

acta universitatis łodziensis

FOLIA LITTERARIA POLONICA

12

pod redakcją
Barbary Bogolebskiej



WYDAWNICTWO UNIwersYTETU ŁÓDZKIEGO • ŁÓDŹ 2009

REDAKCJA NAUKOWO-DYDAKTYCZNA
„FOLIA LITTERARIA POLONICA”

Barbara Bogolebska, Marzena Woźniak-Łabieniec

RECENZENT

Jerzy Smulski

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

Małgorzata Szymańska

REDAKTOR TECHNICZNY

Jolanta Kędzierska

KOREKTORZY

Katarzyna Gorzkowska, Dorota Stępień

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁA

Barbara Grzejszczak

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
2009

Wydanie I. Nakład 110 egz.
Ark. druk. 29,5. Papier kl. III, 80 g, 70 × 100
Zam. 85/4390/2009. Cena zł 38,–

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

ISSN 1505-9057

I. LITERATUROZNAWSTWO

Magdalena Kuran

JAK MIKOŁAJ SĘP SZARZYŃSKI CZYTAŁ PSALMY – ANALIZA *V* PIEŚNI NA KSZTAŁT PSALMU LXX

Wśród ksiąg biblijnych *Księga Psalmów* jest jedną z tych, które najczęściej trafiały na warsztat artystów. Funkcjonowała niejako odrębnie i samodzielnie wobec całości Pisma. Jej poetycki kształt stanowił wyzwanie dla artystów, którzy próbowali zmierzyć się z jej artyzmem.

Tradycja przypisała autorstwo Księgi królowi Dawidowi. Dziś wiemy, że to efekt pracy wielu autorów, tworzących w różnych czasach, wywodzących się z różnych środowisk¹. Znamienne w procesie powstawania psalmów jest to, że w jego trakcie poddane były one licznym przeróbkom i adaptacjom. Autorzy próbowali w ten sposób odczytywać je na nowo, dostosowując do konkretnej sytuacji ludu Izraela². Wielu artystów mierzących się z psalmami przyjmowało w jakiejś mierze podobną postawę. Tłumacząc psalmy, dawali jednocześnie wyraz swemu postrzeganiu świata i miejscu w nim człowieka. Szczególny charakter posiadają adaptacje psalmów, które sami autorzy określają mianem *paraphrasis*.

Mikołaj Sęp Szarzyński jest autorem sześciu psalmowych parafraz. Wśród jego zachowanej spuścizny, stosunkowo skromnej ilościowo, utwory te zajmują miejsce szczególne. Wpisują one bowiem autora w nurt wielkich szesnastowiecznych twórców, którzy postanowili zmierzyć się ze skomplikowaną materią psalmiczną. Reformacja z jej dążeniem, by dotrzeć do źródeł w celu ustalenia z filologiczną skrupulatnością tekstu pierwotnego Biblii, być może wbrew swym intencjom, przyniosła też odejście od czysto teologicznego czytania Psalterza. Mierzyli się z nim bowiem nie tylko wielcy teologowie, ale także wielcy artyści, którzy dostrzegali w nim – obok treści

¹ A. Świderkówna, *Rozmowy o Biblii*, Warszawa 1994, s. 285–286.

² *Ibidem*, s. 287.

religijnych – także dzieło o wysokich walorach artystycznych. Oswobodzeni z przymusu literalnego czytania, tworzyli przekłady nastawione prymarnie na oddanie piękna i kunsztu psalmów czy, jak w przypadku Sępa, na indywidualną interpretację, która tak czytane teksty włączała niezwykle spójnie do kręgu osobistych przeżyć i rozważań. Ich świadectwem jest pozostały dorobek poety.

Wśród sześciu parafraz Szarzyńskiego znajdują się psalmy: XIX, LII, LVI, CXXX, LXX oraz CXXIII. Mamy prawo przypuszczać, że taką ich kolejność ustalił sam Sęp³. G. Maver uznał, że układ ów jest chronologiczny. Dostrzegł w nim drogę artysty, który od inspiracji łacińskimi parafrazami Buchanana oraz przekładami Kochanowskiego zmierza do całkowicie samodzielnej konfrontacji z psalmicznymi pierwowzorami (LXX i CXXIII). Uwolnienie się od autorytetu „pośredników” mogło być spowodowane zarówno większą pewnością siebie dojrzewającego artysty, jak i chęcią zdystansowania się od parafraz G. Buchanana, który swój protestantyzm manifestował też poprzez takie, a nie inne czytanie psalmów⁴.

Zależności Szarzyńskiego od Buchanana i Kochanowskiego zostały doskonale rozpoznane i udokumentowane⁵. Godna podkreślenia jest uwaga Mavera, że mimo owych inspiracji Sęp „trzymał się drogi, prawie zawsze samotnej, którą wskazywały mu jego wrażliwość i talent”⁶.

W obecnej pracy analizie poddana zostanie parafraza psalmu LXX, w której poeta ujawnia się jako twórca w pełni niezależny, umiejący i, chyba przede wszystkim, chcący zdystansować się wobec znanego mu doskonale dorobku swych wielkich poprzedników⁷. Osobiste i oryginalne piętno, które nadał swojemu odczytaniu psalmów, każe zadać pytanie o kierunek, jaki przyjął, oraz przyczyny takiego, a nie innego wyboru.

Psalm LXX to indywidualna suplikacja. To że utwór Sępa ma charakter parafrazy, sam poeta zaznacza już w tytule, pisząc *Pieśń na kształt psalmu LXX*⁸.

W tym lamentacyjnym psalmie wyodrębnić można cztery wątki:

1. Apel do Boga z prośbą o pomoc.
2. Trzykrotne wezwanie o porażkę wrogów.
3. Wezwanie do Boga, aby wszyscy, którzy Go szukają, byli szczęśliwi i chwalili Go.

³ J. Krzyżanowski, *Wstęp*, [w:] M. Sęp Szarzyński, *Rytmy albo wiersze polskie*, Kraków 1973, BN I, 118, s. XV, oraz G. Maver, *Rozważania nad poezją Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 2, s. 320–321.

⁴ G. Maver, *op. cit.*, s. 323.

⁵ J. Abramowska-Kułtuniakowa, „*Psalmy*” Szarzyńskiego wobec psalmistyki renesansowej, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza” 1958, Filologia, z. 2, s. 37–67.

⁶ G. Maver, *op. cit.*, s. 313.

⁷ *Ibidem*, s. 320.

⁸ W pozostałych zaznaczył ją słowami: ...*Pieśń na psalm Dawidów...* (XIX, LII) oraz ...*Psalmu ... paraphrasis* (LVI, CXXX).

4. Przypomnienie swej marności i powtórne wezwanie do Boga o rychłą pomoc.

Aby dostrzec, w jaki sposób Szarzyński modyfikował wyjściowy tekst biblijny, zostanie on zestawiony z tekstem Wulgaty oraz tłumaczeniem Jana Leopolity (1561). Przekład Leopolity stanie się punktem odniesienia jako tekst, w którym autor stara się wiernie podążać śladem świętego przekazu, bliski także Sępowemu ze względu na czas powstania i konfesję autora. Wulgata zaś, ponieważ stanowiła bazę dla tłumaczenia Leopolity, a także Szarzyńskiego. Teksty te pozwolą śledzić wprowadzone przez poetę modyfikacje w stosunku do biblijnego pierwowzoru.

Pierwsza część psalmu LXX jest prośbą podmiotu lirycznego skierowaną do Boga o pomoc:

Wulgata	Biblia Leopolity	<i>Sonet LXX</i> M. Sępa Szarzyńskiego
Deus, in adiutorium meum intende; Domine, ad adiuvandum me festina ⁹ .	Boże ku wspomózeniu memu <u>pilnie</u> wejrzy, <u>Panie pokwap się na ratunek</u> mnie ¹⁰ .	Ciebie, wszego stworzenia o obrońco wieczny, wzywam, wątły, ubogi i nigdzie bezpieczny: miej mię w <u>pilnej opiece</u> , a we wszystkiej trwodzie <u>pośpiesz</u> przynieść <u>ratunek</u> duszy mej, niebodge ¹¹ .

Zwraca uwagę Sępowe określenie Stwórcy. Tradycyjne „Boże” i „Panie” zastępuje peryfraza, eksponująca Jego właściwość, która okaże się kluczowa dla zrozumienia relacji Bóg – człowiek, tak jak postrzegał ją poeta. Bóg bowiem to obrońca – kogo i przed kim (czym), na to pytanie poeta udziela odpowiedzi dalej. Najpierw określa swój status (nie znajdziemy tego w Biblii): „wątły, ubogi i nigdzie bezpieczny”. Tak postrzegający i opisujący siebie zwraca się o pomoc i ratunek. Idzie tutaj tropem Wulgaty (*adiutorium*, *adiuvandum*), podobnie podkreślając także niecierpliwość oczekującego. Szarzyński wyzyskuje dodatkowo znaczenie słowa „pilny”, które zawiera w sobie zarówno ponaglenie, jak i troskliwość oraz uwagę, z jaką wykonuje się daną czynność¹².

Już tutaj słysząc echa Sępowych psalmów. Słowa, którymi poeta określa podmiot liryczny („wątły, ubogi i nigdzie bezpieczny”), przypominają te z *Sonetu IV*: „wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie”. W sonecie położył poeta nacisk na słabość człowieka („wątły”), wynikającą stąd niemożność

⁹ Biblia łacińsko-polska czyli Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Podług tekstu łac. Wulgaty, przekładu polskiego Jakóba Wujka z komentarzem Menochiusza przełożonym na język polski, t. 2, Wilno 1861–1862.

¹⁰ Biblia, to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu, przekł. J. Leopolita, Kraków 1561, k. CCCijj.

¹¹ M. Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*, wyd. R. Grześkowiak, A. Karpiński, przy współpr. K. Mrowcewicz, BPS, t. 23, Warszawa 2001, s. 45–46.

¹² Zob. *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 24, Warszawa 1996, s. 214–218.

dokonania dobrego wyboru („niebaczny”) oraz poczucie rozdwojenia (duszy i ciała), które jest ich efektem. W parafrazie zaś ludzka słabość implikuje wrażenie własnej nędzy i marności („ubogi”¹³), a dalej – wszechobecny i zarazem wszechogarniający brak poczucia bezpieczeństwa. Wszędzie bowiem czai się zło, któremu nędzna ludzka natura nie potrafi skutecznie się przeciwstawić. Sposób, w jaki poeta określa status podmiotu lirycznego, wpływa jednocześnie na to, kim jest dla niego Bóg. Skoro człowiek jest słaby, nędzny i brak mu pewności siebie, to Bóg jawi się przede wszystkim jako jego obrońca i wspomożyciel.

Kolejny wątek tematyczny psalmu to trzykrotny apel do Boga o klęskę nastających na niego wrogów. Sygnałem sugerującym odejście Sępa od pierwowzoru i pójście własnym tropem jest słowo, które pojawia się jeszcze w pierwszej strofie – dusza. „Pośpiesz przynieść ratunek duszy mej, niebodze” – wzywa podmiot. Czy o tak pojmowaną duszę chodzi także w psalmie właściwym?

Confundantur et revertantur, qui quaerunt animam meam.	Niech będą pohańbieni a niech się wstydzą, którzy szukają dusze mojej.	Uskrom choć różgą Twoją ciało zaślepione i żądzą próżną, sprośną, szkodną napelnione. Niech się wstyda, że pragnie duszy swej panować; słuszniej wiecznej ma służyć, co się musi psować.
---	---	---

Szarzyński podejmuje słowo *anima*, obecne w Wulgacie. Wprowadza je już do pierwszego wątku tematycznego, kiedy nawołuje o ratunek dla niej. Można odnieść wrażenie, że właśnie to słowo, *anima*, okazało się dla autora swoistym pretekstem, który pozwolił mu ten psalm odczytać „po swojemu”. W psalmie właściwym bohaterem jest człowiek uciemniony przez swych wrogów, który prosi o pomoc w pokonaniu nieprzyjaciół, ostentacyjnie tryumfujących i nastających na niego. Choć Wulgata używa tutaj terminu „dusza” (*Qui quaerunt animam meam*), zważywszy na kontekst tego psalmu, zastosowanie go tutaj wydaje się nie do końca logiczne¹⁴. Sęp jednak skwapliwie słowo to podejmuje, a następnie niezwykle konsekwentnie i logicznie swą myśl, wokół niego osnutą, rozwija. Zmienia zupełnie kierunek myślenia psalmisty. Tam bowiem podmiot czuje się uciemniony nieustannym strachem o swe życie i upokorzeniami ze strony wrogów. Jego nadzieją jest klęska nieprzyjaciół, której sprawcą będzie Bóg Izraela. W parafrazie Sza-

¹³ J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, t. 7, Poznań 1952, s. 203. W haśle „ubogi” znajdujemy następujące określenia: lichy, mizerny, niepozorny, marny, nędzny, niepoczesny, skromny, niepokazny, nieszczęśliwy, niebożę, nieborak, biedny, godzien politowania.

¹⁴ W XVI w. wszystkie przekłady *Psalterza*, w przypadku psalmu LXX, używają w tym miejscu terminu „dusza”. Przekłady współczesne tłumaczą inaczej, np. Biblia Tysiąclecia: „Niech się zawstydzą i okryją rumieńcem / ci, którzy godzą na moje życie”.

rzyńskiego, skoro na plan pierwszy wysuwa się dusza nieboga i prośba o ratunek dla niej właśnie, zmienia się także kategoria wroga. Trzy psalmiczne wezwania o poskromienie nieprzyjaciół pozostaną. Każdemu z nich towarzyszyć będzie jednak odniesienie do konkretnego wroga.

Pierwszego z nich odnajdujemy w przytoczonym powyżej cytacie – to ciało. Ciało zaślepione, czyli omamione grzechem¹⁵ i przepełnione żądzą. Wstyd, o którym mowa w psalmie (*revereantur*), pojawi się i u Sępa, ale dotyczy nie wroga zewnętrznego, lecz samego podmiotu, którego duch nie potrafi zapanować nad „sprośnymi żądzami” ciała. W strofie tej odnajdujemy tak charakterystyczny dla Szarzyńskiego dualizm duszy i ciała. Z jednej strony szlachetne pragnienia, z drugiej słabe ciało, które ciąży ku złu. Dostrzegamy tu także ducha ascezy („Uskrom choć różgą Twoją ciało zaślepione”), która była dla Sępowego bohatera sposobem okiełznania własnej słabości.

Kolejne wezwanie brzmi:

Avertantur retrorsum et erubescant, qui volunt mihi mala.	Niech się wzad obrocą, a niech się sromają co mi złego żądają.	I wy, wojska zazdrosne (Pan Bóg mnie obroń), tył podajcie i weźmcie hańbę nieskończoną, co dóbr, skąd was wygnano, stworzeniu Pańskiemu nie życzycie i chwały stwórcowi swojemu.
---	--	--

Szarzyński znów podejmuje kluczowe dla tego fragmentu czasowniki (*avertantur retrorsum et erubescant*) i stosuje je do kolejnego wskazanego przez siebie wroga – szatana czy raczej szatanów. Warto przypomnieć, że w języku hebrajskim szatan oznacza właśnie przeciwnika¹⁶. Określenie „zazdrosne” odczytywane jest dwojako. Bądź to jako określenie szatańskich zastępów zazdroszczących potęgi Bogu, bądź zazdroszczących ludziom tego, czego sami zostali pozbawieni – możliwości obcowania z Bogiem¹⁷. Wulgata charakteryzuje owych nieprzyjaciół jako tych: „qui volunt mihi mala”. Szarzyński niedookreślone *malum* ukonkretnia. Zło czy szkoda wyrządzone człowiekowi to próba działania, mająca na celu odebranie mu szansy na zbawienie, czyli na osiągnięcie „dóbr skąd was [upadłych aniołów] wygnano”. Wulgata przedstawia wrogów jako tych, którzy (mówiąc słowami Leopoldy) „mi złego żądają”. Sęp wyraża to samo poprzez zaprzeczenie. Wrogowie to ci, którzy nie życzą mi dobra, tj. nieba. Wyzyskał poeta tym samym możliwość odniesienia znaczenia tego samego czasownika do dwóch różnych rzeczowników: „nie życzycie dóbr [ludziom]” i „nie życzycie chwały stwórcowi swojemu”.

¹⁵ M. S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 6, Poznań 1951, s. 896.

¹⁶ W. Łydka, *Szatan*, [w:] *Słownik teologiczny*, red. A. Zuberbier, przy współpr. H. Jurosa i in., t. 2, Katowice 1989, s. 279.

¹⁷ Por. przypisy do tego wersu z M. Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*, s. 157.

Wróg tym razem wydaje się zdefiniowany jako wróg zewnętrzny, jest nim szatan. Jednak tylko pozornie. W tradycji chrześcijańskiej szatan jest przecież także uosobieniem zła, mającego swe źródło w ludzkiej wolności i grzechu. Mówiąc słowami św. Jana: „Kto grzeszy, jest dzieckiem diabła, ponieważ diabeł trwa w grzechu od początku” (1 J 3, 8).

Z trzeciego, ostatniego apelu skierowanego przeciwko wrogom, Sęp wyłuskuje słowo *confusio*:

Convertantur propter confusionem suam, qui dicunt mihi: „Euge, euge”.	Niech się wnet odwróci, wstydząc się, ci, co mi mówią: wej, wej.	Szczęście me, Chwała moja, niech wskok wstyd poczują , którzy mi inszą chwałę, nie Ciebie, cukrują. Co ma człowiek nie Twego? A który się chlubi z darów Twych, wieczny Królu, dary Twoje zgubi.
--	--	---

Wstyd ten przynależeć ma trzeciemu wrogowi. Są nim wszyscy ci, którzy próbują jako wartościowe przedstawić jego bohaterowi coś innego niż samego Boga („Którzy mi inszą chwałę, nie Ciebie, cukrują”). Czy chodzi o mamienie blichtrzem tego świata, o którym pisał w *Sonecie V*: „Złoto, scepter, sława, rozkosz i stworzone / Piękne oblicze”. A może to przede wszystkim sławą był ludzony? Wszak „chwała” to też tyle, co rozgłos, uznanie, sława właśnie¹⁸ – cele, które wydają się przypisane poecie, zwłaszcza tworzącemu w okresie renesansu, gdzie tak żywe było przekonanie o unieśmiertelniającej roli poezji. Stąd logiczne jest następujące zaraz po tym pytanie: „Co ma człowiek nie Twego?” Nawet bowiem jeśli jestem obdarzony talentem poetyckim („darem”), to zawdzięczam go Bogu – zdaje się myśleć poeta. Poczucie bycia wyróżnionym, wyrastania ponad przeciętność nijak się ma do chrześcijańskiej pokory. Pokora to cnota moralna, która jawi się jako „głębokie wyznanie wiary, оголошение siebie z wątpliwych bogactw i mocy świata łudzących siłą i nadzieją, by jedyne oparcie, moc i nadzieję mieć w Bogu”¹⁹. Na przeciwległym biegunie wobec pokory znajduje się pycha. O niej wspomni poeta w kolejnych słowach: „A który się chlubi / Z darów Twych, wieczny Królu, dary Twoje zgubi”. Dumne wynoszenie się ponad innych czy choćby poczucie wyjątkowości z powodu otrzymanego daru, jakim jest choćby talent poetycki, bywa prostą drogą do pożądania honorów, szukania poklasku, stawiania na pierwszym miejscu własnego „ja” – cech, które składają się na definicję pychy²⁰. Ta zaś jest w etyce chrześcijańskiej zaliczana do grzechów głównych. Natura grzechu głównego wiąże się ze stanem pozbawienia łaski Bożej, co oznacza utratę zjednoczenia

¹⁸ *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 3, Wrocław 1968, s. 363–365.

¹⁹ T. Sikorski, *Pokora*, [w:] *Słownik teologiczny*, s. 104.

²⁰ T. Sikorski, *Pycha*, [w:] *Słownik teologiczny*, s. 178–179.

z Bogiem i poddanie się wpływowi szatana²¹. Nieumiejętne wykorzystanie Bożego daru (talentu) może być przyczyną utraty innych darów, które stanowią o możliwości osiągnięcia przez człowieka zbawienia. W teologii zwiemy się je darami nadprzyrodzonymi. Są wśród nich łaska uświęcająca, cnoty teologiczne (wiara, nadzieja, miłość) oraz dary Ducha Świętego²². W strofie tej Szarzyński gra znaczeniami słów – chwała i dary. Pierwsze z nich jest wprawdzie tytułem przynależnym Bogu, następnie zaś określeniem złudnej sławy. Używając rzeczownika kolejnego, wydaje się przeciwstawiać sobie, stosując terminologię teologiczną, dary przyrodzone darom nadprzyrodzonym²³.

Kiedy próbujemy definiować trzeciego wroga, o którym mówi Sęp, przychodzi do głowy motto *Sonetu IV*: „O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem”. Ciało i szatan już były. Czy trzeci wróg, jeśli określić go mianem „świata” właśnie, to tym razem wróg zewnętrzny? Poniekąd. W przeciwieństwie bowiem do psalmisty, który nie miał żadnego wpływu na poczynania swych wrogów, w tym przypadku przeciwnik staje się niebezpieczny, o ile mu na to pozwolimy. Uaktywnienie demona to decyzja człowieka, jego wybór.

Przedostatni wątek psalmu jest wezwaniem do Boga, aby wszyscy szukający Go mogli się radować, a ci, którzy pragną wybawienia, wielbili Go:

Exsultent et laetentur in te omnes, qui qua- erunt te; et dicant se- mper: „Magnificetur Deus”, qui diligunt sa- lutare tuum.	Niech się weselą a ko- chają w Tobie wszyst- cy, którzy Ciebie szu- kają; a niech zawsz- dy mówią: „Uwielbio- ny bądź Pan, co mi- lą zbawienie Twoje”.	To szczęśliwi, to weseli, którzy wyznawają, że Twe jest, co jest dobrze, i Ciebie szukają, wiecznotrwałej Ozdoby, i czynią staranie, by, chcąc, samego Ciebie miłowali, Panie.
--	--	---

Sęp odwraca sposób myślenia psalmisty. Radość i szczęście nie są należne człowiekowi dlatego tylko, że szuka Pana, ale to sam fakt poszukiwania czyni go szczęśliwym. W kolejnej części parafrazy podobnie: to nie dlatego człowiek powinien wielbić Pana, aby w zamian otrzymać Jego pomoc i błogosławieństwo, ale całe jego działanie nakierowane ma być na to, aby świadomym aktem własnej woli uczynić relację z Bogiem pierwszoplanową sprawą swojego życia. Poeta w zupełnie innym kontekście zastosował słowo *diligere*, które – podobnie zresztą jak Leopolda – oddał poprzez „miłować”. U psalmisty ludzie liczący na wybawienie z opresji przy pomocy Boskiej interwencji („co miłują zbawienie [w znaczeniu wybawienia] Twoje”), powinni

²¹ K. Klauza, *Grzechy główne*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, Lublin 1993, k. 307–308.

²² S. Witek, *Cnota*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 3, Lublin 1979, k. 522.

²³ J. Misiurek, *Dary naturalne, pozaprzyrodzone, nadprzyrodzone*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 3, k. 1037–1038.

starać się zaskarbić sobie Jego życzliwość oddawaniem Mu należytego hołdu. W wersji Szarzyńskiego czasownik „miłować” odnosi się do samego Boga. Znika też charakter wiązanej umowy: my Tobie chwałę – Ty nam pomoc. Relacja Bóg – człowiek jest u Sępa pozbawiona koniunkturalizmu. Oczywiście nie można zapominać, że w Starym Testamencie w relację człowieka z Bogiem wpisana była wzajemna wymiana postaw. Człowiek, znalazłszy się w trudnej sytuacji, mógł zawsze prosić i spodziewać się Bożej interwencji. Obdarowany powinien odpowiedzieć wdzięcznością, zaufaniem i trwaniem w wierności. Ta swoista transakcja zawierana między Bogiem i człowiekiem była niejako naturalnie wpisana w relację człowiek – Bóg i prowadzić miała do zacieśnienia więzi²⁴.

Ostatnia część psalmu przynosi przypomnienie człowieczej marności i potworne wezwanie do Boga o rychłą pomoc.

Ego vero egenus et pauper sum; Deus, ad me festina.	Acz ja niedostateczny a ubogi jestem; Boże wspomóż me.	I mnie policz w tę liczbę, Ojcie miłosierny, a daj, bym i tu baczył, iżem proch mizerny i – nierówny tak ciężkich przygód nawałności – niech znam moją możliwością wielkie Twe lutości.
Adiutor meus et liberator meus es tu; Domine, ne moreris.	Spomocnik mój i wybawca mój ty jesteś; Panie nie racz omieszkawać.	Ale kto jest szczęśliwy, choć dyjamentową wdział zbroję, wojnę cierpiąc długą i surową? Przeto, proszę, Ty, któryś jest obroncą w boju, nie odwołaj dać się nam, zbawienny Pokoju.

W parafrazie Sępowej dwie ostatnie strofy mają swoje odniesienia do dwóch stychów kończących psalm. Odniesienia, tak jak i poprzednio, są subtelne. Świadczą o nich zaledwie pojedyncze wyrazy. A i te w nowym znaczeniowo kontekście tworzą zupełnie inną jakość. W tej części, pierwsze słowa przedostatniej strofy parafrazy Sępa w sposób bezpośredni wynikają z wcześniejszej konstatacji. „I mnie policz w tę liczbę” – to prośba skierowana do Boga o to, aby dołączył go do grona tych, którym Bóg udziela łaski wiary. Człowiek mający świadomość, że wiara to efekt łaski²⁵, i to bezinteresownej, może powtórzyć za Sępem: „A daj, bym i tu baczył, iżem proch mizerny”. Skąd formuła „i tu”? Wydaje się ona nawiązaniem do strofy poprzedniej, w której poeta pisał o zgubnych skutkach pychy (wypływającej z posiadania darów naturalnych). Teraz wyraźnie i kategorycznie wydaje się stwierdzać: nawet posiadanie daru nadprzyrodzonego, jakim jest łaska, nie zwalnia z czujności. Pycha może wdrzeć się do ludzkiego serca także teraz. Pomóc może nieustanne przypominanie sobie o własnych słabościach („iżem proch mizerny”), co tym bardziej pozwoli uświadomić sobie rangę Bożego daru.

²⁴ H. Ordon, *Łaska*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 11, Lublin 2006, k. 382–383.

²⁵ A. Zuberbier, *Wiara*, [w:] *Słownik teologiczny*, s. 358.

Niemówność samodzielnego sprostania nawałnicy pokus wymaga Boskiej pomocy i miłosierdzia („nierówny tak ciężkich przygód nawałności”). Pierwsza pomoc to diamentowa zbroja, w którą odział się „rycerz Chrystusowy”²⁶, potykając się nieustannie z ciałem, szatanem i światem. Diamentowa zbroja odczytywana jest jako najmocniejsza czy wręcz niezniszczalna²⁷. Można jednak wykorzystać dodatkowe pola skojarzeniowe. W Biblii diament to także symbol siły, stałości i niezachwiania w wierze²⁸. W starotestamentowej *Księdze Ezechiela* Bóg posyła proroka do „ludu buntowników”, ludzi „o opornych czołach i zatwardziałyach sercach” (zob. Ez 2, 3; 7). Nie pozostawia go jednak bez pomocy. „Oto ja – mówi Bóg – uczyniłem twarz twoją oporną jak ich twarze i czoło twoje twardym jak ich czoła, dałem ci czoło jak diament, twardszy od krzemienia. Nie bój się ich, nie lękaj się ich oblicza, chociaż są ludem opornym” (Ez 3, 8–9). Militarne obrazowanie odniesione do Boga odnajdujemy w Starym Testamencie. Przedstawiano Go jako Tego, który uzbrajał się przeciw swoim wrogom: „Oblókł się w sprawiedliwość jako w pancerz, a hełm zbawienia na głowie Jego” (Iz 59, 17; zob. też Iz 11, 4–5; Mdr 5, 17–23). Słowa te podjął i zmodyfikował św. Paweł, kiedy w *Liście do Tesaloniczan* zwrócił się do nich: „A my, którzy jesteśmy dniowi, bądźmy trzeźwi, oblekszy pancerz wiary i miłości, a przyłbice nadzieje zbawienia” (1 Tes 5, 8). Tym razem atrybuty te przynależne są „synom światłości”, tj. wierzącym w Chrystusa, a służyć im mają do przeciwstawienia się wszelkiemu złu:

Obleczcie się we zbroję Bożą, abyście mogli się zastawić zdradliwym najazdam diabelskim [...] A przetoż weźcie zupełną zbroję Bożą, abyście mogli sprzeciwić się w dzień zły i we wszystkim doskonali stać. Stójcież tedy [do walki] przepasawszy biodra wasze prawdą, a oblókłszy pancerz sprawiedliwości i obuwszy nogi w gotowość [głoszenia] Ewangeliję pokoju, we wszystkim biorąc tarczę wiary, którą byście mogli wszystkie strzały ogniste złośliwego zgasić; i przyłbicę zbawienia weźmiecie, i miecz ducha (które jest słowo Boże)” (Ef 6, 11; 13–17)²⁹.

W pytaniu rozpoczynającym ostatnią strofę parafrazy pobrzmiwia jednak nuta goryczy i znużenia. Poczucie bezpieczeństwa i pewności siebie, jakie dawać może odzianie się w symboliczną zbroję Bożą, nie wystarcza. Nawet jeśli kolejne potyczki są wygrane, to nieprzerwane trwanie w gotowości bojowej przynosi tęsknotę za odpoczynkiem. Jedynym, który może go

²⁶ O inspiracjach ignacjańsko-erazmiańską koncepcją „rycerza Chrystusowego” pisali m. in. J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 1996, s. 185–189, oraz P. Urbanowski, *Mikołaja Sępa Szarzyńskiego poetycki traktat o naturze i lasce*, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 4, s. 11–15.

²⁷ Por. M. Sęp Szarzyński, *Poezje*, wstęp i oprac. J. S. Gruchała, Kraków 1997, s. 83, oraz M. Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*, s. 158.

²⁸ M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tł. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 42.

²⁹ *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 roku*, Warszawa 2000, s. 2294.

zapewnić, jest Bóg. Nazywa Go zresztą poeta w ostatnim słowie swej parafrazy Pokojem – przeciwstawiając tym samym nieustannej wojnie, czyli temu, jak postrzegał i określał życie człowieka. Trudno jednoznacznie odczytywać Sępową tęsknotę za Pokojem. Czy, jak chcą niektórzy, było to pragnienie śmierci, czy może pragnienie osiągnięcia pewnego poziomu osobowej relacji z Bogiem, właściwego mistykom, kiedy to dusza doświadcza zjednoczenia z Bogiem?

Tym, co uderza w Sępowej parafrazie, jest interioryzacja treści czytanego przez niego psalmu. Poeta przefiltrowując tekst biblijny przez własną wrażliwość, osobiste postrzeganie świata oraz relacji człowieka z Bogiem, włącza go do kręgu własnych przeżyć i rozważań. Czyni go niezwykle spójnym elementem całokształtu swojej spuścizny. Można śledzić, jak język, obrazowanie i treść jego psalmicznej parafrazy doskonale wpisują się w rzeczywistość, którą opisuje w sonetach i pieśniach. Treści, które niesie w sobie psalm LXX, Sęp włączył do kręgu własnych przeżyć i rozważań, dając temu wyraz w swej pozostałej twórczości.

Magdalena Kuran

How did Mikołaj Sęp Szarzyński read his psalm? – analysis of *V pieśń na kształt psalmu LXX*

(Summary)

The subject of this article is paraphrase of psalm LXX wrote by Mikołaj Sęp Szarzyński. Szarzyński's text was compared with the Vulgate and translation prepared by Jan Leopolita (1561). Because of this comparison we may observe how Szarzyński modified original text. The paraphrase indicates personal reading of the psalm. Thanks to own sensitivity and specific perception of world, the poet included this psalm in his most personal poetry. The translation of the psalm LXX impacted logically poet's works, especially this area which treats about human kindness, weakness and relations human-God.

Michał Kuran

**BITWA WOŁOSKA KRZYSZTOFA PORADOWSKIEGO
– ZMAGANIA MOŁDAWSKIE
SAMUELA KORECKIEGO I MICHAŁA WIŚNIOWIECKIEGO
ORAZ KLĘSKA KSIĄŻĄT POD SASOWYM ROGIEM
W ROKU 1616**

Krzysztof Poradowski to autor dotąd bliżej niepoznany. Jego nazwisko razem z wykazem czterech utworów okolicznościowych znajdziemy w *Bibliografii polskiej* Karola Estreichera¹. Bibliograf odnotował następujące pisma poety: *Bitwa wołoska*; *Orzeł biały* (1633); *Orzeł odmłodziły* (1643); *Rozmowa Ukrainy* (1644); *Rewolucja albo żalosne neniae wojen prusich* (1639), spośród których opisał z autopsji jedynie dwa pierwsze druki. Pozostałe dwie edycje pominął, ponieważ wiedział o ich istnieniu jedynie z katalogu Biblioteki Miejskiej w Gdańsku. Ostatnia praca znana była w postaci rękopisu, który znajdował się przed II wojną światową w Bibliotece Miejskiej w Królewcu. Obecnie jej los nie jest znany. Hasła poświęconego Krzysztofowi Poradowskiemu nie odnajdziemy w *Bibliografii literatury polskiej Nowy Korbut*, jego dokonań okolicznościowych nie wziął pod uwagę także znawca problemu, Juliusz Nowak-Dłużewski², nie uwzględnił utworów poety w tomach poświęconych zarówno czasom Zygmunta III Wazy, jak też jego dwom synom, Władysławowi IV i Janowi Kazimierzowi.

Znany obecnie unikatowy egzemplarz *Bitwy wołoskiej* ze zbiorów Biblioteki PAN i PAU w Krakowie (St. dr. 3283) nie posiada karty tytułowej ani listu dedykacyjnego. Brak zatem informacji podstawowych dotyczących miejsca i roku druku, być może także nie znamy pełnego tytułu utworu.

¹ K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 14, Kraków 1912, s. 83.

² J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Zygmunt III*, Warszawa 1971.

Wprawdzie tekst zaczyna się od sygnatury A, jednak podobnie jest w wypadku innego utworu Poradowskiego – drukowanej we Lwowie w 1644 roku *Rozmowy Ukrainy z Żołnierzem*. Mimo iż część pisana wierszem rozpoczyna się od sygnatury A, jest ona poprzedzona listem dedykacyjnym i kartą tytułową. Zakładając zatem analogiczną budowę *Bitwy wołoskiej*, należy przyjąć, iż znany obecnie unikatowy egzemplarz tekstu jest uszkodzony.

Z uwagi na polityczno-agitacyjną tendencję dominującą w *Bitwie wołoskiej* należy wysunąć przypuszczenie, że powstała ona jeśli nie z bezpośredniej inspiracji któregoś z przedstawicieli rodu Wiśniowieckich, Mohiłów bądź Potockich, to została komuś z tego kręgu przypisana. Odnalezienie owego listu dedykacyjnego pozwoliłoby lepiej rozpoznać cel utworu i odczytać w pełni zamysł autorski. Tak samo w realizacji tego zamiaru pomocne okazałoby się odnalezienie pełnej karty tytułowej.

Trzeba stwierdzić, że już samo brzmienie tytułu nasuwa pewne wątpliwości co do spójności tematycznej tekstu. Znana część tytułu sugeruje, iż utwór będzie dotyczył jednej bitwy, bitwy wołoskiej. Ta formuła rodzi pytanie, o którą bitwę w istocie chodzi. Z informacją tą nie współgra także ciąg dalszy tytułu: *Żal książąt Wiśniowieckiego i Koreckiego*. Z obecnej perspektywy trudno odgadnąć, o którego Wiśniowieckiego chodzi, jak też ustalić, jaki moment z burzliwej biografii księcia Samuela Koreckiego autor ma na myśli. Zatem również dopełnienie tytułu nie jest jasne.

Z treści *Bitwy wołoskiej* można wywnioskować, że Poradowski pisze o księciu Michale Wiśniowieckim (zm. pod koniec 1615), ojcu sławnego Jeremiego Michała Wiśniowieckiego³. Jego żoną była Regina, jedna z córek Jeremiasza Mohiły, hospodara mołdawskiego.

Drugim bohaterem utworu jest książę Samuel Korecki, jednak wypowiedź poety nie dotyczy żalu po jego śmierci, lecz odnosi się do pierwszego uwięzienia bohatera po klęsce pod Sasowym Rogiem⁴ w 1616 roku. Lament po utracie obrońcy przeplata się ze słowami nadziei na odzyskanie przez niego wolności.

Książę istotnie uciekł z niewoli tureckiej w 1617 roku, najpierw opuszczając więź po sznurze przemyconym w butelce, następnie w przebraniu kupca dopłynął do Włoch, pokonując po drodze korsarzy. Do kraju powrócił przez Rzym (spotkał się z papieżem Pawłem V) i Wiedeń (wstąpił do milicji chrześcijańskiej księcia Karola Gonzagi de Nevers) w roku 1618⁵. Dzięki brawurowej ucieczce i kontaktom nawiązanym zagranicą zyskał sławę i rozgłos. Jego żoną była również córka Jeremiasza Mohiły, Katarzyna. Obaj

³ J. Wolff, *Kniaziowie litewsko-ruscy od końca czternastego wieku*, Warszawa 1895, s. 650–652; Z. Spieralski, *Awantury mołdawskie*, Warszawa 1967, s. 163.

⁴ Z. Spieralski, *op. cit.*, s. 164.

⁵ *Ibidem*, s. 172; J. Maciszewski, *Korecki Samuel*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 14, Wrocław 1968–1969, s. 61.

więc, Michał Wiśniowiecki i Samuel Korecki, byli zięciami hospodara mołdawskiego, z tego względu brali udział w akcjach zbrojnych mających na celu utrzymanie w rękach Mohiłów tronu w Jassach.

Na podstawie treści utworu należy przyjąć, że powstał on i został napisany po klęsce pod Sasowym Rogiem, do której doszło 2 sierpnia 1616 roku, a więc wyszedł spod pras drukarskich jesienią lub w początku zimy tego roku. Nie ma on związku ani z porażką cecorską (29 września 1620), ani z wojną chocimską (1621), ani, oczywiście, nie mówi o zamordowaniu księcia Samuela Koreckiego w stambulskim więzieniu (27 czerwca 1622 roku)⁶. Poradowski żywi natomiast nadzieję, że księciu uda się zbiec z niewoli tureckiej.

Bitwa wołoska wpisuje się zasadniczo w program aktywizacji szlacheckiej społeczności Rzeczypospolitej wobec zagrożenia turecko-tatarskiego na wschodzie kraju. Wizja walnej konfrontacji z wrogiem turecko-tatarskim jeszcze się nie wyklarowała, ale kończąca utwór pobudka nawołuje do zmiany postawy wobec zagrożenia płynącego ze wschodu.

Postawa książąt Wiśniowieckiego i Koreckiego to egzemplaria służące zachęceniu młodzieży szlacheckiej do naśladowania męstwa magnatów. Zarazem wypowiedź Poradowskiego przybliży nieorientowanym dzieje zmagania na granicy południowo-wschodniej. Specyfiką tej opowieści jest nieobecność jakichkolwiek dat pozwalających osadzić zdarzenia w czasie. Brak ciągłości narracji, jej fragmentaryczność sugerują, że *Bitwa wołoska* to tekst agitacyjny, zachęcający do walki z nieprzyjacielem, zatem wpisujący się w nastroje panujące po klęsce cecorskiej, ale zarazem też kronikarski.

Utwór został podzielony na cztery części. Pierwszą stanowi wprowadzenie niewyodrębnione osobnym tytułem, liczące 100 wersów, następne dwie części poprzedzają śródtytuły: *Napierwsza przeprawa przez Niestr* (352 wersy) oraz *Pobudka* (84 wersy), pełniące rolę zakończenia. Ostatnią część stanowi łaciński wiersz w formie literackiego echa *Samuel dux Korecensis etc.* liczący 27 wersów.

W pierwszej części można wskazać po wstępie (w. 1–8) dwie sekwencje tematyczne: pobudkę zawierającą pochwałę armii tureckiej, która stanowi egzemplum mające zaskoczyć odbiorcę paradoksalnością myśli (w. 9–60), oraz opłakiwanie Koreckiego przeplecione pochwałami przynoszącymi refleksy jego dawniejszych dokonań.

Częstkę pierwszą otwiera wezwanie-apel do „synów Korony Polskiej”, by rozpoznali wielkość żałoby i bólu po stracie obu tytułowych bohaterów, którzy swoje życie poświęcili dla dobra ojczyzny. Postawa Wiśniowieckiego i Koreckiego jest podawana społeczności jako wzorzec godny nie tyle pamięci, co naśladowania. Wypełniali oni wzorowo obowiązek wiernej służby

⁶ J. Maciszewski, *op. cit.*, s. 61.

ojczyźnie, zapracowali na sławę. Poeta odwołał się do wizji przedmurza nie tyle jeszcze całego chrześcijaństwa, co samej Rzeczypospolitej. Działania bohaterów miały na celu osłonięcie ojczyzny, uczynienie muru i wału zabezpieczającego jej granice przed zagrożeniem tureckim i tatarskim. Poradowski w ten sposób zdaje się interpretować interwencje magnatów w Mołdawii. Osadzenie w Jassach władcy zależnego od Rzeczypospolitej (a więc zadowolonego z siebie lenna) traktował poeta jako formę zabezpieczenia granic poprzez utworzenie strefy buforowej likwidującej bezpośrednie sąsiedztwo z właściwym wrogiem.

Dopiero dalej zwraca się do wszystkich krajów chrześcijańskich żyjących w wolności, by dowodzić, że drugiego takiego wodza-Herkulesa (można się domyślać, że mówi o Koreckim) nie będzie. Poeta stwierdza, iż zabraknie obrońców swobód, praw i wolności, a więc niebezpieczeństwo tureckie dosięgnie także państw niemających z nim dotąd bezpośredniej styczności. Stąd sugestia, by chrześcijańska Europa wstawiła się za Koreckim. Towarzyszy jej modlitwa opatrzona obserwacją, iż w przeciągu czterystu lat Turcy opanowali „trzy części świata” (w. 15). Autor myśli, oczywiście, o zajmowaniu przez nich Europy.

Przystępuje dalej do ustalenia przyczyn sukcesów tureckich (w. 16–17). Opisując je, dla kontrastu charakteryzuje zarazem przywary wojska Rzeczypospolitej. Dokonuje Poradowski idealizacji armii tureckiej. Przeciwnicy bowiem nie hołdują zbyt kom: nie biorą nadmiaru żywności na wojnę, nie piją alkoholu, zachowują wstrzemięźliwość seksualną. Pochwała wojska tureckiego przeradza się w zabawny opis przywar narodowych armii chrześcijańskich. I tak, Polacy nie zachowują umiaru w stroju, Węgrzy drapieżnie rabują, Włosi dbają o rozkosze łoża, Niemcy o dostatek pokarmów, Czesi śpią, Francuzi lubią tańczyć, Hiszpanie łupią, zaś Moskwicinom walka z Turcją jest obojętna, bowiem zajmują się tresurą niedźwiedzi, a więc służącą rozrywce sztuką cyrkową (w. 23–30). Poradowski wnioskuje, że na polu walki zwyciężają ci, którzy kochają zajęcia rycerskie, a więc w tym wypadku Turcy. Wbrew konwencji pobudki autor nie gani zatem przeciwnika, nie lekceważy jego zdolności militarnych, przeciwnie, czyni rozrachunek we własnym obozie.

Dyscyplina wojskowa pozwala pochwalić się sukcesami militarnymi. Fragment ten wykorzystuje topikę pobudki, jednak pokazuje to, co stanowi dla chrześcijańskich rycerzy przyczynę wstydu, jako turecki powód dumy. Poradowski, formułując pochwałę wojska muzułmańskiego, przedstawiając jego sukcesy, chce obudzić zapał wojenny u odbiorców (słuchaczy i czytelników). Wspomina bowiem, że zgodność w szeregach, dyscyplina i dzielność pozwalają zwyciężać. To z tego względu Turcy mogą brać do niewoli kobiety chrześcijańskie, które rodzą wyznawców wiary muzułmańskiej. Ci z kolei (synowie porwanych kobiet) walczą przeciwko przodkom swoich matek (w. 33–36).

Poeta w kolejnej sekwencji tekstu wstępnego (w. 37–60) czyni rozrachunek w obozie chrześcijańskim, zwraca uwagę na prowadzenie bratobójczych walk. Nie chodzi tu o wojnę trzydziestoletnią, lecz o spory wewnątrz Rzeczypospolitej, o brak jasnej wizji polityki zagranicznej. Poradowski stwierdza, iż chrześcijanie wygnali spośród siebie Ukrzyżowanego (w. 39–40), gdyż poprzez grzechy zwalczają samego Boga. Zarzuca im więc: zazdrość (grzech tutaj szczególnie uwypuklony), rozkosze cielesne, łakomstwo, niezgodę. Piętnuje porzucenie tradycji przodków (ich dzielności), brak troski o sprawy chrześcijaństwa (lekceważenie konieczności obrony wiary). Poradowski neguje wartość słów, przy pomocy których identyfikowała się ówczesna szlachta: „chrześcijanie”, „koronni synowie”. Prawo do tego ostatniego tytułu zapewnić ma postępowanie śladem przodków. Słowa te są puste, gdy nie towarzyszy im odpowiednia postawa. By uświadomić odbiorcy celowość przywrócenia tradycji, poeta stwierdza, iż obecnie to Turcy walczą za wiarę, nie zaś szlachta roszcząca sobie prawo do tytułu obrońców religii. Postuluje zarazem, by chrześcijanie naśladowali postawę Turków, faktycznie zaangażowanych w zmagania militarne prowadzone w imię wyznawanej wiary. Daje więc rycerstwu wzorzec właściwej postawy, wzorzec, który jednak realizują wrogowie. Pokazuje, że ich skuteczność jest godna pochwały. Tego samego domaga się od adresatów swego apelu. Kończącą część owej pobudki stanowi wezwanie do działań mających na celu zachowanie obecnego stanu posiadania. Poradowski domaga się podejmowania przedsięwzięć służących obronie tego, co się ma, jeśli nie można zdobyć się na wystąpienie służące pograżeniu przeciwnika. Swoją apel kieruje do tych, którzy nie dostali się jeszcze do niewoli, sugeruje, że w ten sposób oszczędzą sobie cierpienie. Tę część rozważań kończy efektowna anafora-wyliczenie: by z panów nie stali się sługami, by nie wystawiono ich na sprzedaż jako niewolników, by nie odebrano wolności stanowej i osobistej (w. 58–68).

Następna sekwencja tekstu to z kolei oplakiwanie obrońcy, księcia Koreckiego (w. 61–100). Autor wspomina, iż przez „rok cały” nie „wybierano z dziełki dziesięciny” (w. 61). Chodzi o okres sprzed klęski pod Sasowym Rogiem (sierpień 1616). Poeta stwierdził, że wówczas nie napađano na włości, nie naruszano spokoju, nie porywano do niewoli. Żalowi po stracie Koreckiego towarzyszy pochwała dokonań. Żałobna sekwencja wstępnej części utworu stanowi właściwe wprowadzenie do opisu czynów rycerskich książąt. Osoba Michała Wiśniowieckiego pozostaje na dalszym planie. Nie ma tu mowy o jego osobnych dokonaniach; wydarzenia poprzedzające klęskę pod Sasowym Rogiem z uprzednim zgonem księcia zostały jedynie zasygnalizowane.

Spokój na Ukrainie zapewniła interwencja Koreckiego w gospodarstwie mołdawskim – siły turecko-tatarskie oraz wszelkie inne skoncentrowały się na pokonaniu księcia. Nie prowadził zatem Korecki wojny na własnym

terytorium, lecz przeniósł ją na ziemie wroga, odwrócił uwagę przeciwnika od własnej ojczyzny.

W tej drugiej sekwencji pierwszej części utworu pojawiają się zamiennie dwa elementy struktury epicedium. Wezwania do opłakiwania oraz żal (*luctus*) przeplatają się z pochwałami czynów bohatera (*laudatio*). Całość kończy wezwanie do opłakiwania obu bohaterów (w. 93–100) poprzedzone przypomnieniem literackiej legendy Koreckiego⁷.

Jako argumenty służące pochwie pojawiają się refleksy sukcesów książąt – na pierwszym miejscu usunięcie z tronu mołdawskiego Stefana X Tomży w listopadzie 1615 roku i wprowadzenie na to miejsce Aleksandra V Mohiły, syna Jeremiego⁸. Tomża zastąpił na tym stanowisku obalonego w 1611 roku Konstantego Mohilę⁹ (syna Jeremiasza). Dalej także nieokreślone bliżej walki z Tatarami, Turkami, Serbami, Mołdawianami oraz Moskwiczinami. Usuwanie Turków i Tatarów za linię Dunaju (w. 71–80). To wszystko mieści się w ramach wstępnej prezentacji treści. Szczegóły zostaną przedstawione w środkowej części relacji.

Wylczeniu sukcesów zapewniających bezpieczeństwo i spokój w Rzeczypospolitej przeciwstawił literat poetycką wizję upersonifikowanej Zazdrości, która utracić miała złote jabłko w ogrodzie Hesperyd – do niego porównani zostali obaj książęta (w. 81–82). Wiśniowiecki został otruty napojem, jak stwierdził poeta, choć Jan Widacki uważa, iż truciznę podano mu w komunii świętej¹⁰ (zmarł w listopadzie 1615 roku). Koreckiego wzięto do niewoli razem z licznym zastępem rycerstwa w 1616, po klęsce pod Sasowym Rogiem. Poeta żywi nadzieję, że wkrótce Bóg wybawi go z kajdan. Pierwszą część poetyckiej opowieści dopełnia wezwanie do narzekania, które miało stanowić zarazem wyraz wdzięczności wobec obu książąt za ofiarną służbę ojczyźnie.

Właściwą opowieść realizuje Poradowski w częście poprzedzonej podtytułem *Napierwsza przeprawa przez Niestr*. Wstęp przynosi tu porównanie Koreckiego do Jozuego i Kserksesa, co ma podkreślić ważkość misji księcia (w. 1–4). Dalszą jego część stanowi streszczenie mowy ekshortacyjnej, w której wódz zachęcał rycerstwo do ofiarnej walki, wyjaśniał sens podejmowania wysiłku zbrojnego i składania daniny krwi, dawał przykład własnej postawy, ujawniał „słabość nieprzyjaciół”, obiecywał sówite wynagrodzenie, zapowiadał, iż sukces w polu przyniesie mu buławę hetmańską (w. 5–10). Streszczenie mowy ekshortacyjnej jest dość nieudolnie sformułowane, ale dają się mimo to rozpoznać główne miejsca wspólne właściwe takiej oracji, ich obecność pozwala zrozumieć zamiar autorski.

⁷ Zob. L. Ślękowska, *Duma staropolska. Z dziejów poezji melicznej*, „Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego” 1964, ser. A, nr 93, s. 79–92.

⁸ Z. Spieralski, *op. cit.*, s. 163.

⁹ *Ibidem*, s. 160.

¹⁰ J. Widacki, *Kniaź Jarema*, Katowice 1984, s. 18.

Właściwą relację w tej części utworu stanowi opowieść o zdarzeniach, które rozegrały się między początkiem listopada 1615 roku a pierwszymi dniami sierpnia roku 1616, gdy doszło do klęski pod Sasowym Rogiem (2 sierpnia)¹¹, zaś Korecki, dostawszy się w ręce tatarskie, trafił do tureckiego więzienia w Stambule (w wieży zamku położonego nad Bosforem)¹².

Poetycka relacja nie kryje, że przedsięwzięcie mołdawskie miało charakter samowoli magnackiej: „Ten Michał Wiśniowiecki pospołu z Koreckiem / Zebrawszy trochę wojska kosztem zobopólnym” (w. 11–12). Akcję odzyskania tronu mołdawskiego podjęli magnaci samodzielnie, wbrew woli hetmana Żółkiewskiego, ale za cichym przyzwoleniem Zygmunta III Wazy, pod wpływem Elżbiety Mohiłowej¹³. Poradowski podkreśla, że obaj wielmoże dzielili z żołnierzami trudy wyprawy. Zarazem też, kontrastowo, co jakiś czas powraca obsesyjnie motyw pozyskania przez któregoś z książąt (raczej Koreckiego) buławy hetmańskiej. Zatem awanturnicy z pogranicza utrzymywali, że swymi działaniami bronią granic ojczyzny, uważali się za nie dość docenionych, liczyli na wynagrodzenie ich trudów poniesionych dla odzyskania wpływów Rzeczypospolitej w Mołdawii. Chcieli zatem odnieść dwie korzyści: prywatną – poprzez zaspokojenie aspiracji teściowej, oraz publiczną – zasłużyć na obdarzenie wysokim urzędem państwowym. W ustach poety dążenie do zrealizowania drugiego z celów powraca, można rzec, obsesyjnie, co świadczy o fiasku pragnień samych magnatów albo niezaspokojeniu pragnień ludzi z ich otoczenia.

Po wprowadzeniu informującym o sposobie zebrania oddziałów (złożonych z poszukujących przygód awanturników), odnotował Poradowski przeprawę przez Dniestr, pojmanie języka oraz pierwszą potyczkę, w wyniku której rycerstwo zajęło tabory Tomży (415 szt.) ze „skarbami”. Te zabrano, zaś wozy zniszczono – zapisuje kronikarz (w. 15–28). Pierwsza potyczka zakończyła się sukcesem.

Drugie zdarzenie militarne to starcie z głównymi siłami Tomży. Poradowski wymienia nazwiska dowódców rot (Wiśniowiecki, Korecki, Łaszc, Horodyjski, Krasnosielski, Jaworski, Przytycki, Faleński), ponownie wspomina o działaniach rozpoznawczych. Musiano do nich przywiązywać dużą wagę, być może dlatego, iż wpłynęły znacząco na przebieg wyprawy. To właśnie szpiedzy donieśli o niskiej jakości wojska Tomży. Tu pojawia się motyw, który obecny był w opisie wojsk tureckich, jaki roztaczał przed swoimi oddziałami w przedbitewnej ekshorcie Jan Karol Chodkiewicz w wersji mowy znanej z *Wojny chocimskiej* Wacława Potockiego. Stwierdził Poradowski: „Żołnierską jemu niepotężność oznajmują, / Krawcami, kuśnierzami wojsko

¹¹ Z. Spieralski, *op. cit.*, s. 163–164.

¹² *Ibidem*, s. 172.

¹³ *Ibidem*, s. 163.

nazywają” (w. 37–38), podając w wątpliwość przynależność do stanu rycerskiego, praktyczne umiejętności, jak też determinację i wolę zwycięstwa oddziałów przeciwnika.

Kolejne zdania sugerują, iż autor był świadkiem tych walk. Obserwacje swe czynił jednak z oddali. Dzieliąc się bezpośrednimi wrażeniami, Poradowski posłużył się trzykrotnym powtórzeniem z anaforą: „Widzę jakieś chorągwie, widzę wojska wielkie [...] / Łańcuchy jakieś widzę” (w. 43–45). Relacja świadka stanowi element opisu walki zakończonej zajęciem Jass (w. 47–56), dokonaniem wymienionych z nazwiska dowódców (w. 57–62), rozbiciem wroga na przeprawie (w. 63–68), odnotowaniem udziału w zmaganiach samego Koreckiego w części opowieści przedstawiającej wielkość sukcesu kozacko-polskiego. Straty własne miały być zatem niewielkie, zaś trupami wrogów zasłane było całe pole. Wojska przeciwnika uciekały w popłochu, czego ślady mogli jeszcze niedowiadarkowie znaleźć w okolicach Jass rok po wydarzeniach (w. 68–82). Ostatnia część tej sekwencji relacji to informacja o wprowadzeniu na tron mołdawski w asyście wojska Aleksandra Mohiły, najmłodszego syna Jeremiasza i Elżbiety, oraz o ceremonii odbierania upominków przynoszonych przez poddanych (w. 83–90).

Poeta notuje, że przy pojmanyh żołnierzach Tomży znajdowano pęta i stryczki przeznaczone do wiązania ludności wziętej w jasyr, z myślą zapewne o odsprzedaniu jej Turkom jako niewolników. Informacja ta ma, oczywiście, charakter propagandowy. Służyła przekonaniu odbiorcy, że misja księcia miała na celu udaremnienie mołdawskich napadów na Podole, uchroniła ludność ukraińską przed uprowadzeniem do Turcji (w. 53–56). Nieco inną wymowę ma wiadomość o zdobyciu informacji od umierającego Siekiela na temat miejsca, w którym został ukryty skarb Tomży. Świadczy ona nie tylko o sprawności wywiadowczej oddziałów Wiśniowieckiego i Koreckiego, ale również odślania kolejny cel podjętego przedsięwzięcia, jaki stanowiło zaspokojenie własnych korzyści. Magnaci ukraiński przestają jawić się li tylko jako obrońcy ojczyzny walczący w słusznej sprawie, ujawnia się ich drugie oblicze. W porządku literackim można mówić nie tylko o deheroizacji postaci wodzów, lecz i całej misji. Natomiast włączenie tej informacji do tekstu świadczy równocześnie o realizacji w praktyce zamiaru mówienia prawdy o zdarzeniach. Zdobycie wiadomości na temat miejsca ukrycia na pewno legendarnego skarbu Tomży potwierdza sprawność wywiadowczą wojska obu książąt (w. 57–59). Nie ma już jednak mowy o odnalezieniu i przejęciu skarbu, co mogłoby budzić niepotrzebne emocje u odbiorców oraz wywoływać niewygodne pytania.

Z upominkami przynoszonymi dla Aleksandra Mohiły powiązał Poradowski śmierć Michała Wiśniowieckiego. Dary te bowiem miały mieć w sobie „jad niemały” (w. 90). Opis zgonu nie został rozbudowany. Książę „haniebnie zastękał”, był „gwałtownie zemdlony” i „oddął ducha Panu” (w. 92–95). W samym opisie zgonu nie ma niczego szczególnego. Autor odnotowuje po

kolei fakty, nie interpretuje ich, nie wnika w szczegóły (brak uwag na przykład o kolorze skóry umierającego, pianie na ustach, torsjach albo innych przypadłościach, które lubili uwzględniać poeci barokowi z turpistycznym zacięciem), książę umierał, można powiedzieć, elegancko. Nie pokusił się tu poeta o odwołania do metaforyki antyczno-mitologicznej, o wyrzucanie, iż rycerz nie oddał ducha w boju, nie atakował zabójców. Odnotował kronikarsko, na zimno, same fakty.

Przekazaniu wiadomości o śmierci jednego z inicjatorów wyprawy mołdawskiej towarzyszy zawieszenie relacji kronikarsko-epickiej. Kolejna część utworu to w istocie epicedium poświęcone Michałowi Wiśniowieckiemu (w. 97–162). Możemy tu odnaleźć oczywiście stałe elementy tej formy wypowiedzi, jak *comploratio*, *laudatio* rodu (w. 119–120), a więc pochodzenia oraz czynów (w. 121–126), *iacture demonstratio*, które przerodziło się w patetyczny, uogólniający zwrot do ojczyzny pozbawionej swoich najlepszych obrońców (w. 127–136). O ich dokonaniach głośno było w całej Europie aż po Portugalie – stwierdził poeta. Dopelnienie stanowi *luctus*, w którym ujawnia się dążenie do upamiętnienia czynów bohaterów dla potomnych. To zarazem jeden z celów przyświecających poecie podejmującemu wysiłek pisarski (w. 137–152). W zakończeniu epicedium powrócił Poradowski znowu do pochwały obu bohaterów, Wiśniowieckiego i Koreckiego, za ich wyjątkowe czyny budzące szacunek nawet wśród wrogów oraz wysiłki podjęte dla obrony ojczyzny. Mocne podsumowanie uzyskał Poradowski dzięki anaforze. Słowo „słusznie” powtarza, otwierając cztery kolejne wersy (w. 157–160). Potwierdza i propaguje autor żal po bohaterze, uzyskując amplifikację jego dokonań. W zakończeniu można doszukiwać się śladów *consolatio*, ale jedynie w formie wyrażenia nadziei, że pamięć o czynach Wiśniowieckiego będzie trwała wiecznie, póki płyną Wisła i Cisa (w. 162–163).

Epicedium ku czci Michała Wiśniowieckiego to jedna z najbardziej lirycznych części całej *Bitwy wołoskiej*. Sytuuje się ona w centrum utworu. Okala bowiem owo epicedium relacja wojenna: przed nim znajdujemy informacje o sukcesach książąt, po nim zaś następują wiadomości o porażce Koreckiego. Dopelnieniem epicedium jest informacja o odprowadzeniu zwłok zmarłego do zamku chocimskiego (w. 171–174). Poprzedza ją jednak skrócona relacja o kolejnym sukcesie bohatera pod Stepanowcami: rozbiciu oddziału Tatarów, z którymi współpracowali najemnicy francuscy. Wzięty do niewoli kapitan Conty przeszedł na stronę Koreckiego. On też odprowadził ciało Wiśniowieckiego do zamku chocimskiego (w. 163–171).

Kolejny epizod rozegrał się w zimowej scenerii grudnia, w dniu Bożego Narodzenia („Choć się to, Boże odpuść, Turki mężnie gromią” – w. 188). Notuje poeta, że śnieg sięgał koniom po brzuchy. Mróz i trudne warunki atmosferyczne nie przeszkodziły w odniesieniu zwycięstwa. Stu dwudziestu poległych zdołano pochować, ciała pozostałych odnalazły się rozrzucone na

dużej przestrzeni dopiero wiosną, gdy stopniały śniegi. Poeta zapisał, co raczej rzadkie w dawnej literaturze, iż rozkładające się zwłoki śmierdziały (w. 190–194). Niecodzienne odnotowanie doznania zmysłowego, raczej nie-epickiego, podkreśla nie tyle wrażliwość nozdrzy Poradowskiego, ile ma zwrócić uwagę na pozostałą jeszcze na polu liczbę zabitych, a więc służy amplifikacji sukcesu militarnego. W tym sensie zaś stanowi ciekawą, niecodzienną, przesiąkniętą turpizmem figurę epicką (w. 175–194).

Przy tej okazji postanowił Poradowski rozprawić się z jeszcze jednym mitem. Widok turbanu tureckiego wywoływał wśród ludności centralnej Polski popłoch i panikę. Mazur walczący z Turkiem stracił mu turban z głowy. Mit niepokonanego, straszego przeciwnika prysnął razem ze spadającym zawojem (w. 183–186). Mazur bez przeszkód pozbawił swego przeciwnika głowy. Ten epizod pełni funkcję egzemplum, pokazuje, w jaki sposób należy rozprawiać się ze stereotypami, jak pozbyć się nieuczasadnionego strachu.

Kolejna częśćka *Bitwy wołoskiej* świadczy o związku utworu z literaturą popularną. Poeta przywołuje fragment pieśni pisanej nieregularnym ośmiogłoskowcem, która sławi dokonania księcia Koreckiego. Odwołał się zatem autor do tradycji pieśni dziadowskiej. Jak zaświadcza Ludwika Szczerbicka-Ślęk, Korecki bywał jej bohaterem¹⁴. Trudno jednak wskazać utwór i autora, z którego zaczerpnął ją Poradowski. Cytowany fragment zawiera modlitwę o wsparcie bohatera w walce z muzułmanami w Mołdawii, przynosi pochwałę militarnych dokonań magnata (w. 195–208).

Migawkowym, skrótowym odnotowywaniem zdarzeń zajmuje się poeta również w dalszych wersach drugiej części utworu. Przedstawia więc w zarysie powrót Tomży do Mołdawii oraz zmagania prowadzące do pokonania go najpierw pod Chocimiem 2 marca 1616 (w. 209–222), następnie pod Benderami 12 czerwca 1616 roku¹⁵ (w. 223–250). Po porażce chocimskiej Tomża powiadomił o przegranej sułtana, zaś sam został skazany na śmierć za nieudolne prowadzenie działań militarnych i utratę licznej armii (w. 217–220).

Poradowski zaznaczył, iż Korecki nie zapominał o ludności porwanej do niewoli. Odnotował jedną z akcji uwalniania zagarniętych i uprowadzonych, co wiązało się z wkroczeniem na terytorium tureckie (w. 223–224). Zwycęstwo pod Benderami to ostatni sukces Koreckiego odnotowany przez Poradowskiego. Relacja o tej bitwie kontrastuje z informacją o tragedii rodzinnej, która musiała spotkać autora utworu. Wspominał on bowiem o misji Hieronima Poradowskiego, którego książe wysłał z zadaniem dyplomatycznym i podarkami do Tatarów. Poseł został przez Mołdawian zamordowany i okradziony (w. 251–256).

¹⁴ L. Ślękowa, *op. cit.*, s. 79–92.

¹⁵ Z. Spieralski, *op. cit.*, s. 163–164.

W niedalekim sąsiedztwie informacji o stacjonowaniu Koreckiego w Jasach u boku młodego hospodara i jego matki (w. 257–258) znalazła się obserwacja, iż teściowa księcia, Elżbieta Mohiłowa, zaniedbywała wojsko pozostające do jej dyspozycji – nie płaciła żołdu. Oddziały więc, utraciwszy zaufanie do chlebobawczyni, porzuciły księżnę. Informacji towarzyszy refleksja, że za pracę należy płacić (w. 275–280). Wiadomość ta stanowi wtrącenie do relacji przedstawiającej ostatnią akcję Koreckiego zakończoną uwięzieniem księcia. Poeta notuje, że bohater rozpaczliwie szukał wsparcia u innych dowódców, chcąc przeciwstawić się przeważającej sile wroga. Uzyskana pomoc była minimalna. Ponadto we własnym obozie musiał Korecki uporać się z buntownikami (w. 288). Opowieść o okolicznościach pozamilitarnych, które przyczyniły się do upadku księcia, poprzedza właściwy opis klęski poniesionej w polu pod Sasowym Rogiem 2 sierpnia 1616 roku (w. 257–288).

Relacja z walki jest niezwykle krótka. Poeta podkreśla dysproporcję sił, przewagę turecką. Odwrót i rozproszenie się po lasach pokazane zostały jako zaplanowany manewr wojenny. W sprzeczności z taką sugestią pozostaje informacja, iż część wojska nadal walczyła. W gronie tych, którzy zmagać się mieli do końca, był Korecki. Ta część armii, najodważniejsza, miała zostać wzięta do niewoli (w. 309–310). Chodzi oczywiście o wykazanie, że choć książę wpadł w ręce wroga, to walczył do końca, nie splamił honoru ucieczką. Losy rozbitych oddziałów interesują poetę jedynie marginalnie. Koncentruje uwagę na osobie księcia od momentu i okoliczności pojmania (w. 311–318). Dostrzega, że nie sam Korecki dostał się do niewoli. Podzielił los ze swymi towarzyszami broni. Pojawia się imię Tatara, który pojmał magnata (Jabram) oraz nazwisko francuskiego kapitana, współpracownika książęcego, który zabiegał o jego uwolnienie (Conty). Koreckiego odesłano cesarzowi, próby opłacenia wolności u Iskandera paszy, który dowodził wojskiem, nie dały efektu¹⁶. Oddziaływać na emocje odbiorcy ma opis krępowania księcia kajdanami. Scena ta ma walor symboliczny. Obrońca najsłabszych, wielki wojownik nie może prowadzić dalej walki w imię najwyższych wartości (w. 321–322). W tych warunkach nawet najmniejsza próba udaremnienia pojmania godna jest pamięci poety. Podjął ją Rafał Lipnicki, ale bez powodzenia (w. 315–316). Poradowski zapewnia, że zrobiono wszystko najpierw dla udaremnienia pojmania Koreckiego, później dla jego uwolnienia. Tak więc zarówno porażka w polu, jak i uwięzienie nie wynikały z nieudolności, lecz z obiektywnych przyczyn sytuacyjnych. Poeta nie chce i nie może dopuścić do deheroizacji bohatera.

¹⁶ Fragment od momentu pojmania do końca relacji o skrupowaniu więźnia razem z targami o jego wykup to wersy 311–339.

Dopełnienie drugiej części utworu stanowi relacja o skutkach uwięzienia strażnika południowo-wschodniej granicy. Rezultatem jest najazd tatarski. Poeta apeluje do synów koronnych o żal z powodu tego, co spotkało bohatera, wzywa do płaczu, wychwalając dokonania Koreckiego. Jego interwencja w Mołdawii służyć miała bezpieczeństwu Wołynia, dawać możliwość czerpania z dobrodziejstw, jakie niesie pokój. Wezwanie do modlitwy o uwolnienie bohatera poprzedza refleksję o stopniowej utracie świetnych rycerzy, którzy gotowi byłiby poświęcić się obronie granic. W końcową sekwencję wpleciona została groźba nieodległej katastrofy grożącej Rzeczypospolitej (w. 340–352).

Smutny los Koreckiego nie musiał oznaczać jego śmierci fizycznej. Jednak prawdopodobieństwo powrotu do kraju było minimalne. Stąd też poeta uderza w żałobną nutę. Nie czyni tego jednak w części drugiej utworu, lecz dopiero w *Pobudce*. Sekwencję poświęconą pochwalę Koreckiego, w przeciwieństwie do epicedium dla Wiśniowieckiego, autor wyłączył z relacji o zdarzeniach. Apostrofa do młodzi stanu rycerskiego sugeruje ekshortę. Nie jest to jednak typowa realizacja tej formy. Nie ma tu wodza, który by wygłaszał mowę przed frontem wojska, nie korzysta się z bogatego zespołu toposów właściwych tego rodzaju wypowiedzi.

W trzeciej części *Bitwy wołoskiej*, zatytułowanej *Pobudka*, poeta we wstępie nie tylko wzywa do opłakiwania Koreckiego, lecz również stawia go odbiorcom jako przykład postawy godnej naśladowania, chwali umiejętności wojskowe (w. 1–6). Uwagi te stanowią jedynie punkt wyjścia do refleksji korespondujących z pierwszą częścią *Bitwy wołoskiej*. Ponownie więc, podsumowując całość, przestrzega Poradowski współczesnych sobie rycerzy przed rozpustą oraz obojętnością dla spraw ojczyzny. Zaleca, by także w czasie pokoju pamiętać o sprawach rycerskich (w. 7–9), przestrzega przed niewolą (w. 10). Konkretnie też odwołuje się do postawy Samuela Koreckiego. Mimo że był on bogatym magnatem, potrafił porzucić wygodne życie i na równi z prostymi żołnierzami znosić niewygody egzystencji obozowej. Znał, jak pisze poeta, tajniki rzemiosła rycerskiego, był doskonałym dowódcą, któremu nieobca była sztuka fortyfikacji polowych, zdobywanie informatorów, posługiwanie się bronią, przewidywanie posunięć przeciwnika, umiejętność utrzymania dyscypliny w szeregach, ale też troska o życie i zdrowie podkomendnych (w. 11–16). Umiejętnego dowodzenia winni uczyć się od niego następcy. Poeta ufa, że będzie ich wielu (w. 17–18).

Kolejna sekwencja *Pobudki* przynosi opis opłakanego stanu Rzeczypospolitej i jej „chorób”. Poradowski zarzuca społeczności szlacheckiej, że poświęca się uprawie roli, handlowi, zapomina zaś o obowiązkach rycerskich. Krytykując życie ziemiańskie, piętnuje w istocie dorobkiewiczostwo, zatrąca ideałów szlacheckich, wygodnictwo i prywatę, wykorzystywanie pracy pod-

danych. Wyrzuca swym współczesnym, że miarą sukcesu życiowego nie jest naśladowanie przykładu postawy doskonałych rycerzy, lecz że liderami, za którymi podąża społeczność, są ludzie bogacący się dzięki uprawie roli oraz dorabiający się na handlu zbożem i popiołem. Służba ojczyźnie Koreckiego i Wiśniowieckiego kontrastuje z postawą i dążeniami ówczesnych ziemian. Oczywiście trzeba pamiętać, że magnaci posiadali już ziemię i pieniądze, nie musieli się dorabiać. Działania militarne, jakie podejmowali, w mniemaniu poety w trosce o dobro ojczyzny, służyły w istocie ochronie ich interesów gospodarczych, jak też prowadzeniu partykularnej polityki międzynarodowej, narażającej często Rzeczpospolitą i ludność poddaną na ponoszenie konsekwencji wywołanych w ten sposób konfliktów z państwami ościennymi. Tak więc efektowna opinia: „Szabla płaca więcej niż drogie towary” (w. 26) niekoniecznie musiała być akceptowana przez szlachtę pragnącą poprawić także i swój własny status majątkowy. Słowa zachęty do ofiarnej służby ojczyźnie, żal po utracie bohaterów przeplatał poeta westchnieniami modlitewnymi (w. 29–32), by zwiększyć za pomocą odwołania się do emocjonalności odbiorcy siłę perswazji pobudki. Pokazał, że Bóg jest Panem ludzkich losów i losów państw poprzez stwierdzenie, iż „dał” i „wziął” Koreckiego, a więc że rycerz był w mocy Stwórcy.

Odwołanie do Boga pozwala nawiązać do starań o wstawiennictwo i pośrednictwo w sprawie uwolnienia księcia, jakie podejmowano u „papieża, cesarza, książąt, królów, panów” (w. 34). Korecki ma oczekiwać międzynarodowej kampanii, politycznych nacisków, nagłośnienia jego sprawy i losu. Zarazem wyrażać dezaprobatę dla przywar rodaków, utrudniających podjęcie skutecznych i natychmiastowych kroków w jego sprawie. Poeta wylicza znowu te, które omówił w pierwszej części utworu: „łakomstwo, zwady, gniewy, rozkosz” (w. 36).

Powtórne odwołanie się do Boga, najwyższej instancji w sprawie, otwiera możliwość przywołania przykładów Jego starań oraz postaci biblijnych bohaterów: Gedeona, Judyty. Porównuje więc Koreckiego do sławnych wojowników, którzy poświęcili osobiste szczęście dla dobra ogółu. To kolejna forma pochwały księcia i amplifikacji jego czynów (w. 39–44).

Podobnie jak inne motywy podjęte w pierwszej części *Bitwy wołoskiej*, również kolejna sekwencja tematyczna stanowi powtórzenie argumentu w celu jego wzmocnienia. Poradowski apeluje ponownie do ludów Europy o zachowanie czujności (zwraca się do Francuzów, Niemców, Węgrów, Włochów, Polaków, Anglików – w. 45–54). Stara się podważyć wiarygodność turecką, oskarżając mahometan o niedotrzymywanie postanowień traktatów. Wprowadza atmosferę nieufności, ustawicznego zagrożenia, podejrzliwości. Dyskredytuje przeciwnika, wskazuje na niską wartość jego przyrzeczeń i zobowiązań (w. 55–60). Kontynuacja charakteryzowania i oceny bieżącej sytuacji

międzynarodowej, w której Poradowski posiadał pewną orientację, poprzedzona została ponownym przywołaniem mitologicznego obrazu złotej jabłka z ogrodu Hesperyd. Ten owoc, którego nie można było zerwać, nie tylko znalazł się w ręku przeciwnika, ale był wręcz przez niego konsumowany. Nieosiągalne złote jabłko to metafora terytoriów państw chrześcijańskich, które dostają się stopniowo w ręce muzułmańskie. Tu też poeta wyliczył sukcesy tureckie w Afryce, zwrócił uwagę na osłabienie Hiszpanii w walce z mahometańskim najeźdźcą (w. 61–66). By wzmocnić swoją tezę, sięgnął jeszcze po argument historyczny. Powołał się na porozumienia zawierane dawniej przez Szczęsnego Herburta, które były respektowane przez stronę turecką. Ówczasie natomiast nawet wizyty posłów wywoływały gniew Turków. Poradowski sugeruje, że wyczerpały się możliwości porozumienia, a wróg jest coraz bardziej natarczywy, pragnie kontynuować ekspansję na terytorium Rzeczypospolitej (w. 69–74).

Pobudkę kończy modlitwa o pokój i wsparcie od Boga, zapewnienie o wierności Stwórcy. Konflikt jest przenoszony stopniowo także na płaszczyznę religijną. Nie chodzi więc już tylko o bezpieczeństwo granic, ciągłe spory z ekspansywnym sąsiadem opanowującym konsekwentnie kolejne obszary w Europie i Afryce, ale o sprawę ważniejszą, o obronę wiary. Działania militarne Koreckiego, jak też jego uwięzienie, zyskują tym sposobem nową, donioślejszą wymowę. Księżę jest nie tylko zwykłym obrońcą ojczyzny, który wpadł w ręce wroga, ale staje się męczennikiem cierpiącym za wiarę. Ta sankcja uprawomocnia nagłośnienie jego sprawy na arenie międzynarodowej. Tym bardziej więc postawa Koreckiego godna jest pochwały i naśladowania.

Jego osobie i zasługom poświęcona została też ostatnia część utworu, łaciński wiersz. Służy on, również za sprawą kunsztownej formy, pochwałę przymiotów i zasług Koreckiego, jego rodu, jak też pożegnaniu bohatera. By zrealizować założone cele, poeta wyzyskał metodę pytań i odpowiedzi. Jedną z postaci jest upersonifikowane Echo (niewiasta), która prowadzi dialog z podmiotem auktorialnym. Ów dialog wzmocnił poeta dodatkowo efektem echa – i w ramach tego gatunku należy umieszczać ten kunsztowny wiersz dopełniający *Bitwę włoską* oraz wprowadzoną do niej pochwałę księcia Koreckiego. Sytuacja liryczna osadzona została w realiach mitologicznych, przywołuje się postaci m. in. Febusa, Marsa i Polichymni. Poeta wzywa, by przypominać i głosić dzieła Koreckiego, sławić jego ród, nie można ich bowiem przemilczeć, nie mogą zostać zapomniane. *Samuel dux Korecensis etc.* to najbardziej kunsztowna część utworu właśnie z uwagi na zastosowanie efektu echa (umiejętnego, conceptualnego konstruowania gry spółbrzmień oraz sensów), jednoczesne wprowadzenie postaci Echa (prozopopeja), wyzyskanie możliwości, jakie daje konstrukcja pytanie – odpowiedź.

Bitwę wołoską Poradowskiego można by potraktować jako próbę realizacji małej formy epickiej. Tendencja ta ujawnia się zwłaszcza w centralnej części utworu. Relacja wojenna okala będącą dominantą kompozycyjną strukturę epicedialną, prowadzi do niej i stanowi jej kontynuację, jako *narratio* wprowadza w sprawę i pozwala pokazać dalszy bieg wypadków. Struktura epicedialna, a obok niej opowieść o zdarzeniach, stwarza możliwość pełniejszej pochwały osiągnięć oraz samych postaci bohaterów. Oplakiwanie doświadczonych obrońców ojczyzny pozwala również wprowadzić zachętę, która stanowi otwierającą i zamykającą całość ramę, w postaci ekshort nawołujących do kontynuowania obrony granic przez pozostałych obywateli, niebiorących dotąd udziału w walkach. Urealnieniu tego celu służą liczne napomnienia i przestrogi, kreślenie wizji zagrożenia tureckiego i tatarskiego. Zarazem też w utwór wpisana jest tendencja informacyjno-propagandowa. Poeta sławi i popularyzuje czyny obu magnatów. Choć ponieśli porażkę, czego autor nie ukrywa, jednak nie można uznać ich sprawy za całkiem straconą. Poradowski poszukuje jej nowych zwolenników gotowych podjąć trud militarny poprzedników. Jednak z uwagi na przeważającą nad narracją obecność struktur epicedialnych, ekshortacyjnych, jak też laudacji, którym podporządkowana została narracja, nie można mówić tu o małej próbie epickiej. Nie został zachowany przyczynowo-skutkowy ciąg zdarzeń, nie ma konsekwentnie zachowanej konstrukcji głównego bohatera.

Heroizacja postaci, opisy ich czynów, oplakiwanie poległych i wziętych do niewoli, a więc tym samym prezentowanie wzorców osobowych, ponadto formułowanie pobudek – to cechy sytuujące utwór w kręgu poezji propagandowej i agitacyjnej. Dominuje tu weryzm. Mimo wyliczania zasług poszczególnych dowódców w toku opowieści wojennej, relacja nie stanowi jednolitego ciągu zdarzeń, a więc brak jej artystycznego uporządkowania. Mamy tu migawki z pola walki przeplecione fragmentami refleksyjnymi. Opowieść o zdarzeniach jest ogólnikowa i skrótowa. Poeta rejestruje fakty, gromadząc je jako argumenty służące dowiedzeniu przyjętej tezy. Tę tezę stanowi, obok sławienia dokonań poległych bohaterów, także wspomniane już głoszenie potrzeby kontynuacji ich misji przez następców.

Minusem przedstawionego przedsięwzięcia literackiego Krzysztofa Poradowskiego jest mała przejrzystość wypowiedzi. Poszczególne sekwencje nie zostały dość wyraźnie od siebie oddzielone. Wprawdzie całość otwiera i zamyka ekshorta, jednak już w centralnej części struktura epicedialna nie jawi się dość wyraźnie. Ginie ona w kronikarskiej opowieści o zdarzeniach, które pokazano wybiórczo i tendencyjnie, realizując założony cel perswazyjny.

Aneks

[Krzysztof Poradowski]

BITWA WOŁOSKA
ŻAŁ KSIĄŻĄT WIŚNIOWIECKIEGO I KORECKIEGO

- Słuchajcie, o synowie cnej Korony Polskiej,
Przypatrzcie się żałobie boleści tak wielkiej.
Który rad się opierasz nieprzyjacielowi
I często pragniesz patrzeć w twarz Tatarzynowi.
- 5 Miłość umrzeć dla sławy, jako ci czynili,
Którzy mocny mur Polszcze wał uczynić chcieli.
Wiernie służyć Ojczyźnie jest dobrego syna,
Takowego uczynków po wiek wiekom sława.
Szlachetne chrześcijaństwo, co bujasz w wolności,
- 10 I przestrzegasz praw swoich i swobód w całości.
Obaczże, patrz z pilności a żałuj serdecznie,
Bo nie będzie takiego, by stał świat, choć wiecznie,
Herkulesa drugiego; a bój się niewolej –
Panie, racz nas zachować tej sławy pogańskiej.
- 15 Iż przez te cztery sta lat już trzy części świata,
Przyszły pod moc okrutną tego złego kata –
Co w tym jest? Skąd to szczęście ci pohańcy mają,
Że wszystkiego, o co się kuszą, dopinają:
Nie masz żadnego zbytku u Turka na wojnie,
- 20 Tylko potrzebna żywność – u nas wszystko hojnie.
W Turczach trzeźwość, mierność i porządek płuży –
Naszym niezgoda, Bachus i z Wenerą służy.
Widzim, iż się Polak zbyt niemiłym strojem bawi,
A Węgrzyn męstwa swego drapiestwem nadstawi.
- 25 Włoch rozkoszy swych strzeże, Niemiec się ożyra,
Czech śpi, a Francuz skacze, Hiszpan też odziera.
Moskwicin w gęstych lasach nic nie myśląc siedzi,
Tylko uczy przy surmach tańcować niedźwiedzi –
Nie dziw tedy, iż wielu ci przewyćżają,
- 30 Co się w rycerstwie miłym ustawnie kochają.
Zgodę zawsze chowają, zaczyn rząd pochodzi
Dobry i sprawa dobra, które dziłność rodzi.
A z tej miary poganin biera niewolnice,
Podbił własnego łoża pod szablę dziedzice.

- 35 Iż dziś po ich Ojczyźnie srogo burząc chodzi,
A we krwi wiernych Pańskich koniem po pas brodzi.
A my co? – walczym z sobą i, co jeszcze gorzej,
Walczym i z samym Bogiem, a tym nam niesporzej.
Jest Ukrzyżowanego obraz między nami,
- 40 Samegośmy wygnali swemi zazdrościami.
Bo każdy jawnie widzi, żeśmy zapomniawszy
Przodków naszych dzielności, sławę ich zdeptawszy,
Udali się na rozkosz, łakomstwo, niezgody,
O swej braciej nie dbając upadek i szkody.
- 45 Cóż tedy nam tytuł da, żeśmy chrześcijanie,
Kiedy spraw chrześcijańskich sława u nas tanie?
Co nam to da, żeśmy są koronni synowie,
Kiedy się nie sprawujem, tak jako przodkowie?
Bo acz tu jest czym zawsze rzecz rycerska stała.
- 50 [...]¹ dosyć mężów czystych jest moc okazała.
[...] do tej sprawy najwięcej potrzeba,
[Praw]dy nie masz o tę by Pana prosić z nieba.
[Tu]rczyn gdy wygra, plac wiary Machmetowej
Podpiera; chrześcijanin także Chrystusowej.
- 55 Przeto, którzy w wolnościach całych jeszcze trwacie,
Przynamniej choć obronę swą obmyśławajcie.
Nie chcący tego cierpieć, co cierpią i drudzy,
By nie byli z tych, co dziś są panami słudzy.
By niemi nie kupczono, jako niemym bydłem,
- 60 By nie skrócono srogim wolności wędzidłem.
Nie brano przez rok cały z dziatek dziesięciny,
Bo tam był nasz obrońca Korecki jedyny.
Który na imię Boże się z Turki potykał,
Gonił, bił poganina, aż nad samy Dunaj.
- 65 Nie gwałczono dóbr, praw i swobody drogiej,
Póki książę Koreckie trwał w Ziemi Wołoskiej.
Nie płakał nikt jak drudzy w niewolej po szkodzie,
Bo trwał żołnierz w Wołoszech jeszcze w miłej zgodzie.
Lecz ja próżno piszę mój wiersz w długie słowa,
- 70 Gdyż tego nie wypowie i namędrsza głowa.
Tak nad poganinem srogą mocą władali,
Że nad Dunaj i Turki z Tatary płoszali.
Dobre serce od żalu co się nie rozpadnie,
Mocne oko, co z głowy z płaczu nie wypadnie.
- 75 Od tak żałoby srogiej rycerstwa polskiego,
Którzy spędzili Dumszę od skarbu wielkiego.
Pomnią odległe państwa i koronne włości,
Jakich po nich doznali często życzliwości.
Pomnią ich miecz waleczny srodzy Tatarowie,

¹ Tekst uszkodzony w wersach 50–53.

- 80 Turcy, Serbi, Multani w zamkach Moszkalowie.
Lecz Zazdrość niecnotliwa cne to jabłko złote
Utraciła swą żerdzią, leży w błocie skłote.
Któż zdrajcy temu nie dał choć odważyć zdrowia,
Któż skarbu, majątności i dobrego mienia,
- 85 Jak ci odważyli: jeden zdrowia pozbył,
Gdy go zdrajca w Wasłowiu trucizną napoił,
Drugi w niewolą wzięty i z wielą rycerstwa,
Ale go Ty wybawisz mocą, Panie, z jeństwa.
Wziął postrzał piórolotny ptak, którego pióry
- 90 Grzał się cnotliwy każdy wlatując do góry.
Wyborniejsza z Parnasu uczonych ozdoba
I walecznych Sarmatów zginęła ozdoba.
Zwołajmyż narzekalnie, niechaj go żalują,
Niechaj po upadku ich smutnie lamentują.
- 95 Nie zginąłeś Samuelu, gdyś Kiryśnika,
W Moszkwie i w Wołoszech zbijał zawojnika.
Pokażmyż się wdzięcznymi zacnych posług jego,
Bo nam nierychło przyjdzie czekać podobnego,
Z którym tak i Polska z swym ostatnim szczęściem,
- 100 Paszuje się zalana tym żalonym deszczem.

Napierwsza przeprawa przez Niestr

- Jako Jozue hetman przez rzekę idąc z ludem
Albo Cyrus wojenny z królem Kserksesem.
Z rycerstwem rozmawiając te słowa im mówiąc
I do męstwa ich serca śmiałością przywodząc.
- 5 Te rzeczy obiecując ukazował wiernieź,
Sam napierwej stawić się poganom potężnie.
A słabość nieprzyjaciół przed oczy przekładał,
Płacą i dary wielkie wszystkim obiecował.
Na koniec mnie samego, co czyniąc ujrzenie
- 10 Hetmana, toż i sami natychmiast uczynicie.
Ten Michał Wiśniowiecki pospołu z Koreckiem
Zebrawszy trochę wojska kosztem zobopólnym,
Zażywając fortuny swej równie z żołdaki,
Mając tam serce z nimi i umysł jednaki.
- 15 Już przywykszy gorącu i zimnemu niebu,
Przestał czasem, gdy woda mogła być ku chlebu.
Więc iż się okazycja takowa trafiła,
Która prawie na ten czas im powoli była,
Puścili się przez Niestr, gdzie się im trafiło,

- 20 Tu, co zrazu ich zamysłem na rękę było.
Wyszedszy w pole zaraz języka dostali,
Skąd odjazdu wołoskiej hasło otrzymali.
Od Dumsze hospodara do Kalinowskiego
Dary niosąc, by przyjął a przestrzegał jego.
- 25 Gdzie pełno wozów, to jest ruskich kolas, było,
Cztery sta i piętnaście szczęście im zdarzyło,
Że tamtych wyścinawszy a drugich poimawszy,
Skarby one pobrawszy, wozy popaliwszy.
Wiśniowiecki szykując żołnierza polskiego,
- 30 Postępował jak hetman z pułkiem Koreckiego.
Potocki Jerzy z rotą i Łaszcz także śmiały –
Jako trzeba roty ich się uszykowały.
Horodyjskiego usarz i Krasnosielskiego,
Kozacy zaś po skrzydłach z pułkiem Jaworskiego.
- 35 A Przytycki, Faleński imali Wołoszą,
Dumszy potym śpiegowie wieść niepewną niosą.
Żołnierską jemu niepotężność oznajmują,
Krawcami, kuśnierzami wojsko nazywają.
Potym piechota mężnie prętko następuje,
- 40 A z Roguskiego roty wiele ich harcuje.
Dumsza to obaczywszy gotuje się uciec,
Słudzy moi wierni jako mogą zajrzeć.
Widzę jakieś chorągwie, widzę wojska wielkie,
Widzę armatę różną – działa, strzelby wszelkie.
- 45 Łańcuchy jakieś widzę, nad obyczaj długie,
Harce jeden pułki zwodzi, stoją w sprawie drugie.
Rota zasię francuska na koniach swych siedzą,
Gotowego czekają, przyczyny nie wiedzą.
Potężnie skoro w się z obu stron uderzyli,
- 50 Francuzowie do puszka, do strzelby skoczyli.
Opanowawszy działa, a Wołosza pierzcha,
Kozacy ich imają a Dumsza ucieka.
Kogo tedy na ten czas żołnierz nasz poimał,
Stryczków za jego pasem nazbyt wiele nalazł.
- 55 A Kozacy już w Jasiech znajdują kajdany,
Które Dumsza zgotował na nasze Polany.
Siekiel prawie na placu już zabity leżał,
Którego między trupy prętko Kozak zbieżał.
Ten powiedział o skarbie zdradziekiem Dumszynem,
- 60 Za nim zaraz Przytycki i z pułkiem książęcym.
Conty naprzód kapitan i Waszowie Krzysztof,
Już, już mężnie z Tatary uderzyć się gotów.
Porażka na przeprawie Tatar przez Kozaki,
Którzy tam w tym swój zwyczaj zachowali taki:

- 65 Wziąwszy pewną wiadomość, iż Tatarzy mają
Od rzeki iść na ich lud, wnet się zasadzają
Po dolinach i chaszczach jedni z boku stawu,
A drugich barzo wiele zajezdają z zadu.
Poszło ich, tam gdzie Charon łoże im uściele,
70 Kilka tysięcy pogan, Kozaków niewiele.
Tam ostre szable swoje poszoką mazali
Rycerze polscy, bo ich poganie doznali.
Gdy im i wprzód gwałtownie i w zad zabiegali,
A bystrolotne konie krwią w bród farbowali.
75 Sam Korecki kilka raz na harc wypadając
Ze wszystkim wziął Turczyzna przed wojskiem biegając.
Już też tam trzeba było i książętom o tym
Myśleć, jak by utrat swych wetowali potym,
Goniąc wojska tureckie z mężnemi Kozaki
80 Pod Jasami, gdzie i dziś jeszcze widać znaki.
Pola same tameczne świadectwo wydają,
Co wołoskie mogiły i dziś w sobie mają.
Potym rozkazał książę sprawą obozową
Stanąć żołnierzom, rozesławszy straż wojskową.
85 W kilka dni Aleksandra Mohyłę młodego
Prowadzili do domu gospodarowego.
Na ten czas i witanie panowie wołoscy,
Którzy się przywiązali do mocy książęcej,
Byczek i inszych wiele przynosili dary,
90 Które w sobie tały srodze jad nie mały.
Przez krótki czas potrwawszy Wiśniowiecki Michał,
Nad obyczaj haniebnie zarazem zastękał.
Dziwnie będąc trucizną tajnie zarażony,
Od jejeżu jadu mocy gwałtownie zemdlony.
95 I oddał ducha Panu w niebieskie dziedziny,
Któremu bądź miłościw Panie dobrotliwy.
Był to pan w sprawach rycerskich dzielności wielkiej,
Przodków swych torem idąc krwie Korybutowej
Królewskiej – przetoż, jako orzeł górolotny,
100 Pod którego skrzydłami żołnierz był ochotny.
Możniejszy był nade lwa Kamile północny,
Czuźniejszy nad pasterza, który przez czas nocny
Trzyma straż nad trzodą swą, by zwierz głodny szkody
Nie uczynił w owieczkach, zażywszy pogody.
105 Nie zginąłś, Książę, gdyż polec dla Ojczyzny,
Zazdrość zbytnia puściła, ach, na Cię los iny.
Jeśliś kiedy, sarmacki narodzi waleczny,
Możny, sławny, swobodny, w wierze swjej stateczny,
Stróżów Ojczyzny swojej i wojsk uszanował,

- 110 Jeśliś też kiedy straty zdrowia ich żałował,
Dziś niech wynikają łzy żalu serdecznego –
Zbyłście do filarów narodu swojego.
Biercież tedy kaptury i żałobne stroje,
A drudzy po ramionach puśćcie włosy swoje.
- 115 Zbyłście drogich pereł, wybornych kamieni,
I stolców złotych, z których glanc w błądź się mieni.
Płaćcież wszyscy żołnierze męża tego cnego,
Miedzy wami w obozie rotmistrza trwałego.
Z kimże Cię mamy zrównać, Korybutowiczu,
- 120 O książę Wiśniowieckie, Ojczyzny strażniku?
Któryś się był oburzył na hardość pogańską,
Gromiłś nieprzyjaciela szablą chrześcijańską.
Broniłbyś był Ojczyzny, ale Bóg inaczej,
Nie chciał grotu zaostrzyć bystrej tarczy Twojej.
- 125 Jakoż już był poszczęścił przedsięwzięcia jego,
Lecz nieprzyjaciół hardy zajął szczęścia tego.
Polsko, zacno kraino i Litewskie Państwo
Patrz, jako od Park złośliwych odnoszą tyranstwo
Synowie Twoi mili przedni filarowie,
- 130 Książęta, pułkownicy, zacni hetmanowie.
Co Tobie, o Ojczyzno, życzliwie służyli,
Broniąc granic potężnie sławę wam szerzyli.
Co Turki, co Tatarzy szablą uskramiali,
Multana, Wołoszyna za Dunaj ganiłi.
- 135 Ich męstwo dziki Inda, Murzyn upalony,
Słyszał i Portugalczyk morzem obtoczony.
Nie masz ich, zniknęli już, a więc nie żałować,
Płakać, sławić ich cnoty i wiecznie malować?
Stawić im marmurowe kolosy miedziane
- 140 I niech będą imienia ich w złacie rzezane.
Niechaj ich wspominają w nieskończone lata,
Póki wiek wiekiem słynie i bieg tego świata.
Niech wiedzą potomkowie onych dzielne czyny,
Piórem, usty roznaszają między przyszłe syny.
- 145 Nie będą mieć w pamięci owszem zacne dzieła,
Nad Hektora, Koklesa celuje ich siła.
Jako strąpiona matka z żałości omdlewa,
Gdy dziątek swych namilszych od siebie pozbywa,
Łamie ręce, narzeka i z ciężkiej żałoby,
- 150 Śmierci żąda zastąpić chcąc synowskie groby,
Tak wy wszyscy łzy smutne i lamenty znosicie,
A wiecznej sławy jego płakać mi pomożcie.
Znał Tatarzyn, że biją Sarmatowie czerstwie,
Nie tajemny im Mazur z Prusaki w swym męstwie.

- 155 Poznał śmiałość litewskich i ruskich Kozaków,
Znąją dzielność wołyńskich i polskich junaków.
Słusznie polscy synowie po Tobie żałują,
Słusznie z takiego szczęścia Twego tryumfują.
Słusznie, Książę, śmierć Twoje z żalem opłakują,
160 Słusznie za Ciebie Boga modłami błagają.
Niech słynie o domu Twym i o Tobie sława,
Póki lotna Wisła i w Węgrzech Cisa płynie.
Potym Koreckie książę rząd wojskowy objął,
Tam pod Stepanowcami się z Tatary potkał
165 I tam gromiąc ich mężnie Francuzy pobito,
Że tylko kapitana poimano samego.
Który potym wyszedłszy z więzienia onego,
Do namiotu przyszedłszy prętko książęcego.
Któremu wnet książę Koreckie mężny mąż,
170 Sto czerwonych i, szaty zdjawszy z siebie zaraz,
Darował mu, a ciało już Wiśniowieckiego
Z uczciwością prowadzą aż do chocińskiego
Miasta, z boleścią, łzami polewając swemi;
I wrócił się z żołnierzmi barzo żalosnemi.
175 W ten czas w Wołoszech zima wielka uderzyła,
Przez rzeki wielkolodne Tatary gonila.
Drużyna Polaków o godzinie trzeciej w noc,
Tamże Tatarowie wpadli w księżęcą moc.
Uderzono na trwogę a po brzuch śniek koniom,
180 Na mrozie gwałtownie ręce pomarzły Tatarom.
W ten czas stały w Wasłowiu nasze wszystkie roty,
Gdy brzydliwe po śniegu uganiał Turki.
Gonił Turczyn Mazura, bo się bał zawoja,
Gdy mu spadł, rzeczce Mazur: „Jużci dobra moja.
185 Nie ciebiem się ptaszku bał, ale twego pudła” –
Przypadłszy utnie mu łeb – „Znajże co wskok kudła”.
A nasi też wypadłszy sieką, biją, rąbią,
Choć święto, Boże odpuść, Turki mężnie gromią.
Dwanaście set pobitych, co ich pochowano,
190 Nie licząc trupów, których w śniegu potopiono,
Gdy słońce zgrzało ziemię promieniami złotemi,
Na wiosnę spędziwszy śnieg, głowami trupiemi
I ścierwem tatarskim aż pole na mil kilka
Śmierdziało, tak pobitych liczba była wielka.
195 Nie darmo mówił poeta,
Gdy Ziemia Wołoska odjęta
Od księżęcia Koreckiego,
Polaka męża wielkiego.
Teraz, teraz Polaninie,

- 200 Sława Twoja nie zaginie.
Koreckie w Wołoszech ksiązę,
Gromiąc Turka bije, wiąże.
Tylko mu dodaj pomocy,
Prosiem Cię we dnie i w nocy.
- 205 Panie Boże Wszechmogący,
Z Synem Twojem królujący.
Także i Ducha Świętego,
Pocieszyciele naszego.
Potym do Multan Ksiązę puściło się zaraz,
- 210 A pełen Tatarzynów nasadzali taras
W Jasiech; zasię do korcaka drugich odesłano,
A Dumsze po Multaniech z pilnością szukano.
Nie inacej jak w polu charci prętcy bieżąc,
Albo w chaszczach ogarzy zająca szukając.
- 215 Także Dumsze sperlali junacy ksiązęcy,
Żeby go już w Wołoszech nie widzieli więcej.
A on też uciekając prętko za Dunajem,
Skarżył na Samuela przed tureckiem czarem.
Którego zaraz cesarz na hak wsadzić kazał,
- 220 Że wielkość tureckiego ludu poutracał.
Ksiązę potym stanęło nad Dunajem z ludem,
Karząc nieprzyjaciela swym żołnierskim prawem.
Mysząc do Braiłowa² jako czatą napaść,
Żeby co tureckiego plonu mogli zarwać.
- 225 Młódź kozacka na lądzie poczęli harcować,
A Turcy postrzekszy się, wnet działa rychtowaćć.
Poczęli na nich strzelać gwałtem, nie przestając,
Nasi też nazad idą ich za sobą wabiąc.
Tych, których do nich na harc z wojska wysyłano,
- 230 Jednych zaraz pobito, drugich poimano.
Gdy już złotoświatne promienie się zakryły
Światłościienne, gwiazdy skoro nastąpiły.
Miesiąc srebrnowłosy wznosił się w niebo pięknie,
Na tenże czas Ksiązę zawiodszy straż porządnie.
- 235 Jeden żołdak poimawszy śpiega Dumszynego
Na straży, przywiódł do namiotu ksiązęcego.
Który o zdradzie jego tak mu opowiadał,
Iż pod Berładem uderzyć na Ksiązę miał.
Tam go Ksiązę z pilnością z żołdaki czekało,
- 240 Porządku wojskowego mocno przestrzegało.
Dowiedziało się Ksiązę u Radoła o nim
I zaraz wnetże w sprawie ruszyli się po nim.
Tamże Jerzego Potockiego zabili na harcu,
To był człowiek rycerski, nie ustąpił placu.

² Właśc. Bendery.

- 245 Pułki kozackie mocne, które przód trzymały,
O mały włos, mało go jedząc nie zastali.
Tamże natychmiast Turki wniwecz obrócono,
Tych, których przez Dunaj znowu przeprawiono.
I Tatarzy gromili, drugich pościnali,
250 Konie, za nimi goniąc, swe pomordowali.
Hieronim Poradowski jechał z podarkami
Do chana tatarskiego, a ten z Tatarami
Znajomość miał, bowiem tam u nich przez kilka lat,
W ukrainie poimany, niewolnikiem siedział.
255 Tego Wołosza zabiwszy, dary pobrali,
Rozszarpawszy między się, wnet pouciekali.
Potym książę Koreckie i młody gospodar
Co dzień spodziewali się nad obyczaj Tatar,
A chorągwie więcej od cara tureckiego,
260 Mniemając go być sobie barzo łaskawego,
Ale mu wskok odpowiedź Skinder basza zsyła,
Wojsko za Bukowinę w ten czas się rozdziela.
Ośm chorągwi usarza przy sobie zostawił,
Z którymi się w potrzebie Skinder baszy stawiał.
265 We dwie mili od lasu stanęli obozem,
Konfederaci oni z swym starszym Faleńskim.
Prędko Deli junacy przez Dunaj pływali,
A to sobie Polacy za śmiech poczytali.
Książę w stronę Kutnara z małym swoim wojskiem,
270 Czekał i o zamiśle nie wiedział turekiem.
Z niedziele w nocy jakmiarz trzydzieści tysięcy
Czaty tatarskiej przyszło, przybywało więcej.
Dwie mili obóz w stronę Kutnara książęcy
Stał, Tatarzy wkoło nich biegają krzyczący.
275 A żołnierze do Dumny serce tak stracili,
Za jej rządem widzieli, że już poginęli.
Pokój czyniła w ziemi, sama go nie miała,
Zdobycy im broniła, na ćwierć nie płaciła.
A zaś pracę bez pożytku darmo nie dają,
280 [Byś nimi]³ po Kozakach ich od Dumny słychają.
Książę widzi, że nie żart, wnet do Faleńskiego
Słał z asekuracją żołnierza jednego,
Prosząc, by się ruszyli do obozu jego
I z przysięgą żądając dla Boga wiecznego.
285 Tenże przed nimi w kole razów trzy przysięgał,
Od Książęcia niezmierne dary obiecował.
Potymże do Książęcia jedna przyszła rota,
A w obozie co żywo czura, szynkarz krzyka.
Krzyk uczynili w trąby, tę sławę puszczają,

³ W pierwodruku: „Biś mini”.

- 290 Że Książęciu żołnierze co wskok przybywają.
Skinder basza zaś prętko kazał narechtować
Działa łańcuzne a z nich do obozu strzelać.
Tatarzy też naszych rwą, bo ich było dosyć –
Dwanaście na Polaka – któż ich tak mógł znosić?
- 295 Książę przecie nie dbając zebrał lud do sprawy,
A Skinder basza z Turki nie czekał zabawy.
Krwawy Mars potężnie się z obu stron uderzył,
Także już był pogan polski lud potrwożył.
Drugi pułk poganów nastąpił potym na nich,
- 300 Książę posiłku nie ma, tylko onych samych.
Jeszcze Turcy ich byli niewiele urwali,
Bo się z niemi dwa razy mężnie potykali.
Trzeci raz odwrót do poganów uczynili,
Spracowani Polacy już pierzchać poczęli.
- 305 Tamci zaś, co się z lasu chorągiew ukaże,
To ich zaraz poganin szablą swoją skarże.
Ponieważ nie w czas posiłkować chcieli,
Dlatego też w rozsypkę po lasach musieli.
Kto się bił i opierał nieprzyjacielowi,
- 310 W okrutną moc pogańską wpadł Tatarzynowi.
Przeto i hetman Książę ich się nie uchronił,
Choć się i z swoją rotą najpotężniej bronił.
Obskoczyli go kupą, nie mógł sobą władać,
Od postrzałów koń pod niem musiał często padać.
- 315 Potym Rachal Lipnicki chciał go poratować –
I samże prętko do rąk pogańskich musiał wpaść.
Tam wielu z Książęciem Polaków poimano,
Więcej przecie pobito niżli powiązano.
Jabram, Tatarzyn, oddał go do basze.
- 320 Zaraz pyta go basza: „A gdzie pułki wasze?”
Kazał zaraz kajdany na nogi, na ręce,
Czego cne ciało nigdy nie zwykło książęce.
A to był także Francuz, jak książęcy Canty,
Basza, a przeto taił umysł chrześcijański.
- 325 Książę choć się był między insze wiecznie zmieszał,
Przecię go gruby naród pogański wynalazł.
Ale Canty kapitan wielce laborował,
Jakoby onego basza niejako szanował.
Sam Canty i Ilija tu do Polski jeździł,
- 330 Bo był basza pozwolił, aby się wykupił.
Ale go od cesarza wnetże uprzedzono,
Gdy mu hakiem i palem srodze pogrożono.
A Canty po nieczasie z Iliją przyjechał,
Gdy już Książę basza do cesarza posłał.

- 335 Do tych czasów nie wiemy, co się tam z nim dzieje,
Bo też posłańców stamtąd nie widzimy wiele.
Tylko że po dwa cugi woźników posyłał,
Aby je Skinder baszy onemu darował.
Wprawiała go w więzienie zazdrość i z niezgodą,
340 O, synowie koronni, by nie z waszą szkodą.
Bo po zgodzie wołoskiej prętko Tatarowie
Wpadli i splandrowali kraje wołyniowe.
Póki on trwał w Wołoszech, nie znaleźmy trwogi,
Słusznie też serdeczny żal i płacz barzo srogi.
345 Którzy w pokoju miłym zawsze chciecie mieszkać,
A swobód wdzięcznych swoich powoli zażywać.
Wspomniawszy Koreckiego proście Pana Boga,
Bo to był Pan szczęśliwy nigdy żadna trwoga.
Ani też dbał nigdy na pogańskie strzały,
350 Które ich hardości tyrańskie strzelały.
Po trosze utracamy cnych rycerzów polskich,
Nie wiem, jeśli nie przyjdziem do szkód naszych wielkich.

Pobudka

- Przeto bujna młodzi stanu rycerskiego,
Która zawsze przestrzegasz powołania swego,
Musisz też Samuela płakać Koreckiego,
Męża w rycerstwie wielkiem, żołnierza dobrego,
5 Przywieść i dowieść rotę zbyt umiejętnego;
I poznał go srogi Mars zawsze gotowego.
Nie wdawaj się w rozpustę, lecz czasu pokoju,
Tak jako żołnierz dobry, przemyślaj o boju;
Nie mów, jak drudzy mówią: „A co mnie do tego?”
10 Bo nie w czas, gdy niewola wyćwiczę którego –
Korecki miał dostatek, nie już tego dosyć.
Głód, zimno i gorąco umiał zawsze znosić,
Koń osieć, bronią, strzelbą, sercem władać umiał
I przeciwnego wojska skutki wyrozumiał.
15 Umiał języka dostać, umiał swych ratować,
A ku nieprzyjacielom mądrze się szanćować,
To był mistrz własny cnej rycerskiej młodzi,
Że potym mężów dzielnych niemało urodzi.
A tu się u nas w Polsce inaczej najduje,
20 Każdy tylko prywatę swoją upatruje.
To dziś Kozak, co fuka na chłopów u pług,
A jego przedniejsza broń u niegoż czepiega.
To przywodźca najlepszy, co do brzegu z woły,
A do Gdańska wie drogę z żytem i z popioły.

- 25 A o tym go nie pytaj, jak między Tatary
Szabla popłaca – więcej niż drogie towary.
Nie tak był Wiśniowiecki i z Koreckiem sławnym,
Myśląc o korunnym nieprzyjacielu dawnym.
Nieszczęśliwa godzino, nieszczęśliwy czasie,
- 30 Dał Bóg nam był obrońcę i wziął go nam zasię.
O, Panie miłościwy, raczże go ratować,
A do czasu słusznego racz go tam zachować.
Obraca on swe oczy do nas chrześcijanów,
Do papieża, cesarza, książąt, królów, panów.
- 35 Na niezbędne niezgody nasze narzekając:
Łakomstwo, zwady, gniewy, rozkosz przeklinając.
Jednak jeszcze w tym całą swą nadzieję on ma,
Który w pokoju miłym i swobodzie mieszka,
Ufając, że mu da Bóg kiedy Gedeona
- 40 Dla wyzwolenia tego złego Babilona.
Albo też Judyt jaką, gdy nie stanie mężów,
Którzy by wygubili tych przeklętych wężów,
Co się tak rozmnożyli i co dzień się mnożą,
A grono Chrystusów ustawicznie trwożą.
- 45 I ty na łądzie bystry Francuzie nie śpiewaj,
Gdy Ruś, Polaki wiązą, Niemce się spodziewaj.
Gdy Węgrzy w pęciech dyszą, Włochu nie śpi i ty,
Wołosza już odpadła, byś też nie był zmyty.
Strzeż się mężny Polaku, Prusak, choć na stronie,
- 50 Gdy bitne Afry biorą, niechaj siodła konie.
Nie ufaj i ty morzu, Angielczyku bracie,
Turek ma morskie wrota w mocy – zła to na cię;
Posiadł Multany, posiadł i port wszego świata,
Którym tylko sam władne po ty wszystkie lata.
- 55 Bo jak turecka wiara zawsze jest omylna,
Tak się nieprzyjaźń tai w tym pokoju silna
I co przymierze końcem wojny jest u ludzi,
To u tego pohańca znowu wojnę budzi.
Domyślić się nie trudno, każdy widzieć może,
- 60 Co się dzieje, tylko nas strzeż sam, miły Boże.
Już gryzie nieprzyjaciół ono jabłko złote,
Które przedtym świeciło, leży w błocie skłote.
Więc i hiszpańska siła już dziś mdleje prawie,
Bo nie w takiej jest teraz jako przedtym sławie.
- 65 Wziął im Tunin i Hindrant poganin w Afryce,
Gdzie miał Filip od Maurów z dawna swe granice.
U nas też co się dzieje, na co nam wychodzi
Przymierze jego zdradne i na co się godzi.
Sławnej pamięci Herbuł przymierze był zjednał

- 70 Szczęsny; że Turek więźniów póki zjednał, nie brał.
 Teraz nic posłowie stałego nie stanowią
 I owszem, do rankoru większego ponowią.
 Turczyn się przymknął nad Niestr, patrzy na Kamieniec,
 Tylko że już nie rzecze: „Ibre gaur goniec”.
- 75 Przeto zgodnymi głosy Pana wyznawajmy,
 A od niego ratunku, porady żądajmy.
 A gdy On będzie z nami, nigdy nie stracimy,
 W okiem mgnieniu poganów tysiąc porażymy.
 O co Cię, Wszechmogący Boże, prosiem z nieba,
- 80 Racze nam pomocy dać, gdy będzie potrzeba.
 A my, w pokoju siedząc, będziemy wyznawać
 Imię Twoje, na wieki wiekom opowiadać.
 Bądź pochwalon na wieki wiekuisty Panie,
 Twoja moc i też chwała nigdy nie ustanie.

Nunc SS. Trinitatis honor gloria virhinique Deiparae adiutrici nostrae saecula saeculorum.

Samuel dux Korecensis etc.

- Echo quid convalle sedens meditaris ad aras,
 Phaebi; dum populus voce sonante litat
 Num canis Aonidum turbas, flereque Dynastas
 Hastas; quid prodest flectere voce? Noce
- 5 Absit; non sum Mars; an tu ipse es filius Martis,
 Artis credo Echo solis amica? Mica.
 Crede micare potes non me cogendo micare,
 Quare; sum Davus credis amica Dica,
 Equid agis? Lais non dignus Laide pura.
- 10 Cura ach sacra negat Iuppiter ille. Sile
 Equid agis? mandas ne mihi laudanda silere,
 Rere reor belle, cuncta vigere sere.
 Mandas? Iam sererere incipio, sed tu malidicta
 Nam sine te vel gry dicere nolo, Volo
- 15 Sed vis ergo audi, sed sacra Polymnia praesens
 Adsis, ut possim voce tonare. Mare,
 Non mare sed laudes Ducis multa agentis,
 Mentis, quam felix ingenio? Genio
 Koreccius? Genio propria bona spremit
- 20 Non ego; sed ille Lius miles supremus
 Intermittes, Fulgidus arte praeest,
 Vis cessare Echo, Lecho laudesne necare
 Fare; me taceo, plurima dona Bona
 Quis laudes Koreccii lingua celebrare diserta

- 25 Nunc poterit? necerit nec Dea valle? Vale
Heus Echo fugis? heus tecum mihi multa supersunt
Dicere res dignae factaque mille sile

Christophorus
Poradowski

Michał Kuran

***Bitwa wołoska* of Krzysztof Poradowski – Moldavian struggle of Samuel Korecki and Michał Wiśniowiecki and princes' defeat under Saxon Horn in 1616 year**

(S u m m a r y)

Nowadays Krzysztof Poradowski is an unknown author. His text *Wołoska Battle* combines certain plots: occasional, political, and funeral.

First part of this text is an appeal to the sons of Kingdom. Author invites young people to participation in the war. What is more, this part notifies about the death of Prince Michał Wiśniowiecki and Samuel Korecki. Poradowski laments and praises for deceased.

Second part of the *Wołoska Battle* is a history of a struggle in the Moldavia and relations after defeat under Saxon Horn in 1616 year. This time Turks caught Samuel Korecki and closed him in the prison.

In the third part Poradowski prays to God for liberation and appeals to the knights or war enthusiasm.

The last part of the *Wołoska Battle* is a Latin poetry in form of echo. It's a next praise of Korecki.

Katarzyna Kaczor-Scheitler

STRUKTURA MODLITWY DO ŚWIĘTEGO JÓZEFA HERMANA NA PRZYKŁADZIE SIEDEMNASTOWIECZNEGO MODLITEWNIKA KRYSTYNY SZEMBEKÓWNY

Modlitwa jest formą kontaktu człowieka ze sferą sakralną. Wpływa ona z wiary i na niej się opiera. Przez modlitwę człowiek składa hołd Bogu¹ oraz wszelkiemu odbiorcy numinotycznemu². Według św. Teresy z Avila, karmelitanki hiszpańskiej, modlitwa jest poufnym i przyjacielskim obcowaniem z Bogiem, rozmową „często na osobności z Tym, o którym wiemy, że nas miłuje” (*Żywot Świętej Matki Teresy...*, rozdz. 8, s. 30)³. To komunია dwojga osób, wymagająca obopólnego zaangażowania.

Modlitwa jako gatunek ukształtowana została przez wielowiekową tradycję, która nadała jej określony „wzorzec organizacji tekstu, dostosowany do funkcji, jaką pełni ona w ramach kultu”⁴. Wzorzec gatunkowy modlitwy obejmuje trzy elementarne składniki: *invocatio*, *petitio*, *fructus*⁵. Schemat strukturalny zawiera pięć elementów w następującym układzie: anakleza

¹ O modlitwie i jej rodzajach: *Encyklopedia kościelna podług teologicznej encyklopedii Wezera i Welfego*, wyd. ks. M. Nowodworski, t. 14, Warszawa 1881, s. 476–488.

² R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Wrocław 1993, s. 61.

³ *Żywot Świętej Matki Teresy, Niektóre łaski od Pana Boga jej dane: Napisany od niejże samej, za rozkazaniem spowiednika swego, któremu to posyła, pisząc w ten sposób, [w:] Księgi Duchowne Świętej Matki Teresy od Pana Jezusa Fundatorki Karmelitanek i Karmelitów Bossych z Włoskiego na Polskie częścią przez W.X. Sebastiana Nuceryna Kościoła Katedralnego Krakowskiego Kaznodzieję, częścią przez Ojców tegoż Zakonu przełożone na dwa tomy rozdzielone. W Krakowie, w drukarni Balcera Śmieszkowica I.K.M. Typ. Roku Pańskiego M.DC.LXIV [1664], t. 1.*

⁴ M. Makuchowska, *Rytualizacja i spontaniczność w języku modlitwy*, „Łódzkie Studia Teologiczne” 1994, t. 3, s. 83.

⁵ J. Wierusz-Kowalski, *Język a kult. Funkcja i struktura języka sakralnego*, „Studia Religioznawcze PAN” 1973, R. 4, nr 6, s. 79.

(wezwanie Boga), anamneza (przypomnienie działań Boga, motywujących prośbę), prośba (formuła wprowadzająca oraz przedmiot prośby), konkluzja (formuła doksologiczna, a więc wyrażająca uwielbienie Boga) oraz akklamacja⁶.

Przedmiotem charakterystyki będzie struktura *Modlitwy do Świętego Józefa Hermana*, zamieszczonej w rękopiśmiennym *Modlitewniku*⁷ Krystyny Szembekówny, siostry biskupa krakowskiego, Stanisława Szembeka. Modlitewnik ten zawiera różne nabożeństwa i modlitwy, między innymi: akty i pozdrowienia Najświętszego Sakramentu, trzy części różańca z rozważaniem każdej tajemnicy i godzinek o Niepokalanym Poczęciu, pozdrowienia Matki Boskiej Bolesnej, medytacje z okresu Wielkiego Postu, nabożeństwa do Ducha Świętego oraz nabożeństwa do świętych zakonu premonstratenskiego. Do uprzywilejowanych świętych tego zgromadzenia, którzy są adresatami modlitw zamieszczonych w *Modlitewniku* Krystyny Szembekówny, należeli: św. Anna, św. Augustyn, bł. Bronisława, św. Norbert, św. Stanisław oraz św. Herman.

Klasztor sióstr norbertanek w Krakowie na Zwierzyńcu otaczał szczególnym kultem św. Józefa Hermana, czego wyrazem jest jego żywot⁸ przetłumaczony z łaciny przez norbertankę Teresę Petrycównę (ok. 1629–1700), córkę Jana Innocentego Petrycego, prof. Akademii Krakowskiej, oraz wnuczkę Sebastiana, lekarza królewskiego. W *Modlitewniku* Krystyny Szembekówny, obok *Modlitwy do Świętego Józefa Hermana*, znajdują się: *Krótkie zebranie żywota Świętego Józefa Hermana* oraz *Krótkie nabożeństwo do tegoż Świętego Hermana*.

Józef Herman, średniowieczny święty (ur. ok. 1150 roku w Kolonii – zm. w 1241 roku w Hoven, w Holandii), był pisarzem ascetycznym, przedstawicielem mistyki nadreńskiej XII–XIII wieku. Do zakonu wstąpił ok. 1162 roku w Steinfeld; nauki pobierał w norbertańskim opactwie Mariengaarde we Fryzji. Po powrocie do Steinfeld przyjął święcenia kapłańskie i pełnił różne funkcje zakonne. Był także kapłanem cysterek w Hoven. Nabożeństwo do tajemnicy wcielenia oraz do Najświętszej Maryi Panny, poparte doświadczeniami mistycznymi, takimi jak ekstazy i wizje, zjednały mu przydomek

⁶ M. Wojtak, *Wyznaczniki gatunku wypowiedzi na przykładzie tekstów modlitewnych*, „Stylistyka” 1999, t. VIII, s. 107.

⁷ K. Szembek, *Modlitewnik* (XVII w.), rkps Archiwum Norbertanek Zwierzynieckich (ANZ), sygn. 589 (strony nienumerowane). Zob. A. Dygał, A. Rybak, *Odrodzenie klasztoru zwierzynieckiego za księni Doroty Kątskiej (1591–1643)*, „Nasza Przyszłość” 1977, t. 47, s. 198–201.

⁸ Zob. K. Kramarska-Anyszek, *Dzieje Klasztoru PP. Norbertanek w Krakowie na Zwierzyńcu do roku 1840*, „Nasza Przyszłość” 1977, t. 47, s. 91. Obszerny żywot św. Hermana napisał B. Grassl, *De selige Herman Josef*, [w:] *Die Heiligen des Praemonstratensorden*, Schweiz 1933.

„drugiego Józefa” (stąd do imienia Herman dodano imię Józef)⁹. Już w dzieciństwie był on w zażyłych relacjach z Dzieciątkiem Jezus i z Matką Najświętszą. Ikonografia przedstawia go jako małe pacholę ofiarujące Matce Najświętszej jabłko¹⁰, zaś obraz Antona van Dycka ukazuje jego mistyczne zaślubiny z Maryją¹¹.

Modlitwa do Świętego Józefa Hermana Krystyny Szembekówny posiada złożoną strukturę. Pierwszym składnikiem jest anakleza, będąca wezwaniem numinotycznego odbiorcy. W omawianej *Modlitwie...* jest nim średniowieczny święty:

Bądź pozdrowiony, prześliczny kwiateczku liliowy, zapachem czystości anielski uweselający Niebo, Józefie Hermanie. Synu Gołębice, Przenaświętszy Maryi Panny, któryś w ustawicznych opływał pociechach z częstej konwersacyjej Jezusa z Maryją. (*Modlitwa do Świętego Józefa Hermana*)¹²

Rozpoczęcie modlitwy formą adresatywną wiąże się z zabiegiem podnoszenia rangi adresata i obniżania znaczenia nadawcy; „jest też elementem grzecznościowej obudowy całego aktu”¹³. Rozbudowane wołacze („prześliczny kwiateczku liliowy, zapachem czystości anielski uweselający Niebo, Józefie Hermanie. Synu Gołębice, Przenaświętszy Maryi Panny”) są szczególnym wezwaniem, apelem do odbiorcy numinotycznego, który musi się w jakiś sposób uobecnić, aby modlitwa mogła spełniać swą funkcję komunikatywną¹⁴.

Zwracają uwagę występujące w apostrofie inwokacyjnej epitety wartościujące, które wskazują na cnoty adresata (czystość) oraz ukazują jego duchową zażyłość z Jezusem i Maryją („Synu Gołębice, Przenaświętszy Maryi Panny, któryś w ustawicznych opływał pociechach z częstej konwersacyjej Jezusa z Maryją”). Użyte zaś przez autorkę deminutiwa służą zmniejszeniu dystansu między modlącym się a adresatem.

Kolejnym elementem składającym się na strukturę modlitwy jest wyrażenie czci i uznania wobec adresata. Należy zaznaczyć, że w modlitwie zaakcentowana jest najpierw postawa adoracji – modlący się wyraża cześć i uznanie względem osoby należącej do sfery *sacrum* – następnie wdzięczności i pokory, a później dopiero zwracania się z prośbami.

Krystyna Szembekówna, chcąc wyeksponować w *Modlitwie...* czyni adresata, stanowiące motywację prośb nadawcy, odwołała się do żywota św. Hermana. Zastosowana anamneza jest wyrazem hołdu złożonego

⁹ Cz. Deptuła, *Herman Józef*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, red. J. Walkusz, S. Janeczek, S. Wielgus i in., t. 6, Lublin 1993, s. 763.

¹⁰ A. Dygat, A. Rybak, *op. cit.*, s. 200.

¹¹ Cz. Deptuła, *loc. cit.*

¹² Wszystkie cytaty wg rękopisu: K. Szembek, *op. cit.*

¹³ M. Makuchowska, *op. cit.*, s. 86–87.

¹⁴ *Ibidem*, s. 86.

św. Hermanowi, w życiu którego doszukać się należy „znaków wybrania” ze strony Maryi:

Winszując tych łask, któreś odbierał w całym życiu swoim od Przczysty Maryi, Matki i opiekunki swojej, która Cię tak ukochała, że gdyś był małym chłopcem, z małym Ci Jezusem pozwalając, jako dziecku z dzieckiem, bawić się i igrać rozkazywała, głaskając Cię i obłapiając Panieńskimi swymi rękami. Winszując ty godności [...], pieszczotliwy Synu Maryi, która dla czystości anielski, dla głębokie pokory Cię ukochała i za syna swego przysposobiła, potrzeby Twoje jako własnemu synowi i dziecku swemu opatrywała. [...] Winszując ty opieki tak wielki Monarchini Nieba. (*Modlitwa do Świętego Józefa Hermana*)

Św. Herman został więc wybrany i szczególnie umiłowany przez Maryję. Aby zrozumieć sens przywołanych w modlitwie słów, należy odnieść się do spisanego przez Krystynę Szembek *Krótkiego zebrania żywota Świętego Józefa Hermana*, w którym czytamy, że Herman jako pięcioletni chłopiec, chodząc z dziećmi po drogach, wszedł pewnego dnia do kościoła i zobaczywszy tam obraz Najświętszej Marii Panny, trzymającej na rękach Jezusa, „wziął wielki afekt do onego obrazu”¹⁵. Od tego czasu zamiast bawić się z dziećmi, przychodził do kościoła i przynosił kwiaty przed obraz, „częstował” Jezusa „ubogimi swymi potrawkami”, otrzymywał nawet zezwolenie od Maryi, by z Jezusem móc się bawić. O niezwyklej zażyłości Hermana z Maryją świadczy przedstawiony w żywocie fragment:

Aż gdy matka jego [Hermana – K.K.-S.] umarła i osierociła ubogiego syneczka, on pobiegł do Naświętszy Panny, z prostoty swojej do onegoż obrazu i z płaczem uskarżał się przed Nią z sieroctwa swojego. Aż Naświętsza Panna z onego obrazu ściągnie rączkę i przyciągnie go do siebie, mówiąc: „nie płacz, ja od tej godziny Matką będę i nie doznasz sieroctwa”. (*Krótkie zebranie żywota Świętego Józefa Hermana*)

Oznaką czci i uznania względem adresata jest pokazanie zażyłości, jaka łączyła św. Hermana nie tylko z Maryją, ale także z Jezusem. Skierowane do adresata modlitwy zwroty („pieszczotliwy Synu Maryi”) stwarzały okazję do mnożenia określeń, dzięki którym nadawca mógł wyrazić swój stosunek do numinotycznego odbiorcy, także wzmagaly napięcie emocjonalne, co dodawało modlitwie żarliwości¹⁶. W *Modlitwie do Świętego Józefa Hermana* zwracają uwagę również powtórzenia („Winszując”), które w tekstach religijnych, a w szczególności w modlitwach, stanowią stylistyczną dominantę¹⁷.

¹⁵ *Krótkie zebranie żywota Świętego Józefa Hermana*, [w:] K. Szembek, *op. cit.*

¹⁶ M. Makuchowska, *O delimitacji tekstów modlitewnych*, [w:] *Tekst i jego odmiany*, red. T. Dobrzyńska, Warszawa 1996, s. 73.

¹⁷ J. Bartmiński, *O rytualnej funkcji powtórzenia w folklorze. Przyczynek do poetyki sacrum*, [w:] *Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Zakład Badań nad Literaturą Religijną, t. 10, Lublin 1983, s. 257–266.

Przywołane w modlitwie zaślubiny Hermana z Maryją, która wybrała go na swego Oblubieńca, to wyraz hołdu złożonego świętemu. I w tym miejscu należy odwołać się do fragmentu żywota św. Hermana, opisującego akt zaślubin Maryi z Józefem Hermanem, podczas których „zdał Józef Święty patriarcha pierścień z paluszka Naświętszy Panny i włożył go na palec Józefa Hermana, nowego Maryi Oblubieńca” (*Krótkie zebranie żywota Świętego Józefa Hermana*). Krystyna Szembekówna w *Modlitwie do Świętego Józefa Hermana* silnie akcentuje istotę owych zaślubin oraz będącą ich rezultatem – uprzywilejowaną pozycję św. Hermana:

[...] a po onem weselnem akcie jako tem większą Panna Naświętsza świadczełać opiekę, często w celi Twoi z Tobą konwersując i Jezusa małego na ręce Twoje podawając. Tego wszystkiego cokolwiek od Ty Panny odbierałeś docześnie i odbierasz wiecznie, winszując. (*Modlitwa do Świętego Józefa Hermana*)

Dzięki małżeństwu duchowemu św. Herman doświadczał wielu łask od Maryi. Rozmowa (modlitwa) z Nią na osobności oraz adoracja Dzieciątka to przywileje, jakie otrzymywał on od Maryi, zarówno za życia, jak i po śmierci. Zaślubiny św. Józefa Hermana z Maryją miały charakter mistycznych wizji świętego. Zjawisko to poświadczają słowa zawarte w żywocie:

[...] i od tego czasu [zaślubin – K.K.-S.] zawsze na palcu onem widział on sam i spowiednik jego on pierścień, ale dali już go nie mógł nikt widzieć. (*Krótkie zebranie żywota Świętego Józefa Hermana*)

Towarzyszące św. Hermanowi uczucie zjednoczenia z Maryją było wynikiem jego głębokiej miłości i duchowej więzi, jaka łączyła go z „Monarchią Nieba”. O tym, iż doświadczenia św. Hermana miały charakter wizji mistycznych, świadczy fakt, iż zrozumienie ich tajemnic dostępne było jedynie jego spowiednikowi. Wprowadzony do *Modlitwy do Świętego Józefa Hermana* ów kontekst sytuacyjny sprawia, iż prośby nadawcy mają szczególne uzasadnienie. Józef Herman, jako wybrany przez Maryję, występuje tu w roli orędownika, mającego wstawić się za norbertankami przed Bogiem i Jego Matką.

Zasadniczym komponentem modlitwy jest prośba, w której wyraża się postawa nadawcy, występującego w roli petenta wobec *sacrum*¹⁸:

Samać się też oddaję dnia dzisiejszego za służę, a Ciebie obieram za patrona. Proszę, przyjmij odtąd i policz w rejestr tych, których piastujesz przyczyną przed Panem Bogiem. Zaleć mnie w opiekę Naświętszy Maryi, abym taki doznawała, jakis Ty doznawał. Uproś mi głęboką pokorę i posłuszeństwo doskonałe, uproś mi czystość dusze i ciała i życie światobliwe na świecie w dostatecznem pełnieniu ustaw zakonnych i Reguły święty. Uproś mi dar milczenia doskonałego, osobności, zakochanie i szczęśliwą śmierć. (*Modlitwa do Świętego Józefa Hermana*)

¹⁸ J. Wierusz-Kowalski, *op. cit.*, s. 93; Z. J. Zdybicka, *Człowiek i religia*, Lublin 1984, s. 157.

Zwraca uwagę wielość prośb oraz ich nasycenie szczegółami. W pierwszej kolejności dotyczą one włączenia modlących się zakonnic w poczet tych, za którymi św. Herman wstawia się u Boga i Maryi. Następne wezwania do św. Hermana wiążą się ze sposobami wewnętrznego doskonalenia się. Autorka zwraca się do św. Hermana z prośbą: o zachowanie pokory, posłuszeństwa doskonałego, czystości duszy i ciała oraz świątobliwego żywota, zgodnego z regułą zakonu. W prośbach tych dostrzec należy odniesienie do duchowości i formacji norbertanek, dla których fundamentami doskonałości i świątobliwości są trzy śluby – posłuszeństwa, czystości i ubóstwa. Kolejne prośby nadawcy dotyczą istoty modlitwy i otwarcia się na Bożą rzeczywistość. Autorka prosi św. Hermana o dar milczenia doskonałego, dzięki któremu możliwe jest osiągnięcie relacji z Bogiem, następnie o „osobność”, czyli odosobnienie – miejsce pomagające człowiekowi zbliżyć się do Boga. Krystyna Szembekówna zwraca się do św. Hermana również z prośbą o „miłosne oddanie się Bogu”, czyli całkowite ofiarowanie Mu siebie i swojej miłości. Ostatnią prośbą skierowaną do św. Hermana, jako pośrednika między Chrystusem i Maryją a ludźmi, jest błaganie o szczęśliwą śmierć, która zapewnić może bezpośrednie obcowanie z istotami należącymi do sfery *sacrum*.

Przy wyliczeniu konkretnych spraw (prośb) wyraźnie zmieniają się proporcje na płaszczyźnie: nadawca – odbiorca. Autorka modlitwy, rezygnując z kontemplacji przymiotów numinotycznego adresata, poprzez enumerację prośb bardziej manifestuje „ja” nadawcy.

Kolejnym składnikiem modlitwy jest konkluzja, będąca wyrazem uwielbienia adresata:

Waż mnie, proszę, od dnia dzisiejszego w opiekę swoją i w każdy potrzebie niechaj znam protekcję Twoją. Składam siebie i NN do świętych nóg Twoich, prosząc: zniż się do nas zawsze, ale najwięcej w godzinę konania naszego. Niechaj Cię i z Oblubienicą Twoją mamy przytomnego. Amen.

Powtórzenie prośb służy podkreśleniu ich ważności. W tym miejscu po raz pierwszy ujawnia się zbiorowy nadawca modlitw – norbertanki – zasygnalizowany przez użycie formy liczby mnogiej (nas, mamy przytomnego). Funkcja zbiorowego nadawcy „polega na tym, że dzięki niemu powstaje i utrwała się więź duchowa, poczucie wspólnoty poglądów, sposobu odczuwania i wiary”¹⁹. Ostatnie słowa: „Niechaj Cię i z Oblubienicą Twoją mamy przytomnego” wyrażają pragnienie obecności²⁰ zarówno Maryi, jak i św. Józefa Hermana w życiu norbertanek. Modlitwa kończy się aklamacją „Amen”.

¹⁹ M. Makuchowska, *Modlitwa jako gatunek języka religijnego*, Opole 1998, s. 51.

²⁰ Przytomny, czyli przy tym będący, obecny (zob. M. S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 4, Lwów 1858, s. 697).

Modlitwa do Świętego Józefa Hermana Krystyny Szembekówny, jako jedna z form kultu religijnego, polega na skierowaniu myśli nadawcy (norbertanek) do adresata (św. Józefa Hermana), będącego przedmiotem czci, i przedstawieniu Mu swoich prośb. Zachowany w modlitwie schemat strukturalny dowodzi, iż forma odzwierciedla i zarazem wzmacnia intensywność religijnego przeżycia. Piękno modlitwy wyraża się więc w jej kształcie, przede wszystkim jednak w sposobie przeżywania i doświadczenia obecności istot należących do sfery *sacrum*.

Katarzyna Kaczor-Scheitler

**The structure of *Modlitwa do Świętego Józefa Hermana*
exemplified by the XVII century *Modlitewnik*
by Krystyna Szembekówna**

(S u m m a r y)

The article analyses the structure of the prayer present in *The Prayer to Saint Józef Herman*, contained in XVII century manuscript of *Prayer Book* by Krystyna Szembekówna. Józef Herman was a Mediaeval ascetic writer, the representative of the Rhine mystics. His Mass to Mystery of Incarnation and to Virgin Mary, rooted in mystical experience, like: ecstasy and visions, earned him an appellation of "the second Joseph" (that was why it was added to his first name). In *The Prayer to Saint Józef Herman* by Krystyna Szembekówna there are five structural elements of a prayer: anacletic (invocation of God), anamnesis (remembering of God's deeds motivating the request), request (introducing formula and object of prayer), conclusion (doxological formula, expressing adoration of God) and acclamation. The structural scheme which had survived in the prayer proves that form reflects and at the same time enhances intensity of religious experiences. However, the beauty of the prayer is expressed not only by its form, but also by the way the experience of holy figures is presented.

Małgorzata Mieszek

KATEGORIA MILCZENIA W STAROPOLSKICH INTERMEDIACH SZKOLNYCH

Intermedium było jednym z popularniejszych, choć niewzględnianych przez poetyki, gatunkiem dramatycznym w dawnym teatrze. Tym, co łączyło międzyakty ze wszystkich środowisk (szkolnego, dworskiego i popularnego) było ich sceniczne przeznaczenie. Interludia tworzone bowiem z myślą o rzeczywistym wystawieniu. W intermediach szkolnych aktorami byli uczniowie danej placówki¹. Na podstawie zachowanych tekstów czy lakonicznych informacji z sumariuszy można poniekąd odtworzyć sposób zachowania się ucznia-aktora na scenie². Trzeba oczywiście zastrzec (co zrozumiałe wobec charakteru materiałów źródłowych), że rekonstrukcje te pozostają w granicach domysłów. Źródła dają jednak podstawę, by twierdzić, że aktorzy posługiwali się różnymi środkami wyrazu.

Najważniejszym środkiem ekspresji aktorskiej w dawnym teatrze szkolnym było słowo. Przedstawienia łączyły się bowiem nierozzerwalnie ze sztuką recytacji³. Jednak wypowiedź aktora, jak zauważyli autorzy *Zarysu teorii*

¹ W niektórych przypadkach jako „statystów” wykorzystywać miano rzekomo okolicznych mieszkańców wsi lub służbę (J. Poplatek SJ, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, Wrocław 1957, s. 27; S. Pigoń, *Z dziejów teatru szkolnego w Polsce w. XVII (O teatrze alumnatu ormiańskiego we Lwowie)*, „Pamiętnik Literacki” 1938, s. 76).

² Nie można zgodzić się więc ze zdaniem Pauliny Lewin, według której „Jedynym miarodajnym źródłem pozwalającym odtworzyć kształt sceniczny polskiego intermedium dramatycznego o treści komicznej i obyczajowej [...] są zachowane teksty” (P. Lewin, *Relacje między sceną a widowiskiem w polskim teatrze intermedialnym XVI–XVIII w.*, [w:] *Kultura i literatura dawnej Polski. Studia*, Warszawa 1968, s. 369).

³ *Komentarz od Redakcji*, [w:] F. Lang SJ, *Sylwetki symboliczne przysposobione do teatralnych strojów i występów [Imagines symbolicae adaptatae exhibitioni et vestitui theatri]*, do druku podała I. Kadulska, przeł. M. Szlachcikowska, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 1998, Seria Literacka, z. 5, s. 187.

literatury, „wyraźnie oddziaływa na kształtowanie innych tworzyw, składających się na dzieło teatralne”, a „zadaniem języka w dramacie jest [...] także projektowanie składającego się z wielu tworzyw przedstawienia teatralnego” [podkr. M.M.]⁴. Aktorzy-uczniowie różnicowali więc intonację, posługiwali się szerokim repertuarem gestów, byli niekiedy ukostiumowani, czy też posiadali odpowiednie rekwizyty. Wydaje się jednak, że w niektórych międzyaktach także milczenie (czy może lepiej: celowe rezygnowanie z wypowiadania słów) stawało się środkiem wyrazu aktorskiego.

Warto w tym miejscu przywołać pokrótce kilka dawnych teoretycznych wypowiedzi na temat gry aktorskiej⁵. Co prawda uwagi te odnosiły się do sposobu wystawiania np. komedii czy tragedii, nie uwzględniały (bo uwzględniać nie mogły) sposobu odgrywania intermediiów. Wydaje się jednak, że niektóre postulaty na temat gry aktorskiej można by z powodzeniem odnieść również do interludiów. I tak, w traktacie z 1550 r., autorstwa profesora retoryki z uniwersytetu we Frankfurcie, znalazła się uwaga, że istotną częścią gry aktorskiej jest tzw. „pronuncjacja”⁶. Autor sprecyzował, że wyraża się ona nie tylko poprzez uszy (np. odpowiedni ton głosu), ale też oczy (tzn. układ ciała). Zdaniem profesora to właśnie odpowiedni ruch ciała i gestykulacja sprawia, że widz rozpoznaje „pragnienia i uczucia”. Co więcej, *motus corporis* rodzi w odbiorcy przekonanie o szczerości prezentowanych na scenie emocji⁷. O ruchu scenicznym połączonym z odpowiednią modulacją głosu pisał też Maciej Kazimierz Sarbiewski w swoim dziele *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*. Charakteryzując sztukę mimu, polski jezuita zauważył, że gatunek ten integruje „potoczność wysłowienia” z „rozmaitością, swobodą i śmiesznością” w sposobie chodzenia i w ruchach⁸. Zdaniem Jana Okonia ten styl gry można odnieść „w praktyce polskiego teatru szczególnie bodaj do sceny sowizdrzalskiej oraz do intermediiów”⁹.

⁴ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, wyd. 5, Warszawa 1986, s. 404.

⁵ Por. też M. Mieszek, *Intermedium polskie XVI-XVIII w. (teatry szkolne)*, Kraków 2007, s. 380–427.

⁶ Według Jacka Lipińskiego, „Wskazania zebrane w tej książeczce będące zapewne wynikiem najwcześniejszych doświadczeń »teatralnych« sceny szkolnej, mogli byli uwzględniać wykonawcy komedii Krzysztofa Hegendorlina [...] Były to wprawdzie utwory łacińskie pisane przez Niemców, nie miało to jednak aż takiego znaczenia, by z tego powodu stawiać ich komedie wraz z wykonawcami poza obrębem sztuki aktorskiej w Polsce, ponieważ związki z naszym krajem pobliskich ośrodków kulturalnych znajdujących się wówczas za granicą były bardzo silne” (J. Lipiński, *Planeta Luna. Wstęp do historii sztuki aktorskiej w Polsce*, „Pamiętnik Teatralny” 1971, z. 2, s. 176).

⁷ *Ibidem*, s. 187.

⁸ M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954, s. 235–236.

⁹ J. Okoń, *O aktorach i sztuce aktorskiej w staropolskim teatrze szkolnym jezuitów*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 1998, Seria Literacka, z. 5, s. 51.

Dużo później, znanym w dawnej Polsce, był też podręcznik jezuita Franciszka Langa *Dissertatio de actione scenica cum figuris eandem explicantibus* (Monachium 1727). Według osiemnastowiecznego autora, *actio scenica* to „ułożenie ciała i głosu zdolne do wywołania pożądaných uczuć”¹⁰. Warto przywołać tu opinię Justyny Golińskiej, że gra aktorska była dla Langa „złożeniem wielu elementów – postawy, ruchu, gestu, ekspresji twarzy i wymowy – które muszą zostać przez aktora ułożone i skomponowane w nienaganną całość, czyniącą wrażenie na widzach”¹¹.

Na podstawie tych kilku wypowiedzi dawnych teoretyków widać wyraźnie, że obok aktorskiego słowa istotną funkcję pełniły też inne środki wyrazu. Pozwalały one niekiedy zidentyfikować pojawiającą się na scenie postać i często decydowały o odczytaniu stanu psychofizycznego bohatera. Potwierdzają to zresztą słowa Jacka Lipińskiego, że obok wypowiadanych słów równie istotne były dokładnie określone według retorycznych wskazań gesty albo postawa ucznia-aktora¹².

Kategorię milczenia w szkolnych intermediach można rozpatrywać co najmniej w kilku aspektach. Od XVII w. coraz chętniej urozmaicano sztuki tzw. intermediami alegorycznymi. Tego typu międzyakty najczęściej nawiązywały do przedstawienia i komentowały je na płaszczyźnie symbolicznej. W intermediach pojawiały się personifikacje czy tzw. postaci sygnitywne¹³ (np. Geniusz Kościoła, Geniusz wyniosły itd.). Międzyakty alegoryczne były bardzo często rodzajem żywych obrazów scenicznych. Nośnikami znaczeń były wówczas nie tyle słowa, ile raczej gest, ruch, kostium postaci, niekiedy rekwizyty i „tło” (elementy scenograficzne). Odwoływano się przy tym do obiegowych wyobrażeń zawartych w siedemnastowiecznej ikonografii¹⁴.

O większości intermediów alegorycznych wiadomo dziś na podstawie ich streszczeń lub rozbudowanych tytułów zamieszczanych w teatralnych sumaryuszach. Już choćby dlatego nie sposób często jednoznacznie stwierdzić, czy

¹⁰ Por. I. Kadulska, *Między sztuką wymowy a sztuką aktorską (o podręczniku Franciszka Langa SI)*, [w:] *Kultura żywego słowa w dawnej Polsce*, red. H. Dziechcińska, Warszawa 1989, s. 250.

¹¹ J. Golińska, *Wstęp*, [w:] F. Lang SJ, *Rozprawa o sztuce scenicznej*, przeł. J. Golińska, „Dialog” 2001, nr 8, s. 170.

¹² J. Lipiński, *op. cit.*, s. 169.

¹³ Określenie „postaci sygnitywne” za: I. Kadulska, *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego oświecenia (1746–1765)*, Wrocław 1974, s. 102.

¹⁴ T. Bieńkowski, *Teatr i dramaty szkół różnowierczych w Polsce. Zarys ogólnej charakterystyki*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1968, t. 13, s. 74–75. Warto dodać, że w Szkołach Nowodworskich korzystano z *Ikonologii* Cezarego Ripy (K. Targosz, *Teatr Szkół Nowodworskich w Krakowie w XVII wieku*, „Pamiętnik Teatralny” 1976, z. 1–2, s. 38–41). Również we wspomnianym podręczniku Langa znalazły się sztychy przedstawiające ukostiumowanych aktorów w konkretnej pozie scenicznej. Personifikacje te wyraźnie nawiązywały do barokowej alegoryczności formy i środków wyrazu i za pomocą „widzialnego” informowały o „niewidzialnym” (*Komentarz od Redakcji*, [w:] F. Lang SJ, *Sylwetki symboliczne...*, s. 185).

w danym międzyakcie całkowicie rezygnowano z wypowiadania słów. Przykładowo, dwa intermedia z jezuickiej sielanki udratyzowanej *Tityrus cum sociis bucolica...* (Kalisz 1746)¹⁵ były najprawdopodobniej po części scenami niemymi. Gdy bowiem w *Chorus Intermedius* Fama ogłosiła śmierć kardynała Lipskiego, to Geniusze Kościoła, Polski i Pallady kaliskiej przemieniły się w posągi. Metamorfoza ta, zapewne niema, wyrażała uczucie ogromnego żalu po zmarłym. Niewątpliwie symboliczna, niema przemiana silniej oddziaływała na odbiorcę. Następujący potem *Chorus Ultimus* ukazywał, jak skamieniałe posągi „ożyły” po grze i śpiewie Orfeusza. Co więcej, Geniusze wystawiły zmarłemu kardynałowi obelisk na scenie. Była to symboliczna czynność mająca na celu upamiętnienie i unieśmiertelnienie osoby dostojnika. Postaci sygnitywne były zapewne ukostiumowane lub posiadały odpowiednie atrybuty, dzięki którym można było je zidentyfikować. Podobną symboliczną wymowę posiadały też intermedia drugie i czwarte z tragedii Jana Bielskiego *Tytus Japończyk* (Poznań 1748). W streszczeniach międzyaktów wyraźnie zaznaczono, że ukazane obrazy sceniczne nawiązują do treści sztuki właściwej:

Intermedium II: „Symbolicznie wyraża Tyta różnymi o wiarę urzucanego przeciwnościami, wszędzie przecie nadzieją Nieba zwyciężąc”;

Intermedium IV: „Z okoliczności różnych w scenie przeszłej i przyszłej odmian, fortuny i życia niestałość wyraża”¹⁶.

Zdaniem badaczy, były to najpewniej wstawki o charakterze pantomimicznym¹⁷. W sumariuszu z nieco późniejszego przedstawienia z kolegium rawskiego *August Pierwszy, monarcha Rzymian* (Rawa 1750)¹⁸ przekazano streszczenia wszystkich czterech intermedii. Wydaje się, że część z nich była rodzajem obrazów scenicznych, które stanowiły symboliczny komentarz do treści sztuki właściwej:

Kościół Bogini Pokoju obojętnym trafunkiem z gruntu walącej się z całością swego Geniusza, a niebezpieczeństwem nieprzyjacielskiego Marsa wyraża postrachy wojny od postronnych przeciwko Cesarzowi, ale próżne (intermedium 2).

Równie niewiele powiedzieć można o międzyaktach, które rozwijały w obrazie scenicznym słowa, cytaty lub sentencje (np. z autorów starożytnych). Przykładowo, w pijarskiej sztuce *Lux inter umbras* (Warszawa 1686)

¹⁵ Por. *Dramat staropolski od początku do powstania sceny narodowej. Bibliografia*, t. 2: *Programy drukiem wydane do r. 1765*, cz. 1: *Programy teatru jezuickiego*, oprac. W. Korotaj, J. Szwedowska, Wrocław 1976, poz. 153.

¹⁶ *Ibidem*, t. 1: *Teksty dramatyczne drukiem wydane do r. 1765*, oprac. zespół pod kierunkiem W. Korotaja, Wrocław 1965, poz. 57.

¹⁷ Por. Z. Raszewski, *Z tradycji teatralnych Pomorza, Wielkopolski i Śląska*, Wrocław 1955, s. 20; I. Kadulska, *Ze studiów...*, s. 172.

¹⁸ Por. *Dramat staropolski*, t. 2, cz. 1, poz. 333.

intermedium pierwsze unaoczniało myśl z *Farsalii* Lukana: „miscens adversa secundis Fortuna”, a drugie oparte było na cytacie z Horacego: „Mixta Senum ac Iuvenum densantur Funera; nullum saeva caput Proserpina fugit”¹⁹. Wobec tak lakonicznych informacji trudno z całą pewnością stwierdzić, czy międzyakty te rezygnowały z ekspresji słownej na rzecz wyłącznie „bezsłownej” widowiskowości. Do tej samej grupy zaliczyć też można intermedia, które ilustrowały przysłowia. Międzyakt czwarty z tragedii Stanisława Jaworskiego *Jonatas* (Kalisz 1746)²⁰ unaoczniał sentencję, że „kto dumnie pod kim dołki kopie, sam w nie wpada”. Ta przysłowiowa prawda pojawiła się także w trzecim intermedium z tragedii Jana Bielskiego, *Zeyfadyn, król Ormuzu* (Kalisz 1747):

z okoliczności Hamedy, sobie, gdy Mahometowi chce szkodzić, szkodzącego, pokazuje się w wysokiej skale, tych, co pod nią kują, przywalającej, jako często, kto dołki pod drugimi kopie, sam w nie wpada²¹.

Tym, co podnosiło widowiskowość dawnych przedstawień szkolnych było wykorzystanie przez inscenizatorów latarni magicznej. Za jej pomocą reżyserzy mogli wyświetlać fantastyczne obrazy i w ten sposób oddziaływać na emocje i gusty odbiorców. Wydaje się, iż niekiedy w takich sytuacjach rezygnowano wręcz z udziału na scenie uczniów-aktorów, a więc i z wypowiedzianych przez nich słów. Tak było zapewne w intermedialnych wstawkach ze sztuki jezuickiej *Mara seu dolorum amaritudine...* (Warszawa 1693). *Symbolum* ukazywało bowiem bezsilność fal i wichrów, które nie mogły zniszczyć latarni morskiej na wyspie Pharos, a *Incidens* przedstawiał nędzę opuszczonej Duszy Grzesznej²².

Kategoria milczenia wiązała się także z intermediami, które opierały się na konstrukcjach emblematycznych. Jak zresztą zauważył Janusz Pelc, charakterystyka aktorów oraz przydanie im odpowiednich atrybutów było najczęstszą formą, w jakiej emblematyka oraz ikonologia pojawiały się w barokowych dramatach i teatrach²³. Środkiem wyrazu były wówczas połączone: lemma, obraz sceniczny oraz napis. Inskrypcje pojawiły się przykładowo w intermedium „ozdobionym napisami” ze sztuki Kazimierza Franciszka Stęplowskiego *Luctus fatalis* (1728)²⁴. Ciekawe jest również interludium

¹⁹ *Lux inter umbras...*, Warszawa 1686 (starodruk BU w Warszawie, sygn. 4.22.1.63).

²⁰ S. Jaworski, *Jonatas*, [w:] *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce. Z antologią dramatu*, wstęp i oprac. I. Kadulski, Gdańsk 1997, s. 133–221. Por. też *Dramat staropolski*, t. 1, poz. 209.

²¹ Por. *Dramat staropolski*, t. 1, poz. 61. O ilustrowaniu na scenie przysłów zob. też J. Okoń, *Intermedium polskie XVII wieku. Próba typologii*, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 1, s. 133.

²² Por. *Dramat staropolski*, t. 2, cz. 1, poz. 698.

²³ J. Pelc, *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 294.

²⁴ *Dramat staropolski*, t. 2, cz. 2, poz. 12.

Antoniego Strachwitza *Wyrażenie symboliczne* (Poznań 1757)²⁵. Międzyakt ganił Syngaredę paszkwilanta, bohatera ze sztuki właściwej. W utworze połączono obraz psa szczekającego na słońce z podpisem głoszącym, że gniew zwierzęcia jest bezsilny. Na końcu zaś zaznaczono: „Z tegoż potym staje się portret Karola Wielkiego na miejscu słońca. Pod nim pies w portret paszkwilanta odmienna się”.

Obok symbolicznych obrazów scenicznych środkiem wyrazu, który zastępował wypowiedziane słowa, mógł być także taniec. Trzeba jednak zastrzec, że intermedia taneczne zdarzały się w teatrach szkolnych niezwykle rzadko. Wynikało to z obawy przełożonych przed nieprzystojną błazenadą ze strony uczniów. Z czasem zaczęły się jednak pojawiać opinie, że taniec może być nowym, atrakcyjnym sposobem przekazywania publiczności treści moralizatorskich²⁶. Uczniowie-aktorzy tańczyli więc w intermediach, ogólnie nazwane, „Taniec Kawalerski” czy „Taniec Żołnierski” (np. w tragedii Wojciecha Męcińskiego *Regulus*²⁷). Więcej informacji wyczytać można natomiast ze streszczeń trzech intermedialnych „baletów” ze sztuki Metastasia *Łaskawość Tita cesarza* (1754), wystawionej w warszawskim kolegium teatynów²⁸. Uczestnicy tańców musieli za pomocą ruchu scenicznego wyrazić uczucia towarzyszące grany przez nich postaciom. A więc ośmiu rzymskich rycerzy z pierwszego intermedium cieszyło się z powodu ślubu bohaterów ze sztuki właściwej. Taniec dziewięciu urzędników wojskowych z intermedium drugiego ukazywał ich buntownicze nastroje w stosunku do cesarza Tytusa. Elementem znaczącym był w tym przypadku także fragment stroju aktorów – noszona na znak rebelii czerwona wstęga. W trzecim balecie ośmiu zapaśników za pomocą tańca wyrażało radość z powodu darowania życia buntownikom przez cesarza Tytusa i dziękowało władcy za jego wspaniałomyślność. Znamienne jest również, że na czele każdego baletu, wzorem teatrów dworskich, pojawiał się uczeń w charakterze solisty.

Więcej pewnych informacji na temat środków wyrazu, jakimi posługiwano się w inscenizacji, dostarczają zachowane teksty intermediiów dramatycznych. Uderzające jest to, że w tego typu utworach niezwykle rzadko posługiwano się celowo kategorią milczenia. Dominacja słowa w intermediach dramatycznych wynikała z charakteru tych krótkich, często komicznych, scenek, które, aby rozśmieszyć, a przy okazji pouczyć, wyzyskiwały możliwości ekspresji słownej.

²⁵ [Wyrażenie symboliczne], wyd. I. Kadulską, *Formy intermediiów sceny szkolnej połowy XVIII wieku*, [w:] *Miscellanea z doby oświecenia*, red. Z. Goliński, t. 6, Wrocław 1982, s. 38.

²⁶ Takie właśnie korzyści dostrzegł w balecie francuski jezuita Gabriel Le Jay w traktacie *Liber de choreis* (por. A. Reglińska-Jemioł, *Balet na scenie teatru jezuickiego XVIII wieku*, [w:] *Europejskie związki dawnego teatru szkolnego i europejska wspólnota dawnych kalendarzy*, red. I. Kadulską, Gdańsk 2003, s. 63).

²⁷ W. Męciński, *Regulus, tragedia...*, Lublin 1753 (por. *Dramat staropolski*, t. 1, poz. 333).

²⁸ *Dramat staropolski*, t. 2, cz. 2, poz. 295.

O obecności scen niemych informowały, po pierwsze, didaskalia. Postać, która znajdowała się na scenie sama mogła wykonywać określone czynności bez dodatkowego komentarza. Nieme działania bohaterów trwały zazwyczaj do czasu pojawienia się na scenie kolejnych interlokutorów. Przykładowo, didaskalia intermedium *Starzec z Śmiercią*²⁹ informowały o ruchu scenicznym i gestach wykonywanych przez tytułowego bohatera (np. „Starzec przyszedłszy w pół izby drwa położy”, przed w. 1; „Do domu przyszedłszy drwa położy”, po w. 114). Mowa była też o tym, że Starzec miał się w milczeniu mocować z cebrem wody („Do domu przyszedłszy drwa położy, z cebrem wody mocować się będzie”, po w. 114). Daremne działania bohatera przerwało dopiero nadejście Chłopca, jak się potem okazało, „pomocnika” Śmierci. Niema scena potwierdzała początkowe narzekania Starca na niedogodności wynikające z jego wieku. Doskonale uwidaczniała fizyczne niedomaganie, o którym wspominał bohater.

Didaskalia wskazujące na obecność niemych scen znalazły się także w dwu wersjach popularnego intermedium o Chłopie narzekającym na biblijnego Adama³⁰. Milczenie było w tym przypadku istotnym elementem intrygi. Chłop dostał od Anioła zadanie, aby „nic nie gadać”. W utworze pojawił się jednak Diabeł, który wykonywał różne czynności, aby tym samym sprowokować Rusticusa do odezwania się. Demon pojawiał się więc na scenie w przebraniu chłopskim i zatykał rękoma usta: „Hic Daemon veniet in persona rustici, manibus os occludet” (*Intermedium: Rusticus incusat parentem Adam*, po w. 54). Gdy Diabeł przelewał wodę do dziurawej „faski”, milczący Chłop, zgodnie z didaskalią, „będzie pokazywał rękami, żeby czop włożył” (po w. 80). Bezśłowne zachowanie Rusticusa było rzekomo na tyle niezrozumiałe, że zirytowany Diabeł spytał: „Brydzisz czy szalejesz?” (w. 81), prowokując jednocześnie odpowiedź ze strony interlokutora. W rękopiśmiennej wersji utworu (*Intermedium, w którym Chłop narzeka na Adama, pierwszego rodzica, że w raju zgrzeszył*) didaskalia zostały znacznie rozbudowane. Dostarczały one wyraźnych wskazówek inscenizacyjnych, jak wyglądać mają m. in. sceny nieme, np.:

Tu sobie Chłop zatka gębę ręką [gest – M.M.], a Diabeł przychadzać do niego [ruch – M.M.], w czarnej postaci [kostium – M.M.], zatkawszy też sobie gęby [gest – M.M.], mrużyć będzie [ton głosu – M.M.] chodząc koło onego Chłopa [ruch – M.M.]. Chłop wytrwać nie mogąc [a więc może okazując za pomocą gestu zniecierpliwienie – M.M.] mówić będzie [tzn. zada tylko lapidarne pytanie: „Albo i tobie Anioł nie kazał gadać?”

²⁹ *Starzec z Śmiercią*, rkps BJ, sygn. 3526, k. 30r–33v (toż, [w:] *Dramaty staropolskie. Antologia*, oprac. J. Lewański, t. 1, Warszawa 1959, s. 637–646).

³⁰ *Intermedium: Rusticus incusat parentem Adam*, rkps BJ, sygn. 3526, k. 66v–71r (toż wyd. pt. *Chłop oskarża ojca Adama*, [w:] *Dramaty staropolskie...*, t. 6, Warszawa 1963, s. 243–256); *Intermedium, w którym Chłop narzeka na Adama, pierwszego rodzica, że w raju zgrzeszył*, rkps BJ, sygn. Akc. 265/53, k. 49v–51v.

– M.M.], w tym, jak Chłop do niego przemówi, uciece [ruch – M.M.] śmiejąc się, iż go zwiódł (k. 51r).

Chłop nic nie mówiąc z daleka raz będzie kiwał (k. 51r).

Tu Chłop będzie pokazywał rękami, by czop włożył (k. 51v).

Warto zauważyć, że celowe milczenie postaci było sytuacją „nienaturalną” w intermediach dramatycznych, które w dużej mierze właśnie za pomocą słów stwarzały świat przedstawiony. Intermedialni bohaterowie mogli, co prawda, udawać niemych, gdy chcieli choćby pozbyć się z domu niespodziewanych i nieproszonych gości (np. w interludium Dominika Rudnickiego *Venatio medacium* Pan Chmielodziarski grał przed Zuchwalskim głuchoniemego³¹). Zupełnie wyjątkowe pod tym względem miejsce zajmują dwa intermedia ze szkoły będącej kolonią Akademii Krakowskiej w Trzemesznie. W międzyaktach ze sztuki Jana Wacławika *Doliva sive trium rosarum* wystąpiły bowiem postaci milczące „z natury”, tzn. Mim i Niemy³². Intermedia te znane są wyłącznie z tytułów-streszczeń, trudno więc o jednoznaczne sądy. Być może we wspomnianych międzyaktach to właśnie milczenie bohaterów było głównym źródłem komizmu (np. sytuacyjnego i postaci). Jest to tym bardziej prawdopodobne, że w obu intermediach ciszę zestawiono z działaniami dynamicznymi, tzn. bójką (w intermedium o Mimie) i chęcią porwania Chłopców (intermedium o Niemym). Co więcej, towarzyszący tytułowemu bohaterom interlokutorzy, tzn. Głupiec i (zapewne sprytni) Chłopcy, najprawdopodobniej komplikowali działania i plany milczących postaci.

W staropolskich intermediach szkolnych zdarzały się też sytuacje, gdy działającej na scenie postaci towarzyszyła inna – milcząca, lecz nie dostrzegana przez interlokutora, zauważana natomiast przez widownię. Tego typu niemi bohaterowie pojawiali się zazwyczaj w utworach, które wykorzystywały tzw. „konwencję dwóch świadomości”³³. Przykładowo, w międzyakcie *Wdowiec z Usarzem niebieskim* pierwszy z tytułowych bohaterów, uskarżający się na śmierć żony, nie uzmyslał sobie, że słucha go Usarz oszust. Dzięki zdobytym sprytnie wiadomościom hochsztapler mógł udawać rzekomego posłańca z nieba³⁴.

Z kategorią milczenia łączyły się także, nieliczne w szkolnych międzyaktach dramatycznych, sceny improwizowane. Ich sygnałem było uogólnione streszczenie czynności bohaterów w didaskaliach, zakończone zazwyczaj zwrotem „itd.” Trudno oczywiście jednoznacznie stwierdzić, czy podczas

³¹ *Venatio medacium*, wyd. R. Pollak, „*Intermedia ludicra*” Dominika Rudnickiego, „Pamiętnik Teatralny” 1960, z. 3–4, s. 444–449.

³² *Intermedium* [Utinam Mine omitteres Stultum], *Intermedium* [Frustra seducere cupis Pueros Mute], [w:] [J. Wacławik], *Doliva sive trium rosarum*, Trzemeszno 1649, k. [Bv], [B₂v] (starodruk Bibl. Czart., sygn. 28331/II).

³³ Określenie P. Lewin, *op. cit.*, s. 405–406.

³⁴ *Ibidem*, s. 396.

scen improwizowanych nie padały ze strony wykonawców jakieś słowa. Tej pewności nie można mieć np. w przypadku intermedium trzeciego z gdańskiej sztuki o bogaczu i Łazarzu. Scena improwizowana dotyczyła tu polowania. Aktorzy mogli zatem wykonywać serię określonych, „myśliwskich”, czynności. Didaskalia nie zaświadczały przy tym wyraźnie obecności słownej ekspresji: „Zapuszczą ogary w knieją etc. i uszczują zająców” (*Intermedium tertium: Kuchmistrz, Myśliwiec*, po w. 38)³⁵.

Warto na koniec wspomnieć o jeszcze jednym rodzaju milczenia w staropolskich intermediach szkolnych. Niejednokrotnie postaci z międzyaktów wspominały o braku reakcji słownej ze strony publiczności. Bohaterowie zwracali się bowiem do obecnych na przedstawieniu odbiorców z jakimś pytaniem, prośbą, ofertą itd. Rama proscenium była wówczas celowo przekraczana. Chodziło o to, aby rozbawić publiczność i tym samym ją uaktywnić. Brak reakcji ze strony audytorium był przy tym każdorazowo zauważany przez postaci, np.:

ŻYD

Żadnego kupca nie masz, co by co kupili?
(*Intermedium quartum: Chłop, Pan, Sługa i Żyd*, w. 39³⁶)

CHŁOPIEC

Mówże, dudol! Stoi jak gawron!
(*Intermedium quartum: Chłopiec z rejestru*, s. 433³⁷)

ZALOTNIK

Nie słyhać widzę żadnej: takem to wzgardzony!
I nie będę od której mile pocieszony?
Czy się wam nie podobam, czym nie urodziwy?
Tak wy to mną gardzicie, toć już nowe dziwy,
Nie chcecie mnie, wnet tego żałować będziecie!
Jać się ożenię lecz wy za mąż nie pójdziecie!
(*Dialogus pro Bacchanalibus*, s. 10³⁸)

³⁵ *Intermedium tertium: Kuchmistrz, Myśliwiec*, [w:] *Dramaty staropolskie. Antologia*, t. 6, s. 273–275; toż, [w:] *Tragedia o bogaczu i Łazarzu*, z rękopisu odczytał i do druku przygotował J. Treder, Gdańsk–Gdynia 1999.

³⁶ *Intermedium quartum: Chłop, Pan, Sługa i Żyd*, rkps BJ, sygn. 5590 (toż, [w:] *Literatura mieszczańska w Polsce. Od końca XVI do końca XVII wieku*, t. 2, oprac. K. Budzyk, H. Budzykowa, J. Lewański, Warszawa 1954, s. 445–446).

³⁷ *Intermedium quartum: Chłopiec z rejestru*, rkps Bibl. Zał., sygn. Różn. Q. XIV. 30 (toż, streszczenie, [w:] A. Brückner, *Polnisch-russische Intermedien des XVII. Jahrhunderts*, „Archiv für slavische Philologie” 1891, s. 399; toż, [w:] *Dramaty staropolskie. Antologia*, t. 6, s. 427–437).

³⁸ [*Intermedium 4: Zalotnik, Wdowa*], [w:] *Dialogus pro Bacchanalibus cum applicatione Libri Tertii Envidorum Virgilii* [cykl siedmiu intermediów], rkps dawn. Bibl. Ossol., sygn. 4787; opis wg rkpsu Bibl. Ossol., sygn. 7075/II, t. 48, cz. 1, s. 9–12.

Milczenie publiczności, brak wspólnej wymiany zdań był skądinąd oczywisty. Świat przedstawiony intermediiów był odrębną całością, różną od rzeczywistości „teatralnej”, w której znajdowali się oglądający sztukę widzowie.

Kategoria milczenia, jak widać, nie była zbyt często wykorzystywana przez twórców staropolskich intermediiów szkolnych. Nawet jeśli międzyakty były rodzajem obrazów scenicznych, to zdarzało się, że i wówczas aktorzy wypowiadali określone kwestie. Wydaje się, że sceny nieme wymagały od inscenizatorów „wzmocnienia” innych środków ekspresji scenicznej, tzn. gestów, ruchu, kostiumów, atrybutów, rekwizytów czy elementów scenograficznych, które pozwalały w ten sposób łatwo odszyfrować ukryte sensy i znaczenia danego intermedium.

Małgorzata Mieszek

The category of silence in the Old-Polish scholar intermedia

(S u m m a r y)

The article's primary focus is the use of silence in Old-Polish allegorical and dramatic interludes. The thesis that the article puts forward is that silence was one of the most important means of scenic expression.

Marta Szymor

**KLASYCZNIE, SENTYMENTALNIE, ROKOKOWO
O UJĘCIACH ZJAWISK PRZYRODNICZYCH W POEZJACH
FRANCISZKA ZABŁOCKIEGO**

Istotnym motywem i elementem obrazowania literatury czasów stanisławowskich, w każdym z jej trzech głównych prądów literackich, są podlegające ludzkiej obserwacji zjawiska natury. Jednakże rola i sposób prezentacji przyrody w poszczególnych realizacjach literackich ulegają przemianom, uwarunkowane są bowiem tendencjami prądów bądź schematami gatunkowymi.

Poezja klasycystyczna zwykle prezentowała przyrodę, posługując się erudycyjnym opisem¹; nadawała jej walor utylitarny, widząc w niej to, co przynosi człowiekowi pożytek i jest świadectwem harmonijnego wkomponowania ludzi i ich działalności w uporządkowany mechanizm natury². Wprowadzenie na karty literatury oświeceniowej sentymentalnego podmiotu lirycznego w roli jednostki centralnej skutkowało podporządkowaniem przyrody treściom emocjonalnym utworu. Rokoko w zakresie estetyki przejęło klasyczną mimetyczną teorię dzieła literackiego, przejawiającą się w naśladowaniu piękna natury, stanowiącego źródło wdzięku. Wdźwięk, jako nadrzędna rokokowa kategoria estetyczna, wyrażał się w nasyceniu poezji motywami przyrody, dobieranymi celowo według klucza, którym uczyniono zachwyt i przeżycie piękna. Gatunkiem stanowiącym przykład najsilniejszego zespolenia sposobu prezentowania przyrody ze schematem treściowo-kompozycyjnym była zaś sielanka.

Przyjrzyjmy się zatem poszczególnym prądom literackim pod kątem realizacji motywów przyrody, by następnie przyporządkować analizowanym zjawiskom literackim konkretne przykłady lirycznej wizji natury w poezjach Franciszka Zabłockiego.

¹ T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1975, s. 260.

² *Ibidem*, s. 102.

Charakterystycznym dla poezji klasycystycznej tworem literackim³, umieszczającym człowieka wewnątrz precyzyjnie wyregulowanego mechanizmu przyrody, były „opisania” pór roku czy pór dnia, najczęściej ujmowane w gatunkowe ryzy poematu opisowego. Źródeł poematów opisowych poświęconych zjawiskom przyrody upatrywać należy w, podających przepisy uprawy roli, zakładania pasiek czy ogrodów, *Georgikach* Wergiliusza, z upodobaniem naśladowanych przez liczne grono literatów XVI i XVII wieku. Jednakże bezpośrednim wzorem dla XVIII-wiecznych autorów rodzimych, wśród których wyróżnić należy Elżbietę Drużbacką, autorkę poematów *Opisanie czterech części roku* oraz *Opisanie czterech elementów szkodliwych i pożytecznych: ziemi, wody, ognia i powietrza*, był utwór *The Seasons* A. L. Thomasa, w którym autor połączył po raz pierwszy cztery osobne opisy pór roku w jeden spójny formalnie utwór⁴.

Zabłocki niejednokrotnie dokładnie określa w swych lirykach porę roku czy dnia, opisując jednocześnie, związane z upływem czasu, zmiany zachodzące w przyrodzie, mające bezpośredni wpływ na kondycję i zachowanie bohaterów. *Pasterkę III*⁵ rozpoczyna metaforyczny obraz poranka – „dzionka” wstającego z pieleszy i natury wypełniającej poranny rytuał toalety. Tego typu antropomorfizacja świata przyrody jest zabiegiem charakterystycznym dla poetyki barokowej. Całości dopełnia pełen ruchu i dźwięku⁶ obraz porannego ptactwa:

Wtenczas, gdy z miękkiej dzionek pościeli
Wstaje, gdy łąki stroją się w kwiecie,
[...]
Pełno tu wszędzie cmy różnopiórów:
Słowik po gaju latając płacze;
Gil się zająka, a wróbel bury
Za lepszym kąskiem po drzewie skacze.
(w. 1–8)

³ Badacze podchodzą z rezerwą do zjawiska „opisań”: do systematyki wprowadzają je pod nazwą bądź gatunkową, bądź – ostrożniej – jako jedną z form poematu opisowego.

⁴ Zob. M. Klimowicz, *Oświecenie*, Historia Literatury Polskiej, red. K. Wyka, Warszawa 1977, s. 45–47.

⁵ „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” (dalej: ZPP) 1774, t. 10, cz. 1, s. 206–208.

⁶ Strofa ta wydaje się nosić piętno barokowego dążenia do uzyskania poetyckiej wirtuozerii, czemu służyć miało m.in. *enumeratio* stosowane w opisie ptactwa i jego odgłosów. Niedostępnym wzorem takiej formy była *Historia ucieszna o zacnej królownie Baniałuce* H. Morsztyna, której 60 wersów zajmuje wyliczenie gatunków ptaków, wraz z określającymi je epitetami, 36 wersów zaś – wyliczenie ptasich odgłosów. Warto zauważyć, że onomatopieczne określenia dźwięków były w tradycji literackiej powielane, ale i przetwarzane, o czym świadczy podobieństwo przedstawienia słowika: „Słowik po gaju latając płacze” – Zabłocki; „Słowiczek lamentował” – Morsztyn. Zob. A. Vincenz, *Wstęp*, [w:] *Helikon sarmacki, wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, wybór, wstęp i komentarze idem, oprac. tekstów i bibliografii M. Malicki, Wrocław 1989, s. XXXII–XXXIII.

