

SCRIPTA HUMANA

TOM I

*Interpretacje
i reinterpretacje*



Interpretacije i reinterpretacije

ZESZYTY NAUKOWE UNIwersYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Seria
Scripta Humana
tom 1

Interpretacje i reinterpretacje

REDAKCJA NAUKOWA

**Doroła Kulczycka
Małgorzata Mikołajczak**

ZIELONA GÓRA 2013

RADA WYDAWNICZA

Andrzej Pieczyński (*przewodniczący*),
Beata Gabryś, Anna Walicka, Rafał Ciesielski, Zdzisław Wołk,
Krzysztof Witkowski, Bohdan Halczak, Van Cao Long, Michał Drab,
Marian Adamski, Marian Nowak, Ryszard Błażyński (*sekretarz*)



RECENZENT

Maria Jolanta Olszewska

RADA REDAKCYJNA SERII

Zbigniew Chojnowski, Alfred Gall (Niemcy), Karel Komárek (Czechy), Leszek Libera, Jarosław Ławski,
Piotr Michałowski, Marie Sobotkova (Czechy), Aleksander Wöll (Niemcy)

KOLEGIUM REDAKCYJNE SERII

Andrzej Ksenicz, Sławomir Kufel, Dorota Kulczycka, Małgorzata Mikołajczak,
Radosław Sztyber, Paweł Zimniak

REDAKCJA

Monika Nowecka
Izabela Bohdanow

REDAKCJA TECHNICZNA

Jolanta Karska

KOREKTA

Anna Cejmer-Kamińska

PROJEKT OKŁADKI

Grzegorz Kalisiak



Sponsor tomu:
Enea Operator sp. z o.o.
Oddział Dystrybucji Zielona Góra

© Copyright by Uniwersytet Zielonogórski
Zielona Góra 2013

ISBN 978-83-7842-085-9

OFICyna WYDAWNICZA UNIwersYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

65-246 Zielona Góra; ul. Podgórna 50, tel./faks (68) 328 78 64

www.ow.uz.zgora.pl, sekretariat@ow.uz.zgora.pl

Druk: Zakład Poligraficzny UZ

SPIS TREŚCI

OD REDAKCJI	7
Dorota Heck , Dyskusje teoretycznoliterackie na przełomie XX i XXI wieku	13
Jarosław Ławski , O efekcie interpretacyjnego domina.....	21
Radosław Szyber , O wymowie <i>Chorągwi sauromackiej</i> Marcina Paszkowskiego.....	55
Magdalena Szuleko , Romantyczne doświadczenie Boga. Człowiek i jego Stwórca w świetle korespondencji Zygmunta Krasińskiego	73
Anna Janicka , Gabriela Zapolska: perspektywa interpretacyjnej „trzeciej drogi”	93
Joanna Wawryk , Od mitu zdegradowanego do zielonego misterium w twórczości Bolesława Leśmiana	107
Krystyna Jakowska , Janusz Korczak jako pisarz społeczny	129
Romuald Jabłoński , Zaduma nad życiem w pieśniach Bułata Okudźawy	139
Elżbieta Konończuk , Zbigniewa Herberta podróże do przeszłości	147
Małgorzata Mikołajczak , „Mały psalm do łzy”. Nad <i>Utworami rozproszonymi</i> Zbigniewa Herberta	159
Anastazja Seul , Literatura doby staropolskiej w wypowiedziach Jana Pawła II wygłoszonych podczas pielgrzymek do Polski.....	189

OD REDAKCJI

W roku akademickim 2011/2012 w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego odbywały się comiesięczne spotkania z literaturoznawcami reprezentującymi różne ośrodki akademickie w kraju. W ramach Zielonogórskich Seminariów Literaturoznawczych, organizowanych pod patronatem Zakładu Teorii i Antropologii Literatury, profesorowie, doktorzy i doktoranci wygłaszali referaty, prezentowali swój warsztat badawczy i prowadzili ożywione dyskusje.

Wykłady spotkały się z dużym zainteresowaniem pracowników i studentów naszej uczelni, a ich pokłosiem jest tom *Interpretacje i reinterpretacje*, inaugurujący serię wydawniczą „Scripta Humana”. Seria będzie się ukazywać pod auspicjami Instytutu Filologii Polskiej, Instytutu Neofilologii oraz Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej, a jej profil będą określać prace z dziedziny literaturoznawstwa oraz badań kulturowych. Kolejne tomy serii będą miały charakter monograficzny. Chcemy, aby ich tematyka koncentrowała się na zagadnieniach żywo dyskutowanych we współczesnej humanistyce. Zależy nam, aby te zagadnienia były przedstawiane w różnych aspektach i ujęciach, z uwzględnieniem perspektywy inter- i transdyscyplinarnej. Dlatego do współautorstwa kolejnych tomów będziemy zapraszać przedstawicieli różnych dyscyplin humanistycznych.

Niniejszą publikację otwiera artykuł poświęcony dyskusjom teoretycznoliterackim na przełomie XX i XXI wieku. Jego autorka, Dorota Heck, zastanawia się nad kondycją współczesnej humanistyki i z niepokojem odnotowuje zanikanie tradycyjnych dróg rozwoju humanistyki ukierunkowanej na poszukiwanie prawdy i mądrości. Zwraca uwagę na niebezpieczeństwa wynikające z uwikłania humanistyki w meandry biurokracji i pułapki merkantylizmu, przestrzega przed ideologizacją, antyesencjalizmem,

trywialnością i spłyconiem badań literackich. Badaczka dokonuje też swoistego rozrachunku z teoriami zasilającymi współczesne literaturoznawstwo, przede wszystkim z tymi, które wywodzą się z poststrukturalizmu (wymienia wśród nich nowy historyzm, feminizm, neomarksizm, *cultural studies*, *eco-criticism*, neopragmatyzm i teoriosystemowy konstruktywizm). Stawia przy tym pytanie o przyszłość nie tylko teorii, ale również budowanej na jej zrębie historii literatury. Czytając te refleksje, warto zwrócić uwagę na prezentowany przez autorkę kanon lektur mało znanych polskiemu czytelnikowi, proponujących alternatywną wobec poststrukturalistycznej koncepcję badań literackich.

Tekst Jarosława Ławskiego *O efekcie interpretacyjnego domina* uzmysławia inny „ciemny zaułek”, w którym może się znaleźć (współczesny) interpretator. Ze swadą i humorem Ławski opowiada o zjawisku ciągu coraz to bardziej „kuriozalnych”, oddalających się od tekstu (nad)interpretacji. Ich mechanizm obrazuje metafora domina, która zakłada, że każda interpretacja jest „pierwszym klockiem” w szeregu potencjalnych odczytań. Z tej perspektywy kultura to nic innego jak długie wieki interpretacyjnego domina, w którym uczestniczy każdy z interpretatorów. Efekt domina to „zarówno matka piękności, jak i ojciec potworów”. Warto przyjrzeć się, jak badacz argumentuje tę pozornie tylko paradoksalną tezę.

Ilustracją scharakteryzowanego zjawiska może być kolejny artykuł, autorstwa Radosława Sztybera. Studium poświęcone *Chorągwi sauromackiej* Marcina Paszkowskiego otwiera w niniejszym tomie prezentację oryginalnych interpretacji, reinterpretacji oraz propozycji nowatorskich odczytań dzieł należących do literatury dawnej. Badacz stara się ustalić, o czym naprawdę traktuje tekst z początku trzeciej dekady XVII wieku, którego pełny tytuł brzmi *Chorągiew sauromacka w Wołoszech, to jest pospolite ruszenie i szczęśliwe zwrócenie Polaków z Wołoch w roku terażniejszym 162* – jaką ma wymowę i jaką pełnił funkcję w rozgrywkach między szlachtą a królem. Proponowane ujęcie wnosi nowe spojrzenie na publicystykę staropolską i zarazem na historię polityczną Rzeczypospolitej szlacheckiej. Pretekstem napisania tego artykułu była stosunkowo niedawna (dokonana w roku 2008) reedycja tej... „ulotki”, jak nazywa ją Radosław Sztyber, opatrzona komentarzem Michała Kurana. Jak zwykle w przypadku dzieł dawnych, literaturoznawcza interpretacja jest wzbogacana w tekście zielonogórskiego badacza informacjami tekstologicznymi i edytorskimi. Okazuje się między innymi, że nie wszystkie elementy z dzieła wznowionego nadają się do tejże interpretacji, gdyż są albo kopią dzieł Jana Kochanowskiego, albo, co jeszcze bardziej zastanawiające, amplifikacją wprowadzoną przez Kurana.

Artykuł Magdaleny Szuleko zatytułowany *Romantyczne doświadczenie Boga. Człowiek i jego Stwórca w świetle korespondencji Zygmunta Krasińskiego* jest przykładem relektury dzieł jednego z najważniejszych polskich romantyków w kontekście

tematyki religijnej. To kolejna, tym razem wpisująca się we wcześniejsze odczytania, propozycja dialogu z pisarzem i – w tym samym stopniu – z badaczami literatury. Autorka wykazuje, że wizja Absolutu u Krasińskiego sytuuje się pomiędzy panteizmem a Bogiem osobowym, a jego światopogląd balansuje między przyjęciem teorii palingenezy a chrześcijańską wiarą w „rzeczy ostateczne”. Antropologia człowieka w biblijnej perspektywie epistolografii Krasińskiego to między innymi antropologia Hioba – biblijnej figury bezgranicznego zaufania Stwórcy.

Rozprawa Anny Janickiej *Gabriela Zapolska: perspektywa interpretacyjnej „trzeciej drogi”* jest interesującą próbą nowego sposobu odczytywania dzieł autorki *Menażerii ludzkiej*. Punktem wyjścia badaczki jest hipoteza, która zakłada, że dotychczasowe głosy i sądy interpretacyjne na temat twórczości Zapolskiej skupiały się i realizowały w dwóch porządkach, ulegając przy tym daleko posuniętej polaryzacji: Zapolską określano albo jako niemoralną skandalistkę piszącą w duchu francuskiego naturalizmu, albo jako bardziej lub mniej udaną feministkę. W jednym i drugim wypadku uwzględniano w badaniach bardziej etyczne niżeli estetyczne kategorie. Autorka, zainspirowana tekstami Mieczysławy Romankówny, Teresy Walas i Aliny Brodzkiej, pokazuje, jak w sposób nowoczesny, a jednocześnie oddający sprawiedliwość pisarce, można w procesie interpretacji obrać „trzecią drogę”. Na czym owa droga polega, Czytelnik będzie mógł dowiedzieć się z prezentowanego artykułu.

Kolejna propozycja interpretacyjna dotyczy *Klechd sezamowych* i *Przygód Sindbada Żeglarza*. W studium zatytułowanym *Od mitu zdegradowanego do zielonego misterium w twórczości Bolesława Leśmiana* Joanna Wawryk rozważa granice między mitem i baśnią („mitem przetestowanym”), bada niejednoznaczność tych kategorii i ich obecność w twórczości poety. Na wybranych przykładach autorka wskazuje, „jak baśniowy obraz przekłada się na swój późniejszy poetycki odpowiednik, który z kolei nawiązuje do czegoś znacznie wcześniejszego, a wręcz pierwotnego – do struktury mitycznej, będącej «wewnętrzną zgodą człowieka, kultu i mitu z całością bytu»”. Śledzi „drogę, jaka wiedzie od baśni – mitu zdegradowanego – do poezji, w której mit odzyskuje swoje pierwotne funkcje, ponownie nawiązując do sacrum”. Miłośników pięknej polszczyzny gorąco zachęcamy do lektury tego tekstu.

Świadectwem „odświeżonej” lektury tekstów powszechnie znanych (poza kilkoma wskazanymi wyjątkami) jest artykuł Krystyny Jakowskiej poświęcony twórczości Janusza Korczaka. *Janusz Korczak jako pisarz społeczny* to próba reinterpretacji prozy wielkiego przyjaciela dzieci przez pryzmat zagadnień społecznych. Zdając sobie sprawę z funkcji prymarnie wpisanej w twórczość Korczaka, sama autorka zadaje pytanie: „Gdzie tu problematyka społeczna?”. Jej argumentacja powinna jednak przekonać Czytelnika do zasadności takiego ujęcia. Jest to tekst bez wątpienia istotny nie tylko

z literaturoznawczego, ale również – powiedzmy – życiowego punktu widzenia, a przy tym dotyczący spraw dziś nader aktualnych.

Do innego typu refleksji nad ludzką kondycją skłania miniesej Romualda Jabłońskiego *Zaduma nad życiem w pieśniach Bułata Okudźawy*. Tym razem mowa jest nie o relacji dzieci – dorośli, ale o trudnym bądź wręcz niemożliwym dialogu człowieka z Bogiem. Na podstawie tekstów Romualda Jabłońskiego i Magdaleny Szuleko Czytelnik może poznać granice literackiej licencji w mówieniu o takich kwestiach, jak cierpienie, wiara i niewiara, modlitwa i jej adresaci (rola stylizacji), zaufanie Opatrzności bądź jego brak. Konfrontacja epistolografii polskiego romantyka i poezji rosyjskiego barda XX wieku może выпаść bardzo interesująco.

Tekst Elżbiety Konończuk *Zbigniewa Herberta podróże do przeszłości* porusza zagadnienia obejmujące dziedziny teorii literatury, historii literatury i historii sztuki. Badaczka prezentuje teorię interpretacji tekstów historycznych i tekstów kultury, posiłkując się między innymi pojęciem ich rekonstrukcji bądź – odwrotnie – integracji tego, co „dawniej” z tym, co „teraz”. Herberta podróżnika postrzega jako niezwyklego interpretatora-hermeneutę, zdolnego dostrzec to, co wymyka się uwadze Wielkiej Historii. Autorka, posługując się poręczną metaforą podróży do przeszłości (w głąb dziejów) i podróży jako metafory poznawania tejże przeszłości, poddaje wnikliwszej analizie eseje zebrane w tomach *Barbarzyńca w ogrodzie*, *Martwa natura z wężem* i *Labirynt nad morzem*. Ten artykuł bez wątpienia wzbudzi zainteresowanie nie tylko literaturoznawców, ale również historyków i historyków – rzecz by się chciało: „koneserów” – sztuki.

W korespondencji z artykułem Elżbiety Konończuk pozostaje studium Małgorzaty Mikołajczak na temat opublikowanych stosunkowo niedawno (bo w roku 2010) *Utworów rozproszonych* Herberta. Utwory te zawierają teksty rozsiane na łamach czasopism, ukazujące się poza krajem oraz wiersze dotąd niepublikowane. Te ostatnie odsłaniają nurt osobisty, konfesyjny i religijny poezji Herberta, pokazując ukryte w wierszach marzenia i tęsknoty, a tym samym nie tylko potwierdzają już istniejące tropy interpretacyjne, ale też sytuują je w innym świetle i modyfikują. W releksurze Mikołajczak Herbert jest „wygnanym Arkadyjczykiem”, który – jak dawni poeci bukoliczni – tęskni za światem dawnej harmonii. Po tej lekturze do przypisywanych poecie etykietek (takich jak „klasyk” czy „poeta kultury”) należałoby dodać jeszcze jedną: „poeta neosentymalny”.

Tekst Anastazji Seul *Literatura doby staropolskiej w wypowiedziach Jana Pawła II wygłoszonych podczas pielgrzymek do Polski* wprowadza Czytelnika w zgoła odmienną tematykę. Jest propozycją interpretacji tekstów mających inną kwalifikację genologiczną niżeli utwory, o których mowa w pozostałych artykułach. Kazania, homilie i przemówienia – bo o nich mowa – są formami skrywającymi nie tylko treści religijne,

ale również patriotyczne, jedne i drugie ilustrowane cytatai i aluzjami literackimi. Interesujące jest, jak „w kulturotwórczej perspektywie otwartej na wymiar transcendentny” Jan Paweł II odczytywał, a zarazem interpretował zabytki literackie staropolszczyzny i jakie wartości – cenne według niego dla współczesności – w nich odkrywał. Tekst Seul to już ostatnia, zamykająca tom, „interpretacja interpretacji”.

Mamy nadzieję, że zebrane tu propozycje releksury znanych i mniej znanych utworów spotkają się z zainteresowaniem Czytelników i tym samym zainspirują kolejne odczytania – zgodnie z efektem domina, który wcale nie musi układać się w łańcuch fałszywych interpretacji. Już dziś zapraszamy do współautorstwa kolejnych tomów naszej serii.

Dorota Heck

Uniwersytet Wrocławski

DYSKUSJE TEORETYCZNOLITERACKIE NA PRZEŁOMIE XX I XXI WIEKU

Kryżysowi badań literackich przeciwstawiają się [badacze zutroskani o stan dyscypliny], proponując powrót do pojęć, spraw i doświadczeń dla literatury podstawowych, powrót do myślenia o literaturze w kategoriach wartości, człowieka, „humanizmu”, pojęć zagubionych przez wiele orientacji badawczych, a zwłaszcza przez poststrukturalizm¹.

Wracając ze Stanów Zjednoczonych do Polski, Andrzej Karcz z Instytutu Badań Literackich w Warszawie pisał:

Od wielu już lat krytycy i badacze literatury analizują stan swojej dyscypliny po poststrukturalizmie. Panuje wśród nich (jeśli nie mówimy tu [...] o wciąż nieprzejeźdźnanych wyznawcach poststrukturalnych praktyk) zgodność co do negatywnych skutków przede wszystkim dekonstrukcjonizmu, a potem pozostałych nurtów bardziej lub mniej mu pokrewnych, takich jak nowy [historycyzm], krytyka feministyczna, krytyka marksistowska, *cultural studies* i ostatnio [...] *Eco-criticism*².

