północnej na przykład bywał czy w krajach Europy. A ja tutaj cały czas chodziłam do mojego szpitala. Nie byłam osobą taką wolną w czasie.

Czy po odbytych podróżach odczuwała Pani chęć lub potrzebę zobaczenia jeszcze innych części świata?

Alicja Kapuścińska: Muszę powiedzieć, że jechałam ponownie w te same miejsca, byłam jeszcze raz krótko w Meksyku, dzięki temu że poprzedni

ambasador, który był w Meksyku, pan Ryszard Majchrzak, potem był ambasadorem na Kubie. Oni mnie zaprosili na Kubę. Odpowiedziałam: Pojadę, jeśli istnieje tam możliwość wyjazdu do Meksyku. Okazało się, że istnieje. Bilety sobie załatwiłam i z tej Kuby, gdzie przebywałam chyba dwa tygodnie, pojechałam do Meksyku, tam u znajomych się zatrzymałam. Byłam w Meksyku tydzień czy dwa. Natomiast, żeby jeździć gdzieś w inne strony tego egzotycznego świata, to nigdy o tym jakoś nie myślałam. Później rzeczywiście już troszkę jeździłam, ale to już inaczej. Byłam w Stanach, byłam w Kanadzie (bo tu mąż ma siostrę, jest tam też nasza córka). Przejeżdżałam parokrotnie z Meksyku przez Amerykę. Zatrzymywałam się u znajomych w Nowym Jorku, byłam w Waszyngtonie. W Europie mieliśmy przyjaciół, którzy pracowali w różnych krajach, było do kogo pojechać i przy okazji można było odwiedzić jeszcze inny zakątek. Kiedy wracaliśmy z Afryki, to wcześniej mąż zamówił volkswagena garbusa w fabryce w Niemczech, więc dolecieliśmy tam samolotem, a stamtąd wzięliśmy ten samochód i już przez całą Europę nim wracaliśmy. To były Niemcy, Francja, Włochy, Łazurowe Wybrzeże, Mediolan, Rzym, Wiedeń. Cały miesiąc jechaliśmy wtedy przez te kraje.

W jaki sposób mąż traktował możliwości odbywania takich dalekich i długotrwałych podróży?

Alicja Kapuścińska: Ryszard nigdy nie obnosił się z tym, że wie lepiej, czy wie wszystko. Poza wszystkim on był człowiekiem tak skromnym, że jeżeli tylko spotykały go jakieś wyróżnienia, nagrody, pochwały, to on cały czas jak gdyby nie wierzył, że na to zasłużył. Pracę traktował jako rzecz normalną, należącą do jego obowiązków, ale to już jest taki charakter. Wszystko starał się robić jak najlepiej. Natomiast rzeczywiście, w pewnym momencie zaczął być doceniany i uznawany. Nie jeździłam z nim, żeby nie czuł, że jeszcze się musi żoną zająć. Byłam na dwóch jego pierwszych doktoratach, w Katowicach i we Wrocławiu. Ale gdy dostawał Nagrodę Księcia Asturii w Hiszpanii i wiedziałam, że tam będzie cała rodzina królewska, nie pojechałam, żeby jego nie rozpraszać, nie absorbować, nie zakłócać mu normalnego, swobodnego sposobu zachowania. Więc w związku z tym też mnie nie nakłaniał. Powiedziałam sobie, że dla niego to jest tak silne przeżycie, że już lepiej niech on tam nie będzie dodatkowo obciążony.

Co było podstawą przygotowania się Pana Kapuścińskiego do odwiedzania poszczególnych krajów i późniejszego pisanie o nich?

Alicja Kapuścińska: Los rzucił go od razu w tak odległe kraje, bez dobrej znajomości języka i tak zupełnie nieprzygotowanego na to, bo właściwie niewiele wiedział o tej części świata, nie zdążył się zresztą jeszcze przygotować. Nie było zresztą dostępu do takich lektur, bo później przyjeżdżał zawsze z walizkami książek, wychodził do miasta – wracał z książkami i namiętnie czytał dziesiątki tomów i dobierał sobie lekturę pod tym kątem, gdzie jedzie albo skąd

wrócił. Wobec tego, zarówno przed wyjazdem, jak i po powrocie, zawsze rozczytywał się dosłownie w dziesiątkach tomów na dany temat. Ale do pierwszego wyjazdu był całkowicie nieprzygotowany. Mąż studiował historię, a nie na przykład geografię czy politologię, ale akurat historii Indii nie studiował czy historii Chin. Jeżeli, to już Europę klasyczną, historię starożytną. Dlatego on tego wszystkiego się tam douczał, a douczał się dlatego, że jak już pojechał, znalazł się w jakimś miejscu, to interesował się tamtejszymi ludźmi, ich sposobem życia, jak ich historia ukształtowała. Musiał się w tym orientować, a żeby się orientować, to musiał czytać. Ponieważ tam na miejscu na ogół nie było bibliotek, w takich krajach jak Kongo czy Nigeria, wobec tego dopiero po powrocie mógł tutaj szukać lektury na ten temat. Ale to, co go zawsze interesowało, co go zawsze charakteryzowało, to, że nie patrzył oczyma turysty, on patrzył i starał się dociec, jak ten człowiek żyje, kim on jest, dlaczego tak jest, dlaczego taka jest struktura tego społeczeństwa. Tego już się dowiadywał z lektur.