Bardzo wczesna pora sprawia, że „sen wzrok zasklepia” (w. 15), a zatem bohaterka pasterki, Haneczka, „na wonnej błoni / Ulęże ciałkiem” (w. 13–14). Tekst nie udziela odpowiedzi na pytanie, czemu Hanka wstała tak wcześnie i przechadzała się „nad brzegiem wiślnych topieli” (w. 3). Prawdopodobnie, tak jak inni pasterze, wyprowadzała swe trzody lub kózki na popas⁷. W tym przypadku z jednej strony dobowy cykl przyrody wymusza dostosowanie do niego wewnętrznej równowagi organizmu człowieka, z drugiej zaś sama natura sprzyja potrzebom ludzkim, o czym świadczy zachowanie ptactwa, które ucicha, gdy bohaterka zasypia. Kiedy Haneczka się obudzi, będzie już zbliżać się południe, opisane tu za pomocą mitologicznej metafory⁸: „już Tytan wprzągł swe człapak” (w. 20).

W pasterce *Loas* i *Dafne*⁹ porę południową charakteryzuje się następująco:

Gdy swoje gońce pomknąwszy Słońce,
Już na sam nieba wybiegło śródek,
(w. 1–2)

Taki sposób prezentacji wpływa bezpośrednio z ludzkich obserwacji drogi w kształcie łuku, jaką „pokonuje” na niebie słońce od poranka do wieczora. Południe, a więc pora, w której słońce znajduje się najwyżej i operuje najsilniej, jest to czas, w którym wszyscy pasterze szukają „zasłony / Pod drzewem, gdzie [jest – M.S.] przyjemny chłodek” (w. 3–4); czasem siadają w „cieniu [...] topoli”¹⁰, czasem schronią się „w lipowym [...] cieniu, / [...] od pożogi [...] letni”¹¹, innym razem wypocząć będą „na wygonie [...] pod krzakiem”¹² lub „w cieniu przy skale”¹³. Wymienione tu elementy krajobrazu tworzą *locus amoenus*, miejsce nie tylko piękne, ale również przyjazne i pożyteczne dla człowieka. Co znamienne, podane wyżej cytaty to początkowe fragmenty utworów (cztery pochodzą z pierwszych strof), stanowią zatem rodzaj skonwencjonalizowanych lirycznych didaskaliów, wprowadzających czytelnika w arkadyjską przestrzeń.

⁷ Por. wypowiedź Haliny, bohaterki sielanki *Instynkt, albo niewinna miłość* F. Zabłockiego (ZPP 1775, t. 11, cz. 2, s. 370–392):

Gdy o wschodzie jutrzeńki niebo szkarłat ciska,
Natychmiast moją trzodę wyganiał z pastwiska.
(w. 165–166).

⁸ Liczne odwołania do antycznej mitologii, stosowane przy opisywaniu świata przyrody, w tym pór dnia i roku, pozostawały w zgodzie z klasycystyczną teorią konstruowania metafory.

⁹ ZPP 1775, t. 11, cz. 2, s. 264–268.

¹⁰ F. Zabłocki, *Tyrymach*, w. 1, cyt. wg: ZPP 1776, t. 13, cz. 2, s. 421–424.

¹¹ Idem, *Pasterka II*, w. 1–2, cyt. wg: ZPP 1774, t. 10, cz. 1, s. 204–206.

¹² Idem, *Instynkt, albo niewinna miłość*, w. 11.

¹³ Idem, *Pasterka I*, w. 2, cyt. wg: ZPP 1774, t. 10, cz. 1, s. 199–203.

Najpełniejszy obraz następujących po sobie pór dnia, przesycony mitologiczną metaforą, zawarł autor *Czterech żywiołów* w napisanym na wzór Boileau¹⁴ liście poetyckim zatytułowanym *List od przyjaciela na wsi, do przyjaciela w mieście mieszkającego*¹⁵. Przedstawiona we fragmencie wiersza doba z życia prostych, żyjących w zgodzie z naturą bohaterów rozpoczyna się od antropomorficznego obrazu ustępującej nocy:

Tu ledw zbierając na snów bark szary
Nieprawne kłamstwa i zwodne mary,
Ciemna noc w krepę z głową zawitą
Uszła pojazdą gwiazdami litą.
(w. 141–144)

Alegoryczny obraz ubranej w czarne szaty nocy, uchodzącej „pojazdą gwiazdami litą”, upodabnia ją do greckiej bogini Nyks, przedstawianej zwykle w czarnej gwiaździstej szacie, czasem ze skrzydłami tego samego koloru u ramion, zamieszkującej ciemne jaskinie dalekiego zachodu i poruszającej się po niebie wozem zaprzężonym w czarne konie. Wizja ta stanowi również wyraz powszechnej w wielu krajach, w tym także w Polsce, wiary w uwalnianie się pod osłoną nocy upiorów i sił zła, nękających przebywających poza domem wędrowców, ale i całą ludzkość ogarniętą snem. Bliskie są konotacje nocnej pory ze śmiercią¹⁶, stąd alegoryczna postać nocy ubrana jest w czarną krepę, stanowiącą w wielu kulturach symbol żałoby. Budzące świat do życia światło jutrzeńki, a więc nadejście poranka, zwiastują ptasie trele:

Ledwo z wierzchołku rośnie buczyny
Ranniejszy ptaszek od swej drużyny
Wdzięcznym szczebiotem słoneczka wzywa
I skarży, prędko że nie przybywa.
(w. 145–148)

Z samego rana nasi bohaterowie wyruszają do pracy „na gór wierzchołki” (w. 174), a zatem: „Darmo na [...] miękkie piernaty / Kłaczystych maków sen rzuca kwiaty” (w. 171–172). Obraz ów stanowi kolejne mitologiczne nawiązanie, sen jest to bowiem syn bogini nocy, Hypnos, wyobrażany jako skrzydlate bóstwo sypiące na znużonych ludzi mak lub też dotykające ich czoł gałązką maku.

¹⁴ J. Pawłowiczowa, *Franciszek Zabłocki*, [w:] *Pisarze polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, t. 1, Warszawa 1992, s. 688.

¹⁵ ZPP 1774, t. 9, cz. 2, s. 342–358.

¹⁶ Grecka bogini Nyks była matką bliźniąt płci męskiej: Hypnosa, bóstwa snu, oraz Tanatosa, boga śmierci.

Poetycki opis południowej pory odwołuje się do alegorycznego przedstawienia Apollina-Febusa, czyli boga-słońca, przemieszczającego się po nieboskłonie w świetlistym rydwanie:

Już płodne światło – którego darem
W pierwszym nieładzie, ciężkim poswarem
Różne istności ujęte w krygi
Przeszły w żywota stan na wyścigi –
Pośród krzywego staje bieżenia.
Już wóz z szczerego dęty płomienia,
Którym się wozi, na wprost półkłęza,
Gorętsze coraz ognie wypręza.
(w. 189–196)

Fragment ten zawiera również aluzję do momentu powstania świata, w którym z nieogarnionego chaosu wyłoniły się z „ciężkim poswarem” żywioły, a więc tak zwane pierwsze elementy, a wraz z nimi określone właściwym sobie kształtem – „ujęte w krygi” – „różne istności”. Siłą sprawczą, dzięki której z chaosu wyłonił się uporządkowany świat, czyni tu poeta Słońce – „płodne światło” dające życie¹⁷.

Opis pory wieczornej stanowi kontynuację dynamicznego poetyckiego obrazu przedstawiającego podróż boga-słońca po łuku firmamentu. U celu wędrówki znajduje się głębia oceanu, kraina bogini Tety, kolejnej postaci w tej sprawnie utkanej misternej sieci mitologicznych nawiązań:

Już Febus złote wściąga promyki
I zmordowane nagli woźniki,
By w oceanie przepadłszy tonie
Na wdzięcznej Tety spocznął łonie.
(w. 257–260)

W obrazie nadchodzącej nocy odnajdujemy inne antyczne odwołanie, tym razem do postaci Diany, staroitalskiej bogini, identyfikowanej z bliźniaczą siostrą Apollina – Artemidą, jako bogini księżyca utożsamianej z grecką Selene czy też rzymską Luną. Uwagę czytelnika zwraca zarówno plastyczność opisu, uwypuklająca urodę wieczornej pory, rozświetlonej blaskiem gwiazd, czyli „iskrawych zerek”, jak i nastrój błęgiego spokoju, całkiem

¹⁷ Poezje Zabłockiego w kwestii powstania świata, a zwłaszcza siły, za której sprawą doszło do jego uformowania, wyraźnie odcinają się od tradycji chrześcijańskiej, pozostając bliższe teoriom antycznym. W poświęconym w całości tej tematyce poemacie *Cztery żywioły* (ZPP 1777, t. 16, cz. 2, s. 305–339) poeta czyni siłą porządkującą i formującą nieokreślone bliżej „Rucho” (w. 17) oraz miłość, przedstawianą bądź to pod postacią Kupidyna (w. 24), bądź bogini Wenus (w. 41). W *Odzie Króla Pruskiego [Fryderyka II] do Mopercjusza. Życie jest snem* (ZPP 1774, t. 9, cz. 2, s. 303–312) rolę tę odgrywa zdechrystianizowana „Przedwieczna Moc” (w. 72).

wszakże odmienny od atmosfery lęku przepełniającej wcześniejszy fragment poświęcony prezentacji nocy. Czerni, uprzednio przywodząca na myśl śmierć, budząca, zwłaszcza u wędrowców, uczucie strachu, zostaje tu rozproszona światłem gwiazd i księżyca, pełniących pożyteczną dla podróżującego człowieka rolę znaków przewodnich:

Porzuca zatem łowcze turnieje
I ulubione Elidy knieje
Siostra Dyjana, a w górne szlaki
Iskrawych zerek wiedzie orszaki;
Już jej bładowe światelko żyźne
Srebrzy bezmierną morza płaszczyznę;
(w. 261–266)

Na kartach poezji Zabłockiego pojawiają się opisy pór roku, najczęściej – powiązanych z symboliką przemijania i odradzania – wiosny i jesieni. Wiosna bywa wprost utożsamiana z młodością, czego wyrazem są wyznania: „Już mojej wiosny zieloność zginęła”¹⁸ czy „wiosna chyża / Lat naszych mija”¹⁹; jesień zaś i zachodzące w tym czasie w przyrodzie zmiany stanowią tło porównawcze dla procesu ludzkiego starzenia się i jego objawów: „Wy, których życie w kolei niestałe, / Jak jesień kwiaty z swej barwy wywlecze; Ludzie!”²⁰. Sędziwi bohaterowie sielanki *Ludzkość*²¹, siadłszy w cieniu rozłożystego jesionu, z tęsknotą i filozoficznym zacięciem podziwiają bogactwo barw odradzającej się na wiosnę przyrody:

Patrz, jak się na nim [jesionie] wiosna w różne barwy mieni,
To wdzięcznym kwiatkiem miga, to listkiem zieleni!
Patrz, co jest na nim ptasząt, które dusząc wszędy,
Tu dopiero swe jastrzęb powściągnął zapędy;
(w. 39–42)

Zgodnie z założeniami XVIII-wiecznego klasycyzmu, prezentowane w literaturze piękno darów natury winno iść w parze z ich pożytkiem dla człowieka. Najpełniejszą i zarazem najbardziej esencjonalną realizację tej teorii w twórczości Zabłockiego stanowi ostatnia strofa tłumaczonego z języka francuskiego *Listu XIII Króla Pruskiego [Fryderyka II] do swojej siostry de Ba<y>re<u>th. O używaniu fortuny*²²:

¹⁸ F. Zabłocki, *Oda Króla Pruskiego* [...] *Życie jest snem*, w. 11.

¹⁹ Idem, *Anakreontyka*, w. 17–18, cyt. wg: ZPP 1776, t. 13, cz. 2, s. 424–426.

²⁰ Idem, *Oda Króla Pruskiego* [...] *Życie jest snem*, w. 36–38.

²¹ ZPP 1775, t. 11, cz. 2, s. 260–264.

²² ZPP 1774, t. 9, cz. 1, s. 103–113, 112[sic!]-18.

Te kwiaty nam wydają wonie balsamowe,
 Pola kłosiste zboże, drzewa miłe cienie,
 Łąki pasze, opoki kruszce i kamienie,
 Wiatry przyjemne chłody, ryb dostarcza morze;
 Tak północne wandrowców błędnych wiedzie zorze;
 Tak, gdy noc ziemię w czarne upowie szmaty
 Wyjeżdża nam przyświecać miesiąc srebrnoszaty;
 Tak na koniec ów okrąg, który z swego lica
 Ognistą żyje parą i blaski roznięca,
 Złotym włosem naturę, polectując skrycie,
 Zasila i niejako drugie daje życie.
 (w. 210–220)

Wszystko, co niezbędne człowiekowi do życia, znajdzie on w naturze²³: podstawowe pokarmy zaspokajające potrzeby organizmu, a więc białko zwierzęce oraz zboża; pasze dla trzody hodowlanej i bydła roboczego; kruszce niezbędne do wyrobu narzędzi i kamienie służące do budowy ludzkich siedzib. Utrudzony pracą znajdzie schronienie w cieniu drzew, zaś ożywczy powiew wiatru przyniesie mu ulgę. Doskonała natura zadba także o przyjemność dla ludzkich zmysłów, jak choćby powonienia. Zjawiska przyrodnicze, takie jak zorza²⁴, są pierwszymi i najpewniejszymi drogowskazami, a słońce i księżyc naturalnym światłem, które nigdy nie gaśnie. Natura jawi się tu zatem jako karmicielka i dająca schronienie opiekunka rodzaju ludzkiego. Ale to nie wszystkie korzyści, jakie człowiek czerpie z natury. W innych utworach poety pojawiają się: kwiaty i szlachetne kamienie przekształcone w prostą ozdobę lub kunsztowną biżuterię²⁵; zioła – jako źródło

²³ Takie stanowisko bliskie jest tezie, jaką stworzył J. J. Rousseau, nt. człowieka w stanie natury. Według niego człowiek, u początku istnienia gatunku, przypominał człekokształtne zwierzę, żyjące poza ramami jakiejkolwiek formy organizacji społecznej, skoncentrowane na najprostszym i najszybszym zaspokajaniu swych potrzeb fizjologicznych: „rozpatrując człowieka takim, jakim musiał wyjść z rąk natury, widzę zwierzę – pisał Rousseau – nie tak silne jak jedne, nie tak zwinne jak drugie, lecz w sumie o ustroju najszcześliwszym ze wszystkich: widzę go, jak głód syci pod dębem, pragnienie gasi w byle strumieniu, łożę znajduje u stóp tegoż drzewa, pod którym przed chwilą spożył posiłek – i otóż i jego potrzeby zaspokojone”. (J. J. Rousseau, *Rozprawa o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi*, [w:] *idem, Trzy rozprawy z filozofii społecznej*, przeł. i oprac. H. Elzenberg, Warszawa 1956, s. 144).

²⁴ Zob. F. Zabłocki, *Rady młodej Dorocie dane*, cyt. wg: ZPP 1774, t. 10, cz. 2, s. 390–403:

Przecież ten sternik mógłby wyjść z morza,
 Gdyby mu w nocy nie świeciły zorza,
 A we dnie słońce?
 (w. 165–167)

²⁵ Zob. *ibidem*:

Gdzie pierw zieleniał kwiat rwany z ogrodu,
 Teraz łyskają szmaragdy ze wschodu;
 (w. 87–88)

miodu²⁶; korzeń rabarbaru – lekarstwo²⁷; winna latorośl²⁸ i chmiel²⁹ – niezbędne składniki napojów. Wielkie usługi oddają człowiekowi zwierzęta: woły robocze, kozy dające mleko, wełniste owce, psy gończe i pasterskie.

Niektóre założenia teoretyczne prądów oświeceniowych przeplatały się i stanowiły miejsca wspólne, jak chociażby właściwe i klasycyzmowi, i sentymentalizmowi traktowanie opisu przyrody jako sytuacyjnej motywacji wypowiedzi lirycznej³⁰. Konstrukcja takiej wypowiedzi zwykle oparta była na analogii ludzkiej kondycji i zjawisk zachodzących w przyrodzie. Treść lirycznej wypowiedzi sentymentalnej, skoncentrowanej na emocjach jednostkowego podmiotu, a więc silnie zsubiektywizowanej, różniła się jednak znacznie od treści wypowiedzi klasycystycznej, dążącej do uogólnień i ponadczasowości stawianych sądów, poszukującej wszakże w obrazie natury wskazówek, a nawet gotowych szablonów pomocnych przy konstruowaniu nowego porządku świata.

W poezji klasycystycznej natura jawi się jako źródło mądrości i pożytku. Sprawnie działające mechanizmy przyrody funkcjonują tu jako stałe motywy literackie, swoiste *exempla* w procesie dydaktycznym. Uważnego obserwatora zachwycą nie tylko niezwykle urok i piękno tworów matki natury, ale także ich funkcjonalność w drabinie uporządkowanych bytów, skłaniająca do rozważań natury filozoficznej:

Jeden listek, kwiat jeden i drobniaucha trawa
Za obfitej rozmowy materią stawa.
Pełna dziwów natura!³¹

Wielowiekowa refleksja nad zjawiskami przyrody przyniosła ludzkości znaczne korzyści, chociażby – jak już wspomniano wyżej – w dziedzinie nawigacji, opartej na obserwacji układu ciał niebieskich. W obrazie krzątających się wokół swego ula pszczół, ich niezmordowanej pracy na rzecz całego roju, dostrzegano zaś wzór idealnego społeczeństwa ludzkiego:

²⁶ Zob. F. Zabłocki, *List XIII Króla Pruskiego* [...] *O używaniu fortuny*: „[Pszczoły – M.S.] Pracują nad zdobyczym z ziół słodkich rabunkiem” (w. 22).

²⁷ Zob. idem, *Pieśń bachiczna*, cyt wg: ZPP 1774, t. 9, cz. 1, s. 34–38: „rubarbarum z Chirona apteki” (w. 48).

²⁸ Zob. idem, *List od przyjaciela na wsi, do przyjaciela w mieście mieszkającego*: „Filis bujnego latorośl winą / Do bliskich drzewek łykami spina” (w. 177–178).

²⁹ Zob. idem, *Instynkt, albo niewinna miłość*: Tych [powiastek – M.S.], jeżeli zabraknie, dodawszy mu chmielu, / Tysiącami piękniejszych naucz nas wielu” (w. 189).

³⁰ T. Kostkiewiczowa, *op. cit.*, s. 260.

³¹ F. Zabłocki, *List XIII Króla Pruskiego* [...] *O używaniu fortuny*, w. 17–19.

Kto uwagi żąda,
 Niech się zgodnej drużynie pszczół w dzień przygląda.
 O! Cóż za rozkosz widzieć, gdy z skrzytym starunkiem
 Pracują nad zdobyczym z ziół słodkich rabunkiem.
 Z wspólnych wszystkim zabiegów i spólnego znoju
 Hojna korzyść wypływa dla całego roju,
 Jedną drugą wspomaga, a krom wszelkich swarów
 Spokojnie w zimie letnich używają darów.
 (w. 19–26)³²

Rozważania o społeczeństwie idealnym, jego kształcie i mechanizmach wewnętrznie go porządkujących – choćby nawet uproszczone i, jak w tym przypadku, prowadzone na marginesie innego zagadnienia – rozpocząć należy od określenia, czym społeczeństwo jest i z jakich przyczyn powstało. Odpowiedź w świetle prac filozoficznych J. J. Rousseau, odbijających się dość donośnym echem w literackiej twórczości XVIII wieku, zwłaszcza tzw. „dzieł konstruktywnych”, do których należała *Umowa społeczna* z 1762 roku, brzmi: społeczeństwo to stowarzyszenie założone dobrowolnie dla wzajemnego wsparcia i obrony jego członków, oparte na prawie równości. Nie może istnieć w społeczeństwie jakiekolwiek inne dobro niż dobro wspólne, zatem zbytek, bogactwo – w znaczeniu korzystania z dóbr materialnych pozyskanych bez własnego udziału – oraz wszelka prywatna własność stanowią nienależne przywileje, a w konsekwencji źródło nierówności. W ślad za podziałem „moje–twoje” pierwotna „miłość samego siebie” przekształca się we wtórną ambicjonalną „miłość własną”³³. Takie zjawiska nie zachodzą w naturalnej społeczności pszczoły, co dosadnie podkreśla podmiot mówiący *Listu XIII...*:

„Czemuż – rzekłem – nie idziem tak pięknym przykładem?
 Czyliż pilna rozważa nad przedziwnym ładem,
 I szczęsnym zjednoczeniem skrzytnego robactwa
 Nie powinna o nasze nas wstydić dziwactwa?”
 Świetsze pono są pszczelne niż ludzkie statuty;
 Nie widać tam z nich w żadnej hardonosej buty
 Mówiącej: że to moje, a to ma być twoje;
 I duma, i interes wielbią ich pokoje.
 O durny ludzki rozum! O głupstwo zuchwał!
 Jakże cię ukorzą te przewięzy mał?
 Nasze serce skaliste gardzi nam równymi,
 A skoro mienim szczęście, stajem się innymi
 Ludźmi do obyczajów
 (w. 27–39)

³² *Ibidem*.

³³ R. Wołoszyński, Ignacy Krasicki. *Utopia i rzeczywistość*, Wrocław 1970, s. 172.

W wersach tych zawarte jest głębokie przekonanie, iż tylko rezygnacja z własnych przywilejów i pozyskiwania środków materialnych wykraczających poza minimum niezbędne do zaspokojenia potrzeb fizjologicznych, a zarazem udział w budowaniu wspólnego dobra, poszanowanie dla drugiego człowieka i gotowość do udzielenia mu wsparcia, gwarantują osiągnięcie ładu społecznego. Na gruncie takich konstatacji powstawały pierwsze formy ustroju socjalistycznego, a sama idea społecznego czynu dla dobra wspólnego przetrwała do dziś w różnych formach poglądów lewicujących.

W tym samym utworze pojawia się jeszcze jeden alegoryczny obraz społeczeństwa ludzkiego, ale jego konstrukcja przybiera tym razem postać antywzorca. To kontynuacja rozważań o ludzkiej kondycji w społeczeństwie zróżnicowanym klasowo i materialnie, zawierająca surową krytykę sfer wyzyskujących, a zarazem stanowczą negację ich przywilejów, u których podstaw leży akty własności i zdobyte majątki. Ci, którzy bogacą się kosztem pracy i wysiłku innych, są:

jak te gałęzie, których list nieplodny
Wysysa ze pnia wszystek sok owocorodny;
A całą ukazując krasę na zielonce,
Suszy ślicznej nadziei zawiązków tysiące.
Dla nichże to cewkami płynąc karmie soczne,
Rozlewają swą żyźność w gałęzie poboczne?
(w. 99–104)

Drzewo ukazane tu zostało jako swoista piramida zależności bytowych, na szczycie której winny się znaleźć owoce, pozostałym zaś częściom rośliny przypisano funkcje służebne. Odniesienie tego schematu do reguł życia społecznego pozwala zauważyć, jakie wady ustrojowe są główną bolączką społeczeństw klasowych. Owoce symbolizują sens i cel działań ogółu, a zarazem źródło dobrobytu; zasilające „sokiem owocorodnym” gałęzie – członków społeczeństwa, wnoszących w budowę wspólnego dobra swój jednostkowy trud. Dzisiejszego czytelnika dziwi zapewne jednoznacznie negatywna symbolika liści – „nieplodnej zielonki”, elementu wyłącznie ozdobnego, nieprzynoszącego żadnego pożytku roślinie – jako tej części społeczeństwa, która nie przyczynia się do pomnażania dóbr, a jedynie czerpie z nich korzyści. Zaznamy jednak, iż powszechną dziś pełnię wiedzy z zakresu procesów biologicznych roślin zielonych, a więc fotosyntetyzujących, zyskaliśmy zaledwie około sześćdziesiąt lat temu³⁴.

³⁴ Skomplikowany proces biochemiczny fotosyntezy został poznany dokładnie dzięki uonorowanym Nagrodą Nobla badaniom Calvina i Bensona, prowadzonym w latach czterdziestych ubiegłego stulecia. Jednak historia naukowej refleksji nad mechanizmem wzrostu i rozwoju roślin sięga pierwszej połowy wieku XVII. Wówczas to Jan Baptist van Helmont, wychodząc od filozoficznego zagadnienia istnienia w przyrodzie materialnych pierwiastków podstawowych,

Dostrzegany przez oświecone umysły przerost „krasy” nad pożytkiem, *per analogiam* – konsumentów (a zatem tzw. „wyższych” warstw społecznych, bogacących się kosztem ubogiego ludu pracującego) nad wytwórcami, leży u podstaw diagnozy choroby nękającej ówczesne społeczeństwa. Jedynym skutecznym lekarstwem na tę przypadłość byłoby odwrócenie proporcji ilościowej przedstawicieli obu klas, co zresztą dosadnie sugeruje Zabłocki:

Ach! Jakaż zbawna ręka utnie te ramiona,
Dla których dobroczynna ma krzywdę Pomona?
Ja widząc lik ich wielki, już krwawą plwam śliną.
(w. 105–107)

Kolejnym „miejscem wspólnym” poezji klasycystycznej i sentymentalnej jest prastary topos strumienia. Jego bogata tradycja bierze początek już w filozofii Heraklita z Efezu, przypisującej wodzie właściwość bezustannego ruchu i zmienności. Starożytna konstatacja o niestałości płynącej wody, ujęta przez Heraklita w aforystycznych zdaniach: „wszystko płynie” oraz „nikt nie wchodzi dwukrotnie do tej samej rzeki”, dała początek figurze alegorii utożsamiającej strumień czy też rzekę z ludzkim losem. Bowiem tak jak nie można powstrzymać żywiołu wody, tak nie da się zatrzymać właściwego każdemu żywemu organizmowi biologicznego zegara, odmierzającego czas od narodzin do śmierci. Proces przemijania jest jednokierunkowy i nieodwracalny:

Jako ten strumyk, skoro raz swoje
Porzuci łożo,
Pierwotne potem odwiedzić zdroje
Nigdy nie może;

Tak naszych wdzięków biegną koleje,
Gdy je czas zwarzy;
Wiekem nadpsutej nie ma nadzieje
Umilić twarzy³⁵.

w tym wody, jako pierwiastka żeńskiego, wymagającego „zapłodnienia”, aby powstała jakakolwiek rzecz w naturze, rozpoczął poszukiwanie owego elementu „zapładniającego”. W tym celu przeprowadził doświadczenie polegające na obserwowaniu wierzbowego drzewka, rosnącego w uprzednio odważonej ilości ziemi. Po pięciu latach zaobserwował, iż przyrostowi masy rośliny nie towarzyszył ubytek masy gleby. Wywnioskował zatem, iż to woda, używana do podlewania, zamieniona została w materię drzewa, a zatem rośliny zielone same wytwarzają substancje organiczne. Pod koniec XVIII wieku angielski uczony Priestley odkrył, że rośliny mają zdolność „naprawiania” powietrza „zepsutego” przez palące się świece; w 1779 roku Holender Ingenhousz stwierdził, iż aby „naprawić zepsute powietrze”, potrzebują rośliny dostępu światła, wkrótce potem okazało się, iż „zepsutym” powietrzem jest dwutlenek węgla, a w procesie jego pochłaniania przez rośliny uczestniczy woda. Dopiero w 1843 roku niemiecki badacz Mayer, wykorzystując wyniki doświadczeń poprzedników, odkrył, iż rośliny pochłaniają energię słoneczną i przekształcają ją w energię chemiczną.

³⁵ F. Zabłocki, *Anakreontyka*, w. 29–36.

Już mojej wiosny zieloność zginęła;
 A jako biegną niewrotne strumyki,
 Tak się i płocha w czasie ochygnęła
 Rozkosz, tamowne połamawszy wnyki³⁶.

Zaprezentowane w *Liście XIII* [...] *O używaniu fortuny* zjawisko cyrkulacji wody w środowisku, od chwili wydostania się „kryształu srebrnopłynnego” z czeluści skał i jego przekształcenia się w rzekę, hojnie obdarowującą faunę i florę dolin, przez które przepływa, poprzez zjawisko odparowania wody pod wpływem słońca, po jej powrót na ziemię w postaci deszczu, za sprawą figury analogii przekształcić można w kolejny sugestywny obraz społeczeństwa. A mówiąc ściślej: tak jak woda krąży od wieków w przyrodzie, tak w społeczeństwie winny być przekazywane dobra. Zanim jednak przeprowadzimy w tym miejscu dokładniejszą interpretację alegorycznego obrazu, oddajmy głos poecie:

Te [góry – M.S.] się krtuszac wilgocią na bliskie niziny,
 Dla ulgi wywnętrzają kryształ srebrpłynny;
 Stąd najprzód wąskim strużką ściśniona korytkiem,
 Zabiegle łąki hojnym daruje pożytkiem;
 Potem z ściekłych wód zdjęta nabiegłą puchliną
 W niezbadne płynie morza z ogromną daniną;
 Aż na koniec, od słońca pociągniona w chmury,
 Kroplami w tęż, skąd wyszła, wstecz przepada góry;
 I tak się nieprzestanną wahając koleją,
 W kroplach biorą zasiłek, a strugami leją.
 Tym honor powinności ogniem kojarzy.
 Panowie u fortuny są na kształt szafarzy,
 Albo owych strumyków, więc swą szczęśliwością
 Powinni się z krajową dzielić współcznością.
 (w. 139–152)

Tekst wiersza zawiera wyrażone *explicite* porównanie „Pan[ów] u fortuny”, a więc ludzi, którym pomyślny los udzielił bogactw materialnych, do „owych strumyków”. Tak jak ściśnięte w korytku źródło zostaje z czasem zasilone przez deszcze, a wówczas „płynie do morza z ogromną daniną”, tak i człowiek, zyskawszy majątek, powinien dzielić się nim hojnie z potrzebującymi współziomkami, zgodnie z zasadą: „W kroplach biorą zasiłek, a strugami leją”. Mechanizm przyrody wyklucza powstawanie strat, zatem życiodajny płyn nigdy nie ginie, co najwyżej zmianie ulega jego stan skupienia. Tak też i żaden ludzki wysiłek, czyniony wszakże dla wspólnej korzyści, nie powinien zostać zaprzepaszczone i zasilić jednej tylko kieszeni. Wytworzone dobra należy bowiem rozdzielać według realnych potrzeb.

³⁶ Idem, *Oda Króla Pruskiego* [...] *Życie jest snem*, w. 11–14.

Dający krystalicznie czystą wodę, przyjemny chłód i orzeźwienie strumyk może być kolejnym, po rozłożystych drzewach czy chłodnych skałach zapewniających zacienienie, elementem *locus amoenus*:

W starego więzu bezświatłym cieniu
Ułożył się zimny źródło przy korzeniu.
Łoże mu ściele kwiat zapaszysty,
Skąd się wylewa wód strumień czysty;
Tam młody Atyś napasłe trzody
Zgania dla chłodu i sytnej wody³⁷.

Omówione wyżej fragmenty tekstów realizują hasła poetyki klasycystycznej. Zaprezentowana w nich natura ma walor użyteczności dla człowieka; służy jako pretekst lub kontekst dla rozważań natury ogólnoludzkiej, pozwala wzmocnić obrazowym przykładem siłę perswazji, pełni zatem rolę podrzędną wobec funkcji dydaktyczno-moralizującej.

Te same elementy krajobrazu, wprowadzone do poezji o charakterze sentymentalnym, mogą pełnić inną funkcję. W lirykach sentymentalnych ujawnić może się paralelizm zjawisk zachodzących w przyrodzie i doznań lub odmian ludzkiego losu³⁸, zwykle jednak ujęty w sposób bardziej intymny, jednostkowy i ograniczony do konkretnego momentu introspektywnej zadumy³⁹. Natura może odgrywać rolę wykładnika stanu emocjonalnego lirycznego „ja” lub autentycznego współczującego i współprzeżywającego partnera człowieka⁴⁰.

Przyjrzyjmy się, jakiej odmianie w duchu sentymentalnym ulega funkcjonalność dwóch wyżej omówionych elementów przyrody: drzew i strumieni. Pamiętamy, podporządkowaną klasycystycznej formule dydaktycznej, pejoratywnie nacechowaną symbolikę liści, stanowiących wyłącznie zdobniczy element rośliny. W ujęciu arkadyjsko-sentymentalnym ulistniona gałąź otrzymała cechy antropomorficzne i, niczym przykładowy sługa, zadba o dobre samopoczucie człowieka:

ten palm⁴¹ na rodnej błoni
Za waszym przyjściem sam się nakłoni,
Aby was ukrył przy czystym źródłu,
Gdzie macie siedzieć w miłym pokoju⁴².

³⁷ Idem, *List od przyjaciela na wsi...*, w. 223–228.

³⁸ T. Kostkiewiczowa, *loc. cit.*

³⁹ Kostkiewiczowa zwraca uwagę również na zagadnienie czasu jako czynnika powodującego zmienność świata i względność sądów. Świat poezji klasycystycznej – pisze autorka – aspirował do swoistej ponadczasowości i co najwyżej wprowadzał niewymierne rozróżnienie mitycznego „dawniej” i nieokreślonego „teraz”; świat poezji sentymentalnej zanurzony był w subiektywnym czasie mierzonym zegarami jednostkowych emocji (*ibidem*, s. 414).

⁴⁰ Zob. *ibidem*, s. 260–261.

⁴¹ Tu: liście.

⁴² F. Zabłocki, *List od przyjaciela na wsi...*, w. 273–276.

Ożywiona, a nawet upersonifikowana przyroda staje się już nie tylko tłem lirycznych przeżyć bohaterów, ale również powiernikiem czułych wyznań, partnerem do rozmów i aktywnym pomocnikiem, o czym świadczą liczne przykłady zaczerpnięte z liryków, zwłaszcza zaś sielanek, interesującego nas tutaj poety:

Kiedy ja smutny tu szlocham w lesie,
Zefirek, Miłka litując męki,
Śpieszno odzowom me troski niesie,
A te żałobne wydają stęki.
[...]
I ten strumyczek z łez mych nabrzmiął,
Co pierwaj stroił gzy z piaskiem złotem,
Teraz cichuchno płynie zdumiały,
Tknęty nie lada moim kłopotem⁴³.

Tkliwi pasterze, żyjący w symbiozie z naturą i w nią wtopieni, nierzadko konwencjonalnie zwracają się do niej o wsparcie w miłosnych zabiegach. Idealnymi pomocnikami stają się śpiewające ptaki oraz te ożywione elementy natury, które posiadają fizyczne zdolności ruchu, przenoszenia ciał z miejsca na miejsce bądź odbijania fal dźwiękowych – a więc wiatr, strumień, skała albo bór, tworzące zjawisko echa – którym za pomocą figury alegorii przypisuje się funkcję powtarzania ludzkiego głosu czy wtórowania mu:

Wy, co w tym gaju, miłe słowiki,
Przepierujecie niezmordowanie,
Łączcie z mą fletnią wdzięczne treliki
I wielozgodne czyńcie śpiewanie:
„Cóż z moją Hanką zrówna w urodzie?
Któraż ma nad nią piękniejsze wdzięki?
[...]
Chociaż natura wasze pobrzeża,
Stróżki, kwiecistym pęzlem odnawia,
Wždy wam ta nie jest miła odzieża,
Bo wasz ściek coraz szepcąc pomawia:
Cóż z moją Hanką zrówna w urodzie?”⁴⁴

Prostota i naturalność przeżyć arkadyjskich bohaterów każe im poszukiwać odpowiedzi na nurtujące ich pytania w odniesieniu swej sytuacji uczuciowej i kondycji psychicznej do zjawisk otaczającej ich przyrody. Halina, bohaterka pasterki *Instynkt, albo niewinna miłość*, wzór przyrodzonej cnotliwości i naturalnej prostoty, formułując opis swych przeżyć i towarzy-

⁴³ Idem, *Pasterka I*, w. 25–34.

⁴⁴ Idem, *Pasterka II*, w. 25–37.

szących im objawów somatycznych, powodowanych rozstaniem z bliskim jej sercu pasterzem, odwołuje się do subiektywnie postrzeganych zmian w przyrodzie, stających się tym samym wykładnikiem jej stanu emocjonalnego:

Gdy mi się zaś bez ciebie przyjdzie kiedy zostać,
Rozumiem, że świat inną rzeczom daje postać.
Wszystko idzie na opak, wszystko jak w nieładzie:
Później słońeczko wstaje, później się układzie,
Strumyczki cicho płyną, Zefirek nie wieje,
Kwiatki w pączkach niszczą, gaj się nie rozśmiej.
A ja nędzna, swą główkę podparłszy maczugą,
Gorzkich się dla ulżenia łez zalałam strugą
(w. 147–154)

Charakterystyczne dla nurtu sentymentalnego jest szczególne nacechowanie znaczeniowe niektórych zjawisk przyrodniczych i elementów pejzażu⁴⁵, w liryce zestawionych ponadto najczęściej pod względem emocjonalnej waloryzacji, na zasadzie opozycji. Poezja ta porzuca zawiłe meandry semantycznych przekształceń i kunsztownej metaforyki na rzecz odwołań do powszechnych i utrwalonych w zbiorowej świadomości i wyobraźni przedstawień i obrazów o znaczeniu symbolicznym⁴⁶.

Wiersze liryczne Zabłockiego pełne są symbolicznie ujmowanych elementów fauny i flory, co pozostaje zresztą w zgodzie ze sformułowaną nieco później, bo w 1782 roku⁴⁷, teorią sentymentalnego „warsztatu wymowy”, spisana przez Franciszka Karpińskiego w traktacie zatytułowanym *O wymowie w prozie albo wierszu*, głoszącym, iż materią poetycką staje się „Ziemia cała z swoimi stworzeniami, co nas tylko otacza, dokąd okiem albo słuchem osiągnąć możemy”⁴⁸. Mamy tu zestawione antytetycznie: kwiaty i owoce, symbolizujące stadia rozwoju (dziecko – dorosły)⁴⁹; ciernisty głóg i wonny

⁴⁵ T. Kostkiewiczowa, *op. cit.*, s. 261; por. także C. Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*, Toruń 1949, s. 188–193, oraz A. Witkowska, *Wstęp*, [w:] *Polski romans sentymentalny*, Wrocław 1971, s. LI. Autorzy tychże opracowań skupiają się na funkcjonowaniu w powieściach sentymentalnych i lirycznych, forpocztach romantyzmu, takich elementów, jak samotne skały, bezlistne drzewa, księżyc, pustkowia, stanowiące wyraz stanu emocjonalnego człowieka, czy wichry i przemiany towarzyszące jesiennej porze, symbolizujące lęki egzystencjalne. Szczególne znaczenie przypisuje się także porom dnia, zwłaszcza zmierzchowi, wieczorowi czy nocy, potęgującym przeżycia bohaterów.

⁴⁶ Zob. A. Witkowska, *Sentymentalizm*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 2002 (dalej: SLPO), s. 572.

⁴⁷ Większość utworów Franciszka z Wołynia, stanowiących przedmiot niniejszej dysertacji, w tym komplet poezji sielskich i zawierających elementy sentymentalne, została opublikowana przed końcem roku 1777.

⁴⁸ F. Karpiński, *O wymowie w prozie albo wierszu*; cyt. za: M. Klimowicz, *op. cit.*, s. 337.

⁴⁹ Zob. F. Zabłocki, *Chloe i Likas*, w. 21–22; idem, *List od przyjaciela na wsi...*, w. 218.

„gwoździak”⁵⁰; gorzki piołun jako przeciwieństwo słodkiego sycącego miodu⁵¹; sokoła czy jastrzębia, antagonistów gołębi i innego ptactwa⁵². W wierzeniach ludowych bierze swój początek symbolika niektórych roślin: na przykład kwiatu barwinka, oznaczającego od czasów starożytnych dziewictwo⁵³; ssaków: nielitosnego lwa⁵⁴ czy wilka utożsamianego z wszelkim czyhającym złem⁵⁵; ptaków: puszczyka, ze względu na nocny samotniczy tryb życia, bezszelestny lot i złowróżbne pohukiwanie, uznawanego za ptaka śmierci, zwiastuna nieszczęść⁵⁶; gawrona, którego już ludy starożytne uważały za ptaka złowróżbnego, zwiastującego choroby, wojny i śmierć⁵⁷; sowy, której przypisuje się mądrość, ale która zarazem prowadzi żywot w ciemnościach i budzi strach swymi wielkimi przenikliwymi oczami i groźnym pohukiwaniem⁵⁸.

Tam gdzie motywy pierwotnie należące do repertuaru literatury sentymentalnej czy arkadyjskiej przekształcone zostają w stereotypy oderwane od ich źródła w prostocie obyczajowości ludu, gdzie nieodłączne atrybuty pasterskie i elementy naturalnego krajobrazu stają się pozbawionymi funkcjonalności, konwencjonalnymi rekwizytami, a sielskie obrazki – kliszami sytuacyjnymi⁵⁹, tam do głosu dochodzi rokoko. Można by rzec, iż prąd ten zaczerpnął z sentymentalizmu jedynie „lukier”, tkankę powierzchowną, pozbawioną właściwej treści i motywacji. Tak jak laska czy maczuga pasterska, służąca pasterzom do zaganiania trzody, podpierania i ułatwiająca wspinanie się po pochyłościach górskich stoków, w rokokowej kulturze dworskiej stała się tylko ozdobnym rekwizytem pseudopasterza, a płochliwe jagnię uciekające przed wilkiem czy owce „gżące się w łożach” przekształcone zostały w urocze, białe, puszyste manekiny – tło dworskiej zabawy, tak naturalne piękno przyrody, ujęte w pozbawionych słownego przepychu opisach ustąpiło miejsca starannie zaplanowanej i precyzyjnie wykonanej, ale tylko imitującej rzeczywistość, scenografii⁶⁰.

⁵⁰ Zob. idem, *Pasterka III*, w. 31.

⁵¹ Zob. *ibidem*, w. 32.

⁵² Zob. idem, *List XIII Króla Pruskiego [...] O używaniu fortuny*, w. 50; idem, *Ludzkość*, w. 41–42.

⁵³ Zob. idem, *Rady młodej Dorocie dane*, w. 81.

⁵⁴ Zob. idem, *List XIII Króla Pruskiego [...] O używaniu fortuny*, w. 49.

⁵⁵ Zob. idem, *Filis żalosna*, w. 7.

⁵⁶ Zob. idem, *Tyrymach*, w. 39.

⁵⁷ Zob. *ibidem*.

⁵⁸ Zob. idem, *List XIII Króla Pruskiego [...] O używaniu fortuny*, w. 39.

⁵⁹ T. Kostkiewiczowa, *op. cit.*, s. 263.

⁶⁰ Rokoko to styl artystyczny różnych dziedzin sztuki, ale również postawa wobec świata. W odniesieniu do sztuk plastycznych, J. Białostocki charakteryzował ów prąd słowami: „Rokoko [...] prostocie przeciwstawiało komplikację, mnogość i zawiłość; wielkości – grację drobnych form; spokojowi – zaprzatającą myśl ruchliwość, a rozumnej etycznej formie – zmysłowy smak chwilowej rozkoszy. Prawda nie interesowała nikogo. [...] Swe uczucia rokoko przechowywało w porcelanowych puszkach, nad wzniosłość przekładało wdzięk upudrowanej pasterki i przyćmione światło buduaru; naturę [podkr. – M.S.] podporządkowało rytmom ornamentu”. J. Białostocki, *Rokoko. Studia nad sztuką pierwszej połowy XVIII wieku*, Warszawa 1970, s. 35.

Taki jednostronny obraz literatury i kultury rokoka należy wszakże uzupełnić informacją o źródłach prądu i motywacji twórców, których dzieła weń się wpisywały. Fakt, iż apogeum rozkwitu polskiego rokoka przypadało na lata 1774–1785 związany był niewątpliwie z sytuacją polityczną w kraju, która nie wymagała już od ludzi pióra tak silnego zaangażowania, a możliwość choćby chwilowego odstąpienia od społecznej i politycznej służby na rzecz poetyki dobrego gustu musiała wydać się literatom niezwykle kusząca. Rokoko objawiało się w literaturze, zwłaszcza we wczesnej jego fazie, ucieczką w świat pasterskiej idylli bądź anakreontycznej afirmacji życia, a ponadto porzuceniem wszelkiej moralistyki, a zatem retorycznego tonu i przywróciło do łask niektóre wątki mitologiczne, zwłaszcza koncentrujące się wokół tematyki erotycznej. Obrazki społeczeństwa zawarte w poczy, nierzadko zaprawione ironią, miały stanowić same w sobie źródło prawdy, bez odwoływania się do retorycznej perswazji.

Nazwisko Zabłockiego pojawia się w opracowaniach podejmujących tematykę literatury polskiego rokoka najczęściej w kontekście jego twórczości dramatycznej, a dokładniej trzech scenicznych utworów: zawierającego studium świata rokoka *Fircyka w zalotach*; groteskowego, sięgającego do tradycji sowizdrzalskiej *Arlekina Mahometa, albo Taradajki latającej*⁶¹ oraz *Króla w kraju rozkoszy*. Ostatnia z wymienionych tu komedii zawiera groteskową wizję Kokanii, tytułowej krainy rozkoszy, rajy dla wszelkich próżniaków, stanowiącej – jak interpretuje Pawłowiczowa – parodystyczną, pozbawioną jakichkolwiek metafizycznych znaczeń, formę Arkadii⁶², mitycznej krainy mlekiem i miodem płynącej. Wszystkie te utwory zaliczyć można do tzw. nurtu „anakreontycznego”, realizującego nadrzędny cel rokoka, jakim było dążenie do przyjemności i prezentacji piękna za pomocą stosunkowo prostych środków wyrazu. Nurt ten, interpretowany czasem jako wyraz niezrealizowanych tęsknot ludzi wyobcowanych ze swojego pierwotnego środowiska, a już skrępowanych konwencjami nowego otoczenia⁶³, wykazywał również duże zainteresowanie sielanką, która pozwalała przenieść się do utopijnej krainy Arkadii.

W duchu rokoka niewątpliwie utrzymana jest pasterka *Loas i Dafne*, prezentująca miłosne zmagania pary młodych pasterzy, ich erotyczną grę i próbę sił. W rokokowej arkadii miłość jest uczuciem przelotnym, stanowi rodzaj wyrafinowanej gry⁶⁴, zmysłowej zabawy. Bohaterów Zabłockiego łączy niewątpliwie silne uczucie, któremu nie jest w stanie sprzeciwić się nawet rozum, ale w świetle przedstawionej scenki przypuszczać należy, iż uczuciem

⁶¹ E. Rabowicz, *Rokoko*, [w:] SLPO, s. 524.

⁶² J. Pawłowiczowa, *Wstęp*, [w:] F. Zabłocki, *Król w kraju rozkoszy*, Kraków 1973, s. XXXIII.

⁶³ E. Rabowicz, *loc. cit.*

⁶⁴ M. Klimowicz, *op. cit.*, s. 341–432.

tym jest namiętność miłosna, która zwykle prędko rozpala serca, ale równie szybko gaśnie. Miłosnej grze Loasa i Dafne, opartej na wrażeniach zmysłowych, towarzyszy charakterystyczny dla rokoka rekwizyt, zaczerpnięty z natury, w postaci kwiatków sypanych po twarzy.

Uczestnikiem erotycznej gry może być także sama natura, co ma miejsce w *Pasterce III*. Wonna błon staje się pachnącą pościelą dla znużonej pasterki, „ptastwo ucicha”, „Zefirek dzwoni” – to pierwszy akt zabawy. Nagle jednak przebudzone przez Amorka i Kupidyna (owych mitycznych rozrabiaków, których upodobała sobie rokokowa poezja) dziewczę zrywa się z posłania, a wówczas rozpoczyna się gra właściwa, tocząca się między zawstydzoną pastereczką i niesfornym wietrzykiem:

Pochwyci rąbek – rąbek pierś zdradza,
Zapłata warkocz – warkocz się chwieje;
Bierze podwikę – wiatr ją podsadza,
[...]
Buja włos złoty, gdzie go wiatr schwyci,
(w. 21–25)

Zaś łąka, która wcześniej „układała” Haneczkę do snu, pełni teraz rolę obserwatora zmagania, ale i ich uczestnika: „Idzie [Hanka] po łące – łąka się śmieje” (w. 24).

Tło przyrodnicze i konstrukcja obrazów z życia pasterzy zawartych w tłumaczonym z francuskiego poetyckim *Liście od przyjaciela na wsi...* każe dopatrywać się w nich arkadyjskiego wzoru dyktowanego rokokową fascynacją. Konwencjonalnym śladem pierwowzoru, czyli mitycznej krainy szczęśliwości, jest „bujnego latorośl wina” (w. 177), uprawiana pod wierzchołkami gór; zgodna z poetyką rokoka jest także odzież pasterki Egle, którą „natura sama przybrała / Miasto szafiru w fijołek polny” (w. 152–153) oraz igraszka „Zefir[a] swawoln[ego]” (w. 154) z czarnymi warkoczami kobiety.

Dla literatury i kultury rokokowej charakterystyczne są także niektóre motywy przyrody, najczęściej nazywane formami deminutywnymi: wietrzyk, obłoczek, strumyczek, gaik, owieczka czy też kwiatuszek (ze specjalnym uwzględnieniem róż i fiołków), oraz zjawisko przypisywania szczególnej roli przedmiotowi – pamiętce⁶⁵. W sielankach Zabłockiego elementy przyrody bywają często określane za pomocą zdrobnień, pełno tu kózek, stróżek, zefirków i kwiatków; funkcjonalnie jednak bliskie są one i nurtowi rokokowemu, i sentymentalnemu, w roli pamiętki zaś występuje „luby baranek” w pasterce *Filis żalosa*⁶⁶, realny znak sentymentu pasterza do swej ukochanej.

⁶⁵ T. Kostkiewiczowa, *op. cit.*, s. 264.

⁶⁶ ZPP 1776, t. 13, cz. 2, s. 302–305.

Jak już wspomniano wcześniej, istotnym rekwizytem poezji rokokowej, ale także klasycystycznej, jest róża. Kwiat ten, o bardzo bogatej symbolice, w starożytności związany był przede wszystkim z kultem Afrodyty (Wenus), już wówczas stał się symbolem odrodzenia i miłości zwyciężającej nawet śmierć; różami wieńczono też uczestników obrzędów dionizyjskich, aby ochłodzić gorąco wina i dopomóc biesiadnikom w dochowaniu tajemnic – róża stała się więc także symbolem milczenia. W poezji trubadurów przekształciła się w symbol miłości ziemskiej, a pokłosiem tej przemiany jest znana do dziś tzw. mowa kwiatów. Róża to także ważny symbol chrześcijan, różokrzyżowców i wolnomularzy, często wykorzystywany w heraldyce.

W ujęciu klasycystycznym róża stanowi symbol ulotnej młodości i przemijającego piękna, o czym zaświadcza bogata tradycja literacka i paremio-graficzna⁶⁷, do której niejednokrotnie sięga Zabłocki:

⁶⁷ Por. wiersz *Na różę* (J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1960, s. 171):

Nadobny sobie kwiat Wenus obrała,
Kiedy by jego krasa dłużej trwała;
Lecz co zakwitnie, jako słońce wznidzie,
To zasię spadnie, ledwie wieczór przydzie.

Rwi, panno, różę za nowego kwiatu,
A pomni, że tak bieżą twoje lata!

Zob. też *Pieśń VI* (J. Kochanowski, *Fragmenta*, [w:] idem, *Dzieła polskie*, s. 573, w. 7–8):

Widziałem ja po ranu piękny kwiat przyjemny,
A widziałem zaś wieczór zwiędły i nikczemny.

Fragment (*Pieśń XVI* 9, 11–15) poematu T. Tassa, *Goffred abo Jeruzalem wyzwolona*, tłum. P. Kochanowski (cyt. za: wyd. oprac. R. Pollak, Wrocław 1951, BN II 4, s. 503–506):

Widzicie różę, co w pół wychylona
Dopiero swoje opowieda przysięce
I w pół zawarta, a w pół rozwiniona
Jeszcze niedoszte ukazuje liście.
Patrzcie, jako się ledwie wypelniona
Rozwija, a już wędnie oczywiście;
Wędnie – i już się nie godzi na wieńce
Ani na panny, ani na młodzieńce.

S. Zimorowica, *Aleksy* (S. Zimorowic, *Roxolanki, to jest Ruskie panny, na weselu* B.Z. z K.D. [...] wprowadzone, wyd. L. Kukulski, Warszawa 1981, s. 106):

Cokolwiek w sobie ma ten świat odmienny,
Wszystko przemija, jako jednodzienny
Kwiat, który pięknie się rozwinie
Rano, a w południe zginie.

O konwencjonalności porównania przemijania urody do przekwitania świadczy bogactwo przysłów o tej tematyce: „Piękność nie na długo płaci, nagle pozorny czas jej krasę traci” [*Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, t. I–III, red. J. Krzyżanowski; t. IV, red. S. Świrko, Warszawa 1969–1978 (dalej: NKPP; po skrócie podano tom, stronę, hasło i numer), II, „Piękność”]; „Piękność prędko okwita” (*ibidem* 5); „Każda uroda za lata zwiędnie” (NKPP III, „Uroda” 20d).

Minęły chwile bujnej młodości,
Jak więc kwiat róży mija niewrotny⁶⁸;

PIĘKNOŚĆ

Ta róża, co się z pącza dobywszy czerwieni
I wkrótce zwiędła skwarem w suchy liść się zmieni,
Jest krasy wizerunkiem, za którą lecimy
Oślepi. Jednej za kilka dni nie zobaczymy,
Druga, jeśli się kilką latami przedłuży,
Kiedyż tedyż doczekać musi kresu róży⁶⁹.

W anakreontycznym liryku *Kupido więzień*⁷⁰ pojawia się, charakterystyczny dla nurtu rokoka, miłosny rekwizyt w postaci kajdan uwitych z róż (w. 32), a oprócz tego: „Łańcuch z bławatu, / [i] Obróż z szkarłatu” (w. 33–34). Natomiast utożsamienie dojrzewającego dziewczęcia z kwiatem róży, który dopiero co „w samym tylko wzrasta pręcyczku” (w. 4), stało się materią rokokowego wiersza zatytułowanego *Róża*⁷¹, którego konstrukcję oparto na paraleli obrazu rozkwitającego kwiatu, wokół którego krążyć zaczynają pszczele roje, oraz sytuacji młodej kobiety, kuszonej przez adoratorów czułymi słowami i zalotnymi gestami. Treść ujęta została w pełne wdzięku, lekkie strofy, okraszona znaczną liczbą deminutiwów (ogródceczek, krzaczek, oczko, pręcyczek – to tylko garść przykładów pochodzących z pierwszej strofy), słów oddających barwy (koral, papuzi, złoty, pstrokaty, biały, modry) i oznaczających ruch (lotny, muskać, chodzić, latać, ulecieć). Tu także róża oznacza urok i młodość, jednak jest to symbolika nieobciążona piętnem przemijania; podporządkowana nadrzędnej zasadzie, nakazującej ukazywanie czystego piękna. Przesłanie wiersza, zawierające się w przestrodze: „Nie bądź ty jednak w wyborze płocha! [...] / Bo nie każdy, co ściska, / Prawdziwie lubi, prawdziwie kocha” (w. 49–52), zgodnie z poetyką nurtu zostało ukryte pod alegorycznym kostiumem, pozbawione retorycznego tonu i podane w żartobliwej formie.

Z toku powyższych analiz wynika, iż w lirykach Zabłockiego odnaleźć można wpływy wszystkich trzech nurtów oświecenia, które krzyżowały się i zazębiały, korzystały z tego samego potencjału usankcjonowanych w kulturze, nierzadko skonwencjonalizowanych, motywów, mających swój początek w obserwacji natury.

⁶⁸ F. Zabłocki, *Pieśń*, w. 1–2, cyt. wg: ZPP 1775, t. 11, cz. 2, s. 395–396.

⁶⁹ Idem, *Piękność, rozum, cnota*, w. 1–6, cyt. wg: ZPP 1774, t. 9, cz. 1, s. 29–30.

⁷⁰ ZPP 1775, t. 11, cz. 2, s. 284–288.

⁷¹ ZPP 1776, t. 13, cz. 2, s. 325–328.

Przyroda jawi się w omawianej twórczości źródłem ludzkich korzyści intelektualnych i materialnych, tematem rozważań i rozmów, a także tłem oraz aktywnym współuczestnikiem działań człowieka. Zgodnie z Horacjańską teorią ujętą w słowach *ut pictura poësis*, Zabłocki starał się przedstawić otaczającą bohaterów jego poezji przyrodę w sposób możliwie jak najbardziej plastyczny i szczegółowy, stąd w opisach pojawiają się dalekie, nieznane krainy (Arkтуры); typy ukształtowania terenu (góry, doliny); elementy krajobrazu przyporządkowane żywiołom: wody (strumień, rzeka, morze, ocean), powietrza (firmament wraz z ciałami niebieskimi, obłoki, blask jutrzeńki, zorza) czy ziemi (skały, las, ogród, łąka, piasek) oraz zjawiska atmosferyczne (wiatr, piorun, błyskawica, echo, rosa) i pory roku (wiosna, jesień). Świat fauny i flory jest równie bogaty, zróżnicowany pod względem rodzajowym i gatunkowym; samo zaś nazewnictwo może przysporzyć kłopotów dzisiejszemu edytorowi, jak to ma miejsce chociażby w przypadku tatarczki – miana stosowanego względem trzech różnych roślin: odmian czosnku, cebulki i gryki; mało czytelne z punktu widzenia dzisiejszego czytelnika jest też medyczne zastosowanie korzenia rabarbaru czy działanie substancji zawartych w roślinie zwanej szalejem.

Zabłocki sięga po stosowane już od starożytności toposy natury, w tym topos życia jako żegluga⁷², zbudowany na gruncie rozwiniętej symboliki marynistycznej: morze to świat (ale i symbol wieczności), a czyhające na nieostrożnych żeglarzy skały to ludzkie żądze, nad którymi ster utrzymać może tylko ludzki rozum. Wyraźnie nawiązuje do tradycji mitologicznej, wszakże wywodzącej się z pierwszych filozoficznych refleksji człowieka zafascynowanego, ale i przerażonego ogromem świata oraz niepohamowaną siłą przyrody. Na kartach jego pasterek pojawiają się bohaterowie o imionach występujących już u Teokryta, Wergiliusza i Horacego; dodajmy, że nierzadko są to imiona znaczące, etymologicznie związane z nazwami florystycznymi: Chloe⁷³ oznacza z greckiego 'zielony kielek rośliny', a miano Dafnis⁷⁴ pochodzi od greckiego słowa *dáphnē* – 'wawrzyn'. Czasem nazwy

⁷² Zob. F. Zabłocki, *Rady młodej Dorocie dane*, w. 157–164:

Ten, co my życiem zowiem, bieg niedługi
Jest wizerunkiem prawdziwym żegluga:
Świat – jest to morze, my – niby wandrowce
Podajem żagle na kręte manowce;
Niewściąglę żądze można nazwać skałą,
Na której tyłu rozbitów zostało.
Rozum ster trzyma i kieruje w biegu,
Aby zawinąć bezpiecznie do brzegu.

⁷³ Chloe/Chloa jest bohaterką sielanek: *Chloe i Likas, Instynkt, albo niewinna miłość, Tyrymach*.

⁷⁴ Dafnis występuje w pasterkach: *Ludzkość, Instynkt, albo niewinna miłość*.

potoczne zastępuje poeta mitologicznymi metaforami, odwołującymi się do bóstw opiekuńczych: kwiaty to „wdzięczne dziatki Flory”⁷⁵, owoc – sama bogini Pomona⁷⁶, a róża – „pierwsz[e] Pafu pani stworzenie”⁷⁷.

W zakresie zwierzęcej i roślinnej symboliki w zasadzie nie wykracza poeta poza swoje czasy i kanon przejęty przez oświecenie po poprzednikach. W bajkach znajdziemy zatem konwencjonalne zwierzęce alegorie – charakter; słowicze trele, opisane w bajce *Słowik i czyżyk*, utożsamiać będziemy z wirtuozerią i kunsztem artystycznym, a kwiat narcyza – z pięknem⁷⁸. Interesujące są jednak, utrzymane w duchu humorystycznym, określenia obyczajowych postaw i ludzkich charakterów, wywodzące się od nazw zwierzęcych: podstarzała kokietka żartobliwie, choć nie bez nuty pogardy, nazywana jest starym kobuzem⁷⁹; jej pawi wrzask⁸⁰ symbolizuje pychę; słowo „świstach”⁸¹ to Zabłockiego ulubiony zamiennik określenia „fircyk”.

Na koniec rozważań dotyczących zawartych w poezjach Zabłockiego elementów natury, zarówno ożywionej, jak i nieożywionej, stanowiącej wyłączenie barwną scenografię dla przedsięwzięć ludzkich lub prowadzącej z człowiekiem swoisty dialog, współuczestniczącej w odgrywanej przez niego na scenie świata roli, warto wspomnieć o zdolnościach językowych poety – komediopisarza, a zwłaszcza jego niezwykle bogatym zasobie słownictwa. Przyjrzyjmy się, ilu bliskoznacznych określeń słów „pastwisko” i „trzoda” użył w króciutkim fragmencie pasterki *Instynkt, albo niewinna miłość*:

HALINA

Pókim ja trzody paśla w osobnym ostrowie,
Póty czerstwe i silne służyło mi zdrowie.
Dziś, jakby ręką odjął, a to od tej chwili,
Jakośmy razem nasze tu hurty spędzili.
Nieszczęśliwyś ty, Dafni! Potrzeba mi znowu
Do tamtego owieczki popędzić ostrowu.

DAFNIS

Pókim ja do Menalka skot gonił pasieki,
Nie znałem, co choroba, nie znałem, co leki.
Dziś, gdy się na Tyrysowym widzimy polu,
Co dzień się licho sili i przybywa bolu.

⁷⁵ Zob. F. Zabłocki, *List XIII Króla Pruskiego [...] O używaniu fortuny*, w. 12.

⁷⁶ Zob. *ibidem*, w. 106.

⁷⁷ Zob. *idem*, *Róża*, w. 36.

⁷⁸ Zob. *idem*, *Z Moliera Misant[hrope'a] Act II Scene [V]*, w. 36, w: ZPP 1774, t. 9, cz. 1, s. 32–33.

⁷⁹ Zob. *idem*, *List od przyjaciela na wsi...*, w. 103; *kobuz* – ptak drapieżny z rodziny sokołów.

⁸⁰ *Ibidem*, w. 116.

⁸¹ *Ibidem*, w. 57.

Jednakże nie pasieka, nie pole przyczyną,
Jeno żem cię tam nie znał, a dziś znam, Halino!
(w. 91–102; podkr. – M.S.)

Oczywiście ułomek ten nie wyczerpuje możliwości opisowych poety, a pełen repertuar określeń prezentuje się następująco: pastwisko – to inaczej wygon, ostrów, pasieka, pole, łąka, koszary, niwa, murawa, step, wonna błoń, łozy; trzoda zaś – owce, owieczki, owczarnia, hurty, skot, bydełko, kózki, woły czy też capia trzódka.

Marta Szymor

**De façon classique, sentimentale, rocaille
Sur le traitement des phénomènes naturels dans la poésie
de Franciszek Zabłocki**

(R é s u m é)

Parmis les trois courant littéraires le plus importants qui existe durant le siècle des Lumières, les phénomènes naturels accessibles à l'observation humaine constituent les éléments importants du point de vue de la description de la littérature de l'époque. Néanmoins, le rôle et la manière d'exposer la nature dans les oeuvres particuliers sont soumis aux changements. Ils sont conditionnés soit par les tendances des courants littéraire soit par des caractéristiques spécifiques d'un genre littéraire donné. L'article présente ces tendances et attribue aux formules littéraires analysées des exemples concrets de vision lyrique de la nature dans la poésie de Franciszek Zabłocki, essentiellement dans ses idylles et ses poèmes de caractère anacréontiques ou réflexif.

Monika Urbańska

PROBLEM WINY I KARY W TWÓRCZOŚCI ANNY MOSTOWSKIEJ

Problem winy i kary zajmował w twórczości Anny Mostowskiej ważne miejsce. Pisarka nazywała co prawda swe powieści fraszkami, akcentując w przedmowach¹ do nich i listach² do wydawcy swych książek – Józefa Zawadzkiego – że jej celem jest dostarczenie czytelnikom rozrywki, odnosiła się w nich jednak do wielu kwestii filozoficznych i moralnych. Śmiało można powiedzieć, iż powieści Mostowskiej cechował dydaktyzm i troska o to, by bawiąc, uwrażliwiać czytelnika. Korespondowało to z pokutującym w ówczesnych czasach przekonaniem, iż kobieta powinna zająć się prowadzeniem domu i wychowaniem dzieci, a jeśli już bierze się za pisanie, najlepiej, by tworzyła teksty o charakterze pedagogicznym³. Niestety, dziś powieści Mostowskiej dostępne są dla ograniczonej liczby czytelników – pozostają bowiem

¹ „Moje powieści lubo są tylko cieniem chwalebnych naszych nowoczesnych autorów tego rodzaju, znajdują jednak kąteczek w zaludnionych podobnymi książkami w współczesnych naszych księgozbiorach. Puszczam je więc na świat dla zabawy tych, którzy będą chcieli poświęcić kilka momentów przeczytaniu onych, upraszam jednak moich czytelników, aby daleko od siebie wszelką krytykę odrzucili i chcieli mieć wzgląd na to, że fraszki były pisane szczególnie dla własnej mojej rozrywki”. A. Mostowska, *Do czytelnika*, [w:] ead., *Moje rozrywki*, t. I, Wilno 1806, s. 1.

² „O, ja nie mam pretensji być autorką, mnie to bawi, może niejedną kobietę, która właśnie tyle będzie miała rozumu, co i ja, także zabawi i na tym dosyć”. List z 23 listopada 1805 r., [w:] T. Turkowski, *Materiały do dziejów literatury i oświaty na Litwie i Rusi*, t. I, Wilno 1935.

³ W *Adeli i Teodorze* S. F. de Genlis czytamy: „Ale mówiąc ogólnie, można stwierdzić, że ten rodzaj zatrudnienia [pisarstwo] nie przystoi młodym matkom [...]. Kobieta autorka oraz matka nie może ująć nagany, jeżeli nie pisała o wychowaniu”. Cyt. za: A. Śniegucka, *Zjawy i ruiny społecznie użyteczne. O problematyce wartości w prozie Anny Mostowskiej*, Łódź 2007, s. 22.

w pierwodrukach z pierwszego dziesięciolecia XIX w. i od tego czasu nie miały edycji⁴.

Zdaniem Mostowskiej nic w życiu nie jest trwałe – ani szczęście, ani ból. Człowiek jest peregrynatorem doświadczającym wszystkich aspektów egzystencji, uwikłanym we własne ograniczenia i niemoc, podlegającym zrządzeniom losu, ale też twórcą losu własnego i swoich bliskich, wpisującym swe czyny w przyczynowo-skutkowy łańcuch dziejów. Autorka promuje postawę pełną ufności w Opatrzność, w jej opinii nie może być to jednak ufność bierna. Obowiązkiem człowieka jest działać, pomnażać talenty, służyć dobrem ideom, wynagradzać skrzywdzonym wyrządzone zło. Filozofia wyznawana przez Mostowską bliska jest stoicyzmowi, opiera się na przyjmowaniu losu, w tym także cierpienia, w spokoju, bez buntu i rozpacz. Miejsce bezradności wypełnić ma kreatywność, wykorzystana przede wszystkim w celu osiągnięcia spokoju i szczęścia, przy czym szczęście ma dla autorki wymiar użyteczny. Ponadto, zdaniem Mostowskiej, każdy człowiek został wyposażony w umiejętność odróżniania dobra od zła, ponosi zatem wszelkie konsekwencje swych działań: „Jest coś wewnątrz każdej istoty rodzaju ludzkiego, co ją ostrzega potajemnie, gdy chce coś nieprzyzwoitego i sprzeciwiającego się z cnotą popełnić. Choćby ta osoba w największej nieświadomości wszechrzeczy wychowaną była, tego to wrodzonego instynktu, co Wszechmocność zdaje się umyślnie w duszę człowieka wlała, aby niewinność o zasadzkach występku oskarżoną być mogła, słuchać zawsze trzeba”⁵. Agnieszka, główna bohaterka *Pokuty* „na nieszczęście udusiła w sobie ten głos potajemny, który wołał do niej, że źle czyni”⁶. Popełnienie występku wyklucza u bohaterów Mostowskiej zaznanie spokoju sumienia: „sumnienie, trapiąc mnie w każdej chwili, truło szczęście moje”⁷.

W powieściach Mostowskiej w ścisłym związku z każdą zbrodnią pozostaje kara: „Choć na chwilę słuszny gniew Boski nad śmiertelnikiem zdaje się być przewleczony, nie ominie [go] jednak kara przeznaczona dla zbrodnika”⁸. Co istotne, kara ta dosięga występku już za życia, czasem nawet spotyka potomnych. Po odkupieniu win czeka natomiast największa nagroda, jaką może cieszyć się człowiek prawy – spokój duszy⁹ – i to zarówno

⁴ Z tego względu, omawiając utwory w dalszej części pracy, przytoczę w skrócie ich treść.

⁵ A. Mostowska, *Pokuta. Powieść polska*, [w:] ead., *Zabawki w spoczynku*, Wilno 1809, s. 22.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Wyznanie Bohdana Koniecpolskiego, A. Mostowska, *Zamek Koniecpolskich. Powieść ruska*, [w:] ead., *Moje rozrywki*, t. I, s. 60.

⁸ *Ibidem*, s. 89.

⁹ Wywodzące się z filozofii antycznej (z epikureizmu i stoicyzmu) przekonanie o współistnieniu cnoty i szczęścia pozostawało silnie zakorzenione również w twórczości literackiej Oświecenia, zwłaszcza w jej dydaktycznych i sentymentalnych aspektach.

w życiu doczesnym, jak i wiecznym, bowiem w twórczości autorki „fraszek” te dwa aspekty egzystencji wzajemnie się przenikają i zależą od siebie.

Świadomość spotkania z ukochaną osobą po śmierci to dla postaci z powieści Mostowskiej źródło ukojenia, daje asumpt do dźwignięcia się z beznadziei: „wielką w tym uczułam ulgę [...], że kiedyś znowu i już na zawsze z moim Władysławem złączoną będę”¹⁰ – wyznaje główna bohaterka *Zamku Koniecpolskich* – Kasylda.

Po wynagrodzeniu doczesnych win pozwala Mostowska swym bohaterom na osiągnięcie spokoju ducha i ufne oczekiwanie na życie wieczne. Występny Bohdan z *Zamku Koniecpolskich* wyznaje synowi: „czas mój przyszedł i sroga pokuta zjednała mi w przyszłym życiu szczęśliwość, której na ziemi doznać nie mogłem”¹¹.

Agnieszka Śniegucka zwraca uwagę na fakt, że długotrwała pokuta jest w stanie oczyścić z grzechów nawet największego zbrodniarza, kogoś, kto zginął nie pojednawszy się z Bogiem, co może świadczyć, że autorka podzielała poglądy niektórych przedstawicieli swojej epoki, zaprzeczających istnieniu wiecznej kary dla najbardziej zatwardziałych grzeszników¹².

W przekonaniu Mostowskiej to Opatrzność kieruje światem, człowiek zaś stanowi część wielkiej całości podlegającej Bożym planom twórczym. Świadomość bezzadania wobec pewnych niezrozumiałych dla umysłu człowieka wyroków Boskich rodzi w umysłach bohaterów literackich Mostowskiej szereg pytań: o sens ludzkiego cierpienia, o jego źródło, o przeznaczenie, a także pytań-wyrzutów o słuszność doświadczania cierpieniem i nieszczęściami ludzi prawych.

Nie na wszystkie z wyżej stawianych pytań udaje się Mostowskiej odpowiedzieć. Krzywdą, zbrodnią, zwłaszcza gdy dosięga człowieka poczciwego, zdaje się być straszną i niezrozumiałą niesprawiedliwością. Źródłem konsolacji pozostaje jednak fakt, iż odkupienie win, zadośćuczynienie lub przebaczenie wskazują na ostateczne uwieńczenie dobra. W każdym z omawianych w tej pracy utworów autorka „fraszek” fakt ten akcentuje.

Zaufanie w nieomyślność wyroków Opatrzności staje się ostateczną odpowiedzią na stawiane wątpliwości. W *Lewicie z Efraim* czytamy kwestię wypowiedzianą niemal z dezynwolturą, wpisującą się jednak w nurt teodycei: „Boże, sprawco wszechrzeczy, jak mogłeś dozwolić tak szkaradnej zbrodni?! Lecz, cóżem wyrzekła?... Niedościągnięta jest wola Wszechmocnego. Upokarzajmy się, cierpmy i czekajmy. Bóg czasem dozwala występki dla świetniejszego ukarania podłych zbrodniarzy”¹³. Złożenie nadziei w Boga przynosi

¹⁰ A. Mostowska, *Zamek Koniecpolskich*, s. 89.

¹¹ *Ibidem*, s. 60.

¹² A. Śniegucka, *op. cit.*, s. 97.

¹³ A. Mostowska, *Lewita z Efraim. Powieść izraelska*, [w:] eadem, *Zabawki w spoczynku*, s. 210.

udręczonemu człowiekowi ulgę i przywraca spokój: „nie byli zawiedzeni nigdy ci, którzy w jej jednej [wierze] całą swą położyli nadzieję”¹⁴.

Pierwszy utwór, nad którym pragnę zatrzymać się z dłuższą refleksją, to *Cudowny szafir albo talizman szczęścia. Powieść wschodnia* – przeróbka utworu Stephanie Felicite de Genlis.

Główny bohater powiastki – Abukar – musiał wiele wycierpieć w swym młodym życiu. Dotknęły go jedne z największych możliwych zawodów: został zdradzony przez ukochaną kobietę i przyjaciela, który w sposób cyniczny pozbawił go uczciwie wypracowanego majątku i dachu nad głową. Mimo to, nawet w najtrudniejszych chwilach, Abukar nie zwątpił w słuszność wyznawanych przez siebie ideałów: uczciwości, prawdy, przyjaźni, altruizmu, nie załamał się, nie popadł w rozpacz, nie złorzeczył.

Świat przedstawiony w powiastce jest światem ścierania się dwóch wartości – uczciwości i chciwości, prostolinijności i podłości. Jedynie bolesna nauczka, jaką zgotował swym dawnym oprawcom Abukar, mogła skłonić ich do refleksji nad podłością uczynku z przeszłości. Nadyr i Aladyn przeżyli namiastkę bezradności, rozpacz i gniewu, która przed laty stała się udziałem niemającego się gdzie odwołać, z rozmysłem pozbawionego wszystkich dokumentów posiadanego majątku Abukara. Oszukani przez Abukara (występującego wówczas pod imieniem Sady), bezskutecznie próbowali dowieść swoich racji – Nadyr u sędziego, Aladyn na policji, cudowny szafir zmieniał bowiem swój kolor, dowodząc słuszności słów młodego kupca. Winowajcy doznali także dotkliwego publicznego zawstydzenia. Podarki, które otrzymali na powitalnym przyjęciu Abukara, zawierały znacznie mniej sztuk złota niż było w workach innych zaproszonych gości – mieściły dokładnie takie kwoty, na jakie zostali oszukani.

Główny bohater wybaczył jednak wspańałowemu swym dawnym oprawcom. Nadto, wyznał mieszkańcom Bagdadu, że nie żywi już do występnych kupców urazy, a także wyjawiał, iż przed paroma dniami padli oni ofiarą złośliwej psoty z jego strony, wymyślonej po to, by mogli zrozumieć niesprawiedliwość, której dopuścili się wobec niego.

Była ukochana Abukara ponownie chciała go oszukać. Widząc, że ofiarowany jej pierścień zmienił kolor, co miało świadczyć o dawnej zdradzie, usiłowała okłamać (ukrytego pod innym imieniem) Abukara po raz kolejny. Kilka lat samotnego życia nie zmieniło Zurnei, nie przewartościowało jej priorytetów: kosztowności i pieniądze nadal znaczyły dla niej więcej niż uczciwość i miłość. Pod koniec powiastki nawet tak wyrachowana postać, jak Zurnea, podlega metamorfozie, uświadamia sobie wielkość straty, jaką poniosła, dwukrotnie sprzeniewierzając szansę na szczęście.

¹⁴ A. Mostowska, *Matylda i Danillo. Powieść żmudzka*, [w:] eadem, *Moje rozrywki*, t. II, s. 72.

Powiastrka uwidacznia prawdę, że kłamstwo i oszustwo nie popłacają. Cnota głównego bohatera zostaje przez los wynagrodzona – spotyka go szczęście w miłości, cieszy się publicznym szacunkiem, po zmarłym przyjacielu Nadyrze dziedziczy ogromny majątek. Abukar postąpił ze swymi wrogami szlachetnie, jego zachowanie skłania jednak do refleksji, że moralnym obowiązkiem każdego człowieka jest nie tylko wybaczać, ale także kształtować postawy tych, którzy zatracili się w bezduszości, chciwości, cynizmie.

W kolejnym utworze, pt. *Pokuta. Powieść polska*, będącym przeróbką *La Faire pénitente* S. F. de Genlis, przytoczona zostaje historia 14-letniej sieroty poślubionej przez okrutnego rycerza Rościsława. Ze względu na wrodzoną delikatność i słabość płci pięknej rycerz darzył ją wzgardą, nie czyniąc wyjątku nawet dla córki i żony. Zarówno do Agnieszki, jak i ich córki Marwiny odnosił się z lekceważeniem. Gdy o uczucie Agnieszki zabiegać zaczął młody rycerz Semisław Złotopolski, Rościsław zabił go podstępnie w bójce, swą żonę zaś skazał na 5 lat pokuty w upokorzeniu i odosobnieniu. Matce wolno było widywać ukochaną córkę tylko raz dziennie, przez chwilę i w milczeniu – złamanie tej zasady oznaczałoby dla Agnieszki utratę dziecka już na zawsze. Rościsław potraktował żonę w sposób okrutny, nie dał jej szansy obrony, nie wysłuchał, lekcewał błagania wstawiających się za nią przyjaciół i sąsiadów. Zgotował żonie karę godną najgorszego występkę, choć jedynym jej przewinieniem było nie przerodzone nawet w akt zdrady małżeńskiej odwzajemnienie sympatii w stosunku do mężczyzny, który jako jedyny obdarzył ją czułością i zainteresowaniem, jedno spotkanie z nim i kilka wymienionych potajemnie listów. O czystości serca Agnieszki świadczy fakt, iż przyjmując adorację młodego rycerza, odczuwała strach i wyrzuty sumienia, „czekała z wielką niespokojnością godziny, którą wyznaczyła Semisławowi, zgryzota sumnienia powiększała tę niespokojność”¹⁵.

Podczas pokuty, pragnąc być całkowicie uczciwą wobec Rościsława, listy przesyłane do niej w tajemnicy odsyłała nierozpieczętowane, odmawiała wszelkich spotkań z gośćmi, a otrzymywaną pensję przeznaczała dla ubogich i na potrzeby kościołów. Ta nadzwyczajna szlachetność zjednywała stopniowo podziw i przywiązanie Rościsława – wzbudziła w nim wreszcie miłość na tyle silną, iż po zakończeniu pokuty Agnieszka, Rościsław i Marwina stworzyli kochającą się rodzinę. Matka wychowywała ukochane dziecko w przeświadczeniu, że błędem jest poddawać się zwodniczej namiętności, bo to stateczność i cnota są źródłem spokoju i szczęścia. Jednak nawet będąc szczęśliwą, pamiętała swój postępek, już zawsze nosiła w sobie pamięć dawnego przewinienia.

¹⁵ A. Mostowska, *Pokuta*, s. 27.

Postawa głównej bohaterki *Pokuty* wskazuje, że cnota, dobre serce i uczciwość, poparte ufną wiarą w Boga, skruszą nawet najzatwardziały serca. Rościszaw, przemieniony siłą tego niezwykłego uczucia, dręczony wyrzutami sumienia po zbrodni dokonanej przed laty na Semisławie, wystawił mu grobowiec w specjalnie w tym celu wybudowanej kaplicy.

Kolejny tekst – *Nie zawsze tak się czyni, jak się mówi. Powieść białoruska przez stuletnią damę opowiadana* – oparty został na powieści Augusta de Lafontaine'a i przystosowany do polskich realiów. W utworze tym koleje uczucia Barwiny i Wratysława komplikuje misternie uknuta intryga występnego mnicha¹⁶ Laurentego – spowiednika i przyjaciela rodziny, który po śmierci nestorki rodu, Fiedory, pragnie odziedziczyć jej dobra. By plan się powiódł, konieczne jest pokierowanie Barwiną tak, by wstąpiła do zakonu. Siła uczucia okazała się jednak silniejsza niż perswazje spowiednika. Mnich, widząc to, powziął pomysł okrutnej zbrodni, namawiając Barwinę, by podała próbie uczucie kochanka i zażądała od niego wypicia trucizny. Intryga Laurentego udałaby się (bowiem Wratysław trucizny co prawda nie wypił, lecz wyjechał szukać śmierci na wojnie), gdyby nie zbieg nieprzewidzianych okoliczności. Na dobra Fiedory napadli Szwedzi, zmuszając kobiety do ucieczki. W czasie tułaczki były świadkami bitwy, w której najmężniejszym rycerzem okazał się Wratysław. Kochankowie spotkali się ponownie. Odtąd żadna siła nie była w stanie rozłączyć młodych. Wkrótce potem Barwina otrzymała list, w którym Laurenty wyznał całą swą podłość, prosząc jednocześnie o przebaczenie. Nie odmówiono mu tej łaski.

Brzemie winy mnicha potęguje fakt, iż jako duchowny opiekun i spowiednik kobiet zyskał ich zaufanie po to tylko, by w przyszłości wykorzystać je do realizacji szkaradnego planu osiągnięcia zysku. Nawet świadomość utraty godności kapłana nie stanowiła dla Laurentego przeszkody, co więcej, powoływał się na wolę zmarłych przodków Fiedory i Boga, który rzekomo pragnął śmierci Wratysława. Dopiero świadomość udaremnienia łotrstwa oraz przeczucie nadchodzącej śmierci natchnęły Laurentego do aktu skruchy.

Lęk przed śmiercią i karą Boską to niska pobudka, przystająca jednak do tak małego moralnie człowieka, jakim był Laurenty. Mimo tego, Barwina i Wratysław wybaczyli mnichowi wielkodusznie, pozwalając tym samym, by umarł usprawiedliwiony.

Piętno zbrodni to jedna z dominant tematycznych kolejnego utworu, pt. *Zamek Konięcpolskich. Powieść ruska*. Główna bohaterka utworu – Kasylda – miała być poślubiona niekochanemu przez siebie Bohdanowi Konięcpolskiemu, gdy inny rycerz – Władysław z Radzikowa – ocalił jej życie

¹⁶ Pomysł na postać występnego mnicha zapożyczyła Mostowska najprawdopodobniej z powieści M. G. Lewisa *Mnich* (1796) oraz A. Radcliffe *Italczyk* (1797), w których wyzbyci jakichkolwiek skrupułów zakonnicy, aby zaspokoić pychę, potrzebę wzbogacenia się lub cielesne żądze są w stanie posunąć się nawet do szeregu zbrodni.

i uzyskał zgodę na poślubienie jej. Skompromitowany i zazdrosny Bohdan zabił podstępnie konkurenta w nieuczciwym pojedynku i poślubił Kasyldę. Nigdy jednak nie uzyskał spokoju ducha ani nie doznał pełni szczęścia, ostatecznie postanowił wyjechać do Palestyny, gdzie uznany został za zmarłego. Zabrał ze sobą także okropną tajemnicę zbrodni. Po latach jego syn w czasie dalekiej wyprawy ugodził nożem mężczyznę, który okazał się zaginionym przed wieloma laty ojcem.

Zbrodnia popełniona przez Bohdana odcisnęła piętno na całym jego życiu, obraz mordu prześladował go nieustannie. Wyrazem jego bólu i trapiących go wyrzutów sumienia są ostrzeżenia skierowane do syna, gdy ten był jeszcze w kolebce: „Bretysławie, bądź pocziwym, niech cnota będzie pierwszym słowem, które twe usta wymówią; nie masz szczęścia bez cnoty, nic po dostatkach bez tej pięknej towarzyszki! Na próżno cnotliwa małżonka przykre osładzać będzie chwile, na próżno licznych przyjaciół drużyna, spełniając puchary, długiego będzie ci życzyć zdrowia i fortunnych pomysłów – okropna potwora, co ją zgryzotą sumnienia zowią, gdy skrycie serce roztacza, wszystko w gorzkie przemienia trucizny. Bretysławie, bądź pocziwym lub wczesnym zejściem uniknij mąk piekielnych dla złoczyńców na tej przygotowanych ziemi, które w własnym sercu zbrodzień nieuchronnie nosi”¹⁷.

Po latach umartwienia i szczerego zadośćuczynienia, konsolacji upatruje Bohdan w miłosierdziu Boskim i życiu wiecznym. Piętno zbrodni ojca stało się niespodziewanie udziałem syna, który zranił śmiertelnie swego rodzica. Przepowiednię tego zdarzenia znalazł Bretysław wyrytą na rękojeści przeznaczanego mu pałasza: „Na zemstę czarnej zbrodni niebo cię przeznacza, w świętej ziemi pokutę i karę naznacza”¹⁸. Dopiero ten czyn – będący dla Bretysława przyczyną niemających granic wyrzutów sumienia i bólu, Bohdanowi zaś przynoszący cierpienie i śmierć – zakończył tragiczne losy rodu Koniecpolskich, Bretysław otrzymał bowiem błogosławieństwo Boskie, uwiadczniające się w długim i szczęśliwym życiu dla niego i następnych pokoleń.

Powieść żmudzka Matylda i Danillo opisuje historię zacnej wdowy Gryzaldy i jej dwóch córek, w szczególności pięknej Matyldy, która, mimo iż kochała z wzajemnością, nie uzyskiwała zgody matki na zamążpójście. Dopiero gdy w domu Gryzaldy zaczęły dziać się wypadki wskazujące na ingerencję sił nadprzyrodzonych, postanowiła wyjawić córkom przyczyny tak dziwnego postępowania. Przed laty w pobliskim opuszczonym zamku odkryła Gryzalda tajemnicze lochy, a w nich ślady krwi, liczne szkielety rycerzy oraz ukryty skarb. Na ścianie lochu wyczytała historię swej babki w dziesiątym pokoleniu – Edgwardy – dawnej niewolnicy, która została

¹⁷ A. Mostowska, *Zamek Koniecpolskich*, s. 28.

¹⁸ *Ibidem*, s. 28.

wykupiona przez możnego pana, poślubiona przez niego oraz uczyniona panią niezmiernych bogactw. Wówczas Edgarda otruła i ograbiła męża, czyniąc to samo z dziesiątkami rycerzy, zwabionych do zamku jej nie-spotykaną urodą. Występny duch, ukazując się Gryzaldzie, przekazał jej wolę Wszechmocnego, według której, by wykupić dawne zbrodnie Edgardy, Matylda musi oddać się życiu zakonnemu. W przeciwnym razie klątwa Edgardy stanie się udziałem Matyldy i następnych pokoleń jej rodu¹⁹. Matylda, mimo przepełniającego ją żalu i cierpienia, zgodziła się z wyrokiem losu, powzięła postanowienie poświęcić się życiu duchowemu, odrzuciła uczucie Daniły, a wszystko to, by wybawić ducha swej dalekiej krewnej i zapewnić szczęście potomnym. Wkrótce Edgarda ukazała się ponownie, tym razem jednak nie pod postacią okropnej mary, lecz w dawnej piękności i chwale. Skończył się czas jej cierpień i pokuty. Wnukowie Gryzaldy – dziesięciu synów jej młodszej córki Klary – obdarzeni zostali szczęściem, zasłynęli jako dzielni rycerze, a ich matka dożyła bardzo sędziwego wieku.

Edgarda za życia nie zdążyła wynagrodzić swych zbrodni, ani nawet wypowiedzieć aktu skruchy, ponieważ zginęła nagle, porażona przez Boską sprawiedliwość piorunem. Zasłużyła więc na wieczne męki. Piętno jej morderstw naznaczyło losy następnych pokoleń. Potomkowie Edgardy musieli wiele wycierpieć: rodzina Gryzaldy za karę doświadczała biedy, dla matki ogromnym bólem było wiedzieć, jak bolesny los czeka jej starszą córkę, i nie móc temu zapobiec, odwlekała więc tylko tak długo, jak było można, czas wyjawiania okrutnej prawdy. Także młody Daniłło zginął, gdy stał się

¹⁹ W powieści gotyckiej H. Walepole'a *Zamczysko w Otranto* (1764) mamy do czynienia z podobnym motywem. Zachłanność głównego bohatera – Manfreda – a także, co ważne, zbrodnie jego przodka (jego protoplasta Ricardo otrui Alonza Dobrego, aby objąć władzę nad dobrami w Otranto), jest przyczyną śmierci jego dzieci, a także wyginięcia całego rodu. Dzięki tej sprawiedliwości losu władza nad Otranto może powrócić w ręce potomka prawowitego właściciela. Osobisty dramat staje się dla głównego bohatera momentem metanoi – podlega on moralnej przemianie, wyznaje mroczną tajemnicę rodu, kończąc tym samym działanie klątwy; swym cierpieniem i pokutą dokonując wynagrodzenia zbrodni. Gotyckie motywy, chwytły i rekwizyty przejęte są przez Mostowską bez wątpienia z powieści gotyckich, m.in. A. Radcliffe (*Tajemnice Zamku Udolpho*, 1794, *Italczyk*, 1797), H. Walepole'a, a także M.G. Lewisa. Nie świadczą jednak o odtwórczej i naśladowczej formie jej twórczości, wskazują jedynie na szeroki zakres odwołań autorki, która jako jedna z pierwszych przeniosła gatunek powieści gotyckiej na grunt literatury rodzimej. Należą do nich: magia, duchy ingerujące w życie żywych, przepowiednie, klątwy, strach, nagła, dramatyczna śmierć, przepełnione grozą i zjawiskami nadprzyrodzonymi otoczenie (mroki, gasnące światła, lochy), zbrodnie dopominająca się kary i zadośćuczynienia. Używane są przez Mostowską dla zintensyfikowania wyrazu, wywarcia na czytelniku silnych emocji, mających na celu sprowokowanie moralnej refleksji. Rodem z *gothic stories* są także: konstruowanie skomplikowanej fabuły miłosnej, wplatanie schematów charakterystycznych dla gatunku (tj. trucizna, medalion, zły mnich, ruiny, opuszczony zamek), wyznaczenie dramatycznej prawdy w obliczu zbliżającej się śmierci lub niebezpieczeństwa, dziewczyna przetrzymywana w klasztorze, nawrócenie łotra, opowiadanie przez wiele wieczorów historii wziętej z dawnych czasów.

przeszkodą dla realizacji planu odkupienia Edgwardy, chcąc porwać Matyldę i potajemnie ją poślubić.

Matylda została wybrana, by uratować duszę morderczyni od wiecznych mąk. Fizycznie przypominała Edgwardę, jej cechy charakteru wynagradzały natomiast nikczemności jej protoplastki: cnota Matyldy kontrastowała z rozpustą Edgwardy, skromność z chciwością i próżnością, wiara i pokora z pychą.

W powieści poruszony jest istotny problem – nasze czyny mają wymiar znacznie szerszy, niż nam się wydaje, ich konsekwencje sięgają całych pokoleń. Zbrodnie rzutują nie tylko na losy zbrodniarzy i ich ofiar, także potomkowie winowajców dźwigają ich moralne piętno. Ponadto, dobro i zło to trwałe wartości, z których sądzić nas będzie Opatrzność – sprawiedliwy Obserwator naszych postępów. Bóg, choć sprawiedliwy, jest jednak miłosierny, daje człowiekowi szansę na odkupienie win, nie pragnie wiecznego potępienia występnych.

Narracja kolejnego tekstu, powiastki *Miłość i Psyche*, opartej na bajce Apulejusza *Amor i Psyche*, koncentruje się wokół losów pięknej Psyche. Uroda nie przynosiła jej szczęścia, wręcz przeciwnie, podziwiana przez wszystkich, nie doznała nigdy prawdziwej miłości, naraziła się natomiast na zazdrość i zemstę Wenery. Bogini zesłała Amora, by złamał jej serce. Niespodziewanie Amor, ujęty wdziękami Psyche, pokochał ją, prosząc jednak, żeby nigdy nie domagała się widzieć jego prawdziwej twarzy. Psyche trwała w danej obietnicy, dopóki zazdrosne siostry nie namówiły jej, by ukradkiem przyjrzała się Amorowi. Czyn ten stał się początkiem dramatów w życiu głównej bohaterki. Przestraszony Amor odleciał, Wenera natomiast wydała Psyche na okrutne męki i przeciwności losu, nakazując jej zstąpić do piekieł na spotkanie z Prozerpiną. Od niechybnej śmierci uratowała Psyche opieka Miłości, a także pomoc dobrych duchów i zwierząt. Prozerpina, choć uważana dotąd za okrutną, widząc determinację i pokorę dziewczyny, okazała jej swoją łaskę i wybawiła od dalszych cierpień. Bogowie dali Psyche nieśmiertelność, by wiecznie mogła cieszyć się uczuciem Amora.

Z winy zazdrosnych siostr szczęście Psyche zamieniło się w pasmo cierpień. Siostry, pokierowane podłą zazdrością, chcąc pozbawić Psyche miłości i bogactw, jakie w krainie Amora stały się jej udziałem, udzieliły jej podstępnej rady i wykorzystały jej zaufanie, wzbudziły lęk przed ukochanym. Główna bohaterka, wybaczywszy siostrom nikczemność, prosi ukochanego, którego odzyskała, by przyjął całą jej rodzinę pod swój dach, pragnie dzielić się z nią swoim dostatkiem i szczęściem, u bogów wyprasza również, by przedłużyli życie jej bliskich dziesięciokrotnie. Rodzina jest dla Psyche nieocenionym dobrem, wybacza więc siostrom wielkodusznie, zawstydzając je swoją postawą oraz ucząc szczerzej i bezinteresownej miłości. Postępowanie Psyche, ceniącej wartości rodzinne na tyle, by wybaczyć małoduszność i zawiść, wyraża propagowany przez Mostowską system wartości.

Bohaterzy powieści Mostowskiej to przeważnie postaci prawe i miłosierne: dzielą się z ubogimi, pochylają nad chorymi i cierpiącymi, darzą życzliwością i współczuciem, łączą je silne więzy rodzinne. Świadczy to o optymistycznym spojrzeniu Mostowskiej na człowieka, współistniejącym z optymizmem oświeconych, opierających swój światopogląd na wierze w przyjaźń, pragnieniu szczęścia oraz propagowaniu wolności i tolerancji. Pozytywni bohaterzy Mostowskiej doświadczeni są licznymi bólami, ale otrzymują od Opatrzności i losu zasłużoną nagrodę: dożywają późnej starości (Pleban w *Pokucie*, Matylda w *Matyldzie i Danille*, dzieci Bretysława w *Zamku Koniecpolskich*), zyskują błogosławieństwo Boskie i szczęście dla siebie oraz swych potomków, którzy wyrastają na szlachetnych ludzi i wzorowych obywateli.

Pomimo tak mocno zaznaczonej obecności cierpienia w ludzkiej egzystencji, to nie zło i cierpienie stanowią ośnowę utworów autorki *Zabawek w spoczynku*. Mostowska akcentuje w nich ostateczny prym dobra i sprawiedliwości, zwraca uwagę, iż w dużej mierze od postaw ludzi, a nie zrządeń ślepego losu, zależy ich własna przyszłość i szczęście. Świat Mostowskiej to świat uporządkowany – zło zawsze domaga się wynagrodzenia, postaci podlegają szeroko pojętej metanoi – dawni zbrodniarze przeobrażają się w ludzi prawych. Pewien schematyzm i dominujący dydaktyzm, jakim charakteryzują się teksty Mostowskiej, nie wyklucza ich atrakcyjności i wartości, osiągniętej głównie dzięki bogatej i dynamicznej fabule. Co szczególnie wartościowe, autorka docieka psychicznych uwarunkowań ludzkich czynów, prezentuje studium uczuć bohaterów literackich (zarówno winowajców, jak i ich ofiar), przedstawia złożoność ich psychiki i uczuciowości, pokazuje ponadczasowość cech wynikających z ludzkiej natury.

Monika Urbańska

Problem of guilt and punishment in Anna Mostowska's novel

(Summary)

This article deals with problem of guilt and punishment in Anna Mostowska's novel. Although the novelist emphasized amusement character of her works, her intention was to educate and sensibilize of reader. Mostowska's authorship is an attempt of answering questions about point and source of suffering, justness of this one to honourable people; it includes also problems connected with destiny, guilt and punishment. In this article we can discuss this problems.

Dorota Samborska-Kukuć

**„ŁOTYSZ [...] CAŁĄ SWĄ ROZKOSZ ZAKŁADA
W PRÓŻNOWANIU NA WZÓR WSZYSTKICH NIEWOLNIKÓW
DO CIĘŻKICH UŻYWANYCH PRACY
[...] NA PODDANEGO KMIĘCIA JEDYNY”
PAMIĘTNIKI KSIĘDZA JORDANA KAZIMIERZA BUJNICKIEGO
W PERSPEKTYWIE POSTKOLONIALNEJ**

Tadeusz Grabowski, pisząc w początkach lat sześćdziesiątych XX wieku o polskojęzycznych literatach zamieszkałych na północno-wschodnich krańcach dawnej Polski, słusznie zauważył, że Kazimierz Bujnicki oglądu świata dokonywał z „wielkopańskiego fotela”¹. Czując uchwytne w tekstach inflanckiego literata akordy wyższości, autor pracy *Z pogranicza polsko-białoruskiego* (pogranicza właśnie, a nie „Kresów”!²) nie potrafił jeszcze ani wyartykułować, ani nazwać, przed jakim problemem stoi badacz, zajmujący się motywami wzajemnych powinowactw dominującej kultury polskiej nad rece-

¹ T. Grabowski, *Z pogranicza polsko-białoruskiego*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci S. Pigonia*, Kraków 1961, s. 453.

² Aksjosemiotyka pojęcia „kresy” lub „Kresy” wyraźnie sugeruje punkt odniesienia – Macierz, Centrum – świadczący o dominacji i promieniowaniu jakiejś jednej kultury, tu: kultury dawnej Rzeczypospolitej. Termin „pogranicze” od wartościowania i prymatu jakiegoś centrum pozostaje wolny, wskazując na współistnienie właśnie pogranicznych, równoprawnych żywiołów i zjawisk. Zob. m.in. W. Panas, *O pograniczu etnicznym w badaniach literackich*, [w:] *Wiedza o literaturze i edukacja*, red. T. Michałowska i in., Warszawa 1986, s. 605–613; E. Kasperski, *Kresy, pogranicza i mity*, [w:] *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza*, red. E. Biernacka, Warszawa 1996; R. Kiersnowski, *Kresy przez małe i przez wielkie „K” – kryteria tożsamości*, [w:] *Kresy – pojęcie i rzeczywistość*, red. K. Handke, Warszawa 1997, s. 109–118; E. Konończuk, *Literatura i pamięć na pograniczu kultur (Erwin Kruk – Ernst Wiecher – Johannes Bobrowski)*, Białystok 2000; T. Chrzanowski, *Kresy, czyli obszary tęsknot*, Kraków 2001; S. Uliasz, *Literatura pogranicza kultur – aksjologia i poetyka*, [w:] *Wilno literackie na styku kultur*, red. T. Bujnicki, K. Zajas, Kraków 2007, s. 11–20.

sywną kulturą określonej prowincji litewskiej, ale wykazał, bardziej emocjonalną może niż intelektualną, przenikliwość widzenia problemu. Nowoczesne badania kulturowe, a zwłaszcza tzw. postkolonializm³, dziś już z powodzeniem stosowane w odczytywaniu widzianych dotąd w innej (nie-winnej) perspektywie dzieł (np. twórczości Josepha Conrada), okazują się funkcjonalne zwłaszcza w tzw. dyskursie kresoznawczym⁴, w procesie roz-(od-) poznawania skomplikowanych stosunków pomiędzy zjawiskami o charakterze wybitnie polonocentrycznym a fenomenami kultury miejscowej. Deprecjacja tej drugiej, w najlepszym razie wykorzystywanej jako inspiracja, częstokroć zaś lekceważonej jako gorsza, prymitywna, była w wypadku wielu twórców prowincji niegdyś należących do Rzeczypospolitej zjawiskiem oczywistym, niekiedy jednak całkiem bezwiednym, wszak kultura ta, tworzona przez lud, postrzegana była jako fenomen folkloru.

Przykład pisarstwa Kazimierza Bujnickiego, „nestora Inflancji”⁵, w dużej mierze odsłania funkcjonowanie tego zjawiska. W niemałym dorobku polskiego Inflantczyka (sześć obszernych powieści w dziesięciu ponad trzystustronicowych tomach, dwie komedie, trzy poematy i drobne wiersze, parę małych opowiadań, kilka studiów literackich i szkiców historycznych, trzy hasła słownikowe, przekłady oraz dziesięciotomowe, ogółem liczące około trzech tysięcy stron, pismo regionalne „Rubon”) zasadniczym punktem odniesienia jest kultura polska jako wyłączna, poważna i dominująca⁶. A warto dodać, że na dorobek ten składają się teksty o charakterze dydaktycznym i moralizującym, zorientowane na popularyzowanie wiedzy o regionie, jego historii i obyczaju. Przekaz ujmował Bujnicki jednak z per-

³ Metodologia badań postkolonialnych ma w literaturoznawstwie niedługą tradycję. Rozpoczyna ją właściwie książka amerykańskiej slawistki E. M. Thompson, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, przeł. A. Sierszulska, Kraków 2000, wpisana w dyskurs otwarty najważniejszym w tym temacie dziełem – *Orientalizmem* E. Saida (wydanie anglojęzyczne 1978, polskie 2005 w przekładzie M. Wyrwas-Wisniewskiej). Na gruncie polskim postkolonializmowi poświęcone zostały „Teksty Drugie” 2007, nr 4.

⁴ Zob. B. Bakula, *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki)*, „Teksty Drugie” 2006, z. 6. Badacz precyzuje pojęcie „kresy”, odsłania stereotypy dyskursu o tych przestrzeniach, formułuje postulaty badawcze. Choć jest to artykuł dość radykalny w formowaniu propozycji badawczych (m.in. nie uwzględnia skomplikowanych koincydencji kontekstów historycznych czy społecznych w specyficznych, feudalnych warunkach XIX wieku), wnioski płynące z rozpoznania mogą okazać się inspirujące dla badań literaturoznawczych.

⁵ A. Jelski, *Kazimierz Bujnicki*, [w:] *Album biograficzne zasłużonych Polaków i Polek w XIX wieku*, t. 1, Warszawa 1901, s. 329.

⁶ Całościowemu oglądowi życia, twórczości i działalności kulturalnej Bujnickiego poświęcona jest monografia: D. Samborska-Kukuć, *Polski Inflantczyk. Kazimierz Bujnicki (1788–1878) – pisarz i wydawca* (w druku).

spektywy wyższej – polskiej, stroniąc raczej od wskazywania odrębności etnicznej Łatgalii⁷, jak gdyby ta odrębność miała go umniejszyć⁸.

Autor *Pamiętników księdza Jordana* dążył w opisie do pokazania tożsamości szlachty miejscowej, inflanckiej, ale jednocześnie zaznaczał, iż stanowi ona część jednolitego modelu kultury szlacheckiej Rzeczypospolitej. Co więcej, z dumą podkreślał, że nad Dźwiną kultura ta stanowi unikatowy już relik. Zauważył ten stan rzeczy Klemens Kantecki, recenzując monografię Gustawa Manteuffla, gdzie Inflanty Polskie określał jako „próbkę tej Polski porobiorowej, o jakiej [przybysze] tylko słyszeli, jaka była za czasów Stanisława Augusta; w mieszkaniach, w sprzętach, w sposobie życia, w zwyczajach widzieli oni coś takiego, co tchnęło żywą tradycją, gdzie indziej już przygasła lub zatracona”⁹.

Na taki rodzaj pisarstwa wpływała przede wszystkim dwupłaszczyznowa zależność polityczna i społeczna, w jakiej znajdował się literat. Podwójność świadomości Bujnickiego polegała nie tylko na stereotypie *gente Livonus, natione Polonus*, ale przede wszystkim na złożonej perspektywie oglądu rzeczywistości i określeniu w niej swego miejsca. Wobec Rosjan-kolonizatorów stosuje Bujnicki celowe wykluczanie, rugując ich obecność ze swych obyczajowych dzieł¹⁰ i tworząc swoistą enklawę polskości, skoncentrowaną na tradycji i tożsamości polskiej, jako manifestację „nacjonalizmu obronnego”, będącego wyrazem buntu wobec imperialnego „nacjonalizmu agresywnego”¹¹. Buduje więc i utrwała, pozostając jednocześnie w zgodzie z ówczesnymi zaleceniami „prymasa krytyków” Michała Grabowskiego, mit staropolskiego *modus vivendi* jako prewencji wobec wynaradawiania. Powieściopisarstwo Bujnickiego przyjmuje więc formułę raz antykwarycznego depozytu polskiej kultury i obyczaju w inflanckiej odmianie, kiedy indziej zaś

⁷ K. Bujnicki nie posługiwał się nazwą Łatgalia (Łatgalia) – wprowadził ją dopiero w pocz. XX wieku F. Kemps (zob. M. B u k ś s, *Francis Kemps: ceineitojs par tautas tiseibom. Latgalian nationalist and humanitarian*, München 1969, passim). Nazwa Inflanty Polskie określająca obszary Łatgalii, czyli województwa inflanckiego, ukształtowała się, jak dowodzi B. D y b a ś (*Szlachta wobec wojny. Województwo inflanckie podczas wielkiej wojny północnej*, [w:] *Między barokiem a oświeceniem. Wojny i niepokoje czasów saskich*, red. K. Stasiewicz, S. Achremczyk, Olsztyn 2004, s. 21) dopiero w początkach XIX wieku.

⁸ Postawa Bujnickiego wobec rodzinnej prowincji ma charakter ambiwalentny: z jednej strony wydaje się pisarz gloryfikować ją, z drugiej przejawia kompleks prowincjusza ujawniony zwłaszcza w memuarze (*Pamiętniki (1795–1875)*, wstęp i oprac. P. Bukowiec, Kraków 2001).

⁹ K. Kantecki, [rec.] *Inflanty Polskie*, „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1879, t. 7, s. 380–381.

¹⁰ Inaczej rzecz się ma z pokazywaniem Rosji i Rosjan w pamiętniku. Tu częstokroć, zapewne w obawie, że manuskrypt mógłby wpaść w niewłaściwe ręce, próbuje usprawiedliwiać niektóre poczynania Rosji wobec terenu Inflant, a niekiedy także i innych ziem zabranych.

¹¹ Pojęcia za: E. M. Thompson, *op. cit.*, s. 1, 8.

przybiera postać śmiałej w zamyśle epopei małej ojczyzny¹². Czerpiąc inspiracje z tradycji ziemiańskich, powieliła (niekiedy nieświadomie) sarmackość także w jej wypaczonej odmianie, kreując mity i kultuwując anachroniczne w połowie XIX wieku postawy. Centralną osią myślenia Bujnickiego jest paternalizm¹³, podstawa wszelkich modeli społecznych; paternalizm odnoszący się nie tylko do rodziny, ale w szczególny sposób przenoszony na stosunek do łotewskiego ludu, tubylców postrzeganych nie tylko przez pryzmat ustalonych hierarchii feudalnych, ale jako żywioł bierny, niedojrzały, wymagający zarówno opieki i kurateli „pana”, jak i jedyne go prawdziwego i słusznego oświecenia – głównie w zakresie religii i obyczajów.

Bujnicki widzi Łotyszy właśnie z perspektywy zamożnego szlachcica i z wygodnego miejsca siedzenia, czuje typową dla takiej formuły światopoglądowej pretensjonalną życzliwość wobec bytów niższych, wymagających zgodnie ze staropolskim modelem opieki i przewodnictwa (etycznego?). Bujnicki, najpierw jako urzędnik w administracji miejscowej, czuje się w obowiązku włączyć aktywnie w społeczny ruch reformatorski stosunków włościańskich na ziemiach litewskich¹⁴, potem zaś utrwaląc na piśmie osobliwość łotewskiej kultury¹⁵. Sądy te nie są, niestety, ani pochlebne, ani nawet obiektywne.

Łatwa do rozpoznania polonocentryczna postawa Bujnickiego, w której nie mieściła się autonomia łotewska, dla współczesnego badacza jego pisar-

¹² Zob. D. Samborska-Kukuć, „Skąd nasz ród” – obraz przeszłości Inflant Polskich w „Pamiętnikach księdza Jordana” Kazimierza Bujnickiego. Między powieścią historyczną a epopeją, „Prace Polonistyczne” 2005/2006.

¹³ O hegemonii kultury męskiej jako charakterystycznej dla myślenia kolonialnego pisze E. M. Thompson, *op. cit.*, s. 11, 17.

¹⁴ Zob. H. Mościcki, *Pod znakiem Orła i Pogoni. Szkice historyczne*, Lwów, Warszawa 1923. Szczególnie rozdział *Sprawa włościańska na Litwie w pierwszej ćwierci XIX wieku*.

¹⁵ Uwaga dotyczy *Monografii narodu łotewskiego*, którą rzekomo miał przed 1863 rokiem napisać Bujnicki. Wzmiankuje o niej jednak wyłącznie E. Tyszkiewicz (*K. Bujnicki*, „Kłosy” 1867, s. 173, a T. Turkowski, *Kazimierz Bujnicki*, [hasło w:] *PSB*, t. 3, s. 110 i Nowy Korbut, t. 7, s. 183 tylko powtarza), pisząc, iż rękopis strawił pożar, jaki wybuchł w Dagdzie podpalonej przez rozjuszonych raskolników podczas rozruchów powstańczych wiosną 1863 r. Sam pisarz nie wspomina o tym w swoim pamiętniku. Warto dodać, że Bujnicki, konstruując hasło *Inflanty* do *Encyklopedii Orgelbranda* (*Encyklopedia powszechna*, Warszawa 1859–1868, t. 12, s. 545–561), nie traktuje historii regionu w ujęciu skrajnie polonocentrycznym, choć nie stroni od słownictwa wartościującego, powołuje się nawet na pracę G. Merkela, *Vorzeit Liefland. Die Letten*. Czyni to jednak, jak wolno sądzić z jego listu do Gustawa Manteuffla z 26 stycznia 1869 (*Księga pamiątkowa na uczczenie setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza*, t. 1, Warszawa 1898, s. 122) nie dlatego, iżby zgadzał się z jego poglądami, ale z konieczności bibliograficznej, która z uwagi na przeznaczenie słownikowe musiała być pełna i wielostronna. Radzi bowiem Manteufflowi napisać historię narodu łotewskiego, uważając, że ta „którą skłecił Merkel tchnie nienawiścią ku katolicyzmowi, napelniona [...] potwarczymi przeciw rycerstwu i duchowieństwu zarzutami. Nie może im tego darować, że z ludu pogańskiego usiłowali zrobić lud chrześcijański”.

stwa, Peterisa Zeile, pozostaje przykładem wręcz odwrotnym¹⁶. Szukający korzeni młodej stosunkowo literatury łotewskiej, za cenę falsyfikacji wymowy dzieł literata, przypisuje Zeile Bujnickiemu bezinteresownie szczerzy i przyjacielski stosunek do Łotyszy. Celem niniejszej pracy jest udowodnić fałsz tej tezy poprzez wskazanie, jak przejawia się ta „sympatia” w najważniejszej powieści Bujnickiego *Pamiętniki księdza Jordana*, uważanej przez Zeile za epopeję¹⁷.

Tę powieść historyczną rzeczywiście uznać można za próbę epopei Inflant Polskich¹⁸ napisaną z perspektywy Polaka ziemianina. Stworzona przez moralistę i dydaktyka, powstała pod dyktando zaleceń Grabowskiego o potrzebie wprowadzania do utworu literackiego regionalnych pamiątek domowych, wyzyskiwania prywatnej, nieoficjalnej strony historii, kultywowania katolicyzmu – jako środków utrwalających tożsamość poszczególnych, polskich niegdyś prowincji. Fabuła walterscottowska *Pamiętników*, wykorzystująca motyw porwania i cudownego odnalezienia, stała się pretekstem do wprowadzenia w świat przedstawiony składników charakterystycznych dla epopei. Czasem akcji wyznaczył Bujnicki dramatyczny dla Inflant okres – początek XVII wieku, gdy ważyły się losy tej prowincji, zwłaszcza jej przynależności do Rzeczypospolitej; bohatera zbiorowego stanowi grupa inflanckich szlachciców na czele z Aleksandrem Gąsiewskim, a także tubylcy – Łotysze. Machiną cudowną, pozbawioną jednak fantastyki, stał się w powieści wpływ Opatrzności, którego przekąźnikiem uczynił Bujnicki jezuickiego księdza. Tło powieści to drobiazgowo opisy okolic naddziwińskich, tereny wokół świętych jezior i miejsca kultu, zamki i twierdze.

Powieść, przyjęta na ogół życzliwie¹⁹, była dowodem na lokalny, „mało-ojczyźniany” patriotyzm autora, a w perspektywie jego pisarskiego dorobku utrwaleniem moralizatorskiej optyki widzenia świata i człowieka. Zawierała jednak pewne ustępy, które uwiadoczniają i demaskują określoną wobec Łotyszy postawę autora. Ta, widziana z perspektywy dyskursu postkolonialnego, obnaża typ kulturowej dominacji i przyznania sobie prawa do władzy

¹⁶ P. Zeile, *Kazimierz Bujnicki – propagator reform społecznych w Łatgalii i jedności narodu łotewskiego, pisarz i publicysta*, [w:] *Łotwa – Polska. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej*, red. J. Sozański, Ryga 1995.

¹⁷ P. Zeile, *Kazimierz Bujnicki i Gustaw Manteuffel*, [w:] *Kultura polska na Łotwie*, red. J. Sozański, Ryga 1994, s. 155.

¹⁸ Za narodowy epos łotewski uważany jest *Lāčplēšis* Andreja Pumpursa z 1888 r.

¹⁹ Wyjawszy zastrzeżenia L. Szyrmera (G. B o m b a [Ludwik Szyrmer], *VI List z Polesia*, „Tygodnik Petersburski” 1843), recenzje zarówno J. I. Kraszewskiego (*Listy do redakcji „Gazety Warszawskiej”*, cz. III, „Gazeta Warszawska” 1853, nr 88), jak i M. Grabowskiego (*O nowszych powieściach polskich. (Dokończenie)*, „Tygodnik Petersburski” 1847, nr 61), czy K. Wittego ([rec.] *Pamiętniki księdza Jordana*, „Dodatek do Gazety Warszawskiej” 1853, nr 69) miały charakter pochwalny. Dostrzeżono wartość popularyzatorską powieści, zwłaszcza, wpisane w ówczesne tendencje literackie, przypomnienie przeszłości regionu.

nad, rzekomo niższą, wymagającą kurateli i oświecenia, grupą ludzi. Fragmenty te, traktowane jako „bursztyn z zatopionym owadem”, zostały przez Grabowskiego uznane za cenne źródło poznania. Na łamach „Tygodnika Petersburskiego” „prymas krytyków” wyznawał:

oświadomiliśmy się z obyczajami ludu, z przeszłością plemion ledwie nie wczora wyszłych z bałwochwalstwa i dzikości – co najszacowniejsza – poznaliśmy się pośredkiem najwłaściwiej pojętej dziejowej powieści, z domową historią wielu starożytnych domów tej prowincji, z której zacnymi tradycjami, one do dziś dnia nie zerwały²⁰.

Jak na epopeję przystało, *Pamiętniki księdza Jordana* powinny były prezentować bohatera zbiorowego. Zatem, obok szlachty polskiego i niemieckiego pochodzenia oraz walczących przeciw niej Szwedów, wprowadził Bujnicki Łotyszy, wykorzystując tę obecność jako swoistą atrakcję zarówno fabularną, jak i etnograficzną. Wspierając się klasycznym, walterscottowskim motywem porwania i odnalezienia, stworzył pisarz zgrabny wątek miłosny, rozwijający się pomiędzy młodym auleńskim szlachcicem, Jordanem, a znalezioną przez jego ojca w leśnym ostępie na pół dziką dziewczyną, Roazą. Jest to miłość od pierwszego wejrzenia, a towarzyszą jej cudowne niemal przemiany w zachowaniu dziewczęcia, które nadzwyczaj szybko z „leśnej dziczki” zmienia się w cywilizowaną pannę o szlacheckiej mentalności, a powodowane miłością wyrzeka się „pogańskich błędów”. Stopniowo, pod wpływem zdarzeń i cudzych opowieści, ujawnia się jej tajemnica.

Przed kilkunastu laty jako niemowlę została ona wykradziona przez Cyganek i podrzucona w skrytej przed światem, na swój sposób utopijnej, łotewskiej osadzie. Wychowana przez bezdzietną parę Łotyszy, nie ma pojęcia o swoim pochodzeniu i wraz z przybranymi rodzicami oraz całą wioską czci dęby i żmije oraz wierzy w moc Perkuna. Odróżnia się od mieszkańców osady pięknnością ciała i predyspozycjami ducha – na swoje nieszczęście, bo zakochuje się w niej kapłan (Wurszajt²¹), który zamierza ją poślubić. Pełna wstrętu Roaza broni się przed jego zalotami i pewnego dnia, uciekając przed napastliwym wielbicielem, zapuszcza się aż po matecznik. Błądząc po mokradłach, dostaje się w ręce polującego tu Chorążego. Poznaje Jordana i jemu oddaje swoje serce. Radość dwojga staje się zupełna, gdy sekret prawdziwego pochodzenia Roazy wychodzi na jaw. Sielanka nie trwa jednak długo, odrzucony Wurszajt²² porywa dziewczynę i więzi ją w osadzie. Jordan przybywa tu, by ją wybawić. I tak łotewska wioska wkracza do świata przedstawionego powieści²², pełniąc funkcję swoistego rezerwatu.

²⁰ M. Grabowski, *op. cit.*, s. 385.

²¹ Kapłan najniższego stopnia.

²² W *Przedmowie* wyjaśnił autor, skąd zaczerpnął pomysł na tak zamkniętą przed światem osadę: „w drugiej połowie XVIII wieku w puszczy Marynawskiej (w powiecie łucyńskim) siedzibę tychże Łotyszów, o których nikt zgoła nie wiedział i którzy sami powiedzieć nie

Infernalizm

Już okolica, w jakiej znajduje się osada Łotyszy, wywołuje skojarzenia infernalne, typowe dla obrazowania „miejsc obcych”. Prowadzą doń „wertepy, po jakich [...] sam diabeł ze swą kumą z trudnością by harcował” (I, 14)²³, otaczają „szerokie trzęsawice” (I, 14), okala „skład potężnych obalonych pniów z korzeniami sterczącymi do góry jak rohatyny” (I, 14) oraz wał, za którym jest

prawdziwe [...] piekło. Szeroki bagnisty strumień, gnitym ruczajem zwany, sączył się czarny jak smoła, pośród sitowia i zielska wodnego, pełnych gadu. Dalej, co krok okno, a w odległości kilkuset kroków nowe rohatyny i szanice. (I, 15)

Tak przedstawia się okolica polującemu w lasach Chorążemu, który nie jest świadom, że w głębszych partiach boru ktokolwiek mieszka. Podobnie jawi się droga do osady Roazie, porwanej przez Wurszajta:

Drżąc pod naszymi stopami ziemia, czarne sklepienia drzew rozłożystych, czerwone, jaskrawe światło, wędrujące wężykiem wśród grubych cieni, okropne postacie rabusiów, wszystko to przywodziło mi na pamięć obrazy owych krain podziemnych bajecznego Poklusa [...] mniemałam się w mocy duchów piekielnych i zmysły mnie odchodziły z przestachu. (II, 43)

Skojarzenia infernalne dopełnia charakterystyka kapłana osady, obdarzonego „nazbyt rogatą łotewską duszą” (II, 75).

Animalizacja

Uwagę zwraca stosowana wobec mieszkańców osady animalizacja. Metaforami zwierzęcymi określana jest najpierw Roaza w pierwszych dniach po sprowadzeniu jej do szlacheckiego domu. Są one, co prawda, subtelne – „dziwołążek”, „dziczka”, „rosomak”, „ptaszę”, „pierzchliwa sarenka” (I, 16–19), ale ich użycie zaświadcza o postrzeganiu dziewczyny przez „ucy-

umieli, od jakiego czasu ich rodzina znajdowała tam swoje schronienie. Wychodzili oni niekiedy kradkiem ze swej kryjówki dla kupowania żelaza i soli w Lucynie i to im się przez długi czas udawało, aż póki nareszcie siekiera trzebicieli lasów, zapuszczając się coraz głębiej w odwieczne starzyny owej ogromnej puszczy, nie odsłoniła tego ostatniego przytułku ostatnich czcicieli Perkuna. Wypadku tego żyli jeszcze niedawno naoczni świadkowie” (K. Bujnicki, *Pamiętniki księdza Jordana. Obrazek Inflant w XVII wieku*, t. I, Wilno 1952, s. X–XI).

²³ Z uwagi na liczne cytaty, jakie będą przywołane w niniejszym artykule, stosuję ich lokalizację w tekście głównym, gdzie liczba rzymska oznacza tom, arabska – numer strony.

wilizowanych” mieszkańców Auli, są im potrzebne, aby nie tyle oswoić dziewczynę, ile przełamać jej inność²⁴ w sobie. Zamieszkująca w dworku uboga krewna Chorążostwa, stara panna i dewotka, wprost wypowiada o niej sądy, u źródeł których leży przekonanie o zaziemskim jej pochodzeniu; zabobonnie pobożna oskarża Roazę o czary i próbuje wypędzać z niej złego ducha; na karb rzekomych konszachców z diabłem kładzie odąd wszelkie domowe problemy. Metaforyka ta ustaje wraz z ujawnieniem prawdziwej tożsamości bohaterki.

Podobny rodzaj opisu dotyczy także cichego wielbiciela Roazy, Łotysza Gribula. Ma on wydać się czytelnikowi sympatyczny z uwagi na rolę, jaką odgrywał i odegra wobec kochanej skrycie dziewczyny. Z uwagi na masywną, krępą budowę ciała, niezgrabność ociężałych ruchów, długie, faliste i gęste włosy oraz baranią skórę służącą mu za kaftan zostaje porównany do „niedźwiadka” (II, 14). Deminutywna forma oddaje przyjazny stosunek do tego prostodusznego chłopaka. Zwłaszcza dlatego, że, mimo iż kocha, nie śmie sięgać myślami ani nawet marzeniami ku pięknej szlachciance mogącej zostać żoną jedynie szlachcica. Dowiadując się o jej planowanym zamęściu, błaga o pozwolenie bycia jej służącym. Ta nieśmiałość i wstrzemięźliwość oraz chęć służenia Roazie i Jordanowi to pożądane miejsce dla Gribula, nieaspirującego ku wyższym formom bytowania.

Zoomorfizacja dotyczy również charakterystyki Wurszajta, „łotewskiego bydlęcia” (II, 74). Dyktowany negatywnym stosunkiem emocjonalnym osąd tej postaci wyznacza narratorowi obszar semantyczny, w centrum którego znajdują się atrybuty zwierzęce: „drapieżność, krwawa paszcza, wytrzeszczone oczy, cielsko, poczwara, pies-poganin, dzik” (II, 23–24; 74–82). Lubieżne zapędy łotewskiego kapłana czynią zeń bestię, kierującą się wyłącznie żądżami i wykorzystującą swoją przewagę nad mieszkańcami wioski, by terrorem i mistyfikacjami rytuałów religijnych osiągnąć swoje amoralne cele. Jego straszna (zwierzęca) śmierć jest adekwatna do występnego, niegodziwego życia.

Wyobraźnię zoomorficzną ma jeden z najbardziej pozytywnych w zamyśle Bujnickiego bohaterów powieści, jezuita, ksiądz Anzelm. Jest misjonarzem, którego raduje widok pogańskiej wioski jako pola do swego misjonarskiego działania, w kilkudziesięciorgu mieszkańcach osady widzi on kilkudziesięciornawróconych z pogaństwa chrześcijan („jam żołnierz Chrystusów [...] tu jestem z rozkazu mojego Mistrza dla stoczenia walki z czartem przywłaszczającym sobie dusze tych nieszczęśliwych pogan” (II, 51). Gdy popędliwy Jordan chce wybadać sekret Uzulina, domniemanego ojca Roazy, aby ten przyznał się do „adopcji”, jezuita powstrzymuje go i z metodycznym

²⁴ Terminologia za: E. Levinas, *Ślad Innego*, [w:] idem, *Filozofia dialogu*, przeł. J. Baran, Kraków 1991.

znawstwem porównuje naturę Łotysza do osła: „kiedy go ciągniesz, popychasz, poganiaasz, iść nie chce, a gdy na chwilę zostawiasz spokojnym, namyśli się i pójdzie” (II, 48), by to wymowne retorycznie zestawienie powstrzymało indagującego. Stoicki spokój i pewność wygranej okazały się oczywiście postawą słuszną. Postawiony przed księdzem, zonglującym oratorską perswazją, nieuczony i skromny Uzulin poczuje się zrazu zastraszone i osaczony, ale otrzymując zapewnienie o dostatnim życiu i zachowaniu podstaw swej wiary (ocalenie pradawnego dębu – centrum osady), uznaje wyższość Boga chrześcijańskiego i już wątpi w moc Perkuna²⁵.

Amplifikacja podrzędności

Narrator wyróżnia Uzulina. Udziela mu głosu – i powierza, jako wiarygodnemu, ważne zadanie. Ma przywołać – potrzebną do dopełnienia epopei jeszcze jednym bohaterem – historię Łotyszy na ziemi inflanckiej. Niezwykła to opowieść – Uzulin („troszkę podchmielony”), przemawia językiem wysokim i obdarzony jest kompetencjami encyklopedycznymi²⁶. Wypowiedź jego nie ma cech jednolitej gawędy, bo Uzulin nie został wykreowany na klasycznego bajora. Bujnicki chciał, by kilkunastostronicowa historia Łotyszy opowiedziana przez jednego z nich mimowolnie wydała się czytelnikowi dokonana z perspektywy odśrodkowej, łotewskiej. Zamyśl ten, choćby tylko z uwagi na nieprawdopodobieństwo, by Uzulin nie opuszczający osady, mógł dysponować tak obszerną i konkretną wiedzą oraz władać takim bogatym terminologicznie językiem, okazał się chybiony. Ale, co najważniejsze, Uzulin wykazuje się mocno krytyczną wobec swej nacji świadomością, twierdzi m.in.: „przyczyną upadku naszego narodu była chciwość” (II, 65), obiektywizmem historycznym, a nawet wyrafinowaną myślą historiozoficzną. Gdy opowiada o misjonarzach chrześcijańskich, jego sympatia jest najwyraźniej po ich stronie.

Dla uważnego czytelnika opowiedziana historia okazuje się nie tylko nieprzekonująca, ale dość perfidnie wystylizowana – mimowiednie ma się dać wiarę nestorowi osady, szlachetnemu Uzulinowi, który bądź co bądź był kilkanaście lat ojcem Roazy, obecnie poprzez cudowny *anagnorisis*

²⁵ O walce misjonarzy katolickich z dawnymi wierzeniami w dęby i Perkuna zob. m.in. G. Manteuffel, *Inflanty Polskie*, Poznań 1879, s. 59; i d e m, *Zarysy z dziejów krain dawnych inflanckich*, Kraków 2007, *passim*.

²⁶ Zgodnie z założeniami R. Chateaubrianda, którego Bujnicki wysoko cenił, dzieło literackie powinno zawierać jak najwięcej wiadomości (w tekście głównym za pomocą przytoczeń i cytatów oraz w przypisach). Takie popisy erudycyjne są charakterystyczne dla piarstwa autora *Pamiętników księdza Jordana*.

narzeczonej polskiego szlachcica Ilgońskiego²⁷, i cieszy się we wiosce niekwestionowanym autorytetem. Tymczasem wypowiedziane tu sądy zakończone znamienym wyrozumowaniem:

Bogowie obrzydzili zatem sobie ten ostatni czci swojej przytułek i opuścili nas widać na zawsze; odebrali Wurszajtowi rozum, [...] to wszystko obróciło się na jego i naszą zgubę... Może wreszcie wasz Bóg to wszystko sprawił... może też On mocniejszy od naszych bogów (II, 70)

oraz entuzjastycznym ich potwierdzeniem przez jezuitę, dowodzą wyrazistych tendencji ubezwłasnowolnienia nie przez wykluczenie, ale przez osobliwe udzielenie głosu. Uzulin, który podczas swej opowieści smutniał coraz bardziej, otrzymuje od księdza pocieszenie: „Żyłeś pocziwie, zasłużyłeś ujrzeć przed śmiercią prawdziwe światło” (II, 71). Anzelm, składając obietnicę Uzulinowi, jawi się jako zręczny demagog i dyplomata, idealnie wypełniający posługi Kościoła, który nie wcześniej niż dnia poprzedniego wyrzekł zdanie:

Jesteśmy wprawdzie zdobywcami tej osady, ale pomnijmy, że mieszkańcy nienawidzą nas, mniemają, że gotujemy dla nich kajdany. Kto wie, do czego w takim razie rozpacz przywieść może. Przeto ostrożność i wojskowa karność powinna być jak największa (II, 50)

– teraz zaś triumfuje. Mimo iż zdaje sobie sprawę, „jakich krzywd i ucisków lud łotewski doznał w ciągu wieków od chrześcijan, jakich się gwałtów dopuszczali nad ujarzmionymi poganami dawniej Rycerze Mieczowi, a i w późniejszych czasach i niektórzy z braci Polaków, nabywszy dobra w Inflantach” (II, 34), nie może oprzeć się pokusie nawracania.

Figura indoktrynacji

Fenomenem w jednolitej masie pogańskiej jest Roaza, czcząca jak wszyscy święte dęby i modląca się do Perkuna, ale jakby wewnętrznie, w głębi duszy, instynktownie nieprzekonana o prawdziwości tych obrzędów i po cichu gardząca pogańską mistyką jej pobratymców. Dziewczyna bowiem nie jest Łotewką, ale należy poprzez urodzenie do wyższej sfery – której dostępne są wyrafinowane uczucia oraz zdolności serca i umysłu – a nie do pogańskiej, nieoświeconej i zabobonnej osady łotewskich chłopów. Takie ujęcie tej postaci sugeruje odwrócenie legendy o Róży z Turaidy (odpowiednika polskiej

²⁷ Prototypem tej postaci był autentycznie żyjący w owym czasie i mieszkający w Auli ciwun Ilgowski.

„Wandy, co nie chciała Niemca”), która wolała umrzeć niż poślubić polskiego szlachcica – złodzieja i brutalą²⁸.

Roaza staje się łącznikiem między prawdziwym światem ludzi ucywilizowanych a rzeczywistością egzotyczną, ułomną. Jest, wedle intencji Bujnickiego, niejako narzędziem Boga, który sprowadza ją do osady nie tylko po to, by dotykając ją takim losem, uświęcić, aby głównie po to, aby po latach ona właśnie sprowadziła tu jezuitę, który przyniesie Łotyszom prawdziwą wiarę, a wykorzeni „pogańskie plugastwo” (II, 31).

Antyestetyzm

Metaforyka animalna i skojarzenia infernalne łączą się ściśle z określonym opisem przestrzeni osady i osób w niej mieszkających. Kobiety łotewskie są „niechlujne i głupowate”, mężczyźni „ciemni”, a ich święty rytuał zobrazowany krótko, ale wymownie: „W środku tej wioszczyny wznosił się dąb rozłożysty, przy którym zwijała się, wydając przeraźliwe okrzyki, kupa obojej płci” (II, 22). Gdy zdobywcy napadną na wioskę, rozpędzą tak widzianych podczas obrzędów Łotyszy, „jak owce do zagrody” (II, 23–24). Ta dwuznaczność określenia – jako głupoty i poddaństwa, ale także metafory wiernych Kościołowi – będzie miała zastosowanie w misji jezuitę.

We wiosce panuje nieład i brud. „Obrzydłe chałupy” są zaniedbane i niezwykle nędzne. Przeznaczona na odwach jedna z lepszych „siedzi” (należąca do kapłana) jest w powieści szczegółowo opisana z wyzyskaniem odpowiedniego słownictwa wartościującego:

chałupa ta niezgrabnie z krągłych klocków była zbudowana. Izba w niej miała okienka czyli kwadratowe bez szyb otwory, zasuwane wewnątrz deszczką. Pułap z żerdzi okopcony dymem. Podłoga z ubitej surowej gliny. Po lewej stronie od wejścia piec gliniany bez komina. Pod oknami ławy z grubych dylów. Stół niezgrabny i łoże, a raczej barłóg pokryty zgrzebniną. W dwóch kątach police, na których stały dwa posążki, jeden z miedzi w kształcie węża zwinionego w pierścienie, stojącego na ogonie, a głowę mającego ludzką²⁹, drugi niezgrabnie z drzewa wyciosany bałwan pękaty z różkami na głowie³⁰. Po ścianach wisiły na kołkach rozmaite narzędzia. (II, 30–31)

²⁸ Legenda o Róży z Turaidy weszła do kultury łotewskiej zwłaszcza poprzez dzieło Jānisa Rainisa pt. *Miłość silniejsza niż śmierć* z 1925 r., gdzie właściwa legenda, w której dramat rozegrał się między mniszka a Litwinem, została wystylizowana na tragedię miłosną między Łotewką a Polakiem. Zob. J. Sozański, *Moje Infanty*, Toruń 2004, s. 20–21.

²⁹ Chodzi o bożka wodnego Antrimpusa.

³⁰ To Babilos (Bubbulis, Bublos), bożek pszczoł, także łotewski odpowiednik Bachusa.

W opisie uderza nagromadzenie szczegółów asocjujących prowizoryczność, bylejakość, nieczystość, prymitywizm. Trzykrotne podkreślenie niezgrabności przedmiotów znajdujących się we wnętrzu izby ma na celu zasugerować adekwatność rzeczy do właściciela, który je zgromadził. To cecha charakterystyczna dla ulubionego przez Bujnickiego modelu flamandzkiego malowania.

Okazją do antyestetycznych deskrypcji są dwa obrzędy łotewskie: pogrzeb i wesele. Pierwszy razi przyglądających mu się zdobywców osady innością od chrześcijańskiego, tak że

niejeden [...] z trudnością wstrzymywał się od głośnego śmiechu, szczególnie w czasie odpędzania złych duchów od ciała prowadzonego do grobu (II, 56)

na drugim zaś piją warzone przez Łotyszy piwo,

którym podług ich mitologii napawają się bogowie. Ale nie ma czego zazdrościć mieszkańcom łotewskiego Olimpu, jeżeli ich Alus³¹ takiego jest smaku (II, 57)

oraz słuchają pieśni weselnych śpiewanych „dziwną, piskliwą nutą” (II, 58). Wyśmiewanie i ironizowanie z jednoczesnym podkreślaniem prymitywizmu tak traktowanej kultury to typowe dla zdobywców wioski postawy.

Paternalizm

„Nieodkolonizowane” lub niewyczulone na podwójność oko i ucho czytelnika dostrzega humanitarną troskę o los ciężko pracującego, upokarzanego człowieka, percypuje uobecniające się w powieści pozory chrześcijańskiego współczucia dla cierpiących i poniżonych jako przejaw szlachetności i dobroci. Współczesny łotewski apologeta Bujnickiego, Zeile, w treści dzieł dagdzieńskiego ziemianina widzi i słyszy echa demokratyzmu i odczytuje je jako świadectwo przyjaźni ku narodowi łotewskiemu³². Trudno o większą pomyłkę. Jak w wielu nieuświadomionych wypowiedziach kresowych „panów”, zawartych w dziełach fikcjonalnych czy pamiętnikach, na współczuciu dla słabszych oraz chęci nadzorowania niewyemancypowanych kończy się ich „rewolucyjna myśl”. Zdobywcy osady najpierw ośmieszają jej religię i obyczaje, a potem zdominują, narzucając im własny światopogląd, eliminując, jako gorsze, wszelkie przejawy inności. Nie silą się, by poznać; bardziej

³¹ Alus – wedle wyobrażeń ludu łotewskiego piwo warzone przez bożka Dievsa.

³² P. Zeile, *Kazimierz Bujnicki i Gustaw Manteuffel*, s. 152–153; i d e m, *Kazimierz Bujnicki – propagator...*

celowe i łatwiejsze jest eksterminowanie niepoznanego. Autentyczność, niepowtarzalność i piękno pierwotnych kultów, magia dawnych łotewskich wierzeń zostaje określona „pogańskim plugastwem”, a sens rytuałów jako otumaniające wróżby. Co więcej, owi zdobywcy nie wahają się zabić broniących osady Łotyszy, mord argumentując litościwie: „smutny to był widok, ale konieczność usprawiedliwia przelew krwi tych nędzarzy” (II, 22).

Dwudziestoletni Jordan, czując się zwycięzcą, zwraca się do starców osady protekcyjnie, używając zwrotu „moje dzieci” i stosując wobec nich szantaż, jeżeli nie będą spokojni i posłuszni, po czym obnaża przyczyny dokonywanych przez Wurszajta „cudów mniemanych” i demaskuje bezpodstawność i nieracjonalizm uprawianych w wiosce kultów.

Podkreślana na każdym kroku wyższość kultury szlacheckiej nad tubylczą, bez zgłębienia tajników tej drugiej, jest nie tylko przejawem ignorancja, ale stanowi irytujący przykład lekceważenia inności z powodu samej tylko inności. Politeistyczna wiara Łotyszy zostanie zastąpiona monoteizmem niezależnie od gotowości na ten fakt tych, którzy ją otrzymają. Miejsce po wyrugowanym Perkunie zajmie chrześcijański Bóg, a obyczaj czczenia świętych dębów, jako nienormalny, zostanie zakazany jako prymitywny. Obcy standard, jakim jest obca Łotyszom religia oraz kanon, jakim jest Biblia, zostaje im narzucony – muszą „wyjść z lasu”, przestać być sobą. Jak inaczej mogliby służyć swym nowym panom?

Już na drugiej stronie *Pamiętników księdza Jordana* czytamy wprowadzające w świat Inflant sądy o miejscowym ludzie:

Łotysz – klaruje Bujnicki – zdaje się nie mieć pojęcia o przyjemności wygodnego życia; całą swą rozkosz zakłada w próżnowaniu na wzór wszystkich niewolników do ciężkiej używanych pracy. Kiedy mu więc nawet uda zebrać grosze, woli je zakopać, aniżeli obrócić na dostarczenie sobie lepszej strawy, schludniejszej odzieży lub wygodniejszego powozu i sprzętu. Na poddanego kmiecia jedyny. Bierność władz umysłowych czyni go posłusznym wykonywaczem woli swego Pana. Pracuje jak wół, dopóki go niewolą; oddany sam sobie, próżnuje chętnie. Trudno mu wyjść z posłuszeństwa i karność, ale byle raz gwałtowna jak pobudka wybiła go z karbów, trudno się daje do nich zwrócić. Łagodnego z natury charakteru, a tępego rozumu, dziwnie jest łatwowiernym; pobożność tedy jego połączona jest z zabobonnością. Nawrócony do wiary chrześcijańskiej nie mógł się w ciągu wieków pozbyć zbytków dawnego pogaństwa. Wierzy ślepo w to wszystko, co Kościół podaje do wierzenia, ale też równie ślepo wierzy w gusła i wilkołaki. (I, 2)

Fragment ten, rażący „wielkopaństwem”, autorytatywnym, patriarchalnym widzeniem inności oraz specyficzną dążnością do reifikacji podmiotu, o którym Bujnicki się wypowiada, nie jest jedynym dowodem na kolonialny sposób myślenia pisarza. Warto jeszcze przywołać jego sądy z innych źródeł, choćby z prywatnej korespondencji, gdzie sygnalizuje określony stosunek do chłopskich mas swej prowincji. Między innymi w liście z 26 stycznia do G. Manteuffla, któremu tłumaczył i korygował *Inflanty Polskie*, Bujnicki pisze:

W rozdziale V powiedziałeś, iż lenistwo, po zaprowadzeniu nawet lepszego bytu, nie przestało być cechą wybitną charakteru Łotyszów, a w rozdziale VI mówisz, że Łotyszowi nie brak talentu ani zwinności, jeno pęta poddaństwa wielorako tamowały rozwój władz jego moralnych. Owóż, moim zdaniem, nie poddaństwo, ale ociężałość umysłu połączona z lenistwem do pracy, były i będą temu ludowi przeszkodą do osiągnięcia wyższego stopnia oświecenia; mogą być wyjątkowe subiekta, ale masy takimi się mi wydają³³.

Są to sądy identyczne z przypisami, jakie wprowadza do wspomnianej wyżej translacji monografii Manteuffla³⁴.

Współcześni badacze łotewscy, Ilze Boldane i Dagnosław Demski, analizujący m.in. odpowiednie passusy *Pamiętników księdza Jordana* pod kątem widzenia przez polskiego szlachcica łotewskich chłopów, słusznie zauważają:

Z tych percepcji wyłania się pionowy obraz rzeczywistości, w którym Polak i Łotysz (Łatgalczyk) znajdowali się po przeciwnych stronach społeczeństwa³⁵.

Polak – człowiek wykształcony, katolik i chrześcijanin postrzega Łotysza jako „chłopa ciemnego”, „niegodnego zaufania”, o „temperamencie flegmatycznym”, „leniwym”, uniżonym i pochlebczym wobec silniejszych od siebie, ale zarazem upartym, oszukańczym i fałszywym.

Obraz Łotyszy w pisarstwie Kazimierza Bujnickiego, który oglądał świat z wygodnego, biedermeierowskiego, „wielkopańskiego fotela”, kreowany jest poprzez wyobrażenia i charakterystyczną dla Polaka-katolika-ziemianina aksjologię. Wizerunek ten, wraz z kontekstami widziany w perspektywie postkolonialnej, odsłania stereotypy kulturowe, ograniczające lub wypierające sprawiedliwe postrzeganie. W *Pamiętnikach księdza Jordana* mieszkańcy osady nie są traktowani na równi z pierwszoplanowym bohaterem – szlachtą, bo ostrość widzenia skupia się głównie na postaciach szlacheckich. Łotysze nie są ani zindywidualizowani, ani obdarzeni szczególnymi rysami charakteru. Rola Uzulina, domniemanego ojca Roazy, sprowadzona jest do funkcji niby-opowiadacza, mówiącego językiem znawcy i wyrażającego mentalność niełotewską; postawa Gribula, cichego wielbiciela dziewczyny – do kilku konwencjonalnych sentymentalnych scen, a osoba Wurszajta – do roli drapieżnej bestii. Zbiorowy portret łotewskiego ludu, jaki pisarz tworzy, utrzymany jest w ciemnej tonacji, wyznaczającej charakter typowego Łotysza: obojętnego, biernego, leniwego, tępego rozumu, łatwowiernego i zabobonnego. W dużej mierze kształt tej osobowości wykreowany przez Bujnickiego,

³³ *Księga pamiątkowa na uczczenie setnej rocznicy Adama Mickiewicza*, s. 119–120.

³⁴ Przekład Bujnickiego został przez Manteuffla i wydawcę *Inflant*, J. I. Kraszewskiego, uznany za „więcej niż niedostateczny”, Kraszewski znalazł innego tłumacza, S. Adamowicza, który wykorzystał jednak duże fragmenty translacji Bujnickiego.

³⁵ I. Boldane, D. Demski, *Wzajemna percepcja Łotyszy i Polaków z Łotwy*, „Etnografia Polska” 2005, z. 1–2, s. 63.

a potem Manteuffla, utrwali się i jako stereotyp zadomowi w kulturze. W rozprawie Aleksandra Brücknera o starożytnej Litwie opis i charakterystyka Łotysza sprowadza się do dominacji tych samych cech. W zestawieniu go z Litwinami czy Żmudzinami,

odbija dziwnie ospałość i miękkość Łotysza; zdawałoby się, że przez styczność z Finami, trwającą już od kilkudziesięciu wieków, Łotysz krwią ich, a raczej temperamentem, przesiąkł. [...] Kierunku jakiegoś własnych dziejów nie wyrobił Łotysz żadnego; nie biorąc udziału w życiu historycznym, przyjmował z niewzruszoną flegmą nowych panów, nowe rządy, nowe wiary, jakie mu po kolei narzucano. Lecz z ową nielitewską biernością na zewnątrz szła w parze iście litewska wytrwałość o byt wewnętrzny, przywiązanie do ojczyzniego języka i zwyczaju, odpór wobec wpływów obcych³⁶.

Dorota Samborska-Kukuć

“A Latvian [...] has all his delight in idling away, like all those slaves made to toil [...] a serf’s one and only”. *Pamiętniki księdza Jordana* by Kazimierz Bujnicki from a post-colonial perspective

(Summary)

Father Jordan’s Memoirs, a novel by the 19th century Polish Inflanty writer Kazimierz Bujnicki, an exemplar of a nobleman’s epic about the Polish province of yore, discloses a number of stereotypes that characterise so-called post-colonial thinking. The text’s linguistic structures and the author’s dominant stance (Polish-centred approach), when seen through the prism of contemporary Eastern Poland discourse, point to depreciating the Latvian influx perceived as Other-inferior as well as hyperbolising the role of the gentry, with its culture and religion as an imposed standard.

The modules that the paper is made up of (zoomorphisation, infernalisation and anti-esthetisation) point to the frequently inadvertent metaphorising highlighting inferiority, immaturity, immobility, inability to decide in one’s own affairs; these inadequacies are typical of the group of Latvians inhabiting the semi-utopian hamlet as described in the novel. Hence the paternalisation, their way of perceiving the world around them, combined with the duality of perception exercised by the catholic Polish landholder, whose natural identity is of a twofold nature (*gente Livonus, natione Polonus*), made up of opposing approaches to colonisation (domination of Latvians, submission toward Russians) and a manifold approach to the multicultural specificity of the Inflanty.

³⁶ A. Brückner, *Starożytna Litwa. Ludy i bogi. Szkice historyczne i mitologiczne*, Olsztyn 1984, s. 127–128.

Karolina Strugińska

KOCHANE DEPRESJE MŁODOPOLSKICH MISTRZÓW I EPIGONÓW

Pojęcie melancholii zrobiło w ostatnich latach XIX wieku niesłychaną karierę. Powstał obraz Malczewskiego zatytułowany *Melancholia*, tom prozy Tetmajera o tym samym tytule, dwa wiersze Staffa, liryk Dębickiego, wiersz Micińskiego *Melancholia*... Gdyby sporządzić statystykę słów najczęściej używanych przez ówczesnych liryków, zapewne zajmowałoby ono jedno z czołowych miejsc. Z taką samą częstotliwością pojawiały się w tekstach młodopolan inne słowa oznaczające stan przygnębienia i medytacji, połączonej z pasywnością, takie jak: *spleen* (niekiedy w formie spolszczonej: *splin*), smutek (najczęściej jesienny), zaduma, *Weltschmerz*, *l'ennui*, smętek, frasunek, tęsknota, tęsknica. W owej epoce po prostu „wypadało” używać tych terminów, lubując się nawet w ich nadobfitości.

Powszechność tego zjawiska sprawiła, iż zaczęto postrzegać je jedynie w kategoriach fikcji literackiej i sztuczności. Pesymistyczne nastroje, zięjące ku czytelnikom z każdego niemal wersu, poczytywano za wyraz przywiązania poetów do obowiązującej artystowskiej pozy cierpiénika. Nie doszukiwano się zatem w otaczającej rzeczywistości czynników predestynujących twórców do popadania w depresję. Współcześnie większość historyków literatury sytuuje młodopolską melancholię w obrębie „światopoglądu dekadenceckiego”¹ czy „modernistycznego modelu kultury”². Taka klasyfikacja pozbawia zjawisko statusu rzeczywistej choroby psychicznej. *Melancholia* zostaje sprowadzona jedynie do roli elementu obowiązującego modelu zachowania – tak też ujmowana jest w potocznym rozumieniu Młodej Polski.

¹ T. Wałas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków 1986, s. 22–23.

² Por. R. Zimand, *Dekadentyzm warszawski*, Warszawa 1964.

Antoni Kępiński „poetyckie smętki, tęsknice i żalości” włącza do „martyrologiczno-sentymentalnego nurtu poezji” skoncentrowanego wokół smutnych medytacji, nurtu, który wcześniej zaznaczył się w polskiej literaturze w *Trenach* Kochanowskiego i w romantyzmie³. Nie utrzymuje jednak, iż wszystkie przedstawione w sztuce „melancholie” są efektem przywdziewania przez twórców określonych masek, przeciwnie – potwierdza możliwość występowania „epidemii depresji” – „masowych reakcji depresyjnych mogących wynikać z dramatycznych sytuacji społecznych lub będących wyrazem indukcji”⁴. Podobne stanowisko dostrzec można w pracach Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, która interpretując młodopolską symbolikę, podkreśla związek niektórych metafor z opisami świata przedstawianymi psychiatrom przez pacjentów w stanach depresji.

Wydaje się, że analizując biografie⁵ wielu spośród polskich dekadentów, bez trudu wskazać możemy fakty, które przyczyniły się – najczęściej w sposób pośredni – do szerzenia się depresji⁶. Wśród traumatycznych doświadczeń, jakie stały się udziałem większości spośród poetów-melancholików, podkreślić należy rolę diametralnej zmiany statusu majątkowego oraz środowiska. Rodzina Kazimierza Przerwy-Tetmajera straciła rodowy majątek w zaciśnym Ludźmierzu i zmuszona była przenieść się do tętniącego życiem Krakowa. Sam Tetmajer, mimo ogromnej popularności i popytu na jego utwory, przez całe życie borykał się z ubóstwem i zmuszony był pożyczać pieniądze od przyjaciół – o czym świadczą liczne listy⁷. W skrajnej biedzie spędził dzieciństwo Tadeusz Miciński, mieszkając z rodzicami w Łodzi, następnie – dla zapewnienia sobie bytu – wbrew woli podjął pracę nauczyciela w dworach ziemiańskich. Podobne przyczyny leżały u podstaw decyzji Antoniego Langego o wyborze kariery nauczyciela. Lucjan Rydel po śmierci ojca próbował dorabiać dziennikarstwem. Zdzisław Dębicki – jeden z niemal zapomnianych poetów *minorum gentium* Młodej Polski – mimo szlacheckiego pochodzenia zmuszony był ratować swój budżet pracą na kolei warszawsko-wiedeńskiej oraz twórczością publicystyczną. Tęsknota za dworem szlacheckim zaznacza się wyraźnie w późniejszej poezji owego twórcy. Nostalgia za pejzażem dzieciństwa widoczna jest także w twórczości Jana Kasprówicza, który zmierzył się z sytuacją awansu społecznego – gwał-

³ A. Kępiński, *Melancholia*, Warszawa 1985, s. 319–323.

⁴ *Ibidem*, s. 305.

⁵ Opierałam się na informacjach zawartych w Polskim Słowniku Biograficznym oraz Obrazie Literatury Polskiej XIX wieku, jedynie w przypadku Tetmajera sięgnęłam do omówienia listów.

⁶ Posługuję się zatem behawioralnym ujęciem depresji. „Według tego podejścia uczucie przygnębienia pojawia się, kiedy jednostka w następstwie strat lub innych ważnych zmian życiowych, nie otrzymuje dostatecznej liczby pozytywnych wzmocnień zewnętrznych oraz doświadcza wielu kar”. (P. Zimbardo, *Psychologia i życie*, Warszawa 2006, s. 481).

⁷ Por. K. Fażan, *Szczera poza dekadenta. Kazimierz Tetmajer: między epistolografią a sztuką*, Kraków 2001.

towne przejście z chłopskiej izby na salony można traktować tyleż w kategoriach sukcesu, co traumy. Odwrotny proces przemian obserwujemy na przykładzie biografii Rydla – po ślubie z Jadwigą Mikołajczykową jego związki ze sferą inteligencką rozluźniły się, życie poety wypełniła ciężka praca dla zapewnienia bytu rodzinie. Początkowo Rydłowie mieszkali w Krakowie, potem w ciemnej i ciasnej chałupie w Bronowicach Wielkich, następnie przez kilka lat w dworku w Toniach, wreszcie w odkupionym od szwagra Tetmajera dworku w rodzinnej wsi żony.

Dramatyczny wątek, powtarzający się w biografii wspomnianych powyżej twórców, stanowi działalność spiskowa, narażająca na niepokój i życie w zagrożeniu. Z powodu udziału w tajnych organizacjach młodzieżowych Kasprowicz aż czterokrotnie zmieniał szkołę i przez wiele lat zmuszony był mieszkać na terenie Austro-Węgier w sytuacji nieuregulowanej prawnie. Z tego samego powodu przerywali naukę Rydel i Miciński, za działalność socjalistyczną usunięto ze studiów Langego, zaś Dębicki zesłany został w głąb Rosji za udział w manifestacji studenckiej ku czci Kilińskiego.

Antoni Kępiński stwierdza: „bezsprzecznie to co w życiu najpiękniejsze i najwznioślejsze, wiąże się z miłością. Bez niej życie staje się szare, smutne, traci swój koloryt i piękno. Depresje wynikające z braku miłości można z grubsza podzielić na trzy grupy: te, które powstają wskutek utraty przedmiotu miłości, te w których miłość zmieniła swój znak i przekształciła się w nienawiść i te, w których nigdy nie zakwitła”⁸. Związki młodopolań z kobietami nie zawsze należały do udanych. Z częstej zmiany partnerek słynał Tetmajer, wspomnieć także należy o dwu nieudanych małżeństwach Kasprowicza⁹. Ze względu na oczekiwane potomstwo, pośpiesznie zawarł nieudany związek małżeński także Miciński. Na dekadencej twórczości Dębickiego cieniem kładzie się tajemniczy młodzieńczy zawód miłosny¹⁰. Lange nigdy nie założył rodziny, mieszkając kątem u siostry.

Do ponurych refleksji, pomimo satysfakcjonujących literackich sukcesów, mogły poetów skłaniać rozliczne klęski na polu artystycznym. Rydel jako miłośnik antyku helleńskiego rozczarował się, nie znalazłszy wydawcy na swe dzieło o dawnej i współczesnej Grecji. Kasprowicz bez sukcesu starał się założyć czasopismo „Prąd”. Porażką zakończyły się próby czynione przez Micińskiego w celu opublikowania kontrowersyjnych ekspresjonistycznych dramatów, które wysoko cenił. Lange bezskutecznie usiłował

⁸ A. Kępiński, *op. cit.*, s. 66.

⁹ Epizody te pozostawiły trwałe ślady w psychice Kasprowicza – „poczucie winy, z którego się zwierzał skojarzone z różnymi fobiami” (J. J. Lipski, *Wstęp*, [w:] J. Kasprowicz, *Wybór poezji*, Wrocław 1973, s. IX).

¹⁰ Informacja umieszczona w: A. Drogoszewski, [bez tytułu] „Biblioteka Warszawska” 1899, t. IV.

ratować, a nawet wykupić podupadające „Życie” warszawskie, zaś po wydaniu rozprawy *O sprzecznościach sprawy żydowskiej* ukarano go konfiskatą.

Poza wymienionymi powyżej problematycznymi zjawiskami, wynikającymi z sytuacji społeczno-politycznej i gospodarczej na ziemiach polskich, na życie psychiczne poetów wpłynęły z pewnością jednostkowe, niepowtarzalne przeżycia. Trudno je odtworzyć na podstawie skrótowych biografii zawartych w Polskim Słowniku Biograficznym czy Obrazie Literatury Polskiej XIX wieku, na których się tu opieramy. Jednak wspomnieć można choćby o konwersji Langego czy samobójstwie syna Tetmajera, z którym poeta wiązał wielkie nadzieje.

W rozwoju depresji istotną rolę odgrywa ponadto ogólna psychofizyczna kondycja, niektóre z chorób typowo somatycznych pociągają za sobą konsekwencje w postaci zaburzeń psychicznych. Wiemy, że u Tetmajera stwierdzono guza mózgu, która to choroba przyczyniła się z pewnością do zdiagnozowanej u niego manii prześladowczej, a mogła również wywoływać stany depresyjne. Z chorobą serca borykali się aż trzech spośród niewielkiej grupy cytowanych dalej poetów: Lange, Kasprówicz i Dębicki. Znamienne, iż wśród najczęstszych zaburzeń wegetatywnych o charakterze hipochondrycznym towarzyszących „depresji ukrytej”, Kępiński wymienia bóle w mostku i okolicy serca¹¹.

Bez względu na indywidualne bolesne doświadczenia kształtujące psychikę wymienionych twórców, wszyscy spośród nich ulegali tzw. „wplywowi epoki”. Owego czynnika niejako zewnętrznego wobec biografii twórców nie należy lekceważyć. Nie można powodów ogromnego rozpowszechnienia wątków pesymistycznych w kulturze schyłku XIX wieku przypisywać jedynie uleganiu konwencji, „małpowaniu” przez epigonów pomysłów Tetmajera i innych oryginalnych autorów. Jak pisze jeden z badaczy, rozwój modernizmu odbywał się

w świecie wstrząsanym kryzysami ekonomicznymi i ostrą walką polityczną toczoną przez masowe partie reprezentujące interesy klasowe, pierwszą wojną światową, rewolucjami, w którym powstają dyktatury totalitarne, następuje lawinowy rozwój środków masowego przekazu, zmienia się szybko obyczajowość¹².

Młodzi poeci debiutujący u schyłku XIX wieku byli świadkami przemian społecznych, ubożenia szlachty i jej przeobrażania się w warstwę niezbyt zamożnej inteligencji miejskiej, zmuszonej do pracy zarobkowej wbrew swym zainteresowaniom i przyzwyczajeniom. Na ich oczach wzrastała w przytułkach liczba podrzutków, a gruźlica kładła do trumien setki niedożywionych

¹¹ A. Kępiński, *op. cit.*, s. 22.

¹² J. J. Lipski, *op. cit.*, s. LIX.

proletariuszy. Wszelkie pesymistyczne wypowiedzi na tematy aktualne konfiskowane były przez cenzurę. Państwo polskie nie istniało, nie było żadnych nadziei na rychłe odzyskanie niepodległości. Nie miały też miejsca żadne zrywy narodowowyzwoleńcze ani też inne „wielkie wydarzenia”, które mogłyby ożywić i skonsolidować społeczeństwo.

Filozofia pozytywizmu z jej racjonalizmem i empirią podważyła sens poszukiwania metafizyki w życiu, obaliła wiarę w Boga. Determinizm przyrodniczy poparty doświadczeniami psychologii eksperymentalnej sprowadził znaczenie jednostki ludzkiej do pola działań instynktów, praw biologicznych i społecznych, czyli materii przekształcanej w procesach chemicznych. Upadek dawnych ideałów i zawiedzione nadzieje na osiągnięcie rozumowego poznania częstokroć znajdowały bezpośredni wyraz w poezji:

Natom walczył, rozmyślał, natom krzywdził siebie –
Uchodziłem od stołów biesiad i rozkoszy –
By znaleźć tę truciznę w mleku swym i chlebie
I pojąć, że w nicości wszystko się rozproszy!
Łzy i ból człowieczeństwa, jego losy mętne,
Zagadka bytu – wszystko gorzyc we mnie rodzi,
I naraz mi się wszystko zda tak obojętne,
Że wołam: nic na świecie, nic mię nie obchodzi¹³.

Pod wpływem tej sytuacji powszechna stawała się postawa sceptycyzmu, który mimo iż powodował mentalne cierpienie, ceniony był jako dojrzałe stadium poznania. Wiersz Tetmajera wskazuje tę przemianę człowieka pozytywnego w wąpiącego:

Dawniej się trzeba było zużyć, przeżyć,
by przestać kochać, podziwiać i wierzyć;
dziś – pierwsze nasze myśli są zwątpieniem,
nudą, szyderstwem, wstrętem i przeczeniem.
Dzieci krytyki, wiedzy i rozwagi,
Cudzych doświadczeń mając pełną głowę,
Choćby nam dano skrzydła Ikarowe,
Nie mielibyśmy do lotu odwagi¹⁴.

Postawę sceptycyzmu i niewiary w przyszłość utrwalala w młodych ludziach edukacja szkolna. Wincenty Lutosławski zaniepokojony owym zjawiskiem podkreślał, że młodzieży nie proponowano pozytywnych wzorców czy filozofii wskazującej drogę życiową – „młodzież u nas jeszcze w gimnazjum, o ile w ogóle zajmuje się myślą o istocie i celach życia, gromadnie

¹³ A. Lange, *Wiersze wybrane*, Kraków 2003, s. 78. Dalsze cytaty pochodzące z tego wydania oznaczone będą w tekście przez AL, liczba w nawiasie oznacza numer stronicy.

¹⁴ K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Warszawa 1980, s. 153. Dalsze cytaty pochodzące z tego wydania oznaczone będą w tekście przez KPT.

rzuca się ku skrajnym kierunkom – Schopenhauer, Hartmann i Nietzsche większe mają tu powodzenie niż we własnej ojczyźnie”¹⁵. Z drugiej strony recepcja filozofii pesymistycznej była w Polsce tak entuzjastyczna właśnie z powodu „depresyjności” społeczeństwa szukającego filozoficznego uprątomocnienia swego stanu. Daje się tu zauważyć opisany przez psychologów mechanizm „błędnego koła depresji”¹⁶. Wykładów o Schopenhauerze słuchał na Uniwersytecie Wrocławskim Kasprówcz, zaś Lange jako jeden z pierwszych w Polsce zajął się przekładaniem tekstów staroindyjskich przedstawiających świat jako złudzenie.

Postawa melancholijnego filozofa nihilisty, przeciwstawionego płytkiemu filistrowi, przypadła do gustu młodym poetom i malarzom. Część publicystów była jednak na alarm:

Owa choroba trawiąca w dwojakiej postaci się objawia: pierwsza, znana jeszcze przed wiekami pod nazwą „*taedium vitae*”, panuje u góry, druga – „*horror vitae*” – u dołu. Skutki tej choroby aż nadto są już widoczne: przedwczesna starość i niedołęstwo, wzrost liczby samobójstw, zmniejszenie się w warstwach cywilizowanych przyrostu ludności¹⁷.

W społeczeństwie XXI wieku nastawionym na sukces, młodego człowieka pozbawionego energii, pełnego niewiary we własne możliwości, otoczenie najczęściej traktuje z litością lub pogardą jako tego, kto „nie potrafi wziąć się w garść”. U schyłku XIX wieku młody dekadent, choć czasem narzekał, miał prawo kochać swą depresję i eksponować cierpienie, gdyż bycie melancholikiem włączało go w tradycję „świętego szaleństwa” rozpoczynającą się w czasach delfickich wyroczni. Wierzył więc, iż patologiczny stan ducha niesie ze sobą szczególne wartości poznawcze i moralne, odrywa od tego co przyziemne i wznosi chorego w sferę *sacrum*. Lange żalił się na swój stan, napominał jednakże rówieśnych:

Jeśliś nie miał godziny, że ci serce pękło
I że w jaźni twej fibry się wszystkie zerwały,
Wszystkie więzy rozpadły [...]
Jeśliś nie czuł, że padasz w jakąś otchłań bez dna [...]
I żeś w mroki strącony, rozbity na szczęty
A żeś sen śmierci odgadł wśród jasnowiedzenia:
Iście nie żyłeś w pełni! Błędzisz jak wyklęty
I nie poznasz w swej duszy cudu przemienienia. (AL, 91)

¹⁵ W. Lutosławski, *U źródeł pesymizmu*, Kraków 1899, s. 11.

¹⁶ Philip Zimbardo omawia eksperymenty, które pokazały, iż osoby pogrążone w depresji nie szukają dróg wydobywania się z niej poprzez pozytywne wzmocnienia, przeciwnie, poszukują one informacji zgodnych z ich depresyjnymi przeświadczeniami. (zob. P. Zimbardo, *op. cit.*).

¹⁷ *Kronika miesięczna*, „Biblioteka Warszawska” 1892, nr 17, s. 587.

Mit „choroby wieku” znalazł wyraz w nader chętnym używaniu przez publicystów terminów związanych z patologią układu nerwowego. Słowa: psychopatia, neuropatia, neuroza, melancholia używane były najczęściej zamiennie. Młodopolska „newroza” stała się „pojęciem – workiem”, którego znaczenie oscylowało wokół nadwrażliwości emocjonalnej, zmienności nastrojów, apatii, frustracji, osłabienia woli, bezsenności, skłonności suicydalnych, anhedonii – nie miała zatem wiele wspólnego z dzisiejszą nerwicą, ale zawierała w sobie te wszystkie zjawiska, które współczesna psychiatria zalicza do symptomów depresji klinicznej.

Zaburzenia nastroju, jak można się domyślać, nie były przez młodopolańskie leczone, ale wręcz przeciwnie – świadomie pogłębiane piciem ogromnych ilości kawy i napojów alkoholowych, używaniem środków odurzających – głównie morfiny, zaburzaniem dobowego rytmu aktywności przez nocne hulaszczcze zabawy, prowadzeniem nieustabilizowanego trybu życia, częstą zmianą partnerek seksualnych¹⁸. Dodatkowo niedomagania psychiczne mogły być potęgowane przez nieustanne peregrynacje twórców – częsta zmiana miejsca pobytu powodować może trudności w adaptacji do nowego otoczenia i związane z tym stany depresyjne.

Owo kultywowanie szaleństwa przez dekadentów sprawia, iż wielu badaczy klasyfikuje młodopolską melancholię jako pozę. Tymczasem przyjmowanie masek nie wyklucza prawdopodobieństwa występowania u niektórych poetów faktycznych stanów depresyjnych. Współcześnie ukute powiedzenie mówi: „jakiego kto udaje, takim sam się staje”, a Kępiński potwierdza, że w depresję można popaść rozmyślając uporczywie nad przykrymi doświadczeniami z przeszłości i projektując niepowodzenia w przyszłość, czyli niejako „siłą woli”, jeśli oczywiście nałożą się na to inne czynniki.

Domniemane depresje twórców manifestują się w dziełach na różne sposoby: 1 – przez bezpośrednie wypowiedzi nazywające uczucia podmiotu, 2 – poprzez wybór określonych tematów i nadawanie znaczących tytułów, 3 – w stosowaniu charakterystycznych symboli i metafor, 4 – w szczególnych cechach formy.

W okresie modernizmu, mimo dominacji poetyki symbolizmu i impresjonizmu jako form mówienia o emocjach, równie popularne było nazywanie uczuć w sposób nie zawoalowany i dobitny, np. tak: „Dla kogo my żyjemy? / Te żaloby, cierpienia nasze i smutki dla kogo? (KPT, 281).

Pojęcia abstrakcyjne – np. nazwy nastrojów – były zgodnie z obowiązującą konwencją personifikowane, co zaznaczano pisownią z wielkiej litery: – np. u Dębickiego: „Przesyt i Nuda wzięły mnie w ramiona / I dzień mój

¹⁸ Oczywiście jest to duże uproszczenie – nasze wyobrażenie kształtowane jest na podstawie powieści obrazujących życie bohemy literackiej (np. *Próchno* Berenta, *Wspólny pokój* Uniłowskiego), jednak listy poetów zdają się je potwierdzać.

kona”¹⁹. Do owych uosobionych nastrojów można było zwracać się po imieniu, jak czynił to Tetmajer: „O melancholio! Ty duszo mej duszy!” Zastosowanie uosobienia było wyrazem żywionego przez autora – nawet nieświadomie – przekonania o substancjalnym charakterze przedstawianego zjawiska²⁰, które dzięki temu wydaje się być uobecnione w świecie piszącego, narzucające Mu swą obecność.

Na temat swej uwielbianej choroby wypowiadają się młodopolanie często i dobitnie. Raz bywa ona błogosławieństwem i wówczas nazywana jest szaleństwem lub szaleństwem, innym razem aberracje psychiczne niepokoją twórcę do tego stopnia, iż nazywa swój stan chorobą, jak Kasprowicz:

Szaletstwo, że też musi wszędzie wciskać się trupie to widmo, ta zmora
[...] Lub może jest chora
Ma wyobraźnia, że czepia się liści opadających, a słońcu zawiści²¹

Miciński kwestię choroby czyni zależną od woli i lokuje w sferze świadomego wyboru:

Ja wybierając los mój, wybrałem szaleństwo
i porzuciłem raj i zeszedłem w czarne grotty
I płynę w mrok, i wiem, że oto zgasnę,
Jako pęknięte słońce²²

Jednym z najczęściej wybieranych tematów jest samotność, jej wyrażaniu służy cała gama symboli oraz impresjonistyczne pejzaże zwane przez Podrazę-Kwiatkowską ekwiwalentami uczuciowymi. Najszersze są jednak bezpośrednie wyznania nie noszące na sobie znamienia poży artysty odcinającego się od tłumu – oto przykład:

Czasem nagle uczuwać naokoło siebie
taką straszną samotność, że wzrok kryję w dłonie,
by nie widzieć tej pustki na ziemi i niebie,
A w oceanie smutku dusza moja tonie (KPT, 292)

Miciński daje wyraz typowemu dla osób depresyjnych odczuciu osamotnienia jako fizycznego zimna:

¹⁹ Z. Dębicki, *Wybór poezji*, Warszawa 1913, s. 11. Cytaty pochodzące z tego wydania oznaczane są dalej: ZD.

²⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994, s. 121.

²¹ J. Kasprowicz, *Wybór poezji*, Wrocław 1973, s. 342. Dalsze cytaty z tego wydania oznaczane są w tekście jako JK.

²² T. Miciński, *Poezje*, Kraków 1980, s. 106. Dalsze cytaty pochodzące z tego wydania oznaczone są w tekście: TM, liczba w nawiasie oznacza numer stronicy.

Samotny siedzę przy kominka blasku, [...]
Powoli smutek objął serce sennie, [...]
Smutek tak wiotki jako mgły wiosenne
A tak bezbrzeżny, jako ludzkie nędze [...]
Och, zimno – czarno – źle –
Wicher na polu dmie – (TM, 103)

Tetmajer wyznaje, iż alienacja przechodzi momentami w depresyjne otępienie:

Coraz to większe dzielą mnie przestrzenie
Od wrażeń dawnych świeżości i siły
I jest mi smutno, smutno nieskończenie (KPT, 297)

Podobne uczucia żywi Lange, ubolewając nad swą oziębłością:

Jam nie kochał! Wyschnięta ma dusza
Pragnęła tylko ciszy bez granic i końca
[...] Nie kochałem nikogo! Tak wołam szalenie,
Bo dusza ma nikogo ukochać niezdolną (AL, 78)

Poczucie niespełnienia jest znamioną cechą depresji. Osoba chora traci umiejętność cieszenia się tym, co „tu i teraz” – tak jak podmiot mówiący w *Rozmyślaniach* Langego:

Gdziekolwiek jesteś, chciałyś odejść precz,
Aby gdzie indziej być tej samej chwili
Rojąc, że w jutrznię los twój się przechyli
Na innym miejscu... To codzienna rzecz!...
[...] Bo wiesz, że nigdzie nie jest miejsce twoje –
I płyniesz zawsze rozdarty na dwoje,
[...] Gdziekolwiek jesteś, wечно dążysz tam,
Gdzie cię już nigdy i nigdzie nie będzie (AL, 15)

Obraz depresji zostaje odmalowany przez Langego bardzo precyzyjnie. Analizując dokładnie jego twórczość, wyłowilibyśmy z niej wszystkie symptomy chorobowe, wymieniane przez psychologów, co wydaje się tym ciekawsze, że poeta początkowo (w twórczości publicystycznej) był przeciwnikiem nurtu dekadencego – nie zamierzał więc przyjmować maski uszlachetniającego szaleństwa. Tak oto Lange daje wyraz typowemu dla depresji znużeniu, pozornemu przemęczeniu, niechęci do działania:

Chaosiem ciemnym bez rozumnej osi
Zda ci się twoja na ziemi robota: [...]
Znużony padasz codziennie wieczorem
Wołając w próżnię: Czemu? Dokąd? Po co? (AL, 20)

Chory, zdegradowany otoczeniem, świadomie izoluje się od bliskich i codziennego zgiełku:

Im dalej płynę w świata gwar
Tym więcej w sobie się zamykam –
[...] I nic mi ziemi tej nie żal,
Lecz żal, żem jeszcze tu z obcemi (AL, 43)

W przebiegu choroby człowiek separuje się nawet od swego „ja”, traci zainteresowanie światem i dawne upodobania, czego dowód daje Lange w słowach: „Osoba moja jest mi obojętna – / I ludzie obojętni mi są i nieznani” (AL, 60).

Badaczka epistolografii Tetmajera zauważyła, iż bardzo częsty w listach poety jest motyw „ziemi jałowej”, który „sygnalizował [...] szczególny stan depresyjny, będący wynikiem zahamowań poetyckiej, artystycznej mocy twórczej”²³. Na gruncie liryki symbol²⁴ ten uzyskał szersze znaczenie i wystąpił u wszystkich spośród interesujących nas poetów, z wyjątkiem Kasprowicza (u którego te same treści zostają przekazane w obrazie znieruchomiałych ubogich wsi, rozpadających się chałup). W wielu wierszach ugory, bezdroża, nieurodzajne pola stanowiące „pejzaż wewnętrzny” zostają dookreślone w odautorskim komentarzu jako odnoszące się do duszy – wyjałowionej z wrażeń, opuszczonej, zaniedbanej, nie mogącej się zdobyć na kreatywność, odczuwającej swą nieużyteczność, lub odnoszące się do życia – sygnalizujące zatem brak perspektyw, egzystowanie w ubóstwie, ale przede wszystkim tkwienie w martwym punkcie – zbliżanie się ku śmierci:

Nad polem pustem, szerokiem, głuchem
ćma ptaków czarną zawisa chmurą, [...]
Wieczniej to pole będzie jałowym
I nic się na nim nigdy nie zrodzi,
Oprócz bezdennych tęsknot do słońca? (KPT, 155)

Dekadencka symbolika agrarna, tak odmienna od pozytywistycznej, opiewającej zielone niwy, wyraża także brak ideowego punktu zaczepienia, pozwalającego wyznaczyć jednostce cele do spełnienia i miejsce w społeczeństwie. Tak Dębicki wyraża załamanie światopoglądowe:

Na moich łąkach bujnych zboża zbiły grady,
Wicher ogromne drzewa zwałił w moim lesie
I oto jęk się głuchy po pustkowiach niesie, –
Jęk zniszczenia, rozpaczy, bólu i zagłady... (ZD, 36)

²³ K. F a z a n, *op. cit.*, s. 105.