Trzeba by dorzucić neopragmatyzm i teoriosystemowy konstruktywizm. Wskazuje się również na związki kognitywistyki z nurtem pragmatystycznym w nauce o literaturze, kognitywistyka zaś miałaby sprzyjać skutecznemu przezwyciężeniu dekonstrukcjonistycznego impasu poznawczego³. Według wrocławskiej anglistki⁴ relatywnie świeże wyraziste zjawiska to postteoria i globalizacja literaturoznawstwa. Postteoretycy

¹ A. Karcz, *Teksty z daleka i bliska. Szkice nie tylko o literaturze*, Kielce 2003, s. 26.

² Tamże, s. 10.

³ Zob. J. Pluciennik, *Czy istnieje jakaś literacka kategoryzacja świata?*, „Teksty Drugie” 2010, nr 4, s. 71. Powołując się na pracę M. Johnsona *The Meaning of the Body. Aesthetics of Human Understanding*, Chicago–London 2007, J. Pluciennik wnioskuje: „[...] współcześnie tacy kognitywiści, jak choćby Mark Johnson, próbują przerzucać mosty między kognitywistyką a pragmatyzmem. [...] kognitywistyczna refleksja nad literaturą jest humanizmem. Wątek sceptycyzmu poznawczego, obecny w refleksji nad ludzką kategoryzacją pozwala zrozumieć, dlaczego kognitywistyka może być nowoczesną formą wyjścia z totalnego sceptycyzmu hermeneutycznego spod znaku Derridy” (tamże).

⁴ Konsultacje u dr Doroty Kołodziejczyk 15 lutego 2010 r.

mają poprzodników, ponieważ antyteoretyczne uprzedzenia nie są nowością⁵. Nie od dzisiaj dają też o sobie znać nowe postaci zagrożeń dla racjonalizmu oraz humanizmu⁶. Dążenie do spływania wiedzy, pragmatyzacja kształcenia, odzieranie rzetelnych uczonych z autorytetu pokazuje choćby książka edytora prac naukowych w USA, Lindsaya Watersa, *Zmierzch wiedzy*, wydana w przekładzie sponsorowanym między innymi przez Centrum Studiów Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego i „Tygodnik Powszechny”. Zawiera ona surową diagnozę fatalnego w skutkach i narastającego uzależniania środowisk naukowych od biurokracji⁷. Publikacja ta powinna wpłynąć na powstrzymanie podobnego trendu w Polsce, który nasilił się wskutek bezkrytycznego podporządkowywania się rywalizującej z amerykańską biurokracją europejskiej. Kluczowe opinie na temat dzisiejszego położenia nauki o literaturze wskazują, że: „Sterowany doraźnymi i krótkoterminowymi potrzebami rynku pęd do zdobycia praktycznej wiedzy technicznej, oznaczającej często bardzo wąski zakres umiejętności, odbywa się kosztem innych dziedzin wiedzy, zwłaszcza humanistyki”⁸.

Opór wobec niekorzystnych zmian w USA dociera do Europy z opóźnieniem, wskutek czego skazani bywamy na powtarzanie cudzych błędów, zamiast pozostać oazą solidnej humanistyki uniwersyteckiej. Oto parę lat temu:

W Ameryce ubolewa się nad sytuacją na uniwersyteckich wydziałach anglistyki, które powinny być – jak polonistyka w Polsce czy germanistyka w Niemczech – głównymi ośrodkami badań nad literaturą, kształtującymi rozwój nauki o literaturze. Tymczasem dominującymi przedmiotami zainteresowania na coraz mniej poważanej anglistyce jest nie literatura, a specyficznie, tj. poststrukturalistycznie i postmodernistycznie, rozumiane: teoria literatury, krytyka literacka, „teoria krytyczna”. To specyficzne ich rozumienie pozwoliło wielu badaczom sięgnąć po problematykę różnych ideologii – marksizm, [...], feminizm, „wielokulturowość” – i traktować swobodnie teksty literackie jako zaledwie nośniki pewnych

⁵ Interesująco wypowiada się o owych uprzedzeniach Eugene Goodheart: „Some critics do write from a bias against theory, a bias that goes as far back as Matthew Arnold, who mistrusted all systematic thinking in the humanities and emphasized the importance of flexibility and suppleness in the exercise of the critical intelligence. For T.S. Eliot, the one thing needful was intelligence, and F.R. Leavis toward the end of a long career decidedly hostile to the theoretical reflection about literature finally found what might be called an antitheoretical theory congenial to his own views. The work of Michael Polanyi, mediated through Marjorie Grene, gave Leavis what he wanted, a conception of knowledge (Polanyi called it «tacit») that allowed for the play of intuition in criticism” (E. Goodheart, *Does Literary Studies Have a Future?*, Madison, Wisconsin 1999, s. 16-17). Polski badacz natomiast dodaje: „Błąd obecnego nastawienia antyteoretycznego tkwi [również] w tym, [...] że utożsamia teorię poststrukturalistyczną z teorią literatury w ogóle, oraz że zakłada, iż możliwa jest refleksja nad literaturą bez jakiegokolwiek udziału teorii” (A. Karcz, dz. cyt., s. 15).

⁶ Por. M. Oziewicz, *Nowe formy wspólnotowości a humanistyka w XXI wieku: rekonesans*, [w:] *Humanizm polski i wspólnoty: naród – społeczeństwo – państwo – Europa*, red. M. Cieński, Warszawa 2010.

⁷ L. Waters, *Zmierzch wiedzy. Przemiany uniwersytetu a rynek publikacji naukowych*, tłum. T. Bilczewski, Kraków 2009, s. 60-61.

⁸ A. Karcz, dz. cyt., s. 12.

tematów ideologicznych. [...] To właśnie tę praktykę wini się za to, że literatura piękna stała się marginalnym przedmiotem czy to badań, czy nauczania. Niektórzy nawet mówią, że to sięganie po ideologie jest na anglistyce powodem „zaniku” literatury w ogóle⁹.

Alarmistyczne wypowiedzi czytelników publikował w 2009 roku po artykule Stefana Colliniego „Times Literary Supplement”: rugowanie literatury z uniwersytetów miałoby stanowić zamach na demokrację. Kierunek przyszłych zmian, polegający na rozluźnieniu rygorów hermetycznego języka naukowego, wyznaczają wskazówki dla autorów w „English Review”, „Essays in Criticism”, „Philosophy and Literature”. Pisma te wymagają, by unikać „żargonu”, tym samym stwarzają szansę oddziaływania tekstów literaturoznawczych na opinię publiczną, przyczyniając się do powstrzymania marginalizacji literatury w kulturze współczesnej.

Krytyka zjawisk kulturowych, które zmierzają do likwidacji tradycji humanistycznych, istnieje, choć wymaga samodzielności myślowej, nonkonformizmu, gotowości do podjęcia ryzyka. Jak trafnie i dobitnie wyraził się Andrzej Karcz:

Formułowanie propozycji odnowienia badań literackich nie jest proste w momencie dającego się odczuć swoistego „zmęczenia” teorią, wynikłego z poststrukturalistycznych nadużyć. Sprawily one, że teorię literatury postrzega się jako dziedzinę zbędną, przeszkadzającą w obcowaniu z literaturą. Nie pamięta się, że jak w każdej nauce, teoria może służyć porządkowaniu pojęć, ustalaniu terminologii, definiowaniu zjawisk, po prostu: wypracowywaniu narzędzi niezbędnych do poznania przedmiotu badań. Niestety, nawet tak podstawowe zadania wyznaczone teorii zostały zakwestionowane lub zaginęły w gąszczu opartej na skojarzeniach i uwikłanej w stylistyczną ekwilibrystykę myśli o „różni”, „piśmie”, „dyseminacji”, fałszywym odczytaniu („misreading”) i dylematach ideologicznych marksizmu, feminizmu, rasizmu, „wielokulturowości” itp. Myśl ta jest jednoznacznie utożsamiana z teorią; przez teorię rozumie się wyłącznie takie właśnie rozważania – jakby nie istniały inne literaturoznawcze metodologie, kierunki, orientacje, szkoły¹⁰.

Jako szeroko pojęta propozycja filozoficzna wciąż obiecujący wydaje się humanizm Tzvetana Todorova (*Ogród niedoskonały*). Szczególnie wysoką wartość ma postulat Todorova, aby liberalne kształcenie humanistyczne prowadziło zarówno do toleran-

⁹ Tamże, s. 10-11.

¹⁰ Tamże, s. 15. Cenne jest podsumowanie szerszego korelatu poststrukturalizmu – postmodernizmu, które brzmi następująco: „Postmodernism is the covering name given to identity politics (which is the politics of race, gender, sexual preference, and class). Perspectivism (that is to say, antiobjectivist, antiuniversalist theory) provides its epistemological basis, but it claims to be more than a particular theory. Having inherited the authority of theory from poststructuralism (in particular, deconstruction), postmodernist advocates construe all attacks on their cultural theory as attacks on theory itself. Here again we have a case of a tendentious formulation of the issue” (E. Goodheart, dz. cyt., s. 16).

cji, jak i krytycyzmu¹¹. Europejski humanizm tego pracującego przede wszystkim we Francji badacza współbrzmiał z pewnymi głosami w USA:

Do humanizmu jako pojęcia pomocnego przy odnowieniu badań literackich, zwłaszcza ich lewicowych odłamów, odwołuje się również William E. Cain w artykule *The Crisis of the Literary Left: Notes Toward a Renewal of Humanism*, umieszczonym w tomie *After Poststructuralism*. Cain postuluje własne, lewicowe, podejście do literatury, które uwzględniając różnice rasowe, płciowe czy etniczne człowieka, nie koncentruje się na nich, lecz podkreśla związaną z tymi różnicami problematykę moralną, którą dzieła literackie próbują wyrazić. Tak rozumiana „humanistyczna i moralna” refleksja nad literaturą może – zdaniem autora – bardziej efektywnie przyczynić się do „postępowych zmian społecznych”¹².

Tak różne głosy, jak Harolda Blooma, Franka Kermode’a i Roberta Altera, wymienia się wśród obrońców rozmaitych nurtów tradycji literaturoznawczej przed jej banalizacją, spłyleniem i w konsekwencji zapomnieniem. Głosy sprzeciwu wobec modnych ideologizacji badań literackich oraz dydaktyki uniwersyteckiej dzielą się na wychodzące z wnętrza instytucji akademickich, jak na przykład Gerald Graff, oraz z zewnątrz. Spoza uniwersytetów krytykują ideologizację: znany polskiemu czytelnikowi z *Listów do młodego konserwatysty* Dinesh D’Souza, William Bennett czy Hilton Kramer. Nie tylko w odniesieniu do stanu rzeczy na uniwersytetach amerykańskich trafne są spostrzeżenia Eugene’a Goodhearta o bezmyślnym powtarzaniu antyesencjalistycznych deklaracji, a zarazem funkcjonowaniu takich deklaracji jako sprawdzianu wysokiej jakości umysłowej w bezkrytycznie myślącym gronie¹³. W realiach naszego kraju na uniwersalne kłopoty nakłada się kompleks prowincji, o czym dowcipnie napisał przedstawiciel szkoły badań postkolonialnych w literaturoznawstwie, Dariusz Skórczewski, dysponując potrójną perspektywą: polonisty w kraju, w USA i anglisty¹⁴.

¹¹ „[...] the goal of a humanist, liberal education, is to form minds that are simultaneously tolerant and critical. The method employed to attain this goal is the mastery of a particular tradition” (T. Todorov, *Crimes Against Humanities*, „The New Republic” 3 July 1989, s. 30, cyt. za: E. Goodheart, dz. cyt., s. 9).

¹² A. Karcz, dz. cyt., s. 11.

¹³ Trudno się oprzeć wiernemu zacytowaniu tego passusu-ostrzeżenia przed brakiem krytycyzmu: „Antiuniversalism, antiobjectivism, antiessentialism are now the shibboleths of a movement, requiring no thought. «As with most colleagues I respect», writes a distinguished member of the profession, «my antis are impeccable: I am antifoundationalist, anti-essentialist, anti-universalist and I do not believe in the possibility of that view from nowhere that gets one beyond contingency» [...] This is an unreflective declaration of party affiliation. It is also a misconception of the adversary view. Foundationalism is not a matter of getting somewhere from nowhere. On the contrary, it is the antifoundationalist who begins from nowhere. Apparently respect for colleagues depends not on their quality of mind, but rather on their position in the political-cultural spectrum”. E. Goodheart, dz. cyt., s. 12.

¹⁴ „[...] coraz więcej studentów polonistyki, a także innych dziedzin humanistyki w obowiązującym u nas modelu kształcenia uniwersyteckiego chętniej porusza się po obszarach wiedzy «importowanej» niż rodzimej. Odbywa się to, oczywiście, nie bez wpływu ze strony ich rozentu-

Kolekcjonując oznaki renesansu filologii, notuje się, że w 2009 roku wydano książkę historyka z Princeton, Anthony'ego Graftona *Worlds Made by Words: Scholarship and Community In the Modern West*. Wiosną tegoż roku światowej rangi periodyk literaturoznawczy „Representations” zamieścił artykuł *Roots, Races, and the Return to Philology*, w którym oznaki powrotu do filologii wskazuje się u tak różnych powszechnie znanych współczesnych uczonych, jak Edward Said i Paul de Man. Zwrot od nacisku kładzionego na ogólniejsze zjawiska typu: język, kod, struktura, dyskurs ku bardziej „szczegółowemu” fenomenowi tekstu zapowiadała klasyczna już praca Roberta Scholesa *Textual Power*, w ślad za którą podąża wiele nowszych publikacji zarówno tego samego autora, jak i innych, by wymienić *On Philology* pod redakcją harwardzkiego historyka literatury Jana Ziolkowskiego czy *The Powers of Philology: Dynamics of Textual Scholarship* Hansa Ulricha Gumbrechta, wybitnego badacza literatury, często drukującego w czołowym teoretycznym kwartalniku „New Literary History”. Wprawdzie jego ostatni głos na tych łamach (2008-2009) brzmi chyba pesymistycznie, a już na pewno, jeśli czytamy go z konserwatywnego punktu widzenia, pytania bowiem o przyszłość historii literatury nie uważa za retoryczne¹⁵, przeciwnie – uznaje tę dziedzinę, intensywnie rozwijaną w XIX wieku, za zjawisko skazane prędzej czy później na zanik (skoro miało swój początek, musi mieć kres)¹⁶, bez wątplenia odrzuca zaś imitację wielkich poprzedników, na przykład Auerbacha i Benjamina¹⁷, argumentując, że historia literatury, jeśli przetrwa, będzie musiała być uprawiana w sposób całkowicie nowatorski. Czy zadowolimy się więc przekonaniem, że Gumbrecht się myli, a powrót do wielkich dokonań przeszłości jest konieczny, czy też będziemy wypróbowywać kolejne nowości, na przykład ekokrytykę lub posthumanizm w narracjach historycznoliterackich, to pozostaje nadzieja na kultywowanie badań literackich przynajmniej zredukowanych do ujęć synchronicznych. Ten swoisty minimalizm poznawczy zakrawa na skutek do niedawna obowiązującego skrajnego sceptycyzmu poststrukturalistycznego w epistemologii, więc nasuwa się myśl o jego stopniowym ustępowaniu, przewyżnianiu go w teoriach popoststrukturalistycznych.

zjazmowanych mentorów, gorliwie nadrabiających metodologiczne ‘zapóźnienie’ (w cudzysłowie i bez) środkowoeuropejskiej myśli teoretycznej i chętniej dyskutujących o debatach toczonych dziś bądź przed trzema dekadami za Oceanem albo nad Sekwaną niż, powiedzmy, o sporze Borowego z Romanem Ingardenem na temat quasi-sądów [tu przypis: Przypomina mi się w związku z tym zabawny komentarz, który usłyszałem od zaprzyjaźnionego anglisty po jednym ze spotkań panelowych podczas Zjazdu Polonistów w Krakowie w 2004 r.: «To poloniści to wszystko czytają?»]” (D. Skórczewski, *Borowy w erze ponowoczesności: garść refleksji*, [w:] *Wyobrażenia i pedanteria. Prace ofiarowane Profesorowi Wojciechowi Głowali w 65. Rocznicę Urodzin*, red. M. Adamski, M. Gorczyński, M. Gorczyńska, W. Małecki, Wrocław 2008, s. 398).

¹⁵ H.U. Gumbrecht, *Shall We Continue to Write Histories of Literature?*, „New Literary History” 2008, No. 3, s. 519.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże, s. 531.

W nauce o literaturze najnowsze tendencje noszą zarazem charakter cyklicznych powrotów: autora¹⁸ (z cielesnością i zmysłami w miejsce dawnej biografii), wartościowań (tyle że przeważnie¹⁹ są to radykalne przewartościowania wszelkich wartości), filologii jako skupienia uwagi na konkretnym tekście w reakcji na wczorajsze spekulacje teoretyczne²⁰.