W wielu sytuacjach była Pani podporą dla męża...

Alicja Kapuścińska: Tak się jakoś dobraliśmy, że mieliśmy wspólne spojrzenie na wiele rzeczy. Ja zresztą miałam świadomość, że to jest ciężka praca, przypłacana jego zdrowiem. Jeszcze w latach dziewięćdziesiątych, jak jeszcze pojechał kolejny raz do Indii, znowu zatrzymał się częściowo w ambasadzie, bo tam Krzysztof Mroziewicz był wtedy ambasadorem. Ryszard dostał od niego samochód z kierowcą, żeby móc pojechać do Nepalu. Pojechali gdzieś w góry i on tam dostał ostrej biegunki z gorączką. Wracali po tych górach samochodem, on miał czterdzieści stopni gorączki, na dworze było czterdzieści stopni upału, a przed nimi święte krowy. Krok za krokiem i nie można ich było wyprzedzić. Całą noc jechali, nim dotarli do Delhi. Zawieźli go do szpitala, a jak rano przyszedł lekarz, to powiedział: „Nie sądziłem, że pan dożyje do rana”. Jestem przekonana, że to była cholera. Co prawda, tego rozpoznania nie napisali, tylko że to jakieś *enterocolitis*, ale sądząc po przebiegu i po sposobie leczenia, tak to było. Przeżył dzięki temu, że był jakiś czas przedtem zaszczepiony. Jak przyjechał, to popatrzyłam na niego i powiedziałam: „Co Ciebie tak o połowę mniej nagle?”. Tak go ta choroba wykończyła. Bardzo to było trudne na pewno dla niego, ale nie rezygnował z kolejnych wyjazdów, bo poznawanie świata nie z punktu widzenia krajoznawczego czy turystycznego, tylko poznawanie ludzi, sytuacji i warunków, w jakich żyją, stało się jego pasją. To, o czym właśnie można potem przeczytać w jego książkach.

Czym był dom dla Pana Ryszarda, czy po tak licznych podróżach miał ich więcej na świecie?

Alicja Kapuścińska: Nie, myślę, że jednak mąż przede wszystkim to miejsce, w którym w danym okresie mieszkaliśmy, uważał za swoje właściwe miejsce na Ziemi. I że miał świadomość, wszędzie gdziekolwiek był, że to jest

sytuacja przejściowa. Nawet napisałam w jednej z książek we wstępie, że zawsze zabierał ze sobą klucze, bo przesądnie w to wierzył, że jak ma klucze i jak mu będzie tęskno, spojrzy i powie: „mam dokąd wrócić”. Przedtem, gdy jeszcze jego rodzice żyli (oboje zmarli w latach siedemdziesiątych), to miejscem, do którego wracał, był ten dom rodzinny. Bardzo był przywiązany, zwłaszcza do matki. Na pewno żadne inne miejsce by mu tego nie zastąpiło. I co do tego nie mam wątpliwości. Oczywiście, te powroty były zawsze takie pełne ulgi i radości, że już znowu jest w swoim miejscu na świecie.

Czy to jedyne miejsce na świecie to zawsze był ten dom na warszawskiej Ochocie?

Alicja Kapuścińska: Niedługo po moim powrocie z Afryki przeprowadzaliśmy się, bo akurat wtedy dostaliśmy spółdzielcze mieszkanie. Dotychczas córeczka spała w pokoju, a w kuchni nasze życie wieczorne się toczyło, polegające również na tym, że Ryszard tam właśnie pisał przy biurku. Na szczęście ta kuchnia miała te sześć czy osiem metrów. Ale także tam wywoływał swoje pierwsze zdjęcia, ponieważ pierwszy raz kupił na bazarze używany aparat, jak jechał do Indii, dopiero się uczył posługiwać tym aparatem. Były takie czasy, kiedy redakcje nie miały własnych laboratoriów fotograficznych. Pamiętam, że w zlewozmywaku był płyn, jakiś wywoływacz, utrwalacz i że z tego płynu w pewnym momencie zaczęła się uwidaczniać jakaś twarz. Pamiętam, że to była wspaniała scena, twarzyczka takiego chłopczyka murzyńskiego z dużymi oczami. To była radość. Nasze życie się toczyło w tej kuchence. Więc właśnie na przełomie sześćdziesiątego czwartego i sześćdziesiątego piątego roku dostaliśmy możliwość mieszkania spółdzielczego, to już były trzy pokoiki, razem 48 metrów i tam mieszkaliśmy 23 lata. Później dopiero przeprowadziliśmy się do obecnego domu i tu mieszkamy od dwudziestu lat, czyli on mieszkał tu osiemnaście. Chodził prawie codziennie na spacer właśnie Polem Mokotowskim i rano myślał, co będzie tego dnia robił. Zjadał śniadanie i szedł na górę do pracy. Na Polu Mokotowskim zachował się taki domek, w którym Ryszard mieszkał. To jest takie miejsce, do którego, poczynając od czasu wojny, całe życie wracał, bo tam mieszkał. Były to domki fińskie, wybudowane w Polsce po wojnie i jeden z tych domków należał do rodziny Kapuścińskich. W latach siedemdziesiątych te domki rozebrano, mieszkańcom dano mieszkania, a ten teren służył temu, żeby zbudować Bibliotekę Narodową. Ale dwa domki ocalały. Jak się tu wprowadziliśmy w 1988 r. i poszliśmy na spacer, patrzymy – stoi domek, w którym Rysiek mieszkał dziesięć lat po wojnie. Numer jeszcze został ten sam, a jak zajrzałam przez okno, to na środku pokoiku stał stół zrobiony rękami ojca, który był nauczycielem robót ręcznych, a ponieważ nie było mebli po wojnie, to ojciec sam zrobił meble. I ten stół został, a to był taki stuprocentowy sygnał, że to jest ten domek. Teraz ten domek ma być wyremontowany i będzie na trasie tej ścieżki, którą on chodził. Wobec tego ta ścieżka to rzeczywiście jest takie