²⁴ Posługuję się definicją wypracowaną przez M. Podrazę-Kwiatkowską (*Symbolizm i symbolika...*, s. 43), określającą symbol jako wieloznaczny i nieprecyzyjny odpowiednik nieskrystalizowanych jasno jakości nie znajdujących wyrazu w systemie językowym, oparty na sugerowaniu odpowiednich wzruszeń.

Z symbolem ugoru idzie w parze jeszcze częstszy symbol pustki i jej bliskoznaczników, co widać na przykładzie *Zamyśleń* Tetmajera:

Widzę oczyma wewnątrz zwróconymi
czarne jeziora rozsiane w pustkowiu [...]
jak duch mój marze skrzydlatej podobny
błąka się w owej pustce, martwej ziemi (KPT, 282)

Symbol ten przybiera dwojaką postać: zewnętrznej pustki – w pejzażu, przekładającej się na relacje podmiotu mówiącego z otoczeniem lub pustki wewnętrznej – próżni emocjonalnej i poznawczej – oba rodzaje napotkamy w *Księdze ubogich* Kasprowicza:

Chodzący w ten czas jesienny
Po ściernisk żółkłej pustyni,
Miewam niekiedy wrażenie,
Iż pustka w mej duszy się czyni.

O mrocznej pustce wewnętrznej często mówią osoby cierpiące na depresję schizofreniczną w początkach choroby. Analogicznie pustka była jednym ze „słów wytrychów” Młodej Polski, toteż powstawały masowo wiersze i cykle poetyckie mające ją w tytule – np. *W pustce*, *Próżno w swej duszy*, *W pustce*, *Pusty okręt*, *Pusta wyspa*, *Wizja pustyni*. Osamotnienie jednostki we wrogim świecie bywa podkreślone obrazem pojedynczego elementu – często kwiatu, drzewa lub wędrowca – osadzonego w pustce. Samotna będzie więc „limba szumiąca na zboczu stromym” (KPT, 234) symbolizująca jednostkę nieprzystającą do społeczeństwa, wyalienowana, lecz dumna. Bezgranicznie osamotniony wydaje się cień Chrystusa, który „Na jakichś pustyń niezmiernych ogromie, / co w cichych mroków toną oceanie / (...) w długiej szacie stoi nieruchomie” (KPT, 291). Wiara nawet w takie zdegradowane *sacrum* zapełniłaby ogromny wewnętrzny brak, gdyby poeta mógł ją osiąść:

Bezdeń – samotność... Szczęśliwy, kto może
Czując w swej duszy pustkowie otchłanie,
Oczy podniósłszy w niebo, wołać: Panie! [...]
Ani tu ręki, czy serca...
Grobową pustką jest życie i grób duszę grzebie (KPT, *Godzina smutku*)

Pustka oznacza zatem brak nadziei na metafizyczny wymiar rzeczywistości, a równocześnie brak pozytywnych wzmocnień od otoczenia (ręka, serce) i kontaktu z nim. Pustkowie bywają zwiastunami śmierci – np. cmentarny krajobraz w wierszu Rydla, obrazującym najprawdopodobniej doświadczenie silnego stanu lękowego. Otoczenie unieruchamia podmiot liryczny, zimne promienie księżyca niejako przykuwają, lęk paraliżuje:

Bezbrzeżna pustka leżała wokół,
Bo prócz mnie, z żywych nie było nikogo, [...]
Czułem, że jeśli w tej chwili nie wstanę,
To mnie śmiertelne ogarnie zdrętwienie²⁵

Miejsca opuszczone i groźne przerażają i przypominają o nieuchronnym kresie ludzkiego życia, ale też paradoksalnie pociągają. Pustki tatrzańskie w liryce Młodej Polski są zdecydowanie dodatnim zjawiskiem, przestrzenią sakralną, w której nadwrażliwy artysta, oddzielony od hałaśliwego tłumu, znajduje ukojenie. Symbol pustki posiada podobne zabarwienie znaczeniowe, jak równie często wyzyskiwany przez młodopolań symbol otchłani, nazywanej także bezednią lub głębią. Otchłań ulokowana na zewnątrz człowieka zatracając najczęściej pierwotny przestrzenny charakter i staje się pojęciem czasoprzeszennym. Otchłanią nazywa się przykrą przeszłość:

Szła dusza moja – galernica [...]
A wiodła ją tęsknica
Przez smutny świat,
Przez otchłań cierpień i boleści (ZD, 121)

Otchłań można rozumieć jako symbol smutnego nastroju, od którego doznający nie może się uwolnić i uznaje go wreszcie za immanentną część swej osobowości. „Nie jestem liryk. / We mnie biją wody / Jakichś tragicznych bezedni posępnych” (AL, 22) – pisze w *Rozmyślaniach* Lange, który winą za pesymistyczne nastawienie do rzeczywistości obarcza samego siebie. Samooskarżenie świadczyć może o natrętnym depresyjnym poczuciu winy:

I znowu się wygnałem z krainy słonecznej
Co mi na chwilę błysła w upojeniu sennym –
I nigdy już nie wróci! Zgaśł maj serdeczny –
I toczę się po morzu ciemności bezdennym. (AL, 72)

Po klęsce pozytywizmu uświadomiono sobie, że wszechświat stawia epistemologiczny opór. Zagadka bytu oferującego słabemu, zagubionemu w domysłach człowiekowi śmierć jako jedyny pewnik, jawi się jako otchłań:

Wiedzieć? Czy to podobna znać bajeczne słowa
Tych otchłani – tych mroków, w których błędę wiecznie –
I których treść nieznana – jako śmierć surowa –
Władnie mną, szalejąca, wirująca sprzecznie (AL, 74)

Za pytaniami retorycznymi kryje się brak wiary w możliwości poznawcze człowieka, poczucie zagubienia, osaczenia w niewiadomym, braku kontroli

²⁵ L. Rydel, *Wybór poezji*, Kraków 2003, s. 11. Dalsze cytaty pochodzące z tego wydania oznaczone są w tekście LR, liczba w nawiasie oznacza numer stronicy.

nad własnym życiem – refleksje typowe jest dla pacjentów depresyjnych. Otchłań – choć implikuje nieograniczoność – staje się więzieniem. Podraza-Kwiatkowska zauważa, że „otchłań jest synonimem całego obszaru poza-ludzkiej rzeczywistości”²⁶ – u Micińskiego np. okazuje się sferą szatańską – a także tego, co nie do końca poznane w samym człowieku – obszaru freudowskiego „Id”. *Mare tenebrarum* ludzkiej nieświadomości przeraża równie mocno jak nieznanomość wszechświata, obala mit szlachetnego *homo sapiens* górującego nad niższymi istotami.

Podraza-Kwiatkowska wskazuje na istnienie jeszcze jednej wykładni symbolu otchłani – u Tetmajera wyraża ona obawę przed obłędem²⁷, czego dowodzi następujący fragment *Zamyśleń*:

Widzę przed sobą otchłań wielką, czarną --
Wszystkie promienie słońca nie rozgarną
Razem zebrane tej strasznej nawały
Głuchych ciemności... Patrzę w otchłań z trwogą
I zdaje mi się, że niepewną nogą
Już na krawędzi jej stoję... Drzę cały,
Chciałbym się cofnąć, lękam się, że runę,
Oślepiając mam w żenicach lunę,
Dziwny szum w głowie... Lecz możeż w istocie
Ta noc za życia być gorszą niż życie?
A gdyby można znaleźć w tej ciemności
Przed złem wszechwładnym na zawsze ukrycie?
Gdyby znalazło się tam szczęście, które
Tu nawet z dala nigdy nie majaczy?...
Ha! Miast na życia piąć się stromą górę,
W szaleństwa otchłań czarną runąć raczej!

Poeta uświadamia sobie niekontrolowane zmiany zachodzące w swej psychice, jednak racjonalizuje sytuację, przenosząc ją w sferę wolnych wyborów – chciałby wstrzymać postępowanie zubożającej osobowości choroby, ale woli schronić się w obłędzie. Wycofanie się z życia, ograniczenie aktywności, zapadnięcie w odrętwienie daje choremu na depresję wrażenie spokoju, oswobodzenia się z codziennych problemów, jawiących się jako życiowe klęski – „wszechwładne zło”²⁸. Wydaje się, iż „szaleństwa otchłani” może tu sygnalizować nie tylko świadomość choroby psychicznej, ale także rozważanie „za i przeciw” samobójczego kroku w „ciemność”. Tego typu rozmyślenia

²⁶ M. Podraza-Kwiatkowska (red.), *Młodopolski świat wyobraźni*, Kraków 1977, s. 66.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Już w króciutkim utworze z I Serii *Poezji* szczytem marzeń Tetmajera okazywał się stan depresyjnego ośpienia aż do śmierci: „Gdybym mógł sobie wybrać śmierć podług mej woli, / chciałbym z wolna utracać świadomość istnienia, / przestawać czuć, co rozkosz przynosi lub boli, / i pogrążyć się w cichą otchłań zapomnienia” (KPT, *Gdybym mógł sobie wybrać...*, 23).

objaśnia Kępiński: „W głębokiej depresji chory jest w subiektywnym przeżyciu bliżej śmierci niż na starość lub w ciężkiej chorobie somatycznej. Zbliżenie do śmierci niesie za sobą niebezpieczeństwo pokusy, by być w jej nieskończoność wciągniętym. Śmierć jest odpoczynkiem, końcem znoju życia, jest ucieczką przed tym wszystkim, co człowieka gnębi [...] Dlatego w depresjach odsetek zamachów samobójczych w porównaniu z ogólną populacją wzrasta od kilkunastu do kilkudziesięciu razy”²⁹. Deklaracje pragnienia śmierci należą do najczęstszych wynurzeń w liryce dekadencej. Śmierć jawi się jako ukoicielka doczesnych bolączek i zwykle łączy się z przyjemnymi doznaniem zmysłowymi. Zazwyczaj gestem położenia zimnych rąk na oczach lub głowie znękanego człowieka sprowadza nań spokój. Typowy wizerunek przyzywanej przez poetę śmierci znajdziemy w poemacie Dębickiego:

O śmierci! Koicielko bólów,
Przyjdź!
[...]
I połóż mi na skronie
Swe lodowate dłonie,
Powieki stul
I z piersi wyżeń ból (ZD, 48)

Upersonifikowana kobieca śmierć zrywa z pradawnym wyobrażeniem śmierci okrutnej, prowadzącej za sobą korowód *dance macabre*, czy przeciwstawionej pędowi do życia – Erosowi. Młodopolska śmierć „to nie tyle Thanatos, co euthanasia – śmierć dobra, bezbolesna”³⁰. Nader często takie ujęcie spotykamy w poezji samobójców – Stanisława Korab-Brzozowskiego oraz Kazimierzy Zawistowskiej. Wielokrotnie „dobra śmierć” pojawia się również u Antoniego Langego, nazywanego przez rówieśników „poetą śmierci”. Zwracając się do uosobionej śmierci, wykorzystuje on retorykę pieśni maryjnych:

Najgorętsze moje pienia –
O wielmożna, tajemnicza
Pani święta bez oblicza –
Tobiem składał, gwiazdo cienia!
Ty aniele bez imienia,
Białoskrzydła mgło dziewicza!
Której szept mnie rozślıdycza –
Srebrna rzeko zapomnienia!
Pani czysta, pani smutna –
Nieugięta – absolutna (AL, 146)

²⁹ A. Kępiński, *op. cit.*, s. 149.

³⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika...*, s. 206.

Innym razem śmierć pożądana i opisywana jest jak kochanka (AL, 16):

Ze wszystkich rzeczy, które są w naturze,
Śmierć mię dziś jedna swym urokiem nęci
Bo ma uśmiechów najpiękniejsze róże [...]
O śmierci, gdy się w łonie twym zanurzę,
Ty ład mi wlejesz w przezroczyście kruże.

Pod wpływem buddyzmu spopularyzowanego w II połowie XIX wieku pojęcie śmierci stosowane było zamiennie z pojęciem nirwany. „Roztopienie się” jednostkowego bytu we wszechświecie oznaczało przede wszystkim redukcję bólu istnienia i wyswobodzenie się z materialnego, więc niedoskonałego ciała. Zazwyczaj wbrew tradycji religii wschodu stan ten nie zmuszał ludzkiego ducha do zatracenia jednostkowej tożsamości. Znane są Tetmajerowskie „litanie” do nirwany, w której „Nic już nie zaboli, / Nic nie ucieszy, w której się powoli / Przechodzi ze snów cichych w nieistnienie” (KPT, 83). Upersonifikowana nirwana ma postać kobiecą, twarz „matowobłądą, ściągłą z bladymi usty i czołem z marmuru”, nieruchome błękitne oczy i włosy, „co lniane są, matowopłowe”. Jest piękna – jak idealna kochanka. I w przeciwieństwie do uosobionej śmierci zwykle intensywnie pachnie kwieciem (KPT, *Zamyślenia XIII*, s. 276), którą to wonią słodko odurza ludzkiego ducha i wprawia w błogą senność. Zdarza się, iż pragnienie nirwany bliskie jest chęci popadnięcia w melancholiczny stupor:

Widokiem ludzi przerażony co dnia,
na których ciężar nieszczęścia upada, [...]
Pragnę zapomnieć o wszystkim na ziemi
I w odrętwieniu spocząć nieruchomym (KPT, 82)

Słowa te potwierdzają przypuszczenie Kępińskiego, iż „w depresji schizofrenicznej czas rozplywa się w pustce, dewizą życia jest hamletowskie »zasnąć i umrzeć«³¹. Tematyki śmierci młodopolanie nie wyczerpują w „peanach pochwalnych” na cześć euthanasii. Śmierć ma znaczenie ambiwalentne – może być żywiołem budzącym grozę, pogrążającym „myślącą trzcinę” ludzką w nicości. Jak pisze Kępiński: „Śmierć jest katastrofą świata indywidualnego, ale zwykle świat indywidualny jest całym światem”³² – w poetyckim ujęciu Kasprowicza ta sama myśl wyrażona zostaje pytaniem: „Bo cóż być może, jeśli ja zaginał?...” (JK, *Dies irae*, 167). Osobom w depresji nieuchronność nadejścia śmierci jawi się z całą wyrazistością w okresie stanów lękowych. „Przykre myśli i problemy natrętnie nękają chorego, nie może się od nich oderwać. Ta perseweracja przeżyć przypomina nieco nerwicę natręctw. Tylko

³¹ A. Kępiński, *op. cit.*, s. 55.

³² *Ibidem*, s. 149.

w natręctwach myśli są mu obce, chory z nimi walczy. W depresji natomiast są dla chorego najprawdziwszą prawdą, której dotychczas może nie widział, a która dopiero odsłoniła mu się w chorobie”³³. Obsesyjne powroty motywu śmierci ścigającej człowieka są jednym z najistotniejszych punktów poetyki dekadentów. Refleksje o nieuniknionym końcu istnienia nasuwają się Tetmajerowi niekiedy w sytuacjach całkiem nieadekwatnych:

Gdy wejść w tłum, myśl pierwsza, co się we mnie budzi,
Jest myśl o zbliżającej się śmierci tych ludzi,
Których widzę dookoła (KPT, 284)

Analogiczny stan ducha wyraża Kasprówicz, ukrywając się pod symbolem „krzaka dzikiej róży w ciemnych smreczynach”, obserwującego powolny rozkład próchniejącej limby (JK, 136). Równoznaczne ze zbliżaniem się do śmierci jest w liryce młodopolskiej przeżywanie czasu, rozumianego zawsze w aspekcie kresu jednostkowego bytu i schyłku cywilizacji europejskiej. Uciążliwy upływ czasu odczuwa Lange, pisząc:

Stary mi zegar – niby puls człowieka –
Upływające sekundy wydzwania...
Sekunda każda jest jak gwóźdź do wieka
Mych sekund – pulsów wolnego konania.
Żyć jest to konać (AL, 19)

Determinizm ludzkiego losu bardzo często zostaje wyrażony poprzez metafory akwatywne, podkreślające jednostajnym szumem fal schopenhauerowską monotonię istnienia. Smutna żegluga w nieznane to jeden z ulubionych motywów we wczesnej poezji Dębickiego, częsty także w utworach Tetmajera i Micińskiego:

Na ciemnym morzu wicher rozpaczy
Szarpie i targa żagiel tułaczy.
Płynę bez steru, płynę bez wiosła –
Oby mię prędzej burza rozniosła (TM, 115)

Literackim sposobem wyrażania depresji jest wybór określonego sposobu obrazowania przestrzeni. Czytając lirykę dekadentów, spostrzegamy jak mało w niej światła. W tytule debiutanckiego tomu poetyckiego Micińskiego nawet gwiazdy zostały pozbawione swego atrybutu – blasku. „Ciemność ma w sobie coś z nieskończoności – zauważa Kępiński – podobnie jak zjawiska wydobywające się z ludzkiej nieświadomości. Ciemność niweluje krajobraz, wszystko się w niej roztapia, ale jednocześnie wyolbrzymia kontury niektórych przedmiotów. To samo zjawisko zauważa się w depresji”³⁴. Ciemność wrogo

³³ *Ibidem, passim.*

³⁴ A. Kępiński, *op. cit.*, s. 148.

rozciągająca się nad upersonifikowaną duszą spokrewniona jest z symboliką otchłani i bardzo często towarzyszy symbolom akwaticznym – oto przykład:

W morzu ciemności duch mój toczy się bez końca
Po czarnych jakiś falach, spienionych w kędziory
A blask niewidzialnego – dalekiego słońca
Czasem mrok złudnymi wyłącza kolory (AL, 73)

Ciemność najczęściej idzie w parze z ciszą wyznaczającą wokół doznającego podmiotu sferę niedoli i izolacji, co szczególnie widoczne jest w twórczości Micińskiego:

Na księżycu czarnym wiszę
patrząc w gwiazd gasnących ciszę.
W mroku dumnym i bezgłośnym
Ze strzaskaną harfą snów (TM, 59)

Pogrążona w depresji osoba czuje się niekiedy odepchnięta od sfery blasków doczesnego życia, tak jak Miciński, którego „duch [...] z ziemskiej jasności wygnany wstecz się ogląda na rodzinne łany” (TM, 107). Ciemność, podobnie jak otchłań, może panoszyć się w człowieku – zdobywanie samoświadomości oznacza wejście w mrok. Treści nieświadome przytłaczają człowieka, poszukiwanie prawdy o sobie jest więc drogą po osi wertykalnej, niczym zejście do piekieł, co zauważa Kasprzowicz: „W ciemności schodzi moja dusza, / W ciemności toń bezdenną” (JK, 122).

W *Melancholii* Kępiński operuje pojęciem „kolorytu” świata odczuwanego przez chorych. Zauważa, że o ile w depresjach o podłożu schizofrenicznym na plan pierwszy wysuwa się odczucie pustki, o tyle w depresjach endogennych koloryt jest czarny. Dekadencka kolorystyka oscyluje wokół czerni i odcieni szarości. Żałobna czerń piętnuje to, co w naturze jest jasne i barwne. U Dębickiego pojawia się popularny w modernizmie, wieloznaczny symbol czarnej róży:

Czarne zakwitły róże w moim sadzie...
Na moje pola i na moje łany,
Kędy dzień chodził w słońcu rozśpiewany,
Noc pomrok kładzie (ZD, *Anima vagans*, 11)

Kwiaty o nietypowej barwie nasuwają skojarzenie z chorobą, wyrażają typowy dla depresji stan anhedonii – utraty radości życia, nieumiejętności korzystania z jego plonów. W innym utworze poeta dookreśla symbol odautorskim komentarzem:

Czarnych motyli spadły roje
Na białe kwiaty moje [...]
Otwieram okno... smutny stoję. (ZD, 27)

Czarne motyle skonstrastowane z niewinną bielą kwiatów mogą sygnalizować poczucie grzeszności, winy lub bezradności wobec zła. U Micińskiego czarne kwiaty tworzą aurę satanizmu (*Czarne Xięstwo*, 43). Czerni jest również barwą przeznaczenia, smutkiem śmierci, jak w wierszu Langego, gdzie czarne róże przemawiają: „My wciąż jesteśmy przedzgonne / W przededniu wcieleń” (AL, 99).

Według Kępińskiego w depresjach koloryt waha się od szarości do czerni. Od intensywności czerni zależy, czy depresja traktowana jest jako nerwica, czy jest już psychozą depresyjną. Szarość wraz z towarzyszącymi jej rozbielonymi, przytłumionymi barwami wyraża anhedonię – stan odcięcia od przyjemnych doznań, wyparcie bodźców zmysłowych. Znamienny przykład znajdziemy u Rydla: „Mówią, że wiosna – a ja wyjść nie mogę. / I patrzę ciągle na te szare ściany” (LR, *Moja wiosna*, 15).

Zieje szarością świat pozbawiony *sacrum* wprowadzającego ład, nadającego sens egzystencji:

ja tu z daleka jestem od kościołów
I wokół widzę tylko ściany domów szare!
Jaka tu wkoło cisza, jaka martwota!
Jaka mgła monotonna! Jak tu mdleją siły!³⁵

Szarość bywa synonimem monotonii – znużenia nieustannym myśleniem o beznadziejnym życiu i nadchodzącej śmierci. Barwa ta jest nieodłączną towarzyszką jesieni – pory smutnych roztrząsań nad przemijaniem, pory odbierającej złudne nadzieje na przyszłość. Z jesienią utożsamiana bywa „choroba wieku” – jeden z poetów wyznaje: „Chora jest moja dusza na smutek jesienny, na słotę, na ten deszcz, co tak o szyby dzwoni” (ZD, 42).

Paradoksalnie prawie równie często jak szarość pojawia się w utworach dekadentów biel. Nie rozświetla jednak pejzaży ani wewnętrznych ani rzeczywistych, zwykle nie odwołuje się do utartej w naszym kręgu kulturowym wykładni tej barwy jako równoznacznika niewinności. Biel dekadencja współtworzy krajobrazy puste i jałowe, krajobrazy śmierci – o ile jesienne odcienie szarości sugerowały powolne obumieranie, o tyle biel śniegu oznacza definitywny kres życia, taki jak w utworze Rydla:

Nad śniegów pustą, bezbrzeżną równiną
Zachodnich żarów gaśnie rąbek wąski,
A wierzb umarłych bezlistne gałązki
We mgle czerwonej kratę czynią siłą [...]
I znów, ogromnym podobne mogiłom,
W głuchej martwocie białe śpią zagony (LR, 10)

³⁵ A. Lange, *Poezje*, Kraków 1985, s. 113.

Świadomość choroby kryje się czasem w symbolice florystycznej ukocha-nej przez wysubtelnionych dekadentów. Częste są analogie dusza – kwiat, pozwalające uchwycić cechy osobowości „przedchorobowej” – delikatność, kruchość. Więdące kwiaty w impresjonistycznych ujęciach sugerują nie-trwałość świata, nieuchronną zagładę piękna. Symbolizowanie wynaturzenia, perwersji czy chorobliwych lęków stało się udziałem roślin egzotycznych, np. wierszach Dębickiego:

Chore storczyki w dusznej mrą cieplarni,
A gdzie daleko chodzi wiatr po parnej łące, [...]
Chore storczyki kwitną – wdycham ich trujące,
Ich dziwne, jako blekot mocne aromaty... (ZD, 184)

Niektóre gatunki roślin w okresie Młodej Polski „wyspecjalizowały się” w przekazywaniu konkretnych treści – lilia ogrodowa i nenufar manifes-towały uczucia pasywne – znużenie, pesymizm i duchowe wyobcowanie³⁶.

Symbolem powielanym przez dekadentów, na tyle skonwencjonalizowa-nym, że nieraz aż groteskowym, były „złamane skrzydła”. „Melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie / są treścią mojej duszy... Z skrzydły złama-nymi / myśl ma, zamiast powietrzne przerzynać bezednie / włóczy się, jak zbarczone żurawie po ziemi” (KPT, 264) – w ten sposób Tetmajer w jednym ze sztandarowych wierszy epoki dookreśla znaczenie symbolu. Wymienione przez twórcę uczucia mieszczą się w definicji depresji. W utworach dekadenc-ckich złamane skrzydła oznaczają także klęski życiowe, utratę młodzięcych marzeń i ideałów, alienację artysty pośród motłochu lub utratę sił twórczych – zjawiska częste wśród przyczyn depresji.

Podraza-Kwiatkowska zwróciła uwagę na wysoką frekwencję słowa „sen” i jemu pokrewnych w poezji młodopolskiej, zwłaszcza przymiotnika „senny”. Senne bywają melancholijne pejzaże i ruchy postaci. Badaczka nazywa zjawis-ko somnambulizmem³⁷. Pragnienie snu, zapadanie w sen – wątki te wystąpiły w wielu utworach cytowanych powyżej, zwłaszcza związanych tematycznie z nirwaną i ze śmiercią. Sen dla poetów to stan błogosławiony, prawie niebyt, ale jeszcze bez konieczności mówienia o ostatecznościach, bezbolesna i bezkar-na ucieczka od przytłaczającej rzeczywistości. Rydel na przykład woła: „Niech mnie jeno – kiedy zasnę – / Nikt nie woła, nikt nie budzi!”³⁸.

Nietrudno zauważyć związek między młodopolskim somnambulizmem a symptomem depresji, jakim jest hipersomnia. U niektórych pacjentów depresyjnych występuje jednak inne zaburzenie snu – bezsenność i bylibyśmy

³⁶ I. Sikora, *Róże, lilie, tuberozy...*, Szczecin 1988, s. 15.

³⁷ M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy, dekadenci, herosi*, Wrocław 1985, s. 147.

³⁸ L. Rydel, *Poezje*, Kraków 1899, s. 15.

w błędzie, sądząc, że nie znajdziemy jej odzwierciedlenia w poezji. Tetmajer przyznawał się, iż „czasem marzy w późną noc” (KPT, 269). Dębicki swemu drugiemu z kolei tomikowi nadał tytuł *Noce bezsenne*, przeżycia takich nocy przedstawiał wielokrotnie Lange:

Czasami się w pół nocy budzi przerażony
Duch ludzki. Tajemniczych, białych widm legiony
Jawia się w cieniach izby. W grozie bezimiennej
Wyciągają swe dłonie. Zaś ów duch bezsennej –
Jasnowidzący razem – i straszliwej mocy
Ślepotą razem tknięty (AL, 76)

W rozmowie z samym sobą obarczył winą za swój stan wybujały intelektualizm: „Kacie swojego serca, zabójco swych rojeń, / Co dostrzegasz w bezsennej duszy swej pieczarze?”³⁹.

Prócz omówionych powyżej podstawowych motywów i symboli, które skłonni jesteśmy uznać za pośrednie dowody przeżywania depresji przez interesujących nas poetów, w twórczości dekadencjonalnej wystąpiła cała gama symboli indywidualnych – pojawiających się u jednego twórcy lub w jednym tylko wierszu – one również implikują treści charakterystyczne dla osobowości depresyjnej. Za przykład może posłużyć „zbłąkany liść” czy „samotny biały obłok” z *Rozmyślań* Langego, wspomniana już *Limba* Tetmajera czy *Krzak dzikiej róży* Kasprzowicza.

Formalne wyznaczniki depresji o wiele trudniej uchwycić niż wyznaczniki w treści. Właściwie próba ich odnalezienia z założenia zmierza w stronę nadinterpretacji, jednakże wskazać można kilka elementów konstrukcji, dzięki którym utwory dekadencjonalne wytwarzają aurę melancholii, jak powiedziała Podraza-Kwiatkowska „sugerując nastrój”, wprowadzając odbiorcę w stan bliski hipnotycznemu.

Znamion depresji można doszukiwać się w preferowanej bardzo regularnej budowie stroficznej – znaczna większość wierszy dekadencjonalnych to treści wtłoczone w kilka czterowersowych zwrotek. Ilość sylab w każdym wersie jest równa, średniówka bardzo wyraźna, nawet przy niezbyt starannym odczytaniu. Przeważają rymy końcowe żeńskie, dokładne w układzie parzystym: a a b b lub przeplatany: a b a b. Często są przy tym rymy gramatyczne, dające wrażenie „katarynkowości”. Stwierdzenia te odnoszą się zwłaszcza do liryki Tetmajera i jego epigonów. U Micińskiego schemat ten zostaje załamany wraz z logicznym porządkiem w sferze treści, pojawia się nawet wiersz biały oparty na systemie tonicznym, obecny także u Kasprzowicza. Obsesyjna regularność formalna przeradza się w monotonię i nudę, które są typowymi dla depresji sposobami doświadczania czasu. Chory wierzy, że

³⁹ A. Lange, *Poezje*, s. 112.

niepowodzenia powtórzą się niebawem, życie wydaje się zamknięte w schemat rotującego czasu. Strofy dekadentów dążą więc do sugerowania monorytmii. Powtarzalność daje się zauważyć w instrumentacji głoskowej, np. w Kasprowiczowskiej *Księdze ubogich*:

Wąwozem potok się toczy,
W odwieczne ściany ujęty,
Białawe błękity nieba
Bielą mu białe męty

Aliteracja i nagromadzenie samogłosek nosowych wzmacnia tu wymowę symboliki akwaticznej, dając wrażenie płynności – wiecznego powrotu. Jednostajna rytmika wywołuje wrażenie smutku, żalu za czymś nieokreślonym; mistrzem tego chwytu z pewnością był Staff – wystarczy przywołać znany wszystkim *Deszcz jesienny*, ale poezje Tetmajera również obfitują w tego typu zabiegi – przykładem wiersz *Pod Portici* (KPT, 382):

Szmaragdowe tafle szklanne,
monotonne, nieustanne,
w srebrną piętrzą się fontannę, bijąc w brzeg.

Taką samą funkcję spełniają tautologie słowne – anafora jest chwytem, z którego wyjątkowo chętnie korzysta Dębicki:

Nachylam się nad źródłem – widzę smutną twarz –
Nachylam się – i w źródło się patrzeć boję...
Ach, czy te oczy to są oczy moje?
Nachylam się nad źródłem – u cembrowin kłęczę (ZD, 28)

Powtarzalność przykrych zjawisk wyolbrzymia Miciński, w utworze którego konstrukcja zdominowana jest przez epiforę:

Kiedy odejdę w dal
zostanie po mnie żal –
daremny będzie żal,
gdy płynąć muszę w dal (TM, 105)

Nastrój *circulus vitiosus* wyrażają ponadto refreny, dalekie od popularnych w pozytywizmie przyśpiewek, zredukowane do lejtmotywów – powtarzanych, najczęściej na końcu strofy, zespołów słownych lub całych wersów, do czego wykorzystywano układy stroficzne takie jak kantylena czy rondo. W poemacie *Memento mori* Dębickiego lejtmotyw – „szare godziny wolno płyną” – zanurza tęsknoty i żale poety w nieskończoności (ZD, 29). Rydel refrenicznym powtórzeniem tytułu *Wszystko mi jedno*⁴⁰ finalizuje każdą strofę,

⁴⁰ L. Rydel, *Poezje*, s. 24.

podkreślając swe dążenie do wyciszenia, zatamowania bolesnych namiętności. Zdarzały się także w liryce młodopolskiej powtórzenia całych strof, dające wrażenie, jakby autor utknął w opisywanym zjawisku, najczęściej pojawiające się w niezbyt udanych realizacjach, ale niekiedy wręcz genialne – jak we wspomnianym już *Deszczu jesiennym* Staffa. Podraza-Kwiatkowska poczyniła celną uwagę, iż „leitmotiv jest przeciwieństwem tego zdecydowanego zakończenia, jakim jest pointa. Pojawienie się tego motywu sygnalizuje związek każdego nowo wprowadzonego zjawiska z całością: tego, co było, z tym, co jest i będzie”⁴¹. Powtarzanie określonych myśli w różnych wariantach, bez wyciągania wniosków i szukania wskazań na przyszłość jest typową cechą depresji. Przygnębiające sentencje o ciężkim ludzkim losie w ustach pacjentów depresyjnych brzmią jak mantry – „w każdej bowiem depresji istnieje tendencja do utwierdzenia sytuacji w czasie”⁴². Podraza-Kwiatkowska zauważa ponadto bliskość poetyckiego powtórzenia i sugestii. Uporczywie powtarzane szeregi słowne mają na celu znieczulenie odbiorcy, uspokojenie go, wyłączenie działalności i woli – hipnotyzują czytającego⁴³. Melancholiczny tekst ma zatem funkcję terapeutyczną, łagodnie kołysze i usypia odbiorcę, koi zapewne także twórcę.

Depresyjne poczucie bezsilności i trwania w impasie manifestuje się na wiele sposobów – niektóre są ledwie dostrzegalne. Gdyby sporządzić statystykę znaków przestankowych najczęściej stosowanych przez dekadentów, wielokropek zająłby chyba wyższą lokatę niż kropka. Urwane myśli, których nie ma sensu kończyć, gdyż dotyczą tego, co już zostało powiedziane, zwątpienie, ciche westchnienia „sobie a muzom” – bez wołania o pomoc, spływające po twarzy spokojne łzy znajdują wyraz w owych magicznych trzech kropkach... Można by powiedzieć więcej, ale to i tak nic nie zmieni...

Właśnie owo „więcej” niewyraźne, a jednak pragnące być wyrażonym, stanowi immanentną cechę poetyki dekadencckiej. Aby pokazać ogrom przeżywanego smutku poeci Młodej Polski piszą więcej i więcej, „wałkują” wciąż te same tematy, powielają symbole, ujmują po kilkakroć to samo spostrzeżenie w innym zestawieniu słów, po stokroć rozstają się z kochanką, kreują jesienny lub zimowy pejzaż w tysiącach wariantów. Uderzająca jest analogia ich zachowania ze stanem chorobowym opisanym przez Kępińskiego: „Myślenie staje się trudne, kojarzenia skąpe, myśl obraca się wokół jednego tematu: beznadziejności własnego życia, własnych win, własnej bezradności”⁴⁴. Szczególną cechą modernistycznej literatury depresyjnej jest więc wielosłowie i ubóstwo tematyczne.

⁴¹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika...*, s. 239.

⁴² A. Kępiński, *op. cit.*, s. 32.

⁴³ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika...*, s. 240.

⁴⁴ A. Kępiński, *op. cit.*, s. 16.

„Kuracją melancholii nie jest nieustanne poszukiwanie nowości, które sprzyja niepokoju i brakowi umiarkowania, lecz przeciwnie – pogodzenie się z repetytywnością jako jedynym sposobem, w jaki możemy w miarę harmonijnie istnieć w świecie”⁴⁵. Smętnym pisaniem „zagadać” wewnętrzny ból, zagłuszyć świadomość – oto rzeczywisty cel sztuki – absolutu dla pogrążonych w depresji młodopolskich mistrzów i epigonów.

Karolina Strugińska

Beloved depressions of Polish Modernist literary masters and epigones

(S u m m a r y)

The article is an attempt to reinterpret melancholy, which is variously expressed in Polish Modernist poetry. The author does not treat it as a mask, which was often worn by the writers of that period presenting them as martyrs, but as a symptom of depressive disturbances from which some of the authors could have suffered. The author tries to show alleged reasons of depression in biographies of various authors. She also emphasizes the influence of characteristic tendencies of the era on the psychical condition of the authors and its expression in poetry. The work is full of literary examples describing psychological states. It describes typical themes, stylistic means and also shows the ways of depicting psychological states, which are analogous to the symptoms of depression described by Antoni Kępiński.

⁴⁵ T. Sławek, *Saturniczny pątnik*, „Literatura na Świecie” 1995, nr 3, s. 63.

Izabela Grzelak

**KAZIMIERZ PRZERWA-TETMAJER
O STANISŁAWIE WYSPIAŃSKIM**

Początki znajomości

Na niwie literackiej Kazimierz Przerwa-Tetmajer i Stanisław Wyspiański, jako dwie wielkie osobowości Młodej Polski, byli rywalami. W życiu prywatnym raczej niezbyt dobrze się znali, choć obracali się w tym samym kręgu. Obaj uczyli się w słynnym gimnazjum św. Anny, a później studiowali w Uniwersytecie Jagiellońskim. Mimo różnicy wieku (Tetmajer był starszy od Wyspiańskiego o cztery lata), mieli szansę zetknąć się w latach 1888–1890, jak wynika ze wspomnień Ferdynanda Hoesicka¹, choćby na wykładach z historii sztuki prof. Mariana Sokołowskiego czy na koncercie Paderewskiego (jednym z dwóch w 1889 roku).

Obaj przyjaźnili się z Lucjanem Rydlem i Stanisławem Estreicherem. Bywali w Krakowie na Kleparzu u pani Anny z Burzyńskich Teofilowej Pikuzińskiej i jej córki Marii Linowskiej (wychowywały one sieroty po córce gospodyni i prowadziły pensjonat, w którym m.in. przebywała Maryla, kuzynka Tetmajera²). Nadto w 1889 roku wraz z Franciszkiem Nowickim, Ludwikiem Janikowskim oraz Gabrielem Górskim założyli „Ognisko”, ludowo-demokratyczny organ studencki, skupiający grono postępowej młodzieży³.

A jednak ich znajomość rozpoczęła się, zdaniem Wyspiańskiego, dopiero w 1897 roku. W liście z trzeciego czerwca napisał do Lucjana Rydla:

¹ F. Hoesick, *Powieść mojego życia*, t. I, Wrocław 1959, s. 419.

² *Miałem kiedyś przyjaciół. Wspomnienia o Kazimierzu Tetmajerze*, oprac. K. Jabłońska, Kraków 1972, s. 583.

³ K. Zbijewska, *Orzeł w kurniku. Z życia Stanisława Wyspiańskiego*, Warszawa 1980, s. 198.

„Wczoraj widziałem się w kawiarni Turlńskiego (gdzie się obecnie wszyscy schodzą) z Tetmajerem Kazimierzem pierwszy raz bliżej”⁴.

Po tej dacie kontakty Tetmajera i Wyspiańskiego nie stały się bliższe. Mimo wspólnego wieczoru w teatrze (parę tygodni po premierze *Zawiszy Czarnego* Tetmajera⁵) czy wspólnej wyprawy w 1902 roku do Zakopanego, dokąd Wyspiański wybrał się po raz pierwszy i jedyny⁶, ich wzajemne relacje można określić jedynie jako „przygodne”⁷ bądź „oficjalne”⁸.

Nie oznacza to, że Kazimierza Przerwy-Tetmajera nie interesował los kolegi. Na wieść o jego ślubie zastanawiał się: „Z kim się Wyspiański ożenił? Co ci ludzie robią? [...] Wyobrażam sobie, że Staś »dobrze« wybrał: to mądry, a taki głupi chłopiec”⁹. Była to jednak tylko ciekawość. Poeta nie znał nawet adresu zamieszkania „Stasia”. Aby pogratulować mu recenzji *Wesela*, musiał poprosić o pośrednictwo Lucynę Kotarbińską¹⁰.

„Wyspiańskiego czczę i podziwiam...”

Pilniej niż prywatne perypetie śledził za to osiągnięcia artystyczne swego rywala¹¹. Nie cenił zbytnio, przynajmniej na początku, malarstwa Wyspiańskiego¹², za to bezbłędnie rozpoznał jego geniusz literacki „wówczas, kiedy uważany był on najczęściej za talent dziwaczny i manieryczny”¹³. Już

⁴ *Listy St. Wyspiańskiego do L. Rydla*, t. II, cz. 1 – *Listy i notatnik z podróży*, teksty listów oprac. L. Płoszewski, M. Rydlowa, Kraków 1979, s. 473.

⁵ *Miałem kiedyś przyjaciół...*, s. 245.

⁶ K. Zbijewska, *op. cit.*, s. 177.

⁷ K. Jabłońska, *Kazimierz Tetmajer – próba biografii*, Kraków 1969, s. 226.

⁸ *Miałem kiedyś przyjaciół...*, s. 583.

⁹ List K. Przerwy-Tetmajera do matki, Julii z Grabowskich z 22 lutego 1900. Cyt. wg: K. Fażan, *Szczera poza dekadenta. Kazimierz Tetmajer: między epistolografią a sztuką*, Kraków 2001, s. 84.

¹⁰ *Miałem kiedyś przyjaciół...*, s. 254–255.

¹¹ Zresztą z wzajemnością. Wyspiański także śledził poczynania literackie starszego, już sławnego, kolegi. Ślady fascynacji twórczością „panicza z Ludźmierza”, zwłaszcza poezją, widać choćby w *Weselu*, np. w dialogu Poety z Gospodarzem (I 24) przywołał wiersz *Qui amant* z serii IV *Poezji*, natomiast w rozmowie Poety z Rachelą (I 36) sparafrazował tytuł poematu *Pour passer le temps* oktawą z serii III. Zob. R. Węgrzyniak, *Encyklopedia „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego*, Kraków 2001, s. 146; *Miałem kiedyś przyjaciół...*, s. 252–253.

¹² J. Bajda, *Kazimierz Przerwa-Tetmajer – znawca i krytyk sztuki*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 1995, Prace Literackie XXXIV, s. 111–112.

¹³ T. Januszewski, *Rywal Wyspiańskiego*, „Miesięcznik Literacki” 1969, nr 3, s. 124. Januszewski uważa także, że pochwały Tetmajera były skierowane nie tyle ku Wyspiańskiemu, co przeciw Przybyszewskiemu.

wkrótce po ogłoszeniu *Warszawianki* wieścił: „Powstał u nas olbrzymi talent poetycki, Wyspiański; ten może zrobi renesans, którego myśmy zrobić nie potrafili”¹⁴.

Uważał Stanisława za wieszczą, na którego od dawna czekał naród; za nowatora idei i formy, a w jego twórczości upatrywał odrodzenie liryki. Pisał:

Myszę, że to on jest tym wielkim poetą, na którego czekamy wszyscy, którego się spodziewamy, którego pragniemy i który przyjść musi. [...] Wyspiańskiego [...] uważam za największego z poromantycznych poetów polskich, nie wyłączając ani Ujejskiego, ani Asnyka. [...] Poezja polska [...] w Stanisławie Wyspiańskim dała odczuć, że może nową epokę tego żywota zaczyna, że jest pełna sił życiowych i że może mieć będzie drugą epokę podobnie świetną, jaką miała u progu wieku XIX¹⁵.

Wyspiański, zdaniem Tetmajera, „pchnął poezję polską na nowe tory dawnego, wielkiego natchnienia”¹⁶. Stał się kontynuatorem dzieła Mickiewicza i Słowackiego, a także nowatorem i wizjonerem:

Zapewne jeden jedyny Wyspiański mógł się na kontynuatorstwo *Króla Ducha* porwać i rzeczywiście bliżej pierwowzoru być trudno. Trudno też kontynuując, naśladować, być więcej niezależnym, więcej indywidualnym, więcej samodzielny, bezpośrednim, samoistnym¹⁷.

W tym samym artykule zastanawiał się:

Jakież są główne czynniki poezji Wyspiańskiego? Natchnienie, fantazja w dawno niewidzianym przepychu, ogromny zmysł krytyczny i – jak się wyraził jeden z najzdolniejszych dziennikarzy-literatów krakowskich, Rudolf Starzewski – „inteligencja do białości rozżarzona”. Te cztery czynniki, połączone z olbrzymim darem słowa i niesłychanie wysokim nastrojem, wystarczają, aby uczynić wielkiego poetę¹⁸.

W recenzji *Legionu* przyznawał *expressis verbis*: „Wyspiańskiego czczę i podziwiam, jako jednego z największych naszych poetów”¹⁹. Jednak dopiero *Wesele* uznał za świadectwo pełnego rozkwitu jego talentu.

¹⁴ List K. Przerwy-Tetmajera do Franciszka Kwapila z 9 czerwca 1900. Cyt. wg: K. Jabłońska, *op. cit.*, s. 226.

¹⁵ K. Przerwa-Tetmajer, *Notatki literackie*, Warszawa 1916, s. 35, 37.

¹⁶ *Ibidem*, s. 52.

¹⁷ *Ibidem*, s. 42.

¹⁸ *Ibidem*, s. 63–64.

¹⁹ K. Przerwa-Tetmajer, [rec.], „*Legion*” Stanisława Wyspiańskiego, „Czas” 1901, nr 44, s. 1. Nie przeszkadzało to Tetmajerowi w skrytykowaniu *Legionu*, m.in. za nadmiar egzaltacji i niepotrzebne zabiegi, np. brak interpunkcji, zbędne powtórzenia.

„Taki mi się snuje dramat...”²⁰

16 marca 1901 roku, kiedy odbyła się prapremiera *Wesela*, Tetmajer przebywał we Włoszech. Mimo tego, na ręce Lucyny Kotarbińskiej wysłał list z gratulacjami:

Szanowna Pani!

Nie znam adresu Wyspiańskiego – proszę mu powinszować bardzo ode mnie. Czytałem recenzję „Głosu” i sędzę, że jest to rzeczywiście jedna z najwspanialszych rzeczy po polsku. Zresztą nie od dziś wiemy, kim jest Wyspiański²¹.

Przedstawienie obejrzał dopiero 27 czerwca, a następnie 30 czerwca i 24 listopada 1901 roku²². „I akt można darować, w II pyszne rzeczy, III genialny”²³ – napisał w liście do znajomego.

Zastanawia, że tak zawsze drażliwy na wszelką krytykę „panicz z Ludźmierza” nie ganił, lecz chwalił dramat Wyspiańskiego. Nie zabolalo go (a przynajmniej tego po sobie nie pokazał) skarykaturowanie w *Weselu* (Poeta), lecz że spotkało to jego przyjaciela, Lucjana Rydla (Pan Młody). „Nie przeczę, Wyspiański stworzył arcydzieło. Na pewno jednak zrobił Rydlowi świństwo”²⁴.

Tetmajer krytyk, Tetmajer poeta „tym razem poskr[omił] swój temperament, aprobow[ował] dzieło-zwierciadło naturalności, w którym dopatr[zywał] się fenomenalnie ujętych rysów człowieka współczesnego”²⁵. Nie interesowała go galeria portretów-karykatur z dramatu Wyspiańskiego, lecz jego uniwersalna wymowa. Wskazywał, że *Wesele* to „tragedia całego narodu”²⁶.

[*Wesele*] nam najszczerszej i najgłębiej pokazało współczesnego człowieka; straszną i krwawą jest satyrą, jest *Weselem* – upiórów, tańczących na grobie. Krwawa, straszną, bezlitosną satyrą, w której nikt nie wyszedł bez szwanku, ironia, zrezygnowana, piekielnie smutna i piekielnie zrezygnowana ironia. Ten dziennikarz, ten poeta, ten malarz, właściwie jeden jest człowiek, jeden Polak współczesny²⁷.

²⁰ S. Wyspiański, *Wesele*, oprac. J. Nowakowski, Wrocław 1984, s. 54, akt I, scena 24, w. 728.

²¹ *Miałem kiedyś przyjaciół...*, s. 254–255.

²² Zob. R. Węgrzyniak, *op. cit.*, s. 146; idem, *Wokół „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego*, Wrocław 1991, s. 167.

²³ List K. Przerwy-Tetmajera do Ferdynanda Hoesicka z 2 lipca 1901. Cyt. wg: K. Jabłońska, *op. cit.*, s. 226.

²⁴ R. Starzewski, *Zapiski pamiętnikarskie*, rkps, własność prywatna. Cyt. wg: K. Jabłońska, *op. cit.*, s. 221. Rydel zresztą po prapremierze *Wesela* zerwał przyjaźń z Wyspiańskim. Nie przeszkodziło mu to jednak, zapewne z powodu charakterystycznego dla niego współczucia cierpiącym, opiekować się Wyspiańskim na łożu śmierci (co Tetmajer miał mu podobno za złe).

²⁵ K. Fazan, *op. cit.*, s. 111–112.

²⁶ K. Przerwa-Tetmajer, *Notatki...*, s. 65.

²⁷ *Ibidem*, s. 66–67.

Tetmajer chwalił Wyspiańskiego za to, że nie cofnął się przed niczym, na nikogo i na nic nie zważał, że pozostał przede wszystkim artystą. Według niego *Wesele* zasługiwało na uznanie nie tylko ze względu na doskonałą obserwację i ocenę rzeczywistości, ale również z uwagi na piękno poezji, jaką wnosi.

Z czasem, gdy jego zachwyty powtórzyli inni, Tetmajer zaczął mieć wątpliwości, czy nie przechwalił Wyspiańskiego.

„Dobrze jest być Wyspiańskim i mieć swojego Tetmajera...”

Wyspiański zapewne wzbudzał w Tetmajerze różnorakie uczucia. „Panicz z Ludźmierza” bywał zwykle bardzo zazdrosny o sukcesy kolegów po piórze. Z drugiej strony jednak dostrzegał potrzebę pojawienia się wieszczą, wskrzesiciela poezji, która od romantyzmu nie miała szans rozwoju. Tęsknota ta okazała się silniejsza od zazdrości, skoro zdobył się na słowa szczerego zachwytu i podziwu.

„Zielonooki potwór” jednak nie zniknął. W liście do Ferdynanda Hoesicka Tetmajer stwierdzał:

Jakieś mam podejrzenie, żeś mego wiersza w Bibl[iotece] Warsz[awskiej] nie przeczytał uważnie. [...] Ale go zrozum. Jest to moment mojej rewolucji duchowej, zaczętej od najdawniejszych moich wierszy i posuwającej się w etapach. W ogóle ludzie mnie trochę nie rozumieją i dlatego za nisko uważają. A przecież wielu rzeczy nie można wyraźnie powiedzieć. Moja poezja wyraża ogromnie dużą część duszy współczesnej polskiej, ręczę Ci, że kiedyś to się może pokaże. Tymczasem, o ile mnie dochodzą wieści, ogólny głos przyszłość widzi tylko w Wysp[iańskim], Kasprowiczu (nudna bestia) i Żeromskim, ja zaś mam być „skończony epigon” i nic więcej. Tylko jestem ciekawy, co ze mnie te falangi młodszych mogą wziąć, jeżeli byłem tylko epigonem i niczym więcej? A że biorą, to fakt²⁸.

Czasem pojawiała się też niewiara we własne siły:

Wyspiański to jest człowiek, który nas wszystkich przytłukł, jak Sienkiewicz powieściopisarzy, tylko że ja nie mam pretensji do niego, tylko do siebie²⁹.

Sam widzę, że wobec Wyspiańskiego trzeba mi zejść dalej niż na drugi plan. Jestem sprawiedliwy, ale nie mogę powiedzieć, żeby mi to robiło przyjemność. Nie mam *jalousie de metier*; ale mam pretensję do siebie³⁰.

²⁸ List K. Przerwy-Tetmajera do Ferdynanda Hoesicka z listopada 1901. Cyt. wg: K. J a b - ł o Ń s k a, *op. cit.*, s. 226.

²⁹ List K. Przerwy-Tetmajera do Ferdynanda Hoesicka z 27 października 1901. Cyt. wg: *ibidem*.

³⁰ List K. Przerwy-Tetmajera do Ferdynanda Hoesicka z września 1900. Cyt. wg: *ibidem*.

Z pewnością była to nie tylko zazdrość. Także żal do człowieka, który prawdopodobnie bez niego nie stałby się sławny („Było, nie było byłem pierwszym, który dostrzegł geniusz Wyspiańskiego”³¹):

Dobrze jest być Wyspiańskim i mieć swojego Tetmajera, szkoda tylko, że ja nie mam swojego Wyspiańskiego³².

Jest to zatem również przykrość z powodu „braku jakiegokolwiek rewanżu publicznego ze strony twórcy *Wesela*”³³ i zaduma nad ironią losu. Wszak sława Wyspiańskiego stała się jednocześnie zapowiedzią końca uwielbienia, którym otaczano Tetmajera.

Pożegnanie

Stanisław Wyspiański zmarł w 1907 roku, na długo przez swym starszym kolegą. Tetmajer, swym zwyczajem, pożegnał zmarłego początkowo *Głosem pożegnalnym o Wyspiańskim*³⁴, a po latach wierszem pt. *Wyspiański*.

Liryk ten powstał w 1928 roku i został opublikowany w „Wiadomościach Literackich”, w numerze poświęconym Wyspiańskiemu. Czytany obecnie wzbudza wątpliwości interpretacyjne. Tetmajer bowiem albo zapomniał w nim z autora *Wesela* i środowiska ówczesnych literatów³⁵, albo stracił poetycki talent, lecz pozostał wierny swej fascynacji twórczością „Stasia”.

Nie istnieje chyba sposób, by jednoznacznie rozstrzygnąć tę wątpliwość. Można wziąć pod uwagę nadmierne „zagęszczenie modernistycznych rekwizytów”³⁶, tj. łabędzie czy azalie, oraz zbyt dużą patetyczność. To wszystko skłaniałoby do interpretacji, że wiersz jest kpina, żartem.

Wystarczy jednak zestawzić go z wcześniejszymi utworami poety, np. napisanymi na cześć Adama Asnyka czy Adama Mickiewicza, by stwierdzić, że także one mają przesadnie laudacyjny charakter. Nadto zaskakuje podobieństwo niektórych poetyckich obrazów. Fragment *Wyspiańskiego*:

³¹ List K. Przerwy-Tetmajera do Ferdynanda Hoesicka z 6 września 1899. Cyt. wg: *ibidem*, s. 37.

³² List K. Przerwy-Tetmajera do Ferdynanda Hoesicka z 29 września 1901. Cyt. wg: *ibidem*, s. 38.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Zob. *Miałem kiedyś przyjaciół...*, s. 400.

³⁵ Skłania się ku temu Jan Jakóbczyk. Zob. J. Jakóbczyk, *Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Zbliżenia*, Katowice 2001, s. 21.

³⁶ *Ibidem*.

Twój miecz o tarczę uderza
I uszy napelnia brzękiem,
Zrywasz naszemi sercami,
Przerażasz niemocnych lękiem.
Nie bardon w twojem jest ręku,
Lecz róg wojenny przy ustach³⁷

brzmi podobnie (choć znacznie gorzej) do urywka *Na cześć (dziś ku pamięci)* Adama Asnyka w dniu jubileuszu dnia 14 grudnia 1896 r.:

grzmi piorun, kiedy na forteczne blanki
idziesz, wódz hufca i obrońca leż,
a w ręce Twojej lutnia się zamienia
w miecz z kutej stali i w różgę z płomienia!
[...]
Więc „niechaj żywi nie tracą nadziei” –
wołasz – i trwogi precz odpędzą chłód!³⁸

a wersy:

Na twój zew pług się wstrzymuje
I czarnej nie orze ziemi,
Z uszami chwyty pełnemi
Lud staje gruntowej pracy,
Przestwory jeden głos kraje³⁹

wyglądają jak słabsza wersja cytatu z *Prologu* wygłoszonego na uroczystości Mickiewiczowskiej we Lwowie 22-go maja 1898 r.:

patrzcie! Słuchają... Od twardej roboty
odjęli ręce – bo oto im słońce
jakoby nowe wschodzi w ciemne noce
i promienieje i światłem migoce.
[...]
Więc się od pługów chylą gospodarze⁴⁰

Pamiętać także należy, że w 1928 roku, z nielicznymi wyjątkami, Tetmajer już nie pisał. Ostatnie, co wydał, to *Poezje. Seria VIII* w 1924 roku. Po tej dacie nie opublikował już właściwie niczego nowego. Moc twórczą zabiła w nim choroba psychiczna⁴¹, której początki dały się zauważyć jeszcze w 1916 roku, a także postępująca (od około 1925 roku⁴²) utrata wzroku⁴³.

³⁷ „Wiadomości Literackie” 1928, nr 23, s. 1.

³⁸ K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, t. IV, Warszawa 1924, s. 138.

³⁹ „Wiadomości Literackie” 1928, nr 23, s. 1.

⁴⁰ K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, s. 143.

⁴¹ Zob. K. Jabłońska, *op. cit.*, s. 273.

⁴² Zob. *Ibidem*, s. 275.

⁴³ W wywiadzie udzielonym w 1931 r. Tetmajer przyznaje, że utracił „zdolność czytania [a więc i pisanie – I.G.] wskutek osłabienia wzroku”. Zob. „Światowid” 1931, nr 46, s. 7.

Wydaje się więc, że wiersz pt. *Wyspiański* nie miał być kpina. Tetmajer dał w nim świadectwo niesłabnącej fascynacji dziełem młodszego kolegi:

My cię widzieli, słuchali ---
Do duszy naszej ogrodu
Bezwonne kwiecie azalii
Pada, – jak śnieg biały, – za zachodu
Błękitny sokół ciemnieje,
Chmurzą się białe łabędzie,
Laurowe liście zbutwiały
Sypią naokół się wszędzie ---
Wyrasta posąg twój biały⁴⁴.

W miarę wątłych już wówczas sił i możliwości, do końca, konsekwentnie, podkreślał ważką rolę, jaką Wyspiański odegrał zarówno w życiu literackim, jak i społecznym. Przyczyniał się tym samym do kreowania jego legendy.

Izabela Grzelak

Kazimierz Przerwa-Tetmajer about Stanisław Wyspiański

(S u m m a r y)

Kazimierz Przerwa-Tetmajer and Stanisław Wyspiański were not only familiar, but first of all, rivals. The article presents fates of acquaintance two great artists at the turn of the 19th and 20th century. The author of this article concentrates on Tetmajer's opinion about Wyspiański mainly.

⁴⁴ „Wiadomości Literackie” 1928, nr 23, s. 1.

Agnieszka Kałowska

DZIENNIKI MARII DĄBROWSKIEJ JAKO SZTUKA ŻYCIA, ŻYCIE JAKO DZIEŁO SZTUKI

Richard Shusterman w książce *Praktyka filozofii, filozofia praktyki* rozwija jedną z najstarszych filozoficznych koncepcji – ideę sztuki życia rozumianej jako estetyczny projekt autokreacji. Jak pisze, celem jego pragmatyzmu jest zestetyzowanie życia w sensie pełniejszym, który wiąże się bezpośrednio z etyką i polityką. Analizując biografie trzech dwudziestowiecznych filozofów (Deweya, Wittgensteina i Foucaulta) znajduje wspólny dla nich paradygmat: ideał krytycznej troski o siebie jako samodoskonalenia poprzez zdyscyplinowane poszukiwanie stosownej wiedzy, introspekcyjną analizę siebie i autokreację. Autor *Estetyki pragmatycznej* krytycznie odnosi się do faktu stłumienia filozoficznego życia we współczesnej filozofii Zachodu, czego przyczyny upatruje w depersonalizacji wiedzy za pośrednictwem nowoczesnej nauki oraz zawłaszczenia przez chrześcijaństwo centralnych funkcji introspekcji, dążenia do zbawienia siebie oraz życiowego kierownictwa. Ideał życia filozoficznego wyrażającego się w integracji elementów praktycznych i kognitywnych, cielesnych i społecznych nie oznacza, rzecz jasna, zerwania z tworzeniem pism filozoficznych. Shusterman, powołując się na Michela Foucaulta¹ stwierdza, że wręcz przeciwnie, pisanie może być nie tylko sposobem życia, lecz także – od epoki przedhellenistycznej – jest narzędziem artystycznej pracy nad sobą.

Niewątpliwie wyrazem takiej troski o kształt własnego życia są pisma autobiograficzne. Jednak o ile w pamiętnikach i autobiografiach przedmiotem refleksji stają się wydarzenia oglądane z większej perspektywy czasowej, o tyle w listach² i dziennikach osobistych, które Głowiński

¹ M. Foucault, *Technologies of the Self*, Amherst 1988, s. 27–30, podaje za: R. Shusterman, *Praktyka filozofii, filozofia praktyki*, przeł. A. Mitek, Kraków 1997.

² Znakomitym przykładem są tu publikowane obecnie listy Witkacego do żony.

nazywał czynnikiem aktywnym w egzystencji piszącego, życie autora poddawane jest systematycznemu trudowi analizy i kształtowania. Takim wyrazem integracji sztuki i życia są niewątpliwie *Dzienniki* Marii Dąbrowskiej³. Można zaryzykować stwierdzenie, że w dwojaki sposób. Po pierwsze, jako że zapiski te niejednokrotnie posiadają wartość literacką, stanowią integralną całość, której klamrą kompozycyjną jest początek i koniec świadomego, dojrzałego życia pisarki. Jako że materią ich jest nurt życia, wpisują się tym samym w Deweyowską propozycję odrzucenia muzealnej koncepcji sztuki⁴ w celu przywrócenia związku doświadczeń estetycznych z przejawami życia.

Pozostaje zatem nie zgodzić się z Girardem, autorem monografii *Le journal intime*, gdy stwierdził, że

Ten, kto pisze dziennik, przeciwnie – wydaje się – jest posłuszny swojemu kaprysowi, który raz odciąga od kartki papieru, to znów go ku niej popycha. Wprowadza on to, co mu przychodzi do głowy, w porządku jedynie chronologicznym. Nieobecność wyboru wydaje się prawem⁵.

To nie kaprys, lecz właśnie świadomy wybór tego, co w jakiś sposób w życiu istotne, warte zapisania, interpretacja codzienności, decydują o kształcie diariusza.

Przyjrzyjmy się zatem *Dziennikom* jako dziełu mającemu być narzędziem w estetycznym kształtowaniu siebie, swojej egzystencji, swojej roli w świecie poprzez introspekcyjną analizę siebie i autokreację⁶. Potraktujmy zapiski te jako „kompozycję istnienia”⁷ pisarki. Z kolei narzędziem użytecznym w takiej lekturze *Dzienników* (używając sformułowania neopragmatystów) niech będą omówione wcześniej, zaproponowane przez Shustermana kategorie, powtórzmy: rozwój wewnętrzny, integralność, odwaga, prawda i piękno, które wyrażają się w rozmaitych wymiarach filozoficznego życia: w tym, co kognitywne, estetyczne, etyczne, społeczne, polityczne, a także cielesne.

Pozostaje tylko wyjaśnić kwestię statusu ontologicznego podejmowanej tutaj próby interpretacji *Dzienników*. Jeśli zgodzimy się na pragmatystyczny

³ Równie świetnym przykładem są również *Dzienniki* Zofii Nałkowskiej. Narzędziem kształtowania własnej egzystencji, choć nieco inaczej pojmowanym, był *Dziennik* Witolda Gombrowicza.

⁴ W *Sztuce jako doświadczeniu* Dewey kładzie nacisk na czasowe funkcjonowanie i dynamiczną procesualność sztuki oraz zgłasza sprzeciw wobec uświęconych tradycją dogmatów o bezinteresownej autonomii sztuki, jej odmienności od nauki i filozofii, reifikacji w postaci sfetyszyzowanych przedmiotów i elitystycznej separacji od sztuki popularnej.

⁵ Cyt. za: T. Drewnowski, *Wstęp do Dzienników 1914–1965*, [w:] M. Dąbrowska, *Dzienniki powojenne 1945–1965*, Warszawa 1998, s. 12.

⁶ Należy zaznaczyć, że w odróżnieniu od Witolda Gombrowicza czy Leopolda Tyrmanda, autokreacja u Dąbrowskiej ma wymiar raczej praktyczny niż retoryczny.

⁷ Taki tytuł miało nosić ostatnie dzieło Dąbrowskiej, ostatecznie nazwane (choć nieukończone) *Przygodami człowieka myślącego*.

antyesencjalizm, czyli przekonanie o niemożności dotarcia do Prawdy o świecie, w którym jesteśmy zanurzeni, uznać musimy *Dzienniki* za interpretację siebie i własnych relacji ze światem. Odczytanie zaś diariusza jako sztuki życia jest w istocie próbą rekonstrukcji i nie ma ambicji dotarcia do „prawdziwej” Dąbrowskiej.

Odkrycie osobistych zapisków po śmierci pisarki w roku 1965 było dla jej bliskich ogromnym zaskoczeniem. Niewielkie ich fragmenty publikowała za namową Anny Kowalskiej tuż po wojnie, czyniła to jednak niechętnie, m.in. z powodu ograniczeń cenzury⁸. W testamencie z czerwca 1963 r. zastrzegła, że w całości mogą zostać opublikowane czterdzieści lat po jej śmierci.

Trudno określić moment właściwego początku dzienników. Jak pisze Tadeusz Drewnowski⁹, Muzeum Literatury przechowuje mikroskopijne notatniki i kalendarzyki z lat spędzonych w Belgii oraz w Warszawie, zawierające wpisy o charakterze diariuszowym. Z kolei oznaczony jako pierwszy *Dziennik czasów wojennych* (z lat 1914–1917) rozpoczyna się od przepisanej przez pisarkę kroniki jednego z jej krewnych, z czasów, gdy ona jeszcze w Sabinowie nie mieszkała. Jak stwierdza wydawca *Dzienników*, obejmują one osiemdziesiąt różnego formatu notatników, co dało 6–7 tys. stron maszynopisu.

Najistotniejsze wątki *Dzienników* to – oprócz wydarzeń o randze historycznej – motywy własnej twórczości, od *Uśmiechu dzieciństwa* przez *Noce i dnie* do nieukończonych *Przygód człowieka myślącego*; życie osobiste przejawiające się, jeśli nie w opisach, to przez nastroje, a także mające niejednokrotnie wartość literacką zapisy snów¹⁰. Bogactwem *Dzienników*

⁸ Owe próby publikacji znalazły odbicie w *Dziennikach* w notatce z 27 grudnia 1947 r.: „Natomiast mój urywek z *Dziennika* wybitnie się nie podobał. Zdaje się, że popełniłam wielkie *faux pas* ogłaszając (na usilne prośby) te dwa urywki moich wspomnień – w »Zeszytach« i tu [mowa o czytaniu w obecności Anny Kowalskiej, Stanisława Stempowskiego, Kowalewa i Anieli Micińskiej – A.K.]. Możliwe, że jestem zdolna już tylko do »fałszywych kroków«. Za jednym – popełnionym choćby w małej rzeczy fałszywym krokiem, idzie już cały fałszywy styl życia. Albo po prostu nie mam talentu Andrzeja Bobkowskiego, który w »Twórczości« znów ogłosił urywek swego uroczego dziennika pt. *Gris moisi*.”

⁹ T. Drewnowski, *Rzecz russowska. O pisarstwie Marii Dąbrowskiej*, Kraków 2000, s. 28.

¹⁰ Opisom snów w *Dziennikach* poświęcono niejedno już studium. Ponieważ dla mojej koncepcji dzienników jako sztuki życia nie jest istotna ich treść, lecz sam fakt regularnego zapisywania i prób analizy własnego życia psychicznego w ich kontekście, nie będę poddawać fragmentów tych analiz. Zob. T. Drewnowski, *Sny Marii Dąbrowskiej (z dziennika)*, „Teksty” 1973, nr 2; K. Sakowicz, *Maria Dąbrowska w snach stamtąd*, „Twórczość” 2004, nr 11. Sny zapisywała Dąbrowska również z zamiarem późniejszego wykorzystania w utworach literackich. O tym, z jak wielką uwagą Dąbrowska przyglądała się swoim snom świadczą

(choć według niektórych raczej kłęską urodzaju¹¹) są również opisy codziennych, często błahych wydarzeń, przelotnych nastrojów, również anegdot i (nierzadko politycznych) dowcipów¹², a nawet – na temat czego sama pisarka ironizowała – notatki o pogodzie.

Po opublikowaniu *Dzienniki* cieszyły się ogromną popularnością. Tadeusz Drewnowski tłumaczy to m.in. odmiennym wizerunkiem pisarki wyłaniającym się z osobistych zapisków. Z pewnością nie była to już „zacna autorka lektur szkolnych”. Dokonało się „odpocziwienie Dąbrowskiej”¹³. Wojciech Karpiński stwierdził wręcz, że *Dziennikach* „Maria Dąbrowska znalazła własny, prywatny język w trzech dziedzinach, na temat których w polskiej tradycji, w polszczyźnie najtrudniej jest mówić. To jest polityka, erotyka i metafizyka (religia)”¹⁴.

Dzienniki prowadziła Dąbrowska przez niemal całe dojrzałe życie. Początkowo nie przywiązywała do nich szczególnej wagi, traktowała jako spichlerz, gdzie gromadziła obserwacje, pomysły, które miały zostać wykorzystane we „właściwej” twórczości. Rozdawała też swoim najbliższym własnoręcznie wykonane „raptularze”, prosząc o zapisywanie bieżących wydarzeń i przemyśleń, a także wspomnień, co służyło jej jako materiał do twórczości¹⁵. *Notabene* dzienniki, pamiętniki były stale obecne w jej życiu, oprócz pisania własnego diariusza w latach trzydziestych przygotowywała do wydania pamiętniki chłopskie, zaś w latach powojennych pracowała nad pamiętnikami Stanisława Stempowskiego oraz tłumaczeniem dzienników Samuela Pepysa.

Możemy wskazać dwa powody, dla których pisarka rozpoczęła prowadzenie diariusza: po pierwsze poczucie, że żyje w niezwykłych czasach, po

następujące fragmenty: „W ogóle sny mam teraz smutne, a tak wyraźne, że mogłabym je wszystkie zapisywać. Najczęściej śni mi się, że nadmiernie szukam Mirka. Zawsze mam sny bogate i wyraźne, gdy życie zewnętrzne pozbawione jest różnorodności.” (27.08.1917); „Najdziwniejsze z wszystkiego, że ten obrzydliwy sen był zupełnie pozbawiony grozy, towarzyszącej zwykle takim snom. Był jakiś uczuciowo obojętny. Może to sen przełomowy, może w istocie jakieś robactwo wewnętrzne oddzieliło się ode mnie”. (31.05.1938).

¹¹ Por. K. Myszkowski, *Kosa na kamień*, „Kwartalnik Artystyczny” 1996, nr 3.

¹² Żeby nie być gołosłowną, eg.: „Moskale kochają nas za-żarcie, my ich za-wzięcie, a Stalin kocha Polskę bez granic”.

¹³ Określenia odpowiednio Elżbiety Sawickiej z tekstu *Pożegnanie z pocziwością* oraz Ryszarda Matuszewskiego, *Dąbrowska odpocziwiona*, „Twórczość” 1983, z. 2, cyt. za T. Drewnowski, *Rzecz russowska...*, s. 30.

¹⁴ *Dyskusja o „Dziennikach”*, „Zeszyty Literackie” [Paryż] 1989, nr 26; cyt. za: T. Drewnowski, *Rzecz russowska...*, s. 30.

¹⁵ Szczególnie inspirujące okazały się dla Dąbrowskiej pamiętniki, a także korespondencja matki.

drugie zaś – zaczerpnięty z filozofii Edwarda Abramowskiego, którego poznała w czasie belgijskich studiów, nakaz „bycia sobą”.

Tak w 1947 roku opisała początki swego diariusza:

Zacząłam pisać dziennik z początkiem pierwszej wojny światowej w przekonaniu, że żyję w wielkiej epoce, w której każdy co najmniej ociera się o fakty.

Chęć zatrzymania wydarzeń o doniosłym znaczeniu przejawia się w różnych okresach życia pisarki. W 1945 roku notowała:

Po tak długim czasie wznawiam notatki. Chciałabym mieć sto razy więcej talentu, aby móc notować rzeczywistą istotę zdarzeń, przeżyć, obserwacji, których jest zbyt wiele, aby przeciętnie zdolny człowiek był w stanie zdać sobie z nich sprawę. W końcu rezygnuje się nawet z prostego notowania [...]. (5.10.1945)

Tak jak Witold Gombrowicz w latach pięćdziesiątych będzie traktował swój *Dziennik* jako „narzędzie stawania się wobec was”, czytelników, tak Dąbrowska swoje *Dzienniki*, zwłaszcza w początkowym okresie, traktowała – trawestując autora *Ferdydurke* – jako narzędzie stawania się wobec siebie, służące introspekcji, które pomóc miało w samookreśleniu.

Traktowanie dziennika jako narzędzia pomocnego w stawaniu się sobą wpisuje się w Shustermanowską ideę przemiany siebie jako centralnego elementu filozoficznego życia. Jej pierwszym etapem ma być samowiedza, „sondowanie swoich obecnych granic w celu uchwycenia potrzebnych aspektów i kierunków zmian”¹⁶. Temu ma służyć dziennik. W 1919 roku Dąbrowska zanotowała:

Drogo moja, wyjaśnij mi się spośród mroków.

Zaś w 1936:

Te notatki codzienne, to niby listy do samej siebie, która je może odtrąci. (31.12.1936)

Z biegiem lat prowadzenie dziennika stawało się nieodłącznym elementem życia:

O Samuelu Pepysie, o, Goncourcie – dodajcie mi sił, bym co dzień notowała¹⁷. (10.01.1953)

¹⁶ R. Shusterman, *op. cit.*, s. 53.

¹⁷ Warto odnotować, że Dąbrowska była tłumaczką *Dzienników* Samuela Pepysa (wyd. pol. 1952). Oprócz zapisków Pepysa, a także matki i rodzeństwa, pisarka w dwudziestoleciu międzywojennym przygotowywała do wydania *Pamiętniki chłopskie*, zaś po śmierci Stanisława Stempowskiego – jego *Pamiętniki*.

Natomiast w ostatnich latach życia, gdy dziennik stał się jedyną formą twórczości, na uprawianie której pozwalał stan zdrowia, dominują zapisy depresji, rozczarowania, twórczej niemocy.

W 1959 roku pisarka powzięła (niezrealizowany w istocie) zamiar prowadzenia dziennika jedynie jako formy publicystyczno-artystycznej. Pod koniec życia¹⁸, gdy była niezdolna do kontynuowania „właściwej” twórczości, diariusz okazał się wręcz nałogiem, który – jak to nałóg – nie łatwo było przerwać, co Dąbrowska chciała uczynić, by przygotować zapiski do publikacji. O tym, jak wielką wartość miały owe notatki dla niej, świadczą słowa:

A nade wszystko, że potępiając terazniejsze obluźowanie się hamulców, sama uległam takiemu rozluźnieniu. Stałam się nieostrożna, lekkomyślna, za dużo mówię. A mam do stracenia tylko tę jedną jedyną, ale dla mnie piekielnie ważną rzecz – te moje dzienniki. Nie aby miały jakąkolwiek wartość literacką, ale że przez nie jestem tylko w stanie wystąpić kiedyś, choćby po śmierci, jako świadek czasów. Dla ich zachowania dałabym bodaj życie, a w razie ich utraty – nie warto by mi żyć ani godziny więcej. (10.05.1956)

a także fakt, że – głównie ze względu na *Dzienniki* – zabiegała u premiera Cyrankiewicza o nietykalność mieszkania.

W 1956 roku wyrzucała sobie, że dziennik „jest przepełniony sprawami ogólnymi i pasją resentmentów”, podczas gdy, jak pisała, ona sama najbardziej ceniła dzienniki osobiste. Diariusz Dąbrowskiej bardzo ceniła wieloletnia towarzysząca jej życia Anna Kowalska¹⁹, według której miał stać się dziełem życia autorki *Nocy i dni*. Dąbrowska zaś dzięki nim chciała w przyszłości wystąpić jako świadek „czasów oniemiałych”²⁰. W okresach, kiedy nie mogła zająć się własną twórczością, a także momentach zwątpienia w jej wartość, znajdujemy refleksje o tym, że to dzienniki staną się tym, co po niej zostanie.

Ale na razie siedzę tylko nad swoimi pamiętnikami w poczuciu, że *in extremis*, w jakich teraz żyjemy – niechby to choć przynajmniej zostało. (12.07.1944)

Chociaż i w ich wartość niejednokrotnie powątpiewała:

Przeczytałam poprzednie zeszyty mego dziennika z uczuciem okrutnego rozczarowania. Tu już nie ma żadnej wymówki, a przecież to tak niewiele warte i jako dokument, i jako filozofia, i jako postawa, i jako psychologia czy ludzi, czy wydarzeń. A więc to już koniec przyszedł na moją twórczość duchową, nawet pamiętnikarską... Takie to rozwlekłe, nudne i jałowe. Bardzo jestem zgryziona tą konstatacją. (11.11.1951)

¹⁸ Por. notatka z 5 stycznia 1965 w: M. Dąbrowska, *Dzienniki powojenne 1960–1965*, Warszawa 1997, s. 327.

¹⁹ *Notabene* Kowalska również prowadziła dziennik, jego fragmenty opublikowano w „Twórczości” 1995, nr 3.

²⁰ Por. 24 maja 1956 r.

Nad *Dziennikami* Dąbrowska pracowała nieustannie, czy to na bieżąco notując lub porządkując, czy też przepisując i uzupełniając wcześniejsze zapiski²¹. Wracając do zapisków z czasów okupacji z żalem stwierdzała, że wiele zaszyfrowanych informacji nie potrafi odczytać²². Niejednokrotnie dawała wyraz swemu niezadowoleniu z pochopnych sądów i nieprzemyślanych decyzji. Nie posuwała się jednak do istotnych ingerencji²³. Ciągłe mobilizowała się do regularnego notowania. Pod koniec życia, mimo prac chociażby nad *Przypadkami człowieka myślącego*, poświęcała się głównie *Dziennikowi*.

Z biegiem lat zmieniały się wymagania wobec kształtu dziennika. Początkowo stawia tylko rygor regularności notatek. Obserwując zmiany charakteru codziennych zapisków, Dąbrowska wysnuwa wnioski o zmianach we własnym życiu:

O moim rozkładzie wewnętrznym świadczy, że „dziennik” tak całkiem zmienia charakter – zaczynam się przed samą sobą wynętrzać, czym tak pogardzam. Ale to rodzi się stąd, że tak bardzo zobojeźniały mi, zbrzydły całkiem wszystkie sprawy publiczne i ogólne. Nie umiem też żyć w małym świecie, kończącym się [?] dla mnie. To bezustanne doznawanie własnego coraz gorzej funkcjonującego organizmu. (13.11.1962)

Nadmiar notatek na temat lektur interpretuje jako moment twórczej niemocy:

Przeraża mnie, że zaczynam prowadzić „dziennik lektury”. Pisarz, co stał się lektorem, przestaje być pisarzem. Wszystko, co napisałam najlepszego, powstało, kiedy mało czytałam. (29.07.1960)

Dąbrowska nie odebrała humanistycznego wykształcenia²⁴, zaczynała jako publicystka, entuzjastka idei spółdzielczości. Jej debiut literacki²⁵ przypada na rok, w którym rozpoczęła prowadzenie dziennika. Według zapisu z 1917 roku chciała pozostać w cieniu swojej twórczości:

Całe moje życie skręca w kierunku najcichszej *intimité*. Głośne mają być tylko rezultaty mojej pracy pisarskiej, a całe życie ciche i tak, żeby Marianowi było dobrze. Teraz chciałabym tę sztukę życia intymnego, pełnego pogody posiąść w pełni. (10.07.1917)

²¹ Jak pisze wydawca *Dzienników* Tadeusz Drewnowski, w okresie okupacji Dąbrowska przepisała na maszynie i uzupełniła zapiski z lat 1914–1931, najbardziej intensywne prace podjęła w ostatniej dekadzie życia, nie zdołała jednak ich skończyć.

²² Por. 21 grudnia 1949 r.

²³ A jednak znajdujemy intrygujące momenty, jak ten z 20 sierpnia 1937: „[9 w. wykreślonych, a na marginesie ołówkiem:] Dlaczego ja to wykreśliłam?”

²⁴ Przypomnijmy: studiowała nauki przyrodnicze w Lozannie i Brukseli.

²⁵ Opowiadanie *Janek* opublikowane w 23 numerze „Prawdy” (czerwiec 1914 r.).

Według Tadeusza Drewnowskiego, w trzydziestym roku życia „być sobą” znaczyło dla niej „być pisarką”²⁶. Aby móc całkowicie poświęcić się literaturze, zrezygnowała z posady referenta w Ministerstwie Rolnictwa. Stroniła od literackich grup i towarzystw (wyjątkiem jest tu przedwojenna Akademia Niezależnych), z niechęcią traktowała wszelkie polityczne odezwy, o których podpisanie się do niej zwracano. Swym nazwiskiem sygnować chciała tylko wypowiedzi artystyczne. Z jednej strony niemal od początku swej literackiej kariery pisarka cieszyła się uznaniem zarówno publiczności (*Noce i dnie* spotkały się z tak wielkim uznaniem, że dopominano się nawet o „ciąg dalszy”), jak i krytyki (dowodem czego chociażby nagroda „Wiadomości Literackich” z 1925 r. oraz Nagroda Państwowa z 1934 r. za *Noce i dnie*), jednak niejednokrotnie w literackim świecie czuła się niezrozumiana. Za krzywdzące uważała opinie uznające jej prozę za anachroniczną, dziewiętnastowieczną:

Melancholijne rozmyślenia o sobie. Zaliczona do pisarzy XIX-wiecznych (Sandauer) – co za pomyłka! Zepchnięta do lektur szkolnych – co za nieporozumienie! Czy ktoś mnie kiedyś odkryje? (4.05.1958)

Dawniej uważałam się za nowatorkę – odnowicielkę języka – dziś powiadomiono mnie już dokładnie, że jestem staroświecka, XIX-wieczna. (7.06.1961)²⁷

Barbarę Niechcic, postać w mniemaniu autorki prekursorską, właściwie odczytała jedynie Zofia Nałkowska, młodych krytyków Dąbrowska oskarżała nie tylko o posługiwanie się stereotypami, myślowymi kliszami w ocenie jej dzieł, lecz nawet ignorancję posuniętą do nieznajomości utworów.

Koncepcja literatury wyłaniająca się z dziennikowych zapisów Dąbrowskiej właściwie nie zmienia się. Podstawową jej cechą miał być autentyzm. Właśnie dlatego prosiła swoich najbliższych o notowanie wydarzeń i przemyśleń²⁸, a także sięganie do wspomnień. Chętnie korzysta również z korespondencji. Autorka *Nocy i dni* wielokrotnie podkreślała, że źródłem jej twórczości nie jest – jakbyśmy dzisiaj to określili – biblioteka, lecz nurt życia:

²⁶ Por. notatka z 1 kwietnia 1918: „Rozmowa o sztuce, jak zawsze podnieca mnie. Odkrywa mi właściwą moją dziedzinę życia”.

²⁷ Wypowiedzi w podobnym tonie pojawiają się również w dwudziestoleciu międzywojennym: „coraz bardziej odczuwam samotność swoją – straszne niezrozumienie mnie w świecie literackim” (9.04.1930). „Każde zetknięcie się ze »światem«, z »elitą« literacko-krytyczną zostawia mi uczucie nudności, niesmaku i jakby cofnięcia się w czasie” (4.01.1932).

²⁸ Szczególnie cenne okazały się dla pisarki wojenne zapiski młodszego brata Bogumiła Szumskiego, a także pamiętniki i listy matki. Scena obdarowywania rodziny własnoręcznie wykonanymi raptularzykami została wykorzystana w *Przygodach człowieka myślącego*.

Gdy przecież z autentycznych spraw życia mogą i jedynie tylko z nich mogą powstać autentyczne też dzieła literatury i sztuki. Pomyśleć, że na unikaniu tego strawiłam od moich najlepszych książek przeszło 20 lat życia! (7.07.1959)

Protestowała, gdy krytyka doszukiwała się u niej inspiracji literackich, nawet gdy owym odniesieniem miał być Joseph Conrad. Po recenzji jej *Szkiców o Conradzie* w „Twórczości”²⁹ pisała:

Czyżby mnie trzeba było aż Conrada, żeby zobaczyć piekło życia? Czytałam wielu autorów mówiących o piekle życia, a poznałam je nie z książek, ale z rzeczywistości. Jest go dość w moich utworach, nie wie o tym, kto ich nie czyta. (5.03.1960)

„Gdybym jeszcze miała czas na tym świecie, zaczęłabym wreszcie sama pisać o sobie”, stwierdza rozczarowana.

Należy zaznaczyć, że podobną myśl o powiązaniu sztuki z życiem odnajdujemy u Johna Deweya, gdy pisze: „Pierwowzór sztuki mieści się w samym procesie życia”³⁰. Filozof dzieło sztuki rozumiał jako doświadczenie uporządkowane przez strukturę.

Dewizą Dąbrowskiej w trakcie prac nad epopeją było „Przed zadziwionymi oczyma rozpostrzeć obraz świata”³¹. Jednak pod koniec życia konwencja ta pisarce ciążyła. Dąbrowska pracowała wówczas nad „ostatnim dziełem jej życia”, nad powieścią, która miała być przeciwwagą dla *Nocy i dni*, których sukces przyczynił się do powstania obawy przed zostaniem „autorem jednego tylko dzieła”³². Jednak zamysł sagi rodu Niechciców okazał się zbyt trudny do przekroczenia:

Nie mogę wyskoczyć z moich granic epicko-realistycznych, których nie znoszę od skończenia *Nocy i dni* – od lat 26. (21.02.1961)

W teoretycznoliterackich rozmyślaniach pisarki pojawia się pewna sprzeczność: otóż chcąc przekroczyć ów realizm, który stał się domeną *Nocy i dni*, jednocześnie nie akceptowała nowych powieściowych tendencji, jak rezygnacja z wszechwiedzy narratora w tzw. antypowieści.

Od lat przedwojennych intelektualnym patronem Dąbrowskiej był Joseph Conrad, któremu poświęciła wiele artykułów i odczytów. Nie tylko wielokrotnie powracała do lektury jego powieści, duże znaczenie miało również to, w jaki sposób pisarz pracował:

²⁹ H. Bereza, *Conrad Marii Dąbrowskiej*, „Twórczość” 1960, z. 2.

³⁰ Cyt. za K. Wilkoszewską, *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii Johna Deweya*, Kraków 2003.

³¹ Por. 22 marca 1929.

³² Por. 2 maja 1938.

Anielusia Zagórska przyniosła mi *Ocalenie* Conrada. Przeczytałam przedmowę i bardzo mną wstrząsnęło, że ten olbrzym przechodził takie same udręki, jak te, co ja przeżywałam. Okazuje się, że nie mogąc wybrnąć z powieści *Ocalenie*, odłożył ją i wrócił do niej dopiero po dwudziestu latach, napisawszy w międzyczasie większość swoich innych arcydzieł. (28.06.1928)

Podobną rolę, już w jesieni życia pisarki, odgrywał Tomasz Mann:

Nic nie robię w sensie pisania. Mann największe rzeczy napisał między 70 a 80 rokiem życia! (19.07.1960)

Kiedy czytam listy Conrada, pełne męki, narzekania i upadków ducha, ataków niewiary w siebie – albo wynurzenia Tomasza Manna na marginesie jego twórczości, zdumiewa mnie, ile tam znajduje się rzeczy identycznych z moimi notatkami. Dlaczego tacy wielcy ludzie uważają za potrzebne i słuszne zwierzać się z przeżyciami, które, gdy ja napiszę – czytam je potem śmiejąc się do rozpuku albo płacząc nad moją banalnością i niedołęstwem intelektualnym. (9.02.1959)

Tadeusz Drewnowski zwraca uwagę na paralele z życiem Adama Mickiewicza, na które pisarka (niekiedy żartobliwie) wskazywała:

Raptem uprzytomniłam sobie, że ostatni tom *Nocy i dni* ukazał się równo sto lat po napisaniu *Pana Tadeusza*. Gdybym była zarozumiała, mogłabym myśleć, że mnie zapowiadały słowa *Epilogu*: „Nim się te usta znajdą, sto lat przeminie”. A mnie bawią tylko takie koincydencje cyfr: Mój ojciec urodził się w roku 1844. Moja Matka w listopadzie 1855, na dwa tygodnie przed śmiercią Mickiewicza.

A co ja mam wspólnego z Mickiewiczem?

Chyba to tylko, że też parałam się społecznikowaniem i jak on za wcześniej „złamał pióro” – tak ja za późno wzięłam je w sensie właściwym do ręki. Przez co muszę jeszcze tak ciężko pracować i tak długo żyć, gdy już powinnam odpocząć żywa albo już w grobie. Smutne to wszystko. (24.11.1962)

Jednak to nie tylko zgodność pewnych dat inspirowała pisarkę do takich porównań, według Drewnowskiego, po sukcesie *Nocy i dni*, ulegając presji czytelnicznej publiczności, pisarka przyjęła rolę narodowego epika. Przykładem takiej postawy może być zapisana w *Dziennikach* wypowiedź w szkole rolniczej w Dąbrowie Zduńskiej, którą przytaczam ze świadomością jej zretoryzowania:

Potem ja mówiłam, przyjmując oczywiście to wszystko nie na mój rachunek, tylko na rachunek polskiej literatury; o cieniu wielkiego geniusza narodu polskiego, Mickiewiczu, i o jego niespełnionym za życia marzeniu, by „jego księgi zbłądziły pod strzechy”, i o tym, że to spotyka właśnie tak skromnego i małego pisarza, jak ja itp. (11.11.1938)

W ostatnim okresie swego życia usiłowała zakończyć prace nad *Przygodami człowieka myślącego*, które miały być eposem o dwudziestowiecznej inteligencji. Jednak dzienniki powojenne to w dużej mierze zapis niemocy,

rozczarowania sobą i swoją twórczością. Powieść okazała się „większą mgławicą, niż były *Noce i dnie*”³³. Pisarka czuła się niedoceniona w kraju, nie powiodły się również próby zaistnienia na literackiej scenie międzynarodowej:

Z moimi głupimi nadziejami na „wyjście w świat” kłops kompletny. [...] A więc moja twórczość okazała się światu niepotrzebna. To też nie jest łatwa do zniesienia porażka przed końcem życia. [...] Wielkie ostateczne rozczarowanie co do siebie i mej twórczości. Kłapa generalna.

Kaden miał rację. W literaturze, jak w każdej twórczości, liczą się tylko wynalazcy. [...] Więc nic nie wynalazłam i zejdę jak „na bezrybiu i rak ryba” – jak pisarz, co miał jakiś czas powodzenie, bo był nieco lepszy od ogólnej słabości polskiej literatury. [...]. Czym teraz żyć? (8.12.1958)

Uogólniając, o ile w *Dziennikach* przedwojennych dominują próby znalezienia własnej drogi, indywidualnego literackiego stylu, o tyle w powojennych – nasilające się stany twórczej niemocy, rozczarowanie publicznością, desperackie próby powrotu do literackiego nurtu. Jednak chęć kontynuowania twórczości w realiach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej nie oznaczała zgody na kompromisy.

Według Shustermana rozmaite wizje sztuki życia są funkcją zmiennych warunków społeczno-kulturowych, które powodują powstawanie różnych estetycznych wymogów oraz modeli. Wydarzeniom politycznym Dąbrowska poświęcała niemało uwagi, zwłaszcza po roku 1933, gdy zerwała z programową apolitycznością. Była obserwatorką niezwykle wnikliwą, jej zapiski z czasów powojennych Andrzej Mencwel ocenił jako „Jedyny, jak dotąd niesfałszowany opis życia codziennego Polaków w czasach niemal doszczętnie sfalszowanych”.

Po wojnie nie postąpiła jak Leopold Tyrmand³⁴ po zamknięciu „Tygodnika Powszechnego”, mimo niezgody na sytuację polityczną, nie chciała złamać pióra i zamknąć się w czterech ścianach (choć, rzecz jasna, nie poparła Zjazdu Szczecińskiego). Uczestniczyła w oficjalnym życiu literackim chociażby należąc do Związku Literatów Polskich (kto nie należał?) i, choć niechętnie, uczestnicząc w gremiach, komisjach, zjazdach etc. Na łamach

³³ 20 lutego 1961.

³⁴ Mam tu na myśli nie „rzeczywistego” Tyrmanda, lecz postać wykreowaną w jego *Dzienniku* 1954. To dobry moment, żeby zaznaczyć, że pisząc o Dąbrowskiej również mam na myśli Dąbrowską taką, jaka wyłania się z *Dzienników*, nie dążę natomiast do „obiektywnego” opisu. Przypis ten w przypadku autora *Złego* wydaje się zasadny w kontekście zarzutów o nieautentyczność jego *Dziennika*.

Dzienników pojawia się niemało pierwszo- i drugoplanowych bohaterów literackiej sceny PRL-u, na niejednym nie pozostawia Dąbrowska suchej nitki. To często ostra, bezceremonialna krytyka, która wszak nigdzie indziej nie mogła znaleźć ujścia:

Ta „elita duchowa” robi takie wrażenie, jakby tłuste i zadowolone trupy zasiadły do wesołej biesiady życia na dymiącym jeszcze od krwi pobojuwisku. Te martwe, puste, szklane oczy, a nawet jakby brak oczu! Ta doskonała służbistość wstająca w głębokim milczeniu przy wejściu dygnitarza! To radosne poczucie zupełnej sytości psychicznej i fizycznej! Ten absolutny brak śladu, cienia bodaj tragedii, co przeszła nad narodem i jakby ich nie dotknęła, nie musnęła nawet! I to te wszystkie usta „śmiały pochlebiać sobie”, że mają wyśpiewać czy wyśpiewują epos i ethos narodu.

pisała w 1947 r. o zjeździe Pen Clubu.

O niezgodzie na reguły gry obowiązujące w literackim świecie PRL-u świadczy również fakt, że to w *Dziennikach*, a nie na łamach literackich czasopism, znajdujemy liczne wypowiedzi krytyczne na temat ukazujących się wówczas książek.

Pamiętając zabory, nie miała złudzeń co do nowego ustroju. „Pomyśleć – dziś rano jeszcze byli tu Niemcy, a wieczorem jesteśmy już pod okupacją bolszewików”, notuje w styczniu 1945. Zaś cztery lata później, nie mogąc pogodzić się z postępującym procesem „ustadowienia” i „sowietyzowania” społeczeństwa:

Niemcy walili obuchem w łeb, lecz o ile obuch nie trafił, człowiek żył, choć pod ziemią wolny i piękny. Rosja działa jak żrący kwas przetwarzający duszę narodu i zmieniający jej organiczny skład w amalgamat nie do poznania i w dodatku cuchnący. (27.11.1949)

Jaką postawę według niej powinien przyjąć pisarz w takich politycznych realiach, jaką faktycznie Dąbrowska przyjmuje? „Coraz bardziej przyzwyczajamy się nosić »drugą twarz«, ale to nie przestaje męczyć”, czytamy w notatce z 1949 r. Chcąc pozostać wierną drodze, która – parafrazując cytowany już fragment *Dzienników* – wyłoniła się już dla niej z mroków, drodze literatury, nie chciała zgodzić się na pisanie do szuflady czy dla „potomności”, musiała więc zmierzyć się z cenzurą. Istnienie tejże instytucji ujmowała w kategoriach ironii tragicznej. Z jednej strony obowiązki pisarza, z drugiej zaś „złośliwość dziejów powszechnych”, która nie pozwala mówić o rzeczywistości prawdy, każe „przemilczać i wymijać”, w rezultacie czego literatura staje się „omawianiem przemilczanego”:

Nie bezpośredni przymus i gwałt nad duszą pisarza, bo tego jeszcze nie ma, paraliżuje twórczość, ale ta atmosfera czyhania, czatowania na pisarza i na jego dzieło, ta atmosfera złych możliwości, natrętnego wrzasku jest powietrzem, które dusi, zatrzuwa, zabija. I ta niemożność mówienia prawdy, którą pisarz i tak sam ogranicza, by nie oslepiła! Dawniejsze *persecutions* karały za prawdę wypowiedzianą – dziś nie dopuszcza się nawet do jej wyszeptania. (28.12.1947)

Formuła istnienia, którą przyjęła w latach stalinizmu, a która wyjaśnia postępowanie Dąbrowskiej, brzmiała:

Nie mogąc podjąć walki ze złem, trzeba robić koncesje, by nie zginąć, skoro może warto przetrwać okres najtrudniejszy i jakoś dokończyć dzieło swojego życia, przynajmniej dać świadectwo prawdzie [...]. (8.11.1950)

„Robienie koncesji” miało jednak granice, z pewnością nie obejmowało bycia „reżymową literatką”, pisarką, która dorabia się na wysługiwaniu się ustrojowi. Planując kupno willi, która miała stać się dla niej azylem, tłumaczyła się przed samą sobą, że pieniądze, które zarabia, zarobiła swoją „twórczością przedwojenną, dorobkiem całego życia”³⁵.

„Moje uniwersytety to są partnerzy mojego życia” pisała Dąbrowska. I rzeczywiście, Marian Dąbrowski, Stanisław Stempowski i Anna Kowalska to pierwszoplanowi bohaterowie *Dzienników*. Dąbrowskiego poznała w okresie belgijskich studiów. Przez niego zbliżyła się do kół młodzieży socjalistycznej, zafascynowała filozofią Edwarda Abramowskiego, brała udział w ruchu filareckim, brukselskim kole lelewelowskim. Swoją egzystencję po śmierci męża w 1925 r. i odejściu matki, które nastąpiło dwa lata później, opisywała jako wizytę,

która może być przyjemna, nawet rozkoszna; może darzyć uczuciem przelotnej szczęśliwości. Ale to tylko wizyta, z której nigdy, nigdy nie mogę powrócić do domu. A w takich warunkach najcudniejsza wizyta może zdawać się chwilami koszmarem. (18.02.1938)

Znajomość ze Stanisławem Stempowskim, wieloletnim towarzyszem jej życia, datuje się od czasów przedwojennych. Polecony przez Dąbrowskiego, zastąpił pisarkę na stanowisku referenta w Ministerstwie Rolnictwa, gdy postanowiła całkowicie poświęcić się literaturze. Miesiące po jego śmierci to jedna z dłuższych przerw w notatkach. O śmierci Stempowskiego, po której miał rozpocząć się dla niej „ostatni etap życia”³⁶, pisała wiele miesięcy później w formie pamiętnika:

³⁵ Decyzja ta, oprócz tego, że mogła rzucić cień podejrzenia na postawę pisarki, pozostawała w sprzeczności z inną z zasad Dąbrowskiej: „Dla tej rudery [domu w Lipkach – A.K.] nie warto zdradzać mojego stylu życia, mojego obyczaju, którym jest – nie mieć nigdy żadnej innej własności jak moja twórczość.” (5.08.1956). Zasadzie tej nie pozostała jednak wierna, kupując dom w Komorowie, gdzie mieszkała do końca życia z Anną i Tulą (właśc. Marią) Kowalskimi.

³⁶ 1 grudnia 1952 r.

Ciągle noszę tę śmierć w sobie, ciągle nią jestem zarażona. To dziwne i straszne. Żadna ze śmierci moich bliskich nie była tak naturalną jak ta, a żadna nie była dla mnie równie potężnym, po prostu zabójczym ciosem. Każdy ból wracał jak rwanie zagojonej rany, a ten jest jak rana ropiejąca i zatruwająca dzień w dzień organizm, aż już nie wiem, co z sobą robić. (20.06.1952)

Annę Kowalską zaś, z którą po wojnie stworzyły „dom kobiet”, najpierw w Warszawie, później w wymarzonym domu w Komorowie, poznała w okresie okupacji, we Lwowie. Późniejsza autorka *Opowiadań greckich* wkroczyła w życie Dąbrowskiej z impetem:

Po południu przyszła Anna. Przeraziła mnie siłą swoich uczuć. Powiedziała mi: „Wypełnię moją osobą resztę twojego biednego żywota”. Jej szalone rojenia na przyszłość: „Ja zupełnie nie mogę żyć bez ciebie”. „Myślę o tobie bez przerwy – bez przerwy”. (5.08.1943)

Życie w „domu kobiet”³⁷ nie było łatwe. Apodyktyczna, psychicznie silna Kowalska i dorastająca Tula, jej córka, nie były łatwymi we współżyciu domownikami. Ciężarem były już same uczucia, którymi Anna Kowalska obdarzyła Dąbrowską, a których ta nie do końca potrafiła odwzajemnić. Dąbrowska „odżywała i oddychała jedynie w towarzystwie mężczyzn”, a przyczyny swej życiowej klęski upatrywała w „inwazji kobiet” na jej życie.

Choć, jak sama twierdziła, wiele zawdzięczała życiowym partnerom, bolały ją opinie o całkowitym intelektualnym podporządkowaniu się im i braku samodzielności:

Za młodu moje życie na uboczu od świata kawiarniano-literackiego przypisywano wpływom Mariana. Potem – moją postawę antysanacyjną, „Rozdroże” i artykuł o ekscesach antyżydowskich – wpływom Stanisława Stempowskiego. Także po wojnie moje nieangażowanie się w politykę – wpływom St. Teraz ci, co mnie uważają za „zaangażowaną”, przypisują to wpływom Anny. Zupełnie jakby nie istniała moja własna osobowość i jakbym nie była w stanie sama nadawać stylu mojemu życiu. A sprawa jest dosyć prosta, nie lubię życia w gromadzie i nie lubię władz; od wszystkich trzymałam się zawsze, trzymam się i będę się trzymała z daleka. Kwestia upodobań, a nie poglądów. (14.09.1956)

Jednym z wymiarów filozoficznego ujęcia ma być według Shustermana somatoestetyka, jedna z dziedzin (obok etniczności) zaniedbana przez przywiązaną do idealizmu i uniwersalizmu filozofię, zlekceważona przez ponowoczesnych myślicieli, Richarda Rorty’ego i Jürgena Habermasa. Autor *Praktyki filozofii...*, broniąc niedyskursywnego doświadczenia za pomocą rekonstrukcyjnej krytyki Deweya, definiuje ją jako

³⁷ *Notabene* taki tytuł nosił dramat Zofii Nałkowskiej, który stał się momentem przełomowym w ich stosunkach.

krytyczne, ulepszające badanie doświadczenia i użycia ciała jako miejsca sensoryczno-estetycznej percepcji (*aisthesis*) oraz kreatywnego kształtowania siebie. Jest również poświęcona wiedzy, dyskursom i dyscyplinom cielesnym, które organizują tego rodzaju dbałość o ciało bądź mogą ją udoskonalić. Choć współczesna filozofia Zachodu w dużym stopniu zaniedbała ciało, jeśli odłożymy na bok to uprzedzenie i przywołamy tylko podstawowe cele filozofii, którymi są wiedza, samowiedza, właściwe postępowanie i dążenie do dobrego życia, kluczowa filozoficzna wartość somatoestetyki objawi się nam wyraźnie na wiele sposobów³⁸.

Autor *Estetyki pragmatycznej* dystansuje się jednak od „utekstowienia”, interesuje go nie „ciało kulturowe”, lecz estetyczne doświadczenia ciała zakorzenione w najbardziej podstawowych czynnościach życiowych. Według niego celem sztuki powinno być lepsze cielesne przeżywanie i ulepszanie naszych zmysłów. Jakkolwiek literatura, nawet w postaci intymistyki, nie daje czytelnikom dostępu do tego, co niedyskursywne³⁹, wydaje się, iż tego rodzaju pisma dają jednak pewien obraz stosunku autora do tejże sfery życia.

Cielesność i seksualność w *Dziennikach* Dąbrowskiej obecne są dość dyskretnie, nie ma mowy o ekshibicjonizmie. Dąbrowska z całą pewnością nie „pisze ciałem”, przywołując sformułowanie ze słownika feminizmu. Widzimy autorkę czującą się młodo i powabnie, wręcz zaskakiwaną kolejnymi „dziesiątymi” rocznicami urodzin; obolałą w trakcie menstruacji i stanów przedzawałowych, znerwicowaną. Problematykę płci rozpatruje zarówno w perspektywie społecznej:

Mężczyzna – to całe długie pokolenie zwycięstw. Ma psychologię zwycięzcy zawodowego. Jest bardziej wspaniałomyślny i subtelniejszy, bo może sobie już na to pozwolić. Kobieta zaczyna dopiero zwyciężać i opanowywać życie. Męczy się. Jest niesyta zwycięstw. Dlatego jest brutalniejsza w gruncie rzeczy.

jak i osobistej, pisząc na przykład o niemożności posiadania potomstwa:

Znowu jestem niezdrowa. Więc ja już chyba nigdy nie będę miała dziecka. Od 18 roku życia kocham bez żadnych zastrzeżeń z całym oddaniem się i nigdy nie zaszłam w ciążę. Teraz już może i za późno chcieć. Takie kobiety nazywano kiedyś przekłętymi. (21.03.1928)

czy niemożności odpowiedzenia na erotyczne uczucia Kowalskiej.

Według Shustermana centralnym elementem tradycji filozoficznego życia pozostaje śmierć. Ma być ostatecznym sprawdzianem jego mocy i prawdy. Filozof wskazuje dwa powody ku temu:

³⁸ R. Shusterman, *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, Wrocław 2007, s. 129.

³⁹ Poza tym, choć sytuacja intymisty skłania do większej otwartości, nie oznacza rezygnacji z autocenzury.

1. Śmierć stanowi silny bodziec do refleksji, w perspektywie utraty życia badanie jego znaczenia staje się szczególnie pilne.

2. Śmierć nadaje pojęciu życia właściwy sens, dostarczając mu przeciwnieństwa, definiując kontrast i ramy strukturalne.

Temat pominięty przez Deweya miał ogromne znaczenia dla traktującego śmierć jako wyzwanie Wittgensteina, a także Foucaulta, który miał odnajdywać przyjemność przedsmaku śmierci w transgresyjnych doświadczeniach.

Figurą, za pomocą której Dąbrowska pisała o swojej śmierci, była wędrownica na górę Narayama. Postać bohaterskiej starej kobiety z japońskiego filmu pt. *Ballada o Narayamie*⁴⁰, która decyduje się odejść na górę Śmierci, by nie być ciężarem dla biedującej rodziny, wywarła na pisarce ogromne wrażenie:

Tyle we mnie wiedzy o katolickim „pamiętaniu o śmierci”, a dopiero *Narayama* uświadomiła mi nieuchronność odejścia na górę śmierci. I co więcej: straszliwy fakt, że żywi spychają nas w śmierć. Nie tylko z głodu i nędzy ma się w końcu dosyć za długo żyjących ludzi. W młodych działa irracjonalne i podświadome wypychanie ich w śmierć. (10.02.1960)

Coraz bardziej dotkliwa niemoc fizyczna (przy zachowaniu młodzieńczego wyglądu) szła w parze z poczuciem twórczej impotencji i osamotnienia. „We mnie pomału zagospodarowuje się śmierć” pisała w 1960 roku. Nie poznawała swojego życia, „które tak mało było już życiem”, a kiedyś „takie bujne i piękne”. Okresy apatii przeplatają się z momentami, gdy jeszcze próbuje „grać w ciuciubabkę ze śmiercią”, mobilizować się do aktywności. „Gerontologia, oto Mefisto współczesnego Fausta” notuje pewnej nocy. Odzyskać młodość przy zachowaniu bogactwa życiowych doświadczeń, za taką cenę gotowa była zatracić swą (agnostyczną) duszę, gdy na śmierć czekała już jak na „zapowiedzianych i na pewno mających przybyć gości”.

Agnieszka Kałowska

***Dzienniki* by Maria Dąbrowska as the art of life, the life as a masterpiece**

(S u m m a r y)

Diaries of Maria Dąbrowska have been written during all author's adult life, since the year 1914 till 1965. They are one of the greatest Polish examples of literary genre which was born in France and called *journal intime*. The aim of this article to propose a new way of reading it: as expression of art of living, as an aesthetisation of every day life, using categories created by Richard Shusterman in his book *Practising philosophy. Pragmatism and philosophical life*, which was inspired by John Dewey's *Art as experience*.

⁴⁰ *Ballada o Narayamie*, reż. Keisuke Kinoshita, 1958.

Ewelina Szadkowska

PRZECIW EMIGRACJI? PROZA TADEUSZA NOWAKOWSKIEGO

Emigrant polityczny nie mieszka za granicą dlatego, że mu tam lepiej, wygodniej, że się przyzwyczaił, że więcej zarabia, tylko dlatego, że nie może wrócić do swego kraju, z którego rządami się nie zgadza i przeciwko którym protestuje swoją nieobecnością.

(Stefania Kossowska, *Jak cię widzę, tak cię piszę*)¹

Lektura wielu powieści i opowiadań Nowakowskiego pozwala zauważyć, że pisarz ten jest świetnym socjologiem emigracji². Refleksja nad stanem pojałtańskiego pielgrzymstwa jest w jego wczesnych utworach zaledwie zasygnalizowana, by stać się problemem pierwszoplanowym czy wręcz obsesją twórczości późniejszej. Michała Chmielowca razi w niej „przeczerwiony obraz emigrantów, bezlitosne nicowanie ich poczynañ” – zwłaszcza, że uznaje on tego autora za „może najbardziej emigracyjnego z emigracyjnych prozaików”³. Zbigniew Florczak podkreśla natomiast jego szyderczą i buntowniczą postawę wobec współtowarzyszy wygnańczego życia⁴.

Stosunki panujące w środowisku polskiej emigracji odmalowuje Nowakowski z właściwą sobie bezlitosną szczerością, ironią i skłonnością do karykatury⁵. Pobyt na obczyźnie⁶ pozwolił mu – o czym mówi w jednym

¹ S. Kossowska, *Jak cię widzę, tak cię piszę*, Londyn 1968, s. 52.

² Określenie Lecha Kurpiewskiego – zob. *idem*, *Albo, albo*, „Słowo” 1991, nr 13 (15), s. 10.

³ M. Chmielowiec, *Kilka spostrzeżeń i zastrzeżeń, zachwyków i zarzutów*, „Wiadomości” 1969, nr 15 (1202), s. 1.

⁴ Z. Florczak, *Tadeusz Nowakowski w kraju*, „Nowe Książki” 1991, nr 3, s. 55.

⁵ Jan Fryling nazywa go wręcz „emigracyjnym Wyplutarchem, rzeźbiącym piórem Perfidiaszem” (*idem*, *Szkicownik pana Tadeusza*, „Wiadomości” 1969, nr 11 (1198), s. 2).

⁶ Nowakowski określa swój pobyt na obczyźnie następująco: „Pół życia spędziłem [...] w pożyczonym i nieprawdziwym świecie” (*idem*, *Aleja dobrych znajomych*, Londyn 1968, s. 368), „w pozapolskim matczyniku, w świecie nieproszonych gości” (*idem*, *Adrenalina, czyli popas w obcym rewirze*, „Kultura” [Paryż] 1986, nr 10, s. 41).

z wywiadów – „na konfrontację polskości, którą ma się w sobie – z obcym otoczeniem”⁷.

Polska jest dla emigrantów z prozy Nowakowskiego „ziemią oddaloną, ale nie utraconą” (P, 1)⁸, „rajem utraconym” (Bdw, 58), „świętą ziemią naszą” (Em, 399), „Polszczą napowietrzną” (397), „witaminą »P«” (427), „ziemią obiecaną” (397) i „Jeruzalem złocistym” (412). Patos tych określeń, wynikający z licznych, częściowo zauważonych przez badaczy⁹, odniesień literackich i uwikłań kulturowych, komponuje się z biblijnym stylem natchnionej przepowiedni jednego z bohaterów utworu o znaczącym tytule *Emigrantitis*¹⁰, a dotyczącej przyszłego powrotu wygnańców do wolnej już ojczyzny:

Wróćmy! – wołał Owczarek [...] – z czterdziestu krajów świata zacznie się masowy, radosny, szczęściem zadyszany powrót do kraju. Ruszy rzesza nieprzebrana. Chorzy wstaną z łoża cierpienia. Odszczepieńcy wrócą do gromady. A ślepy przewidyw. Z głębi obcych i przybranych krajów bieć będzie bez tchu wielotysięczna sztafeta, by jak najprędzej dopaść miast portowych. A kiedy staniemy na granicy [...], padniemy na kolana, by ucałować ziemię ponad wszystko umiłowaną. [...] Ojczyzno nasza, Jeruzalem złociste, nie opuszczaj nas! Wszak myśmy z Twego zrobili nazwiska pacierz co płacze i piorun co błyska!¹¹ (412)

⁷ W. Kot, *Wymiana zębów. Rozmowa z Tadeuszem Nowakowskim*, „Wprost” 1991, nr 15 (438), s. 54.

⁸ Przy lokalizowaniu cytatów posługuję się następującymi skrótami tytułów utworów Tadeusza Nowakowskiego: Bdw – *Byłe do wiosny*, Londyn 1975; Em – *Emigrantitis*, [w:] *Niestworzone rzeczy*, Londyn 1968, s. 397–436; GG – *Grüss Gott*, [w:] *Niestworzone rzeczy*, s. 339–370; Hc – „*Hard core*”, [w:] *Niestworzone rzeczy*, s. 133–160; He – *Happy-end*, Paryż 1970; Kdw – *Kwiaty dla wojewody*, [w:] *Niestworzone rzeczy*, s. 233–258; NM – *Nie umiera się w Miami*, Londyn 1991; OWŚ – *Obóz Wszystkich Świętych*, Paryż 1957; P – *Powiew*, „Wiadomości” 1949, nr 14 (157), s. 1; Pw – *Piknik wolności*, [w:] *Niestworzone rzeczy*, s. 179–231; WdH – *Wiza do Hrubieszowa*, Londyn 1979; Ww – *Wyprawa wiedeńska*, [w:] *Niestworzone rzeczy*, s. 259–338.

⁹ Zob. zwłaszcza artykuł Z. Andresa, *Emigracja jako dramat niespełnienia. Proza Tadeusza Nowakowskiego*, „Ruch Literacki” 2005, R. XLVI, z. 2 (269), s. 183–192.

¹⁰ „*Emigrantitis*” – choroba tułaczy pozbawionych ojczyzny – to połączenie manii prześladowczej, lęku przed podśluchem, śledzeniem czy zamachem na życie oraz depresji. Każdy spotkany za granicą Polak z PRL-u jest uważany przez nich za współpracownika służb bezpieczeństwa, nasłanego w celu uzyskania informacji lub agitacji za powrotem do Polski. Wrogiem każdego emigranta jest bowiem „czerwony” – „bestia tyleż groźna, co nieokreślona” (NM, 46), będąca przyczyną wszelkiego zła dziejącego się w Polsce.

¹¹ W Księdze Izajasza czytamy: „I wrócą odkupieni przez Pana, i przybędą na Syjon z okrzykiem radości, a wieczna radość będzie nad ich głowami, dostąpią radości i wesela, zniknie żmartenie i wzdychanie” (Iz 51, 11); „Bo z radością wyjdziecie i w pokoju zostaniecie przyprowadzeni. Góry i pagórki wybuchną przed wami okrzykami radości, a wszystkie drzewa polne będą klaskać w dłonie” (Iz 55, 12); „I pójdą narody do twojej światłości, a królowie do blasku, który jaśnieje nad tobą. [...] Wszyscy gromadnie przychodzą do ciebie, twoi synowie przychodzą z daleka, a twoje córki niesione są na rękach” (Iz 60, 3–4); „I przyprowadzą wszystkich waszych braci ze wszystkich narodów na koniach i wozach, w lektykach i na mułach, i na wielbłądach, na moją świętą górę, do Jeruzalem, jako dar dla Pana” (Iz 66, 20).

Niemówność powrotu do rządzonej przez komunistów Polski sprzyja tworzeniu przez emigrantów „ojczyzny zastępczej” na obczyźnie¹². Jej namias-tką staje się język, wprost nazwany przez Nowakowskiego „ojczyzną tułacza” (NM, 89) i „jedyną ojczyzną pisarza” (WdH, 104), decydującą o jego tożsamości i odrębności wśród obcych. Mowa rodzinna jest więc tą „częścią” Polski, z której „wyemigrować się nie da” (Bdw, 134; WdH, 104). Trafnie sytuację tę opisuje Horst Bienek:

Oni żyją w innym kraju, mówią i piszą w odmiennym języku. Ale śnią i modlą się w mowie dzieciństwa. [...] Mowa jest domostwem człowieka¹³.

Symbolami rodzinnej ziemi stają się także polne stokrotki, rumianki i jaskry, przywiezione z kraju na grób gen. Władysława Andersa na Monte Cassino (Kdw, 235), krajka harcercska, ciupaga, tomiki Herberta (NM, 35), pamięć o Wiśle – „królowej rzek polskich” (45), Matce Boskiej – „Królowej Korony Polskiej” (Em, 411) i księdzu Jerzym Popiełuszcze (WdH, 81), łowicki pasiak (Bdw, 45), opłatek i mapa rodzinnego miasta (NM, 129), książki Wiecha, zeszyty „Stolicy” i widoczek z kolumną Zygmunta (Em, 414). Mar-cinkowski patetycznie nazywa swe mieszkanie „osiemdziesięcioma metrami kwadratowymi Polski” (NM, 35), zaś jego ostatnim życzeniem jest być pochowanym w Polsce lub choćby z zasuszoną macierzanką znad Zgłowiącz-ki na piersi.

Mieszkańcy wyzwolonego przez Amerykanów obozu w Papenburgu rów-nież tworzą własną „„little Poland« in Germany” (OWŚ, 278), starając się wprowadzić polską atmosferę m.in. poprzez tak charakterystyczne rekwizyty, jak portrety generałów Andersa i Bora-Komorowskiego w świetlicy czy łowicką makatkę, zawieszoną na ścianie baraku.

Zabiegi te świadczą wymownie o braku poczucia zakorzenienia czy chociażby zadomowienia. Jak pisze Simone Weil:

Zakorzenie jest [...] najważniejszą i najbardziej zapoznaną potrzebą duszy ludzkiej. [...] Istota ludzka ma korzenie, jeśli rzeczywiście w sposób aktywny i naturalny uczestniczy w egzystencji wspólnoty przechowującej jakieś skarby przeszłości i obdarzonej przeczuciem jutra¹⁴.

Motyw ten przewija się zresztą i u innych proroków, np. Ezechiela: „Tak mówi Wszechmocny Pan: Oto Ja zbiorę synów izraelskich spośród narodów, do których przybyli, i zgromadzę ich zewsząd, i przyprowadzę ich do ich ziemi. I uczynię z nich jeden naród w tej ziemi [...], i już nie będą dwoma narodami, i już się nie rozdzieli na dwa królestwa” (Ez 37, 21–22).

¹² Jak pisze Michał Sambor [Michał Chmielowiec]: „Nie mogąc żyć w Polsce, usiłują przynajmniej żyć Polską, oderwani od teraźniejszości polskiej nurzają się w przeszłości” (i d e m, *Literatura na emigracji*, „Kultura” [Paryż] 1953, nr 6 (68)).

¹³ H. Bienek, *Stopniowe zadławianie się krzykiem. Mowa a współczesna emigracja*, tł. A. Pańta, „Kultura” [Paryż] 1994, nr 9, s. 95.

¹⁴ S. Weil, *Zakorzenie*, [w:] e a d e m, *Wybór pism*, tłum. i oprac. Cz. Miłosz, Paryż 1958, s. 247, 253.

Rekwizyty polskości pozwalają stworzyć jedynie imitację ojczyzny poprzez upodobnienie obcej przestrzeni do rodzimej¹⁵.

Tęsknota do rodzinnego kraju może przybierać różne formy, w zależności od „lokalizacji” uczucia – w sercu lub... w żołądku. Jedną z bardziej przyziemnych jest tęsknota za polską kuchnią. Sfery *sacrum* i *profanum* przenikają się wzajemnie w bluźnierczej „litanii” mecenasa Czapli do potraw narodowych:

– Barszczyku z uszkami, szyneczko z chrzanem, pasztecie z dziczyzny po krakowsku, żurku kujawski z wędzonką, zupo grzybowe ze śmietaną i łazankami – zaintonował litanijnie.

– Zlituj się nad nami – rozległo się nad szklankami. (BdW, 91)

Atencja dla polskiej kuchni jest obecna również w powieści *Obóz Wszystkich Świętych*. Polska zostaje tu nazwana „tęsknotą kulinarną”, zaś Grzegorzczyk, porównując kuchnię niemiecką do polskiej, z rozrzewnieniem wspomina swojski bigos, odsyłając do „niektórych strof Pana Tadeusza”¹⁶ (308).

Mieszanie patosu z groteską otrzymujemy także we fragmentach dotyczących obcych pisarzowi „rewirów polskiego cierpiętnictwa”¹⁷. Wspomniany w *Wyprawie wiedeńskiej* mecenas Lach cieszy się szacunkiem rodaków głównie dlatego, że „dostał w skórę na śledztwie”:

Nie głowa zatem, ale zupełnie inna część ciała staje się u nas źródłem legendy, zasługi i prawdziwej wielkości. Nad nią więc, umęczoną, unosi się narodu pióropusz i aureola. (271)

Na kartach opowiadania *Emigrantitis* aż tłoczno od „patentowanych nudziarzy i cierpiętników” (399), obnoszących się ze swą dramatyczną przeszłością. Autor nadaje im nawet obciążone historycznymi uwikłaniami, a przez to zobowiązujące (jak się okazuje, do czasu), przydomki. Mamy więc i Emilię Plater, patriotkę z Warszawy (która ostatecznie okaże się dawną kochanką gestapowca), i Reytana-Wróblewskiego (konfidenta wydającego Żydów w ręce gestapo). Niechlubną przeszłość ma za sobą również jeden z bohaterów powieści *Byle do wiosny*, mecenas Czapla, który przed wojną wyrzucił z pędzącego pociągu swego kolegę, Żyda Zajferta.

¹⁵ Świetnie oddaje tę kwestię Janina Surynowa-Wyczółkowska w powieści *Gringa* (Londyn 1968, s. 224): „Przy naszym polskim domu tuje imitują świerki. Patio imituje werandę. Hall imituje sień. Basen imituje staw. A garaż wozownię i stajnię”.

¹⁶ Nierozzerwalną łączność sztuki kulinarnej z kulturą polską podkreśla również Kostek z powieści Czesława Straszewicza, *Turyści z bocianich gniazd*, (Warszawa 1992, s. 22–23): „Oto widzimy na talerzu [...] mięso! Ale nie mięso – bo to mięso zmienione jest, w śmietanie, chociaż bez kaparów! Dlaczego? Ponieważ mięso to zostało zaprawione kulturą, tylko z kultury wielowiekowej mogą się narodzić takie bitki!”.

¹⁷ R. Wójcik, *Tulacz ukojony*, „Przegląd Tygodniowy” 1996, nr 13 (682), s. 7.

Emigranci to specyficzny gatunek ludzi, dla których nie istnieje przyszłość. Żyją oni przeszłością, jakby zamknięci „w kostnicy pokrytej narodowym kirem”, obnosząc się ze swoją „posiniaczoną polskością” (BdW, 58). Każdy z nich posiada własny krąg wspomnień; dla Grzegorzcyka jest nim przedwojenna Bydgoszcz, zaś dla Sobczaka i Raczki – powstanie warszawskie, udział w którym staje się dla obu zarówno powodem do dumy, jak i dobrą „lokata” na przyszłość¹⁸. Wiele postaci emigrantów, przewijających się przez karty utworów Nowakowskiego żyje więc – niczym w „okopach Świętej Trójcy”¹⁹ (BdW, 135) – obsesją swej biografii, drugiej wojny światowej i „krzywdy Polski”²⁰ (134). Dla jednych terapią staje się poezja (rodak z Melbourne uczy się na pamięć wierszy Kochanowskiego – zob. BdW, 169), dla innych – muzyka Chopina²¹ – „nocny opatrunek na serce” (WdH, 82).

Opublikowane w 1949 r. krótkie opowiadanie *P.R.C.*²² stanowi swoistą zapowiedź powieści *Obóz Wszystkich Świętych*. Jego treścią jest epizod z życia „dipisów”, tuż przed likwidacją obozu w początkach 1948 roku. Życie tych ludzi dzieli się na dwie „epoki”: „tu i teraz” oraz „jeszcze za Polski” (64) i jest naznaczone tymczasowością, brakiem perspektyw oraz dyskryminacją ze strony miejscowej ludności niemieckiej. Nieliczni, jak pułkownik K., wierzą jeszcze, że „kiedy wybijie godzina, znowu rzucimy polską szablę na szalę wydarzeń” (64) i liczą na kolejną wojnę, która przyniesie korzystne dla Polski rozstrzygnięcia. Nie brak też utopijnych planów zestrzeliwania niemieckich samolotów w korytarzu powietrznym między Berlinem a Hanowerem w nadziei, że „może by, proszę pana, to nam coś pomogło?” (65). Inni pogodzili się już z tym, że minęły

¹⁸ Sposób myślenia Sobczaka i Raczki wypacza ideę poświęcenia i walki za ojczyznę: „[...] uważali swój udział w powstaniu za życiowy atut, za szansę wywyższenia się z przeciętności. Po cichu sądzili, że z tego tytułu coś im się będzie w przyszłości należało. Dwa miesiące, spędzone w ogniu i dymie, były jak pieniądze złożone w banku na wysoki procent. Każdy dzień za drutami liczył się w tej patriotycznej buchalterii.” (OWŚ, 350).

¹⁹ W artykule Nowakowskiego *Lovely, czyli nasi za granicą* (*Z notatnika urlopowego*), („Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1949, nr 227, s. 2) znajdujemy rozbudowaną apostrofę do Londynu: „stolico pielgrzymstwa naszego, okopie Świętej Trójcy, Grenado niezakażona”.

²⁰ W innym artykule: *Od Bornholmu do Rio Grande. Wszędzie tacy sami*, („Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1949, nr 237, s. 3) Nowakowski wspomina o kombatancie Wojciechu Karpince, który na Bornholmie zbierał podpisy pod „Protestem Wrześniowym”. W powieści *Obóz Wszystkich Świętych* Polacy z Papenburga zabijają obozową nudę pisaniem memoriałów o krzywdzie Polski, doznanej tak od Niemców, jak i od aliantów, którzy zadecydowali o powojennym kształcie Europy. Wyrazem ich utopijnych dążeń stają się listy z prośbą o wstawiennictwo, wysyłane do papieża i prezydenta Stanów Zjednoczonych.

²¹ Zabrzmi ona również podczas pogrzebu Marcinkowskiego w finale powieści *Nie umiera się w Miami*.

²² T. Nowakowski, *P.R.C.*, „Kultura” [Paryż] 1949, nr 15, s. 63–66.

czasy świetności Polski i żyją tylko wspomnieniami sprzed wojny²³. Smutne położenie polskich „dipisów” podkreśla ciągle padający deszcz oraz przywołana w rozmowie przepowiednia londyńskiej wróżki Sikorzyny, której objawił się Mickiewicz, by wyjaśnić znaczenie swego „czterdzieści i cztery” – to liczba lat, które powojenna emigracja spędzi na wygnaniu, licząc od 1944 roku.

W świecie zdeklasowanych oficerów i byłych ministrów II Rzeczypospolitej, a dziś tylko „panów w sztuczkowych spodniach” (Kdw, 234), pamięć o chwalebnej przeszłości Polski staje się swoistą terapią. Życie na emigracji to pasmo upokorzeń dla walczących o wolną Polskę patriotów. Baziuk z *Wizy do Hrubieszowa* – „chorąży pojałtańskiego pielgrzymstwa” (25) – organizuje manifestacje, na które przychodzi dziesięć osób i w imię „Sprawy Polskiej” wydeptuje ścieżki w urzędach. Bohater powieści *Byle do wiosny*, Karolak, czeka na wojnę rosyjsko-chińską, wegetując na strychu z kolekcją szabel. Inni – jak Czapla – głoszą frazesy o chęci przejścia „na tamtą stronę”, by zginąć, po czym przyjmują propozycję pracy we wspólnym przez władze PRL instytucie w Szwajcarii.

Główny bohater powieści *Byle do wiosny*, Adam Malinowski, tropi polskie ślady w Rzymie; odwiedza miejsca, w których bywali polscy literaci, arystokraci i władcy (Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Ossolińscy, królowa Marysieńka). Ta „belferska powtórka z historii” (13) ma służyć umocnieniu więzi z Polską; towarzyszy jej jednak marzenie o uwolnieniu się od obciążeń biografii i rozpoczęciu „nowego, pozapolskiego życia” (58). Przeszłość staje się dla Adama balastem, podobnie jak dla bohatera ostatniej powieści Nowakowskiego, *Nie umiera się w Miami*, Rafała Marcinkowskiego, który mimowolnie wraca wciąż do „Tamtego” (7) – wspomnień z czasów wojny. Ziółkę-Ziółkowskiego prześladuje każdej niedzieli „mój Włocławek” (Ww, 288), zaś Malinowskiego – „krótkie spięcie” – „Dyptam nad głową” (Bdw, 152).

Wielu emigrantów snuje marzenia o przyszłym kształcie emigracji. Nie brak więc utopijnych projektów utworzenia „Polski poza Polską” (NM, 23); realna jednak okazuje się jedynie twarda rzeczywistość – zdeklasowani oficerowie pracują jako kelnerzy czy lokaje i dopiero po pracy mogą chlubić się kolekcją orderów – symbolem dawnej świetności (zob. WdH, 86). Kazik z Miami, właściciel podrzędnego lokalu „Biały Orzeł”, śni o „nowym Kościuszcze-Waligórze” (NM, 48), który zdobył Kreml i został carem, lecz został obalony przez Amerykanów.

²³ Ich symbolem są wspomniane przez jednego z oficerów niełamiwe żyletki „Polo”. W opowiadaniu *Hard core* natomiast stary rotmistrz, mimo świadomości utraty majątku, nadal przedstawia swego syna jako właściciela ziemskiego: „Stanisław Hubert Załuski, dziedzic na Rzędówce, Zalesiu, Marcinowicach i Kielanach” (152).

Charakter politycznej utopii mają również broszury w rodzaju „Polonia Aeterna” czy tyleż oryginalny, co nieprawdopodobny „projekt Polski Międzykontynentalnej” (OWŚ, 24), którego autor planuje w poszczególnych krajach, które staną się miejscami osiedlenia Polonii, utworzyć... województwa: kanadyjskie, australijskie, peruwiańskie etc. Wybrani w każdym z nich wojewodowie tworzyliby Radę Ojczyzny, która co trzy lata spotykałaby się w Rzymie. Pomysłodawca owego projektu, choć zostaje wyśmiany przez współziomków, staje się jednak wyrazicielem ich cichej tęsknoty za dawną potęgą i czasami świetności Rzeczypospolitej.

Snujący powyższe projekty emigranci stają się mimowolnie zakładnikami „Sprawy Polskiej”. Jeden z bohaterów *Obozu Wszystkich Świętych*, redaktor Raczka, zdaje się jej najzarliwszym wyznawcą i strażnikiem, gorliwym do tego stopnia, że w chwili odkrycia nielegalnych interesów majora Koski martwi go głównie to, czy ujawnienie afery nie zaszkodzi wizerunkowi Polski na arenie międzynarodowej. Do podobnego szantażu ucieka się również rotmistrz Skarbek z kwatery wojsk polskich, którego papenburska delegacja prosi o interwencję w tej sprawie:

Jesteście na ziemi okupowanej przez wojsko polskie i macie się zachowywać jak kulturalni ludzie [...]. Anglicy patrzą na was [...]. Psujecie nam całą robotę, [...] hańbicie dobre imię polskie. (348–349)

W sytuacji większej dbałości o pozory niż o wartości major Kosko bez trudu broni się przed zarzutami, przedstawiając całą sprawę jako prowokację ze strony „ośrodków, którym zależy na rozbiciu emigracji, na dywersji, na kompromitacji dobrego imienia polskiego” (332).

Wśród postaci emigrantów z prozy Nowakowskiego można znaleźć zarówno zaangażowanych politycznie bojowników o wolność dla uciśnionego kraju, jak i wynarodowionych przedsiębiorców czy zwykłych ludzi walczących o byt²⁴. Wielu bohaterów tej prozy to dziennikarze – „wyrobnicy pióra”, walczący z reżimem na łamach polonijnych gazet i periodyków, związanych z różnymi ruchami politycznymi. Główną zaletą ich pracy (i, niestety, jedną z nielicznych) jest nieustanny kontakt z Polską poprzez lekturę prasy i literatury krajowej.

Prasa emigracyjna, skupiona w rękach wydawców-dyktatorów, jest niezrządkiem tworzona przez nie do końca przekonanych do publikowanych w niej poglądów dziennikarzy. Modelowym przykładem jest tu postać Barabasza,

²⁴ Większość emigrantów wykazuje nikłe zainteresowanie tak życiem emigracji, jak i sytuacją Polski na arenie międzynarodowej. W opowiadaniu *Grüss Gott* delegację polskich emigrantów na zjazd zwolenników zjednoczonej Europy tworzą trzy osoby, spośród których dwie reprezentują tylko siebie, a trzecia nie interesuje się polityką; ich „aktywność” sprowadza się więc do zwiedzania miasta.

syna prześladowanego w czasach międzywojennych redaktora opozycyjnej gazety. To ze względu na pamięć o nim Barabasz rezygnuje z będącej źródłem utrzymania, ale nie satysfakcji, posady w gazecie, wydawanej przez Kajmana:

nie potrafię dłużej walczyć z komunistycznym totalizmem w piśmie wydawanym przez ludzi, którzy radziby wprowadzić w przyszłej Polsce biały albo czarny totalizm własnego chowu. (218)

Takich rozterek nie ma natomiast jego kolega po piórze, Jan Borowczyk z „Głosu Demokracji”, który wyraża gotowość do objęcia posady po Barabaszu. Potrafi on bowiem dostosować się do warunków, jakie dyktuje otoczenie, zaś jego poglądy są zawsze zbieżne z ustaleniami ostatniego kongresu CKW.

Wymagania wydawców wobec podwładnych sprowadzają się do pisania tajnych raportów, sprawozdań ze spotkań z Polakami z kraju i „anty-komunistycznych klasówek” (Ww, 269) oraz do zaleceń w rodzaju: „ludzi urabiać, kontakty nawiązywać z obcymi” (Pw, 217) – a wszystko to „dla dobra Zachodu i Wolności” (Ww, 272). Dziennikarze zaś, w obawie przed deklasacją i pracą fizyczną, nie ujawniają swych prawdziwych poglądów.

Ziółko z *Wyprawy wiedeńskiej*, cyniczny „pismak-wycirus”, porównuje się do „dziwki pod kwarcową lampą wolności” i „drzewa spróchniałego od środka” (267). Píše on dla pieniędzy, tylko po to, by jego „drugie ja” – Ziółkowski – mógł błyszczeć jako ambitny literat. Nic dziwnego więc, że czuje się najemnikiem, „sezonowo zatrudnionym przez możnych tego świata” (284).

Co to znaczy być wolnym człowiekiem? – to pytanie bardzo aktualne w świecie emigrantów. Dziennikarze są uzależnieni materialnie od swych przełożonych „o umysłowości obozowego kapo” (Bdw, 177), zaś ich niezależność jest równie znikoma jak w przypadku Henryka Ziółkowskiego, bohatera powieści *Happy-end*, pracującego dla warszawskiej rozgłośni radiowej. Trudno oprzeć się wrażeniu, że tak w systemie totalitarnym, jak i w demokratycznym świecie istnieją – mniej lub bardziej znośne – układy zależności²⁵.

Tytuły emigracyjnych periodyków i biuletynów są nader zobowiązujące: „Głos Demokracji” (Pw, 191) „Wolny Polak” (Bdw, 124), „Pobudka” (125), „Nie zwijaj flagi” (WdH, 155), „Czołówka Walki o Wolność” (Ww, 266) czy „Orlątko” (Em, 410). Trudno nie doszukać się w nich inspiracji prawdziwymi tytułami z prasy emigracyjnej, spośród których pojawia się w prozie Nowakowskiego tylko „Polska Walcząca” (OWŚ, 420). Równie patetycznie brzmią tu nazwy rozgłośni radiowych: „Dźwięk Prawdy” (Ww, 270) i „Świat-

²⁵ Jak stwierdza bohater powieści *Byle do wiosny*: „I w arcywolnym kraju są niewolnicze dusze” (177).

ło Prawdy” / „Światelko Wolności” / „Światło Wolności” (NM, 29/30/72; oboczność nazwy wynika tu zapewne z nieuwagi autora) – kulisy funkcjonowania tych instytucji czynią jednak z ich nazw tylko puste hasła.

Podziały polityczne na emigracji objawiają się głównie w ciągłych kłótniach pomiędzy ich przywódcami. Niekiedy przybierają one groteskową formę, jak w opowiadaniu *Piknik wolności*²⁶. Główny temat utworu – akcja zrzucania baloników z ulotkami na kraje komunistyczne, szumnie nazwana „Powiewem Wolności” – zostaje przesłonięty przez animozje i spory między uczestnikami spotkania. Wśród polskich emigrantów z Towarzystwa Przyjaciół Wolności zarysowuje się podział na „grupę doktora Dutkiewicza” i „grupę Byclika”, przy czym obaj antagoniści oskarżają się wzajemnie przed Amerykaninem, dyrektorem Olyphantem, o antydemokratyczne poglądy, a nawet o kleptomanię i sadozomę, co naraża ich na śmieszność. Z kolei pułkownik Kajman, wydawca organu prasowego CKW, zostaje oskarżony o zapędy dyktatorskie.

Środowisko emigrantów przedstawione w powieści *Byle do wiosny* to żywiący się plotkami obyczajowymi „jeden wielki, bogato rozgałęziony klub dobrych znajomych” (22), który dzięki swym kontaktom z wpływowymi politykami i ludźmi kultury z Zachodu może, „przy okazji”, uzyskać poparcie świata dla „Sprawy Polskiej”²⁷. Wołanie starego patrioty i kolekcjonera polskich szabel, Karolaka: „Parciejemy w letargu!” (229) pozostaje więc bez echa.

Śmierć generała Andersa, duchowego przywódcy powojennej emigracji, wywołuje wprawdzie refleksję o potrzebie zjednoczenia powojennego wychodźstwa, jednak apele w rodzaju: „Nas nie stać na potępiénce swary!” (170) pozostają w sferze pobożnych życzeń. Uroczystości beatyfikacyjne stają się tylko pretekstem do zjazdu rozpolitykowanych pielgrzymów. Każdy ma własną wizję celów i zadań emigracji; nie brak zwolenników rządów silnej ręki, etnicznej jednolitości Polski oraz polityki obojętności na sprawy kraju, głoszących, że „naprawa tamtego systemu nie jest zadaniem wolnych Polaków” (171).

Ideowcy zarzucają współczesnym „exulom” zdradę ideałów Wielkiej Emigracji – przedkładanie walki o byt materialny ponad bój o „Sprawę Polską”. Patriotyzm współczesnych tułaczy bywa wręcz trywialny, czego dowodzi stwierdzenie jednej z bohaterek opowiadania *Emigrantitis*: „Straciliśmy ojczyznę i wszystkie meble” (405).

Wymienione wyżej przewinienia są jednak niczym w porównaniu z najcięższym grzechem, jaki może popełnić emigrant, a mianowicie – pisać

²⁶ Warto tu zwrócić uwagę na sam tytuł, trafnie oddający charakter opisywanego przedsięwzięcia, a będący zestawieniem słów nie pasujących do siebie rangą.

²⁷ Nowakowski upatruje motywacji do tych działań w „adrenalinie iluzji” każącej wierzyć, że może jednak uda się coś zrobić dla „Sprawy” (zob. i d e m, *Adrenalina, czyli popas w obcym rewirze*, s. 42).

„przeciw własnej ojczyźnie” (219). Podważanie legendy Drzymały przez historyka Janika (nie płacił podatków, wóz kupił mu Niemiec, synowie zniemczyli się) oraz „propagowanie komunizmu” przez socjologa Karasia to powody, dla których obaj zostają wykluczeni z delegacji wręczającej papieżowi krzyż z obozowego drutu kolczastego.

Równie poważnym przewinieniem, przewidzianym w obozowym „dekalogu”, jest związek z przedstawicielem wrogiego narodu²⁸. W chwili, gdy Stefan Grzegorzczak opuszcza obóz, by zamieszkać, a następnie ożenić się z Ursulą Heinemann, zostaje okrzyknięty „zdrajcą, renegatem, zaprzańcem, deztertem i kolaborantem gorszym od volksdeutscha”, zaś jego czyn – „hańbą i szczeniacką bzdurą” (OWŚ, 11–12), tym bardziej bolesną, że sprawcą jest bohater powstania warszawskiego, człowiek wykształcony, a nie „ciemniak z obory” (11). Zakazana miłość zostaje więc utożsamiona z prowokacją i przejściem na stronę „odwiecznego wroga”. Nikt nie domyśla się prawdziwego powodu odejścia Stefana z obozu, którym jest niechęć do „smażących się w obozowym sosie” (368) rodaków, wśród których czuje on się cudzoziemcem²⁹. Nie potrafi bowiem zrozumieć ludzi, którym odpowiada rola niewolników i którzy tworzą „nowy gatunek podczłowieka: *homo dipisiensis*”³⁰ (305). Drażni go zarówno ich odpychający, upiorny wygląd, jak i ciasnota poglądów połączona z czołobitnością wobec Amerykanów, każącą naiwnie wierzyć, że „droga do wolnej Warszawy wiedzie przez Waszyngton” (287).

Polska w miniaturze, jaką bez wątpienia jest obóz Wszystkich Świętych, niepokojąco przypomina powojenną Polskę³¹, do której „dipisi” nie chcą wracać. Tutaj również mamy otoczonego świtą dyktatora – majora Koskę, rządzącego ludem, który wzbudza w nim strach.

Emigracyjni działacze polityczni uzurpują sobie prawo do wypowiedzania się o kraju, gdyż – jak twierdzi komitetowy Czapla w powieści *Byle do wiosny* – „Z daleka widać ojczyznę najlepiej” (104). Zazwyczaj jednak ograniczają się do uzalania się nad „braćmi z uciśnionej macierzy” (24) i do ładnie brzmiących haseł w rodzaju:

²⁸ Związek Polaka z Niemką (lub Niemca z Polką) to częsty motyw wczesnej prozy Nowakowskiego, poruszającej istotne problemy życia emigrantów.

²⁹ Trafnie ujmuje rzecz książdz Henias, mówiąc do Grzegorzczaka: „chorujesz na typowo polską chorobę: nie lubisz Polaków” (271).

³⁰ W innym miejscu powieści „dipisi” i „pewuiksi” są określani jako „niedawno odkryte szczepy europejskich Indian” (341).

³¹ Obóz w Papenburgu przypomina „system planetarny, w którym ziemia i słońce obracają się wokół osoby pana majora” (OWŚ, 26). Podobnie zostaje określona instytucja kierowana niepodzielnie przez Hazdribala w powieści *Happy-end* – prezes Radiokomiteu jest „słońcem, wokół którego czołgają się na kolanach setki księżyców” (45).

Nie ma kompromisu w walce z dyktaturą. Albo się jest „za” albo się jest „przeciw”. Neutralność jest synonimem tchórzostwa! (52)

Instytut Badań, w którym pracuje Malinowski, zostaje zamknięty z powodu cofnięcia dotacji przez decydentów z Brukseli, zwiedzionych „odwilżą”³² w rządzonej przez Edwarda Gierka Polsce. Równocześnie powstaje w Szwajcarii „ośrodek zbliżenia z Europą Środkowo-Wschodnią”, do którego werbują emigrantów agenci UB.

W wyobraźni Malinowskiego Polska to galera z przykutymi niewolnikami i, mimo że przeczuwa on pewien fałsz w tym obrazku, nie chce go weryfikować z obawy przed odkryciem umowności ról, które grają tak emigranci, jak i „krajowcy”. Chce wierzyć, że Polska to jednak „najpiękniejsze przekleństwo świata” (58), gdyż ciągle jeszcze to jedyna ojczyzna większości emigrantów. Jej urok – urok zaścianka, okazuje się nieśmiertelny; Marcinkowski chętnie wraca pamięcią do podwrocławskich łąk nad Zgłowiączką (zob. NM, 7, 38) i autoironicznie stwierdza: „Nie lękajmy się Soplicowa. My wszyscy stamtąd” (8). Sarmacki rodowód wygnańców, rozpolitykowanych „jak na staropolskim sejmiku” (Bdw, 74), powraca też w powieści *Byle do wiosny*.

Z jednej strony ojczyzna jest dla Smoleńskiego, bohatera *Wizy do Hrubieszowa*, „zaczarowaną krainą, miłością pierwszą i ostatnią, jedyną religią istnienia, tlenem duszy, wartością ponadgrobową” (153), z drugiej zaś ma twarz pijanego robotnika³³. Kilkakrotnie zresztą na kartach kilku powieści Nowakowskiego pojawiają się pejoratywnie nacechowane określenia Polski: „Gierkowice” (Bdw, 135), „Lechistan” (OWŚ, 353; Bdw, 133; WdH, 21), „Hazdrubalice” (He, 29, 35, 44).

W kwestii antysemityzmu niewiele tu lepiej niż w Polsce Ludowej. Na wieść o tym, że doktor Jahn z „Pax Christi” przyjechał do Rzymu ubiegać się o beatyfikację konwertytek: Edith Stein i Lisamarii Meyerowskiej, emigracyjni „patrycjusze” nie kryją oburzenia. Również propozycja wyniesienia na ołtarze Janusza Korczaka budzi ich sprzeciw, gdyż „nie był chrześcijaninem” (Bdw, 165).

³² Świetnie komentuje rzecz Gombrowicz w *Dzienniku 1953–1956*, ([w:] idem, *Dziela*, red. nauk. tekstu Jan Błoiński, t. VII, Kraków 1986, s. 309): „Któż wątpi, że w praktyce mniejsze zakłamanie jest lepsze od większego zakłamania? Ale poza doraźną odrobiną wolności istnieje przecież sprawa formy polskiej [...] nie znoszę ersatz’ów [...] w ostatnich latach polską świadomość wsadzono do ciupy”.

³³ Podobne refleksje snuje bohaterka powieści Danuty Mostwin *Nie ma domu* (Lublin 1996 s. 93): „Co to jest Polska? – zadaje sobie pytanie była łączniczka powstania. – Czy Polska to napchana szmuglerami rolowaga, wrzask, plucie, smród machorki [...]? Czy Polska to łyż wzruszenia w tłumie witającym powracającego Mikołajczyka? [...] Kiedy wypchnięta brutalnie z tramwaju [...], słyszę ryk przekleństw, wzbiera we mnie odraza do tego barbarzyństwa, bunt i wściekłość przeciwko brzydocie, z którą łączy mnie język i historia”.

Czytając ulotkę Karolaka, w której uroczystość beatyfikacji o. Kolbego zostaje nazwana „godami polskiej wspólnoty” (127), Malinowski zastanawia się, co łączy, a co dzieli Polaków z kraju i obczyzny. Według niego więź etniczna to jedynie „proporczyk [...], fałszywy banknot” (128), zaś odwoływanie się do niej w imię solidarności plemiennej jest zwykłym szantażem. W opowiadaniu *Emigrantitis* okazuje się nim również wspólnota języka, literatury i historii.

Nowakowski, konfrontując Polaków z kraju i zagranicy w *Wyprawie wiedeńskiej* i w powieściach *Byle do wiosny* i *Wiza do Hrubieszowa*, burzy ten mit wspólnoty. W oczach przeciętnego mieszkańca Polski Ludowej emigranci są całkowicie obcymi ludźmi: żyjącymi przeszłością nudziarzami lub „dewizowcami”, bogatymi krewnymi z „lepszego świata”. Oczekiwania wobec nich sprowadzają się głównie do przysyłania paczek z towarami luksusowymi, bo niedostępnymi w Polsce.

Smoleński podczas wizyty w kraju nie odwiedza starych znajomych, wiedząc, że nie znajdzie z nimi wspólnego języka. Malinowski jest nieufny i podejrzliwy w stosunku do przybyszów z kraju; gdy spotyka w Rzymie Kosteckiego, kolegę ze szkolnej ławy, obawia się, że ten będzie chciał pożyczyć od niego pieniądze lub – co gorsza – zostać na Zachodzie. Czuje większą łączność z uchodźcami politycznymi z innych krajów bloku wschodniego: Litwy, Ukrainy czy Węgier, niż z rodakami z kraju.

Początkowo spotkanie z tak liczną grupą Polaków jest dla Adama „przygodą dla ucha, oka i wyobraźni” (Bdw, 26), jednak szybko ich towarzystwo zaczyna go męczyć, przez co nawet Rzym traci swój urok. Wówczas Malinowski staje się „ironicznym kibicem [...] watykańskiego widowiska” (54).

Sytuacja powrotu do ojczyzny nie jest w prozie Nowakowskiego rozpatrywana jako realna możliwość. Jej bohaterowie przeżywają „repatriację” tylko we śnie (Adam Smoleński) lub w ramionach Polek (Stefan Grzegorzczak, Baziuk³⁴, Adam Malinowski, Rafał Marcinkowski).

Grzegorzczak nie chce wracać do Polski w obawie, że jest ona podobna do tej, którą tworzą rodacy w Papenburgu: pełna „złoczyńców, cwaniaków, nadętych głupców, frazesowiczów, [...], patriotów-psychopatów [...], drobnej i odświeżonej kanalii” (OWŚ, 271). Woli żyć złudzeniem, że nadal istnieje tamta, przedwojenna Polska z jego wspomnień i snów: „Po co wracać? Żeby się obudzić?” (271). Conocne ucieczki myślami w przeszłość stają się dla niego swoistą terapią, odtrutką na absurdy „ponurego, kamiennego

³⁴ Pierwowzorem tej postaci jest Zygmunt Nowakowski, o którym Tadeusz Nowakowski pisze m.in.: „praeceptor przykuty do Remingtona, społecznik, jałmużnik, prelegent, wędrowny mówca rocznicowy” (i d e m, *Adrenalina, czyli popas w obcym rewirze*, s. 70).

świata” (394). Stąd strach przed konfrontacją wspomnień z rzeczywistością i – w konsekwencji – ich utratą³⁵.

Ziółko z *Wyprawy wiedeńskiej* zakłada maskę „zbołałego tułacza” po to tylko, by uwieść młodą aktoreczkę z Polski, zaś Kalinka – „anty-Midas” – sprowadza współtowarzyszy niedoli na ziemię, pytając: „Czego wy się tak do tego nadwiślańskiego kojca wydzieracie?” (Em, 429). Smoleński z *Wizy do Hrubieszowa* jest „Kosmopolakiem”, który nie chce wracać do żadnej Polski; w myśl Norwidowego „dopokąd idę”, woli „iść do ojczyzny niż do niej dojść” (151). Baziuk chce natomiast wrócić do takiej Polski, w której to nie komuniści jemu, ale on im „będzie zapominał pewne rzeczy” (76).

Emigranci czują się współodpowiedzialni za cierpienia Polaków z kraju. Smoleński z *Wizy* i Ziółkowski z *Wyprawy wiedeńskiej* mają świadomość, że w swych artykułach i audycjach radiowych „uczyli Polaków zazdrościć Zachodowi” (WdH, 48). Jest jednak coś, czego emigranci mogą zazdrościć żyjącym w Polsce rodakom: tego mianowicie, że za nimi stoi państwo, a za wygnańcami – tylko kilka mitów i legend. Nowakowski, przeciwny izolacji emigrantów od kraju³⁶, w kilku swych utworach ukazuje zderzenie Polaków z PRL-u z żyjącymi na Zachodzie rodakami. Jego reporterski temperament ujawnia się zarówno podczas portretowania obu środowisk, jak i ich poszczególnych, barwnych przedstawicieli.

Emigrantów uderza szczególne zaniechanie rodaków z kraju. Aktorzy krakowskiego teatru, bądź co bądź przedstawiciele inteligencji, „wyglądają jak zbóje” (Ww, 279), zaś magister Wiskorz z powieści *Byle do wiosny* ma pomarszczoną twarz przywodzącą Malinowskiemu na myśl „mapę umęczonej ojczyzny” (64).

W rzymskim tłumie pielgrzymów przybyłych na uroczystości beatyfikacyjne z różnych stron świata wyróżniają się polskie kobiety – blade, spracowane zakonnice, „bardziej wiejskie niż miejskie” (27) oraz objuczone pakunkami Polki, które z rezygnacją oglądają wystawy sklepów z niedostępnymi dla nich towarami.

Stojące obok siebie na parkingu autobusy – zdezelowany „pekaes” z Białegostoku i luksusowy „American Express” świetnie obrazują przepaść, jaka dzieli komunistyczny Wschód od demokratycznego Zachodu. Malinowski zastanawia się, kto jest winien tak marnej kondycji polskiego

³⁵ List z kraju, przysłany przez matkę, pozwala Grzegorzcykowi wyobrazić sobie, jak wygląda życie w ojczyźnie: „brudnozielona koperta z najgorszego gatunku papieru, oszpecona brzydkim, propagandowym znaczkiem” (269). Znamienne, że w poezji Nowakowskiego motyw ten jest zobrazowany odmiennie – w wierszu *Na proklamację państwa żydowskiego*, ([w:] i d e m, „Za kurtyną smu...”. *Wiersze zebrane prawie wszystkie*, [zebrał i oprac. Jerzy Nowakowski], Warszawa 2003, s. 124) czytamy: „koperta jak opłatek [...], białe okno na dom, którego nie ma”.

³⁶ Dobitnie dał temu wyraz w odpowiedzi na *Ankiętę „Kultury”: Literatura emigracyjna a Kraj*. „Kultura” [Paryż] 1956, nr 12 (110), s. 62–64.

społeczeństwa, będącego „ubogimi krewnymi świata, Europejczykami drugiej kategorii”³⁷ (217). Sam dba o to, by jego syn nie myślał o Polsce jako o „śmietniku [...], dole na odpadki” (218–219), nie wysyłając do kraju paczek z używaną odzieżą.

Polacy żyjący na Zachodzie wzbudzają zazdrość „krajowców” lepszym ubiorem i zadbanym wyglądem, utożsamianymi z wyższą stopą życiową zachodniego świata. Przybysze z kraju czują się przy nich jak „obdartusy, wschodnie mrówki, zero” (Ww, 284).

Z punktu widzenia komunistów emigranci dzielą się na „pożytecznych” – „zdrową masę, która przyśle paczkę, oklaskuje »Mazowsze« i broni dobrego imienia Starego Kraju” (He, 90), składającą się głównie z wynarodowionych biznesmenów, mile widzianych w kraju oraz „wrogów systemu”³⁸ – „prowokatorów i mącicieli” (Bdw, 182). Paździerek wprost tytułuje Ziółkowskiego „szanownym wrogiem” i „królem szponów amerykańskich” (Ww, 314), sugerując przy tym, że zaangażowanie polityczne emigrantów jest finansowane przez „Eisenhowera, Adenauera, a może jakieś inne Nato” (308).

Lojalny wobec swych mocodawców kierownik „wyprawy wiedeńskiej” bacznie słucha, czy Ziółko-Ziółkowski „nie wygaduje na władzę ludową” (306). Towarzysz Florczyk natomiast bagatelizuje siłę emigracji, wieszcząc rychły koniec epoki „panów zaklinaczy”, których „patriotyczne trele-morele” (WdH, 325) nie wytrzymują konfrontacji z konkretami, przemawiającymi na korzyść władzy ludowej.

Nie brak wśród emigrantów jednostek wynarodowionych, zasymilowanych z krajem osiedlenia. Wspomniany w *Wyprawie wiedeńskiej* Tom Paluch uważa, że znakomicie wypełnia swój „patriotyczny obowiązek”, przesyłając co miesiąc dwadzieścia pięć funtów na fundusz CWW. Zdarzają się i tacy, którzy zapominają ojczystego języka zanim nauczą się obcego. Zdaniem Nowakowskiego, najprostszym testem sprawdzającym, czy nadal jest się Polakiem, jest zdolność odczuwania tęsknoty i wstydu:

³⁷ Podobną refleksję zamieszcza na kartach *Dziennika 1953–1956* Witold Gombrowicz: „Jesteście jak biedak, który chwali się, że jego babka miała folwark i bywała w Paryżu. Jesteście ubogimi krewnymi świata, którzy usiłują imponować sobie i innym” (13).

³⁸ W powieściach: *Byłe do wiosny* i *Wiza do Hrubieszowa* Nowakowski wspomina o programach telewizyjnych szkalujących emigrantów: „Bankruci polityczni”, „Ludzie przekreśleni przez życie” (Bdw, 143) i „Na śmietniku historii” (WdH, 154). Tadeusz Nowakowski jako pracownik RWE również był negatywnym bohaterem tego rodzaju filmów. W *Słowniku współczesnych pisarzy polskich* pod red. Ewy Korzeniewskiej (t. II, Warszawa 1966, s. 561) znajdujemy w poświęconym temu pisarzowi haśle adnotację: „Od 1953 przebywa w Stanach Zjednoczonych, w swej działalności pisarskiej występując przeciwko Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej”. Fakt ten znajduje odzwierciedlenie w twórczości Nowakowskiego: narrator-bohater powieści *Wiza do Hrubieszowa* wspomina o „zaszczytnej adnotacji”, zamieszczonej przy jego nazwisku w krajowej encyklopedii: „uczestniczy w akcjach propagandowych przeciwko ustrojowi” (103).

Póki tęsknisz do rodzinnej ziemi jesteś bratem-emigrantem, a kiedy tęsknić przestajesz, koniec pieśni: jesteś już tylko cudzoziemcem polskiego pochodzenia. (WdH, 107)
Jak długo wstydzisz się za swoich, czujesz się Polakiem. (NM, 48)

Ciekawą postacią jest w tej galerii typów ludzkich Kordula – śpiewak z lokalu „Banan”, który udaje Niemca sudeckiego, by nie stracić pracy. Jego życie to realizacja zasad: „Kto chce żyć, musi kombinować”; „Całuje się kamień, którego nie można ugryźć” (GG, 350). Nawet obozowa przeszłość staje się dla niego okazją do łatwego zarobku: szantażuje byłego strażnika z Buchenwaldu, Loreza, by płacił mu za milczenie.

Nowakowskiego drażni również patos „akademii ku czci”, podczas których mówcy popadają w uproszczenia i banały. Malinowski – bywalec niezliczonych obchodów rocznic – nie potrafi już mówić prostym językiem, lecz tym „ze szklanej góry żołnierza-tułacza” (Bdw, 232). Wieńczący powieść opis wyjazdu na Monte Cassino, z udziałem pielgrzymów z Polski, ukazuje schematyczność uroczystości patriotycznych: jest, nieodzowna przy tej okazji, wygnańcza poezja Jana Lechonia i Kazimierza Wierzyńskiego, są nieśmiertelne *Czerwone maki na Monte Cassino*. Kulminacyjnym punktem programu staje się jednak oracja opisująca pogrzeb Wodza, w której aż roi się od wzniosłych metafor: „ołtarz ojczyzny”, „stanica z sienkiewiczowskiej sagi” (232). Rodakom z PRL-u przypomina to język propagandy komunistycznej, protestują więc: „My tu na modlitwę przyjechali, nie na politykę” (232). Próbkę „rocznicowego” stylu, tym razem przy okazji akademii piłsudczyków, odnajdujemy także w litanii do Bogurodzicy autorstwa Malinowskiego:

Nike Grunwaldu i wiedeńskiej wiktorii, puklerzu bitwy warszawskiej, gwiazdo Kołymy i Oświęcimia, kotwico Polski Walczącej, larum montekassyńskiej potrzeby, madonno ostatniej barykady, sanitariuszko Szarych Szeregów... [...]. Ty, co nas wiesziesz [...] przez tysiące bitew i wygnańczych grobów... (192).

Dzieci emigrantów znają Polskę jedynie z opowiadań rodziców, brzmiących jak „baśnie o Szklanej Górze” (Em, 410). Polska jawi im się więc jako ciekawy, bo egzotyczny kraj, którego historia składa się głównie z powstań. W kontekście prozy Tadeusza Nowakowskiego nie sposób zgodzić się z twierdzeniem Bożeny Karwowskiej, że problem wychowania dzieci emigrantów jest domeną literatury kobiecej³⁹.

Kwestią zasadniczą staje się tutaj nauka języka polskiego. Zimorodek, syn Jankowskiego, i Tomaszek Malinowski mówią „angielską polszczyzną” (Em, 416; Bdw, 52), Gianna Karolak – z włoska („studiuję kemię” – Bdw, 121), zaś Regina Kordula – taxi-girl z lokalu „Banan” – wstydzi się

³⁹ B. Karwowska, *Opowiedzieć historię żon i matek – kobiety o sobie w powojennej prozie emigracyjnej*, [w:] *Literatura polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia*, red. Z. Andres, J. Pasterski, A. Wal, t. 1, Rzeszów 2007, s. 81.

swej łamanej polszczyzny, więc mówi po angielsku. Nie brak też na emigracji Polaków uważających, że nauka ojczystego języka jest dla ich dzieci zbędnym i szkodliwym balastem⁴⁰.

Szacunek dla narodowych świętości i przekonanie, że to, co polskie jest najlepsze, wpaja dzieciom emigrantów jedynie dom rodzinny. Niektóre z nich tańczą w polonijnych zespołach ludowych (syn Sikory – w „Krakusach” – zob. BdW, 6) lub należą do Związku Harcerstwa Polskiego poza granicami Kraju (syn narratora-bohatera opowiadania *Cyrograf*⁴¹). Z reguły jednak są „duchowymi metysami” (Em, 416) bez poczucia tożsamości narodowej, jak Zimorodek, który urodził się w Anglii, mieszka w Niemczech, chodzi do amerykańskiej szkoły, ale w domu mówi po polsku.

Dzieci „dipisów” uczą się miłości do Polski w obozowej szkółce. To tutaj zostaje im wpojony kult dla umęczonej ojczyzny. Tematem jednej z lekcji, prowadzonej przez samego majora, jest symbolika barw narodowych. Umiejętnie naprowadzone na tory polskiej martyrologii⁴² dzieci, zgodnie z oczekiwaniem Koski dochodzą do wniosku: „Flaga polska [...] to krew i niewinność!” (OWŚ, 29). Obserwujący lekcję rodzice są zachwyceni, natomiast Grzegorzcyka zawstydzają ów „nagi patriotyzm” (30). Wracają wspomnienia własnej szkolnej „indoktrynacji” *Rozmowę z Matką Makryną Mieczysławską* Juliusza Słowackiego, którą już wówczas Stefan uważał za „horrendalne patriotyczne grafomaństwo”, zaś omawianie jej na lekcjach języka polskiego – za epatowanie „Polskością Cierpiącą”⁴³ i karmienie młodego pokolenia utworami propagującymi „narodowy masochizm” (30).

Tymczasem taka literatura jest uważana przez obozowych krzewicieli polskości za świętość narodową. Bibliotekarka Biedronka-Buszkowska, która

⁴⁰ Kwestię tę roztrząsa także bohaterka powieści Zofii Romanowiczowej *Baśka i Barbara* (Paryż 1956, s. 51): „Zapisać jej to, cośmy dostali czy wydziedziczyć? Kiedy będzie szczęśliwsza?”. W *Liście do Redakcji* („Kultura” [Paryż] 1962, nr 3, s. 147) Bogusław Grodek (polemizując z opowiadaniem Tadeusza Nowakowskiego *Powrót taty*, „Kultura” [Paryż] 1962, nr 1/2, s. 113–141, przedrukowanym następnie w zbiorze *Niestworzone rzeczy* pod zmienionym tytułem *Emigrantitis*), stwierdza natomiast: „Można jednak wątpić, czy przedstawione u Nowakowskiego kłopoty są właściwe większości Polaków na emigracji. Być może są to kłopoty już tylko oficjalne, używane tylko od święta, a więc martwe”.

⁴¹ Zob. T. Nowakowski, *Cyrograf*, „Wiadomości” 1960, nr 14 (731), s. 1.

⁴² Major wymownie wskazuje podczas lekcji na wiszący na ścianie krzyż. Również w powieści *Jezioro Bodeńskie* Stanisława Dygata (Warszawa 1987, s. 384) Polska zostaje przyrównana do „człowieka, który rozwarł ramiona [...] przybite do krzyża”.

⁴³ Znamienne jest tutaj odwoływanie się do męczeństwa w każdej niemal sytuacji, np.: Stefan Grzegorzcyk to „nasz kolega, *socius doloris*” (OWŚ, 412), który – wiążąc się z Niemką – „wyszydził swoją i naszą mękę” (12). Blisko stąd do Gombrowicza, który w *Trans-Atlantyku* (Kraków 1993, s. 60) wzywa do wzbicia się ponad Polskę i wyzwolenie człowieka w Polaku: „Nie obrzydłaś tobie polskość twoja? Nie dość tobie Męki? Nie dość odwiecznego Umęczenia, Udręczenia? [...]. Nie chcesz czym Innym, czym Nowym stać się?”.

nazywa literaturę „wielką dobrodziejką, mamką narodu” (354), organizuje wieczór poezji religijnej. Redaktor Raczka w artykule zatytułowanym *Zamach na Sienkiewicza* alarmuje natomiast, że Amerykanie „pomniejszają Wielką Sztukę” (409), wymieniając polskiego noblistę dopiero na czwartym miejscu wśród autorów filmu *Quo vadis*. Kierowany przez Sobczaka teatr amatorski przygotowuje fragmenty *Galazki rozmarynu* Zygmunta Nowakowskiego. Władze obozu zaś pilnują, by każda ważna rocznica historyczna została uczczona stosowną akademią⁴⁴. Grzegorzcyk, mimo że podczas każdej z nich wygłasza okolicznościowy referat o znaczeniu obchodzonego święta, uważa je za „lewatywę patriotyzmu” (235).

Tadeusz Nowakowski kreśli w swych utworach obraz emigracji biernej i podzielonej, będącej zakładnikiem „Sprawy Polskiej” oraz kilku narodowych mitów. Społeczność ta zostaje przyrównana do drzewa, które schnie od dołu, gdyż jest pozbawione korzeni (zob. Bdw, 236). Przy życiu utrzymuje ją jedynie pamięć o przeszłości oraz wiara w świętości narodowe, do których należą m.in. język, literatura i historia. W udomowieniu tymczasowego miejsca osiedlenia dużą rolę odgrywają rekwizyty polskości pozwalające stworzyć namiastkę domu, „ojczyznę zastępczą”.

„Napowietrzna ojczyzna” emigrantów żyje jedynie w ich wyobraźni. Życie na obczyźnie jest rozpięte między szarzyzną trudnej codzienności i patosem uroczystości organizowanych z okazji świąt narodowych. Patriotyzm w tym wydaniu jawi się więc jako „bogoojczyźniany”, okazjonalny i zbyt powierzchowny, a przez to pełny frazesów.

Konfrontacja „krajowców” z „exulami” uwypukla przede wszystkim dzielącą ich przepaść cywilizacyjną, finansową i mentalną. Tym, co jest wspólne, okazuje się tęsknota do bycia „najpierw człowiekiem, a dopiero później Polakiem” (WdH, 70).

Czas odpowiedzieć na pytanie, postawione w tytule prezentowanego artykułu. Wbrew pozorom, krytyka współtowarzyszy emigracyjnej niedoli nie jest głównym celem autora *Obozu Wszystkich Świętych*. Nowakowski, mocno zaangażowany w życie niemieckiej Polonii, ukazuje „grzechy główne” emigrantów po to, by uświadomić im je i poddać pod rozagę. Surowość sądów pisarza w tej kwestii podyktowana jest więc troską o kondycję i przyszłość powojennej emigracji.

⁴⁴ Podkreślają one dychotomię obozowego życia, obecną również w opowiadaniu Tadeusza Borowskiego *Bitwa pod Grunwaldem*, ([w:] idem, *Utwory wybrane*, oprac. A. Werner, Kraków 1991, BN I 276, s. 270): „To wy tak żyjecie. Z przodu Grunwald, z tyłu pichcenie”.

*Ewelina Szadkowska***Against emigration? Prose of Tadeusz Nowakowski****(S u m m a r y)**

This article presents a picture of emigration, contained in novels and short stories of Tadeusz Nowakowski. Polish emigrants are passive and divided; they wait for a change – fall of communism in Polish People's Republic. They live "in the past", in the circle of remembrances and dream about independence Poland. Nowakowski shows faults of Poles in exile, but he troubles about their future.

Adam Mazurkiewicz

**LOCUS MIRABILIS ET HORRENDUS
OBRAZ HIPERMARKETU W LITERATURZE POLSKIEJ
PO ROKU 1989**

Przełom roku 1989, mimo iż znaczący dla życia społeczno-politycznego, przyniósł nie tylko zmiany ustrojowe, lecz – co istotniejsze z perspektywy jednostki – zalegalizował istniejące już wcześniej wolnorynkowe tendencje w gospodarce. Wraz z możliwością w pełni swobodnych wyjazdów na tzw. „Zachód” (który zresztą często utożsamiany był z Berlinem Zachodnim), rodzimi konsumenci przechodzili przyspieszoną edukację z kultury konsumpcji. Jednocześnie zaś własne doświadczenia przenosili na polski grunt, tworząc podstawy postawy, którą – patrząc retrospektywnie – można określić mianem „pierwszej fali konsumpcji”. Polegała ona na naśladownictwie zachowań charakterystycznych dla członków społeczeństw kapitalistycznych, jednocześnie zaś tworzeniu stereotypu konsumenta tyleż w oparciu o tę obserwację, co własne wyobrażenie, jak wygląda konsumpcja w społeczeństwie wolnorynkowym. Wówczas też wytworzył się pewien społeczny stereotyp „nowoczesnego mieszkańca zachodniej Europy”, do którego to miana zwykł aspirować rodzimy konsument¹. Zgodnie z definicją stereotypu, zaproponowaną przez Adama Schaffa, istotną jego składową są emocje, oceny i postawy traktowane nie tyle jako reakcja jednostki, zależna od jej własnego doświad-

¹ Pogłos owej postawy można odnaleźć np. w politycznie zaangażowanym protestsongu Bartka Kalinowskiego *List malego Czeczena*, ogłoszonym w Internecie w 2007 r. w portalu Wirtualnej Polski (<http://kali.mp3.wp.pl/>): „Tam u was chadzają po sklepie z koszykiem / i w grach dzieci mają trzy życia / a ja jak dorosnę będę wojownikiem / bo szansa na pokój jest tycia”. Ukazanie poprzez kontrast warunków bytowych na Zachodzie oraz w Czeczeni służy podkreśleniu tragedii walczącego narodu. Zarazem jednak zwraca uwagę, iż składnikiem owego „normalnego życia” jest możliwość robienia zakupów. Nie jest wprawdzie dookreślone ich miejsce, jednak koszyk zdaje się pseudonimować sklep samoobsługowy, jakim jest hipermarket.

czenia empirycznego na zaistniałą sytuację, ile raczej niezależnie od owego doświadczenia². Ów mariaż marzeń, pragnień, naśladowanych zachowań przyczynił się – wraz ze zjawiskami społecznymi, charakterystycznymi dla lat 1989–1991 (przywołane tu daty wyznaczają okres między początkiem masowych tzw. „wycieczek zarobkowych” na Zachód a otwarciem w Polsce pierwszego hipermarketu należącego do zachodniego koncernu) – do ugruntowania w rodzimej *imaginarium communis* „ethosu konsumenta”, wraz z paradygmatem charakterystycznych dlań strategii.

Niebagatelną rolę w wolnorynkowej „edukacji konsumenckiej” miało wprowadzenie na krajowy rynek pierwszych magnetowidów oraz rozwój telewizji satelitarnej. Pokazywane w niej filmy obyczajowe, nierzadko należące do nurtu romansów „z życia wyższych sfer” – np. *Dallas* (emisja wybranych odcinków w rodzimej telewizji w 1988 roku), *Dynastia* (Polacy mogli zapoznać się z tym serialem, podobnie jak innym, *Santa Barbara*, w roku 1990) bądź *Moda na sukces* (w Polsce serial ten emitowany jest od 1994 roku) – przyczyniły się do redefinicji kategorii przepychu, standardów bytowych oraz wzorców zachowań³.

Nowe rozumienie przywoływanych powyżej pojęć, noszące znamiona ich stereotypizacji pod wpływem lektur tekstów kultury, stymulowane było jednocześnie rodzącą się konkurencją rynkową oraz reklamami znacznie poszerzonego – w stosunku do uprzedniego – asortymentu towarów, które

² Zob.: A. Schaff, *Stereotypy a ludzkie działanie*, Warszawa 1981, s. 38.