Zmiana stopniowo zbliża się do momentu, w którym osiągnie masę krytyczną, by się upowszechnić. W zbierającej głosy krytyczne wobec tendencji postmodernistycznych wydanej w 2005 roku antologii *Theory's Empire* 60% tekstów pochodzi z lat dziewięćdziesiątych XX wieku, 19% z pierwszego dziesięciolecia XXI wieku (17% z lat osiemdziesiątych, 4% z siedemdziesiątych). Dążenie do pozytywnych zmian w literaturoznawstwie, oczekiwanie swoistego przesilenia nie jest odosobnione, na przykład w dziedzinie sztuki surową krytykę przemijających tendencji do obniżania standardów artystycznych i zastępowania artyzmu marketingiem sformułował w obszernej książce artysta Jerzy Bereś²¹. Właśnie refleksja nad sztuką, czy to przeprowadzona przez awangardowego twórcę jak Jerzy Bereś, czy przez konserwatywnego filozofa jak Roger Scruton²², którego wszystkim polecam, pozwala na szerszym tle rozważyć kondycję literaturoznawstwa i literatury. Zarówno wszelkie dziedziny sztuki, jak i nauki humanistyczne, z których eliminuje się klasyczne wartości: piękno, prawdę i dobro, utraciłyby sens, jeśli nie zostałyby przed ową eliminacją ocalone.

A zatem warto przeczytać:

Alter R., *The Pleasures of Reading in an Ideological Age*, New York–London 1996.

Beyond Poststructuralism, red. W.V. Harris, University Park 1996.

Bloom A., *Umysł zamknięty*, wstęp S. Bellow, tłum. T. Bieroń, Poznań 1997 (oryginał 1987).

D'Souza D., *Listy do młodego konserwatysty*, tłum. T. Bieroń, Poznań 2006.

Eagleton T., *Iluzje postmodernizmu*, tłum. P. Rymarczyk, Warszawa 1998.

¹⁸ Więcej o powrocie autora: D. Heck, *W stronę morfologii kultury. Perspektywy literaturoznawstwa wobec tzw. końca teorii literatury*, Wrocław 2011, s. 102.

¹⁹ Choć nie zawsze, czego doskonałym przykładem jest książka R. Freadmana i S. Millera *Re-Thinking Theory*, o której słusznie pisze A. Karcz: „Proponowany w pracach o po-poststrukturalizmie powrót do kilku jakże tradycyjnych pojęć ma stanowić «odzyskanie» literatury i wiążących się z nią wartości. Termin «wartość», a obok niego takie kategorie, jak np. dzieło literackie, tekst, literackość, znaczenie, interpretacja, autor, piękno, a nawet prawda i dobro, wyraźnie pojawiają się wśród postulatów odnowienia badań literackich” (dz. cyt., s. 17, zob. też tamże, s. 18-19).

²⁰ Więcej o renesansie filologii: D. Heck, *Filologia i (jej) interpretacje*, Wrocław 2012, s. 9-70.

²¹ J. Bereś, *Wstyd. Między podmiotem a przedmiotem*, Kraków 2002, s. 236, a także s. 106, 122, 156, 195-199, 250-251.

²² Warto pamiętać, że dzisiejsza technika umożliwia wysłuchanie i obejrzenie w Internecie krótkich filmów z wystąpieniami Scrutona. Jego argumentacja, odwołująca się do piękna, silniej porusza widza i słuchacza niż tylko czytelnika jego książek. Szczególnie film dokumentalny BBC z 2009 r., *Why Beauty Matters*, pomaga lepiej zrozumieć przyczyny przywiązania myśliciela do sztuki minionych stuleci, a niechęci do awangard XX wieku.

- Ellis J.M., *Literatura utracona. Programy społeczne a rozkład humanistyki*, tłum. A. Pokojska, „Znak” 2009, nr 10.
- Freadman R., Miller S., *Re-Thinking Theory. A Critique of Contemporary Literary Theory and an Alternative Account*, Cambridge 1992.
- Humanizm polski i wspólnoty: naród – społeczeństwo – państwo – Europa*, red. M. Cieński, Warszawa 2010.
- Hunter I., *Scenes from the History of Poststructuralism: Davos, Freiburg, Baltimor, Leipzig*, „New Literary History” 2010, nr 3.
- Julian Barnes: francuscy intelektualiści plotą bzdury*, rozmowa M. Miecznickiej z J. Barnesem, „Dziennik” 22-23 lipca 2006.
- Kaczorowski J., *Elementy zarysu dziejów metodologii badań literackich*, Warszawa 2006.
- Karcz A., *Teksty z daleka i bliska. Szkice nie tylko o literaturze*, Kielce 2003.
- Kimball R., *Długi marsz. Jak rewolucja kulturowa z lat 60. zmieniła Amerykę*, tłum. M. Kowalczyk, Elbląg 2008.
- Kořakowska A., *Wojny kultur i inne wojny*, Warszawa 2010.
- Korab K., *Szkoła i uniwersytet we władaniu technokracji*, „Perspektywy Kultury” 2011, nr 1.
- Kudyba W., *Wiersze wobec Innego*, Sopot 2012.
- Love H., *Close but not Deep: Literary Ethics and the Descriptive Turn*, „New Literary History” 2010, nr 2.
- Mitosek Z., *Teorie badań literackich*, wyd. 5 zmienione, Warszawa 2004.
- Oziewicz M., *Nowe formy wspólnotowości a humanistyka w XXI wieku: rekonesans*, [w:] *Humanizm polski i wspólnoty: naród – społeczeństwo – państwo – Europa*, red. M. Cieński, Warszawa 2010.
- Postman N., *Technopol. Triumf techniki nad kulturą*, tłum. A. Tanalska-Dulęba, Warszawa 2004.
- Prokop J., *Od słowa do skutku*, Kraków–Kielce 2009.
- Prokop J., *Progi tożsamości*, Kielce 2008.
- Przed teorią nie ma ucieczki*, rozmowa Ł. Tischnera z H. Markiewiczem, „Znak” 2009, nr 10.
- Sawicki S., *Wartość – sacrum – Norwid*, t. 2: *Studia i szkice aksjologicznoliterackie*, Lublin 2007.
- Sawicki S., *...Quo magis veritas propagetur. Słowo Profesora Stefana Sawickiego wygłoszone na uroczystości odnowienia Jego doktoratu*, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 16 czerwca 2010 roku, Toruń 2010.
- Scholes R., *The Rise and Fall of English. Reconstructing English as a Discipline*, New Haven and London 1998.
- Scruton R., *Kultura jest ważna. Wiara i uczucie w osaczonym świecie*, tłum. T. Bieroń, Poznań 2010.
- Scruton R., *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*, tłum. J. Prokopiuk, J. Przybył, Łódź–Wrocław 2006.
- Theory's Empire. An Anthology of Dissent*, red. D. Patai, W.H. Corral, New York 2005.

Waters L., *Zmierzch wiedzy. Przemiany uniwersytetu a rynek publikacji naukowych*, tłum. T. Bilczewski, Kraków 2009.

Zarębianka Z., *Idea uniwersytetu wobec kryzysowej sytuacji w polskim szkolnictwie wyższym. Kilka (pesymistycznych) refleksji*, „Przegląd Powszechny” 2010, nr 10.

DEBATE ON LITERARY THEORY AT THE TURN OF THE 20TH AND 21ST CENTURIES

Summary

The aim of this study is to present an overview of the promising literary theory after poststructuralism. This paper mentions the return to literary studies of such categories as subjectivity (an author), evaluation and textual meaning. This article deals with polemics against deconstruction, feminism, new historicism shading some light on the tension between institutional frames of contemporary literary theory and the intellectual interest in nonconformist investigations into literature. The author argues that it is currently possible to combine the tradition of philology with the cutting edge literary research.

Jarosław Ławski

Uniwersytet w Białymstoku

O EFEKCIE INTERPRETACYJNEGO DOMINA

[Sokrates] *Jednakże, drogi Faidrosie, czy ci się nie wydaje, że mnie jakby boskie natchnienie opanowało?*

FAIDROS: *Rzeczywiście, Sokratesie, jakiś niezwykły strumień wymowy cię porwał.*

SOKRATES: *A więc słuchaj mnie w milczeniu¹.*

Przedślowie

Domino – fr. gr a 28 kostkami (tabliczkami), zawierającymi po dwa pola z punktami od 0 do 6; dawn. p ł a s z c z z kapturem noszony przez mnichów, członków bractw relig. itp.; od XVI w. s t r ó j m a s k a r a d o w y podobnego kroju; o s o b a przebrana w taki strój².

W stolicy holenderskiej Fryzji, Leeuwarden, organizatorzy Domino Day 2006 podejmą w piątek próbę pobicia rekordu Guinnessa w układaniu i przewracaniu konstrukcji z kostek domina. W olbrzymiej hali Frisian Expo Center (FEC) w piątkowy wieczór ma przewrócić się budowla złożona z 4 mln 400 tys. klocków. Przy ustawianiu kostek domina pracowała od września ponad 90-osobowa grupa budowniczych z całej Europy. Najliczniejszą grupą wśród konstruktorów są Polacy, którzy biorą udział w Domino Day od 2004 roku. „Nasi budowniczowie są grupą, która ma bardzo dobrą opinię. Są solidni i cieszą się zaufaniem twórców projektu”³.

¹ Platon, *Faidros*, przeł., wstępem, komentarzem i skorowidzem opatrzył L. Regner, Warszawa 2004, s. 19.

² W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, wyd. 13, Warszawa 1983, s. 102.

³ <http://turystyka.wp.pl/kat,wid,8605866,artykuł.html> [dostęp: 7.08.2012].

I jeszcze w związku z poprzednimi: „Niektórzy utrzymują, że pies Byrona oszalał wraz z samym Byronem; inni sądzą, że Nero został doprowadzony do rozpaczliwej melancholii przez obcowanie z panem Carlyle’em”⁴.

Efekt domina

Co jakiś czas ożywiają kulturę najczęściej nieprzynoszące wymiernych korzyści spory o granice interpretacji, o granice tekstu czy – już bez woalu eufemizmów – o nadinterpretację. Wszyscy uczestnicy tych gier intelektualnych skupionych na określeniu, czym jest interpretacja „adekwatna”, „właściwa”, „wartościowa”, „klasyczna”, „wyjaśniająca” lub „rozumiejąca”, gotowi są oferować niezawodne odpowiedzi i recepty. Tekstem jest to i tamto, a interpretacją we właściwym rozumieniu coś takiego... i tak dalej. Tymczasem rzadziej już zwracają uwagę na to, iż zarówno źródła, jak i konsekwencje interpretacyjnych aberracji znaleźć można w każdym „tekście”, w tym w ich własnych wypowiedziach na temat na przykład nadinterpretacji. Mam tego pełną świadomość: i moja analiza takie – oby! – nierozwinięte w pełni ziarna wypaczeń zawiera. Chciałbym o nich pomyśleć za pomocą środka, który jest jednym z najmniejbezpieczniejszych i najbardziej płodnych, gdy idzie o produkcję nadinterpretacji, interpretacji kuriozalnych lub po prostu bełkotu znaczeniowego: metafory. Ale – i to zaraz dodaję z uśmiechem – nie ma też nic piękniejszego i bardziej ludzkiego niż zdolność metaforyzowania, zachowującego świeżość odkrycia nowych wymiarów Sensu.

Na określenie zjawiska, które chcę przybliżyć, użyję metafory EFEKT DOMINA (ED). Tak, w pierwszym rzędzie nie chodzi mi tu o grę, strój, osobę, lecz o tę popularną w świecie zabawę polegającą na układaniu milionów kostek, które, gdy przewrócimy pierwszą z nich, przewracają się już dalej jedna po drugiej w najbardziej fantastycznych konfiguracjach. Najprostsze znaczenie metaforycznej analogii, jakie się nasuwa więc w odniesieniu do interpretacji, jest takie: oto każdy z nas, pisząc teksty, czytając i interpretując je, uruchamia czasem (nie zawsze) ciąg asocjacji tak ekspansywnych, iż wiodą nas one daleko poza znaczenia, które i zwolennik interpretacji historycznie adekwatnej, i miłośnik hermeneutycznego (samo)rozumienia uzna za transgresyjne, przekraczające normę! Zdaje się nam wtedy, że to – jak Sokratesa – jakiś nas strumień wymowy, boskiego natchnienia porywa⁵. Tymczasem o ile jesteśmy profesjonalnymi

⁴ V. Woolf, *Flush. Biografia*, przeł. M. Ryć, Kraków 2009, s. 120. Przypis do s. 97.

⁵ Sokratesa porywa miłość, Eros, urzeczenie pięknem Faidrosa. Mówi dalej: „Sokrates: A więc słuchaj mnie w milczeniu. Doprawdy bowiem, wydaje się, że to miejsce jest uświęcone. Dlatego więc nie dziw się, gdy w ciągu przemowy będę owładnięty przez natchnienie, bo dopiero co niedaleki byłem od tego, ażeby mówić wierszem. [...] Sokrates: No, ale to ty jesteś przyczyną tego. [...]” (tamże, s. 19). Związki tekstu, pisma i Erosa – zob. K.J. Dover, *Homoseksualizm grecki*, przeł. J. Margański, Kraków 2004, s. 60, 61, 94-131. Tu także o *Faidrosie*.

badaczami owego pisma świętego, którym jest tekst i każdy wytwór kultury, o tyle dokonujemy nieświadomie (choć bywa, że i świadomie) wykroczenia przeciw zasadom kreacji interpretacyjnych znaczeń, którym przydajemy dumne miano sensownych.

Chcę podkreślić – ED jest zarówno matką piękności, jak i ojcem potworów. Niemożliwe byłoby bez niego myślenie, funkcjonuje bowiem zarówno na poziomie najbardziej zracjonalizowanego dyskursu, jak i na poziomie myślenia obrazowego, symboliczno-mitycznego i metaforycznego. Bez ED nie byłoby tego tekstu oraz tekstów, do których mój tekst chce nawiązać. Różnica między tą wypowiedzią i wszystkimi innymi w niej przypominianymi polegać ma jednak na stopniu, w jakim uruchamiamy ED. Czynię oto od słowa interpretacja tylko jeden krok ku analogii i metaforze, nie zamierzając, określiwszy terminologicznie rdzeń mej refleksji jako ED, kroczyć dalej ku innym metaforom. Chcę się bowiem przyjrzyć skojarzeniowemu rozpasaniu z jego wnętrza. Dlatego też przewróciwszy jedną kostkę domina, nie mogę uruchomić całego ciągu „przewrotów” – skojarzeń; nie wolno mi też dać się porwać strumieniowi metafor, symboli i analogii. Nie mam jednak w ogóle pewności – i ty, czytelniku, też jej mieć nie możesz – czy pochylając się analitycznie nad ciągami skojarzeń, nie ulegnę i sam nie stanę się tylko jedną z wyrzuconych kostek wielkiego ciągu skojarzeń, który stanowi kultura. Czy tak definiując kulturę – jako Wieki ED – nie uczyniłem już pierwszego kroku ku asocjacyjnej samozatracie?

Nie ma twórczości, w tym interpretacji, bez ED. Lecz też nie zawsze proces kojarzenia, przeskakiwania od myśli/obrazu/słowa do myśli/obrazu/słowa jest poznawczo użyteczny, ba! – sensowny... Nie chodzi mi w tym tekście o „granice interpretacji”, o „miejsce interpretacji”, o „falsyfikowanie interpretacji literackich”, także nie o „tekst-kategorię starą i nową”⁶. Idzie mi o *i n t e r p r e t a c j ę g r a n i c y*. Granicy myślenia/wyobrażania, czy też zwrotnie wyobrażania/myślenia, które ma jasno określony punkt odniesienia: tekst. Gdy idzie o jego zakres, rozumiem go szeroko: może być nim każdy wytwór kultury czy natury, ale już nie kultura czy natura ujęte totalnie jako całość. Gdy myślę o tekście istocie, to przede wszystkim podkreślam jego nie tyle materialny, ile semantyczny potencjał. Tekst rozumiem więc jako nieskończony zbiór semantycznych potencji, interpretację zaś jako samoograniczający się, choć absolutnie wolny wybór z puli nieskończonych możliwości.

W ów wybór wpisane jest też prawo kreowania czy ujawniania takich znaczeń, które kultura, społeczeństwo, inny interpretator uznają za chybione lub nawet kuriozalne. Na tej wolności zasadza się też piękno aktu interpretacji, któremu przypisuję

⁶ Odnoszę się w ten sposób do prac stanowiących (a jakże!) macierzysty kontekst mej refleksji: J. Sławiński, *Miejsce interpretacji*; H. Markiewicz, *O falsyfikowaniu interpretacji literackich*; T. Dobrzyńska, *Tekst – kategoria stara i nowa*; wszystkie [w:] *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów Warszawa 1995*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996.

walor estetyczny jako takiemu w ogóle, a w y n i k o w i aktu interpretacji walor piękna przypisuję wtedy, gdy – w mniejszym lub większym stopniu – pozostaje ona jednak w pobliżu tekstu, który interpretuje.

I rzecz ostatnia. No, może przedostatnia. Wbrew abstrakcjonistycznym ujęciom przyjmuję, iż większość interpretowanych tekstów ma ontologicznie sprawdzalne podstawy w postaci zapisu, przedmiotu, nawet osoby. W odniesieniu do fikcji i wytworów wyobraźni w ogóle blisko mi jednak do stanowiska „teorii przedmiotów Meinonga” obejmującej

każdy przedmiot istniejący i fikcyjny, a więc także to, co w języku niewyraźne, ponieważ obejmuje wszystko, ku czemu można skierować myśl. Przedmiot odpowiada tu każdej dowolnej kombinacji własności, niezależnie od tego, czy własności te dają się zaobserwować i określić, albo czy zostało stwierdzone ich współwystępowanie w rzeczywistości⁷.