miejsce, z którego on jako nastolatek wyszedł, a do którego na stare lata wrócił. Gmina Ochota chce uczcić pamięć swojego mieszkańca, wytyczając ścieżkę Ryszarda Kapuścińskiego. Ta ścieżka jest czymś unikalnym, a jednocześnie czymś tak bardzo jemu bliskim, a upamiętniona zostanie jakimiś kamiennymi elementami z napisami. Chciałabym, żeby to był tylko prosty kamień. On właśnie z tych egzotycznych miejsc świata wracał tu, na Pole Mokotowskie, więc trzeba jak gdyby uszanować jego upodobania, proste, niewymyślne. W ten sposób zakreśliłoby jego podróżę po świecie i wróciliśmy tutaj.

Dziękuję serdecznie za rozmowę.

Dorota Sumińska

**“To live with... To live for...”. The conversation with A. Kapuścińska
on the life with her husband – a passionate traveller**

(S u m m a r y)

Mrs Alicja Kapuscinska presents a story of her life that she shared with her husband – traveller. She talks about her day-to-day life and how it was affected by all the journeys he took. She brings up her memories of the first trips her husband went for and the way he was preparing for them, all the successes and worries related to them. In her story she includes all the difficult situations, illnesses and hard decisions that needed to be taken that would affect their whole life. She talks in simple words about all the values that lead her husband in his life. She portrays the process of her husband attaining one goal after another and, first of all, how he has become a wonderful writer and reporter recognised all over the world.

**III. WYKAZ HABILITACJI I DOKTORATÓW
LITERATUROZNAWCZYCH
W ROKU AKADEMICKIM 2008/2009**

Magdalena SARYUSZ-WOLSKA, *Pamięć miasta. Filmowe i literackie obrazy przestrzeni miejskich na tle teorii pamięci zbiorowej.*

Przedmiotem pracy są polskie i niemieckie teksty kultury traktujące o wybranych miastach, analizowane za pomocą pojęć wywodzących się ze współczesnego dyskursu pamięci zbiorowej. Obszar badania zawężony został do filmowych i literackich reprezentacji czterech miast, które odegrały znaczącą rolę w historii obu narodów. Gdańsk i Wrocław to miasta, które po 1945 r. musiały przededefiniować tożsamość narodową i kulturową, zaś symboliczne znaczenie Warszawy i Berlina wynika przede wszystkim z ich roli jako stolic. Pierwsza część pracy wprowadza w podstawowe pojęcia dotyczące pamięci zbiorowej i kulturowej, zaś druga część zawiera analizy wybranego materiału filmowego i literackiego. Celem autorki jest wskazanie znaczenia tekstów kultury w kształtowaniu wspólnej polsko-niemieckiej pamięci zbiorowej po drugiej wojnie światowej.

The dissertation deals with Polish and German cultural texts about selected cities. The texts have been analysed by using terms from the contemporary discourse of collective memory. The research has been restricted to filmic and literary representations of four cities, which played a central role in the history of the two nations. Gdańsk and Wrocław are cities which were forced to redefine their cultural and national identity after 1945. The symbolic importance of Warsaw and Berlin is a consequence of the fact, that these cities are capitals. The first part of the dissertation deals with fundamental terms connected with collective and cultural memory. In the second part the author analyses selected films as well as literary texts. The dissertations aim was to point to the role of cultural texts in the process of creating a common Polish-German collective memory after World War Two.