³ Co zamienne, mimo iż w Polsce znane były już analogicznie konstruowane fabularne opery mydlane (takimi wszak pozostają powieści radiowe: *Matysiakowie*, emitowani od 1956 r., oraz *W Jezioranach*, z którymi odbiorcy mogli zapoznać się od 1969 r.), nie wpłynęły one na *imaginarium* społeczne, podobnie zresztą jak pierwsza telewizyjna telenowela rodzimej produkcji, *W labiryncie* (1988–1989). Twórcy tego serialu sięgali wprawdzie do rekwizytorni charakterystycznej dla amerykańskich produkcji, jednak umieszczenie akcji w rodzimych realiach było dla polskiego odbiorcy mniej fabularnie i wizualnie atrakcyjne niż w przypadku zachodnich realizacji oper mydlanych. Mimo to należy docenić rolę *W labiryncie* jako serialu prekursorskiego w stosunku do współczesnych, takich jak np. *Klan* (1997–), *Złotopolscy* (1998–) bądź *Pierwsza miłość* (2004–). Na marginesie dodajmy, iż seriale te, mimo iż reprezentują różne stopnie powikłania losów głównych bohaterów, stanowią nowy typ produkcji, odmienny od np. *Czterdziestolatka* (1974–1977), którego kontynuacja – *Czterdziestolatek. 20 lat później* (1993) nie potrafiła stać się atrakcyjna dla widzów przyzwyczajonych do innej poetyki serialu. Świadcza o tym wypowiedzi uczestników forum internetowego witryny miłośników filmu, „Filmwebu”. Przykładem służą następujące opinie: „czterdziestolatek nie potrafi się odnaleźć w nowej rzeczywistości. Mogli to sobie darować” (Lem On i Ada [?], – <http://www.filmweb.pl/topic/97744/ej+dajcie+spok%C3%B3j.html>); „Trzy klasy niżej niż kultowiec z lat 70-tych” (adamir19 [?], <http://www.filmweb.pl/topic/822507/Pocz%C4%85tek+ko%C5%84ca+Gruzy.html>). Jako osobną, sygnalizowaną jedynie na marginesie, kwestię pozostawiamy obserwowaną współcześnie redefinicję „przepychu” pod wpływem nurtu hinduskiego kina, określanego mianem „Bollywood”. W znamienym dla tej kinematografii połączeniu melodramatycznego schematu fabularnego z sekwencjami taneczno-muzycznymi ukazane zostają losy protagonistów, nierzadko na tle scen z życia wyższych warstw społecznych.

zostały uznane za pierwszej potrzeby. Co znamienne, mimo iż gospodarka, siłą inercji, nie nadążała w pierwszym okresie polskiego kapitalizmu z zaspokajaniem lawinowo wręcz rosnących potrzeb, rozwój konsumpcji nie został zahamowany. Stało się tak za sprawą tzw. „wycieczek zarobkowych” – nie tylko do ościennych, lecz również bardziej egzotycznych krajów (np. do Turcji). Wciąż jednak najważniejszym źródłem zaopatrzenia pozostawał Berlin Zachodni, uwieczniony w jednej z piosenek kontrkulturowego zespołu, Big Cyc⁴. Ostra, niekiedy sarkastyczna ocena handlarzy, którzy zostali w niej ukazani, może dzisiejszemu odbiorcy wydawać się groteskową wizją, hiperbolizującą realne zjawiska. Jednakże warto pamiętać, iż fascynacja zachodnim stylem życia przyczyniła się do społecznej akceptacji zachowań etycznie dwuznacznych. Poczucie cywilizacyjnego zacofania zdaje się zaś wystarczającym usprawiedliwieniem dla ukazanego w piosence *modus vivendi*:

Pilsnera wypić trzema łykami
Opylić fajki, kupić salami
Gdy Polizei to dawać chodu
Wrócisz do kraju, będziesz do przodu
A w jeden dzień zarobisz tyle
Co górnik w miesiąc w brudzie i w pyłe [...]
Nasza bieda nas rozgrzesza
Polski handel, Trzecia Rzesza
Jedzie pociąg, koła stukocą
Parowóz gwizdże, baby się pocą
Przemytnicy i celnicy
Czyli orgazm na granicy⁵

Zachowania, które doprowadziły do akceptacji postaw przywołanych w utworze Big Cycu – pragnienie „dogonienia Zachodu” w możliwościach konsumpcji towarów oferowanych przez współczesny rynek oraz życie, zgodnie z wyobrażeniami wyniesionego z lektury tekstów kultury (głównie seriali obyczajowych⁶) – ugruntowały zapotrzebowanie konsumenckie na

⁴ Big Cyc, *Berlin Zachodni*, [na płycie:] *Z partyjnym pozdrowieniem*. 12 hitów w stylu *lambada hardcore*, Muza 1990, utwór 1.

⁵ Tekst piosenki za: <http://www.bigcyc.pl/>.

⁶ O tym, jak decydującą niekiedy rolę miały postawy kreowane przez bohaterów seriali, świadczyć może moda na kolorowe marynarki i białe skarpetki, wzorowana na stylu ubierania się jednego z protagonistów serialu kryminalnego pt. *Policjanci z Miami* (*Miami Vice*, 1984–1989, USA, reż. Gabrielle Beaumont, David Anspaugh, wyst.: Don Johnson, Philip Michael Thomas, Eduard James Olmos, Sandra Santiago; emisja w telewizji polskiej w roku 1989). Współ z rosnącą wówczas popularnością nurtu muzyki rozrywkowej tzw. *disco polo*, ubiór *a la* detektywi James „Sonny” Crockett i Ricardo „Rico” Tubbs, wyznaczył „standardy” mody w połowie latach dziewięćdziesiątych. Jeden z miłośników serialu wyznaje: „należę do rocznika, dla którego kolorowe marynarki i szybkie samochody serialowych policjantów z Miami były przez jakiś czas wyznacznikiem klasy (to był ten wiek, gdy piękne kobiety jeszcze w ogóle nie

pierwsze sieci super- i hipermarketów oraz dyskontów spożywczych, stopniowo wchłanianych przez tzw. „centra handlowe”⁷.

Wyznacznikami tak rozumianej postawy konsumpcyjnej stało się:

– traktowanie aktu zakupu i konsumpcji jako sposobu na osiągnięcie satysfakcji, płynącej z reprodukcji akceptowanych społecznie wzorców zachowań;

– kult nowinek, będący odpowiedzią na rosnący asortyment dostępnych towarów i usług;

– demokratyzacja aspiracji, wyrażająca się – możliwym do zaspokojenia m.in. dzięki łatwo dostępnym kredytom – pragnieniem odtworzenia w życiu codziennym wzorców promowanych przez reklamę i seriale „z życia wyższych sfer”; konsumpcję można traktować w tym przypadku jako miarę poziomu życia⁸;

– uznanie siły nabywczej pieniądza za nadrzędną wartość społeczną⁹.

Konsumpcjonizm, jakkolwiek obecny – ze względu na uwarunkowania polityczne – w rodzimej przestrzeni społecznej dopiero u progu XXI wieku, nie jest zjawiskiem nowym. Zdaniem Ann Smart Martin jego źródła można upatrywać już w latach dwudziestych XIX wieku, kiedy świadomość braku została – dzięki industrializacji i związanemu z tym procesem podniesieniu

wyznaczały niczego w prostym świecie chłopackich zabaw w policjantów i złodziei strzelających do siebie z plastikowych pukawek na szkolnych korytarzach – piękne, jak się zresztą dopiero jakiś czas później okazało, kobiety z naszego otoczenia pewnie się z nas wtedy śmiały), do pokolenia dla którego serial z Donem Johnsonem miał jeszcze posmak zakazanego owocu, bo jednak nie każdy odcinek udawało nam się zobaczyć. Ale pomimo tych wszystkich miłych skojarzeń, na wspomnienie białych trampek na białe stopy zakładanych do garniturów i innych detali tamtego stylu robi mi się słabo” (?), *Nastrojowe kryminaly*, <http://roody102.pl/2008/01/nastrojowe-kryminaly.html>). Jako punkt odniesienia dla realnego zespołu muzycznego Level 42 filmowi detektywi przywoływani są w tzw. „blogu” (dzienniku internetowym, udostępnianym dla osób postronnych) osoby podpisującej się pseudonimem Majkols. Pisz on: „mieli tragiczną image. Kolorowe marynarki podwinięte pod łokcie, szerokie spodnie materiałowe. Tacy trochę jak z serialu *Miami Vice* (Majkols [?]), „I nie wolno się z tego śmiać...” [wpis 05.12.2005], http://majkols.blog.onet.pl/1,AR3_2006-12_2006-12-01_2006-12-31,index.html).

⁷ Na potrzeby niniejszego szkicu nie zostaje wprowadzone rozróżnienie między hipermarketem oraz centrum handlowym; zainteresowani mogą sięgnąć do pracy George’a Ritzera *Magiczny świat konsumpcji* (przeł. L. Stawowy, Warszawa 2004, s. 29–32). *Notabene*, jako pierwsza sieć zagranicznych sklepów pojawiła się w Polsce w 1991 roku BILLA, należąca do koncernu REWE-Zental AG. Dla porównania zauważmy, iż pierwszy odpowiednik współczesnego supermarketu został otwarty w USA przez Clarence’a Saundersa w Memphis w 1916 r. Sklep ten, nazwany „Piggly Wiggly” (utrzymany w estetyce Disney’owskiej animacji łeb prosiaka w białej furazerce), rychło rozrósł się w sieć sklepów, dla których łatwo rozpoznawalne logo oraz hasło (*Piggly Wiggly feeds your life*) Saunders wprowadził już w 1920 r. (za: K. Humphery, *Shelf Life. Supermarkets and the Changing Cultures of Consumption*, Cambridge 1998, s. 66).

⁸ Zob.: U. Łangowska, *Společno-gospodarcze uwarunkowania konsumpcji w Polsce w latach 1970–1990 w układzie przestrzennym*, Opole 1993, s. 16.

⁹ Zob.: W. Leach, *Land of Desire: Merchants, Power, and the Rise of New American Culture*, New York 1993, s. 3 (przywołane w: G. Ritzer, *op. cit.*, s. 72).

stopy życiowej – zastąpiona świadomością nadmiaru, akcentowaną przez rozwijającą się wówczas nowoczesną reklamę¹⁰. Proces ten rychło zresztą znalazł odzwierciedlenie w ówczesnej sztuce, zaś w literaturze światowej najpełniejszy obraz magazynu, znamiennego dla owej epoki, oddał Emil Zola w powieści *Wszystko dla pań* (*Au bonheur des dames*, 1883), którego akcja utworu toczy się w tytułowym domu handlowym, pośród jego pracowników i klientów. Nie należy zapominać oczywiście również o *Lalce* Bolesława Prusa (1890); opis sklepu oddaje w niej bowiem – zgodnie z założeniami powieści realistycznej¹¹ – wygląd XIX-wiecznego domu handlowego. W utworze, Rzecki – nieco oszołomiony rozmachem nowego interesu swego przyjaciela – notuje w pamiętniku:

Mamy tedy nowy sklep: pięć okien z frontu, dwa magazyny, siedmiu subiektów i szwajcara we drzwiach. [...] W początkach maja sprowadziliśmy się do nowego sklepu, który obejmuje pięć ogromnych salonów. W pierwszym pokoju na lewo, mieszczą się same ruskie tkaniny: perkale, kretony, jedwabie i aksamity. Drugi pokój zajęty jest w połowie na te same tkaniny, a w połowie na drobiazgi do ubrania służące: kapelusze, kołnierzyki, krawaty, parasolki. W salonie frontowym najwykwintniejsza galanteria: brązy, majoliki, kryształ, kość słoniowa. Następny pokój na prawo lokuje zabawki tudzież wyroby z drzewa i metalów, a w ostatnim pokoju, na prawo, są towary z gumy i skóry¹².

Ogrom i bogactwo asortymentu pozwala staremu subiektowi przywoływać – jako punkt odniesienia dla owego sklepu Wokulskiego – paryskie magazyny¹³.

¹⁰ Zob.: A. Smart Martin, *Makers, Buyers, and Users. Consumerism as a Material Culture Framework*, „Wintherthur Portfolio” 1993, no. 28, s. 141–157.

¹¹ Jak zauważa Jerzy Speina, „realizm stworzył pewien repertuar konwencji i norm strukturalnych w zakresie form podawczych, kompozycyjnych, językowo-stylistycznych. Konwencje te podlegały wprawdzie rozmaitym modyfikacjom [...], lecz nigdy nie rezygnowały z konstytutywnej dla nich funkcji mimetycznej” (idem, *Formy rzeczywistości (typy świata przedstawionego w literaturze)*, Bydgoszcz 1990, s. 61).

¹² B. Prus, *Lalka*, Warszawa 2005, s. 175, 206.

¹³ Rzecki notuje: „nawet wolę służyć w ogromnym magazynie, na wzór paryskich, aniżeli w takim kramie, jakim był nasz poprzedni” (*ibidem*, s. 207). Na podobieństwo kreacji obrazów sklepów w powieści Zoli i Prusa zwracała uwagę Janina Kulczycka-Saloni – zob. eadem, *Dwie powieści kupieckie: „Au bonheur des dames” Emila Zoli i „Lalka” Bolesława Prusa*, „Przegląd Humanistyczny” 1963, nr 1, s. 45–60. Ukazując inspiracje Prusowskiej *Lalki*, autorka dostrzega zarazem istotne różnice, dzielące przywoływane przez nią powieści, wynikające zarówno z kontekstu społecznego, w którym powstały oba dzieła, jak i określonej przez ów kontekst sytuacji twórców: „z jednej strony nowoczesny magazyn konkurujący przepychem z królewskim Louvrem, dziewiętnastowieczny supermag [sic!] oparty na nowoczesnych zasadach handlowych, z drugiej magazyn, który imponował chyba tylko panu Rzeckiemu. Z jednej Paryż – burzący bezlitośnie stare dzielnice i budujący na ich gruzach swoje nowoczesne arterie, z drugiej Warszawa [...]. Wreszcie z jednej strony Zola, triumfujący piewca francuskiego kapitalizmu [...] z drugiej – zbojały kronikarz Warszawy [...] oficjalnie oskarżający feudalizm o wszystkie nieszczęścia narodu, nieoficjalnie zaś nie mogący zaaprobować praw, rządzących kapitalizmem. Stad [...] optymistyczna perspektywa poczyniń przyszłych państwa Mouret, stąd tragiczny znak zapytania postawiony nad losem Wokulskiego” (*ibidem*, s. 59).

Jednakże sensów powieści Zoli i Prusa nie należy sprowadzać do ukazania mechanizmów kierujących postępowaniem bohaterów. Powieści te (zwłaszcza *Wszystko dla pań*) można uznać za metaforę XIX-wiecznego społeczeństwa konsumpcyjnego. Świadomość rangi handlu można w powieści Zoli odnaleźć w opisie fasady domu handlowego, na której

drzwi wejściowe, wysokie i głębokie jak kruchta kościelna, ozdobione były u gry alegoryczną grupą przedstawiającą Przemysł i Handel, które podają sobie ręce na tle odpowiedniego układu godeł¹⁴.

Oszałamiająca kupujących ilość towaru (której w *Lalce* autor poświęcił osobny opis) ma służyć – analogicznie jak we współczesnych hipermarketach – wyzwoleniu w ludziach żądzy posiadania, utożsamianej z pozycją społeczną, prestiżem i karierą. Jako że zaś – jak zauważał Thorstein Veblen – prestiż jest oparty na oznakach zewnętrznych¹⁵, w odniesieniu do pobytu w hipermarkiecie przejawem statusu klienta w hierarchii społecznej nabywców będzie ilość dokonanych zakupów.

Postawę konsumpcjonistyczną, scharakteryzowaną tak celnie przez XIX-wiecznych twórców (obserwujących wszak jej narodziny), zahamowały wydarzenia związane z obiema wojnami światowymi i koniecznością przedstawienia w ich okresie gospodarki z produkcji cywilnej na przeznaczoną docelowo dla wojska. Jednakże powojenna *prosperity* rychło sprawiła, iż – mimo wahań globalnej gospodarki – możliwy był ciągły rozwój świadomości konsumpcyjnej¹⁶. Wraz z rozkwitem ponadnarodowych korporacji¹⁷ upowszechnił się też model życia, w którym wartość zyskiwał akt zakupów,

¹⁴ E. Zola, *Wszystko dla pań*, przekł. Z. Matuszewicz, Warszawa 1971, s. 5. Co znamienne, dzięki personifikacji, również Paryż w powieści Zoli jest ukazany jako żyjący Moloch, będący swoistym odpowiednikiem tytułowego magazynu: Muoret przysłuchiwał się, jak „z zewnątrz dochodził jedynie turkot oddalających się ostatnich dorożek oraz przygłuszony rozgwar Paryża, chrapanie nienasyconego potwora trawiącego płótna i wełny, jedwabie i koronki, którymi karmiono go od samego rana” (*ibidem*, s. 116).

¹⁵ Zob.: T. Veblen, *Teoria klasy próżniaczej*, przekł. J. Frentzel-Zagórska, Warszawa 1998, s. 32.

¹⁶ Jak podaje Kim Humphery, w 1950 r. w amerykańskich supermarketach sprzedawano 35 procent żywności, w 1970 – już 70 procent. Tak szybki rozwój skłonił socjologów do prowadzenia badań związanych z naukową refleksją nad sterowaniem konsumpcją. Współ z założonym jeszcze w 1937 r. Super Market Insitute, naukowcy zaczęli wypracowywać koncepcje i metody wpływu na klienta supermarketów tak, by możliwe stało się przewidzenie jego konsumenckich wyborów oraz – do pewnego stopnia – sterowanie nimi (zob.: K. Humphery, *op. cit.*, s. 70).

¹⁷ Źródeł owych ponadnarodowych twórców gospodarczych należy upatrywać w powstałych jeszcze w XVI i XVII stuleciu kompaniach handlowych, takich jak np. Brytyjska Kompania Wschodnioindyjska, przeżywająca największy rozkwit w XVIII w. Szerzej na temat źródeł współczesnych korporacji zob.: T. Nance, *Gangi Ameryki. Współczesne korporacje a demokracja*, przekł. L. Niedzielski, Warszawa 2004.

traktowany jako świadectwo zamożności, a tym samym społecznej pozycji jednostki. To korporacje bowiem, jak zauważa Robert Heilbroner, jako jedyne ponadnarodowe organizacje zdolne są współcześnie do transformacji będącej esencją kapitalistycznego procesu: przetworzenia kapitału pieniężnego w kapitał uczestnictwa po to, by możliwy stał się proces odwrotny¹⁸.

Identyfikujący się z postawą konsumpcyjną stworzyli własne *imaginarium* społeczne, w którym poczesne miejsce zajmuje hipermarket, będący swoistym symbolem gospodarki wolnorynkowej. Akceptowany społecznie ciągły przepływ pieniądza – nie „unieruchamiany” w postaci bankowych oszczędności – był niezbędny do dalszego rozwoju marketów i stopniowej ich rozbudowy, zmierzającej do przekształcania w tzw. „centra handlowe” (*malle*), oferujące dostęp nie tylko do dóbr materialnych, lecz również rozrywki¹⁹. Było to konieczne, by kult oszczędzania zastąpić konsumpcją. Co znamienne, sam akt zakupu nabiera cech obrzędowych. Hipermarket staje się w tym ujęciu nową przestrzenią „świeckiego *sacrum*”, w której odbija się rytm życia. Ryszard Kapuściński, podczas jednej z podróży do USA konstatował:

Malle – gigantyczne, rozświetlone, kolorowe katedry amerykańskiego konsumeryzmu. Wypełnione w weekendy tłumem, który przychodzi tu zaspokoić jakieś pragnienia, potrzeby, nadzieje²⁰.

W innym zaś miejscu dodawał, obserwując hipermarket w Kolonii:

W przeciwieństwie do wyludnionej katedry, w tych bazylikach – tłok, gorączka, jakieś wewnętrzne pobudzenie ludzi [...] religia świata konsumpcji, jego siła napędowa i liturgia, jego ciągle ponawiany akt strzelisty²¹.

Konfrontacja gotyckiej katedry ze „świecką świątynią” marketu wydaje się ze strony Kapuścińskiego zamierzoną prowokacją obyczajową. Zarazem jest jednak świadectwem przemian obyczajowych pod wpływem ekspansji postawy konsumpcyjnej²².

¹⁸ Za: W. Leach, *op. cit.*, s. 18 (*transformation of capital-as-commodities into capital-as-money*).

¹⁹ Na temat centrów handlowo-rozrywkowych zob. np.: W. S. Kovinski, *The Mall of America: An Inside Look at the Great Consumer Paradise*, New York 1985; M. Baker, *Still Heading for the Mall*, www.icsc.org/sct/sct0602/page35.html; W. Nartowski, *Handel i rozrywka – dwa w jednym*, „Supermarket News” 2004, nr 14.

²⁰ R. Kapuściński, *Lapidarium IV*, Warszawa 2007, s. 25.

²¹ R. Kapuściński, *Lapidarium I*, [w:] idem, *Lapidaria*, Warszawa 2006, s. 78. Gwoli ścisłości dodajmy, iż wspominany przez Kapuścińskiego kościół to katedra św. Piotra i NMP, budowana z przerwami w latach 1248–1880. Stanowi połączenie niemal wszystkich elementów charakterystycznych dla architektury gotyckiej, co przesądza o jej wyjątkowości. W 1996 r. została wpisana na listę światowego dziedzictwa UNESCO.

²² W podobnych kategoriach – jako świecki odpowiednik katedry – Peter Corrigan analizował dom towarowy, który można uznać za XIX-wiecznego poprzednika supermarketu. W swych rozważaniach użył on znamiennego – o charakterze logicznego oksymoronu – okreś-

W rodzimej literaturze nurt refleksji nad wpływem owego światopoglądu na hierarchie wartości społecznych pojawił się dopiero wtedy, gdy hipermarket ugruntował swą pozycję w społecznej świadomości, niejako wrastając w mentalny krajobraz²³. Co znamienne, twórczość sięgająca po wątki typowe dla „opowieści marketowych” związana jest z tzw. „powieścią antykapitalistyczną”, ukazującą cienie wolnorynkowej gospodarki. Jakkolwiek jest to w rodzimej literaturze wciąż nowy temat, można zauważyć już teraz niepokój jej twórców, związany z wpływem reklamy na życie codzienne jednostki. W *Zwale* Sławomira Shuty’ego (właśc. Sławomira Mateji) protagonista (będący zarazem pierwszoosobowym narratorem) zauważa:

Nic, co w mediach ma uosabiać piękno, młodość i zdrowie, nie jest już prawdziwe. Wszystko wygląda dużo soczyściej, wszystko błyszczy się niemiłosiernie wysmarowane nie wiedzieć jakim sadłem²⁴.

Nawet miejsce tak (pozornie) realne jak hipermarket zostaje – w zmediaлизованей rzeczywistości – odrealnione²⁵. Co znamienne, trudno jest znaleźć w rodzimej prozie utwór, w którym hipermarket byłby traktowany jedynie

lenia „świątynie konsumpcji” (*the temple of consumeris*) – zob.: idem, *The Sociology of Consumption*, London 1997, s. 56. Nieco inaczej pojęcie to, przywołując zresztą pracę Corrigan, interpretuje George Ritzer (*op. cit.*, s. 23), dla którego termin „świątynia konsumpcji” oznacza ich „magiczny, niekiedy wręcz religijny charakter”. O tym, iż poszukiwanie paraleli między domem handlowym a monumentalnym charakterem katedry jest uzasadnione, świadczy pragnienie jednego z protagonistów powieści Emila Zoli *Wszystko dla pań*, którego „dręczyło [...] pragnienie, aby ukoronować swoje zwycięstwo i wznieść w tym miejscu, niby apoteozę, monumentalną fasadę. [...] Chciał pokazać swój magazyn publiczności nowego Paryża, otworzyć go na szeroką nowoczesną aleję, po której w pełnym słońcu przechadza się tłum typowy dla schyłku dziewiętnastego wieku. Widział już w marzeniach jak jego magazyn, niby pałac handlu dominujący nad całym Paryżem, rzuca na miasto cień większy niż cień Luwru” (*ibidem*, s. 306). Poszukiwanie dla wielkości nowej budowli – jako punktu odniesienia – arcydzieła architektury francuskiej, którego początki sięgają XII w., to nie tylko przejaw megalomanii Moureta. To również świadomość możliwości nowoczesnej konsumpcji, kreującej poczucie historycznego charakteru daty otwarcia magazynu.

²³ Przeciwnie dzieje się w USA, gdzie pierwsze markety – w formie niewiele zmienionej do dziś – powstały już u końca XIX w. Za przykład krytyki konsumpcjonizmu można uznać fantastycznonaukowe opowiadanie Roberta Sheckleya *Cost of Living* (1952). W utworze tym ukazano satyryczny portret rodziny, wywodzącej się z tzw. *middle class*. Zgodnie z modą panującą w świecie przedstawionym, zaciągają oni pożyczki na poczet zarobków swych potomków, by zaspokoić własne wyobrażenie o standardzie życia „na odpowiednim poziomie”.

²⁴ S. Shuty [właśc. S. Mateja], *Zwał*, Warszawa 2004, s. 92.

²⁵ O tym, iż w coraz większym stopniu realny byt zostaje zastępowany własnym *simulacrum*, świadczą losy fikcyjnego marketu, ukazanego w *quasi*-dokumentalnym filmie *Czeski sen* (*Čsky sen*, Czechy 2003, reż. Vít Klusák, Filip Remunda). Eksperyment społeczny stał się w tym filmie pretekstem do ukazania mentalności współczesnego konsumenta, zarazem zaś jest niepokojącym (by nie rzec: przerażającym) świadectwem wpływu mediów i korporacji na postrzeganie świata przez jednostkę.

jako miejsce akcji. Świadomość tę wyraża wprost autor notki reklamującej powieść Alicji Kraus *Hiperdziennik*. Píše on:

Alicja Kubiak nie jest jedyną bohaterką książki. Jest nią również rzeczywistość hipermarketu. Towarzysząc Alicji w „hiperkrajinie”, poznajemy świat po drugiej stronie drzwi – tych z napisem „Tylko dla personelu”²⁶.

Być może dzieje się tak dlatego, że sam hipermarket, nawet jeśli nie jest to wyrażone *expressiss verbis* – jak w *Zamieszkać w Realu* Roberta Ostasze-wskiego – zyskuje pozory osobnego świata, pojmowany nie tylko w wymiarze przestrzennym, lecz również czasowym. Innymi słowy centrum handlowe staje się kondensacją pamięci o przeszłości, dzięki aranżowanym stoiskom. W utworze tym czytamy:

pędziłam do wyjścia, mijając wymalowane na ścianach zabytki Paryża, Rzymu i Wiednia, zabytki całego świata, bo to przecież był cały świat, zamknięty pod dachem centrum handlowego, świat, w którym wszyscy ludzie byli zadowoleni, czuli się tam jak u siebie, aż dziw, że przy wejściu nie czekały na nich domowe papucie²⁷.

Hipermarket jako „świat w pigułce” można odnaleźć zarówno w utworach, których fabuła rozgrywa się w całości we wnętrzu sklepu (jak w przywołanym tu *Hiperdzienniku* Kraus bądź w opowiadaniu Mariusza Sieniewicza *Żydówek nie obsługujemy*), jak również wówczas, gdy do hipermarketu bohaterowie udają się z domu, niczym w *Fast food nation* Dawida Kaina i Kazimierza Kyrca jr., *Zamieszkać w Realu* Roberta Ostasze-wskiego oraz *Szczęściu. Wersji 1.0* tegoż autora. Miejsce akcji staje się zarazem swoistym „bohaterem” opowieści. Jego szczególna rola wynika nie tylko z faktu, iż hipermarket stanowi oś fabularną historii. Jest on tworem żyjącym własnym życiem, którego nie sposób pojąć, można jedynie obserwować zachowania przebywających w jego wnętrzu ludzi. Nie jest nawet miejscem w zwykłym rozumieniu tego słowa, lecz raczej – jak określał go Thomas Alva Edison – genialną maszyną do dystrybucji towarów („machines rof getting product to consumers”)²⁸.

Właśnie ze względu na totalność oferowanego w sprzedaży asortymentu hipermarket sprawia na kupującym wrażenie konsumpcyjnego *collage’u* – zbioru luźnych fragmentów rzeczywistości, nazbyt rozrośniętej, by móc ją objąć jako całość w sposób zgodny z tradycją XIX-wiecznego realizmu

²⁶ A. Kraus, *Hiperdziennik*, Poznań 2002, IV strona okładki.

²⁷ R. Ostasze-wski, *Zamieszkać w Realu*, [w:] idem, *Dola idola i inne opowieści z raju konsumenta*, Kraków 2005, s. 42.

²⁸ Za: K. Humphrey, *op. cit.*, s. 67.

opisu²⁹. Estetyczną alternatywą dlań propozycją staje się konwencja groteskowa, zacierająca granicę między obrazowaniem realistycznym a fantastycznym. Z tego względu trudno uznać „opowieści hipermarketowe” za jednoznacznie reprezentujące nurt realistyczny bądź fantastyczny. Groteska posiłkuje się wszak fantastyką, by oddać zdeformowany porządek, sama jednak nie może być zawężana do odmiany literatury fantastycznej. To raczej konwencja, pewna estetyka, za pomocą której twórca ewokuje interesującą go problematykę, nieskrępowany ograniczeniami realizmu, rozumianego tu jako zgodność czytelniczego odczucia rzeczywistości z jego literackim odwzorowaniem (w tym sensie, *notabene*, można mówić o realizmie w fantastyce). Trudno też – w jednostkowych przypadkach – rozsądzić, które z nich można uznać za reprezentatywne dla poszczególnych sposobów literackiego obrazowania.

Utwory, w których hipermarket pretenduje do roli czynnika organizującego ich oś fabularną mogą zawierać sygnały inspiracji np. utopią negatywną (jak w opowiadaniu Sieniewicza *Żydówek nie obsługujemy*) bądź literaturą grozy (*Fast food nation* Kyrca i Kaina). Może to być też – jak w *Ono* Doroty Terakowskiej – parodia „baśni konsumpcjonistycznej”, opowiadanej przez matkę córce. Co znamienne, groteska w utworach tych nie pełni funkcji przypisywanych tradycyjnie przez literaturoznawców grotesce fantastycznej: nie reinterpretuje podejmowanych wątków (rozwiązania fabularne

²⁹ Przestrzeń hipermarketu uzyskuje naddane sensy zwłaszcza w filmach, wykorzystujących go jako oś fabularną bądź miejsce akcji. Co znamienne, można zauważyć pewną prawidłowość w prezentowaniu tego miejsca niezależnie od konwencji i gatunku. Jest nią przede wszystkim labiryntowość przestrzeni, ewokująca mechanizmy strachu analogiczne do obecnych w preromantycznej powieści gotyckiej. Wykorzystywaną w ten sposób przestrzeń można odnaleźć np. w firmach utrzymanych w tonacji satyrycznej – *Szczury z supermarketu* (*Mallrats*, USA 1995, reż. Kevin Smith, wyst.: Jason Mewes, Kevin Smith, Jason Lee, Claire Forlani) i obrazach grozy: *Świt żywych trupów* (*Dawn of the Dead*, USA, Włochy 1978, reż. George A. Romero, wyst.: Daniel Dietrich, David Emge, Gaylen Ross) oraz *Mgła* (*The Mist*, USA 2007, reż. Frank Darabont, wyst.: Thomas Jane, Marcia Gay Harden, Laurie Holden, Andre Braugher). Diaboliczność przestrzeni hipermarketu ujawnia się wprost w jednym z odcinków serialu *Millennium* (USA 1996–1999, reż. Chris Carter, wyst.: Lance Hendriksen, Terry O'Quinn, Megan Gallagher, Klea Scott) – *Mocach, Księstwach, Tronach i Władcach* (*Powers, Principalities, Thrones and Dominions*; sezon 1, odc. 19). Protagonista serii, Frankowi Blackowi, ukazuje się w sklepie Szatan, przyjmujący postacie złapanych przez detektywa morderców. Co znamienne, sklep to miejsce ukazania konfrontacji istot demonicznych i niebiańskich również w innym filmie grozy, *Constantine* (USA, Niemcy 2005, reż. Francis Lawrence, wyst.: Keanu Reeves, Rachel Weisz, Shia LaBeouf, Djimon Hounsou). Nieco inaczej motywowana jest przestrzeń hipermarketu w komedii *Moskwa nad rzeką Hudson* (*Moscow on the Hudson*, USA 1984, reż. Paul Mazursky, wyst.: Maria Conchita Alonso, Robin Williams, Saveli Kramarov, Elya Baskin). W filmie tym obfitość towarów – obserwowana przez cyrkowców z ZSRR, którzy przyjechali na występy do USA – skłania jednego z nich do ubiegania się o azyl polityczny. Bezpośrednim impulsem do podjęcia przezeń tej decyzji była wizyta w hipermarkecie.

obierane przez autorów „opowieści hipermarketowych” nie uległy wszak – ze względu na świeżość tematyki – jeszcze petryfikacji) ani też groteska nie jest w tym wypadku estetyczną alternatywą dla realistycznego prezentowania tej samej tematyki³⁰.

Niemożliwość znalezienia innego niż podporządkowany konwencji groteskowej języka dyskursu o hipermarkecie zauważalna jest nawet wówczas, gdy (jak w *Hiperdzienniku* Kraus bądź *Zamieszkać w Realu* Roberta Ostaszewskiego) narracja „symuluje” narrację realistyczną. W utworach ostentacyjnie sięgających po groteskowe deformacje (opowiadania Sieniewicza oraz Kyrca i Kaina) wyolbrzymienie cech hipermarketu służy – paradoksalnie – bardziej adekwatnemu, niż możliwe byłoby to dzięki sięgnięciu po możliwości oferowane przez konwencję realistyczną, odzwierciedleniu procesów weń zachodzących. Być może przyczyn owej tendencji do groteskowych hiperbolizacji techniki prezentowania miejsca akcji należy upatrywać w samej idei hipermarketu, skupiającego w sobie różnorodność, a zarazem wielość oferowanego towaru. Jego nadmiar prowadzi do sytuacji, w której obok stoisk z artykułami spożywczymi można dostrzec zabawki, sprzęt ogrodniczy i elektroniczny.

Owa nadpodaż to jednakże nie tylko efekt dążenia, by konsument mógł zaspokoić wszelkie potrzeby, nie wychodząc poza obręb sklepu. Zdaniem Grzegorza Makowskiego, supermarket niejako z założenia nie tyle zaspokaja realne potrzeby klienta, ile raczej schlebia jego pragnieniom, przyjemności oglądania ma zaś dostarczać nie jakość (której wszak nie widać), lecz głównie ilość oferowanego towaru, stwarzająca złudne poczucie wolności wyboru³¹. Niekiedy jednak owa swoboda zmienia się – pod wpływem zbyt wielu możliwości wyboru – we własne zaprzeczenie. W groteskowy sposób ową cechę hipermarketu przetworzyła Alicja Kraus w *Hiperdzienniku*. Protagonistka powieści, zmuszona do zakupu podpasek, nie może dokonać wyboru w obliczu nadmiaru oferty:

Seria Evertime. Cholera, porażająco szeroki asortyment. Nie pamiętam, których używam. Classic super, Comfort super, Comfort fresh, Super air, Super ultra, Ultra fresh air, Comfort air classic, Ultra super plus, Air ultra super classic czy Super plus ultra fresh³².

³⁰ Na temat funkcji groteski, rozumianej jako propozycja estetyczna i jej związków z fantastyką, zob. np.: R. Handke, *Polska proza fantastyczno-naukowa*, Wrocław 1969 (rozdział IV: *Groteska fantastycznonaukowa*); E. Balcerzak, *Stanisław Lem*, Warszawa 1973 (rozdział *Świat groteski*); A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990, hasło: *Groteska fantastyczna*; A. Niewiadowski, *Literatura fantastycznonaukowa*, Poznań 1992 (rozdział *W zwierciadle śmiechu*).

³¹ Zob.: G. Markowski, *Świątynia konsumpcji. Geneza i społeczne znaczenie centrum handlowego*, Warszawa 2004, s. 35.

³² A. Kraus, *Hiperdziennik*, s. 81.

Jednakże hipermarket przeistacza również jego bywalców, mogących niejako „na co dzień” podziwiać jego „cudowność”. Stają się oni, co celnie zauważa zwłaszcza Robert Ostaszewski w *Zamieszkać w Realu*, uzależnieni od pobytu w przestrzeni centrum handlowego. Protagonistka utworu (będąca zarazem pierwszoosobowym narratorem) obserwuje swoją pogłębiającą się fascynację tym miejscem. Opisuje ją w następujący sposób:

Wiedziałam, że powinnam wracać do domu, wziąć się w garść i skończyć wreszcie artykuł o towarzystwach błazeńskich [bohaterka jest pracownikiem naukowym, specjalistka od historii średniowiecza – przyp. A.M.], ale coś trzymało mnie blisko sklepów. Jakiś trybik przeskoczył w mojej głowie i ogarnęło mnie wielkie znużenie. Zaczęłam wchodzić do sklepów i butików [...] To mnie uspokajało, nadawało rytm moim krokom, od jednego sklepu do drugiego, od półki do półki, powoli, metodycznie, dokładnie. Nie wiem, ile czasu tak spędziłam, chyba kilka godzin [...]. Spędziłam w centrum cały dzień, poznając wszystkie jego zakamarki³³.

Ostaszewski, odwołując się do założeń „groteski totalnej”, sytuuje ją nie tyle w sferze kreacji językowej, co wizji świata przedstawionego. Tworzące go elementy wchodzą między sobą w nowe związki syntaktyczne dające nową jakość rzeczywistości, odmienną od tej, do której odbiorca jest przyzwyczajony. Elementy świata przedstawionego otaczające bohatera wydają mu się znajome i zgodne z porządkiem rzeczy, który uważa on za zwyczajny. Dopiero zderzenie doświadczenia postaci z czytelniczym obnaża groteskowy charakter kreowanej przestrzeni. W świecie tym, jednorodnym w swym charakterze, nie można wskazać elementu, który fundowałby w zetknięciu z nim odczucie absurdu. Jest to możliwe dopiero przy próbie lekturowej konkretyzacji. Trudno wszak uznać za utrzymane w tonacji realistycznej zakończenie utworu, w którym bohaterka – dzięki pomocy dawnej przyjaciółki, mającej lokal w centrum handlowym – może spełnić swe marzenie i zamieszkać w nim:

Moje życie nabrało regularności, wstaję przed otwarciem sklepu, biegnę do Realu sprawdzić nowe promocje, potem chodzę po galerii handlowej albo kiedy potrzebuję nieco więcej przestrzeni, powietrza, spaceruję wokół centrum, wieczorami sprzątam sklep i zmęczona kładę się, zasypiając natychmiast. Nie mam koszmarów, lęków, nie targają mną żadne wątpliwości, nie dokucza samotność. [...] w ogóle przestałam myśleć o przyszłości, planować cokolwiek. Co będzie, to będzie. Żyje w świecie towarów i konsumentów, zamieszkałam w Realu, i dobrze mi tu³⁴.

Co znamienne, w wyborze protagonistki utworu Ostaszewskiego – jakkolwiek może wydawać się on w pełni odrealniony – można odnaleźć pogłos

³³ R. Ostaszewski, *op. cit.*, s. 47–49.

³⁴ *Ibidem*, s. 63–64.

fenomenowi socjologicznego zrodzonego jeszcze w XIX wieku, wraz ze zjawiskiem domu handlowego, *flâneura*³⁵.

Zarazem jednak w *Zamieszkać w Realu* zostało dokonane przeniesienie semantyczne słownikowej definicji *flâneura*, który bywał w XIX wieku postrzegany jako osobnik wyalienowany ze społeczeństwa³⁶. Zdaniem Priscilli Parkhurst Ferguson, zachowanie postaci *flâneura* można traktować jako symbol jego relacji ze społeczeństwem³⁷. Jednakże, traktując fenomen *flâneura* jako punkt odniesienia dla współczesnego bywalca hipermarketu, należy pamiętać o pauperyzacji tego zjawiska w rzeczywistości ponowoczesnej. Jak zauważa Zygmunt Bauman, spacer w XIX-wiecznym domu towarowym postrzegany był jako rozrywka elit społecznych. Sam *flâneur* był kimś na kształt „reżysera”, traktującego sklep jako scenę, zaś przechodniów jako aktorów. Tymczasem współczesny spacerowicz jest „aktorem”, który autokreuje się na *flâneura*³⁸. W utworze Ostaszewskiego anonimowa protagonistka dopiero wraz z inicjacją we *flâneurowski modus vivendi* zyskuje możliwość zaakceptowania w społeczeństwie konsumentów. Jednocześnie, na wzór *flâneura* Baudelaire’a, bohaterka *Zamieszkać w Realu* unika emocjonalnego zbliżania się do klientów hipermarketu; kiedy dostrzega przyjaciółkę, z którą niegdyś bywała w centrum handlowym, ucieka:

raz wydawało mi się, że widzę Emilkę, skrzyłam wtedy szybko do sklepu z meblami. Nie miałam ochoty rozmawiać z nią, tłumaczyć, co robię w centrum³⁹.

Jednakże w przestrzeni hipermarketu funkcjonują nie tylko klienci, lecz również pracownicy, współtworzący charakter sklepu. Są oni postrzegani w sposób ambiwalentny; z jednej strony – jak w *Szczęściu. Wersji 1.0* Ostaszewskiego – to zmęczeni codziennością, anonimowi pracownicy ponadnarodowej korporacji. Kontakt z klientem traktują oni jako uciążliwość, związaną z charakterem wykonywanej pracy. Protagonistka utworu Ostaszewskiego nie kryje goryczy, mówiąc:

³⁵ Zob.: W. Benjamin, *Paryż – stolica dziewiętnastego wieku*, [w:] idem, *Anioł historii. Eseje, szkice i fragmenty*, wyb. i oprac. H. Ostrowski, przekł. K. Krzemieniowa, Poznań 1996, s. 317–328.

³⁶ Zob.: R. Zielnicki, *Od pasaży do parków rozrywki. Szkic o przeobrażeniach flaneryzmu*, „Kultura Współczesna” 2001, nr 3, s. 99–106.

³⁷ P. Parkhurst Ferguson, *The flâneur on and off the streets of Paris*, [w:] *The Flâneur*, ed. K. Tester, London–New York 1994, s. 35 („the flâneur in the arcade entertains a singular relationship to the city, one that is emblematic of his relationship to society at large: he is neither fully outside, on the street, nor altogether inside, in the shops”).

³⁸ Zob.: Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne” 1993, nr 2, s. 7–31.

³⁹ R. Ostaszewski, *op. cit.*, s. 53.

klient musi przecież wyjść ze sklepu szczęśliwy, to nam ciągle tłukli na szkoleniach. Powinien zaraz po wyjściu zatęsknić za zakupami w przyjaznym sklepie, pełnym szczęśliwych sprzedawców, którzy marzą tylko o tym, żeby być na każde jego skinienie. Dzień dobry, powtarzam jak katarynka, nie zwracając uwagi, czy klient odpowiada, czy nie⁴⁰.

Zauważalne w tych słowach świadectwo dehumanizacji stosunków międzyludzkich sprawia, iż wypowiadająca je sprzedawczyni zaczyna sama siebie postrzegać jako byt „odarty” z elementarnych znamion indywidualizmu. Staje się kimś na wzór „człowieka bez imienia”, anonimowego w tłumie podobnych mu pracowników marketu⁴¹.

Co więcej, nawet jeśli – niczym w *Hiperdzienniku* Kraus – pracujący w hipermarkecie sprzedawcy stają się dla klienta osobami uprzywilejowanymi, to specyfika owych „przywilejów” prowadzi do wniosku o intencjonalnie groteskowym charakterze wypowiedzi. Mogą oni wprowadzić na co dzień korzystać z dóbr sklepowych, lecz nie wiąże się to z żadnymi realnymi zyskami; jak zauważała jedna z bohatererek,

⁴⁰ R. Ostaszewski, *Szczęście. Wersja 1.0*, [w:] idem, *Dola idola...*, s. 95.

⁴¹ Co znamienne, podobne cechy przejawiał już w Prusowskiej *Lalce* jeden z nowych subiektów – pan Zięba, który był takim, w jaki sposób postrzegali go współpracownicy: „Pan Rzecki odkrył w nim zagorzałego bonapartystę; pan Lisiecki wyznał, że on sam obok Zięby jest bardzo błędym antysemitą, a pan Klejn doszedł do wniosku, że Zięba musi być co najmniej biskupem socjalizmu. Słowem, wszyscy byli kontenci, a pan Zięba spokojny” (B. Prus, *Lalka*, s. 139). *Passus* ten Edward Polański przywołuje jako przykład egzemplifikacji poglądów Prusa na źródła obrazowania humorystycznego. Píše on: „W »Lalce« spotykamy [...] zwięzłe charakterystyki pojedynczych osób dokonywane z punktu widzenia innych bohaterów pozostających w bliskich z sobą stosunkach. Ten rodzaj opisu był w pewnym sensie pochodną teoretycznych poglądów Prusa, który uważał, że efekt humorystyczny osiąga się poprzez ujęcie sprawy z różnych stron. Przedmiotem takiego zabiegu jest pan Zięba – nowy subiekt Wokulskiego” (E. Polański, *Z zagadnień komizmu w „Lalce” B. Prusa*, [w:] *Nowe stulecie trójcy powieściopisarzy*, red. A. Z. Makowiecki, Warszawa 1992, s. 117). Należy jednak zwrócić uwagę, iż jeśli nawet uwzględnimy pierwiastek humoru, mający niewątpliwie istotny wpływ na kreację Zięby, niedookreśloność tej postaci – postrzeganej zależnie od osoby obserwatora – przywołuje anonimowość sprzedawcy, który dla kupującego staje się pośrednikiem między nim a towarem. Bohaterka, a zarazem narratorka opowiadania Roberta Ostaszewskiego, zauważa: „Całkowicie wystarczały mi pojedyncze zdania wymieniane ze sprzedawcami, rzeczowe i precyzyjne. Tak było dobrze” (R. Ostaszewski, *Zamieszkać w Realu*, s. 53). Warto też przywołać słowa Marii Dąbrowskiej, wskazującej na funkcjonalność komizmu Prusa. Píše ona: „Gdybyśmy usunęły z pism Prusa komizm jego postaci i humor stworzonych przez niego sytuacji, ujrzelibyśmy pisarza okrutnego, bezlitośnie zdzierającego wszystkie maski, pokazującego [...] metodą pokrewną Dickensowi i Gogolowi, wszystkie podszewki zdarzeń i ludzi, całą grozę tryumfu zła i głupoty nad dobrem i rozumem [...] bez oszczędzania jakiegokolwiek człowieka czy środowiska, w którym się zło przejawia” (M. Dąbrowska, *Szkice myśli o Bolesławie Prusie*, [w:] eadem, *Myśli o sprawach i ludziach*, Warszawa 1956, s. 123). Tym samym otrzymalibyśmy zapewne obraz sklepu i przebywających w nim bohaterów niewiele różny od tego, jaki można dostrzec we współczesnych „opowieściach marketowych”, w których ciepły humor Prusa zastąpiony został, pozbawionym najczęściej wartości ludzkiej, groteskowym śmiechem.

jak dobrze pracować w hipermarkecie. Jesteś głodna, kupujesz coś do jedzenia. Zapomniałaś szminki, kupujesz sobie nową. Nudzisz się, kupujesz sobie gazetkę lub plastelinę. I to wszystko wliczone w czas pracy⁴².

Utrzymany w tonacji ironicznej apologii hipermarketu cytat z powieści Kraus można uzupełnić opowieścią bohaterki *Ono* Terakowskiej, w której opis przestrzeni marketu uzupełniony zostaje ukazaniem sytuacji jego pracowników. Kobieta, wspominając własny pobyt w sklepie, mówi:

Hipermarket jest jak pałac, a każdy dzień, a nawet noc są w nim pełne światła i słońca. Jest kryty szklanym dachem i rosną w nim palmy i drzewa cytrusowe, wielkie juki, bambusy, baobaby albo figowce, wyrastają nie ze zwykłej brudnej ziemi, ale z czystutkiego, białego żwirku. [...] I są tam fontanny, z których tryska źródłana woda, tak czysta jak Bonaqua lub Żywiec Zdrój [...]. Do hipermarketu wchodzisz przez wielkie szklane drzwi, które same otwierają się na twój widok, jak Sezam Ali Baby, bo hipermarket kocha ludzi i bezustannie na nich czeka [...]. Na górę prowadzą prawdziwe ruchome schody, które same cię wiozą, żebyś po drodze się nie zmęczyła [...] ekspedientki wyglądają jak księżniczki, w jednakowych, wesołych strojach, i niektóre z nich jeżdżą na wrotkach, dlatego są śliczne i szczupłe jak lalki Barbie [...] uśmiechają się i mają zawsze czyste paznokcie [...]. Nie wolno im się męczyć. Przecież płacą im za to. [...] W hipermarkecie sprzedają towary, o których nawet nie wiesz, jak się nazywają i jak smakują, ani że w ogóle istnieją [...]. Hipermarket zawsze pachnie, bo codziennie spryskują go najwspanialszymi perfumami i gdzie padnie kropla tych perfum, tam wszystko z powrotem staje się świeże i lśniące, bo hipermarket to kraina nieustającej świeżości. [...] W hipermarkecie możesz spędzić cały swój czas, bo go nigdy nie zamykają. Wszystko mogą zamknąć, urzędy, szewca, fryzjera, aptekę, kościół, pałac prezydenta i radę ministrów, ale hipermarketu nie⁴³.

W opowiadaniu matki rzeczywistość hipermarketu i animowanych filmów z wytwórni Walta Disney'a tworzą mariaż, w którym nie sposób oddzielić fantazję i konfabulację od jej wyjazdu z podkrakowskiej miejscowości (co znamienne, jedynego w życiu, dzięki czemu zapewne wpływającego na takie postrzeganie sklepu) do wielkomiejskiego marketu. Bohaterka w jednym porządku podaje informację o wyglądzie ekspedientek oraz stawianych im wymaganiach, nie zdając sobie sprawy z groteskowego wydźwięku zestawienia ich sztucznej urody lalki Barbie oraz kwestii finansowych. Co znamienne, dwuznacznie brzmiąca fraza, opisująca sytuację sprzedawczyń („nie wolno im się męczyć. Przecież płacą im za to”⁴⁴) nabiera szczególnego wydźwięku w napięciu relacji między „rzeczywistością” odtwarzaną ze wspomnień a „realną”. Słowa „nie wolno im się męczyć” w opowieści kobiety oznaczają tyleż, że wszystko podporządkowane jest ich wygodzie tak, by nie odczuwały zmęczenia (takie odczytanie uzasadniałoby porównanie ich do księżniczek, zwłaszcza w kontekście baśni o księżniczkach na ziarnie grochu Hansa

⁴² A. Kraus, *Hiperdziennik*, s. 81.

⁴³ D. Terakowska, *Ono*, Kraków 2003, s. 267–270.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 269.

Ch. Andersena), co „zabrania im się odczuwać zmęczenia” (na ten sens analizowanych słów wskazuje dalsza wypowiedź, w której mieści się informacja o zapłacie). Równie groteskowy zdaje się punkt odniesienia dla czystości wodotrysków, jakim jest – zaczerpnięta zapewne z reklamy – informacja o jakości oferowanej w markecie wody mineralnej. Dla bohaterki, żyjącej w podkrakowskiej miejscowości, akt zakupów w wielkomiejskim markecie – wspólnie ze świadomością jednokrotności wizyty tam, której wyjątkowość podkreślało towarzystwo żony kierownika poczty (postrzeganej jako kobiety „bywalej w świecie”) – stawał się wyznacznikiem życiowego luksusu. Stąd jej, podyktowana emocjami, zgoda na szkolną wycieczkę córki, opłaconą kosztem wyrzeczeń dla całej rodziny. Hipermarket bowiem to – jak wskazuje zakończenie opowieści matki – gwarant nienaruszalności dotychczasowego porządku, dla którego punktem odniesienia stają się nie tylko miejsca przez nią odwiedzane (urząd, fryzjer, apteka), lecz również pozostające w sferze abstrakcji (pałac prezydencki, rada ministrów). Co znamienne, podobną nienaruszalność hipermarketu można odnaleźć również w utworach *stricte* fantastycznych, ukazujących świat po wojnie globalnej w przyszłości. W opowiadaniu Krzysztofa Miernika pt. *Końce bywają początkami* czytamy:

Rozejrzyjmy się po supermarkecie. Kiedyś musiało być to bardzo ładne centrum handlowe. Na parterze mieścił się typowy dział spożywczy, do którego wchodziło się z wielkimi wózkami na rodzinne zakupy. Ruchome, przeszkłone schody prowadziły na pierwsze [...] piętro [...]. Tam stały, zrujnowane bardziej niż parter, eleganckie sklepy: odzieżowe, obuwnicze, księgarnia i perfumeria⁴⁵.

Choć zrujnowany, hipermarket wciąż spełnia swą podstawową funkcję, jaką jest zaspokojenie potrzeb ostatnich mieszkańców wyludnionego miasta. W ten sposób nie różni się od baśniowej krainy, wykreowanej mocą opowieści matki, z powieści Terakowskiej. Zarazem jednak staje się on swoistą „oazą” dobrobytu w świecie zrujnowanym atomową wojną oraz miejscem pamięci o przeszłości.

Gwoli ścisłości warto zauważyć, iż w chronologicznie późniejszym od *Ono* utworze Sieniewicza zaprezentowany został nie tylko hipermarket, lecz również jego zaplecze, które można uznać za kontrapunkt dla opisu w powieści Terakowskiej. Protagonistka *Żydówek nie obsługujemy* po ucieczce z chłodni – jej tymczasowego więzienia – wydostaje się na zaplecze sklepu, gdzie

z oślepiającej jasności wyłania się ogromne śmietnisko, pstrokata, butwiejąca hałda na tyłach hipermarketu. Uderza cię odór. Piętrzą się góry żelastwa, folii, zzieleniałych odpadków, a nad nimi muchy bzyczą żarłocznie. Między kopcami szmat biegają myszy. Walają

⁴⁵ K. Miernik, *Końce bywają początkami*, [w:] *Czerwone oko. Antologia opowiadań postapokaliptycznych*, red. M. Oracz, R. Szyma, Gliwice 2007, s. 50–51.

się kości, jakieś gnaty. Świński ryj gnije w kiszzonej kapuście, popsuty parasol niczym druczany pajak obłapia ekran monitora. Zwoje kabli tworzą rozrosłe krzaczory, w których skrywają się wyłysiałe manekiny, ze strzępami naciągniętych pończoch i rajstop. Jeden ma dziurawy abażur na głowie. Wszystko pokryte śmierdzącą mazią. Wrony, przysiadłszy na stercie, rwą resztki mięsa⁴⁶.

Obserwowana przez anonimowego bohatera (anonimową bohaterkę?) przestrzeń to jednakże nie tylko antyteza hipermarketu traktowanego jako *locus mirabilis*. Estetyzacja odrazy nie ma w tym wypadku metafizycznej motywacji, uzasadniającej postrzeganie brzydoty jako dopełnienia piękna, znamioną choćby dla Schległowskiej estetyki brzydoty⁴⁷.

Podkreślając antyestetyzm opisywanej przestrzeni, Sieniewicz nie tylko tworzy prowokujący opis przestrzeni skrytej przed wzrokiem przeciętnego użytkownika hipermarketu. W *Żydówek nie obsługujemy* odbywa się to kosztem traumatycznych przeżyć protagonisty, tajemną mocą przeistoczonego, niczym w Kafkowskim koszmarze, w tytułową *Żydówkę*⁴⁸.

*
* *
*

Traktowanie zaspokojenia przyjemności konsumpcji jako nadrzędnej wartości społecznej sprawia, iż bohaterom „opowieści marketowych” obce są dylematy moralne i egzystencjalne wybory. Szczególnie dobitnie owa etyczna obojętność na wszystko, co nie jest bezpośrednio związane z konsumpcją, została ukazana – dzięki groteskowej konwencji – w *Fast food nation* Kyrca i Kaina. Istnieją oni jedynie o tyle, o ile, niczym w wierszu Allana Ginsberga *Supermarket w Kalifornii*, są konsumentami. Znamienny dla takiego postrzegania jednostki jest zwłaszcza następujący fragment wiersza:

⁴⁶ M. Sieniewicz, *Żydówek nie obsługujemy*, [w:] idem, *Żydówek nie obsługujemy*, Warszawa 2005, s. 233.

⁴⁷ Zob.: G. de Michele, *Groteskowe, mroczne i melancholijne*, [w:] *Historia piękna*, red. U. Eco, przekł. A. Kuciak, Poznań 2007, s. 321–322.

⁴⁸ Mechanizm tej przemiany pozostaje zagadką również dla bohatera utworu, który wyznaje: „Czujesz się ofiarą rasistowskiego spisku. Nie wiesz, jak to się stało, że ty, osobnik płci męskiej i polskiej, polskiego obywatelstwa [...] raptownie zostałeś opanowany przez fizyczną żeńskość żydowskość” (M. Sieniewicz, *op. cit.*, s. 193). Biorąc pod uwagę wypowiedź Sieniewicza, noszącą znamiona autokomentarza warsztatowego, można zaryzykować tezę, iż u podstaw owego przeistoczenia stało przekonanie o zachwianiu kategorii ontologicznych w dobie pan-relatywizmu postmodernistycznego. Jednocześnie istotna jest świadomość, iż *Żydówek nie obsługujemy* to prowokacja artystyczna, każąca spojrzeć na siebie jako aktualizację znamiennej dla postmodernistycznej retoryki figury Obcego. Sieniewicz pisze: „Jesteśmy odmieńcami-Żydówkami [...]. Na przekór pogłodom, uczuciom, płci. Gorliwie tworzymy ułudne wspólnoty, z fałszywym przeświadczeniem, że w nich żyjemy i jesteśmy zakorzenieni. Tymczasem żyjemy, owszem, ale aż o bólu inności. Jeśli chcę być naprawdę człowiekiem, muszę mieć świadomość, że więcej mnie dzieli od ludzi, niż z nimi łączy” (*ibidem*, IV strona okładki).

Zmęczony i głodny, wszedłem w poszukiwaniu obrazów do oświetlonego neonem supermarketu, rozmyślając o bogactwie twoich wyliczeń.

Jakie brzoskwinie i jakie półcienie! Całe rodziny na wieczornych zakupach!

Przejścia pełne mężów! Żony wśród owoców avocado, dzieci wśród pomidorów⁴⁹.

Po zaspokojeniu potrzeb w Szit'n'Szmelc, Kowalscy wyruszają do kolejnego hipermarketu – Hówna, poszukując w nim możliwości spełnienia marzeń, zachęceni do tego przez reklamę:

– Może posłuchamy radia? – proponuje Hela.

– Uwaga, uwaga, uwaga! – ryczą po chwili głośniki. – Szukasz sklepu, w którym będziesz mógł kupić wszystko, i to w dodatku po wyjątkowo niskiej cenie? Jeżeli tak, to koniecznie odwiedź nasz dom handlowy, Hówno. Otwarcie już za godzinę! [...]

– Czy myślicie o tym samym, co ja? – pyta Kowalski, oblizując grube wargi⁵⁰.

Podobnie „receptą na szczęście” wydaje się bezimiennej protagonistce *Zamieszkać w Realu* Roberta Ostaszewskiego autoidentyfikacja z marketem. Deklaruje ona:

chciałam być anonimową częścią wielkiej wspólnoty kupujących, których połączył jeden sklep, Real, należący do całej sieci handlowej, która znowu wchodzi w skład jakiejś ponadnarodowej korporacji. Tak, ojczyzna gwarantuje bliskość i poczucie więzi. Moją ojczyzną stał się Real – wielki jak świat⁵¹.

„Pomieszanie wartości”, skutek którego sklep zostaje utożsamiony z ojczyzną, może być świadectwem nawet nie tyle – doprowadzonego do skrajności dzięki *reductio ad absurdum* – chaosu aksjologicznego współczesności, co zniszczeń moralnych dokonanych przez ekspansywnie rozwijającą się postawę konsumpcjonistyczną. Jako przestrożę przed taką postawą życiową można traktować słowa Stanisława Lema:

⁴⁹ A. Ginsberg, *Supermarket w Kalifornii*, [w:] ...opiewam nowoczesnego człowieka. *Antologia poezji amerykańskiej*, wyb. i oprac. J. Hartwig, A. Międzyrzecki, przekł. J. Hartwig, Warszawa 1992, s. 299.

⁵⁰ D. Kain, K. Kyrzcz jr., *Fast food nation*, [w:] *Piknik w piekle. Współczesne opowiadania grozy*, Kraków 2004, s. 87–88. *Notabene*, wybór imienia dla bohaterki utworu wydaje się nieprzypadkowy. Może stanowić ono aluzję do piosenki *O, Hela!*, wykonywanej przez Pawła Kukiza i zespół „Piersi”. Protagonistka, niczym Hela Kowalska z utworu Kaina i Kyrcza, staje się uosobieniem konsumpcji:

Postawiłaś na stole dwa ciasta, razem ze mną zaczęłaś je jeść [...]

Poszłaś po golonkę i piwo [...]

Z tym że zjadłaś mi całą golonkę, ale za to przyniosłaś schab [...].

O Hela, o Hela! Twoje ciało mnie onieśmiela,

Twoje ciało przysłania mi cały świat –

Od morza aż do Tatr ([na płycie]: *Przeboje*, Silverton 1998, utwór 19).

⁵¹ R. Ostaszewski, *Zamieszkać w Realu*, s. 53.

Doskonale zaspokojenie potrzeb miażdży doskonale; ekspansywność, altruizm społecznie opiekuńczy, satysfakcja z pracy i twórczości – wszystko zagważdża nadmiarowa automatyzacja zaspokojen⁵².

Dominujące w „opowieściach hipermarketowych” przekonanie (czy słuszne, to kwestia osobna) o niemożności życia poza „systemem”, którego nadrzędnym elementem jest hipermarket – współczesna wersja magicznego stoliczka z baśni Andersena – sprawia, że wszelkie dylematy etyczne zostają zastąpione potrzebą spożycia. Jest ona niekiedy, jak w *Fast food nation* Kaina i Kyrca, wyolbrzymiona do gargantuicznych rozmiarów:

Magdunia rzuciła się na leżące [...] parówki. W ciągu paru minut zjadła szesnaście zgrzewek, nawet ich nie rozpakowując. Później wzięła się za mrożone kurczaki [...]. Kowalski zajmował się połykaniem w całości arbuzów, a jego żona żarła banany, pomarańcze i cytryny. Od tych ostatnich co chwilę wykrzywiła się jej twarz, ale Hela nawet nie zwróciła na to uwagi. [...] Po paru godzinach konsumpcji większość półek działu spożywczego została opróżniona. Następnie Kowalscy zainteresowali się kolejno: sprzętem AGD, działem radiowo-telewizyjnym, konfekcją, obuwiem, produktami higieny osobistej [...]. gdy centrum handlowe było już niemal puste [...] zaczęli jeść trupy pracowników Szit'n'Szmelcu⁵³.

Kowalscy to reprezentanci tytułowej nacji *fast foods*, tj. równie szybkiej co bezrefleksyjnej konsumpcji. Aktualizują oni utożsamienie „szybkiej konsumpcji” jako symbolu określonej postawy życiowej. Reprezentujący ją traktują dobra materialne i kulturowe jako „jednorazowego użytku”, dążąc do ich jednorazowego „spożycia” i poszukiwania nowych doznań. Kowalscy z opowiadania Kyrca i Kaina byłiby w tym ujęciu – nawet jeśli uwzględnić groteskowy charakter utworu – dobrym przykładem takich konsumentów, dzięki którym podjęty został w *Fast food nation* realny problem stosunku jednostki do wytworów kulturowych. Podobnie walor metafory ma tytuł opowiadania Ostaszewskiego *Zamieszkać w Realu*. Przywołane w nim określenie to nie tylko nazwa sieci hipermarketów, lecz również angielski odpowiednik przymiotnika „rzeczywisty” (oraz jego synonimów: „naturalny”, „realny”), mimo iż sam market w tym (i innych utworach) przypomina raczej przestrzeń kreowaną na fantastyczną⁵⁴. Dwuznaczność interpretacyjna słowa „real” pozwala wydobyć z tytułu utworu problem, o którym Jean Baudrillard pisał w *Symulakrach i symulacji* – „podstawianie” imitacji w miejsce „oryginału”. W koncepcji filozofa niemożliwe jest jednakże dotarcie

⁵² S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. 2, Kraków 1973, s. 434.

⁵³ D. Kain, K. Kyrca jr., *op. cit.*, s. 87.

⁵⁴ Znamienne, iż recenzja tomu opowiadań Ostaszewskiego, opublikowana w „Nowych Książkach”, utrzymana jest w analogicznej, co utwory, groteskowej stylistyce (zob.: M. Mi-zuro, *Prawda i symulacja*, „Nowe Książki” 2005, nr 7, s. 51–52). Czy świadczy to o niemożności znalezienia innego języka do mówienia o konsumpcjonizmie?

do rzeczywistości zastąpionej jej obrazem, co Baudrillard podkreśla, obierając na motto *Symulaków i symulacji* słowa rzekomo przypisywane Koheletowi: „Obraz nigdy nie jest tym, co skrywa prawdę – a prawda skrywa to, że jej nie ma. Obraz jest prawdziwy”⁵⁵. Tym samym hipermarket stał się dla twórców literatury (czy też szerzej: tekstów kultury) swoistym „laboratorium”, w którym mogą oni obserwować w warunkach kontrolowanych reakcje konsumentów.

Jednocześnie w reifikacji Kowalskich, ale też i innych protagonistów „opowieści hipermarketowych” – sprowadzanych do typów, charakteryzujących społeczne zachowania – należy upatrywać nie tylko ostrzeżeń przed sytuacją, która może dopiero nadejść, lecz również diagnozy współczesności. Zdaniem Zygmunta Baumana,

jaźń moralna jest najwybitniejszą z licznych ofiar technologii. [...] W świecie, którego mapę kreśli się ołówkiem pragnień [...] jest wiele miejsca dla *homo ludens*, *homo oeconomicus* i *homo sentimentalis*, swobodnie poruszać się będzie po nim gracz, przedsiębiorca czy poszukiwacz przygód, rozkoszy czy silnych wrażeń. Ale daremnie szukać w nim będzie przytułku *homo moralis*. W krainie technologii jaźń moralna, znana z lekceważenia trzeźwej kalkulacji, z pogardy dla korzyści praktycznych i obojętności na radości życia, czuje się niechcianym cudzoziemcem⁵⁶.

Ukazana przez badacza pustka aksjologiczna zapełniana zostaje kreowanym przez rynek reklamy popytem, który ma zastąpić dotychczasowy (tradycyjny) system wartości. W nowej rzeczywistości moralność – podobnie zresztą jak poczucie zakorzenienia i wspólnoty, co można odnaleźć w *Zamieszkać w Realu* Ostaszewskiego – niczym w *Schizmie* Maji Lidii Kossakowskiej, uzależniona jest od współuczestnictwa w akcie kupna.

Wspominany przez Baumana proces zdaje się tym bardziej nieodwracalny, że obecnie akt zakupów coraz częściej traktowany bywa jako substytut sakralnego rytuału⁵⁷. Jest to jednak, o czym warto pamiętać, rytuał zwulgaryzowany; zdegradowany do poziomu dostępnego odbiorcom dóbr materialnych oferowanych w hipermarkecie. Ową cechę współczesnej konsumpcji zauważyła i wykorzystała w oryginalny sposób Kossakowska, tworząc w *Schizmie* świat, w którym akt zakupu jest przeżyciem transcendentnym. Oto scena, w której kapłan błogosławi ludowi na zakończenie święta:

⁵⁵ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przekł. S. Królak, Warszawa 2005, s. 5. Na temat fikcyjności rzekomego autora tych słów zob. komentarz tłumacza w przyp. 3 (*ibidem*). Dodajmy, iż dla Baudrillarda hipermarket jest jednym z symulaków (zob. rozdz. *Hipermarket i hipertowar*, s. 95–99). Píše on: „hipermarket stanowi wyraz całego stylu życia, z którego zniknęła nie tylko wieś, lecz również miasto, ustępując miejsca „aglomeracji” – funkcyjnemu, w pełni oznakowanemu wielkomiejskiemu strefowaniu, którego hipermarket jest ekwiwalentem, modelem w skali mikro w obszarze konsumpcji” (*ibidem*, s. 97).

⁵⁶ Z. Bauman, *Etyka ponowoczesna*, Warszawa 1996, s. 269.

⁵⁷ Zob.: A. Czwojdrok, *Sacrum w sklepie*, rozmowa z prof. Wojciechem Sitkiem, „Gazeta Wyborcza”, Wrocław, 26 XI 1999, nr 276, s. 10.

Wypowiadając [...] „Nabywajcie w pokoju”, poczuł taką ulgę, że uśmiechnął się do nieskończonego morza wiernych i dodał mniej oficjalnie „Udanych zakupów”, czym wywołał owację tłumu⁵⁸.

Człowiek konsument, w „opowieściach hipermarketowych” zdegradowany do roli kupującego, stając się marionetką anonimowych sił kreujących rynek. Nawet jeśli ma wrażenie, iż samodzielnie podejmuje decyzję uczestniczenia w „konsumpcyjnym misterium”, w hipermarkecie, jest ono mylne. Wybór, jakiego dokonuje, jest bowiem podyktowany sugestią ze strony dysponentów cudownego świata konsumpcji, wykorzystujących do swych celów moc reklamy. Wszak – co zauważa jeden z bohaterów utworu Rafała Kosika pt. *Za dobre to zrobiliśmy*, pracownik agencji reklamowej –

potrafimy sprzedać ślepcowi lornetkę, opony zimowe Tramwajom Warszawskim, a spray na komary Eskimosom. Potrafimy partiom politycznym zapewnić miejsce w parlamencie. Czemu nie mielibyśmy wmówić ludziom, że woda z mydłem usuwa kamień, a telefon komórkowy działa bez centrali? [...] Żyjesz trzydzieści lat bez prypci [sic!], aż tu nagle widzisz reklamę telewizyjną. Biegniesz do sklepu, kupujesz i stwierdzasz, że bez prypci już nie potrafisz funkcjonować⁵⁹.

Znamienne, iż reklamodawcy nie muszą stosować finezyjnych zabiegów, aby osiągnąć swój cel. W *Fast food nation* Kaina i Kyrca adresują oni swój przekaz do klientów wprost: „Musicie konsumować! I – co najważniejsze – tylko w naszym sklepie”⁶⁰. Adresaci tych słów – w których perswazję zastąpił nakaz – są bowiem już w takim stopniu uzależnieni od przekazów reklamowych, że do działania zdolny jest popchnąć ich jedynie bezpośredni impuls.

Biorąc pod uwagę pesymistyczny wydźwięk „opowieści hipermarketowych”, można traktować je jako aktualizację problematyki katastroficznej, znamiennej dla europejskiej fantastyki doby modernizmu⁶¹. W tym jednak wypadku katastrofa nie jest spowodowana czynnikami zewnętrznymi, lecz – na wzór *Wesela hrabiego Orgaza* Romana Jaworskiego – jest nierozdzielnie związana z mechanizmami tworzącymi kulturę. Jest to swoista

⁵⁸ M. L. Kossakowska, *Schizma*, [w:] eadem, *Więzy krwi*, Lublin 2007, s. 58.

⁵⁹ R. Kosik, *Za dobre to zrobiliśmy*, „Nowa Fantastyka” 2002, nr 4, s. 56.

⁶⁰ D. Kain, K. Kyrca jr., *op. cit.*, s. 84.

⁶¹ Sygnalizowany tu trop wymaga pewnego wyjaśnienia. Jest on bowiem uprawomocniony jedynie wtedy, gdy weźmiemy pod uwagę nie tematykę, po którą sięgali modernistyczni twórcy i porównamy ją z wątkami obecnymi w literaturze współczesnej (z oczywistych względów poszukiwanie paralel, które wynikałyby z takiej konfrontacji, jest bezpodstawne), lecz ich postawę wobec rzeczywistości. Jeśli bowiem poszukać cech wspólnych klimatu społecznego dwu końców wieków (tj. przełomu XIX i XX oraz XX i XXI stulecia), niespodziewanie można odnaleźć ich wiele: zamęt aksjologiczny, ferment społeczny, poszukiwanie przez sztukę nowych środków wyrazu, eksperymenty z formą i tematyką literatury. Paradygmat postmodernistyczny, za pomocą którego usiłuje się opisać współczesność, w takim ujęciu będzie nie tyle opozycją dla modernizmu, ile raczej jego kontynuacją.

– by przywołać określenie Jerzego Kwiatkowskiego, intencjonalnie odnoszące się do utworu Jaworskiego – „katastrofa bezkataklizmowa”⁶².

Jednakże „opowieści hipermarketowe” zdają się czymś więcej, niż jedynie aktualizacją wątków katastroficznych. To również ważki głos w dyskusji nad współczesnością i jej pułapkami, spowodowanymi rozwojem technologicznym. Groteskowa konwencja, ewokująca element fantastycznego „przerysowania” świata przedstawionego, służy w nich uwypukleniu poruszanej problematyki, zgodnie z sugestią Ignacego Fika, według którego

fantastyka może fałszować świat, ale może go także wyrażać, może służyć za azyl przed życiem, ale być także źródłem wzmocnienia życia, może degradować rzeczywistość, ale równocześnie jej nadawać pełny i żywy sens⁶³.

Jeśliby potraktować fantastykę w sposób proponowany przez Fika, jako medium zagadnień, które może – zależnie od działań twórcy – uwypuklić bądź deprecjonować, obrona konwencja sama w sobie nie przedstawia żadnej wartości. Dopiero aktualizacja za jej pomocą określonej problematyki sprawia, iż utwór staje się swoistym „apelem” artysty; propozycją postawy wobec kwestii, jakie niesie ze sobą nie tylko sztuka, lecz – co istotniejsze – rzeczywistość, w której powstał dany komunikat artystyczny⁶⁴. Dopiero bowiem

⁶² Zob.: J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 207.

⁶³ I. Fik, *Fantastyka*, [w:] idem, *Wybór pism krytycznych*, red. A. Chruszczyński, Warszawa 1979, s. 506.

⁶⁴ Zob.: S. Sawicki, *Problematyka aksjologiczna w badaniach literackich*, [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, red. S. Sawicki, A. Tyszczyk, Lublin 1992, s. 103. *Notabene*, owa właściwość relacji między sposobem prezentowania a przedmiotem opisu sprawiła, iż niekiedy artyści odwołują się do estetyki skandalu, by za jego pomocą zwrócić uwagę odbiorcy na ważne społecznie problemy. Jednym z najbardziej drastycznych głosów w dyskusji nad postawą konsumpcyjną stał się *Świt żywych trupów* Romero. Jak zauważył jeden z wypowiedziących się na forum internetowej witryny, przeznaczonej dla miłośników kina, „Filmwebie”: „Film ten jest krytyką konsumpcyjnego stylu życia amerykańskiego społeczeństwa. Reżyser w niedwuznaczny sposób ukazał klientów wielkiego centrum handlowego jako hordę zombie. Bezmyślne, krwiożercze potwory, czekają tylko na ofiarę, aby pożreć ją i nasycić się jej świeżym mięsem. Ludzie, w dniach apokalipsy, tracą z chwilą śmierci wszystkie wyższe uczucia. Powracają jako zombie, których jedynym śladem człowieczeństwa jest wędrówka bez celu po centrum handlowym. Taka sama jaką odbywali za życia... To przerażająca, aczkolwiek prawdopodobna wizja” (Cypisek [?], *Rzeczy, które robisz będąc martwym*, <http://www.filmweb.pl/%C5%9Awit+%C5%BCywych+trup%C3%B3w,1978,recenzje,FilmReview,id=31406>). Por. sugestię Marka Patersona, według którego film Romero stanowi metaforę konsumpcji zmiennej dla społecznej klasy średniej (zob.: M. Paterson, *Consumption and everyday life*, New York 2006, s. 3). Zapewne do takiego odczytywania sensów filmu *Świt żywych trupów* skłaniała krytyków obserwowana przez socjologów tendencja do bezcelowych wędrówek klientów hipermarketu między różnymi działami, która nasuwała analogie z figurą zombie. Zob. na ten temat uwagi w: G. Makowski, *op. cit.*, s. 48; utożsamienie mas konsumentów z zombie można odnaleźć również w szkicu Duncana Webstera, na marginesie refleksji nad przyszłością badań kulturowych (zob.: D. Webster, *Pessimism, Optimism, Pleasure: The Future of Cultural Studies*, [w:] *Cultural Theory and Popular Culture. A Reader*, ed. J. Storey, Harlow 2006, s. 579).

w przestrzeni społecznej świat konsumpcji i jego wykreowany na kartach literatury odpowiednik obnaża swe – mniej lub bardziej magiczne – oblicze. Warto o tej prawidłowości pamiętać, nie tylko zresztą w trakcie lektury opowieści o cudach i pułapkach, jakie czyhają na bywalca hipermarketu⁶⁵.

Adam Mazurkiewicz

Locus mirabilis et horrendus
The image of supermarket in Polish prose after 1989

(S u m m a r y)

The article deals with the motif of supermarket and its customers in Polish contemporary prose. The image of supermarket is usually created in poetics of grotesque. It's presented as simulacrum. The interested problem evoked by prose is consciousness of customers; it is described by the fact of buying. "I'm doing shopping so I am" can be a new formula of human condition.

⁶⁵ Świadomość koniecznej w tym zakresie edukacji społecznej zauważalna jest w baśniach adresowanych do najmłodszego pokolenia przyszłych użytkowników hipermarketu. Jako ich przykład można przywołać cykl *Świnka Pepa* (Wielka Brytania 2005–, reż., Neville Astley, Mark Baker, wyst.: Cecily Bloom, John Sparkes, Morwenna Banks, Ricard Riddings; w polskiej wersji językowej: Magdalena Wasyliak, Lucyna Malec, Robert Tondera, Krzysztof Mielanćzuk). W jednym z odcinków, pt. *Zakupy* (*Shopping* [seria 1: *Peppa Pig: Piggy in the Middle*, odcinek 41]), Pepa wraz z rodzicami wybiera się do hipermarketu. Aby usprawnić zakupy, mają oni przygotowaną listę, według której robią sprawunki. Zarazem jednak są to klienci dość „elastyczni”, o czym świadczy epizod z ciastem czekoladowym: Tata Świnka dołożył je do koszyka, mimo iż nie było go na liście, tłumacząc ulegnięcie pokusie wyglądem wypieku. Aby niejako „zalegalizować” ów zakup, Mama Świnka dopisuje do trzymanej w rączce kartki ciasto, po czym skreśla je, jako kupione.

Izabella Adamczewska

AUTENTYZM? AUTOGRAFICZNOŚĆ? GŁOS W SPRAWIE NAJMŁODSZEJ POLSKIEJ PROZY

Późne roczniki 70. i wczesne 80. to pierwsze pokolenie pisarzy, które dojrzało w postkomunistycznej Polsce, a pierwsze dorosłe doświadczenia zbierało w „raczkującym” kapitalizmie. Ich powieści nie są kroniką transformacji, lecz spisowanymi na marginesach głosami. Młodzi autorzy podejmują krytykę społeczną, opisując zarazem empiryczne „tu i teraz”. Czynią to na wąskim tle – środowiska koleżeńskiego, zawodowego i wyodrębnionego za pomocą kryteriów przestrzennych¹.

Mali realiści

Kiedy dziewiętnastoletnia Dorota Masłowska opublikowała w 2002 roku *Wojnę polsko-ruską pod flagą białą-czerwoną* nikt chyba nie spodziewał się, jak ważna to będzie data. Pierwsze lata funkcjonowania III RP nie sprzyjały prozie, która opisywałaby życie w „czasie normalnym”². Sukces prozators-

¹ Większość z nich nawiązuje do schematu powieści środowiskowej, a więc podtypu powieści społecznej o węższym zakresie świata przedstawionego. Ograniczony jest on z reguły do jednego środowiska społecznego lub dwóch (częsty zabieg to zestawienie dwóch grup społecznych). Nie jest natomiast panoramą społeczną, z definicji opisując „wycinek rzeczywistości”. Stąd upatrywywanie wzorca powieści środowiskowej w protorealistycznych „obrazkach” i „szkicach fizjologicznych”. Kojarzy się powstanie powieści środowiskowej z naturalizmem i inspiracją projektem „powieściowego dokumentu” Emila Zoli. Por. *Powieść środowiskowa*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 2002; *Powieść środowiskowa*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 50, z. 1–2 (99–100), Łódź 2007, s. 259–262 (tam – bibliografia).

² Termin Przemysława Czaplińskiego (P. Czapliński, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004).

kiego debiutu maturzystki z Wejherowa zapoczątkował modę na teksty aktualnościowe, nierzadko wręcz parareportażowe. A przez to bardzo medialne – aktualny kontekst społeczny zapewnia im stałą obecność w dyskursie publicznym. Koniunktura na dwudziestolatków zasygnalizowana wysokim nakładem *Wojny* zmobilizowała wydawców – teksty późnych roczników 70. i wczesnych 80. zaczęto publikować m.in. w wydawnictwach W.A.B., Prószyński i s-ka, Zielona Sowa, Znak.

Czy o późnych rocznikach siedemdziesiątych i wczesnych osiemdziesiątych można w ogóle mówić jako o „pokoleniu”? Zastrzeżenia mają i socjologowie, i krytycy literaccy. Pierwsi akcentują brak przeżycia pokoleniowego. Barbara Fatyga zwraca uwagę na to, że wydarzenia pokoleniowe z reguły bywają traumatyczne, a takich obecnie brak³. Drudzy podkreślają komercyjny wymiar pokoleniowych klasyfikacji. „Dzieci Wolnego Rynku to nie formacja pokoleniowa, ale target. Grupa potencjalnych nabywców – płyt, ubrań, napojów”⁴ – komentował Krzysztof Varga.

Negatywnie oceniane są też próby osadzania młodych w ramach pokolenia literackiego⁵. Definiowane jest ono jako: „grupa rówieśnicza, którą łączy więź przyjacielska”; „jej przedstawiciele są młodzi, bo wówczas najsilniej odczuwane jest poczucie pokoleniowej przynależności”; „przedstawiciele pokolenia (młodzi) przeciwstawiają się starym – stąd zjawisko sporu pokoleniowego”; „nowe formacje pokoleniowe pojawiają się mniej więcej co dekadę”; „wspólne im jest przeżycie pokoleniowe”⁶. Próba określenia „młodych” w ramach pokolenia literackiego wymagałaby udowodnienia, że wspólny mianownik łączący przedstawicieli danej generacji znajduje wyraz w ich

³ B. Fatyga, *Resentiment, marketing i legenda*, [w:] *Młodzi końca wieku. Pokolenie 2000 czy pokolenie '89? Dzieci Wolnego Rynku czy blokersi?* – artykuły z „Gazety Wyborczej”, W.A.B, Artur Andersen, Agora SA, Warszawa 1999, s. 113. Uderzająco podobnie wypada na tym tle wypowiedź Krzysztofa Vargi: „Problem z pokoleniami jest taki, że ponieważ tak naprawdę ich nie ma, trzeba je wymyślać. Antoni Pawlak powiedział kiedyś, że ostatnim prawdziwym pokoleniem było pokolenie Kolumbów – Baczyński, Gajcy, Trzebiński. Później nie nastąpiło już żadne tak silne przeżycie jak wojna i Powstanie Warszawskie, przeżycie jednoczące całe roczniki [...] Za ciągłym wymyślaniem nowych pokoleń stoi tęsknota za traumą” (K. Varga, 2000 – pokolenie czy Pollena, [w:] *Młodzi końca wieku...*, s. 42). O „zazdrości o Powstanie Warszawskie” pisał Varga również na marginesie analizy *Radia Armageddon* Jakuba Żulczyka (K. Varga, *Zazdrość o Powstanie Warszawskie*, „Gazeta Wyborcza”, 8 IV 2008, s. 14).

⁴ K. Varga, 2000 – pokolenie..., s. 44.

⁵ Termin ten jest dość niefortunny – i w taki też sposób komentuje go Janusz Maciejewski: „jeśli pominiemy metrykalne znaczenie słowa – zjawiska takiego, jak pokolenie literackie, nie ma. Można go używać co najwyżej jako skrótu formuły: ogół pisarzy należących do tej samej generacji kulturowej” (J. Maciejewski, *Kategoria pokolenia w badaniach literackich*, [w:] *Dramat i teatr*, red. J. Trzynadłowski, Ossolineum, Wrocław 1967, s. 172, w przypisie).

⁶ Za: Z. Jarosiński, *Pokolenia literackie*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Ossolineum, Wrocław 1992, s. 825–833.

tekstach – zarówno na poziomie światopoglądowym czy fabularnym, jak i – często – programowym, na przykład w manifestach literackich. Uznając ten postulat za niespełniony w kontekście młodej prozy, Robert Ostaszewski w *Dzieciach gorszej koniunktury* wyrokuje, że nie wykrył się ani pokolenie trzydziestolatków, ani, tym bardziej, dwudziestolatków⁷. Młodzi autorzy nie piszą prozy innej niż poprzednicy.

O ile w kwestiach formalnych najmłodsza proza nie zaprezentowała nic rewolucyjnego, tematyka powieści ujawnia wspólny horyzont doświadczeń, a nawet może być argumentem w dyskusji na temat przeżycia pokoleniowego. Wspólny mianownik pojawia się również w wypowiedziach o charakterze autorozpoznania grupy rówieśniczej. Przybliżę trzy charakterystyczne auto-definicje, omijając te próby klasyfikacji pokoleniowej, których autorstwo pochodzi z zewnątrz⁸. Warto zwrócić uwagę na to, że autorami cytowanych opinii są młodzi artyści.

Pierwsza z taksonomii za punkt wyjścia przyjmuje odzyskanie przez Polskę wolności w wyniku przełomu 1989 roku. Kuba Wandachowicz (rocznik 1975), lider zespołu muzycznego Cool Kids of Death⁹, postrzega swoje pokolenie jako nietypowe, ponieważ... ograniczone wolnością. Paradoksalnie, odzyskana „normalność” jest dla Wandachowicza synonimem intelektualnej pustki młodych. Nie uczestniczą w żadnym dyskursie – ani społecznym, ani politycznym. Przyjmując postawę wycofania, niczego nie manifestują, ani nie zajmują żadnego stanowiska – rezygnują po prostu z aspiracji intelektualnych. Dlatego swoich rówieśników Wandachowicz określił jako „pokolenie Nic”. To grupa heterogeniczna. Warto zwrócić uwagę na odautorską klasyfikację – według ról:

hiphopowca, pracownika agencji reklamowej (jako symbolu nowocześnie pojmowanego awansu społecznego), palacza marihuany, pseudokibica, alkoholika (który upija się piwem w pubach – taka teraz moda...), dziennikarza, dresiarza, pracownika banku, działacza prawicowych młodzieżówek, który wierę w sprawczą siłę polityki czerpie z przedwojennych publikacji...

⁷ R. Ostaszewski, *Dzieci gorszej koniunktury. Szkic (cienką kreską) do obrazu prozy najmłodszej*, „Fa-Art” 2000, nr 4.

⁸ Np. „pokolenie Frugo” autorstwa Marcina Meller, który opublikował w „Polityce” artykuł pod takim właśnie tytułem (M. Meller, *Pokolenie Frugo*, „Polityka”, 4 IV 1998, nr 4, s. 3–8). „Nazwijmy ich pokoleniem Frugo. Dlaczego? Można by powiedzieć tak, jak oni by zrobili: a dlaczego nie? Agresywnie reklamowany soczek Frugo to kwintesencja kolorowej, bezproblemowej konsumpcji. Ich znak firmowy, wyróżnik” – pisał. Sporo o tezie upraszczającego problem artykułu mówią też zbudowane na opozycjach śródtytuły, m.in. *Dzieci przed rodzicami, Kasa przed wiedzą, Wolność przed obowiązkiem, Konsumpcja przed demokracją*. Nie uwzględniam również proklamowanego w kwietniu 2005 r. po śmierci papieża Jana Pawła II określenia „Pokolenie JP II” – nazwą tą obejmuje się młodzież nie tylko polską; ponadto jest krytykowana przez socjologów. Pomijam pierwszą próbę klasyfikacji „młodych” po 1989 roku, czyli określenie „Generacja X”, ponieważ jest ono kalką z Zachodu.

⁹ K. Wandachowicz, *Pokolenie „Nic”*, „Gazeta Wyborcza”, 4 IX 2002.

Tak zróżnicowana grupa rówieśnicza ma jednak, zdaniem Wandachowicza, wspólną twarz: „zmęczonego życiem defetysty, bezideowca”. Przyczyn takiej kondycji szukać należy w warunkach ekonomicznych, zwłaszcza masowym bezrobociu. Charakterystyczna dla młodych jest również – zdaniem autora – pogoń za pieniądzem, która na dalszy plan przesuwając dylematy etyczne. Na pytanie „mieć czy być” przedstawiciel generacji „Nic” odpowiada: mieć. Nawet, jeśli odbywa się to kosztem „schlebiania najniższemu gustom klientów i zleceniodawców”.

Z metaforą pustki współgra druga z wielkich metafor wyjściowych młodego pokolenia: „wielkie żarcie”. Wiąże się ona z wyraźnie zaznaczonym w najnowszej prozie nurtem antykonsumpcyjnym: po 1989 roku Polska nadrabia zaległości i w przyspieszonym tempie uczy się konsumpcyjnego stylu życia. Dorota Masłowska w artykule *Przyszkoleni do jedzenia* ujmując to tak:

jesteśmy pokoleniem braku, niesamowitej pustki, jakiej musi doznawać bulimik po ekstazy wchłonięciu zawartości lodówki [...] jesteśmy pokoleniem wypchanej w tę pustkę protezy, erzacu [...] jesteśmy pierwszym pokoleniem, któremu wykupiono kolonie w rajach¹⁰.

Podobnie pierwsze doświadczenia konsumpcyjne po wypełnieniu półek sklepowych opisuje Sławomir Shuty, w artykule *W paszczy konsumpcji*:

Pierwszy haust tej wybujałej erotycznie rzeczywistości był zabójczy. Mogłem umrzeć z przejedzenia. Dosłownie. Bez żartów. Potrafiłem na przykład pięć godzin, z zegarkiem w ręku, jeść bez ustanku, różne szmatławce, różne kolorowe gówna pić i oglądać podobnej wartości kalorycznej programy telewizyjne na kablówce lub uganiać się po korytarzach w jakiejś prymitywnej grze video¹¹.

W próbach pokoleniowej klasyfikacji ogromną rolę odgrywa kryterium ekonomiczne. „Pokolenie 1200 brutto” po raz pierwszy zdefiniował młody prozaik Jakub Żulczyk¹². Termin rozpowszechniła „Gazeta Wyborcza”¹³. Odnosi się on do obecnych dwudziestoparolatków, którym pierwszej pracy przyszło szukać w przestrzeni wolnego rynku. Kapitalizm nie okazał się dla nich tak łaskawy, jak dla „dzieci transformacji” – o dekadę starszych rodaków, którzy załapali się na boom po 1989 roku. Borykają się z bez-

¹⁰ D. Masłowska, *Przyszkoleni do jedzenia*, „Gazeta Wyborcza”, 5–6 X 2002.

¹¹ S. Shuty, *W paszczy konsumpcji*, [w:] *Frustracja. Młodzi o Nowym Wspaniałym Świecie*, red. P. Marecki, J. Sowa, Kraków 2001, s. 18.

¹² J. Żulczyk, *Pokolenie 1200 brutto*. Artykuł można przeczytać na stronie internetowej <http://relaz.o2.pl/magazyn-artykul.php?id=465>

¹³ W. Staszewski, *Pokolenie 1200*, „Gazeta Wyborcza”, 29 V 2006, dodatek Duży Format, nr 21, s. 6 (w tym samym tekście wypowiedź prof. B. Fatygi, kwestionującej zasadność używania w tym kontekście terminu „pokolenie”).

robociem, a jeśli pracują, to często w wielkich korporacjach, za najniższą pensję – *nomen omen* – 1200 złotych brutto. „Awansują dopiero, gdy wymrą czterdziestolatkowie”¹⁴. Jako pierwszą generację, która doświadczyła, czym jest brak pieniędzy w konsumpcyjnym świecie¹⁵, określa Dzieci Wolnego Rynku również Paweł Wujec, uczestnik debaty *Młodzi końca wieku*, którą – na podsumowanie dziesięciolecia transformacji ustrojowej – zorganizowała „Gazeta Wyborcza”.

Przedstawione próby określenia własnej grupy rówieśniczej przez jej przedstawicieli uwzględniają kontekst społeczno-polityczny, odnosząc się do doświadczenia komunizmu. Propozycję scalenia owych prób zawiera artykuł Jana Sowy – *Dezerterzy społeczeństwa konsumpcji*. Za przeżycia pokoleniowe roczników siedemdziesiątych Sowa (reprezentant opisywanego pokolenia) uważa kombinację świadomości historycznej oraz miejsca zajmowanego w przemianach społeczno-ekonomicznych¹⁶. Wspólnotę doświadczeń kształtują więc pamięć o PRL-u (późne roczniki 70. to ostatnie pokolenie pamiętające komunizm¹⁷) i świadomość nieprzyjaznego systemu ekonomicznego. Sowa akcentuje, że „dezerterzy społeczeństwa konsumpcji” nie skorzystali na transformacji ustrojowej, bo w 1989 roku byli za młodzi na podjęcie pracy. Po upływie dekady jest już na to za późno – wszystkie stanowiska zajęli starsi o dziesięć lat. Od nadziei pokładanych w odzyskaniu niepodległości poprzez euforię związaną z wolnością aż po frustrację – tak wygląda kształtowanie się postaw roczników siedemdziesiątych wobec nowej rzeczywistości. Tytułowa dezercja odnosi się przede wszystkim do niezgody na pracę w wielkiej korporacji. Zarówno w prozie późnych roczników siedemdziesiątych, jak i wczesnych osiemdziesiątych, antykorporacjonizm i antykonsumpcjonizm stanowią ważny kontekst tematyczny.

¹⁴ *Ibidem*, s. 6.

¹⁵ Ciekawie na tym tle wygląda porównanie prozy zaangażowanej roczników 60. i późnych 70., dokonane przez Igora Stokfiszewskiego na łamach „Gazety Wyborczej”. Autor dowodzi, że literatura prawicowych pisarzy (Cezary Michalski, Piotr Zaręba, Andrzej Horubała) nie oddała dylematów Polski po 1989 r., ponieważ przedstawiciele roczników 60. skoncentrowali się na opisywaniu „sytych”: pracowników mediów, audytorów, zagranicznych stypendystów – a więc tych, którym zmiana systemowa wyszła na dobre (I. Stokfiszewski, *Ideowe dylematy sytych*, „Gazeta Wyborcza”, 1–2 IX 2007, s. 22).

¹⁶ J. S o w a, *Dezerterzy społeczeństwa konsumpcji*, [w:] *Frustracja. Młodzi...*, s. 3.

¹⁷ O tym, że roczniki 80. nie pamiętają już PRL-u, pisze Dorota Maśłowska: „Urodziliśmy się na początku lat osiemdziesiątych. Dokonujący się w Polsce przełom jest dość mglistym wspomnieniem. Kojarzy się raczej z gwałtownie podsunętą pod nos kolorowaną, zestawem dwóch ilustracji z dopisanym entuzjastycznie dużym drukiem poleceniem »znajdź 10 szczegółów różniących obrazki«” (D. Maśłowska, *op. cit.*).

Autentyści?

Analizując nadobecność w młodej prozie bohaterów literackich, którzy są dziennikarzami i copywriterami, Paweł Dunin-Wąsowicz odnajduje trzy powody takiego stanu rzeczy. Akcentuje, że młodzi pisarze w większości opisują własne środowiska. Dzieje się tak, ponieważ chcą przedstawiać „własny kawałek świata” i „pokazywać naiwną prawdę z pierwszej ręki”. Zdaniem Dunina dziennikarze i copywriterzy koncentrują się na opisach własnych doświadczeń, ponieważ nie mają szerszej wiedzy o świecie. Wybór ten podyktowany jest również zagadnieniem odbioru: powieści o dziennikarzach i copywriterach najchętniej czytają właśnie przedstawiciele tych profesji, zainteresowani własnym środowiskiem¹⁸.

Z perspektywy ponad dwóch lat, które upłynęły od opublikowania na łamach „Lampy” przywołanych spostrzeżeń, nie sposób się z nimi nie zgodzić. Trzeba jednak poszerzyć zakres opisywanych środowisk, ukazujących jednocześnie jak w soczewce zmiany, które dokonały się w Polsce po społeczno-gospodarczych przemianach 1989 roku. Portretowane są nowe środowiska zawodowe związane z kapitalizmem. Nie tylko copywriterzy (jak w *Nie żyję więc jestem* Katarzyny Byzi czy *Mężczyźni z kodem kreskowym* Joanny Oparek), czyli „artyści” nowego ustroju, ale też pracownicy korporacji, której przestrzeń ukształtowana bywa jako zamknięta, hermetyczna (*Zwał* Sławomira Shuty). Krytycznemu oglądowi poddana zostaje kultura masowa i miejsce w niej pisarza (a także innych zajęć związanych z show-biznesem – w *Pawiu królowej* Doroty Masłowskiej i *Poszukiwaczach opowieści* Dawida Kornagi). Nowa polska rzeczywistość pokazywana jest poprzez grupy rówieśnicze i koleżeńskie – (*Fototerapia* Katarzyny Sowuli, *Zrób mi jakąś krzywdę* Jakuba Żulczyka, *Paris London Dachau* Agnieszki Drotkiewicz, *Osiem cztery* Mirosława Nahacza, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną* Doroty Masłowskiej), a także migracyjne diaspory (*Wrzawa* Krzysztofa Beśki o przyjeżdżających do stolicy po karierę „Warschauermenschach”¹⁹, *Do Amsterdamu* Michała Olszewskiego). Nowatorstwo przejawia się w kwestiach obyczajowych. Opisywane są środowiska „ciot” (*Lubiewo* Michała Wit-

¹⁸ P. Dunin-Wąsowicz, *Bystrzy dyletanci, czyli o tym, czemu copywriterzy są po dziennikarzach najczęstszymi bohaterami nowej prozy*, „Lampa” 2005, nr 1(10), s. 40.

¹⁹ *Warschauermensch* to roboczy tytuł, pod jakim Krzysztof Beśka opublikował w „Dużym Formacie” (dodatku reporterów do „Gazety Wyborczej”) fragmenty powieści, która ostatecznie została wydana jako *Wrzawa*. „Chciałem nawiązać do *Ziemi obiecanej* Reymonta, do *Lodzer-menscha*, do Karola Borowieckiego i jego przyjaciół. Podobnych do nich ludzi, próbujących za wszelką cenę osiągnąć sukces, można spotkać dzisiaj w Warszawie – wyjaśniał autor w wywiadzie dla „Gazety Wyborczej” (*Wysiadłem na Centralnym*, rozm. B. Kępczowska, „Gazeta Stołeczna” – lokalny dodatek „Gazety Wyborczej”, 30 X-1 XI 2004, s. 6).

kowskiego) i homoseksualistów (*Trzech panów w łóżku nie licząc kota Bartosza Żurawieckiego*), niemal nieobecne w literaturze PRL-u²⁰.

Młodzi pisarze stosują znaną z naturalizmu metodę etnograficzną, na którą składa się: praca w terenie, skoncentrowanie się na fenomenach specyficznych dla określonych grup społecznych oraz porządkowanie i analiza dostrzeżonych zjawisk²¹. Podobny sposób gromadzenia materiałów zostaje przedstawiony w *Poszukiwaczach opowieści* Dawida Kornagi. Jednym z narratorów utworu jest rezydujący w warszawskim klubie sprzedawca narkotyków. W zamkniętej przestrzeni spotyka codziennie stałych gości, którzy stanowią panoramę różnych zawodów, profesji i stylów życia (copywriter, homoseksualista, wieczny student, agent ubezpieczeniowy, grająca w sitcomie aktorka, pracownik biurowy Ernst&Young itp.). Stykający się codziennie z tą galerią postaci narrator staje się tytułowym „poszukiwaczem opowieści”.

Potrzebuję materiału, jak reporter. Czuję się jak student wydziału dziennikarstwa. Całe to mięso, które trzeba utrwalić na kliszy. Całe nagranie na dyktafonie, które trzeba spisać i zredagować. Zeszyty pęcznią. Setki stron. Jak w końcu siądę nad tym, napiszę wspaniałą książkę [...] Nie wiem, czy o mnie, raczej o nich. Tak pół na pół²².

— mówi.

Podobnie przedstawiała w wywiadzie prasowym własną metodę Dorota Masłowska. Na pytanie „Chodzisz po mieście wieczorami?”, odpowiada:

— Czasami praktykuję klbbing. To jest wzajemne jeżdżenie taksówką, kluby i kebaby tureckie. Mój facet się wkurwia, gdzie ty jeździsz? Z pedałami! A ja lubię jeździć. Jakieś Utopie, potem nie wpuszczają nas gdzieś. Jeździmy taksówkami. Byliśmy ostatnio w Organzie. Często chodzę do Rastra.

Co Ci to daje?

— Szukam materiału dowodowego²³.

W większości przedstawiane środowiska znane są jednak autorom nawet nie tylko z obserwacji (jak w przypadku *Wojny polsko-ruskiej* Doroty Masłowskiej, która podpatrywała dresiarzy na własnym podwórku). W *Zwale*

²⁰ Wyjątkiem jest oczywiście *Zbrodnia i...* Jerzego Nasierowskiego, wznowiona w 2006 roku nakładem krakowskiego wydawnictwa Ha!Art, specjalizującego się w publikowaniu tekstów najmłodszych rocznikowo pisarzy. Na marginesie warto przytoczyć opinię samego Nasierowskiego, który na łamach czasopisma „Ha!Art” upierał się, że *Zbrodnia i...* okazała się kontrowersyjna, ale z powodu pogwałcenia tabu więziennego, a nie dlatego, że traktowała o „pedałach” (*Prapedał – z Jerzym Nasierowskim rozmawia Piotr Marecki*, „Ha!Art” 2005, nr 22, s. 12).

²¹ H. Mitterand, *Od etnografii do fikcji literackiej*, przeł. M. Damińska-Joczowa, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 1, s. 191.

²² D. Kornaga, *Poszukiwacze opowieści*, Prószyński i s-ka, Warszawa 2003, s. 49.

²³ *Pieszczoszek warszawski*, z Dorotą Masłowską rozmawia A. Kłós, „Gazeta Wyborcza”, 11 X 2003.

Sławomir Shuty opisuje dwa środowiska: pracowników banków i mieszkańców blokowisk Nowej Huty. Oba zna doskonale – sam pracował w banku, a pseudonim, jakim się posługuje, wskazuje na miejsce zamieszkania tożsame z przestrzenią opisaną w powieści. We *Wrzawie* Krzysztof Beška przedstawia młodego nauczyciela, który przyjeżdża do stolicy z prowincji z zamiarem zrobienia kariery. To szczegół biograficzny: Beška, który pracował jako nauczyciel, przyznaje się w wywiadach prasowych do tego, że niektóre wydarzenia opisane w powieści oparte są na faktach. Marta Dzido, autorka powieści *Małż* o młodych bezrobotnych, opowiadała w wywiadach prasowych, że wielokrotnie wysyłała swoje CV w poszukiwaniu pracy, a więc frustrację związaną z brakiem zajęcia zna z własnego doświadczenia. Maciek Miller jest lekarzem, a akcja jego dwóch powieści (*Pozytywni* i *Zakręt hipokampa*) rozgrywa się w szpitalu... *Telenowela* Joanny Pawluśkiewicz inspirowana jest doświadczeniem autorki, która pracuje na planie seriali, programów telewizyjnych i reklam. Z osobistych przeżyć wyrasta również pierwsza publikacja Pawluśkiewicz – nowela dokumentalna *Pani na domkach* o Polce, która wyjeżdża do Ameryki zarabiać sprzątaniem.

Tę literacką modę można porównać do bujnego rozwoju opartych na autopsji powieści środowiskowych w dwudziestolecie międzywojennym. W *Kochanku Wielkiej Niedźwiedzicy* (powieści o przemytnikach) Sergiusz Piasecki zawarł historie oparte na własnych doświadczeniach, Maria Ukniewska opisała w *Strachach* znane sobie doskonale środowisko tancerek, autobiograficzny był też *Wspólny pokój* Zbigniewa Uniłowskiego. „Nowy realizm” tamtej prozy miał ambicje wymknienia się typowości właśnie poprzez akcentowanie autentycznej obserwacji opisywanego środowiska. Zwrócił na to uwagę Bolesław Faraon, wskazując, że różnica pomiędzy XIX-wiecznym a międzywojennym realizmem polega na rezygnacji z „uogólnienia” na rzecz autobiograficzności²⁴. Najnowsze powieści środowiskowe tylko po części realizują jednak te założenia.

Edward Kasperski definiuje autobiografizm jako ogół relacji (wypowiedzi) spełniających co najmniej dwa warunki: dotyczących życia danej jednostki i będących jej relacją²⁵. Postawę autobiograficzną młodej prozy demaskują odniesienia pozatekstowe – wyznania czynione przez pisarzy w wywiadach prasowych i informacje od wydawcy na okładkach książek. Okładka *Małża* ozdobiona została rysunkiem przedstawiającym Martę Dzido, a na tylnej karcie *Nie żyję więc jestem* Katarzyny Byzi (o copywriterce) czytelnik odnajduje notkę: „Młoda, utalentowana, nieco skandalizująca i przewrotna

²⁴ B. Faraon, *Między psychoanalizą a dokumentaryzmem*, [w:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego*, Sylwetki, red. B. Faraon, Wiedza Powszechna, Warszawa 1972, s. 15.

²⁵ E. Kasperski, *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, [w:] *Autobiografizm. Przemiany – formy – znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Elipsa, Warszawa 2001, s. 10 (w przypisie).

copywriterka w agencji reklamowej wreszcie napisała długo oczekiwaną książkę!!!” Sygnałem autobiograficzności bywa wreszcie zastosowanie chwytu z tzw. powieści z kluczem (zaszyfrowanie prawdziwych postaci jako bohaterów powieści – na przykład w *Ojciec odchodzi* Piotra Czerskiego).

Nasuujące się skojarzenie z międzywojennym autentyzmem wymaga komentarza, ponieważ termin stosowany bywa w kilku znaczeniach. To potoczne wywodzi się z gr. *authenticos* i oznacza tyle, co „prawdziwy, gwarantowany”. Zdaniem Artura Hutnikiewicza, w literaturoznawstwie termin spopularyzowała Zofia Nałkowska. W artykule *Pisana rzeczywistość*, omawiając teksty francuskich powieściopisarzy (m.in. Francois Mauriac, Colette, Andre Gide’a) i zwracając uwagę na ich biografizm lub autobiografizm, oraz inne „cechy, które składają się na wrażenie, że to, co się opisuje”, naprawdę „było”, nazywa uzyskany efekt „patosem autentyczności”²⁶. W węższym znaczeniu określa się tak program poetycki Stanisława Czernika, realizowany w latach 30. XX wieku na łamach „Okolicy Poetów”. Jego najważniejszy postulat dotyczył przedstawiania własnych doświadczeń – ujmowanie przeżyć wynikających z uczestniczenia we własnym środowisku przyrodniczym i społecznym miało być realizowane możliwie bezpośrednio „bez pomocy deformujących konwencji literackich”²⁷. Andrzej Chruszczyński uważa autentyzm – szerzej – za kierunek w literaturze ostatnich lat okresu międzywojennego (1933–1939), charakterystyczny dla pokolenia 1910. Dla Artura Hutnikiewicza (*Od czystej formy do literatury faktu*) autentyzm jest natomiast synonimem populizmu.

Chociaż pisane w dwudziestoleciu międzywojennym powieści społeczne określane są właśnie jako autentystyczne, istnieje ogromna różnica pomiędzy omawianą w tym kontekście twórczością Grupy Literackiej Przedmieście, przyglądającej się życiu ludzi z nizin społecznych programowo, a opartą na autopsji prozą naturszczyków – Henryka Worcella, Sergiusza Piaseckiego, Marii Ukniewskiej. Czy chodzi zatem o wierność faktom, czy własnemu doświadczeniu? Ku tej drugiej definicji skłania się Zygmunt Ziątek – w *Wiek dokumentu* wskazuje, że postulowane przez Stanisława Czernika samodzielne odnajdywanie uniwersalnych sensów we własnych doświadczeniach miało uchronić pisarzy ze społecznych nizin przed

zatrutą własnej odrębności i prawdy własnego doświadczenia w świecie „literackości”, konwencjonalnej z ich punktu widzenia, bo zrodzonej bez udziału doświadczenia ich środowisk²⁸.

²⁶ Z. Nałkowska, *Pisana rzeczywistość*, „Wiadomości Literackie”, nr 51–52, s. 1.

²⁷ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *op. cit.*, s. 50.

²⁸ Z. Ziątek, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, IBL, Warszawa 1999, s. 29.

Nad wspomnianym przez Czernika „światem »literackości«” warto się zatrzymać. Jedną z powtarzających się cech – zarówno w definicjach autentyzmu, jak i kojarzonej z nim „Nowej Rzeczowości” – jest przezroczystość i sprawozdawczość języka. Rzeczywistość

Należy [...] pokazywać bez żadnych upiększeń, jaką jest w istocie, w formie zabezpieczającej w maksymalnym stopniu autentyczność przekazu, tzn. w prozie uwolnionej od skrępowań konwencjonalnych struktur fabularnych, reportażowej, operującej nieekspresywnym, sprawozdawczym językiem²⁹.

Zwrot ku namacalnemu konkretowi nie miał zatem oznaczać wyłącznie „nagiego przedmiotu”, ale i „nagi język”. Taka definicja teoretycznie wyklucza stosowanie eksperymentów językowych.

Tymczasem antykonsumpcjonizm omawianych autorów każe im skoncentrować się na tych formach językowych, które w kulturze masowej podlegają zestandaryzowaniu, stając się narzędziem manipulacji. Użycie języka w funkcji krytycznej kojarzy się z nurtem lingwistycznym w poezji, akcentującym „opozycję między autentycznością przeżycia, a nieautentycznością językowego wyrażania”³⁰. Przede wszystkim chodzi tu o zbieżność z poetyką Nowej Fali³¹, w której, na co zwrócił uwagę Włodzimierz Bolecki, gry lingwistyczne służą obnażeniu pragmatyki językowych użyć i uwikłania w nią nadawcy i odbiorcy³². Szczególnie wyraźne są te cechy w powieściach Agnieszki Drotkiewicz, Sławomira Shuty, Ignacego Karpowicza i Doroty Masłowskiej.

Krytycznemu oglądowi poddawane są przede wszystkim językowe formy o funkcji perswazyjnej, głównie reklama. Przerabia się ją na dwa sposoby: metodą amplifikacji cytatem albo poprzez odmetaforyzowanie. Strategię pierwszą przedstawię na przykładzie kontaminacji sloganów reklamowych w powieści *Małż* Marty Dzido. Hasła zostały tu powiązane z *Katechizmem polskiego dziecka* Władysława Bełzy:

²⁹ A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1974, s. 235.

³⁰ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Poezja lingwistyczna*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Ossolineum, Wrocław 1993, s. 820.

³¹ Na związku współczesnej prozy z lingwistycznymi praktykami Nowej Fali wskazują również Magdalena Lachman (M. Lachman, *Gry z „tandeta” w prozie polskiej po 1989 roku*, Universitas, Kraków 2004, s. 373) oraz Aleksander Fiut (A. Fiut, *Spotkania z Innym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 242 i nast.).

³² W. Bolecki, *Język jako świat przedstawiony. O wierszach Stanisława Barańczaka*, [w:] idem, *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, PWN, Warszawa 1998, s. 203–233 („Barańczak problematykę lingwistycznych warunków komunikacji odczytał jako problematykę pragmatycznego używania mowy, a podejrzliwość epistemologiczną przedstawił jako nieufność aksjologiczną” – s. 211).

Gdzie ty mieszkasz? Między swemi. Makdonalds ajm lowin it, frytki z keczupem i szejek czekoladowy. I uśmiech szeroki do pasa.
W jakim kraju? W polskiej ziemi. Nokia konekting pipi³³.

Semantyczną rozbiórkę tekstu reklamowego poprzez odmetaforyzowanie przekazu wykorzystuje Ignacy Karpowicz w *Niehalo*. W fabułę wplecione są „bloki reklamowe”. Każda z „reklam” rozpoczyna się konwencjonalnie. Oto przykład:

Na słonecznych stokach Italii leży najlepszy tytoń świata, który przygotowujemy specjalnie dla Ciebie. Sekret jego niezwykłego smaku i aromatu leży w ziemi od około sześćdziesięciu lat.

Wydaje się, że mamy do czynienia z cytatem. Okazuje się jednak, że sekret, o którym mowa w tekście, to „leżący tam bohaterowie”, zaś stoki Italii to wzgórze Monte Cassino. Parodię reklamy kończy slogan:

Papierosy Monte Cassino. I TY MOŻESZ BYĆ BOHATEREM! Żywym³⁴.

W taki sam sposób dekodowane są metafory innych przytoczonych w powieści „reklam”, na przykład perfum Ypres, które spowodują, że mężczyzna będzie „drżał na twój widok i mdlał”³⁵. Jako *ready-mades* wykorzystywane są również komunikaty wyjęte z kolorowych czasopism, na przykład w *Zwale*:

Decyzję o operacji plastycznej lub o odmłodzeniu twarzy za pomocą mikrodermabrazji, czyli ścierania laserem starczych plam z twarzy i rąk, aż siedemdziesiąt procent panów określa jako związaną z karierą zawodową³⁶.

Dodać należy, że innym sposobem wykorzystywania przekazu reklamowego jest aranżacja scenki wizualnej, tym razem metodą dramatyzacji. W taki sposób operuje się formą reklamy w powieści Joanny Oparek *Mężczyzna z kodem kreskowym*:

ONA:

Kochanie, czy mógłbyś podać mi szczotkę? (w domyśle: do włosów)

On (podchodzi do marmurowej toaletki, żeby wziąć szczotkę i zauważa krem):

Wow! Twój krem nazywa się Prodigy. Słucham ich muzyki. Są niesamowicie energetyczni.

Ona (pręży się, porozumiewawczo wciągając brzuch):

Teraz ja będę twoją muzyką...

A potem przechodzą do sypialni i zażywają ekstazy³⁷.

³³ M. Dzido, *Małż*, Korporacja Ha!Art, Kraków 2006, s. 124.

³⁴ I. Karpowicz, *Niehalo*, Czarne, Wołowiec 2006, s. 23–24.

³⁵ *Ibidem*, s. 28.

³⁶ S. Shuty, *Zwał*, WAB, Warszawa 2004, s. 164.

³⁷ J. Operek, *Mężczyzna z kodem kreskowym*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004, s. 18–19.

Na drugim biegunie sytuuje się sięganie po frazę elementarza³⁸. Jest to zarazem odniesienie do uniwersum doświadczeń – elementarz Mariana Falskiego jako wspólny kontekst dojrzewania późnych roczników siedemdziesiątych i wczesnych osiemdziesiątych. A także zestawienie i PRL-u z konsumpcyjną współczesnością, i dzieciństwa z jego demitologizacją. Taką funkcję pełni użycie składni elementarza w *Cukrze w normie* Sławomira Shuty:

Co to? To jest śmietnik. Na zbiórkę pod śmietnikiem przyszli Romek, Krzys, Sławek i Robert. To koledzy z klasy Jacka. Romek będzie miał raka. Krzys puchlinę. Sławka czeka wyrok, a potem świniobicie³⁹.

Albo:

Tam jest blok Lilki. Lilka wchodzi do klatki. To mieszkanie Lilki. W mieszkaniu kanapa i dywan. Na kanapie Lilka. Na dywanie Lolek. Lolek to piesek Lilki. Dziś Lolek jest zbolały i leży jak struty. Obok stoi Wojtek i drapie się po pędzlu. On gra z Jackiem w chuj⁴⁰.

Dezautomatyzacja konstrukcji myślowych również i tutaj dokonuje się poprzez rozerwanie horyzontu oczekiwań dzięki czerpaniu z różnych rejestrów języka. Podobnie jak w analogicznym zastosowaniu formy dziecięcego pamiętnika w *Zwale*:

Drogi pamiętniczku, jak chłopczyk, który dostał dwójkę, zgarbiony i smutny, kierunek bezflucie, wracam prosto z pracy do domu i myślę tylko o tym, żeby pierdolnąć się przed telewizorem i zapomnieć⁴¹.

Wyjątkowo bliską nowofalowej strategię prezentuje *Niehalo* Karpowicza. Słowem (sloganem, kliszą) operuje się tu w sposób wykorzystujący wieloznaczność:

Zawsze wysiadam przystanek wcześniej. Na przystanku plakaty z kobietą o zrosniętych brwiach, Fundacja MISIE WALCZĄ O TOLERANCJĘ. Mi się nie wydaje, żeby misie wygrały⁴²,

albo

Ostatnio wielką wagę przykładamy do nauczania dzieci koncentracji. Sądzę, że nam się udało. Już dziś nasi wychowankowie mówią, że zafundowaliśmy im najprawdziwszy obóz koncentracyjny⁴³.

³⁸ Por. na temat dyskursu elementarza u Sławomira Shuty i Elfriede Jelinek-A. Drotkiewicz, *Mówimy sobie wszystko. Elfriede Jelinek i Sławomir Shuty w walce z dyskursem elementarza*, „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9–10, s. 312–317.

³⁹ S. Shuty, *Cukier w normie z ekstrabonusem*, WAB, Warszawa 2005, s. 261.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 262.

⁴¹ S. Shuty, *Zwał*, s. 200.

⁴² I. Karpowicz, *Niehalo*, s. 25.

⁴³ *Ibidem*, s. 60.

AutoGRAficzność

Zestawianie twórczości późnych roczników 70. i wczesnych 80. z autentyzmem doświadczeniowym międzywojennych naturszczyków może się zatem okazać zbyt pochopne. Sytuację komplikuje fakt, że w najnowszych powieściach środowiskowych autobiograficzność (często wątpliwa) miesza się z autokreacyjnością. Autokreacyjny jest zarówno pseudonim autorski Sławomira Matei („Sławomir Shuty” to aluzja do Nowej Huty, opisywanej przez Mateję w jego powieściach i opowiadaniach), jak i organizowane przez antykonsumpcyjnego pisarza happeningi (na przykład publiczne biczowanie się parówkami)⁴⁴. Ale z autokreacją mamy do czynienia również w przypadku zastosowania podmiotu sylleptycznego⁴⁵ – śladu autora, który staje się jednocześnie bohaterem własnej powieści, poprzez wprowadzenie do tekstu własnej sygnatury. Podmiot sylleptyczny w terminologii Ryszarda Nycza to „ja” ustanawiane poprzez tożsamość nazwiska autora, postaci literackiej czy narratora utworu, a zatem takie, które należy rozumieć na dwa sposoby równocześnie – jako prawdziwe i zmyślane, empiryczne i tekstowe, autentyczne i fikcyjno-powieściowe⁴⁶. Taką konstrukcję zastosował w *Lubiewie* Michał Witkowski, w *Poszukiwaczach opowieści* Dawid Kornaga, a w *Wojnie polsko-ruskiej* i w *Pawiu królowej* Dorota Masłowska. Czy wprowadzenie sygnatury autorskiej implikuje niefikcyjność powieści? Nie do końca.

W *Lubiewie* syllepsa wkracza w strukturę narracyjną. Narrator, który z początku przedstawiany jest czytelnikowi w roli reportera, a więc względnie obiektywnego świadka, wchodzącego w dane środowisko (w tym wypadku podstarzałych „ciot”) z zamiarem zdiagnozowania go i opisania, zdekon-

⁴⁴ Samobiczowanie sznurem parówek odbywało się w ramach „Cyrku z Huty” – pod taką nazwą pisarz organizował *performance* promujące jego pierwsze książki. Obiektem kpiny Sławomira Shuty był również polityczny populizm. Przed wyborami parlamentarnymi w 2005 r. zrobił sobie zdjęcie w biało-czerwonym krawacie i zapewniał, że będzie kandydował z list wyborczych Samoobrony.

⁴⁵ Podmiot sylleptyczny jest elementem „tropologicznej” propozycji ujęcia podmiotowości przez Ryszarda Nycza. Zastosowane pojęcie tropu „zakładające konieczny rozziw między znakiem a sensem, dwuwymiarowość znaczenia, a także naruszenie i transformację językowej normy – stanowić może najprostszy, ale też trafny i poręczny model opisu pojęcia podmiotowości, które również zakłada wstępne rozwarstwienie – np. na »ja« przedmiotowe i »ja« podmiotowe, »ja« empiryczne i »ja« transcendentalne, »ja« powierzchowne i »ja« głębokie, a zatem również i na »ja« tekstowe oraz »ja« twórcy”. Trop, jakie wymienia Nycz, to symbol, alegoria, ironia i syllepsis (R. Nycz, *Tropy „JA”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, [w:] *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, WN Semper, Warszawa 1996, s. 39). Artykuł Nycza został też zamieszczony w książce *Język modernizmu* (R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, Wrocław 1997).

⁴⁶ R. Nycz, *Tropy „JA”. Koncepcje...*, s. 48–49.

spirowany zostaje jako – po części – lokalny opowiadacz. Najpierw z wypowiedzi postaci, później zaś z autoprezentacji samego narratora, czytelnik dowiaduje się, że narrator był z opisywanym środowiskiem związany. Co więcej, zostaje rozpoznany jako „Michaśka Literatka”, a – w dalszej partii tekstu – po prostu jako Michał Witkowski. Na plaży w Lubiewie, na której rozgrywa się sytuacja narracyjna drugiej części powieści, narrator zostaje zaczepiony przez młodego geja.

– Jest mi znane, że jesteś pisarzem polskim... I na Zachodzie bywałem. Hi, hi, hi, znamy się na tym, Michał Witkowski fri art peel, co nie?⁴⁷

Autobiograficzny (wydawałoby się) efekt osiągnięty poprzez zastosowanie sygnatury autorskiej zostaje jednak zawieszony poprzez poprzedzający powieść metatekst:

Wszystkie postaci (imiona, nazwiska, pseudonimy) występujące w tej książce, jak również opisane sytuacje są całkowicie fikcyjne, jakiekolwiek podobieństwo do osób i sytuacji rzeczywistych – przypadkowe. Autor.

Również w wywiadzie opublikowanym przez popkulturowe pismo „Lampa” Witkowski oznajmia:

Nie chcę [...] by odnoszono to wszystko do mnie. Pisarz to – jak wiadomo – facet „mocny w gębie”, gdy siada do komputera, to wychodzi z niego diabeł, ale w życiu... W życiu ja siedzę grzecznie i piszę doktorat!⁴⁸

Zastosowanie podmiotu sylleptycznego zawsze pozostawia kwestię niefikcyjności nierozstrzygniętą.

Syllepsa bardzo łatwo, ze względu na grę między gramatycznie poprawną a semantycznie niepoprawną zależnością, staje się domeną dowcipu, ponieważ albo zrównuje i zbliża te człony, do których odnosi się człon rządzący, albo przez jawną niekoherencję zwraca uwagę na wieloznaczność tego członu ukrytą, a teraz ujawnianą [podkr. – I.A.]⁴⁹

– podkreśla Jerzy Ziomek. Podmiot sylleptyczny w *Lubiewie* nie tyle więc poświadcza środowiskowy rodowód autora, co staje się elementem gry, korespondującej zresztą z teatralizacją samego środowiska, które zostało w powieści opisane.

⁴⁷ M. Witkowski, *Lubiewo*, Korporacja Ha!Art, Kraków 2005, s. 137.

⁴⁸ *Pisarz to facet mocny w gębie. Z Michałem Witkowskim rozmawia Michał Zygmunt*, „Lampa” 2005, nr 2 (11), s. 67. Kontynuując podjętą w powieści grę, Witkowski stylizuje się w tej rozmowie na bohaterki/ów swojej powieści (mówi o sobie: *Ja jestem bardzo kulturalną starszą panią...*; nazywa się „ciotą”, podaje herbatę w szklance z lat 80.).

⁴⁹ J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Ossolineum, Wrocław 2000, s. 217.

Inne znaczenie ma zastosowanie podmiotu sylleptycznego w powieściach Doroty Masłowskiej. Poprzez umożliwienie głównemu bohaterowi *Wojny polsko-ruskiej*, dresiarzowi Silnemu, spotkania z „Masłoską”, autorka dystansuje się od opisywanego środowiska, które (z wyjątkiem kilku ostatnich stron powieści) ujmowane jest z punktu widzenia jego reprezentanta. Jednocześnie jednak jej tekstowy wizerunek – ponieważ jest postrzegany przez Silnego – staje się karykaturalny. Zastosowanie obcego spojrzenia w kreowaniu powieściowego *alter ego* jest dla Masłowskiej pretekstem do zabiegu, który pisarka rozwinęła w drugiej książce – *Pawiu królowej*: krytyki kultury masowej⁵⁰. MC Doris, narratorka *Pawia królowej* „nie napisała już nigdy żadnej książki”, a zamiast uczestniczyć w warszawskim show-biznesie, wychowuje dziecko (autorka rzeczywiście urodziła córkę) –

po domu specjalnie chodzi, a nuż rozpoznają ją jakieś sprzęty domowe, pytają jak nowa powieść, z bliskich nielicznych ktoś czasem aby jej przyjemność zrobić spyta, czy to ona jest Dorota Masłowska, pozorując, że ją w tłumie rozpoznał, aby podtrzymać wrażenie jej sławy i popularności⁵¹.

Tęsknota za sławą ironicznie wpisuje MC Doris w pragnienia opisanych w *Pawiu królowej* sfrustrowanych artystów (bo hybrydycznego *Pawia królowej* można rozpatrywać również w kontekście nawiązania do schematu gatunkowego powieści o artyście⁵²):

wtem telefon dzwoni, kto może to być, może to oni, może to biblioteka uzdrowskowa w Zdroju Kudowie przyznała jej doroczną nagrodę za ciekawy styl i osobowość, biegnie, o szlafroka potyka się poły, czasopisma „Twój Pies” dziennikarka to może, chce, aby opowiedziała o psie swoim, którego nie posiada i sfotografować się z nim dała, a co jej szkodzi, więc słuchawkę podnosi, mówi: „halo, ja w to wchodzę”⁵³.

⁵⁰ Świetnie rozpoznała to Magdalena Lachman, pisząc, że „w *Wojnie polsko-ruskiej* [...] nakreślony zostaje ironiczny portret samej autorki – jakby z góry przewidziany do zewnętrznego użytku i wypreparowany na potrzeby medialnego obiegu. Takie gesty mają oczywiście wymiar demonstracyjny i ironiczny, nie służą jednak budowaniu dystansu wobec kultury masowej, wręcz przeciwnie: akcentują, że twórczość powstaje obecnie w jej horyzoncie i kontestacja tego stanu rzeczy nie jest możliwa, przede wszystkim ze względu na rozpowszechnione »zjawisko anektowania przez kulturę masową nawet krytyki samej siebie«” (M. Lachman, *op. cit.*, s. 384; cytat w cudzysłowie pochodzi z: K. Rudzińska, *Pisarz wobec kultury masowej <Wybrane problemy polskiej autorefleksji literackiej lat 1956–1966>*, [w:] eadem, *Miedzy awangardą a kulturą masową. Wokół społecznej roli pisarza*, PIW, Warszawa 1978, s. 179). Por. również Z. Mitosek, *Opracowanie do rzeczywistości (Dorota Masłowska, Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną)*, [w:] eadem, *Poznanie (w) powieści. Od Balzaka do Masłowskiej*, Universitas, Kraków 2003, s. 331–348.

⁵¹ D. Masłowska, *Paw królowej*, Biblioteka Twoich Myśli, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2005, s. 126.

⁵² Inne genologiczne skojarzenia to np. poemat dygresyjny.

⁵³ D. Masłowska, *Paw królowej*, s. 146–147.

Paradoks powieściowej kreacji narratorki *Pawia królowej* polega na tym, że zastosowanie podmiotu sylleptycznego sugeruje mówienie we własnym imieniu – podczas gdy w satyrycznie przedstawionym środowisku medialnej „warszawki” jest to po prostu niemożliwe. Pozory autobiografizmu służą w istocie obiektywizacji głosu odautorskiego i elementom autoanalizy. To, co zdawało się autobiograficzne, okazuje się auto-GRA-ficzne: sygnatura autorska pełni rolę wewnątrzpowieściowego autografu, który staje się jednocześnie elementem gry z czytelnikiem.

Na podstawie środowiskowego pseudonimu – *Czers* – można rozpoznać również narratora-bohatera powieści *Ojciec odchodzi* Piotra Czerskiego. Krytyczna minipowieść o tak zwanym pokoleniu *Dżej Pi Tu* (Jana Pawła II), jak określają ją wydawcy (Korporacja Ha!Art), korzysta ze schematu powieści środowiskowej realizowanego w dwudziestoleciu międzywojennym choćby przez Zbigniewa Uniłowskiego (*Wspólny pokój*). Postaci przedstawione w tekście są aluzjami do rzeczywistych osób. Na takiej zasadzie w książce *Ojciec odchodzi* portretowana jest krakowska bohema – w postaci „Hutnika, pisarza polskiego” można dopatrywać się odniesień do prozaika Sławomira Shuty, wzmiankowany gdzie indziej „Kaczka” to poeta Michał Kaczyński, jeden z dyskutantów środowiskowego blogu www.kumple.blog.pl, a „Maro, redaktor jednego z najważniejszych czasopism poświęconych naszej kulturze” to Piotr Marecki (redaktor pisma „Ha!Art”). Pojawiają się też „Dorota” (Masłowska) i „Kazik” (Malinowski). Autor „puszcza w ten sposób oko” do własnego środowiska, a zrekonstruowanie pseudonimów wymaga znajomości klucza.

W powieści *Ojciec odchodzi* pojawia się jeszcze jeden zabieg, który powtórzony został również w *Śladzie po mamie* Marty Dzido: zaakcentowanie roli wydawcy i zdemaskowanie kontekstu powstania tekstu. Maro, czyli tekstowy Piotr Marecki, mówi do Czersa:

Napisz o tym [...] Minipowieść napisz, z jakimiś elementami eseju, fabuły, może dokument albo reportaż [...] Napisz o tym koniecznie, bo z takiej książki można zrobić niezłe wydarzenie⁵⁴.

Podobnie – w traktującej o aborcji *Śladzie po mamie* Dzido. Marecki („wydawca, Piotr M. z korporacji”) dzwoni do autorki (ukrytej w przedmowie za określeniem „dziewczynka”) z propozycją:

- Może byśmy tę powieść o aborcji wydali?
- Ale dziewczynka się waha. [...]
- Ale przecież to nie jest fajne literacko...
- To nic – mówi głos wydawcy w słuchawce – jest szczerze i jest o ważnej sprawie... [podkr. – I.A.]⁵⁵.

⁵⁴ P. Czerski, *Ojciec odchodzi*, Korporacja Ha!Art, Kraków 2006, s. 139.

⁵⁵ M. Dzido, *Ślad po mamie*, Korporacja Ha!Art, Kraków 2006, s. 10.

Przedstawiając kulisy powstania powieści, Dzido dokonuje jednocześnie *kaming altu*⁵⁶, przyznając w przedmowie, że pomysł napisania o aborcji wynika z jej własnych doświadczeń. *Ślad po mamie* wymaga autoryzacji, bo tematyka, którą podejmuje, wciąż stanowi tabu.

Osobnego komentarza wymaga autoprezentacja autora poprzez post-modernistyczną technikę stosowania odautorskich przypisów do tekstów. Najbardziej symptomatycznymi przykładami są *Paw królowej* Masłowskiej oraz *Paris London Dachau* Agnieszki Drotkiewicz. Masłowska wskazuje wykorzystane „sample i stylizacje” (wybór jest absurdalny – od Mirona Białoszewskiego po popularną piosenkarkę Dodę Elektrode i wydawany przez Świadców Jehowy miesięcznik „Strażnica”), a także „korzystając z sytuacji lirycznej dziękuje swoim najlepszym kolegom i koleżankom z wojska”. Źródła inspiracji (przypisów do tekstu) – w tonie bardziej serio, zgodnie z intelektualizującymi ambicjami powieści i przedstawionego w niej środowiska – wskazuje również Drotkiewicz. W obu przypadkach jako nadawca listy zostaje wskazany bohater prowadzący – w *Paris London Dachau* to „Basia Niepołomska poleca książki”, w *Pawiu królowej* – tytułowa „Królowa”, czyli MC Doris, która składa podziękowania po wymienieniu „wykorzystanych sampli i trawestacji”.

Choć autentyzm doświadczeniowy najnowszych powieści środowiskowych poświadczany jest metatekstowo, nie zostaje w nich zawarty pakt autobiograficzny – tak, jak rozumiał go Philippe Lejeune. Podobieństwo z autobiografią zasadza się na istnieniu paktu referencjalnego. Zdaniem Lejeune’a, autobiografia i biografia w przeciwieństwie do literackiej fikcji są referencjalne. Ich celem jest dostarczanie informacji o rzeczywistości, które – jak w tekstach naukowych – można weryfikować. Nie obowiązuje tu jednak zasada prawdopodobieństwa, lecz podobieństwa do prawdy, „obraz rzeczywistości”, a nie jej złudzenie⁵⁷. To podobieństwo opiera się oczywiście na modelu – Lejeune objaśnia je w kategoriach dokładności (odnoszącej się do informacji) i wierności (odnoszącej się do znaczenia). W tym wypadku najistotniejsza jest kategoria wierności, która rozpatrywana jest w odbiorze przez pryzmat wspólnoty doświadczeń.

Analizując ewoluowanie autobiografii jako gatunku oraz autobiograficzności (jako konwencji), Edward Kasperski zwraca uwagę na komercjalizację obu oraz dostosowanie ich do wymogów rynku. Koniunkturę na pisanie autobiografii napędza popyt rynkowy. To zainteresowania czytelniczne powodują, że wspomnienia filantropów przegrywają ze spisywanymi w celi śmierci

⁵⁶ Anglojęzycznego terminu *coming out* używa się na określenie procesu ujawnienia orientacji homoseksualnej w środowisku. Dzido zastosowała go do przyznania się do aborcji.

⁵⁷ Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego faktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski, Universitas, Kraków 2001, s. 47.

autobiografiami przestępców⁵⁸. Kasperski nazywa ten autobiografizm „populistycznym” – można, jak sądzę, zastosować to określenie do prozy omawianych roczników. Ich autorzy piszą głównie „o sobie do swoich”, swoich – którzy wnoszą w proces lektury własne obawy związane z dojrzewającym kapitalizmem, brakiem pracy, nierównością w dostępie do dóbr rynkowych czy rozprzestrzeniającą się pokusą konsumpcji. Wydaje się, że można mówić w przypadku czytelników roczników 70. i 80. o kompensacji⁵⁹. I interwencyjności. „Ta książka powstała ze złości, załatwia pewne porachunki” – mówił o powieści *Wrzawa* w wywiadzie prasowym Krzysztof Beśka. A na pytanie dziennikarki, czy to literatura ma „załatwiać takie sprawy” odpowiada: „Nie w stu procentach, to nie reportaż interwencyjny, ale uważam, że powieść powinna się dziać w określonym czasie i określonym miejscu”⁶⁰.

Izabella Adamczewska

Authentism? Autocreativity? Reflections on young Polish prose

(Summary)

The article focuses on the analysis of the post-1989 Polish prose of writers born in the late 70's and early 80's of the 20th century. They set their works in small, face-to-face communities: peer, regional or work-place. In each case, the nature of the community or communities represented is discussed, with special focus on the specifics of social structure. The young writers reflection on the post transformation everyday life in Poland is based on their own experiences. The paper is concerned on the autobiographical strategies of this fiction, which are discussed mainly in the historical context of the between the wars Polish social novels.

⁵⁸ E. Kasperski, *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, [w:] *Autobiografizm. Przemiany...*, s. 33.

⁵⁹ W psychologii indywidualnej (z teorii Zygmunta Freuda oraz Alfreda Adlera) określa się tak mechanizm obronny polegający na nieświadomym wyrównywaniu poczucia niższej wartości (odmiana substytucji). Por. np. A. S. Reber, E. S. Reber, *Słownik psychologii*, przeł. B. Janasiewicz-Kruszyńska i in., Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2005, s. 325; *Słownik psychologiczny*, red. W. Szewczuk, Wiedza Powszechna, Warszawa 1985, s. 126.

⁶⁰ *Wysiadłem na Centralnym*, s. 6.

Alicja Mazan-Mazurkiewicz

**OWAD W PUŁAPCE,
CZYLI EGZYSTENCJA W NIESWOIM ŚWIECIE
INTERPRETACJA MOTYWU POETYCKIEGO**

W pochodzącym z tomiku *Wielka liczba* (1976) wierszu *Widziane z góry* Wisława Szymborska prezentuje czytelnikowi, zgodnie ze swoją stałą strategią, sytuację zwyczajną na tyle, że pomijaną w codziennej percepcji świata; zaś w słowie poetyckim Noblistki zinterpretowaną w nieoczekiwanej perspektywie. Oto:

Na polnej drodze leży martwy żuk.
Trzy pary nóżek złożył na brzuchu starannie.
Zamiast bezładu śmieci – schludność i porządek.
Groza tego widoku jest umiarkowana,
zakres ściśle lokalny od perzu do mięty.
Smutek się nie udziela.
Niebo jest błękitne¹.

Oto dyskrekcja umierania „śmiercią jakby pływającą”; ironicznie przypisywana zwierzęcej intencji, by nie zakłócać naszego, czyli ludzkiego spokoju. Szymborska nie poprzestaje jednak na ironii, dopowiada (może zbyt dosłownie), że ów obraz nieważnej śmierci wynika z perspektywy antropocentrycznej. Zwierzęta odchodzą:

tracąc – chcemy w to wierzyć – mniej czucia i świata,
schodząc – jak nam się zdaje – z mniej tragicznej sceny.

Martwy żuk wpisuje się wzorowo w ową życzeniową konstrukcję: „wygląda, że nie stało mu się nic ważnego”.

¹ W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, wydanie nowe rozszerzone, Kraków 2005, s. 207.

Refleksja o barierze poznawczej, dzielącej człowieka od reszty świata, powraca często w poezji Szymborskiej. Niewspółmierność, nieprzystawalność światów może wyrażać się w poczuciu, że człowiek jest „niczym” dla natury, jak zresztą ona sama dla siebie. Naturze jest wszak: „Bezbarwnie i bezkształtnie, / bezgłośnie, bezwonnie / i bezboleśnie”². Człowiek jawi się jako opuszczony w swojej samoświadomości, daremnie poszukującej echa we wszechświecie. W wierszu *Widziane z góry* kierunek refleksji jest odmienny, niejako bardziej oczywisty; odnoszący do potocznych przekonań o nieważności lub mniejszej ważności innych niż ludzki bytów. Teza, którą jak wiele potocznych przekonań, poezja Szymborskiej podaje w wątpliwość.

Przywołałam liryk Szymborskiej ze względu na aspekt istotny w perspektywie podjętej w artykule refleksji. To wybór zwierzęcia; jest ono anonimowe i z człowiekiem niepowiązane; ani uczuciem sympatii (jak domowi ulubieńcy), ani pożytkiem (zwierzęta gospodarskie), ani relacją walki (szkodniki). Także z tego powodu w ludzkiej perspektywie martwy żuk w istocie niewiele różni się od żuka żywego. Nawet estetycznie; tu decyduje owa „schludność” chitynowego pancerzyka, odsuwająca nie tylko możliwość emocjonalnego współczucia, ale też grozy czy wstrętu, jakie mogłaby budzić padlina. Martwy żuk „w nieopłakanym stanie ku słońku polśniewa”, nie budząc żadnych emocji. Teza Szymborskiej o wartościowaniu zwierzęcej śmierci dotyczy – w warstwie dyskursywnej – całego świata zwierząt; jednak nie każde zwierzę w sposób równie przekonujący obrazowałoby płytszą, nieopłakaną, nieważną śmierć.

Podobnie nieobojętny dla przeprowadzonej tezy wydaje się dobór reprezentantów zwierzęcego świata u Julii Hartwig, która pyta z lekką ironią:

Od jakiego formatu warto są naszego współczucia i naszej pomocy?

Mucha jeszcze nie, komar jeszcze nie. Ani liszka.

Przy myszy sprawa wciąż jeszcze jest wątpliwa.

Przy ptaku wiele już serc czułych³.

Ironia poetki kwestionuje prawo człowieka do wyznaczania wartości zwierzęcych istnień. Operowanie „formatem” to zabieg sztuczny, niepozwalający na wgląd w istotę radykalnie innego. Człowiek nie ma jednak być może zbyt wielu innych możliwości. Wartościowanie opiera się na poznaniu, to zaś – na empirycznym doświadczeniu. W odniesieniu do zwierząt: na sposobie, w jaki jawią się one nam, ludziom.

Jednak, kontynuując refleksję Julii Hartwig, należałoby zauważyć, że mucha, komar i liszka znajdują się na przegranych pozycjach nie tylko ze

² W. Szymborska, *Widok z ziarnkiem piasku*, [w:] eadem, *Wiersze wybrane*, s. 247. Wiersz pochodzi z tomu *Ludzie na moście* (1986).

³ J. Hartwig, xxx [*Od jakiego formatu...*], [w:] eadem, *Nim opatrzy się zieleń. Wybór wierszy*, Kraków 1995, s. 90.

względem na rozmiar. Przede wszystkim dlatego, że są owadami. Gombrowicz, notując w dzienniku wspomnienie sielankowych podwieczorków w wiejskich dworach, z niezauważalnym dla nikogo (tj. nieoddziałującym na niczyją wrażliwość) lechem na muchy, komentuje: „To nikomu nie przeszkadzało ponieważ w zdaniu »ból muchy« akcent pada na »muchy« nie na »ból«”⁴.

Istotnie owady – natrętne, wszechobecne – ze względów praktycznych niemalże nie mogą stać się obiektem współczucia. Stanowią, w systematyce przyrodniczej, najliczniejszą grupę zwierząt. Większość gatunków otrzymuje jedynie nazwę łacińską; dla ludzi zatem, z wyjątkiem wąskiego grona specjalistów, pozostają bezimienne. Również liczebność jednostek i właściwości cyklu reprodukcyjnego sprawiają, że uosabiają one dla człowieka bezduszną biologię; i w życiu, i w anonimowej, często zmasowanej śmierci. Zanotowana przez Gombrowicza historia ratowania konających w słonecznym skwarze żuków⁵, tak licznych, że wrażliwość człowieka musi w końcu wobec ich męki skapitulować, nie znalazłby analogii z kotami czy psami w roli ofiar. Natomiast istotnie wystarczy fontanna, by w letni dzień tonęły setki owadów; również przestrzeń domowa człowieka staje się dla owadów pułapką, tworząc swoiste cmentarzysko na parapecie okiennym.

Nieusuwalny ze świata zmasowany ból może nie tyle pobudzać do współczucia, co skłaniać do wytwarzania mentalnej bariery między człowiekiem a resztą bytów. Zdaniem Czesława Miłosza:

Nigdy [...] pozycja obrońców ukrytej harmonii nie była trudniejsza, nigdy manichejska zjadłość nie była tak agresywna jak od chwili, kiedy spostrzeżono, że ból materii żywej jest dźwignią jej Ruchu i że poszczególne istoty są poświęcane w imię wspaniałej, olbrzymiej transformacji obywatelskiej się bez celów. Kiedy nasi potomni będą szukać określenia dla naszych czasów, prawdopodobnie posłużą się słowem „neomanicheizm”, ze względu na charakterystyczny uraz do złej materii, której rozpaczliwie jest przeciwstawiana wartość, choć już nie pochodząca z boskiego źródła, wyłącznie ludzka⁶.

A jednak nie wszystkie drobne istoty reprezentują wyłącznie „złą materię” i teza wyrażona w pytaniach Julii Hartwig stałaby się nieco mniej przekonująca, gdyby – w ramach świata owadów – dokonać podmiany gatunków: gdyby zamiast muchy wymienić motyla, pszczołę lub biedronkę. Budzą one na ogół pozytywne skojarzenia, ponadto mają pewien status kulturowy⁷. W odniesieniu do nich kwestia „czy warte współczucia” jawi się inaczej; jest

⁴ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, wyd. II, Kraków 1988, s. 40. Zapis z 1958 r.

⁵ Zob. W. Gombrowicz, *op. cit.*, s. 52–54.

⁶ Cz. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 1989, rozdz. *O skutkach nauk przyrodniczych*, s. 23.

⁷ O kulturowym statusie pszczoły obszernie pisze Mariusz Mueller, konfrontując go ze sposobami obecności tego owada w poezji Jana Twardowskiego. Zob. M. Mueller, *Owadzi świat w poezji ks. Twardowskiego: rzeczywistość znaku – rzeczywistość mitu*, [w:] *Wokół twórczości ks. Jana Twardowskiego*, red. A. Sulikowski, Szczecin 2007, s. 237–248.

co najmniej tak „wątpliwa” (w sensie pozytywnym: jako problem nie urojony) jak w odniesieniu do wymienionej przez Julię Hartwig myszy.

Od owej wstępnej refleksji proponuję przejście do poezji ewokującej sytuację, w której mogłoby paść pytanie o współczucie; uchylającej niejako „nieważność” owada. Mam na myśli obraz, którego groza jest (być może pozornie) jeszcze bardziej „umiarkowana” niż u Szymborskiej, gdyż nie ma (na razie) śmierci. Jest za to – bliski empirii, oswojony zazwyczaj przez wrażliwość, niedostrzegany lub po prostu irytujący – dramat owada w pułapce.

W przedostatnim tomie poetyckim Joanny Pollakówny, zatytułowanym *Skapa jasność*, znajdujemy wiersz *Z życia biedronki*.

Z życia biedronki

Jaka przygnębiająca nietrafność wyboru!
Wędrowki wzdłuż papierów z niedorzecznym skretem
pod wciąż napotykanym kątem prostym.
Jaki uciążliwy
start do lotu z bezmiernej przestrzeni arkusza!
Lot – zbyt krótki i ciężki – i znowu mordęga
na jałowych, kosmatych równinach tapczanu.
A przecież tuż – tak blisko – miododajne liście,
ogród, w nim smugi wonnego powietrza.
– opodał nie przeczute.
Zbawienne opodał⁸.

Proponuję dwa uzupełniające się sposoby lektury; jeden, zestawiające liryk Pollakówny z bliskim czasowo wierszem Janusza Szubera, szkicującym podobną sytuację; drugi, będący próbą usytuowania sensów wiersza w kontekście tomiku poetki.

Oto pochodzący z tomu *Okrągłe oko pogody* (2000) wiersz Janusza Szubera:

Mały traktat o analogiach

Wilhelmowi Dichterowi

W samochodzie, przed synagogą w Lesku
Czekając na madame M.R.,
Obserwowałem pszczołę próbującą od wewnątrz
Sforsować pochyłą taflę szyby,
Jej wysiłki układające się w prostą
Przypowieść o egzystencji w ogóle.
Wziąłem do ręki notes, w którym zaraz
Odnotowuję to zdarzenie, i przy jego pomocy
Nakierowałem owada w stronę uchylonych drzwi,
Wierząc, chociaż nie do końca, że kiedyś
Ktoś podobnie postąpi ze mną⁹.

⁸ J. Pollakówna, *Z życia biedronki*, [w:] eadem, *Skapa jasność*, Warszawa 1999, s. 41.

⁹ J. Szuber, *Lekcja Tejrzejjasza i inne wiersze wybrane*, Kraków 2003, s. 41.

Wiersze Pollakówny i Szubera zbliża ku sobie wybór przestrzeni uwięzienia. W obu wierszach niewielka i prywatna, stanowi ona „własną” przestrzeń obserwatora, choć tylko u Szubera ujawniona zostaje bezpośrednio obecność człowieka.

W obu też przypadkach owad nie jest „bezimienny”; należy do owych nielicznych gatunków budzących na ogół pozytywne emocje i dodatkowo wpisanych w kulturę. Taki wybór ułatwia przyjęcie sugestii (choć zarazem nieco ją banalizuje), że jest to przypowieść o egzystencji w ogóle. Zresztą u sanockiego poety powściągliwy opis od razu zmierza do uogólnienia. Owad w zamknięciu staje się, podobnie jak barokowa (wywiedziona z tradycji antyku) pszczoła w bursztynie, figurą myślową. U Pollakówny opis zdaje się stanowić wartość samoistną; figura myślowa istnieje w ukryciu, niedopowiedzeniu.

I trzecia zbieżność: motyw papieru i zapis. U Pollakówny fizyczna nieobecność (pozorna) człowieka zastąpiona jest obecnością przedmiotów, związanych nie tylko z zamieszkiwaniem, ale też pracą intelektualną; owych „papierów”. Motyw ów dyskretnie podkreśla kulturową, wykraczającą poza biologię, wartość opisywanej sytuacji. Podpowiada prymat refleksji nad (pozornie dominującym, przynajmniej u Pollakówny) opisem.

Wobec tych podobieństw tym większej wagi nabierają rozbieżności. Dla sensów obu wierszy istotny jest dobór uczestników dramatu. Pollakówna chyba nieprzypadkowo wybiera biedronkę. Jej styl obecności w polskiej kulturze wyznacza prośba-zaklęcie: biedroneczko leć do nieba... „Boża krówka” przynależy do sfery naiwnej i bezpiecznej, niejako dziecięcej¹⁰. Daleka od przestrzeni oschłego intelektu, u Pollakówny zostaje weń wrzucona, udęczona obcym naturze, narzuconym przez człowieka, kątem prostym. Istotny jest także sposób poruszania się biedronki: mozolna wędrówka i lot „krótki i ciężki”. Biedronka zostaje poddana dyktatowi materii, która ją otacza. Pollakówna eksponuje zarówno przebieg trasy, jak i fakturę podłoża; podkreśla aspekt uwiązania.

Pszczoła to skondensowana energia: walczy, próbuje sforsować szklany mur. U Szubera znajdujemy obraz wyrazistej i czytelnej granicy między dwoma światami, zamkniętym i otwartym. Usiłowania pszczoły są daremne, ale celowe; obrany przez nią kierunek właściwy.

Zachowanie biedronki określa łagodne słowo „nietrafność”. A jednak nietrafność ta jest istotnie co najmniej przygnębiająca. Biedronka Pollakówny

¹⁰ Jakkolwiek poeta zwany powszechnie „Janem od biedronki” pisał: „Powiadają, że kiedy biedronka usiądzie na przykład na rękę, na bluzce, na pledzie w czasie wakacji, to przynosi szczęście. Zatrzymana na dłużej nie wróży niczego dobrego. Cieszymy się, że jest i chcemy, żeby uciekła”. J. Twardowski, *Biedronka*, [w:] i d e m, *Budzić nadzieję. Abecadło dziewięćdziesięciolatka*, wybrała, opracowała, posłowie kalendarium i bibliografią opatrzyła A. Iwanowska, Warszawa 2005, s. 22.

to więzień inny niż pszczoła Szubera; nie szturmuję muru, granicy, która ją więzi. Nie może odnaleźć kierunku. Pochłaniana przez obcą, jałową przestrzeń, beznadziejnie pogrąża się w niej.

U Szubera pojawia się wybawienie. Czym jest ono motywowane? Nie-wrażliwość na braci mniejszych coraz częściej rozpoznawana bywa jako brak: w duchowości, we wrażliwości, także religijnej¹¹. Jednocześnie jednak ma ona swoje uzasadnienia i obrońców. Wspomniany już Czesław Miłosz podejrzewa, że rozciągając człowieczy ból na całą naturę, popełnia się błąd, „inny niż wtedy, kiedy zwierzęta uważano za żywe maszyny, ale przez to niewiele lepszy”¹².

Intencja czynu obserwatora w liryku Szubera w istocie odnosi się do człowieka. Gest ma charakter poznawczy; równoznaczny jest z pytaniem czy nawet postawieniem hipotezy, ale też z aktem nadziei. Człowiek jawi się jako ułomny zbawca; w gruncie rzeczy zaprzątnięty troską o własne wybawienie.

Perspektywa to zatem w gruncie rzeczy antropocentryczna, a problem zasadniczo odmienny od gombrowiczowskiego. Harmonia i dobro świata, jakkolwiek nie ma na nie gwarancji, są możliwe. Groza zostaje odsunięta, utajona w wyznaniu wiary „nie do końca” niezachwianej.

Czemu wiersz Pollakówny jest opisem zupełnej bezradności? Biedronka porusza się wprawdzie w przestrzeni zdomowionej przez człowieka, ale człowiek jest w niej nieobecny. Jej poczynania rejestrowane są w zmiennej optyce – imitującej „punkt widzenia” biedronki (rozmiary przedmiotów), ale też naznaczonej ludzką świadomością daremności wysiłku. Nie w tym rzecz jednak, by dookreślać sytuację: czy w pokoju jest człowiek, bierny świadek męczarni, czy też podmiot wiersza występuje jako odpowiednik narratora, a w ramach sytuacji lirycznej nie ma obecności człowieka. Większość wierszy Pollakówny to liryka bezpośrednia, ich podmiot ma cechy jednostkowej

¹¹ Znakiem tej nowej wrażliwości może być komentarz Anny Sobolewskiej do teologii rabina Harolda Kushnera, przedstawiającego problem zła w sposób daleki od tradycyjnej teodycei. Kushner odrzuca poszukiwanie usprawiedliwienia dla zła w świecie oraz oczekiwanie na Bożą interwencję w kwestii zła na ziemi, zamiast tego proponując przeżywanie obecności Boga w tym, co dobre, szczególnie w miłosierdziu i poświęceniu, do którego zdolny jest człowiek. Podkreślając i w pełni akceptując owo „*sacrum* więzi międzyludzkich”, Sobolewska pisze jednak: „W tym łańcuchu solidarności brak mi jednego ogniwa – przyrody. Uznanie świata zwierząt za część bezrozumnego mechanizmu, niegodnego uwagi i współczucia, jest powielaniem starego błędu, zarówno autorów biblijnych, jak i siedemnastowiecznych myślicieli, Kartezjusza i Malebranche’a, który usiłował udowodnić, że zwierzęta nie znają cierpienia, aby ocalić ideę dobrego Boga. Wydaje się, że jeśli chcemy stworzyć więź miłości ze światem, bezinteresowną, żywą aż do bólu, świat pozaludzki nie da się zignorować”. A. Sobolewska, *Komu potrzebny jest Bóg?*, [w:] e a d e m, *Maski Pana Boga. Szkice o pisarzach i mistykach*, Kraków 2003, s. 261.

¹² Cz. Miłosz, *op. cit.*, s. 24.

ludzkiej osobowości; jednak i wtedy jest to podmiot zasadniczo wyzbyty aktywności, nieingerujący w świat. Właściwa mu jest postawa kontemplatywna.

Wyda się ponadto, że interwencja wybawcy zanegowałaby rozpoznanie, wpisane w wiersz *Z życia biedronki*. Ujawnia się ono w analizie struktury wiersza; wyrazistość i pewne dodatkowe sensy zyskuje w kontekście innych wierszy poetki.

Konstrukcja wiersza, jakkolwiek bez wyodrębnionych graficznie całości, ujawnia dwudzielność. Sytuacji przywołanej, wykreowanej scenerii dramatu, towarzyszy, jako kontrapunkt, przestrzeń ogrodu. Opis przestrzeni nie zawiera informacji o zamkniętych oknach: być może są one otwarte, być może dochodzą z zewnątrz „smugi wonnego powietrza”. Przestrzenna relacja między nimi wyrażona słowami „tuż – tak blisko” mogłaby sugerować łatwość przekroczenia granicy. To jednak żłudna bliskość.

Warto zauważyć, że dwie przestrzenie w wierszu Pollakówny zróżnicowane są także dzięki właściwościom poetyckiego słowa. Budując w słowie przestrzeń zamkniętą, poetka jak gdyby wyrzeka się swego kunsztu: przedstawia nam oschły, inwentaryzacyjny opis, powiązany z bezpośrednim wartościowaniem trudu biedronki.

Odmienne z ogrodem; odsyła on do toposu i Pollakówna nie tylko nie ukrywa tego kulturowego zaplecza, lecz stosownie doń zmienia właściwości poetyckiej frazy. *Miododajne liście* przywołują krąg kultury klasycznej. To wedle *Przemian* Owidiusza w najszcześniejszym dla ludzkości, bezpowrotnie utraconym złotym wieku „Płowy / Miód się z zielonych więżożółdów sączył”¹³.

Dostępność ogrodu w liryku Pollakówny określona została w sposób zawierający w sobie sugestię zamierzonej niejednoznaczności. Wonne „opodal” jawi się jako zbawienne, a jednocześnie – nie przeczute. Jaki zatem jest status owego wybawienia? Zwraca też uwagę (wyodrębnione również graficznie) niecodzienne, poetyckie słowo „opodal”. W swej wartości leksykalnej wyznacza ono bliską przestrzeń; słowotwórczo odsyła jednak także w niepokojącą dal...

Ogród jest zatem tyleż realny, co literacki. Bliski, ale nieosiągalny, jak ocalony tylko w pięknie antycznej literatury wiek złoty; lub jak biblijny Raj, o którym aż do czasów odkryć geograficznych wierzono, że nadal istnieje gdzieś w odległych rejonach świata. Owa obecność i zarazem niedostępność przyjaznego świata – czyją określa kondycję?

W tytułowym wierszu tomiku *Skąpa jasność* Joanna Pollakówna uchyla cząstkę osobistej, zwykle przesłanianej zasłoną dyskrekcji, egzystencjalnej prawdy:

¹³ Owidiusz, *Przemiany*, cyt. wg: Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1999, s. 86 (przekład Zygmunta Kubiaka).

Skąpa jasność

Bo człowiek chory jest wygnańcem z Raju.
 Schody wrogo spiętrzone dęba przed nim stają,
 trawa obco się jeży niewydołnym stopom,
 powietrze stawia opór jak szkło pokruszone,
 niedostępną przestrzenią połyskliwie mami.
 Człowiekowi choremu ucieka spod ręki
 pióro, niechętna łyżka, obrót klucza prędko
 – napiętnowany chory między przedmiotami.

W trudzie będzie zdobywał dni oporność senną.
 W trudzie będzie w nieswojość wdierał się codzienną,
 skąpą jasność rozjarzał, to zduszał w rozpacz.
 Aż mu czasem rozświekli się – nie w Raj stracony,
 tylko w błądą poświęcę z niewiadomej strony,
 która podsyci ból
 i zachwyt
 na ten ból niebaczny¹⁴.

Oporność i nieswojość świata, udręczające biedronkę, dotykają równie boleśnie osobę, której portret spotykamy w tej poezji. Powściągliwemu zaświadczeniu o cierpieniu towarzyszy uparte pytanie o sens trudnego doświadczenia, o kryjący się za nim zamyśl. Tropy wiodą ku transcendencji, ale Pollakówna nie oferuje łatwych pocieszeń. Czytając – zgodnie z tradycją biblijną – świat jako księgę, odnajduje w niej niejednoznaczność. Zarówno świat ludzki, jak pozaludzki jawi się jako utkany ze sprzeczności, zawikłany; zarówno urzeka, jak i przeraża.

Bo cała ta niezborność – w wymowie, w sposobie
 sama w sobie jest prawdą najgłębszą o Tobie¹⁵.

Pytanie o sens stawia jedynie człowiek, ale troską ogarnia całość bytu. Biedronka Pollakówny jest także i przede wszystkim biedronką, nie wyłącznie figurą człowieka. Pytając o pochodzenie i celowość odczuwanej wobec braci mniejszych czułości, poetka poddaje myśl:

Czy ze Świętym Franciszkiem
 wierzyć, że z ptakami,
 wilkiem, słońcem, pajakiem
 stoimy zbratani
 przed wielkim Światłem i Mrokiem?¹⁶

¹⁴ J. Pollakówna, *op. cit.*, s. 14.

¹⁵ J. Pollakówna, *Prawda*, [w:] eadem, *Skąpa jasność*, s. 12.

¹⁶ J. Pollakówna, xxx [*Skąd ta czułość dla wróbla*], [w:] eadem, *Skąpa jasność*, s. 27.

Owady w liryce Pollakównej spotykają się z człowiekiem w tym, co nieuchronne. Tomik *Skąpa jasność* formułuje pytania, jakie stawiane są zwykle w obliczu perspektywy śmierci; ukazuje mozolne, cierpliwe zmierzanie ku ostatecznym przeznaczeniom, ku wyczekiwanej odpowiedzi. Owego ostatecznego poznania nie da się jednak przynaglić poprzez ludzką aktywność, ingerencję w bieg rzeczy. Biedronka i człowiek do końca muszą przeżyć swój los – w nieswoim świecie. Poza Rajem.

Alicja Mazan-Mazurkiewicz

Trapped insect, or existence in strange world. The interpretation of motif in poetry

(S u m m a r y)

The article deals with the problem of animal pain in contemporary Polish poetry. The author is interested in motif of trapped insect. The analysis focuses on two poems: by Janusz Szuber and by Joanna Pollakówna. The author try to explain the ideas connected with this poetical image.

Tomasz Cieślak

MORZE I INNE MORZA
MARKA KRYSZTIANA EMANUELA BACZEWSKIEGO

Morze jest w tradycji naszego kręgu kulturowego zarówno symbolem, jak i motywem traktowanym ambiwalentnie. Z jednej strony, wśród „ludów starożytnych morze z wszystkimi jego niebezpieczeństwami budziło grozę, a »w wielu wodach«, które zagrażały życiu, widziały one obraz cierpień i bolesnych doświadczeń czy też nadchodzącego sądu za grzechy”¹. Psalmista woła przecież: „wybaw mnie od tych, co mnie nienawidzą / i z wodnej głębin” (Ps 69, 15). Było potężnym, niszczącym żywiołem, obcym i nieprzyjaznym, w średniowieczu uznawanym za nieczyste ze względu na swe słone wody, stąd tłumaczono pochodzenie jego nazwy od przymiotnika przykry (*mare ab amaro*)². Z drugiej – morze to jednocześnie symbol dynamizmu ludzkiego życia, tajemnicy, zmienności i przygody³.

W polskiej poezji XX wieku i najnowszej (podobnie jak wcześniejszej, zwłaszcza barokowej i romantycznej⁴) motyw morza jest dość często obecny, co uświadamiają liczne dzieła. Jednocześnie nie jest to na pewno motyw centralny dla obrazu polskiej liryki, wręcz – funkcjonujący peryferyjnie (także w znaczeniu dosłownym: zaznacza się on zwłaszcza w kręgu poetów Pomorza). Z ciekawszych, a odległych już czasowo, opracowań wymienić należy wydaną w 1937 roku Zbigniewa Jasińskiego *Antologię poezji marynistycznych*⁵, sięgającą jeszcze po poezję XIX-wieczną. Autor pisze, iż książka

¹ Por.: D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 65.

² Por.: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 234.

³ *Ibidem*.

⁴ O wątkach marynistycznych okresu romantyzmu por.: J. Bachórz, *Złączyć się z burzą...*, Gdańsk 2005.

⁵ *Antologia poezji marynistycznych*, zebrał, omówił i całkowicie opracował Z. Jasiński, Warszawa 1937.

powstała „dla wykazania, że mimo błędnej o tem opinii, marynistyka w polskiej literaturze pięknej reprezentowana jest już poważnie, zarówno, jeśli chodzi o liczebność utworów, o ich wartość artystyczną, jak i o nazwiska autorów”⁶ (Asnyka, Brzechwy, Brzękowskiego, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Kotta, Langego, Lewina, Słonimskiego, Staffa, Tuwima i innych). Ostatnio ukazały się *Morza polskich poetów. Wiersze i wypowiedzi. Antologia*⁷, uzupełniające powyższą listę m.in. o Iwaszkiewicza, Przybosia, Mieczysława Jastruna, Ważyka, Świrszczyńską, Miłosza, Ożoga, Bieńkowskiego, Wojtyłę, Kamieńską, Różewicza, Hartwig, Międzyrzeckiego, Szymborską, Herberta, Woroszyńskiego, Nowaka, Koziół, Drozdowskiego, Brylla, Zagajewskiego, Józefa Barana, Brakonieckiego, Janko, Andrzeja Sosnowskiego, Kielar, Wencla, Dąbrowskiego. Jak zaznaczył w słowie do antologii jej autor, Zbigniew Jankowski, „zasadniczym [jej] założeniem [...] jest stwierdzenie, że poeta nie pisze na temat morza, ale morzem na temat siebie i swojego indywidualnego świata”⁸.

Powyższa formuła wydaje się wyjątkowo trafnie ujmować istotny rys obecności motywu morza i jego statusu w polskiej poezji XX wieku i najnowszej, w tym w ostatnim jak dotąd tomie poetyckim M. K. E. Baczewskiego *Morze i inne morza*⁹. Zbiór ten wzbudził znaczne zainteresowanie krytyki, został nominowany do Nagrody Literackiej Gdyni 2007. Jakkolwiek – piszą Krzysztof Siwczyk i Piotr Kofta – „poetyckim wydarzeniem roku [2006] były *Dożynki Andrzeja Sosnowskiego*”, to „dorównać mu może co najwyżej *Morze i inne morza* Marka K. E. Baczewskiego – szalona podróż w głąb języków, którymi przemawia do nas mit, przypowieść i współczesność”¹⁰. Zaproponowane ujęcie jest wyjątkowo ogólne. Ale też składający się z 7 części – poematów (?) tom może nastroczać poważne trudności interpretacyjne, jeśli pominąć kontekst wcześniejszych dokonań autora. Bohdan Zadura stwierdza, że zbiór Baczewskiego

pewnie zasługuje na miano traktatu poetyckiego. O czym to traktat? Jakkolwiek zabrzmi to głupio, jest to traktat o wszystkim. O żywiole morza, o historii ludzkiego rodzaju i historii cywilizacji, o literaturze, o poprzednim wieku, o samym Baczewskim, o języku, którym Baczewski potrafi obracać jak mało kto. O radości pisania, która udziela się czytającemu, bo za Baczewskim stoi impet młodości, on się bawi trochę tym, co pisze. [...]

⁶ Pisownia i interpunkcja oryginalna.

⁷ *Morza polskich poetów. Wiersze i wypowiedzi. Antologia*, oprac. Z. Jankowski, Gdańsk 2006. Z wcześniejszych wymienić można np.: *Poeci i morze: antologia poezji o morzu*, wybór, oprac. i wstęp L. Prorok, Gdańsk 1969; *Morze u poetów: wiersze i wypowiedzi współczesnych poetów polskich: antologia*, oprac. Z. Jankowski, Gdańsk 1977; *Najpiękniejsze wiersze znad morza*, wybór E. Desperak, Warszawa 2000 (tu ponadto: Kubiak, Buczkówna, Śliwiak).

⁸ Za: <http://www.gandalf.com.pl/b/morza-polskich-poetow-wiersze-i/>

⁹ M. K. E. Baczewski, *Morze i inne morza*, Mikołów 2006.

¹⁰ Za: <http://www.teatry.art.pl/kultura/3wkz.htm>

Epicki rozmach, erudycja, ironia, autoironia i liryzm, paradoksalność, umiejętność podejmowania intelektualnego i estetycznego ryzyka składają się na..., brakuje mi słowa, ale najbliższa będzie pewnie pieśń. Poematy Baczewskiego przypominają o tym, że poezja była kiedyś właśnie pieśnią, przypominają nie tylko nawiązaniami do Homera czy Pounda, ale swoją strukturą, swoją szeroką melodyczną frazą¹¹.

Marek Krystian Emanuel Baczewski to poeta, krytyk, prozaik, autor słuchowisk (ur. 1963, właśc. M. Kowalik), laureat Nagrody Poetyckiej im. R. M. Rilkego (1997), wydał przed *Morzem...*: *Fortepian Baczewskiego i inne konstrukcje* (1994), *Taniec piórem* (1998), *Kasandra idzie przypudrować nos* (1999), *Wiersze zebrane* (1999), *Wybór wierszy* (2000), *Antologia wierszy nieśmiały* (2003), 5 poematów (2006). Jego tomy są konsekwentnie budowane z rozlicznych i niejednorodnych inspiracji (historią, tradycją literacką i artystyczną, bieżącymi zdarzeniami medialnymi); ich „miejscami wspólnymi” są zazwyczaj językowa nonszalancja i dosadność. *Taniec piórem* to na przykład postmodernistyczna zabawa, składająca się z 54-wersowego wiersza na temat tańca, poprzedzonego „Przedmową uczciwego znalazcy” i „Wstępem” oraz obarczonego rozbudowanym, quasi-erudycyjnym i żartobliwym, ponaddwudziestostrońnicowym komentarzem, zaś zawartość tomu *Kasandra idzie przypudrować nos* wypełnia 666-wersowy utwór, podzielony na 6 części, o prowokacyjnym, skatologicznym i bluźnierczym poprzez nawiązania do Biblii i tekstów modlitewnych – charakterze, jakoś wyrastającym z tradycji Rabelais’go (?), podobnie jak alkoholowo-erotyczny, miejscami kanibalistyczny, ale też poważnej refleksji metapoetyckiej, historycznej i kulturowej poświęcony tom *5 poematów*. Baczewski łączy bowiem niezwykle konsekwentnie, w kolejnych zbiorach, poetykę epatowania – poprzez naruszanie językowych i kulturowych, w tym religijnych, tabu – z istotnymi rozważaniami na temat współczesnego świata i umiejscowienia w nim jednostki. Takie ukształtowanie wypowiedzi lirycznej od debiutu po *Morze i inne morza* jest świadomą poetycką strategią. Już w 1996 roku pisali m.in. o Baczewskim Klejnocki i Sosnowski:

najbardziej rzucający się w oczy jest związek poetów artzinowych (np. Baczewskiego [...]) [...] z tradycją początków Dwudziestolecia międzywojennego; więc dadaizmem i futuryzmem (nonszalancja, skandalizowanie, lingwizm, łączenie poezji z happeningiem itd.)¹²

– i słowa te pozostają aktualne.

Morze i inne morza swobodnie łączy wielość wydawałoby się niespójnych wzajemnie inspiracji. Najpierw – romantycznych: *Ode do młodości* Mickiewicza parafrazuje w sformułowaniu „Sam sobie okrętem, katastrofą,

¹¹ Za: http://www.institutksiazki.pl/aktualnosci/zaproszenia/szczegoly/article/promocja_nowych_ksiazek_m_malickiego_i_mke_baczewskiego.html?cHash=73546aee67

¹² J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986–1996)*, Warszawa 1996, s. 132–133.

szalupą i brakiem nadziei na ratunek” (s. 7), jego *Romantyczność* zaś w: „Miej morze i patrz w morze. Patrz / bez przerwy. Patrz, wypatruj oczy” (s. 8); przywołuje też rozdartych, poszukujących sensu i spełnienia: Kordiana na szczycie Mont Blanc i Hölderlina (w wieży w Tybindze), by sarkastycznie zaznaczyć: „Absolutna wolność nie daje się / wyobrazić bez krótszego lub dłuższego łańcuszka / sierot i wdów” (s. 7). Przekształca Heraklitową sentencję w wersy: „Bo tak jak nie da się dwa razy utonąć w tym samym morzu, / tak nie da się wrócić do tej samej Itaki” (s. 27); bawi się Terencjuszowym „Homo sum...”, parafrazując w makaroniczne „Sum sum et nihil sumanum...”, podobnie jak Maksyma Gorkiego „Człowiek to brzmi dumnie” w „Stawrida w tomatie / eta zwuczył gordo...” (s. 12). Obok tych, mamy aluzje do utworu Dylana Thomasa¹³, Słowackiego (Pornic, s. 17), a poprzez „Mistah Kurtz” – odniesienie do *Jądra ciemności* Josepha Conrada¹⁴ (s. 22). Dalszy ciąg rejestru parafraz i nawiązań, gdzie sąsiadują Pascal, Kolumb, Odys, Hiob, Luter, Chauser – z Timothyem McVeighem, terrorystą z Oklahoma City¹⁵, nie buduje wyrazistego wzoru, nie ma doń klucza innego niż nieograniczona swoboda skojarzeń, chaos myśli. Jest nim właśnie symbolicznie pojmowane morze – jako, chciałoby się powiedzieć, „morze zjawisk”, nieogarniona otchłań. W tym sensie, jak inni współcześni polscy poeci, tak Baczewski nie tyle pisze o morzu, co „morzem pisze o sobie”¹⁶. *Morze i inne morza* to przede wszystkim tom wierszy – czy jak chce Zadura¹⁷ – traktat poetycki – o niepochwytności świata w wielości jego przejawów, niemożności ogarnięcia przez jednostkę niepojętego. Morze w tym tomie to symbol chaotycznego bogactwa – i tajemniczej, nierozpoznanej siły rzeczywistości. Morze – jak zauważa Alina Świeściak – jest w zbiorze także alegorią czasu, wieczności, dającą asumpt do rozważań na temat podróży, obecności i nieobecności, boskości, moralności, szaleństwa, a nawet homoseksualizmu czy ojcostwa¹⁸. Pierwszy poemat, *Morze II*, otwiera wers, wyodrębniony graficznie: „Wystarczy, że zostawisz umysł samemu sobie, a już zaczyna płynąć.” (s. 7). I dalej: „Morze jest niepoprawne. Morze jest może. / na pewno jest umysł i to, co w nim boli. / Dlatego nie pytaj. Choćbyś zgłębił morze, / nie zgłębisz prawdy. Umysł ci będzie przeszkodą” (s. 7–8). Motyw morza – i sam rzeczownik ‘morze’ – powtarza podmiot liryczny wierszy Baczewskiego w różnych kontekstach niemal mantrycznie, morze bowiem jest w analizowanym tomie istotą rzeczy albo raczej – symbolem tego, czego inaczej wyrazić się nie da: tej istoty rzeczy właśnie.

¹³ Lłaregyb (właśc. Lłaregub) z wiersza Dylana Thomasa, s. 17.

¹⁴ A pośrednio też do motta *Wydrążonych ludzi* Thomasa Stearnsa Eliota.

¹⁵ McVeigh doprowadził w kwietniu 1998 r. do eksplozji budynku administracyjnego w Oklahoma City, zginęło 168 osób.

¹⁶ Por. przyp. 8.

¹⁷ Por. przyp. 11.

¹⁸ Por. A. Świeściak, *Baczewski i inne morza*, „Opcje” 2007, nr 1 (66), s. 101.

Stąd rozważania poetyckie Baczewskiego nabierają czasami znamion sentencji, zarówno ze względu na formę gramatyczną przekazu (bezosobową lub w 2 osobie liczby pojedynczej), jak i ocierającą się o paradoks stylistykę. Owa mantryczność, powtarzalność i ogólnikowość dają efekt kontemplacyjny. Podmiot liryczny *Morza i innych mórz* buduje swoją refleksję, wychodząc od obrazu morza ku abstrakcyjnemu uogólnieniu. „Pisząc kolejne wiersze z tego tomu bardzo intensywnie przeżywałem sam obraz morza” – wyznał poeta w rozmowie z Marcinem Mońką¹⁹. Obraz morza jest zatem obiektem kontemplacji na temat ludzkiej egzystencji (w wymiarze jednostkowym i ponadindywidualnym).

Uwielbiam tonąć. Muszę przyznać, że zawsze, zawsze / pociągała mnie ta chłodna lekkość,
ten bezgłośny bezruch. / Już od szczenięcych lat marzyłem o tym, by pójść na dno.
/ Uwielbiam być ogniwem w łańcuchu roślinności.

– wyznaje bohater drugiego w tomie wiersza – *Morze* (s. 15). To nie jest deklaracja samobójczych marzeń, ale metaforyczny opis postawy kogoś, kto chce zjednania ze światem, rozmycia się w nim, nirwany (?). Morze to tutaj, w obrębie całego tomu, jedno z imion świata, symbol i metafora świata. Jest nieogarnione przestrzennie, poza czasem, wieczne:

Ogromne zawsze i wszędzie morza. Jak może istnieć
taka ilość najczystszej wody, z tymi wszystkimi
zawieszonymi nad nią gwiazdami? Ogromne nigdzie
i nigdy morza. (s. 18)

i dalej

Jak może być morze? Doprawdy, taka ilość
czegoś, co nie jest tobą, wydaje mi się
rezultatem czyjejś przesadnej inwencji.