Z myśli tej wyprowadzam jednak sprzeczny z tą teorią wniosek, że większość nieobserwowalnych w rzeczywistości bytów jest „wy-jaw-ieniem”, pojawem Wyobraźni, która jest pierwszym możliwym „przedmiotem” fikcyjnym. Przenigdy tego, co objawia Wyobraźnia, nie nazwałbym „wytworem”, a jej aktywności „wytwarzaniem”. EFEKT DOMINA uwikłany jest w aktywność tej racjonalnie niepojmowalnej „sfery zero”, sfery wy-obrażania i przed-stawiania (czy nie porywa mnie właśnie ciąg padających na siebie kostek domina, myśli-obrazów, etymologicznych metafor? Trochę porywa...).

Chcąc jednak utrzymać tę odległość jednego kroku od zagadnienia, którym się zajmuję, od ED, muszę też przyjąć ograniczoną i – lękam się stygmatu „prymitywisty” – prostą definicję tekstu: „tekstem” jest tu po prostu obrazowe przedstawienie-metafora, metafora-analogia dająca wyobrażenie o procesie ludzkiego kojarzenia podczas procesu interpretacji; takiego kojarzenia, które nie zna samoograniczeń i zwodzi interpretatora poza granice Sensu. W tym znaczeniu zgadzam się też z socjologicznym postawieniem zagadnienia bycia tekstem, granic i funkcji tekstu: „Tekst nie jest niczym więcej jak medium, za pomocą którego kultura toczy swoją grę”⁸. Analizowany tu efekt domina (asocjacyjnego, interpretacyjnego) należy więc – by powołać się na inspirującą myśl Kazimierza Ajdukiewicza – nie do klasy „faktów”, gdyż nie uległ „skonwencjonalizowaniu” językowemu „bez naszego udziału i w obszarze kultury zastrzeżonym dla

⁷ A. Sierszulska, *Fikcja wbrew ograniczeniom języka*, „Teksty Drugie” 1998, z. 4, s. 161. A. Sierszulska analizuje prace A. Meinonga: *Über Annahmen* (1902) i *Über Gegenstandstheorie* (1904). Punkt wyjścia: „[...] dopiero teoria przedmiotów Meinouga umieściła fikcję w obszarze poważnych badań ontologicznych, proponując punkt widzenia, zgodnie z którym bycie przedmiotem stało się niezależne od istnienia, a mówienie o przedmiotach fikcyjnych przestało być równoznaczne mówieniu o niczym” (tamże, s. 160).

⁸ A. Zybertowicz, *My – „pogubiency”*, „Teksty Drugie” 1998, z. 4, s. 65.

kompetencji specjalistów”⁹, lecz do klasy „interpretacji”, a więc jest obserwacją ujętą w metaforze-analogii, która nie została językowo zobiektywizowana i skonwencjonalizowana w przestrzeni kultury (znów metafora!). I, co więcej, nie rości sobie takiego prawa. Jeszcze więcej: ED nie chce być interpretacją zasad interpretacji, lecz tylko i jedynie obserwacją. Niczym więcej i basta!

Na określenia „tekstu” nie przywołam jak Wojciech Kalaga „mgławic”, „osmozy”¹⁰; mógłbym też wzbogacić ten zestaw metafor pierwszej pomocy o: dyfuzję, homeostazę, konwergencję, czy nawet apoptozę, wewnętrzny mechanizm śmierci tekstu, ale i od tych procedur kojarzeniowych się uchylę, pomny na formułowane wcześniej do samego siebie apele o ograniczanie asocjacyjnego rozpędu¹¹.

Po co i komu potrzebna refleksja o ED? Jaki pożytek z interpretacji granicy, której nie (!?) powinniśmy przekraczać? Nie chodzi mi o scjentystyczną satysfakcję posiadania naukowego wyniku, który w języku koniecznego w tym momencie truizmu badacz określałby jako „interpretacje klasyczne”, a więc „przestrzegające respektowania kontekstu macierzystego, wystrzegające się też zadawania tekstom niewłaściwych pytań i proponowania różnych form nadinterpretacji” (Kazimierz Bartoszyński)¹². Co za myśl: p r o p o n o w a ć nadinterpretację, z a d a w a ć (świadomie?) n i e w ł a ś c i w e pytania i ?! A otóż do istoty nadinterpretacji i niedointerpretacji należy to, że zawsze ich autor wychodzi z przekonania o najdoskonalszym charakterze zadawanych pytań. Nad- i niedointerpretacji się nie proponuje. Otrzymuje się je jako – najczęściej euforycznie przyjmowany – w y n i k procedur badawczych opartych w przekonaniu większości na fałszywych przesłankach. Nie, nie chcemy, by interpretacja produkowała tylko odczytania należące do „tradycyjnej podgrupy” interpretacji „klasycznych”, gdzie:

Jest to zbiór interpretacji nie tylko „użytecznych”, ale szczególnie wartościowych, bo trafiających w *intentio operis*, w przekonaniu, że przy zastosowaniu odpowiednich środków osiągalne jest trafne wykrycie owej „intencji”. Dla pozostałych i często również „użytecznych” interpretacji przeznaczylibyśmy po prostu nazwę „interpretacji nieklasycznych”¹³.

⁹ Tamże, s. 66-67.

¹⁰ Oczywiście w centrum „kontekstów macierzystych” jest numer „Tekstów Drugich” (1998, z. 4) zawierający tekst W. Kalagi *Granice tekstu – mgławice tekstu*, gdzie metafory „osmotyczna” i „mgławicowa” odgrywają fundamentalną rolę.

¹¹ Ba, właśnie kusi mnie, by takie pojęcie apoptozy, samounicestwienia tekstu wprowadzić. Ale, *nolens volens*, cofam się... Zob. M. Wańczowski, M. Lenart, *Księga żałoby i śmierci*, współpraca M. Burzka-Janik, M. Kawa, E. Maciesowicz, M. Szladowski, Warszawa 2009: „Apoptoza. Nazwa biologicznego zaprogramowania śmierci komórek” (s. 22).

¹² K. Bartoszyński, „Klasyczność” i „nieklasyczność” interpretacji, „Teksty Drugie” 1998, z. 4, s. 55.

¹³ Tamże.

W ostatniej części powyższego wywodu, zastępującego propozycję terminologicznych uściśleń procedurą wartościowania interpretacji (i interpretatorów), dokonuje się miłosierne ulaskawienie hermeneutyki. Nie potrzebuje ona – dodam od siebie – tej łaski, podobnie jak nie każdy autor marzy o tym, by odbiorca jego dzieła utrafił w *intentio operis* i kontekst macierzysty.

Co więcej, rasowy autor, wyjąwszy „naturszczyków” niepodejmujących w ogóle samorefleksji, ma świadomość, iż większy pożytek z trwania jego dzieła w kulturze nawet wtedy, gdy nieczytelny jest już kontekst macierzysty, niż numifikacja w podręczniku „historii literatury” kontekst ów najcelniej określającym¹⁴. Autorska próżność jest tu, by tak rzec, mądrzejsza od naukowej skrupulatności.

Refleksja o ED ma cel minimalistyczny: określić możliwość istnienia interpretatora w środowisku samorozumiejącej się prawdy. Także prawdy zagrożonej z jednej strony przez struchlałą ze strachu przed „nienaukowością” myślą, a z drugiej strony bezbronnej wobec fali porywają tę myśl ze sobą poza granice Sensu¹⁵ (i ja właśnie otarłem się o tę drugą możliwość, metaforyzując ekspresję zagrożeń...). Nie chodzi, broń Boże, o ograniczanie interpretacji, lecz o samą interpretację granicy, poza którą ruch skojarzeń jest już tylko estetycznym dziwowiskiem, fajerwerkiem nieskończonego ruchu (uwaga: metafory!). Nad- i niedointerpretacje mnie tu nie interesują. Są bowiem tylko drobną częścią wielkiego Ruchu Asocjacji i Myśli, który zagarnia interpretacje, by wyłonić się mogły te, które akceptuje większa grupa odbiorców.

W tym sensie jako wspólny punkt odniesienia i interpersonalny przedmiot refleksji interpretacje takie nie stają się użyteczne¹⁶, lecz są po prostu pożyteczne. Subiektywnie zaś – ale już na wyższym poziomie odbiorczej świadomości – mogą być pojmowane estetycznie: jako piękne. Powtórzę – na najwyższym piętrze interpretacyjnej finezji piękno tekstu i piękno interpretacji ujmowane są jako nierozdzielne i nierozróżnialne. Są jednym. Interpretacja jest piękna, co – paradoksalnie – znaczy: oba teksty są piękne jednym pięknem. Jest to możebne tylko wtedy, gdy efekt domina nie porywa umysłu i wyobraźni interpretatora, a z nim interpretowanego tekstu, poza ową granicę, którą tu rozpatrujemy w świetle Sensu i bez-Sensu. Kiedy więc rozprawiam o estetycznym

¹⁴ Dlatego nie szedłbym zbyt daleko w potępianiu młodych badaczy nierozumiejących PRL-owskiego kontekstu liryki W. Szymborskiej. M. Głowiński, *Szymborska i krytycy*, „Teksty Drugie” 1998, z. 4, s. 177-199. Co innego jednak brednie nienawistników ideologicznych, z którymi nie chciałby siedzieć w jednym worku nawet najgłuchszy jak na PRL-owskie realia interpretator z postpeerelewskiego pokolenia. O nie, tylko nie to!

¹⁵ W żadnym wypadku jednak nie chodzi mi tu o prawdę „zdemaskowaną”, np. psychoanalitycznie czy socjologicznie. Zob. P. Dybel, *Freud i Jaspers – dwie hermeneutyki*, „Świat Psychoanalizy” 1998, z. 2, s. 15: „Najbardziej zmiennym rysem tej ostatniej [hermeneutyki psychoanalitycznej Freuda – J.Ł.] jest wszakże *podjeżdżanie i demaskowanie* jawnego sensu za pomocą procedury spekulatywnej dedukcji [...]”.

¹⁶ Zob. A. Szahaj, *Paninterpretacjonizm, czyli nie ma niczego w tekście, czego by pierwszej nie było w kontekście (odpowiedź krytykom)*, „Teksty Drugie” 1998, z. 4, s. 90.

walorze interpretacji, której zagraża ED, myślę nieodzownie także o jej etycznym wymiarze. Jest ona piękna i/ponieważ jest dobra. Co znaczy też prawdziwa.

Gałązeczka skrzydlata

Spróbujmy przybliżyć istotę ED, wywołując najpierw wilka (ED) z lasu (interpretacji). Jak się wydaje, jego możliwość pojawienia się zależy w dużym stopniu od poziomu, na jakim rozpatrywany jest tekst. Im poziom wyższy, im większe wyrafinowanie i wyposażenie erudycyjne, tym... korzystniejsze warunki pojawienia się ED podczas interpretacji. Czasem wynika to z tego, że dla interpretatora-wirtuoza osiągnięcie standardowych konkluzji dotyczących formy, poetyki, idei tekstu jest po prostu czymś tak bezproblemowym, iż niepotrzebne stają się nawet nużące rozważania teoretyczno-metodologiczne, analiza formy, a potem wygrzebywanie idei spod sterty słów (oj, metafora...). Skoro historycznie adekwatny wynik wprawne oko otrzymuje po pierwszym spojrzeniu, rodzi się pragnienie najpierw innego, a potem w owej inności zawierającego się odczytania oryginalnego. EFEKT DOMINA uruchamiają więc często pytania tego typu, których nigdy wcześniej tekstowi nie zadawano¹⁷.

Ale i to nie jest konieczne: wystarczy banalna procedura interpretacyjna, by już na poziomie rozpoznać historycznego kontekstu dzieła, jak też jego poetyki ujętej w kontekście konwencji przyjętych „w epoce” czy nawet czysto faktograficznych ustaleń, pojawiły się skojarzenia odległe i śmiałe, a bywa, wprost horrendalnie głupie czy kuriozalne. Badacz tekstu romantycznego – z natury uwikłanego w metafizyczne czy spirytualistyczne konteksty – potrafi wtedy, jak Andrzej Niemojewski, odczytać kolejne części *Dziadów* w świetle swych obsesji. Książka tego ostatniego *Dawność a Mickiewicz* powinna być niemal obowiązkowo studiowana jako przykład racjonalistycznej postawy, która wskutek uruchomienia niekończących się asocjacji erudycyjnych i wyobrażeńowych ciągów powiązań prowadzi poza granice humanistyki, aż w końcu przeobraża się w świadectwo seansów spirytystycznych, okraszone zdjęciami zjaw czy takimi oto wnioskami:

Ale idźmy dalej.

Widma dziewczyny i nieszczęśliwego kochanka w *Dziadach* stanowiłyby temat pięknego studjum literackiego, gdyby uczestnicy seansów mieli dar pióra i opisywali swoje na seansach przeżycia. Ileż to razy słyszało się szepty: „Marjo, to ty?” „Kaziu, dlaczego o mnie zapomniałeś?” „Tęsknię do ciebie!” „Pamiętasz, ten pierścionek od ciebie... dotknij... który?... Ten!”

¹⁷ Zauważa to K. Bartoszyński (dz. cyt., s. 42): „W stosunku natomiast do pytań interpretacyjnych wyższego stopnia istnieją oczywiście ograniczenia dyktowane przez konwencje literackie badanych tekstów”. Czy to „oczywiste”?

Jeżeli ze stanowiska badań medjumistycznych, wymagających postępowania czysto laboratoryjnego, suchego, z unikaniem wszelkich wzruszeń, seanse tego rodzaju gniewają uczonych, to właśnie badacz tekstów literackich, mając na oku swoje cele, nieraz właśnie z nich ciągnął korzyść największą, nie dbając o to, czy mu przyrodnicy i psychofizycy nie zarzucą postępowania nienaukowego. Aleć to już tak jest, że nauka stawia sobie różne cele. Szukanie tła zjawiskowego dla Dziadów, Liturgji Mitraistycznej i księgi Pistis Sofia, jest także godziwym celem naukowym¹⁸.

Dla porządku dodam, iż w innych partiach pracy dominuje z kolei astralistyka, metoda tłumacząca wszystkie niuanse świata przedstawionego dzieł układem gwiazd na niebie. Przy tym Niemojewski miewa wszędzie odkrywcze intuicje, które zaraz zamienia w *curiosa*, ulegając z erotyczną niemal satysfakcją przyjemności kojarzenia. To przypadek skrajny, oczywiście. Ale wcale nie taki rzadki.

Warto w tym miejscu zapisać ogólniejszą obserwację. Autor *Legend* metodę astralistyczną rozciągnął na całą rzeczywistość¹⁹. Jak wiemy, w książce *Bóg Jezus w świetle badań cudzych i własnych* (1909) również całe chrześcijaństwo objaśnił układem gwiazdnych konstelacji, a z Chrystusa uczynił bóstwo solarne. Chcę zauważyć, że absolutna większość teorii spiskowych nie jest produktem rozumu, analizy, roztropnych procedur interpretacyjnych, lecz efektu domina rozplenionego na poziomie wyobraźniowych skoków skojarzeniowych. Raz odkryta zasada tajemna rządząca światem ujawnia się wtedy na poziomie całej rzeczywistości w coraz to odmiennych kształtach. Intelktualny jej rdzeń, racjonalny (a nie: pseudoracjonalny!) rdzeń jest najczęściej prosty, czasem prymitywny, natomiast napędzany emocjami i zdolnością kojarzenia pojawia się w coraz to nowych obszarach rzeczywistości. Wbrew popularnym przekonaniom początkiem obsesji i teorii spiskowych nie jest irracjonalne przekonanie, na przykład „światem rządzą masoni”, lecz racjonalne i sprawdzalne zdanie „masoni istnieją”. Dopiero środowisko, kontekst socjologiczny, profil psychologiczny „nosiciela” tej myśli umożliwiają przekształcenie jej w intelektualne *curiosum*. Szkoda czasu na wyliczenia: myśl o tym, że światem rządzą jezuici, Żydzi, członkowie Opus Dei czy masoni, nie opuszcza milionów mieszkańców tego świata kojarzących ze sobą najodleglejsze czasem zjawiska, takie jak korupcja i styl postmodernistyczny w architekturze, by na przykład skonkludować: „Obnażenie prawdziwego oblicza masonerii jest dzisiaj szczególnie potrzebne. Żyjemy bowiem w czasach, w których umacnia ona swoje szyki, wciela w życie swoją globalną ideologię, czuje się całkowicie bezkarna w tym, co robi

¹⁸ A. Niemojewski, *Dawność a Mickiewicz. Filozofia Mickiewicza. Liczby i godziny. Widma. Gwiazdy Mickiewicza. Tradycje improwizacji*, Warszawa–Lublin–Łódź–Poznań 1922, s. 116.

¹⁹ Astralistyka – teoria religioznawcza powstała w XVIII w. upatrująca w kulcie ciał niebieskich, Słońca, Księżycy, gwiazd genezy wierzeń religijnych.

[...]”²⁰. W przypadku teorii spiskowych interpretacja tekstu, a ogólnie też świata jako „Tekstu”, sprowadza się do ekstrapolacji najczęściej intelektualnie oczywistej lub wątpliej tezy na całą rzeczywistość właśnie za pomocą ED. To jeden z ohydniejszych sposobów nadużycia władzy wyobraźni.