Magdalena HASIUK-ŚWIERZBIŃSKA, *Dramat w laboratorium teatralnym Ariane Mnouchkine.*

Praca stanowi analizę 15 spośród 24 przedstawień zrealizowanych przez francuską reżyserkę w kierowanym przez nią od 1964 r. Théâtre du Soleil. Mno-

uchkine, łącząc odwołania do zachodniej dramaturgii i wschodniej sztuki aktora, tworzy, metodą badań laboratoryjnych, spektakle zróżnicowane pod względem form teatralnych i źródeł inspiracji. Nieustannie poruszają one temat „wojny domowej”. Przez lata, pod wpływem doświadczeń artystycznych, ale także relacji ze światem zewnętrznym, zmieniało się w kreacjach Théâtre du Soleil miejsce i forma słowa oraz dramatu jako struktury zdarzeń. Celem autorki pracy jest ukazanie tej ewolucji na przykładzie przedstawień najbardziej reprezentatywnych dla poszczególnych faz poszukiwań. Podczas prezentacji spektakli narzędzi analizy teatrologicznej dostarczyły przede wszystkim wybrane prace współczesnych badaczy francuskich, polskich, amerykańskich, angielskich i włoskich oraz teksty krytyczne.

The dissertation deals with the analysis of 15 out of 24 plays put on by the French director of Theatre du Soleil – the theatre company, which she has been running since 1964. Combining western drama with traditions of Asian theatre Mnouchkine like in a laboratory, creates performances diverse in their theatrical form and dramatic origins. They continuously reflect the cultural, political and ideological concerns of the world. Over the years, theatrical mediums such as the form and function of the verbal expression as well as the theatrical way the story is told in the productions of the Theatre du Soleil have evolved in reaction to the current world issues. The aim of dissertation is to present this change in the chosen plays which are the most representative for each stage of the artistic development. A range of theatrical research by the contemporary scholars from France, Poland, the USA, Britain and Italy together with theatrical criticism have been used for the analysis of the performances.

Andrzej MICHALAK, *Problemy etyki dokumentalisty w polskim kinie po 1970 roku. Perspektywa filozofii odpowiedzialności.*

Głównym celem autora pracy była próba usystematyzowania i teoretycznego uporządkowania zagadnień związanych ze sferą etyki kina dokumentalnego. Owe problemy bardzo często stają się przedmiotem licznych spontanicznych i żywiołowych dyskusji i sporów wybuchających w środowiskach twórców i krytyki filmowej. Brak jest jednak jakichkolwiek wspólnych ustaleń klasyfikujących omawiane problemy i stwarzających możliwość bardziej obiektywnej dyskusji. Stąd też zrodziła się potrzeba teoretycznego uporządkowania powyższej problematyki. Rozprawa podzielona została na dwie części: teoretyczną i analityczną. W pierwszej części określona została pewna szczególna perspektywa filozoficzna (stanowiąca podstawę do dalszych badań) oraz dokonany został wstępny podział problematyki etyki dokumentu. W drugiej części natomiast przyjęte założenia teoretyczne zostały skonfrontowane z analizami konkretnych filmów dokumentalnych. Materiałem badawczym dla dokonywanych analiz stało się polskie kino dokumentalne po 1970 r.

The dissertation is concerned with the systematizing and theoretical regularization of problems of ethics of documentary cinema. These problems were very often the subject of spontaneous disputes, in environments of filmmakers and film criticism. However, there is a lack of any common settlements, classifying discussed problem and making objective discussion more capable. From there became necessary the requirements of theoretical regularization of above-mentioned problems. The dissertation has been divided on two parts: theoretical and analytical. Certain particular philosophical prospect has been outlined in first part and it has been performed preliminary distribution of problems of ethics of document. In second part, this theoretical foundation has been confronted with concrete analyses of documentaries films. Polish documentary cinema after 1970 year, has become research material for performed analyses.

Aleksandra ANTczak-ZAJDEL, *Inspiracje muzyczne we współczesnym dramacie polskim.*

Współczesne formy dramatyczne prezentowane na łamach miesięcznika „Dialog” stały się inspiracją dla rozważań nad problemem muzyczności i jej wyznaczników, np. warstwy brzmieniowej, konkretnego opisu muzyki, stylizacji na gatunek muzyczny czy zaprezentowania bohatera związanego z muzyką – kompozytora, instrumentalistę czy wykonawcę muzyki. Rozprawę otwierają dwa rozdziały teoretyczne stanowiące kontekst dalszych rozważań. Rozdziały analityczne prezentują współczesne gatunki literackie, muzyczno-literackie. Pojawiają się także słuchowiska, które realizują brzmieniową warstwę dzieła z racji przeznaczenia dla teatru radiowego. Muzyczność prezentowanych dramatów zakreślona jest często już w tytule dzieła lub jego podtytule, a przestrzeń gatunkowa nawiązuje do tradycji literackiej albo muzycznej. Realizuje się ona często poprzez zastosowanie utworów muzycznych – wokalnych, rzadziej instrumentalnych. Niekiedy pojawiają się elementy tańców. Muzyczność – także dźwięki, szelesty, szumy – współorganizują akcję, określają, jak w teatrze antycznym, cechy bohatera lub kreślą konkretną sytuację. Niekiedy muzyce nadaje się moc kreowania całego świata przedstawionego.