Niepożliwe jest morze. Nie pojawia się bowiem
żadna wiekuista konkluzja, przeciwnie, wszystko
okazuje się dygresją pod otrzewną z glonów,
wszystko okazuje się brakiem tlenu
w zagęszczonym świetle.

Człowiek i morze. Punkt i nieskończoność. (s. 19)

Jest w tym morzu-wszystkim Baczewskiego konsekwentna niewyraźność, której nie zaspokoja, nie zniosą zastosowane formuły paradoksalne (np.: „wielki bezruch ukazany pod postacią ruchu”, s. 19) ani wytarte frazeolo-

¹⁹ M. Mońka, *Rozmowa z M. K. E. Baczewskim*, „Gazeta Katowice” – dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”, 18 VII 2007, za: <http://miasta.gazeta.pl/katowice/1,35018,4323304.html>

gizmy, spiętrzone na wzór litanijny („Morze Grzechu, Morze Pychy, Morze Kłamstwa, / Morze Oszustwa, Morze Zawiści, Morze Zbrodni”, s. 16). Bohater liryczny doświadcza też w kontakcie z morzem emocjonalnej bliskości („Zanurzając dłoń czujesz, że rozdierasz / ciało matki”, s. 18) oraz odczuwa jego erotyczny potencjał („dziewczyzna płynie: morze / przylega do jej ciała tak namiętnie tak szczelnie / że kontrolować te strefy zgniotu / to tak jakbyś pytał korpuskuł miłości / o ich stosunek do fal sypiania ze sobą”, s. 23; „woda ma dziś barwę porannej rozkoszy”, s. 24).

Morze jako wielki zbiornik wodny to w tomie Baczewskiego punkt wyjścia, impuls do refleksji nad poszukiwaniem morza w sobie, w człowieku. Jaki zatem jest punkt dojścia? Tom *Morze i inne morza* traktuje o ludzkim doświadczeniu, losie – równie niepochwytym i tajemniczym jak żywioł morski. To poemat o poczuciu zagubienia wśród faktów, uczuć, w codzienności i kulturze. „Morze jest domem przeszłości: tej, która nie wróci, / a i tak z trudem zdołała się przydarzyć” (s. 18) – deklaruje podmiot wiersza *Morze*. Morze to tajemnica dziania się i potencjalności tkwiącej w świecie, nieodkrytej i przerażającej. „Wielkie, zaburzone, żywe – trudno zweryfikować / cechy czegoś, co przeraża ponad zdolność opisu” (s. 18). Morze jest w zbiorze wierszy Baczewskiego istotną figurą: lokuje małego człowieka wobec bezkresu. Perspektywa jednostkowa jest tu zawsze perspektywą nieprzekraczalnego ograniczenia. Z tej perspektywy:

Świat jest na piechotę.
Zegary chodzą, a czas płynie dalej.
Świat jest na piechotę – po cóż nam okręty,
jeśli wiadomo, że szczęście przychodzi,
a nie przyływa? (s. 31)

Nie morze wyobraźni więc, lecz kał sprzeczności
I uryna symbolu. (s. 29)

Ale jest też inna optyka, wyrażona przez obraz morza: optyka wieczności i bezkresu. W niej morze przeraża i uświadamia człowiekowi jego małość, „Dlatego nie pytaj, uwierz raczej, / że z każdą falą przybija do brzegu inne morze / i nic nie wraca, nikt nie wraca, wszystko ginie” (s. 8). W autokomentarzu do tomu Baczewski przyznał:

W swojej książce morza nie traktowałem jako faktu, lecz jako metaforę czegoś większego od człowieka. Czegoś co z jednej strony powoduje nagły przypływ lęku, z drugiej strony niejako zmusza do gestów odwagi²⁰.

²⁰ *Ibidem*.

Budowaniu tej metafory konsekwentnie służy obecna w *Morzu i innych morzach* rozwichrzona poetyka artzinowa, sięgająca niekiedy aż po dosadny lub nonsensowny dowcip happenerskiej zgrywy, by w ten sposób wyrazić jej przedstawiciel kondycję współczesnej, zagubionej wobec Tajemnicy jednostki oraz jej przerażenie, lęk czy co najmniej niepokój przed niepoznawalnym, uobecnionym w tomie poprzez motyw morza. W tomie toczy się – jak pisze Świeściak – gra o tożsamość pojęć, specyficzny dialog z postmodernizmem, „który – jak wszystkie inne systemy myślenia – zostaje tu przekroczony, zironizowany”²¹. Dlaczego ta gra o tożsamość jest grą motywem i obrazem morza? Jak zauważył Emil Cioran, „O niepokoju można powiedzieć wszystko to samo, co powiedziano o morzu”²².

Tomasz Cieślak

***Morze i inne morza* by Marek Krystian Emanuel Baczewski**

(Summary)

The purpose of the study was the analysis of motif of sea in M. K. E. Baczewski's lyrics volume *Morze i inne morza* (2006). This motif is not significant in Polish old and present-day poetry, but rather frequent.

Morze i inne morza is based on many incoherent inspirations and associations of various pictures. For Baczewski, it is the way of conceptualization of the chaos of the universe, unknowable abyss of reality and the allegory of time and eternity.

²¹ A. Świeściak, *op. cit.*

²² E. Cioran, *Zeszyty 1957–1972*, tłum. I. Kania, Warszawa 1974, s. 173.

Jerzy Wiśniewski

**MORZE I MUZYKA POLIFONICZNA. UWAGI O WIERSZU
SÓŁ KONSTRUKCJI MIRONA BIAŁOSZEWSKIEGO**

1

Wiersz Mirona Białoszewskiego *Sól konstrukcji* wchodzi w skład cyklu *Pokrewieństwa*, umieszczonego w tomie *Obroty rzeczy po Balladach rzeszowskich, Balladach peryferyjnych i Szarych eminencjach*¹. Na wstępie warto określić miejsce, które zajmuje w debiutanckim tomie poety z roku 1956.

Cykle ballad, otwierające *Obroty rzeczy*, można uznać za wyobrazeniową podróż poety w bezpowrotnie minioną przeszłość kultury, dotkniętej w połowie XX wieku kryzysem i destrukcją. Ballady Białoszewskiego są subiektywnymi rekonstrukcjami dawnego, zachowanego szczątkowo świata: „gotyckiego” – z czasów średniowiecza i renesansu (*Ballady rzeszowskie*), i „secesyjnego” – sprzed kataklizmu wojny (*Ballady peryferyjne*). Poeta nawiązuje specyficzne relacje z fascynującymi go dawnymi przedmiotami i, poddając się wrażeniom oraz sięgając do własnej pamięci, pozwala działać wyobraźni. Rekonstruowana w ten sposób rzeczywistość, choć odkrywa szczególne piękno i przypomina o dawnych prawdach dotyczących istnienia duchowego ładu, nie stanowi już wystarczającego oparcia dla człowieka ocalonego z wojennego „pożaru”. Dlatego potrzebne staje się wyjście z tego iluzorycznego choć pięknego świata i wejście w rzeczywistość codziennej egzystencji.

Począwszy od cyklu *Szare eminencje* główną zasadą poezji Białoszewskiego staje się zatem bieżące, teraźniejsze doświadczenie kontaktu z rzeczami należącymi do bezpośredniego, najbliższego otoczenia człowieka i dążenie

¹ M. Białoszewski, *Obroty rzeczy. Wiersze*, Warszawa 1956, s. 84.

do odkrywania ukrytego w nich sensu. Poeta, pożegnawszy się z dawnym światem, rozpoczyna poznawczą, mającą sięgać istoty rzeczy eksplorację tego, co „podręczne”, koncentrując uwagę na przedmiotach zaskakująco niepoetyckich (np. łyżce durszłakowej, piecu kaflowym, szafie, podłodze, drewnianym stole, pufie, firance, ścianie)². Dzięki specyficznemu wyostrzeniu percepcji i spojrzeniu w nowy sposób na rzeczywistość staje się możliwe odkrywanie wewnątrz tego, co powszednie i potoczne, zupełnie nowego porządku – zobaczenie, mówiąc przenośnie, nieznanych, zaskakujących „obrotów rzeczy”³.

Poeta, praktykując „nieustanne uroczyste zdziwienie”⁴ – czyli odrzucając nawyki postrzegania i rutynę myślenia – przemierza najpierw „kosmos” mieszkania. Wszakże nowe, kontemplacyjne spojrzenie na rzeczywistość daje się zastosować – choćby najpierw tylko wyobrazeniowo i spekulatywnie – również do tego, co znajduje się na zewnątrz „pustelni” jego pokoju. Nieprzyczajenie do rzeczy daje możliwość ujżenia nieoczywistych, zaskakujących powiązań między przedmiotami i zjawiskami. O dokonywanych przez poetę niezwykłych odkryciach w tej dziedzinie mówią wiersze z cyklu *Pokrewieństwa* (umieszczonego zaraz po *Szarych eminencjach*) – wśród nich także *Sól konstrukcji*⁵.

² Rzeczy te pojawiają się w kolejnych wierszach *Szarych eminencji* – w *Szarych eminencjach zachwyty* (durszłak i piec), *Swobodzie tajemnej* (szafa), *Podłogo, błogosław!* (podłoga), *Stołowej piosence prawie o wszechbycie* (stół), *Sztukach pięknych mojego pokoju* (szafa, pufa, firanka, krzesło, siennik), *O mojej pustelni z nawoływaniem* (ściana, widelec, kurz).

³ Mówi o tym wiersz *O Obrotach rzeczy* z cyklu *Szare eminencje* („A one krążą // I krążą. // Przebijają nas mgławicami. // Spróbuj schwycić / ciało niebieskie / któreś z tych / zwanych „pod ręką” – [...]”).

⁴ Zob. wiersz *O mojej pustelni z nawoływaniem* z cyklu *Szare eminencje*.

⁵ Wiersz ten jest trzecim ogniwem cyklu. Poprzedzają go *Jednym palcem wystukane* i *Za język pociągnąć*; następne to: *Z elementarza istnienia*, *Nocne kucie szyn na Jana Duklana Kalendarzowego*, *Zielony: więc jest*, *Od ziemi odrosnąć*, *Noce nieoddzielenia*, *Do NN****, *Słowa dokładane do wiśniowych wołów*. Tropienie pokrewieństw między różnymi rzeczami pozwala poecie odkrywać tajemniczą więź panującą wśród istnień. Wprost opowiada o tym trzecia część wiersza *Noce nieoddzielenia*: „Noc. / Teraz już razem rośniemy, krążymy / kartofle ludzie psy dachy... / Kto idzie? Kto oddycha? / Ty nade mną i dalej – / gałąź, daj mi łapę, / nie nadeptujmy na siebie, / moja nogo kamienna / koro rybo / mów mów byle co... // czujecie, jak nam serce bije / pod łuskami pod muszlami / ach, ten niepokój / odrzućmy – / umieramy razem”. Doświadczenie zjednoczenia z innymi istnieniami, któremu towarzyszy wrażenie wykroczenia poza ramy zwykłego porządku czasowo-przestrzennego, pozwala odkrywać równość wszystkiego, krzepiącą wobec faktu powszechności umierania.

2

Sól konstrukcji

morze
słania się na soli

strona fali
nieustalona
jak u wrzeciona
o, więcej!
jak u motetu wrzeciona

wody mierzą
z piachu sandały

a kiedy wpatrzeć się
w słone nogi
wyglądają
na nogi abstrakcji
na nogi muzyki Bacha

fale!
kładźcie peruki
ćśśś

Odkrywanie zaskakujących pokrewieństw następuje tu podczas obserwacji morza dokonywanej przez poetę stojącego na plaży. Oto jego wstępne ustalenia: morskie wody kołyszą się, a ich fale cyklicznie opływają piaszczysty brzeg. Symbolika tak zobaczonego morza zdaje się oczywista: oznacza ono (m.in.) chaos, zmienność, niestabilność, nieokiełznanie, ale także rzeczywistość zamkniętą w rytmicznym cyklu przemian.

W zobrazowaniach przedstawionych w początkowych fragmentach wiersza kryją się jednak także ujęcia dość zagadkowe. Zarówno antropomorfizacja morza (ma ono „nogi” i „mierzy sandały”), jak i wypowiedzenie „słania się na soli”, sugerują istnienie jakiegoś specjalnego „fundamentu”, na którym opiera się jego chwiejny byt. Poeta upatruje tych podstaw – czyli symbolicznych „nóg” morza – w soli. Zarazem jednak utożsamia tę sól z wodami morza (skądinąd wiadomo, że jej obecność stanowi cechę dystynktywną tych wód), a jego „nogami” nazywa także fale. „Sól” w pierwszym wypowiedzeniu wiersza wskazuje zatem metonimicznie na wodę morską – czyli taką, której stałą własnością jest falowanie. Podstawą istnienia morza – jego, mówiąc przenośnie tak jak chce poeta „słonymi nogami” – wydaje się zatem to, co ustanawia i podtrzymuje jego niestabilność i entropię. Wszakże stwierdzeniu tego stanu rzeczy towarzyszy inne, nowe odkrycie: „słone nogi” morza, będące same dla siebie niewystarczającym, bo z istoty chwiejnym, oparciem, próbują znaleźć dodatkową, pewniejszą

podstawę w okalającym je lądzie. Morskie wody „mierzą / z piachu sandały”, a więc próbują osadzić w brzegowych formach swoje stopy – palczaste wypustki fal, opływające plaże rytmicznym, posuwisto-wstecznym ruchem. Symboliczne znaczenia związane z tym przedstawieniem mogą potwierdzić słuszność formułowanych przypuszczeń. W obrazie stóp mierzących sandały kryją się podteksty erotyczne; przedstawiona w wierszu sytuacja może zatem oznaczać dążenia do zaślubin zmiennego morza, wyposażonego w falliczne stopy fal, ze stabilną ziemią, dysponującą vulviczną plażą⁶.

Spotkanie morza z lądem, ujrane na płaszczyźnie symbolicznej jako akt seksualny, można postrzegać jako figurę czynności kreacyjnych, dających początek rzeczy zupełnie nowej. Stwarza to możliwość zauważenia kolejnego, zaskakującego pokrewieństwa: obraz wypiętrzonych na płyciznie i załamujących się kolistcie fal – przed ich wpływaniem na brzeg – budzi skojarzenia z przędzeniem („strona fali / nieustalona / jak u wrzeciona”). Ruch, w którym następuje zachwianie kierunków wcześniej ustabilizowanych – strona wewnętrzna fali staje się zewnętrzną i na odwrót, jest więc „nieustalona” – wydaje się skutkiem pracy wrzeciona, które obracane, tworzy z przędzy nić. Podstawę tej asocjacji stanowi wizualne podobieństwo zawijającej się kolistcie fali i wiru przędzy. Spotkanie fal z brzegiem budzi zatem skojarzenia z tworzeniem, opartym na porządkowaniu amorficznej materii – na organizowaniu z jej elementów konstrukcji o nowej jakości.

Wszakże poeta sięga widzeniem jeszcze głębiej, ekspresywnie sygnalizując swoje następne odkrycie: „o więcej! / jak u motetu wrzeciona”. Niewidzialne wrzeciono, o którego istnieniu można wnosić, obserwując zawirowania fal morskich, przypomina mu motet – jeden z najstarszych gatunków muzyki polifonicznej – kompozycję, w której kilka głosów, osnutych wokół wiodącego *cantus firmus*, spleta się w konstrukcyjną całość⁷, na wzór nici skręcanej

⁶ Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 259–260 i 403.

⁷ Zob. U. Michels, *Atlas muzyki*, Warszawa 2002, s. 124–125. Motet to „jedna z najstarszych i najtrwalszych wielogłosowych form wokalnych”, która utrzymywała się „w muzyce od XIII do XIX wieku”, przechodząc „w tym okresie wielokrotne przemiany stylistyczne”. Motet „największą rolę odegrał w średniowieczu i w okresie renesansu. W tym czasie był czynnikiem decydującym o rozwoju techniki wielogłosowej. Później przyjmował środki wykształcone na gruncie innych form, bądź był wyrazem archaizacji. Nazwa motet (franc. *le mot* = słowo) wiąże się z jego genezą. Powstał on w analogiczny sposób jak *sekwencja*, tzn. na drodze tekstowania *melizmatów*. Podstawą dla tych czynności były dla motetu odcinki melizmatyczne *organum* i *klauzul*, które zaopatrywano w nowy tekst. Na oznaczenie głosów z nowym tekstem wprowadzano nazwę *motetus*; przeszła ona w niedługim czasie na całość utworu. [...] Głównym czynnikiem formotwórczym w motecie średniowiecznym był rytm. [...] W okresie renesansu powstało kilka rodzajów motetów. U J. Okeghema i J. Obrechta motet odznaczał się długonutowym *cantus firmus* z towarzyszeniem gęstej polifonii innych głosów. U Josquina des Prés otrzymał przejrzystą budowę dzięki wprowadzeniu przeciwstawnych odcinków dwugłosowych, które w toku utworu łączyły się w większe kompleksy głosowe”. (Zob. *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995, s. 576–577).

z włókien przędzy. Przędzenie oznacza tu zatem nie tylko muzyczną kreację, ale także symbolizuje techniki imitacyjne, umożliwiające powstanie spójnej konstrukcji polifonicznej – motetu. Zapatrzenie w ruch morskich fal stwarza zatem możliwość poznawczego studium nad kreacją wielogłosowej, harmonijnej muzyki.

Pojawienie się skojarzeń muzycznych podczas prowadzonej przez poetę obserwacji morza ustala kierunek jego dalszych dociekań. Wpatrzenie się „w słone nogi” morza – czyli jeszcze głębsze niż dotąd analizowanie jego istotowych podstaw – przynosi kolejne odkrycie. Są one zaskakująco identyczne ze strukturalnym rdzeniem muzyki Bacha: „wyglądają / na nogi abstrakcji / na nogi muzyki Bacha”⁸. W ten sposób poeta zdołał zobaczyć abstrakcyjną, uniwersalną „sól konstrukcji”, zapowiadaną przez tytuł wiersza – czyli metafizyczny fundament zarówno morza, jak i polifonii Bachowskiej. Tym samym odnalazł najgłębiej ukrytą przesłankę pokrewieństwa wszystkich rzeczy i zjawisk: substancję, która – ta sama, niezmienna i identyczna – przejawia się w różnych, jednostkowych formach istnienia⁹. Jego udziałem staje się zatem mistyczne doświadczanie jedności świata. Dlatego po odkryciu pokrewieństw wszystkich rzeczy, poeta obserwujący fale morskie, prosto-linijnie spodziewa się, że staną się one barokowymi muzykami, którzy, po założeniu peruk, rozpoczną koncert; nawołuje bowiem: „fale / kładźcie peruki / ćśśś”. Morze, wdzierające się na brzeg, postrzegane jako symbol czynności kreacyjnych, zostaje skojarzone z ansamblem muzycznym, którego członkowie – czyli „fale-muzycy” – to przypominająca pramaterię dźwięków „przędza”. Szum tak ujranych fal to jednak zaledwie przygotowanie – „strojenie” się do gry. Trzeba go zatem uciszyć, by została wydobyta na powierzchnię muzyka w postaci doskonałej; trzeba odpowiednio nastroić percepcję, by mieć możliwość usłyszenia tego, co głęboko ukryte. Proces tego sięgającego coraz głębiej słyszenia został odzwierciedlony w semantyce onomatopei

⁸ Specyfika muzyki Bacha, dająca się uchwycić zarówno podczas jej słuchania, jak i w trakcie analizy formalnej, często oddawana określeniami „matematyczna” czy „abstrakcyjna”, skłaniała do poszukiwania zasad rządzących jej strukturami. O ideach stanowiących podstawę dla tej muzyki pisał m.in. Bohdan Pocię: „Każda prawdziwa koncepcja muzyki [...] wyrasta z określonej wizji świata, z odczucia i koncepcji rzeczywistości. Każda tedy koncepcja muzyki może być określona przy pomocy pojęć filozoficznych. Przy pewnym więc filozoficznym nastawieniu odkryjemy u Bacha dwie jakby – w pewnym sensie uzupełniające się – koncepcje muzyki: pierwszą nazwijmy „esencjalną” lub „substancjalną”; drugą „egzystencjalną” lub „modalną” (od *modi*, czyli sposobów istnienia). Pierwsza koncepcja dotyczy idei, myśli, kardynalnych zasad tworzenia konstrukcji polifonicznej; druga koncepcja odnosi się do brzmienia, harmoniki, instrumentacji, melodii”. (B. Pocię, *Bach – muzyka i wielkość*, Kraków 1972, s. 36–37).

⁹ Myśl ta ma swoje źródło w Arystotelesowskim pojęciu substancji oraz w rozważaniach filozofów epoki Bacha – Spinozy i Leibniza, z których ideami muzyka lipskiego kantora jest głęboko spokrewniona (zob. B. Pocię, *op. cit.*, s. 13–41).

„ćśśś”, kończącej wiersz. Po pierwsze, jest ona naśladowaniem szumu morza. Po drugie, jest głosem poety, który ucisza ten szum, by móc usłyszeć coś więcej. Po trzecie wreszcie, oznacza ukryty pod szumem „odgłos” pełni bytu, usłyszany przez poetę, kiedy fale grają Bachowską polifonię – „odgłos” doskonałości, paradoksalnie bliski ciszy absolutnej.

Zaproponowane przez poetę nowe, dogłębne spojrzenie na falujące morze prowadzi do odkrycia jego ukrytej istoty. Wtedy też okazuje się, że jest ona zaskakująco zbieżna z właściwościami konstrukcyjnymi muzyki polifonicznej (przywoływanej w wierszu formą motetu i twórczością Bacha), która symbolizuje ład świata i jego wewnętrzną spójność.

Ukazane w wierszu Białoszewskiego *Sól konstrukcji* tropienie pokrewieństw między odległymi rzeczami prowadzi do odkrywania harmonii świata; staje się to jednak możliwe dopiero wtedy, gdy zostaną odrzucone stereotypowe, utarte sądy i mniemania, a dostrzeżone nowe, nieznanne „obroty rzeczy”.

Jerzy Wiśniewski

The sea and polyphonic music. Notes on the poem *Sól konstrukcji* by Miron Białoszewski

(S u m m a r y)

In the poem *Sól konstrukcji* from the cycle of poems *Pokrewieństwa* in the volume *Obroty rzeczy* 1956 (*The Revolution of Things*), Miron Białoszewski describes a waving sea, which leads to discovering its hidden nature, surprisingly similar to the structural characteristics of polyphonic music – exemplified by the form of a motet and the works of Bach.

Searching for affinities and similarities between distant things, Białoszewski discovers the harmony and internal cohesion of the world. It becomes possible when all stereotypic opinions and clichés are rejected and we perceive a new and unknown “revolution of things”.

Aleksandra Antczak-Zajdel

**MUZYCZNOŚĆ WE WSPÓŁCZESNYM MISTERIUM
NA PRZYKŁADZIE DRAMATU ROBERTA LEWANDOWSKIEGO
*PUSTYNIA. MISTERIUM NA DWÓCH STARCÓW I CHORAŁ*¹**

Misterium uznawane jest za najdoskonalsze dzieło dramatyczne epoki średniowiecza, które ukazuje tajemnice wiary chrześcijańskiej. Po raz pierwszy nazwa ta została zastosowana dla oznaczenia gatunku teatralnego w liście królewskim wystawionym przez Karola VI. Już od 1450 roku nazwę tę stosowano najczęściej do żywych obrazów przedstawianych najczęściej przy wjazdach książęcych. W roku 1437, gdy Karol wjeżdżał uroczyscie do Paryża, rozstawione były wzdłuż ulic, którymi przejeżdżał, żywe obrazy przedstawiające różne sceny z Ewangelii – Zwiastowanie, Męka Pańska, a także Zmartwychwstanie. Autorzy misteriów religijnych chętnie korzystali ze źródeł hagiograficznych, czerpiąc przy tym wiele z apokryfów, legend i tradycji ustnej. Dominowały jednak tematy biblijne, dalej żywoty świętych, a na końcu legendy. Warto dodać, że wieki średnie lubowały się we wszelkich opowieściach i często pomiędzy historią a legendą nie istniała żadna różnica².

Misterium było najpowszechniejszą formą teatralną docierającą do szerokiej publiczności, która pojawiła się we wszystkich prawie krajach europejskich. Utwór misteryjny składał się ze scen różnej długości, nie zawsze wyraźnie od siebie oddzielonych, prezentujących wydarzenia w porządku chronologicznym; następstwo scen wynikało z motywacji poza-

¹ „Dialog” 1999 nr 9, s. 31–39.

² Zob. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006.

dramatycznych – miało oparcie w tekstach biblijnych³. Misteria pojawiły się w średniowiecznej Europie ok. XII i XIII wieku⁴, podejmując inspiracje z wcześniejszych dramatów liturgicznych. W misterium, inaczej niż w dramacie liturgicznym, wydarzenia przedstawiano w sposób narracyjny; były to swoiste sztuki historyczne. W wieku XIV misteria stanowiły odrębny, samodzielny gatunek dramatyczno-teatralny, niezależny od tradycji antycznej⁵. W terminologii staropolskiej nie używano odrębnej nazwy dla określenia utworów misteryjnych. W tekstach spisywanych w Polsce w XVI czy XVII wieku wprowadzano do tytułów ogólne, stosowane także do innych gatunków dramatycznych i narracyjnych⁶, określenia: *historia* (*Historia o chwalebnyim Zmartwychwstaniu Pańskim*) lub *dialogus* (*Dialogus pro festo Trium Regum*). Sama nazwa została wprowadzona do literatury naukowej pod koniec wieku XIX. Na misteria składały się utwory dramatyczne przedstawiające wybrane wydarzenia ze Starego Testamentu i ewangeliczne (najczęściej wątek narodzenia ze scenami wędrówki do Betlejem, adoracji pasterzy i królów, wątek Pasji i Zmartwychwstania), a także martyrologię świętych. Misteria swoją materią ideową i wartościami artystycznymi przynależą do kultury masowej. Zajmują godne miejsce obok pieśni, literatury sowizdrzałskiej czy komedii rybałtowskiej⁷.

Dramaty liturgiczne były w całości śpiewane, natomiast misteria recytowano, a śpiewano tylko te partie, które zostały zapożyczone z oficjów liturgicznych. Śpiewane kwestie aktorskie są stosunkowo rzadkie i pozostają jakby w opozycji do dramatu liturgicznego.

Składowe elementy misterium to: średniowieczna geneza, sakralność, obecność tajemnicy wiary, proces wtajemniczenia, doświadczenie religijnego wyzwolenia, w którym uczestniczy publiczność. Od przełomu XIX i XX

³ Bywało i tak, że misteria rozrastały się do niebotycznych rozmiarów i wówczas wystawiano je w częściach, tworząc cykle misteryjne. Warto dodać, że materia biblijna fabuły a także postacie świętych wносиły do sztuki bogate i złożone znaczenia, dlatego wiele faktów, epizodów czy sytuacji rodziło sens alegoryczny, który nie wynikał z prezentowanych wydarzeń, lecz objaśniano go w prologu lub epilogu. Również oceny moralne bohaterów, kwalifikacje czynów czy wreszcie zależności między postaciami były z góry ustalone.

⁴ Gatunek ten pojawił się w XII w., a niektóre misteria mieszały łacińskie teksty obrzędowe z tekstami w językach wernakularnych i w pewien sposób były zależne od obrzędów kościelnych. Dopiero w XIV w. ich forma i zawartość wykrystalizowały się i wyodrębniły się pewne grupy tematyczne – powstał między innymi zupełnie oddzielny rodzaj widowiska o cudach Matki Boskiej, mirakle.

⁵ Stał się oryginalnym i jedynym w swoim rodzaju produktem średniowiecznej Europy, podobnie jak hymn, sekwencja, chorał gregoriański czy malarstwo wieków średnich.

⁶ W większości miały misteria charakter narracyjny, „wyłożony oczywiście techniką dramatyczną, poprzez dialogi person scenicznych i odpowiednie środki wyrazu teatralno-optyczne” (J. Lewański, *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne. Misterium*, Wrocław 1969).

⁷ Zob. *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok*, red. T. Michałowska, Wrocław 1998.

wieku dokonywała się swoista rekonstrukcja formy średniowiecznego gatunku, a za klasyczną formę dramatu symbolicznego uznaje się stylizowane misterium średniowieczne⁸.

W okresie Młodej Polski termin *misterium*, mimo iż obarczony tradycją gatunku, nabiera sensu aksjologicznego i odsyła do szeroko pojętej misteryjności jako „tonacji stylowej” powiązanej z określonym obszarem tematycznym⁹.

Istotną kwestią staje się wówczas misterium, które rozgrywa się w ludzkiej duszy. To właśnie pod koniec epoki neoromantycznej uzyskuje nowe treści: artysta współodczuwający z ludzkością przeżywa misterium odkupienia. Bóstwo jest jednak nieznane, gdy staje się nim niezbadana głębia ludzkiej duszy; wówczas tradycyjny „Bóg” pozostał w cieniu. Bogata treść pojęcia misterium determinowana była każdorazowo rodzajem *sacrum*, do jakiego miała się odnosić.

Chorał gregoriański jest liturgicznym śpiewem kościoła rzymskokatolickiego. Ukształtował się na początku VIII wieku, a pierwsze znane nam rękopisy zawierające jego zapis pochodzą z wieku IX¹⁰. Na chorał składają się adaptowane śpiewy pochodzenia m.in. greckiego, synagogałnego, syryjskiego czy bizantyjskiego. Już w IX wieku chorał objął swym zasięgiem Germanię, Czechy i Polskę (966). Niezależnie od tradycji rzymskiej rozwijały

⁸ Zob. A. Ziółowicz, „*Misteria polskie*”. Z problemów misteryjności w dramacie romantycznym i młodopolskim, Kraków 1996.

⁹ Młodopolskie rozumienie terminu „misterium” było kontynuacją tradycji kulturowej – antyku, średniowiecza, romantyzmu, ale na jego kształt wpłynęły także określone poglądy i koncepcje filozoficzne (istotny wpływ wywarli R. Wagner, A. Schopenhauer, F. Nietzsche, H. Bergson i R. Steiner). Na kształtowanie się pojęcia „misterium” zasadniczo rzutowało zagadnienie transcendencji i relacji między nią a człowiekiem. Jedną z dwu dróg wyzwolenia cierpiącego człowieka z beznadziei otaczającego świata stało się współodczuwanie z cierpiącą ludzkością. Drugim wyjściem było całkowite poświęcenie się sztuce. Te dwie drogi posiadają swoisty „misteryjny” wątek, gdyż motyw współcierpienia odsyła do kontemplacji męki Chrystusa. Sztuce przypisuje się niemal sakralną moc działania. Podobna myśl powróci w Wagnerowskiej koncepcji teatru muzycznego traktowanego jak świątynia. Następnym motywem filozoficznym jest element wtajemniczenia, korespondujący ze znaczeniem misterium w Młodej Polsce. O. Ortwin używa tego określenia w różnych znaczeniach w zależności od kontekstu: jest to albo podniosły, tajemniczy stan duszy zupełnie wyobcowanej i samotnej, „pozateatralnej”, albo stanowi krąg zagadnień poruszanych w teatrze wraz z klimatem głębi przeżycia i odczucia. Wskazuje tutaj na Ibsena, którego twórczość „przywróciła godność wielkiego misterium”. Takie określenie posiadała walor oceniający poziom artystyczny twórczości dramaturga, a szansę przywrócenia godności daje scenie dramat religijny poprzez powrót do zagadnień dobra i zła, światów Ideалу i Doczesności, na wzór średniowiecznych misteriów. Por. A. Truskolaska, *Młodopolska ekspansja pojęcia „misterium”*, [w:] *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne. Misterium*, Wrocław 1969; I. Sławińska, M. B. Stykowska, *Wśród mitów teatralnych Młodej Polski*, Kraków 1983.

¹⁰ Wprowadzenie chorału przypisuje się błędnie papieżowi Grzegorzowi Wielkiemu. Istnieje grupa badaczy, którzy doszukują się genezy chorału gregoriańskiego w chorale starorzymskim.

się samodzielne śpiewy w liturgii mediolańskiej, benewentyńskiej, galijskiej, mozarabskiej (Toledo) i wizygockiej. Wszystkie te śpiewy wchodziły w skład tzw. monodii liturgicznej – *cantus planus*, czyli śpiewów jednogłosowych opartych na systemie diatonicznym¹¹.

Chorał gregoriański stał się w efekcie punktem wyjścia dla konstrukcji wielogłosowych, kontrapunktycznych, modyfikujących pierwotną linię melodyczną.

Śpiewy chorałowe są wyłącznie jednogłosowe i wykonywane przez chór męski¹². Rytmika chorału nie jest ujęta w podział na takty, ale uzależniona jest od tekstu i opiera się na następstwie słabych i mocnych akcentów. Istnieją zróżnicowane rodzaje śpiewów chorału gregoriańskiego¹³. Podstawowymi nabożeństwami, w czasie których wykonywany jest chorał, są msza i oficjał. Do form, których repertuar ulegał stałemu poszerzaniu, należą hymny, sekwencje, tropy, *versus*¹⁴ i *quasi-versus*. Były to formy zarówno oryginalne, jak i adaptowane z obcego repertuaru, np. liturgii bizantyńskiej. Do grupy form paraliturgicznych, zbliżonych do chorału gregoriańskiego, zaliczyć można misteria, dramat liturgiczny, wczesne łacińskie pieśni waganckie, najstarsze religijne pieśni trubadurów, także *konduktus*¹⁵.

*

Utwór R. Lewandowskiego *Pustynia. Misterium na dwóch starców i chorał* opisuje prostą klasztorną celę z jednym niewielkim oknem, w której dochodzi do tajemniczego spotkania OPATA i GOŚCIA – osób dramatu. Towarzyszy im średniowieczna sceneria i surowość zakonnego wystroju:

Ława, klęcznik, półka z dzbankiem i kubkiem, krucyfiks.

W tle słychać dźwięki chorału wykonywanego przez mieszkających tam mnichów. Nie wiadomo, kiedy ten śpiew się zaczyna, wiadomo tylko, że został nakazany ogólnie przez przełożonego – OPATA. Rozwija się roz-

¹¹ Zob. *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995.

¹² *Ambitus* melodii obraca się najczęściej wokół seksty, czasami dochodzi do duodecymy, np. offertorium *Jubilate Deo*, graduał *Qui sedes Domine*. Melodia chorału rozwija się wokół dźwięku podstawowego, czyli *finalis*.

¹³ Zaliczamy do nich: 1. śpiewną recytację (*accentus*) – śpiew sylabiczny, na jednym lub kilku dźwiękach, według pewnych schematów melodycznych, np. psalmy, oracje, ewangelie; 2. właściwy śpiew (*concentus*) – może być sylabiczny lub melizmatyczny, np. części stałe lub zmienne mszy, antyfony, hymny, lamentacje. Również w obrębie chorału rozwinęły się tropy (powstały w wyniku wprowadzenia tekstu pod melizmatyczne fragmenty melodii chorałowej) i sekwencje (wywodzą się z długich melizmatów allelujacyjnych).

¹⁴ *Versus* = werset, w chorale gregoriańskim wiersz psalmu lub kantyku lub całe zdanie z innego tekstu.

¹⁵ D. Wójcik, *ABC form muzycznych*, Kraków 1997.

mowa, która przypomina o sprawach skomplikowanych, tajemniczych i nierozwiązanych. Pojawienie się w klasztornych murach GOŚCIA wywołuje niezrozumiałe poruszenie OPATA, którego łączy z przybyłym tajemnica. Dialog potęguje strach i przerażenie w bohaterach, a towarzyszy im nieustający śpiew męskiego chóru

Nakazałem nieustające śpiewy...

Muzyka wypełniająca przestrzeń pełni funkcję zagłuszenia myśli bohaterów, oddalania się od istotnej kwestii rozmowy. Śpiew odgrywa także rolę uciszenia sumienia lub nawet jego kompletne wyciszenie czy zubożenie, ale także przywołania tego, co stanowi kwintesencję spotkania. Dramat R. Lewandowskiego nie odwołuje się do materiału biblijnego, nie koncentruje się na tajemnicach chrześcijańskiej wiary, ale akcja wydobywa pewną tajemnicę, której ujawnienie grozi skandalem. Elementami, które nawiązują do tradycji gatunku, są bohaterowie – mnisi oraz towarzyszenie chorału, który przenika klasztorne mury i spełnia niejako rolę narratora – komentatora zdarzeń, ale przede wszystkim ilustruje emocje przeżywane przez bohaterów; stanowi również dopełnienie akcji dramatycznej.

Chorał gregoriański jako śpiew liturgii rzymskokatolickiej realizowano podczas nabożeństw, melodie rozwijały się wokół dźwięku podstawowego, podobnie jak rozwija się dialog głównych bohaterów. Prawdopodobnie wraz ze śpiewem nakazano również modlitwę. Rozmowa nie rozwija się, ale oscyluje wokół jednego tematu. Wraz z przebiegiem akcji śpiew wzmacnia się, ale autor nie podaje dokładnie, jaki utwór ma usłyszeć odbiorca, jaki nastrój ma w nim wywołać; nie wiadomo też, jaki cel ma mieć falujący w tle dźwięk chorału. Śpiew stanowi dla bohaterów niejako przerwę w działaniu, jakby ich przeżywanie zostało na chwilę zawieszone po to, aby dźwięk muzyki przypominał im powagę sytuacji. W ostatniej kwestii muzyka wzmacnia się, trwa już poza akcją, jakby nic się nie zmieniło, a świat stał w tym samym miejscu.

W przeciwieństwie do misterii średniowiecznych, w utworze nie ma typowych kwestii śpiewanych, ponieważ muzyka chorałowa towarzyszy wydarzeniom, co potwierdzają kwestie wypowiedziane przez bohaterów:

GOŚĆ

Śpiewają.

OPAT

Powierzyłem ich kantorowi...

Niech śpiewają.

Również didaskalia potwierdzają nieustanność trwania muzyki. „Przenika tu, przytłumiony grubością kamiennych murów, chorałowy śpiew mnichów”. Takie zdanie niewątpliwie wprowadza w atmosferę utworu, koncentruje

uwagę odbiorcy na materii dźwiękowej, która będzie towarzyszyć całej akcji dramatu. Wraz z narastaniem napięcia dramatycznego „śpiew wzmagą się na ten moment”, co uwypukla przeżycia bohaterów, powagę sytuacji i skupia uwagę odbiorcy nie tylko na akcji dramatycznej, ale również na elementach jej towarzyszących. Rozwiązanie akcji przynosi uwagę odautorską:

Śpiew mnichów brzmi teraz jakby mocniej, czyściej – jest w nim wzniosłość gorliwej wiary. A może to złudzenie spowodowane przez ciemność?

Podkład muzyczny czy konkretny utwór nie rozdzielają poszczególnych scen, nie wprowadzają kolejnych bohaterów, nie pełnią roli przerywnika. Misterium rozgrywa się w duszy bohatera, który nie zgadza się na zaistniałą sytuację:

Byłem niczym pies, co pokąsawszy pana, kryje się w pobliskich chaszcach ze strachu przed karą, ale nie może... brak mu śmiałości, by stać się wolnym! Nie mogłem się od tego oderwać. Przerażało mnie to i wbijało w ziemię z obezwładniającą siłą nocnej mary, przed którą uciec można li tylko w jawę. Ale ten koszmar był jawą!! Nie było ratunku...

Chorał gregoriański, który trwa nieustannie, przywołuje *sacrum*, odwołuje się do powagi sytuacji, a przede wszystkim buduje nastrój tajemnicy, niedopowiedzenia i wewnętrznej grozy, która wypełnia wnętrza bohaterów. Misterium R. Lewandowskiego nie nawiązuje bezpośrednio do tradycji gatunku. Jego zasadniczy element koncentruje się na zachowaniu tajemnicy, której ujawnienie może przyczynić się do wywołania skandalu oraz zachwiania dotychczasowym życiem mnichów.

Aleksandra Antczak-Zajdel

**Musicality in contemporary miracle play on the basis
of drama *Pustynia. Misterium na dwóch starców i chorał*
by Robert Lewandowski**

(Summary)

The article presents brief historical description of miracle play and choral and their development of throughout centuries. What is more, it delineates connections between contemporary dramatic forms and genie traditions. The author concentrates on the musical elements and their functions in the process of creation of literary work and characters. It presents the correspondence literary and musical works.

Agnieszka Mielżyńska

TEMATYKA KULINARNA W LITERATURZE POLSKIEJ XX WIEKU

„Myślę, że pisanie książki o kuchni,
o obyczaju, o filozofii stołu
jest właśnie tęsknotą za czymś trwałym,
niewzruszonym, jak nasza tożsamość”.

Tadeusz Konwicki

Tematyka kulinarna od niepamiętnych czasów była obecna w literaturze wszystkich narodów. Gotowanie od zawsze stanowiło inspirację i wyzwanie dla twórców słowa. Opisy potraw w prosty sposób wzbogacają świat przedstawiony utworu, wprowadzają w realia opisywanej epoki, by w końcu stworzyć nastrój i zmysłowe wspomnienie minionych chwil.

Kolejne podrozdziały poświęcone zostały różnym aspektom polskiej kuchni. Pierwszy, zatytułowany *Kuchnia piknikowa*, przedstawia majówkę opisaną przez Juliana Tuwima w *Kwiatach polskich*; drugi, pt. *Kuchnia sentymentalna*, oparty na poezji Juliana Tuwima, sięga do wspomnień z czasów dzieciństwa. Ostatnia zaś część, zatytułowana *Kuchnia kresowa*, stanowi sentymentalną wędrówkę po Wileńszczyźnie.

Przedstawione przeze mnie przykłady opisują nie tylko kuchnię określonego miejsca i czasu, ale przede wszystkim opowiadają o stylu danego autora i środkach, które powziął, by jak najlepiej opisać nieuchwytny smak i zapach potrawy. Artykuł nie stanowi zatem syntezy polskich obyczajów kulinarnych minionej epoki.

1. Kuchnia piknikowa

Miejsce i czas pikniku, opisanego przez Juliana Tuwima w *Kwiatach polskich*¹, nie są dokładnie znane. Poetyckie wspomnienie obrazów, zapachów

¹ J. Tuwim, *Kwiaty polskie*, „Czytelnik”, cz. II, rozdz. I, Warszawa 1977, s. 140–143.

i smaków niewątpliwie sięga do przedwojennych przeżyć poety tułacza i stanowi liryczny opis nieposkromionej ucztę zmysłów.

Letnią porą, w sadzie, młode dziewczęta i chłopcy spotykają się na pikniku. Panny spacerują po trawie, pachnącej świeżością i błyszczącej, być może od promieni słońca odbijających się w kroplach rosy. „Panny ulubione”, pisze o nich poeta, podkreślając ich wyjątkowość i wyróżniając wśród innych dziewcząt. Dziewczyny naśladują swoje matki i jak najprawdziwsze gospodynie zapraszają na posiłek: „Prosimy, prosimy panów kawalerów!”, na murawie już leży biały obrusik. Najpierw zgłodniała młodzież uraczyła podniebienie bułką z serdelkiem i ogórkiem, niewykluczone, że kiszonym. Do wyboru były jeszcze obwarzanki i pochodzące z kuchni żydowskiej bajgielki, będące rodzajem obwarzanka z gotowanego ciasta. Oprócz serdelków młodzi jedli kaszanki i blutwursty², maczane w musztardzie. Później jedzono chrupiące korniszonki, kapustę ze skwarkami i golonką oraz różne ryby: szprotki, rolmopsy, śledzie i piklingi³. Po konkretnych smakach przychodzi pora na deser. Panny otrząsają z gałęzi czereśnie – kraszanki i kwaszki wiśnie „szklanki” i napełniają nimi dzbanuszki. Później zanoszą kawalerom wielkie pączki z powidłami, kremowe rurki, cukierki irysy, hopjesy, cięguty (będące najprawdopodobniej czymś w rodzaju współczesnych „krówek”), turecką chałwę i rachatlukum, czyli owocowe kostki, przyprószone cukrem pudrem, o ciągnącej się konsystencji, a także sachar maroż (słodki, egzotyczny przysmak) oraz wafle i andruty. Dzielne dziewczęta porąbały także toporkiem „białomiodu kamień”:

Jak go zagryźć, to się w zębach
„Ciąga” pasemkami⁴.

Na samym końcu każdy smakosz dostał jabłka na patykach i ledziénce (lody?) do lizania. Pierwszego przysmaku nie sposób dzisiaj kupić w żadnym polskim prowincjonalnym miasteczku. Tego typu smakołyk ma postać czerwonych jabłuszek, wbitych na długi patyk, oblanych lukrem i obsypanych cukrem pudrem. Do picia był kwas chlebowy i woda sodowa z sokiem, bądź to malinowym, bądź to cytrynowym.

Piknik przedstawiał się więc nadzwyczaj apetycznie. Potrawy cechowała przede wszystkim obfitość, ale także prostota. Zresztą sama idea pikniku wyklucza wyrafinowane eksperymenty kulinarne. Chodzi o to, by było smacznie, zdrowo i w miłym gronie. Wybór potraw stanowi kompilację kuchni różnych narodów. Nie dziwi nas to, kiedy przypomnimy sobie, że autor poematu spędził niemal całe dzieciństwo w Łodzi, będącej najpraw-

² Z niem. kaszanka; blut – krew, wurst – kiełbasa.

³ Z niem. wędzone śledzie.

⁴ J. Tuwim, *op. cit.*, s. 142.

dziwszym tygłem rozmaitych kultur. Tuwim opisał smaki doskonale mu znane i potrawy jadane powszechnie w centralnej Polsce. Mamy więc tutaj żydowskie bajgielki, niemieckie blutwurszty (najwyraźniej równie popularne, jak polska kaszanka, a oznaczające właściwie to samo), popularny na kresach kwas chlebowy i w końcu intrygujące już samą nazwą, orientalne słodczyce. Notabene, prawie każdy ze smakołyków pochodzi z zagranicy. Chociażby korniszonki wprost z francuskiej kuchni, kapusta przywieziona przez Bonę z Włoch, czy narodowa potrawa Niemców – golonka. W tym kosmopolitycznym otoczeniu najbardziej polskie zdają się być czereśnie i wiśnie „szklanki” oraz „białomiodu – interesujący neologizm – kamień”, kojarzący się z leśnymi ostępami prąsłowiańszczyzny. Tuwim opisuje przysmaki po kolei, zaczynając od pieczywa, a kończąc na napojach. Najpierw podano coś w rodzaju przystawki – pieczywo, wędliny z musztardą, ogórki i korniszony. Później najprawdopodobniej danie gorące (zimne stałoby się szybko przyczyną potężnej niestrawności), czyli kapustę okraszoną skwarkami z pływającą w środku golonką. Następne były ryby (dość zaskakująca kolejność) i w końcu deser – owoce i słodkości. Na samym końcu autor opisuje napoje. Alkoholu nie podano, co, zważywszy na wiek uczestników pikniku, byłoby absolutnie nieobyczajne.

Tradycyjny, patriarchalny układ zakłada, że to dziewczęta usługują chłopcom i wprowadzają ich podniebienia w najwyższe zadowolenie. Najpierw panny zapraszają do posiłku, później „noszą” chłopcom, coraz to nowsze przysmaki, „otrząsają” owoce z drzewa i rąbią toporkiem kamień miodu. Panowie pozwalają się rozpieszczać i niczym greccy bogowie rozkoszują się płynącą do nich rzeką najczystszej ambrozji i nektaru. W opisie najbardziej uderza ogromny dynamizm i młodzieńcza witalność, prostota i lapidarność języka oraz niezliczona ilość potocyzmów.

Wszystko zaczyna się dość statycznie. Panny chodzą po trawie niczym leśne nimfy i tylko pochrzęstywanie koralu wnosi zapowiedź czegoś ekscytującego. W momencie, kiedy na białym obrusie pojawia się jedzenie, wybucha nieposkromiony młodzieńczy apetyt, a nawet wręcz pewna żarłoczność. Młodzi nie konsumują, nie jedzą, nie delektują się, ale... „wtrajają”, po „obwarzankach połykają dziurki”, „zajeżdżają” w słoik z musztardą (ten od razu staje się pusty), chrupią i chruszczą (bardzo dźwięczne „r” doskonale naśladuje odgłosy spożywania chrupiących korniszonków). O tym, że młodzi zjedzą wszystko, co się rusza, przekonuje nas Tuwim, tworząc coś w rodzaju ludowej przyśpiewki:

Oj, śledzie, piklingi,
Oj, wędzone ryby!
Żebyście wy nóżki miały,
Nie zostawiliby!⁵

⁵ *Ibidem*, s. 141.

Estetyka jedzenia („nie poodlepiają szprotek pozlepianych”), a nawet dbałość o układ trawienny („w rolmopsach nie darują zatyczek drewnianych”, a wiśnie i czereśnie łykają z pestkami) przestają mieć znaczenie. Woda sodowa w tym szalonym pędzie musi „płynąć potokiem”, a kiedy się ją miesza:

To ciareczki syczą
Pęcherzyki pod nos biją
I jest bardzo byczo⁶.

Tak więc młodość, witalność, energia, siła i zdrowie, radość i bezpretensjonalność, zachwyt nad młodzieńczym apetytem i kondycją zdrowotną młodzieży, której niestraszne ani drewniane zatyczki, ani pestki od owoców. I żarłoczność oznaczająca w rzeczywistości metaforę nieograniczonego apetytu na życie. Niezwykle istotny jest tutaj erotyzm. Jedzenie od wieków utożsamiano z aktem miłosnym, a nieposkromienie w jednej dziedzinie miałoby się niejako przenosić na drugą. Tak też i jest w poemacie. Prawdziwym deserem są tutaj pierwsze niewinne muśnięcia, szepty, pocałunki:

Kto przycisnie swoją pannę do drzewa,
Temu serce tajna trwoga zalewa⁷.

Łakomi chłopcy, choć „jeszcze bez wieści, witkom w kwietniu nie rozwitym rówieśni”⁸ znajdują najprawdziwszą radość w kontaktach z pannami, z których, bądź, co bądź, były „wielkie chytrusy”, czyli inaczej „wiedzące dziewczyny”. Pragnienia erotyczne, tak jak wielki apetyt, pozostaną niezaspokojone. Głód życia i miłości nie przestanie dręczyć. U Tuwima symboliczne są czerwone korale kontrastujące z białym kolorem stroju piknikowych dziewcząt. W poemacie piknik ma ciąg dalszy, i jest nim próba pokonania bariery niewinności. Dwie sfery – jasna, radości i ucztowania oraz mroczna i tajemnicza – pożądania i seksualności, następują po sobie i łączą się w całość, budując nierozzerwalny związek.

2. Kuchnia sentymentalna

Kuchnia sentymentalna to coś więcej niż zmysłowe przeżycie. To próba przywołania przeszłości i czułe wspomnienie minionych dni. Smak i zapach ulubionych potraw żywiej ukazuje odległe chwile niż plik pożółkłych zdjęć

⁶ *Ibidem*, s. 142.

⁷ *Ibidem*, s. 143.

⁸ *Ibidem*, s. 143.

i listów. Wiersze Juliana Tuwima z tomu *Rzecz czarnolesska*⁹ z 1929 roku nie dość, że przenoszą autora do mitycznej krainy dzieciństwa, to stanowią jednocześnie popis niezwykłych umiejętności poetyckich. *Zapach szczęścia*, *Kartofle*, *Gorące mleko* to wiersze wspomnieniowe, pisane z perspektywy dorosłego człowieka. Przypominanie zapachu kawy i smaku pieczonych kartofli buduje w pamięci poety obraz dzieciństwa jako okresu idyllicznego i pozbawionego kłopotów świata dorosłych.

Tytuł wiersza *Zapach szczęścia*¹⁰ zawiera obietnicę jego zmysłowego poznania. Poeta jest tym, który przekonał się, po czym można rozpoznać jego obecność. Szczęście posiada swój zapach, musi więc realnie istnieć, choć jego istota cechuje się ulotną nietrwałością. Pierwsza strofa poświęcona jest zapachom rodzinnego domu poety. W kredensie (pomieszczenie służące do przechowywania zastawy stołowej) pachniało paloną kawą, „a zimne, świeże mleko, jak lody, wanilią”¹¹. Następnie autor wspomina dziecięce zabawy. Tuwim pisze o ognistej pamięci, w której wspomnienia błyskają jak małe, szybkie, gorące, ale już dalekie iskry. Przeżyte chwile nadal budzą żywe odczucia, nigdy nie zagasną. Z perspektywy czasu łatwiej opisać szczęście, a lata doświadczeń odkrywają przed człowiekiem nowe sensory, pozwalają pojąć tajemnicę życia. Szczęście to dla Tuwima niepowtarzalny smak minionych chwil, to beztrudne i bezpieczne dzieciństwo, to w końcu wiara w konieczność wszystkich naszych ziemskich poczynąń, które choć czasem zwykłe i niepotrzebne, sprawiają, że przeżyte chwile budują nasz osobisty sens istnienia.

I szczęście pachnie kawą. I chłoniesz je z bliska.

A chłód w pokoju sączy waniliowe mleko¹².

W ostatniej strofie Tuwim pisze o bliżej nieokreślonej teraźniejszości. Przywołanie zapachu szczęścia jest tak materialne i tak bliskie, że staje się najprawdziwszym szczęściem tu i teraz, a chłód pokoju jak dzban pamięci sączy najlepsze, najpiękniej pachnące wspomnienia.

Kolejnym utworem przywołującym nie tylko zapach, ale także smak jest wiersz Juliana Tuwima pod tytułem *Kartofle*¹³. „Czujesz?” pyta poeta na samym początku. Od tej chwili wyruszamy wraz z autorem w sentymentalną wędrówkę w „pogańskie lata”, w niczym nieujarzmioną młodość. Opisane ognisko to niemalże żywa istota, buchająca dymem i trzaskająca milionem iskier z płonących gałęzi. Naturalne zjawiska fizyczne stanowią dla poety

⁹ J. Tuwim, *Rzecz czarnolesska*, [w:] *Poezje*, wybrał i oprac. T. Januszewski, Wrocław 2004.

¹⁰ *Ibidem*, s. 236.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, s. 236.

¹³ *Ibidem*, s. 237.

asumpt do przedstawienia piękna i potęgi natury. Najważniejsze w opisie pozostają kartofle. W powietrzu przesyconym ogniem, pod gołym niebem, w gorącym żarze pieką się ziemniaki. Z pomarszczoną skórką, „z przyśwędem i węglem” smakują najlepiej na świecie. Wyjmuje się je łapczywie „patykiem – pocięglem”¹⁴ z „siwej, gorącej mąki leśnego popiołu”. Spieczoną łupinę upieczonego kartofla należy obrać, uważając jednocześnie, by się nie poparzyć. Trzeba więc „z dłoni go w dłoń przerzucać” i chuchać, by wystygł. Posolony solą z papierka rozplywa się w ustach. Później wracało się łódkami przez Pilicę¹⁵ do domu, „w milczeniu, zamyśleniu, z gorącą głową”. Nic nadzwyczajnego, a jednak... W najprostszych czynnościach, w najłatwiej dostępnych przyjemnościach tkwi cały urok życia i magia pogańskiego rytuału, a swojski smak skromnego kartofla przynosi doskonałe zadowolenie. „Tak się ogień, popioły i smutek poznało” pisze Tuwim odnajdując w małości i prostocie wielkość.

*Gorące mleko*¹⁶ to wiersz będący rodzajem zabawnej opowieści o beztroskim dzieciństwie. Chłopiec zmuszony do picia gorącego mleka z kozuchami, tak znienawidzonego przez dzieci, zdecydowanie się temu sprzeciwia. Na sam widok napoju ogarniają go mdłości, a w małym gardziółku „wzięnie spazm wściekłości”. „Nie chcę mleka! Nie chcę mleka!” niecierpliwi się chłopiec, tym bardziej, że przed werandą czekają na niego towarzysze zabaw – „czterech dzikich Siouxów”¹⁷. Niestety, poczekają jeszcze, zanim wtargną „rozwierzganą bandą” w odmęt zieloności. Zrozpaczony wódz tymczasem dmucha w parujące mleko, które nijak nie chce wystygnać. Źródłem śmieszności jest tutaj zestawienie doniosłej funkcji, którą sprawuje chłopiec (jest wodzem podwórkowych Indian) i obowiązków, które jako dziecko musi bez sprzeciwu wypełniać. Beztroska zabawa to dla dzieci sprawa najwyższej wagi, a udawanie dorosłych należy do ich najpopularniejszych zachowań. Mały bohater wspomnianego wiersza, nie mogąc ani przez chwilę powstrzymać ogromnej ciekawości świata,

Rozpluskaną szklanką mleka
Wolny obłok niebem goni¹⁸.

Tuwimowską fascynację alchemią przedstawiają wiersze *Aptekarz majowy* i *Strofy o późnym lecie*¹⁹. W tym drugim utworze poetycka wyobraźnia dopatruje się ukrytego w zamkniętych naczyniach minionego lata. Butelki

¹⁴ Pocięgiel – tyczka używana przez hutników do otwierania stawidla upustowego.

¹⁵ Pilica – rzeka przepływająca przez Inowłódz, gdzie Tuwim spędził wszystkie wakacje 1908–1914.

¹⁶ J. Tuwim, *Rzecz czarnolesska*, s. 238.

¹⁷ Siouxowie – plemię indiańskie występujące w wielu powieściach młodzieżowych z Dziekiego Zachodu, niegdyś popularny temat chłopięcych zabaw i potyczek.

¹⁸ J. Tuwim, *Rzecz czarnolesska*.

¹⁹ *Ibidem*, s. 239–240 oraz 241–243.

stojące na półkach wypełnione są nim po brzegi. Lato się słodem burzy, tak iż niemal wysadza korki, którymi zakryte są butelki. Tymczasem

uwiadem narasta
Winna, jabłeczna pora,
Czerwienna, trawiasta, liściasta,
W szkle pękatego gąsiora²⁰.

Soki wyciśnięte z letnich owoców i wino w gąsiorze mogą niewątpliwie stanowić metaforę lata. Posiadają bowiem szereg znaczeń nasuwających skojarzenie z tą porą roku. Nie bez przyczyny lato wyobrażane jest obrazem drzew, dźwigających dojrzałe i słodkie owoce, wypełnione słońcem. Z kuchni natomiast roznosi się leśny aromat kipiącego we wrzątku igliwia. „Ten wywar sam wymyśliłem” – chwali się poeta – „Bór wre w złocistej oliwie”. I tak

Wielkie lato umiera
I wielką jesień wita²¹.

Poecie pozostaje wypić kwartę jesieni i wrócić do pustego o tej porze roku parku.

Czasami jedyną pociechą człowieka są wspomnienia minionych chwil. Nie jest istotne, czy wracają one w smaku i zapachu ulubionej potrawy z dzieciństwa, czy tkwią jak dżinn w zakorkowanych butelkach. Najpiękniejsze z nich utrwaliła na wieczność poezja.

3. Kuchnia kresowa

Kresy od niepamiętnych czasów stanowiły istotny temat w polskiej literaturze. Począwszy od literatury romantycznej, wyobrażenie o Kresach nierozzerwalnie związane jest z poczuciem utraconej Arkadii. Mit zgubionej ojczyzny odżywa na nowo tuż po II wojnie światowej.

Jednym z pierwszych autorów podejmujących tematykę ziem wschodnich był Czesław Miłosz. Najśłynniejsza powieść tego wybitnego poety *Dolina Issy*²² stanowi poetycki obraz dzieciństwa spędzonego na Litwie. Był to okres niemal niczym niezmałconej szczęśliwości i życia w zgodzie z naturą. Autor stworzył mityczny obraz krainy mlekiem i miodem płynącej, gdzie czas stoi w miejscu, a hojna natura obdarza człowieka wszystkim, co posiada.

²⁰ *Ibidem*, s. 241.

²¹ *Ibidem*, s. 243.

²² Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, Kraków 1989.

Małą wioskę położoną w dolinie Issy otaczają dziewicze lasy pełne grzybów: „W jelniaku tuż koło domu znajdowało się tyle rydzów, że starczało na całe kosze”²³. Niniejszy cytat od razu budzi żywe skojarzenia z grzybobraniem opisanym w *Panu Tadeuszu*. Jednak najpiękniejszy fragment kulinarny zawarty w *Dolinie Issy* opisuje spizarnię:

Najbardziej pragnął znaleźć się w spizarni, co zdarzało się rzadko. Wtedy ręka babki przekreślała klucz w drzwiach pomalowanych na czerwono i buchał zapach. Najpierw zapach wędzonych kielbas i szynki, które wisiały pod belkami pułapu, ale mieszała się z nimi inna woń, z szufladek, wznoszących się jedna nad drugą wzdłuż ścian. Babka wyciągała szufladki i pozwalała wachać, objaśniając: „To cynamon, to kawa, to goździki”. Wyżej, tam gdzie tylko dorośli mogli sięgać, błyszczały garnuszki ciemnozłotego koloru, które budziły pożądanie, moździerz i nawet maszynka do mielenia migdałów, a także pastka na myszy. [...] Małe okno spizarni miało kraty i prócz zapachu był tu chłód i cień. Tomasz lubił też izbę z korytarza, koło kuchni, „garderobę”, gdzie suszyły się sery i gdzie często bito masło. Brał w tym udział, bo zabawnie jest poruszać kijem w górę i dół, kiedy w otworze syczy maślanka; co prawda zniechęcał się prędko, bo długo trzeba pracować, zanim podnosząc wieko spostrzeże się, że krzyżak na końcu kija oblepiają już żółte grudki²⁴.

Spizarnia babki to najlepiej wspomniane miejsce w całym domu. Za jej drzwiami rozpościera się ta inna rzeczywistość, cudowna bajka, gdzie główną rolę odgrywa upajający zapach. Krótka chwila spędzona w tym miejscu nie zdarza się często i przez to jest jeszcze bardziej cenna. Tak naprawdę zawartość spizarni nie różniła się niczym od tej w innych wileńskich domach.

Autor poświęcił także krótki fragment przygotowaniom do Wigilii:

Sama ugotowała barszcz z uszkami i przyrządziła śliżyki. Śliżyki są to kawałki ciasta ugniecionego w wałek, które się piecze, aż ztwardnieją na kamyczki. Polewa się je na talerzu sytą – cały jej dzban stoi na stole. Syta składa się z wody, miodu i zgniecionego maku. Tomasza nie bardzo obchodziły dania między barszczem i deserem. Nakładał sobie głębokie talerze żurawinowego kisielu i pęczniał od tej ulubionej potrawy, a siano, które podkłada się pod obrus na pamiątkę, że mały Jezus leżał w żłobie, tworzyło miękką materac dla jego łokci, kiedy już osłabł z obżarstwa²⁵.

Zestaw dań wigilijnych zależał od regionalnych i środowiskowych zwyczajów [...]. Ale zarówno na pańskiej, jak i na chłopskiej Wigilii oprócz owych snopów w kątach pokoju i siano pod obrusem musiały być kisiele, mleko makowe, bywała kutia²⁶.

Wigilijny kisiel to – jak objaśnia mistrz Adam – „rodzaj galarety, którą się robi z rozczynu owsianego; płucze się wodą, aż póki nie oddzielią się wszystkie cząstki mączne” – stąd przysłowie: dziesiąta woda po kisielu²⁷.

²³ *Ibidem*, s. 123.

²⁴ *Ibidem*, s. 11–12.

²⁵ *Ibidem*, s. 254.

²⁶ B. Hołub, *Przy wileńskim stole*, Warszawa 1992, s. 172.

²⁷ *Ibidem*, s. 173.

Bez kutii nie było natomiast wieczerzy wigilijnej. Z tego powodu zwykło się na Kresach nazywać kolację wigilijną „kutią”.

Autorem, którego dzieło w całości poświęcone jest tematyce kresowej, jest Tadeusz Konwicki. Urodzony na Wileńszczyźnie, powraca w swojej twórczości do „kraju lat dzieciennych”.

Akcja *Sennika współczesnego*²⁸ toczy się wprawdzie w Polsce doby PRL-u, ale tak naprawdę jest to opowieść o Kresach. Konwicki przedstawił w niej przybyłych ze Wschodu Korsaków. Gospodarze przywieźli ze sobą nawyki i zwyczaje przyjęte na Kresach. Nadzwyczaj gościnni znajdują prawdziwą przyjemność w kontaktach międzyludzkich. Korsakowie na widok gości

zakrzętnęli się żywo po mieszkaniu, zdmuchnięto pył ze starego radia, które dawno już straciło cechy produktu przemysłowego. Przyniesiono kiszzone ogórki pływające w sosie pełnym naci kminkowej, kawałek surowej, dobrze uwędzonej szynki z piękną kością jak pięść sterczącą z delikatnego, wiśniowego mięszu, znalazła się i kwaszenina z grubą na palec warstwą białego tłuszczu, babka kartoflana przyrumieniona ze wszystkich stron, nadziana kawałkami domowej słoniny, no i chleb własnego wypieku na tegorocznych liściach klonowych. Ustawiono to wszystko na zdeformowanej skrzynce radiowej²⁹.

Następny opis uczty u Korsaków stworzył Konwicki, posługując się zestawieniem tego, co można było w przeszłości spotkać u rodziny na stole, a co znajduje się na nim w chwili obecnej.

Goście jeli się rozglądać po stole, szukać ulubionych przysmaków. Ale zastawa dzisiejsza miała jakieś głębsze znaczenie, demonstrowała w sposób dotkliwy przeciwko zbliżającemu się przeznaczeniu. Nie było grzybków marynowanych we wszelakich sosach, nie było starej wędlinki, co to zwykle rozsypywała się w ustach jak pajęczyna, nie było babki kartoflanej odsmażonej na maśle, nie było pomidorków utopionych w śmietanie, nie było blinów, kołdunków odcędzonych z rosółu, nie było wielu innych potraw, którymi szczycił się dom państwa Korsaków. Więc sięgano z rezygnacją po krążki ogórka kiszzonego i po niedbale skrojony ser, obrosły już śliską patyną³⁰.

Bohiń Tadeusza Konwickiego jest stylizowanym na romans szlachecki, kolejnym powrotem w tajemniczy świat utraconej Arkadii. Bohiński dworek to miejsce, w którym można usłyszeć szumienie samowaru i poczuć zapach pieczonego chleba.

W bohińskim dworze nie pijano na śniadanie prawdziwych kaw, ani nie jadano świeżych rogalików. I dlatego pan Michał chylił głowę nad talerzem, nad talerzem pełnym zacierek gryczanych na mleku³¹.

²⁸ T. Konwicki, *Sennik współczesny*, Warszawa 1963.

²⁹ *Ibidem*, s. 28.

³⁰ *Ibidem*, s. 56.

³¹ T. Konwicki, *Bohiń*, Wrocław 1992, s. 135.

Na obiad jada się tutaj chłodnik, najsłynniejszą letnią zupę na Kresach. Chołodziec litewski ma niezliczoną liczbę odmian. „W gamie chłodników na jednym końcu jest ubożuchny chłodnik piński, na drugim – chłodnik »pański« z rakami”³². Chołodziec piński przygotowuje się z kwasu chlebowego zabielenego gęstą śmietaną. Do zupy dodaje się pokrojone ogórki, posiekany koperek, ugotowane młode buraczki z nacią oraz ćwiartki jajek. Popularne było kwaśne, zimne mleko: „– Ot, co za mleko – rozkoszował się trochę sztucznie Korsakow. – Tylko na Litwie tak smakuje, [...] prosto małmazja. Cóż, podziękuję, i pojedziem dalej”³³. Na drugie danie były bliny maczane w „pomoczce” i zwijane w rulonik albo kołduny. „Do kołdunów, których wniesiono trzy półmiski, dobrodziej wyjął z piwniczki swojej roboty nalewkę ziołową, ze starych recept jeszcze z pogańskich czasów”³⁴. A „do kołdunów nie wypić to grzech”³⁵. Największą popularnością wśród alkoholi cieszył się na Kresach miód pitny i właśnie domowe nalewki. W bohińskim dworze „w gąsiorach stojących na parapetach krzywych okienek czerwieniły się soczyscie fermentujące z energią jagody leśne oraz ogrodowe”³⁶. Każda miejscowość, a wręcz każdy dom posiadał odrębną recepturę na samogon. Czesław Miłosz opisuje pierwszy kontakt małego Tomasza z trunkiem przeznaczonym wyłącznie dla dorosłych:

znów stół i przymuszanie, butla z krupnikiem: „waspan to już może pić, już nie dziecko” i „w pańskie ręce perswaduję” i podnoszenie kieliszków, dźwięk szkła. Tomasz umoczył usta i załzawił się, trunek palił jak ogień³⁷.

Powróćmy jednak w ostępy Wileńszczyzny. Kolejną powieścią, w której możemy odnaleźć ślady minionej rzeczywistości, jest *Boża podszewka*³⁸ Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz. „Trzeba było uciec w daleką przeszłość, żeby poradzić sobie z terażniejszością”³⁹, tłumaczy autorka. *Boża podszewka* jest opowieścią o losie niepokornej kobiety ze szlacheckiego zaścianka na Wileńszczyźnie, jej rodzinie, wydarzeniach, jakie tam miały miejsce od początku wieku po II wojnę światową⁴⁰. Tematyka kulinarna osnuta jest wokół kresowych zwyczajów i tradycji. Tak więc w rodzinnych dla głównej bohaterki Juryszkach, masło robi się w domu, a ubija się je specjalnymi ubijakami w maselnicach. Lasy pełne są grzybów, w sadzie rosną pyszne gruszki

³² B. Hołub, *op. cit.*, s. 103.

³³ T. Konwicki, *Bohiń*, s. 51.

³⁴ *Ibidem*, s. 29.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, s. 69.

³⁷ Cz. Miłosz, *op. cit.*, s. 116.

³⁸ T. Lubkiewicz-Urbanowicz, *Boża podszewka*, Warszawa 1997.

³⁹ *Ibidem*, Postłowie.

⁴⁰ *Ibidem*.

sapieżanki, a najlepszy miód wytwarzają juryskie pszczoły. Do jedzenia podaje się kwaśne mleko z kartoflami, litewskie wędliny i litewską suchą kiełbasę, soloną słoninę, krajaną w grube plastry, z cebulą, oraz bliny maczane w tłuszczu. Matka Maryśki gotuje na śniadanie świńską kaszę, czyli utłuczone i zaprawione mąką kartofle, ze skwarkami i śmietaną. Do tego dokłada dwa rodzaje zup – „przaśną i kwaśną”, czyli kwaśny barszcz, zabielały śmietaną, i mleczną podklótkę. Na kolację matka podaje polane skwarkami kartofle i barszcz z czerwonych buraków. Najważniejsze są jednak zasady zachowania przy stole:

Wstawali już od stołu.

– Gdzie tak spieszą się?! A modlitwa? – przypomniała pani⁴¹.

Matka Maryśki uważa, że „kto jaki do jedzenia, taki i do roboty”⁴². „Mój świętej pamięci tatuś, – wspomina – jak parobków najmował, to najpierw za stołem ich sadzał. Brał tylko takich, co szybko jedzą”⁴³. Do picia podaje się herbatę z samowaru i gorzałkę, używaną podczas II wojny światowej w celach handlowych. Jednak najpiękniej opisała Lubkiewicz-Urbanowicz przejawiające się w przygotowywaniu jedzenia, relacje łączące kochających się ludzi. Opowiedziała o miłościach trzech kobiet – Maryśki, jej siostry Janeczki i bratowej Wandzi. Dla juryskich panienek nadrzędną zasadą jest ta, że do serca mężczyzny trafia się przez żołądek. Maryśka troszczy się o swojego starzejącego się Kaziczka:

– Kaziczku, to pyszna kiełbaska! – mówiła Maryśka i nakładała mu na talerz stos wędlin.

– A maselkiem nie smarujesz? Świeżuteńkie, świeże, aż pachnie! – zachwalała, i na chleb jechała też podwójna porcja masła⁴⁴.

Roztargniony i powolny Kazimierz jest obiektem żartów całej rodziny:

– Juszka? – zdziwił się Kazimierz, żując starannie kiełbasę. – A co to takiego?

– Ach jej! – zdziwiła się Maria.

– Widać, że Kazimierz długo w tym Petersburgu był, zapomniał swoich potraw. Juszka to zupa z czerniny, znaczy z krwi.

– Jedz, Kaziczku, jedz! – zachęcała Maryśka.

– Muszę powoli przeżuwać, tak mi lekarz zalecił – zamruczał z pełnymi ustami.

– Maryśka, ty jego popytaj, czy on wszystko tak powoli robić będzie? – zadudnił głośnym szeptem do Maryśki Broniś, aż Janka parsknęła śmiechem⁴⁵.

⁴¹ *Ibidem*, s. 76.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 58.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 158.

Janeczka przygotowuje posiłki swojemu ubóstwianemu Bolesławowi. Na kolację podaje „maselko, drobną czerwoną redyskę, chlebek, miód na spodeczku”, a Bolesław wpada w irytację: „Nie redyska! Nie redyska! Rzodkiewki! I bez tych zdrobnień: maselko, chlebek! Co za zwyczaje?!⁴⁶ Janeczka podsuwa mu szyneczkę: „– I jaka ta szyneczka, Bolciu? Nie za mocno podwędzona?”⁴⁷. Obserwowanie jedzącego Bolesława dostarcza Janeczce prawdziwej przyjemności: „Bolesław unosi serwetkę, trzeszczą mu w zębach redyski. Jak on pięknie je, prawie nie otwierając ust, jak estetycznie! Mogłaby na to patrzeć godzinami!”⁴⁸. Wandzia natomiast przygotowuje posiłki Bronisiowi: „Siadła przy nim na ławie i patrzyła z nabożeństwem, jak nalewa do szklanki równo z brzegiem, jak niesie do ust nie uroniwszy ani kropli”⁴⁹. Wandzia nie jest wykwintną kucharką, toteż serwuje mężowi chleb z tłuszczem, kiszzone ogórki i samogonkę. Gotowanie i podawanie posiłków staje się najważniejszym wyrazem miłości kobiety do mężczyzny. Tradycyjny, patriarchalny układ zakłada, że głównym obowiązkiem kobiety jest usługiwanie mężczyźnie, a przyjemnością – obserwowanie efektów swoich starań. Zadowolona mina ukochanego wynagradza wszystkie wysiłki poczynione w kuchni. Także miłość rodziców do dziecka przejawia się w dawaniu pożywienia. Maryśka z Kaziczkiem kupują Gieniusi kozę, żeby miała miała zawsze świeże mleko, bo to kozie „jest bardzo zdrowe”⁵⁰. Odwrotnie było w relacjach Maryśki i jej siostry Elżuni. Maryśka przez lata wypomina siostrze, że kiedy jako dziecko była głodna, podawała jej pustą butelkę albo zamiast mleka wlewała do środka gorzkie zioła. Trauma z dzieciństwa tkwi głęboko w Maryśce. Odczuwa to jako wielką krzywdę. Przeżycia z dzieciństwa, gorzkie jak piołun, nie pozwalają zbudować siostrzanej przyjaźni. Bo tak naprawdę dając jedzenie, daje się miłość, a odbierając je zabiera się człowiekowi ostatnią nadzieję na odrobinę ciepła.

Odrębnym zagadnieniem jest symbolika miodu, który kojarzony jest z erotyką. Miód symbolizuje związek ze Słońcem (przez swój złocisty kolor), łączność z bóstwem, boską miłość, jadło niebiańskie, pełne szczęście, nirwanę, najwyższe dobro ziemskie i niebieskie, życie i śmierć; obfitość; wiedzę, doświadczenie, mądrość, wtajemniczenie, natchnienie poetyckie. „Plastrem miodu kapiącym wargi twoje, oblubienico, miód i mleko pod językiem twoim”⁵¹. Miód połączony z mlekiem symbolizuje rozkosz seksualną. Miód

⁴⁶ *Ibidem*, s. 326.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 367.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 327.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 374.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 263.

⁵¹ *Pieśń nad pieśniami* 4, 11, [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 225.

to smakołyk, rarytas, ale też „cnota” dziewczęcia⁵². Dlatego ciotka Maryśki przestrzega przed jedzeniem miodu przez młode dziewczęta:

Ciotkę Bogusię Maryśka zapamiętała na całe życie z tego, że kiedyś dała jej miodu z lipcowego plastra. [...]

– Ile ty masz lat, Marysiu? – spytała.

– Siedem, ciociu.

– To dobrze, gdybyś była starsza, nie mogłabym ci dać miodu, bo on działa na namietność⁵³.

Ten „biały plaster ociekający słodyczą”⁵⁴ zawiera w sobie słońce i obiecuje najwyższą rozkosz ukrytą w lepkiej, błyszczącej jak złoto nieziemskiej słodyczy. Starzejąca się Maria, uciekając przed wzrokiem Janeczki, wślizguje się do spiżarki i zanurza ręce w saganku z miodem.

Zlizywała go łapczywie z palców. Pachniało lipą, upałem, pobrzękiwały cicho w sadku juryskie pszczoły. Zasnęła kiedyś w spiżarce, upojona tym szumem i słodyczą i śniła, że idzie młoda przez sad, a pod jabłonką stoi jak żywy Władysław, brat Andrzeja i śmieją się i śmieją, a on zlizuje jej ten miód z ręki i jest coraz miodniej i coraz młodziej, i coraz goręcej⁵⁵.

Słodycz miodu przypomina Marii najlepsze lata młodości, upajającą namietność, którą może już tylko zaznać we śnie. I jest on także symbolem życia w zgodzie z naturą, w miejscu zupełnie odciętym od cywilizacji. I są Kresy tą nigdy niezapomnianą, bajkową krainą, do której się tęskni, i gdzie czas nie płynie, lecz stoi w miejscu.

Sztuka gastronomiczna stanowi jeden z przejawów obecności człowieka w świecie kultury. Kuchnia obok mowy stanowi prawdziwie powszechną formę działalności ludzkiej. Parafrazując francuskiego etnologa Levi-Straussa, możemy powiedzieć, że

pokarmy są nie tylko dobrami, które się je, ale i takimi, którymi się myśli, za pomocą których nasze „ja” wyraża stosunek do otaczającej przyrody i świata⁵⁶.

Węch, smak, wyzwalają szczególnie rodzaj kontaktu z rzeczywistością. Postrzeżenia tych zmysłów trafiają bezpośrednio do mózgu, dostarczając człowiekowi przeżyć najbardziej intymnych, nieporównywalnych z odczuciami innych ludzi, jak i z tym, co komunikują w procesie postrzegania pozostałe zmysły. Potrawy [...] przechowują „pamięć” o czasach minionych w zapachu i smaku⁵⁷.

⁵² *Ibidem*, s. 224–226.

⁵³ T. Lubkiewicz-Urbanowicz, *op. cit.*, s. 27.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 370.

⁵⁶ R. Twardoń, *O sztuce gastronomicznej Zbigniewa Herberta*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1989, nr 2, s. 34.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 37.

Patrząc z perspektywy historycznej na rozwój sztuki kulinarnej dostrzec można, z jednej strony, wartki nurt kulinarnych odkryć: nowe sposoby przetwarzania, przechowywania, nowe techniki i środki spożywcze, z drugiej, zbiorowe krucjaty różnego rodzaju moralistów, wegetarian i ascetów na gastronomiczne zwyczaje. Po jednej – wielkie, literackie opisy obżarstwa (*cassus* Rabelais'go) i zachwyty smakoszy, z drugiej, jęk ludzi głodnych i konieczność utrzymania się przy życiu. Są okresy, kiedy redukuje się gastronomię do potrzeb wszystkożernego żołądka. Innym razem, dostrzega się w niej dziedzinę praw i zasad, które otwierają drogę fantazji i rozkoszom podniebienia⁵⁸.

Tematyka kulinarna w literaturze polskiej odzwierciedla także naszą mentalność, która od wieków znacząco się nie zmieniła. Należy tutaj polska gościnność, chwalona na całym świecie, istniejąca od zawsze, przybierająca niekiedy formę prawdziwych wynaturzeń. Dużo dowiadujemy się z niej o usposobieniu Polaków, o zestawie cech osobowościowych, tworzących coś na kształt charakteru narodowego. Polacy łatwo ulegają modzie, cenią wszelkie nowinki kulinarne i często przedkładają smak nad podziw i zazdrość biesiadników. Kiedy wspominamy epokę baroku nie dziwią nas współczesne bankiety, na których obce polskiemu podniebieniu sushi nierzadko konkuruje z pysznym bigosem. Polacy kochają swoją kuchnię, uważając ją jednocześnie za prostą, wiejską i mało wykwintną. A więc bigos, żurek i pierogi, tak, ale w domowym zaciszu. Dużą rolę odgrywa tutaj, uważana za typowo polską cechę, nieustanna chęć wywyższania się ponad innych w myśl hasła „postaw się, a zastaw się”. I w końcu niechlubne uwielbienie alkoholu i pijatyk wesołej kompanii.

Kiedy spojrzymy na historię kuchni jak na historię mentalności człowieka, zobaczymy, że zmieniło się niewiele. Minęły wieki, ale prawda o zwyczajnym życiu zwyczajnych ludzi, którzy dawno odeszli, na zawsze pozostanie żywa. I w tym właśnie tkwi niezwykła potęga literatury.

Agnieszka Mielżyńska

The theme of cuisine in Polish literature in the XXth century

(S u m m a r y)

The article is based on chosen examples from Polish poetry and prose of the XXth century.

The first subchapter "Picnic cuisine" depicts a picnic, described by Tuwim in *Kwiaty polskie*. The second subchapter "Sentimental cuisine" based on Tuwim's poetry, highlights the role of smell and taste in creating the most beautiful childhood memories. The last part "Borderland cuisine" based on prose (Cz. Miłosz, T. Konwicki, T. Lubkiewicz-Urbanowicz), shows sentimental journey following the various tastes of Wilno.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 37–38.

Libor Martinek

PROBLEMATYKA REGIONALNA W CZESKIEJ TWÓRCZOŚCI DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

W dotychczasowych badaniach nad regionalizmem w powojennej literaturze dla młodzieży naukowcy czescy i słowaccy zajmowali się przede wszystkim ustną twórczością ludową i jej literackimi opracowaniami, względnie jej inkorporacją do utworów literackich (także rozrywkowych) przeznaczonych w szeregu przypadków dla tej grupy odbiorców¹.

Tematyką regionalizmu w literaturze dla dzieci i młodzieży zajmowało się wielu autorów zarówno w Republice Czeskiej, jak i za granicą. Jako przykład z obszaru środkowoeuropejskiego warto wspomnieć prace badaczy słowackich: Jana Kopala i Zuzany Stanislavovej².

Problematyką regionalizmu w literaturze dla młodzieży w sposób najbardziej systematyczny i kompleksowy zajmuje się ostrawska badaczka Svatava Urbanová³, która zwraca uwagę na zaskakujące, częste napięcia między literaturą dla młodzieży a literaturą dla dorosłych. Dzieje się tak dlatego, ponieważ literatura dla dzieci i młodzieży bywa postrzegana jako peryferyjna,

¹ V. Frolcová, *Místní a regionální tradice lidové kultury v životě dětí jako perspektivní hodnoty domova*, [w:] *Kde jsme doma. Mentální reprezentace jako výraz kulturního vědomí dětí z folklorních souborů*, Strážnice 1997, s. 69–101; O. Sirovátko, *Současná česká literatura a folklór*, Praha 1985.

² J. Kopál, *Literatúra a detský aspekt*, Bratislava 1970; idem, *Vekovosť, región a regionálnosť v literatúre pre deti*, [w:] *Regionální prvky v literárním textu z didaktického hlediska. Vědecká konference*, Brno 1988, s. 29–33. Z. Stanislavová, *Autor, text, generácia, región*, Prešov 2001.

³ S. Urbanová, *Literatura pro mládež v regionu*, [w:] *Literatura a region. Sborník z konference konané 7. a 8. 12. 1994 v Ostravě*, Ostrava – Opava 1995, s. 67–72; eadem, *Metamorfózy dětské literatury. Přehled české literatury pro děti od roku 1945 po současnost*, Votobia, Olomouc 1999, s. 157–163.

ale to właśnie elementy peryferyjne (zwłaszcza w opracowaniach literackich ludowych legend, bajek i podań) znajdują się w centrum uwagi⁴.

W związku z tym S. Urbanova sformułowała kilka pytań:

1. Czy peryferyjność, marginalność utworów dla dzieci i młodzieży wynika z jej subsystemowej pozycji w całokształcie twórczości literackiej i jej recepcji, czy też należy poszukiwać głębszych przyczyn?

2. Jak wyjaśnić fakt, iż teksty wywodzące się z twórczości ludowej charakteryzują się największą żywotnością także w literaturze dla dzieci, a więc w wewnętrznym kontekście historycznoliterackim?

3. Dlaczego inna jest sytuacja np. zlokalizowanych w regionie utworów realistycznych z dziecięcymi bohaterami?

4. Jak wyjaśnić występowanie bardzo wyraźnych różnic między poszczególnymi autorami w ich podejściu do bajek ludowych?

Poszukując odpowiedzi na powyższe pytania, Urbanova brała pod uwagę charakterystyczną cechę literatury dla młodzieży, a mianowicie jej skierowanie do określonej grupy wiekowej, które pod wieloma względami koresponduje ze specyfiką kultury ludowej i sferą jej przenikania. Enklawa dzieciństwa i enklawa małej ojczyzny mają bowiem wspólne „światy uczuć”. Nie mają precyzyjnych granic i stale zmieniają się w swych wymiarach rzeczywistych, podobnie jak zmienia się samo życie czy opowiadanie o nim. W związku z ontogenezą zmienia się także typ tekstu dla dzieci – od indywidualnego do uniwersalnego. Jest to zgodne z procesem percepcji świata – od tego, co lokalne, do tego, co globalne, od bliskiego do odległego, od indywidualnego do ogólnoludzkiego. Można przyjąć, że w folklorze przetworzonym przez literaturę piękną najbliższa dzieciom staje się ustna twórczość ludowa z miejscowości, w których powstawała, była upowszechniana i pielęgnowana. Stosunek twórczości dla dzieci do folkloru staje się czymś stabilnym, autentycznym, nieprzerwanie żywym i inspirującym. Wynika to zapewne z faktu, iż „światy uczuć” pomimo wszelkich różnic mają swego rodzaju wspólne struktury, archetypy, głęboko w człowieku osadzone.

Również poziom autorskich opracowań utworów folklorystycznych zależy nie tylko od stosunku autora do folkloru konkretnego regionu, ale także od traktowania przez niego dziecka jako adresata nowo powstałego tekstu. (Najlepiej bronią się te transpozycje literackie, które respektują oryginalny folklor, a najgorzej autorskie baśnie i legendy w tzw. tradycyjnym, ludowym duchu, z aktualizowanym podtekstem przystosowanym dla dzieci.) Dodajmy, że także od umiejętności literackich autora. Pisarze, którzy traktują dziecięcy aspekt jako immanentną cechę ludzkiej istoty, tworzą teksty interesujące dla wszystkich grup wiekowych. W przeciwieństwie do nich autorzy, którzy sztucznie implikują element dziecięcy (nie respektują na przykład istoty

⁴ S. Urbanová, *Metamorfózy dětské literatury. Přehled české literatury pro děti od roku 1945 po současnost*, Olomouc 1999, s. 157–158.

tajemnicy śmierci, inicjacji, archetypowego chronotopu czasowego, na siłę aktualizują, pouczają wirtualnego czytelnika itp.), rozmiągają się z pierwotnym zamiarem, a ich utwory pozostają dla czytelnika zamknięte. Efekt końcowy zależy więc od zrozumienia dziecięcego adresata.

Elementy regionalne w bajkach i legendach są dla dzieci inspirujące. Czytelnik z danego regionu nie porusza się po ziemi niczyjej, a równocześnie postrzega nieskończoność wyobraźni. Dla czytelnika pochodzącego skądinąd specyfika regionalna ma urok autentyczności, zaś odmiennosc nie wywołuje wrażeń dysharmonii, raczej uduśniania. (Ten aspekt interpretacji świata zauważalny jest także w realistycznych opowiadaniach z elementami folkloru, podczas gdy w prozie zlokalizowanej w konkretnym okresie historycznym, autorzy z trudnością poszukują specyficznych sposobów wypowiedzi⁵.)

Twórczość powstająca w regionach czerpie z reguły z bogactwa folkloru; bogactwo to także dzisiaj jest jedynym obszarem, do którego można nawiązywać w szerszym zakresie, przeciwstawiając się w ten sposób napływowi bajkowego balastu o charakterze komercyjnym. Poza tym ten rodzaj twórczości zapewnia naturalny kontakt międzypokoleniowy.

Na pytanie, czy peryferyjność regionalnej literatury dla młodzieży wynika z jej subsystemowej pozycji, Urbanova odpowiada przecząco. Wybitne dzieła niektórych autorów⁶ dowodzą, że horyzonty tego, co dziecięce i tego, co dorosłe mogą się do siebie zbliżać w sposób naturalny.

Dla ostatniego dziesięciolecia XX wieku charakterystyczna jest nadprodukcja bajek i legend. W pracy *Od redukcji k autorským adaptacím pohádek (O vydávání pohádek a pověstí v 90. letech)*⁷ z 2004 roku S. Urbanova wskazuje na jej występowanie w dwóch postaciach. Do pierwszej grupy należą publikacje, które nie ukrywają swego komercyjnego charakteru. Są to wybory powszechnie znanych, klasycznych motywów z charakterystycznymi bajkowymi postaciami. Książki te charakteryzują się uproszczeniami, ograniczonością, przewagą ilustracji nad treścią. Drugą grupę stanowią książki o wyraźnym zainteresowaniu historiografią regionalną i folklorem, zwłaszcza regionalnymi legendami, tendencją dokumentalną i utylitarną, przy równoczesnym obniżeniu poziomu estetycznego opracowania materiału. Zjawiskiem towarzyszącym jest mieszanie bajki z legendą, powtórzenia motywów i tematów. Zdarza się także wykorzystywanie materiałów archiwalnych⁸.

⁵ Np. Zdeněk Vavřík w zbiorze opowiadań *Ostravice* (1957) połączył legendę o odkrywcy węgla w Ostravie (o kowalu Ketličku) z ondraszkowską tradycją zbójnicką. Innym przykładem wymuszonej aktualizacji jest zbiór opowiadań Bohumira Četyny *Sedmikvítek* (1957).

⁶ Np. Vojtěcha Martínka, Josefa Strnadela, Františka Lazeckého.

⁷ W jęz. polskim tytuł można przetłumaczyć: *Od redakcji do autorskiej adaptacji bajek (O wydawaniu bajek i opowiadań w latach dziewięćdziesiątych)*.

⁸ S. Urbanová, *Od redukcji k autorským adaptacím pohádek (O vydávání pohádek a pověstí v 90. letech)*, [w:] *Sedm klíčů. K otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století. (Reflexe české tvorby a recepce)*, Olomouc 2004, s. 61–62.

Takie „zbiory” charakteryzują się wprowadzie pasją i więzią z rodzinnymi stronami, jednak osoby opracowujące lokalne legendy nie są w stanie zorientować się w rozległym materiale, brak im doświadczenia literackiego, często nawet literackiego talentu, a także podstawowej znajomości zasad poetyki gatunku. Dodajmy, że nie zawsze musi chodzić o „rodzinne” strony zbieracza, o czym świadczą opracowania autochtonicznych niemieckich opowiadań z Jeseníków przez autorów czeskich, którzy do regionu przybyli głównie po drugiej wojnie światowej i wysiedleniu Niemców sudeckich⁹. Efektem są nie autonomiczne teksty literackie, lecz amatorskie próby.

Wśród utworów związanych z regionem są także wysokiej jakości zbiory autorskie, respektujące zasady edytorskie i zasady pracy nad tekstem folklorystycznym. Przykładem jest twórczość Marty Šramkowej (region wokół miasta Brno) lub działalność wydawnicza Evy Koudelkové (regiony wokół miast Náchod, Hronov, Červený Kostelec). Pierwszeństwo mają tu legendy lokalne, historyczne, związane z wierzeniami, demonologią¹⁰. Jest to zapewne związane z postmodernistycznym zainteresowaniem tym, co tajemnicze, mistyczne i mitologiczne. Dobrym przykładem może być także wolny przekład niemieckich opowiadań z Niskiego Jesionika i okolic Krnova dokonany przez Irenę Šindlařovą¹¹.

Pierwiastek tajemniczości i zagadkowości jest podstawą całego gatunku legend: „W legendzie tajemnica jest punktem wyjścia, a jej rozszyfrowanie punktem docelowym, elementem organizującym jej kompozycję”¹². Miejscami z tajemnicą i miejscami z pamięcią zajmowała się również grupa tematologicznie ukierunkowanych badaczy czeskich¹³.

S. Urbanova analizowała najbardziej reprezentatywne publikacje książkowe zawierające adaptacje bajek i legend z Czech, Moraw i Śląska, a w zakończeniu swej pracy stwierdziła: „Rozpiętość od rozrywki do poznania, od modelu estetycznego po amatorszczyznę, w szczególności w publikacjach o znaczeniu krajoznawczym i etnograficznym, jest na tyle wyrazista, że w latach dziewięćdziesiątych stanowi funkcjonalnie specyficzną grupę utworów”¹⁴.

W zależności od stosunku autorów do źródeł folklorystycznych i sposobów włączania utworów folklorystycznych do literatury czeskiej, można w zasadzie zaliczyć folklor do czterech kategorii:

⁹ L. Martinek, *Pověst'ový a pohádkový žánr v literatuře na Jesenícku*, [w:] *Sborník Bruntálského muzea*, Bruntál 2000, s. 78–93.

¹⁰ S. Urbanová, *Od redukci k autorským...*, s. 62–63.

¹¹ L. Martinek, *K jazykové stránce pověsti z Jeseníků*, [w:] *Sborník prací Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě*, Opava 2003, s. 82–86.

¹² Z. Klátík, *Zahmlená tvář současné pověsti*, „Zlatý máj” 1977, nr 2, s. 105.

¹³ D. Hodrová, *Místa s tajemstvím. Kapitoly z literární topologie*, Praha 1994. D. Hodrová i in., *Poetika míst*, Jinočany 1997.

¹⁴ S. Urbanová, *Od redukci k autorským...*, s. 61–62.

- 1) folklor wydawany jako literatura,
- 2) twórczość „twórców ludowych”, zbiory amatorskie w duchu folklorystycznym,
- 3) literatura dla dzieci i młodzieży,
- 4) literatura piękna, która czerpie ze źródeł folklorystycznych¹⁵.

Podstawę beletrystyki o charakterze regionalnym stanowią opracowania zapisów folklorystycznych w postaci adaptacji bajek, legend i folkloru dziecięcego. Drugą grupą jest oryginalna twórczość autorska. S. Urbanova rozróżnia dwie podstawowe formy stosunku do regionu:

1. Model rustykalno-folklorystyczny w twórczości poetyckiej; np. adaptacje folkloru dziecięcego (František Lazecký – *Malinový chodníček*), liryka poświęcona przyrodzie lub liryka społeczna z motywami i symbolami z konkretnego regionu, np. w zbiorze poezji Karela Vůjtki *Náš kopec má kytku za kloboukem* (1991). Warto też wymienić wywodzący się z cieszyńskiego folkloru zbiór wierszy dla dzieci *Zaczarowany mlynek – Kouzelný mlýnek* (1987)¹⁶ polskiego poety z Czeskiego Cieszyna, Gustawa Sajdoka.

2. Teksty prozatorskie zróżnicowane pod względem gatunkowym (od bajek, legend, bajek autorskich, opowiadań z życia dzieci, opowiadań historycznych aż po krajoznawcze publikacje informacyjne typu użytkowego), w których wyróżniamy linię fantazji (proza Ivana Binara *S kouzelníkem do světa*, 1997; *Knížka o tom, jak pan Bouda s cirkusem se světem loudá*, 1969) i linię realistyczną, opartą na zasadzie mimetycznej. Ich autorzy czerpią inspirację z obserwacji zachowań i zabaw dzieci (Marie Podešvova – *Zuzajda a Jurajda*, 1962; Oldřich Šuleř – *Krásné nesmysly*, 1999). Może to być beletrystyka na podstawie prawdziwych przygód autorów czy innych osób ściśle związanych z regionem (np. powieść Oldřicha Šuleřa *O Janíčkovi malérčekovi*, 1960, przedstawiająca dzieciństwo i młodość malarza z Morawskiej Wołoszyczyny, Jana Kobzaña), liryzujące powroty w kraj lat dzieciennych (Josef Strnadel *Rok pod horami*, 1945) itp. Ze źródeł etnograficznych i folklorystycznych czerpał Oldřich Šuleř w książce *Je to chůze po kotárech* (1989) lub Antonín Strnadel *Vyhnal jsem ovečky až na Javorníček* (1983). Z bardziej szczegółową panoramą literatury dla dzieci i młodzieży w ujęciu gatunkowym, uwzględniającą aspekty regionalne, można zapoznać się gdzie indziej¹⁷.

Po roku 1990 obserwujemy poszerzenie kontekstu kulturowego, coraz częstsze korzystanie z innych niż czeskie źródła historycznych i literackich,

¹⁵ O. Sirovátka, *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětská literatura*, Praha 1998.

¹⁶ Zbiór został przetłumaczony przez Karela Vůjtku; tłumacz nie trzymał się ściśle folkloru, na rzecz bliższego współczesności wyrazu poetyckiego, dzięki czemu *Zaczarowany mlynek* stał się w istocie swobodną wariacją w stosunku do polskiego oryginału.

¹⁷ S. Urbanová, M. Rosová, *Žánry, osobnosti, díla (Historický vývoj žánrů české literatury pro mládež – antologie)*, Ostrava 2005, s. 57–59, 116–117.

zwłaszcza niemieckich, ale także żydowskich¹⁸, które oddziaływały na folklor czeski, morawski i śląski, przy czym mniej więcej równolegle istniały także inne, jak np. bajki i legendy romskie¹⁹.

Dowodem przenikania regionalnego materiału folklorystycznego do kontekstu różnych literatur narodowych jest książka niemieckiego autora Otfrieda Preusslera *Mein Rübezahl-Buch* (1993), zawierająca historie znane z lokalnych opowieści spisanych w 1962 roku przez Johana Praetoriusa, a także inne, nowsze historie²⁰. O. Preussler jest także autorem opowieści o rabusiu Hotzenplotzie. Imię baśniowego bohatera jest tożsame z niemiecką nazwą czeskiej gminy Osoblaha (Hotzenplotz) w regionie Krnovskim (w języku polskim też: Karniowskim); „a ponieważ dla mego rabusia potrzebowałem ładnego imienia, przystroiłem go po prostu imieniem morawsko-śląskiego miasteczka, które pozostało mi w pamięci z lat szkolnych, a które ciekawiło mnie już wtedy”²¹.

Inna książka Preusslera, bajka *Die kleine Hexe* (1996, tłumaczenie czeskie *Malá čarodějnice*, 2000), stała się „pre-tekstem” (jeśli użyjemy typologii Gérarda Genette’a) dla książki Tomaša Pěkného *Havrane z kamene...* (1990), dla której z kolei „pre-tekstem” były folklorystyczne opowieści o czarownicach. Obie wersje są jednak różne. Niemiecki ziomek z Liberca O. Preussler „szuka oczywiście inspiracji w ludowych bajkach, w wyniku czego, podobnie jak w zbiorze *Moje knížka o Krakonošovi* (1998), myślą przewodnią staje się przesłanie, że należy dążyć do dobra i karać występki i przewinienia [...]”. T. Pěkný dokonał wielostopniowej transformacji tej opowieści. Najpierw była to adaptacja na poziomie transmedialnym, następnie wrócił ponownie do tekstu, zastosował metodę intertekstualną, aż wreszcie stworzył autonomiczny, nowy tekst, który ma charakter wypowiedzi metaforyczno-filozoficznej, tekst wielowarstwowy pod względem znaczeniowym, wyrazowym i gatunkowym”²².

W Republice Czeskiej, na Słowacji i w Polsce coraz częściej pojawiają się utwory z gatunku fantasy, których autorzy czerpią tematy i motywy ze źródeł regionalnych, a także etnograficznych i folklorystycznych. Przybywa powieści historycznych dla dzieci i młodzieży, nawiązujących nie tylko do historii średniowiecza i czasów prehistorycznych Europy Środkowej, ale korzystających coraz częściej z elementów mitologicznych i mistycznych²³.

¹⁸ K. Jelenová, *Nová podoba židovských pověstí a pohádek*, [w:] *Sedm klíčů...*, s. 187–217.

¹⁹ S. Urbanová, *Romské pohádky*, [w:] *Sedm klíčů...*, s. 225–239.

²⁰ S. Urbanová, M. Rosová, *op. cit.*, s. 59.

²¹ *Spisovatel Otfried Preussler o sobě a o svých knihách*, „Čas”, 12.10.2004 – dodatek „Živnostník & podnikatel”, s. 1 (autor artykułu niezmany, prawdopodobnie był nim redaktor naczelny Petr Anderle).

²² S. Urbanová, *Od redukci k autorským...*, s. 87–88.

²³ L. Martinek, *Moderní fantastika s lokálně regionálními prvky*, [w:] *Interpretačné a recepcné sondy do detskej literatury 2*, Nitra 2007, s. 39–66.

Syntetyczny obraz wykorzystania mitów i opowieści mitotwórczych w utworach dla dzieci i młodzieży, oryginalnej literatury mitotwórczej, do której zalicza się literaturę fantasy, przedstawiła Alena Zachová. W ramach literatury fantasy rozróżnia – z punktu widzenia środowiska, w którym rozgrywa się akcja – typ „tolkienowski” i „lewisowski”²⁴ oraz przygodową literaturę fantasy²⁵ (np. powieści J. Rowling o Harrym Potterze). Zwraca również uwagę na krajową twórczość w dziedzinie literatury fantasy. Należy przy tym pamiętać, iż część tej produkcji jest przeznaczona dla dzieci, część dla dorosłych lub też dla potencjalnego czytelnika bez określonego wieku²⁶.

W latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku wyraźną przemianę przeszedł również czeski komiks i serialowy film rysunkowy. Zmiany te przejawiały się w transformacji ideowej i strukturalnej gatunku²⁷. Teoretyczne zainteresowanie komiksem zaczęło się u nas rozwijać na nowo w latach dziewięćdziesiątych XX wieku²⁸.

Komiks dla dzieci i młodzieży zachowuje podstawowe cechy literatury popularnej, opowiada historię przede wszystkim obrazem. Produkcja komiksów dzieli się na dwie formy wyrazu z szeregiem wariantów tematycznych: na komiksy przygodowe, zawierające wątki z literatury klasycznej, adaptowane na formę komiksową, opracowujące materiał historyczny, detektywistyczny, naukowo-fantastyczny oraz fantasy i na humorystyczne, do których zaliczamy wesołe historie o zwierzętach. Młodzież chętnie czyta także aktualny komiks polityczny²⁹.

Rozwinął się również komiks przeznaczony dla dzieci i młodzieży konstruowany z wyraźnym regionalnym aspektem. Komiksy na podstawie regionalnych podań i legend już istnieją, np. autorstwa historyka i ilustratora Igora Hornišera z Małé Morávki (Małej Morawki w Jeseníkach), oparte na

²⁴ Podstawowa różnica między nimi polega na tym, że J. R. R. Tolkien „skonstruował własny, wyimaginowany świat, podczas gdy C. S. Lewis w swoich utworach wykorzystuje przenikanie się naszego świata i światów lub przestrzeni z innych wymiarów, postrzeganych jako rzeczywistość wirtualna bądź psychiczna (ostatnio w związku z tymi terminami zaczyna pojawiać się również nazwa cyberpunk, wirtualna rzeczywistość tworzona przez rzeczywistość hiperprzestrzeni (A. Zachová, *Mýty a mýtovorné příběhy v čebě dětí a mládeže*, [w:] *Sedm klíčů...*, s. 243); jednak C. S. Lewis z cyberpunkową tematyką nie ma nic wspólnego.

²⁵ Według typu narracji A. Zachová dzieli literaturę fantasy na: inicjacyjną, przygodową i inicjacyjno-przygodową.

²⁶ A. Zachová, *op. cit.*, s. 240–259.

²⁷ A. Zelenková, *Svet kreslených seriálů a obrázků*, [w:] *Sedm klíčů...*, s. 263–276.

²⁸ Jeszcze z lat sześćdziesiątych znana jest praca Jaroslava Tichego (1967), ostatnio tym gatunkiem zajmowali się Milan Kruml, Tomáš H. Matějček, Anna Mikušáková, S. Urbanová, a stroną plastyczną – Pavel Štěpán, Tomáš Prokůpek i inni, na Słowacji np. Tibor Žilka i Anna Zelenková (J. Čenková, *Komiks pro děti a mládež*, [w:] J. a kol., Čenková, *Vývoj literatury pro mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*, Praha 2006, s. 149–150).

²⁹ *Ibidem*, s. 150–151.

legendach z Jeseníků³⁰. Zaliczylibyśmy je do komiksów inspirowanych materiałami historycznymi.

Warto byłoby także przeprowadzić badania nad stosunkiem literatury dla dzieci i młodzieży do regionu z punktu widzenia kultury mniejszości narodowych i etnicznych, gdzie tego rodzaju literatura może się w znakomity sposób przyczynić do umocnienia poczucia identyfikacji z regionem pochodzenia. W przypadku imigrantów ze wszystkich zakątków świata, których w Europie Środkowej zaczyna przybywać, którzy się tu osiedlają i zakładają rodziny, literatura tego typu może wyraźnie wspomagać emocjonalne i intymne związki z nową ojczyzną. Innymi słowy, należy odpowiedzialnie zastanowić się, co z literatury dla dzieci i młodzieży o charakterze regionalnym powinno wejść w skład indywidualnego albo zbiorowego kanonu literackiego, swego rodzaju zalecanych lektur mniejszości etnicznych (ewentualnie także innych: religijnych czy niektórych marginalizowanych grup społecznych) na obszarze Europy Środkowej, po wejściu krajów tego makroregionu do Unii Europejskiej, a ostatnio także do strefy Schengen.

Žródla

- Binar I. *Knička o tom, jak pan Bouda s cirkusem se světem loudá*, Profil, Ostrava 1969.
 Binar I. *S kouzelníkem do světa*, Albatros, Praha 1997.
 Četyna B. *Sedmikvítek*, SNDK, Praha 1957.
 Hornišer I. *Pověsti z Pradědovy říše. I*, Sdružení občanů Severomoravský PATRIOT, Malá Morávka 1999.
 Lazecký F. *Malinový chodníček*, Profil, Ostrava 1979.
 Pěkný T. *Havran z kamene*, Albatros, Praha 1990.
 Podešvová M. *Zuzajda a Jurajda*, Krajské nakladatelství, Ostrava 1962.
 Preussler O. *Mein Rübezahlbuch. Zwei Dutzend und drei Geschichten vom Herrn des Riesengebirges*, Thienemann Verlag, Stuttgart 1993.
 Preussler O. *Die kleine Hexe*, Thienemann Verlag, Stuttgart 1996.
 Preussler O. *Moje knížka o Krakonošovi: Dva tucty příběhů o pánu Krkonoše a tři k tomu*, Vyšehrad, Praha 1998.
 Preussler O. *Malá čarodějnice*, przekł. J. Bodláková, Albatros, Praha 2000.
 Sajdok G. *Zaczarowany młynek – Kouzelný mlýnek*, przekł. K. Vůjtek, Profil, Ostrava 1987.
 Strnadel J. *Vyhnal jsem ovečky až na Javorníček*, Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1963.
 Strnadel J. *Rok pod horami*, 3. vyd., Profil, Ostrava 1973.
 Šuleř O. *O Janičkovi malířečkovi*, SNDK, Praha 1960.
 Šuleř O. *Je to chůze po kotárech*, Vyšehrad, Praha 1989.
 Šuleř O. *Krásné nesmysly*, Blok, Třebíč 1999.
 Vavřík Z. *Ostravice*, Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1956.
 Vůjtek K. *Náš kopec má kytku za kloboukem*, Profil, Ostrava 1991.

³⁰ Igor Hornišer swoje komiksy publikował na łamach regionalnych periodyków, a w roku 1999 wydał je w postaci zeszytu *Pověsti z Pradědovy říše. I* (L. Martinek, *Pověst'ový a pohádkový...*, s. 78–93).

Libor Martinek

Die Regionalproblematik in tschechischer Kinder- und Jugendliteratur

(Zusammenfassung)

Die Studie *Die Regionalproblematik in tschechischer Kinder- und Jugendliteratur* widmet sich Kinder- und Jugendliteratur mit Bezug auf eine Region. Der Autor stellt in ihr einige relevante theoretische, literaturwissenschaftliche Informationen zu heimischer und ausländischer Herkunft vor, die Beispiele aus dem Feld Literatur belegen. In der Einleitung der Studie stellt der Autor vor allem Probleme der Stellung von Kinder- und Jugendliteratur im literarischen Umfeld als solches vor. Grundlage für diesen Teil sind besonders Arbeiten von Svatava Urbanová. Hierzu zählen nicht nur die Nutzung folkloristischen Stoffes in Werken zeitgenössischer Schriftsteller und der Erfolg ihres Ansatzes im Hinblick auf die Interessen von Lesern im Kindesalter, sondern auch die Wertung von thematischen Präferenzen der Autoren, die mit einem Geheimnis oder Mystik zusammenhängen, die wiederum eng mit dem heutigen post-modernen Milieu verflochten sind. Der Autor stellt hier Typen literarischer Werke mit Blick auf einen regionalen Aspekt vor. Das erste, nach Oldřich Sirovátka, geht vom Standpunkt des Ansatzes der Autoren zu Folklorequellen aus. Beim zweiten handelt es sich um eine allgemeine Gliederung von Svatava Urbanová. Anschließend beschäftigt sich der Autor mit folkloristischen Elementen in der Literatur für Jugendliche, zum Ende der Studie hin auch mit anderen Genres, die zur Inspiration dienten (Comics, Fantasy). Der Autor sucht einen Bezug zwischen Raumrelationen, Themen, Figuren fiktiver Fantasywelten und der aktuellen Welt mit ihrer Geschichte, Kultur und Topographie. Die Studie *Die Regionalproblematik in tschechischer Kinder- und Jugendliteratur* kann zu einer Informationsquelle nicht nur für Studenten der Literaturwissenschaften an Hochschulen werden, sondern auch für deren Pädagogen.

Marzena Woźniak-Łabieniec

KRYTYKA LITERACKA PO 1989 ROKU WOBEC KLASYCYZMU

Mówiąc o krytyce literackiej roczników 60. i 70., należy pamiętać, że mówimy o zjawisku, które jest wciąż żywe, rozwija się i ewoluuje. Dlatego tekst ten nie będzie z pewnością pełnym opisem sytuacji na krytycznoliterackiej mapie młodej poezji, lecz jedynie jej wstępnym rozpoznaniem.

Kiedy Karol Maliszewski w artykule *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy* wymierza polemiczne ostrze w klasycystów, patronem tychże czyni Wojciecha Wencła. Paradoksalnie – kanoniczny tekst, będący dobitnym głosem w sporze o kształt poezji pokolenia „bruLionu”, większość uwagi poświęca poecie urodzonemu w 1972 roku, zatem formalnie przynależącemu już do następnej dekady, do roczników 70. Artykuł Maliszewskiego jest po części recenzją pierwszego zbioru wierszy Wencła, który – jak większość debiutanckich tomów – wykazywał wiele niedoskonałości. Dlaczego krytyk, by pokazać opozycję klasycy – barbarzyńcy, jedynie wspomina Koehlera – inicjatora słynnej potyczki ze Świetlickim na łamach „bruLionu”, która formalnie zapoczątkowała w 1990 roku spór klasycystów z o’harystami (wtedy autora już okrzepłego, mającego za sobą dwa tomy poetyckie), a boje toczy z dużo młodszym debiutantem? Zapewne dlatego, iż tekst badacza z Nowej Rudy był swoistym manifestem krytycznym, a jako taki musiał zawierać skrajne, wyraziste przykłady, wskazujące na polaryzację stanowisk. Poezja Wencła, sięgająca do tradycyjnych gatunków lirycznych, oparta na regularnej budowie strof, przy okazji stylizatorska, była łatwym celem ataku dla zwolennika barbarzyńców. Ale tak „czystych”, klarownych przykładów opcji klasycyzującej (popartych dodatkowo tekstami pozapoetyckimi promującymi klasycyzm) znajdziemy niewiele zarówno u roczników 60., jak i 70. Krzysztof Koehler – w odpowiedzi na tekst Maliszewskiego – optując za „dykcją odpowiedzialną”, znosi sztuczną według niego opozycję między językiem

indywidualnym a wspólnotowym¹. Krytyka zмага się z nieostrością pojęć, czasem skrajnie odmiennie diagnozuje te same zjawiska. Co więcej, na spór między klasycystami a barbarzyńcami nakłada się spór wewnątrz klasycyzmu. Wspomniany artykuł Koehlera zawiera obszerną polemikę z tezami Wencła, Majerana i Klejnockiego². Brak jednoznacznych kryteriów wskazujących na cechy klasycyzmu, różne sposoby rozumienia tego pojęcia powodują, że w tekstach krytycznych mogą pojawiać się pozornie sprzeczne konstatacje. Patronami klasycystów czyni Maliszewski Rymkiewicza i Przybylskiego, przy czym tezę drugiego, iż „Klasycyzmowi chodziło o [...] przekazanie indywidualnego doświadczenia poety, czyli utrwalanie przemijającego” czyni punktem wyjścia konstatacji, że przy takim kryterium „wszyscy (również barbarzyńcy) jesteśmy klasycystami”³. Na co Cezary Kęder odpowiada kilka miesięcy później w „Fa-Arcie”: owszem, wszyscy jesteście, ale... postmodernistami. Wszechogarniające przeczcucie, że wszystko już było, nie da się stworzyć nic nowego, jest „stanem świadomości” całego pokolenia⁴. Utopią jest – sugeruje Kęder – dążenie Wencła i neoklasycystów do zmiany świadomości odbiorcy. Ponieważ jest to niemożliwe, pozostaje nam jedynie „klasycyzm postmodernistyczny”, zatem pozbawiony hierarchii, więc – paradoksalnie – zaprzeczający sobie, wtórny, jak każdy tekst kultury postmodernistycznej.

Podobną tezę stawia nieco wcześniej Mieczysław Orski:

Nie jest to klasycyzm sprowadzający się do zamiaru odnawiania jednego archetypowego – i tylko aktualizowanego przez „śpiewaków” kolejnych pokoleń tekstu, uniwersalnego

¹ Por. K. Koehler, *Wysychające kałuże (krótki traktat o poetach barbarzyńcach)*, „Nowy Nurt” 1995, nr 25, s. 1, 5. Odp. K. Maliszewskiego, *Proste zestawienia i dalsze konsekwencje*, „Nowy Nurt” 1996, nr 2, s. 10.

² Zróżnicowanie wewnątrz klasycyzmu w nowej poezji to temat wymagający osobnego omówienia. Por. m.in. W. Wencel, *Kłopoty z językiem*, „Nowy Nurt” 1995, nr 18, s. 10; J. Klejnocki, *Trochę czytał, ma tupet i lubi pouczać*, „Nowy Nurt” 1995, nr 21, s. 10; W. Wencel, *Powrót* [wypowiedź w ankiecie *Pejzaż po przełomie*], „Kresy” 1995, nr 1, s. 185–186; T. Majeran, *Atakując dekonspirował (się)*, „Kresy” 1995, nr 19; W. Wencel, *Emocje i wartości*, „Nowy Nurt” 1995, nr 21, s. 14; P. W. Lorkowski, *Na owe śpiewy marsjaszowe*, „Nowy Nurt” 1996, nr 2, s. 11; K. Koehler, *op. cit.*, s. 1, 5; *Progresywny klasycyzm*, „Polonistyka” 2000, nr 2, s. 73–78; W. Wencel, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec okresu dojrzewania*, „Polonistyka” 2001, nr 4; K. Koehler, *Wojciech Wencel czyli o wierszowaniu ocalającym*, „Frona” 1997, nr 8. Powyższe artykuły są świadectwem sporów wokół klasycyzmu, toczących się (między poetami) *in statu nascendi* oraz ewolucji samego pojęcia. Próba podsumowania może być tekst krytyczny A. Legeżyńskiej, wyróżniający trzy dykcje klasycyzujące: odpowiedzialną, wysoką i polifoniczną (por. A. Legeżyńska, *Uparty duch klasycyzmu (w młodej poezji po 1989 roku)*, „Polonistyka” 2000, nr 2, s. 83–89.

³ To kolejny przykład uproszczenia dokonanego przez badacza, który spośród wielu składowych definicji klasycyzmu Przybylskiego przytacza tylko dwie – akurat te, które umożliwiają mu powyższe uogólnienie. Por. K. Maliszewski, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*, „Nowy Nurt” 1995, nr 19, s. 1.

⁴ C. K. Kęder, *Wszyscy jesteście postmodernistami*, „Fa-Art” 1996, nr 4, s. 87–98.

wzoru, przeciwstawiającego swe kanoniczne prawdy i niezmiennie miary formalne chaosowi [...] cywilizacji. Jest to charakterystyczny klasycyzm epoki „ponowoczesności”⁵.

Według Orskiego poeci „klasycyzmu ponowoczesności” nie sięgają już do Rymkiewicza i Przybylskiego, lecz do Pounda, Eliota, Audena, Ashbery’ego i innych poetów anglosaskich. Przypomnijmy jednak, że Rymkiewicz oparł swój klasycyzm m.in. właśnie na teoriach Eliota i Pounda, a w czasach gdy kształtował swój program, tłumaczył obu swych mistrzów, a także Audena i wielu innych poetów anglosaskich!

Z koncepcją Orskiego polemizuje Śliwiński, podkreślając, że nie można łączyć tych dwóch pojęć, gdyż klasycyzm zainteresowany jest znaczącymi, wielkimi dziełami kultury, a postmodernizm zwraca uwagę raczej na ich wielość⁶. Badacz proponuje wyróżnienie w nowej poezji „orientacji kapłańskiej”, która skupia klasycystów. Kapłani „celebrują przy trzech ołtarzach”: etycznym (Koehler), estetycznym (Wencel) i egzystencjalnym. Za piszących „w duchu Koehlera” uznaje Macieja Mazurka, Stanisława Dłuskiego, Romana Bąka.

Zbliżyliśmy się w ten sposób do bardzo ważnej kwestii związanej z klasycyzmem. Istotną składową jego definicji jest **świadomość** nadawcy i odbiorcy. A. Legeżyńska pisze:

Klasycyzm nie jest żadnym uroszczeniem krytyki, lecz faktem **świadomości pokoleniowej** (podkr. – A.L.). Jeśli nawet nie można go – w sposób bezdyskusyjny – opisać jako poetykę realizowaną w utworach, to klasycyzm istnieje jako wyraźny i głośny temat poetyki sformułowanej⁷.

Jest to więc **kategoria wychodząca poza wiersz**. Lorkowski dodaje, że „klasycyzm to konkretny *habitus*, stan umysłu ufundowany na niełatwym [...], ale możliwym przekonaniu o ładzie, sensowności i głębi naszego bycia tutaj”. Jako taki może przeciwstawić się „postmodernistycznej kulturze rozproszenia”⁸. Widzimy zatem, iż spór o klasycyzm toczy się na kilku płaszczyznach – poczynawszy od rozróżnienia na poezję „prywatności” i „dialogu z kulturą”⁹, poprzez dyskusję na temat języka indywidualnego i zbiorowego (zróżnicowanie poetyk), aż po czynniki pozatekstowe (świadomość nadawcy, światopogląd, idee).

⁵ M. Orski, *Poeci z oślich ław „umarłej klasy”, „Odra”* 1996, nr 6. Por. również R. Rżany, *Wszyscy jesteście klasycystami*, „Akcent” 1997, nr 2.

⁶ P. Śliwiński, *Poeta wobec kryzysu* (1996), [w:] idem, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002, s. 178.

⁷ A. Legeżyńska, *Kolejny klasycyzm czy pusty liczman?*, „Czas Kultury” 1997, nr 1, s. 23.

⁸ P. W. Lorkowski, *Mowa głębokiego widzenia (wprowadzenie do spotkania autorskiego K. Koehlera, W. Wencela, J. Zalesińskiego)*, „Topos” 1997, nr 3, s. 19, 20.

⁹ Por. S. Dłuski, *Język, wartości i pochwała samotności*, „Nowy Nurt” 1995, nr 14, s. 1.

Wielu krytyków podkreśla, że kultura rozproszenia, pociągająca za sobą zanik Centrum¹⁰, hierarchii, dotknęła, w dużo większym stopniu niż ich poprzedników, roczniki 70. M. Witkowski za symptomatyczny przejaw tego zjawiska uznał tom Krzysztofa Siwczyka *Dzikie dzieci* (1995). „Dzikość” najmłodszych zastąpiła „barbarzyńskość” brulionowców. Barbarzyńca przyjmował istnienie hierarchii wartości, była ona dla niego negatywnym punktem odniesienia. „Dzicy” nie mają już takiego punktu, wszystko jest równie ważne, **nie istnieje hierarchia**, więc nie ma się czemu przeciwstawiać¹¹. Mariusz Sieniewicz oddał to sugestywnie w zdaniu: „Nie podniecają mnie wulgarne strofy, nie intrygują zakrzepłe krople klasycyzmu”. Konsekwencją tego musi być zmiana podejścia krytyki do młodej literatury, porzucenie starych, schematycznych podziałów – postulował poeta¹².

Wielu badaczy podkreśla, że roczniki 70. nie tworzą pokolenia¹³. Jest to raczej zbiór osobnych, mniej lub bardziej zdolnych, indywidualności twórczych. A jednak krytycy towarzyszący tej poezji nie mogą oprzeć się potrzebie porządkowania, klasyfikowania, tworzenia nowej terminologii. Przyjrzyjmy się zatem kilku wybranym propozycjom ogarnięcia, usystematyzowania tego, co dzieje się w ostatnich latach w liryce młodych, zwracając szczególną uwagę na miejsce, jakie krytyka wyznaczyła poetom kultury, spadkobiercom klasycystów.

Propozycja KAROLA MALISZEWSKIEGO ewoluje na przestrzeni kilku lat. W 1996 roku w artykule *Między Świetlickim „kredowym kołem” a Wenclowym „przedmurzem”* Maliszewski proponuje przejrzysty podział pokoleniowy na „rytualistów” (wcześni brulionowcy z roczników przełomu lat 50./60.) oraz „ponowoczesnych” (postbrulioniści z roczników przełomu lat 60./70.). Każdy z czterech rytualistów (Świetlicki, Podsiadło, Sendek, Koehler) ma swoich następców. Przy czym:

Linia Koehlera w zadziwiający sposób splata się ze specyficznie oddziałującymi impulsami spoza „bruLionizmu”, takimi jak: Bugalski, Mikołajewski, Pióro, Sosnowski, Tkaczyszyn-Dycki, stwarzając w efekcie niejednorodną przestrzeń quasi-klasycyzujących gestów, w której krążą wiersze z jednej strony np. Baczewskiego, Majerana, Mielhorskiego, Niewiadomskiego, a z drugiej np. Gutorowa, Klejnockiego, Wencla¹⁴.

Warto zauważyć, że taka periodyzacja, ograniczająca brulionowców do poetów urodzonych do połowy lat 60., powoduje przesunięcie Wencla (przypomnijmy: grającego pierwsze skrzypce klasycyzmu w manifestie krytycznym

¹⁰ Por. J. Sławiński, *Zanik centrali*, „Kresy” 1994, nr 2.

¹¹ M. Witkowski, *Recycling*, [w:] „Tekstylii”. *O rocznikach siedemdziesiątych*, Kraków 2002, s. 625.

¹² M. Sieniewicz, *Ja, rocznik siedemdziesiąty*, [w:] „Tekstylii”..., s. 531.

¹³ Por. Ankieta „Studium”, 2002, nr 5.

¹⁴ K. Maliszewski, *Między Świetlickim „kredowym kołem” a Wenclowym „przedmurzem”*, „Fa-Art” 1996, nr 2, s. 89.

Maliszewskiego) z pozycji poety brulionowego do postbrulionowego. Zajmuje on teraz (chyba słusznie) miejsce kontynuatora linii Koehlera. Zostaje **quasi-klasycystą**.

Osobne i szczególne miejsce – jako ważnym indywidualnościom – przyznaje krytyk poetom starszego pokolenia, uznawanym wcześniej za klasycyzujących: Krzysztofowi Ćwiklińskiemu, Annie Piwkowskiej, Marzannie Bogumile Kielar.

Rok później proponuje Maliszewski modyfikację i uzupełnienie tegoż podziału, rezygnując ze stawiania granicy pokoleniowej. Teraz po stronie „rytualistów” spotykają się poeci różnych pokoleń: Drzewucki, Ćwikliński, Wencel. Łączy ich wiara w moc słowa, w to, że wiersz może być zapisem epifanii, że może chwycić sens świata. Po tej stronie sytuuje się również brulionowy spór klasycystów z barbarzyńcami (podobnie zresztą, jak poprzednio). Spór ten jest już wyczerpany. Maliszewski zastępuje go nowym schematem: walki młodych czujących się staro (quasi-klasycznie) z młodymi czującymi się młodo (quasi-romantycznie), w konsekwencji zmienia poetycką mapę. Niektórzy poeci klasycyzujący (Majeran, Sosnowski, Pióro) zostali przeniesieni do obozu ponowoczesnych! Ponadto krytyk rozszerza swą propozycję o „**obóz nowej tożsamości**”, skupiający poetów urodzonych około 1974 roku. To poeci zwolnieni z obowiązków patriotyczno-etycznych, odznaczający się „swobodną grą wyobraźni”, skłaniający się ku nadrealizmowi, skupieni na formie, sięgający po wolne skojarzenia i cytaty (Olszański, Wieczorek, Majzel, Siwczyk, Zawada). Głównymi przedstawicielami tego nurtu są Jakub Winiarski i Roman Honet, których poezja jest – jak pisze autor – „ulepszoną i poszukującą wersją opcji klasycyzującej”, cechuje ją „intensywna intertekstualność i interkulturowość”, w tych wierszach „gęsto [...] od literackich odwołań”¹⁵. W ten oto sposób Honet został przerzucony z obozu ponowoczesnych do obozu klasycyzujących, pozostając poetą wyobraźni.

IGOR STOKFISZEWSKI poddaje w wątpliwość sens wyodrębniania „obozu nowej tożsamości”, którego miejsce widzi wśród postmodernistów. Wydaje się, iż próbuje nieco uprościć poetycką mapę narysowaną piórem Maliszewskiego. Po załamaniu się paradygmatu modernistycznego i zaniku hierarchii (centrum) spór między klasycystami i barbarzyńcami stopniowo wygasa. Klasycy wyginęli. Barbarzyńcy przeszli do obozu ponowoczesnych, w którym coraz ważniejszą rolę odgrywają „imaginatywiści” (Honet, Majzel, Sobol) i „intymiści” (Dąbrowski, Muszyński). Dzięki ich działalności

¹⁵ K. Maliszewski, *Następcy i następstwa*, [w:] „Tekstylika”..., s. 538; por. również, idem, *Schylek lat dziewięćdziesiątych. Wizja przeciw równaniu*, [w:] *Nowa poezja polska 1989–1999*, Wrocław 2005.

może dojść do wskrzeszenia **nowego modernizmu**¹⁶. To oni kształtują nową tożsamość, która byłaby „próbą wyjścia z pułapki postmodernizmu”¹⁷. Składa się na nią nadrealizm, wizyjność, obrazowość, powrót wiary w oryginalność, poszukiwanie znaczeń, powtórne narodziny „ja”. To próba wskrzeszenia centrum. W zapisie strumienia świadomości, którym jest omawiany tekst Stokfiszewskiego, pojawia się opozycja „wizji i równania”. W nowym modernizmie „wizja” jest potężniejsza od „równania”, co aluzyjnie zbliża diagnozy krytyka do propozycji Kwiatkowskiego¹⁸. Nie ma tu oczywiście żadnych poważniejszych nawiązań, ale warto to odnotować. Tym bardziej, że do krytyka pokolenia „Współczesności” nawiązuje również w swoich rozpoznaniach, tym razem wprost, MARIAN STALA.

Pośród sześciu wymienionych przez niego grup ukształtowanych wśród najmłodszych poetów, zatrzymamy się przy dwóch. Pierwsza to grupa poetów „ośmielonej wyobraźni” (to ich wiersze, według Stali, ucieszyłyby Jerzego Kwiatkowskiego). Głównym reprezentantem tej opcji jest Roman Honet, którego teksty cechuje wizyjność i wyobraźniowość, oniryzm, ekspresja. Do „linii Honeta” należą Balowska, Franczak i Sobol.

Jeśli chodzi o klasycystów, diagnoza Stali jest jasna: to formacja „na wymarcu”, choć żyje jeszcze w poezji Pawła Tańskiego i Jakuba Wińskiego.

Kolejna próba syntezy, podjęta przez RADOSŁAWA WIŚNIEWSKIEGO, wskazuje na brak w twórczości roczników 70. manifestów i wierszy programowych. To konsekwencja alienacji, poczucia beznadziejności i izolacji w świecie. Nie można reaktywować ładu, nie ma wzniosłości. „Nie ma już żadnego barbarzyństwa i gubi się też (neo)klasycyzm [...] jest go chyba mało i bardzo on niemrawy” (s. 565). Ale krytyk wskazuje tropy, które mogą być próbą rozpoczęcia „na nowo drogi ku tradycji”. Widzi ją w poezji Ryszarda Chłopka, który na serio stawia pytania o człowieka i ludzką kondycję. Dwa z jego wierszy: *dlaczego nie barbarzyńcy* i *dlaczego nie klasycy* proponuje krytyk uznać za swoiste manifesty, które odsyłają czytelnika nie tylko do sporu między klasycystami i barbarzyńcami, ale może przede wszystkim do tradycji herbertowskiej¹⁹. Zbliżają się do niej także Maciej Woźniak, Dariusz

¹⁶ Drugi biegun stanowią nadal **postmoderniści** – to poezja Lipszyca, Zawady, Siwczyka: kontynuatorów bliskiej lingwizmowi linii Andrzeja Sosnowskiego oraz Sommera, Majerana i Gutorowa. Co ciekawe, Stokfiszewski podkreśla, że linia „lingwistyczna” Sosnowskiego (postmodernistyczna z ducha) rozwijała się równolegle z poezją Świetlickiego i klasycystów, zatem postmodernizm oddziaływał silnie już na przeł. lat 80.–90., a nie dopiero gdy do pełni głosu dochodzą roczniki 70. We wcześniejszych kategoryzacjach, które nie doceniały roli języka tej poezji, Sosnowski, Majeran czy Gutorow byli umieszczani w obozie klasycystów.

¹⁷ I. Stokfiszewski, *Na cztery pas...*, s. 547.

¹⁸ Por. J. Kwiatkowski, *Wizja przeciw równaniu. Nowa walka romantyków z klasykami*, „Życie Literackie” 1958, nr 3.

¹⁹ R. Wiśniewski, *Alienanci. Wyznania idioty*, [w:] „Tekstylika”..., s. 550–571.

Dziurzyński i Anna Rossmann. Krytyk dostrzega istotny nurt w młodej poezji: „poszukiwanie dróg wyjścia z metafizycznego impasu”, co w połączeniu z „obroną kultury jako nośnika wartości” może prowadzić do reaktywacji klasycyzmu.

Podobne nadzieje, związane z młodą poezją, żywi JAROSŁAW KLEJNOCKI, kiedy stawia istotne pytanie²⁰: co ma czynić poeta, który nie chce być tekściarzem popkultury ani outsiderem, ale i nie chce dystansować się wobec Heideggerowskiego „bycia”, nie chce też rezygnować z poszukiwania śladów zbiegłych bogów w „czasie marnym”? Pytanie to jest w istocie pytaniem o możliwość powrotu do świata, by go ponownie, po upadku ładu, „opisać” i „określić”, by odnaleźć sankcję moralną. Klejnocki nie boi się takich słów, jak: etyka, przepracowanie dogmatów, obrona przyzwoitości. Wytropił w młodej poezji nurt, który nazwał NOWĄ NIEUFNOŚCIĄ. Nie dziwi nas, że sympatyk Barańczaka sięga po pojęcie już obciążone konkretnym znaczeniem w historii literatury. Nawiązuje do książki *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat 60-tych*²¹. Barańczak – w opozycji do zadufanych klasycystów naśladowujących Eliota – proponuje poezję nieufną, bliską z ducha poezji romantycznej, *de facto* poezji lingwistycznej w realizacjach Krzysztofa Karaska, Ryszarda Krynickiego i Jarosława Markiewicza. Dlaczego taki patronat obiera Klejnocki? Bo poezja tych twórców jest zapisem ładu, którego nie można odbudować. Wskazuje na dezintegrację, zagrożenie ze strony rzeczywistości. Bo polemizuje z tradycją. Bo język jest tu istotną sferą działania. Propagując „nową nieufność”, nazywa ją Klejnocki „nieufnością immanentną”, która pozwala przebijać się ku prawdzie w świecie, gdzie każdy ma swoją prawdę. Tę nieufność można odnaleźć w poezji Wojciecha Brzosi, Pawła Lekszyckiego, Pawła Sarny. To próba powiedzenia światu „tak”, choć ten świat boli i nie można łudzić się, że będzie lepiej. To – trochę po Miłoszowemu – droga ku transcendencji, choć budujemy na piasku.

Formuła Klejnockiego – paradoksalnie – zbliża „nową nieufność” do klasycyzmu w jego najistotniejszym wymiarze: pozwala mieć nadzieję na odbudowę świadomości ufundowanej na trudnej wierze w sensowność świata. Klejnocki, sięgając do Barańczaka, świadomie wpisuje swą koncepcję w historię literackich sporów między klasycyzmem a romantyzmem. „Nieufność immanentna” Klejnockiego przenosi punkt ciężkości z języka na funkcje poezji, której zadaniem staje się „oddawanie dyskomfortu egzystencjalnego” jednostki i „oswajanie poczucia obcości”²².

²⁰ J. Klejnocki, *Nowa nieufność?*, „Studium” 2003, nr 2, s. 18–30.

²¹ Por. S. Barańczak, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat 60-tych*, Wrocław 1971.

²² J. Klejnocki, *Nowa...*, s. 24.

Podsumowanie

Jakie wnioski płyną z tego, z konieczności dość pobieżnego, przeglądu wybranych stanowisk krytycznych?

1. Poeci sięgający do tradycji to, według M. Stali, gatunek na wymiarciu. Po diagnozach Kędera (klasycyzm postmodernistyczny) i Orskiego (klasycyzm ponowoczesny) pogrzał ich na dobre Stokfiszewski, ogłosiwszy dogmat o omnipotencji postmodernizmu. Maliszewski wyznacza im miejsce (podobnie jak barbarzyńcom) wśród wierzących w istnienie hierarchii rytualistów, używa również pojęcia **quasi-klasycyzm**, P. Śliwiński nazywa ich orientacją kapłańską (Koehler, Wencel), Radosław Wiśniewski pisze o zauważalnym powrocie do tradycji (R. Chłopek, P. Macierzyński). Pojęcia „klasycyzm” krytycy używają już rzadko i z licznymi zastrzeżeniami, ze świadomością, że zbyt wiele narosło wokół niego nieporozumień, rozmyło się pierwotne znaczenie.

2. W konsekwencji pojawia się problem z zaklasyfikowaniem poetów do prezentowanych opcji, czego przykładem może być postać Romana Honeta. U Maliszewskiego jest to czołowy poeta obozu nowej tożsamości z opcji klasycyzującej, dla Stali to główny poeta „ośmielonej wyobraźni”, dla Stokfiszewskiego – imaginista, poeta nowego modernizmu. Podobnie kłopotliwą postacią jest Tomasz Majera: dla Koehlera – klasyk „wyluzowany”, dla Maliszewskiego „klasyk awangardowy”, dla Stokfiszewskiego – kontynuator postmodernistycznej (lingwistycznej) linii Andrzeja Sosnowskiego.

3. Co znamienne, z języka krytyki **znikają** także **barbarzyńcy**. Coraz częściej pojawia się sugestia **zmierzania ku romantyzmowi**. P. Śliwiński pisze: „w naszej najnowszej poezji [...] klasycyzm jest w istocie jakąś nową wersją romantycznego tyrteizmu, [...] niemożność klasycyzmu przeobraża go w romantyzm”²³. I dalej: „Neoklasycy wyprowadzają się z katedry [...] do bardziej ludzkich miejsc, wycofują się z retoryki, szukają ugody”²⁴. Coraz częściej pokazują czytelnikowi, że dostrzegają tragizm istnienia i nie są pozbawieni wątpliwości. A może nowa wersja romantyzmu to odrodzenie wizyjności, surrealizmu i ekspresji, dowartościowanie wyobraźni i oniryzmu? (Śliwiński, Maliszewski, Stokfiszewski, Stala).

4. I rzecz ostatnia, nie mniej ważna: Jeżeli krytycy literaccy, towarzyszący młodemu pokoleniu poetów, przywołują – choćby aluzyjnie – w swoich rozpoznaniach Jerzego Kwiatkowskiego i Stanisława Barańczaka, jest to znaczące. Zapoczątkowany w 1958 roku przez Kwiatkowskiego spór o „wizję” i „równanie”, chyba najważniejszy spór toczący się wokół polskiej poezji powojennej, zakończony mniej więcej w połowie lat 60., został w pewien sposób podjęty właśnie przez Barańczaka książką *Nieufni i zadufani*

²³ P. Śliwiński, *Przygody z wolnością...*, s. 185.

²⁴ *Ibidem*, s. 187.

(1971). Wokół tych dwóch ważnych tekstów krytycznych sytuowano poetów od przełomu 56 roku aż po Nową Falę. Współcześni recenzenci i badacze, przywołując tę – w pewnym sensie – tradycję krytyczną, wpisują w nią także swoje rozpoznania najmłodszej poezji. Kategorie stworzone ponad 40 lat temu („wizja”, „równanie”, „nieufność”) okazują się przydatne także dziś. Co więcej, obecnie krytycy nierzadko formułują tytuły recenzji czy artykułów na podobieństwo tekstów będących głosem w sporze tamtych lat, np. *Czym był, czym mógł być klasycyzm?* (Kwiatkowskiego recenzja tekstów programowych Jarosława Marka Rymkiewicza) i *Czym była, czym mogła być „nowa prywatność”* Chwina; *Kto się boi nieufnych?* Barańczaka i *Kto się boi dzikich?* Legeżyńskiej. Przybylskiego, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego* i Wencla, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec okresu dojrzewania*. Jeszcze jedna cecha łączy krytyków przez pokolenia: temperatura emocjonalna tekstów, subiektywizm, zdradzanie swoich sympatii literackich. Kwiatkowski preferował wizjonerów, Barańczak przedkładał nieufnych nad zadufanych, a Karol Maliszewski woli barbarzyńców. I jest to prawo krytyka, który nie tylko ocenia i wskazuje kierunki rozwoju współczesnej poezji, ale wpisując się w tradycję, odnajduje swoje miejsce w porządku historii literatury.

Marzena Woźniak-Łabieniec

Review of literature after 1989 besides classicism

(Summary)

The aim of the article is present the controversy in review of literature on a subject classicism after 1989. Different sense (methods) of reason this term influenses classification of poetry. Besides one of important aim of review is designation differences beetwen classicism and postmodernism. The difficulty is that modern classicism is changing and developing. We researched it *in statu nascendi*.

Jolanta Woźnicka

ROLA PAR KONWERSACYJNYCH W GENEZIE KOMIZMU

Celem autorki artykułu jest przedstawienie roli par konwersacyjnych w generowaniu komizmu oraz potwierdzenie tezy, że pary te są podstawową formą organizującą wypowiedź komiczną. By to wykazać, posłużę się przykładami dowcipów¹ z twórczości satyrycznej poznańskiego kabaretu Tey², które w sposób prosty i jasny oddają istotę poruszonego zjawiska.

Para konwersacyjna³ to para konceptualna, oparta na ściśle określonym wzorcu budowy. Składa się z dwóch semów komunikacyjnych⁴, z których każdy rozumiany jest jako wielowyrazowa zwykle jednostka treściowa, stanowiąca całość semantyczną w wymianie konwersacyjnej. Innymi słowy, para konwersacyjna składa się w planie treści z dwóch komunikatów znaczeniowych, tj. z dwóch semów komunikacyjnych. Pierwszy z nich to

¹ Wśród najnowszych opracowań opisujących relacje semantyczne zachodzące między pojęciami humoru, dowcipu i komizmu są: B. Bogotębska, *Miedzy humorem, dowcipem i komizmem (śmiesznością)*, czyli o zmaganiach terminologicznych autorów poetyk XIX i początku XX w., [w:] *Świat humoru*, red. S. Gajda, Opole 2000; R. Lew, *Dowcip językowy w świetle najnowszych językoznawczych teorii humoru*, [w:] *Świat...*; B. Grochala, *Komizm językowy w felietonach Antoniego Słonimskiego*, Łódź 2006, s. 12–19; S. Gajda, *Współczesny polski dyskurs komiczny*, [w:] *Humor i karnawalizacja we współczesnej komunikacji językowej*, red. J. Mazur, Lublin 2007.

² Przykłady wykorzystane w artykule zostały zebrane w pracy magisterskiej *Analiza dowcipu językowego w wybranych tekstach poznańskiego kabaretu Tey*, napisanej pod kierunkiem prof. nadzw. dr. hab. Andrzeja Kudry w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UŁ.

³ Por. P. Żywiczyński, *Aksjologia konwersacji: aksjologiczne aspekty organizacji preferencyjnej form grzecznościowych i języka ciała*, [w:] *Antynomie wartości. Problematyka aksjologiczna w językoznawstwie*, red. A. Oskiera, Łódź 2007; J. Podracki, K. Kaszewski, *Rola dialogu w konstrukcji dowcipu mówionego*, [w:] *Humor i karnawalizacja...*

⁴ Sem to wg *Słownika językoznawstwa ogólnego*, pod red. K. Polańskiego, najmniejsza jednostka w planie treści, „cecha semantyczna”, „składnik semantyczny”.

komunikat standardowy⁵, który konotuje sensy zgodne z przyjętą normą kulturową, drugi to komunikat zachowujący cechy riposty – krótkiej, celnej wypowiedzi, która „neutralna” aksjologicznie czy semantycznie pozostawiać może tylko w izolacji pozakontekstowej (co jest trudne, a wręcz w realizacji komunikacyjnej niemożliwe).

W efekcie zderzenia, zestawienia w dowcipach dwóch semów komunikacyjnych, powstaje swoisty konflikt aksjologiczny, poznawczy, semantyczny. Stanowi on o genezie komizmu. Ów konflikt manifestuje się jako zaskoczenie, w wyniku naruszenia normatywnego sposobu myślenia, za sprawą pojawienia się innej niż standardowa perspektywy sensów.

Istota zjawiska par konwersacyjnych w sposób przejrzysty uwidacznia się w dowcipach. Dla jasności przekazu podzielę je według ich struktury konwersacyjnej.

I tak, pierwszą grupę stanowią dowcipy oparte na **jednej parze konwersacyjnej**, tj. składające się z dwóch semów komunikacyjnych. Ze względu na budowę poszczególnych semów daje się wyróżnić:

1. Semy komunikacyjne **proste**, tj. oparte na krótkich, często jednozdaniowych wypowiedzeniach:

- Taki chłop to majątek! → **sem komunikacyjny standardowy**
- Przepijcie. → **sem komunikacyjny destandardyzujący**

Pierwszy sem komunikacyjny to utarte powiedzenie, którego sens utrwalony jest w świadomości społecznej. Dopowiedzenie-zaskoczenie, zawarte w drugim semie komunikacyjnym, zmienia wymowę pierwszego komunikatu, przez co otwiera nowe pola znaczeniowe, rodzi komizm, który generowany jest ze wszystkiego co inne, nietypowe, co odbiega od ogólnie przyjętej normy językowej, kulturowej, społecznej, czyli od standardów semantyczno-kulturowych.

Podobnie rzecz się ma w kolejnym przykładzie. Mamy tu do czynienia z zawartym w komunikacyjnym semie standardem semantycznym: „Jak się chowają?”, używanym w pytaniu o potomstwo, dzieci, istoty niedorośle, w znaczeniu: ‘jak rosną’, ‘jak się wychowują’. Dosłowne potraktowanie znaczeń poszczególnych leksemów powoduje zaskakującą zmianę pola semantycznego i tym samym pojawienie się komizmu:

- Ma pan dzieci?
- Mam.
- Jak się chowają? → **jeden sem komunikacyjny standardowy, składający się z trzech fraz**
- Nie mają przed kim! → **sem destandardyzujący**

⁵ Por. z definicją „standardu semantycznego” zawartą w książce A. Awdiejewa i G. Habrajskiej, *Wprowadzenie do gramatyki komunikacyjnej*, t. 1, Łask 2004, s. 42–43.

W następnych dwu przykładach komponent znaczeniowy destandardyzujący jest użyty wbrew ogólnie przyjętym zachowaniom (sensom) kulturowym i językowym. To swoistego rodzaju przekraczanie tabu etykietalnego, akceptowanego przez odbiorcę. Wyrwanie się z kręgu tematów „zakazanych”, wywołuje zaskoczenie i reakcję komiczną:

- Ja chciałem powiedzieć, że pani lekko posiwała. → **sem komunikacyjny standardowy**
- A co, miałam ocipieć? → **sem komunikacyjny destandardyzujący**
- Proszę państwa! Nie będziemy również ukrywać, że ten piąty jubileuszowy program
rodził się w bólach. → **sem komunikacyjny standardowy**
- Dlatego, bulicie po słowie za bilety. → **sem komunikacyjny destandardyzujący**

Komizm poniższego dowcipu opiera się na wykorzystaniu w riposcie polisemu „posunąć”, który prócz znaczeń ‘ruszyć coś z miejsca, przesunąć do przodu’ oraz ‘postarzyć się’⁶ konotuje również znaczenie współczesne, dotyczące sfery seksualnej. Wieloznaczność frazy rodzi komizm. Niezbędnym do tego elementem jest jednak obecność powszechnie używanego komunikatu znaczeniowego (standardu semantycznego), znajdującego się w początkowej części dowcipu:

- Tak patrząc na panią, spostrzegłem pierwszy siwy włos.
- Gdzie? → **jeden sem komunikacyjny standardowy z elementami dopowiadającymi**
- Na pani skroni.
- Też czuję, że mnie czas posunął. → **drugi sem komunikacyjny destandardyzujący**

Na podstawie analizy powyższych przykładów daje się wysnuć wniosek, że komizm powstaje w wyniku zaskoczenia wywołanego przez treści komunikacyjnego semu destandardyzującego, będącego zarazem ripostą w dowcipie.

2. Semy komunikacyjne **złożone**, tj. gdy jeden sem komunikacyjny jest rozbudowany, wzbogacony o dodatkowy mechanizm wywołujący komizm, a drugi sem jest ripostą, zazwyczaj oszczędną w słowach.

Konieczne jest wprowadzenie pojęcia **dominanty**, która stanowi główny składnik wśród wielu składników komplementarnych, służących do budowania komizmu. Na dominantę składają się również mechanizmy dodatkowe, które „wzmacniają” sedno dowcipu. Dominanta może mieć charakter formalny⁷ (komizm rodzi się w strukturze, formie dowcipu) bądź treściowy (komizm ma swe źródło w treści, w warstwie semantycznej).

⁶ *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 2, PWN, Warszawa 1993, s. 846–847.

⁷ Por. K. Wróblewski, *Żartobliwe modyfikacje formy fleksyjnej słowa w tekstach Jeremiego Przybory*, [w:] *Świat...*

Przykłady na dominantę formalną:

- Na szereg pytań, które napłynęły do naszego sklepu, **nie możemy** wam odpowiedzieć.
- **Nie możemy** wam powiedzieć na pytanie, ile nam przywiozła towaru!
- **Nie możemy** wam powiedzieć, co nam przywiozła!
- **Nie możemy** wam powiedzieć, kiedy nam przywiozła!
- **Nie możemy** powiedzieć, czy w ogóle kiedykolwiek przyjadą! → **jeden rozbudowany sem komunikacyjny**
- Ale możemy wam odpowiedzieć na pytanie, co mamy!
- Co mamy?
- Rok 1980! → **drugi sem komunikacyjny, jako riposta**

Wspomnianymi mechanizmami dodatkowymi są tu zdania paralelne i powtórzenia, które funkcjonują podobnie jak figura zwana ikonem; mają one na celu spotęgowanie oczekiwania na finalną część dowcipu, którą jest dominanta, polegająca na naruszeniu łączliwości leksykalnej na poziomie semantyki i składni, wejściu w nieoczekiwany, niewiążący się strukturalnie z poprzednim obszar sensów.

Kolejny przykład to generowanie komizmu, tym razem opartego na dominancie treściowej. Zasadniczym mechanizmem jest tu przekroczenie tzw. tabu społecznego; następuje obnażenie popełnionego, lecz zwykle tuszowanego i ukrywanego w społeczeństwie (tu subtelnego) oszustwa, polegającego na tym, że zarówno nadawcą, jak i adresatem listu jest ta sama osoba, która do tego faktu oczywiście się nie przyznaje:

- [Ludzie] niemniej jednak interesują się kabaretem, to trzeba przyznać...
- Piszą na nas, do nas, w ogóle gazety też piszą..., np. listy piszą do nas, do mnie. Nie sposób wszystkich przytoczyć, ale weźmy, np. może najbardziej reprezentacyjny, który by wyrażał uczucia wszystkich, którzy nas kochają...: „Kochany kabarecie, piszę do was, kochany kabarecie Laskowiku...
- To do mnie!
- ...kocham pana, bo jestem pana ulubienicą i mogłabym pana oglądać i w dzień i w nocy, ale nie mogę, bo i w dzień i w nocy muszę...” → **jeden rozbudowany sem komunikacyjny**
- Weź no, to przeczytaj, bo to twoje pismo, ja nie bardzo mogę... → **sem komunikacyjny destandardujący, będący ripostą**

W dowcipie mechanizmem potęgującym śmiech, jest nieporadność kompetencyjna i stylizacja na list miłosny.

W tej grupie dowcipów – podobnie zresztą, jak w innych przykładach – komizm powstaje w parze konwersacyjnej. Elementy komiczne pojawiają się już w rozbudowanym semie komunikacyjnym, służą one swoistemu spiętrzeniu. Riposta, czyli sem komunikacyjny destandardyzujący, jest punktem zaistnienia dominanty komizmu. Im riposta jest krótsza, tym skuteczniejsza.

Do omawianej tu grupy (ze **złożonymi** semami komunikacyjnymi) zalicza się też dowcipy wielosegmentowe, oparte na kilku parach konwersacyjnych. Z punktu widzenia lokalizującego, czyli „miejsca” powstawania komizmu, można wyróżnić następujące segmenty:

- wprowadzające (w części wstępnej; na początku),
- centralne (w części środkowej),
- końcowe (w części końcowej; na końcu),
- wewnętrzne (wewnątrz innego segmentu),
- zewnętrzne (obejmujące dodatkowy segment).

Obrazuje to poniższy przykład:

– Proszę państwa! Powiedzmy sobie szczerze, że jak towar przywiozą, to i tak dla wszystkich nie starczy i dlatego będziemy obsługiwać poza kolejnością. I tak: w pierwszej kolejności poza kolejnością... Kto, tam jest w sklepie zawsze? Kto tam jest?

– Inwalidzi.

– No! Artyści najpierw dostaną!

→ **segment wprowadzający**

Dalej, kto tam jeszcze jest?

– Ciężarni!

– No! Pracownicy Radiokomitetu!

→ **segment centralny**

I kto tam jeszcze jest?

– Oraz odbywający zasadniczą służbę...

– Pracownicy Ministerstwa Kultury i Sztuki!

→ **segment końcowy**

W tym dowcipie komizm powstaje w każdym segmencie zbudowanym z komunikacyjnych semów prostych. Mechanizm jest każdorazowo taki sam (oparty na zaprzeczeniu, wykluczeniu, przeciwieństwie).

Podobnie rzecz się ma w kolejnych przykładach. Dominanta zawarta jest w riposie, czyli w semie komunikacyjnym destandardyzującym:

– Ludzie czekają, żeby położenie określić, bo żeśmy się już pogubili w tej głupocie no...

– Nie ma go, co określać, leżymy dokładnie. → **komunikacyjny segment wprowadzający**

Jeszcze dłużej poleżymy to zaczną po nas łączyć... Po mnie już coś idzie.

→ **komunikacyjny segment centralny**

– Bodziu, każdy głupi wie, że leżymy, chodzi o to, jak wstać teraz, trzeba mądrych, jak wstać?

– No, nie pić wystarczy.

→ **komunikacyjny segment końcowy**

Z.L.: Dzisiejszy koncert jest po prostu benefisem artysty kabaretowego, szermierza ochrony naturalnego środowiska człowieka, zwycięzcy plebiscytu trzeciego programu Polskiego Radia na najpopularniejszego wykonawcę. Laureatem tym został Jan Karczmarek [...]. Proszę państwa, jako że dzisiejszy wieczór w całości jest poświęcony życiu i twórczości naszego laureata Jana Kaczmarka...

B.S.: Powiemy o sobie.

→ **komunikacyjny segment wprowadzający**

Z.L.: Czemu? Co ty, co ty, co ty?

B.S.: No, bo, jak my nie powiemy, to nikt nie powie.

→ **komunikacyjny segment końcowy**

Na uwagę zasługuje również poniższy dowcip, w którym w obrębie pierwszego komunikacyjnego semu standardowego występuje inna para konwersacyjna (intertekst), która ma na celu spotęgowanie zjawiska komicznego, którego dominanta występuje w finale, a opiera się na absurdalnej treści opowiadania. Daje się tu wyróżnić segment wewnętrzny oraz segment zewnętrzny.

- Panie redaktorze, dobrze, że pana widzę, bo chciałbym panu opowiedzieć anegdotę muzyczną.
- To niech pan mówi, ale krótką. Jest sensowna?
- Tak, to jest bardzo dobra anegdota muzyczna: <Jechał chłop wozem i uderzył konia batem i ten koń się nagle obrócił i mówi: „Jak mnie jeszcze raz walniesz, jak ci kopytem wyświecę, to ty się w lustrze w ogóle nie poznasz, ty kmiocie jeden ty” – tak mu powiedział. A ten chłop mówi: „Pierwszy raz słyszę, żeby koń gadał”,
→ **wpisany komunikacyjny sem standardowy**
- a pies z boku: „Ja też”> → **wpisany komunikacyjny sem destandardyzujący** → **segment wewnętrzny**
- Znow się spotykamy i znow pan daje plamy, bo ja proszę o anegdotkę muzyczną, a pan mi mówi w ogóle jakąś taką...
- Ale, to jest typowo muzyczna anegdota!
- Jak? Ale, gdzie tam jest o muzyce, gdzie? → **rozbudowany sem komunikacyjny standardowy**
- Bo ten chłop wioził pianino. → **sem komunikacyjny ripostujący**
→ **segment zewnętrzny**

W ostatniej, omawianej tu grupie złożonych semów komunikacyjnych znajdują się dowcipy oparte na parze bądź parach konwersacyjnych, po których następuje dopowiedzenie. Struktura takiego dowcipu wygląda więc następująco: po komunikacyjnym semie standardowym występuje komunikacyjny sem destandardyzujący, który, jak wiadomo, poprzez zderzenie sensów, wywołuje komizm. Dominanta przeniesiona jednak zostaje na dodatkowy segment dowcipu, którym jest dopowiedzenie-wyjaśnienie właściwego sensu semu pierwszego. Następuje więc powrót do standardu. Rozważania obrazują poniższe dowcipy:

- Pani Pelagio, czy pani jeszcze może... → **komunikacyjny sem standardowy**
- No pewnie, że mogę! → **komunikacyjny sem destandardyzujący (zmiana znaczenia, efektem – komizm)**
- Czy pani jeszcze może nam powiedzieć..., jakie bombki produkujecie?
→ **wyjaśnienie-dopowiedzenie (zmiana znaczenia, efektem – komizm)**

Wykorzystanie w powyższym dowcipie wyrazu wieloznacznego „może”, nasuwa konotacje seksualne, co z kolei wywołuje reakcję dezorientacji i zaskoczenia, czyli efektu komicznego. Kulminacją jest dopowiedzenie, będące próbą powrotu do standardowego sposobu myślenia.

Na identycznym mechanizmie opiera się przykład kolejny:

- ...Nie rozumiemy się. Chciałem powiedzieć, że pani już nie może...
→ komunikacyjny sem standardowy
- No tego nie powiedziałam. → komunikacyjny sem destandardowujący
- ...nie może pokoiarzyć → wyjaśnienie / dopowiedzenie

Nieco inne zabiegi zastosowane są w dowcipie, w którym po komunikacyjnym semie normatywnym, standardowym, pojawia się sekwencja semów komunikacyjnych, otwierających nowe pola semantyczne. Celem zabiegu jest wywołanie efektu komicznego, którego dominanta przypada na część finalną; następuje tam wyjaśnienie sensu zawartego w komunikacyjnym semie normatywnym:

- Utwory będą znane i nieznanne, a jedna będzie tylko premiera: „A kto się kocha w tobie?”
→ komunikacyjny sem standardowy
- Proszę?
→ komunikacyjny sem destandardyzujący
- A kto się kocha w tobie?
- Wóz stop! Nie nagrywamy tego, ja po prostu → dalsza destandardyzacja – spotęgowanie
- A kto się kocha w tobie?
- No ja zaraz powiem, po prostu... → dalsza destandardyzacja
- To jest tytuł piosenki!
- Ach, tytuł piosenki to jest? Wóz! Nagrywamy. Myślałem, że zmieniliśmy klimat rozmowy, szkoda.
→ dopowiedzenie / wyjaśnienie

W kolejnym przykładzie mamy do czynienia z dwoma segmentami opartymi na parze konwersacyjnej z wyjaśnieniem. Niedopowiedzenie każdorazowo otwiera inne pole semantyczne, nasuwa wieloznaczne skojarzenia. Zarówno mylna interpretacja, jak i próba wyjaśnienia rodzi komizm:

- Panie Zbigniewie, tak patrzę na pana... Kto panu szyje...?
→ komunikacyjny sem standardowy
- Pan Tadzio, to jest taki...
- Kto panu szyję przyozdobił tutaj takim znaczkiem? → komunikacyjny sem destandardyzujący
- To jest od skrzypiec, proszę pana, to jest od skrzypiec! Nie, no przecież poważnie mówię.
→ wyjaśnienie (standard) (SEGMENT INTRODUKCYJNY Z DOPOWIEDZENIEM)
- Ja jestem żonaty, przecież ja mam dzieci, ja mogę panu pokazać...
→ (komunikacyjny sem standardowy)
- Uhu, sam pan je robił? → komunikacyjny sem destandardyzujący skontaminowany z kolejnym standardowym

– No nie! Ja...

– Nie, nie, zdjęcia!?

→ wyjaśnienie kończące wymianę konwersacyjną → SEGMENT FINALNY Z DOPOWIEDZENIEM

Każdy segment dowcipu zawiera w sobie dominantę zlokalizowaną w elemencie dodatkowym, jakim jest wyjaśnienie-dopowiedzenie. Można uznać, że każdy segment wymiany konwersacyjnej, zawierający dominantę komiczną, to samoistny dowcip.

Kończąc rozważania na temat roli par konwersacyjnych w generowaniu komizmu, można sformułować następujące wnioski:

1. Komizm rodzi się w wymianie konwersacyjnej, dla której podstawowym segmentem jest para konwersacyjna.

2. Para konwersacyjna składa się z komunikacyjnego semu standardowego, który może być wzbogacony o różne mechanizmy wywołujące komizm, oraz komunikacyjnego semu destandardyzującego – riposty, zwykle krótkiej i zwięzłej, w wyniku zastosowania której pojawia się efekt dezorientacji, zaskoczenia, a w konsekwencji – komizmu.

3. W wymianie konwersacyjnej zarówno sem destandardyzujący, jak i komunikat wyjaśniający (standardowy) powodują zmianę pola semantycznego bądź aksjologicznego. Zmiana, będąca zaskoczeniem, generuje komizm.

4. Dominanta formalna lub treściowa występuje w komunikacyjnym semie ripostującym – w dowcipach rozbudowanych, w których zastosowano wiele technik wywołujących komizm.

5. W dowcipach, w których, oprócz pary konwersacyjnej, pojawia się komponent wyjaśniający, dominanta przesuwa się na ów komponent.

6. Każdy segment w złożonej wymianie konwersacyjnej, zawierający dominantę konstytuującą komizm, stanowi ponadto odrębny dowcip. Suma z kolei segmentów generuje tzw. komizm skumulowany.

Jolanta Woźnicka

The role of conversation pairs in origin of humour

(Summary)

The article concerns the role of the conversational pairs which decide of the comedy genesis. Moreover it proves that the pairs, consisting of two communicative sememes (meaningful communications), are the basic form constructing a comedy expression. An act of forming a comedy effect based on the semantic and axiological conflict of two compounded com-

munications can be observed in the chosen texts of the cabaret "Tey" from Poznań. The conflict leads to a disturbance and deviation in normative way of thinking, thus it generates comedy.

A different structure of texts determined a division of jokes into one- or multisegmental, which are based on one or more conversational pairs enriched sometimes with an additional explanation. Examples show clearly that comedy arises always in the conceptual pairs. In spite of the existence of different comedy mechanisms in texts their dominant cumulates always in the final part of a segment independently from its structure. Furthermore each segment containing a dominant creating comedy can be referred to as a sovereign joke which sum of generates the so-called cumulative comedy.

Andrzej Kudra

KONCEPTUALIZACJA PORÓWNANIOWA. PRÓBA TYPOLOGII

Porównanie, czyli zestawienie, jest – moim zdaniem – podstawową figurą kognitywno-aksjologiczną, organizującą proces myślenia człowieka. Dotyczy to zarówno poziomu konceptualizacji mentalnej (upojęciowienia), jak i poziomu konceptualizacji językowej (ujęzykowienia). Zestawienie–porównanie występuje w każdej konceptualizacji.

Umysł ludzki cały czas zestawia. Zestawieniowość wyraźnie daje się dostrzec w próbie ideacji ludzkiego doświadczenia; gdy mówimy „Kupiłem olej w sklepie”, to zestawiamy (zwykle nie uświadamiając sobie tego): „w sklepie”, a nie na przykład „na bazarze”, „kupiłem”, a nie „ukradłem”, „wziąłem” czy „znalazłem”, „olej”, a nie „bułkę”. Wykrzyknienie „Piękna dziewczyna!” to nieuświadamiane zestawianie „pięknej” z „niepięknymi”. Gdy słuchamy czyjejś wypowiedzi, to milcząc zestawiamy–porównujemy ją z własnymi sądami, własną wiedzą na dany temat; konfrontujemy cudzą wypowiedź z własną – w aspekcie poznawczym i aksjologicznym, wartościujemy ją i oceniamy.

Dla większości kognitywistów podstawową figurą poznawczą jest metafora. Metafora, np. *róża zapachów*, to wszak zestawienie „róży” i „zapachu”. W procesie konceptualizacji mentalnej w punkcie wyjścia mamy zestawienie–porównanie, które w punkcie dojścia (to zazwyczaj ujęzykowanie) może stać się porównaniem, oksymoronem, ironią, metaforą itp., czyli różnicuje się tropicznie. Punktem wyjścia jest zatem zestawienie: *coś z czymś*, *coś i coś*, *coś lub/albo coś* itp. Nazywam to parzystością konceptualną.

Samo zaś porównanie (określone przez Juliana Krzyżanowskiego „najpospolitszym obrazem słownym”¹ może mieć charakter „klasyczny”, trójdzielny (komparat, komparans, funktor *jak*, *niby*, *jako*, *na kształt* itp.) albo

¹ J. Krzyżanowski, *Nauka o literaturze*, wyd. II uzupeł., Wrocław–Warszawa–Kraków, 1969, s. 106.

„konceptualny”, bezfunktorowy: *Jan jest przystojny. Goryl też*. Komparat to tzw. lewa strona porównania, element porównywany (*piękna jak tęcza*), komparans to tzw. prawa strona porównania, element porównujący (*piękna jak tęcza*). W analizie porównań zwraca się również uwagę na *tertium comparationis*, czyli semantyczną podstawę porównania, wspólną dla obu członów cechę, która w skrajnych wypadkach może zbliżyć się do zera semantycznego (*szybki jak parapet*).

Na porównanie można też patrzeć z punktu widzenia teorii przyczynowości (*dziewczyna piękna jak tęcza*): komparans „tęcza jako swoisty konceptualny skutek dla komparatu „piękna”, który to komponent traktowany jest jako przyczyna; można też odwrócić zależność przyczynowo-skutkową: to „piękna tęcza” może być mentalną podstawą porównawczą dla „pięknej dziewczyny” – bądź z punktu widzenia teorii chiralności: komparat to „przedmiot”, którego konceptualnym i zwierciadlanym „odbiciem” jest komparans².

Moim celem jest przedstawienie zjawiska konceptualizacji porównaniowej – na przykładzie „klasycznych” porównań zaczerpniętych z poezji Stanisława Grochowiaka (jest ich we wszystkich utworach autora – 585). Wykorzystywane też będzie rozpowszechnione przez kognitywistów *image schemas/image schemata*, tłumaczone jako „przedpojęciowe schematy wyobrażeń” (PSW)³.

Założenie, że zestawienie–porównanie jest podstawową figurą poznawczą, rodzi określone konsekwencje myślowe: czy na podstawie analizy tekstów danego człowieka można mówić o typach wyobraźni porównaniowej i o dominancie określonej konceptualizacji wyobraźniowej, dla której wyjściem jest kognitywny „mit człowieka doświadczającego i konceptualizującego”? Myślę, że można. Tak, jak można mówić o czymś języku osobniczym, o czymś idiolekcie i idios stylu. Każdy człowiek ma swój charakterystyczny sposób konceptualizacji, także zestawieniowej.

Zakładam w związku z tym, że można u konkretnego człowieka ustalić **dominantę dla jego konceptualizacji zestawieniowej** oraz typy ideacyjno–porównaniowe. Przyjąłem „punkt widzenia lewej strony”, czyli uznałem komparat (*piękna jak tęcza*) za podstawę wyznaczania typów wyobraźni porównaniowej, przy uwzględnieniu przedpojęciowych schematów wyobraźniowych (PSW). To punkt widzenia związany z konceptualizacją mentalną. Sądzę, że „punkt widzenia prawej strony” to przede wszystkim punkt widzenia związany z konceptualizacją językową. Inaczej mówiąc: lewa strona, czyli komparat, dostarcza nam danych co do rodzaju genezy mentalnej

² A. Kudra, *Porównanie w poezji Stanisława Grochowiaka. Teoria chiralności i przyczynowości tropu*, Łódź 2004.

³ Dokładnie to zagadnienie omówiła Agnieszka Libura, *Wyobrażenia w języku. Leksykalne korelaty schematów wyobraźniowych. Centrum – peryferie i siły*, Wrocław 2000.

(przedpojęciowych schematów), strona prawa, czyli komparans, dostarcza informacji o procesie ujęzykowania. I tak w zestawieniu *piękna jak tęcza* konceptualizacja doświadczanego uczucia wzniosłości (*piękna*) znalazła swą językową realizację (*tęcza*), której np. wcześniejsze doświadczenie wizualne także związane jest z przeżyciem wzniosłości. Ale nie wyklucza się tu działania społecznych standardów semantycznych – mówimy tak, a nie inaczej, by oddać piękno przez funkcjonujący w języku „gotowiec”, czyli kalkę językową.

Z wcześniejszym, z dzieciństwa jeszcze, doświadczaniem środowiska naturalnego i społecznego⁴, zanim jeszcze zostało wykształcone abstrakcyjne myślenie pojęciowe, człowiek twórczo zaczął wykorzystywać własną wyobraźnię. Doświadczenia te, wypływające z rozmaitych interakcji z otoczeniem, uczące panować nad własnym ciałem, wielokrotnie powtarzane (i tym samym utrwalane) dały początek wiedzy, głównie z poziomu konceptualizacji mentalnej, określanej przez kognitywistów jako przedpojęciowe schematy wyobrażeń. Stały się one podwalinami dla myślenia abstrakcyjnego. Zdaniem kognitywistów to dzięki metaforze schematy wyobrażeń, biorące swój początek z prostych, pierwotnych i powtarzanych czynności (stanie, widzenie, dotykane itp.), mogły w dalszym rozwoju strukturyzować abstrakcyjne dziedziny pojęciowe i procesy intelektualne, demonstrowane z czasem na poziomie konceptualizacji językowej⁵.

Kognitywizm początkowo nie odróżniał rodzajów konceptualizacji, przeciwstawiając system konceptualny systemowi językowemu⁶. Uważam, że konceptualizacja językowa jest asymetrycznym odbiciem konceptualizacji mentalnej; razem tworzą tzw. obiekt chiralny⁷. Uważam też, że to nie metafora – jako pochodna (o czym już wyżej pisałem) zestawiania-porównywania dwóch domen (dziedzin) poznawczych – ale właśnie zestawienie-porównanie jako metatrop jest podstawową figurą organizującą naszą kognicję. Metatrop to figura prototypowa, „figura figur”, „nadfigura”. O metatropach pisała m.in. E. Chrzanowska-Kluczevska⁸.

⁴ Badaniem zachowania zwierząt (także ludzi!) w ich naturalnym środowisku zajmuje się etologia. Koncentruje się ona na mechanizmach, które gwarantują biologiczną stabilność gatunku. Głównym zaś mechanizmem tego typu jest agresja. U ludzi, jedynych zwierząt posługujących się językiem, agresja z poziomu fizycznego została przeniesiona na poziom językowy. Ciekawie i inspirująco kwestie te omawia Przemysław Żywicznyński, *Aksjologia konwersacji: aksjologiczne aspekty organizacji preferencyjnej form grzecznościowych i języka ciała*, [w:] *Antynomie wartości. Problematyka aksjologiczna w językoznawstwie*, pod red. A. Oskierzy, Łódź 2007.

⁵ A. Libura, *op. cit.*, s. 8.

⁶ *Ibidem*.

⁷ A. Kudra, *op. cit.*

⁸ E. Chrzanowska-Kluczevska, *Mikrotropy, makrotropy, metatropy*, „Stylistyka” 2003, R. XII.

Kognitywiści – dla płynnego przejścia myślowego między konceptualizacją a językiem (przypominam, że w początkowej fazie nie odróżniano konceptualizacji mentalnej od językowej) – posługują się wyrażeniem „leksykalnych korelatów przedpojęciowych schematów wyobrażeniowych”. Są to w planie językowym wyrazy/wyrażenia ściśle związane ze schematem wyobrażeniowym; ich znaczenia wyłaniają się bezpośrednio lub metaforycznie z odpowiedniego schematu wyobrażeniowego⁹. Znaczenia wiążą się zatem z konceptualizacją. Jest to, moim zdaniem, słuszne stanowisko. Podobnie jak nieoddzielanie semantyki od pragmatyki. Człowiek nadaje znaczenia swojemu doświadczeniu.

Czy można mówić o wyobraźni porównaniowej i konceptualizacji porównaniowej? Tak. Jeśli przyjmie się założenie o metatropowości zestawienia-porównania, założenie, że porównanie jest podstawowym tropem kognitywno-aksjologicznym (wartościowania nie da oddzielić się od znaczenia), to przedpojęciowe schematy wyobrażeniowe (PSW) muszą mieć porównaniowy (szerzej: zestawieniowy) charakter. Podobnie jak leksykalne korelaty przedpojęciowych schematów wyobrażeniowych.

W rozważaniach wykorzystam materiał (porównania „klasyczne”) zaczerpnięty z twórczości poetyckiej S. Grochowiaka. Wnioski będą mieć jednak charakter uniwersalny; dotyczyć będą także porównań, które mogłyby być wygenerowane przez każdego użytkownika języka polskiego – i to we wszystkich odmianach stylistycznych polszczyzny.

W poezji S. Grochowiaka wystąpiło 585 porównań „klasycznych”, w tym przyczasownikowych (komparat to czasownik) – 182, tj. ponad 31% ogółu porównań, przyprzymiotnikowych (komparat to przymiotnik) – 180, tj. 30% ogółu, przyrzeczownikowych – 97, tj. ok. 17% ogółu, przyprzysłówkowych – 14, tj. ponad 2% ogółu, przyzdaniowych – 112, tj. ponad 19% ogółu porównań „klasycznych”.

Oto przykłady porównań:

a) przyczasownikowych: „Nie był to przecież stearynowy Stasio Kostka, / Którego nawet po śmierci można wachać ufnie **jak cynamon**” (*Flirt*); „Tańczy gruby Burns / Płasa gruby Burns / Skacze gruby Burns / **Jak pijany ptak**” (*Burns*); „**Zbliżam się i oddalam jak od złoicy** / Pożądając bogactwa chcę być okradziony / Przede wszystkim z Niego i przez Niego” (*Transcendencja*); „A smak północy / Był na tamtej ręce / Której **dotknąłem jak żelaza w mróz** / Odtąd unosząc tylko pół języka / Bełkocząc odtąd”

⁹ A. Libura, *op. cit.*, s. 9 i in.