EFEKT DOMINA występuje też w innej konfiguracji w przypadku osobniczych obsesji, na przykład natury seksualnej²¹. Czasem przeobraża się, gdy zaistnieją ku temu warunki, by tak rzec, socjologiczne w doświadczenie zbiorowe tych, którzy przeżyli podobne perypetie. By daleko nie szukać: Jan Jakub Rousseau przedstawił w *Emilu, czyli o wychowaniu* (1792), traktacie przeciw pedagogicznemu, męczyznę i męskość jako zagrożone przez rozpasane seksualnie kobiety i kobiecość. Te zaś zagrożenia stanowiły jego zdaniem niebezpieczeństwo dla całej kultury. Kultury męskiej dominacji. Z drugiej strony nietrudno sobie wyobrazić doświadczenie zranionej przez męczyznę kobiety/kobiecości, które – znów działa tu ED – ekstrapoluje ona na cały świat męski. W obu przypadkach do zwykłego efektu domina polegającego na coraz odleglejszej projekcji pierwotnego doświadczenia lęku i zranienia dołącza się ta osobliwa odmiana ED, która wiąże się z wartościowaniem. Kolejne kostki domina (poznane kobiety, męczyźni), o dziwo, są coraz gorsze, coraz bardziej podejrzane, stanowią coraz większe zagrożenie, gdyż... coraz mniej przypominają obiekt pierwotnej traumy. Wyobraźnia czyni tu użytek nie tylko ze zdolności kojarzenia, lecz także ze zdolności konfabulacji i na tej podstawie powstrzymywania, hamowania ludzkich odruchów komunikacji z Innym-Podejrzanym.

Na koniec coś *pro domo sua*: badacz tekstów kultury, nawet tych fikcyjnych, historyk literatury czy fenomenolog wyobraźni, hermeneuta i badacz „kontekstu macierzystego” obarczony prywatnie, w sferze intymnej niemal zawsze jakimś głęboko motywowanymi natręctwami skojarzeniowymi, o ile nie przekroczy progu samoświadomości, o tyle pozostanie już zawsze ofiarą ED²². Co więcej, jego kostki domina przewracać się będą zawsze w jednym kierunku: od centrum jego duchowego urazu ku innym podobnym przypadkom. Nie napisze też nigdy studium o szczęściu tego czy tamtego twórcy.

²⁰ J. Pociąg, *Masonizm*, „Biblioteka Wszechpolaka”, Krzeszowice 2003, s. 6.

²¹ Problemy te znakomicie ujawnia literatura. Zob. A. Janicka, „Ciało niczyje”. Doświadczenie ciała w prozie Gabrieli Zapolskiej; E. Paczoska, *Idea czystości i piekło męczyzn w literaturze drugiej połowy XIX wieku*; T. Cegieleski, *Tabu a samotność w kulturze wiktoriańskiej Anglii*, [w:] *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, red. A. Żarnowska, A. Szwarz, Warszawa 2006.

²² Piszę to w kontekście dwu wypowiedzi: K. Pawlak, *Interpretacja w procesie psychoanalitycznym*; J. Gościński, *Dyskurs psychoanalityczny w teorii Jacques’a Lacana*, obie prace: „Świat Psychoanalizy” 1995, nr 2.

Zrywam z obsesjami i przekornie powracam na łono „historii literatury”. Ta meandryczność – choć to beznadziejne – ma mnie uchronić przed zbudowaniem w pełni konsekwentnego ciągu skojarzeniowego (ED) na temat ED...

Myliłby się ten, kto sądziłby, że szaleństwo skojarzeń przypisane jest tylko epokom usposobionym irracjonalnie. Wprost przeciwnie. Rozkwita ono również tam, gdzie metafizyka stanowi przedmiot oficjalnej banicji, zostaje wykluczona. W badaniach literackich polem szczególnie zagrożonym przez ED są wszelkie dociekania genetyczne. Badaczem, którego trudno byłoby posądzić i o inklinacje irracjonalistyczne, i o archaiczny styl myślenia naukowego czy ideowe wstecznictwo (marksista?), był Wacław Kubacki. Jego prywatnym nieszczęściem było niespełnienie pisarskie, kumulujące w chorobliwym pragnieniu zwieńczenia trudu tworzenia noblowską nagrodą. Za to na polu literaturoznawstwa wetował to sobie albo adaptując dzieła klasyczne do ideowego formatu marksistowskiej formuły, objaśniającej totalnie rzeczywistość klasowym kluczem, albo dając popisy erudycyjnego ED, czego bodaj najjaskrawszymi przykładami są książki o Mickiewiczu na Krymie czy studium o III części *Dziadów*²³.

W tym ostatnim dziele, by opisać fenomen „ekstazy” księdza Piotra, uruchamia taki oto, znaczony w najprostszy sposób nazwiskami twórców i badaczy, kontekst: „badanie D. W. Bousseta, Boeklena, Fr. Cumonta, Alb. Dietricha, P. Wendlanda i R. Eislera wyjaśniły misteryjną genezę szaty czy sukni duszy”, „greckie teksty misteryjne”, „apokryfy żydowskie”, wniebowzięcie Izajasza, „orfickie misteria”, „pierwsi chrześcijanie” i *alba baptismalis*, święty Paweł, Dionizjusz Areopagita, Roksolanki Szymona Zimorowicza, „Lenerula Zimorowicza naśladowana z poezji klasycznej”, „uwolnienie duszy” u Aleksandra Pope’a, *Nowy Rok* Ignacego Krasickiego zakończony „powinszowaniem z Metastazjusza”, myśl Adama Kazimierza Czartoryskiego o metafizykach, *Dumania w dzień odjazdu* Adama Mickiewicza, *Napój cienisty* Bolesława Leśmiana i „motyw Akteona”, „chrześcijański Prometeusz”, „klasyczne Oświecenie”, „tragedia grecka, przede wszystkim Ajschylosa”, „Konrad-Tytan-Prometeusz”²⁴. Dość, na Boga! To wszystko na niespełna trzech stronach.

Ktoś to wszystko musiał skojarzyć, „racjonalnie” powiązać i uporządkować w ciągu analogii, które... prowadzą do banalnego w swej istocie podsumowania:

Misteryjność wiąże się ściśle z przedstawionym wyżej pojmowaniem snu jako stanu, w którym dusza uwalnia się od ciężaru ciała: sen – jasnowidzenie – ekstaza. Temu szeregowi w dziejach Konrada odpowiada łańcuch pogański: wizjoner – wieszcz – Prometeusz. W dziejach księdza Piotra mamy wariant chrześcijański: wtajemniczony – święty – prorok²⁵.

²³ W. Kubacki, *Arcydramat Mickiewicza. Studia nad III częścią „Dziadów”*, Kraków 1951; tenże, *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977.

²⁴ Tenże, *Arcydramat Mickiewicza...*, s. 59-61.

²⁵ Tamże, s. 61-62.

Kostki domina rozleciały się to we wszystkich kierunkach, po różnych kulturach, epokach, estetykach, choć tak naprawdę tylko trop misteryjny pozwolił jakoś dookreślić myśl pierwotną o ekstazie księdza Piotra, która tymczasem w czasie asocjacyjnych harców przepadła gdzieś – nie wiadomo gdzie.

Podobne zjawisko występuje przecież także na terenie filozofii. Szczególniej tam, gdzie wykład czy wyjawienie prawdy przez wielkie „P” odbywa się na gruncie metafory. W ogóle – z punktu widzenia badacza ludzkiej władzy wyobrażania – jest rzeczą przygnębiającą obserwowanie, jak historycy filozofii wypaczają znaczenia interpretowanych przez siebie dzieł tylko dlatego, że czasem nie mają żadnej wiedzy na temat formy analizowanych dzieł, ich kształtu językowego, gatunkowego. Zupełnym kuriozum jest analizowanie logicznej struktury dzieł chociażby Platona, Plotyna, neoplatoników, Mistra Eckharta, świętej Teresy z Avila, Arthura Schopenhauera, Friedricha Schellinga, Fryderyka Nietzschego czy Jeana Baudrillarda bez zrozumienia obrazowego, wyobraźniowego charakteru ich wypowiedzi. Z drugiej strony u *sensu stricto* filozofów nadmiar obrazowości w połączeniu z kompetencją erudycyjną prowadzi do zjawiska semantycznego szumu, magmowatości formy, nadmetaforyczności, której towarzyszy jeszcze pragnienie popisania się zdolnością tworzenia neologizmów lub efektownych całości pojęciowo-obrazowych. Wszystko, oczywiście, z założenia czyni się dlatego, że język sam jakoby u-jawnia, wy-jawia, roz-jaśnia *et cetera*. Liczne tego przykłady znajdziemy w XX-wiecznej filozofii dialogu u Martina Bubera, Franza Rosenzweiga, Emanuela Lévinasa, a u nas u kroczącego ich śladem księdza Józefa Tischnera. Czytajmy:

Francuskie słowo *visage* sugeruje, że twarz jest zasadniczo widzialna. Czy oznacza to znane z Platona uprzywilejowanie wzroku? Wręcz przeciwnie. Twarz jest tym, co bardziej daje się słyszeć, niż widzieć. W istocie rzeczy nie chodzi jednak ani o wzrok, ani o słuch, lecz o ujawnienie czegoś, co wykracza poza sferę zmysłowości. Mówi Lévinas: „Myślę, że dostęp do twarzy jest od razu etyczny. Kiedy widzi pan nos, oczy, czoło, podbródek i może je pan opisać, zwraca się pan ku bliźniemu jak ku przedmiotowi. Najlepszym sposobem spotkania bliźniego jest niezauważenie nawet koloru jego oczu! Kiedy obserwuje się kolor oczu, nie pozostaje się w relacji wspólnotowej z bliźnim. Zapewne, relacja z twarzą może być zdominowana przez percepcję, lecz to, co specyficznie jest twarzą, nie sprowadza się do percepcji.

Objawienie potrzebuje materii, którą mogłoby się posłużyć. Ale nie zamieszkuje tej materii, jak rzecz zamieszkuje swój przejaw. Twarz znaczy. Nie tak jednak, jak znaczą znaki, symbole, metafory. Twarz jest śladem. Co to znaczy być śladem?

Zanim odpowiem na to pytanie, przytoczę tekst pochodzący z pracy Stephana Mosésa o Rosenzweigu i jego koncepcji twarzy. Lévinas napisał, że myśl Rosenzweiga jest tak głęboko i tak wszechstronnie obecna w jego filozofii, iż nie sposób jej nawet sygnalizować cytataми. Komentarz Mosésa rzuca snop światła

na wagę i miejsce problemu. Czytamy: „To właśnie w twarzy ludzkiej objawia się prawda Boża [...]”²⁶.

Zaczyna się ów *passus* cytatem z autorytetu, potem następuje konkluzyjny ciąg metaforyzacji, zapowiedź kolejnej kwestii i... następne wsparcie autorytetem. Skojarzenia ujęte w ciągi metafor rozlewają się (...metafora...) na całą książkę. U innego filozofa – co pisać? – u „ekofilozofa” Henryka Skolimowskiego pozostawanie w tak wąskiej ramie asocjacyjnej, jaką dla J. Tischnera stanowi filozofia dialogu, jest niedopuszczalne. Tu horyzonty związków i oddziaływań stają się niebotyczne: od atomu wodoru, przez Chrystusa, plejadę filozofów, po „boskość”:

Chrystus jawi się u końca naszej drogi, gdy staniemy się skryształowaną duchowością, gdy osiągniemy boskości. Plan Boży jawi się jako obraz krwawej walki, którą toczyliśmy z własnym przeznaczeniem. Król-Duch to rzadkie momenty olśnienia duchowością, momenty, które rozświetlają mroki naszego życia indywidualnego i gatunkowego. Tak więc nie tyle metafizyka czy też teologia, ile krwawa i fantastyczna walka o cel i znaczenie naszego istnienia w świecie nie stworzonym na podobieństwo Boga, ale na podobieństwo pierwotnych atomów wodoru: wszystkie kształty nowe, włączając człowieka, z bardzo kruchej musieliśmy lepić gliny.

Co do Bergsona, to niewątpliwie jego ewolucja twórcza jest zawarta jakoś w pojęciu człowieka jako bytu uwrażliwiającego się. Jednakże w pojęciu człowieka jako bytu uwrażliwiającego się jest jakoś zawarta również koncepcja Platona esencji jako kardynalnych wyznaczników bytu ludzkiego; Arystotelesa koncepcja Formy jako atrybutu wykształconej i zorganizowanej materii; koncepcja Buddy upatrująca duchowości w każdym tworze kosmosu; Jezusa koncepcja człowieka jako obdarzonego miłością i miłosierdziem; koncepcja Spinozy wszechrozwoju duchowego świata; koncepcja moralna Kanta oparta na imperatywie kategorycznym; koncepcja Teilharda de Chardina punktu omega. Wszyscy oni starali się rozświetlić nam mroki naszego istnienia i skierować nas na drogę dalszej transcendencji²⁷.

EFEKT DOMINA funkcjonuje u Skolimowskiego w sposób wprost modelowy. Idei regulatywnej dla jego refleksji, czyli myśli o samostwarzającej się „boskości”, podporządkowane są wszystkie inne tradycje filozoficzne. Na podobnej zasadzie ambitny żurnalista niemiecki, Paul Badde, dostrzegł w apokaliptycznej wizji Nowej Jerozolimie praobraz wszystkich europejskich marzeń i dążeń do stworzenia idealnego społeczeństwa, przedstawiając tę myśl w historycznym przekroju: od (bagatela!) Jerozolimy (Jerozolima od 1000 r. przed Chrystusem do 100 r. po Chrystusie) aż po losy Europy

²⁶ Ks. J. Tischner, *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Paryż 1990, s. 30-31.

²⁷ H. Skolimowski, *Medytacje o nędzach cywilizacji technicznej i blaskach życia ludzkiego*, Londyn 1979, s. 67-62. Por. *Wokół Eko-filozofii. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesorowi Henrykowi Skolimowskiemu dla uczczenia siedemdziesięciolecia urodzin*, red. A. Papuziński, Z. Hull, Bydgoszcz 2001.

na progu XXI wieku, co ostatecznie upewniło reportera „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, że: „Polityczna historia Europy jest bowiem historią pewnej tęsknoty, zrodzonej w starożytnym Izraelu. Przez tysiąclecia była ona pielęgnowana w synagogach i kościołach – nawet jeśli na przestrzeni wieków Żydzi i chrześcijanie zapomnieli, że dzielą wspólną nadzieję”²⁸. Jak widać, kostki domina ułożyły się tu w najprostszej (uwaga: ironia!) linii prostej od centrum w zamierzchłości po obrzeża nowoczesności²⁹. Nie stworzył Badde w ten sposób za pomocą ED jakiejś wizji tajemnej historii; stworzył wizję zapewne nieprzylegającą do rzeczywistości. Piękną zresztą. Wizje to jednak mają do siebie, że o ile nie podlegają doraźnej ideologizacji, o tyle pozostają świadectwem ludzkiego poszukiwania Sensu przez wielkie „S”. Przynajmniej tak nam, zewnętrznym obserwatorom, się wydaje. Ale i tego nie możemy być pewni. Jak powiada prześwietna, ulubiona i błyskotliwa Virginia Woolf o swym bohaterze: „Inna sprawa, czy wiemy, co działa się w jego umyśle”³⁰. No właśnie, nie wiemy, co działa się w umyśle wizjonera, co dzieje się w naszym, ani nawet w „umyśle” Woolf!

Domyślamy się za to, jakie mechanizmy poruszyły umysł Maryli Falk, kiedy badając Króla-Ducha, odkryła dlań analogon w filozofii indyjskiej. EFEKT DOMINA był tu porażający: ogromna kostka z inskrypcją Król-Duch runęła tu aż na kostki z napisem Bhatawadgita, buddyzm, metempsychoza. Efekt „efektu domina”:

Słowacki's doctrine thus presents a peculiar amalgamation of the Upanishadic doctrine of psycho-cosmic salvation through evolution with the hetero-soteriological conception proper to Buddhism. No similar case of close integration of the two concepts is met with in the earlier Romantic formulations of the evolution theory³¹.

Znamy ostateczną konkluzję badaczki: „that King-Spirit is, in fact, the first Bodhisattva-epic in Western literature”³². Historycy filozofii i literatury wiedzą zresztą, że w tym samym dziele Słowackiego, gdy kostki domina przewrócą się w inną stronę, najłatwiej znaleźć inną figurę: nadczłowieka Nietzschego. Konkluzje Filk pochodzą z maja 1949 roku. Jeszcze przed II wojną światową dominowała tonacja inna. Wprost czasem komiczna. Nic to, gdy stosując (ED) projekcję retrospektywną, odnajdywano pierwociny myśli Nietzschego lub figurę poprzednika w Królu-Duchu. Gdy snuto analogie, tak jak czynił to z nauką, wspaniała wstrzemięźliwość Juliusz Kleiner, wszystko odbywało się zgodnie z regułami humanistycznej wolności

²⁸ P. Badde, *Miasto Niebiańskie. Zachodnie marzenie o społeczeństwie sprawiedliwym*, przeł. A. Kuć, Radom 2007, s. 245.

²⁹ Ale co to takiego „nowoczesność”? Aż strach przywołać tu prace z tym pojęciem w tytule.

³⁰ V. Woolf, *Pokój Jakuba*, przeł. M. Heydel, Kraków 2009, s. 164.

³¹ M. Falk, *Indian elements in Słowacki's thought*, [w:] *Juliusz Słowacki 1809–1849. Księga zbiorowa w stulecie zgonu*, red. W. Folkierski, M. Giergielewicz, S. Stroński, Londyn 1951, s. 206–207.