Contemporary drama types presented in the columns of the „Dialog” inspired the author to careful considerations over the issues of musicalness in drama; its determinants such as the sounding layer, the definite descriptions of music, stylization of the musical genre, the presentation of the composer, the instrumentalist or the music performer. The dissertation opens with two theoretical chapters which form a framework of reference to further considerations. In the analytical chapters the author presents contemporary, literary and musical genres. There are also pieces of drama adapted for broadcasting (radio-plays) which accomplish the sounding layer of the productions so characteristic for the radio theatre. The very title or the subtitle of the drama highlights the musicalness of the work whereas the genre space refers to the literary or musical

traditions. The genre spaces frequently accomplished by employing musical and vocal compositions and sometimes dancing. The music as well as sounds such as rustling, sighing, spattering co-organize the plot, tracing the hero's qualities and depicting a definite situation like Classical Ancient Theatre. Sometimes the music is assumed the power of creating the whole world of the productions.

Alina WNUK, *Europejskie dziedzictwo kulturowe we współczesnej dydaktyce polonistycznej*.

Głównym celem autorki było zaprezentowanie zagadnienia europejskiego dziedzictwa kulturowego we współczesnej dydaktyce polonistycznej na podstawie programów języka polskiego, podręczników oraz refleksji dydaktycznej i odpowiedź na pytanie, w jaki sposób, w jakim zakresie przedmiotowym i od kiedy rodzima dydaktyka polonistyczna włączyła do nauczania problematykę europejską i jak ta tematyka ewoluowała po 2004 r. By pełniej zanalizować to zagadnienie, w rozprawie wykorzystano także badania ankietowe uczniów i nauczycieli polonistów, tym samym uwzględniając nie tylko teorię, ale i praktykę dydaktyczną na poziomie szkoły podstawowej, gimnazjum i liceum ogólnokształcącego, działania szkolne i pozaszkolne. Praca składa się ze wstępu i pięciu rozdziałów, w których prezentowany materiał obejmuje okres dwudziestolecia międzywojennego do czasów współczesnych. W rozprawie pokazano, że ujęcie problematyki europejskiej zmienia się wraz z etapami edukacji dzieci i młodzieży. Wiedza ta bowiem sukcesywnie narasta i pogłębia się, konsekwentnie podkreślając polskie dziedzictwo kulturowe i nasz wkład do kultury europejskiej.

The main purpose of this dissertation was presenting the problem of European cultural heritage in modern Polish didactics on the base of Polish language program, textbooks and a didactic reflection, as well as an answer of the question, in what way, in what subjective spectrum and from when polish didactics integrated European topics to Native teaching and how that topics evolved since 2004. To analyze this subject better in this dissertation were also used the analysis of the polls among students and teachers of polish language, the same taking to consideration not only the theory, but also didactic practice on the level elementary school, middle school and high school. This dissertation is composed from the exposition and five chapters, in which the presented copy includes the period starting from the beginning of interwar period to modern times. This dissertation had shown the take on the European problematic changes with the levels of education and youth. This knowledge successively grows and deepens itself consequently stressing the polish cultural heritage and our contribution to European culture.

Grzegorz BRODAK, *Listy Władysława Orkana z lat 1891–1910.*

Głównym celem autora pracy było opracowanie naukowe 1278 listów Władysława Orkana z lat 1891–1910. Praca zawiera ok. 1500 stron maszynopisu, który został zgromadzony w 4 tomach. W I tomie znajduje się historycznoliteracki wstęp, nota edytorska oraz 280 listów z lat 1891–1900. W II tomie pomieszczono kolejnych 468 listów z lat 1901–1905, natomiast w III tomie zamieszczone zostały kolejne 530 listy z lat 1906–1910. Tom IV, opatrzony tytułem *Komentarze*, zawiera: przypisy do listów, pięć załączników prezentujących drzewo genealogiczne rodziców W. Orkana, wykaz uczniów klasy II A CK Gimnazjum Św. Jacka w Krakowie (której pisarz był uczniem), wykaz listów różnych osób lat 1891–1910 pisanych przez W. Orkana ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej, wykaz nazwisk mieszkańców Poręby Wielkiej i okolicznych miejscowości, którzy w latach 1891–1910 kontaktowali się z W. Orkanem, a których rodziny współcześnie żyją w tych stronach, a także: indeks osób, indeks nazw geograficznych, indeks instytucji – adresatów listów W. Orkana, indeks utworów W. Orkana, literaturę, słowniczek wyrazów gwarowych i spis treści.