(*Rozstanie*); „Niedopieszczona chodzi jak kot [...]. Potrafi ręce oglądać pod światło, / **Stąpa jak gdyby / Łasiła się ziemi**” (*Z pamiętnika*); „Klucz, co mi dałaś, jest teraz bogatszy, / I sierścią obrósł. / **Wygląda jak żywy.** / Nie pcham go w zamek” (*Wdowiec*);

b) przyprzymiotnikowych: „I poszedł [człowiek w skarpetkach] zmarzniętym asfaltem / Zgarbiony jak śliwka **Naiwny jak jeź**” (*Ile może człowiek*); „Wziąłem twój ślubny welon, / W pomiętą zwinąłem gazetę – / I było to takie **brutalne / Jak ból**” (*Wdowiec*); „Idzie **zielony** ulicą **jak seler** / Wpada w pokój kochanki jak zapach dorsza z dołu” (*Zmęczenie*); „Kobiety na brzuchach nagich – bębny niosąc – w sopran, / W bas weszli starcy / **Biali jak brzuch ryby**” (*Fuga*); „Ojcem poezji – jej bogiem – jej drwałem / Ten chory człowiek z drżącym kręgosłupem / **Z twarzą tak sztywną jakby bicz ją przeciął / Lub cień / Mknącego na obłokach diabła**” (*Kanon*);

c) przyrzeczownikowych: „Nie ta wstydliva co kopytkiem stuka [...] Gdy **chłop jak mózdzierz** zlurowuje pas / A niebem suną posępne gawrony” (*Epilog w stearynie*); „Gdy [wiedźma] nad dzieckiem się pochyła / Wznosi **ryjek jak fonograf** / I wypuszcza zeń motyla / Nasza wiedźma?” (*Nasza wiedźma*); „Baby... Te w ciasto spowite po łokcie, / Wdowy... Te w **pudrze jak w śnieżnej zamieci**, / Panny... Tak chude, że świeci szkielecik, / Płatne panienki – po trzynocnym poście” (*Kołęda*); „Kobiety! / Nagle – w środku nocy w lament / Za to w południe padające w bety / **Miłość jak pożar biorące na piersi / Że dymem pachną / Smolą / I popiołem**” (*Epilog w stearynie*); „Maria ma ciało wyżłobione w korze, / **Wzgórek łonowy jak nagrobek mały**, / Przez szorstkie liczka dwa cienie od strzały, / Na śmierć schowała swój welon w komorze” (*Kartofla*);

d) przyprzysłówkowych: „Tak powoli **jak kierat.** / Tak powoli **jak stopy.** / Tak powoli **jak grzbiety**” (*Kierat*); „Na nutach położona **lżej niżby na sianie** / Niebieskawa w nagości Pozbawiona twarzy” (*Na nutach położona lżej...*); „Co **chwytam / Delikatnie jak / W rękawiczkę z nerwów plecioną – odziany** / Jest złote i kruche / Delikatne jak / Twój pocałunek / Zdrapany ze ściany” (*Oglądanie rak*); „ono / Na chmury się unosi, / **Okrakiem bryły nieba / Jak kłęby kłaczy ugniata**” (*Elegia oborska*);

e) przyzdaniowych: „Czy **piękno cię nachodzi, tak jak śmierć?**” (*Malarstwo*); „Zegar wyrzucił **kukulkę jak matka dziecko na dwór**” (*Polowanie na cietrzewie*); „Z taką **czulością nie wirtuoz – mniszka** / Nie dźwiga księdzu niedzielnej sutanny, / Jak ty uniosłeś ten **rzeźniczy topór, / Co cieknie wolno**” (*Archeologia*).

Schematy wyobrażeniowe porównań przyczasownikowych oparte są na somatycznym i sensomotorycznym doświadczaniu świata przez człowieka – w porównaniach komparatem są zazwyczaj czasowniki ruchu (*skakać, zbliżać się, stąpać* itd.). Kolejność członów też jest tradycyjna, zgodna z modelową strukturą tropu: komparat – funktor – komparans, ta zaś

zgodna jest ze strukturą konceptualizacji mentalnej. Na poziomie językowym (językowych korelatów) pojawia się czasem zabieg odwrócenia modelowej kolejności członów porównania.

W wypadku porównań przyprzymiotnikowych rzuca się w oczy ich konkretność i sensoryczność – zarówno po stronie komparatu, jak i komparansu. Zdecydowanie mniej jest zestawień o charakterze abstrakcyjnym („brutalny jak ból”), ale nawet one nie wychodzą poza realizm psychologiczny („dwuznaczna jak mgła”).

Porównania przyprzymiotnikowe są tak samo liczne, jak przyczasownikowe, ale te pierwsze przede wszystkim aksjologizują. Przyczasownikowe mają przeważnie charakter ontologiczny i deskrypcyjny (są opisem rzeczywistości). Porównania przyczasownikowe dotyczą głównie fizycznej strony rzeczywistości. W przyczasownikowych akcent położony jest na faktografię, w przyprzymiotnikowych – na komentowanie.

Podobne do deskrypcyjnych porównań przyczasownikowych są w swych funkcjach porównania przyrzeczownikowe, z tym, że są one jeszcze bardziej deskrypcyjne.

Sposoby językowej konceptualizacji porównań pozwalają odtworzyć typologię wyobraźni porównaniowej, która swą genezę ma w przedpojęciowych schematach wyobrażeniowych, związanych z pierwotnym doświadczaniem rzeczywistości.

Wśród zasadniczych typów konceptualizacji porównaniowej można wyróżnić następujące:

- atrybutywną (jakościową), związaną z nieodłączną aksjologizacją doświadczeń, np. „naiwny jak jeź”; „brutalny jak ból”; [twarz] „sztywna jakby bicz ją przeciął”; „delikatny jak zjawia srebrna [po własnym pogrzebie]”. Są to głównie porównania przyprzymiotnikowe;

- mimetyczną, związaną z naśladowaniem zachowań, obrazowania czy wyglądu różnorodnych zjawisk, np. „biały jak brzuch ryby”; „wzgórek łonowy jak nagrobek mały”; „lok skręcił jak strużynę złota”; „mleczce jak wdowy rozpuściły siwe włosy”; „kobieta nagą piersią jak półksiężycem świeci”. Są to głównie porównania przyrzeczownikowe i przyczasownikowe;

- metafizyczną, związaną z doświadczaniem egzystencjalnym, np. „piękno nachodzi tak, jak śmierć”; „umierać to jakby wracać”; „przemienie czas jak złomu skrzynie [pośród przeszłości pamiątek]”; „twarze zmarłych zwierząt odchodzą tak lekko jak ich oddechy”. W konceptualizacji poziomu językowego są to przede wszystkim wykorzystywane porównania przyzdaniowe i przyczasownikowe;

- czasoprzestrzenną, związaną z doświadczaniem szeroko rozumianego ruchu, np. „stąpa jak gdyby łaśla się ziemi”; „zbliżam się i oddalam jak od

złoczyńcy”; „nadbiega jak z pagórka”; „katowały się po śniegu jak młode niedźwiadki”. Przeważają tutaj porównania przyczasownikowe z wyrazistym wykorzystywaniem czasowników ruchu;

– konkretną, w której nie ma prób językowej metaforyzacji doświadczeń, np. „[chmury] okraciem jak kłęby kłaczy ugniata”; „jakby taranem wyważał wierzeje”; „spociał się jak kucyk”; „wysztżeli niby piorun”; „jak niemowlęta ssają [!] palec”. Dominują tu porównania przyczasownikowe;

– abstrakcyjną, charakterystyczną dla prób nadania kształtu językowego dla „niewyraźnego”. Wykorzystywany jest tu przede wszystkim zabieg nominacji metaforycznej, np. „wszedł pod jej włosy jak w żywiczny kościół”; „twarzą stajesz wobec świata jak glob naprzeciw globu”; „nie wziąć cię w skrzydła to jakby zdmuchnięto płomień ostatniej na świecie latarki”. Zwykle są tutaj wielowyznaczeniowe, niosące więc złożone sensy, porównania przyznanowe.

Wyodrębnienie „czystych” typów konceptualizacji wyobraźniowej jest wręcz niemożliwe, gdyż znaczenia i sensy (tekstowe aktualizacje znaczeń) wraz z nieodłącznym wartościowaniem są konceptualizacjami złożonymi, kompleksowymi i komplementarnymi, wymagającymi – jak często podkreślają kognitywiści – holistycznego podejścia do zjawisk. Z tej przyczyny zaprezentowana tutaj próba nakreślenia typologii ideacji porównaniowej oparta jest na dominancie danego zjawiska; inne zjawiska często występują w porównaniach równoległe, choć są mniej wyraziste.

Andrzej Kudra

The comparative conceptualisation. The attempt of the typology

(Summary)

The author treated the comparison as a basic cognitive-axiological figure.

He distinguished classical comparisons with the functor and conceptual comparisons without the functor.

The author analyzed the comparisons with the functor and distinguished following types of the comparative conceptualisation: attributive, imitative, metaphysical, time-spacious, concrete, abstract.

II. DYDAKTYKA LITERATURY I KULTURY

Małgorzata Gajak-Toczek

FRANCISZEK PRÓCHNICKI – POLONISTA NA WCZORAJ I DZIŚ

Pogrzeb odbył się 2 listopada 1911 roku we Lwowie. Mszę żałobną odprawił arcybiskup Józef Bilczewski. Przed domem przy ul. Teatyńskiej 11 pożegnalną mowę wygłosił Józef Nogaj. Kondukt, ulicami Kurkową, Czarneckiego, przez plac Bernardyński i ulicą Piekarską na cmentarz Łyczakowski, prowadzili ks. biskup Władysław Bandurski i ks. prałat Zygmunt Lenkiewicz. Obok rodziny, syna Zdzisława i córek Marii Smulikowskiej, żony sędziego powiatowego we Lwowie i Anny Skarbińskiej, żony profesora gimnazjalnego, szli: namiestnik Galicji dr Michał Bobrzyński, wiceprezydent Rady Szkolnej Krajowej dr Ignacy Dembowski, prezydent miasta Józef Neuman i wiceprezydent Tadeusz Rutowski. W orszaku żałobnym nie zabrakło profesorów Uniwersytetu Lwowskiego i nauczycieli szkół średnich, mieszkańców Lwowa, uczniów i wychowanków¹ zmarłego, którego pochowano w Alei Zasłużonych². Kim był człowiek, którego egzekwie stały się manifestacją narodową?

Franciszek Próchnicki, syn Jana i Marii z Bielańskich, urodził się 30 listopada 1847 roku w Brzeżanach, miejscowości położonej we wschodniej Galicji nad rzeką Złotą Lipą. Wychowywany był w rodzinie o głębokich tradycjach patriotycznych i katolickich. Rodzice zaszczytli w młodym chłopcu szczere umiłowanie ojczyzny, przekonanie o potędze i wielkości jej ducha opromienione religijnym spojrzeniem na świat. Kultywowanie narodowej przeszłości i kultury chrześcijańskiej pozwalało rozwinać w przyszłym adeptcie zawodu nauczycielskiego takie cechy, jak: umiejętność poświęcenia się dla idei, skromność, pracowitość, chęć służenia innym.

¹ *Franciszek Próchnicki*, „Gazeta Lwowska”, 3 XI 1911, nr 250, s. 3; *Nekrologia*, „Czas”, 3 XI 1911, nr 502 (wydanie popołudniowe), s. 3.

² Obok grobu rodzinnego F. Próchnickiego pochowany jest W. Bełza, kilka kroków wcześniej znajduje się miejsce spoczynku G. Zapolskiej. Zwiedzający lwowską nekropolię mimo woli mijają mogiłę zasłużonego pedagoga; por. A. Medyński, *Ilustrowany przewodnik po Cmentarzu Łyczakowskim*, Lwów 1937, s. 15 i 54.

Do Gimnazjum Wyższego im. św. Jana Nepomucena³ w Brzeżanach wstąpił w 1858 roku. Szkoła zajmowała całe piętro ratusza, którego czworoboczny budynek z wieżą zegarową wznosił się w środku rynku. Na parterze gmachu ulokowano kramy i sklepy żydowskie. Korytarze szkoły wyłożone były kamiennymi płytami i dopiero w 1874 roku wyasygnowano 900 złotych reńskich na założenie dębowej podłogi. Trzy sale tworzyły układ amfiladowy, w związku z tym „klasy nie miały osobnych dla siebie drzwi, więc z jednej klasy przechodziło się do drugiej, a z tej znowu do trzeciej, a to wywoływało zamieszanie szczególnie przy końcu godziny, przy zmianie profesorów lub z powodu wychodzenia uczniów. Odpowiedzi uczniów w jednej klasie słychać było w drugiej całkiem wyraźnie”⁴. Nauka w tych warunkach nastroczała wiele kłopotów, także wychowawczych, zwłaszcza, że z dołu często było słychać „nieprzystojne słowa” padające przy okazji targów i zawieranych umów handlowych.

Galicja, która stanowiła porozbiorowy łup Cesarstwa Austrii, była poddana polityce ostrej germanizacji. Przed rokiem 1848 język polski i literatura polska nie miały prawa wstępu do galicyjskich szkół średnich, a po wydaniu Wiosny Ludów do programu nauczania został wprowadzony język ojczysty w wymiarze dwóch godzin tygodniowo⁵, ale był to przedmiot nadobowiązkowy, za opłatą i wyłącznie w pierwszych dwóch klasach.

2 czerwca 1863 roku gimnazjum brzeżańskie otrzymało zezwolenie na utworzenie klas siódmej i ósmej, dzięki temu Franciszek Próchnicki przystąpił w roku szkolnym 1865/66 do pierwszej w historii szkoły matury⁶.

Następnie podjął naukę na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Lwowskiego, wybierając filologię klasyczną oraz studia z języka i literatury polskiej. Jako kandydat na nauczyciela gimnazjum obowiązkowo musiał zaliczyć filozofię i pedagogikę. Wszystkie wykłady były prowadzone w języku niemieckim⁷. Jedynym wyjątkiem były zajęcia A. Małec-

³ Informacje dotyczące brzeżańskiej szkoły średniej na podstawie J. Czernecki, *Brzeżany. Pamiątki i wspomnienia*, Lwów 1905, s. 25–107; *Kronika c.k. Gimnazjum w Brzeżanach*, [w:] *Sprawozdanie Dyrektora c.k. Wyższego Gimnazjum w Brzeżanach za rok szkolny 1875*, Lwów 1875, s. 33–49.

⁴ *Ibidem*, s. 66.

⁵ Zmianę wprowadzono w 1848 r. i potwierdzono rok później w *Zarysie organizacyjnym dla gimnazjów i szkół realnych* (*Entwurf der Organisation der Gymnasien und Realschulen in Oesterreich*, Wien 1849). Poszanowanie narodowości i języka ludów wchodzących w skład monarchii habsburskiej gwarantowała także konstytucja z 1848 r.; por. L. Słowiński, *Nauka literatury polskiej w szkole średniej w latach 1795–1914*, Warszawa 1976, s. 211.

⁶ J. Czernecki, *op. cit.*, s. 75–76.

⁷ Uniwersytet Lwowski dopiero „Najw. postanowieniem z 4 lipca 1871, udzielonym Namiestnikowi Galicji reskryptem Ministra Wyznań i Oświecenia z 11 lipca 1871, l. 523, raczył Najjaśniejszy Pan postanowić, iż »wszelkie ograniczenia, jakie dotychczas stały na przeszkodzie odbywaniu polskich i ruskich wykładów na Prawniczym i Filozoficznym Wydziale Uniwersytetu Lwowskiego, mają odtąd całkowicie odpaść, a na katedry w tych fakultetach mogą być

kiego⁸, który od chwili objęcia Katedry Języka i Literatury Polskiej wykładał w języku ojczystym. Dlatego „[p]amiętamy to dobrze, jakie tłumy płynęły na Uniwersytet o zwykłej godzinie wykładu; największa sala nie mogła pomieścić słuchaczy; a mówiąc o sali, nie myślę o ławkach: każdy skrawek wolnego miejsca bywał szczelnie zajęty”⁹ – wspominał Próchnicki ulubionego profesora w jego osiemdziesiątą rocznicę urodzin¹⁰.

Przyszły dydaktyk i reformator był zaangażowany w prace społecznikowskie. W czasie studiów działał w Czytelnii Akademickiej, a w latach 1868–1870 koledzy studenci wybrali go jej prezesem¹¹.

Franciszek Próchnicki – będąc wielbicielem wykładów profesora A. Małeckiego, który wtedy jako pierwszy badacz życia i twórczości J. Słowackiego wydawał swoją monografię poświęconą temu poecie¹² – napisał szkic *O duchowym poetów polskich pokrewieństwie*, drukowany w lwowskim „Dzienniku Literackim”¹³ w 1870 roku, w każdy wtorek od 20 września do 1 listopada.

Po ukończeniu studiów wrócił do Brzeżan. Pracę pedagogiczną rozpoczął w kwietniu 1871 roku w miejscowym gimnazjum, którego był absolwentem. Zaczynał, zgodnie z ówczesną pragmatyką, od stanowiska tzw. suplenta, czyli zastępcy nauczyciela. Uczył języka polskiego i historii Polski, w oficjalnych programach ukrytej pod nazwą historii kraju rodzinnego¹⁴. Od samego początku swej pracy zawodowej dał się poznać jako wspaniały nauczyciel.

powoływane w przyszłości tylko osoby, uzdatnione zupełnie do wykładania w jednym z obu języków krajowych”; por. L. Finkel, S. Starzyński, *Historia Uniwersytetu Lwowskiego*, Lwów 1894, cz. II, s. 3.

⁸ A. Małecki (1821–1913) badacz literatury, historii i języka polskiego, filolog klasyczny; 1850–1853 profesor UJ, 1854–1856 kierował katedrą filologii klasycznej na uniwersytecie w Innsbrucku, 1856–1874 zatrudniony na Uniwersytecie Lwowskim (1872/73 – rektor); 1869–1872 wicekurator ZN im. Ossolińskich we Lwowie; od 1872 członek AU; 1876–1889 poseł do galicyjskiego Sejmu Krajowego, od 1881 członek Izby Panów w Wiedniu; twórca polskiej monografistyki historycznoliterackiej.

⁹ F. Próchnicki, *Z powodu jubileuszu Antoniego Małeckiego*, „Muzeum” 1902, s. 163.

¹⁰ Gwoli ścisłości należy dodać, że od zimowego półrocza roku 1868/69, a więc przed oficjalnym zezwoleniem, wykłady z filozofii w języku polskim rozpoczął dr M. Lipiński; por. L. Finkel, S. Starzyński, *op. cit.*, cz. I, s. 318.

¹¹ Czytelnia Akademicka powstała 1 kwietnia 1867 r.; pierwszym prezesem był R. Pilat, późniejszy profesor Uniwersytetu Lwowskiego; jego następcą został T. Skałkowski, współzałożyciel i współautor statutu Pierwszej Związkowej Drukarni we Lwowie; trzecim z kolei – F. Próchnicki; w latach dziewięćdziesiątych XIX w. prezesem Czytelni był także syn Próchnickiego, Zdzisław; por. *Czytelnia Akademicka*, Lwów 1899, s. 1–2.

¹² A. Małecki, *Juliusz Słowacki*, t. 1–2, Lwów 1866–1867.

¹³ F. Próchnicki, *O duchowym poetów polskich pokrewieństwie*, „Dziennik Literacki” 1870, nr 37–43.

¹⁴ W zamierzeniu zaborcy podstawowym celem było podkreślanie praw panującej dynastii do władania daną prowincją; w Galicji co światlejsi nauczyciele przekazywali tradycję dawnej Rzeczypospolitej.

Jeden z jego uczniów, późniejszy profesor Uniwersytetu Lwowskiego, E. Dunikowski¹⁵, tak wspominał młodego pedagoga: „[d]ostaliśmy nowy przedmiot, mianowicie historię polską, której poświęcaliśmy się z zapalem, zwłaszcza że ją wykładał tak dzielny człowiek, jak powszechnie dziś znany dyrektor Próchnicki”¹⁶.

Dekretem Rady Szkolnej Krajowej z 20 maja 1873 roku Franciszek Próchnicki został mianowany nauczycielem rzeczywistym¹⁷ po zdaniu wieloetapowego egzaminu państwowego¹⁸. Odtąd zaczynał mu się liczyć staż¹⁹ uprawniający do emerytury, pobierał wyższą pensję i mógł zmienić swój stan cywilny. Wkrótce po przejściu trudów egzaminacyjnych Próchnicki ożenił się z Wandą Łuczkieviczówną²⁰.

Następnie został przeniesiony do Lwowa²¹ i zatrudniony 29 lutego 1875 roku w III Gimnazjum im. Franciszka Józefa I w charakterze nauczyciela języka polskiego i filologii klasycznej. Od samego początku dał się poznać jako jeden z najbardziej pracowitych i utalentowanych pedagogów. W roku szkolnym 1875/76 uczył w klasach ósmych języka łacińskiego i polskiego, był gospodarzem, czyli wychowawcą klasy VIII b. Ponadto w *Sprawozdaniu Dyrektora...* zamieścił rozprawę *O życiu Franciszka Karpińskiego*²². O tym

¹⁵ E. Dunikowski (1855–1924), uczeń F. Próchnickiego, ukończył gimnazjum brzeżańskie w 1873 r., studiował w Wiedniu i Monachium, geolog i podróżnik, profesor mineralogii Uniwersytetu Lwowskiego od 1888 r.; por. *Galicyjskie wspomnienia szkolne*, red. A. Knot, Kraków 1955, s. 500.

¹⁶ E. Dunikowski, *Z tęczyowych dni w szkołach brzeżańskich 1861–1873*, [w:] *Galicyjskie wspomnienia...*, s. 373. Powyższe wspomnienia ukazały się pierwotnie pt. *Z tęczyowych dni*, jako felietony w „Gazecie Narodowej” oraz w osobnej odblitzce z okazji stulecia Wyższego Gimnazjum w Brzeżanach (Lwów 1906).

¹⁷ *Franciszek Próchnicki. Wspomnienie pośmiertne*, [w:] *Sprawozdanie Dyrekcji c.k. Gimnazjum V we Lwowie za rok szkolny 1912*, Lwów 1912, s. 32.

¹⁸ Por. perypetie Ludwika Kubali przy składaniu egzaminu nauczycielskiego: H. Barycz, *Nauczyciel szkoły średniej*, [w:] i d e m, *Wśród gawędziarzy, pamiętnikarzy i uczonych galicyjskich*, t. 2, Kraków 1963, s. 205–211.

¹⁹ Dlatego Rada Szkolna Krajowa przyznała Próchnickiemu trzeci dodatek pięcioletni 9 czerwca 1888 r., dopiero wtedy miał „zaliczony” piętnastoletni staż pracy; por. „Muzeum” 1888, s. 507.

²⁰ Wanda z Łuczkieviczów Próchnicka urodziła się 18 czerwca 1851 r. w Brzeżanach, zmarła 4 czerwca 1904 r. we Lwowie. Obecnie nie można już ustalić dokładnej daty ślubu, uroczystość ta miała miejsce w czasie między mianowaniem na stopień nauczyciela rzeczywistego a przeniesieniem do Lwowa, czyli między czerwcem 1873 r. a początkiem września 1874 r.

²¹ Zgodnie z decyzją zawartą w reskrypcie Wysokiej Rady Szkolnej nr 168 z 28 września 1874 r.; por. *Zmiany w gronie naucz. w ciągu r. szkoln. 1875*, poz. 6, [w:] *Sprawozdanie [...] w Brzeżanach za rok szkolny 1875*, s. 37.

²² F. Próchnicki, *O życiu Franciszka Karpińskiego*, [w:] *Sprawozdanie [...] Gimnazjum lwowskiego im. Franciszka Józefa za rok szkolny 1876*, cz. I, s. 1–73; oraz jako osobna książka pod tym samym tytułem, Lwów 1876, s. 72.

sentymentalnym piewcy napisał jeszcze w roku 1894 krótkie *Wspomnienie o życiu i pismach Franciszka Karpińskiego*²³.

Do składania corocznych sprawozdań był uprawniony i jednocześnie zobowiązany każdy dyrektor gimnazjum tzw. pełnego, czyli posiadającego wszystkie osiem klas. Część pierwszą stanowiły artykuły nauczycieli poświęcone różnorodnym dziedzinom, druga, zwana urzędową, przedstawiała bieżącą działalność danej szkoły. Jak zauważył znany łódzki uczonec J. Starnawski, sprawozdania były „trybuną”, gdzie nauczyciel „często publikował rozprawy naukowe”²⁴, których poziom nie ustępował studiom uniwersyteckim. Podkreślał, że „uniwersytety kształciły kadrę dla gimnazjów, gimnazja umożliwiały dojrzewanie przyszłym profesorom uniwersytetów. Do katedry uniwersyteckiej na wydziale teologicznym i filozoficznym nie dochodziło się przez asystenturę, lecz przez nauczanie szkolne”²⁵.

Prezentowana publikacja musiała odznaczać się odpowiednim poziomem, gdyż często podlegała ocenie. Przykładem może być sam Próchnicki, który w 1887 roku napisał cztery recenzje dysertacji kolegów-nauczycieli²⁶. Natomiast swoją kolejną pracę zamieścił w sprawozdaniu gimnazjalnym dopiero w roku 1897. Była nią rozprawa z pogranicza dydaktyki i literaturoznawstwa *O czytaniu ważniejszych utworów literackich przez uczniów szkół średnich. Kilka myśli z zakresu nauki języka polskiego*²⁷.

Państwo Próchniccy mieli troje dzieci: urodzonego w 1875 roku we Lwowie syna Zdzisława Konrada²⁸ i dwie córki, Marię i Annę.

Franciszek Próchnicki łączył pracę dydaktyczno-wychowawczą w szkole z energiczną działalnością w Towarzystwie Pedagogicznym. Początkowo

²³ Idem, *Wspomnienie o życiu i pismach Franciszka Karpińskiego*, [w:] F. Karpiński, *Dziesięć pieśni nabożnych z nutami*, Lwów 1894, s. 4–5.

²⁴ J. Starnawski, *Towarzystwa naukowe w zakresie humanistyki na terenie Galicji*, [w:] *Galicja i jej dziedzictwo*, t. 3, red. A. Meissner, J. Wyrozumski, Rzeszów 1995, s. 55.

²⁵ *Ibidem*, s. 51.

²⁶ F. [Próchnicki], [rec.] H. Zathej, *»Młodość Bohdana Zaleskiego«*, [w:] *Sprawozdanie Dyrekcji III Gimnazjum krakowskiego za rok 1886*, „Muzeum” 1887, s. 93–94; idem, [rec.] T. Stahlberger, *»Mickiewicz w Weimarze r. 1829«*, [w:] *Sprawozdanie Gimnazjum św. Jacka w Krakowie za rok 1886*, „Muzeum” 1887, s. 178–180; idem, [rec.] dr K. Petelenz, *»Listy do Sam. Bog. Lindego«*, [w:] *Sprawozdanie Gimnazjum św. Jacka w Krakowie za rok 1885 i 1886*, „Muzeum” 1887, s. 180–181; idem, [rec.] J. Krystyniak, *»Fasti Sarbieviani, czyli o chronologicznym porządku pieśni Sarbiewskiego«*, [w:] *Sprawozdanie IV Gimnazjum św. Jacka w Krakowie za rok 1886*, „Muzeum” 1887, s. 181–184.

²⁷ Idem, *O czytaniu ważniejszych utworów literackich przez uczniów szkół średnich. Kilka myśli z zakresu nauki języka polskiego*, [w:] *Sprawozdanie Dyrekcji c.k. Gimnazjum V we Lwowie za rok szkolny 1897*, Lwów 1897, s. 3–38; rozprawa powyższa była również drukowana w *Programach galicyjskich za rok szkolny 1896/97*, Lwów 1897, (stron 36); por. „Muzeum” 1898, s. 155 oraz jako samodzielna odbitka posiadająca 38 stron.

²⁸ Z. K. Próchnicki (1875–1939) zastępca profesora prawa politycznego Uniwersytetu Lwowskiego, działacz Narodowej Demokracji, żonaty z Jadwigą z Kubalów.

skupiało ono nauczycieli wszystkich rodzajów szkół i pełniło funkcje zawodowej organizacji, której cele zostały określone bardzo szeroko: od obrony interesów materialnych, poprzez inicjowanie ruchu wydawniczego książek pedagogicznych i podręczników, po powoływanie szkół żeńskich i przemysłowych, jednym słowem – zajmowało się całokształtem problemów oświatowych związanych z działaniem szkoły²⁹. O docenieniu zasług i pracowitości Próchnickiego świadczył wybór na członka Zarządu Głównego TP w roku 1882, następnie sekretarza – w latach 1883–1884 i ponownie członka Zarządu – na rok 1885 oraz na lata 1892–1900³⁰.

W sierpniu 1885 roku przybył do Lwowa niezwykle gość, który zatrzymał się w drodze do Konstantynopola. Był nim uczestnik powstania listopadowego na Litwie, sławny geolog, profesor uniwersytetu w Santiago, I. Domeyko³¹. Witający widzieli w nim jednak przede wszystkim żywy symbol polskości, był przecież filomatą i przyjacielem wieszcz narodowego, był słynnym Żegotą z III części *Dziadów*. A. Małecki jako wicekurator przyjął go w murach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich³², natomiast 31 sierpnia 1885 r. o godzinie czwartej po południu marszałek krajowy, M. Zybkiewicz³³, podjął szanownego gościa obiadem. Uczestniczyli w nim arcybiskupi, rektorzy lwowskich uczelni i przedstawiciele inteligencji. W składzie delegacji Towarzystwa Pedagogicznego znajdował się F. Próchnicki³⁴, jeden z „czołowych filarów szkolnictwa średniego w [...] Galicji”³⁵.

Ważną domeną działalności przyszłego reformatora edukacji polonistycznej były podręczniki *ad usum scholarum*. W połowie 1881 roku zadebiutował

²⁹ Towarzystwo Pedagogiczne, później Polskie Towarzystwo Pedagogiczne – powołano je na pierwszym zjeździe nauczycieli galicyjskich, który odbył się we Lwowie w 1868 roku pod przewodnictwem prof. A. Małeckiego. Działało ono do wybuchu II wojny światowej. Organizację o tej samej nazwie (PTP) założono w 1981 roku w Warszawie, obecnie zrzesza pracowników naukowych, nauczycieli i działaczy oświatowych, których celem jest rozwijanie nauk pedagogicznych oraz inspirowanie działalności innowacyjnej w dziedzinie oświaty i wychowania.

³⁰ Por. *Zarząd Główny Towarzystwa Pedagogicznego*, [w:] *Księga jubileuszowa Polskiego Towarzystwa Pedagogicznego 1868–1908*, Lwów 1908, s. 57.

³¹ I. Domeyko (1802–1889) inżynier górnictwa, badacz Chile, rektor uniwersytetu w Santiago w l. 1867–1883; członek Akademii Umiejętności od 1873 r.

³² J. Wojtał, *Wydawnictwo Książek Szkolnych w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich 1878–1918*, Wrocław 1976, s. 34.

³³ M. Zybkiewicz (1828–1887) prawnik, polityk związany ze stańczykami, od 1861 poseł do galicyjskiego Sejmu Krajowego, od 1872 członek AU, w l. 1874–1880 prezydent Krakowa, 1881–1886 marszałek krajowy Sejmu Galicyjskiego, uzyskał zgodę cesarza Franciszka Józefa I na odzyskanie przez Polaków i odbudowę Wawelu, zwolennik uprzemysłowienia Galicji. Zmuszony do ustąpienia ze stanowiska marszałka krajowego na skutek konfliktu z namiestnikiem A. Potockim; por. Z. Fras, *Galicja*, Wrocław 2003, s. 166, 170, 186–187.

³⁴ *Wiadomości bieżące. Domeyko we Lwowie*, „Muzeum” 1885, s. 547.

³⁵ L. Słowiński, *Z dziejów polonistyki szkolnej okresu niewoli narodowej. Franciszek Próchnicki (1847–1911)*, „Dydaktyka Literatury”, Zielona Góra 1981, s. 5.

jako autor *Ćwiczeń łacińskich na klasę siódmą i ósmą*³⁶. W przedmowie³⁷ napisanej w kwietniu 1881 roku nadmieniał, że niniejsza pozycja była oddana do tzw. oceny już w 1879 r. („przed wyjściem dzieła p. Trzaskowskiego” – chodzi o *Ćwiczenia łacińskie na klasę piątą i szóstą*). Łątwo zauważyć, że cykl administracyjny był bardzo długi. Projekt książki, po konsultacjach w łonie TP, składano do oceny RSK, następnie jak każdy podręcznik austro-węgierski, musiał uzyskać tzw. aprobatę Ministerstwa Wyznań i Oświecenia w Wiedniu. Wtedy dopiero można było rozpocząć proces wydawniczo-drukarski. Oznaczało to, że po uzyskaniu zgody RSK rozpoczynano skład zecerski, następnie poszczególne arkusze drukarskie jeszcze raz trafiały do Ministerstwa, gdzie orzekano ostatecznie o prawomyślności publikowanych tekstów. Wydrukowane egzemplarze przedkładano Dyrekcji Urzędów Pomocniczych c.k. Namiestnictwa w celu wyciśnięcia stampiglii, przedstawiającej cesarskiego orła z napisem wokoło: c.k. Wydawnictwo Książek Szkolnych. Tylko podręczniki z tym znakiem mogły trafić do sprzedaży. Kolejne wydania, jeśli zawierały jakiegokolwiek zmiany, wymagały ponownej aprobaty wszechwładnego Ministerstwa.

Dwa lata później, w 1883 roku zostały wydane nakładem TP w I Związkowej Drukarni we Lwowie *Przykłady do tłumaczenia z języka polskiego na łaciński na trzecią klasę*. W przedmowie z 1 lutego 1883 roku twórca podkreślał, iż starał się, „ażeby książka niniejsza była istotnie dalszym ciągiem poprzednich”³⁸. Nad swoim dziełem sprawował swoistą pieczę, opracowując kolejne edycje pod zmienionym tytułem *Ćwiczenia łacińskie dla klasy trzeciej*³⁹, z których ostatnie wydrukowano już po śmierci autora.

Wiedza i zdolności Próchnickiego jako filologa klasycznego zostały docenione przez RSK, która na posiedzeniu 4 czerwca 1887 roku mianowała go zawodowym ekspertem w dziedzinie języka łacińskiego⁴⁰. Odtąd był regularnie powoływany do prac w komisjach oraz przedstawiał swoje zdanie w licznych ankietach dotyczących zagadnień związanych z nauczaniem tego przedmiotu⁴¹.

³⁶ F. Próchnicki, *Ćwiczenia łacińskie na klasę siódmą i ósmą*, Lwów 1881; kolejne wydanie Lwów 1887.

³⁷ Idem, *Ćwiczenia łacińskie na klasę siódmą i ósmą*, Lwów 1881, s. III–IV.

³⁸ Idem, *Przedmowa do wydania pierwszego*, [w:] idem, *Ćwiczenia łacińskie dla klasy trzeciej, ułożył...*, wyd. 2, Lwów 1891, s. nienumerowana.

³⁹ Idem, *Ćwiczenia łacińskie dla klasy trzeciej*, wyd. 2, Lwów 1891; wyd. 3, Lwów 1893; wyd. 4, Lwów 1903; wyd. 5, Lwów 1906; wyd. 6, Lwów 1912.

⁴⁰ *Wyciąg z protokołu posiedzeń c.k. Rady Szkolnej Krajowej*, „Muzeum” 1887, s. 544.

⁴¹ M.in. wypowiadał się „w sprawie ujednolajnienia nauki gramatyki języka łacińskiego”; por. *Wiadomości bieżące*, „Muzeum” 1888, s. 276; przedstawiał propozycje dotyczące jej rozkładu na poszczególne klasy; por. *Rozmaitości z zakresu szkoły i nauki. Z komisji naukowej*, „Muzeum” 1889, s. 195.

W roku 1888 ukazały się *Ćwiczenia łacińskie dla klasy czwartej*⁴². Nakładcą dla pierwszego wydania było również TP, do użytku szkolnego zostały zaliczone na posiedzeniu RSK 30 czerwca 1888 roku⁴³. Próchnicki był również autorem kolejnych wydań, które przystosowywał do zmieniającego się planu nauczania⁴⁴.

Jako znawca łaciny znalazł się w gronie wielu wybitnych nauczycieli, jak chociażby E. Fiderer czy T. Sołtysik, którzy go „z prawdziwie koleżeńską życzliwością niejednokrotnie i radą swą zasilali, i skuteczną wspierali pomocą”⁴⁵. Najwybitniejszym z nich był Z. Samolewicz, autor *Gramatyki łacińskiej*⁴⁶ i wielu innych podręczników. Próchnicki spełniał rolę komplementarną, a także był kontynuatorem idei lwowskich pedagogów, które zapewniły im na długie lata dominację jako autorom książek *ad usum scholarum*. Przykładem były ćwiczenia z języka łacińskiego do klasy pierwszej i drugiej. Ich twórcą od lat siedemdziesiątych XIX wieku był właśnie wspomniany dyrektor z „Franciszka Józefa”. Od roku 1893 zaczął się wzorować na austriackich opracowaniach J. Steinera i A. Scheindlera⁴⁷. W roku 1905 Próchnicki wspólnie z nowo mianowanym dyrektorem Gimnazjum w Brzeżanach A. Frączkiewiczem⁴⁸ opracował kolejne wydania *Ćwiczeń łacińskich dla klasy I*⁴⁹ oraz *Ćwiczeń łacińskich dla klasy II*⁵⁰.

⁴² F. Próchnicki, *Ćwiczenia łacińskie dla klasy czwartej (ulożył...)*, Lwów 1888.

⁴³ Wyciąg z protokołu posiedzeń c.k. Rady Szkolnej Krajowej, „Muzeum” 1888, s. 572.

⁴⁴ F. Próchnicki, *Ćwiczenia łacińskie dla klasy czwartej*, wyd. 2, Lwów 1897; wyd. 3, Lwów 1905; wyd. 4, Lwów 1909; wyd. 5 niezmienione, Lwów 1914. Nakładcą tych wydań było TNSW.

⁴⁵ Idem, *Przedmowa*, [w:] idem, *Ćwiczenia łacińskie na klasę siódmą i ósmą*, s. IV.

⁴⁶ Z. Samolewicz, *Gramatyka języka łacińskiego*, Lwów 1875; Z. Samolewicz, T. Sołtysik, *Gramatyka języka łacińskiego*, Lwów 1891; o jej randze świadczy fakt, iż aktualnie zalecana jest dla studentów UJ jako podręcznik: Z. Samolewicz, T. Sołtysik, *Składnia łacińska*, w oprac. K. Bielawskiego i A. Gorzkowskiego, wyd. 2, Kraków 2006.

⁴⁷ J. Steiner, A. Scheindler, *Ćwiczenia łacińskie dla klasy pierwszej*, oprac. Z. Samolewicz, Lwów 1893; wyd. 2, Lwów 1896; wyd. 3, Lwów 1900; oraz J. Steiner, A. Scheindler, *Ćwiczenia łacińskie dla klasy drugiej*, oprac. Z. Samolewicz, Lwów 1893; wyd. 2, Lwów 1894; wyd. 3, Lwów 1903.

⁴⁸ A. Frączkiewicz (1863–1925) filolog i pedagog, od 1898 – nauczyciel w Gimnazjum Franciszka Józefa, od 1905 – dyrektor Wyższego Gimnazjum w Brzeżanach, na początku I wojny światowej kierował gimnazjum dla uchodźców polskich w Hranicach, 1916/17 – dyrektor szkoły w Łańcucie, od 1917 – na równorzędnym stanowisku w Stryju.

⁴⁹ A. Frączkiewicz, F. Próchnicki, J. Steiner i dra A. Scheindlera »*Ćwiczenia łacińskie dla klasy I*« opracowane przez dra Z. Samolewicza przygotowali..., wyd. 4, Lwów 1905; wyd. 5, Lwów 1907; wyd. 6, Lwów 1911.

⁵⁰ Ibidem, J. Steiner i dra A. Scheindlera »*Ćwiczenia łacińskie dla klasy II*« opracowane przez dra Z. Samolewicza przygotowali..., wyd. 4 skrócone, Lwów 1905; wyd. 5, Lwów 1908; wyd. 6, Lwów 1913 – to wydanie zostało przygotowane samodzielnie przez A. Frączkiewicza już po śmierci F. Próchnickiego.

Jednak głównym obszarem zainteresowań cenionego lwowskiego nauczyciela stały się wszystkie aspekty związane z nauczaniem języka polskiego. Już w 1881 roku w „Szkole”⁵¹ – organie prasowym Towarzystwa Pedagogicznego – w soboty, od 24 września do 31 grudnia, drukował swój artykuł *Kilka słów o tematach do wypracowań piśmiennych w języku ojczystym w szkołach naszych średnich*⁵².

Od samego początku uczestniczył w pracach związanych z organizacją nowego stowarzyszenia nauczycielskiego i był jednym z założycieli Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych⁵³, które aktywowano 9 kwietnia 1884 roku. Wielokrotnie występował na jego forum, przedstawiając dotychczasowe dokonania oraz nowe, niezbędne postulaty, mające usprawnić działalność organizacji⁵⁴ oraz zreformować proces edukacji. Swoje wnioski potrafił tak umotywować, iż zawsze były przyjmowane większością głosów, a częstokroć nawet przez aklamację. Wypowiadał się w wielu ankietach, m.in. w 1886 roku w związku z projektem reorganizacji szkół realnych⁵⁵, w grudniu 1892 roku opracował memoriał w sprawie „podniesienia nauki języka polskiego”⁵⁶.

Z ramienia TNSW Próchnicki w 1887 roku był członkiem komisji rozpatrującej wniosek Antoniego Małeckiego o wprowadzenie utrakwizmu w szkołach Galicji Wschodniej, którego cel stanowiło równouprawnienie języków polskiego i ukraińskiego⁵⁷.

W roku 1888 Rada Szkolna Krajowa desygnowała go do dokonania zmian w planowanym kolejnym wydaniu tomów III i IV *Wypisów polskich*

⁵¹ „Szkola” – tygodnik, organ prasowy Towarzystwa Pedagogicznego, ukazywał się w l. 1868–1939.

⁵² F. Próchnicki, *Kilka słów o tematach do wypracowań piśmiennych w języku ojczystym w szkołach naszych średnich*, „Szkola” 1881, nr 39–52.

⁵³ Towarzystwo Nauczycieli Szkół Wyższych – organizacja nauczycieli szkół średnich, działała w latach 1884–1939; w 1919 r. galicyjskie TNSW połączyło się z działającym na terenie byłego zaboru rosyjskiego od 1905 r. Stowarzyszeniem Nauczycielstwa Polskiego, przyjęto wówczas oficjalną nazwę: Towarzystwo Nauczycieli Szkół Średnich i Wyższych.

⁵⁴ F. Próchnicki, [ref.] *W sprawie nauki języka polskiego*, „Muzeum” 1885, s. 321–330; idem, [ref.] *O instrukcji dla nauki języka polskiego*, „Muzeum” 1887, s. 371–375; idem, [ref.] *W sprawie nauki języka polskiego w szkołach średnich*, „Muzeum” 1890, s. 320–326 (czytał R. Zawiliński); idem, [ref.] *Sprawa podniesienia języka polskiego w naszych szkołach średnich*, „Muzeum” 1890, s. 466–467; idem, [ref.] *W sprawie nauki języka i literatury polskiej w trzech najwyższych klasach*, „Muzeum” 1898, s. 679–689; idem, [ref.] *Wnioski Wydziału Towarzystwa w sprawie wycieczek naukowych po kraju*, „Muzeum” 1899, s. 419–427; idem, [ref.] *W sprawie nauki historii literatury powszechnej w gimnazjach i szkołach realnych*, [w:] *Sprawozdanie z XVIII Walnego Zgromadzenia TNSW*, „Muzeum” 1902, dodatek do zeszytu październikowego, s. 28–33; idem, [ref.] *W sprawie podziału Walnych Zgromadzeń na plenarne i sekcyjne*, [w:] *Sprawozdanie z XIX Walnego Zgromadzenia TNSW*, „Muzeum” 1903, dodatek do zeszytu październikowego, s. 12–13.

⁵⁵ „Muzeum” 1886, s. 596.

⁵⁶ *Sprawy TNSW*, „Muzeum” 1893, s. 148.

⁵⁷ *Sprawy szkolne w Sejmie*, „Muzeum” 1887, s. 124.

dla szkół średnich⁵⁸. Rok później zaś jako członek Komisji Naukowej układał plany podręczników do klas VI, VII i VIII szkół średnich. W dniach 10–13 listopada 1890 roku uczestniczył w pracach nad ujednoliceniem ortografii w książkach szkolnych⁵⁹.

Franciszek Próchnicki od początku lat osiemdziesiątych XIX wieku był zwolennikiem uporządkowania ogromnego chaosu związanego z nauczaniem języka ojczystego⁶⁰. Za niezbędny warunek umożliwiający realizację zadania uznał przede wszystkim doskonałego nauczyciela – gorącego patriotę i jednocześnie wychowawcę młodzieży, któremu odda się do dyspozycji ujednolicone programy nauczania do wszystkich rodzajów szkół średnich oraz dostosowane do nich podręczniki. Tym celom poświęcił całe swoje pracowite życie.

Priorytetem stała się sprawa „ułożenia szczegółowego planu lekcyjnego dla języka polskiego w gimnazjach i szkołach realnych”⁶¹, którego nadrzędnym celem było stworzenie „jednolitego i w pewien system ujętego postępowania w udzielaniu przedmiotu, który ma stanowić podstawę wykształcenia w szkołach wyższych pobieranego”⁶². Problem był niezwykle ważki, gdyż do tej pory każde gimnazjum prowadziło proces edukacji według własnego, indywidualnego programu. Próchnicki dążył do opanowania istniejącego zamętu⁶³. Efektem były opracowane przez niego *Wskazówki do nauki języka polskiego*⁶⁴, które stanowiły pierwszą instrukcję metodyczną w dawnej Galicji, zawierającą szereg merytorycznych uwag układających się w ciąg, który pozwalał na nowatorskie i twórcze prowadzenie procesu nauczania. Uczestniczył również w przygotowaniu kolejnych planów nauczania języka ojczystego w szkołach średnich w latach 1888⁶⁵, 1893⁶⁶ i 1905⁶⁷.

⁵⁸ Wyciąg z protokołu posiedzeń c.k. Rady Szkolnej Krajowej, „Muzeum” 1888, s. 366.

⁵⁹ *Rozmaitości. Posiedzenie Komisji dla ujednostajnienia ortografii w książkach*, „Muzeum” 1890, s. 798–799.

⁶⁰ F. Próchnicki, [ref.] *W sprawie nauki języka polskiego*, „Muzeum” 1885, s. 321–330.

⁶¹ Powyższe zdanie F. Próchnicki uzasadniał w swoim referacie *O lekturze polskiej w klasach wyższych*, wygłoszonym 12 maja 1883 r.; por. M. Warmcki, *Towarzystwo Nauczycieli Szkół Wyższych 1884–1894. Rys historyczny*, Lwów 1894, s. 25.

⁶² Pogląd ten głosił F. Próchnicki, a jego zdanie przytacza R. Zawiliński, *Jakie ustępy poetyczne polskie można by uczniom klas niższych zadawać do uczenia się na pamięć?*, „Muzeum” 1885, s. 7.

⁶³ F. Próchnicki, [ref.] *W sprawie nauki języka polskiego*, „Muzeum” 1885, s. 321–330.

⁶⁴ Idem, *Wskazówki do nauki języka polskiego*, Lwów 1885.

⁶⁵ F. Próchnicki był autorem *Planu nauki w gimnazjach i szkołach realnych*, a także odnośnej petycji do Rady Szkolnej Krajowej, por. „Muzeum” 1888, s. 296; *Plan nauki* zamieszczono na s. 298–304.

⁶⁶ Por. *Ustawy i rozporządzenia obowiązujące w galicyjskich szkołach średnich*, zestawiał H. Kopia, Lwów 1900, s. 17–24; a także artykuł datowany na dzień 12 maja 1893 r. *Z powodu wydania planu i instrukcji do nauki języka polskiego*, „Muzeum” 1893, s. 369–372.

⁶⁷ Komentarz przedstawił M. Reiter, *Instrukcja dla nauczycieli języka polskiego 1905*, „Muzeum” 1905, s. 1072–1080.

Koledzy nauczyciele, doceniając zaangażowanie Franciszka Próchnickiego, poczynając od 6 kwietnia 1887 roku do 20 maja 1907 roku, z krótką przerwą między 4 czerwca a 2 listopada 1906 roku, czyli między obradami XXII i Nadzwyczajnego Walnego Zgromadzenia TNSW⁶⁸, wybierali go rokrocznie na stanowisko członka Wydziału TNSW, natomiast od 1896⁶⁹ do 1899 roku był jego wiceprzewodniczącym.

W Wydziale Towarzystwa zwykle planował przebieg kolejnych Walnych Zgromadzeń⁷⁰, od listopada 1890 pracował w Komisji Wydawniczej⁷¹, następnie w Komisji Wykonawczej oraz Komisji Reformy Organizacji Szkół Średnich⁷², a od 6 czerwca 1898 do 13 czerwca 1906 był referentem stypendyjnym⁷³, nadzorującym proces przyjmowania i rozpatrywania wniosków w sprawach o przyznanie rent dla wdów i sierot po nauczycielach w ramach Fundacji im. Adama Mickiewicza. W 1897 roku przygotował kwestionariusz dotyczący nauki literatury polskiej w gimnazjach⁷⁴ a także wytypowano go do komisji upoważnionej do wprowadzenia uchwał XII Walnego Zgromadzenia związanych z wychowaniem fizycznym uczniów⁷⁵. Rok później kierował obradami XIII Walnego Zgromadzenia, które odbyło się w Krakowie 6–7 czerwca 1897 roku⁷⁶.

28 września 1900 roku rozpoczął pracę w komisji, której celem był wybór artykułów ilustrujących galicyjskie szkolnictwo. Miały się one znaleźć w warszawskiej *Encyklopedii wychowawczej*⁷⁷. 31 października 1901 roku wystąpił z inicjatywą poparcia idei wydawniczej *Słownika języka pol-*

⁶⁸ Por. *Czwarte Walne Zgromadzenie Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych*, „Muzeum” 1887, s. 442; *Sprawy TNSW*, s. 73, i *Sprawozdanie z XXII Walnego Zgromadzenia TNSW*, s. 41 – dodatki do „Muzeum” 1906, t. 2, (po s. 304 i 418); *Sprawy TNSW*, s. 3 – dodatek do „Muzeum” 1907, t. 1, (po s. 574); *Sprawozdanie z XXIII Walnego Zgromadzenia TNSW*, s. 66 – dodatek do „Muzeum” 1907, t. 2, (po s. 705); A. Karbowski podaje, że Próchnicki pozostawał w składzie Wydziału TNSW do 1908 roku; A. Karbowski, *Towarzystwo Nauczycieli Szkół Wyższych 1884–1908*, „Muzeum” 1909, dodatek I, s. 19.

⁶⁹ *Sprawozdanie z Dwunastego Walnego Zgromadzenia TNSW*, „Muzeum” 1896, s. 570.

⁷⁰ Por. *Sprawy TNSW*, „Muzeum” 1892, s. 780; *Sprawy TNSW*, „Muzeum” 1896, s. 59; *Sprawy TNSW*, „Muzeum” 1901, s. 349; *Sprawy TNSW*, „Muzeum” 1902, s. 324–325.

⁷¹ Por. *Sprawy TNSW*, „Muzeum” 1891, s. 1; *Sprawy TNSW*, „Muzeum” 1894, s. 134; *Sprawy TNSW*, „Muzeum” 1896, s. 60.

⁷² *Sprawozdanie z czynności TNSW za czas od 6 czerwca 1897 do 28 maja 1898*, „Muzeum” 1898, dodatek do z. 5, s. 5 (po s. 269).

⁷³ Por. *Sprawy TNSW*, „Muzeum” 1899, s. 55 oraz dodatek *Sprawy TNSW*, s. 1, „Muzeum” 1906, t. 2, między s. 304–305.

⁷⁴ *Sprawy TNSW*, „Muzeum” 1897, s. 210. Dokument ten, zlecony we wrześniu 1896 r., już 29 listopada został zatwierdzony przez Wydział TNSW.

⁷⁵ *Sprawy TNSW. Sprawozdanie z posiedzeń Wydziału TNSW*, „Muzeum” 1897, s. 210.

⁷⁶ *Sprawozdanie z Trzynastego Walnego Zgromadzenia TNSW*, „Muzeum” 1897, s. 584 i 803.

⁷⁷ *Sprawy TNSW. Wyciąg z protokołu posiedzeń Wydziału TNSW*, „Muzeum” 1900, s. 765.

skiego, wychodzącego właśnie w Warszawie pod redakcją J. A. Karłowicza⁷⁸. Przedsięwzięciu groziło bowiem zaniechanie druku z powodu braku środków finansowych⁷⁹.

Niejako na uboczu swoich szerokich obowiązków angażował się w takie działania, jak projektowanie napisu na tablicę pamiątkową poświęconą Z. Samolewiczowi, ufundowaną w rocznicę śmierci wielkiego pedagoga⁸⁰, zredagował tekst adresu z okazji 500-lecia Uniwersytetu Jagiellońskiego, który został przekazany przez delegację TNSW⁸¹, opracował plan obchodów osiemdziesiątej rocznicy urodzin A. Małeckiego⁸², któremu złożył głęboki hołd w imieniu stanu nauczycielskiego⁸³. W 1904 roku ułożył dyplom uznania dla H. Jordana⁸⁴, twórcy słynnych „ogródków jordanowskich”⁸⁵. Dwa lata później, wyrażając ubolewanie z powodu śmierci A. Kaliny⁸⁶, prezesa TNSW w latach 1897–1905, podkreślał, iż był to oddany swej pracy nauczyciel, prawdziwy przyjaciel młodzieży, gorący orędownik polskości i niedościgły wzór postawy moralnej dla współpracowników⁸⁷.

Próchnicki był delegatem Wydziału TNSW do Tymczasowego Komitetu Organizacji Wystawy Krajowej⁸⁸. Wystawa ta, zwana Powszechną lub Kościuszkowską, odbyła się we Lwowie w 1894 roku. Pawilon szkolny w trakcie Wystawy zwiedził 6 czerwca 1894 roku arcyksiążę Karol Ludwik⁸⁹.

W ramach prac Komisji Wydawniczej Próchnicki wraz z pozostałymi członkami ułożył program propagowania arcydzieł literatury powszechnej

⁷⁸ J. A. Karłowicz (1836–1903) ojciec cenionego kompozytora Mieczysława, etnograf, językoznawca i muzykolog, od 1887 roku członek Akademii Umiejętności.

⁷⁹ *Sprawy TNSW. Sprawozdanie z posiedzeń Wydziału Towarzystwa*, „Muzeum” 1901, s. 900; por. także odezwę Antoniego Kaliny, wkładka między s. 836 i 837.

⁸⁰ *Sprawy TNSW. Wyciąg z protokołu posiedzeń Wydziału TNSW*, „Muzeum” 1900, s. 286.

⁸¹ *Ibidem*, „Muzeum” 1900, s. 764.

⁸² *Sprawy TNSW. Sprawozdanie z posiedzeń Wydziału Towarzystwa*, „Muzeum” 1902, s. 323.

⁸³ F. Próchnicki, *Z powodu jubileuszu...*, s. 161–165.

⁸⁴ H. Jordan (1842–1907) pionier wychowania fizycznego dzieci i młodzieży w Polsce; od 1895 profesor ginekologii i położnictwa Uniwersytetu Jagiellońskiego, poseł do Sejmu Krajowego.

⁸⁵ Przygotowania projektu dyplomu Próchnicki podjął się na posiedzeniu Wydziału TNSW 3 lipca 1904 r.; por. *Sprawy TNSW. Sprawozdanie z posiedzeń Wydziału Towarzystwa*, „Muzeum” 1904, s. 1116.

⁸⁶ A. Kalina (1846–1906) profesor Uniwersytetu Lwowskiego; znawca historii Słowian; ważniejsze prace: *Żywoć św. Wojciecha wobec historii* (1874); *Rozwój krytyczny pieśni »Bogurodzicy«* (1880); *Historia języka polskiego*, t. I, (1883); por. J. Leciejewski, *Śp. Antoni Kalina*, „Muzeum” 1906, t. I, s. 395–400.

⁸⁷ F. Próchnicki, *Przemówienie [...] nad grobem ś. p. Kaliny dnia 6 maja 1906*, „Muzeum” 1906, s. 2.

⁸⁸ W składzie delegacji znajdował się także T. Sołtysik; por. *Sprawy TNSW*, „Muzeum” 1892, s. 779.

⁸⁹ *Zwiedzenie pawilonu szkolnego*, „Muzeum” 1894, s. 470–473.

dla szkół średnich w cyklu Biblioteki dla Młodzieży. 13 grudnia 1890 roku został włączony do stałego składu Komitetu Redakcyjnego⁹⁰. Plany były ambitne, gdyż zakładano, że w ciągu dwóch lat ukaże się 50 tomików. Czas pokazał jednak, że szczytny cel został w poważny sposób ograniczony przez kłopoty finansowe. Ostatecznie zdołano wydać 16 tomików w dwóch seriach, wszystkie nakładem TNSW, z czego Próchnicki przygotował aż siedem w ciągu czterech lat. Prace jego pióra wyróżniały się starannością i były cenione za ułatwienia w postaci odpowiednio dobranych informacji dodatkowych i wyjaśnień⁹¹.

Uczestniczył także w posiedzeniach macierzystego Koła Lwowskiego TNSW i wyrażał swoje poglądy w trakcie licznych dyskusji⁹², czasem również przewodnicząc sesjom⁹³.

Łamy czasopisma pedagogicznego „Muzeum” zarejestrowały szereg opinii Próchnickiego, świadczących o jego ogromnej erudycji i szerokich zainteresowaniach. Już w pierwszym roczniku przedstawił między innymi informację o wydanej w Poznaniu książce *Studia literackie* znanego sławisty i profesora Uniwersytetu Wrocławskiego, W. Nehringa⁹⁴, która zwróciła uwagę krytyka, „ponieważ niektóre z tych rozprawek przydać się mogą nauczycielom języka polskiego w szkołach naszych gimnazjalnych”⁹⁵.

⁹⁰ *Sprawy TNSW. Sprawozdanie z posiedzeń Wydziału Towarzystwa*, „Muzeum” 1891, s. 2.

⁹¹ H. Kopia, [rec.] *Biblioteka dla Młodzieży*, wydawnictwo TNSW we Lwowie, „Muzeum” 1891, s. 784–785; idem, [rec.] *Biblioteka dla Młodzieży. Tomik I–X*, Lwów 1891–94. Nakładem TNSW, „Muzeum” 1894, s. 289–292; także W. Hahn, [rec.] K. Szajnocha, *»Krzysztof Opaliński. Szkic historyczny«*, Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył F. Próchnicki, Lwów 1895, „Muzeum” 1896, s. 49–51; idem, [rec.] W. Szekspira, *»Koriolan«*, Wstępem i uwagami zaopatrzył F. Próchnicki, Lwów 1895, „Muzeum” 1896, s. 514.

⁹² Np. o potrzebie ułożenia podręcznika do nauki literatury klasycznej i mitologii, por. „Muzeum” 1886, s. 79–80; o konieczności nadzoru lekarskiego w szkołach, por. „Muzeum” 1888, s. 3; poparł pomysł zamieszczania polskich tytułów zamiast nic niemówiących liter do opisu pieśni z *Iliady* Homera, por. „Muzeum” 1888, s. 674; był zwolennikiem szerokiej współpracy z rodzicami uczniów, w przypadku nadużywania alkoholu przez młodzież proponował zastosować surowe sankcje wobec szynkarzy, por. „Muzeum” 1898, s. 86–89 i s. 357; omawiał problemy związane z wprowadzeniem wychowania fizycznego do szkół, por. „Muzeum” 1899, s. 806–807; wskazywał brak odpowiednich podręczników do historii tzw. krajowej, a także twardo bronił samodzielności przedmiotu – choć był on nadobowiązkowy – nie zgadzając się na jego połączenie z historią powszechną, por. „Muzeum” 1900, s. 629–630; wypowiadał się na temat lektury obowiązkowej i literatury współczesnej, por. *Sprawozdanie z posiedzeń kół. Koło Lwowskie*, „Muzeum” 1905, s. 1061.

⁹³ Por. *Sprawy TNSW*, „Muzeum” 1897, s. 286–287; *Sprawy TNSW*, „Muzeum” 1898, s. 357.

⁹⁴ W. Nehring (1830–1909) sławista, historyk literatury i języka polskiego, członek Akademii Umiejętności od 1873, profesor języków i literatury słowiańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego w l. 1868–1907.

⁹⁵ F. Próchnicki, [rec.] *»Studia literackie«* Wł. Nehringa, Poznań 1884, „Muzeum” 1885, s. 90–91.

Recenzja⁹⁶ dotycząca serii wydawniczej Arcydziała Poetów Polskich, zainicjowanej przez P. Parylaka, była kroplą przepelniającą czarę w morzu negatywnych sądów i przyczyniła się do definitywnego pogrzebania wydawnictwa. W 1885 roku przedstawił również krótką, ale niesłychanie pozytywną ocenę dwutomowego wydania *Dzieł A. Mickiewicza*⁹⁷, rok później zwrócił uwagę na rozprawkę historyka literatury, S. Windakiewicza, *Życie dworskie Kochanowskiego*, stanowiącą istotny przyczynek do biografii poety⁹⁸. Z kolei w roku 1893 z dumą i radością zawiadamiał w omówieniu krytycznym o wydaniu przez jego ucznia z czasów brzeżańskich, dra H. Biegeleisena, *Dzieł A. Mickiewicza w 4 tomach*⁹⁹. Sposobność do powtórzenia pochwał pod adresem swojego wychowanka miał przy okazji ukazania się nakładem Księgarni Polskiej 6-tomowej edycji *Dzieł J. Słowackiego*¹⁰⁰. Każde pojawienie się książek wieszczów narodowych stawało się swoistą manifestacją patriotyczną.

Niemniej istotną dziedziną działalności Franciszka Próchnickiego było przygotowywanie podręczników. Przykładem mogą być książki na potrzeby szkół wydziałowych¹⁰¹ żeńskich redagowane w ramach inicjatyw podejmowanych dla Towarzystwa Pedagogicznego. Ich współautorem był Romuald Starkel¹⁰², najbardziej znany z prac nad uproszczeniem pisowni w języku polskim. Owocem współpracy była, wydana nakładem tegoż Towarzystwa, *Polska książka do czytania dla szkół wydziałowych i wyższych klas szkół*

⁹⁶ Idem, [rec.] *Arcydziała [P]oetów [P]olskich z objaśnieniami Piotra Parylaka. Tomik pierwszy: A. Malczewskiego »Maria«; tomik drugi: J. Słowackiego »Ojciec zadżumionych«*, Lwów 1884, „Muzeum” 1885, s. 96–99 i 142–146.

⁹⁷ Idem, [rec.] *»Dzieła« Adama Mickiewicza – wydanie stereotypowe, Lwów 1885, nakładem Gubrynowicza i Schmidta, t. I i II*, „Muzeum” 1885, s. 493–494.

⁹⁸ Idem, [rec.] S. Windakiewicz, *»Życie dworskie Kochanowskiego«*, „Prace Filologiczne” 1885, „Muzeum” 1886, s. 41–42.

⁹⁹ Idem, [rec.] *»Dzieła« Adama Mickiewicza, red. H. Biegeleisen, Lwów 1893*, „Muzeum” 1893, s. 245–248.

¹⁰⁰ Idem, [rec.] *»Dzieła« Juliusza Słowackiego wydał i objaśnił dr Henryk Biegeleisen, tomów I–VI. We Lwowie, nakładem Księgarni Polskiej, 1894*, „Muzeum” 1895, s. 222–230.

¹⁰¹ Szkoły wydziałowe przygotowywały młodzież do wykonywania konkretnego zawodu, dzieliły się na męskie i żeńskie. Zaliczano do nich klasy: piątą, szóstą, siódmą i ósmą, zwane także odpowiednio pierwszą, drugą, trzecią i czwartą. Należy pamiętać, że w Galicji większość stanowiły szkoły sześcio- i siedmioklasowe. Tu uczęszczali dzieci, których nie stać było na naukę w gimnazjum.

¹⁰² R. Starkel (1850–1888) nauczyciel szkół realnych, w latach 1878–1882 korektor podręczników w Wydawnictwie Książek Szkolnych w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich, aktywny działacz Towarzystwa Pedagogicznego, członek Zarządu Głównego TP w latach 1876 i 1880–1881 oraz sekretarz Zarządu Głównego TP w latach 1877–1879 i 1885, autor utworów dla dzieci oraz wypisów dla szkół uzupełniających ludowych i wydziałowych; por. *Romuald Starkel. Wspomnienie pośmiertne*, „Muzeum” 1888, s. 220; *Zarząd Główny Towarzystwa Pedagogicznego*, [w:] *Księga jubileuszowa...*, s. 57.

ludowych¹⁰³, składająca się z czterech części dla klas V–VIII. Po śmierci Starkla, która smutkiem okryła całe środowisko lwowskiej inteligencji, Próchnicki prowadził dalej prace nad kolejnymi wydaniem podręcznika, zwłaszcza że zmuszał do tego zmieniający się *Plan nauki*. By podobać zadaniu, tom I do klasy piątej¹⁰⁴ redagował we współpracy z Mieczysławem Tytusem Baranowskim¹⁰⁵, mianowanym wówczas inspektorem szkół ludowych we Lwowie, natomiast następne tomy II i III¹⁰⁶ – z jego bratem Bolesławem Adamem Baranowskim¹⁰⁷, pełniącym od 1885 roku obowiązki krajowego

¹⁰³ F. Próchnicki, R. Starkel, *Polska książka do czytania dla szkół wydziałowych i wyższych klas szkół ludowych*, t. I dla klasy piątej, Lwów 1886; wyd. 2, Lwów 1889; t. II dla klasy szóstej, Lwów 1890; t. III dla klasy siódmej, Lwów 1887; t. IV dla klasy ósmej, Lwów 1886. Takie ukompletowanie podręcznika, bez pierwszego wydania tomu I, podaje również J. Nogaj, *Franciszek Próchnicki. Wspomnienie pośmiertne*, [w:] *Sprawozdanie [...] Gimnazjum V we Lwowie za rok szkolny 1912*, s. 36.

¹⁰⁴ F. Próchnicki, M. Baranowski, *Polska książka do czytania dla szkół wydziałowych i wyższych klas szkół ludowych żeńskich ułożyli...*, tom I dla klasy piątej, Lwów 1892, wyd. 3, Lwów 1897.

¹⁰⁵ M. Baranowski (1851–1898) wybitny pedagog, organizator szkół, metodyk, higienista szkolny, popularyzator wiedzy z zakresu przyrody; studiował matematykę i filozofię w Uniwersytecie Lwowskim; pracując w charakterze prywatnego nauczyciela podjął starania o uzyskanie patentu nauczyciela przedmiotów językowo-historycznych uwieńczony sukcesem w 1877 r.; początkowo był zastępcą nauczyciela starszego w Seminarium Nauczycielskim w Stanisławowie, a następnie nauczycielem szkoły ćwiczeń w Seminarium Nauczycielskim w Tarnowie; od 1884 r. piastował stanowisko inspektora szkół ludowych w powiecie przemyskim, a od 1887 we Lwowie; rok 1895 przyniósł powołanie na stanowisko dyrektora Seminarium Żeńskiego tamże; w tym samym roku został członkiem Rady m. Lwowa; jako inspektor lwowski rozpoczął opiekę nad dziećmi biednymi, dla których organizował obiady i wakacyjny wypoczynek; był założycielem i wiceprezesem Związku Rodzicielskiego; pisał artykuły dla pisma szermującego postępowe pedagogiczne poglądy „Szkoła” (1888–1895); był także współzałożycielem razem z F. Majchrowiczem „Rodziny i Szkoły”, pisma, na łamach którego zamieścił wiele publikacji na tematy szkolne; wydał *Przepisy praktyki szkolnej* (1884); ważniejsze podręczniki: *Zarys higieny szkolnej* (1891), *Higiena przystępnie wyłożona* (wraz z prof. Szpilmanem), *Pedagogika i metodyka dla użytku seminariów nauczycielskich* (wyd. XII 1925); najważniejszym dziełem była *Historia szkół ludowych królewsko-stolecznego m. Lwowa* (1895).

¹⁰⁶ Były to: F. Próchnicki, B. Baranowski, *Polska książka do czytania dla szkół wydziałowych żeńskich*, t. II dla klasy szóstej, Lwów 1894; wyd. 3, Lwów 1897; wyd. nowe, Lwów 1901; wyd. 5, Lwów 1906, t. II dla klasy drugiej, wyd. 7, Lwów 1912 oraz e i d e m, *Polska książka do czytania dla szkół wydziałowych żeńskich*, t. III dla klasy siódmej, Lwów 1893; wyd. 3, Lwów 1899; t. III dla klasy trzeciej, wyd. nowe, Lwów 1904; wyd. nowe, Lwów 1910; wyd. 6, Lwów 1913.

¹⁰⁷ B. Baranowski (1844–1916) studiował w Uniwersytecie Lwowskim filologię klasyczną, historię, filozofię, a nade wszystko literaturę polską pod kierunkiem A. Małeckiego; w 1867 r. został mianowany supletem w Gimnazjum Franciszka Józefa we Lwowie, a od 1871 pełnił funkcję nauczyciela w Seminarium Nauczycielskim w Stanisławowie; brał czynny udział w pracach Towarzystwa Pedagogicznego (w 1893 r. obdarzony został godnością członka honorowego) i Macierzy Polskiej; od 1877 pełnił obowiązki inspektora szkół ludowych, a rok 1885 przyniósł nominację na krajowego inspektora szkół w Galicji; otrzymał ponadto tytuł honorowy obywatela

inspektora szkół w Galicji. Gdy w roku 1898 śmierć zabrała Mieczysława, trud opracowywania następnych wydań tomu I przejął B. Baranowski¹⁰⁸, który z kolei kontynuował dzieło, gdy zmarł Próchnicki¹⁰⁹. Publikacje ich autorstwa cieszyły się ogromną popularnością¹¹⁰.

Oprócz książek dla szkół wydziałowych żeńskich wymieniona spółka autorska dokonywała zmian układu artykułów oraz niezbędnych skrótów w wydaniu piątym tomu III *Wypisów polskich dla klas niższych c.k. szkół gimnazjalnych i realnych*¹¹¹. Nowe edycje były drukowane w lwowskiej drukarni ZN im. Ossolińskich w 1889 roku. Ciekawostką jest, że B. Baranowski udzielał *imprimatur* na każdy arkusz drukarski tego podręcznika¹¹². Natomiast w 1911 roku wspomniani wyżej twórcy przygotowali *Polską książkę do czytania dla szkół wydziałowych męskich na klasę pierwszą*¹¹³. Rękopis ten nie doczekał się jednak druku.

miasta Sokala, a w 1908 r. tytuł radcy dworu; w latach 1882–1884 był redaktorem „Szkoly”; delegowany przez namiestnika brał udział w obradach sejmowej Komisji Szkolnej, a Wydział Krajowy powołał go do pracy nad ankietami, mającymi na celu reformę systemu edukacji; na emeryturę przeszedł w 1909 r.; wówczas pracował w Związku Nauczycielskim i zajmował się zakładem dla niewidomych; cennym osiągnięciem była praca z zakresu pedagogiki: *Seminaria nauczycielskie w Galicji, pogląd na ich powstanie i rozwój w pierwszym dwudziestolecu ich istnienia* (1897); ponadto na łamach „Rodziny i Szkoły” opublikował m.in. *Kongresy i wystawy higieniczno-szkolne i Szkolnictwo ludowe w Galicji w rozwoju liczebnym od 1868–1907* (1910); dla potrzeb szkół średnich opracował podręczniki do geografii; pozostawił po sobie także prace literackie: *Lutnia Jana Kochanowskiego* (1885), *Józef Ignacy Kraszewski, jego życie i zasługi* (1887); *Pedagogika Mickiewiczowska* (1890); *Mickiewicz jako nauczyciel narodu swego* (1895); *Uczczenia pomnika autora „Anhellego”* (1909); pod pseudonimem Semen Smereki wydał powieść obyczajową *Wielkanoc w Michałowicach*, a pod pseudonimem Diak z Chlibniwki opisy ziemi po rusku: *Wędrowki Iwana Wojtowicza po świecie Bożym*.

¹⁰⁸ F. Próchnicki, B. Baranowski, *Polska książka do czytania dla szkół wydziałowych żeńskich*, t. I dla klasy piątej, wyd. 4, Lwów 1905; t. I dla klasy pierwszej, wyd. 5, Lwów 1910. (Klasa piąta szkoły ludowej pospolitej była tożsama klasie pierwszej szkoły wydziałowej).

¹⁰⁹ Eidem, *Polska książka do czytania dla szkół wydziałowych żeńskich*, t. I, wyd. 6, Lwów 1912; wyd. 7 (przedruk wyd. 6), Lwów 1916.

¹¹⁰ W niepodległej już Polsce ukazały się: eidem, *Polska książka do czytania dla wyższych klas szkół żeńskich*, t. I, wyd. 8 skrócone, Lwów 1921; oraz w opracowaniu Marii Magdówny i Janiny Zajączkowskiej, *Próchnicki, Baranowski, »Polska książka do czytania dla V klasy szkół powszechnych«*, wyd. 9, Lwów–Warszawa 1924; wyd. 10 (niezmienione), Lwów–Warszawa 1925; *Polska książka do czytania dla VI klasy szkół powszechnych*, wyd. 8, Lwów–Warszawa 1922; wyd. 9, Lwów–Warszawa 1924; *Polska książka do czytania dla VII klasy szkół powszechnych*, wyd. 8, Lwów–Warszawa 1922; wyd. 9, Lwów–Warszawa 1924.

¹¹¹ Ostatecznie podręcznik ten liczył 496 stron wypisów. Poprzednie wydanie, czwarte, pochodziło z 1878 r. Kontynuacją tego podręcznika były *Wypisy polskie dla klasy trzeciej szkół gimnazjalnych i realnych* Jana Czubka i Romana Zawilińskiego z 1893 r., nauczycieli krakowskich, którzy podjęli próbę przełamania monopolu nauczycieli lwowskich na „układanie” książek szkolnych.

¹¹² J. Wojtal, *Wydawnictwo...*, s. 47.

¹¹³ Franciszek Próchnicki. *Wspomnienie pośmiertne*, s. 363.

Gdy na posiedzeniu RSK 11 lutego 1889 roku uchwalono „zasady, według których ułożone być mają *Wypisy polskie* dla klas I–V szkół średnich”¹¹⁴, Próchnicki przygotowywał już do druku nowy podręcznik. Natomiast 18 grudnia tegoż roku, na posiedzeniu Wydziału TNSW¹¹⁵, wpłynęła aprobata *Wypisów polskich dla V klasy szkół gimnazjalnych i realnych*¹¹⁶ jego autorstwa. Następne edycje były drukowane pod zmienionym tytułem *Wzory poezji i prozy do użytku szkół średnich*¹¹⁷. Kontynuację tego podręcznika stanowiły opracowane wspólnie z Konstantym Wojciechowskim¹¹⁸, wówczas dyrektorem Gimnazjum VI, *Wypisy polskie dla szkół średnich*¹¹⁹, tom V do piątej klasy, które ukazały się w 1911 roku. W tym samym roku, przy współpracy z tym samym autorem, zostały wydane *Wypisy polskie dla szkół średnich*¹²⁰, tom IV do czwartej klasy. Po śmierci Próchnickiego kolejne publikacje obydwu tomów redagował K. Wojciechowski, także w niepodległej już Polsce¹²¹.

Za zgodą Próchnickiego wydrukowano również swoiste kompendium, jakie stanowiła książka *O ważniejszych gatunkach poezji i prozy*¹²². Była ona uzupełnieniem tomu piątego *Wypisów* do czasu wdrożenia nowego planu

¹¹⁴ *Rozmaitości z zakresu szkoły i nauki. Wiadomości bieżące*, „Muzeum” 1889, s. 195.

¹¹⁵ *Sprawy TNSW. Sprawozdanie z posiedzeń Wydziału Towarzystwa*, „Muzeum” 1890, s. 3.

¹¹⁶ F. Próchnicki, *Wypisy polskie dla V klasy szkół gimnazjalnych i realnych*, Lwów 1889.

¹¹⁷ Idem, *Wzory poezji i prozy do użytku szkół średnich*, Lwów 1893; wyd. 2, Lwów 1900; wyd. 3, Lwów 1906.

¹¹⁸ K. Wojciechowski (1872–1924) karierę nauczycielską zaczynał pod kierunkiem F. Próchnickiego w V Gimnazjum we Lwowie, w którym był zastępcą nauczyciela od 26 sierpnia 1895 do końca sierpnia 1898 roku, następnie mianowany nauczycielem rzeczywistym w Stryju, później dyrektor szkół średnich we Lwowie; historyk literatury polskiej; metodyk i autor podręczników szkolnych; od 1916 – profesor Uniwersytetu Lwowskiego; od 1919 – członek Polskiej Akademii Umiejętności. Współautor *Wskazówek metodycznych do programu gimnazjum państwowego. Język polski*, Warszawa 1923; można go uznać za kontynuatora myśli dydaktycznej Próchnickiego, jednocześnie był wybitnym reformatorem szkoły w niepodległej już Polsce; por. W. Sawrycki, *Konstanty Wojciechowski*, [w:] idem, *Współtwórcy szkolnej polonistyki dwudziestolecia międzywojennego: Kazimierz Wóycicki, Konstanty Wojciechowski, Juliusz Kleiner, Konrad Górski*, Warszawa–Poznań–Toruń 1984, s. 41–78; *Mianowania i przeniesienia*, „Muzeum” 1895, s. 594; *Mianowania i przeniesienia*, „Muzeum” 1898, s. 675; *Nauczyciele w latach 1892/93–1895/96*, [w:] *Sprawozdanie Dyrekcji c.k. Gimnazjum V we Lwowie za rok szkolny 1897*, Lwów 1897, s. 44.

¹¹⁹ F. Próchnicki, K. Wojciechowski, *Wypisy polskie dla szkół średnich*, t. 5, Lwów 1911.

¹²⁰ Idem, *Wypisy polskie dla szkół średnich*, t. 4, Lwów 1911.

¹²¹ Idem, *Wypisy polskie dla szkół średnich*, t. 4, wyd. skrócone, Lwów 1920; wyd. 6 ilustr., Lwów–Warszawa 1922; wyd. 7 ilustr., Lwów–Warszawa 1923; wyd. 8 ilustr., Lwów–Warszawa 1927 oraz wyd. 8, Lwów–Warszawa 1929; t. 5, wyd. skrócone, Lwów 1917; wyd. nowe, Lwów 1920; wyd. 2, Lwów–Warszawa 1923; wyd. 3, Lwów–Warszawa 1924.

¹²² F. Próchnicki, *O ważniejszych gatunkach poezji i prozy*, Lwów 1911. Cena egzemplarza wynosiła 25 halerzy.

nauczania języka polskiego. Wbrew pierwotnemu założeniu doczekała się wielu wydań¹²³, a jedyną zmianą była wielkość czcionek.

W roku 1889 Franciszek Próchnicki zaczął opracowywać wspólnie z Józefem Wójcikiem¹²⁴, nauczycielem z II Gimnazjum we Lwowie, podręczniki do pierwszej i drugiej klasy szkół średnich. W 1890 roku do użytku szkolnego weszły *Wypisy polskie dla klasy pierwszej szkół gimnazjalnych i realnych*¹²⁵, natomiast w 1893 roku do klasy drugiej¹²⁶. Po śmierci J. Wójcika w 1905 roku Próchnicki kontynuował podjęte dzieło i samodzielnie przygotował ostatnie wydania, tj. czwarte i piąte do klasy pierwszej oraz trzecie do drugiej.

Na posiedzeniu RSK 15 lipca 1889 roku zatwierdzono z kolei „ułożony przez Komisję Naukową plan *Wypisów Polskich* na kl. VI, VII i VIII szkół średnich, w dwóch tomach, poruczając redakcję [...] prof. dr Stanisławowi hr. Tarnowskiemu¹²⁷ wspólnie z profesorami Próchnickim i Wójcikiem”¹²⁸.

¹²³ Idem, *O ważniejszych gatunkach poezji i prozy*, wyd. 2, Lwów 1916; wyd. 3, Lwów 1918; wyd. 4, Lwów–Warszawa–Poznań 1919; dodruk wyd. 4, Lwów–Warszawa 1920; wyd. 5, Lwów–Warszawa 1922.

¹²⁴ J. Wójcik (zm. 1905) nauczyciel Szkoły Realnej w Stanisławowie, od 1887 w II Gimnazjum we Lwowie; autor rozprawy *Jak by można uczyć języka polskiego jako ojczystego w klasie pierwszej naszych szkół średnich*, [przedruk ze] *Sprawozdania Dyrekcji c.k. Wyższej Szkoły Realnej w Stanisławowie*, Stanisławów 1882; członek TNSW, w latach 1888–1890 członek Wydziału TNSW; współpracował z F. Próchnickim w komisjach powołanych do ułożenia szczegółowego planu nauki języka polskiego w szkołach średnich oraz planów wypisów do I–V szkół średnich; współautor podręczników do klasy I i II szkół średnich; z S. Tarnowskim ułożył *Wypisy polskie dla klas wyższych szkół gimnazjalnych*, cz. I, Lwów 1890; wyd. 2, Lwów 1894; wyd. 3, Lwów 1903; po jego śmierci Tarnowski opracował jeszcze wyd. 4, Lwów 1909; por. *Mianowania i przeniesienia*, „Muzeum” 1887, s. 608; *Piąte Walne Zgromadzenie TNSW*, „Muzeum” 1888, s. 486; *Wyciąg z protokołu posiedzeń RSK*, „Muzeum” 1888, s. 572; *Wyciąg z protokołu posiedzeń RSK*, „Muzeum” 1889, s. 195; *Sprawozdanie z czynności TNSW za czas 22 maja 1904 r. do 10 czerwca 1905 r.*, s. 2, „Muzeum” 1905 (po s. 664).

¹²⁵ F. Próchnicki, J. Wójcik, *Wypisy polskie dla klasy pierwszej szkół gimnazjalnych i realnych*, Lwów 1890; wyd. 2, Lwów 1892; wyd. 3, Lwów 1897; wyd. 4, Lwów 1905; wyd. 5, Lwów 1908.

¹²⁶ Idem, *Wypisy polskie dla klasy drugiej szkół gimnazjalnych i realnych*, Lwów 1893; wyd. 2, 1905; wyd. 3, Lwów 1907.

¹²⁷ S. Tarnowski (1837–1917) historyk i krytyk literatury polskiej, publicysta; od 1867 poseł na Sejm Krajowy; od 1885 członek Izby Panów w Wiedniu; 1871–1909 profesor UJ (dwukrotnie rektor); od 1873 członek, 1890–1917 prezes Akademii Umiejętności; por. H. Markiewicz, *Stanisław Tarnowski 1837–1917*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, red. K. Wyka, H. Markiewicz, J. Wyczańska, Warszawa 1965, ser. 4, t. 3, s. 569–597.

¹²⁸ *Wyciąg z protokołów posiedzeń RSK*, „Muzeum” 1889, s. 768; w przypadku nauczycieli szkół średnich tytuł profesora przysługiwał nauczycielowi rzeczywistemu po nienagannym przepracowaniu trzech lat.

W poczet książek szkolnych część drugą *Wypisów polskich dla klas wyższych szkół gimnazjalnych i realnych*¹²⁹ zaliczono 1 marca 1892 roku¹³⁰.

Magnus parens nowożytnej polonistyki szkolnej był także autorem kilku prac z zakresu historii i teorii literatury: *Adama Mickiewicza „XV sonet krymski”*¹³¹, *Kilka słów o genezie i znaczeniu „Farysa”*¹³², *Ustęp z A. Malczewskiego „Marii” (Śpiew masek)*¹³³, *Scena sądu w „Balladynie”*¹³⁴.

Na przestrzeni lat przedstawił również artykuły dydaktyczne: *Przegląd tematów do wypracowań piśmiennych w języku polskim w r. 1889*¹³⁵, *Arcydzieło poezji polskiej w szkole wydziałowej*¹³⁶, *O „Sonetach krymskich” jako lekturze szkolnej*¹³⁷ oraz prawnopedagogiczne: *Kilka uwag o egzaminie dojrzałości z języka polskiego*¹³⁸, *Kilka uwag z powodu zamierzonej reformy nauki języka polskiego*¹³⁹, *List Pana Rady Franciszka Próchnickiego do redakcji „Muzeum” w sprawie „Wstępu” umieszczonego w wydanych w Dodatku V „Materiałach do reformy nauki języka polskiego w gimnazjach z polskim językiem wykładowym”*¹⁴⁰.

Próchnicki był wielbicielem Mickiewicza. Świadczą o tym wcześniej wymienione dysertacje, jak również fakt, iż w 1886 roku znalazł się w grupie dziewięciu historyków literatury i nauczycieli polonistów, którzy zawiązali stowarzyszenie badaczy i miłośników poezji wieszczą narodowego pod nazwą

¹²⁹ S. Tarnowski, F. Próchnicki, *Wypisy polskie dla klas wyższych szkół gimnazjalnych i realnych*, cz. 2, Lwów 1891; wyd. 2, Lwów 1896; wyd. 3, Lwów 1906; wyd. 4, Lwów 1911.

¹³⁰ „Muzeum” 1892, s. 200.

¹³¹ F. Próchnicki, *Adama Mickiewicza »XV sonet krymski«*, [w:] *Dla Stryja*, Lwów 1886, s. 77–80.

¹³² Idem, *Kilka słów o genezie i znaczeniu »Farysa«*, „Muzeum” 1887, s. 583–594 i 626–636.

¹³³ Idem, *Ustęp z A. Malczewskiego »Marii« (Śpiew masek)*, „Muzeum” 1902, s. 281–289.

¹³⁴ Idem, *Scena sądu w »Balladynie«*, [w:] *Sprawozdanie Dyrekcji Liceum im. W. Niedziałkowskiej za rok szkolny 1909*, Lwów 1909, s. 3–12; także [w:] *Księga pamiątkowa ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Juliusza Słowackiego*, t. 2, Lwów 1909; tu każda rozprawa drukowana była nakładem autora, stąd numerowana oddzielnie, uszeregowana według alfabetycznej kolejności nazw miejscowości, a w danej miejscowości – szkoły według dat powstania; także jako samodzielna odbitka bez roku wydania.

¹³⁵ Idem, *Przegląd tematów do wypracowań piśmiennych w języku polskim w r. 1889*, „Muzeum” 1890, s. 517–525 i 569–575.

¹³⁶ Idem, *Arcydzieło poezji polskiej w szkole wydziałowej*, „Szkoła” 1898, s. 208–210.

¹³⁷ Idem, *O „Sonetach krymskich” jako lekturze szkolnej*, „Muzeum” 1898, s. 492–502.

¹³⁸ Idem, *Kilka uwag o egzaminie dojrzałości z języka polskiego*, „Muzeum” 1909, t. 1, s. 246–261.

¹³⁹ Idem, *Kilka uwag z powodu zamierzonej reformy nauki języka polskiego*, „Muzeum” 1910, dodatek nr 5, s. 102–116.

¹⁴⁰ Idem, *List Pana Rady Franciszka Próchnickiego do redakcji „Muzeum” w sprawie »Wstępu« umieszczonego w wydanych w Dodatku V »Materiałach do reformy nauki języka polskiego w gimnazjach z polskim językiem wykładowym«*, „Muzeum” 1910, t. 1, s. 374–381.

Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza¹⁴¹; jego pierwszym prezesem został profesor Uniwersytetu Lwowskiego R. Pilat¹⁴².

Ten wielki orędownik i znawca dzieł twórcy *Pana Tadeusza* 2 kwietnia 1898 roku w czternastym numerze „Szkoly” wydrukował artykuł apel *W sprawie obchodu jubileuszu Adama Mickiewicza*¹⁴³, w którym konieczność organizacji uroczystości religijno-patriotycznych uzasadniał następująco:

wprowadzanie w życie wielkich ideałów Mickiewicza, to przewodnia myśl naszej pracy zawodowej – wychowania i kształcenia młodzieży w duchu narodowym. Z naszego też stanu wyszedł poeta, który rozpoczął swą pracę służbą nauczycielską w Kownie, a później do zawodu nauczycielskiego znowu powrócił, gdy z katedry w Paryżu wykładał historię literatury słowiańskiej. Tym samym budzi on w nas tę ambicję, wielką może, ale szlachetną, że jest coś podobnego, coś pokrewnego w stanowisku poety a nauczyciela¹⁴⁴.

W październiku 1890 roku „poruczono kierownictwo filii Gimnazjum Franciszka Józefa we Lwowie profesorowi Franciszkowi Próchnickiemu”¹⁴⁵. Był to krok pośredni do utworzenia nowej placówki. Organizowano ją w momencie przepełnienia podstawowej jednostki. Taka sytuacja wystąpiła w III Gimnazjum z początkiem roku szkolnego 1890/91. Filię zlokalizowano przy ulicy Wałowej¹⁴⁶, wykorzystując pomieszczenia dawnej szkoły bernardyńskiej, a tworzyły ją 4 klasy niższe w 8 oddziałach¹⁴⁷.

W zeszycie marcowym czasopisma nauczycieli gimnazjalnych donoszono, że

¹⁴¹ B. Nadolski, *Towarzystwo Literackie imienia Adama Mickiewicza 1886–1936. Zarys historii*, „Pamiętnik Literacki” 1936, z. 4, s. 690; a także osobna odbitka pod tym samym tytułem, Lwów 1937, s. 8; pozostali członkowie komitetu założycielskiego to: W. Bełza, J. Tretiak, F. Konarski, A. Zipper, B. Czerwieński, W. Gubrynowicz, W. Schmidt i W. Zawadzki.

¹⁴² R. Pilat (1846–1906) historyk literatury, edytor, profesor Uniwersytetu Lwowskiego 1874–1903 (1891 – rektor), długoletni prezes Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza 1886–1900 i redaktor jego „Pamiętnika” 1887–1898.

¹⁴³ F. Próchnicki, *W sprawie obchodu jubileuszu Adama Mickiewicza*, „Szkola” 1898, s. 122–123.

¹⁴⁴ *Ibidem*, s. 122.

¹⁴⁵ *Rozmaitości*, „Muzeum” 1890, s. 656.

¹⁴⁶ Nazwa ulicy pozostała do dziś niezmieniona (Валова), cały kompleks budynków klasztoru, dzwonnicy, systemu obwarowań i kościoła Bernardynów mieści się między ul. Wałową i dawnym placem 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; w murach zabudowań klasztornych przy ul. Wałowej 18 miały wcześniej swoje początki: Gimnazjum Akademickie, III Gimnazjum im. Franciszka Józefa oraz Gimnazjum IV, a po otrzymaniu nowego budynku przez Gimnazjum V przy ul. Jakuba Hermana 7 (obecnie ul. Łemkowska / Лемківська) ulokowano tam filię Gimnazjum VII.

¹⁴⁷ *Historia zakładu*, [w:] *Sprawozdanie Dyrekcji c.k. Gimnazjum V we Lwowie za rok szkolny 1897*, Lwów 1897, s. 39.

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 którym ustanowiono jedną stałą posadę dyrektora, jedną – katechety i pięć posad profesorów¹⁴⁸.

Lwów otrzymał kolejną szkołę średnią z polskim językiem wykładowym, której patronem został św. Jan Kanty¹⁴⁹.

Dyrektorem nowej placówki 4 marca 1892 roku „Jego Cesarska i Królewska Apostolska Mość [...] zamianował profesora gimnazjalnego Franciszka Próchnickiego”¹⁵⁰. Tak więc od września tegoż roku wybitny dydaktyk i autor podręczników znalazł się w gronie elity szkolnej i urzędniczej, w Galicji było bowiem w owym czasie tylko 30 gimnazjów i cztery szkoły realne. Dyrektor Próchnicki zawsze podkreślał rolę nauczyciela. Na Konferencji Dyrektorów Szkół Średnich Galicyjskich¹⁵¹, która odbyła się we Lwowie 27–29 marca 1893 roku pod przewodnictwem M. Bobrzyńskiego, wystąpił z referatem, którego współautorem był dyrektor Gimnazjum im. św. Anny w Krakowie dr L. Kulczyński¹⁵², pod znamienym tytułem *Jak należy kandydatów stanu nauczycielskiego, mianowanych zastępcami nauczycieli, wprowadzać w obowiązki i praktykę nauczycielską?*¹⁵³ Bronił w nim tezy, iż poloniści winni być do nauczania „tego przedmiotu uzdolnieni”¹⁵⁴ i posiadać odpowiednie kwalifikacje¹⁵⁵.

Z początkiem roku szkolnego 1893/94 „Gimnazjum V we Lwowie miało frekwencję tak liczną, iż utworzono klasę V, rozszerzając stopniowo ten zakład na Gimnazjum Wyższe”¹⁵⁶. Formalnie powyższy fakt potwierdzono „Najwyższym postanowieniem z dnia 4 września 1893 roku”¹⁵⁷.

¹⁴⁸ *Rozmaitości*, „Muzeum” 1891, s. 273.

¹⁴⁹ *Historia zakładu*, [w:] *Sprawozdanie [...] Gimnazjum V we Lwowie za rok szkolny 1897*, s. 79; po odzyskaniu niepodległości szkole nadano imię Stanisława Żółkiewskiego.

¹⁵⁰ *Mianowania i przeniesienia*, „Muzeum” 1892, s. 272.

¹⁵¹ *Konferencja Dyrektorów Szkół Średnich Galicyjskich*, „Muzeum” 1893, s. 314–328.

¹⁵² L. Kulczyński (1847–1932) pedagog, pisarz, docent Uniwersytetu Jagiellońskiego, nauczyciel łaciny i greki, w latach 1887–1922 dyrektor Gimnazjum Nowodworskiego im. św. Anny w Krakowie; w 1880 przedstawił rozprawę habilitacyjną *Wychowanie nauczyciela gimnazjalnego* (Lwów 1883); opracował projekt praktycznego kształcenia przyszłych nauczycieli szkół średnich, od r. szk. 1892/93 rozpoczął się w jego gimnazjum kurs eksperymentalny dla kandydatów na nauczycieli, od 1895 przekształcony w stałą instytucję.

¹⁵³ Wystąpienie Próchnickiego jest streszczone na s. 323–324, „Muzeum” 1893.

¹⁵⁴ M. Warm ski, *Towarzystwo...*, s. 26.

¹⁵⁵ F. Próchnicki, [ref.] *W sprawie nauki...*, s. 328 i 330.

¹⁵⁶ *Rozprawy w Sejmie nad »Sprawozdaniem Rady Szkolnej Krajowej za rok 1892/3«*, „Muzeum” 1894, s. 147.

¹⁵⁷ *Historia zakładu*, [w:] *Sprawozdanie [...] Gimnazjum V we Lwowie za rok szkolny 1897*, s. 39.

Szkoła pod kierownictwem Próchnickiego, regularnie hospitowana¹⁵⁸, rozwijała się dynamicznie. Powiększało się grono pedagogiczne, którym starannie się opiekował. Jako „niezwykłej miary pedagog i dydaktyk, miał szczególną zdolność do wprowadzania młodych sił w zawód nauczycielski”¹⁵⁹; przykładem jest K. Wojciechowski, którego RSK mianowała zastępcą nauczyciela w V Gimnazjum 26 sierpnia 1895 roku¹⁶⁰. Uczył łaciny, greki i języka polskiego do czasu przeniesienia do Stryja na stanowisko nauczyciela rzeczywistego.

Pierwsza matura w V Gimnazjum im. św. Jana Kantego odbyła się w roku 1897. W dniach od 10 do 15 maja przeprowadzono część pisemną, natomiast od 12 do 28 czerwca – część ustną. Przewodniczącym komisji egzaminacyjnej był oddelegowany przez RSK E. Wolff, w owym czasie dyrektor II Gimnazjum we Lwowie. Rok szkolny zakończył się mszą w kościele bernardyńskim i uroczystością szkolną 29 czerwca. Wśród pierwszych abiturientów znajdował się L. Staff, już wkrótce jeden z najsławniejszych polskich poetów.

Franciszek Próchnicki w 1899 roku został członkiem Rady Szkolnej Okręgowej Zamiejskiej, w której zajmował się problemami szkół ludowych Okręgu Lwowskiego. Pozostawał w niej do 1902 roku.

Próchnickiemu powierzono także zaszczytną funkcję w Radzie Miejskiej. Piastując godność radnego w latach 1902–1906, działał w Sekcji Szkolnej. Będąc jej delegatem do Rady Szkolnej Okręgowej Miejskiej, poświęcał „swoje doświadczenie i znajomość szkoły i jej potrzeb dla dobra miejskich zakładów naukowych i ich nauczycieli”¹⁶¹. Zapoczątkował między innymi proces przekształcania Szkoły Wydziałowej Żeńskiej im. Królowej Jadwigi w liceum¹⁶².

W tym czasie *magnus parens* polonistyki szkolnej cieszył się już niezaprzeczanym autorytetem, był – jak określił znany historyk kultury i literatury polskiej, Stanisław Łempicki¹⁶³ – jednym „z najwybitniejszych pedagogów tamtej ery”¹⁶⁴. Po latach szczególnie cenił jego umiejętność nauczania:

¹⁵⁸ Tzw. lustracje miały miejsce na początku roku szkolnego 1894/95, por. *Rozmaitości*, „Muzeum” 1895, s. 166; w listopadzie 1896 roku hospitacji przewodniczył inspektor szkolny Emanuel Dworski, por. *Kronika zakładu*, [w:] *Sprawozdanie [...] Gimnazjum V we Lwowie za rok szkolny 1897*, s. 79.

¹⁵⁹ J. N o g a j, *Franciszek Próchnicki. Wspomnienie...*, s. 34.

¹⁶⁰ *Mianowania i przeniesienia*, „Muzeum” 1895, s. 594.

¹⁶¹ J. N o g a j, *Franciszek Próchnicki. Wspomnienie...*, s. 42.

¹⁶² *Ze szkolnictwa kobiecego*, „Muzeum” 1906, t. 1, s. 488.

¹⁶³ S. Łempicki (1886–1947) profesor Uniwersytetu we Lwowie, od 1945 – Uniwersytetu Jagiellońskiego; był uczniem V Gimnazjum od 1 września 1901 r. i tu zdał maturę w czerwcu 1904 r.; por. *idem*, *Złote paski. Wspomnienia ze szkoły galicyjskiej*, Warszawa 1957, s. 5 i 9.

¹⁶⁴ *Ibidem*, s. 28.

[u]czył [...] polskiego znakomicie. Pamiętam zaledwie kilka jego lekcji, które miał u nas w zastępstwie chorych profesorów. Zdaje się, że jedna była z liryki Kochanowskiego, inna – mickiewiczowska. Imponował nam za każdym razem czymś, czego wtedy nie umieliśmy nazwać, a co było świetnym metodycznym przeprowadzeniem lekcji wedle ułożonego planu, a raczej wedle własnej, wieloletniej praktyki nauczycielskiej. Wszystko się tu ze sobą łączyło, jedno z drugiego wynikało jak z płatka; wszyscy byli zajęci i zainteresowani, wszyscy w ruchu; każdemu się zdawało, że coś nowego powiedział lub wynalazł; a potem wszystkie te cegiełki wspólnej pracy układały się w jakąś interesującą całość, budowę, syntezę, której jasne wyczucie sprawiało nam prawdziwą przyjemność. Cała praca robiła się przy tym tak jakoś sama z siebie, że się nie widziało prawie paleczki dyrygenckiej w rękę niepospolitego dydaktyka¹⁶⁵.

Szanowano go również jako wychowawcę młodzieży. Dla niego „każdy uczeń od chwili, gdy przekroczył progi zakładu, jego kierownictwu powierzono, był mu zarówno drogi, dla każdego była w jego sercu miłość ojcowska, było to ciepło serdeczne, które zjednywa, przywiązuje i do uległości, i posłuszeństwa zniewala”¹⁶⁶. „Znał wszystkich nie tylko z nazwiska, ale i po imieniu”¹⁶⁷. Jeżeli musiał – „karcił, był stanowczy i surowy”¹⁶⁸. Pomimo tego, a może dzięki temu, „między zakładem jego a domem rodzicielskim była wzajemna ufność, była łączność w dążeniu do jednego celu”¹⁶⁹.

28 sierpnia 1905 roku przeszedł na emeryturę, ale wciąż kontynuował pracę pedagogiczną. Uczył w szkołach żeńskich benedyktynek łacińskich i sakramentek, a także w Prywatnym Żeńskim Liceum Wiktorii Niedziałkowskiej. Z ostatnią z wymienionych placówek związał się w sposób szczególny. Był mianowicie jednym z założycieli, a następnie długoletnim członkiem zarządu towarzystwa, którego celem była opieka nad tą szkołą. Pod jego przewodnictwem opracowano plany nauczania w liceum dla dziewcząt¹⁷⁰, a efektem tych starań było uzyskanie „prawa publiczności” oraz „prawa odbywania egzaminów dojrzałości, mających takie samo znaczenie, jak państwowe”¹⁷¹. Nie rozstał się całkowicie również z macierzystym gimnazjum. Rokrocznie przewodniczył komisjom maturalnym w V lub w powstałym z jego filii VI Gimnazjum¹⁷².

Należy tu zwrócić uwagę, iż do nauczycieli w monarchii austriackiej, będących urzędnikami państwowymi, miały zastosowanie przepisy ustaw tzw. pragmatyki służbowej. Ściśle z nią powiązano pobory na danym stanowisku. Najniżej uposażeni byli suplenci, których nazywano wprost

¹⁶⁵ *Ibidem*, s. 30–31.

¹⁶⁶ J. Nogaj, *Franciszek Próchnicki. Wspomnienie...*, s. 34.

¹⁶⁷ *Franciszek Próchnicki. Wspomnienie pośmiertne*, „Muzeum” 1911, t. 2, s. 366.

¹⁶⁸ S. Łempicki, *Złote paski...*, s. 29.

¹⁶⁹ J. Nogaj, *Franciszek Próchnicki. Wspomnienie...*, s. 34.

¹⁷⁰ *Ze szkolnictwa kobiecego*, „Muzeum” 1907, t. 1, s. 213.

¹⁷¹ *Kronika szkolna i pedagogiczna*, „Muzeum” 1908, t. 1, s. 525.

¹⁷² *Franciszek Próchnicki. Wspomnienie...*, s. 367.

„białymi szkolnymi murzynami”, ich płace zrównano z urzędnikami XI rangi dopiero od 1898 roku¹⁷³. Franciszek Próchnicki jako nauczyciel rzeczywisty był zaszerzegowany do IX klasy, a w ramach wyróżnienia w połowie 1890 roku przyznano mu VIII¹⁷⁴. Jako dyrektor szkoły był zaliczany do VII grupy, natomiast 30 listopada 1900 roku nadano mu rangę VI¹⁷⁵.

W dowód uznania na wniosek Rady Szkolnej Krajowej w listopadzie 1898 roku Franciszek Próchnicki został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Franciszka Józefa¹⁷⁶, w 1903 roku cesarskim postanowieniem z 9 kwietnia mianowano go radcą rządu¹⁷⁷, a „przy sposobności przeniesienia [...] na własną prośbę w stały stan spoczynku”¹⁷⁸ otrzymał Order Żelaznej Korony III klasy. Natomiast Ministerstwo Wyznań i Oświecenia przyznało mu, jako pierwszemu w ogóle nauczycielowi, nagrodę pieniężną w wysokości 1000 koron za „wybitną działalność na polu pedagogiczno-dydaktycznym”¹⁷⁹. Całą sumę przeznaczył na fundację imienia swej zmarłej żony, która utrzymywała bursę dla ubogich uczniów – dom im. Tadeusza Kościuszki. Patronat nad nim sprawowało Towarzystwo Pomocy Naukowej, którego był prezesem przez dziesięć lat. Pod jego kierownictwem wybudowano budynek, a następnie prowadzono działalność opiekuńczą.

Doceniając ogrom pracy i zasługi Franciszka Próchnickiego, delegaci na XXV Walne Zgromadzenie, właśnie po raz pierwszy wybrani zgodnie z nowo przyjętym statutem, na posiedzeniu 31 maja 1909 roku w auli Uniwersytetu Lwowskiego jednomyślnie zaszczytili go tytułem członka honorowego Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych¹⁸⁰.

W czerwcu 1911 roku Próchnicki brał jeszcze udział w egzaminie dojrzałości w Liceum im. Wiktorii Niedziałkowskiej a „potem ciężka niemoc przykuła go do łóża”¹⁸¹, zmuszając do rezygnacji z przewodniczenia egzaminowi ustnemu w V Gimnazjum. Po przeszło czteromiesięcznych cierpieniach zmarł na „chorobę sercową”¹⁸² we Lwowie 31 października 1911 roku.

¹⁷³ Szerzej na temat wykształcenia i pozycji społecznej nauczycieli szkół średnich, zob. I. Homola, *Nauczycielstwo krakowskie w okresie autonomii (1867–1914)*, [w:] *Inteligencja polska XIX i XX wieku. Studia*, red. R. Czepulis-Rastenis, Warszawa 1981, s. 83–130.

¹⁷⁴ *Mianowania i przeniesienia*, „Muzeum” 1890, s. 455.

¹⁷⁵ *Mianowania i rozporządzenia*, „Muzeum” 1901, s. 63.

¹⁷⁶ *Odznaczenia*, „Muzeum” 1898, s. 897.

¹⁷⁷ *Mianowania, przeniesienia i aprobaty*, „Muzeum” 1903, s. 463.

¹⁷⁸ *Mianowania, odznaczenia i przeniesienia*, „Muzeum” 1905, s. 777.

¹⁷⁹ *Franciszek Próchnicki. Wspomnienie...*, s. 365.

¹⁸⁰ Por. *Uchwały powzięte na Zjeździe członków i XXV WZ TNSW we Lwowie w dniach 30 i 31 maja 1909*, s. 4; *Sprawozdanie ze Zjazdu członków i XXV Walnego Zgromadzenia TNSW*, s. 29–30 – dodatki do „Muzeum” 1909, t. 2, (po s. 655).

¹⁸¹ J. Nogaj, *Franciszek Próchnicki. Wspomnienie...*, s. 43.

¹⁸² *Ibidem*, s. 31.

Franciszek Próchnicki był mistrzem, który

sam umiłowawszy sercem całym język i literaturę ojczystą, umiał słowem wymownym, gorącym miłość tę zaszczeplić w sercach swoich uczniów, umiał ich zachęcić, zapalić do pracy. Był niezrównanym pośrednikiem między pisarzami i poetami narodowymi a młodym pokoleniem; jasno, przystępnie, po prostu a ciepło, z przejęciem się i połotem odkrywał swoim uczniom głębię myśli i górne natchnienia narodowych wieszczów, i budził miłość i wiarę w jej przyszłość”¹⁸³.

Małgorzata Gajak-Toczek

Franciszek Próchnicki – a Polish scholar of past and present time

(S u m m a r y)

Franciszek Próchnicki belongs to the outstanding representatives of grammar school Polish studies during the last quarter of the XIX century. He was born in 1847 at Brzeżany. After graduation from the Lvov University he became a Polish secondary-school-teacher, at first at his home town and, later at Lwów. In this town he acted as a headmaster of the Secondary School No 5 from 1891 till to 1905, when he went retired.

Próchnicki was known as the author of a number of instructions, programs and textbooks for Polish-language for Primary and Secondary Schools. All his life Próchnicki devoted to teacher's occupation.

He died at Lwów in 1911.

¹⁸³ *Ibidem*, s. 33.

Monika Kaźmierczak

DOROBEK JULIUSZA SŁOWACKIEGO W ŚWIETLE WYPISÓW POLSKICH ANTONIEGO MAZANOWSKIEGO

Do roku 1914 odnotowywano postępujący wzrost świadomości w odniesieniu do nauczania i uczenia się. Edukacja, mimo znacznej różnorodności programowej, polegała głównie na powtarzaniu „za podręcznikiem i nauczycielem ogólników”, które „rodziły powierzchowność sądów, pseudoerudycję”, a w dalszej kolejności „wstręt do szkoły i przeciążenie pracą umysłową”¹ – tak niezbyt pochlebnie podsumował sytuację pod zaborami współczesny znawca polskiego międzywojennego szkolnictwa, Janusz Marchewa. Wybuch wojny uniemożliwił podjęcie działań reformatorskich, ale w dwudziestoleciu międzywojennym powrócono do galicyjskich koncepcji szkolnej edukacji. Do najważniejszych postulatów należało odejście od zbyt obszernych omówień historycznoliterackich w podręcznikach. Warto podkreślić, iż początki edukacji polonistycznej międzywojnia oparto na książkach szkolnych sprzed 1918 roku. Do tych zaliczyć trzeba publikację Antoniego Mazanowskiego².

Wypisy polskie na VII klasę gimnazjalną wydane w Krakowie w 1914 roku stanowiły pierwszą część kursu literatury polskiej, przed *Wypisami polskimi na VIII klasę gimnazjalną*. Zostały wysoko ocenione przez znawcę literatury Lecha Słowińskiego, który pisał:

¹ J. Marchewa, *Główne tendencje rozwoju dydaktyki literatury u progu niepodległości*, [w:] idem, *Nauczanie literatury w szkole średniej w latach 1918–1939. Koncepcje i podręczniki*, Warszawa 1990, s. 24. Już publicyści drukujący na łamach późnych numerów „Muzeum” postulowali ograniczenie objętości książki szkolnej, niemożliwej do pełnego zrealizowania w ówczesnym gimnazjum.

² Mimo popularności *Wypisów* po I wojnie światowej nie zostały zaakceptowane przez MWRiOP do nauki w gimnazjum międzywojennym – głównie ze względu na zamieszczenie w II części omówienia historycznoliterackiego.

Bez porównania lepsze były wydane tuż przed wybuchem pierwszej wojny światowej wypisy Antoniego Mazanowskiego, przeznaczone dla VII i VIII klasy gimnazjum³.

Warto przyrzeć się podręcznikowi tego historyka literatury, jak też gimnazjalnego polonisty oraz założyciela pierwszej w Galicji czytelnicy dla uczniów, ze względu na różnice konstrukcyjne czy ideologiczne wobec popularnych w owym czasie *Wypisów polskich* Stanisława Tarnowskiego, Józefa Wójcika i Franciszka Próchnickiego, jak też obserwowane modyfikacje w odniesieniu do *Podręcznika do dziejów literatury polskiej*, który Antoni Mazanowski redagował wraz z bratem Mikołajem⁴. Wartą podkreślenia jest również korelacja *Wypisów* z instrukcją do nowego planu nauki, która determinowała zmiany przede wszystkim w konstrukcji książki szkolnej.

W klasach wyższych stawiał [nowy plan – M. K.] na naczelnym miejscu już nie historię literatury, lecz „gruntowną znajomość najważniejszych utworów literatury ojczystej, opartą na własnej lekturze”⁵. Zgodnie z tą instrukcją autor rozpoczyna swój podręcznik od wypisów, a dopiero w części drugiej, zatytułowanej *Historia literatury polskiej XIX w. w zarysie*, zamieszcza zwięzłe charakterystyki twórczości pisarzy oraz oceny dzieł wchodzących w skład lektury⁶.

Antoni Mazanowski, według późniejszej opinii Władysława Sawryckiego „najbardziej chyba utalentowany autor pochodzących z tamtego okresu [przełomu XIX i XX wieku – M. K.] scenariuszy lekcji”⁷, zastosował się do własnych i sformułowanych przez brata sugestii⁸. Określone przez Lecha

³ L. Słowiński, *Nauka literatury polskiej w szkole średniej w latach 1795–1914*, Warszawa 1976, s. 248.

⁴ M. Mazanowski stwierdzał, iż do XIX w. stworzono znikomą ilość polskich arcydzieł. Dodatkowo proponował rozpoczęcie kursu historii literatury polskiej już w kl. V gimnazjum, z zaznaczeniem, iż materiał będzie dla ucznia przystępniejszy, jeśli nauczanie zostanie oparte głównie na lekturze utworów, nie sekundarnym komentarzu historycznoliterackim, który nazywał „nauką krytyki politycznego rozwoju Rzeczypospolitej”. Por. M. Mazanowski, *Kilka uwag w sprawie nauki języka polskiego*, „Muzeum” 1910, dod. 5, s. 15. M. Mazanowski był również autorem książki o J. Słowackim – por.: T. Pini, [rec.] M. Mazanowski, *Charakterystyki literackie pisarzy polskich. I. Juliusz Słowacki, Biblioteka powszechna W. Zukerkandla, Tomik 194–195*, s. 92, „Muzeum” 1897, s. 53–54. Recenzent krytycznie ocenił zamysł publikacji głównie ze względu na jej kronikarski charakter oraz brak tła historycznego.

⁵ *Nowy plan nauki języka polskiego jako języka wykładowego w gimnazjach i szkołach realnych*, „Muzeum” 1913, t. 2, s. 290–294. W programie tym dało się zauważyć postępującą popularyzację koncepcji lekturoznawczej w gimnazjach, gdyż „sankcjonowano prymat lektury nad historią literatury. Czytanie i dokładna analiza wybranych arcydzieł literatury polskiej miały bowiem doprowadzić do uchwycenia głównych faz rozwojowych literatury narodowej na tle dziejów rodzimej kultury”; J. Marchewa, *op. cit.*, s. 28.

⁶ L. Słowiński, *op. cit.*, s. 248.

⁷ W. Sawrycki, *Wiedza o literaturze w szkolnej refleksji polonistycznej w latach 1869–1939*, Toruń 1993, s. 27.

⁸ M. Mazanowski, *Jak korzystać z „Wypisów” Tarnowskiego i Wójcika?*, „Muzeum” 1891, s. 911–912; A. Mazanowski, *Uwagi o nauce literatury w szkole średniej*, Kraków 1904, s. 28.

Słowińskiego mianem przestróg dla galicyjskich nauczycieli, a wysuwane wcześniej wobec *Wypisów* Tarnowskiego i Próchnickiego, sugerowały pedagogom *ad exemplum*,

aby nie rozpoczynali nauki od wstępów historycznoliterackich zawierających gotowe sądy, lecz od lektury utworów i nie przeciążali pamięci uczniów zbyt dużym balastem biograficznym⁹.

W swoim podręczniku Antoni Mazanowski zrezygnował ze zbędnego encyklopedyzmu, kładł większy nacisk na uczniowskie samokształcenie, także funkcję systematyzującą, autosprawdzającą oraz utrwalającą, dla których realizacji pomocne miały się okazać pytania, tematy powtórzeniowe, polecenia utrwalające wiadomości oraz wskazówki do czytania utworów. W recenzji do drugiego wydania podręcznika z roku 1923 również Manfred Kridl, późniejszy autor obszernej *Literatury polskiej wieku XIX*, podjął próbę dostosowania układu oraz zawartości książki do popularyzowanej na przełomie XIX i XX wieku nowej koncepcji ergocentrycznej¹⁰.

Interesujących dla niniejszego szkicu zagadnień dotyczących Juliusza Słowackiego należy szukać głównie w tomie proponowanym dla siódmo-klasistów. Pierwszą jego część wypełniały wypisy, a druga, zatytułowana *Historia literatury polskiej XIX w. w zarysie*, z założenia miała omawiać literaturę romantyzmu do roku 1830 oraz twórczość emigracyjną, jednakże podejmowała również tematy i dzieła późniejsze, co zostanie wykazane w dalszej części wywodu¹¹.

Wstępne informacje o poecie umieścił Mazanowski w przypisie do otwierającej podręcznik antologii. Zaledwie półstronicowa wzmianka skupiała uwagę ucznia na najważniejszych dziełach Słowackiego, rzadko dodając informacje biograficzne¹². W części wypisowej autor zacytował: fragmenty *Godziny myśli*, *Listu do matki z 30 listopada 1833 r.*, wiersze

⁹ M. Mazanowski, *Jak korzystać...*, s. 911.

¹⁰ M. Kridl, [rec.] A. Mazanowski, *Wypisy polskie na VII klasę gimnazjalną*, wyd. 2, Warszawa-Kraków 1923, „Bibliografia Pedagogiczna” 1924, z. 3. T. Świętosławska zaznaczała, iż koncepcja „lekturoznawcza” w międzywojennej dydaktyce „łączyła się z zanikaniem metod historyczno-genetycznych na rzecz psychologicznych i monograficznych, z pojawieniem się stanowisk idiograficznych, a później ergocentrycznych jako reakcji na pozytywistyczny determinizm oraz była wynikiem dominacji psychologizmu, intuicjonizmu i estetyzmu w filozofii”. Por. T. Świętosławska, *Cele i koncepcje nauczania literatury (rys historyczny)*, „Dydaktyka Literatury” 1991, t. 12, s. 39.

¹¹ L. Słowiński podawał, że zagadnienia romantyzmu po 1830 r. miały zostać umieszczone tylko w wypisach dla kl. VIII, łącznie z omówieniem literatury pozytywizmu i Młodej Polski, jednak już pobieżny przegląd pierwszego tomu weryfikował stan faktyczny – omówienie całej twórczości Słowackiego zamieszczono w pierwszym tomie.

¹² Biografię podano w drugiej części publikacji, w tekście ciągłym, omawiającym życie i twórczość poety.

*Hymn o zachodzie słońca na morzu, Grób Agamemnona, Pogrzeb kapitana Meyznera, Kilka słów w obronie własnej, Do matki, Tak mi Boże dopomóż, W pamiętniku Zofii Bobrówny, Los mnie już żaden nie może zatrwodzić..., Odpowiedź na „Psalmy przyszłości”, urywki Poety i natchnienia, I wstał Anhell z grobu..., Śni mi się jakaś wielka powieść..., dalej I rapsod Króla-Ducha (w skróceniu¹³) oraz Testament mój, który komentator umieścił jako ostatni z cytowanych utworów Słowackiego. Do samodzielnej całościowej lektury zalecał natomiast *Anhellego*, proponował niemalże wszystkie części *Kordiana*¹⁴, *Balladyny*¹⁵ oraz *Lilli Wenedy*¹⁶.*

Jak już zostało nadmienione, Antoni Mazanowski podawał uczniom tytuły dzieł proponowanych do osobnego czytania, wpisując się tym samym w krąg nie tylko wspomnianej już coraz popularniejszej koncepcji ergocentrycznej, lecz również licznych dezyderatów ówczesnego publicysty i pedagoga Romana Zawilińskiego, który był zagorzałym zwolennikiem całościowej lektury utworów¹⁷.

Autor *Wypisów polskich na VII klasę gimnazjalną* wskazywał również teksty fakultatywne. Mimo pozorów liberalizacji, daleki był od pozostawienia swobody wyboru nauczycielom, jak też uczniom; był zdeklarowanym defensorem koncepcji podanej w swoich wypisach. Joanna Błazejewska, analizująca uwagi badaczy i dydaktyków galicyjskich zamieszczone na łamach „Muzeum”, pisała w tym względzie:

Antoni Mazanowski [...] traktował wypisy jako kompletną całość zbudowaną w oparciu o pewien układ, który – naruszony przez usunięcie niektórych elementów – traci swoją wymowę. Pedagog wyrażał swoje niezadowolenie, iż decyzję wyboru tekstów do lektury podejmować zaczęli prowadzący lekcje nauczyciele¹⁸.

Wobec takich spostrzeżeń nie zaskakiwały płynne przejścia pomiędzy kolejnymi częściami komentarza wypisów, a także wyraźnie zaznaczone, przy czynowo-skutkowe zależności kolejno następujących okresów twórczości czy też tekstów Słowackiego, nierzadko poprzedzone sugestywnymi nagłówkami, dodatkowo sterującymi uczniowskim odczytaniem.

¹³ Skrót odnosił się do fragmentów tekstu, które zostały streszczone i wpisane jako tekst ciągły pomiędzy kolejne wersy; A. Mazanowski, *Wypisy polskie na VII klasę gimnazjalną*, Kraków 1914, s. 173–179.

¹⁴ Z wyłączeniem sceny 2 a. II oraz scen 1, 2, 3, 9 a. III.

¹⁵ Należało pominąć scenę 2 a. II, 4 a. III oraz 2 z a. IV epilogu.

¹⁶ Z wyjątkiem sceny 2 a. I, 1 a. II, 5 a. III, 2 a. IV, 2, 3, 4, 5, 6, 7 aktu V.

¹⁷ Por.: R. Zawiliński, *W sprawie nauki literatury ojczystej w szkołach średnich*, „Muzeum” 1896, s. 452.

¹⁸ J. Błazejewska, *Kształtowanie się nowożytnej koncepcji podręcznika literatury na łamach galicyjskiego „Muzeum”*, „Edukacja Humanistyczna” 2001, t. 1, s. 112.

Pierwszy fragment podręcznikowego komentarza, zatytułowany *Juliusz Słowacki z byronisty twórcą dramatu narodowego*, podejmował zagadnienia działalności poety i kierował uwagę ucznia na artystyczny rozwój młodego twórcy. Inicjalne akapity omówienia zwracały uwagę na próby poetyckie oraz moment debiutu w odniesieniu do ugruntowanej już pozycji Adama Mickiewicza. W dwu pierwszych tomikach komentatora interesowały głównie bajroniczne cechy wyliczonych powieści poetyckich (*Hugo, Mnich, Jan Bielecki, Arab, Żmija*) czy dramatów (*Mindowe, Maria Stuart*), w trzecim, zawierającym *Lambra* oraz *Godzinę myśli*, zgłębiał odmienne zagadnienia. Konstatacje dotyczące romantycznej postawy zastąpił Mazanowski uwagami o aktualnych sporach emigracji. Parafrazował przedmowę do trzeciego tomu poezji, wyróżniając – za Juliuszem Słowackim – trzy grupy poetów: odzwierciedlających główne tendencje własnej epoki, podejmujących uniwersalne zagadnienia związane z człowiekiem i jego problemami oraz poetów narodowych. To wyliczenie, wzmocnione słowami z przedmowy, dodatkowo sugerowało uczniom różne postawy Słowackiego, który pragnął możliwie jak najpełniej realizować w swoich dziełach każdą ze wspomnianych postaw.

Warto zauważyć, iż w tym fragmencie podręcznikowych rozważań autor nie stronił od wyjaśnień, analitycznych czy syntetycznych refleksji. Osadzał utwory w odpowiednich nurtach filozoficznych¹⁹, starał się scharakteryzować kolejne dzieła, nadając im indywidualne określenia. Podobnie było w przypadku *Godziny myśli* – „rachunku poetycznego sumienia na rozdrożu”. Mazanowski zauważył, iż poemat sumował i objaśniał rys psychologiczny bohaterów stworzonych już dzieł, co więcej – pozwalał zrozumieć zamysł twórczy Kordiana, pozostającego w opozycji do głównej postaci *Dziadów* Mickiewicza. W dalszych partiach wywodu zestawiał obu bohaterów i kolejno wymieniał ich konstrukcyjne oraz ideologiczne rozbieżności, uzupełniając fragment stwierdzeniem:

Mickiewicz – wróg mędrców i filozofów – uczuciu rząd nad duszami przyznawał. Słowacki każe swemu Kordianowi być syntezą myśli i uczucia²⁰.

W streszczeniu dziejów Kordiana historyk literatury zamieścił również wzmianki o głównym bohaterze jako wskrzesicielu narodu, zapaleńcu skonfrontowanym z dwoma wariatami – biernymi cierpiętnikami, dodał także odwołania do pokornie cierpiącej Pierwszej Osoby Prologu i człowieka-aniola ze sceny 6 aktu III. Według Mazanowskiego dobrowolna ofiara człowieka oraz zgoda na cierpienie warunkowały wewnętrzne samodoskonalenie. Wobec aprobaty, nawet pochwały biernej postawy Kordiana, nie dziwiły późniejsze

¹⁹ Wskazano zależność Słowackiego od szwedzkiego fizyka i chemika E. Swedenborga – mistyka, którego koncepcja metempsychozy wpływała na wielu poetów.

²⁰ A. Mazanowski, *Wypisy...*, s. 299.

krytyczne uwagi Słowińskiego, uwypuklające poddańczy stosunek autora podręcznika wobec państw zaborczych:

Mimo znacznych zalet natury metodycznej wypisy Mazanowskiego grzeszyły tendencyjnością równą podręcznikowi Tarnowskiego, dawały zestaw wypisów z przewagą tematyki moralnej i religijnej, a sprawy narodowe ujmowały ze stanowiska bezwzględnego lojalizmu wobec zaborcy²¹.

W dalszej części komentarza Antoni Mazanowski pochlebnie ocenił *Kordiana*. Choć niedokończony, dramat został doceniony za „porywające uczucie”, „bogactwo i siłę obrazów”, doskonałość partii lirycznych. Warto dodać, iż autor nie postawił utworu ponad *Dziadami*, aczkolwiek w pewnych partiach zestawił z tekstem Mickiewicza. Niedoścignioną doskonałością pozostała Wielka Improwizacja, a zatem w komentarzu Mazanowskiego, podobnie jak wcześniej u Stanisława Tarnowskiego, supremacja przypadała Mickiewiczowi.

Kolejne fragmenty omówienia odnosiły się do zaznaczonej na początku fascynacji przyrodą, a także symbiotycznej bądź pasożytniczej zależności człowieka od natury. Nowe tematy historyk literatury dostrzegł w *Mazepie*, naśladującym siedemnastowieczną mowę szlachecką i styl Paska oraz „przesadne miłosne koncepty naszych marinistów”²², dalej także w *Horsztyńskim*, którego zaledwie streścił od strony konfliktu, czy w zaginionym *Wallasie*. Wyliczając utwory z tego okresu Mazanowski zauważył znaczną rozpiętość formy (powieść poetycka, dramat współczesny, tragedia historyczna i in.) oraz głównego przesłania dzieł. Zebrana w jednym akapicie synteza była niezbędna jako wprowadzenie do *Balladyny*²³, której szersze omówienie otwierały pięciostronicowe rozważania nad artyzmem utworu.

Balladyna ukazana została jako „dzieło poezji jasno widzącej we mgle wieków”²⁴, dramat o pradziejach państwa polskiego, odwiecznych zmaganiach człowieka z naturą, jako efekt wykorzystania ludowych źródeł oraz niezwyklej wyobraźni Słowackiego, co potwierdzać miały słowa samego poety z listu do Krasieńskiego. Rozważania komentatora nie sprowadzały się tylko do charakterystyk głównych postaci – Goplany, Grabca, Pustelnika czy tytułowej bohaterki. Dłuższe omówienie „sentymentalnego Filona”²⁵ służyło uwypukleniu podobieństw pomiędzy postacią fikcyjną a samym tragediopisarzem, dla którego ważne były marzenia o idealnej miłości, zachwyt nad

²¹ L. Słowiński, *op. cit.*, s. 248.

²² A. Mazanowski, *Wypisy...*, s. 202. W komentarzu zabrakło konkretnych odwołań do barokowych twórców, choćby J. A. Morsztyna czy S. H. Lubomirskiego.

²³ A. Mazanowski osobno omówił ten tekst na łamach galicyjskiego periodyku; *idem*, „*Balladyna*” Słowackiego w szkole średniej, „Muzeum” 1898, s. 319–326.

²⁴ *Idem*, *Wypisy...*, s. 303.

²⁵ *Ibidem*, s. 305.

przyrodą, poetyczne usposobienie czy alienacja. Uwaga ucznia została również zwrócona na pierwiastki ludowe, które dramaturg świadomie wprowadził do utworu. Mazanowski zaliczył do nich niezwykle, cudowne i często niewytłumaczalne siły przyrody, motyw „z chłopą król” i mezalians, fatalizm, szczerze uczucia oraz ludową sprawiedliwość. Co więcej, podkreślił – jak Stanisław Tarnowski w *Wypisach polskich* – doskonałość rysów psychologicznych postaci oraz wewnętrznych napiętności, jakimi targani byli bohaterowie. Dziwi jednak, że w toku wywodu brakuje odwołań do Williama Shakespeare’a, którego patronat nad *Balladyną* dostrzegała i odnotowywała w zasadzie większość autorów podręczników. Takiego niedostatku nie sposób tłumaczyć ascetyczną, niemalże brykową kompozycją komentarza, ponieważ w dalszych partiach tekstu pojawiały się też mniej istotne odniesienia²⁶.

Słowackiego poematy o miłości osobistej, rodzinnej i ojczyzny stanowiły przedmiot drugiego rozdziału, poświęconego artyście i dziełom podejmującym topos miłości. Otwierało go omówienie utworu *W Szwajcarii*, który widocznie zyskał przychyłność Antoniego Mazanowskiego. Autor podręcznika w sposób niemal poetycki pisał, iż Słowacki

stworzył arcydzieło o harmonii ludzkich uczuć z przyrodą, poemat pełen jasności, ale ze łzami w słowach. Nie mamy w naszej poezji miłosnej nic piękniejszego od tych dwudziestu strof o wymarzonem uczuciu dwóch czystych dusz na tle najpiękniejszych krajobrazów przyrody, żywej i w każdym swym tchnieniu, w każdym połysku, w każdym dźwięku zespalać się z uczuciami dwojga kochanków. Nic cudowniejszego w nastrojach, barwach, obrazach i przenośniach²⁷.

Nie było w *Wypisach na VII klasę gimnazjalną* bardziej życzliwej oceny jakiegos dzieła Słowackiego. Zaledwie półstronicowy sąd, zawierający w sobie tak wiele superlatyw, dla ucznia mógł stać się zachętą do przeczytania poematu w całości. Ważne to tym bardziej, że miłosne cierpienie nakreślone na kartach poematu *W Szwajcarii* autor podręcznika zestawiał z dwoma innymi utworami – przepelnionym patriotycznym bólem *Anhellim* oraz ukazującym rodzicielską tragedię *Ojcem zadżumionych*. Oba pokrewne tematycznie dzieła przedstawił w zależności od innych tekstów o tej samej tematyce. *Anhellego* postawił obok mniej popularnych *Grobowca na granicach Syberii* Stefana Garczyńskiego i wiersza *Wódz przyszedł* Antoniego Goreckiego, a także bardziej znanych: *Resurrecturis* Zygmunta Krasińskiego oraz

²⁶ Np. odwołania do mało znanych tekstów S. Garczyńskiego czy A. Goreckiego, podanych w komentarzu dotyczącym *Anhellego*; *ibidem*, s. 308.

²⁷ *Ibidem*, s. 308. W osobnym szkicu A. Mazanowski zauważał, że poemat należał do utworów, które dzięki „wykończeniu, zwięzłości, sile, prawdzie, wreszcie mistrzostwu niezrównanemu w urozmaicaniu szczegółów” nie poddają się analizie. A. Mazanowski, *Uwagi o nauce literatury polskiej w szkole średniej*, [w:] *Sprawozdanie Gimnazjum III w Krakowie*, Kraków 1904, s. 13.

Kordiana, jakby pierwowzoru Anhellego. Wraz z *Trenami* Jana Kochanowskiego i *Więźniem Chillonu* George'a Byrona Mazanowski wpisał w nurt literatury funeralnej *Ojca zadżumionych*, przy którym omówił artyzm kompozycji oraz koloryt poematu. Część dotyczącą poematów historyk literatury zwięździł przypomnieniem wszystkich wydanych w latach 1838–1840 dzieł – zestawieniem pozostającym w służbie funkcji systematyzującej oraz utrwalającej podręcznika. Wymienił między innymi: *Anhellego*, *Poema Piasta Dantyszka*, *Trzy poemata*, *Balladynę*, *Mazepe* oraz *Lillę Wenedę*. I właśnie odwołanie do ostatniego z wyliczonych utworów stanowiło pomost pomiędzy omawianym a kolejnym etapem twórczości poety, nazwanym *Słowacki wraca do dramatów i poematów historycznych*.

Początek komentarza odnośnie do *Lilli Wenedy* dotyczył genezy utworu. Naukowych źródeł tragedii Mazanowski zalecał szukać w *Pierwotnych dziejach Polski* Fryderyka Henryka Lewestama, z którym Słowacki często spotykał się w Paryżu, a także w tradycjach celtyckich. Autor podręcznika starał się osadzić dramat w kontekście twórczości Słowackiego (poprzez odwołania do zbliżonych poetyckich zabiegów zastosowanych w *Anhellim*, np. Szaman – Rosa) oraz w spuściźnie romantycznej (porównanie z *Konradem Wallenrodem* Mickiewicza), zwrócić uwagę na aktualne tematy ówczesnego życia (Lechici jako późniejsza szlachta polska, aluzje Mazanowskiego do Towarzystwa Demokratycznego, emigracyjnej Młodej Polski, czy działających na obczyźnie politycznych opcji centralnych), realizujące znaczącą dla historyka literatury zasadę integracji treści historycznych z literacjami. Autentyczność kreacji dawnych ludzi miała ukazywać historię stworzoną na wzór greckiej tragedii²⁸. Autor podręcznika z szacunkiem odnosił się do niej, cenił u Słowackiego twórcze, ale nie przesadne ukazanie zamierzonych dziejów oraz wywoływanie u czytelników silnych napiętności. Pobieżne omówienie dzieła, z dominującym streszczeniem akcji, nie wyczerpywało tematu, choć zostało utrzymane w ogólnej konwencji *Wypisów*.

Rozważania na temat *Beniowskiego* poprzedzała relacja z ucztu u Eustachego Januskiewicza, podczas której Słowacki i Mickiewicz wygłosili słynne improwizacje. Dla zobrazowania prawdziwych odczuć antagonistów na kartach podręcznika oddano głos samym zainteresowanym, przytaczając wypowiedzi świadczące o wzajemnym szacunku i poetyckim uznaniu. Warto zaznaczyć, iż winą za poróżnienie poetów Mazanowski obarczył już w pierwszym zdaniu „niechętnych dla Słowackiego przyjaciół Mickiewicza”²⁹. Ich nieścisłe i tendencyjne relacje (choćby na łamach „Tygodnika Literackiego”) uznał za bezpośrednią przyczynę stworzenia przez Słowackiego poematu

²⁸ A. Mazanowski podawał, iż do cech zaczerpniętych ze starożytnych wzorców zaliczyć można tragizm postaci, występowanie chórów, budzenie u widzów litości i trwogi.

²⁹ A. Mazanowski, *Wypisy...*, s. 315.

dygresyjnego – również zaledwie streszczonego na kartach książki szkolnej, a w podsumowaniu zrównanego z unikatowymi poematami Ariosta i Byrona. Warto zauważyć, iż autor zajął tu zgoła odmienne stanowisko niż w poprzednim podręczniku, którego był współautorem. Wcześniej wraz z bratem winą za pogorszenie stosunków między poetami całkowicie obarczył Juliusza Słowackiego³⁰.

Umieszczona na marginesie glosa *Słowacki towiańczykiem* otwierała ostatnią część komentarza poświęconego romantykowi. W podręcznikowym wywodzie zamieszczono fragment listu poety do matki, obrazującego znaczny stopień zaangażowania w nową ideologię oraz partie tekstu, których przedmiot stanowiły utwory mistyczne. Wydanego w 1843 roku *Księdza Marka* komentator zestawiał z utworami o konfederacji barskiej takich twórców, jak Adam Mickiewicz i Henryk Rzewuski, czy mniej znanych – Michała Czajkowskiego i Stanisława Kaczkowskiego. Antoni Mazanowski pisał, iż tytułowa postać stała się kontaminacją portretów ukazanych u żywo zainteresowanego dziejami Polski francuskiego historyka i poety Claude-Carlomana de Rulhiere'a, także Karola Sienkiewicza, Stanisława Kaczkowskiego, wreszcie bohatera nakreślonego przez samego Słowackiego w *Beniowskim*. Omówienie dramatu sprowadzone zostało w zasadzie do zobrazowania zmian ideologicznych twórcy, a zatem większość odniesień dotyczyła towianizmu i jego realizacji w utworze.

Podobnie rzecz miała się z kolejnym dziełem mistycznym, *Snem srebrnym Salomei*, które bezpośrednio zostało scharakteryzowane jako „ilustracja do nauki Towiańskiego”³¹. W omówieniu, poza rekapitulacją akcji, Mazanowski podkreślił wpływ snów na losy bohaterów oraz zwrócił uwagę ucznia na formę dramatu zbliżoną do improwizacji. Tak krótkie i lakoniczne zdania komentarza z pewnością nie wpłynęły znacząco na zainteresowanie młodzieży całym tekstem dramatu, podobnie jak nie zachęcały uczniów do sięgnięcia po wcześniejsze utwory Słowackiego – z okresu działalności w kręgu towiańczyków. Według autora podręcznika przyczyną wystąpienia z Koła była niezgoda Słowackiego na zaniechanie aktywności poetyckiej, jego niechęć wobec polityki prorosyjskiej, wreszcie przypisanie sobie roli „ducha-wodza”³². Z tymi powodami Mazanowski wiązał jednocześnie krystalizację własnego systemu filozoficznego artysty oraz rozwój twórczości mistycznej.

Pierwszym dziełem z tego czasu, które poddał rozpatrzeniu, było *Genezis z Ducha*, ideologicznie porównane z wcześniejszymi utworami – *Anhellim* i *Polską Chrystusową* Ludwika Królikowskiego, a także rozważaniami filozoficznymi Louis-Claude de Saint Martina oraz mistycznymi Adama

³⁰ Por.: A. i M. Mazanowscy, *Podręcznik do dziejów literatury polskiej*, wyd. 6, Warszawa [po 1916], s. 230 i n.

³¹ A. Mazanowski, *Wypisy...*, s. 319.

³² *Ibidem*, s. 320.

Mickiewicza i Zygmunta Krasińskiego. Tę zaledwie streszczoną modlitwę Antoni Mazanowski scharakteryzował słowami samego Słowackiego, który uznał ją „za pismo najważniejsze ze wszystkich, jakie kiedykolwiek napisał, zawiera bowiem Alfę i Omegę świata”³³.

Omówienie *Genezis z Ducha* miało pomóc uczniom w zrozumieniu kolejnych, wymienionych zaledwie w podręczniku, dzieł: *Samuela Zborowskiego*, *Agezyłausza*, *Zawiszy Czarnego* oraz utworu pt. *Z dziejów Wielkiego Nowogrodu*. Autor wypisów wyraźnie podkreślił, że odczytanie poetyckiego traktatu w głównej mierze mogło wpłynąć na dekodowanie znaczeń zawartych w *Królu-Duchu*³⁴ – niezwykle cenionym przez samego poetę, a zatem tak absorbującym jego ostatnie życiowe siły. Odpowiedź na postawione w komentarzu pytanie retoryczne: „Jak Słowacki pojmował swego Króla-Ducha?” stanowiła zasadniczy, by nie rzec jedyny zrab końcowej części wywodu, który zamykało odautorskie stwierdzenie o Słowackim jako „Królu-Duchu narodu”, posiadającym tę niezwykłą moc wykreowanej przez siebie postaci.

Na koniec omówienia warto jeszcze raz odnieść się do elementów najbardziej charakterystycznych dla niniejszych wypisów. W trakcie ich lektury zadziwia głównie styl wywodu w partiach podsumowująco-oceniających kolejne teksty, a miejscami niemalże poetycki komentarz uznać można za dobrą zachętę do sięgnięcia po utwory Słowackiego, lecz trudno stwierdzić, czy zamierzoną. Uwagę młodego czytelnika przykuwały z pewnością wzmianki o nad wyraz prawdziwym ukazaniu rodzicielskiego bólu w *Ojcu zadżumionych*, szczególnie w zestawieniu z informacją o bezdzietności poety, ciekawie przedstawiało się również porównanie kompozycji *Beniowskiego* do kija obrastającego w bluszcz. Niezwykłość stylu potwierdzały również fragmenty zamieszczone przy rozważaniach dotyczących *Księdza Marka* i *Snu srebrnego Salomei*:

Były to świetne improwizacje. Ogromna czasu owego zamaszystość i bujność, życie, pełne fantazji i swawoli szlachty XVIII wieku, język szpikowany wyrazami z łaciny, pomysłowymi nowotworami; styl, pniący się, jak wierzch rozigranej fali morskiej; okresy bez końca; symbolika niezmiernie bogata, czasami lśniąca, jak brylanty w koronie³⁵.

Poetyckie opisy towarzyszyły również ocenie *Króla-Ducha*:

Król-Duch jest nawet w tej fragmentarycznej postaci kopalnią skarbów poezji i myśli. Można by go porównać do dziewiczej puszczy, przez którą podróżnik musi się z mazurem przetrząbać, lecz trud mu się opłaci, gdyż coraz nowe i coraz niezwyklejsze odsłania widoki³⁶.

³³ *Ibidem*, s. 320–321.

³⁴ U A. Mazanowskiego konsekwentnie tytuł był pisany z myślnikiem rozdzielającym: *Król-Duch*.

³⁵ A. Mazanowski, *Wypisy...*, s. 318–319.

³⁶ *Ibidem*, s. 322.

Jeśli wziąć pod uwagę niedoskonałości oraz zalety wypisów trzeba stwierdzić, iż nie stawiały przed uczniem barier komunikacyjnych, co więcej – wypełniały ważną dla Mazanowskiego funkcję transformacyjną podręcznika, wynikającą z istotnej zasady przystępności wiedzy³⁷. Miejscami jednak wymagały uważniejszego czytania ze względu na swobodny, poetycki styl autora publikacji. Na najistotniejszych fragmentach uwagę gimnazjalisty skupiały dodatkowo pytania dopełnienia: „Jak rozumiał Słowacki Filona?”³⁸, „Czymże ma być tragedia pt. *Balladyna*?”³⁹ oraz pytania rozstrzygnięcia, typu: „Czy w obliczu śmierci nie popsuje mu [Anhellemu – M. K.] się dusza strachem?”⁴⁰. Wprowadzanie pytań zbliżało w niektórych momentach podręcznikowy komentarz do formy dialogu z czytelnikiem, a zatem służyć miało skróceniu dystansu, lepszemu zapamiętaniu najistotniejszych informacji, wreszcie przerwaniu monotonii. Schematyczność w przedstawianiu dzieł z pewnością mogła nużyć, lecz z drugiej strony służyła porządkowaniu informacji oraz ułatwiała szybsze odnalezienie pożądaných przez ucznia fragmentów.

Za cenną należałoby uznać pierwszą część podręcznika – wypisy z zalecanymi do przeczytania mniejszymi tekstami oraz wskazówkami dotyczącymi obszerniejszych dzieł, przeznaczonych do samodzielnej lektury, a także *Pytania*⁴¹ zamieszczone po rozdziale trzecim. Jak podawał Słowiński, taka forma tematów kontrolnych stanowiła *novum* w polskich książkach szkolnych, została doceniona i zastosowana już w dwudziestoleciu, a w powojennej dydaktyce niejednokrotnie stanowiła przedmiot rozpraw badawczych⁴².

W VII klasie, w ramach powtórzenia wiadomości o Słowackim, uczniowie zobowiązani zostali głównie do zajęcia się motywami zemsty i szatana, portretami kobiet, zależnościami między mistycyzmem a towianizmem, tematami religijnymi, społecznymi i narodowowyzwoleńczymi, funkcją poety

³⁷ Por. np. krytyczne w tym względzie uwagi A. Mazanowskiego do propozycji J. Tretiaka rozbioru fragmentu *Pana Tadeusza*; A. Mazanowski, *Rozbiór metodyczny „Koncertu Jan-kiela” z „Pana Tadeusza”*, „Muzeum” 1898, s. 417.

³⁸ *Ibidem*, *Wypisy...*, s. 304.

³⁹ *Ibidem*, s. 307.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 310.

⁴¹ Autor dowodził znaczenia pytań dydaktycznych nie tylko na kartach swego podręcznika. O konstruowaniu pytań poszukujących i pytań rozstrzygnięcia patrz: A. Mazanowski, *Rozbiór metodyczny...*, s. 417–418.

⁴² Bogate dane bibliograficzne dała w tym względzie T. Świętosławska, która, omawiając *Zbiór zadań i pytań z literatury polskiej dla uczniów szkoły średniej S. Adamczewskiego* (Lwów–Warszawa 1922), umieściła jednocześnie w przypisach liczne przykłady rozpraw teoretycznych oraz praktycznego zastosowania pytań i metody heurezy w szkole dwudziestolecia międzywojennego. Por. T. Świętosławska, *Stanisław Adamczewski. Pedagog – edytor – badacz literatury*, Łódź 1994, s. 31–47. Autorka odwołała się również do pracy M. Opitza, *Pytania do dzieł Juliusza Słowackiego w zakresie lektury szkolnej*, Lublin 1923.

i poezji, jak też niesnaskami dzielącymi emigrację⁴³. Warto podkreślić, iż zdecydowana większość zagadnień sformułowana była w formie problemów, nie zaś pytań, a zatem nagłówek tej części nie wydawał się w pełni adekwatny wobec jej zawartości⁴⁴. Co więcej, ponownie wskazana problematyka twórczości miała charakter przekrojowy, a zatem skupiała uwagę na ujęciu tych samych elementów przez różnych romantyków – *ad exemplum*: „Szatan Mickiewicza, Słowackiego a Krasińskiego”. Utrwalanie obejmowało nie tylko wiadomości dotyczące Juliusza Słowackiego, ale również systematyzowało motywy i wydarzenia znaczące w rozwoju literackim Adama Mickiewicza⁴⁵, Cypriana Kamila Norwida⁴⁶ czy też Zygmunta Krasińskiego⁴⁷. Poprzez wprowadzenie uogólnień podręcznik Mazanowskiego pełnił w ograniczonym stopniu funkcję badawczą i samokształceniową, gdyż nakłaniał młodego adepta kultury literackiej do samodzielnego zestawiania zagadnień, ich analizowania oraz wyciągania wniosków.

Z drugiej strony w publikacji pojawiły się zauważalne uchybienia. Na podstawie komentarza można wnioskować, iż Antoni Mazanowski uzurpował sobie prawo do arbitralnych uwag odnośnie do zamysłów twórczych Słowackiego⁴⁸. Pisał chociażby, jakie nie były zamierzenia poety czy też stwierdzał, czego artysta na pewno nie chciał umieszczać w dziele. Na przykład przy *Balladynie*:

Nie chodziło poecie wyłącznie ani o genezę zbrodni, ani o żądzę sławy, ani o miłość, ani o sprężynę, kierujące czynami, ani o Polskę popielową, ani o ludowość, ani o żaden z tych szczegółów odrębnie, lecz o wszystkie razem⁴⁹,

czy też w komentarzu do *Ojca zadżumionych*:

Celem Słowackiego nie było opisanie wypadków szeregu śmierci, lecz obraz stopniowo rosnącej bolesti ojca po stracie rodziny⁵⁰,

⁴³ A. Mazanowski, *Wypisy...*, s. 343–344.

⁴⁴ Na 20 punktów zaledwie 5 zakończono znakiem zapytania, 15 natomiast kropką.

⁴⁵ Np. wzajemna niechęć obu poetów czy pozytywne wrażenia Słowackiego po lekturze *Pana Tadeusza*.

⁴⁶ Wpływ J. Słowackiego ukazywał tytuł *Cyprian Norwid, artysta i duch pokrewny Słowackiemu* – rozdziału, w którym A. Mazanowski podkreślił zarówno zbieżne osobowości, jak też wspólne sięganie do tematów z dziejów pra-Polski czy opis idealizowanej kobiety w *Assuncie* oraz w poemacie *W Szwajcarii*.

⁴⁷ Podobne jak w *Anhellim*, poetyckie odniesienia zauważono w *Synu cieniów*, jeszcze raz przybliżono słynną polemikę wokół *Psalmsów przyszłości*.

⁴⁸ Podobnie uczynił także S. Tarnowski. Por.: S. Tarnowski, F. Próchnicki, *Wypisy polskie dla klas wyższych szkół gimnazjalnych i realnych. Część druga*, Lwów 1891, s. 302.

⁴⁹ A. Mazanowski, *Wypisy...*, s. 307.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 311.

w odniesieniu zaś do *Księdza Marka*: „Słowackiemu nie chodziło wyłącznie o materiał historyczny”⁵¹. Powyższe stwierdzenia ograniczały z pewnością twórcze uczniowskie odczytania. Dodatkowy chaos wprowadzały wysuwane wobec artysty quasi-zarzuty, które tak naprawdę trudno uznać za wady, jak na przykład zdanie charakteryzujące *Ojca zadżumionych*:

Świadomość celu, rozpoznanie i konsekwencja w stosowaniu środków, do tego celu najlepiej wiodących, czynią poemat dziwnie harmonijnym [podkr. M. K.] pod względem formy i treści⁵².

Nierzadko w komentarzu brakowało konkretnych adresów bibliograficznych czy też wskazówek dotyczących komentarzy historycznoliterackich, wprowadzanych w toku wywodu. Krótki wykaz literatury przedmiotu, zamieszczony w pierwszym przypisie ciągłego tekstu, mógł sugerować źródło, lecz nie podawał konkretnych informacji. *Summa summarum* Antoni Mazanowski powielił wybór ze spisu umieszczonego we wcześniejszym podręczniku, którego był współautorem. Wśród wymienionych znaleźli się chociażby: Stanisław Tarnowski, Piotr Chmielowski, Józef Treliak, Ignacy Matuszewski, Juliusz Kleiner, Wiktor Hahn czy Władysław Nehring.

Warto osobno podkreślić, iż galicyjski pedagog nie pominął przede wszystkim nazwiska Antoniego Małeckiego, autora cenionych rozpraw, przytaczanych we wcześniejszych partiach komentarza. Publikacje Małeckiego miały niepośledni wkład w nobilitację spuścizny Juliusza Słowackiego w dziełnastowiecznych placówkach dydaktyczno-wychowawczych, ponieważ, jak zauważał współcześnie Lech Słowiński,

utwory autora *Kordiana* zaczęły wkraczać na teren szkoły dopiero na przełomie lat 60. i 70., po ukazaniu się monumentalnych prac A. Małeckiego. Wtedy to dopiero podstawowy kanon lektur szkolnych, uwzględniający dotąd tylko *Jana Bieleckiego* i fragmenty kilku innych utworów Słowackiego (*Ojciec zadżumionych*, *W Szwajcarii*, *Smutno mi*, *Boże*) poszerzony został o takie pozycje jak *Mazepa*, *Maria Stuart*, *Lilla Weneda*, *Balladyna*, *Anielli* i *Kordian*⁵³.

O stałym i niezaprzeczalnym znaczeniu rozpraw zaświadczało szeroko cytujący autorzy poznańskich podręczników drugiej połowy XIX wieku⁵⁴ czy wspomniani galicyjscy konstruktorzy wypisów. Rangi publikacji na początku kolejnego stulecia dowodziła także wypowiedź zamieszczona w 1931 roku na łamach „Polonisty”:

⁵¹ *Ibidem*, s. 317.

⁵² *Ibidem*, s. 311.

⁵³ L. Słowiński, *Szkolne losy twórczości Juliusza Słowackiego w gimnazjach Wielkiego Księstwa Poznańskiego*, [w:] *idem*, *Z ław szkolnej naszych pradziadów. Pisarze polscy w szkołach średnich Wielkiego Księstwa Poznańskiego*, Poznań 1996, s. 176.

⁵⁴ Pisał o tym L. Słowiński. *Ibidem*, s. 168–176.

Czy jedno dzieło Małeckiego o Słowackim nie więcej wykształci duszę młodzieńca, przy pewnej znajomości utworów Słowackiego, niż cały rok analizy *Ogniem i mieczem* i *Pana Tadeusza*? To samo dotyczy twórców innych⁵⁵.

Przywołanie prac lwowskiego profesora miało stanowić wówczas jeden z niezbitych argumentów w sporze zwolenników koncepcji historycznoliterackiej z lekturoznawczą.

Jeśli spojrzeć na wypisy Antoniego Mazanowskiego *in genere*, można dojść do wniosku, iż udostępniały one pomniejsze utwory poety, lecz w ograniczonym stopniu mogły wpłynąć na motywację czytelniczą ucznia. Wywód, choć pisany barwnym stylem, ograniczony został do przedstawienia genezy wybranych tekstów, streszczenia głównych wątków, pobieżnej prezentacji znaczących bohaterów oraz odniesień intertekstualnych. Stanowił raczej materiał do powtórzeń niż źródło wystarczających informacji na temat życia i twórczości Juliusza Słowackiego, ukazanych na tle dotychczasowej kultury literackiej. Tym samym Antoni Mazanowski w niepełnym stopniu zrealizował własną koncepcję kursu literatury dla gimnazjum wyższego, w którego toku

rozpatruje się literaturę w głównych momentach jej rozwoju, układa się jej całość w sposób poglądowy, śledzi się wybitne znamiona w pewnych okresach, poznaje się nowe idee i nowe motywy artystyczne, bada się wpływy dzieł na prądy życia społecznego i wpływy życia na powstawanie dzieł, jednym słowem ma się do czynienia z [...] treścią i duchem utworów, z cywilizacją wieków, z wypadkami dziejowymi⁵⁶.

Monika Kaźmierczak

The literary output by Juliusz Słowacki in the light of *Wypisy polskie* by Antoni Mazanowski

(S u m m a r y)

In the present article, it has been discussed the school-book comment of Antoni Mazanowski, about life and literary output of Juliusz Słowacki. This article has taken into account specificity of then school-books, effacement of educational conceptions and, as well as profile of school-book's author.

⁵⁵ J. Gródecki, *Program i nauczanie języka polskiego w szkole średniej*, „Polonista”, 1931, z. 3, s. 85.

⁵⁶ A. Mazanowski, *O metodzie w szkolnych rozbiórach arcydzieł literatury polskiej*, „Muzeum” 1895, s. 524.

Alina Wnuk

REALIZACJA ZAGADNIEŃ EUROPEJSKICH W POLONISTYCE SZKOLNEJ (NA PODSTAWIE ANKIET)

W roku szkolnym 2005/2006 w kilku łódzkich szkołach przeprowadzone zostało badanie ankietowe, którego adresaci uczniowie i nauczyciele – poproszeni zostali o wypowiedzenie się nt. sposobów realizacji problematyki europejskiej podczas zajęć lekcyjnych, pozalekcyjnych i pozaszkolnych.

Celem autorki było sprawdzenie, w jakim stopniu uczniowie uświadamiają sobie obecność zagadnień europejskich na lekcjach języka polskiego, a także w jaki sposób dostrzegają wpływ europejskiego dziedzictwa kulturowego na rodzimą literaturę. Badanie przeprowadzono na grupie prawie 400 uczniów ze szkół podstawowych, gimnazjów i liceów ogólnokształcących. Ankiety służyły również sprawdzeniu aktywności szkół i uczniów w zakresie organizacji i udziału w różnych formach działań pozalekcyjnych o tematyce europejskiej.

Z kolei nauczyciele oceniali funkcjonowanie tej problematyki w nauczaniu języka polskiego i podczas zajęć pozalekcyjnych oraz pozaszkolnych.

Wyniki ankiety w szkole podstawowej

Badania przeprowadzono na grupie 159 uczniów łódzkich szkół podstawowych.

1. Tytuł utworu reprezentującego literaturę europejską, poznanego w klasach 4–6 szkoły podstawowej, podało: 103 uczniów, czyli 65% ankietowanych; 11 uczniów, czyli 7%, wymieniło tytuły powieści literatury amerykańskiej – *Przygody Tomka Sawyera* i *Ania z Zielonego Wzgórza*; 45 osób, a więc 28%, nie podało żadnego tytułu.

Nazwisko autora znało 87 uczniów, co stanowi 55% ankietowanych; 5 dzieci, czyli 3%, wymieniło autorów amerykańskich, czyli M. Twaina i L. M. Montgomery; 67 uczniów, czyli 42% ankietowanych, nie zna nazwisk pisarzy europejskich.

Uczniowie wymienili następujące tytuły dzieł europejskich: *Tajemniczy ogród*, F. H. Burnett; *Chłopcy z Placu Broni*, F. Monar; *Robinson Crusoe*, D. Defoe; *Baśnie*, H. Ch. Andersen; *Władca pierścieni*, J. R. R. Tolkien; *Harry Potter*, J. K. Rowling; *Opowieści z Narni*, S. C. Lewis; *Opowieść wigilijna*, Ch. Dickens; *Dzieci z Bullerbyn*, A. Lindgren; *Mały Lord*, F. H. Burnett; *W 80 dni dookoła świata*, J. Verne; *Oda do radości*, F. Schiller; *Baśnie*, J. i W. Grimm.

2. Po jednym tytule baśni, których autorami są:

- H. Ch. Andersen – wymieniło 118 uczniów, czyli 74%, nie podało lub wymieniło zły tytuł – 41, tj. 26%;
- J. i W. Grimm – 71 uczniów, czyli 45%, nie wymieniło lub podało błędną odpowiedź 88, tj. 55%;
- Ch. Perrault – 47 uczniów, czyli 30%, nie podało żadnego tytułu 112, co stanowi 70% ankietowanych.

Uczniowie wymienili następujące tytuły baśni:

- H. Ch. Andersena: *Dziewczynka z zapalkami*, *Królowa Śniegu*, *Księżniczka na ziarnku grochu*, *Brzydkie kaczątko*, *Calineczka*, *Słownik*, *Pasterka i kominiarczyk*, *Krzesełko*.
- J. i W. Grimm: *Tomcio Paluch*, *Czerwony Kapturek*, *Trzy małe świnki*, *Gęsiareczka*, *Jaś i Małgosia*, *Królowa Śnieżka*, *Kot w butach*, *Stoliczku, nakryj się!*
- Ch. Perrault'a: *Paluszek*, *Kopciuszek*, *Wróżki*.

3. Przynajmniej po jednym zwrocie z mitologii greckiej, który utrwalił się w języku polskim, podało:

- 87 osób, czyli 55% ankietowanych, w tym jeden – „spartańskie warunki” – nawiązuje w ogóle do historii i obyczajowości starożytnej Grecji;
- nie udzieliło żadnej odpowiedzi lub podało nieprawidłowy przykład 72 uczniów, co stanowi 45%.

Pojawiły się następujące zwroty z mitologii greckiej: syzyfowa praca, pięta Achillesa, odyseja, puszka Pandory, wierna jak Penelopa, koń trojański, stajnia Augiasza, prace Herkulesa, olimpijski spokój, po nitce do kłębka, nić Ariadny.

4. Mity greckie pochodzą z kręgu kultury: a) śródziemnomorskiej – odpowiedziało 119 uczniów, czyli 75% ankietowanych, b) afrykańskiej – 14

osób, tj. 9%, c) amerykańskiej – 11 dzieci, 7%. W ogóle nie wypowiedziało się w punkcie czwartym 15 uczniów, czyli 9%.

5. Do powieści podróżniczo-przygodowej zaliczyło: *Przygody Sherlocka Holmesa*, A. C. Doyle'a – 11 uczniów, czyli 7%; *W 80 dni dookoła świata*, J. Verne'a – 123 osoby, tj. 77%; *Władcę pierścieni*, J. R. R. Tolkiena – 18 uczniów, 11%. W ogóle nie podkreśliło żadnej odpowiedzi 7 osób, 5% ankietowanych.

6. W szkolnej imprezie o tematyce europejskiej uczestniczyło 69 uczniów, co stanowi 43% udzielających odpowiedzi uczniów szkoły podstawowej. Nie brałam/-em udziału odpowiedziało 90 uczniów, co stanowi 57% ankietowanych.

Uczniowie szkoły podstawowej brali udział w następujących imprezach o tematyce europejskiej: Dzień Europejski, Dzień Niemiecki, Dzień Unii Europejskiej, Dzień Wiosny w Europie (Wzór Dobrego Europejczyka), projekt Sokrates Comenius (tradycje, kultura, zwyczaje Austrii, Malty i Grecji), Pisanie listów w ramach programu Sokrates Comenius, Łódź na skrzyżowaniu z Europą – prezentacje klasowe na temat Unii.

7. Żaden ze 159 uczniów, którzy wypełniali ankiety, nie uczęszcza na zajęcia koła/klubu europejskiego.

8. Nie podano więc odpowiedzi na pytanie 8, które bezpośrednio wynikało z siódmego, a brzmiało: Co było tematem tych zajęć?

9. W szkolnych konkursach o tematyce europejskiej potwierdziło swój udział 43 uczniów, czyli 27%; nie uczestniczyło w żadnym 116 osób, tj. 73%. Wśród konkursów wymieniono następujące: Konkurs na Temat Dzieł Literatury Europejskiej, Konkursy w ramach Dni Niemieckich, Dnia Wiosny w Europie, Dnia Europejskiego, Konkurs Europejski, Matematyczny *Kangur*, Konkurs Wiedzy o Unii Europejskiej, Konkurs na Plakat o Tematyce Europejskiej, Konkurs – Prezentacja Komputerowa o Krajach Unii.

10. Na pytanie: Jaką imprezę o tematyce europejskiej zaproponowałbyś/-abyś w twojej szkole? – odpowiedziało 72 uczniów, czyli 45%. Nie zaproponowało żadnej odpowiedzi 87 osób, czyli 55% ankietowanych uczniów szkół podstawowych. Wymieniono następujące imprezy, np.: konkursy na temat mitologii greckiej i rzymskiej, państw europejskich, Wielkiej Brytanii, piosenki europejskiej, fotograficzny *Najpiękniejsze miejsca w Europie*, na najładniejszy krajobraz Europy namalowany farbami, na temat Chorwacji, na najładniejsze przedstawienie o krajach należących do Unii Europejskiej;

imprezy: prezentacja różnych kultur europejskich, wystawa poświęcona krajom europejskim, dyskoteka z niemieckimi i angielskimi piosenkami, zielona szkoła w różnych państwach europejskich, bal, podczas którego należy się przebrać w strój ludowy wybranego kraju europejskiego, pisanie kartek z życzeniami do młodzieży z Europy, zimowisko w Skandynawii, kuchnia europejska (obiad z potrawami z różnych krajów europejskich), spotkania z rówieśnikami z Austrii i z Malty, przegląd tańców europejskich, projekt *Zabytki Europy*, dzień Europejczyka – kuchnia, obyczaje, wiedza o państwach Europy, szkolne zawody państw Unii Europejskiej, impreza z udziałem eurodeputowanych oraz artystów z Europy, prezentacja stolic Unii Europejskiej, impreza o zwyczajach mieszkańców krajów europejskich.

O wypełnienie ankiet poproszono również nauczycieli ze szkoły podstawowej, gimnazjum i liceum ogólnokształcącego. W sumie uzyskano 50 ankiet, w tym ze szkoły podstawowej 18 i po 16 z pozostałych placówek. Wypełnianie ankiet miało charakter wywiadu z nauczycielami, podczas którego ankietier rozmawiał z pedagogami łódzkich szkół, zadawał pytania i prosił o spostrzeżenia, opinie, uwagi na temat zagadnień europejskich.

Wyniki ankiety przeprowadzonej wśród nauczycieli szkoły podstawowej (16 osób).

1. Na pytanie dotyczące oceny obecności tematyki europejskiej w nauczaniu języka polskiego w klasach 4–6 szkoły podstawowej 6 nauczycieli, czyli 33%, stwierdziło, że jest jej za mało; 10, tj. 56%, że wystarczająco; 2 osoby, czyli 11%, nie miały zdania w tej sprawie.

2. 10 nauczycieli, co stanowi 56%, zaproponowało nowe zagadnienia europejskie w nauczaniu języka polskiego: wzbogacić program i podręczniki o legendy odmiennych kultur, o więcej mitów, o fragmenty utworów z życia rówieśników, o wiadomości na temat kultury śródziemnomorskiej, o większą liczbę dzieł reprezentujących literaturę europejską (jedna z propozycji dotyczyła dramatów W. Szekspira); zrezygnować z pewnych tekstów literatury fantasy, których jest w podręcznikach za dużo. Dwoje, tj. 11%, nauczycieli stwierdziło, że nie ma potrzeby zmian w zakresie tematyki europejskiej; sześcioro, czyli 33%, w ogóle nie wypowiedziało się w tej sprawie.

3. 17 nauczycieli, a więc 94%, podało, że zagadnienia europejskie realizują nie tylko na lekcji języka polskiego, ale również na godzinie wychowawczej, na zajęciach edukacji regionalnej, koła teatralnego i polonistycznego, a nawet na zajęciach wyrównawczych. Tylko jeden nauczyciel, co stanowiło 11%, stwierdził, że zajmuje się tą tematyką wyłącznie na języku polskim.

4. Czworo nauczycieli, czyli 22% odpowiedziało, że na zajęciach koła polonistycznego, prowadzonego przez nich, realizowana jest tematyka europejska. Podano następujące zagadnienia omawiane z uczniami: np. analiza ciekawych utworów (spoza lektur) literatury europejskiej, prezentacja kina europejskiego, czytanie mitów, rozmowa o śródziemnomorskich korzeniach naszej kultury. Siedem osób, 39%, napisało o realizacji tej problematyki w pracy kół europejskich. Siedmiu ankietowanych, 39%, nie wypowiedziało się na ten temat.

5. Metody, które dają najlepsze rezultaty podczas realizacji zagadnień europejskich to: metody aktywizujące, metoda projektu, pokaz, pogadanka, dyskusja. Tak wypowiedziało się na ten temat 17 osób, czyli 94%; jeden nauczyciel, co stanowi 6%, nie podał żadnej metody pracy z uczniami.

6. Przy realizacji problematyki europejskiej nauczyciele języka polskiego współdziałają z nauczycielami innych przedmiotów: historii, przyrody, plastyki, języków obcych, muzyki. Odpowiedziało tak 13 nauczycieli, czyli 72%. Nie udzieliło odpowiedzi 5 osób, czyli 28% ankietowanych nauczycieli szkoły podstawowej.

7. Dziewięcioro nauczycieli, czyli 50%, przygotowywało w swojej szkole jakąś imprezę lub konkurs o tematyce europejskiej, np.: Czy Znasz Świat Baśni i Mitów? Czy Znasz Książki o Harrym Potterze? Dni Europy, Dni Unii Europejskiej, uroczystości z okazji przyjazdu gości w ramach realizacji projektu Sokrates Comenius, Konkurs Literacki na Temat Znajomości Lektur z Kręgu Literatury Europejskiej, Konkurs na Temat Obyczajów i Tradycji Wybranych Krajów Unii Europejskiej.

8. Siedmiu nauczycieli, czyli 39%, przygotowywało uczniów do udziału w konkursach pozaszkolnych o tematyce europejskiej. 11 ankietowanych, 61% nie odpowiedziało na to pytanie. Uczniowie uczestniczyli w następujących konkursach międzyszkolnych: Czary i Magia, Tradycje i Zwyczaje w Nowych Krajach Unii Europejskiej, Konkurs Wiedzy o Unii Europejskiej, Konkurs o Kulturze Wybranych Krajów UE.

9. Żaden z ankietowanych nauczycieli języka polskiego w szkole podstawowej nie prowadzi koła ani klubu europejskiego. Cztery osoby, czyli 22% odpowiedziało, że działające w szkole koła europejskie prowadzą nauczyciele innych przedmiotów, przede wszystkim historii i języków obcych. Stwierdzono również, że koła/kluby odgrywają ważną rolę w realizacji tematyki europejskiej.

Wyniki ankiety w gimnazjum

Badanie przeprowadzono na grupie 122 uczniów łódzkich gimnazjów. Młodzież wypowiadała się na temat literatury europejskiej, poznanej na lekcjach języka polskiego, a więc utworów, pisarzy i gatunków literackich. Uczniowie odpowiadali także na pytania dotyczące udziału w zajęciach koła/klubu europejskiego, w konkursach i imprezach szkolnych oraz pozaszkolnych.

O wypełnienie ankiet poproszono również nauczycieli uczących w gimnazjum, którzy wypowiedzieli się na temat obecności zagadnień europejskich w nauczaniu języka polskiego w szkole ponadpodstawowej. 16 nauczycieli podzieliło się spostrzeżeniami dotyczącymi udziału w realizacji tej problematyki podczas zajęć pozalekcyjnych i pozaszkolnych.

1. Na pytanie, jaki utwór z literatury europejskiej najlepiej pamiętasz z lekcji języka polskiego, 48 osób, czyli 39% ankietowanych, podało tytuł utworu; 74, tj. 61%, nie znało żadnego tytułu. Uzasadniło podanie takiego tytułu dzieła literatury europejskiej 44 uczniów, czyli 36%; nie uzasadniło 78 osób, czyli 64%. Wymieniono osiem następujących tytułów utworów literatury europejskiej: *Robinson Crusoe*, *Mały Książę*, *Romeo i Julia*, *Antygona*, *Przyczyny Don Kichota*, *Chłopcy z Placu Broni*, *Opowieść wigilijna*, *Świętoszek*. Jako europejskie podano dwa przykłady dzieł literatury amerykańskiej: *Przyczyny Tomka Sawyera*, *Stary człowiek i morze*. W uzasadnieniu uczniowie napisali na temat wyboru tych utworów:

Mały Książę – „Akurat omawiamy na lekcji; ładna książka; autor pisał zrozumiałym językiem o problemach współczesnych, bardzo mądra książka, napisana w ciekawy sposób, łatwy do zrozumienia, porusza takie problemy, jak miłość i przyjaźń”.

Romeo i Julia – „Najbardziej rozpoznawalny utwór na świecie, często wystawiany w teatrze”.

Antygona – „Wiele ciekawych rzeczy można zrobić przy tej lekturze, miałem wygłosić na lekcji przemówienie obrońcy Antygony”.

Chłopcy z Placu Broni – „Najdłużej omawiany utwór”.

Opowieść wigilijna – „Opowiada o nawróceniu, duchach i magii świąt”.

2. Przy drugim pytaniu 111 uczniów, czyli 91% ankietowanych, podkreśliło te spośród gatunków literackich, które najlepiej zna. Wyniki przedstawiają się następująco:

mit – 70 uczniów, co stanowi 57% wszystkich ankietowanych; epos – 13, tj. 11%; elegia – 2, tj. 2%; tren – 34, czyli 28%; oda – 21, tj. 17%; hymn – 50, tj. 41%; pieśń – 42, tj. 34%; fraszka – 46, tj. 38%; bajka – 54, czyli 44%; sonet – 10, tj. 8%; tragedia – 52, tj. 43%; komedia – 57, tj. 47%.

36 uczniów, czyli 30% ankietowanych, omówiło wybrane przez siebie gatunki literackie. Najczęściej wypowiadano się na temat: mitu – 13, tj. 25%, spośród wszystkich zaprezentowanych gatunków literackich; trenu – 11, tj. 21%; tragedii – 8, tj. 15%; komedii – 6, tj. 12%; bajki – 5, tj. 9%; hymnu – 4, tj. 8%; fraszki – 4, tj. 8%; pieśni – 1, tj. 2%.

86 uczniów, czyli 70%, nie podało w ogóle definicji gatunku lub odpowiedziało źle.

3. Nazwiska pisarzy europejskich, poznanych na lekcjach języka polskiego, wymieniło 36 uczniów, czyli 30% wszystkich ankietowanych, nie podało 86 osób, co stanowi 70%. Uzasadniło taki wybór pisarza 12 uczniów, czyli 10%, nie uzasadniło 110 ankietowanych, tj. 90%. Najczęściej wymieniano nazwiska: W. Szekspira, 25 uczniów, czyli 20% wszystkich ankietowanych; Sofoklesa, 8, tj. 7%; Moliere, 4, tj. 3%; Homera, 2, tj. 2%; A. de Saint-Exupery'ego, 2, tj. 2%; D. Alighieri, 1, tj. 1%; Ch. Dickensa, 1, tj. 1%; H. Ch. Andersena, 1, tj. 1%.

Wymieniono także pisarza amerykańskiego E. Hemingwaya – 6 osób, czyli 5%. Uczniowie przy uzasadnieniu wyboru pisarza napisali w odniesieniu do W. Szekspira: „Odchodzi od klasycznej budowy tragedii, przedstawił problem zakazanej miłości, pisze wspaniałe tragedie, są bardzo interesujące, podziwiam go za *Romeo i Julię*, jeden z najlepszych pisarzy angielskich, pisze o miłości, *Romeo i Julia*, utwór bardzo ciekawy i wzruszający”; w odniesieniu do H. Ch. Andersena: „Pisze ciekawe utwory”.

4. Wskazywano, że współczesne rodzaje literackie pochodzą z następującego kręgu kulturowych: a) Skandynawia – podało 10 osób, czyli 8% wszystkich ankietowanych, b) starożytny Egipt – 10, czyli 8%, c) starożytna Grecja – 47, czyli 39%, d) Ameryka – 40, czyli 33%.

Nie udzieliło odpowiedzi 15 uczniów, czyli 12% wszystkich ankietowanych.

5. W szkolnej imprezie o tematyce europejskiej uczestniczyło 41 uczniów, tj. 34%. Najczęściej wymieniano: Dni Niemieckie, Z Europą na Ty, Dni Unii Europejskiej, Miasto Czterech Kultur, Dzień Europejski, Europejski Dzień Języków Obcych, Dyskoteka Europejska, Europo, Witaj Nam! 81 osób, czyli 66% wszystkich ankietowanych, nie podało żadnej imprezy o tematyce europejskiej, w której uczestniczyli.

6. 14 uczniów, tj. 11%, napisało, że uczęszcza na zajęcia koła/klubu europejskiego. 108 osób, tj. 89%, odpowiedziało, że nie chodzi na zajęcia klubu.

7. 13 uczniów, czyli 11%, podało tematykę omawianą na zajęciach koła/klubu, która ich najbardziej zainteresowała. Były to: wybrane kraje europejskie, europejskie języki obce (język angielski), tradycje różnych państw europejskich, święta Bożego Narodzenia w Europie, kultura państw europejskich, Unia Europejska. 109 osób, czyli 89%, nie udzieliło odpowiedzi na ten temat.

8. W konkursach o tematyce europejskiej brało udział 16 uczniów, czyli 13%, nie uczestniczyło 106 osób, tj. 87%. Uczniowie wymienili następujące konkursy szkolne i międzyszkolne: Konkurs o Unii Europejskiej, Konkurs Plastyczny „Europa Moich Marzeń”, Konkursy w Dniu Europejskim, Konkurs Znajomości Języków Obcych, Konkurs Wiedzy o Krajach Europejskich, Konkurs o Historii Europy.