³² Tamże, s. 231.

szukania najdalszych bodaj precedensów dla dzieł tak bezprecedensowych jak Król-Duch³³. Śmiesznie i żałośnie było już jednak wtedy, gdy to z Nietzschego czyniono niemrawego plagiatora idei Słowackiego: „[...] według głosów w polskiej prasie – udowadnia Grzegorz Kowal – Nietzsche nie tylko skopiował, ale i zbrukał dostojną myśl Słowackiego o nadczłowieku”³⁴. O! W tym przypadku kostki skojarzeń jakby nie wiedziały, w którą stronę się przewrócić. Jest jasne, że jeden o drugim pojęcia nie mieli (nawet gdy obu uczynimy „mistykami”). Tymczasem to albo Słowacki poprzedza/ zapowiada Nietzschego, albo Nietzsche podkrada myśli Słowackiemu. I w jednym, i w drugim przypadku – przecież – gmin rozumowi bluźni.

Ostatnie tu egzemplarz z cudzego poletka. Polem wyjątkowych już nadużyć z gatunku ED bywa antropologia. Porównawcza, więc roszcząca sobie prawo do porównywania wszystkiego ze wszystkim. Paralele, analogie strukturalne i inne plenią się tu ze zdwojoną siłą. Indianie amazońscy i pierwotni mieszkańcy Europy przedchrześcijańskiej – czemuż by ich nie porównać? Wszystko można porównać i we wszystkim wykryć prymitywnie rozumianą analogię. Gdy tymczasem analogia jest czymś znacznie bardziej subtelnym niż zewnętrzne podobieństwo tego czy innego elementu. EFEKT DOMINA żywi się jednak takim właśnie symplifikatem rozumienia analogii. Długi cytat, ale przestrzega dosadnie, więc przywołam w całości badacza analogii:

Nawet przy nagromadzeniu znacznej liczby cech podobnych między obiektami trudno już mówić o ich analogiczności. Nawet podobieństwo pod względem bardzo wyjątkowych cech nie stanowi jeszcze dostatecznej racji orzekania o związku analogii między porównywanymi zdarzeniami lub obiektami.

Gdyby podobieństwo cech stanowiło wystarczającą podstawę ujmowania związku analogii, wówczas zaroiłoby się od pseudonaukowych wniosków wyciąganych na podstawie takiego związku. W przyrodzie nie ma bowiem ani jednej rzeczy, która nie byłaby podobna pod względem niektórych cech do innych rzeczy. Nawet pomiędzy kamieniem a człowiekiem można by wyliczyć dość długą listę cech podobnych. Gdyby tego rodzaju podobieństwa miały stanowić wystarczającą podstawę do wciągania wniosków analogicznych, to tego typu rozumowania musiałyby ostatecznie doprowadzić do uznania „analogiczności wszechrzeczy”, czyli do pojęciowego utożsamiania różnorodnych zjawisk i obiektów bez istotnych powodów. Tego rodzaju sytuacja poznawcza oznaczałaby jednak kompletną dezorganizację istniejących kategorii pojęciowych i systematycznych.

Analogia nie może więc być rozumiana jako związek na poziomie podobieństwa cech dwóch różnych zjawisk lub obiektów. Związek analogii jest czymś o wiele głębszym niż zwykłe podobieństwo cech, gdyż zachodzi na poziomie podobieństwa relacji (stosunków) między cechami jednego zjawiska oraz drugiego.

³³ Z rozmaitej natury niejasności co do metody i celu badań literackich zdawano sobie sprawę już w XVIII i XIX w., co pokazuje praca wcale nie nowa M. Manna: *Rozwój syntezy literackiej od jej początków do Gervinusa*, Kraków 1911, s. 44-130.

³⁴ G. Kowal, *Friedrich Nietzsche w publicystyce i literaturze polskiej lat 1919-1939*, Warszawa 2005, s. 274.

W analizowanych przykładach rozumowań analogicznych podstawą analogii nie było podobieństwo wyizolowanych cech pojedynczych, lecz podobieństwo relacji między cechami³⁵.

Chciałem w tym miejscu omówić szerzej teksty klasyka (klasyczki?) interpretacji: Olgi Freudenberg (1890-1955). Lektura wstępu Wincentego Grajewskiego *Fenomen Freudenberg*, w którym 13 z 31 stron zajmuje opowieść o dydaktycznych i lekturowych przygodach samego Grajewskiego, kilkanaście kolejnych stron przywoływanie szerzej nierozwiniętych nawiązań do XX-wiecznych badaczy kultury, a kilka stronic poświęcono samej Freudenberg, uświadomiła mi, iż sam ten wstęp mógłby posłużyć za przykład i materiał do badania ED. Tu właśnie padają u Wincentego Grajewskiego także nazwiska „pobratymców” Olgi Freudenberg: Claude Levi-Strauss, Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, Marcel Detienne, Nicole Leraux, Florence Dupont, Northrop Frye, Michał Paweł Markowski, Giorgio Agamben, Aleksander N. Wiesielowski, Aleksander A. Potebnia, Aba Wartburg, Ernest H. Gombrich, Żebielow, Georges Didi-Huberman, Ernst Cassirer, Hermann Usener, Zygmunt Freud, Borys Eichenbaum, Borys Pasternak, Jurij Łotman, Iwanow, Władimir Toporow, Josif Szklowski, Jurij Tynianow, Michaił Bachtin, Wołoszynow, Miedwiediew, Anna Protopopowa, N. Perlina – prawdziwy popis ED!

W tym przypadku za konkluzję wystarczyłoby zdanie Grajewskiego: „Freudenberg jest w swoich pracach skupiona na wybranym obiekcie, wciągnięta bez reszty w jego alogiczną logikę, porusza się w nim z niezwykłą swobodą, braną przez niektórych filologicznych cenzorów za lekkomyślność i niefrasobliwość”³⁶. Nie miejsce to na refleksję o zasadności tych oskarżeń. Trzeba jednak powiedzieć, że wyobrażenia Freudenberga pracuje na najwyższych obrotach. Wystarczy tu za dowód esej pod tytułem *Krzyż w mogile*, gdzie od wyjściowego obrazu Chrystusa złożonego w grobie, do którego to grobu przybywają „Maria Magdalena, druga Maria czy zgoła grupa kobiet”³⁷ (kto wreszcie!?), przechodzi uczona do

opowieści (znanej jako „wdowa z Efezu”) o niepokieszonej żonie, oplakującej zwłoki męża. [Rzecz ma się dalej tak:] Ujrzał ją żołnierz, nakłonił do jedzenia i picia, i z miejsca połączył się z nią cielesnie. Żołnierz ów pilnował trupów ukrzyżowanych łotrów, by nie wykradli ich krewni. W rzeczy samej, kiedy zabijał czas z wdową, jeden z trupów zniknął. Wówczas ona, pragnąc uchronić swego przypadkowego kochanka od kary, wydaje na krzyż ciało oplakiwanego męża³⁸.

³⁵ A. Biela, *Analogia w nauce*, Warszawa 1989, s. 25.

³⁶ W. Grajewski, *Fenomen Freudenberg*, [w:] O.M. Freudenberg, *Semantyka kultury*, red. G. Ulicka, Kraków 2005, s. XVII-XXI.

³⁷ Tamże, s. XXI.

³⁸ O.M. Freudenberg, *Krzyż w mogile*, przeł. T. Komendant, [w:] teźże, *Semantyka kultury*, s. 57.

Z kolei Freudenberg omawia „wersję” tej opowieści ze *Złotego osła* Aplejusza, z opowiadania starohinduskiego, z Petroniusza, z Boccaccia noweli *Zmartwych wstały*, z figury „błazeńskiego króla”, „który na moment zawieszenia czasu był zmuszany do jedzenia, picia i spółkowania z kobietami królewskiego haremu, z Esterami, z hierodukami, z nałożnicami króla”³⁹. Potem jeszcze Saturnalia i figura odwołania do autorytetu: „Angielski antropolog Patton mówi, że ukrzyżowanie Chrystusa między dwoma łotrami jest częścią obrzędu Sakejów [...]”⁴⁰. Na koniec *Uwielbienie krzyża* Calderona de la Barca zostaje przywołane, by dowieść: „Ta zrodzona z idei płodności fabuła ma jednak dawniejszy wariant, czysto solarny, który dotarł do nas w *Uwielbieniu krzyża* Calderona”⁴¹. To w tej opowieści: „Relacje zakochanego i zakochanej (Marduk – Belit) dublowane są tu związkami krwi siostry i brata (Mojżesz – Miriam)”⁴². Powróćmy do początku eseju Freudenberg. W czwartym fragmencie wyklada ona sens swej narracji naukowej, wyjawia wyniki: „A zatem w opowiadaniu o chutliwej żonie ukrywa się opowieść o dobroczynnej sile aktu seksualnego, który wyzwala prokreacyjne moce śmierci”⁴³. Wiemy już, po co „Maria Magdalena, druga Maria czy zgola grupa kobiet” przybyły do pustego grobu Chrystusa, gdzie przecież znajdują przynajmniej owych „przerażonych wartowników”, by wespół z nimi ze śmierci wykrzesać „prokreacyjne moce”. Sprawdzić, co jasne, tego wszystkiego nie sposób.

EFEKT DOMINA jest tu wspaniale uwidoczniiony: od Chrystusa do Calderona i potem z powrotem: od Calderona aż do „solarnych” prawariantów opowieści. W jakimś sensie wywód Freudenberg znamionuje finezja – nie bada ona prostych analogii, ale głębokie analogie struktur między narracjami z różnych epok. Nie zmienia to prawdy, że nad tego typu wywodem – zaraz „wypalę” metaforą – unosi się duch wprost nieopanowanego nieprawdopodobieństwa. Olga Freudenberg nie jest Jamesem Frazerem, dlatego mniej jej uchodziło. Nie napisała też *Złotej gałęzi*, co najwyżej, rzec by można, iż esej ten to gałązeczka skrzydłata, którą wyobraźnia poniosła daleko, hen za granice sprawdzalności tego, co nam właściwie mówi owa opowieść o żołnierzu i chutliwej żonie.

Skoro wszyscy, to czemu nie ja? A zatem posłużę się ED. Zamiast puenty – Woolf: „Jak rozkosznie! – dodała, wachając zerwaną gałązkę werbeny”⁴⁴ (co to właściwie za puenta?!)

³⁹ Tamże, s. 59.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Tamże, s. 60.

⁴² Tamże.

⁴³ Tamże, s. 58.

⁴⁴ V. Woolf, *Pokój Jakuba*, s. 100.

Mgławice (i) wartości

Tak, wiem, pora, by formułować wnioski. Nie mogę jednak odmówić sobie przywołania jeszcze jednego przykładu ED; tym razem znajdziemy się, by to tak określić, na szczytach ducha. W 1998 roku redakcja „Tekstów Drugich” zainicjowała teoretyczną dyskusję na temat współczesnego rozumienia pojęć tekstu i interpretacji. Dysputa owa stanie się pewno kiedyś tematem rozprawy doktorskiej, dlatego nie o samych pojęciach chcę tu pisać, ale o tym, co pojawiło się niejako o b o k głównego tematu: chodzi o kwestię języka, jakim posługują się mistrzowie humanistycznej, najbardziej wyrafinowanej refleksji metakrytycznej. Bardziej szczegółowo: idzie o kwestię stopnia metaforyzacji dyskursu teoretycznoliterackiego, a zatem także o efekt asocjacyjnego domina. Wiadomo: ED uwielbia posługiwać się metaforą, w zasadzie na niej pasożytuje (teraz u mnie gości metafora)⁴⁵.

Metafora ma w sobie pewien potencjał atrakcyjności, gdy chodzi o wysławianie niewysłowionego. Wolno zakomunikować, że wabi ona wyobraźnię nawet najmniej na nią podatnego, logicznego umysłu, przyciąga go i w jakiś sposób obezwładnia, zniewala. Cóż dopiero, gdy mamy do czynienia z umysłem, dla którego myślenie obrazowe jest punktem wyjścia myślenia w ogóle, a nie ratunkiem w sytuacji opresji lub impotencji w chwili, gdy trzeba wyrazić treści, myśli umykające słowu. EFEKT DOMINA pojawi się wtedy niezawodnie. Raz podjęta inicjatywa mówienia metaforą przyniesie konsekwencje w postaci kolejnych i kolejnych metaforyzacji. Wystarczy wtedy, by ów „metaforysta” wypowiedział zdanie z gatunku tych, którymi wymieniają się w znudzeniu bohaterowie powieści: „Coś takiego jak cisza nie istnieje – oświad-

⁴⁵ Wiązałbym ten związek ED z metaforą z jej (z jednej strony) otwartością asocjacyjną, jak też (z drugiej...) z tym, co badacze nazywają *efektem ogniskującym*: „Oprócz głównej, wyjaśniającej funkcji metafory oraz jej twórczego potencjału, należy jeszcze wymienić ostatni aspekt, również będący elementem rozpatrywania metafory pod kątem jej funkcji: jej *efekt ogniskujący*. Aby zrozumieć, co się pod tym kryje, musimy na początek stwierdzić istnienie pewnego ograniczenia kognitywnej zdolności wyjaśniającej metafory: «Metafora jest naszym podstawowym narzędziem do częściowego rozumienia tego, co nie może być rozumiane całkowicie». Metafory dostarczają jedynie częściowego opisu względnie objaśnienia danej domeny docelowej, które jedne aspekty uwydatnia, a inne ukrywa: «Ta sama systematyczność, dzięki której możemy zrozumieć jeden aspekt jakiegoś pojęcia w terminach innego pojęcia [...], jednocześnie musi powodować ukrycie innych aspektów tego samego pojęcia. Pozwalając nam skupić uwagę na jakimś aspekcie pojęcia [...], pojęcie metaforyczne uniemożliwi nam jednocześnie skupienie uwagi na innych aspektach, nie mających związku z daną metaforą». Objaśnienie to ma dlatego charakter częściowy, ponieważ metaforyczny *eksplanans* dostarcza ni mniej, ni więcej tylko modelu wyobrażeniowego dla *eksplanandum*. Sam z siebie działa, podobnie jak każdy model, jednostronnie, selektywnie i upraszczająco” – O. Jäkel, *Metafory w abstrakcyjnych domenach dyskursu. Kognitywno-lingwistyczna analiza metaforycznych modeli aktywności umysłowej, gospodarki i nauki*, tłum. M. Banaś, B. Drąg, Kraków 2003; O. Jäkel cytuje pracę: G. Lakoff, M. Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago–London 1980, s. 32.

czył niepodważalnym tonem⁴⁶, ażeby rozpętać burzę. Pan metaforyzuje! – zakrzykną oponenci... Czy sprawiedliwie?

Coś takiego właśnie powiedział Wojciech Kalaga w tekście inauguracyjnym dyskusję o „tekście”. Już jego tytuł był rękawicą rzuconą adwersarzom: *Granice tekstu – mgławice tekstu*⁴⁷. Tedy od rozumnego pojęcia „granicy tekstu” przeszedł rychło ku podszytej kosmicznym rozmachem metaforze mgławicy. Pięknie! Kalaga określił trzy stanowiska definiujące granice tekstu, przy czym za każdym razem posłużył się nieco odmiennymi strategiami prezentacji zagadnienia.

„Pierwsze i najbardziej rozpowszechnione z tych stanowisk ujmuję tekst jako obszar radykalnie zamknięty” (6). Zauważmy już tu zaczątki metaforyzacji obrazowej: tekst = obszar. Na to zgoda, jak inaczej można by to wyrazić? Zaraz potem autor studium rozpoczyna wątek genetyczny. Tradycje takiego pojmowania tekstu usadowił w arystotelizmie, wsparł na filarze kartezjanizmu i w końcu przerzucił most ku strukturalizmowi, a więc „tradycji, dla której całościowość i wyraziste odgraniczenie stanowi naturalną właściwość rzeczy” (6). Lecz tego było mało. Żeby więc wytłumaczyć „holistyczną” myśl Arystotelesa, Kalaga sięgnął po... „pudełko”: „Dla Arystotelesa (w *Physiké akróasis*) całość to coś, czego żadna część nie pozostaje na zewnątrz, np. człowiek lub pudełko. Każdy zatem tekst, będąc taką całością – takim «pudełkiem» – stanowi ograniczony i odgraniczony byt” (6). Wydaje się, że pierwsze zdanie tego wywodu zostało tak skonstruowane, iż w konsekwencji nie ma nic wspólnego z drugim zdaniem. Z pierwszego wynika bowiem, że „człowiek czy pudełko” miałyby pozostawać na zewnątrz jakiejś całości, podczas gdy z drugiego wynika coś zgoła innego: że to one – „człowiek lub pudełko” – są ową całością! Poza tym wyjaśnienie błahej myśli za pomocą tego typu obrazu jest, jak sądzę, niepotrzebne. Podobnie jak erudycyjny ED, któremu uczony zaraz ulega. „Nowa Krytyka amerykańska”, Jurij Łotman, Boris Uspienski, J.B. Thompson, S.I. Gindin, a nawet Maria Renata Mayenowa służą za dowód naukowej koncepcji autora, który tego typu wsparcia za pomocą figury autorytetu-cytatu nie potrzebuje.

Drugą strategię Kalaga nazywa „polaryzacją tekstu”:

Polega ono [stanowisko] na dążeniu do zachowania nie zmienionej i immanentnej struktury wnętrza tekstu przy jednoczesnym uzmysłowieniu sobie konieczności zmian w nim samym lub w jego relacjach z uniwersum interpretacyjnym. Polaryzacja zakłada zatem z jednej strony zamknięcie tekstu, z drugiej zaś szuka teoretycznie uzasadnionego otwarcia dla zewnętrznej interwencji, szczególnie zaś dla interwencji postrzegającego podmiotu (8).

⁴⁶ V. Woolf, *Pokój Jakuba*, s. 101.