The dissertation is a scientific study of Władysław Orkan's 1278 letters written in years 1891–1910. It contains about 1500 printed pages divided into four volumes. In the first volume there are an introduction from the history of literature angle and remarks of the editor as well as 280 letters from the years 1891–1900. The second volume contains the following 468 letters from the years 1901–1905, and the third one other 530 letters of 1906–1910. The fourth volume, entitled *Commentaries*, contains footnotes to the letters, five appendixes presenting W. Orkan's parents' family trees, list of students of Class IIA of St. Jack's Secondary School from Cracow (which the writer attended), a list of letters which are in the Jagiellonian library now and were written by W. Orkan for different people, lists of residents of Poręba Wielka and surrounding villages, who contacted W. Orkan in years 1891–1910 and whose families still live there. There are also search indexes of people, geographical names, institutions to which W. Orkan addressed his letters, index of Orkan's works, literature, local slang vocabulary and contents.

Ewelina SZADKOWSKA, *Twórczość prozatorska Tadeusza Nowakowskiego.*

Rozprawa stanowi monograficzne ujęcie prozy fabularnej Tadeusza Nowakowskiego – wciąż niedocenianego pisarza emigracyjnego i dziennikarza Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa. Celem autorki jest prezentacja i analiza kluczowych dla tej prozy zagadnień połączona ze wskazaniem jej cech charakterystycznych oraz typowych dla nurtu określanego jako literatura emigracyjna. Przedmiot materialny analizy stanowi korpus tekstów, na który składa się siedem utworów powieściowych oraz dwadzieścia cztery opowiadania powstałe i opublikowane w latach 1946–1991. Rozprawa składa się z pięciu części, po-

święconych kolejno: roli pamięci, historii i polityce, obrazowi Polski i Polaków, relacjom między sztuką a dziennikarskim „wzrostem” oraz postaciom kobiet. W świetle rozważań Nowakowski jawi się jako pisarz losu polskiego, zaś jego proza stanowi opowieść emigranta o współtowarzyszach wygnania.

The dissertation is a monography of Tadeusz Nowakowski's prose fiction – still underestimated writer in exile and journalist for the Polish Broadcasting Section of Radio Free Europe. The aim of work is the presentation and analysis of the key issues in this prose, combined with an indication of its characteristics and typical features of the trend known as *émigré* literature. The subject of analysis is a corpus of texts, which consists of seven novels and short stories twenty-four, written and published in the years 1946–1991. At the hearing, consists of five parts, dealing successively: the role of memory, history and politics, the image of Poland and the Polish, relations between art and journalistic „hackwork”, and female figures. In the light of considerations, Nowakowski appears as the fate of Polish writer, while his prose is the emigrant's story about comrades in misery.

Urszula WICH, *Poeta ludens i jego zabawy z czytelnikiem w dobie staropolskiej i w czasach Oświecenia. Problemy komunikacji literackiej i społecznej.*

W dysertacji doktorskiej podjęto próbę spojrzenia na poetę bawiącego się i na poezję kunsztowną z szerokiej perspektywy badawczej, zaś analizy utworów z zakresu *poesis artificiosa* prowadzone były na różnych płaszczyznach. Dobór literatury podmiotu kierowany był zasadą reprezentatywności tekstów w obszarze poszczególnych gatunków. Odnoszono się do utworów zarówno powszechnie znanych, jak i do tekstów wydobytych ze starodruków czy rękopisów. Omówiono gatunki *poesis artificiosa* bardzo charakterystyczne i znane, jak i takie, które cieszyły się dużym zainteresowaniem w wiekach dawnych, a pozostałości bibliograficzne po nich są bardzo skąpe. Zanalizowano również walory komunikacyjne tego typu twórczości, charakteryzującej się „wizualnością” przekazu. Dochodzi tu bowiem do połączenia obrazu i słowa, przez co odbiór utworu staje się łatwiejszy, bardziej powszechny i zrozumiały.

The doctoral dissertation entitled: *Poeta ludens and his games with a reader in Old Polish times and at the Age of Enlightenment. Problems of literary and social communication* is a pioneering undertaking since the knowledge of this issue has been superficially signaled in lexicons and dictionaries and information on genres of artistic poetry have often been limited to a few sentences or to simply one-sentence entry. The Author has been trying to enrich, broaden and extend the knowledge of artistic poetry which has been very poor up to this moment. This is an enormous undertaking and scientific challenge since it is a monographic outline of *poesis artificiosa's* genres and other literary forms based on the concept of rural overtone. Due to hitherto prevailing research, the knowledge of literary and social communication problems in Old Polish times and at the Age of Enlightenment, has definitely become richer.

Habilitacja

Ewa Katarzyna CITKO, *Filmowy świat Pedra Almodóvara. Universum emocji.*

Celem autorki pracy jest omówienie i interpretacja filmowej twórczości Pedra Almodóvara w kontekście emocji. W rozprawie poddano analizie najważniejsze emocje pojawiające się w twórczości Almodóvara w różnorodnych wątkach związanych z tematyką religii, seksu, śmierci, rodziny, samotności, miłości oraz świata mediów i reklamy. Emocje omawiane są na 3 płaszczyznach: emocje twórcy oraz procesu twórczego, emocje występujące na poziomie dzieła filmowego: bohaterów i świata przedstawionego oraz emocje odbiorców. Przyjęta procedura analityczna o charakterze komparatystycznym daje szansę na odkrycie szeregu wewnętrznych więzi (tematycznych, strukturalnych i stylistycznych), konstruując portret Almodóvara jako artysty uwikłanego w tradycję, a zarazem dekonstrukcję hiszpańskiej kultury.