9. 45 osób, czyli 37% wszystkich ankietowanych zaproponowało różne imprezy o tematyce europejskiej, a wśród nich: Kuchnia Europejska, Seminarium o Rolnictwie w Unii Europejskiej, Dni Języka Angielskiego, Dni Języka Rosyjskiego, Pisarze Angielscy, Najwybitniejsi Pisarze Europejscy i Ich Dzieła, Dni Europejskie – prezentacja wybranego kraju w Europie, Europa Bliżej Nas – Zwyczaje Innych Krajów Europejskich, Dyskoteka Europejska, Stroje Regionalne Krajów Europejskich, Wędrówki Kulinarne po Europie, Tradycje i Zwyczaje Krewnych z Europy, pokaz mody, Zawody Sportowe (każda klasa reprezentuje inny kraj), Wyjazd do jednej ze stolic europejskich, spotkanie z eurodeputowanym.

10. Na pytanie, co zawdzięczasz udziałowi w zajęciach, imprezach, konkursach o tematyce europejskiej odpowiedziało pozytywnie 26 uczniów, czyli 21% ankietowanych. Młodzież stwierdziła, że zawdzięcza większą wiedzę o Europie, o krajach, językach obcych, o nowych miejscach, ludziach i problemach związanych z naszym kontynentem, o kulturze, obyczajach, sztuce. Obok zdobywania informacji podkreślano aspekt ludyczny. 96 osób, czyli 79%, odpowiedziało, że nic nie zawdzięcza takim działaniom lub w ogóle nie udzieliło odpowiedzi.

Wyniki ankiety przeprowadzonej wśród 16 nauczycieli gimnazjum.

1. 15 osób, czyli 94% ankietowanych, stwierdziło, że obecność tematyki europejskiej w nauczaniu języka polskiego w gimnazjum jest wystarczająca. Jedna osoba nie miała zdania w tej sprawie. Nauczyciele stwierdzili, że są to trudne zagadnienia, wymagające dojrzałości uczniów. Omawia się je przy okazji kontekstu kulturowego utworów i na lekcjach poświęconych historii kultury, zakres ich realizacji zależy w dużym stopniu od nauczyciela.

2. Dziewięcioro nauczycieli, czyli 56% ankietowanych zauważa potrzebę wprowadzenia zmian w zakresie tematyki europejskiej. Siedmioro, czyli 44%, nie widzi takiej potrzeby lub nie wypowiedziało się w tej sprawie. Nauczyciele zaproponowali omawianie najnowszych osiągnięć kultury europejskiej z dziedziny filmu, teatru i sztuki, różnic kulturowych we współczesnej Europie. Według nich należy wprowadzić materiał dotyczący kultury konkretnych państw europejskich, więcej wiadomości teoretycznych na temat historii literatury europejskiej, nowe pozycje z literatury południowej i wschodniej Europy.

3. Osiem osób, czyli 50%, realizuje tę tematykę wyłącznie na zajęciach języka polskiego. Z kolei drugie 50% ankietowanych omawia tematykę europejską również na godzinie wychowawczej, na zajęciach ścieżek przedmiotowych: edukacji czytelniczno-medialnej i europejskiej.

4. 13 nauczycieli, tj. 81% ankietowanych, nie prowadzi koła polonistycznego lub nie działało ono w ich szkole. Trzy wypowiedzi, co stanowi 19%, dotyczyły realizacji tematyki europejskiej na zajęciach koła polonistycznego i teatralnego. Opiekun tego ostatniego poinformował o wystawianiu adaptacji tekstów europejskich autorów.

5. 13 osób, czyli 81%, uważa, że najlepsze rezultaty podczas realizacji zagadnień europejskich dają metody aktywne, czyli dyskusja, przede wszystkim metoda projektu, prezentacje przygotowane przez uczniów na podstawie materiału wskazanego przez nauczyciela. Jedna wypowiedź dotyczyła efektywności działań pozaszkolnych w instytucjach zajmujących się tą problematyką.

6. Przy realizacji problematyki europejskiej 7 nauczycieli, tj. 44%, nie współdziała z innymi nauczycielami. Dziewięć osób, co stanowi 56%, współpracuje z nauczycielami różnych przedmiotów: sztuki, historii, języków obcych, wiedzy o społeczeństwie, geografii, oraz z pracownikami biblioteki.

7. Dwoje nauczycieli, tj. 13%, przygotowało imprezę lub konkurs o tematyce europejskiej, np. warsztaty dla klas VI podczas Dni Niemieckich oraz Z Mitologią za Pan Brat – konkurs dla uczniów gimnazjum o sztuce greckiej i mitologii. 14 osób, tj. 87%, nie przygotowało takiej imprezy w szkole.

8. Nikt z ankietowanych nauczycieli nie przygotował uczniów do udziału w konkursach o tematyce europejskiej poza szkołą.

9. Nauczyciele poloniści nie prowadzą w swojej szkole klubu europejskiego. Z dwóch ankiet wynika, że takie zajęcia prowadzą nauczyciele historii, geografii, języka niemieckiego.

Wyniki ankiety w liceum

Badanie przeprowadzono na grupie 102 uczniów łódzkich liceów. Młodzież wypowiadała się na temat literatury europejskiej, poznanej na lekcjach języka polskiego, a więc utworów, pisarzy, gatunków literackich. Wyjaśniała również znaczenie Biblii i mitologii greckiej w kulturze europejskiej i polskiej. Uczniowie w dalszej części ankiety odpowiadali na pytania dotyczące udziału w zajęciach koła/klubu europejskiego, w konkursach i imprezach szkolnych oraz pozaszkolnych. O wypełnienie ankiet poproszono również nauczycieli uczących w liceum, którzy wypowiedzieli się na temat obecności zagadnień europejskich w nauczaniu języka polskiego w szkole ponadgimnazjalnej. 16 nauczycieli podzieliło się także spostrzeżeniami dotyczącymi ich udziału w realizacji tej problematyki podczas zajęć pozalekcyjnych i pozaszkolnych.

1. Na pytanie, jaki utwór z literatury europejskiej najlepiej pamiętasz z lekcji języka polskiego, odpowiedziało, wymieniając przykłady takich tytułów, 73 uczniów, czyli 72%; nie wymieniło żadnego tytułu lub podało nieprawidłową odpowiedź 29 osób, co stanowiło 28% ankietowanych licealistów. Uzasadniło swoją wypowiedź 66 uczniów, czyli 65%; nie uzasadniło 36, tj. 35%. Uczniowie wymienili następujące tytuły dzieł pisarzy i poetów europejskich z różnych epok literackich: *Mity*, *Edyp*, *Hamlet*, *Makbet*, *Romeo i Julia*, *Świętoszek*, *Skąpiec*, *Kandyd*, *Cierpienia młodego Wertera*, *Faust*, *Zbrodnia i kara*, *Jądro ciemności*, *Proces*, *Mistrz i Małgorzata*, *Mały Książę*, *Dżuma*, *Władca pierścieni*. Jeden uczeń wymienił przykład powieści amerykańskiej *Buszujący w zbożu*.

Przykładowe uzasadnienia podawane przez licealistów, dotyczące najlepiej zapamiętanego utworu literatury europejskiej:

Mity: „Pamiętam, bo omawialiśmy je całą pierwszą klasę”.

Edyp: „Jest to utwór ponadczasowy”.

Hamlet: „Dramat znany z powiedzenia »Być albo nie być«. Bardzo lubię dzieła Szekspira”.

Makbet: „Zainteresowała mnie różnorodność występujących postaci. Ukazuje w sposób sugestywny aspekt zbrodni. Mistrzostwo pisarstwa Szekspira. Porusza problemy aktualne do dzisiaj. Jest to dramat, który przypadł mi do gustu. Interesuję się kulturą brytyjską i dlatego zainteresowała mnie ta książka. Najlepszy dramat, jaki przeczytałem”.

Romeo i Julia: „Opisano tutaj tematykę miłosną, która jest mi bliska. Bardzo wzruszająca historia kochanków. Szekspir przedstawił uniwersalne wartości w życiu człowieka”.

Świętoszek: „Utwór mówi o ogólnoludzkich prawdach życiowych. Bardzo życiowy, dobrze przekazane przesłanie poprzez genialną kreację postaci”.

Skąpiec: „Poważny temat ujęty w lekkiej formie”.

Kandyd: „Ciekawy sposób widzenia świata przez filozofa, polemika z Leibnizem”.

Cierpienia młodego Wertera: „Charakterystyczny utwór preromantyczny. Podobał mi się jako pierwszy manifest sentymentalizmu, odwoływał się do niego w twórczości A. Mickiewicz. Romantyczna koncepcja świata, umiejętność oddania psychologicznych subtelności, ukazanie niespełnionej miłości – to wszystko wywołuje wrażenie. Opisuje uczucia i skutki cierpienia młodego mężczyzny. Bardzo interesująca książka”.

Faust: „Zafascynowała mnie metafizyczność tematu. Lubię dramaty”.

Zbrodnia i kara: „Fenomenalny szkic ludzkich postaw, galeria postaci, interesujący klimat powieści. Była to jedna z niewielu ciekawych lektur, wspaniała powieść mająca charakter psychoanalizy. Skłania czytelnika do refleksji nad potęgą ludzkiej psychiki oraz mechanizmami ludzkich zachowań. Występuje tu ciekawy wątek psychologiczny, dlatego utwór przemawiał do mnie. Powieść ta w sposób szczególnie wpłynęła na mój sposób postrzegania świata. Niezwykle interesujące były psychiczne, moralne konsekwencje popełnienia zbrodni, wciągająca fabuła. To lektura mówiąca o tajemnicach ludzkiej natury, z rozbudowanym portretem psychologicznym głównego bohatera. Fascynująca powieść poruszająca wiele aspektów ludzkiej egzystencji”.

Jądro ciemności: „Pamiętam dobrze, bo niedawno omawialiśmy ten utwór na lekcji języka polskiego. Wywarł na mnie duże wrażenie ze względu na trudną tematykę i wnikliwość obserwacji narratora. Opowiadanie o wyprawie w głąb duszy ludzkiej”.

Proces: „Spodobała mi się paraboliczność powieści”.

Mistrz i Małgorzata: „Zaciekał mnie ten utwór, bo występuje fantastyczna fabuła i wielopłaszczyznowość akcji. To moja ulubiona książka, nawiązująca do tradycji biblijnej, o wartkiej akcji i wciągającej fabule. Cenię ją za ciekawe wykreowanie rzeczywistości, dyskusję z mitami i schematami obecnymi w kulturze europejskiej”.

Mały Książę: „Przypomina bajkę. Podoba mi się, ponieważ opowieść ma charakter ponadczasowy; wymowa aktualna do dzisiaj”.

Dżuma: „Właśnie omawiamy tę powieść na lekcjach języka polskiego”.

Władca pierścieni: „Wymieniam ten utwór, gdyż interesuję się literaturą fantasy. Historie, które przedstawia, są fascynujące; występuje w takiej formie, która do mnie przemawia”.

2. Odpowiadając na drugie pytanie uczniowie podkreślili te spośród gatunków literackich, które potrafią najlepiej omówić. W badaniu czynnie uczestniczyło 90 uczniów, czyli 88% ankietowanych; 12 osób, tj. 12%, nie pod-

kreśliło żadnych gatunków. Wyniki przedstawiają się następująco: mit – 52 osoby, tj. 51%, epopeja – 29, tj. 28%, elegia – 11, tj. 11%, tren – 46, tj. 45%, oda – 16, tj. 16%, hymn – 31, tj. 30%, pieśń – 16, tj. 16%, fraszka – 60, tj. 59%, bajka – 43, tj. 42%, sonet – 24, tj. 24%, tragedia – 43, tj. 42%, komedia – 51, tj. 50%. Prawidłowo omówiło dwa spośród wybranych gatunków literackich 80 uczniów, czyli 78%; nie omówiło w ogóle lub zrobiło to źle – 22 uczniów, tj. 22%. Największa liczba uczniów omówiła fraszkę – 44, tj. 43% ankietowanych. Kolejność pozostałych gatunków literackich według liczby wypowiadających się na ich temat osób była następująca: tren – 23, tj. 23%, mit – 22, tj. 22%, bajka – 19, tj. 19%, hymn – 9, tj. 9%, tragedia – 9, tj. 9%, komedia – 8, tj. 8%, epopeja – 8, tj. 8%, sonet – 7, tj. 7%, elegia – 2, tj. 2%, oda – 2, tj. 2%, pieśń – 1, tj. 1%.

3. Nazwiska poetów lub pisarzy europejskich, poznanych na lekcjach języka polskiego, wymieniło 66 uczniów, co stanowi 65% wszystkich ankietowanych, nie wymieniło 36 osób, tj. 35%. **Podano następujące nazwiska twórców literatury europejskiej:** Homer, Sofokles, Horacy, Fr. Villon, W. Szekspir, J. Donne, Molier, J. B. Racine, Voltaire, D. Diderot, J. W. Goethe, G. Byron, J. Austen, A. Puszkina, M. Lermontow, Stendhal, H. Balzac, W. Hugo, F. Dostojewski, E. Zola, J. Conrad, Ch. Baudelaire, P. Verlaine, A. Rimbaud, F. Kafka, M. Bułhakow, T. Mann, J. Joyce, A. de Saint-Exupéry, A. Camus, G. Orwell, S. Beckett, J. R. R. Tolkien.

Wymieniono również przedstawiciela prozy iberoamerykańskiej G. Marqueza. Uzasadniło swój wybór 53 uczniów, co stanowi 52% ankietowanych; nie uzasadniło 49 osób, tj. 48%. **Przykłady uzasadnień dotyczących wyboru poetów lub pisarzy europejskich:**

W. Szekspir: „Jego utwory mówią o ludzkich namiętnościach. Wciągająca fabuła, drobiazgowa analiza psychologiczna bohaterów, barwne i interesujące przedstawienie świata, piękne przedstawienie historii miłosnych – za to cenię tego wielkiego dramatopisarza. Lubię czytać jego utwory. Są ponadczasowe, zabawne, czasem wzruszające”.

J. Donne: „Liryki tego poety zachwycają obecnością metafor na temat życia i świata”.

Molier: „Cenię go za całkowite poświęcenie się sztuce. Przedstawiał prawdę o życiu, łatwo czyta się jego utwory”.

J. W. Goethe: „Prekursor najpiękniejszej epoki – romantyzmu”.

F. Dostojewski: „Klasyk literatury europejskiej, opisuje i analizuje zagadnienia ludzkiej psychiki. Jego utwory wyróżniają się na tle innych tematyką. Motywy psychologiczne w jego powieściach są interesujące i zapadają w pamięć. Podejmuje również w swoich utworach ważne problemy społeczne, np. głód, biedę”.

Ch. Baudelaire: „Dostrzegam w jego wierszach zmysłowość, kontrast piękna i brzydoty”.

J. Conrad: „Cenię go za stworzenie portretu człowieka w środowisku pozbawionym jakichkolwiek nakazów moralnych”.

Fr. Kafka: „Potrafił ukazać samotność i zagubienie człowieka współczesnego”.

M. Bułhakow: „Jest ciekawy i niepowtarzalny”.

A. de Saint-Exupéry: „Zainteresowała mnie problematyka jego utworów”.

J. R. R. Tolkien: „Fascynuje ogrom wykreowanego przez niego świata”.

G. Orwell: „Jego powieść *Rok 1984* bardzo mnie zainteresowała. Najpierw przeczytałem fragment z podręcznika, później sięgnąłem po całość lektury”.

4. 78 uczniów, czyli 76%, wyjaśniło, na czym polega znaczenie Biblii w kulturze europejskiej i polskiej; 24, czyli 24%, nie odpowiedziało na to pytanie.

Licealiści wskazali na Biblię jako źródło kultury europejskiej i polskiej oraz omówili jej znaczenie pod kątem religijnym, jako najważniejszej księgi chrześcijan („księga nad księgami”), literackim, jako źródło motywów, tematów, wątków, gatunków literackich, symboli, zwrotów, wyrażen i związków frazeologicznych, a także inspiracji artystycznej dla twórców reprezentujących takie dziedziny sztuki, jak literatura, malarstwo, rzeźba, architektura, żyjących w różnych epokach kulturowych w dziejach Europy.

5. 81 uczniów, czyli 79% wszystkich ankietowanych, podkreśliło znaczenie mitologii w kulturze europejskiej i polskiej; 24 osoby, czyli 24%, nie potrafiły nic na ten temat napisać. Licealiści podkreślili znaczenie mitologii greckiej jako kolebki kultury europejskiej i polskiej. Stała się ona źródłem:

- wyobrażeń współczesnych ludzi o najdawniejszych czasach,
- wiedzy na temat wierzeń starożytnych Greków,
- ich poglądów i przekonań dotyczących powstania świata i kosmosu,
- tematów, motywów, wątków dla różnych dziedzin sztuki,
- związków frazeologicznych funkcjonujących w językach europejskich,
- archetypów zachowań i postaw,
- natchnienia artystycznego,
- literackim,
- cywilizacji europejskiej.

6. W szkolnej imprezie o tematyce europejskiej brało udział 42 uczniów, co stanowi 41% ankietowanych; 60 osób, tj. 59%, nie uczestniczyło w żadnej takiej imprezie. Licealiści wymienili: Europejski Dzień Języków i wyjazd o charakterze językowym do Niemiec.

7. Trzech uczniów, tj. 3%, brało udział w konkursach o tematyce europejskiej; 99 osób, czyli 97%, nie uczestniczyło w żadnym takim konkursie. Licealiści wymienili Teleturniej Wiedzy o Unii Europejskiej, Konkurs Języka Niemieckiego podczas Europejskiego Dnia Języków oraz Euroquiz, w którym jedna uczennica zdobyła II miejsce w Polsce.

8. 18 uczniów, czyli 18% ankietowanych, odpowiedziało na pytanie, co zawdzięczają udziałowi w imprezach, zajęciach i konkursach o tematyce europejskiej; 84 osoby, tj. 82%, nie udzieliło takiej odpowiedzi. Uczniowie wymienili:

- możliwość poznania literatury europejskiej,
- wiadomości na temat krajów europejskich, ich historii, kultury i obyczajów,
- wzrost świadomości europejskiej,
- lepsze poznanie struktur unijnych,
- poszerzenie wiedzy o kulturze antycznej.

Żaden z uczniów nie uczęszcza na zajęcia koła/klubu europejskiego.

Wyniki ankiety przeprowadzonej wśród 16 nauczycieli liceum.

1. Osiem osób, czyli 50% ankietowanych, oceniło pozytywnie obecność tematyki europejskiej w nauczaniu języka polskiego w liceum; jest ona niezbędna. Pięcioro nauczycieli, tj. 31%, zwróciło uwagę na występowanie w licealnej dydaktyce polonistycznej wielu pozycji klasyki światowej, europejskiej. Trzy osoby, czyli 19%, stwierdziły, że jest obecna w zbyt wąskim zakresie.

2. Wszyscy ankietowani nauczyciele zauważyli potrzebę wprowadzenia zmian w zakresie tematyki europejskiej w liceum. Według nich należałoby zrezygnować z tych lektur, które wystąpiły już w nauczaniu gimnazjalnym oraz z pewnych tekstów literackich w obrębie epok, np. romantyzmu czy pozytywizmu, a także z całościowego omawiania *Cierpienia młodego Wertera* J. W. Goethego, zaś wybór dzieł literackich uzupełnić o fragmenty utworów J. Joyce'a, M. Prousta, S. Becketta, T. S. Eliota, dzieła U. Eco, teksty ze współczesnej literatury zachodnioeuropejskiej, oraz ponownie wprowadzić do listy lektur *Proces* F. Kafki.

3. 10 osób, czyli 62%, realizuje tę tematykę wyłącznie na zajęciach języka polskiego. Troje nauczycieli, tj. 19% ankietowanych, omawia tematykę europejską również na zajęciach z wiedzy o kulturze. Trzy inne osoby, tj. 19%, na lekcjach filozofii.

4. 10 nauczycieli, tj. 62% ankietowanych, w ramach prowadzonego przez siebie koła polonistycznego realizuje tematykę europejską, np.:

Biblia – żywe źródło inspiracji europejskiej kultury;

Antyk judajski i grecko-rzymski źródłem europejskiej kultury;

Humana humanae ferende jako przesłanie filozoficzne różnych dzieł literatury europejskiej;

Polska poezja współczesna w kontekście najnowszych zjawisk w literaturze europejskiej.

Sześcioro nauczycieli, tj. 38%, nie prowadzi koła polonistycznego w swojej szkole.

5. 14 osób, czyli 88%, uważa, że najlepsze rezultaty podczas realizacji zagadnień europejskich dają metody problemowe, dyskusja, wykład, metoda projektu. Dwoje nauczycieli, tj. 12%, stwierdziło, że nie różnią się one od metod stosowanych na innych lekcjach.

6. Przy realizacji problematyki europejskiej 11 osób, tj. 69%, nie współpracują z nauczycielami innych przedmiotów. Pozostałych 5 osób, czyli 31%, współpracuje z nauczycielami innych przedmiotów przy realizacji tematyki europejskiej, np. z historykami oraz nauczycielami języków obcych.

7. Żaden z ankietowanych nauczycieli nie przygotował imprezy lub konkursu o tematyce europejskiej w szkole.

8. 15 osób, czyli 94%, nie przygotowywało uczniów do udziału w konkursach o tematyce europejskiej poza szkołą. Jeden nauczyciel, co stanowi 6%, przygotował uczniów, z pozytywnym wynikiem, do ogólnopolskiego konkursu o tej tematyce. Młodzież otrzymała wyróżnienie.

9. Nauczyciele poloniści nie prowadzą w swojej szkole koła/klubu europejskiego.

Podsumowanie wyników ankiety na temat realizacji zagadnień europejskich w szkołach

Uczniowie szkoły podstawowej, gimnazjum i liceum odpowiedzieli na 10 pytań ankietowych, dotyczących zagadnień europejskich. Otrzymane wyniki pozwoliły na sformułowanie wniosków na temat efektów działań edukacyjnych i wychowawczych w pracy z uczniami podczas zajęć lekcyjnych,

pozaekcyjnych i pozaszkolnych, podczas których omawiana jest problematyka europejska.

Wyniki badań ankietowych w odniesieniu do uczniów szkoły podstawowej

Można stwierdzić, że po pięciu latach nauki w szkole podstawowej uczniowie klasy VI:

- w większości potrafią wymienić tytuł utworu reprezentującego literaturę europejską;
- nie zawsze radzą sobie z odróżnianiem literatury europejskiej od amerykańskiej, dla nich jest to literatura inna niż polska, po prostu powszechna;
- mają problemy z zapamiętaniem nazwisk twórców tej literatury;
- przede wszystkim znają tytuły baśni H. Ch. Andersena, nieźle pamiętają utwory braci J. i W. Grimm, nie znają prawie w ogóle baśni Ch. Perraulte'a;
- tylko połowa uczniów potrafi wymienić co najmniej jeden zwrot z mitologii greckiej, który utrwalił się w języku polskim;
- większość ankietowanych wiedziała, że mity greckie pochodzą z kręgu kultury śródziemnomorskiej;
- budzi niepokój fakt, że 40 uczniów, czyli 25% wszystkich ankietowanych, uważa, że mity greckie pochodzą z kręgu kultury afrykańskiej, amerykańskiej lub nie mają zdania na ten temat;
- zdecydowana większość uczniów prawidłowo określiła dzieło J. Verne'a jako powieść podróżniczo-przygodową, ale 23% ankietowanych ma nadal z tym kłopoty, mimo że tytuł *W 80 dni dookoła świata* wydaje się wyjątkowo czytelny;
- prawie połowa brała udział w imprezach o tematyce europejskiej, potrafiła więc podać ich przykłady;
- budzi zdziwienie, że żaden z uczniów nie uczęszcza na zajęcia koła/klubu europejskiego, mimo że w tych szkołach działa taka forma zajęć pozalekcyjnych;
- nieduża grupa uczniów uczestniczyła w szkolnych konkursach dotyczących zagadnień europejskich, podano przykłady kilku interesujących konkursów;
- przeszło połowa ankietowanych zaproponowała wiele ciekawych imprez o tematyce europejskiej, które mogłyby się odbyć w ich szkole.

Wyniki badań ankietowych w odniesieniu do uczniów gimnazjum

Ankiety wykazały, że uczniowie III klasy gimnazjum:

- mają problemy z podaniem tytułu utworu reprezentującego literaturę europejską, a przywołane powieści, czyli *Robinson Crusoe* i *Chłopcy z Placu Broni* to lektury poznane jeszcze w szkole podstawowej;

– przykłady tytułów utworów literatury amerykańskiej, które pojawiły się w ankiecie, świadczą o tym, że niektórzy uczniowie nie odróżniają jej od literatury europejskiej;

– mniej niż połowa ankietowanych potrafiła uzasadnić, dlaczego te a nie inne utwory najlepiej zapamiętała z lekcji języka polskiego;

– zdecydowana większość uczniów podkreśliła zgodnie z poleceniem gatunki literackie, ponad połowa zna najlepiej mit, mniej niż połowa (ok. 30–40% i więcej) – komedię, bajkę, tragedię, hymn, fraszkę, pieśń, w następnej kolejności uplasowały się – tren, oda, sonet, epopeja, elegia;

– mniej niż połowa uczniów potrafiła omówić wybrane przez siebie gatunki literackie, przede wszystkim mit, tren, tragedię, komedię, bajkę, fraszkę, hymn; jedna osoba omówiła pieśń;

– mniej niż połowa ankietowanych wymieniła nazwiska pisarzy europejskich, tylko 10% potrafiło uzasadnić swój wybór;

– wystąpiły problemy przy wskazaniu kręgu kulturowego, z którego pochodzą współczesne rodzaje literackie, około 40% podała starożytną Grecję, ale zaskakuje wybór Ameryki (wskazało ją ponad 30%), co wyraźnie świadczy o nieznanomości przez uczniów zagadnień europejskiego dziedzictwa kulturowego;

– co prawda niewielka liczba uczniów potwierdziła, że uczestniczy w pracy koła/klubu europejskiego, ale podano ciekawą tematykę tych zajęć, dotyczącą tej problematyki;

– uczniowie chętnie uczestniczyli w szkolnych imprezach na temat Europy, podali ciekawe przykłady tych imprez;

– niewielka liczba uczniów brała udział w konkursach szkolnych i międzyszkolnych, za to wymieniono interesujące przykłady;

– podano ciekawe propozycje różnych imprez o tematyce europejskiej;

– trafnie odpowiedziano również na pytanie, co uczniowie zawdzięczają udziałowi w zajęciach, imprezach, konkursach, wymieniając wiedzę i zabawę.

Wyniki badań ankietowych w odniesieniu do uczniów liceum

Można stwierdzić, że ankietowani licealiści:

– zdecydowanie poradzili sobie z podaniem tytułu utworu reprezentującego literaturę europejską; na uwagę zasługuje bogaty wybór dzieł, które przedstawili;

– więcej niż połowa uczniów uzasadniła swoje propozycje lektury; odpowiedzi te czyta się z zainteresowaniem;

– zdecydowana większość licealistów podkreśliła gatunki literackie: ponad połowa zna najlepiej fraszkę, mit i komedię, mniej niż połowa (ok. 30–40% i więcej) – tren, bajkę, komedię, tragedię i hymn, w następnej kolejności uplasowały się epopeja, oda, elegia, pieśń, sonet;

- zdecydowana większość ankietowanych uzasadniła wybrane przez siebie gatunki literackie: około 20% do 43% omówiło fraszkę, tren, mit i bajkę, w dalszej kolejności znalazły się: hymn, tragedia, komedia, epeja, sonet, elegia, oda, pieśń;
- porównywalna liczba uczniów wymieniła bogatą listę nazwisk pisarzy europejskich, ciekawie uzasadniając swój wybór;
- około 80% omówiło znaczenie Biblii i mitologii greckiej w kulturze europejskiej i polskiej, podając obszerne i trafne argumenty;
- mniej niż połowa uczniów brała udział w imprezach o tematyce europejskiej, przy czym wymieniono tylko dwa przykłady;
- licealiści nie uczestniczą w pracy koła/klubu europejskiego, dlatego nie potrafili podać żadnej tematyki;
- tylko trzy odpowiedzi dotyczyły udziału w konkursach na temat zagadnień europejskich;
- 18% uczniów pozytywnie odpowiedziało na pytanie, co zawdzięczają udziałowi w imprezach, konkursach i zajęciach o tematyce europejskiej, przy czym były to wypowiedzi rzeczowe i ciekawe.

Podsumowanie wyników ankiety przeprowadzonej wśród nauczycieli szkoły podstawowej, gimnazjum i liceum

Nauczyciele uważają, że obecność tematyki europejskiej w nauczaniu języka polskiego we wszystkich typach szkół jest wystarczająca (76%), choć niektórzy są zdania, że jest jej za mało (18%); tak wypowiedzieli się nauczyciele szkoły podstawowej i liceum.

Nauczyciele wszystkich typów szkół zaproponowali zmiany w odniesieniu do treści europejskich, podając ciekawe przykłady w tym zakresie.

Połowa nauczycieli realizuje tematykę europejską nie tylko na lekcji języka polskiego, ale również na innych zajęciach lekcyjnych, pozalekcyjnych i pozaszkolnych.

Nauczyciele prowadzący koło polonistyczne (34% ankietowanych) potwierdzają realizację tematyki europejskiej; ciekawe przykłady podali nauczyciele uczący w gimnazjum i w liceum.

Zdecydowana większość nauczycieli wymieniła metody dydaktyczne, które dają najlepsze rezultaty podczas realizacji zagadnień europejskich, przede wszystkim metodę projektu.

Najchętniej współdziałają przy realizacji problematyki europejskiej z innymi nauczycielami, głównie humanistami, nauczyciele szkoły podstawowej, potem gimnazjum, a najrzadziej współpracują ze sobą nauczyciele liceum.

Największą aktywność w przygotowaniu szkolnych imprez lub konkursów o tematyce europejskiej wykazują nauczyciele szkoły podstawowej, niewielką gimnazjum; żadną imprezą nie mogą się pochwalić nauczyciele liceum.

Do konkursów pozaszkolnych przygotowują uczniów głównie nauczyciele szkoły podstawowej, sporadycznie miało to miejsce w liceum, nie zdarzyło się w objętych badaniami gimnazjach.

Żaden z nauczycieli polonistów nie prowadzi koła/klubu europejskiego, chociaż w ich szkołach takie zajęcia się odbywają, ale opiekunami są przede wszystkim historycy i nauczyciele języków obcych.

Ocena na podstawie wyników ankiety działań edukacyjnych i wychowawczych, podejmowanych w szkole podstawowej, gimnazjum, liceum w celu przybliżenia problematyki europejskiej

Na podstawie wyników ankiety przeprowadzonej wśród 383 uczniów i 50 nauczycieli ze szkoły podstawowej, gimnazjum i liceum należy stwierdzić, że powinno się przede wszystkim utrzymywać w świadomości uczniów na lekcjach języka polskiego pojęcie dzieła i autora reprezentującego literaturę europejską, również pod kątem umiejętności zakwalifikowania utworu do rodzaju i gatunku literackiego. Głównie działania takie należy podjąć w szkole podstawowej i w gimnazjum. Młodzież licealna radzi sobie dobrze z tym problemem, w zdecydowanej większości ma świadomość istnienia dzieł i autorów przynależności europejskiej.

Podczas omawiania utworów literatury powszechnej na lekcjach języka polskiego powinno się systematycznie przybliżać uczniom szkół podstawowych i gimnazjów biografie pisarzy światowych i okoliczności, które złożyły się na powstanie dzieła. Pomoże to uczniom odróżnić utwory i autorów europejskich od np. amerykańskich. W liceum ten problem nie występuje. Licealiści nie mieli wątpliwości przy podaniu tytułu i nazwiska twórcy i dzieła europejskiego.

Aby poprawić znajomość utworów literatury powszechnej trzeba zachęcać uczniów szkoły podstawowej i gimnazjum do samodzielnego poznawania literatury europejskiej, np. tych pierwszych do czytania baśni, z kolei wśród gimnazjalistów z konsekwentną systematycznością propagować warto dzieła europejskie różnych epok, ponieważ stan znajomości tych tekstów jest słaby.

Należy uświadamiać uczniom II i III etapu edukacyjnego pojęcie dziedzictwa kultury europejskiej i polskiej, rolę starożytnej Grecji jako źródła współczesnej cywilizacji, istnienie kręgu kultury śródziemnomorskiej czy

wreszcie wpływ mitologii greckiej na język polski. W liceum poziom realizacji tej tematyki jest właściwy, o czym świadczą dojrzałe odpowiedzi uczniów na temat znaczenia Biblii i mitologii greckiej w rozwoju kultury polskiej i europejskiej. Zresztą licealiści zawsze mogą samodzielnie przeczytać informacje zawarte w podręczniku do języka polskiego na temat kontekstu literackiego i historycznego epoki. W szkole podstawowej i w gimnazjum najważniejszy jest wykład lub pogadanka nauczyciela o epoce i jej przedstawicielach, a także o głównych tendencjach w innych dziedzinach sztuki. Uczniowie klasy VI nie są na tyle samodzielni i dojrzały intelektualnie, aby w pełni zrozumieć rolę starożytnej Grecji w rozwoju kultury polskiej i europejskiej. Podręczniki do języka polskiego zawierają pewne wskazówki na ten temat, ale bez wyjaśnienia nauczyciela mogą nie zostać w pełni zrozumiane. Na pewno większą samodzielnością wykazą się uczniowie gimnazjum, którzy emocjonalnie i intelektualnie poradzą już sobie z zagadnieniem europejskiego dziedzictwa kulturowego. Odnosi się wrażenie, że gimnazjalistom brakuje przede wszystkim chęci i zaangażowania, aby zainteresować się samodzielnie problematyką europejską.

Z dziedzictwem kulturowym wiąże się pojęcie genologii. Nie mają trudności z omówieniem wybranych przez siebie gatunków literackich uczniowie liceum, ale gimnazjaliści nie wykazują się znajomością w tym zakresie. Najgorzej wypadły u jednych i drugich: epopeja, oda, elegia, sonet, pieśń; przy czym dziwi nieznajomość cech gatunkowych pieśni, która tak naprawdę stanowi podstawę wszystkich pozostałych gatunków lirycznych. O ile uczniowie mogą nie pamiętać ody czy elegii, to jednak winni wykazać się znajomością sonetu oraz epopei. O eposie jest mowa przy omawianiu fragmentów *Iliady* i *Odysei*, o epopei uczniowie słyszą przy lekturze *Pana Tadeusza* Mickiewicza. Sonet gimnazjaliści poznają, omawiając teksty poetyckie J. A. Morsztyna, a następnie wybrane liryki z *Sonetów krymskich* Mickiewicza. Licealiści z kolei czytają *Sonety do Laury* Petrarcki oraz powtarzają podczas lekcji języka polskiego twórczość wymienionych wcześniej poetów polskich.

Na podstawie analizy wyników ankiety w części dotyczącej działań pozalekcyjnych i pozaszkolnych na temat zagadnień europejskich wynika, że takie imprezy i konkursy głównie odbywają się w szkole podstawowej i w gimnazjum. Najmłodszy chętnie wypowiada się o swoim udziale w tych zajęciach, dlatego że impreza im się podobała, sprawiła im przyjemność, była ciekawym działaniem podjętym przez szkołę. Uczniowie szkoły podstawowej i gimnazjum uczestniczą również w pracach klubów europejskich. Niestety, tego entuzjazmu nie odnotowaliśmy podczas analizy ankiet licealistów, którzy prawie wcale nie uczestniczą w tego typu imprezach, konkursach

czy zajęciach koła/klubu europejskiego. Przyczyny takiego stanu mogą być różne: dużo nauki i brak czasu, przygotowywanie się do matury, nieorganizowanie zajęć o tematyce europejskiej w szkole lub ich sporadyczna prezentacja albo zwyczajna niechęć.

Niewątpliwie nasuwa się wniosek, że należy włączyć zdecydowanie większą grupę uczniów do działań pozalekcyjnych i pozaszkolnych na temat zagadnień europejskich, zwłaszcza w liceum, proponować młodzieży ciekawe zajęcia, realizowane za pomocą trafnie dobranych metod pracy, wskazać celowość uczestnictwa w imprezach i konkursach, a uczniowie, jak wynika z ankiety, chętnie podejmą wyzwanie, zwłaszcza ze szkół podstawowych i gimnazjum, może również z liceów. Uczniowie szkoły podstawowej i gimnazjum mają wspaniałe pomysły, które można wykorzystać w pracy dydaktycznej i wychowawczej.

Nauczyciele poloniści mają pełną świadomość znaczenia tematyki europejskiej w nauczaniu języka polskiego. Zwłaszcza ciekawe wydają się propozycje dotyczące wprowadzenia nowych zagadnień takich, jak różnice kulturowe we współczesnej Europie, najnowsze osiągnięcia w różnych dziedzinach sztuki europejskiej, nowe pozycje literatury zachodnioeuropejskiej, a także dzieła twórców wschodniej i południowej Europy. Nauczyciele zdają sobie sprawę z możliwości wykorzystania różnych form zajęć edukacyjnych do realizacji tematyki europejskiej, np. ścieżki edukacyjne czy koło polonistyczne. Niezwykle ważna wydaje się także współpraca z nauczycielami innych przedmiotów, zwłaszcza przy realizacji projektu o wybranej tematyce europejskiej.

Wydaje się, że dużo w zakresie organizacji imprez i konkursów mogą zdziałać właśnie nauczyciele poloniści, którzy wspólnie z pozostałymi humanistami – i nie tylko – mogą opracować kalendarz imprez, konkursów szkolnych i pozaszkolnych, a osobiście na przykład realizować te o charakterze polonistycznym.

Zaprezentowane tutaj działania służą poszerzeniu wiedzy na temat państw Unii Europejskiej i Europy, uczyć tolerancji wobec przedstawicieli innych narodów, odmiennych postaw, poglądów; wobec różnorodności, z którą mamy do czynienia na naszym kontynencie, a jednocześnie poprzez porównanie z rodzimym dorobkiem historycznym, kulturowym, gospodarczym, politycznym pokazują, że nie powinniśmy wstydić się naszej tradycji i osiągnięć, tego wszystkiego, co składa się na polską tożsamość narodową.

Ankieta na temat zagadnień europejskich dla uczniów szkoły podstawowej

Proszę o odpowiedź na następujące pytania.

Klasa VI...

1. Jaki utwór reprezentujący literaturę europejską poznałeś/-aś w klasach 4–6?
Podaj tytuł i nazwisko autora.
.....
2. Podaj po jednym tytule baśni, których autorami są:
 - a) H. Ch. Andersen –
 - b) J. i W. Grimm –
 - c) Ch. Perrault –
3. Podaj przynajmniej jeden zwrot z mitologii greckiej, który utrwał się w języku polskim
.....
4. Mity greckie pochodzą z kręgu kultury.
 - a) śródziemnomorskiej,
 - b) afrykańskiej,
 - c) amerykańskiej.Podkreśl prawidłową odpowiedź.
5. Który z podanych utworów zaliczysz do powieści podróżniczo-przygodowej?
Podkreśl wybraną odpowiedź.
 - a) *Przygody Sherlocka Holmesa*, A. C. Doyle,
 - b) *W 80 dni dookoła świata*, J. Verne,
 - c) *Władca pierścieni*, J. R. R. Tolkien.
6. W jakiej szkolnej imprezie o tematyce europejskiej uczestniczyłeś/-aś?
.....
.....
7. Czy uczęszczasz na zajęcia koła europejskiego/klubu europejskiego?
.....
8. Co było tematem tych zajęć? Podaj przykład.
.....
.....
9. Czy i w jakim szkolnym konkursie o tematyce europejskiej brałeś/-aś udział?
.....
.....
10. Jaką imprezę o tematyce europejskiej zaproponowałbyś/-abyś w twojej szkole?
.....
.....
.....

Dziękuję za wypełnienie ankiety

Ankieta na temat zagadnień europejskich dla uczniów gimnazjum

Proszę o odpowiedź na następujące pytania i polecenia

Klasa III...

1. Jaki utwór z literatury europejskiej najlepiej pamiętasz z lekcji języka polskiego i dlaczego?
Krótko uzasadnij swój wybór.
.....
.....
2. Spośród podanych gatunków literackich podkreśl te, które najlepiej znasz:
mit, epos, elegia, tren, oda, hymn, pieśń, fraszka, bajka, sonet, tragedia, komedia.
Omów dwa spośród wybranych i podkreślonych przez siebie gatunków literackich.
.....
.....
3. Wymień nazwisko/nazwiska poetów lub pisarzy europejskich, których poznałeś/-aś na lekcjach języka polskiego i których najchętniej czytasz. Uzasadnij swój wybór.
.....
.....
4. Z jakiego kręgu kulturowego pochodzą współczesne rodzaje literackie?
Podkreśl wybraną odpowiedź.
 - a. Skandynawia,
 - b. starożytny Egipt,
 - c. starożytna Grecja,
 - d. Ameryka.
5. W jakiej szkolnej imprezie o tematyce europejskiej uczestniczyłeś/-aś?
.....
.....
6. Czy uczęszczasz na zajęcia koła europejskiego/klubu europejskiego?
.....
.....
7. Jaki temat najbardziej zainteresował Cię na tych zajęciach?
Podaj przykład.
.....
.....
8. Czy i w jakim konkursie o tematyce europejskiej brałeś/-aś udział?
.....
.....
9. Jaką imprezę o tematyce europejskiej zaproponowałbyś/-abyś w twojej szkole?
.....
.....
10. Co zawdzięczasz udziałowi w zajęciach, imprezach, konkursach o tematyce europejskiej?
.....
.....
.....

Dziękuję za wypełnienie ankiety

Ankieta na temat zagadnień europejskich dla uczniów liceum ogólnokształcącego

Proszę o odpowiedź na następujące pytania.

Klasa III...

1. Jaki utwór z literatury europejskiej najlepiej pamiętasz z lekcji języka polskiego i dlaczego?
Krótko uzasadnij swój wybór.
.....
.....
2. Spośród podanych gatunków literackich podkreśl te, które najlepiej potrafisz omówić?
mit, epos, elegia, tren, oda, hymn, pieśń, fraszka, bajka, sonet, tragedia, komedia.
Omów dwa spośród wybranych i podkreślonych przez siebie gatunków literackich.
.....
.....
3. Wymień nazwisko/nazwiska poetów lub pisarzy europejskich, których poznałeś/-aś na lekcjach języka polskiego i których najchętniej czytasz. Uzasadnij swój wybór.
.....
.....
4. Napisz, na czym polega znaczenie Biblii w kulturze europejskiej i polskiej.
.....
.....
5. Napisz, na czym polega znaczenie mitologii greckiej w kulturze europejskiej i polskiej.
.....
.....
6. Czy i w jakiej szkolnej imprezie o tematyce europejskiej uczestniczyłeś/-aś?
Jeżeli tak, to krótko opowiedz o tej imprezie.
.....
.....
.....
7. Czy uczęszczasz na zajęcia koła europejskiego?
.....
8. Jaki temat najbardziej Cię zainteresował? Podaj przykład.
.....
9. Czy i w jakim konkursie szkolnym o tematyce europejskiej brałeś/-aś udział?
.....
.....
.....
10. Co zawdzięczasz udziałowi w zajęciach, imprezach, konkursach o tematyce europejskiej?
.....
.....
.....

Dziękuję za wypełnienie ankiety

Ankieta o tematyce europejskiej dla nauczyciela języka polskiego

Proszę o odpowiedź na następujące pytania.

szkoła podstawowa ☐

gimnazjum ☐

liceum ogólnokształcące ☐

1. Jak ocenia Pani/Pan obecność tematyki europejskiej w nauczaniu języka polskiego w klasach 4–6 szkoły podstawowej/gimnazjum/liceum ogólnokształcącego?
.....
.....
2. Jakie można wprowadzić zmiany w tym zakresie? Z czego zrezygnować? Co nowego zaproponować?
.....
.....
3. Na jakiego typu zajęciach realizuje Pani/Pan tematykę europejską? Czy tylko na lekcjach języka polskiego?
.....
.....
4. Czy na zajęciach koła polonistycznego (o ile działa w szkole) jest realizowana problematyka europejska? Jeżeli tak, to proszę podać przykłady tej tematyki.
.....
.....
5. Jakie metody pracy z uczniami dają Pani/Panu najlepsze rezultaty podczas realizacji zagadnień europejskich?
.....
.....
6. Czy współdziałała Pani/Pan przy realizacji problematyki europejskiej z nauczycielami innych przedmiotów? Jeżeli tak, to jakich?
.....
.....
7. Czy przygotowywała Pani/Pan w swojej szkole jakąś imprezę lub konkurs o tematyce europejskiej?
.....
.....
8. Czy przygotowywała Pani/Pan uczniów do udziału w konkursach o tematyce europejskiej poza szkołą? Jeśli tak, to do jakich i z jakim skutkiem?
.....
.....
9. Czy prowadzi Pani/Pan w swojej szkole klub europejski? (koło europejskie?) Jeśli tak, to jak Pani/Pan ocenia jego rolę w realizacji tematyki europejskiej?
.....
.....

Dziękuję za wypełnienie ankiety

Alina Wnuk

Die Realisation der europäischen Aufgaben in der Schulpolonistik (anhand der Umfragen vor)

(Z u s a m m e n f a s s u n g)

Der Artikel stellt die Realisation der europäischen Aufgaben in der Schulpolonistik anhand der Umfragen vor. Die Lehrer und die Schüler lodzer Grundschulen, Gymnasien und Lyzeen äußerten ihre Meinung über die Realisationsweisen der europäischen Problematik der Schulstunden im Unterricht, außer dem Unterricht und außer der Schule.

Die Untersuchungen führte man unter den 383 Schülern und 50 Polnischlehrern durch.

Der Artikel stellt auch die Beurteilung der Bildungs – und Erziehungswirkungen vor, die man in den Schulen übernimmt, um die europäische Problematik näher zu bringen.

III. DZIENNIKARSTWO

Monika Worsowicz

„ZWYKŁY CZŁOWIEK” JAKO KONSTRUKT MYŚLOWY – Z OBSERWACJI PRASY TABLOIDOWEJ

Reguły funkcjonowania współczesnego rynku prasowego (czy szerzej – medialnego) nie pozostawiają wątpliwości, że jego oferta ma charakter przede wszystkim komercyjny. Gazeta jest towarem, który musi przynieść zysk wytwórcy (właścicielowi, redaktorom), a zatem powinna zawierać treści skłaniające nabywców do systematycznego za nie płacenia. Różnorodne grupy odbiorców mają jednak odmienne upodobania i potrzeby – ich prawidłowe rozpoznanie jest nieodzownym warunkiem wstępnej strategii badania rynku i może zadecydować o rezygnacji z wydawania tytułu lub o istotnej modyfikacji pierwotnego projektu wydawniczego.

Wydaje się, że w szczególnej sytuacji znajdują się zespoły redakcyjne planujące wypuszczenie na rynek tytułu sprofilowanego jako tzw. tabloid (brukowiec, bulwarówka¹). Określenie to odnoszone jest do specyficznego typu prasy, przeważnie dzienników, wyróżniających się kolorową szatą edytorską z przewagą grafiki, skoncentrowanych na tematyce obyczajowej i społecznej ujmowanej w tonie sensacyjnym i plotkarskim, niestroniących od skandalizujących prowokacji oraz fikcyjnych historii, a także materiałów opartych na domniemaniach i wyreżyserowanej dokumentacji fotograficznej. Pod względem językowym tabloidy wyróżniają się dosadnością sformułowań, etyczną i emocjonalną wyrazistością ocen, która może przekraczać granice stosowności wypowiedzi publicznej². W tym kontekście niełatwo jest scharakteryzować typowego adresata bulwarówki, przyjmuje się zatem, że jest to typ prasy niesformatowany, tj. niemający precyzyjnie określonego kręgu

¹ Używane są również bardziej negatywnie nacechowane określenia, np. szmatławiec, oraz najczęściej stosowane przez samych dziennikarzy: „gazeta popularna”, „gazeta rozrywkowa”.

² Por. zalecenia szefa brytyjskiego tabloidu „Sunday Express”: *Jak się robi brukowiec*, „Gazeta Wyborcza”, 8 XII 2003, s. 28; <http://pl.wikipedia.org/wiki/Tabloid> [dostęp: 1.05.2008].

czytelników³. Odbiorca charakteryzowany jest co najwyżej jako: masowy, mało wymagający, słabo wykształcony, raczej starszy, zorientowany na tradycyjne wartości i łatwo ulegający silnym emocjom. Obiegowe opinie wyraźnie koncentrują się na krytyce prymitywnego sposobu widzenia rzeczywistości i niskich gustach czytelników tabloidów, ale „winę” za ten stan rzeczy przypisuje się raczej twórcom niż odbiorcom:

tabloid, gazeta przykrojona do gustów i możliwości intelektualnych gorzej niż przeciętnego czytelnika. Artykuły napisane są pełnym kolokwializmów potocznym językiem, a problemy w nich opisywane to często afery, plotki, zbrodnie. Teksty te pozbawione są głębszego sensu, amputowano w nich czynnik opiniotwórczości – nie tworzą bowiem opinii, nie analizują zjawisk. Podane informacje stają się rozrywką, ornamentem, który ma ubarwić nieco szarą codzienność, zabić nudę lub zaspokoić potrzebę bycia gapiem⁴.

Pomijając zasadność takiej perspektywy, warto postawić pytanie, jak sami redaktorzy „Faktu” i „Super Expressu” widzą swoich czytelników i w jaki sposób wizja ta ujawnia się na łamach pisma. Tabloidowy charakter tych tytułów – mimo dostrzegalnych różnic w sposobie redagowania – nie jest kwestionowany, oba dzienniki obecne są też na polskim rynku prasowym od lat i cieszą się dużą popularnością wśród czytelników⁵. Co najważniejsze – stanowią dla siebie bezpośrednią konkurencję w dotarciu do odbiorcy.

Dobrym punktem wyjścia do dalszej analizy jest deklaracja, jaką złożył Grzegorz Jankowski, redaktor naczelny „Faktu”, w artykule wstępnym do pierwszego numeru gazety:

Fakt to gazeta, jakiej w Polsce jeszcze nie było. To po prostu WASZA GAZETA. Gazeta zwykłych ludzi. To Wy będziecie zgłaszać nam tematy, to Wasze problemy będziemy opisywać, to Wy będziecie decydować, jakie pytania zadamy politykom. [...] Piszemy

³ Na stronie internetowej wydawcy „Faktu” – Axel Springer Polska – w krótkiej charakterystyce tego dziennika znajduje się informacja, że grupą docelową są „wszyscy” (<http://www.axelspringer.pl/dziennik/fakt/> [dostęp: 1.05.2008]). Por.: T. Potkaj, *Czytelnik ponad wszystko*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 39, s. 3; R. Filas, *Prasa ogólnokrajowa po 1989 r.*, [w:] *Słownik wiedzy o mediach*, red. E. Chudziński, Warszawa-Bielsko-Biała 2007, s. 111–113, 114; *Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Kraków 2006, s. 211.

⁴ J. Piątek, *Kowalski w świecie prasy*, http://wiadomosci.polska.pl/specdlapolski/article,Kowalski_w_swiecie_prasy,id,215556.htm [dostęp: 1.05.2008]; zob. też: A. Wódkowski, *Tabloidy wkrótce przestaną być wstydlive*, „Gazeta Wyborcza”, 13 VI 2005, s. 36 (zwl. *Zalety tabloidów według Krzysztofa Presza oraz ABC tabloidowego dziennikarstwa*); A. Krzemiński, *Bulwarówka z krwią na rękach*, „Gazeta Wyborcza”, 15–17 IV 2006, s. 20.

⁵ Polskie Badania Czytelnictwa wskazują, że w okresie od sierpnia 2007 do stycznia 2008 r. „Fakt” czytało 17,14% respondentów, zaś „Super Express” – 7,41% (odpowiednio: 2. i 4. miejsce wśród dzienników ogólnopolskich) – zob. „Press” 2008, nr 4, s. 109; http://www.wirtualnemedial.pl/article/2308742_Ktore_gazety_i_czasopisma_sa_najpopularniejsze.htm [dostęp: 1.05.2008].

o zwykłych ludziach. Nasza siła polega na tym, że nie przyjmujemy okrągłych słów, którymi zwodzą nas politycy. [...] My jesteśmy z Wami – nauczycielami, studentami, emerytami, robotnikami, profesorami. Jestem zwykłym człowiekiem i chcę robić gazetę dla zwykłych ludzi [podkreśl. moje – M. W.]. Dla Was⁶.

W tej wypowiedzi „zwykły człowiek” to figura retoryczna o wyraźnie waloryzującej funkcji. Ktoś, komu można przypisać to miano, jest obiektem zainteresowania, a nawet poważania autora, będzie zaś adresatem efektów pracy redakcyjnej i najważniejszym punktem odniesienia w procesie interpretacji rzeczywistości. To ktoś, z kim dziennikarz chce się utożsamić⁷ i kto nadaje sens jego pracy, w zamian za co może oczekiwać pomocy w rozwiązywaniu codziennych problemów. Oczywiście jest zatem, że epitet „zwykły” konotuje tu takie wartości, jak: prostota, szczerość, otwartość, wyrozumiałość; obdarzenie nim – to nobilitacja. W szerszym kontekście „zwykły człowiek” aktywizuje poczucie własnej wartości czytelnika, który nie musi się już wstydić swojej ignorancji, braku orientacji w świecie, lecz zyskuje satysfakcję bycia kimś interesującym i ważnym dla innych.

Dokładniej „zwykłego człowieka” charakteryzuje w *Testamencie prezesa...* Grzegorz Lindenberg, założyciel „Super Expressu”:

Zwykły człowiek w Polsce charakteryzuje się brakiem wyższego wykształcenia i niewielkim zainteresowaniem życiem politycznym. [...] Robimy gazetę dla młodych i starych, kobiet i mężczyzn, robotników i gospodyń domowych. Łączy ich poziom wykształcenia, a więc możliwość percepcji tekstów⁸.

Taka retoryka skrywa abstrakcyjny sposób myślenia o czytelniku – „zwykły człowiek” jest konstruktem myślowym, wokół którego ogniskują się wysiłki redaktorów, ale szczegółowe efekty ich pracy pokazują, że łączy on w sobie wykluczające się komponenty. Przejawy tej niespójności widoczne są na różnych płaszczyznach.

Tym, co w gazecie „zwykłego człowieka” wyróżnia się najbardziej, jest charakterystyczna szata graficzna. Agresywna kolorystyka (czerwień, czerń, nieco mniej żółci, ponadto różowy sygnalizujący tematykę erotyczną, wyjątkowo pomarańczowy, niebieski i zielony) oraz duże i małe fotografie (najczęściej oszparowane, także jako wstawki, nakładki lub fotomontaże)⁹

⁶ G. Jankowski, *Witam Was*, „Fakt”, 22 X 2003, s. 2.

⁷ Przejawem takiej tożsamości jest częste używanie w nagłówkach „my” inkluzywnego, np. M. Idczak, *Skarbówka chce nas upodlić*, „Fakt”, 28 IV 2008, s. 6.

⁸ [G. Lindenberg], *Testament prezesa, czyli jak pisać w „Super Expressie”*, „Press” 1996, nr 3, s. 15.

⁹ Zdjęcie oszparowane – z wyciętym tłem; wstawka – element tekstowy lub graficzny zachodzący na inny element składu kolumny; nakładka – zdjęcie umieszczone wewnątrz innego zdjęcia. Więcej o składzie gazet zob. T. Harrower, *Podręcznik projektanta gazet*, Warszawa 2006.

skupiają uwagę odbiorcy na grafice, sprawiając, że niektóre związane z nimi teksty wydają się mniej wartościowym materiałem redakcyjnym. Czytelnik tabloidu uważany jest raczej za „oglądacza”, kartkującego gazetę, niż za interpretatora treści¹⁰, dlatego informacje, które powinny do niego dotrzeć, podkreślane są specjalną oprawą wizualną. Dotyczy to nie tylko wielkich nagłówków, ale także nadtytułów i cytatów drukowanych na innym kolorze tła czy wyimków składanych w oryginalny sposób (np. wycentrowanych lub drukowanych innym krojem czcionki)¹¹.

Strategia zwracania uwagi nieproporcjonalnie wielkimi nagłówkami może zostać także wykorzystana do manipulacyjnej gry na emocjach czytelnika. Dzieje się tak wówczas, gdy tytuł tekstu jest złożony czcionką tak dużą, że trudno wyodrębnić go wzrokiem na kolumnie, a pierwszym elementem interpretowanym przez czytelnika staje się zdjęcie lub lid. W zależności od wymowy, jaką tym składnikom publikacji nada redaktor, mogą one inaczej ukierunkować myślenie i odczuwanie odbiorcy, niż uczyniłby to nagłówek przeczytany w pierwszej kolejności¹².

Dynamiczne łamanie większości kolumn powoduje również inne trudności percepcyjne – wzrok zmuszany jest do prześlizgiwania się po wyróżnionych elementach bezładnie rozmieszczonych na stronie. W konsekwencji odczytane w raczej przypadkowej kolejności komunikaty mogą być składnikami różnych tekstów, co uniemożliwia sensowną lekturę. W ten sposób intensywna grafika przyciąga odbiorcę, ale i powoduje jego zagubienie w chaosie bodźców wzrokowych. Czytelnik staje się bezradny, co może skłaniać go do zapoznawania się jedynie z najkrótszymi tekstami, wyraźnie wyodrębnionymi na kolumnie spośród innych.

Projekty graficzne tabloidów pokazują zatem, że kontakt „zwykłego człowieka” z gazetą rozpoczyna się od bardzo silnego pobudzenia wzrokowego. Nie służy ono jednak jako zachęta do czytania – jak w przypadku prasy nie-tabloidowej – lecz jedynie do przeglądania stron (skanowania¹³); „zwykły człowiek” nie oznacza więc „zwykłego czytelnika”. Swoboda kartkowania przeradza się bowiem w nieskoordynowany odbiór komunikatów słowno-graficznych, który w istocie utrudnia zapoznanie się z informacjami. W konsekwencji gazeta albo nie spełni swojej zasadniczej funkcji

¹⁰ Prawzór europejskiego tabloidu, londyński dziennik „Daily Mirror”, reklamowany był jako pismo, do którego przeczytania wystarcza 6 minut (*Słownik...*, s. 112).

¹¹ Wszystkie te rozwiązania graficzne sprzyjają szybkiemu męczeniu się wzroku czytelnika.

¹² Dobrym przykładem takiej emocjonalnej manipulacji jest materiał zamieszczony w 231 numerze „Faktu” z 3 X 2007 r. Zdjęcie opublikowane na 13 kolumnie przedstawiało młodego mężczyznę oraz dwie kozy. Przesłonięte nieco przez nagłówek, sprzyjało dostrzeżeniu w pierwszej kolejności nadtytułu tekstu, który brzmiał: *Masakra w Gdańsku! 39-letni Tomasz B. usłyszał szept diabła i urządził rzeź*. Tymczasem bardzo duży, a przez to słabo dostrzegalny nagłówek ujawniał prawdę: *Zarżnął kozy na rozkaz szatana*.

¹³ Zob. A. Wódkowski, *op. cit.*

medium informacyjnego, albo czytelnik zostanie zmuszony do rezygnacji z powierzchownego zapoznawania się z jego zawartością. W drugim przypadku lektura wymagać będzie umiejętności ignorowania elementów graficznych i jednoczesnego skupiania się na treści, a także sprawnego rozpoznawania (by natychmiast przerwać czytanie) tekstów należących do odrębnych przekazów (np. dwóch różnych artykułów lub artykułu i reklamy). Redaktorzy tabloidów wyraźnie zakładają, że „zwykli ludzie”, sięgający po zaprojektowane w przedstawiony sposób pisma, są przygotowani do percepcji złożonych przekazów.

Grafika poza funkcją informacyjną (infografiki prezentujące dane statystyczne lub ilustrujące sekwencję zdarzeń) i rozrywkowo-estetyczną (akty kobiece) realizuje także w omawianym typie prasy zadanie uwiarygodniania informacji całkowicie fałszywych. Nie chodzi jednak tylko o wykorzystywanie łatwych do odróżnienia fotomontaży¹⁴, ale również zdjęć wykonanych na potrzeby konkretnego materiału, na których rozpoznawalne i zidentyfikowane osoby pośrednio świadczą o prawdziwości opisywanych w tekście zdarzeń. O tym, że nie zostały one dokładnie poinformowane, do czego redakcja wykorzysta ich wizerunek, czytelnik się nie dowiaduje¹⁵. Podobnie dzieje się w przypadku publikowania fotografii, które powstały w wyniku nieuczciwego namówienia znanej osoby do pozowania¹⁶ lub gdy tekst artykułu zostanie dopisany do już istniejących, przypadkowych zdjęć¹⁷.

Decyzja o dopuszczeniu do druku takiego materiału musi opierać się na przekonaniu, że czytelnik potrafi rozpoznać żartobliwą konwencję tekstu i nie uwierzy na przykład w możliwość genetycznej krzyżówki sałaty ze szczurem¹⁸. W przeciwnym razie redakcja łamałaby podstawową zasadę dziennikarstwa, którą jest podawanie jedynie prawdziwych i możliwie najdokładniej sprawdzonych informacji. Należy zatem przyjąć, że redaktorzy bulwarówek nie tylko wierzą w zdrowy rozsądek swoich czytelników, ale

¹⁴ Np. M artz, *Chomik szpiegiem*, „Fakt”, 18 VII 2005, s. 11.

¹⁵ Szczegółową analizę przypadku „informowania” przez „Fakt” o waleniu płynącym Wisłą w kierunku Warszawy zob. M. Wyszynska, *Wieloryb z Wisły wyjęty*, „Press” 2006, nr 5, s. 41–44.

¹⁶ Por. W. Romerowicz, *„Fakty” medialne*, <http://www.prawica.net/node/2652> [dostęp: 2.05.2008]. Niekiedy osoby publiczne świadomie biorą udział w takich mistyfikacjach, np. Jarosław Kret został „przypadkowo” sfotografowany przez fotoreportera „Super Expressu” w chwili, gdy został obrzucony tortem za to, że nie chciał zapowiedzieć nadejścia wiosny (M. Tutak, *Zamach na Kreta*, „Super Express”, 24 III 2006, s. 20–21).

¹⁷ Przykładem takiej publikacji jest materiał zamieszczony w „Super Expressie”, w którym do kilku zdjęć gestykulującego podczas ulicznej pogawędki Adama Struzika dopisano historyjkę o jego tańcu na ulicy (*Struzik dance*, „Super Express”, 19 IV 2008, s. 7). W prasie brukowej ukazują się również teksty z odpowiednio dobranymi zdjęciami pochodzącymi z agencji fotomodeli (zob. M. Wyszynska, *op. cit.*, s. 42).

¹⁸ *Szczurolsalata warzywo przyszości*, „Fakt”, 3–4 XII 2005, s. 9.

i zakładają, że są oni na tyle wykształceni i doświadczeni życiowo, by nie traktować poważnie niektórych publikacji. Co więcej – powinni umieć rozróżniać teksty odwołujące się do odmiennych porządków: fikcjonalnego i prawdziwościowego, nawet jeśli nie towarzyszą im dostatecznie wyraźne sygnały takiej przynależności (np. obecność w nadtytule lub lidzie formuły wskazującej na nieprawdziwość relacjonowanej historii lub fikcyjność bohaterów). Tymczasem artykuły odwołujące się do faktów sąsiadują na kolumnach tabloidów z tekstami opartymi na nieprawdziwych szczegółach; są również redagowane w ten sam sposób, co powoduje, że niekiedy trudno je odróżnić. Odbiorca zmuszany jest do samodzielnego decydowania, które z nich uznać za rzetelne informacje, a które służą jedynie mało wyrafinowanej rozrywce.

W niektórych publikacjach tego typu widoczne jest manipulatorskie zachowanie redaktora. Świadomie przywołuje on bowiem autorytet wyników badań naukowych, by uwiarygodnić przekazywaną informację. Jej źródło jest jednak określone ogólnikowo („Naukowcy i wynalazcy chcą zamienić ludzi w chodzące telefony komórkowe. [...] Taki projekt powstał już w Stanach Zjednoczonych”¹⁹), co uniemożliwia prostą identyfikację kłamstwa. W ten sposób neutralizuje się krytyczną postawę odbiorcy – szczególnie słabo wykształconego – który zwykle wykazuje dużą skłonność do ulegania autorytetom ze względu na socjalizacyjne „przyswyczajenie” do takiego posłuszeństwa i płynące zeń poczucie bezpieczeństwa²⁰.

Inną przeszkodą w interpretacji materiałów prasowych może być niepewność co do źródła faktów, ujawniająca się w relacji między zdjęciami a tekstem. W gazetach bulwarowych pojawiają się bowiem publikacje, w których fotografie – wyraźnie pozowane – idealnie współgrają z treścią, przekazując to samo przesłanie²¹. Szczegóły sugerują, że dane bohaterów, relacje międzyludzkie (np. związek małżeński), miejsce zdarzenia itd. są prawdziwe, jednak historie sprawiają wrażenie wymyślonych i wyreżyserowanych. Czytelnik nie ma jednak dostatecznych wskazówek, które pozwoliłyby mu zdecydować, czy powinien traktować takie materiały jak informację, czy jak rozrywkę.

Pojawia się pytanie, jak redaktorzy tabloidów godzą tak wysokie wymagania co do umiejętności interpretowania formuły publikacji z przekonaniem o niskim wykształceniu czytelników bulwarówek, ich niewielkim odczytaniu oraz słabej orientacji w świecie²². Sprzeczność tę można wytłumaczyć jedynie

¹⁹ PL, ZAB, *Wszczepią nam telefon pod skórę*, „Fakt”, 7 V 2008, s. 13.

²⁰ Por. M. Kochan, *Pojedynek na słowa. Techniki erystyczne w publicznych sporach*, Kraków 2003, s. 142.

²¹ Zob. np. *Jak przeżyć weekend z żoną*, „Super Express”, 19 IV 2008, s. 10.

²² Por. P. Spodenkiewicz, *Brukowiec. Warsztat reporterski w praktyce*, Łódź 2006, s. 12.

negując zasadność stosowania kategorii rzetelności materiałów dziennikarskich i pracy redaktorskiej w odniesieniu do przynajmniej części zawartości bulwarówek²³. W takim ujęciu czytelnik powinien być zaś oceniany – jak to ujął Jacek Żakowski – nie jako poinformowany, ale „rozerwany” i pozbawiony możliwości podejmowania świadomych decyzji²⁴.

Rozmijanie się teorii z praktyką redakcyjną w prasie bulwarowej widoczne jest także na poziomie funkcji, którą gazety tego typu pełnią wobec swoich czytelników²⁵. Z założenia mają być one inne od tytułów nietabloidowych – pozbawione „mentorskiego” tonu, pouczenia, mają „zmuszać eksperta, by mówił językiem zwykłego człowieka”²⁶. Takie pismo to szczególne lustro, w którym świat i ludzie przedstawiani powinni być tak, jak czytelnicy chcieliby ich widzieć. Jednak analiza materiałów dziennikarskich wskazuje, że redaktorzy to przewodnicy-opiekunowie „zwykłych ludzi”, tworzący dla nich gazetę, która jest wiernym przyjacielem (np. radzącym, jak rozwiązywać konflikty rodzinne), obrońcą (np. przed bezdusznym urzędnikiem), pomocnikiem (np. gdy trzeba wypełnić zeznanie PIT). To również bardzo często „sędziowie”, dosadnym językiem ogłaszający wyroki²⁷, lub „trybuni ludowi”, artykułujący domniemane żądania czytelników²⁸. Pełnienie tych ról stawia dziennikarzy w pozycji nadrzędnej wobec tych, dla których piszą teksty. Co więcej, staranne ukrywanie, że „wiedzą lepiej i więcej” niż czytelnik, oraz zabiegi, by lektura kojarzyła się mu bardziej z rozrywką niż z wysiłkiem intelektualnym, osłabiają naturalną barierę, jaką jest mniejszy lub większy sceptycyzm wobec zawartości pisma.

Funkcja poradnikowa w prasie typu bulwarowego ogranicza się jednak do drobnych, najczęściej codziennych spraw, jak: kłopoty w pracy, gospodarstwo

²³ J. Żakowski uważa, że prasy tabloidowej nie należy mierzyć tą samą miarą, co gazety poważne: „Zamiast oburzać się, że piszą nieprawdę, trzeba zarysować wyraźną granicę między dziennikarstwem a mediami rozrywkowymi. Pracownicy mediów rozrywkowych nie powinni być traktowani jak dziennikarze, lecz jak autorzy utworów rozrywkowych – piosenek, skeczy kabaretowych, scenariuszy telenowel. Wówczas ich inwencja nie byłaby ograniczana na przykład przez kodeksy dziennikarskie” (za: M. Wyszynska, *op. cit.*, s. 44).

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ G. Lindenberg wylicza je w *Testamencie prezesa...* (s. 16), według wagi: rozrywka, informowanie, dostarczanie użytecznych informacji, edukowanie.

²⁶ Zob. rozmowę Piotra Najsztuba z Grzegorzem Jankowskim, redaktorem naczelnym „Faktu”: <http://www.szpila.net/strony/dziennikarz/jankowski.htm> [dostęp: 3.05.2008].

²⁷ Np.: P. Malisz, P. Gluma, *To szpital zaraził te maleństwa*, „Super Express”, 5–6 IV 2008, s. 9; MaSz, *Cabaj, czyś ty zgłupiał?! „Super Express”*, 5 V 2008, s. 23; M. Petrycki, *To przez nich ten korek!*, „Fakt”, 7 V 2008, s. 8–9; A. Kowalczyk, *Wożą się za darmo i jeszcze im mało!*, „Fakt”, 29 IV 2008, s. 4–5.

²⁸ Np.: T. Włodarczyk, *Miklas, miej honor. Przeproś!*, „Super Express”, 10 IV 2008, s. 18; K. Jordan, *Robert, musisz wygrać!*, „Fakt”, 26–27 IV 2008, s. 18–19; K. Buraczewski, *Pomocy! On nas zabije*, „Fakt”, 9 V 2008, s. 12.

domowe, dieta, tanie zakupy²⁹. Próżno szukać tu wskazówek, jak radzić sobie np. z kłamstwem, cwaniactwem czy korupcją, czyli problemami, które – według tabloidów – rządzą światem³⁰. Zło ma zresztą różną skalę: od zjawisk odrażających (pedofilia, okrutne morderstwa), przez nieszczęścia (wypadki drogowe), po zwykłą bezczelność (znana aktorka bezkarnie parkuje samochód na trawniku), zawsze jednak wyznacza perspektywę oglądu rzeczywistości. Jak pisze Sergiusz Kowalski, „Przesłanie [tabloidów] zdaje się takie: istnieje zewnętrzne, wrogie otoczenie, gdzie rządzi zło, oraz nasz własny, o niebo lepszy świat zwykłych, prostych ludzi”³¹.

W takiej rzeczywistości trudno jest nie przywiązać się do gazety, która systematycznie i głośno oznajmia, że po raz kolejny skutecznie stanęła w obronie swoich czytelników. Skoro: *Wylaliśmy Sowińską*³², *Dzięki nam leki będą tańsze*³³, zaś *Fakt zbuduje wam stadion*³⁴, to znaczy, że rozwiązywanie poważnych problemów można zostawić dziennikarzom. Oni nie tylko czuwają nad „zwykłym człowiekiem”, ale próbują również zapobiegać wyrządzaniu mu krzywdy, ostrzegając przed konsekwencjami ewentualnych sprawców³⁵. W ten sposób ktoś, kto jeszcze nie jest wrogiem, może stać się nim w przyszłości, a taka perspektywa skłania do opowiadania się po stronie dotychczasowych „obrońców”.

Wbrew deklaracji Grzegorza Lindenberga: „Nie zależy nam na powiększaniu poczucia zagrożenia ani na zwiększaniu poczucia bezradności obywateli”³⁶ wydaje się zatem, że efektem takich zabiegów jest utrwalanie wśród czytelników postawy bezsilności w kontaktach ze światem zewnętrznym i poczucia wspólnoty „takich jak my”, a w rezultacie – zamykanie na odmiennosc oraz podtrzymywanie świadomości zagrożenia ze strony „in-

²⁹ W „Fakcie” znaleźć można np. porady, jak ograniczyć skutki nadmiernego spożycia alkoholu podczas grillowania w artykule pod zaskakującym tytułem: *Jak się upić z godnością* („Fakt”, 2–4 V 2008, s. 11).

³⁰ Np.: P. Jakubowska, *Niemcy zagłodzili córeczkę*, „Super Express”, 8 IV 2008, s. 11; S. Ruszkiewicz, *Posłowie objadają ubogich*, „Super Express”, 18 IV 2008, s. 6; D. Gacek, *Lekarz zaszył mi chustę w brzuchu*, „Fakt”, 29 IV 2008, s. 8–9; M. Juśkiewicz, *Znowu atak podpalacza*, „Fakt”, 19–20 IV 2008, s. 9.

³¹ S. Kowalski, *Czar medialnego bulwaru*, „Gazeta Wyborcza”, 24–25 VII 2008, s. 16.

³² „Super Express”, 23 IV 2008, s. 1 (z nadtytułem: *Wielki sukces „Super Expressu”*).

³³ „Super Express”, 4 IV 2008, s. 6 (z nadtytułem: *Wielki sukces „Super Expressu”*). Redakcja temat leków wykorzystała również w innej publikacji poprzedzonej nadtytułem *Po wczorajszym artykule minister Ewa Kopacz (52 l.) – Nie zabiorą leków chorym na raka* („Super Express”, 10 IV 2008, s. 1).

³⁴ „Fakt”, 10 IV 2008, s. 6.

³⁵ Zob. materiał w „Fakcie” (8 V 2008, s. 5) informujący o obietnicy podwyżki płac złożonej przez minister pracy, Jolantę Fedak, któremu towarzyszyło zdjęcie pierwszej kolumny tej gazety z 9 V 2011 r. z czołówką *Minister oszukała Polaków* oraz redakcyjnym „ostrzeżeniem”, że „Fakt” nie daruje, jeśli minister nie dotrzyma słowa.

³⁶ [G. Lindenberg], *op. cit.*, s. 17.

nych”. Ważne jest również to, że silna więź łącząca czytelnika z „jego” gazetą skłania go do podzielania wyrażanych w niej przekonań, wiary w opinie i wartości, które są w niej prezentowane. Grafika w połączeniu z jednoznacznie wartościującym językiem sprawiają, że przekaz zyskuje moc perswazyjną, której trudno się oprzeć³⁷. Zważywszy, że w tabloidzie nie są prezentowane żadne analizy uwzględniające różne punkty widzenia, debaty lub spory, a zatem czytelnik poznaje tylko jeden punkt widzenia, tj. redaktorów gazety, nie sposób zgodzić się np. ze słowami Grzegorza Jankowskiego o „Fakcie”: „nie jesteśmy gazetą, która ma wskazywać sektom tysięcy ludzi, jak mają się zachowywać. Nie jesteśmy od tego, żeby pokazać sposoby na życie”³⁸.

Tabloid stanowi strukturę właśnie temu celowi podporządkowaną – powinien nie tylko odpowiedzieć na niewielką w istocie potrzebę informacji (a raczej – ciekawość) czytelnika, trafnie rozpoznać inne potrzeby, wyartykułować je i natychmiast zaspokoić, ale również stworzyć spójną wizję świata, w którym „prosty człowiek” jest obiektem szacunku, kimś, komu z definicji należy się opieka i troska. Co więcej, taki czytelnik jednocześnie może stać się wzorem, niemal autorytetem dla pozostałych czytelników, choć mechanizm powstawania takiej reakcji nie jest oparty na zobiektywizowanych, uniwersalnych kryteriach (wiedza, wykształcenie, dorobek, publiczny szacunek itd.), ale na podobieństwie. Redaktorzy wykorzystują naturalne zaufanie do „takich jak my” i przemilczają na przykład oczywisty problem braku kompetencji. Dzięki temu czytelnikom „Super Expressu” nie wyda się niezwykle, jeśli orędzie premiera RP oceni bezrobotny Witold Lewandowski z Marcinkowa koło Olsztyna³⁹.

Skoro sposób redagowania i zawartość tabloidów odbiegają od oficjalnych deklaracji redaktorów, komu i czemu służy zatem ten typ prasy (poza oczywistym dążeniem wydawcy do osiągnięcia zysku)? Możliwe są dwie odpowiedzi. Po pierwsze – czytelnikowi, który jest jednak specyficznym odbiorcą mediów. To nieinteligentny konsument, ktoś, komu wystarcza uchwycenie powierzchownego sensu komunikatu, kto nie odczuwa potrzeby samodzielnego budowania obrazu rzeczywistości, a otaczające go niezrozu-

³⁷ S. Kowalski dosadnie określił wysiłki redakcji „Faktu” i „Super Expressu”: „Obie gazety służą łomotaniu po mózgach, obie chcą zarabiać na sprzedawaniu identycznego wzorca umysłowo-estetycznego” (S. Kowalski, *op. cit.*).

³⁸ <http://www.szpila.net/strony/dziennikarz/janowski.htm> [dostęp: 3.05.2008]. Podobne stanowisko jak Jankowski zajął G. Lindenberg, tworząc zasady redagowania „Super Expressu”: „Nie pouczamy i nie nakazujemy myśleć w określony sposób” (*ibidem*, s. 16).

³⁹ M. Korzus, *Jak będę miał pracę, to sam kupię córce komputer*, „Super Express”, 5 V 2008, s. 6.

miałe przekazy budzą w nim raczej lęk niż ciekawość. To ktoś, kto nie docieka przyczyn, zadowolając się prostą informacją o skutku. „Zwykły człowiek”, czyli człowiek ograniczony.

Druga odpowiedź wiąże się z myśleniem kategoriami społecznymi. Tabloidy służą do manipulowania ludźmi. Redaktorzy wykorzystują możliwości tkwiące w języku i grafice, by narzucić sposób odbioru przekazu. Co więcej, ukierunkowaną w ten sposób interpretację faktów wartościują jako jedyną właściwą i pożądaną. Czytelnik, który nie stawia kłopotliwych pytań i bezkrytycznie zgadza się z opinią redakcji, jest najlepszym obiektem manipulacji. Nie ma więc sensu podejmowanie starań, by z pomocą dziennikarzy zwiększał swój potencjał intelektualny. Nieprzypadkowo funkcja edukacyjna została przez Grzegorza Lindenbergę sklasyfikowana jako ostatnie, czwarte zadanie „gazety rozrywkowej”. Na pewno warto jednak poszukać odpowiedzi na pytanie, do czego służy manipulacja z wykorzystaniem tabloidów.

Monika Worsowicz

“A common man” as a suspicion construct – from observation of the tabloid newspapers

(Summary)

The purpose of the article is to answer the question, if editors of the tabloid newspapers see their readers and how this vision discloses in a press. The authoress thinks that the journalists expectation have not much in common with a practical of the editorial office. These difference are visible in a editorial level and as in a function of the press. It is often used a phrase “a common man” for the tabloid readers. It says, that he is poor educationed, have a low taste, easy care of the emotions and can understand only short, unambiguous remittances. Journalism materials with are put in the polish tabloids (“Fakt”, “Super Express”) show that their precision requires complex skills. Surmise, tabloid readers instead of the enjoyment and diminished information get a product, which is first of all to serve to manipulate their image of reality and has a influence for their suspicion.

Renata Nolbrzak

REDAKTORZY „ZAPISU” I „PULSU” – PISM LITERACKICH DRUGIEGO OBIEGU

Kultura polska w okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej ulegała wielokrotnie przeobrażeniom. Od początku jednak postać literatury i możliwość wypowiedzania się kształtowała cenzura. Trzeba przy tym pamiętać, że nie było wówczas Internetu, telewizji satelitarnej, punktów ksero na każdym rogu, filmów na kasetach wideo i płytach DVD. Nie było także dobrych książek w księgarniach. Ci sami ludzie decydowali, jakie książki będziemy czytać, jakie filmy czy spektakle oglądać, jakiej muzyki słuchać. Dziś tak przywykliśmy do nowej rzeczywistości, że dziwne i wręcz nieprawdopodobne wydają nam się takie przejawy socjalizmu, jak istnienie cenzury. Wtedy jednak monopol państwowy wydawał się nie do przełamania. A jednak udało się to twórcom drugiego obiegu wydawniczego, który zaczął funkcjonować pod koniec lat 70., a do których należeli także inicjatorzy najbardziej liczących się podziemnych pism literackich: „Zapisu” i „Pulsu”.

Zarówno „Zapis” jak i „Puls” powstały właśnie w odpowiedzi na politykę ówczesnych władz, działalność cenzury oraz słabnącą w konsekwencji kondycję polskiej literatury. Mimo znaczących różnic pisma były często utożsamiane ze sobą. Łącznie omawia je np. Lidia Rola¹. Mówi ona między innymi, że „Zapis” i „Puls” powstały po to, żeby przeciwstawić się komunistycznej władzy, po to, żeby podjąć walkę o autentyczny obieg wartości w kulturze, o prawo intelektualistów do własnego głosu, o taką literaturę i publicystykę, które zdolne byłyby zapanować nad rzeczywistością i odkłamać wiele fałszywych wyobrażeń.

¹ L. Rola, *Samoobrona czy walka o nową treść. O funkcjach „Zapisu” i „Pulsu”*, [w:] *Literatura źle obecna (rekonesans)*, Materiały z konferencji naukowej Instytutu Badań Literackich PAN, 27 X–30 X 1981, Londyn 1984.

Pierwszy numer „Zapisu” (było ich 21 – tyle, co kwartałów, na przestrzeni których się ukazywał) pojawił się w styczniu 1977 roku, z wypisanymi odważnie na okładce nazwiskami redaktorów. A byli wśród nich tacy mistrzowie pióra, jak Jerzy Andrzejewski, Kazimierz Brandys, Tadeusz Konwicki, Zbigniew Herbert, Jacek Bocheński, Wiktor Woroszyński i młodszy: Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki czy Adam Zagajewski. Punktem stycznym życiorysów starszej generacji redaktorów „Zapisu” było to, że wstąpili po wojnie w szeregi nowego systemu, by stać się jego wyznawcami i służyć mu piórem. Tak jak mocno i gorliwie zaangażowani byli w tworzenie „nowego ładu” w latach powojennych, tak z równym zapałem walczyli później z systemem, który sami tworzyli. Ale znów, żeby uniknąć pejoratywnego wydźwięku wcześniejszych słów, przytoczę wypowiedź Leszka Szarugi, która padła podczas udzielonego mi wywiadu:

Wie pani, na to trzeba spojrzeć z punktu widzenia tamtego czasu, a nie z dzisiejszej perspektywy. Dla nas istotne były nie tyle oskarżenia o współtworzenie komuny, ile próba zrozumienia, jak inteligentni ludzie mogli wpaść w taką pułapkę. W jaki sposób doszło do tego, że przecież nie tylko u nas, ale w całej Europie Zachodniej ten system porwał elity. To nie było więc tylko zjawisko w bloku wschodnim. Chcieliśmy zrozumieć mechanizm tego wszystkiego. Nie było żadnych prób oskarżania – człowiek się nie bawił w takie rzeczy. [...] Rozumieliśmy, że to były zupełnie inne warunki – warunki powojenne, trzeba pamiętać tę okoliczność².

Pamiętając tę „okoliczność”, redaktorzy „Pulsu” (do których należał także autor powyższych słów) – pisma, które zaczęto tworzyć kilka miesięcy później niż „Zapis”, zarzucali jednak swoim starszym kolegom socrealistyczne korzenie. „Puls” różnił się od „Zapisu” nie tylko składem generacyjnym. Jego konwencja była zupełnie inna niż konwencja „Zapisu”. Pismo miało od początku przekorny, trochę humorystyczny charakter. „My po prostu walczyliśmy śmiechem” – mówi jeden z redaktorów Tomasz Filipczak. Tak więc prócz poważnych tekstów publikowane były prześmiewcze felietony Jaskuły, była śmieszna kronika wydarzeń kulturalnych, satyryczna rubryka *Żył Niezależny Organ Jacka Bierezina*, były wreszcie bardzo zabawne *Poltytuły Polprasy* Ewy Sułkowskiej-Bierezin, które naigrywały się z pustego, nieprawdziwego świata pojęć, jakimi operowała komunistyczna prasa. Wydawanie „Pulsu” to nie była tylko gra z komuną, ale także pewna ironia, dystans do tzw. etosu opozycyjnego. „Puls” przeciwstawił się przekonaniu, że nie wolno krytykować się, polemizować wewnątrz opozycji. Często atakował autorytety, także intelektualne. Chciałabym przy tym zaznaczyć, że analizując „Puls” biorę pod uwagę dwanaście numerów wydanych w latach 1977–1981 w Łodzi. Wydawanie pisma po wprowadzeniu stanu wojennego kontynuowane było za granicą, ale niewiele już miało wspólnego z wcześniejszym jego kształtem.

² Rozmowa z Leszkiem Szarugą z 26 czerwca 2006 r.

Redaktorzy „Zapisu”

Pierwszy numer „Zapisu” został „wydany” w kilku przepisanych na maszynie odbitkach, powielonych następnie przez studentów KUL-u do 400 egzemplarzy i był almanachem tekstów odrzuconych przez cenzurę. Były to utwory literackie, felietony, artykuły krytyczne i naukowe. Późniejsze numery składały się już z materiałów w większości przygotowanych specjalnie dla „Zapisu”. W skład zespołu redakcyjnego wchodziło – w różnym czasie – siedemnaście osób. Skład redakcji był bardzo zróżnicowany pod względem generacyjnym: od pisarzy takich jak Jerzy Andrzejewski (rocznik 1909), Kazimierz Brandys (1916), poprzez pokolenie lat 1920. – Jerzego Ficowskiego, Zbigniewa Herberta, Jacka Bocheńskiego, Wiktora Woroszyńskiego, aż po *Nową Falę*: Barańczaka, Zagajewskiego, Krynickiego i Toruńczyk. Największy wpływ na powstanie i kształt „Zapisu” mieli jego redaktorzy naczelni: w pierwszym okresie funkcjonowania pisma – Wiktor Woroszyński, w późniejszym – Jacek Bocheński.

Wiktor Woroszyński urodził się 8 czerwca 1927 roku w Grodnie. Był poetą i prozaikiem, autorem poezji publicystyczno-agitacyjnej, a po 1955 liryki refleksyjnej, opowiadań, szkiców, utworów dla dzieci i młodzieży, przekładów i biografii pisarzy rosyjskich. Był redaktorem m.in. czasopism „Głos Ludu”, „Po prostu”, „Nowa Kultura” (od 1956 red. naczelnym), a od 1977 roku „Zapisu”. Ma w swoim dorobku także tłumaczenia utworów i listów Zoszczenki, Majakowskiego, Sołżenicyna i Brodskiego.

W 1945 roku Wiktor Woroszyński repatriował się do Polski. Przyjechał wraz z rodzicami z Grodna do Łodzi, gdzie zaraz po przyjeździe zgłosił się do PPR-u. W latach 1945–1947 studiował polonistykę na Uniwersytecie w Łodzi, później przeniósł się do Warszawy, gdzie pracował jako publicysta i reporter. Debiutował w roku 1949 tomem *Śmierci nie ma!*, następnie wydał zbiór *Pierwsza linia pokoju* (1951). Pisywał wówczas o Pstrowskim i Dzierżyńskim, o Ludwiku Waryńskim i Karolu Świerczewskim. Był jednym z czołowych przedstawicieli tzw. pokolenia przyszłych. W okresie tym dał się poznać jako jeden z młodych poetów najzarliwiej przejętych ideologią komunistyczną. Niedościgłym wzorem był dla niego Majakowski. Odwołując się do niego Woroszyński pisał artykuły o wyższości kultury radzieckiej, propagował oddanie się służbie rewolucji, podporządkowanie jej celom wszelkich działań literackich. Postawę poety z tamtego okresu znakomicie ilustruje wiersz: *Na odwrocie nekrologu Wincentego Pstrowskiego*:

UWAGA, POLITYCZNI POECI

rębacze wyobraźni, ładowacze wzruszeń,
wzywam was do współzawodnictwa pracy imienia górnika Pstrowskiego

Kto da więcej, kto da lepiej, lepiej i więcej
Węgla poezji – do rozgrzania
Towarzyszy z miast, wsi i zagranicy!

Wiktor Woroszyński jest także autorem programowego artykułu zamieszczonego w „Odrodzeniu” w 1950 roku³. Artykuł tak komentuje Leszek Szaruga:

A oto zasadnicze założenia i postulaty poetyckiego programu zawartego w artykule Woroszyńskiego: „Rewolucja społeczna jest jedynym rzeczywistym punktem odniesienia literatury – w niej odnajdują pisarze zespół kryteriów umożliwiających rozpoznanie świata i samookreślenie się wśród jego gwałtownych przemian”. Dramat poszukiwania zostaje zastąpiony więc przez dramat walki o postęp i utwierdzenie zdobywcy rewolucji. Poeta nie rozpoznaje rzeczywistości, nie odczytuje jej od nowa – jego funkcja polega na towarzyszeniu walce, ukazywaniu jej heroicznego patosu i piękna. Świat został rozpoznany wcześniej – i jest to rozpoznanie – by posłużyć się jednym ze słów-kluczy pomocnych w rozumieniu publicystyki tego okresu – słuszne, przy czym pojęcie słuszności zastąpiło, a nawet wyeliminowało pojęcie prawdy⁴.

Natomiast sam Woroszyński wspomina po latach:

Nienawidziliśmy porządku świata, w którym przeżywaliśmy ten zły okres między dzieciństwem a młodością, gardziliśmy starszym pokoleniem, które nie zdołało temu zapobiec, i tęskniliśmy za wielkim zadośćuczynieniem, za nowym światem, budowanym na gruzach, światem nie tylko dobrym i sprawiedliwym, ale silnym, atakującym, dławiącym zło, bezlitosnym. Łaknęliśmy wielkiego podziału, w którym moglibyśmy stanąć po dobrej stronie⁵.

Wiktor Woroszyński nie ograniczał się do pisania propagandowych agitek, chciał własnym życiem zaświadczyc o komunistycznych ideałach. Był ascetyczny i ostro atakował drobnomieszczańskie nawyki. To samo deklarował w wierszach.

Bywa źle: obrastać mieszkaniem,
trzęcia skórą, światem drobiazgów
[...]
umiej oczu dwukropka nie cofnąć
przed kieszonkowym plakatem partyjnej legitymacji.

³ W. Woroszyński, *Batalia o Majakowskiego*, „Odrodzenie” 1950, nr 5.

⁴ L. Szaruga, *Walka o godność. Poezja polska w latach 1939–1988*, Wrocław 1993, s. 46–47.

⁵ J. Szczęsna, A. Bikont, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006, s. 285.

W latach 1945–1947 Wiktor Woroszyński był redaktorem dziennika „Głos Ludu”, w latach 1947–1949 dwutygodnika „Po prostu”, a w latach 1950–1952 i 1956–1958 „Nowej Kultury”. W 1956 roku zespół „Nowej Kultury” wybrał go na redaktora naczelnego. Wcześniej jednak, w 1952 roku, pojechał do Moskwy na studia doktoranckie w Instytucie Literatury im. Gorkiego. Po trzech latach wrócił całkowicie odmieniony i głęboko poruszony kontrastem pomiędzy tym, co zobaczyć pragnął, a tym, co zobaczył. Przypadło to na okres „odwilży” i polskiego Października.

Wrócił 11 listopada, całkowicie odmieniony. A choć jeszcze przez dziesięć lat będzie próbował naprawiać partię, nigdy już nie powie ani nie napisze niczego w partyjnej nowomowie, nigdy nie stanie po stronie władzy. [...] Swoje pierwsze rozczarowania opisał Woroszyński w marcu 1956 roku w „Nowej Kulturze” w szkicu *Materiały do życiorysu*: „Znalazłem się w ZSRR w okresie, kiedy tak zwana beriowszczyzna osiągnęła swą kulminację. Panowała atmosfera nieufności, podejrzliwości, strachu. Na moich oczach rozegrała się wielka prowokacja epoki – sprawa lekarzy. Przeraziła mnie towarzysząca jej faszyzacja nastrojów, dzikie wykoślawienie świadomości ludzkiej, demoralizacja młodzieży. Najbardziej zaś uderzyły mnie wynaturzenia w życiu literackim. Biurokracja, asekurantwo, nacisk administracyjny, dogmatyzm, schematyzm”⁶.

W dniach rewolty na Węgrzech pojechał do Budapesztu, wrócił stamtąd z *Dziennikiem węgierskim*, który zaczął drukować w „Nowej Kulturze”, ale którego końcowej części opowiadającej o inwazji Armii Czerwonej na Węgry, „nie puściła” już cenzura. W 1957 roku został ostro potępiony przez Gomułkę za „rewizjonizm” i usunięty ze stanowiska redaktora „Nowej Kultury”. Do 1966 roku usiłował bronić swoich poglądów jako członek PZPR. Po podpisaniu protestu przeciw usunięciu z partii Leszka Kołakowskiego został z niej również usunięty.

Równolegle do zmiany postawy politycznej zmieniała się także poezja Woroszyńskiego. W latach 70. poeta zaczął wydawać swoje wiersze w drugim obiegu wydawniczym. Jako jedna z pierwszych pozycji Niezależnej Oficyny Wydawniczej NOWA (1978) został wydany jego tom *Jesteś*. Pamiętne stały się wiersze – protesty przeciwko stanowi wojennemu i bezkarności służby bezpieczeństwa. Podczas stanu wojennego „poszedł w świat” *Dziennik internowania – zimowy i wiosenno-letnio-jesienny*. Później powstały utwory takie jak *Kondukt* (o śmierci i pogrzebie Grzegorza Przemyka), *Mowa* (o księdzu Popiełuszcze), *Doktor i Bóg*, *Matki*.

Wiktor Woroszyński ma w swoim dorobku także liczne utwory prozą: tomy krótkich opowiadań: *Okrutna gwiazda*, *Dialog o gryzieniu*, *Historie*. Jest też autorem utworów dla dzieci i kilku nowatorskich w ujęciu powieści dla młodzieży: *I ty zostaniesz Indianinem*, *Cyryl, gdzie jesteś?*, *Podmuch malowanego wiatru*. Pisarz opracował także i ogłosił kilka biograficznych

⁶ *Ibidem*, s. 286.

opowieści dokumentalnych o pisarzach rosyjskich: Sałtykowie-Szczedrinie (1963), Włodzimierzu Majakowskim (1966), Sergiuszu Jesieninie (1973). Podczas owego pamiętnego pierwszego pobytu w Moskwie – a potem także w Gruzji, Armenii, Azerbejdżanie, w 1971 roku na Litwie – poznał wielu rosyjskich pisarzy-dysydentów zbuntowanych przeciwko stalinizmowi i komunizmowi (wielu z nich znalazło się później na emigracji). Stał się niezmordowanym tłumaczem i propagatorem ich twórczości w Polsce. Wymienić tu można takie nazwiska, jak: Osip Mandelsztam, Josif Brodski, Bułat Okudźawa czy Włodzimierz Sokołow.

W listopadzie 1976 roku w mieszkaniu Woroszyłskiego odbyło się spotkanie, na którym podjęto decyzję o wydawaniu pisma literackiego. Jego przebieg opisany jest w *Lawinie i kamieniach*:

Andrzej Kijowski (który jako jedyny z obecnych nie przystąpił do „Zapisu”) zgłaszał tam liczne uwagi. Mówił, że ci, którzy podpiszą się jako członkowie redakcji, powinni w zasadzie wystąpić z redakcji oficjalnych, z którymi byli do tej pory związani. A też żeby zrezygnować z określenia „pismo” i jego konkretnej nazwy, a posługiwać się określeniem „teka”. Gdy ktoś im postawi zarzut, będzie można odpowiedzieć: „Myśmy nie zakładali pisma, lecz »tekę«”.

– Ja zaproponowałem nazwę „Karta” – opowiadał nam Kazimierz Brandys – ale przeszedł wymyślony przez Andrzejewskiego „Zapis”; nazwa kojarzyła się z jednej strony ze słowem pisanym, z drugiej strony – z cenzorskimi restrykcjami, tzw. zapisem na osobę, słowo, temat. Mieliliśmy z jednej strony pietra, z drugiej – szaloną chęć⁷.

„Chęć” zwyciężyła strach i powstało pismo, które w konsekwencji wywarło duży wpływ na rozwój ówczesnej kultury.

W kolejnych latach Wiktor Woroszyłski konsekwentnie działał na rzecz poszerzenia obywatelskich swobód: jako inicjator i współtwórca zbiorowych protestów, jako współpracownik KOR-u, jako działacz „Solidarności”. Drukował w paryskiej „Kulturze”, w katolickim miesięczniku „Więź”. W momencie ogłoszenia stanu wojennego został internowany i blisko rok przebywał w miejscach odosobnienia: w Białoleścu, Jaworzu i Darłównu. W wolnej Polsce oprócz stałego felietonu zamieszczanego w „Więzi” pisał także dla „Tygodnika Powszechnego”, „Gazety Wyborczej” i „Rzeczpospolitej”.

Wiktor Woroszyłski zmarł 13 września 1996 roku w Warszawie.

Jacek Bocheński urodził się w roku 1926 we Lwowie. Jest wybitnym prozaikiem, eseistą i publicystą. Jest także tłumaczem literatury niemieckiej i rzymskiej. Studiował polonistykę i sztukę aktorską. Debiutował w 1949 roku zbiorem opowiadań *Fiolki przynoszą nieszczęście*. W latach powojennych pisał typowe socrealistyczne opowiadania oraz teksty publicystyczne o znamiennych tytułach, jak np.: *Z życia Niemieckiej Republiki Demokratycznej*.

⁷ *Ibidem*, s. 285.

Dlaczego za Odrą mamy przyjaciół (1951). W latach 1952–1958 był członkiem redakcji „Pokolenia” i „Przeglądu Kulturalnego”. „Przegląd Kulturalny” opuścił, jak sam mówi, nie chcąc firmować tekstów, które zaczęły się tam ukazywać w okresie odwrotu od Października. To opuszczone miejsce było jego ostatnią stałą posadą w PRL-u. Zarabiał, pisząc pod pseudonimem między innymi teksty piosenek rozrywkowych. Mimo że sam autor uważał je za bezwartościowe literacko, czasem stawały się szlagierami, jak np. *Rudy rydz*. Pierwszą książką Bocheńskiego, która zdobyła większy rozgłos, jest relacja z podróży do Afryki: *Pożegnanie z panną Syngilu albo słon, a sprawa polska* (1960), jednak najwyżej zostały ocenione dwie eseistyczne powieści mające za bohaterów wybitne postaci antycznego Rzymu – Juliusza Cezara i Owidiusza. *Boski Juliusz. Zapiski antykwariusza* (1961) to zbeletryzowany esej – portret, w którym Bocheński zajmuje się dramatem władzy i etycznymi dylematami historii w odniesieniu do czasów sobie współczesnych. Z kolei *Nazo poeta* (1969) to powieść oparta na motywach życia największego liryka starożytnego Rzymu, przy czym Bocheńskiego interesuje tu głównie sprawa wygnania Owidiusza i niełaski poety u cesarza. Obydwa utwory są – do pewnego stopnia – powieściami politycznymi, w których autor ukazuje proces degenerowania się władzy i stopniowego rozkładu społeczeństwa sterroryzowanego przez nią. Aluzjom politycznym towarzyszy perspektywa historyzoficzna. Obie książki, zwłaszcza *Boski Juliusz*, były szeroko komentowane, a Jacek Bocheński zyskał sławę mistrza subtelnej, niezwykle finezyjnej polemiki ze światem polityki i władzy. W osobie tytułowego bohatera dopatrywano się powszechnie podobieństw do Władysława Gomułki, sam autor mówi jednak przekornie:

Wszystkim, którzy od trzydziestu pięciu lat mówią i piszą o kostiumie antycznym w *Boskim Juliuszu*, tłumacząc bez skutku, że tam kostiumu antycznego nie ma, jest historia antyczna w kostiumie współczesnym⁸.

W latach 70. pisarz – obok kilku innych wybitnych artystów – stanął na czele rodzącej się wówczas opozycji demokratycznej. Brał czynny udział w akcjach protestacyjnych środowisk twórczych, będąc m.in. współzałożycielem i redaktorem „Zapisu”. Działalność opozycyjna pociągnęła za sobą zakaz druku oraz próbę wyeliminowania pisarza z oficjalnego życia artystycznego. W stanie wojennym Jacek Bocheński został internowany – przebywał w więzieniu w Białolece. Również w latach 80. Bocheński był czołową postacią niezależnej, antykomunistycznej kultury. Najważniejsza publikacja autora z tego okresu to powieść *Stan po zapaści*, która ukazała się w obiegu nieoficjalnym w 1987 roku i w tymże roku została wyróżniona Nagrodą Solidarności. W *Stanie po zapaści* Bocheński oddaje atmosferę wczesnych

⁸ K. Masioń, *Miłość nie jest nam dana*, Warszawa 2005, s. 39.

lat 80., opisuje nastroje panujące w Polsce po wprowadzeniu stanu wojennego. Z kolei po przełomie ustrojowym 1989 roku Bocheński skoncentrował się na publicystyce. Jego artykuły regularnie pojawiają się w najważniejszych polskich gazetach. Autor najczęściej wypowiada się na temat etyki mediów i obywatelskich powinności ludzi kultury. W latach 1997–1999 Jacek Bocheński był prezesem Polskiego PEN Clubu. W roku 2006 został laureatem nagrody literackiej polskiego PEN Clubu im. Jana Parandowskiego. Ostatnio wydana książka Jacka Bocheńskiego to opublikowane w ubiegłym roku *Kaprysy starszego pana*, zawierające elementy autobiografii.

O swoim życiu opowiada Bocheński w rozmowie z Krzysztofem Maślaniem:

Mam takie wrażenie, jakby dwa razy drogę mojego życia przecięły historyczne huragany szalejące na świecie. [...] Nie mam na myśli huraganów wojennych ani politycznych, raczej coś takiego, jak fale zjawisk antropologicznych. Z tych zdarzeń wyszedłem na pozór cało, ale pozostał po nich jakby ślad złamanych kości. Pierwszy huragan jest bardzo dawny, sięga XIX wieku. Różnych ludzi porywała wizja socjalizmu i marksizmu. Sprawa dobrze znana i już banalna. Tyle o niej powiedziano. Dziś warto może tylko dodać, o co tym pomyśleniom właściwie pierwotnie chodziło, bo z biegiem czasu zupełnie o tym zapomniano. A chodziło o pozbycie się takich różnych okropnych nierówności kapitalistycznych, niesprawiedliwości, krzywd [...]⁹.

Jacek Bocheński także „dał się porwać temu huraganowi”, opowiadając się, również swoją twórczością, za „nowym porządkiem”. Mimo że ta socrealistyczna twórczość ograniczyła się do kilku opowiadań i tekstów publicystycznych, w jakiś sposób oczywiście zaważyła na biografii pisarza. Sam Bocheński mówi:

to nie spłynęło po mnie jak woda po gęsi. I nigdy nie udawałem, że to było coś nieautentycznego. To jest część mojej biografii¹⁰.

W roku 1966 roku Bocheński został wydalony z partii za udział w proteście przeciwko usunięciu z partii Leszka Kołakowskiego. Sam twierdzi jednak, że jego kontestacja polityczna datuje się znacznie wcześniej, że wywodzi się jeszcze z Października '56. W latach 70. pisarz zdecydowanie już zaangażował się w działalność opozycji demokratycznej. W roku 1976 (w połowie roku zaczęto prace nad pierwszym numerem, wydanym w styczniu 1977) był jednym z założycieli pierwszego, wydawanego poza cenzurą, kwartalnika literackiego „Zapis”. W późniejszym okresie jego redagowania został redaktorem naczelnym. Prócz zaangażowania w prace redaktorskie Bocheński publikował w „Zapisie” także swoje teksty. I tak już w pierwszym numerze

⁹ *Ibidem*, s. 40.

¹⁰ *Ibidem*, s. 41.

zamieszczono fragment jego prozy pt. *Prospekt*. Jest to fragment powieści o Tyberiuszu, który miał być początkiem trzeciej, po *Boskim Juliuszu* i *Nazo-poecie*, części trylogii, która nie została jednak dotąd napisana. (Podczas rozmowy z autorem, w październiku 2006 r., deklarował on, że pracuje aktualnie nad tą powieścią). Jeśli chodzi o twórczość prozatorską, wart uwagi jest także tekst *Mechaniczna pomarańcza*, opublikowany w 13 numerze pisma. Jacek Bocheński był także autorem szkiców literackich, np. *O Arnoldzie Śluckim* (nr 12), recenzji tekstu *Niedrukowane* Andrzeja Kijowskiego (nr 5), eseju *Niepodległość wśród ludzkości* (nr 8), szkicu historycznego *Marzec* (nr 18) oraz publicystycznego *Co za nami, co przed nami* (nr 17). Na łamach „Zapisu” prowadził także polemikę z Janem Szczepańskim (*Wiara i kalkulacja*, nr 2).

Po trzydziestu latach inicjatywę tworzenia „Zapisu” tak podsumowuje Bocheński:

Teraz, z perspektywy wielu lat, kiedy pytamy o wartość tego wszystkiego, co zrobiliśmy, śmiało można powiedzieć, że wydrukowaliśmy tam dzieła trwałe, takie które należą do czołowych osiągnięć literatury polskiej w tamtym czasie. Tam jest np. powieść Konwickiego: *Mala apokalipsa*, do dzisiaj uznawana za jeden z kanonów literatury polskiej tamtych czasów, jest poezja Herberta, czy Miłosza¹¹.

Podsumowując twórczość i biografię pisarza, nie sposób przecenić jego wkładu w walkę o wolność słowa. Redakcja „Zapisu”, którego Bocheński był jednym z pomysłodawców, jako pierwsza podjęła wyzwanie tworzenia niezależnego pisma literackiego w PRL. Z drugiej strony np. redaktorzy „Pulsu” zarzucali „Zapisowi” zbytnią „dostojność”, zbyt akademicki styl, brak dystansu do własnych działań, no i podkreślali socrealistyczne korzenie twórców z kręgu „Zapisu”. Leszek Szaruga mówi, że istniały dwie postawy coraz bardziej się wyodrębniające w miarę rozwoju sytuacji, jedna – niepodległościowa, druga, która mówiła jakby o wyrywaniu polaci wolności, ale bez manifestowania postawy suwerenności narodu. Oczywiście tę drugą postawę, postawę „rewizjonistyczną”, przypisywano twórcom „Zapisu”. Jacek Bocheński tak odnosi się do wypowiedzi Szarugi:

Bo nas komuniści nazywali wtedy rewizjonistami i wyśmiewali jako naprawiaczy socjalizmu, co potem podchwycili oskarżyciele z prawicy i też się natrząsali: nie zwalczałeś socjalizmu, tylko na odwrót, chcieliście go naprawiać! Ale ja sam nie myślałem nigdy o sobie, że jestem rewizjonistą i że będę naprawiał socjalizm. Mnie tylko ten socjalizm okropnie już dokuczył i próbowałem jakoś się w nim rozepchnąć łokciami, zrobić wokół siebie więcej luzu. I to było całe moje naprawianie socjalizmu, a że w konsekwencji takie zachowania zbiorowe – mówię o społeczeństwie – doprowadziły raczej do zepsucia niż naprawy socjalizmu, do roku 1989 i wielkiego przełomu historycznego, to już inna sprawa¹².

¹¹ Rozmowa z Jackiem Bocheńskim z 17 października 2006 r.

¹² *Ibidem*.

Sylwetki redaktorów „Pulsu”

W redagowanie „Pulsu” zaangażowanych było wiele osób. Wiele osób także współpracowało z redakcją przez cały okres redagowania wydanych w kraju 12 numerów pisma, byli też tacy, którzy przez pewien okres byli w redakcji bądź współpracowali z nią. Wszyscy mieli niewątpliwie swój wpływ na poziom pisma, jego kształt i zawarte w nim treści. Duży wkład w tworzenie „Pulsu Nieregularnego Kwartalnika Literackiego” miał Tadeusz Walendowski, którego zaprosili do współpracy od pierwszego numeru jego założyciele: Jacek Bierezin, Witold Sułkowski i Tomasz Filipczak. Inną osobą zaangażowaną mocno w tworzenie *Pulsu* był Antoni Pawlak – redaktor i autor. W pierwszym numerze pisma opublikował znaczący poemat *Ponad siły*. Od 1978 roku – redaktor „Pulsu”, publikował w nim także kolejne teksty. Do redakcji „Pulsu” należeli także Leszek Szaruga, Bartosz Pietrzak oraz Janusz Anderman. Stałymi współpracownikami pisma byli między innymi: łódzki poeta Zdzisław Jaskuła, Lech Dymarski oraz Ewa Sułkowska-Bierezin.

W tworzenie pisma byli zaangażowani także inni ludzie. Ewa Sułkowska-Bierezin wspomina:

„Mieliśmy np. dziewczynę, która sama przyszła i powiedziała, że chce pomagać. I pomagała w kolportażu, jej ręką jest też pisany Album Rodzinny w wydaniu bibliofilskim, miała takie okrągłe, dzieciinne pismo. Nazywała się Ania Saciuk, jest teraz kustoszem w Muzeum Sztuki. Sam zgłosił się do nas także Paweł Bukowczyk, wówczas młodzieńki, szesnasto-, może siedemnastoletni chłopak. Był młody, ale szalenie odważny, zorganizowany, miał samochód, który był bezcenny przy kolportażu. Był z nami również, nieżyjący już, Krzysio Ostromecki¹³.

Kurierem między „Pulsem” a jego współpracownikami była Joanna Olszewska, udzielała także na potrzeby redakcji swojego mieszkania oraz zajmowała się kolportażem. Tomasz Filipczak wymienia jeszcze inne osoby:

Mieliśmy wielu współpracowników, składaczy, był Wojtek Hempel, Janusz Płóciennik, Kinga Dunin, Andrzej Babaryko, moja siostra i szwagier, u których w mieszkaniu też kilka razy składaliśmy „Puls”. Trudno przypomnieć sobie wszystkie nazwiska. [...] Robiliśmy oprawę w zakładzie w okolicy ul. Kilińskiego. Człowiek, który to robił, nie czytał „Pulsu”, ale miał świadomość wagi tego, co robi. Cieszył się, że może w tym uczestniczyć. O takich ludziach też warto pamiętać¹⁴.

Osobami, które były pomysłodawcami „Pulsu”, jego twórcami i redaktorami przez cały okres jego działalności w Polsce byli: Jacek Bierezin, Witold Sułkowski i Tomasz Filipczak.

¹³ Rozmowa z Ewą Sułkowską-Bierezin z 8 lutego 2005 r.

¹⁴ Rozmowa z Tomaszem Filipczakiem z 25 kwietnia 2005 r.

Jacek Bierezin, jeden z założycieli „Pulsu”, jego redaktor, a od pewnego momentu redaktor naczelny, był poetą, prozaikiem, eseistą, aktywnym działaczem opozycji. Urodził się 13 marca 1947 roku w Łodzi. Studiował filologię polską i etnografię na Uniwersytecie Łódzkim. Debiutował w roku 1966 w „Odgłosach”. Jego debiutem książkowym był tomik wierszy *Lekcja liryki* (Wydawnictwo Łódzkie, 1972). Tom wierszy *Wam!*, odrzucony przez cenzurę, wydany został przez Instytut Literacki w Paryżu (1974). Po wydaniu tomu za granicą Bierezin został objęty zakazem druku w Polsce. Kolejne więc zbiory wierszy i esejów ukazały się w wydawnictwach podziemnych – *W polowie życia. Wiersze* (NOWA, Warszawa 1980), *Z pustyni i z puszczy. Felietony sprzed odnowy* (Studencka Oficyna Wydawnicza SOWA, Warszawa 1981), *Wam!* (II wyd. NZS Universitas, Wrocław 1981) i za granicą *Tyle rzeczy* (Editions Dembiński, Paryż 1990).

Od wczesnych lat Jacek Bierezin związany był z opozycją polityczną. W 1968 był członkiem komitetu strajkowego UŁ. W 1971 r. po raz pierwszy relegowany został z uczelni w związku z procesem niezależnej organizacji Ruch, której był członkiem, i wyrokiem półtora roku więzienia w zawieszeniu na dwa lata. W tym czasie publikował wiersze, fragmenty prozy i recenzje literackie na łamach „Więzi”, „Poezji”, „Tygodnika Powszechnego”, „Studenta”, „Tygodnika Kulturalnego”. W 1974 roku podjął studia etnograficzne przerwane ponownym relegowaniem w 1977 r. za działalność w KOR. W październiku tego samego roku założył wraz z przyjaciółmi niezależny kwartalnik literacki „Puls”, wydawany w kraju do grudnia 1981 r. Szykanowany i represjonowany, wielokrotnie był zatrzymywany przez milicję. Po ogłoszeniu stanu wojennego został internowany, przetrzymywano go w obozach w Jaworzu i Darłównu. W 1982 r. otrzymał zgodę na wyjazd do Francji, jako opiekun osoby skierowanej na leczenie za granicą. W Paryżu współpracował z „Kulturą” i Radiem Wolna Europa, pozostając redaktorem naczelnym „Pulsu” wydawanym po 1981 r. w Londynie. Po roku otrzymał azyl polityczny. Potem współpracował z paryskim wydawnictwem „Spotkania” i redagował dział literacki miesięcznika „Kontakt”. Jeszcze później pracował w podparyskim ośrodku rekreacyjnym jako ratownik wodny i trener pływania. W latach 1984–1985 podróżował do Stanów Zjednoczonych i Australii.

Był członkiem Związku Literatów Polskich do chwili jego rozwiązania w 1983 r., polskiego PEN-Clubu oraz powstałego w 1989 r. Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, laureatem wielu nagród poetyckich, stypendystą polskiego PEN-Clubu i Fundacji Barbary Piaseckiej-Johnson. Był czynnym sportowcem. Uprawiał lekkoatletykę, pływanie, boks, kolarstwo, alpinizm. W latach sześćdziesiątych wielokrotnie reprezentował łódzkie kluby sportowe. Był członkiem Klubu Wysokogórskiego i jednym z najlepszych polskich taterników, jednak nigdy nie otrzymał od władz PRL zgody na udział

w wyprawach alpinistycznych w Alpy i Himalaje. Zginął tragicznie w Paryżu 26 maja 1993 r.

Tak wygląda pokrótce biografia Jacka Bierezina. Na pierwszy rzut oka jest podobna do życiorysów wielu jego kolegów – artystów, którzy buntowali się przeciwko komunistycznemu systemowi. Bierezin był jednak postacią niezwykle barwną, nietuzinkową i w sumie kontrowersyjną.

Pisząc o poezji Jacka Bierezina należy odnieść się do nurtu Nowej Fali, w jakim tworzył. Jako poetów Pokolenia 68, najbliższych sobie wymienia Bierezin: Barańczaka, Zagajewskiego, Lipską, Krynickiego, Kornhausera, Szarugę. Jedną z cech jego poezji jest jej ściśle osobisty, intymny ton. Jego żona, Ewa Sułkowska-Bierezin, mówi:

różnił się tym od „nowofalowców”, że w jego poezji było zawsze emocjonalne zaangażowanie, była liryka, dramat, żar, którego nie ma u innych twórców Nowej Fali.

Szczególnie w późniejszej twórczości Bierezina widać zdystansowanie się od spraw społecznych. Konrad Tatarowski tak to ujmuje:

Oto rewolucjonista i kontestator ze zbioru *Wam*, poeta społeczno-politycznej niezgody i moralnego buntu przeciwko niewoleniu jednostki przez komunistyczny system ukazuje twarz cierpiącej jednostki. Cierpiącej nie ze względu na prześladowania polityczne, religijne czy rasowe, ale ze względów, można rzec, ontologicznych, przyrodzonych, wynikających z takiej a nie innej kondycji człowieka w świecie¹⁵.

Sam Bierezin mówi o sobie w wywiadzie udzielonym na rok przed śmiercią:

W Polsce skończył się okres dawania świadectwa, rozpoczął się czas ostrej walki politycznej. Być może jestem człowiekiem staroświeckim, dobrym na porę dawania świadectwa, ale nie nadającym się do walki politycznej. Nie chcę się znaleźć w sytuacji, w której byłbym zmuszony zawierać sojusze ze starymi przyjaciółmi, przeciwko innym starym przyjaciołom. Jestem pisarzem, a nie politykiem¹⁶.

W czasach redagowania „Pulsu” (mam na myśli okres 1977–1981, a nie późniejsze londyńskie wydania), Bierezin jest jednak bardzo zaangażowany w walkę polityczną zarówno poprzez swoje publikacje, jak inne działania opozycyjne. Wiersze publikowane w „Pulsie” mają również zwykle charakter mniej osobisty i oscylują wokół tematów społecznych, jak choćby te zamieszczone w 2 numerze:

¹⁵ K. W. Tatarowski, *Powroty Jacka Bierezina*, „Kultura” [Paryż] 1992.

¹⁶ K. W. Tatarowski, *Z taśmoteki RWE. O Jacku Bierezinie garść wspomnień*, „Tygiel Kultury”, [Łódź] 1996.

Nowy rok

Był styczeń roku tysiąc dziewięćset siedemdziesiątego
czwartego piątego szóstego
Gdzieniedzie w Europie zachodniej zaczynał się wiek dwudziesty
W Warszawie słońce wschodziło normalnie o godzinie 7.40
Szkoły witały dzień hymnem narodowym
Odbływały się lekcje wychowania fizycznego i obywatelskiego
Z zajęć praktycznych na razie zrezygnowano

Wiersz odświętny o codziennym milczeniu

Milczymy o wygnaniach naszych czasów
Skazanych na wolność za oceanem
Milczymy o Najwyższej Radzie
O Sołżenicynie i Brodskim
O dalekich łagrach pod północną gwiazdą

Albo inny wiersz z 4 numeru o przekornym tytule: *Dwa ostatnie „wiersze”*

Dwa ostatnie wiersze
Zabrała mi bezpieka
Chciałem je uczcić tutaj
Minutą
Ciszy

.....
.....
.....

Dziękuję

W tworzeniu „Pulsu” Jacek Bierezin odegrał zasadniczą rolę. Prócz tego, że był jednym z pomysłodawców wydawania pisma, był jego stałym redaktorem, a od któregoś momentu – redaktorem naczelnym. Witold Sułkowski tak o nim mówił: „Przy całym swoim cyganeryjno-poetyckim rozwichrzeniu, Jacek był bardzo dobrym, pracowitym, systematycznym redaktorem, potrafił wychwycić błąd, poprawić styl”. W pracy nad pismem dochodziło do wielu twórczych konfliktów, w których Bierezin był często jedną ze stron. Dotyczyło to zazwyczaj wyboru tekstów do publikacji. Konflikty te były jednak, jak mówi inny z redaktorów Tomasz Filipczak, „tlenem dla pisma”.

Mimo sprecyzowanego światopoglądu, jasno określonych priorytetów, Jacek Bierezin był człowiekiem ciągle poszukującym swego miejsca. Zapewne pobyt na emigracji miał tu duże znaczenie, można jednak odnieść wrażenie, że już we wcześniejszym okresie swojego życia, poeta szukał jakiegoś punktu odniesienia, wkiął się w kolejne związki z kobietami i szukał pocieszenia w alkoholu. Jednocześnie był człowiekiem bardzo prostolinijnym, szczerym, przyjacielskim. Ewa Sułkowska-Bierezin i Zdzisław Jaskuła tak piszą o Jacku Bierezinie we wstępie do wyboru poezji *Linia życia*, wydane go już po śmierci poety w roku 1999 przez Oficynę Literacką Kraków:

Jacek, jakim go pamiętamy, zwłaszcza z ostatnich miesięcy, nieustannie szukał spraw, w wartość których mógłby uwierzyć i rzeczy, którym można zaufać. Jego decyzja była więc nie aktem desperacji, lecz najtrudniejszym wyborem¹⁷.

Witold Sułkowski urodził się 10 września 1943 r. w Warszawie. Cały okres powojenny mieszkał w Łodzi, tutaj też ukończył studia polonistyczne. Na początku lat 70. debiutował jako krytyk literacki i autor interesujących miniatur prozy, które czasami mają charakter poetycki, czasami krótkich opowiadań, a w każdym razie tekstów narracyjnych. Publikował między innymi w „Więzi”, „Literaturze”, „Poezji”, „Nowym Wyrazie”. Był też współzałożycielem studenckiego teatru Studio Prób Uniwersytetu Łódzkiego. Po adaptacji w 1974 roku. *Biesów* Dostojewskiego teatr został rozwiązany.

Sułkowski był autorem poetyckiego tomu *Szkola zdobywców* opublikowanego w 1976 r. W latach 1977–1981, czyli przez cały okres wydawania „Pulsu” w Polsce, Sułkowski był zaangażowany w jego tworzenie. Współredagował organ KOR-owskiego skrzydła ruchu związkowego „Solidarność z Gdańskiem” oraz satyryczne pismo „Pomruk” (oba z Tomaszem Filipczakiem i Wojciechem Słodkowskim). Po wprowadzeniu stanu wojennego został internowany, potem wyjechał i zamieszkał w Stanach Zjednoczonych. W tym okresie zarzucił pisanie prozy na rzecz esejistyki i felietonistyki, którą uprawiał na łamach współredagowanego przez siebie pisma „2B”, a także innych czasopism. Do 1984 roku redagował londyńską kontynuację „Pulsu”. Potem był dziennikarzem Radia Głos Ameryki. Zmarł 22 kwietnia 2003 w Łodzi, dokąd kilka dni wcześniej przyjechał z Waszyngtonu na urlop.

Witold Sułkowski był bystrym, dowcipnym obserwatorem, który potrafił celnie pointować i ujmować rzeczy w sposób krótki i zwięzły, potrafił wychwytywać absurd. Tak o Sułkowskim mówi Zdzisław Jaskuła:

O Witku krążył taki zabawny wierszyk zaczynający się od słów: „Konserwatystą był Sułek, mistrz małych form i formułek”. On pisał mało, bardzo zwięźle, ale te jego teksty esejistyczne były zawsze świetne. Kiedy wyemigrował, objawił większy talent publicystyczny. [...] Charakter Witka świetnie obrazuje pewna historia. Pojechał kiedyś na spotkanie do Warszawy. W tym samym czasie miała się odbyć ważna, oficjalna wizyta, chyba jakiejś głowy państwa. W Warszawie postanowiono więc pozamykać wszystkich tych, którzy mogli stanowić jakieś zagrożenie. Sułkowski wysiadł na dworcu centralnym, dopadli go od razu milicjanci, poprosili o dowód, sprawdzili i poprosili, żeby poszedł z nimi. I odwrócili się. Nagle Witek zobaczył, że z sąsiedniego peronu odjeżdża jakiś pociąg, wskoczył do niego błyskawicznie i odjechał. Pierwszą rzeczą, jaką zrobił w Łodzi, było pójście na komendę i zgłoszenie zaginięcia dowodu... Ta anegdota świadczy o jego umiejętności wychwytywania paradoksów. Mówił: przecież oni aresztowali nie mnie, a mój dowód osobisty. To był kolejny absurd tego systemu – fakt, że papier był ważniejszy od człowieka¹⁸.

¹⁷ E. Sułkowska-Bierezin, Z. Jaskuła, *Linia życia*, Kraków 1999.

¹⁸ Rozmowa ze Zdzisławem Jaskułą z 6 marca 2005 r.

Narrator w tekstach Sułkowskiego sceptycznie i ironicznie traktuje wielkie hasła ludzkości, pod powierzchnią toczących się spraw nie dostrzega ukrytych znaczeń, symboli, metafizycznych odniesień. W groteskowo-ironicznym świecie prozy czy poezji Sułkowskiego nie ma wolności, miłości, prawdy, piękna. Bohater jego tekstów to przeciętny obywatel PRL-u, który jest tylko trybem w wielkiej maszynerii systemu. Poddawany jest ciągłej indoktrynacji, ale buntuje się i wierzy w „zmianę regulaminu”.

Wkład Witolda Sułkowskiego w tworzenie „Pulsu” jest bardzo istotny. Był on współzałożycielem i redaktorem, drukował tam także swoje teksty. Na szczególną uwagę zasługuje publikowana w odcinkach powieść *Dysiek*, która, niestety, nie została ukończona. W szalenie dowcipny, ironiczny, metaforyczny sposób opisuje w niej Sułkowski ówczesną rzeczywistość:

Lecz oto zbawczy dzwonek wywołujący trzódkę na lekcję śpiewu. Oczywiście hultajska trójka uciekła do szynku lecz reszta zwierzątek śpiewała z zapalem. Barany fałszowały, kury potwornie gdakały, gęsi gęgały, a krowy chciały wszystkich przekrzyczeć. W interwałach beczwały kozy i kwiczały świny. Upiorny hałas. – No koniec! – wrzasnął dyrygent, stary, głuchy osioł. Cisza, jak makiem zasiał. A po chwili hurmem na pyszny podwieczorek: budyń, wafle, lody śmietankowe, rodzyнки. Ale to wszystko było tylko w karcie. Naprawdę podano tylko musztardę, nawet bez serdelków, bo nie dowieźli. „Cholera, to już przesada” klęły co zapalczywsze bydłatka. Więc zabrano musztardę, a podano kartofle. Zapchały się, to przestały narzekać. [...]

Trudne to były lata. Wystarczy powiedzieć, że 99% stanowisk w przemyśle zostało opanowanych przez element wrogi klasie robotniczej. W rękach proletariatu zostały tylko niektóre miejsca w administracji zakładów, a także na dzielnicy, w województwie i centrali. W tych trudnych latach pełniłem funkcję zaopatrzeniowca. Zaopatrywałem przeważnie w bristol, czerwone płótno, pineski, listwy i farby plakatowe. Materiały te stanowiły ważny element walki ideologicznej¹⁹.

Witold Sułkowski pisał także w „Pulsie” w innym tonie. Przykładem może być zamieszczony w 1 numerze tekst *Kilka uwag o prozie*. Jest to poważny głos w dyskusji, która od początku była obecna na łamach „Pulsu”. Dotyczy ona postaw pisarzy, ich uwikłania w mechanizmy życia literackiego PRL. Sułkowski krytycznie odnosi się do tych pisarzy (także autorów „Zapisu”), którzy swe korzenie mieli w doświadczeniach socrealizmu. Kolejną jego wypowiedzią na ten temat był także tekst *Irytacja* zamieszczony w 6 numerze „Pulsu”:

Myślę o elicie lat pięćdziesiątych, która stanowi również trzon elity intelektualnej Polski w chwili obecnej. O tych, których Adam Michnik w swoim szkicu wybiela stosując prosty zresztą zabieg. Nadaje mianowicie subiektywnym spekulacjom mózgów poddanych presji walor obiektywnych prawd. Nie sądzę, by pisarze np. z kręgu „Zapisu” wybielania potrzebowali²⁰.

¹⁹ W. Sułkowski, *Dysiek*, „Puls” 1977, nr 1.

²⁰ W. Sułkowski, *Irytacja*, „Puls” 1979, nr 6.

Była to reakcja na tekst Adama Michnika, opublikowany w 5 numerze „Pulsu”: *Intelektualiści i komunizm w Polsce po roku 1945*.

Podsumowując życiorys, twórczość i wspomnienia przyjaciół Witolda Sułkowskiego można o nim powiedzieć, że był bystrym, przenikliwym obserwatorem, który uczył, powtarzając za Konradem Tatarowskim, „czegoś, co można by nazwać »czytaniem PRL-u«, uwrażliwienia na komunistyczne kłamstwo i blichtr propagandowy”.

Tomasz Filipczak urodził się 7 lutego 1954 roku w Łodzi. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Łódzkim. W latach 1977–1980 był pracownikiem Okręgowej Instytucji Rozpowszechniania Filmów w Łodzi. Również od 1977 roku aż do wprowadzenia stanu wojennego był redaktorem „Pulsu”. Był także zaangażowany w wydawanie pisma „Solidarność z Gdańskiem”. Kiedy wprowadzono stan wojenny, został internowany. Był więziony w Łęczycy, Łowiczu i Kwidzynie. Do 1983 roku pracował dorywczo w szpitalu i jako nauczyciel w szkole podstawowej. W latach 1983–1987 prowadził prywatne biuro turystyczne. Od 1988 roku był prezesem spółki Europa, zajmującej się dystrybucją filmów, a w latach 1992–1994 pełnił funkcję dyrektora Ośrodka Telewizji Polskiej w Łodzi. Był współzałożycielem, a później prezesem Łódzkiego Towarzystwa Inicjatyw Społecznych.

Od młodości był zaangażowany w działalność opozycyjną:

Od 76 r. byłem w zasadzie zawodowym opozycjonistą. Miałem wspaniałego opiekuna prof. Skwarczyńskiego, który pomógł mi uniknąć wyrzucenia ze studiów. Zrobiłem pracę magisterską w przyspieszonym tempie. Byłem ciągle inwigilowany, nie miałem życia prywatnego. Po ukończeniu szkoły pracowałem zawodowo w instytucji rozpowszechniania filmów. Służbę wojskową odbywałem w tajnej, karnej jednostce, jako osoba znajdująca się na liście dziesięciu najniebezpieczniejszych osób w kraju! Po wojsku wróciłem do opozycji²¹.

Od 1976 roku współpracował z Komitetem Obrony Robotników, a następnie z Komitetem Samoobrony Społecznej KOR. Organizował kolportaż pism korowskich. Od chwili założenia, czyli od września 1977 roku, był współpracownikiem Niezależnej Oficyny Wydawniczej NOWA, właściwie stał się jej przedstawicielem w Łodzi.

W kwietniu 1980 roku współorganizował w Łodzi akcję uczczenia 40. rocznicy zbrodni katyńskiej. Rozkolportowano kilkanaście tysięcy ulotek z apelem do mieszkańców miasta o składanie kwiatów przy Grobie Nieznanego Żołnierza, noszenie oznak żałoby, nieuczęszczanie do kin, teatrów, restauracji. 24 kwietnia Filipczak został zatrzymany przez milicję, więziony 95 godzin; przeprowadzono rewizję w jego mieszkaniu i kinie Halka, gdzie pracował. Następnie został zwolniony z pracy.

²¹ Rozmowa z Tomaszem Filipczakiem z 25 kwietnia 2005 r.

Był organizatorem Centrum Informacyjno-Kulturalnego Solidarność, w ramach którego prowadzono klub dyskusyjny, pokazy filmów niezależnych oraz kolportaż wydawnictw. Należał do animatorów Duszpasterstwa Środowisk Twórczych działającego pod patronatem o. Stefana Miecznikowskiego przy kościele oo. Jezuitów w Łodzi. Współpracował też z tamtejszym Ośrodkiem Pomocy Uwięzionym. Opracował *Raport o Łodzi*, poświęcony społecznej i gospodarczej sytuacji miasta. W latach 1985–1987 kierował łódzkim oddziałem Komitetu Kultury Niezależnej. Wydawał pod szyldem Oficyna Film i Literatura – książki w drugim obiegu. Był pomysłodawcą i redaktorem *Polskiej Encyklopedii Niezależnej* (1988).

Tomasz Filipczak jest więc człowiekiem bardzo operatywnym, ma niesamowite zdolności organizacyjne, które różnie wykorzystywał w swoim życiu. Jednym z jego ważnych życiowych przedsięwzięć było wydawanie „Pulsu”. Rola Tomasza Filipczaka była nie do przecenienia. Był on osobą, która koordynowała wszystkie działania związane z tworzeniem czasopisma. Docierał do autorów, zajmował się pozyskiwaniem tekstów i w ich poszukiwaniu, jak sam mówi, „dosłownie objeżdżał Polskę”. Zajmował się także techniczną stroną wydawania „Pulsu”, głównie numerów bibliofilskich, a także jego kolportażem.

Jak wynika z biografii Tomasza Filipczaka, pełnił on w swoim życiu wiele różnych funkcji, w tym często społecznych. Cokolwiek jednak robił, robił to z pasją i wielkim zaangażowaniem. Sam tak podsumowuje swoją działalność:

jest coś, czego nikt mi nie odbierze – miałem szczęście spotkać w życiu wspaniałych ludzi, poznałem najlepsze umysły polskie tamtych lat: Jana Józefa Szczepańskiego, prof. Korzeniowskiego, Turowicza, Błońskiego i innych wielkich ludzi. [...] Ja mam swoje lata, coś tam po sobie zostawię, moje wnuki będą coś po dziadku miały, między innymi ten pożytkły papier „Pulsu”. Czy będzie to dla nich ważne – nie wiem. Przynajmniej próbowałem...²²

Podsumowując prezentację sylwetek redaktorów „Zapisu” i „Pulsu” można stwierdzić, że tym, co ich łączyło, była manifestacja niezgody na istniejący, nie tylko w literaturze, porządek. Ich działalność zmierzała bezpośrednio do powiększenia swobód nie tylko artystycznych, ale i obywatelskich. Pierwsze bowiem niezależne pisma literackie, jakimi były „Zapis” i „Puls”, skutecznie otworzyły przestrzeń do swobodnej, nie podporządkowanej władzom, wypowiedzi artystycznej. Inicjatywa powstania tych pism przyczyniła się do odbudowy kultury, wprowadzenia treści dotychczas w niej nieobecnych: nieujawnionych dziejów powojennej literatury krajowej, przemilczanej twórczości emigracyjnej, a także niekonwencjonalnego dialogu z lite-

²² *Ibidem*.

raturą rosyjską, czeską, słowacką i węgierską, określenia miejsca artysty wobec politycznego i społecznego tu i teraz. Wraz z pojawieniem się „Zapisu” i „Pulsu” do wiadomości publicznej docierają bieżące informacje o ingerencjach władzy w życie kulturalne i prześladowaniach osób zaangażowanych w ruch niezależny, ujawnione zostają także dokumenty represji stosowanych po wojnie wobec kultury i jej twórców. Ujawnianym dokumentom represji towarzyszy publicystyka dokonująca opisu mechanizmów zniewolenia w systemie komunistycznym.

Zgodnie z zapowiedzią redaktorzy publikowali głównie literaturę społeczną, w której autor

w sposób artystyczny wyraża uczucia współczesnego człowieka i jego przygody duchowe, a tym samym pozwala czytelnikowi na syntezę, która w liberalnym modelu kultury nazywała się prawdą²³.

Prawda była w tym czasie bodaj najbardziej deficytowym „towarem”. Ludzie chyba bardziej jeszcze niż podstawowych artykułów na sklepowych półkach spragnieni byli właśnie prawdy. I ten głód skutecznie zaspokajał zarówno „Zapis” jak i „Puls”, obok innych powstających wówczas opozycyjnych pism. Powstających w takim tempie i na taką skalę, że władze komunistyczne nie były już w stanie tego opanować i zahamować. Redaktorzy „Zapisu”, a jeszcze bardziej „Pulsu” mieli poczucie uwikłania w mechanizmy życia literackiego PRL i chcieli się znaleźć poza zasięgiem ich działania. Mimo tych usiłowań, nie mogło się to do końca udać, ponieważ ta kulturalna opozycja wciąż jednak pozostawała wewnątrz systemu. Bo czy nie dziwne były np. dążenia do przyjęcia w poczet zwalczanych struktur? Dlaczego autorzy o tak zdecydowanych poglądach, jak np. Jacek Bierezin, zabiegali o przynależność do Związku Literatów Polskich, skonstruowanego przecież według sowieckich wzorów? To dowód na to, jak trudno było odżegnać się całkowicie od komunistycznych struktur, uzyskać prawdziwą niezależność.

Tym bardziej słowa uznania należą się redaktorom „Zapisu” i „Pulsu” za podjęcie tego wysiłku, za prezentację postawy odmowy uczestnictwa w ówczesnym życiu kulturalnym i politycznym. Postawy, o której tak pisze jeden ze stałych współpracowników redakcji „Pulsu” Zdzisław Jaskuła:

Każdy z nas w tamtych czasach rzadko postrzegał siebie wyłącznie w kategoriach prywatnych. Nieustannie występowaliśmy w rolach społecznych, politycznych. Rzeczywistość, jaką próbowała narzucić oficjalna propaganda tak zwanej literatury zaangażowanej, była oczywiście do odrzucenia²⁴.

²³ *Od redakcji*, „Puls” 1977, nr 1.

²⁴ Rozmowa ze Zdzisławem Jaskułą z 6 marca 2005 r.

Renata Nolbrzak

The editors of “Zapis” and “Puls” – the literary papers of the second circulation

(S u m m a r y)

The article presents profiles of the main editors of the literary quarterly “Zapis” and “Puls”. Both magazines were printed in “samizdat” at the 70ties and 80ties of the last century.

“Zapis” is warsaw literary periodical, which was edited by distinguished polish writers and poets including Jerzy Andrzejewski, Jacek Bocheński, Wiktor Woroszyński, Stanisław Barańczak, Tadeusz Konwicki. “Puls” was edited by young literary men from Łódź directed by Jacek Bierezin, Witold Sułkowski and Tadeusz Walendowski.

People involved in creating both magazines are not only creators and artists, but also activist of an anti-communist opposition. The article shows not only their art achievements, their role in creating and editing “Zapis” and “Puls”, but also influence of their literary output on fighting with the communist system in Poland.

Joanna Bachura

**SEMIOTYCZNO-AUDIALNE ZNAKI RADIOWE
A RZECZYWISTOŚĆ PRZEDSTAWIONA
W WYBRANYCH SŁUCHOWISKACH RADIOWYCH
(MOTYW LASU)**

O znaczeniu lasu jako pewnej kategorii, którą zainteresowani są humaniści, świadczy wielopłaszczyznowość towarzyszącej mu refleksji; wielość symbolicznych znaczeń¹. W wybranych przeze mnie słuchowiskach radiowych motyw lasu funkcjonuje jako element na tyle pełnoprawny i autonomiczny w strukturze tekstu audialnego², że nie sposób go zredukować i odsunąć na plan drugi, jako element całkowicie wtórny, dodatkowy ornament. Oczywiście, nie jest to motyw zupełnie samoistny, ale z pewnością pojemny, jeśli weźmiemy pod uwagę jego różne aspekty, sensory, znaczenia dla człowieka. Stanowi dogodny punkt wyjścia do rekonstrukcji emocji odczuwanych przez ludzi, pomaga w „odsłonięciu” zasadniczych cech charakteru, a także – jak się okazuje – umożliwia autorowi pośrednią charakterystykę postaci, określa stopień wrażliwości bohatera i konkretyzuje doznania, będąc także składnikiem przeżycia estetycznego i zmysłowego.

¹ Patrz: W. Kopaliński, *Słownik symboli literackich*, Warszawa 1990.

² Terminu „tekst audialny” używam zgodnie z sugestią E. Pleszkun-Olejniczakowej, jako odpowiednik „tekstu medialnego”. Słuchowisko, a także niektóre typy audycji radiowych, stanowią swoisty „tekst kultury”. Taka eksplikacja terminu umożliwia rozpatrywanie go nie tylko w perspektywie dzieł radiowych, ale dokonań ogólnokulturowych. Zob. E. Pleszkun-Olejniczakowa, „*Pan Cogito biada nad małością*”... słów, czyli o kilku słuchowiskach Zbigniewa Herberta, [w druku].

Nim zaprezentuję kilka wybranych przeze mnie „leśnych” słuchowisk, winnam uprzednio przedstawić, choćby krótko, definicję terminów słuchowisko³ i adaptacja⁴, których to określeń będę często używać.

Słuchowisko: słuchowisko oryginalne i adaptacja

Zastanówmy się, czym właściwie jest słuchowisko radiowe? Termin ten w rozumieniu potocznym zdaje się nie sprawiać wielu problemów. Jednak stanowiska teoretyków radia nie są już wcale tak oczywiste, wręcz przeciwnie, są rozbieżne, a sugerowane przez nich podziały i klasyfikacje słuchowisk także w wielu punktach się nie pokrywają. Do dziś nie ma jednej, powszechnie przyjętej definicji słuchowiska. Sława Bardijewska słusznie zauważa, że w tworzeniu teorii słuchowisk i w ogóle sztuki radiowej, w specyficznych dla siebie momentach, dominowały dwa nurty: pierwszy to nurt lingwistyczny i koncepcje logocentryków, którzy przyznawali prymat słowu, drugi – to nurt reprezentowany przez fonocentryków, dla których najważniejsza była akustyka i dźwięk⁵. Dyskusja, rozpoczęta w dwudziestolecu międzywojen-

³ Najważniejsze opracowania teoretyczne dotyczące słuchowisk: Z. Kosidowski, *Artystyczne słuchowiska radiowe*, Poznań 1928; W. Hulewicz, *Teatr wyobraźni. Głosy dyskusyjne*, Warszawa 1935; L. Blaustein, *O percepcji słuchowiska radiowego*, Warszawa 1938; J. Mayen, *Radio a literatura*, Warszawa 1965; Z. Kopalko, *Reżyser o słuchowisku radiowym*, Warszawa 1966; M. Kaziów, *O dziele radiowym. Z zagadnień estetyki oryginalnego słuchowiska*, Wrocław 1973; S. Bardijewska, *Muza bez legendy. Szkice o polskiej dramaturgii radiowej*, Warszawa 1978; K. Laskowicz, *Świat za drzwiami. Początki polskiej myśli radiozawczej i praktyki słuchowiskowej*, Poznań 1983; E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Słuchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925–1939 (Fakty, wnioski, przypuszczenia)*, t. 1–2, Łódź 2000; S. Bardijewska, *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*, Warszawa 2001.

⁴ Literatura podejmująca zagadnienie adaptacji jest liczna, choć trzeba zaznaczyć, że opracowań *sensu stricto* radiozawczych jest niewiele. Jednak prace z zakresu teorii filmu – poprzez analogię – pozwalają odnieść się także do tego problemu w radiu. Z najważniejszych pozycji wskazuję na następujące: S. Bardijewska, *Z problemów radiowej adaptacji prozy*, „Pamiętnik Teatralny” 1973, z. 3–4, s. 540–549; A. Helman, *Modele adaptacji radiowej*, „Kino” 1979, nr 6, s. 30; eadem, *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*, Poznań 1998; M. Hopfinger, *Adaptacje filmowe utworów literackich. Problemy teorii i interpretacji*, Wrocław 1974; eadem, *Adaptacja*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1993, s. 16–18; A. Jackiewicz, *Film jako powieść XX wieku*, Warszawa 1968; E. Nurczyńska-Fidelska, *Edukacja filmowa na tle kultury literackiej*, Łódź 1989; E. Pleszkun-Olejniczakowa, „Janina Morawska [...] większą artystką niż Zofia Nalkowska”, czyli niespodzianki literackie w polskim radiu w okresie piętnastolecia 1925–1939, „Prace Polonistyczne” 2001, s. 155–169; eadem, *O funkcjonowaniu tekstu literackiego w radiu*, [w:] *Tekst w mediach*, Łódź 2002, s. 426–431; eadem, *Słuchowiska Polskiego Radia...*, t. I.

⁵ Zob. S. Bardijewska, *Nagie słowo...*, s. 44.

nym, nad przewagą tworzywa słownego bądź fonicznego w słuchowiskach radiowych, nie milknie do dziś, acz BEZ użycia słów, jak sądzono jeszcze w XX-leciu, zrozumiałego słuchowiska zrobić się nie da. Skądinąd praktyka pokazuje, że zarówno słowo, jak i tzw. „kuchnia akustyczna” są jego ważnymi elementami⁶, a słuchowisko jest konstrukcją wielotworzywową. Janusz Kukuła⁷, dyrektor Teatru Polskiego Radia i jednocześnie wybitny reżyser, podkreśla, że

słuchowisko nie jest ani transmisją, ani teatrem dla niewidomych, dla podglądających przez dziurkę od klucza czy podsłuchiowaczy. Kiedyś dominowało pojęcie teatru wyobraźni [...] słuchowisko polega na tym, że operując tylko dźwiękiem, przekazuje pełnię wrażeń i pełnię światła⁸.

Pozostaje jeszcze do rozstrzygnięcia kwestia, jaki tekst uznać za słuchowisko. Czy zgodzić się ze stanowiskiem J. Mayena⁹ i M. Kaziowa¹⁰, którzy za słuchowiska uznawali tylko teksty specjalnie dla radia napisane, czyli dziś funkcjonujące pod nazwą „słuchowiska oryginalnego”, czy zakres tego pojęcia nieco rozszerzyć? W tym momencie nie sposób nie przywołać poglądów na istotę adaptacji. Otóż, w radiu słuchowisk oryginalnych jest niewiele, znacznie więcej tu adaptacji¹¹ słuchowskowej prozy, poezji i dramatu. Warte podkreślenia jest stanowisko E. Pleszkun-Olejniczakowej, która podaje dwa sposoby dystrybucji literatury w radiu: utwory oryginalne, powstałe z myślą o radiu oraz teksty powstałe w innym systemie semiotycznym, ale za pomocą radia rozpowszechnione. Do pierwszych należą słuchowiska oryginalne właśnie, do drugich natomiast audycje o literaturze: wykłady, odczyty etc. oraz przeróżne adaptacje radiowe. Istotne, iż autorka do adaptacji zalicza także (od)czytanie wiersza czy – w odcinkach – powieści

⁶ Zob.: E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Słowa, głosy, dźwięki w słuchowiskach radiowych*, [w:] *Język w komunikacji*, t. II, red. K. Michalewski, Łódź 2001, s. 54–60.

⁷ Janusz Kukuła – od 1986 r. reżyser Teatru Polskiego Radia, od 1992 r. jego dyrektor. Słuchowiska w jego reżyserii reprezentowały radiofonie polską na międzynarodowych festiwalach sztuki radiowej; laureat Prix Italia '96 za reżyserię słuchowiska A. Mularczyka *Cyrk odjechał, lwy zostały*. Wielokrotnie nagradzany także w kraju. www.radio.com.pl

⁸ *Aby radio było sztuką*, „Teatr Polskiego Radia” 1996, nr 1–2, s. 41 (rozmowa z dyrektorem Teatru PR, J. Kukulą).

⁹ Zob. J. Mayen, *op. cit.*

¹⁰ Zob. M. Kaziów, *op. cit.*

¹¹ Istotę adaptacji rozumiem za M. Hopfinger, 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 znaczeniem komunikatu przekładanego”. M. Hopfinger, *op. cit.*, s. 21.

na antenie. Uzasadnia to tym, że odczytanie utworu przed mikrofonem niesie nie tylko określoną barwę głosu wykonawcy, gest foniczny¹²; niesie także interpretację tekstu¹³.

Wskazanie, może nawet zasygnalizowanie, teorii, umożliwiającej badanie radiowych tekstów, wydaje mi się uzasadnione, choćby z tego powodu, że w słuchowiskach, do których za chwilę nawiążę, mamy do czynienia, zarówno ze słuchowiskami oryginalnymi (słuchowiska dla dzieci autorstwa Jana Warenyci¹⁴), jak i z adaptacjami znakomitej prozy (np. *Brzezina* Jarosława Iwaszkiewicza) oraz odczytaniem tekstu przez aktora (w przypadku *Lasu* Władysława Terleckiego).

Las jako ucieczka od ludzi

W *Dniu listopadowym* Włodzimierza Odojewskiego (w adaptacji Jarosława Iwaszkiewicza)¹⁵ wątek lasu „ubrany jest” w bunt, to znaczy przyroda jest bardzo mocno zintegrowana z duszą człowieka, stanowiąc ucieczkę przed jakąś, niekoniecznie dla bohatera dobrą, rzeczywistością, przed tym, co minęło. Naznaczona jest piętnem zalęknionej duszy, zagubieniem samego siebie.

W słuchowisku narracyjno-dialogowym¹⁶ las symbolizuje ucieczkę od ludzi. „Zamknąłeś się w tej leśniczówce” – z wyrzutem mówi do syna matka. Leśniczówka pełni tu funkcję swoistego azylu psychicznego. Uzasadnione wydaje się w tym miejscu przywołanie oryginalnego słuchowiska

¹² Gest foniczny – nazywany inaczej dźwiękowym ruchem mimicznym; znak, który towarzyszy mowie ludzkiej, jest przejawem zachowań awerbalnych, „dopowiada mowę”. Termin ten stosuje autorka *Nagiego słowa*, charakteryzując słuchowisko w ujęciu fonicznym, wymieniając elementy fonicznego tworzywa słuchowiska. Obok słowa, głosu człowieka, muzyki, dźwięków oraz ciszy – na te elementy słuchowiskowej materii *notabene* wskazywała już E. Pleszkun-Olejniczakowa – Bardijewska wymienia dodatkowo właśnie gest foniczny.

¹³ Zob. E. Pleszkun-Olejniczakowa, *O funkcjonowaniu...*, s. 426 i 430; por. eadem, „*Pan Cogito biada nad małością*”...

¹⁴ Jan Warenycia – reżyser radiowy. Od grudnia 2004 r. kierownik literacki Teatru Polskiego Radia. Za reżyserię słuchowiska T. Różewicza *Odejsie Głodomora* otrzymał wyróżnienie specjalne na Festiwalu Słuchowisk Polskiego Radia Bolimów '97. Jest autorem słuchowisk dla dzieci, scenariusz słuchowiska *Smok* uzyskał nagrodę główną Festiwalu Ex-Equo w Bratysławie (1998 r.). www.radio.com.pl

¹⁵ Słuchowisko to reżyserował J. Rakowiecki; premiera odbyła się 1 marca 1979 r.; czas emisji 35'44”.

¹⁶ *Dzień listopadowy*, zgodnie z typologią zaproponowaną przez Bardijewską, należy do słuchowisk narracyjno-dialogowych. Więcej na ten temat: S. Bardijewska, *Nagie słowo...*, s. 102–104.

W lesie, autorstwa znakomitego pisarza Jerzego Szaniawskiego, który „jako jeden wśród plejady pisarzy „radiofonizowanych” wytrzymał zwycięsko próbę mikrofonu, nie przegrał ani jednej batalii”¹⁷. W dziele radiowym Szaniawskiego stojąca na odludziu leśniczówka, podobnie jak u Odojewskiego, stała się miejscem akcji rozgrywanych wydarzeń¹⁸. Powróćmy do fabuły słuchowiska *Dzień listopadowy*; traktuje ona o spotkaniu 40-letniego Karola ze swoją matką w dniu jego imienin. Spotkanie, a przede wszystkim rozmowa, była próbą osiągnięcia stanu zgody po latach wzajemnych nieporozumień i braku wzajemnej akceptacji¹⁹. Próba – jak się okaże – nieudana. Przewaga partii narracyjnych w słuchowisku umożliwia „zauważenie” słuchaczowi trzech płaszczyzn czasowych oraz rekonstrukcję przeżyć wewnętrznych, osobistych mężczyzny. Wnikliwy odbiorca dostrzeże podjętą przez autora próbę zaprezentowania studium psychiki bohatera, od dzieciństwa aż do momentu akcji jego opowiadania. Pierwsza – zewnętrzna płaszczyzna czasowa – to sytuacja bohatera „tu i teraz”, bohatera, który wspomina minione wydarzenia i osobiste przeżycia; przyjazd matki w dniu jego imienin i towarzyszące mu uczucie onieśmienia i uszczęśliwienia. Druga płaszczyzna czasowa – to przebieg wizyty matki u syna, w jego leśniczówce – najpierw powitanie, ugoszczenie, a zarazem stopniowe narastanie napięcia między nimi, obaw, niepokoju Karola, zdenerwowanego ewentualną opinią matki na temat jego kobiety:

Karol: A Hanka [kochanka – przyp. autora] szła właśnie od lodowni cała w słońcu. Udawała, że nie słyszy. Patrzyłem na nią, potem pomyślałem o matce... Co matka pomyśli – i zaniepokoiłem się. Wróciłem do stołu, znowu usiadłem naprzeciwko niej i przypatrywałem się w milczeniu jej rysom²⁰.

Z owej napiętej sytuacji wyłania się trzecia płaszczyzna zdarzeń, najbardziej odległa, można powiedzieć – wewnętrzna, z której *notabene* wszystko bierze początek. Są to bowiem wspomnienia matki i syna, zaprezentowane z dwóch różnych punktów widzenia. Karola wychowywała ciotka, nie matka. Każda wizyta matki onieśmiała go:

Karol: Zawsze byłem wobec mamy onieśmielony. Zostało mi to z dzieciństwa... [...] Kiedy mama przyjeżdżała do ciotki, taka wspaniała, taka obca i taka piękna... Bo ciotka była inna.

Dalej o cioci mówi, że była kobietą „prostą, ale dobrą”. Po czym czyni wobec matki zarzut, który wydaje się z perspektywy bohatera uzasadniony

¹⁷ Cyt. za.: E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Słuchowiska...*, t. 1, s. 201.

¹⁸ Zob. *ibidem*, s. 205–207.

¹⁹ S. Bardijewska, *Nagie słowo...*, s. 102.

²⁰ Wszystkie cytowane w pracy fragmenty pochodzą z odsłuchanych nagrań.

– „Mama mnie wcale nie chowała”. Matka tymczasem próbuje kontrargumentów, przerywanych oczywiście racjami Karola:

A twój punkt widzenia był zawsze taki jakiś dziwny. Odsuwałeś się zawsze od wszystkich, uciekałeś [...]. Kiedyś byłeś miłym dzieckiem. Nie buntowałeś się [...].

Następnie kończy konstatacją: „Zawsze byłeś dziki”. Rzeczywiście, bohater wyniósł z dzieciństwa wiele kompleksów, czuł się samotny, wyalienowany, jak sam o sobie mówi „Zdziczałem”.

„Sam, zupełnie sam [...] Las, noc i ja. Chwilami mam uczucie, jakbym już dawno umarł...” Zatem leśniczówka stała się dlań ucieczką od nękającej, otaczającej go rzeczywistości, schronieniem przed czymś, czemu towarzyszyło rozdarcie i ambiwalentne uczucia wobec matki, jak miłość i wrogość.

Dzięki zastosowaniu przez autora trzech płaszczyzn zdarzeń postać bohatera jest bardziej bogata i złożona²¹. Warto jednak zaznaczyć, że wielowymiarowość okupiona jest subiektywizmem spojrzenia, intymnością, podmiotową prawdą jednostki, silnie i intensywnie naznaczoną emocjonalnością.

Las jako skupienie duchowe, wejście w siebie

Las zdaje się być istotny dla duchowego krajobrazu człowieka, wyznacza jego centrum, jednocześnie wskazuje siły, które nieustannie przekraczają osamotnienie, zagubienie, a także ludzką skończoność. Jego szczególne znaczenie kryje się w emocjonalno-terapeutycznej funkcji, jaką niejednokrotnie oferuje człowiekowi. Bardzo często drzewa, gaj za domem czy leśna polana pomagają mu w odczytaniu, zrozumieniu sensu swojego ziemskiego życia i opowiedzeniu, choć nie zawsze *explicite*, o osobistych, intymnych przeżyciach, odczuciach. Na przykładzie adaptacji *Brzeziny* Jarosława Iwaszkiewicza²², słuchowiska, które pod względem struktury zaklasyfikujemy jako dramatyczno-fabularne²³, możemy śmiało zaryzykować stwierdzenie, że brzezina za domem stała się osobistą, indywidualną świątynią, umożliwiającą dotarcie do wnętrza człowieka światła – skądinąd niezwykle – ponieważ w taki sposób oświetlającego duszę, że nawet najbardziej elementarne lęki i obawy (o przyszłość, ale też i o przeszłość), dotąd skrywane, a może i nie

²¹ Zob. S. Bardijewska, *Nagie słowo...*, s. 103.

²² Słuchowisko reżyserował Z. Dąbrowski; premiera 8 maja 1988 r.; czas emisji: 59'54”.

²³ Zob. S. Bardijewska, *Nagie słowo...*, s. 72. W słuchowisku Odojewskiego dominuje dialog, akcja opiera się na uporządkowanym ciągu zdarzeń, zgodna jest z logiką przyczynowo-skutkową.

do końca uświadomione (np. dojście do głosu potrzeb cielesnych), ujawniają się. Motyw brzeziny jest w słuchowisku bardzo mocno zaakcentowany. Odnosimy wrażenie, że staje się ona swoistym miejscem świętym (poniekąd dlatego, że tu znajduje się mogiła zmarłej żony Bolesława), symbolicznym i ważnym łącznikiem między trzema płaszczyznami czasowymi – tym, co jest teraz, rzeczywistością, w której Bolesław żyje, między tym, co już minęło, a więc przeszłością, naznaczoną tragiczną śmiercią Basi i być może także jej romansem z Michałem oraz obawą o przyszłość, lękiem o życie brata Stanisława, chorego na gruźlicę. Jej rola sprowadza się pośrednio do „bycia parasolem”, który oddziela bohatera od trosk. Słuchowisko w reżyserii Z. Dąbrowskiego zamyka się w tonacji refleksyjnej, może nieco pożegnalnej. Wszystkie najistotniejsze sprawy skupiają się właśnie w brzezynie za domem, tak jakby drzewa ze swoją domniemaną mądrością potrafiły powiedzieć człowiekowi więcej niż drugi człowiek; nawet ktoś bliski. Las cechuje umiejętność wewnętrznego wyciszenia się, przyroda proponuje pewien ład duchowy, który tylko pozornie wyzwala, bowiem tak naprawdę po opuszczeniu lasu bohater nadal dobrowolnie wybiera milczenie. Swoje wnętrze potrafi otworzyć wyłącznie przed naturą. Zawsze, gdy bohatera nawiedzają trudności lub gdy chce o czymś pomyśleć – idzie do lasu. To tutaj – sam – wielokrotnie przywołuje imię zmarłej Basi, modli się nad jej mogiłą, zastanawia się nad swoim życiem.

Dzięki dialogowej (liczne partie dialogowe bohaterów), ale i monologowej (przebywanie Bolesława w brzezynie za domem, także „głośne” wspomnianie przez Stanisława – np. podczas gry na fortepianie – czasów, które on określa „życiem europejskim”) konstrukcji słuchowiska otrzymujemy przekonywające portrety bohaterów. Słuchowisko cechuje też indywidualizacja postaci w sferze zachowań, psychiki, np. nerwowość i oschłość Bolesława w kontaktach z ludźmi kontrastuje z delikatnością i dziewczęcością jego córki Oli. Ważne również w anatomii słuchowiska jest to, że poprzez autoprezentację – partie monologowe – lub prezentację w replikach innych postaci – np. skupienie uwagi Bolesława nad zachowaniem brata Stanisława – także otrzymujemy informacje o postaciach.

Las jako miejsce spotkań miłosnych

W *Brzezynie* możemy odnaleźć jeszcze jedną interpretację „motywu leśnego”, mianowicie las występuje tu jako ten, który użycza „schronienia” kochankom. Inaczej było w opowiadaniu, gdzie rola ta schodziła na dalszy plan, ustępując miejsca postrzeganiu drzew jako tych, które umożliwiają wejście w głąb siebie. Las i kochankowie są motywem przewodnim *Lasu*

W. Terleckiego, do którego za chwilę powrócę. Tymczasem krótko o schadz-
kach kochanków w *Brzezynie*.

Powrót śmiertelnie chorego Stanisława z sanatorium w Davos do leś-
niczówki brata staje się dla niego pretekstem dla wybuchu zmysłowości,
otwarcia się ku rzeczywistości seksualnej²⁴. Bolesław obserwuje spotkania
Stanisława i Maliny w lesie. Jest świadkiem aktu miłosnego między nimi,
a także między Maliną i Michałem. Dla Stanisława poznanie Maliny,
a następnie spotkania z nią w lesie, w zaroślach, były ostatnim ważnym
wydarzeniem w jego życiu, można powiedzieć: egzystencjalnym – bo
w końcu to „ciało prostej kobiety” wiele mu uświadomiło. W pewnym
momencie głos aktora kreującego postać Bolesława zdradza jego zazdrość.
Jego słowa możemy interpretować, po pierwsze, jako naruszające intym-
ność dwojga osób, ale po drugie, jako wyraz pożądania przez niego Ma-
liny, choć wpierw Bolesław nie darzył jej specjalną sympatią, nieraz bywał
wręcz agresywny wobec dziewczyny. Śmierć Stanisława wyzwala w Bo-
lesławie skrywane emocje, słuchacz jest świadkiem zmysłowego zbliżenia
Bolesława do „uwolnionej” Maliny – uwolnionej, bowiem nie ma już
wśród nich zmarłego Stasia. Stanisław zresztą, nim umrze, sam mu ją
„przekazuje”²⁵, mówiąc: „No, i po mojej śmierci nie wzbraniaj sobie Mali-
ny”. Tak więc bez wahania możemy określić las jako symboliczne miejsce,
przełamujące tabu, ewokujące erotyczne uniesienia i swoistą ekspresję ero-
tyczności.

Spotkanie ze zmysłową cielesnością jest mocno zaakcentowane także
w *Lesie* W. Terleckiego, będącym interpretacją o cechach quasi-adaptacji.
Wprawdzie jest to tekst odczytany przez K. Wakulińskiego, ale, co zresztą
wcześniej podkreślałam, również taki sposób zaistnienia literatury w radiu
traktuję jako rodzaj słuchowiskowej adaptacji. Głos aktora, przepuszczony
przez radiowe medium, sugeruje słuchaczowi pewne interpretacyjne intencje
jego odbioru. Skądinąd w tym akurat przypadku sędzę, że spostrzeżenia na
temat tego tekstu – po wysłuchaniu radiowej adaptacji – nie odbiegają
specjalnie od wrażeń wyniesionych z samodzielnej, cichej lektury. Niemniej
jednak uważam, że walor akustyczny, głos, który do nas „mówi”, jest
w stanie dotrzeć do naszej wyobraźni i z wielokrotnie bogactwo odbioru.
W końcu sam Platon mawiał: „Słowo mówione jest żywe i uduchowione,
słowo pisane jest jedynie jego cieniem”.

Adaptacja słuchowiskowa *Lasu* Terleckiego ma konstrukcję narracyjno-
dialogową, opartą na dialogu sytuacyjnym, związanym z działaniami boha-
terów i ich zachowaniem. Historia dosyć banalna – romans dziewczyny

²⁴ Zob. G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, Kraków 1999, s. 169.

²⁵ Zob. *ibidem*, s. 170.

z głównym bohaterem, ich miłosne uniesienia na łonie przyrody, oraz noc, którą Agnieszka spędziła z szefem podczas służbowego wyjazdu do pracy, w atmosferze gorącego lata. A wszystko to dzieje się przy współudziale lasu. Admirowana przyroda jest chyba tutaj najważniejsza, bowiem to ona ustanawia przestrzeń działania bohaterów. Drzewa i leśna sceneria przesycone są artystyczną wizją i literacką ekspresją – doskonale oddają upalny klimat, palące słońce i rozgrzane, spragnione erotyzmu ciała. O ważności lasu świadczy choćby samo wprowadzenie, słowa narratora uosabiające literacki, poetycki, metaforyczny opis miejsca:

Drzwi do ogrodu były otwarte. Upał od kilku dni osypywał się na drzewa; trudno to inaczej określić. Tynk też się sypał, chrząścił pod nogami, schła trawa. Dalej za ogrodem wyrastało wzgórze i już kilka kroków było do lasu. Stamtąd, z tej wschodniej ściany, z głębokiego cienia, wysuwało się słońce. Biegliśmy do lasu, byle się ukryć, odpoczywać w cieniu, wdychać ciężkie wilgotne powietrze albo leżeć w wodzie. Rzeka, która tam przepływała odsłoniła koryto [...].

Las stał się świadkiem aktu miłosnego między Agnieszką a bohaterem. To pierwsza płaszczyzna zdarzeń – „tu i teraz”:

Bohater: Kilka igieł wplątało się we włosy. Budzimy się spokojniejsi i bardziej pewni tego, co musiało się zdarzyć, co spływało w nas tą samą siłą, w której odnaleźliśmy się i która jest już poza nami, w krótkim oddalającym się porywie. – Był u ciebie? – pytam patrząc, jak mruży powieki. – Był – myślę [...].

Ewokuje ona perspektywę zdarzeń z przeszłości, zresztą nieodległej, która miała miejsce kilka dni temu. Wtedy też było gorąco i oboje leżeli nad tą samą rzeką, lunął deszcz, uciekali przed burzą. Jednak tamtą noc spędził u Agnieszki w pokoju... ich szef. Wspomnienie tamtego wieczoru i nocy nie dawało bohaterowi spokoju, potrzebował potwierdzenia od dziewczyny, co tak naprawdę owego wieczoru się wydarzyło. Jednak Agnieszka – w planie czasowym „tu i teraz” – nie zaprzecza najgorszym myślom bohatera; spędziła noc z szefem. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy bohater poczuł się rozzarowany; nieco rozgoryczony był na pewno, było mu też smutno z powodu reakcji dziewczyny, jej obojętnego – przynajmniej taki się wydawał – stosunku do jego osoby: „Bohater: [...] widzę, jak śmieje się i ogarnia mnie coraz większa złość [...]”. Agnieszka zarzucała mu tchórzostwo, ale on po prostu, jak sądzię, nie chciał naruszyć jej intymności.

W tej obyczajowej adaptacji, gdzie obok fabuły tak ważny jest las i jego intencje, w tym tekście śmiało możemy spostrzec, że przyroda stanowi równoprawny element słuchowskiej struktury. Nie jest tylko biernym obserwatorem zdarzeń, lecz to ona właśnie wyzwała w bohaterach ich pragnienia.

Las w słuchowiskach dla dzieci

Problematykę lasu odnajdziemy również w – specjalnie dla radia pisanych – słuchowiskach dla dzieci. Wybrane przeze mnie słuchowiska Jana Warenyci są słuchowiskami oryginalnymi. To *Klub Pana Be*²⁶ i *Kaprysy Kleopatry*²⁷ – opowieści, które zachęcają do aktywnego odbioru i myślenia oraz w których występują pełne ciepła i humoru „leśne” postaci. W świecie przedstawionym słuchowisk Warenyci spotkamy Sowę Mądrą, Zająca Skoczyńskiego, Lisa Spryciulaka, Borsuka Burczyńskiego, a także Pana Be i piękną lisicę Kleo. Nietrudno zauważyć, że mamy do czynienia z bohaterami silnie zarysowanymi, barwnymi i mocno zindywidualizowanymi. Konstrukcja postaci opiera się na typizacji, która w płaszczyźnie odniesień świata przedstawionego słuchowiska do prawdziwej rzeczywistości nadaje bohaterom cechy hiperrealistyczne. Indywidualizację i pośrednią charakterystykę autor uzyskał dzięki nazwiskom, jakie przypisał postaciom, bowiem w ich warstwę semantyczną wpisane jest już odpowiednie znaczenie interpretacyjne. Bezpośrednią charakterystykę natomiast przynosi warstwa zdarzeń fabularnych, perypetie bohaterów oraz ich działania.

Akcja słuchowisk jest żywa, opiera się na konstrukcji dialogowej. I właśnie dzięki strukturze dialogowo-fabularnej sylwetki są wyraziste i plastyczne, takie, jakich dzieci oczekują. Warstwa fabularna osnuta jest na – moim zdaniem – bardzo udanej próbie stworzenia i wykreowania wśród zwierzaków zamieszkujących las (leśną polanę) świata i rzeczywistości ludzkiej, to swoiste przeniesienie cywilizacji człowieka do lasu. Pierwsze z wymienionych słuchowisk traktuje o zawiązaniu przez zwierzaki klubu leśnego i wyborze prezesa oraz konsekwencjach jego rządów – to przecież prawie epizod wyjęty z naszej ludzkiej rzeczywistości... Pojawiają się także ochroniarze lasu – wilki; na ich cześć został wydany bal i bankiet. A biedne i smutne zwierzaki – bo nie takiej rzeczywistości oczekiwały, wybierając Pana Be na prezesa – dodatkowo zostały obciążone niepotrzebnymi im paszportami – sygnał zbędnej biurokracji. Na szczęście Pan Be okazał się tylko bałwanem i wraz z pierwszymi promieniami wiosennego słońca, po prostu stopniał. *Kaprysy Kleopatry* opowiadają o miłości Spryciulaka do pięknej Kleo, lisicy

²⁶ Słuchowisko autorstwa J. Warenyci; obsada: Stanisława Celińska, Krzysztof Kowalewski, Jacek Braciak, Łukasz Lewandowski, Cezary Kwieciński, Ryszard Olesiński; realizacja akustyczna Andrzeja Brzoski; opracowanie muzyczne Małgorzaty Małyszko; reżyserował autor; czas emisji: 27'51”.

²⁷ Patrz przypis wyżej; obsada: Stanisława Celińska, Iwona Rulewicz, Łukasz Lewandowski, Cezary Kwieciński, Jacek Braciak, Andrzej Fedorowicz, Kazimierz Wysota; czas emisji: 29'53”.

z miejscowego zoo, prawdziwej rozkapryszonej damy. Niebywale urocze to słuchowisko, a perypetie bohaterów potrafią rozbawić i dorosłych.

Dramaturgię zdarzeń pogłębia w słuchowisku dowcip sytuacyjny, np. w *Kaprysach Kleopatry* audialna scena w dniu ślubu lisów:

– Jak ci się podoba moja muszka? – (śmiech) Nie wiem, czy to elegancko, przylepić sobie do szyi prawdziwą muchę... – Ale to największa, jaką udało mi się złapać; czarna, tłusta. – A mój krawat? – Zrobiłeś go z tego długiego papieru, który turyści często zostawiają w lesie? – Aha. – Czekaj, poprawię ci go, bo jest trochę wygnieciony... O, teraz może być.

Takich scen oczywiście, zarówno tych z dowcipem sytuacyjnym, jak i słownym, jest tu wiele.

Wybrane przeze mnie egzemplifikacje słuchowiskowe są atrakcyjne również ze względu na swój walor akustyczny i warstwę foniczną²⁸, bo właśnie ekspresja dźwiękowa – tak ją możemy określić – modeluje postać. Obiektywna i otwarta przestrzeń słuchowiska²⁹, którą wzbogacają odgłosy natury, muzyka, śmiech, ma dużą siłę oddziaływania na słuchacza, pogłębia realistyczny detal. Muzyka różnicuje czas przedstawiony – w tle np. słychać kołędę; nadaje też zabarwienie emocjonalne – np. zabawne, radosne w piosenke o prezesie Be.

O walorze edukacyjnym słuchowisk jedynie wspomnę. Jeśli opowieść ma naprawdę zabawić dziecko, obudzić w nim ciekawość, zainteresować, to musi być to historia bliska jego oczekiwaniom, która nie będzie bagatelizowała dziecięcych kłopotów; wręcz przeciwnie – pomoże dziecku w ich rozwiązywaniu i uporządkowaniu własnych uczuć. Postaciom słuchowiska nie sposób zarzucić jednowymiarowości. To, że są to postaci stypizowane, przemawia na ich korzyść. Dzieci oczekują przecież klarownych wskazówek, by rozróżnić dobro od zła, potrzebują niejako „dotknięcia” tych wartości, a nie abstrakcyjnych pojęć. Nie zapominajmy jednak, że dziecko wszystkie sytuacje upraszcza.

Moim celem było krótkie zaprezentowanie w niniejszym szkicu funkcjonowania motywu lasu w słuchowiskach radiowych, zasugerowanie pewnych możliwych jego odczytań. Poprzez egzemplifikacje ilustrujące moje rozważania chciałam również zwrócić uwagę na wielkie dzieło sztuki radiowej, którym niewątpliwie jest słuchowisko; na specyfikę gatunku, strukturę, na obecne w nim słowo i równie istotną warstwę akustyczną. Istnienie lasu w słuchowiskach adresowanych do dzieci doskonale wpisuje się w ich (słuchowisk) funkcję edukacyjną, ale to już inny temat. Tymczasem zakończmy więc

²⁸ Na temat znaczenia warstwy akustycznej w słuchowiskach patrz: E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Słowa, głosy, dźwięki...*, s. 54–60.

²⁹ O świecie przedstawionym patrz: S. Bardijewska, *Nagie słowo...*, s. 64–71.

refleksją, że las i natura pozornie stanowią tylko tło dziejącej się akcji, zdarza się – i to dosyć często – że skłaniają do głębokich rozważań na temat duszy i emocji człowieka, do rozszyfrowania ludzkich zachowań, a nawet nadbudowują nad tymi sensami wielkie metafory.

Joanna Bachura

The semiotic and the acoustic radio signs and the present reality in selected radio plays (the motif of the forest)

(S u m m a r y)

The aim of this article was to present the forest motif in selected radio plays and to suggest several possible ways of their interpretation. Here, also the attention was focused on radio play as a great work of radio art, in particular on specificity and structure of this kind, a word participation as well as an acoustic aspect which is equally important. Deliberations associated with the aspects mentioned above were shown due to exemplification. Existence of the forest has perfectly become an the educative function especially in children's radio plays. Analyses of the radio plays have brought the reflection about the forest and nature as ostensible radio play action background. Indeed it is regular that the forest and nature inspire to deep discussion about the human soul and emotions as well as to unravel human behaviors. Furthermore, great metaphors are built on top of these meanings.

Kinga Klimczak

LAS WE WSPÓŁCZESNYM REPORTAŻU RADIOWYM (UCIECZKA PRZED „WSPANIAŁYM ŚWIATEM”)

A dziś świat jest stabilny. Ludzie są szczęśliwi; otrzymują wszystko, czego pragną, a nigdy nie pragną czegoś, czego nie mogą otrzymać [...] nie mają żon, dzieci, kochanków ani kochanek, budzących silne uczucia, są tak uwarunkowani, że praktycznie nie są w stanie postępować inaczej, niż powinni. A jeśli coś nie gra, pozostaje soma [...]

Aldous Huxley, *Nowy wspaniały świat*

„Życiem na przemiał” określił Zygmunt Bauman współczesną egzystencję w świecie komercji, obecnej kulturze nadając miano „kultury odpadów”¹. Nie trzeba być wnikliwym badaczem rzeczywistości, by przyznać słuszość oryginalnym określeniom światowej sławy socjologa i eseisty. Wystarczy na chwilę wyrwać się z cywilizacyjnego pędu i z perspektywy obserwatora, kogoś, kto stoi z boku, krytycznie przeanalizować program telewizyjny, przyjrzeć się zabieganym, myślącym i działającym chaotycznie ludziom, plakatom czy reklamom na ulicach, witrynom sklepów oraz szaleńczej manii zakupów, a na końcu odwiedzić jakieś wysypisko śmieci, których dziś nie trzeba szukać ze świecą; nic dziwnego, skoro „nasza planeta wypełniona jest po brzegi”² odpadami, resztkami. Niestety, wśród zużytych „elementów” rzeczywistości są nie tylko opakowania po zupkach w proszku, przedmioty już wyeksploatowane czy po prostu te niemodne, nieatrakcyjne. Na wysypisku coraz więcej jest ludzi: „»ludzi – odrzutów« [...] czy też »ludzi na przemiał«, »nadliczbowych« i »zbędnych«, a więc takich, na których obecność nie można było albo nie chciało się przystać”³. Powiedzenie Benjamina

¹ Z. Bauman, *Życie na przemiał*, Kraków 2004.