⁴⁷ W. Kalaga, *Granice tekstu – mgławice tekstu*, „Teksty Drugie” 1998, z. 4. Numery stron z artykułu podaje w nawiasie zaraz po cytacie.

Uświadamiamy sobie w tym właśnie – z pozoru posiadającym tylko dyskursywny charakter – miejscu, iż fundamentalna struktura myśli Kalagi ma charakter obrazowy, a nie logiczny, nie dedukcyjny. U podstaw całej jego koncepcji leży obrazowa metafora określonej przestrzeni obrysowanej przez granicę. Ta obrazowa podstawa ma wymiar dynamiczny. Granica rozdziela wewnętrzną przestrzeń ograniczoną (sfera „tekstu”) i zewnętrzną przestrzeń świata („nie-tekst”, interpretatorzy i „nie-interpretatorzy”). Linia graniczna otwiera się i zamyka⁴⁸. W zależności od stopnia uchylenia drzwi granicy (znowuż i ja metaforyzuję metaforę...) otrzymujemy takie lub inne stanowisko teoretycznoliterackie. Jakie są tego konsekwencje? Poważne. Najpierw dostrzeżmy u Kalagi trudność w przełożeniu obrazu na język logicznego i stylistycznie akceptowalnego wyводу, stąd mało szczęśliwe wyrażenie „otwarcie dla zewnętrznej interwencji” (raczej na zewnętrzną interwencję). Po wtóre, siew obrazowy studium – po „przepisaniu” obrazu na ciągi erudycyjnych wywodów – i tak musi w konsekwencji zaowocować kolejnymi obrazami, a więc metametaforyzacjami. Można spodziewać się ED.

Omawiając trzecie stanowisko, rozwinął Kalaga zatem kolejną metaforę. Po polaryzacji (łac. *polaris* – „polarny”, z *polus* – „biegun, niebo”) przyszła pora na moment, gdy „granica ulega nieodwracalnej perforacji” (łac. *perforare* „przewiercić, przebić”), a po tym jej przewierceniu można już wprowadzić tylko z pozoru statyczne, dostojnie naukowe pojęcie osmozy (gr. *osmos* „impuls, ciśnienie”), a więc proces, którym zajmują się takie nauki, jak biologia czy chemia (11). Wojciechowi Kaladze idzie o jego obrazowy wymiar: oto proces, w którym granica jest w sposób naturalny „nieszczelna”, umożliwiając przenikanie materii z jednej na drugą stronę. Granica pozostaje, ale dokonuje się na całej jej przestrzeni uchylenie, otwarcie szczelin, przez które dochodzi do wymiany. A dalej „osmotyczny charakter tekstu” zostaje zakorzeniony źródłowo w „uniwersalnym charakterze zasady dialogiczności”. Co to znaczy? –

Ślady dialogu, które słowo – lub szerzej znak, obraz, fragment dyskursu – niesie w sobie, żyją w nim także w chwili, gdy staje się ono częścią tekstu. Wtedy też wnosi słowo do tekstu ze sobą wszystkie te „zapachy” i intencje, które stały się jego udziałem. Rama ograniczająca tekst i decydująca o jego tożsamości musi zatem pozwalać na wzajemną osmozę, wzajemne przenikanie i wymianę między wnętrzem i zewnątrz tekstu (11).

Mógłbym w tym miejscu zakrzyknąć jak bohater powieści Woolf: „Panie mój, cóż widzę i co słyszę?”⁴⁹. Ale nie zawołam tak, gdyż obrazowe, metaforyczne eksplikacje

⁴⁸ Zob. studia: E. Kuźma, *Dekonstruowanie i rekonstruowanie granicy Jacquesa Derridy: „La dissémination”, Niklas Luhman, „Die Kunst der Gesellschaft”*; W. Owczarski, *Granice świata. Leśmian, Schulz, Kantor*; oba [w:] *Granice w literaturze. Tekst – świat – egzystencja*, red. S. Zabierowski, L. Zwierzyński, Katowice 2004.

⁴⁹ V. Woolf, *Pokój Jakuba*, s. 86.

sensu osmotycznej koncepcji tekstu łatwo było przewidzieć. Jakież są one jednak sensualne: ślad (dotyk i wzrok), ślad żyjący (witalność organizmu), zapachy i intencje słowa (węch, antropomorfizacja słowa, które jak człowiek ma „intencję”), „tożsamość tekstu” (figura tekstu jako osoby), no i osmoza (ruch przenikania z wnętrza do zewnątrzna *et vice versa*).

Wreszcie czwarta strategia ujęcia tekstu, która jest konsekwencją przyjęcia u podstawy myślowej obrazowych konstryktant: granicy i rozgraniczenia, zakłada ich zniesienie, „wymazanie wszelkich granic tekstowych”, która to myśl „wywodzi się z pewnej popularnej wersji dekonstrukcji – nazwijmy ją wersją kampusową [...]” (12). O, tu interpretator tekstu przeszedł ku innej strategii ED, i to tej mianowicie, która ufundowana jest na wartościowaniu. W tym przypadku epitet „kampusowa” służy chyba jednak dyskredytowaniu, co daje się wyczuć w tonacji, jaką przyjmuje – zdystansowanej, jeśli nie ironicznej:

Pojęcie tekstu zostaje całkowicie zastąpione pojęciem tekstualności jako nie-różnicowanego pola wolnej gry znakowej poruszanej motorem dyseminacji. [...] Granica między tekstem a nie-tekstem przestaje być potrzebna, bowiem nie ma już nie-tekstu: wszystko staje się formą tekstu ogólnego (general text), czyli „nieograniczonej sieci różniących się od siebie znaków, której nie poprzedza jakiegokolwiek znaczenie, struktura, czy eidos, a która sama z siebie je ustanawia”. Stan taki budzi przyjemny, bowiem tylko tekstualny niepokój i skłania (nie)jednego z teoretyków do pokoleniowych okrzyków w rodzaju: „Świat jest tekstem. Nic nie potrafi się oprzeć. Nie ma ucieczki” (12)⁵⁰.

„Przynajmniej niepokój”, „pokoleniowe okrzyki” – wyrażenia te świadczą o zdystansowaniu: ostrym i nawet w pewien specjalny sposób nieprzyjemnym, gdy w kolejnym akapicie badacz deklaruje: „Nie sposób zaprzeczyć – a piszę to jako wyznawca [sic! sic! – J.Ł.] – iż tekstualizm jest stanowiskiem atrakcyjnym teoretycznie [...]”; i zaraz dodaje, że nie dotyczy to tylko „pop-wersji” tekstualizmu (12). Nie sposób Kaladze tu zaufać. Chodzi o coś innego: po prostu manifestuje on jeszcze jedną odmianę ED: formalistyczną, polegającą na popisywaniu się w tym przypadku estetyczną bronią, taką jak ironia, i oratorskimi, czysto retorycznymi zdolnościami, które wyrażają się w stylistyce jego pracy. Czyni to wywód żywym. Ale: czy jest potrzebne w tekście tak gęstym semantycznie? Czy potrzebna jest tu ironiczna figura wyznawcy będącego w istocie przewrotnym i dwulicowym przeciwnikiem?

⁵⁰ W. Kalaga cytuje: S. Critchley, *The Ethics of Deconstruction: Derrida and Levinas*, Oxford and Cambridge 1992, s. 38. Ten cytat komentuje w przypisie z odrobiną cynizmu: „Posługuję się tu cytatem z książki Critchleya w kontekście nieco ironicznym; w żadnej mierze nie oznacza to jednak dezawuuowania wartości tej pozycji i jej wkładu w dyskusję nad problemem etycznych konsekwencji tekstualizmu”. Drugi cytat z: V.B. Leitch, *Deconstructive Criticism. An Advanced Introduction*, New York 1983, s. 53.

W końcu interpretator zaprowadza w tym imaginarium (tak! nie nazwę tego światem teoretycznego dyskursu...) porządek właściwy jego rozumieniu „tekstu”:

W przeciwieństwie do takich „czytelniczych” rozwiązań teoria, którą proponuję, ujmuje tekst nie jako aktywację pewnej potencjalności przez odbiorcę, a jako złożony i sam z siebie już aktywny konglomerat potencjalności: jako mgławicę skomplikowanych relacji niezależnych od aktualnego aktu odbioru i efektywnie poprzedzających każdy taki akt⁵¹. Chcę podkreślić w tym miejscu, iż tę aktywność znaku czy tekstu rozumiemy w kategoriach potencjalności, ale nie pasywności. Oczywiście, odbiorca aktualizuje pewną potencjalność tekstu, ale tekst jako aktywny konglomerat potencjalności jest uprzedni względem odbiorcy i istnieje niezależnie od niego. Istnienie tekstu znaku zawiera się w interpretacji przez inne znaki. Poznanie rozumiane jako system przekładów w żadnej mierze nie może być ograniczone do indywidualnego umysłu czy do konkretnego aktu poznawczego [zob. wyjaśnienia niżej]. Śladem Peirce’a odwróćmy tradycyjny pogląd na poznanie: poznanie jest nie tylko niezależne od indywidualnego umysłu, ale samo poznanie aktualne jest wtórne względem poznania jako kategorii. W podobny też sposób procesy semiotyczne, zachodzące w czasie odbioru tekstu, są wtórne względem procesów zachodzących w samym tekście na skutek jego relacji z dyskursem, systemem czy znakowym uniwersum (19-20).

Pozostawiam czytelnikowi zdekodowanie tego przekazu. Nie jest on, bo też i być nie może, jednoznaczny. W jego centrum stoi oto, opozycyjne wobec wszystkich koncepcji ukształtowanych na obrazie tekstu jako przestrzeni obrysowanej przez granicę, wyobrażenie niczym nieograniczonej „mgławicy”, czyli: 1) „skupienia gazu i pyłu będącego zagęszczeniem materii międzygwiazdnej lub rozległą otoczką wokół gwiazdy, czasem pobudzonego do świecenia przez światło gwiazd położonych w pobliżu”; 2) o mgławicy mówimy jako o „przen. a) czymś przypominającym mgłę, obłok”, b) „o czymś niejasnym, niewyraźnym, nieokreślonym, niesprecyzowanym, nieuformowanym, nie mającym wyraźnych kształtów, zarysów”⁵². Właśnie! Złośliwiec powiedział, że u Kalagi ED wystrzelił nas w kosmos i to daleko poza Układ Słoneczny. W przeciwnym kierunku niż koncepcje Charlesa Sandersa Peirce’a⁵³.

Na Kalagę posypały się gromy, choć usiłował on doprecyzować obraz tekstu-mgławicy w długim wywodzie (20-32). Nie mógł już jednak uciec od obrazowości, metaforyzowania i erudycyjnej podstawy, której zaprzeczenie (teoria znaku Peirce’a) kon-

⁵¹ W tym miejscu W. Kalaga daje taki fundamentalny przypis: „Interpretacja dokonywana przez konkretnego odbiorcę polega na dialogicznym postrzeganiu owych relacji” (przyp. 34, s. 19).

⁵² *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 2: *L-P*, Warszawa 1979, s. 149-150.

⁵³ O filozofii C.S. Peirce’a (1839-1914) zob. F. Copleston, *Historia filozofii*, t. 8: *Od Benthama do Russela*, przeł. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1989, s. 309-335. W. Kalaga korzysta z: C.S. Pierce, *Collected Papers*, t. 1-8, Cambridge Mass. 1931-1958.

stytuowało jego zamysł. Dodał do tego (dość banalne) wywody etymologiczne⁵⁴, niezbyt przekonujący rysunek terminologiczny (patrz odwołania do Barthes'a i Derridy), przejął metaforykę Barthesowską, jakby mało było jego własnej: „«Tekst łączy się z rozkoszą [jouissance], z upojeniem bez reszty». To, czego Tekst zatem żarliwie potrzebuje, to siedliska doświadczenia [...]» (23)⁵⁵. Wyjaśniając własną obrazową metaforę mgławicy tekstowej, dał się zwieść ED, porwać obrazowości jeszcze wyższego stopnia, przy czym działa się to przy pełnej świadomości, że on, Kalaga, mówi metaforą:

Te dwie fundamentalne, moim zdaniem, właściwości tekstu – jego przestrzenność i dynamikę – uchwytuje natomiast metafora tekstu jako holograficznej mgławicy, której ukształtowanie współokreślane jest, z jednej strony, przez uwikłanie tekstu w relacje z interpretacyjnymi paradygmatami, zaś z drugiej – przez ruchy i transfiguracje w zbliżonych (semantycznie i metonimicznie) segmentach przestrzeni semiotycznej. Chcę podkreślić, iż ta metafora nie jest narzuconym na pojęcie tekstu ornamentem, ale sama narzuca się jako najbardziej adekwatne wyobrażenie działania tekstu – znacznie bardziej adekwatne niż tekstura, tkanina czy tkanka. Co jednak ważniejsze to fakt, iż metafora ta oddaje najistotniejszą właściwość tekstu: nie dopuszcza ona bowiem granicy rozumianej jako rama, krawędź, obręb, kontur, skraj, obrys, czy p a r e r g o n: tak pojmowana granica nie mieści się w zakresie słownictwa, które metafora mgławicy generuje lub na które zezwala (26).

Niemniej jednak, urok metafory wyczerpuje się w jej nadużyciu. Jak wtedy, gdy uczony obwieszcza, że „[...] w samym sposobie istnienia tekstu zawiera się konieczność rozprzestrzeniania, prokreacji, ustanawiania nowych relacji i zmiany już istniejących” (27). Prokreacja! Prokreacja relacji. „Nie do wiary – odrzekł pan Salvin”⁵⁶. Tak właśnie, przywołując na pomoc ED, skomentuję inwencję obrazotwórczą teoretyka mgławic. Na jego głowę, jeszcze w tym samym numerze periodyku, posypały się gromy. Za co? Za metaforę.

Edward Możejko w krótkim „tekściku” zbudowanym podług klasycznej zasady „konwencjonalna pochwała/zasadnicza nagana” zauważył z atencją: „Oryginalność teoretycznej propozycji Profesora Kalagi widzę w deficycie tekstu jako kategorii ontologicznej opartej (czy wspartej) na metaforze m g ł a w i c y [...]”⁵⁷, co jednak pozostało w sprzeczności z jego lęklivymi uwagami:

Wydaje się też, że byłoby rzeczą wskazaną [tryb przypuszczający! – J.Ł.], aby autor ostrzej sprecyzował, o jaki tekst(y) mu chodzi. Jeśli dobrze zrozumiałem

⁵⁴ Typu: „Podążanie w kierunku celu – w kierunku *telosu* – jest ruchem; sam cel, *telos* – jest tym, co stabilne, co zamyka ów ruch, i co jest ostateczne (po angielsku *ultimate*, które wywodzi się z łacińskiego *ultimare* – zakończyć się, *ultimus* – ostatni)” (17).

⁵⁵ Cytat w cytacie z: R. Barthes, *From Work to Text*, London 1989, s. 80.

⁵⁶ V. Woolf, *Pokój Jakuba*, s. 149.

⁵⁷ E. Możejko, *O tekście Profesora Kalagi*, „Teksty Drugie” 1998, z. 4, s. 37.

[czyli: właściwie nie zrozumiałem... – J.Ł.], z jego wywodów wynika, że tekst utożsamiony jest z dziełem literackim⁵⁸.

Chcąc dogodzić powadze autorytetu i zarazem wyrazić wątpliwości wobec „Profesora Kalagi”, autor odwołał się do logicznej sprzeczności:

Jednakże kwestie dotyczące np. tekstu [ale Kalaga pisze tylko o tekście – J.Ł.], są, powiedziałbym, szczególnie „czułe” i dlatego wymagają mi i mo wszystkim dokładniejszych sformułowań czy uzasadnień. Nie p o d n o s z ę tego jako zarzutu pod adresem świetnego eseju Prof. Kalagi jako całości, ale w y d a j e m i s i ę, że w niektórych punktach jego wywodów krytyka stanowisk opozycyjnych nie jest m o ż e skierowana na właściwy cel i m o g ł a b y pójść dalej [podkr. – J.Ł.]⁵⁹.

O, święta wstrzemięźliwości; o, skromna prostoto! Uczony polemista boi się tu wyrazić jasno swą opinię, wiję się w labiryntach trybu przypuszczającego (ED!), gdy tymczasem chce powiedzieć: myślę inaczej.

Podobnych lęków nie miał Andrzej Zybertowicz, a raczej miał je, ale odrzucił w zdaniu, które wskazuje na chorobliwą wręcz w Polsce potęgę autorytetu w humanistyce, gdzie przecież nieskrępowana dyskusja powinna być podstawą funkcjonowania dyscypliny:

Andrzeja Szahaja znam na tyle dobrze, by ufać, że nie obrazi się – cokolwiek napiszę; Wojciecha Kalagi poza-tekstowo nie znam wcale; w dodatku pracujemy w innych branżach (mało prawdopodobne jest, by np. recenzował kiedyś mój wniosek profesorski) – i tu zatem mogę pisać bez obaw...⁶⁰

Andrzej Zybertowicz zaatakował więc bez pardonu „urodzone metafory wiodące narrację WK”, „złoście umiarkowanie” Wojciecha Kalagi, który „razy rozdając z równą mocą na lewo i prawo”, jednak „się myli” (62–63). Atakuje „olimpijskość” WK, który „stacza się w stary i porzucony [...] futerał filozofowania i apriorycznie twierdzi [...]” (63). W końcu dobija adwersarza: „Tyle w tym jasności, co w chmurze gradowej; może jednak to właściwe w tekście spójnym mgławicowością treści i formy” (63), albowiem „Z punktu widzenia empirycznych, historycznych, socjologicznych, literaturoznawczych badań metaforyzowanie takie jest niepotrzebne” (65). Andrzej Zybertowicz, który został potem hunwejbiniem IV RP, jednym z najostrzejszych zwolenników prawicy, lustracji i dekomunizacji, już w tekście z 1998 roku bez subtelności przedstawiał się jako zwolennik silnej władzy, mocy i prawa jako środków określających także co jest, a co nie jest tekstem. W imię czego? Oczywiście! – etycznego porządku. Kilka cytatów:

⁵⁸ Tamże, s. 59.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ A. Zybertowicz, dz. cyt., s. 61. Kolejne numery stron oznaczam w tekście głównym po cytacie.