The purpose of the dissertation is description and interpretation the films of Pedro Almodóvar on the context of emotions. In the dissertation, the leading emotions which are presented in the movies of Almodóvar, have been analysed on the context of various plots, revelants with the subject areas connected with religion, sex, death, family, loneliness, love, media and publicity. The emotions have been described on the 3 planes: emotions of the author and the processes of creation, emotions on the nivel of represented world of a film and his heroes, emotions of spectators. The procedure of comparatistic analysis which has been received gives the chance to discover various interior bonds (subject, structural and style) and to outline the portrait of Almodóvar as an artist which is embroiled with tradition and deconstruction of Spanish culture.

Spis treści

I. Literaturoznawstwo	3
Małgorzata Pawlata – Tytuły chrystologiczne w <i>Ewangeli Prawdy</i>	3
– Tittles of Christ in <i>The Gospel of Truth</i>	18
Urszula Wich – Tajemnice warsztatu twórców polskiej poezji mnemotechnicznej (od XIV do XVIII wieku) na przykładzie akrostychu i chronostychu	19
– The mistery of mnemotechnical poetry creators workshop (since 14 th to 18 th century) on example of acrostichon and chronostichon	33
Magdalena Kuran – Rola szkolnictwa jezuickiego w kształtowaniu wspólnoty europejskiej ...	35
– The part of the Jesuit educational system in the creation of uniform Europe	44
Michał Kuran – Ku nieśmiertelnej sławie – Tomasz Zamoyski w oracjach pogrzebowych	45
– To immortal glory – Tomasz Zamoyski in the funeral orations	65
Małgorzata Mieszek – Święty Aleksy na scenie pijarskiego kolegium w Górze Kalwarii	67
– <i>Saint Alex in Piarist theatre of Góra Kalwaria college</i>	75
Katarzyna Kaczor-Scheitler – Działalność pisarska polskich zakonów żeńskich w dobie baroku	77
– The literary activity of Polish female orders in baroque period	89
Marta Szymor – Adept „szkoły Naruszewicza”. Kilka uwag o stylu poezji Franciszka Zabłockiego	91
– A disciple of “Naruszewicz’s school”. Few remarks on the style of Franciszek Zabłocki’s poetry	101
Dorota Samborska-Kukuć – Poezje braci Grzymałowskich – <i>casus</i> długiego trwania konwencji sentymentalnej w wieku XIX	103
– Grzymałowski’s brothers poetry – <i>casus</i> of long lasting existence of sentimental style in the 19 th century	113
Natalia Piórczyńska – Filozoficzne konteksty <i>Improwizacji</i> Konrada. Wizja Boga i problem zła	115
– Philosophische Kontexte in <i>Improwizacja</i> von Konrad. Vision Gottes und Problem des Bösen	133
Joanna Jaśkiewicz – Kobiety-matki w wybranych tekstach publicystycznych Elizy Orzeszkowej	135
– Women-mothers in selected journalistic texts of Eliza Orzeszkowa	152
Katarzyna Buch – Problematyka rodzinna i zdrowotna w „Bluszczu” z 1880 r.	153
– Family and health problems in “Bluszcz” of 1880	167