² *Ibidem*, s. 12.

³ *Ibidem*, s. 13.

Franklina „Czas to pieniądź” doczekało się dziś szczególnej nobilitacji. Aby utrzymać się na powierzchni, aby przetrwać, trzeba żyć szybko, mechanicznie, umieć – niczym kameleon – dostosowywać się do zmiany sytuacji i nigdy nie wybijać ponad powszechnie akceptowany standard myślenia. To już nie jest podążanie za zmianami, to swoisty cywilizacyjny wyścig. Nieuczestniczenie w nim automatycznie skazuje na śmietnik: „Pogoń za rzeczami i chwytanie ich w pełnym biegu, gdy wciąż jeszcze pachną świeżością, jest »cool« i »trendy«. Zwłoka, zadowalanie się tym, co jest – to »obciach«⁴. Płytkość i sztuczność relacji międzyludzkich, mechanizacja życia, strach, by nie wypaść z odczłowieczającego wyścigu, obecna wszędzie prowizoryczność, w końcu przekonanie o wyższości i konieczności zaspokajania swoich potrzeb to wyznaczniki „świata na przemiał”, świata, który ma swojego literackiego proroka.

W 1932 roku Aldous Huxley opublikował książkę *Nowy wspaniały świat*, której treści – naówczas traktowane jako futurystyczna fantasmagoria – realizują się na naszych oczach. *Wspaniały świat* A.D. 2541 to świat spełnionej (rzekomej) szczęśliwości. Jego obywatele mają wszystko, co im do życia (bytowania?) potrzebne, nie pragną tego, czego otrzymać nie mogą, a co w ocenie ich zarządców – z Wielkim Fordem na czele – jest im zbędne. Mieszkańcy Ziemi „wybutlowani” – drogą klonowania lub sztucznego zapłodnienia – od próbki poddawani są wszechstronnym psychicznym i fizycznym uwarunkowaniom. Od niemowlęstwa uczy ich się nienawiści do książek i kwiatów, by w przyszłości nie zajmowali się czymś nieproduktywnym, by mogli stać się częstką zmechanizowanej, skoordynowanej społecznej maszyny, składającej się z alf, bet, gamm, delt i epsilonów. Wszak „miłość do przyrody nie napędza fabryk”⁵. Każdy byt ma w tym systemie swoje miejsce, jest potrzebny, bo zapewnia światu stabilizację. Tu nie ma miejsca na „ludzi-odpady”. Huxleyowska rzeczywistość poradziła sobie z niepotrzebnymi „elementami”, zamykając nie „wybutlowanych” a „urodzonych” ludzi, śmiertelnych, podatnych na choroby, w brudnych gettach. Państwo Forda zamieszkują tylko istoty idealne, piękne, wiecznie młode, takie, jakie lansują współczesne nam media. Monogamia to dla mieszkańców „nowego wspaniałego świata” przeżytek, zagrażający wspólnemu dobru. Swoje pragnienia trzeba przecież realizować – nakazują normy „wspaniałego świata” – tłumione pożądanie odbija się źle na psychice. Relacjom międzyludzkim przyświecają hasła: „Każdy należy do każdego” i „Gdy jednostka czuje, wspólnota szwankuje”. Pseudonaukowcy-biolodzy postarali się, by sklonowani nie mieli potrzeby wyższych uczuć, nie znali pojęcia „rodziny”, „miłości”, nie mówiąc już o „honorze” czy „szacunku”. Zadbali też, by alfy, bety i pozostałe „wybutlowane” istoty nie rozumiały znaczenia pojęcia „wolności”, by

⁴ *Ibidem*, s. 169.

⁵ A. Huxley, *Nowy wspaniały świat*, Warszawa 2002, s. 24.

żyjąc w zhierarchizowanej, prowizorycznej, wegetatywnej rzeczywistości, demonstracyjnie okazywały, jak bardzo są szczęśliwe. Wyzbycie z emocji gwarantuje brak dylematów życiowych. W razie wątpliwości wystarczy tylko przywołać jedno z zakodowanych magicznych zdań, jak np.: „Zamiast iść do mechanika, wyrzuć do śmietnika”. Ale kiedy mimo tej bajkowości (sic!) świata, do podświadomości jego mieszkańców wkradnie się uczucie lęku, niezadowolenie czy niepokój, jest jeszcze jedno rozwiązanie: niezawodny lek – narkotyk „soma, ona uwalnia od przykrych faktów, Soma ukoji gniew, pogodzi z wrogami, doda cierpliwości i wytrwałości”⁶.

Czy ten Huxleyowski świat czegoś nam nie przypomina?

Może dziś nie wytwarza się masowo uwarunkowanych genetycznie ludzi z probówek, może nie mamy leku na wszystkie choroby, ale bezsprzecznie żyjemy w kulturze przesycionej kultem ciała, zewnętrznego piękna i witalności. Ludzie starsi i chorzy nie są pozamykani w fizycznych, a tylko w wirtualnych gettach, nie mają bowiem dostępu co najmniej do części mediów. Nasze umysły od dziecka nasiakają reklamą, która steruje życiem, pokazuje co jest dla nas najlepsze, wskazując, że do szczęścia wiedzie tylko jedna droga: przez zaspokajanie kolejnych pragnień. Niby jesteśmy wolni, sami decydujemy o sobie, ale czy na pewno...? A tłumy w hipermarketach, kupowanie rzeczy zbytecznych⁷, determinująca zachowania społeczeństwa potrzeba zaspokajania potrzeb i pożądań? I wszechobecny strach przed izolacją, bo bycie innym, czy w naszym czy w Fordowskim świecie, jest tożsame z odrzuceniem.

Gdzie uciec przed „wspaniałym światem”, jeśli w ogóle uciec można? Czy istnieją ludzie przypominający Huxleyowskiego Johna Dzikusa, odmienca, który świadomie wybrał izolację, opuścił imperium Forda, by prawdziwej wolności i szczęścia szukać w samotności? Na poszukiwanie pustelnika wyruszają autorzy dokumentu *Brand New World*⁸, będącego filmową próbą odpowiedzi na pytanie, czy proroctwa Huxleya się spełniły(ają). Wypowiedzi znawców twórczości autora *Nowego wspaniałego świata*, a także naukowców badających zachowania społeczeństwa konsumpcyjnego, przeplatają się w utworze z przerażającymi wręcz wyznaniem samych konsumentów, dla których – jak się okazuje – zakupy, wydawanie pieniędzy są jak narkotyk⁹.

⁶ *Ibidem*, s. 226.

⁷ Bauman podaje, że „trzy na pięć osób ankietowanych przez ‘Publicis’ przyznały, że zadłużyły się, ponieważ kupiły rzeczy, których kupna potem żałowały. Co trzecia przyznaje, że kupuje rzeczy, na które w istocie ją nie stać”. Z. Bauman, *op. cit.*, s. 171.

⁸ A. Wójcik, E. Jones-Morris, *Brand New World*, 2005.

⁹ O współczesnych „świątyniach konsumpcji” pisze George Ritzer. W książce *Magiczny świat konsumpcji* udowadnia, że na każdym kroku czyhają na nas pokusy dające złudne poczucie szczęścia. Co więcej, ludzie z radością i satysfakcją odwiedzają supermarkety, parki tematyczne, ulegają chwytom reklamowym, promocjom i „super okazjom”, traktując całą tę konsumpcyjną maszynę niczym religię. Bo kupowanie, zaspokajanie potrzeb daje magiczne poczucie spełnienia. G. Ritzer, *Magiczny świat konsumpcji*, Warszawa 2001.

W tle tych rozmów (czy raczej ponad nimi) odbywa się poszukiwanie Dzikusa, którego postawa mogłaby stanowić przeciwwagę dla złudnie szczęśliwej egzystencji społeczeństwa przełomu wieków.

Współczesny reportaż radiowy¹⁰ nie pozostaje obojętny na zmiany społeczno-kulturalne. Wśród „audialnych bohaterów” wielu jest ludzi, którzy – w mniej lub bardziej radykalny sposób – próbują walczyć z prowizorycznością życia, z wszechobecnością telewizji i ograniczeniem wolności. Jedni wybierają zupełną samotność, pozbywają się zdobyczy cywilizacji i wiedzą życie pustelnika, inni – świadomi, że nie potrafiliby całkowicie wyzbyć się wygód – w ograniczonym stopniu dystansują się wobec konsumpcyjnej rzeczywistości. Dla wszystkich droga ucieczki wiedzie do lasu, w świat przyrody i zwierząt. W ciszę.

Las – mój dom to tytuł, a jednocześnie podstawowe wyznaczenie pustelnika, bohatera reportażu Agnieszki Czyżewskiej Jacquement. Koczownik w „ortodoksyjny” sposób wyraża swoją niechęć wobec miejskiej rzeczywistości. Ucieczka w samotność jest wyrazem buntu wobec praw, jakie rządzą w „tej kamiennej, betonowej dżungli” – jak nazywa zniechęcony, fałszywy świat. „Tam być kimś, to dziękuje. Wolę być tu niby nikim” – dodaje. Dlatego od dziewięciu lat żyje samotnie w bieszczadzkim lesie. W ciszy może przewartościować swoje życie. Niegdyś butny i zły, sam wymierzający sprawiedliwość, dziś – jak zapewnia reporterkę – nauczył się pokory i szacunku dla człowieka. Jednak sposób, w jaki mówi o „pozaleśnej” rzeczywistości, wskazuje, że jest w nim dużo gniewu. Mięczakami nazywa dzisiejszych mężczyzn, którzy nie znają honoru, odwagi, nie wiedzą, czym jest walka, a przed wszelkim bólem uciekają w leki. „Jak mnie coś boli, to wiem, że żyję” – mówi z satysfakcją. Lekkość i przyjemność życia jest jednoznaczna z jego sztucznością, zanikiem wyższych potrzeb i wartości. Bo czy można odkryć piękno, jeśli nie mamy brzydoty jako punktu odniesienia? Jaka jest wartość osiągniętego sukcesu, jeśli nie trzeba się o niego w najmniejszym nawet stopniu postarać? Gdzie wolność wyboru, skoro decydują za nas reklamy? – zdaje się pytać bohater tekstu audialnego. A jego wypowiedzi brzmią niczym echo Huxleyowskich przepowiedni. Las jest ucieczką od „nowego wspaniałego świata”. Tu można zachwycić się małymi, prozaicznymi rzeczami: krojeniem chleba, zapachem wody z górskiego strumienia. Aby przetrwać, trzeba pracować prawdziwie, tj. fizycznie, bo nikt za nas nie narąbie drzewa, nikt nie zdobędzie pożywienia. Ale nikt też nie będzie podejmował za nas decyzji, sugerował, co jest jedynym poprawnym wyborem. Dlatego możemy pozazdrościć koczownikowi wyznania: „Tam gdzie jestem, jest mój dom, tam,

¹⁰ O powstaniu gatunku, jego definicji, związku z literaturą, walorach artystycznych zob.: E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Reportaż. Wokół pochodzenia, definicji i podziałów*, „Acta Universitatis Lodzensis” 2005, Folia Litteraria Polonica 7, s. 3–27.

gdzie rozbijam namiot jest moja ziemia. Chcę odpoczywać, odpoczywam. Prawdziwa wolność, wolność wyboru”, a także tego, że do pełnego szczęścia brakuje mu tylko... koni. W mieście czuje się brudny, śmierdzący i niepotrzebny. Na każdym kroku odczuwa, że aby coś osiągnąć, aby się liczyć w społeczeństwie, trzeba mieć pieniądze. Las daje wyzwolenie od materializmu. Tu nie ma gwaru, chaosu, niepotrzebnej rywalizacji. Tu panuje harmonia. „Ja się upajam tą całością [...] Jestem częścią całości i chwała Bogu za to. Z tego się cieszę...” Ze szczerą radością wyznaje: „Nie mając nic, jest się bogatym”. A my możemy tylko pokusić się o refleksję, jak bardzo te słowa kłócą się z królującą w dzisiejszym świecie zasadą, według której o wartości człowieka, a także o mierze jego szczęścia, decyduje zawartość portfela.

Dziś ludzie „boją się trudów” – wyznaje koczownik. Nic dziwnego, skoro poza lasem trwa wielka „zabawa w chowanego”, jak określa Neil Postman sposób życia w świecie napędzanym przez media.

Jest to świat pozbawiony logiki albo sensu, świat, który o nic nas nie prosi, a w istocie nie pozwala nam robić czegokolwiek, świat, który jest na podobieństwo dziecięcej zabawy w chowanego – światem samym dla siebie. Ale tak jak zabawa w chowanego – jest również nieustannie zabawny¹¹.

Przyjemność, łatwość i śmiech są w niego wpisane. Dlatego tak trudno odizolować się od niego całkowicie.

Dla bohaterów radiowych reportaży las często staje się azylem, miejscem, do którego mogą w każdej chwili uciec i z którego czerpią siłę do życia. Tu realizują swoje marzenia i pasje, tu odpoczywają.

Każdy, kto ma kontakty z lasem, ma jednak takie odczucie, że tam sprawy wyglądają inaczej. Jeśli człowiek nawet wejdzie do lasu z tym swoim bagażem problemów, z tym wszystkim, co w miastach [...] jest istotne, nagle zaczyna odczuwać, że te problemy tracą na ważności [...] stają się [...] nie takie mądre

– zwierza się reporterowi miłośniczka lasu i dzikiej zwierzyny z tekstu audialnego *Badanie duchów* Wojciecha Królikowskiego. Kontakt z przyrodą sprawia, że jej umysł „wyczula się na inne aspekty życia”. Oderwana od miejskiego chaosu odkrywa zbawienną moc ciszy, piękno nieucywilizowanej rzeczywistości. Przede wszystkim jednak las jest dla kobiety magiczną przestrzenią, w której realizuje swoją życiową pasję: śledzi tropy rysi i wilków. Zafascynowana wolnością tkwiącą w naturze wilków i ich niezwykle harmonijnym współistnieniem ze środowiskiem przyrodniczym, organizuje kampanie mające na celu ochronę gatunku, uświadamia potrzebę ratowania zwierząt. Całe dni spędza badając pozostawione przez ssaki ślady. Praca ta daje spełnienie, ale zapewnia też duchowe i fizyczne oczyszczenie:

¹¹ N. Postman, *Zabawić się na śmierć*, Warszawa 2002, s. 118.

Kiedy wychodzi się [...] wieczorem z lasu, jest się [...] zmęczonym do [...] granic fizycznej wytrzymałości. Jest to coś, co jest [...] czynnikiem bardzo oczyszczającym, daje wspaniałą jasność umysłu i na drugi dzień świetny początek do zaczynania czegoś nowego.

Katharsis osiągnięte przez skrajne zmęczenie, zupełną fizyczną eksploatację – oto co gwarantuje bohaterce reportażu las; a także wyzbycie się negatywnych emocji i odrodzenie. Teraz można na nowo stawiać czoło chaotycznej, konsumpcyjnej rzeczywistości. Świadomość, że jest miejsce, w którym panuje naturalna harmonia warunkowana przez istnienie sprawiedliwych i jasnych zasad, pozwala spokojnie wrócić do miejskiej przestrzeni. A możliwość odwiedzania lasu, czerpania z niego siły, to już pełnia szczęścia.

Reportaż Małgorzaty Sawickiej *Wieczór na ambonie* dostarcza kolejnych dowodów na zbawienną dla współczesnego człowieka moc lasu. Bohater tekstu audialnego, Henryk Chwaliński, to zapalony myśliwy, który godzinami przesiaduje na tzw. ambonie, czyli – jak mówi – „czatowni”, gdzie w ciszy i ukryciu wypatruje zwierzyny. I choć na co dzień jest niezwykle wesołym – rzecz można nawet „rozrywkowym” – człowiekiem, nie wyobraża sobie życia bez tych chwil spędzanych tylko wśród dźwięków i zapachów natury. One pomagają utrzymać wewnętrzną równowagę:

Człowiek siedząc te kilka godzin na ambonie, myśli o różnych rzeczach [...] o swoim życiu, o swojej pracy też, coś wspomina [...] coś sobie marzy.

Z dala od miejskiego gwaru może odczuć harmonię przyrody i uświadomić sobie, jak mały jest człowiek wobec potęgi lasu, jak ułomne są ludzkie pomysły i starania w konfrontacji z instynktem zwierząt:

ja oczywiście mam zdobycze techniki, mam umysł [...] i też myślę, jak zwierzynę przechytrzyć, ale [...] żadnym zmysłem nie dorównuję zwierzynie. Ona jest w stanie mnie pierwsza i zobaczyć, i zwietrzyć, i wyczuć i dlatego może mi ująć, mimo że ja mam sprzęt: mam lornetkę, mam karabin. Ale nie wszystko zawsze mi się uda. W większej ilości przypadków mi się nie udaje.

Las uczy pokory, dystansu wobec świata, rozwija wyobraźnię. W lesie można czuć się spełnionym i szczęśliwym, nie po Huxleyowsku, ale prawdziwie szczęśliwym. Przebywanie wśród przyrody pomaga odkryć znaczenie czystej rywalizacji, bo nie ma wartości ta zwierzyna, którą zdobędzie się w łatwy sposób. I w końcu: las uczy szacunku dla życia, bo – jak mówi pan Henryk – prawdziwym myśliwym mężczyzna staje się wówczas, gdy potrafi zrezygnować ze strzału. W myślistwie – zapewnia bohater – nie chodzi o zabijanie dla samego tylko zabijania.

Orwell i Huxley – dwaj wizjonerzy upadku człowieczeństwa. *Rok 1984* i *Nowy wspaniały świat* – dwa pesymistyczne obrazy końca kultury i wolnego społeczeństwa.

Orwell zakładał, że wróg przyjdzie z zewnątrz, przemocą zakaże dostęp do książek i informacji. Staniemy się społeczeństwem niewolników, nad którym kontrolę sprawuje się przez zadawanie bólu. Ludzie z przepowiedni Huxleya także nie decydują sami o sobie, ale ich zniewolenie przychodzi – paradoksalnie – poprzez wolność. Nadmiar poselekcjonowanych, podawanych zawsze w atrakcyjnej, rozrywkowej formie informacji powoduje nie tylko to, że odbiorcy stają się bierni, tracą punkt odniesienia i umiejętność rozróżniania przeciwstawnych wartości, ale sprawia także, że zło zaczyna być traktowane jak dobro, a fałsz niewiele różni się od prawdy. W „nowym wspaniałym świecie” ideał sięgnął bruku, wyznacznikiem kultury stał się banał, prymitywna rozrywka, głupota. Niepotrzebny jest zakaz korzystania z bibliotek, ponieważ zabrakło kogokolwiek, kto chciałby czytać książki. Ludźmi manipuluje się nie poprzez zadawanie bólu, ale przeciwnie – dostarczając im tylko przyjemności. Dlatego Huxleyowskie społeczeństwo – inaczej niż to z *Roku 1984* – nie chce walczyć ze swoim „wrogiem”, bo tego wroga w ogóle nie dostrzega¹².

Dziś już wiemy, że trafniejsze były przewidywania i wizja Huxleya.

Czy istnieje ucieczka przed „wspaniałym światem”? Na pewno ograniczenie dostępu do mediów nie zmusi ludzi do przewartościowania i zmiany swego życia. Czy zakazy odniosły kiedyś skutek inny niż przeciwny do zamierzonego? Postman rozwiązania – choć jak sam zauważa „wątpliwie skutecznego” – szuka w systemie edukacji, w uczeniu dzieci świadomego i krytycznego oglądania telewizji, odbierania bodźców z zewnątrz¹³. Ratunkiem może być umiejętność dystansowania się wobec konsumpcyjnych zjawisk. Dla bohaterów radiowych reportaży droga ucieczki przed Huxleyowskim światem wiedzie do lasu, który jest sferą odpoczynku, wyciszenia, ale i edukacji – tu bowiem, uczciwie pracując, samodzielnie zdobywając żywność, chodząc śladami wilków czy rysi, można poznać obyczaje dzikich zwierząt, ale przede wszystkim zrozumieć siebie. Życie w przestrzeni leśnej nie jest jednak wolne od bólu. Wszak tu, aby przetrwać, niejednokrotnie trzeba zdobyć się na wysiłek będący na granicy wytrzymałości organizmu. Ale cierpienie jest dla bohaterów audialnych reportaży szczególnym znakiem bycia, istnienia. W świecie niezwykle lekkości bytu, czy – jak pisze Bauman – jego „płynności”¹⁴, ból ciała jest namacalnym dowodem egzystencji człowieka. Parafrazując wypowiedź pustelnika z utworu Czyżewskiej Jacquement („Jak mnie coś boli, to wiem, że żyję”), można przywołać pogląd wybitnego współczesnego filozofa, Barbary Skargi, który sprowadza się w istocie do parafrazy kartezyjańskiego wyznania i brzmi: „Cierpię, więc jestem”.

¹² N. Postman, *op. cit.*, s. 15–16.

¹³ *Ibidem*, s. 228–229.

¹⁴ Z. Bauman, *op. cit.*, s. 152–153.

*Kinga Klimczak***Forest in the contemporary radioreportage****(Summary)**

Where can we escape from commercialization of, where can we find true and live with unity with ourselves? Many people chose forest like a shelter from hypocrite. Forest became their home. About that people – in radio's reportages – isolated from society, loved nature, animals and being with them, refers this paper.

Joanna Mikosz

INTERNET W PRACY DZIENNIKARZA PRASOWEGO

Teraz łączność elektroniczna pozwala natychmiast
upowszechniać każde zjawisko. Siłą rzeczy nabiera ono
szerokiego wymiaru

Ryszard Kapuściński

Internet jest podstawowym źródłem informacji w pracy dziennikarza. To najbardziej elastyczne ze znanych mediów, ogromna encyklopedia wiedzy zawierająca niemożliwe do całkowitego ogarnięcia pokłady informacji. To medium elektroniczne, które może z powodzeniem zastąpić dziś radio, telewizję, telefon, prasę codzienną i książkę. Sieć daje też możliwość realizacji operacji bankowych, pocztowych, a także dokonywanie zakupów w tzw. e-sklepach.

Kontakt z Internetem otwiera dziennikarzowi całkiem nowe możliwości. Po pierwsze, pomaga w dotarciu do wiadomości, o których niegdyś można było jedynie pomarzyć. Po drugie, pozwala zaoszczędzić czas potrzebny na poszukiwanie informacji w tradycyjny sposób. Dzięki możliwościom, jakie stwarza komputer oraz Internet, zmienił się charakter i wygląd gazety. Wysoka jakość publikowanych zdjęć, których źródłem pozyskiwania jest również Sieć, sprawiła, że pisma stały się bardziej atrakcyjne wizualnie dla swoich czytelników. Niebagatelne znaczenie miał także rozwój systemu informacyjnego i rozbudowa (za pośrednictwem poczty e-mailowej) kontaktów krajowych i zagranicznych z redakcjami innych gazet, agencjami i serwisami prasowym oraz ze specjalistami z różnych dziedzin wiedzy.

WWW – World Wide Web, czyli Ogólnoświatowa Pajęczyna, jest po prostu najpopularniejszym narzędziem służącym do wyszukiwania informacji¹. To system połączonych ze sobą dokumentów, które zawierają tekst i zdjęcia. Bo tak naprawdę artykuły z elektronicznego pisma zamieszczanego w Sieci

¹ T. Bienias, *Komputer w pracy redakcji i dziennikarza*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, Kraków 2000, s. 314.

niczym nie różnią się od tych z tradycyjnych wydań gazetowych. Mają one podobną konstrukcję, czyli wstęp, rozwinięcie i zakończenie oraz elektryzujący nagłówek, który ma na celu przyciągnąć uwagę czytelnika. Obecnie dla zwiększenia atrakcyjności artykułów coraz częściej wzbogaca się je dodatkowo o dźwięk, krótkie filmy czy animacje: „E-gazeta jest po prostu nowym narzędziem marketingowym wydawców prasy, wiążących z tą formą przekazu nadzieje na zwiększenie poziomu czytelnictwa”².

W Internecie można znaleźć praktycznie odpowiedź na każde pytanie. To prawdziwa kopalnia wiedzy, w której dostępne są informacje ekonomiczne, prawne, rządowe, społeczne i naukowe. Oprócz tego analizy, wyniki badań, dane o firmach i wiele innych. Sieć jest również bazą danych o najaktualniejszych wydarzeniach, z których dziennikarz może czerpać wiadomości podczas pisania artykułów. Ponadto medium to pozwala poznać się z szerszymi informacjami na określony temat niż publikowane w innych gazetach (wymogi objętościowe tekstów) czy podawane w radiu lub telewizji. Internet uwalnia też nadawców od ograniczeń czasowych, jakie narzuca ramówka i umożliwia przeprowadzanie natychmiastowych, obszernych transmisji z ważnych wydarzeń.

Dziennikarz może za pośrednictwem Sieci dotrzeć do elektronicznych wydań obcojęzycznych pism. Dostęp do nich w Polsce jest ograniczony, gdyż są one sprzedawane tylko w wybranych księgarniach i gromadzone w nielicznych bibliotekach. Co więcej, w Sieci istnieją specjalne serwisy prasowe dla gazet, z których pracownicy mogą bezpłatnie pobierać zdjęcia (osób lub wybranych produktów) do publikacji. W tym celu wypełnia się elektroniczny kwestionariusz, w którym dziennikarz podaje swoje dane osobowe i nazwę redakcji, w której jest zatrudniony. Jest to rozwiązanie bardzo korzystne. Dzięki tej usłudze można umieścić na stronach gazety zdjęcia nowych produktów, które pojawiły się np. w branży budowlanej, samochodowej lub farmaceutycznej i wskazać na ich rolę oraz możliwości zastosowania.

Redaktorzy podkreślają również korzyści, jakie płyną dzięki możliwości korzystania z archiwów internetowych. Nie mają one jedynie charakteru użytkowego, ale także cel marketingowy. Są tworzone przez redakcje po to, aby przyciągnąć internautów unikatowym narzędziem – w tym wypadku zasobami informacyjnymi. Penetrowanie zasobów archiwum nie wymaga specjalnego przygotowania merytorycznego, to „prawdziwa oszczędność czasu i wygoda”³. Sposób czerpania wiadomości z wirtualnego archiwum niczym nie różni się od szukania informacji w Sieci. Wystarczy wpisać jedynie adres

² I. Hoffman, *Perspektywy rozwoju czytelnictwa prasy on-line*, [w:] *Media Studies. Refleksja nad stanem obecnym*, Lublin 2008, s. 235.

³ Cytat pochodzi z rozmowy Joanny Mikosz przeprowadzonej 5 lipca 2005 r. z dziennikarzem Dariuszem Grabowskim z redakcji „Dziennika Łódzkiego”.

internetowy danej gazety i wejść do jej archiwum, w którym znajdują się elektroniczne odpowiedniki wybranego numeru gazety lub numery gazet z danego przedziału czasowego. Wówczas można dotrzeć do tekstów z wybranego okresu, artykułów konkretnego autora lub nawet do nazwiska osoby, o której była mowa w tekście. Tworzenie elektronicznego archiwum nie wymaga dodatkowego nakładu pracy. Większość systemów CMS a także udostępniane bezpłatnie narzędzie do prowadzenia weblogów automatycznie archiwizują informacje zdejmowane z serwisu i umożliwiają ich przeszukiwanie⁴.

Kolejną zaletą tego nowego środka masowego przekazu jest to, że umożliwia on nawiązywanie kontaktów z ludźmi z całego świata. Za sprawą Internetu komunikujemy się z innymi ludźmi „zarówno w czasie rzeczywistym, jak i asynchronicznie. Co więcej, łączność ta może przyjmować w zasadzie dowolną formę (od tekstu, poprzez wiadomości głosowe, aż do wiadomości video)”⁵. Dzięki temu dziennikarz biorąc udział w tzw. forach dyskusyjnych może zebrać opinie na dany temat lub skontaktować się ze specjalistą z konkretnej dziedziny wiedzy, także spoza Polski. Bardzo ceniona przez dziennikarzy jest możliwość korzystania z tekstowych komunikatorów internetowych typu „Gadu-gadu”, „Tlen” czy „Messenger”. Umożliwiają one odbieranie wiadomości na bieżąco, a także po włączeniu komputera. To cichy sposób komunikacji, który zapewnia dyskrecję, a także pozwala mieć np. ciągły kontakt z kolegami z redakcji bez konieczności ruszania się zza biurka: „nie trzeba biegać po piętrach i tracić czasu, jeśli ma się do kolegów jakąś sprawę”⁶. Komunikatory są też nieocenione w kontaktach z oddziałami i korespondentami w terenie. Świetnie sprawdza się w rozmowach także *skype*. Dzięki niemu można komunikować się za darmo i nagrywać rozmowy.

Ogromnym udogodnieniem jest możliwość autoryzacji artykułów przez Internet za pośrednictwem poczty elektronicznej. Procedura ta nie jest czasochłonna i tańsza np. od rozmowy telefonicznej. Jej walory doceniają dziennikarze piszący artykuły np. dla działu miejskiego lub terenowego, w których praca redakcyjna to prawdziwe wyzwanie. Dziennikarze muszą być w pełni dyspozycyjni nie tylko w ciągu dnia, ale i w nocy. Wymaga to od nich ciągłego pośpiechu i ścisłego dotrzymywania terminów wykonywania pracy. Sieć jest więc niezastąpiona w momencie przygotowywania tzw. „wiadomości z ostatniej chwili”, zwłaszcza przed zamknięciem danego numeru gazety. Wówczas Internet jest niezawodnym środkiem komunikacji i autoryzacji tekstów.

⁴ L. Olszański, *Dziennikarstwo internetowe*, Warszawa 2006, s. 186.

⁵ D. Batorski, *Internet w Polsce. Niektóre społeczne aspekty korzystania z nowych mediów*, „Studia Medioznawcze” 2005, nr 3, s. 40.

⁶ M. Wójcik-Grym, *Gadu-gadu w dzień*, „Press” 2007, nr 11, s. 73.

Prawdziwym przełomem – choć nie jest to jeszcze tak popularne w Polsce – jest umożliwienie dziennikarzowi udziału w wirtualnej konferencji. Może on siedząc przed monitorem swojego komputera, zadać pytanie lub przeprowadzić wywiad z osobą, która przebywa w innym mieście lub nawet na drugiej półkuli Ziemi. Ponadto zapoznać się na bieżąco z wypowiedziami i uwagami na dany temat innych uczestników konferencji.

Czy dziennikarze mogą traktować Internet jako wiarygodne źródło informacji?

Internet, pomimo swoich wyżej wymienionych zalet, ma również wady; nie zawsze jest on kompletnym, aktualnym i wiarygodnym źródłem wiadomości. Na taki stan rzeczy wpływa wiele czynników. Po pierwsze, liczne strony internetowe tworzone są przez amatorów, którzy nie mają odpowiedniego przygotowania zawodowego, a ich wiedza niejednokrotnie jest niekompletna, a nawet niesprawdzona. Związane to jest z faktem, że Sieć otwiera przed swoimi użytkownikami ogromne możliwości, pozwalające na bycie – w zasadzie każdemu – dziennikarzem. W Internecie zacierają się bowiem granice między twórcą a odbiorcą: niemalże każdy użytkownik ma możliwość stworzenia własnej strony i upowszechniania treści. Niejednokrotnie teksty przygotowują dyletanci lub osoby, dla których zawód ten jest jedynie zajęciem dodatkowym. Bywa też tak, że anonimowi autorzy stron świadomie wprowadzają swoich czytelników w błąd:

Cybernetyczność jest więc nowym światem o niebywalej efektywności, ale też polem działania terrorystów, manipulatorów, kłamców i ludzi występnych⁷.

Po drugie, wiele z podawanych informacji nie jest aktualizowanych. Dlatego też mankamenty i niedociągnięcia sieciowych baz danych oraz brak przepisów prawnych regulujących zasady publikowania tekstów mogą przynieść wiele nieporozumień, za które będzie odpowiadał dziennikarz, jeżeli opublikuje niepewne i niesprawdzone wiadomości. Sprawę komplikuje również fakt, że czasem niemożliwe jest powołanie się na określoną stronę, z której czerpało się informacje, gdyż żywot ich bywa bardzo krótki i są one niejednokrotnie wycofywane przez swoich autorów z dnia na dzień. Większa swoboda wypowiedzi w Internecie „wynika bowiem z postrzegania

⁷ Ks. T. Zasępa, *Media, Człowiek, Społeczeństwo. Doświadczenie europejsko-amerykańskie*, Częstochowa 2002, s. 265.

Sieci jako miejsca, w którym jesteśmy anonimowi, a dzięki temu wszystko nam wolno”⁸.

Jak zaznacza Wiktor Sawiuk z „Dziennika Łódzkiego”:

Ten nowy środek masowego przekazu nie jest do końca wiarygodną bazą danych i do publikowanych w niej wiadomości należy podchodzić z dużą ostrożnością. Ponadto, aby posługiwać się zasobami internetowymi, trzeba mieć własną wiedzę, aby później skonfrontować ją z tym, co znaleźliśmy w Sieci”⁹.

Redaktorzy portalowych serwisów z reguły pozbawieni są bowiem możliwości prezentowania własnych ocen, a nawet podpisywania zredagowanych newsów. Zamiast tego skupiają się na jak najszybszym wyszukaniu depeesz, tłumaczeń zagranicznych, łączeniu ich w całość i aktualizacji istniejących wiadomości. Dlatego też często w tekstach mogą pojawiać się błędy, pomyłki lub niedociągnięcia stylistyczne. Sposób redagowania serwisu nie sprzyja formalnej poprawności, pilnowaniu gramatyki i ortografii, nie mówiąc o kompozycji i pięknie dziennikarskiej wypowiedzi.

W związku z tym dziennikarz powinien korzystać w swojej pracy z wypróbowanych i sprawdzonych portali internetowych (strony oficjalne – przygotowane przez agencje informacyjne i rządowe). Tutaj liczy się nie tylko treść, ale i forma podawania informacji. Dbą się o regularne wzbogacanie opublikowanych tekstów o np. komentarze, wywiady, relacje z czatów z ekspertami. W razie wątpliwości należy weryfikować informacje w oparciu o inne niezależne strony internetowe (także zagraniczne). Oprócz tego dziennikarz może sprawdzić zdobyte wiadomości w innych źródłach, np. wydawnictwach drukowanych. Wypróbowanym i niezawodnym sposobem jest jednak kontakt ze specjalistą z danej dziedziny wiedzy i autoryzacja tekstów. Zasada ta dotyczy głównie artykułów traktujących o polityce, przepisach prawnych, zdrowiu oraz wypowiedzi osób, z którymi przeprowadzony został wywiad.

Prasa elektroniczna i wirtualne redakcje

Pojawienie się Internetu jako alternatywnego, szybkiego i skutecznego, a także tańszego sposobu uzyskiwania informacji zrewolucjonizowało system funkcjonowania i znaczenie tradycyjnej prasy. Prasa internetowa zapewnia

⁸ M. Karpiński, *Bloger wyjęty spod prawa*, „Press” 2006, nr 8, s. 69.

⁹ Cytat pochodzi z rozmowy Joanny Mikosz z dziennikarzem Wiktorem Sawiukiem z redakcji „Dziennika Łódzkiego”, która odbyła się 5 lipca 2005 r.

bowiem „personalizację informacji, czyli ich dostosowywanie do potrzeb czytelnika, spontanizację, osobistą tonację tekstu, bliższe relacje z adresatem”¹⁰. Spowodowało to wśród wydawców niepokój, co skłoniło ich do szukania rozwiązań w celu dostosowania się do nowej sytuacji. Po pierwsze, redakcje polskich dzienników i czasopism zaczęły wprowadzać Internet do dotychczasowej działalności wydawniczej. Cyfrowe edycje służą bowiem promocji bieżących wydań drukowanych. Należy jednak podkreślić, że elektroniczna forma gazet różni się od prasy tradycyjnej. Na stronach WWW udostępnia się tylko fragmenty artykułów, które zachęcają do dalszej lektury tekstów. Ponadto w celu zatrzymania czytelników redakcje uruchamiają także RSS, czaty, blogi – zarówno dziennikarzy, jak i czytelników (tzw. dziennikarstwo uczestniczące), fora dyskusyjne lub relacjonują na stronach WWW bieżące wydarzenia.

Innym rozwiązaniem jest tworzenie elektronicznych gazet i czasopism. Nie jest to przedsięwzięcie trudne czy czasochłonne. Cyfrowa prasa powstaje w tzw. wirtualnych redakcjach przy użyciu sprzętu biurowego i składu komputerowemu (DTP), co w połączeniu z Internetem stwarza możliwość publikacji elektronicznych dostępnych w skali całego świata. Sekretariat tego typu redakcji oparty jest na ogół na jednym komputerze. Dostęp do serwera mają wszyscy zatrudnieni dziennikarze, do którego za pośrednictwem Sieci przesyłają artykuły.

Andrew Boyd w swojej książce *Dziennikarstwo radiowo-telewizyjne*¹¹ wypowiada się na temat umiejętności, kompetencji i cech charakteru, jakich oczekuje się od dziennikarza internetowego. Są one złożone i wymagają zarówno wiedzy merytorycznej, jak i doświadczenia zawodowego. Do obowiązków dziennikarza internetowego należą bowiem:

Umiejętność pozyskiwania materiałów dźwiękowych, filmowych i graficznych, [...] komputerowa obróbka materiałów, [...] kontakt z twórcami materiałów i ilustracji, [...] pomoc dziennikarzom informacyjnym przy tworzeniu relacji, pozyskiwaniu informacji kontekstowych i dokonywaniu analiz”¹².

Do wymagań zalicza się zaś:

Dostarczanie oryginalnych pomysłów, [...] dobra znajomość źródeł materiałów sportowych, [...] doświadczenie w pracy w newsroomie tworzącym materiały na żywo, [...] obszerna wiedza o różnych dyscyplinach sportu, [...] pomysł na to, jak można wykorzystać Internet do prezentowania materiałów sportowych, [...] chęć nabycia umiejętności technicznych

¹⁰ I. Hofman, *op. cit.*, s. 243.

¹¹ A. Boyd, *Dziennikarstwo radiowo-telewizyjne. Techniki tworzenia programów informacyjnych*, Kraków 2006, s. 551.

¹² *Ibidem*, s. 551.

i nauki obsługi sprzętu technicznego, [...] talent i wyobraźnia przy obróbce materiałów multimedialnych, [...] umiejętność pracy w grupie pod presją 24-godzinnego formatu czasowego, który wymaga ciągłego dostarczania materiałów”¹³.

Pieczę nad „elektroniczną redakcją” sprawuje sekretarz, który czyta i weryfikuje przychodzące materiały, poprawia ewentualne błędy oraz rozmieszcza teksty na stronach pisma. Warto dodać, że tego typu prasa jest bardziej atrakcyjna od tradycyjnej. Na jej formułę składają się nie tylko teksty dziennikarskie, ale także materiały dźwiękowe i filmowe.

Dostęp użytkowników do elektronicznej prasy jest bezpłatny. Niektóre redakcje wymagają jednak od czytelników uiszczenia opłaty finansowej za czytanie tekstów z „cybernetycznej gazety”. Wiele płatnych internetowych pism osiągalnych jest także w prenumeracie. Jej koszty są zwykle znacznie niższe niż pism w wersji drukowanej. Pokrywane są przez samych prenumeratorów (tak jak w przypadku magazynów ilustrowanych), bądź przez uniwersytety i biblioteki (jak w przypadku pism naukowych)¹⁴. Warto podkreślić, że czytelnicy są jednak skłonni ponieść opłaty za informację, im bardziej jest ona aktualna i podana w bardziej przystępnej formie. W tym wyścigu o „świeżość” informacji zaczynają przegrywać tradycyjne gazety ze względu na czas potrzebny na ich przygotowanie, drukowanie i kolportaż.

Przykładem bezpłatnej cyberprzestrzennej gazety są Wiadomości24.pl, której redakcja zorganizowana jest w dużej mierze na wzór tradycyjnej redakcji prasowej. Wszyscy zainteresowani czytelnicy mają stały kontakt z dyżurnym dziennikarzem. Mogą przedstawiać mu – za pośrednictwem drogi elektronicznej, telefonicznej (numer telefonu komórkowego, GG oraz adres e-mailowy podane są na stronie internetowej pisma) swoje opinie, propozycje bądź dzielić się z nim spostrzeżeniami na konkretny temat.

Z pismem współpracują głównie ludzie młodzi, którzy uczą się dopiero pisarskiego fachu:

Jesteśmy dziennikarzami bez legitymacji prasowych, ale bez najmniejszych problemów tworzymy teksty informacyjne, często wyprzedzając agencje prasowe. [...] Mamy własne zdanie i jesteśmy odważni. Relacjonujemy zdarzenia, których jesteśmy świadkami lub szukamy informacji. Pisanie do *Wiadomości24.pl* uważamy za swoją pasję, sposób promocji regionu i... własnej osoby. Zabawa w dziennikarstwo daje satysfakcję i uczy, że nie można być biernym wobec otaczającej nas rzeczywistości¹⁵.

¹³ *Ibidem*, s. 551.

¹⁴ *Słownik terminologii medialnej*, red. Walery Pisarek, Kraków 2006, s. 155.

¹⁵ *Zabawa w dziennikarstwo*, „Dziennik Łódzki – Wiadomości Dnia”, 20 X 2006, s. 12.

Kieruje nami potrzeba stworzenia serwisu na wysokim poziomie, którym można zarządzać z każdego miejsca na świecie. Jesteśmy autorami prostej i przejrzystej formy umożliwiającej stworzenie w Internecie multimedialnego źródła informacyjnego zorientowanego na szeroką grupę odbiorców. QuickPress ma zastosowanie tam, gdzie zachodzi potrzeba szybkiego i rzetelnego, profesjonalnego, publicznego informowania. W odróżnieniu od blogów wspierających indywidualnych twórców, wspomaga zespoły ludzi skupionych wokół danej dziedziny naukowej lub komercyjnej¹⁷.

Redaktor naczelny to zarazem administrator systemu i osoba koordynująca pracę serwisu. „Zatrudnia” (rejestruje w systemie) redaktorów odpowiedzialnych za swój dział i swoich reporterów. Nie jest to jednak ściśle określona struktura. Jeżeli któryś z dziennikarzy chce pisać artykuł spoza tematyki, którą się zajmuje, może to uczynić za zgodą redaktora naczelnego.

Co ciekawe, na stronie QuickPress można znaleźć wytyczne dla użytkowników dotyczące redagowania pisma:

Po zalogowaniu do systemu w panelu administracyjnym wybierz z menu po lewej stronie, z sekcji „Artykuły”, opcję „dodaj”. W oknie przeglądarki pojawi się formularz „dodanie nowego artykułu do systemu”. Należy przekopiować treść z pliku w odpowiednie pola. Po zakończeniu wprowadzania treści rozważ możliwość dodania do artykułu zdjęcia. Jeżeli masz uprzednio przygotowane fotografie, wystarczy nacisnąć przycisk „Przeglądaj” w polu „Zdjęcie” i wybierz fotografię z komputera, którą chcesz dołączyć do artykułu¹⁸.

Warto też dodać, że istnieje możliwość rozbudowy serwisu. Wystarczy stworzyć konto na panelu administracyjnym. Wówczas wszyscy zainteresowani (którzy mają dostęp do Internetu) bez względu na miejsce zamieszkania będą mogli wypowiadać się na łamach portalu.

Snując rozważania na temat „cyberprzestrzennych gazet”, nie należy analizować ich funkcji tylko z informacyjnego punktu widzenia. W grę wchodzi także względy ekonomiczne. Elektroniczna prasa rozwiązuje bowiem kwestię zwrotów i przemiału niesprzedanych egzemplarzy gazet. Zaletą jest także możliwość korzystania z przeglądarki, łączenie się w trakcie lektury z innymi stronami w Internecie (linki), przysyłanie kopii wybranego tytułu lub tekstu do określonych użytkowników, sporządzanie notatek, komentarzy na stronach oraz dostosowanie wielkości czcionki do indywidualnych potrzeb czytelnika, a także oszczędność papieru i miejsca w mieszkaniu:

Profesjonalne przygotowanie każdej publikacji, materiału dźwiękowego, filmu czy zdjęcia wymaga jego elektronicznego przetworzenia i montażu. Jeżeli wydawcy dysponują elektronicznymi odpowiednikami książek czy gazet, to mają dodatkowe możliwości ich

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ *Ibidem.*

elektronicznej dystrybucji do miejsc zakupu, gdzie czasopisma, gazety czy książki mogłyby zostać drukowane „na zamówienie” w liczbie odpowiadającej dokładnie zapotrzebowaniu, bez zwrotów, problemu kosztów i koordynacji dystrybucji. Ich wartość będzie też mogła być przelewana do „kiosku” przyszłości. Tzw. *e papier* – elektroniczny nośnik wielokrotnego wykorzystania wyglądem przypomina papier tradycyjny, co pozwoli na połączenie tradycyjnych nawyków czytelnich (nie tracąc starszych i bardziej konserwatywnych odbiorców) z technologią cyfrową i proekologiczną. Taka forma dystrybucji ominię również ograniczenie związane z masowym „zamkniętym” charakterem produktu wydawniczego niepodlegającym indywidualizacji, uaktualnieniu innemu jak poprzez dodruk czy erratę, o ustalonych z góry formacie czy kolorystyce¹⁹.

Tworzenie „wirtualnych redakcji” to również kolejny krok uczyniony w kierunku społeczeństwa zagrożonego marginalizacją oraz osób niepełnosprawnych. Jest to nic innego, jak eksperymentalny sposób promocji alternatywnych form zatrudnienia, idealnych dla środowisk wiejskich oddalonych od infrastruktury i zakładów pracy oraz dla osób niemogących podjąć pracy w normalnych warunkach. Wirtualna redakcja i promowana przez nią telepraca to szansa dla młodych mieszkańców wsi na rozwój zawodowy w miejscu ich zamieszkania.

Przykładem pisma będącym narzędziem aktywizacji jest „Mała Szkoła Aktywizacji i Przedsiębiorczości na Wsi”²⁰. Periodyk ukazuje się w Gminie Marienowo w województwie zachodniopomorskim. Publikowane są w nim głównie oferty pracy, artykuły o charakterze informacyjnym, poradnikowym – np. dotyczące wykorzystania funduszy unijnych. Jak twierdzą specjaliści, „najbardziej interesują nas wydarzenia z własnego podwórka. Witryna będzie miejscem, gdzie mieszkańcy będą mogli się wymieniać informacjami lub radami i je współtworzyć”²¹.

Zarządzanie redakcją odbywa się poprzez Sieć, gdzie narzędziem komunikacji staje się poczta e-mailowa. Zainteresowani mogą korzystać także z archiwum pisma, z którego treści ściąga się w plikach pdf. oraz zamawiać prenumeratę „Małej Szkoły Aktywizacji i Przedsiębiorczości na Wsi”. Kolejne numery periodyku przesyłane są na konto użytkownika. Opłata nie jest wysoka, wynosi bowiem 50 zł rocznie, a 30 zł półrocznie.

Powołanie do życia tego typu redakcji spotkało się z ogólną akceptacją i zainteresowaniem społecznym. Rozwija się ona na tyle prężnie, że są już tworzone jej oddziały.

¹⁹ B. Jung, *Nowe technologie w mediach elektronicznych. Cyfryzacja, Internet i co dalej?* „Studia Medioznawcze” 2005, nr 3, s. 18.

²⁰ <http://interklasa.pl/porta1/dokumenty/malaszkola/index.php?>

²¹ U. Światłowska, *News do kliknięcia*, „Press” 2007, nr 13, s. 28.

MAŁA SZKOŁA

Aktywność i przedsiębiorczość na wsi. Pismo poświęcone zrównoważonemu rozwojowi.

Strona główna

PISMO

Cn w numerze
Archiwum
Przebiegi
Wirtualna redakcja
Odsłuchy terenowe

WYDARZENIA

II Święto Małej Szkoły
2007
Święta Małej Szkoły 2006
Konkurs Rozczytane Wiele

PROJEKTY

Rozwój od kuchni
Oni mogli, my też możemy!

WARTO ZAJRZEC

Poradnik
Słowniczek
Linki

O NAS

Zespół
Kontakt
Nasi Dołmrodzie
Galeria

Bad request

Od jak dawna czytasz pismo "Mała Szkoła"?

- ☐ Od ostatniego numeru
- ☐ Krócej niż rok
- ☐ Ponad rok
- ☐ Ponad dwa lata
- ☐ Od samego początku

głosuj

Jeszcze w 2007 roku, kiedy odwiedziła stronę od dnia 1 VIII 2006!

(C) 2006 Copyright Mała Szkoła

Na początku jest nazwa

To rzecz wcale niebagatelna. Nazwa jest wizytówką projektu, powinna zwracać uwagę. I tych, do których jest skierowana, i tych, od których zależy, czy projekt zyska wsparcie finansowe.

W poprzednim artykule z serii "Wiedzieć, jak" pisałam o przygotowywaniu projektu, który ma szansę na wygranie, o pułapkach, które niesie ze sobą pośpiech, o szukaniu i wykorzystywaniu informacji. Na etapie przygotowywania projektu warto zadbać o jego nazwę. Jest ona bowiem jego wizytówką i marką, znakiem rozpoznawczym dla instytucji przyznającej dotacje i jednocześnie nazwą, której można używać w codziennej pracy organizacyjnej.

Każdy, kto choć raz stanął przed takim wyzwaniem i odpowiedzialnością, jaką jest nadanie nazwy projektowi, wie, że to trudne zadanie. W podręcznikach przygotowywania projektów znajdziemy wiele rad dotyczących tego, jaki powinien być tytuł projektu. Specjaliści pouczają, że ma on być: krótki, wskazujący jasno, o co chodzi w przedsięwzięciu, intrygujący, ciekawy, dwutytny (np. dla mediów), niepowtarzalny, dobrze, jeśli będzie miał wersję krótszą i dłuższą (np. skrót i pełną nazwę), sformułowany prawidłowo po polsku.

Przy dalszej analizie skorzystam głównie z tytułów projektów działania 1.4 SPO RZL, któremu między innymi poświęcony jest czerwcowy cykl artykułów związanych z Funduszami Strukturalnymi.

Projekty składane do PFRON w ramach działania 1.4, zgodnie z wymogami EFS, w tytule nie mogły powtarzać ani nazwy działania, ani nazwy programu, ponadto miały jasno i precyzyjnie definiować projekt w 10 słowach. Analiza tytułów projektów, które otrzymały dofinansowanie w ramach konkursu PFRON, pozwala na wyodrębnienie kilku typowych sposobów na nazywanie przedsięwzięć.

Pomysł 1 - tytuł formalny

Ogólny, np.:

- Biuro integracji zawodowej osób niepełnosprawnych,
- Ośrodki aktywizacji zawodowej osób niepełnosprawnych,
- Badanie potrzeb niepełnosprawnych i oczekiwań na rynku pracy,
- Wzmocnienie służby medycyny pracy w zakresie opieki nad pracownikami niepełnosprawnymi,
- Diagnostyka i promocja integracji zawodowej osób niepełnosprawnych,
- Szkolenie w zakresie organizacji stanowisk, warunków oraz środowiska pracy niepełnosprawnych pracowników,
- Badanie znaczenia barier informacyjnych do zwiększenia możliwości zatrudniania osób niepełnosprawnych.

Bardziej szczegółowy, określający zakres projektu:

- Doradztwo i poradnictwo psychologiczno-zawodowe szansą niepełnosprawnych na łódzkim rynku pracy,
- Badanie mobilności edukacyjno-zawodowej osób niepełnosprawnych w województwie łódzkim,
- Szkolenia dla otoczenia współpracującego z osobami niepełnosprawnymi w powiecie namysłowskim,
- Diagnostyka zapotrzebowania i możliwości pracy osób niepełnosprawnych mieszkańców powiatu złotoryjskiego.

Wadą takiego tytułu bywa jego długość, brak skrótu, którym można się posługiwać (co często prowadzi do tworzenia nieformalnych nazwy projektu, używanej w codziennej pracy organizacyjnej). Dla oceniającego nie jest to element przyciągający uwagę czy interesujący. Zawsze można taką nazwę dać, gdy nie

AKTUALNOŚCI

Dzisiaj jest niedziela, 16 marca 2008.

Dziś są imieniny: Izabeli, Henryka i Oktawii

Numer marcowy - Mała Szkoła



Zapraszamy wszystkie Małe Szkoły do włączenia się w obchody III Święta Małej Szkoły

Czytaj także:

Projekty realizowane przez Małe Szkoły:

Handziółka

Gorawino

Interaktywna gmina Niegów@

Numer grudniowy - Mała Szkoła
Pomysły na rozwój kobiet



Czytaj:

Kobiety z pasją

YES SYDONIA

Numer listopadowy - Mała Szkoła
Wybrane artykuły już na stronie!



Niekonwencjonalne szkolenia
czytaj dalej >>

Numer październikowy - Mała Szkoła



Nauczyciel liderem przedsiębiorczości
Wybrane artykuły już na stronie!

W numerze znajdziesz:

Magia wydawania

Przedsiębiorczy edukator

Rzeczpospolita Internetowa

Wolontariat studencki

Strona tytułowa periodyku
„Mała Szkoła Aktywizacji i Przedsiębiorczości na Wsi”

Charakteryzując zjawisko powstawania „wirtualnych redakcji”, nie można zapomnieć też o tzw. „outsourcingu redaktorskim”²². Jest to coraz bardziej poszukiwana forma usługi w Sieci. Rosnące koszty zatrudnienia a także prozaiczny brak czasu skłaniają do korzystania z tego typu wirtualnego wsparcia. To dostępny w serwisie zespół profesjonalistów, złożony z zawodowych dziennikarzy, redaktorów i copywriterów, który oferuje kompleksowe usługi w zakresie tworzenia rozmaitych tekstów. Usługi serwisu skierowane są do każdego, kto potrzebuje profesjonalnie przygotowanej treści do publikacji. To usługa pisania, redagowania tekstów, a także korekta przesyłanych artykułów. Najpopularniejsze zlecenia – wyszczególnione na stronach redakcji – to: redagowanie newsów, przygotowywanie treści na strony internetowe, redagowanie i korekta treści na potrzeby marketingu, tworzenie artykułów promocyjnych, komponowanie tekstów z określoną liczbą słów kluczowych²³.

Nasuwa się więc pytanie, czy „wirtualne redakcje” będą w stanie zastąpić działalność tradycyjnych redakcji prasowych? Coraz szybszy rozwój technologii informacyjnych oraz ogromna łatwość i skuteczność przekazywania wiadomości przez Internet przekonuje nas bowiem o jego rosnącej potędze. Pomimo to Sieć w najbliższych latach nie wyprze z pewnością tradycyjnej prasy. Na taki stan rzeczy ma wpływ wiele czynników.

Podstawową kwestią jest brak profesjonalizmu w redagowaniu wielu internetowych informacji, co wyklucza ten środek przekazu jako obiektywne, wiarygodne i rzetelne źródło wiadomości. Poza tym Sieć musi być medium powszechnie dostępnym, a jest to na razie niemożliwe z powodu zbyt wysokiej dla wielu z nas ceny jej użytkowania oraz ubogiej jeszcze infrastruktury telekomunikacyjnej i wysokich kosztów jej rozbudowy, zwłaszcza na terenach słabo zurbanizowanych. Jak pisze Maria Bakardziejewa

nieporozumieniem jest oczekiwania osiągnięcia „gotowości sieciowej” przez państwa, w których miesięczne zarobki obywateli nie przekraczają stu euro, czyli są znacznie niższe od wartości przeciętnego programu komputerowego. [...] Niewątpliwie w krajach o skromnej infrastrukturze teleinformatycznej Internet nadal pozostaje luksusem, a dla 90% użytkowników jest dostępny głównie poza domem – w pracy lub na uczelni²⁴.

Co więcej, swobodnego „serwowania” po Internecie nie zapewni nam komputer z dostępem do Sieci. Osoby, które zdecydują się na czytanie elektronicznej prasy, muszą zaopatrzyć się w tzw. „szybkie łącze”, które niezbędne jest do sprawnego przerzucania kartek i zapisywania wybranych

²² www.biznesnet.pl/forum/viewtopic.php?p=1609

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Od redaktora*, „Studia Medioznawcze” 2005, nr 3, s. 9.

artykułów na dysku²⁵. Ponadto jego przewagę nad prasą wyklucza fakt, że wymaga on odpowiedniego przygotowania i umiejętności korzystania z jego zasobów. Hipoteza ta szczególnie odnosi się do osób starszych, które z różnych powodów, takich jak np. sentymentalizm, przyzwyczajenie do tradycyjnej prasy i trudności w przyswojeniu wiedzy internetowej, nigdy nie staną się jego użytkownikami. Choć należy podkreślić, że korzystanie z Internetu staje się coraz łatwiejsze. Upraszcza się jego narzędzia, likwiduje bariery umiejętności korzystania z jego zasobów, a także z czatów, co jest zdecydowanie prostsze niż kiedyś. Ponadto blogi, wiki i inne narzędzia uprościły możliwość tworzenia własnych stron.

Ważnym powodem – choć nie mam tu na myśli elektronicznych odpowiedników gazet – jest selekcja informacyjna, jaką przeprowadzają dziennikarze przygotowujący kolejny numer wydania. W Internecie taki rodzaj cenzury nie istnieje, co sprzyja anarchii, pojawianiu się w nim tekstów nieprzemyślanych, wulgaryzmów i daleko idącej pornografii.

Czas pokaże, czy to nowe medium będzie na tyle wiarygodne, aby wyprzeć inne środki masowego przekazu, w tym oczywiście prasę drukowaną. Musimy jednak zdawać sobie sprawę, że z roku na rok część z dotychczasowych odbiorców rezygnuje z czytania tradycyjnej prasy i „przestawia się” na szybsze, zasobniejsze, wydajniejsze i tańsze sposoby uzyskiwania informacji, jakie daje prasa cyfrowa. Według danych z 2005 roku Gazeta.pl miała 3232 tys. użytkowników, a pod względem sprzedaży wydań *online* – GazetaPrawna.pl – 3888 tys. prenumeratorów w okresie od stycznia do czerwca 2005²⁶.

Pewnego dnia sen o potędze Internetu stanie się jawą, ale nie jest to jeszcze kwestia jutra bądź najbliższych kilku lat. Obecnie możemy mówić jedynie o integracji i wzajemnym uzupełnianiu się tego medium z tradycyjną prasą oraz innymi środkami masowego przekazu.

Joanna Mikosz

Internet in a work of the press journalist

(Summary)

The article discusses Internet as a one of the main sources of information in a work of the press journalist. It presents also selected titles of the electronic press and shows the rules of the work in a virtual editorial office. The text tries to answer too, if Internet is a reliable source of information.

²⁵ M. Jagielski, *Zrozumieć i polubić komputer*, Warszawa 1999, s. 393.

²⁶ A. Starewicz-Jaworska, *Prasa cyfrowa – replika wydania papierowego czy samodzielna platforma komunikacyjna?*, „Studia Medioznawcze” 2007, nr 1, s. 84.

Agata Szendzikowska

**BLOG I JEGO ODMIANY – INTERNETOWY EKSHIBICJONIZM?
PRZYCZYNY ROZWOJU I ŻYWOTNOŚCI
TEJ FORMY KOMUNIKACJI**

Pragnienie sławy nie jest czymś różnym od wrodzonego instynktu zachowawczego. Zdaje się nam, że pomnażamy naszą istotę, kiedy ją możemy wrazić w pamięć drugih: zyskujemy tym rodzaj nowego życia, które staje się nam równie cenne jak to, które otrzymaliśmy od niebios¹.

Ludzie zawsze byli żądni sławy, gdyż w pewnym stopniu jest ona synonimem społecznego podziwu. Bieg czasu nie tylko nie zatarł w ludzkich istotach tego pragnienia, ale jeszcze wzmógł jego siłę. Dzięki osiągnięciom techniki droga do sławy staje się coraz krótsza i łatwiejsza. Media we wszystkich swych różnorodnych formach docierają w obecnych czasach do prawie każdego zakątka świata. Każdy, kto pragnie, by o nim usłyszano, może zaistnieć w Internecie i w sposób wolny przedstawiać swoje poglądy.

Po kilkunastu latach błyskawicznego rozwoju Internetu okazuje się, że może on pełnić funkcje, o jakich zapewne nie mieli pojęcia jego twórcy. Nie jest jedynie siecią pełną informacji, z których skorzystać można za pomocą maszyny, jaką jest komputer, który w dzisiejszych czasach nie jest już luksusem dostępnym wyłącznie dla elit społecznych. Stał się jednym z elementów codziennego życia wielu ludzi. Psychologowie, psychiatrzy i socjologowie dostrzegli jednak, że Internet może mieć bardzo duży wpływ na nasze życie – niekoniecznie jednak pozytywny.

Socjologiczne pojęcie tożsamości zwraca uwagę na to, jak ludzie sami siebie postrzegają i co dla nich liczy się najbardziej. Najważniejszymi

¹ M. Łojek, *Teksty filozoficzne dla uczniów szkół średnich*, Warszawa 1987, s. 155.

źródłami tożsamości według socjologów są płeć, orientacja seksualna, narodowość i klasa społeczna².

Jednostka nie poddaje się biernie wpływom otoczenia – świadomie i aktywnie kształtuje samą siebie. Każdy z nas sam interpretuje swoją biografię, przypisuje wydarzenia z przeszłości do teraźniejszej wizji siebie. Zmiana tożsamości sprawia, że poszczególne wydarzenia wyolbrzymiamy, a wartość innych zostaje przez nas umniejszona³. Współczesny świat oferuje bardzo wiele możliwości kreowania siebie i tworzenia swojej tożsamości, a tylko od nas zależy odpowiedź, kim jesteśmy i dokąd zmierzamy⁴.

Wszelkie kontakty, jakie zawieramy za pośrednictwem sieci komputerowej, różnią się zdecydowanie od tych, które znamy z codziennego życia. W związku z tym, że w większości przypadków uczestnicy Internetu nie widzą się nawzajem, poznając kogoś możemy wyobrażać sobie jego wygląd jedynie na podstawie jego własnego opisu. To zachęca do przejawiania i naginania faktów dotyczących wyglądu, wieku, wykształcenia. Słowem, często staramy się, by otoczenie zaakceptowało nas za wszelką cenę. Jednak zabawy w kreowanie tożsamości mogą okazać się niebezpieczne, szczególnie kiedy tracimy kontrolę nad naszymi sieciowymi *alter ego*. Nasze wirtualne osobowości mogą stać się poważnym zagrożeniem dla tych realnych, pojawia się też groźba multiplikacji osobowości⁵.

Według teorii tożsamości Sheldona Strykera ludzie posiadają świadomość oczekiwania tego, jak należy przedstawić siebie na forum grupy i co można w sobie zmienić, by ta prezentacja wypadła jak najkorzystniej. Przybieranie nowych tożsamości jest przejawem kompleksów, braków, niedoskonałości czy ukrytych pragnień. Dlatego urzędnik wciela się w postać świetnie zarabiającego biznesmena, nauczycielka chce być modelką, a taksówkarz kierowcą rajdowym. Każde z nich chce zobaczyć, jak to jest po tej „drugiej stronie”⁶.

Czym jest blog?

Dawniej większość pamiętników powstawała w odosobnieniu i ich treść zazwyczaj pozostawała okryta tajemnicą. Tylko niewiele z nich doczekało się publikacji. Obecnie ta forma twórczości przeżywa prawdziwą rewolucję. Dzięki Internetowi każdy może bezpośrednio i zarazem subiektywnie udo-

² A. Kozłowska, *Oddziaływanie mass mediów*, Warszawa 2005, s. 192–200.

³ P. Berger, *Zaproszenie do socjologii*, Warszawa 1995, s. 61–72.

⁴ A. Giddens, *Socjologia*, Warszawa 2004, s. 53.

⁵ M. Szpunar, *Internet jako pole poszukiwania i konstruowania własnej tożsamości*, [w:] E. Hałas, *Konstruowanie jaźni i społeczeństwa*, Warszawa 2005, s. 378–382.

⁶ J. H. Turner, *Struktura teorii socjologicznej*, Warszawa 2004, s. 435–439.

stępnić światu swoje aktualne przemyślenia, zakładając własny blog. Słowo *Weblog* jest połączeniem dwóch angielskich słów: *web* – sieć i *log* – dziennik. *Weblog* (w skrócie *blog*) jest to rodzaj strony internetowej, na której autor umieszcza datowane wpisy, wyświetlane kolejno, zaczynając od najnowszego. Blogi posiadają system archiwizacji wpisów, możliwość komentowania tych tekstów przez czytelników, a także zestaw linków (tradycyjnie umieszczany w bocznej kolumnie): do blogów polecanych przez autora (tzw. *blogroll*) i innego rodzaju stron WWW⁷.

Według danych umieszczonych na witrynie *Merriam Webster OnLine* w roku 2004 wyrazem, którego definicja była najczęściej wyszukiwana przez użytkowników, na pewno skądś znanym, ale nie zawsze do końca rozumianym, był „blog”. W słowniku *online* zdefiniowano blog jako witrynę sieci Web, która zawiera osobisty dziennik z refleksjami, komentarzami, a często również hiperłączami wstawianymi przez autora. Blog pozwala przechowywać informacje, którymi autor chce się dzielić z innymi – słowa, obrazy, a nawet muzykę. Za pomysłodawcę słowa „weblog” uważa się Jorna Bagera, twórcę wczesnego bloga *RobotWisdom*⁸. Pierwszy raz użył on tego sformułowania w 1997 r.

Początkowo blogging sprowadzał się do umieszczania na stronie WWW linków prowadzących do ciekawych – z punktu widzenia autora – miejsc w Internecie. Autorstwo skróconej wersji tego słowa, czyli „blog”, należy do Petera Merholza, który w 1999 roku na łamach swojej witryny podzielił wyraz „weblog” na dwa odrębne słowa „we blog”. Począwszy od 1999 roku liczba blogów zaczęła gwałtownie rosnąć. Pierwsze listy blogów, tworzone przez pionierów bloggingu, m.in. Jesse Jamesa Garretta czy Camerona Barnetta, poszerzały się o kolejne pozycje w takim tempie, że wreszcie autorzy zestawień zaczęli umieszczać na nich tylko wybrane blogi⁹. Termin „blog” popularyzował się z czasem, głównie dzięki pojawieniu się w Internecie narzędzi ułatwiających publikację dzienników *online*. Pierwszym tego typu narzędziem były witryny Pitas i Blogger (którą w 2004 r. wykupił koncern Google). W Polsce również powstały witryny umożliwiające blogowanie. Są to między innymi: <http://blog.pl/>, <http://blog.onet.pl/>, <http://www.mylog.pl/>.

Blogi swoją popularność zawdzięczają częstym aktualizacjom (raz, a nawet kilka razy dziennie), subiektywnemu podejściu autora do informacji oraz możliwości wyrażenia swojego zdania i komentowania wydarzeń przez internautów. Autorzy blogów korzystają najczęściej ze specjalistycznych serwisów udostępniających wygodne mechanizmy prowadzenia dzienników

⁷ K. Jarymowicz, *Co krok, to blog*, źródło: internetowe archiwum „Gazety Wyborczej”; A. Szczepan-Wojnarowska, *Blogi jako forma literacka*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 4.

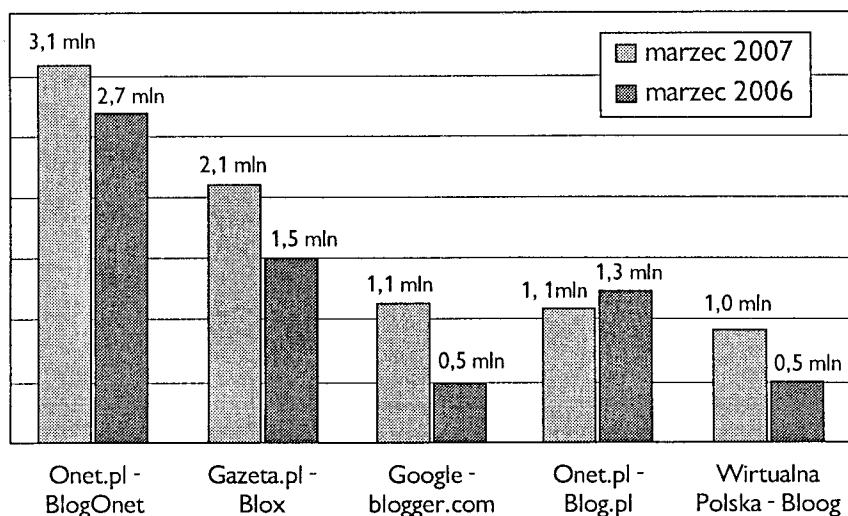
⁸ L. Olszański, *Dziennikarstwo internetowe*, Warszawa 2006, s. 34–66.

⁹ *Ibidem*.

(proste systemy zarządzania treścią), łatwego dodawania nowych tekstów, archiwizacji starszych oraz komentowania zapisów przez odwiedzających. Moderatorem każdego bloga jest sam prowadzący i, jeżeli chce, może na nim umieścić licznik wejść na jego stronę oraz licznik komentarzy, będący swoistego rodzaju miernikiem jego popularności.

Blogi w liczbach

Najnowsze wyniki badania przeprowadzonego przez Megapanel PBI/Gemius potwierdzają ciągle rosnącą popularność blogów w Polsce. Miesięczny zasięg blogów na początku 2007 roku przekroczył 40% widowni internetowej, a w marcu wyniósł ponad 42%. Oznacza to, że już prawie 6 mln osób w Polsce wchodzi na strony blogów. Czytelnictwo blogów w ciągu ostatniego roku, czyli od marca 2006 do marca 2007, wzrosło o ponad milion osób. Dwie trzecie osób czytających blogi ma poniżej 30 lat, natomiast co piąty czytelnik blogów ma 40 lat lub więcej. Najwięcej odsłon wykonują na blogach osoby młode: na pięć odsłon średnio cztery wykonane są przez osoby poniżej trzydziestego roku życia. Co czwarty czytelnik blogów mieszka na wsi¹⁰.



Rys. 1. Liczba użytkowników najpopularniejszych platform blogowych w Polsce

Źródło: Megapanel PBI/Gemius, dane miesięczne za marzec 2006 i marzec 2007.

¹⁰ *Blogi rosną w Polsce*, źródło: archiwum online „Gazety Wyborczej”.

Internetowy ekshibicjonizm

Popularyzacja internetowych pamiętników i rosnąca rzesza ich stałych czytelników sprawiają, że istnieje wielka grupa ludzi, która czuje się emocjonalnie mocno związana ze swoimi wirtualnymi rozmówcami. W Internecie bliskość przekłada się na częstotliwość sieciowych spotkań z konkretnymi osobami. Im częściej gawędzimy z nimi, tym lepiej ich znamy i czujemy się mocniej z nimi związani. Jednak najsilniejszym przywiązaniem darzymy tych rozmówców, których poglądy pokrywają się z naszymi. To zjawisko, zwane prawem przyciągania, sprawia, że bardzo często jesteśmy zawiedzeni naszym internetowym rozmówcą, gdyż dopiero po którejś rozmowie okazuje się, że ktoś, kto jak się nam wydawało, miał bardzo podobne do naszych poglądy, wyznaje wartości dla nas nie do przyjęcia¹¹.

Wykazywana przez ludzi większa skłonność do otwartości gdy rozmawiają przez Internet jest ważnym składnikiem rzeczywistości internetowej. Siedząc przed monitorem, mamy bardzo często poczucie, że jesteśmy anonimowi, a komputer zapewnia utrzymanie bezpiecznej odległości pomiędzy nami a resztą świata. To poczucie sprawia, że osoby po drugiej stronie ekranu wydają nam się bliższe niż siedzące w pokoju obok. Warto zauważyć, że choć w medialnej komunikacji nacisk położony jest na dialog lub intymną rozmowę, to w istocie uczestnikom internetowych interakcji chodzi nie o rozwiązywanie własnych problemów, lecz o ich publiczne ujawnianie. Tym samym problem sam w sobie nie jest źródłem zła czy cierpienia psychicznego, ale pretekstem do nawiązania kontaktu społecznego. Z tego przede wszystkim powodu uczestnicy programów telewizyjnych i użytkownicy Internetu nie zwracają się o poradę do fachowców. Ujawnianie w mediach własnych przeżyć i doświadczeń stanowi swego rodzaju nagrodę dla ich posiadacza. Ekshibicjonizm psychiczny jest promowany i nagradzany przez środki masowego przekazu, zwłaszcza w sytuacji, gdy pokazywanie nagiego ciała już przestało być czymś szokującym. Tym bardziej że nie tylko obraz może oddziaływać na sferę ludzkich wyobrażeń, lecz również słowo czy historia opowiedziana przy użyciu umiejętnie dobranych słów. Wyznanie może wtórnie ewokować w odbiorcy przyjemne odczucia¹².

Z drugiej strony, *talk-show*, *reality show* oraz blogi w Internecie wywołują mieszane odczucia społeczne. Większa część społeczeństwa ocenia je pejoratywnie lub deklaruje brak zainteresowania nimi, choć jednocześnie ogląda te programy i śledzi blogi w zaciszu domowym. Skąd biorą się te nieprawdziwe deklaracje? Z przeświadczenia, że nie wypada poświęcać czasu występom

¹¹ K. Miciukiewicz, *Negocjowanie tożsamości i konstruowanie wspólnoty na czacie internetowym*, [w:] E. Hałas, *Konstruowanie jaźni...*, s. 404–422.

¹² P. Wallace, *Psychologia Internetu*, Poznań 2005, s. 177–200.

ekshibicjonistów, choć zwykle ciekawość i potrzeba podglądactwa zwycięża nad tymi przekonaniem. Warto pamiętać, że ekshibicjoniści zawsze potrzebują widowni, a właściciele mediów – odbiorców tego typu przedstawień. Ci ostatni pełnią więc rolę pośredników w taki oto sposób, że znajdują widownię dla ekshibicjonistów¹³.

Typologia blogów

Pierwsze blogi składały się przede wszystkim z autorskich zapisków twórców oraz linków do podobnych wartościowych blogów. Wiele dziś istniejących wypowiedzi tego gatunku tworzonych jest w podobny sposób, przy czym linki do innych stron opatrzone są zwykle komentarzem autora, w którym zgadza się on lub nie z ich zawartością, wskazuje na nowe fakty lub prezentuje inne poglądy na omawiane tam kwestie¹⁴.

Najpopularniejszą obecnie formą blogowania jest pisanie dziennika bądź pamiętnika, czyli opisywanie swojego codziennego życia. Jest tak zapewne dlatego, że taka „pisanina” nie wymaga szczególnej wiedzy ani błyskotliwości. Jednak by zdobyć wielu czytelników, trzeba czymś zabłysnąć. W związku z tym, że blogowicze ciągle szukają nowych sposobów wyrażania siebie – coraz częściej powstają więc blogi „ekspertów”, poświęcone radom w określonej dziedzinie. Możemy więc trafić na blog mówiący o gotowaniu, wyrobianiu domowych win, ozdabianiu paznokci, odchudzaniu, pomagający w rozwiązywaniu problemów z komputerem. Takie blogi cieszą się coraz większą popularnością, gdyż stanowią formę wzajemnej pomocy.

Zbierając informacje o blogowaniu i blogach, utworzyłam następującą klasyfikację zjawiska. Mianowicie, blogi można podzielić:

1. Ze względu na sposób formatowania bloga.

Są serwisy oferujące blogi, przy których prowadzeniu znajomość języka html jest niezbędna, jeżeli chcemy sami rzeczywiście mieć wpływ na jego wygląd. Jeżeli korzystamy z takiego serwisu, a nie znamy języka html, jesteśmy skazani na używanie szablonów, czyli swoistego rodzaju gotowych interface'ów. Dlatego, jeżeli chcemy bez znajomości html kształtować wygląd naszego bloga, powinniśmy wybrać serwis, który nam to umożliwi (np. onet.pl).

2. Ze względu na tematykę (na podstawie serwisu onet.pl).

To bardzo szeroki podział, zawierający wiele podkategorii. Na jego ostateczny kształt mają wpływ użytkownicy. Trzy główne działy tematyczne to:

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ L. Olszański, *op. cit.*, s. 34–66.

- OnetBlog (ogólny),
- TeenBlog (dla nastolatków),
- Blog Dla Dorosłych.

W ramach każdego z tych trzech działów mamy odpowiednio dobrane katalogi blogów. Podział taki ma na celu ułatwienie piszącym dotarcie do wybranej grupy czytelników. Sądzę też, że jest próbą uchronienia nieletnich przed treściami dla nich nieodpowiednimi.

3. Ze względu na formę wyrazu.

Serwis onet.pl oferuje możliwość prowadzenia bloga klasycznego (mogącego zawierać teksty oraz ilustracje), ale warto również zwrócić uwagę na zdobywające coraz większą popularność fotoblogi, blogi w formie audycji radiowej (podcast) czy formacie wideo (podcast wideo, vlog).

4. Ze względu na liczbę autorów.

Nie musimy pisać naszego pamiętnika sami. Jako właściciele bloga możemy zaprosić do współpracy dowolną liczbę autorów. Jest to przydatne, gdy blog służy jako klasowe forum, gazetka polityczna lub obyczajowa albo miejsce publikacji artykułów naukowych. To oczywiście przykłady – jest wiele form ludzkiej współpracy. Autorów zaprasza właściciel bloga. Gdy stosunki się popsują, właściciel może wyprosić autora.

Idea pamiętników internetowych

Ideą pamiętników internetowych jest zaprezentowanie zapisków autora zgodne z chronologią. Mogą one być komentowane przez czytelników. Starsze notatki, które nie mieszczą się na stronie głównej, przenoszone są do archiwum.

Niezbędnym elementem blogów są linki do polecanych przez autora stron. Mogą to być odnośniki do czytanych przez autora blogów oraz do stron, które autor uznał po prostu za warte polecenia. Wyróżniki typu kolor czcionki, podkreślenia czy znaki graficzne jak rysunki, avatary do niedawna nie były mile widziane na blogach, gdyż były uważane za wyznacznik strony mniej profesjonalnej. Zapewne było tak dlatego, że początkowo pożądaną estetyką bloga był minimalizm formy i maksymalizm treści. Zmieniło się to jednak diametralnie wraz z popularyzacją blogów. Obecnie każdemu autorowi bloga zależy, by interface jego pamiętnika był „ładny” i podobał się odwiedzającym.

W pamiętnikach internetowych można znaleźć wszystko: opisy dnia, wrażenia, oceny wydarzeń politycznych, wiersze, dowcipy, złote myśli, fantazje erotyczne, a czasem nawet i reklamy – niektóre blogi bowiem, powstają tylko po to, by reklamować odnośnik do innego bloga (blog

W tym sensie blogi przypominać mogą tzw. sylwy (łac. *silva rerum* – las rzeczy), czyli popularne zwłaszcza w XVI i XVII w. pamiętniki domowe, w których opisy zdarzeń z życia publicznego funkcjonowały na równych prawach z informacjami o gospodarstwie autora. W sylwach brakowało jakiegokolwiek selekcji materiału¹⁵. Bardzo podobnie bywa z blogami, na których takiego doboru tematów również nie ma.

W związku z tym, że nikt nie panuje nad tym, co wypisują autorzy blogów, w Internecie aż roi się od bezmyślnie pozakładanych stron, nieprzedstawiających sobą żadnej wartości. Dzięki temu, że „pisać każdy może” – każdy pisze jak chce. Błędy ortograficzne popełniane przez autorów we wprowadzanych do sieci tekstach nie rażą nawet tak bardzo jak nowa blogomowa. Polega ona na łączeniu słów angielskich z polskimi (nie zawsze), zmiękczeniu i infantylizowaniu ich. Tak powstają słowa/słówka typu koffany, komcie, blogusie, blogaski, coolowe, ziomalofki, zajefajniusie... (pisownia oryginalna). Jednak blogi nie mogą być zamykane tylko dlatego, że ich poziom jest rażąco niski. Blog może zostać zamknięty wtedy, gdy jego treści naruszają punkty regulaminu obowiązującego na danym serwerze.

Osoby, które wśród śmieciowiska bezwartościowych blogów i cmentarzyska tych porzuconych (ale nie skasowanych, bo po co po sobie sprzątać?) starają się odszukać jakieś wartościowe treści, mogą mieć jedynie nadzieję, że być może zasady obowiązujące w blogowych serwisach ulegną kiedyś zmianie na dyscyplinujące autorów¹⁶.

Klasyczne blogi wypełnione są przede wszystkim tekstem. Coraz większą popularnością cieszą się jednak fotoblogi i vlogi, czyli blogi, których główną treścią są zdjęcia lub krótkie filmy wideo. Istnieją fotoblogi zawodowych fotografów i amatorów-hobbystów, ale zdarzają się nawet wypełnione zdjęciami robionymi aparatem telefonu komórkowego. Prowadzenie fotobloga praktycznie niczym się nie różni od pisania zwykłego internetowego pamiętnika. Fotoblogi stają się coraz popularniejsze, między innymi dzięki upowszechnieniu się aparatów cyfrowych. Co trzeci telefon komórkowy ma wbudowany aparat lub kamerę, a fotoblogi czy vlogi są idealnym miejscem,

¹⁵ T. Kostkiewiczowa, *Silva rerum*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2002, s. 509.

¹⁶ M. Kowalski, *RooShoffe slit blogaski, czyli czego nie powinno być w sieci*, źródło: internetowe archiwum serwisu Widomości24.pl

w którym można zaprezentować swoją twórczość¹⁷. Zwykle w fotoblogach zdjęcia zastępują notki pisane, choć zdarza się, że autorzy wykorzystują obie formy wyrazu. Tematyka fotoblogów jest bardzo szeroka i obejmuje wszystkie dziedziny życia, reszta wygląda podobnie jak w przypadku bloga wypełnionego tekstem. Odbiorcy oglądają zdjęcia ułożone w porządku chronologicznym i zostawiają komentarze. Zdarza się, że zrażeni nieprzychylnymi opiniami autorzy blogów wyłączają opcję komentarzy. W związku z tym, że prowadzący bloga nie ma wpływu na to, kto go ogląda lub czyta, tylko niewielka część blogowiczów i fotoblogowiczów decyduje się na umieszczenie swoich zdjęć na stronie. W większości są to zdjęcia tak przerobione, by identyfikacja znajdującej się na nim postaci była bardzo utrudniona lub niemożliwa. Samo prowadzenie fotobloga nie jest zajęciem trudnym czy wyczerpującym. Przenosimy zdjęcie z aparatu do komputera i, jeśli chcemy, dokonujemy odpowiedniej korekty lub obróbki graficznej. Następnie umieszczamy je na stronie internetowej, opatrując komentarzem¹⁸.

Oczywiste jest, że blogi mają swoje korzenie w pamiętnikach i dziennikach tradycyjnych – papierowych. A pamiętniki tradycyjne mógł pisać każdy, zaś dla szerokiej publiczności dostępne były jedynie wspomnienia ludzi sławnych. Dzięki Internetowi swoje pamiętniki lub dzienniki udostępnić szerokiej publiczności może każdy autor bloga. Dzięki Internetowi każdy może być pisarzem i dziennikarzem. Trzeba jednak rozważyć kwestię, czy idea dziennika z definicji nie kłóci się z ideą bloga? Przecież są to osobiste zapiski, czyli takie, które nie są przeznaczone dla oczu każdego. Tak przynajmniej może się wydawać... Tematyka pamiętników publikowanych na stronach WWW dotyczy wielu płaszczyzn, zwykle zainteresowań, pracy, szkoły, uczuć itd. Bloggerzy nie tylko opisują własne doświadczenia i spostrzeżenia, lecz także starają się poddać je ocenie. Oceniać i wypowiadać się mogą zresztą nie tylko autorzy pamiętników. To właśnie komentarze pozwalają na dialog autora z odbiorcami, umożliwiają nawet rozwinięcie się ciekawej dyskusji i są swoistego rodzaju zapłatą i nagrodą dla piszącego. Są dowodem jego popularności¹⁹.

Blogowy marketing

Na blogach pieniądze może zarobić nie tylko właściciel płatnego serwisu, który umożliwia nam blogowanie, ale i internauta będący użytkownikiem bloga. Co prawda realne szanse na zarabianie na swoim blogu mają raczej

¹⁷ A. Kowalska, *Fotograficzne blogi jeszcze istnieją*, źródło: internetowe archiwum „Gazety Wyborczej”.

¹⁸ K. Olechnicki, *Fotoblog: Pamiętnik z opcją przekazu*, [w:] *Odwaga patrzenia. Eseje o fotografii*, red. T. Ferene, Łódź 2006, s. 148–167.

¹⁹ P. Wallace, *op. cit.*, s. 177.

gwiazdy, bądź np. pierwsi założyciele blogów, ale... jeśli twój blog odwiedza kilkanaście tysięcy osób miesięcznie, możesz pomyśleć o zarabianiu na reklamach. O naprawdę dużych dochodach mogą myśleć ci blogerzy, którzy mogą pochwalić się oglądalnością na poziomie kilkunastu tysięcy odsłon dziennie. Umieszczanie reklam w blogach nie jest jednakże jedynym sposobem na zarabianie pieniędzy. Nick Denton, magnat medialny, którego witryna Gadget-blog poświęcona jest nowinkom technicznym, czerpie zyski z płatnych odnośników prowadzących do takich gigantów jak Amazon.com. Blogi są także pomocne w sprzedaży książek i muzyki, czego przykładem jest pisarka Claire Berliński, która zamieszczała na stronach bloga rozdziały swojej książki *Loose Lips*. Nie należy pomijać znaczenia blogów w prowadzeniu kampanii politycznych – Howard Dean, amerykański polityk, wspomagał swoją kampanię wyborczą korzystając właśnie z blogów. W Stanach Zjednoczonych tradycja korzystania z blogów przy okazji znaczących wydarzeń politycznych jest zresztą dość powszechna²⁰. Jeśli chodzi o emisję reklam – obecnie na polskim rynku blogi wykorzystywane są raczej w standardowy sposób; przy sprzedaży reklam istotna jest liczba odwiedzających internautów, liczba odsłon i profil użytkowników. Na rynkach zachodnich blogi stają się odrębnym nurtem reklamowym. Tworzone są blogi reklamowe, które podporządkowane są konkretnym kampaniom. Sieciowe pamiętniki dostarczają koncernom nieocenionych informacji na temat zachowań konkretnych grup docelowych, aspiracji, trendów itp. Kampanie reklamowe za pośrednictwem blogów wydają się mieć duże perspektywy rozwoju. Zauważmy, po pierwsze, że firmy mają okazję, aby trafić z reklamą do niedostępnych wcześniej rzesz ludzi. Po drugie, w środowisku, którego członków charakteryzuje podobny zasób wiedzy (a takim jest właśnie blogosfera), idee rozprzestrzeniają się szybciej i efektywniej. Może to znacząco wpłynąć na sukces kampanii reklamowej – popularyzację marki i utrwalenie jej w świadomości potencjalnych klientów²¹.

Jednak, czy taki właśnie ma być cel pamiętnika? Wiadomo, że nieodłączną częścią naszego życia są przedmioty, a co za tym idzie marki. Krypto-reklama występuje na blogach często i wierzę, że wielu użytkowników wpłata ją do swoich notek nieświadomie. Jednak zdecydowany sprzeciw budzi we mnie nakłanianie bloggerów (i zgoda z ich strony) do reklamowania jakichś produktów za odpowiednią gratyfikację.

Anna Zasada, ekspert firmy doradztwa internetowego FirsteArts i blogerka, twierdzi, że sukces osiągają tylko blogi naprawdę dobre, merytoryczne i pisane dobrym stylem – jednym słowem takie, które wymagają nakładu

²⁰ H. Salik, *Koniec niewinności*, źródło: archiwum online tygodnika „Ozon”.

²¹ M. Maj, *Polscy blogerzy regulują współpracę z reklamodawcami*, źródło: archiwum online serwisu „Dziennik Internautów”.

pracy. Jej zdaniem nie ma nic złego w tym, że ktoś płaci za czas włożony w pisanie internetowego pamiętnika. Niestety, nie mogę się zgodzić z tym stanowiskiem. Przede wszystkim nieprawdą jest, że sukces osiągają tylko blogi „dobre”. Sukces osiągają blogi, które przyciągają uwagę, a to co przyciąga uwagę nie musi być wcale „merytoryczne i pisane dobrym stylem”. Przykładowo – dużą poczytnością cieszą się blogi, których tematyka łączy się z erotyką, ocierając się bardzo często o pornografię. Ich twórcom chodzi o zaistnienie w bogosferze, a nie o doskonalenie kunsztu literackiego, nie mówiąc już o dobrym smaku czy choćby elementarnej znajomości ortografii i poprawnej polszczyzny. Przeglądając blogi o tej tematyce odkryłam, że nawet te nowo powstałe cieszą się niezwykłą popularnością. Dlaczego? Może dlatego, że sieć pełna jest frustratów, a takie erotyczne blogi w jakiś sposób zaspokajają potrzeby tych ludzi. Według klasyfikacji Cywińskiej-Milonas blogi będące miejscem bardzo intymnych wynurzeń, na których autor prezentuje własne zdjęcia czy opisuje przeżycia emocjonalne i(lub) seksualne, zaliczyć należy do blogów ekshibicjonistycznych²². Uważam, że są trzy dopuszczalne formy nagrodzenia autora bloga za jego twórczość: pierwszą są z pewnością komentarze i statystyki odwiedzin, które dla wielu bloggerów pragnących zdobyć popularność są miernikiem ich sławy w blogowym świecie. Drugą formą jest wydanie bloga w postaci książki, ze sprzedaży której autor czerpałby zyski. Ostatnią formą jest omówione już wcześniej umieszczanie bannerów na stronach bloga.

Czy blogi to nowy gatunek literacki, czy tylko eksplozja grafomanii? Todd Napolitano, doktorant z Uniwersytetu Temple, napisał o tym esej *Kicz internetowych dzienników*. Powołując się na autorytet Milana Kundery, dowodził, że grafomania to dążność do eksponowania za wszelką cenę swojego ja, zwłaszcza jeśli nie ma co eksponować. – Dlatego większość blogów przeraża grafomaństwem. Każdy, kogo stać na komputer i podłączenie do sieci, uważa, że to dość, by zostać pisarzem – twierdzi Napolitano. Jeśli piszesz cztery listy miłosne dziennie, jeszcze nie jesteś grafomanem. Ale jeśli robisz kopie tych listów, licząc, że być może zostaną one opublikowane, albo umieszczasz je na blogu, to przekroczyłeś granicę²³.

Oczywiście wiele osób, zwłaszcza piszących blogi, nie zgadza się z tym osądem. Czy brak im samokrytyki? Myślę, że tak. Niestety, większość blogów nie reprezentuje sobą nic ciekawego. Co więc zrobić powinna osoba, która uwielbia pisać o sobie i koniecznie chce mieć wysokie statystyki? Odpowiedzi są dwie: reklamować się i zapłacić.

Ludzie piszą po to, by ich czytano. Chcą być akceptowani, popularni w środowisku, w którym się obracają. A blogosfera jest swoistego rodzaju

²² M. Cywińska-Milonas, *Blogi*, źródło: archiwum online kiosk.onet.pl

²³ L. Talko, *Smutek blogacza*, źródło: archiwum online „Gazety Wyborczej”.

środowiskiem, w którym każdy bez wyjątku może walczyć o popularność. Jaka będzie jakość tej popularności, to już inna sprawa. Jeżeli nie zależy nam na jakości, będziemy reklamować się za wszelką cenę i oferować zapłatę za komentarze. Oczywiście również w postaci komentarzy. W ten sposób bloggerzy nabijają sobie nawzajem statystyki.

Komentarze o treści reklamowej nasiliły się ostatnimi czasy tak bardzo, że blogowicze rozpoczęli własną akcję przeciw „blogowemu spamowaniu”, uznając wpisy typu „cześć, fajna notka, wpadnij do mnie” lub „dam ci 3 komcie za dwa komcie” za bezwartościowe i wciągają osoby piszące takie komentarze na listy spamerów. Umieszczają również stosowne powiadomienia na głównych stronach swoich blogów. Czy przynosi to efekty? Zwykle nie, bo spamerzy nie czytają blogów, na które wchodzi. Zależy im tylko na wypromowaniu swojego bloga. Wydaje się więc, że walka zarówno ze spamem blogowym jak i mailowym jest walką z wiatrakami. „Kupczenie” komentarzami jest, niestety, w środowisku blogowych grafomanów na porządku dziennym. Bloggerzy oferują za skomentowanie notki po kilka komentarzy „zwrotnych”. Łatwo poznać, który blogowicz „kupił” komentarze. Jeżeli znajdziemy kilkanaście wpisów o identycznej treści: „ładny blog, fajna notka” wklejonych jeden pod drugim, to nie powinniśmy mieć złudzeń co do aspiracji właściciela bloga. Kolejnym sposobem na zdobycie jak największej liczby komentarzy jest zdobycie władzy w środowisku bloggerów. Można zostać na przykład jurorem i urządzać własne konkursy na „naj-blogi” lub sprzedawać porady czy animowane gify.

Konkursy na większości blogów wyglądają tak samo. Internauta zakłada bloga, którego wystrój jest dostosowany do potrzeb konkursu (charakterystyczny układ ramek, jaskrawa kolorystyka, brak linków). Następnie reklamuje swoją stronę wszędzie, gdzie tylko się da. Jednak większość blogowiczów-jurorów nie uważa takiej reklamy za spam, gdyż nie reklamują oni bloga, a jedynie „zapraszają internautów do wzięcia udziału w konkursie”. Zwykle warunkiem wzięcia udziału w konkursie jest wklejenie baniera reklamującego stronę blogowicza-jurora. Następnie wszyscy odwiedzający bloga, na którym rozpisany jest konkurs, głosują w komentarzach na wybrany przez siebie pamiętnik. Zwycięza blog, który otrzyma największą liczbę głosów. Nagrodami są zwykle komentarze lub „dyplomy”, czyli rysunki wykonane w formacie jpg, które zwycięzca może wstawić sobie na stronę internetową.

Z przedstawionych uwag jasno wynika, że rozpisanie konkursu na „naj-bloga” jest idealnym wyjściem, jeżeli chcemy mieć darmową reklamę na cudzych blogach i wiele komentarzy. Należy dodać, że zwykle poza rozpisywaniem konkursów, blogowicze-jurorzy nie piszą żadnych notek, prowadzenia takiego bloga nie jest więc szczególnie pracochłonne.

„Blog o podanym adresie nie istnieje”

Używając wyszukiwarki blogów bardzo trudno jest oddzielić wartościowe od komercyjnych. Dzieje się tak z wielu powodów, przede wszystkim dlatego, że na stronach serwisów promowane są najpopularniejsze blogi – czyli najczęściej odwiedzane i komentowane (co, jak widać, nie znaczy automatycznie, że są one „na poziomie”). Poza tym w Internecie istnieją tysiące blogów porzuconych zaraz po ich utworzeniu, czy też po jakimś czasie prowadzenia. Porzucanie blogów jest zjawiskiem nagminnym. Tylko niewielki procent ludzi mających blogi ma czas i cierpliwość, by je aktualizować. Poza tym blogi to tylko moda, która nudzi się i przemija jak wszystkie inne. Problem stanowi jednak fakt, że serwisy blogowe nie dają sobie rady z usuwaniem porzuconych blogów w terminie. Dlatego na poszukiwanie „dobrych blogów” najlepiej wybrać się do linków umieszczonych na blogach „niekomercyjnych”. Wtedy możemy mieć chociaż nadzieję, że autor bloga nie umieścił tych linków dla zysku, ale dla przyjemności²⁴. Nikt nie zna dokładnej liczby pamiętników internetowych. Spośród polskich serwisów blogowych prym wiedzie istniejący od marca 2001 roku Blog.pl, gdzie obecnie prowadzonych jest ponad 86 tys. pamiętników internetowych²⁵. Ale moda na tworzenie pamiętników w sieci nie ustaje. Jako że w większości serwisów zakładanie i prowadzenie bloga jest bezpłatne, należy spodziewać się, że ich liczba będzie rosła.

Moda na podglądanie i śledzenie z ukrycia cudzego życia została wykreowana przez telewizyjne programy typu Big Brother, których ideą jest wystawienie uczestników show na widok publiczny. Bohaterowie byli pod czujnym okiem kamer przez 24 godziny na dobę. Wystarczyło włączyć telewizor lub odwiedzić stronę programu w Internecie, by móc stać się częścią tego *reality show*. Jednak w tego typu programach więcej jest *show* niż *reality*. Program był reżyserowany i cenzurowany, więc *reality* i „bez cenzury” był tylko z nazwy. Blogi są w pewnym stopniu pochodną *reality show*. Autor bloga tworzy na nim swoją własną rzeczywistość, w której sam siebie umieszcza. Jest główną gwiazdą programu, reżyserem i pierwszym cenzorem. Miarą satysfakcji (niezdrowej, jak sądzę) jest statystyka odwiedzin i liczba komentarzy pozostawionych na stronie. Liczą się komentarze i coraz wyższe cyferki w tych dwu oknach²⁶.

Dawny, tradycyjny pamiętnik zwykłego człowieka pisany był dla niego samego (choć są tacy, którzy twierdzą, że jeżeli ktoś już zaczyna spisywać

²⁴ M. Spieczyński, *Bloga cisza w Internecie...*, źródło: archiwum online serwisu „Twoje PC”.

²⁵ Źródło: <http://www.blog.pl/> [16.05.2004]

²⁶ W. Godzic, *Telewizja i jej gatunki po „Wielkim Bracie”*, Kraków 2004, s. 101–105.

swoje myśli czy wspomnienia, to po to, żeby ktoś inny kiedyś to przeczytał). Inaczej jest z blogiem. Posty pisane są z myślą o tym, że zostaną przeczytane, dostrzeżone i w efekcie skomentowane. Są więc wyzwaniem dla czytelnika i mają nakłaniać go do określonego działania. Czytelnicy bloga mają wrażenie uczestnictwa w życiu autora. Czytając jego zapiski, niejako automatycznie i bezwiednie wchodzą w rolę przyjaciela, „cioci dobrej rady” i nawiązują dialog z autorem. Zwykle prowadzi to do obopólnych zwierzeń na forum. Bardzo często też spotyka się blogi powstałe z myślą o konkretnych osobach. Chodzi mi o takie pamiętniki, które założone są z nadzieją na to, że opisywane na ich łamach osoby kiedyś przeczytają notki ich dotyczące. W takich wypadkach blog staje się narzędziem pomagającym w dialogu. Brak fizycznego kontaktu „piszącego z czytającym” ułatwia swobodę wypowiedzi. Trudno powiedzieć, czy jest to zjawisko korzystne. Jestem zdania, że kontaktu twarzą w twarz nic nie jest w stanie zastąpić, a wyznania i deklaracje składane za pośrednictwem Internetu padają zbyt szybko i zbyt łatwo, by można je było uznać za przemyślane, trwałe i prawdziwe, choć z pewnością Internet może dialog ułatwić i być wstępem do jego nawiązania.

(nie)Znani blogują

Dziś każdy chce prowadzić swój pamiętnik w Internecie. Wśród autorów blogów są znani pisarze, dziennikarze, aktorzy, naukowcy, a nawet głowy państw. Pamiętnik uruchomił George W. Bush, by prowadzić na nim swoją kampanię prezydencką. Swoją blog ma Krystyna Janda, Michał Wiśniewski i Igor Janke. W Polsce jeden z najstynniejszych i najpopularniejszych pamiętników internetowych prowadzi właśnie Janda. Jej blog www.krystynajanda.net to ponad 1,3 mln wejść miesięcznie. O ile jednak jej dziennik z pewnością nie jest pisany z myślą o przysporzeniu jego autorce popularności, to wiele nieznanymi wschodzących gwiazd i gwiazdeczek zaczęło podbój rynku od bloga, wychodząc z założenia, że może on być dla nich świetną formą promocji w Internecie²⁷. Czytając blogi mamy wrażenie, że ich autorzy „jak na spowiedzi” opowiadają nam perypetie ze swojego życia. Wydaje nam się, że mówią prawdę i tylko prawdę dzieląc się z ogółem swoimi poglądami i przemyśleniami. Jednak szczerze w to wątpię. Bloggerzy konfabulują, kreują swoje życie choćby przez to, że zdradzają zbyt wiele szczegółów bądź zbyt wiele przemilczają. Czytelnik, który zna bloggera wyłącznie z jego zapisków internetowych, może być nieświadomy mistyfikacji. Może się jedynie domyslać, a swoje wątpliwości wyrazić w komentarzu. Tyle że takie przypuszczenia

²⁷ Ł. Szewczyk, *Kolejni znani blogują*, źródło: archiwum online serwisu „Media2.pl”.

wyrażane są stosunkowo rzadko. Panuje bowiem niczym nieuzasadnione przekonanie, że na blogu mówi się prawdę. Ale wiele blogów pisanych jest z myślą o kreacji artystycznej. Krystyna Janda publicznie przyznaje się do tego, że zdaje sobie sprawę z jego popularności i między innymi dlatego nie pisze w nim o wszystkim²⁸. Spośród wielu blogów, w większości źle napisanych, nudnych czy nieciekawych można wynaleźć także interesujące i pasjonujące. I właśnie takie pozycje mają szansę na zdobycie jeszcze większych rzeszy wielbicieli, dzięki wydaniu ich w formie książkowej. Tak właśnie stało się z jednym z najsłynniejszych polskich blogów, na którym autor Jacek Pałka przedstawiał perypetie swojego kilkuletniego syna. Zostały one opublikowane pod tytułem *Przygody Pana Bazyłka*²⁹. Podobnie było z blogowymi zapiskami Weroniki R (www.cichodajka.blog.pl), ujętymi później w książkę pod tytułem *Cichodajka.pl*. Jest to autentyczny zapis notatek i dyskusji prowadzonych na blogu założonym przez 17-letnią dziewczynę. Mieszkanka stolicy, uczennica dobrego liceum, wychowująca się w zamożnej i szczęśliwej rodzinie świadczy usługi seksualne, osiągając przy tym znaczne korzyści. Jednocześnie dokonuje prowokacyjnego wpisu na założonej przez siebie stronie internetowej i czeka na reakcje internautów. Ich wypowiedzi są najczęściej bardzo krytyczne, co skłania Weronikę do ostrych komentarzy. Jest to okazja do wyrażania przez nią poglądów m.in. na temat polskiej mentalności, moralności, religijności. Co jakiś czas dziewczyna opowiada coś nowego o sobie, o kolejnych przygodach, o sytuacjach w szkole, planach wyjazdowych. Blog systematycznie się rozrasta, aż wreszcie liczba odwiedzin sięga prawie 300 tys. Emocje i komentarze odwiedzających są bardzo zróżnicowane: jedni nazywają ją prostytutką, inni – nimfomanką, jeszcze inni składają jej propozycje seksualne, wielu chwali za odwagę i styl, niektórzy dzielą się swoimi doświadczeniami. W związku z tym, że Weronika wie, jak zarobić, archiwum jej bloga jest zablokowane hasłem. Jest to dość logiczne, bo kto kupiłby jej książkę, kiedy mógłby czytać za darmo w Internecie. Cichodajka na jakiś czas zaprzestała opisywania swoich erotycznych eskapad na blogu. W związku z tym że jego popularność spadła, wraca do starego, sprawdzonego stylu³⁰.

Z kolei książka *Blog z Bagdadu* okrzyknięta została najbardziej sugestywną relacją z konfliktu w Iraku. W odróżnieniu od innych relacji, będących dziełem zagranicznych korespondentów przebywających w Iraku, przedstawia obraz upadku dyktatury, chaosu i wojny widziany oczami zwykłego mieszkańca Bagdadu. Salam Pax to pseudonim, pod którym od września 2002

²⁸ M. Głaz, *Recenzja książkowa „www.malpa2.pl”*, Krystyna Janda, źródło: archiwum online serwisu „Kafeteria.pl”.

²⁹ J. Pałka, *Przygody pana Bazyłka*, źródło archiwum online serwisu „onet.pl Czytelnia”.

³⁰ Weronika R, *Cichodajka.pl*, Chorzów 2005.

roku ukrywa się najbardziej tajemniczy blogger świata. Wiadomo jedynie, że jest mieszkającym w Bagdadzie 30-letnim Irakijczykiem, architektem, zafascynowanym Internetem i – jak sam pisze – uzależnionym od blogów. Prowadzony przez niego przed, w czasie i po amerykańskiej inwazji internetowy dziennik ma ogromną rzeszę czytelników, którym wydaje się o wiele bardziej interesujący niż relacje zagranicznych korespondentów. Stronę <http://dearraed.blogspot.com> (na którą obecnie nie można wejść) każdego dnia odwiedza tysiące ludzi, z zapartym tchem śledzących losy Salama Paxa. Tętniący życiem blog w połączeniu z tajemniczą postacią autora wywołał olbrzymie zainteresowanie mediów. Mówili o nim m.in. dziennikarze CNN, pisał „The New Yorker”, „Guardian” i „Village Voice”. Setki komentarzy pojawiły się w Internecie³¹.

Czarne blogi – jak się zabić w asyście tłumów?

W 2005 r. 91 osób popełniło w Japonii zbiorowe samobójstwa po uprzednim umówieniu się przez Internet. To o 65% więcej niż w roku poprzednim – poinformowała japońska policja. Dla porównania w roku 2004 odnotowano 55 takich samobójstw, a w 2003 r. – 34. Według danych policji około 40% ubiegłorocznych samobójców, którzy planowali w sieci swą śmierć razem z innymi, to dwudziestolatkowie. W celu eliminacji tego zjawiska, zaczęto w Japonii propagować system ostrzegania, pozwalający dostawcom usług internetowych informować policję o ludziach, którzy deklarują w Internecie zamiar popełnienia samobójstwa³². Jeżeli czegoś nie wiemy, potrzebujemy jakichś informacji, a mamy Internet, to tak naprawdę mamy dostęp do każdej wiedzy, gdyż Internet nie zna tematów tabu. Jeśli przyjdzie nam ochota na poznanie przepisu na koktajl Mołotowa, to z pewnością go znajdziemy, co jednak jeśli zapagniemy dotrzeć do przepisu na skuteczną śmierć? Wystarczy wpisać w wyszukiwarkę odpowiednie hasło, a zostaniemy wprost zalani informacjami i poradami „jak skutecznie odebrać sobie życie”.

W Polsce rośnie liczba osób odwiedzających strony z instrukcjami dla samobójców. W sieci pojawiają się wypowiedzi namawiające do wspólnej śmierci. Przybywa pamiętników opisujących stany samobójcze. Ich autorami są najczęściej nastolatki. Wysyp stron o samobójstwie w polskim Internecie nastąpił po śmierci 15-letniej Magdy z Gliwic, która wyskoczyła z dziesiątego

³¹ Źródło – Internet www.merlin.pl

³² Źródło – Internet <http://www.samobojstwo.website.pl/>

piętra jednego z wieżowców. Nie zrobiła tego pod wpływem lektury internetowego poradnika. Ale pozostawiła po sobie ślad w sieci – mroczny blog internetowy. Ostatni wpis zatytułowany „Odejdziemy... razem... przepraszam” w dość jasny sposób mówi o samobójstwie. Od tamtej pory jej blog był jednym z najczęściej czytanych w Internecie. W kilka tygodni odwiedziły go setki osób, zostawiając swoje wpisy. Dwa miesiące później z tego samego wieżowca rzuciła się koleżanka Magdy, Ola. To spowodowało, że Gliwice zaczęły huczeć od plotek o sekcie, a nauczyciele domagali się zablokowania strony Magdy, ze względu na jej prowokujący wpływ. W końcu blog został wykasowany. Powstał jego klon, na którym znowu pojawia się mnóstwo wpisów³³. Socjologowie twierdzą, że młodych ludzi ogarnęła fascynacja spektakularnym odbieraniem sobie życia. Spektakularnym, czyli takim, o którym dowie się jak najwięcej osób. W rodzaju tego, jakie w 1997 r. zaplanował 24-letni Daniel V. z Oslo razem z 17-letnią Evą D. z austriackiego miasteczka Steyr. Chłopak szukał przez internetowe listy dyskusyjne współniczki samobójstwa. I znalazł. W ferie zimowe pojechali razem na wycieczkę. Kilka dni później ich ciała odnaleziono w fiordach – na podstawie tej historii powstał dramat *Norway.today*. Podobne historie rozgrywają się w polskiej rzeczywistości, na razie tylko wirtualnej. „Zróbmy to razem – wspólne samobójstwo. Ja już odpadam z tego świata, ale samemu zabić się jest trudniej niż razem” – napisał jeden z internautów na jednej z polskich stron internetowych. Po pół godziny pod tą deklaracją zamieszczone było już kilkadziesiąt wpisów od innych „chętnych” samobójców. Strony z instrukcjami i ofertami samobójców można bez problemu znaleźć w Internecie. Na ile zamieszczone na nich „ogłoszenia” są wygłupem, a na ile faktycznymi deklaracjami, trudno powiedzieć, gdyż Internet stwarza ogromne pole do manipulacji. Nie sposób stwierdzić, ile osób wchodzi na strony z wątkami o samobójstwie, ani tego, czy mówią prawdę³⁴.

Bardzo często „czarne blogi” mylone są z blogami fanów muzyki metalowej czy gotyckiej. Pomylić się nie trudno, zwłaszcza że w obu przypadkach zazwyczaj wystrój bloga jest utrzymany w podobnej tonacji. Przykładem takiego „wyglądającego jak czarny blog” pamiętnika może być: <http://jasmine-gothic.blog.onet.pl/>. Właścicielka bloga o nicku Jasmine bynajmniej nie zamierza się zabijać. W ramce „o mnie” opisuje swoje muzyczne fascynacje i zainteresowania (magia, stare kościoły i cmentarze). Na jej blogu możemy przeczytać pisane przez nią wiersze i opowiadania.

³³ K. Romanowska, *Samobójstwa.pl*, źródło: archiwum online tygodnika „Newsweek Polska”.

³⁴ *Ibidem*.

Porcelanowe motyle

Jednak prawdziwe zagrożenie niosą ze sobą tak zwane blogi „porcelanowych Motylków”, szerzące treści *pro-anorexia* (w skrócie *pro-ana*). Przykładem takie bloga jest <http://pro-ana-ja.blog.onet.pl/>. Dowiadujemy się z niego, że *pro-ana* jest stylem życia i żywienia się polegającym na ciągłym dążeniu do tracenia na wadze. Osoby, które wybierają tę drogę, nazywają się „Motylkami” i świadomie dążą do zapadnięcia na chorobę, jaką jest anoreksja. Ich hasłem jest łacińska maksyma: *Quod me nutrit, me destruit*. Blogi nastoletnich „motylków” to przerażający zapis powolnego samobójstwa, jakiego dokonują na sobie te dziewczyny. Autorki blogów o tej treści wspierają się w dążeniu do perfekcjonizmu. Ich pamiętniki utrzymane są w pastelowych i różowych kolorach. Można w nich znaleźć między innymi „alfabet anorektyczki”, „dekalog *pro-ana*”, „40 powodów, dla których warto być chudą” czy nawet „hymn Motylków”³⁵.

Naukowcy z Zakładu Żywienia Człowieka Instytutu Zdrowia Publicznego Collegium Medicum Uniwersytetu Jagiellońskiego przeprowadzili badania dotyczące możliwości wykorzystania blogów do diagnostyki zaburzeń odżywiania. W ich badaniach analizowane były pamiętniki prowadzone przez odchudzające się młode kobiety. Badaniami objęto blogi 30 młodych kobiet umieszczone na polskich stronach internetowych. Przez rok badaczki śledziły internetowe zapiski. W sumie przeczytały ponad 1300 stron. Posługując się specjalnie przygotowanymi autorskimi arkuszami obserwacyjnymi i ankietami prowadziły systematyczną obserwację opisanych zachowań żywieniowych. Badania dotyczyły oceny zachowań dziewcząt odchudzających się. Wiele z nich ujawniło nieprawidłowości i zaburzenia odżywiania. Większość autorek badanych blogów, ponad 60%, rozpoczynała odchudzania mając prawidłową masę ciała. Ponad 20% autorek rozpoczynało kurację mając niedowagę. Większość autorek blogów ujawniła cechy zachowania anorektycznego³⁶.

Dlaczego tego typu blogi nie są zamykane? Odpowiedź jest prosta – co dwie sekundy powstaje nowy blog. Na świecie jest ich już co najmniej 70 mln, w Polsce – kilkaset tysięcy. Nie ma sprawdzonego sposobu na efektywne monitorowanie sieci i wyłapywanie tego typu treści, by następnie je eliminować. Jeżeli ktoś natknie się na taki pamiętnik i zgłosi jego adres do administratora serwisu, w najlepszym razie autor będzie zobowiązany do założenia „blokady wieku”. Przy próbie wejścia na stronę powita nas komunikat, że blog przeznaczony jest tylko dla osób dorosłych. Niezależnie od tego, ile mamy lat, możemy spokojnie kliknąć „ok.” i bez problemów przeglądać zawartość witryny.

³⁵ K. Łazowska, *Jak „Motylki” w Internecie promują anoreksję. I to w zgodzie z prawem...*, źródło: archiwum online serwisu „Wiadomości24.pl”.

³⁶ Serwis PAP, *Blogowa terapia odchudzająca*, źródło: archiwum online serwisu „Interia.pl”.

Co dalej?

Od kilku lat przeżywamy prawdziwy wysyp blogów. Można sądzić, że kiedy minie moda na ich prowadzenie, zajmować się nimi będą wyłącznie ci, którzy mają coś istotnego do przekazania. Przeważać będą blogi tematyczne, choćby poświęcone ekonomii, nauce, sportom. Autorzy pamiętników internetowych chętniej będą zamieszczać odsyłacze do stron o podobnej tematyce, łatwiej więc będzie można znaleźć ciekawe informacje o jakimś zagadnieniu i zapoznać się z głosami innych. Wraz z rozwojem techniki i możliwości sieci bloggerzy chętniej korzystać będą z bardziej skomplikowanych środków wyrazu. Przypuszczalnie już niedługo audioblogi, moblogi (blogi pisane przy użyciu telefonów komórkowych) czy wideoblogi staną się równie popularne jak pamiętniki pisane. Nie zmieniają się jednak przyczyny pisania blogów. Oto ważniejsze z nich:

1. „Samotność” jest jeszcze silniej odczuwalna w czasach ciągle rozwijającego się postępu technicznego. Wirtualna przestrzeń stwarza pozory rodzinnej wspólnoty, daje złudne poczucie bezpieczeństwa. Daje też pewność, że w razie kłopotów na blogu znajdziemy wiernego słuchacza i prędzej czy później ktoś wysłucha naszych żalów, może nawet pomoże. Jest to jednak tylko doraźne rozwiązanie. Lęk przed samotnością, chwilowo uspiiony wysokim czytelnictwem, sprawi, że nawiązywanie więzi poza Internetem może przestać być atrakcyjne.

2. „Pragnienie sławy” jest połączone z „samotnością”. Oba te uczucia łączy prośba „wysłuchaj mnie”. Każdy z nas pragnie być zauważany, szanowany, podziwiany. I zdecydowana większość z nas pragnie zdobyć to bez większego wysiłku. Rzecz dotyczy się zarówno podziwu (na który trzeba zasłużyć), jak i przyjaźni (na którą trzeba zapracować i zasłużyć). Problem zaczyna się wtedy, gdy nasze dobre samopoczucie uzależniamy od intensywności reakcji na swój dziennik. Utożsamiamy ją z akceptacją, której brakuje nam w realnym świecie. Utrzymanie czytelnictwa bloga na wysokim poziomie nie jest wcale zadaniem łatwym. Ale sam fakt, że organizowane są konkursy i rankingi popularności blogów utwierdza mnie w przekonaniu, że ludzie w większości nie piszą dla siebie, a „dla sławy”. Przykładem takiego konkursu może być zakończony już plebiscyt na Najlepszy Blog 2007 urządzony przez onet.pl³⁷. By mieć swoje blogowe pięć minut, trzeba eskalować atrakcyjność wpisów, wciąż mieć nowe pomysły na nową formę i nową treść. Bardzo często zdesperowani bloggerzy, pragnący utrzymać się w rankingu na wysokim miejscu, zaczynają koloryzować. W swoich historiach kładą nacisk na to, co ożywi publiczność, dodają więc opowieściom pikanterii,

³⁷ Źródło – Internet <http://www.blogroku.pl/>

kolorytu i zaczynają kreować fikcję. W końcu dochodzi do tego, że wirtualny dziennik w niczym nie przypomina już życia autora, ale staje się książką przygodową. Ekscytowanie innych treścią bloga jest formą ucieczki od rzeczywistości i odskocznią od własnych problemów. Jednak jak długo jesteśmy w stanie oszukiwać siebie? Psychologowie twierdzą, że długo – na tyle długo, by mieć później problem z powrotem do rzeczywistości. Szczególnie, kiedy zdążymy już zapomnieć, że gwiazdą jesteśmy tylko w wirtualnym świecie.

Myślę, że każdy kto uzależniony jest od emocji związanych z blogową sławą powinien na jakiś czas zawiesić swoją stronę i zastanowić się, czy takie działanie niesie ze sobą jakiegokolwiek widoki na przyszłość? W końcu blog to tylko wirtualny pamiętnik. I w większości przypadków blogowa sława też jest tylko sławą wirtualną. I dla niej chyba nie warto rezygnować z tej, która być może czeka na nas w prawdziwym, realnym świecie.

Agata Szendzikowska

Blog and its sorts – an exhibitionism through internet? The reasons for development and vitality of such a form of communication

(S u m m a r y)

Blog is a frequent, chronological publication of personal thoughts and Web links. Web journal is often a mixture of what is happening in a person's life and what is happening on the Web, a kind of hybrid diary/guide site, although there are as many unique types of blogs as there are people. People maintained blogs long before the term was coined, but the trend gained momentum with the introduction of automated published systems. Thousands of people use services such as OnetBlog to simplify and accelerate the publishing process. Starting a new blog is quite difficult and take some time. So this can put many people off, there are then other people who have blogs with no comments or visits. Most of people want to stand out from this crowd of millions of bloggers, and they really want to be one of the few hundred thousand blogs that are actually visited. Desire of become a blog star is very strong, so owners of Web diaries are determined to promote their sites. How far they can go to be world – famous?

Krzysztof Grzegorzewski

**PERSWAZYJNOŚĆ WYPOWIEDZI LECHA WAŁĘSY
(NA PRZYKŁADZIE WYBRANYCH TELEWIZYJNYCH
PROGRAMÓW PUBLICYSTYCZNYCH)**

Przedmiotem niniejszej pracy będzie próba przeanalizowania retoryki Lecha Wałęsy i oceny perswazyjności języka tego polityka w oparciu o sformułowaną w *Słowniku terminologii medialnej* definicję perswazji. Według autora definicji, perswazja (łac. *persuasio*) to

proces świadomego namawiania, nakłaniania, przekonywania kogoś do czegoś lub odradzania komuś czegoś, polegający na wykorzystaniu argumentacji słownej, a więc wykluczający użycie siły. Łacińskie *persuado* jest przekładem greckiego *peithō* 'namawiam', 'nakłaniam', 'przekonuję', 'upraszam', 'zjednuję', z czego wynika, że celem perswazji jest przekonanie do słuszności swojej tezy w dyskusji, podtrzymanie jej aż do uzyskania korzystnego dla siebie wyroku albo wykazanie zalet omawianego zdarzenia czy osoby¹.

Wybór Lecha Wałęsy spośród wielu polityków motywować można faktem, że były prezydent nadal jest powszechnie uważany za autorytet w dziedzinie polityki – w takim też charakterze zapraszają go autorzy programów publicystycznych. Analiza retoryczna zachowań werbalnych tego polityka dotyczyć będzie dwóch programów telewizyjnych (*Teraz My!* oraz *Tomasz Lis na żywo*)² – chodzi o wypowiedzi dotyczące bieżących wydarzeń i udzielane w podobnym czasie, lecz w różnych telewizjach (odpowiednio w TVN i TVP 2). Taki dobór programów daje możliwość przeprowadzenia analizy w krótkim tekście, a jednocześnie pozwala uchwycić możliwie szerokie spektrum tematyczne i porównać zachowania retoryczne Lecha Wałęsy w konfrontacji z dwoma różnymi od siebie sposobami prowadzenia programu i zadawania pytań.

¹ W. Pisarek, *Słownik terminologii medialnej*, Kraków 2006.

² Chodzi o edycję programu *Teraz My!* z 21 kwietnia 2008 r. oraz edycję programu *Tomasz Lis na żywo* z 28 kwietnia 2008 r.

Na początku należy wyjaśnić, że w obu wspomnianych wywiadach były prezydent jest traktowany inaczej: o ile Tomasz Lis wyznacza mu w swoim programie pozycję autorytetu i pyta przede wszystkim o komentarz do bieżących wydarzeń (w tym polityki rządu Donalda Tuska), o tyle Andrzej Morozowski i Tomasz Sekielski stawiają mu zarzut obrażania osób publicznych i zachowania niegodne autorytetu. Można z tego wnioskować, że w każdym z programów perswazja będzie ukierunkowana nieco inaczej, choć same mechanizmy retoryczne mogą być podobne, niezależnie od ich celowości.

Jeśli zbadać poprawność językową wypowiedzi Lecha Wałęsy, to można spostrzec, że pomimo wieloletniej obecności tego polityka w polskim życiu publicznym (początków jego aktywności politycznej można szukać już w latach 70. XX wieku), dalej przejawia on nieporadność w przemawianiu publicznym. Liczne błędy składniowe, fleksyjne i frazeologiczne dają się dostrzec w wielu jego wypowiedziach. Oto przykład z programu *Teraz My!*:

Wałęsa: Jako generał sprawdzał się i prawdopodobnie jeszcze bym jakieś tam, jakieś wyróżnienie dopasował. Natomiast to jest inna rola! Gdańsk, to przecież wiemy, że my tam walczymy, no, my... stamtąd wypływało wiele rzeczy dobrych, skutecznych – i my musimy dalej walczyć³.

W zacytowanym fragmencie rzucają się w oczy powtórzenia leksykalne (np. „jakieś”), problemy z frazematyką („dopasowanie wyróżnienia”), jak również niekonsekwentnie stosowany podmiot w zdaniach złożonych czy nieumiejętne stosowanie wtrąceń oraz charakterystyczne „urwanie wątku” (w ostatnim zacytowanym zdaniu)⁴. W wielu wypowiedziach pojawiają się też logiczne nieścisłości. Niestarannej składni i stylistyce wypowiedzi towarzyszą liczne, niekiedy nawet wielokrotne powtórzenia po sobie przypadkowych wyrazów – sprawia to wrażenie, jakby podmiot szukał właściwych słów i zastanawiał się, co dalej należy powiedzieć, wypełniając przy tym przerwę owymi powtórzeniami. W wielu zdaniach pojawia się również wieloznaczny czasownik „robić”. Wszystkie opisane powyżej cechy języka Wałęsy zdecydowanie zaburzają komunikację i tym samym nie sprzyjają perswazyjności.

Abstrahując od kłopotów z kulturą języka, w wypowiedziach byłego prezydenta nie brakuje wielu konkretnych chwytów retorycznych, sprawdzających się zarówno do zabiegów stylistyczno-językowych, jak również retorycznych mechanizmów treści. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy owe chwytły są stosowane w pełni świadomie, czy wynikają np. z braku umiejęt-

³ Fragment programu *Teraz My!* z 21 kwietnia 2008 r.

⁴ W analizie posługuję się nagraniem dźwiękowym; wszystkie jego zapisy w tekście są zaproponowanym przeze mnie inwariantem graficznym.

ności retorycznych, braku wyższego wykształcenia – słowem: czy są częścią języka, którym Lech Wałęsa posługuje się na co dzień. Jakikolwiek byłby stan faktyczny, skuteczność tych chwytów jest widoczna w zachowaniach publiczności. Z uwagi na niewielką obszerność tekstu, skoncentruję się na najważniejszych zabiegach retorycznych.

Pierwszym z nich, niezwykle istotnym i coraz częściej występującym w wypowiedziach polityków, jest potoczność⁵. Język Lecha Wałęsy jest właściwie w całości językiem potocznym, nie nosi on cech polszczyzny standardowej, ani tym bardziej literackiej⁶. Ilustracją tej tezy będzie fragment rozmowy Lecha Wałęsy z Tomaszem Lisem:

Wałęsa: Wie pan, kondycja jest tam potrzebna. Premier to jest praca prawie 24 na dobę. Jeśli się nie oderwie od tego, to potem będzie już tylko słupki widział koło ludzi i będzie rządził. Ja patrzyłem na premierów kilku, patrzyłem jak padają, dlatego że nie prowadzili higienicznego trybu życia, to znaczy... nie robili wymiennie, tylko w politykę... Był jeden z premierów taki, który bez przerwy spał, bo...właśnie nie był przygotowany...

Lis: Który?

Wałęsa: No jeden z tych premierów właśnie... (śmiejąc się)
(śmiech, brawa)

Wałęsa: On nie mógł rządzić, bo on był uśpiony.

Lis: A jak się obudził, to pan go od razu zdymisjonował.

Wałęsa: Tak, no bo co miałem zrobić, jak wiedziałem, że jego cechy naturalne nie odpowiadają właśnie wyzwaniom czasu, więc...⁷

Elementem potocznym jest z pewnością spójnik „bo” – zastąpienie go spójnikiem „ponieważ” znacznie zmieniłoby styl zdania. O potoczności może świadczyć także nic nie znacząca fraza „wie pan”, używana przez Lecha Wałęsę właściwie zawsze i z bardzo dużą częstotliwością (w omawianych programach występuje niemal w każdej pojedynczej odpowiedzi i wypowiedzi, niekiedy nawet dwu- lub trzykrotnie). Podobne składniki zdań często służą funkcji fatycznej, w tym jednak wypadku najpewniej jest to maniera językowa.

Jednym z elementów języka potocznego są także eufemizmy i augmentatiwa:

Lis: Akurat za rządu Kaczyńskiego całkiem nieźle wykorzystanie tych pieniędzy wyglądało.

Wałęsa: Wie pan, ja nie mówię. Ja bym chciał zobaczyć, ile pieniędzy Polacy stracili, gdyby zajęli się właśnie programami rządu, przygotowaniem, tak żeby wyciągnąć, skontrolować, jak to jest... To jest najważniejsze dzisiaj, bo naprawdę tam leżą wielkie pieniądze. Tylko nie potrafimy wziąć, nie potrafimy pomóc ludziom, by natychmiast zagospodarowali

⁵ Na częstość występowania i istotną wartość tego chwytu zwraca uwagę m.in. Kazimierz Ożóg; zob. K. Ożóg, *Język w służbie polityki*, Rzeszów 2004.

⁶ Klasyfikacja polszczyzny za: *Nowy słownik poprawnej polszczyzny*, red. A. Markowski, Warszawa 2002.

⁷ Fragment programu *Tomasz Lis na żywo* z 28 kwietnia 2008.

to. I to jest chyba na dziś najważniejsze. Natomiast wszystkie inne rzeczy, no... Ja nie wiem, ja nie jestem we władzy wykonawczej, ja teraz raczej ślizgam się po tym wszystkim, więc trudno, abym miał dane, które by można powiedzieć, kto co... powinien być pierwszy⁸.

W powyższym cytacie występuje forma „pieniąchy”, wzmocniona dodatkowo przydawką „straszne”. Gdyby wniknąć w podstawowy sens tego złożenia, to należy przyjąć, że mowa o pieniądzach, które są wielkie, olbrzymie i do tego wywołują przestрах u nadawcy tekstu. Sens potoczny jest następujący: Unia Europejska udostępnia bardzo duże sumy pieniędzy, których polski rząd nie potrafi właściwie zagospodarować.

Powyższy fragment wskazuje jednak na coś jeszcze: chodzi o oczywiste błędy w szyku zdania oraz błędy fleksyjne („gdyby zajęli się właśnie programami rządy, przygotowaniem, tak żeby wyciągnąć, skontrolować, jak to jest...”). Frekwencja występowania tych błędów jest dość wysoka – pojawiają się przynajmniej w co trzecim zdaniu. Lech Wałęsa nie przestrzega również zasad poprawności fonetycznej, co dostrzegam choćby w wyrazie „wziąć” (wymawianym: „wziąć”). Wszystkie te błędy mogłyby być omówione przy okazji uwag o kulturze języka, niemniej w polszczyźnie potocznej na pewne błędy, zwłaszcza składniowe, nie zwraca się raczej uwagi. Potoczne w zacytowanej wypowiedzi wydaje się także występowanie po sobie kolejnych czasowników w formie bezokolicznika lub krótkich, prostych zdań bezokolicznikowych, przypominających wyliczanie. W odczuciu widza może to urozmaicać rytm tekstu, czyniąc go bardziej dynamicznym.

Były prezydent w swoich wypowiedziach dba o retoryczne mechanizmy treści, które sprzyjają budowaniu wspólnot. Najczęściej i najbardziej umiejętnie budowana jest wspólnota śmiechu:

Lis: Nie stoimy w miejscu czasem?

Wałęsa: Wie pan – co innego jest w opozycji, to jest prościej: mówi się mniej, coś tam się nie podoba. Potem, kiedy się odpowiada, no to wszystko trzeba przeliczyć, posprawdzać i realizować. Rząd właściwie w demokracji jest po to, by usuwać i ułatwiać życie ludziom.

Lis: Ale, panie prezydencie, pan Jarosławowi Kaczyńskiemu to tyle czasu nie dawał. Już pół roku, jeszcze cztery miesiące...

Wałęsa: No... Ja też się uczę.

(śmiej i oklaski publiczności)⁹

W tym fragmencie Lech Wałęsa (traktowany przez dziennikarza jak autorytet) zdystansował się do samego siebie, z wyraźnym uśmiechem. Krótka, dynamiczna wypowiedź, wsparta przekazem niewerbalnym i ukazująca dystans człowieka będącego kimś docenianym i ważnym w polskim życiu publicznym, wywołało rozluźnienie, rozbawienie i oklaski na widowni.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

Budowanie wspólnoty śmiechu daje się też zauważyć podczas powitania i (zwłaszcza) pożegnania z dziennikarzami programów. Oto dwa fragmenty, ilustrujące ów mechanizm:

Lis: To co, panie prezydencie, następny raz spotykamy się we wrześniu, tak? Cztery miesiące, to już lepiej będzie widać?

Wałęsa: Tak pan mnie rzadko chce tu widzieć?

(śmiej i brawa publiczności)

Lis: Wakacje są po drodze, ale doliczyłem do końca kwietnia, że cztery miesiące gdzieś wyskakują pod koniec sierpnia, we wrześniu...

Wałęsa: I pan myśli, że ja będę musiał znów atakować.

Lis: Ja nie wiem! Ja mam nadzieję, że pan nie będzie musiał.

Wałęsa: Nie, wie pan, ja jednak...

Lis: Jako obywatel mam taką nadzieję.

Wałęsa: Tak, ale problem polega na tym, że jeśli będą mankamenty, to ja jednak jestem...

Lis: To pan powie: nie chcę, ale muszę.

Wałęsa: Tak. Tak. Nie chcę, ale muszę. [z naciskiem na wygłosowe ę – przyp. K. G.]

Lis: Dziękuję bardzo...

(śmiej i brawa publiczności)¹⁰

Sekielski: Dziękujemy bardzo. Lech Wałęsa.

Wałęsa: Już?

Sekielski: Już, panie prezydencie. Zleciało.

Wałęsa: No coś... po coście mnie zaprosili?

Morozowski: Widać od razu, że to serce lepiej pracuje. Szybciej.

(śmiej publiczności i uczestników rozmowy)

Wałęsa: Oj, panowie, trzymajcie mnie, bo...

Sekielski: Panie prezydencie, moglibyśmy jeszcze długo, ale reklamy muszą się zmieścić.

Wałęsa: Ale to przerwa tylko, tak?

Sekielski: Przerwa nie, już musimy się z panem pożegnać. Po przerwie...

Wałęsa: Nic nie wniesiście...

Sekielski: Panie prezydencie, po przerwie...

Wałęsa: Wam też zarzucę, że też nic nie zrobiliście z Wałęsą.

Sekielski: Czuję, że dostaniemy po głowie.

Morozowski: Wróćmy do tego [...] ¹¹.

W obydwu programach Lech Wałęsa sprawia wrażenie osoby, która „zadomowiła się” w studio i której rozmowa odpowiada do tego stopnia, że niechętnie opuszcza dziennikarzy. Prowadzący program chętnie wpisują się w tę poetykę, a publiczność przyjmuje ją z rozbawieniem i nagradza brawami. Bez wątplenia znakomitym (nie waham się powiedzieć: genialnym) chwytem jest przywołanie przez Wałęsę jego własnych, doskonale zakorzenionych w świadomości społecznej słów „nie chcę, ale muszę” – tym razem

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Fragment programu *Teraz My!* z 21 kwietnia 2008.

w idealnie poprawnej formie, z niepełnym rezonansem nosowym w wygłosowym „ę” (trzeba przypomnieć, że pierwotna, znana wersja tych słów brzmiała: „nie chcem, ale muszem”). Zabieg ten, lokowany w sferze auto-intertekstualizmu i warstwy fonetycznej języka, spotkał się z bardzo żywą i pozytywną reakcją publiczności programu.

Na płaszczyźnie mechanizmów treści można dostrzec także próbę budowania wspólnoty między podmiotem retorycznym a jego odbiorcami. Lech Wałęsa osiąga ten efekt poprzez stosowanie zaimków osobowych w formie pierwszej osoby liczby mnogiej. Widzowie mają wrażenie, że się z nimi utożsamia. Mechanizm ten (widoczny w niektórych zacytowanych już fragmentach) jest amplifikowany przez używanie czasowników w formie drugiej osoby liczby mnogiej, jeśli wypowiedź kierowana jest do publiczności albo do szerszej, niesprecyzowanej grupy wydawców i organizatorów programu – ten zabieg z kolei zmniejsza dystans między politykiem i publicznością.

W tym miejscu niezbędna wydaje się ocena dystansu, jaki Wałęsa zachowuje wobec samego siebie. Jego sposób mówienia i treść wypowiedzi wyraźnie pokazują różnorodność tego parametru. Z jednej strony prezentuje się jako człowiek niedoskonały, stale się uczący, popełniający błędy (w tym również językowe) i mający świadomość ich popełniania. Jak już wykazałem powyżej, na tej płaszczyźnie były prezydent potrafił zaprezentować autoironię i zabarwiony humorem dystans do siebie. Poniższy fragment wskazuje jednak na coś zgoła przeciwnego:

Sekielski: A przeprosi pan Lecha Kaczyńskiego? Jest prezydentem Polski. Ja rozumiem, że pan...

Wałęsa: Jak on mnie przeprosi za zdradę, to ja go przeproszę za to. Ja, proszę pana...

Sekielski: Ale tu chodzi o prezydenta!

Wałęsa: Ale prezydent też nie może robić takich numerów!

Morozowski: Panie prezydencie, ale to jest polityka! W polityce takich słów się używa – słowo zdrada jest normalnie używanym słowem w parlamencie, prawda.... Można powiedzieć, na co dzień.

Wałęsa: Ale nie może mój zastępca, który jest po mojej szkole prezydentem, no nie może w taki sposób do mistrza występować, no!

Sekielski: Myślę, że Lech Kaczyński nie uważa pana za swojego mistrza.

Wałęsa: Był tyle lat zastępcą, siedział cichutko i był grzeczniutki, klaskał bardziej jak jeszcze wy tutaj, no

(śmiej publiczności – bez braw)¹².

Na podstawie tego fragmentu widzowie mogą odebrać Wałęsę jako człowieka, którego cechuje poczucie wyższości; zarozumiałego tak bardzo, że nazywa siebie mistrzem wobec prezydenta Lecha Kaczyńskiego. Żeby być

¹² *Ibidem*.

bardziej dosadnym, mówi jeszcze o uległości Kaczyńskiego, charakteryzując go zdrobniałymi formami przymiotników. Uciekanie się do takich argumentów może wynikać stąd, że był przez dziennikarzy przypierany do muru i musiał się bronić; jednakże takie wypowiedzi zdają się potwierdzać tezę stawianą przez autorów programu, że Lech Wałęsa jako były prezydent, legendarny przywódca „Solidarności” i światowy autorytet, nie ma szacunku do swoich przeciwników politycznych. Z pewnością nie sprzyja to perswazji – osoby zarozumiałe nie są w społecznym odbiorze akceptowane ani chętnie słuchane.

Jak wykazałem wcześniej, Lech Wałęsa posługuje się w wystąpieniach publicznych polszczyzną potoczną, nie dbając przy tym o poprawność językową (wyjątkiem są teksty przygotowane wcześniej, ale to nie dotyczy opisywanej sytuacji). Nie wyklucza to jednak stosowania chwytów stylistycznych, wśród których najczęstszym jest metafora. Politycy w swoich wypowiedziach chętnie używają metaforyki walki – tutaj ona również się pojawia, jednak ciekawsza jest metaforyka sportowa, gdy mowa o „przetrenowaniu premierów”. Interesującym (a chyba rzadkim) chwytem jest stosowanie metafory biblijnej:

Sekielski: Panie prezydencie, czy jest ktoś w Polsce, kogo pan jeszcze nie obraził, albo na kogo pan się nie obraził?

Wałęsa: Ja właściwie się na nikogo nie obrażam i nikogo nie obrażam też. Natomiast kiedy ktoś mi na odciski nachodzi, to stosuję często Stary Testament.

Morozowski: Ale panie prezydencie...

Wałęsa: Ząb za ząb¹³.

Zarzuty nieuprzejmości i obrażania ludzi Wałęsa odpiera celnym stwierdzeniem, że atakowany musi się bronić; naturalne w tej sytuacji wydaje się odpłacanie agresorom tym samym. Metafora „Starego Testamentu”, wzięta z Biblii, jest bardzo stara, powszechnie znana i zrozumiała – mimo to prezydent czuje się zobowiązany wyjaśnić.

W rozmowie z Lisem Wałęsa konsekwentnie posługuje się metaforą, którą nazwałbym „informatyczną”:

Wałęsa: [...] Ja nie wiem, ja nie jestem we władzy wykonawczej, ja teraz raczej ślizgam się po tym wszystkim, więc trudno, abym miał dane, które by można powiedzieć, kto co... powinien być pierwszy.

Lis: A czytał pan o tym, że paru ministrów zostanie zdymisjonowanych w sierpniu?

Wałęsa: No wie pan, na zasadzie zderzaków. Tak! Ja też to robiłem. I kto jest zmęczony, to nie odpowiada, trzeba wymieniać, bo to...

Lis: A na pana politycznego nosa, to kogo by pan potraktował jako zderzak z tej ekipy?

Wałęsa: Znów za mało mam danych. Nie wyklaruje się!¹⁴

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Fragment programu *Tomasz Lis na żywo* z 28 kwietnia 2008.

Pod pojęciem „metafory informatycznej” rozumiem słowo „dane”. Podobną treść można również wyrazić prostym stwierdzeniem „nie wiem”, powiedzieć o „braku informacji”, albo zastosować chętnie wykorzystywany przez polityków zwrot: „nie posiadać wiedzy”. Określenie „dane” odnosi się w pierwszej kolejności do komputerów i wszelkich innych maszyn, potem zaś np. do rozmaitych badań statystycznych. Polityk posługujący się tą metaforą w odniesieniu do wiedzy, którą posiada, chciałby zasugerować, że gdyby coś wiedział, to zdobyte informacje zostałyby przeanalizowane obiektywnie, *sine ira et studio*, niczym w komputerze. Jest to celny chwyt mający na celu zamaskowanie własnej niekompetencji w danym zakresie. Równie dobrze może być to efekt nie zamierzony – Wałęsa używa tego słowa, nie mogąc znaleźć innego.

W przeciwieństwie do metafor, w wypowiedziach byłego prezydenta jest niewiele peryfraz. Ich ilość nie zaskakuje w kontekście posługiwania się językiem prostym, pozbawionym kunsztu retorycznego. Peryfraza to „środek polegający na zastąpieniu słowa lub wyrażenia rozbudowanym określeniem, które wskazuje na ten sam desygnat”¹⁵. Jest to więc środek skomplikowany i wymaga dużych zdolności retorycznych – z analizy języka Lecha Wałęsy nie wynika, by był to mówca wykazujący takie zdolności. Nie wyklucza to jednak możliwości sprawnego i ciekawego wizualizowania myśli, na co wskazuje poniższy cytat:

Wałęsa: Wie pan, kondycja jest tam potrzebna. Premier to jest praca prawie 24 na dobę. Jeśli się nie oderwie od tego, to potem będzie już tylko słupki widział koło ludzi i nie będzie rządził. Ja patrzyłem na premierów kilku, patrzyłem jak padają, dlatego że nie prowadzili higienicznego trybu życia [...]”¹⁶.

Podobnie jak peryfraz, nie ma tu także sylogizmów składniowych, będących niezbędną częścią kunsztu retorycznego. Istotnym chwytem stylistyczno-językowym są powtórzenia. Z kontekstu zdań można wnioskować, kiedy wynika to z nieporadności językowej i potrzeby szukania kolejnych słów (wypełniając pauzę powtórzeniami), kiedy zaś jest to celowy zabieg, mający na celu uwypuklenie pewnych elementów przekazu:

Wałęsa: Proszę pana – po pierwsze, jak mówiłem – te uchwały, ustawy, które ma, szybko zobaczyć z zapasami i w sondażach widać i w życiu widać, co jest potrzebne. Przede wszystkim, wie pan, Unia, pieniądze z Unii, programy dla ludzi z Unii, bo tam są straszne pieniądze!¹⁷

¹⁵ Definicja za: W. Pisarek, *op. cit.*

¹⁶ Fragment programu *Tomasz Lis na żywo* z 28 kwietnia 2008.

¹⁷ *Ibidem*.

W tej wypowiedzi obok powtórzeń (głównie „Unia” i wszystko, co z nią związane) występują także hiperbole („straszne pieniądze”) wsparte odpowiednią intonacją głosu oraz stawianie obok siebie wyrazów o podobnym znaczeniu (niekiedy wyrazów ewidentnie bliskoznacznych lub – rzadziej – synonimów). Ponadto dla wzmocnienia wypowiedzi Lech Wałęsa chętnie używa anafor oraz (jak widać powyżej) epifor. Kazimierz Ożóg przypisuje te chwyt politykom demagogicznym i populistycznym – przy czym zwraca uwagę, że np. w tekstach wyborczych epifory pojawiają się rzadko¹⁸.

Z pobieżnej analizy języka Lecha Wałęsy w dwóch omawianych programach wynika, że język prosty jest cechą charakterystyczną tego polityka i pozostaje niezmienny niezależnie od roli, w którą jest zmuszony się wcielić (autorytet doradzający lub autorytet atakowany), ani od tematyki, którą podejmuje. Z jednej strony język jest potoczny, nie ma w nim dbałości o kunszt retoryczny i kulturę języka – z drugiej zaś strony nie brak w nim dosadności i wyrazistości, uzyskiwanej różnymi chwytami stylistycznymi, jak również retorycznymi mechanizmami treści. Wnioski są następujące:

a) Lech Wałęsa mówi językiem potocznym, przez co dociera do ludzi, którzy nie mają wyższego wykształcenia, a język dyskursu politycznego jest dla nich niezrozumiały, zagadnienia polityczne i społeczne trudno uchwytnie;

b) metaforyka tego języka jest na tyle wyrazista, że wzmacnia siłę perswazji i argumenty o charakterze *stricte* politycznym stają się przyswajalne;

c) niepoprawna polszczyzna, którą posługuje się były prezydent, może odstręczać odbiorców z wyższym wykształceniem lub wrażliwych na kulturę języka (np. purystów językowych) – trzeba jednak pamiętać, że ta grupa nie stanowi przewagi w społeczeństwie polskim;

d) umiejętnie budowana wspólnota na różnych płaszczyznach (przede wszystkim wspólnota śmiechu) sprzyja zmniejszeniu dystansu między podmiotem retorycznym a audytorium, *ergo* – sprzyja skutecznemu perswadowaniu.

Reasumując: Lech Wałęsa jest nadal politykiem popularnym, z którego zdaniem liczą się dziennikarze; reakcje publiczności w dwóch programach emitowanych w dwóch różnych telewizjach (publicznej i prywatnej – unikamy tu posądzenia o brak obiektywizmu) pokazują, że jest przez dużą część opinii publicznej przychylnie traktowany. Przykład Lecha Wałęsy pokazuje, że kunszt retoryczny i poprawność językowa nie są warunkiem *sine qua non* perswazyjności języka polityków.

¹⁸ K. Ożóg, *op. cit.*

Krzysztof Grzegorzewski

**The power of persuasion in the language of statements made by
Lech Wałęsa (on the basis of selected TV publicism programmes)**

(S u m m a r y)

Author analyses public saying of the former president, Lech Wałęsa, in two selected TV-programs, broadcasted in similar period of time, but in two different TV-stations. Analysis constitutes a try of codification of all the stylistic and linguistic tricks and rethorical mechanisms of content, and also valuation of its persuastic use. On the basis of this analysis, author answers the following question: Is the language correctness a necessary condition of the persuasion in politics' public saying?

IV. WYKAZ DOKTORATÓW LITERATUROZNAWCZYCH W ROKU AKADEMICKIM 2007/2008

Marta SZYMOR, *“Theatrum mundi” poza sceną – poezja Franciszka Zabłockiego. Edycja krytyczna ze wstępem.*

Dysertacja poświęcona jest prezentacji poezji Franciszka Zabłockiego w szerszym kontekście kulturowym i społecznym. Podstawowym celem autorki było przygotowanie wzorowej, poprawnej tekstologicznie, krytycznej edycji wierszy lirycznych Franciszka Zabłockiego oraz wstępu do lektury, zawierającego treści analityczne. Rozprawa składa się z liczącego 15 rozdziałów wstępu o charakterze monograficznym, edycji 51 utworów XVIII-wiecznego autora, z dołączonymi zasadami opracowania edytorskiego (zasadami transkrypcji, wykazem znaków i skrótów), aparatem krytycznym, aneksem (w którym znalazły się utwory ogłoszone pod nazwiskiem Zabłockiego, a także utwory o Zabłockim i do niego kierowane), słownik i indeks mitologiczny oraz chronologiczny indeks utworów. Ponadto dołączono do pracy bibliografię oraz materiały fototypiczne.

The dissertation is concerned with the presentation of poetry by Franciszek Zabłocki in the broad culture and social context. The main aim of this work is to prepare an exemplary and correct critical edition of Zabłocki's lyric works as well as an introduction including the analytic contents. The work consists of an monographic introduction (in 15 chapters), an edition of 51 works of the eighteenth century poet, with the rules of editorial arrangement (the rules of transcription, a list of marks and abbreviations), a philological note, an appendix (containing the works under Zabłocki name as well as some compositions about him and aimed at him), a mythological dictionary and an index of other works. Furthermore, the bibliography and photo materials have been attached, too.

Agnieszka STAPKIEWICZ, *Ciało, kobiecość i śmiech w poezji Anny Świrszczyńskiej.*

Celem pracy jest analiza i interpretacja wierszy Anny Świrszczyńskiej, skupionych wokół trzech zagadnień uznanych za kluczowe w dojrzałej twórczości poetki: cielesności, kobiecości i śmiechu. Dysertacja omawia specyficzną konstrukcję podmiotu lirycznego, przyjmującego różne postawy autobiograficzne. Rozdział drugi wypełniają hermeneutyczne analizy kilku charakterystycznych ujęć ludzkiego ciała, traktowanego jako żywioł obcy i niepoznawalny, sytuujący się zwykle w opozycji do podmiotu mówiącego. Kolejny rozdział eksponuje specyfikę kobiecego doświadczenia ciała. Podkreślono tu nowatorskie ujęcie macierzyństwa i starości, korzystając m.in. z kategorii empatii, konceptu „pisanie ciałem” i ustaleń krytyki feministycznej. Czwarta część pracy – prócz analizy ironii i dystansu poetki – zawiera interpretację obraz uczłowieka śmiejącego się nad przepaścią jako metafory heroicznej postawy wobec śmierci. W zakończeniu dodano uwagi o roli absolutu w laickiej poezji Świrszczyńskiej. Praca zawiera bibliografię.

The aim of this work is to analyze and interpret Anna Świrszczyńska's poems centered around three themes that are considered fundamental for the poet's mature writings: body, femininity, and laughter. The thesis discusses a peculiar construction of the speaking persona who adopts various autobiographical tones. The second chapter consists of hermeneutical analyses of a few characteristic views of human body treated as a strange and unknowable element that usually opposes the speaking persona. The next chapter concentrates on the specific character of female body experience. The author emphasizes the innovative depiction of maternity and senility in Świrszczyńska's poetry using, among others, the category of empathy, the concept of body writing (*écriture féminine*) and the ideas of feminist criticism. The fourth part of the thesis, apart from analyzing the poet's irony and distance, includes an interpretation of an image of a laughing man who is hanging over the abyss as a heroic attitude towards death. The ending presents some remarks on the role of the absolute in Świrszczyńska's secular poetry. The thesis includes bibliography.

Anna ZARZYCKA, *Od „Szukania słowa” do „Obmyślania świata”.*
Twórczość Wisławy Szymborskiej w latach 1945–1957.

Celem rozprawy jest przedstawienie procesu kształtowania się wczesnej twórczości Wisławy Szymborskiej i zbadanie, w jakim stopniu na twórczość tę wpłynęły przemiany modelu polskiej kultury po drugiej wojnie światowej (w tym przede wszystkim ustalenie, jaką rolę w jej formowaniu odegrał socrealizm). Praca składa się z wprowadzenia zawierającego: stan badań, literacką biografię poetki, ustalenia chronologiczne oraz prezentację najistotniejszych problemów ówczesnego życia kulturalnego i dylematów młodego pokolenia z perspektywy Krakowa. Po wprowadzeniu następują trzy względnie proporcjonalne części, z których pierwsza obejmuje twórczość juvenilną Szymborskiej, druga dotyczy utworów socrealistycznych; trzecia natomiast poświęcona jest tomowi *Wolanie do Yeti* i rozliczeniu poetki z historią. Całość zamyka Bibliografia zawierająca pełny wykaz materiału bibliograficznego dotyczącego twórczości Wisławy Szymborskiej za lata 1945–1957, opracowany na podstawie różnych źródeł pomocniczych oraz prywatnych kwerend. W pracy znajduje się antologia wszystkich aktualnie dostępnych juveniliów poetki.

Zaprezentowany w rozprawie materiał literacki i faktograficzny pozwala rzucić nowe światło na wczesną twórczość Szymborskiej. Pokazuje, jak silnie była ona wpisana w kontekst historyczny. Koryguje przekonanie o pokoleniowej osobności Szymborskiej, ukazując ścisłą zależność między twórczością poetki i losem jej pokolenia. Odsłania także genezę modernistycznej poetyki Szymborskiej i prowadzi do źródeł najbardziej charakterystycznych cech stylu poetki: ironii, sceptycyzmu oraz „naukowego światopoglądu”.

The dissertation is to present an evolution of Wisława Szymborska's early body of work, starting with her debut until the publication of her volume of poetry *Calling Out to Yeti*. Its goal is to examine a degree to which political and cultural transformation of life in Poland after World War II affected and/or formed Szymborska's literary achievement with particular regard to an influence socialist realism might have had on her early work. The following doctoral dissertation consists of an introduction followed by 3 descriptive parts.

The Introduction describes the current state of research on Wisława Szymborska's early work and literary biography of the poet. It enlists chronological facts and presents the most vital problems of the cultural life as well as the angst of the post war generation of Szymborska and her contemporaries. It focuses on the literary life of the city of Cracow. Part One deals with Szymborska's earliest writings, Part Two pertains to social realism and Part Three attempts

an analysis of the volume of poems entitled *Calling Out to Yeti* while focusing on ways the poet judges the historical reality of her youth.

The literary and factual material presented in the dissertation sheds light on Szymborska's early work. It depicts how strongly her early poems were influenced by the historical context. It corrects the wide spread understanding of Szymborska's generational separation, proving there is an undeniable connection between her writing and the historical fate of her contemporaries. The dissertation also shows how historical context created the basis for Szymborska's modern poesy and depicts how irony, skepticism and "scientific outlook", the poet's predominant characteristics of style, were born.

This study contains an anthology of Szymborska's early poems and a complete bibliography of her poems, publications and translation work in the 1945–1957 period.

Przemysław DAKOWICZ, *„Lecz Ty spomnisz, wnuku”... Recepcja Norwida w latach 1939–1956 – rzecz o ludziach, księżkach i historii.*

Praca poświęcona jest recepcji dzieła Cypriana Norwida w latach 1939–1956. Podstawowym celem pracy jest możliwie pełne ukazanie zakresu oddziaływania dzieła Norwida na twórczość pokolenia wojennego (Baczyński, autorzy „SiN-u”), roli Norwidowego dziedzictwa w pierwszych latach po II wojnie światowej (m.in. poezja Mieczysława Jastruna i Juliana Przybosia) oraz wpływu polityki kulturalnej władz komunistycznych na proces recepcji literatury polskiego romantyzmu (na przykładzie losów dzieła autora *Vade-mecum*). Praca składa się ze wstępu, czterech zasadniczych części, zakończenia oraz bibliografii.

The dissertation is concerned with the influence exerted by the literary output of Cyprian Kamil Norwid between 1939 and 1956. The main aim of this work is to completely reveal – as far as it proves to be possible – wide range of influence that Norwid's writing had on poetry written by poets of the generation of the Second World War (Baczyński and poets connected with 'SiN'). The next issue that is going to be presented in the dissertation is the significance of heritage given by Norwid's output during the first years after War (the poetry of Mieczysław Jastrun and of Julian Przyboś turns out to be particularly imprinted). The dissertation is also aimed to reveal notable effect of cultural politics of the Communist authorities on the process of reading literature of Polish Romanticism (by the example of fates of the literary output left by the author of *Vade mecum*). The work consists of an introduction, four main chapters with the conclusion and bibliography.

Piotr OLKUSZ, *Roger Planchon i jego program teatru narodowego.*

Dysertacja przedstawia analizę oraz ocenę estetyki i organizacji teatrów Rogera Planchona w Lyonie i Villeurbanne oraz historię francuskiego teatru w drugiej połowie dwudziestego wieku. Przedstawione zostały w niej sposoby poszukiwania nowej, szerokiej publiczności podejmowane przez reżysera oraz próby stworzenia nowego rodzaju teatru narodowego, związanego z tradycją teatru ludowego (od Romain Rollanda do Charlesa Dullina) oraz decentralizacji teatralnej. Praca składa się z trzech dużych rozdziałów poświęconych trzem teatrom Planchona (Théâtre de la Comédie, Théâtre de la Cité, Théâtre National Populaire). W każdym rozdziale omówiono ogólną problematykę życia teatralnego we Francji, zaprezentowano funkcjonowanie teatru Planchona oraz szczegółowo zanalizowano najważniejsze spektakle.

The dissertation is concerned with the analysis of aesthetics and organization of Roger Planchon's theaters and the history of French theatre during the second half of the 20th century. The main aim of this work is to present the effort of this director to get a new and wide audience and his attempts to create a new type of national theatre related to the tradition of People's Théâtre (from Romain Rolland to Charles Dullin) and theatre decentralization as well. The work consists of three main chapters devoted to three theatres of Roger Planchon (Théâtre de la Comédie, Théâtre de la Cité, Théâtre National Populaire). In each chapter main problems of French theatre life, Planchon's theatre activities and the most important performances are presented.

Gabriela PIOTROWICZ, *Portrety kobiece w powieściach historycznych Henryka Sienkiewicza.*

Głównym celem autorki niniejszej rozprawy było wyodrębnienie postaci bohaterek ze środowiska powieści historycznych Sienkiewicza, wskazanie historyczno-literacko-kulturowych inspiracji dla poszczególnych kreacji, próba zbadania granic typowości i indywidualności bohaterek w powieściach historycznych, docenienie konstrukcji postaci kobiecych, równoważące opinie o mistrzostwie bohaterów męskich oraz stworzenie typologii bohaterek występujących w powieściach historycznych.

Zasadniczy zrab pracy poświęcono analizie portretów kobiecych w powieściach historycznych Sienkiewicza. Wyodrębniono pierwszoplanowe i epizodyczne postacie niewieście, wskazano ich historyczne i literackie inspiracje, wyróżniono cechy typowe i indywidualne postaci. Podjęto próbę przełamania konwencjonalnych opinii dotyczących wybranych sylwetek kobiecych, podkreślono realistyczne rysy w ich konstrukcji, realizującej sienkiewiczowski postulat „wpisania w epokę” oraz doceniono artystyczną konstrukcję bohaterek. Pracę kończy syntetyczna typologia postaci niewieścich, porządkująca przebogata społeczność kobiecą powieści historycznych.

The principal objectives of the thesis included an attempt to distinguish the heroines in the environment of the historical novels written by H. Sienkiewicz, to present historical, literary and cultural inspirations for particular characters, to examine the limits of typicality and individuality of female protagonists, to appreciate female characters as a counterbalance to the opinions on the mastery of portraits of male protagonists and to create the typology of heroines appearing in the historical novels.

The essential part of the thesis was dedicated to the analysis of female portraits in the historical novels such as *The Trilogy* [*Trylogia*], *Quo Vadis?*, *The Teutonic Knights* [*Krzyżacy*], *On the Field of Glory* [*Na polu chwały*], *The Legions* [*Legiony*]. The thesis distinguished the main and episodic women characters, it showed their historical and literary inspirations and described typical and individual features of the characters. In an attempt to break through conventional opinions on some women characters, realistic traits in their structure were underlined according to the postulate followed by Sienkiewicz “to immerse the heroes deep into the epoch” and the artistic structure of the women protagonists was appreciated. The thesis ends with the synthetic typology of women characters which arranges an extremely broad range of the female community depicted in the historical novels.

Agnieszka PRZEKORA, *Adam Naruszewicz jako poeta polityczny.*

Praca poświęcona jest Adamowi Naruszewiczowi jako poecie politycznemu. Podstawowym zamierzeniem autorki było szerokie przedstawienie tego aspektu twórczości poetyckiej Naruszewicza, który wiązał się ściśle z polityką Stanisława Augusta Poniatowskiego i jego planami naprawy Rzeczypospolitej szlacheckiej. Analizie poddana została więc bogata i różnorodna

gatunkowo twórczość Naruszewicza, w której jawi się jako człowiek powiązany z życiem politycznym doby stanisławowskiej, a przede wszystkim jako orędownik polityki prowadzonej przez ostatniego polskiego władcę. Praca składa się ze wstępu, czterech zasadniczych rozdziałów, zakończenia, bibliografii podmiotowej i przedmiotowej oraz spisu ilustracji.

The dissertation is concerned with analysis of the poetry of Adam Naruszewicz. The main aim of this work is to show politics in literary output of the court poet of the last king of Poland. The work consists of an introduction, four main chapters with conclusions, bibliography and list of illustration.

Ewa ROGALEWSKA, *Doświadczenie zagłady w getcie białostockim – świadectwa literatury i życia.*

Praca poświęcona jest analizie doświadczenia zagłady w literaturze dokumentu osobistego dotyczącego getta białostockiego. Celem pracy było zbadanie i porównanie zależności doświadczenia zagłady (w aspekcie historycznym, narodowym, indywidualnym) w oparciu o kategorie pamięci, czasu i przestrzeni. Do badań zastosowano metodę interpretacji hermeneutycznej, korzystając z instrumentów badawczych różnych dziedzin nauk humanistycznych (historia, literaturoznawstwo, psychologia, prawo). Praca składa się z pięciu rozdziałów. W pierwszym omówiono stan badań, metodologię oraz zespoły źródeł (archiwalnych i literackich), a także dokonano ich typologii. Kolejne rozdziały pracy przedstawiają zagładę w trójdzielnej optyce: ofiar, świadków i sprawców, przy szczególnym podkreśleniu różnorodności autobiograficznych strategii. Rekapitulacja umieszczona w zakończeniu podsumowuje rozważania, wskazując, że doświadczenie zagłady jest dominantą życia autorów tekstów analizowanych w pracy.

The dissertation analyzes the Holocaust Experience portrayed in literature of personal documentary concerning the Białystok ghetto. The objective of the analysis was to study and compare the relations of the Holocaust Experience (in the historical, national and individual aspect) on the basis of categories of memory, time and space. The research was based on the method of hermeneutical interpretation. A variety of tools from humanistic sciences such as history, literary theory, psychology and law was used as well. The dissertation consists of five chapters. The first one discusses the studies, methodology and archival and literary sources as well as their typology. The following chapters present the Holocaust from three perspectives: of victims, witnesses and doers; in particular they focus on a variety of autobiographical strategies. Recapitulation expressed in the epilogue is a summary of reflections and it points to the fact that the Holocaust Experience has become a life dominant in the authors' texts analyzed in the dissertation.

Katarzyna RAKOWSKA, *Miłość i erotyzm w twórczości Stanisława Przybyszewskiego.*

Praca jest próbą zsyntetyzowania i poszerzenia wiedzy o problematyce miłosno-erotycznej w twórczości Stanisława Przybyszewskiego. Poświęcona została m.in. analizie związku miłości i seksualności ze sferą duchową, mentalną i uczuciową wykreowanych przez pisarza bohaterów, odnalezieniu paradygmatu męskości i kobiecości w zakresie relacji miłosnych i seksualnych, omówieniu relacji Erosa z Tanatosem i fatalizmem, scharakteryzowaniu ideału Androgyne, którego największym entuzjastą był na gruncie młodopolskim właśnie Przybyszewski, a także obrazowaniu i symbolice jako elementom wyobraźni erotycznej. Dysertacja składa się ze wstępu, trzech zasadniczych części z podrozdziałami, zakończenia oraz bibliografii.

The major intent of the dissertation is to synthesize and to widen knowledge about love and eroticism at Stanisław Przybyszewski's output. The study is divided into three parts. The first one refers to literary, philosophical and cultural context and to essential ideas about love and affection. The second one is devoted to relation between sexual and spiritual side of Przybyszewski's characters. The last chapter presents sexual symbols used by the writer. The main aim of this work is to show that theory of lust and androgynism constitutes the central issue of Przybyszewski's metaphysics. The writer treated a problem of love and sexual unity as fundamental existential experience.

Izabella ADAMCZEWSKA, *Ewolucja powieści środowiskowej w najnowszej literaturze polskiej.*

Tematem pracy jest współczesna polska powieść, której autorzy urodzili się w późnych latach 70. i wczesnych 80. ubiegłego wieku. To pierwsze pokolenie pisarzy dorastające w postkomunistycznej Polsce. Ich strategię określić można jako „mały realizm kapitalistyczny”. Konstruując mikrohistorie, młodzi autorzy zwracają się ku powieści środowiskowej, co zadecydowało o poszerzeniu tematu pracy o zagadnienie ewolucji tej odmiany gatunkowej. Genologiczny kontekst okazał się interesujący również z tego względu, że nastąpiła wyraźna zmiana paradygmatu. Powieść środowiskowa wykształciła się przecież w epoce przemysłowej, u progu nowoczesności, jej najnowsza realizacja zanurzona jest zaś w świecie postindustrialnym, a zatem – ponowoczesnym. Dysertacja sytuuje się na styku badań teoretycznoliterackich, historycznoliterackich oraz socjologicznych. Najważniejszym aspektem badań teoretycznoliterackich jest redefinicja powieści środowiskowej. Najnowsze powieści środowiskowe (m.in. Doroty Masłowskiej, Michała Witkowskiego, Agnieszki Drotkiewicz, Michała Olszewskiego, Jakuba Żulczyka i Sławomira Shuty) omówione zostały m.in. pod kątem ról narracyjnych, konceptualizacji przestrzeni i tematyki pracy. Rozprawa składa się ze wstępu, sześciu rozdziałów, zakończenia, bibliografii oraz indeksu.

The dissertation focuses on the contemporary Polish novel written by the authors born in the late 70's and early 80's of the 20th century. This is the first generation of writers growing up in postcommunist Poland. Their literary strategy can be entitled as "little capitalist realism". Writing microhistories, young authors turn to the novel of community. This is why the aim of the work is also to present the evolution of this genre. Genological context is also interesting because of change of paradigm. The novel of community was invented in the industrial age while its modern realization is set in the postindustrial and postmodern age. The dissertation is interdisciplinary. Theoretical research is connected with research in the fields of history of literature and sociology. The most important aspect of the theoretical research is redefinition of the novel of community. The study contains an analysis of literary works by Dorota Masłowska, Michał Witkowski, Mirosław Nahacz, Agnieszka Drotkiewicz, Michał Olszewski, Jakub Żulczyk, Sławomir Shuty, and many more. Narrative roles, conceptualization of space and the topic of work have been analysed in the thesis.

The work consists of an introduction, six main chapters, summary, bibliography and index.

Leszek KARCZEWSKI, *Podmiot w dramacie. Ku pragmatycznej teorii podmiotowości tekstu dramatycznego.*

Rozprawa jest poświęcona teorii tekstu dramatycznego. Podstawowym celem autora jest rozpoznanie w ponowoczesnej, negatywnej epifanii podmiotu dramatu jako tekstowego projektu doświadczenia kompetencji językowo-kulturowej i światopoglądowej Innego, doświadczenia

zarazem estetycznego, jak i etycznego. Praca składa się z dwóch części: rekonstrukcji paradygmatu pragmatyczno-performatywnego oraz jego aplikacji do analizy tekstu dramatycznego.

The dissertation is concerned with the theory of the dramatic text. The main aim of this work is to recognize the subjectivity of the drama text in the act of postmodern, negative epiphany as the text project of experience of linguistic, cultural competence and worldview of the Other, at the same time aesthetic experience, as well as ethical one. The work consists of two parts: the reconstruction of the pragmatic-performative paradigm and its application for analysis of the dramatic text.

SPIS TREŚCI

I. LITERATUROZNAWSTWO

Magdalena Kuran – Jak Mikołaj Sęp Szarzyński czytał psalmy – analiza <i>V pieśni na kształt psalmu LXX</i>	3
– How did Mikołaj Sęp Szarzyński read his psalm? – analysis <i>V pieśń na kształt psalmu LXX</i>	12
Michał Kuran – <i>Bitwa wołoska</i> Krzysztofa Poradowskiego – zmagania mołdawskie Samuela Koreckiego i Michała Wiśniowieckiego oraz klęska książąt pod Sasowym Rogiem w roku 1616	13
– <i>Bitwa wołoska</i> of Krzysztof Poradowski – Moldavian struggle of Samuel Korecki and Michał Wiśniowiecki and princes' defeat under Saxon Horn in 1616 year	41
Katarzyna Kaczor-Scheitler – Struktura <i>Modlitwy do św. Józefa Hermana</i> na przykładzie siedemnastowiecznego <i>Modlitewnika</i> Krystyny Szembekówny	43
– The structure of <i>Modlitwa do Świętego Józefa Hermana</i> exemplified by the XVII century <i>Modlitewnik</i> by Krystyna Szembekówna	49
Małgorzata Mieszek – Kategoria milczenia w staropolskich intermediach szkolnych	51
– The category of silence in the Old-Polish scholar intermedia	60
Marta Szymor – Klasycznie, sentymentalnie, rokokowo. O ujęciach zjawisk przyrodniczych w poezjach Franciszka Zabłockiego	61
– De façon classique, sentimentale, rocaille. Sur le traitement des phénomènes naturels dans la poésie de Franciszek Zabłocki	83
Monika Urbańska – Problem winy i kary w twórczości Anny Mostowskiej	85
– Problem of guilt and punishment in Anna Mostowska's novel	94
Dorota Samborska-Kukuć – „Łotysz [...] całą swą rozkosz zakłada w próżnowaniu na wzór wszystkich niewolników do ciężkich używanych pracy. [...] Na poddanego kmiecia jedyny”. <i>Pamiętniki księdza Jordana</i> Kazimierza Bujnickiego w perspektywie postkolonialnej	95
– „A Latvian [...] has all his delight in idling away, like all those slaves made to toil. [...] A serf's one and only”. <i>Pamiętniki księdza Jordana</i> by Kazimierz Bujnicki from a post-colonial perspective	109

Karolina Strugińska – Kochane depresje młodopolskich mistrzów i epigonów	111
– Beloved depressions of Polish Modernist literary masters and epigones	133
Izabela Grzelak – Kazimierz Przerwa-Tetmajer o Stanisławie Wyspiańskim	135
– Kazimierz Przerwa-Tetmajer about Stanisław Wyspiański	142
Agnieszka Kałowska – <i>Dzienniki</i> Marii Dąbrowskiej jako sztuka życia, życie jako dzieło sztuki	143
– <i>Dzienniki</i> by Maria Dąbrowska as the art of life, the life as a masterpiece	158
Ewelina Szadkowska – Przeciw emigracji? Proza Tadeusza Nowakowskiego	159
– Against emigration? Prose of Tadeusz Nowakowski	176
Adam Mazurkiewicz – <i>Locus mirabilis et horrendus</i> . Obraz hipermarketu w literaturze polskiej po roku 1989	177
– <i>Locus mirabilis et horrendus</i> . The image of supermarket in Polish prose after 1989	199
Izabella Adamczewska – Autentyzm? AutoGRAficność? Głos w sprawie najmłodszej polskiej prozy	201
– Authentism? Autocreativity? Reflections on young Polish prose	218
Alicja Mazan-Mazurkiewicz – Owad w pułapce, czyli egzystencja w nieswoim świecie. Interpretacja motywu poetyckiego	219
– Trapped insect, or existence in strange world. The interpretation of motif in poetry	227
Tomasz Cieślak – <i>Morze i inne morza</i> Marka Krystiana Emanuela Baczewskiego	229
– <i>Morze i inne morza</i> by Marek Krystian Emanuel Baczewski	235
Jerzy Wiśniewski – <i>Morze i muzyka</i> polifoniczna. Uwagi o wierszu <i>Sól konstrukcji</i> Mirona Białoszewskiego	237
– The sea and polyphonic music. Notes on the poem <i>Sól konstrukcji</i> by Miron Białoszewski	242
Aleksandra Antczak-Zajdel – Muzyczność we współczesnym misterium na przykładzie dramatu Roberta Lewandowskiego <i>Pustynia. Misterium na dwóch starych i chorał</i>	243
– Musicality in contemporary miracle play on the basis of drama <i>Pustynia. Misterium na dwóch starych i chorał</i> by Robert Lewandowski	248
Agnieszka Mielżyńska – Tematyka kulinarna w literaturze polskiej XX wieku	249
– The theme of cuisine in Polish literature in the XXth century	262
Libor Martinek – Problematyka regionalna w czeskiej twórczości dla dzieci i młodzieży	263
– Die Regionalproblematik in tschechischer Kinder- und Jugendliteratur	271
Marzena Woźniak-Labieniec – Krytyka literacka po 1989 roku wobec klasycyzmu	273
– Review of literature after 1989 besides classicism	281
Jolanta Woźnicka – Rola par konwersacyjnych w genezie komizmu	283
– The role of conversation pairs in origin of humour	290
Andrzej Kudra – Konceptualizacja porównaniowa. Próba typologii	293
– The comparative conceptualisation. The attempt of the typology	299

II. DYDAKTYKA LITERATURY I KULTURY

Małgorzata Gajak-Toczek – Franciszek Próchnicki – polonista na wczoraj i dziś . . .	301
– Franciszek Próchnicki – a Polish scholar of past and present time	325
Monika Kaźmierczak – Dorobek Juliusza Słowackiego w świetle <i>Wypisów polskich</i> Antoniego Mazanowskiego	327
– The literary output by Juliusz Słowacki in the light of <i>Wypisy polskie</i> by Antoni Mazanowski	340
Alina Wnuk – Realizacja zagadnień europejskich w polonistyce szkolnej (na podstawie ankiet)	341
– Die Realisation der europäischen Aufgaben in der Schulpolonistik (anhand der Umfragen vor)	366

III. DZIENNIKARSTWO

Monika Worsowicz – „Zwykły człowiek” jako konstrukt myślowy – z obserwacji prasy tabloidowej	367
– “A common man” as a suspicion construct – from observation of the tabloid newspapers	376
Renata Nolbrzak – Redaktorzy „Zapisu” i „Pulsu” – pism literackich drugiego obiegu	377
– The editors of “Zapis” and “Puls” – the literary papers of the second circulation	395
Joanna Bachura – Semiotyczno-audialne znaki radiowe a rzeczywistość przedstawiona w wybranych słuchowiskach radiowych (motyw lasu)	397
– The semiotic and the acoustic radio signs and the present reality in selected radio plays (the motif of the forest)	408
Kinga Klimczak – Las we współczesnym reportażu radiowym (ucieczka przed „wspólnym światem”)	409
– Forest in the contemporary radioreportage	416
Joanna Mikosz – Internet w pracy dziennikarza prasowego	417
– Internet in a work of the press journalist	429
Agata Szendzikowska – Blog i jego odmiany – internetowy ekshibicjonizm? Przyczyny rozwoju i żywotności tej formy komunikacji	431
– Blog and its sorts – an exhibitionism through internet? The reasons for development and vitality of such a form of communication	450
Krzysztof Grzegorzewski – Perswazyjność wypowiedzi Lecha Wałęsy (na przykładzie wybranych telewizyjnych programów publicystycznych)	451
– The power of persuasion in the language of statements made by Lech Wałęsa (on the basis of selected TV publicism programmes)	460

IV. WYKAZ DOKTORATÓW LITERATUROZNAWCZYCH W ROKU AKADEMICKIM 2007/2008

461