Izabela Grzelak – Końcowa faza procesu twórczego – o pracy Kazimierza Przerwy-Tetmajera nad własnymi tekstami przed oddaniem ich do druku	169
– Final stage of creative work – several notes about Kazimierz Przerwa-Tetmajer's editing work on his own texts before they were given to print	176
Karolina Kołodziej – Między „ziemią obiecaną” a „złym miastem” – cała (?) prawda o Łodzi w publicystyce i prasie warszawskiej, cz. 2	177
– Between “Promised Land” and “The Evil City” – all (?) truth about Łódź in Warsaw journalism and newspapers, part 2	187
Adam Mazurkiewicz – „Wszystko jest tajemnicą i wszystko zagadką”. Uwagi na marginesie lektury <i>Wampira</i> Władysława Stanisława Reymonta	189
– “Everything is a mystery and everything is an enigma”. Notes on <i>The Vampire</i> by W. S. Reymont	201
Karolina Strugińska – Zapomniany młodopolski twórca wszechstronny	203
– A forgotten, versatile writer of Polish Modernism	216
Przemysław Dakowicz – Historia – rzecz ludzka? Tradycja Norwidowska w wierszach Mieczysława Jastruna z lat 1939–1945	217
– History – human's matter? Tradition of Norvid's output in Jastrun's poems written between 1939–1945	243
Konrad W. Tatarowski – Semantyka i symbolika „lasu” w poezji Zbigniewa Herberta	245
– Semantics and symbolism of “forest” in the poetry of Zbigniew Herbert	252
Anna Kronenberg – „Naga w przewrotnym blasku sukni...” Postać Oblubienicy jako personifikacja mitu lata (zenitu, triumfu) w poezji Urszuli Koziół, Ewy Filipczuk, Kazimierza Iłakowiczówny	253
– “Naked in her dress' perverse shine...” – a Lover as a personification of the myth of Summertime (zenith, triumph) in the poetry of Urszula Koziół, Ewa Filipczuk and Kazimiera Iłakowiczówna	267
Jerzy Wiśniewski – Polacy przy jedzeniu i za stołem w piosenkach Wojciecha Młynarskiego	269
– The Poles at table – eating habits and drinking manners of Polish people in Wojciech Młynarski's songs	280
Ewelina Kotarska – Doświadczanie czasu w twórczości Idy Fink	281
– Experiencing time in Ida Fink's literary output	304
Ewelina Szadkowska – Przeciw dziennikarskiej „pańszczyźnie”. Proza Tadeusza Nowakowskiego	305
– Against journalistic “serfdom”. Prose of Tadeusz Nowakowski	325
Joanna Słórsarska – Zofia Zarębianka, <i>Czytanie sacrum</i> , ss. 318, Wyd. SPP, IW „Maximum”, Kraków–Rzym 2008	327
– Zofia Zarębianka, <i>Czytanie sacrum</i>	332
Marzena Woźniak-Labieniec – Lekcja Barańczaka. <i>Nieufni i zadufani</i> po latach	333
– Lesson of Barańczak. <i>Distrustful and self-righteous</i> years later	347
Małgorzata Gajak-Toczek – Męskie gimnazja państwowe we Lwowie w latach 1772–1914 ...	349
– State-owned secondary schools for men in Lvov from 1772 to 1914	358
Jolanta Fiszbak – O „reformie” polskiej szkoły i szkolnej polonistyki z 1999 r. w kontekście eseju Franka Furediego <i>Gdzie się podzieli wszyscy intelektualiści?</i>	359
– About “reform” of Polish school from 1999 in the context of Frank Furedi's essay <i>Where have all the intellectuals gone?</i>	373

Monika Urbańska – Lustro, rozstanie i miłość – o <i>Banicie</i> Jana Brzechwy	375
– The mirror, separation and love – about Jan Brzechwa's <i>Outhlow</i>	384
Alicja Mazan-Mazurkiewicz – „Co z dziwnym urokiem?” O motywie starych fotografii w poezji współczesnej	385
– “What about the strange charm?” On motif of the old photographs in present Polish poetry	397
II. Dziennikarstwo	399
Andrzej Kudra – News jako funkcja	399
– News as a function	404
Monika Worsowicz – Nowatorstwo tekstów poradnikowych (wybrane przykłady prasowe) ...	405
– Die Neuerung von den ratschlagten Texten (die ausgewählten presse Texten)	412
Zbigniew Bednarek – Przestrzeń informacyjna tekstów prasowych w dobie kultury masowej	415
– Information space of printed texts in mass culture	422
Michał Pienias – „Mediów obraz własny” na przykładzie wybranych tygodników	423
– Die Arbeit polnischer Journalisten wird in drei Zeitungen beschrieben	441
Agata Listoś – Polska prasa drukowana oraz serwisy elektroniczne w Irlandii	443
– The Polish printed press and websites in Ireland	449
Magdalena Robak – „Gazeta Łódzka” i jej miejsce w społeczno-kulturalnym życiu Łodzi. Początki i współczesność	451
– „Gazeta Łódzka” and its place in the social and cultural life in Łódź. The beginnings and the present time	465
Michał Świątosławski – Etapy tworzenia informacji radiowej	467
– The stages of creation of the radio information	473
Joanna Bachura – Analiza semiologiczna współczesnego słuchowiska	475
– Semiologic analysis of modern radio-play	488
Aleksandra Mucha – Glosy do ontologii spektaklu radiowego	489
– Glosses for ontological aspects of radio-play	502
Krzysztof Grzegorzewski – Felietonowość „Szkła Kontaktowego”	505
– Feuilletonic aspect of TV program “The Contactlense”	516
Anna Kubiszał – Analiza postmodernistycznych tekstów wizualnych	517
– The analysis of postmodernistic visual texts	536
Joanna Sokołowska – Jak przetrwać w świecie „totalnej wojny”, czyli o językowym obrazie świata w tekstach zespołu Lady Pank	539
– How to survive the total war. On the linguistic sight of the world in the wordings of the songs of the Lady Pank group	551
Dorota Sumińska – „Żyć z..., żyć dla...” Rozmowa z Alicją Kapuścińską o jej życiu z mężem podróżnikiem	553
– „To live with... To live for...” The conversation with A. Kapuścińska on the life with her husband – a passionate traveller	562
III. Wykaz habilitacji i doktoratów literaturoznawczych w roku akademickim 2008/2009	563