Dopóki wydawnictwa mają swoich redaktorów i dopóki ci podejmują decyzje, ich działanie zapewnia wyznaczanie granic tekstów. Władza jako taka jest zawsze lekarstwem na groźbę chaosu i nihilizmu (63).

Zauważmy też, że wiedzy o swoim rozumieniu etyczności WK nas pozbawia. A etyka – podobnie jak władza – potrzebuje odróżnień. O niebezpieczeństwach związanych z majstrowaniem przy podstawowych społecznych rozróżnieniach pisano niejednokrotnie (64).

Tekst „mówi” tylko wtedy, gdy ktoś daje głos w jego imieniu. Wbrew WK, nie widzę żadnej ontologicznej – w sensie: metafizycznej, pozaempirycznej, esencjalnej, poza-społecznej, poza-kulturowej – konieczności rozrywania granic tekstu. Bywa on rozrywany przez konkretne siły społeczne, których takim a nie innym potrzebom (interesom) to służy. [...] Na wszelki wypadek – gdyby WK nie wykluczał nawrócenia lub choćby tylko communii – nieco więcej powiem o opcji swojej (66).

W tym sporze pozostanę po stronie Kalagi. Andrzej Zybertowicz zaproponował totalizm społecznych i prawnych, określanych przez władzę, granic dyskursu. Metafory Kalagi, by tak użyć efektu domina, są niewinne i twórcze, choć pisze on o mgławicach iście mgławicowo. Apeluje do wyobraźni. U Zybertowicza – i to pułapka, w którą on sam wpada – pleni się... metafora. Andrzej Zybertowicz, chłuszcząc metaforykę Kalagi, sam sięga po metafory i ironię, a właściwie jadowite metafory i ironijki. Nie umie zniszczyć praobrazu Kalagi (mgławica), proponuje więc, a właściwie narzuca aksjomaty. Do tego jeszcze – trudno mi zgadnąć po co? – określa swój status akademicki jako doktora habilitowanego. Najpierw mamy więc przyjąć raz na zawsze, że:

[...] WSZYSTKO CO JEST, PODLEGA WYJAŚNIANIU W TRYBIE HISTORYCZNO-SOCJOLOGICZNYM. Dokładniej, wszystko, co jest wyróżnione pojęciowo, to wytwór społeczny i jako taki podlega wyjaśnianiu socjologicznemu. Wszystko, o czymkolwiek możemy mówić, ma naturę kulturową i – jako takie – ma swoją społeczną genezę oraz podlega uwarunkowaniom, które socjologia może starać się określić (70).

– a potem przyjąć do wiadomości („Tytuł mojego wykładu habilitacyjnego” – informuje autor w przypisie 19):

Zróbmy to, czego wielu z NAS (intelektualnych groszorobów) tak się boi, czyli stwierdźmy: „JEŚLI NIE MA PRAWDY OBIEKTYWNEJ, TO MOCNIEJ MUSIMY WIERZYĆ W WARTOŚCI NASZEJ KULTURY” (73).

Dziękuję bardzo za taką mądrość. Pozostanę po stronie mgławicy czy nawet gwiazdnego pyłu. Oczywiście, ten spór pokazuje też, jak dalece utopijne jest żądanie wyrugowania metafory z naszej rozmowy o świecie⁶¹. Ale są metafory lepsze i gorsze. Nade wszystko humanistę mógł obowiązywać wewnętrzny, w wolności przyjęty nakaz

⁶¹ Myślę w tej chwili też o książce K. Stępnika, *Filozofia metafory*, Lublin 1998.

panowania nad metaforyzacją tekstu; nie tyle niemnożenia bytów, ile niepowiększania metaforyczności tekstu ponad konieczną miarę. Jest też – a pisałem tu także o pięknie interpretacji – coś takiego, co można by nazwać „klasą” dyskursu, jego elegancją. Tytuł tekstu Zybertowicza tylko pozornie ustanawia „my”, do którego sam Zybertowicz miałby się zaliczać. Przeciwnie: My – „pogubieńcy” znaczy tu „wy – pogubieńcy”, a pejoratywny wydźwięk tego augmentatywu jest wyrazisty aż nadto. „Pogubieńcy” – ten neologizm należy przecież do tej samej klasy słów co: wykolejency, stracency, a nawet zboczeńcy.

Nie ma myślenia bez metafory, ale też można pamiętać, że metafora nadużyta, niezgrabna lub obraźliwa często myślenie, dialog i wszelką twórczość kończy. Nie mówię już o interpretacji, którą może zwichnąć. U Kalagi – nawet wbrew temu, co pisałem, wbrew licznym ujawnieniom się efektu domina asocjacyjnego – myślenia nie zwichnęła. U Zybertowicza interpretacja tekstu Kalagi – przez swą agresywną metaforyzację skierowaną, o dziwo, przeciw metaforze – doprowadziła do efektu niewiarygodności. Brutalność nie jest twórcza i nie uwiarygodnia. Metafory polemiczne Zybertowicza dokonały samodyskredytacji jego tekstu. Jakby polemista zapomniał o tym, co udanie wydobyl Andrzej Szahaj:

O wyższości interpretacji decydują względy pragmatyczne i retoryczne: elegancja, prostota bądź wyrafinowanie (zależnie od kontekstu) walory etyczne, spójność (nigdy nieosiągalny do końca ideał), perswazyjność, odpowiadanie na jakieś istniejące, często jeszcze nieświadome „zapotrzebowanie” jakiejś wspólnoty społecznej czy kulturowej, zgodność z jakimś już istniejącym zespołem przesądzeń kulturowych itd.⁶²

Tego zabrakło Zybertowiczowi, tak jak Kaladze zabrakło w pewnym stopniu wycucia, jak daleko w metaforyzacji można się posunąć i jak wiele erudycyjnego materiału można przywołać na poparcie swych i tak arcywieloznacznych tez-obrazów. Czasem zwyciężał tu efekt domina. Spór ów miał przecież jednak kontekst historyczny. Kultury peryferyjne cechuje w ogóle (chyba!) skłonność do erudycyjnego efektu domina, do popisów erudycyjnych. Popiszmy się: parafrazując Abrahama Joshuę Heschela⁶³, powiem, że tak jak elokwencja nie jest istotą pobożności, tak erudycja nie jest synonimem mądrości, odkrywczości czy głębi. W żadnym przypadku nie oznacza też erudycja, iż jej posiadacz otrzymał paszport wielkoświatowości i rangę autorytetu. Przeciwnie, bywa przesłona dla kompleksów prowincjuszy i nuworysz. Jak z melancholią westchnął kiedyś Zbigniew Jarosiński: „Prowincja nie ma nic z niepowtarzalnej jedyności macie-

⁶² A. Szahaj, dz. cyt.

⁶³ A.J. Heschel, *Człowiek szukający Boga*, przeł. V. Reder, wstęp S. Heschel, Kraków 2008, s. 179-180.

rzystej krainy. Jest anonimowa, wszędzie taka sama i pozbawiona własnego oblicza”⁶⁴. Żle, gdy prowincją jest cała kultura.

Obrazowość tego sporu uznać zresztą można za *signum temporis*. W 1998 roku powoływanie się na Jacques’a Derridę, Francisa Fukuyamę i Rolanda Barthes’a było w dobrym guście. W 2010 roku po wstrząsach historii, jej „powrocie” – jest *passé*, byłoby przyznaniem się do wstydlivej choroby. Choć więc spór ten ma swój historyczny kontekst, to jego istota pozostaje uniwersalna, tak jak pytanie o to, w którym momencie nasza władza wyobrażania i kojarzenia powinna zaprzestać przywoływać kolejnych kostek domina, które już niczego nie wnoszą, lecz, przeciwnie, skrywają Sens, dopiero co wyjawiony z takim wysiłkiem interpretatora.

Przewróćmy kostkę domina metafory. Niech krzew będzie „tekstem”, gałązka – znaczeniem: „Kobiety zatrzymały się przy jakimś krzewie. Pani Durrant schyliła się i zerwała z niego gałązkę”⁶⁵. O to właśnie chodzi: o tę gałązeczkę.

Wnioski, ale hipotetyczne

Od początku zdawałem sobie sprawę z paradoksalności mej sytuacji. Nie sposób pisać o efekcie domina asocjacyjno-interpretacyjnego, nie uruchamiając samemu całego zestawu nawiązań i skoków skojarzeniowych. Więcej jeszcze: w to myślenie, z którego mam teraz wyprowadzić wnioski opatrzone dużym znakiem zapytania, bo to przecież dopiero rekonesans, od początku uwikłane było w znany paradoks epistemologiczny, szczególnie boleśnie odczuwany na gruncie humanistyki. Zanim zaczniemy mówić o granicach tekstu – przyjąć musimy hipotezę/tezę istnienia tekstu. Nim wypowiemy się o ED, skonstatujmy jego istnienie. Jak się wydaje, określenie owych fundamentalnych przedzałożeń możliwe jest nie tylko dzięki procedurom logicznego myślenia, ale nade wszystko wyobrażania i kojarzenia, a więc zdolności prowadzących potem także do interpretacyjnych nadużyć lub curiosów⁶⁶.

Mimo wszystko nie prowadzi mnie to do poznawczego sceptycyzmu, wyrażonego w często powtarzanych formułach, że „wszelkie poznanie wydaje się albo niemożliwe (gdyby miało być bezzakołazeniowe), albo zbędne (skoro jego rezultat musi być przynajmniej częściowo znany jeszcze przed zapoczątkowaniem aktu poznawczego)...”⁶⁷. Wydaje się, iż humanistyczną refleksję i interpretację chroni przed przygnębieniem w tym przypadku właśnie to, co czasem też ją potem gubi: umiejętność obrazowego,

⁶⁴ Z. Jarosiński, *Posłowie*, [w:] *Doświadczenie prowincji w literaturze polskiej w II połowie XIX i XX wieku*, red. E. Paczoska, R. Chodźko, Białystok 1993, s. 126.

⁶⁵ V. Woolf, *Pokój Jakuba*, s. 92.

⁶⁶ Zob. J. Ławski, *O interpretacji kuriozalnej*, [w:] *Edukacja dla przyszłości*, t. V, red. J.F. Nosowicz, J. Gorbacz-Pazera, Białystok 2008, s. 171-188.

⁶⁷ Z. Spendel, *Herme(neu)tyzacja psychologii*, „Nauka” 2006, nr 3, s. 56.

zmetaforyzowanego, analogicznego myślenia. Chcę podkreślić: bez efektu domina asocjacyjnego działającego w trakcie procedur humanistycznych nie byłoby w ogóle refleksji humanistycznej, nie byłoby tego, co nazywamy błyskiem, odsłonięciem czy hermeneutycznym samopoznaniem w rozumiejącym ujęciu własnego „ja” podczas głębokiej lektury tekstu, który jest, który w relacji z „ja” poświadcza swoje istnienie i zarazem w akcie rozumienia jeśli nie ontologicznie, to jako głęboka relacja utwierdza pewność istnienia „ja”.

EFEKT DOMINA jest więc jednym z fundamentalnych określników humanistycznej postawy poznawczej.

O ile, oczywista sprawa, interpretujące „ja” zachowuje – nazwę to staroświecko – czujną i roztropną postawę. Wynikałby z tego postulat imaginacyjnej i skojarzeniowej wolności, ale „w ograniczeniu”, które określa sam interpretator. Ewentualnie weryfikuje ją potem recenzent – tu jednak jestem sceptyczny, gdyż recenzje bywają przestrzenią, gdzie ED występuje w postaci wprost spotęgowanej. Nikt i nic nie ustali za nas granicy, poza którą nie należy w pojęciowych, obrazowych, analogicznych i metaforycznych ciągach skojarzeń wychodzić. Nie ma żadnej złotej miarki, która by to określała. W humanistyczną refleksję wpisane są także ryzyko i odpowiedzialność: za słowa, za tekst, który – by użyć antropomorfizacji – też ma swoją „godność”, jest „wartością”. Jakkolwiek rozumiany jako „tekst”, nie może być poniżany jako konfiguracja znaczeń wprawdzie nieskończenie wieloznaczna, ale mająca taki, a nie inny kształt i – *summa summarum* – Sens. Nawet (a może szczególnie!) przy hermeneutycznym ujęciu rzeczywistości tekstowej kategoria odpowiedzialności za interpretację jest nieodzowna.

Interpretator musi też chyba zawsze zdawać sobie sprawę z tego, iż interpretacja jest wyzwaniem, że to jedna z najtrudniejszych przygód, jakie przydarzyć się mogą ludzkiemu umysłowi, a na tej drodze łatwo o satysfakcję z odkryć, których nie ma.

Przejdźcie od fundamentalnych procedur wyjaśniających, ujętych w „kontekście macierzystym”, historycznym i genologicznym tekstu, dokonujące się w trakcie procesu interpretowania, do procedur wykraczających poza literalne i historycznie sprawdzalne, falsyfikowane tezy, do procedur, gdzie badane są na przykład symboliczne, mityczne czy rytualne znaczenia tekstu nie jest nigdy i być nie powinno zerwaniem z tą podstawą, którą można wyjaśnić. Staje się jednak, mimo wszystko, skokiem jakościowym w sferę, gdzie ED może być wyzwalaczem lub poręczycielem fascynujących odkryć, ale i źródłem zguby. EFEKT DOMINA nie prowadzi bowiem zazwyczaj do nadinterpretacji. Ta wpisana została w kondycję interpretatora. Prowadzi za to do semantycznego chaosu i nonsensu, a to już klęska.

EFEKTU DOMINA nie wolno mylić z rozmaitego rodzaju zjawiskami: najpierw *es-e-jem*, który ma własne prawa, dalej *dygresję* asocjacyjną. Jeśli wytrawny badacz czyni nawiasowy wyskok ku jakiejś myśli, jak Wolfgang Welsch w stronę Leibniza,

pisząc o estetyce zwierząt, czy Marta Piwińska w stronę XX-wiecznej ekologii, pisząc o *Królu-Duchu*, nie jest to jeszcze ED w stanie nadużycia, choć działa tu ten sam mechanizm skojarzeniowej kreatywności⁶⁸. Gdyby natomiast owe dygresje czy nawiasowe wtrącenia skojarzeń opanowały każdą stronicę ich dzieł, mielibyśmy nadużycie ED z fatalnym skutkiem dla dzieła. Po wtóre, czasem badacz stosuje to, co nazywamy prowokacją interpretacyjną. Istotnie: można tekst zacząć od prowokującej myśli, na przykład Marcela Prousta, by potem z pełnym profesjonalizmem zająć się choćby koncepcjami wyobraźni w średniowieczu. Czasem bywa i tak, że cały wywód zbudowany jest na prowokacyjnym zestawieniu, jak mądry esej Martina Seela *Szum i rausz*. Doświadczenie graniczne w sztuce i poza sztuką⁶⁹. Po trzecie, istnieje coś takiego, jak zjawiska interpretacyjnej uwertury i epilogu. Badacz musi wprost, nim przystąpi do analiz, przywołać logicznie sprobematyzowaną historię zagadnienia, by przejść do właściwej interpretacji. Czasem zaś zdarza się, że uverturę zastępuje interpretacyjny *appendix* opisujący następstwa pewnego zjawiska, choćby z XVI wieku, ujęte na przestrzeni kolejnych wieków. To nie jest ED, o ile oczywiście uwertury czy *appendixu* nie tworzy się na zasadzie swobodnych ciągów skojarzeniowych⁷⁰.

W końcu nie jest związane z ED zjawisko takiej interpretacji, która choć historycznie nieadekwatna, przykłada do dzieła na przykład XIX-wiecznego klucz XX-wiecznej filozofii czy socjologii, czyni to ze samoświadomością, iż jest to właśnie interpretacja z klucza – niechby heideggeryzmu czy myśli Simon Weil⁷¹. I jeszcze przypadek osobliwy: ED nie pojawia się tam, gdzie mamy do czynienia po prostu z błędnym skojarzeniem opartym na własnej władzy pamięci, o czym przekonuje interpretacja chybiona takiego mistrza jak Theodor W. Adorno, interpretującego *Ostatnią scenę „Fausta”*⁷².

⁶⁸ Zob. T. Breza, *Rozważania o eseju*, [w:] tegoż, *Nelly o kolegach i o sobie*, Warszawa 1983, s. 109-115. W. Welsch, *Estetyka zwierząt*, [w:] tegoż, *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, przeł. U. Guźalska, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2005, s. 191; M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.

⁶⁹ Zob. M. Seel, *Szum i rausz. Doświadczenie graniczne w sztuce i poza sztuką*, [w:] tegoż, *Estetyka obecności fenomenalnej*, przeł. K. Krzemieniowa, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2008.

⁷⁰ Prosty przykład: zanim R. Przybylski w eseju *Starodawne orędzie. O myśli archaicznej* przystąpi do refleksji o Słowackim, przywołuje: F. Nietzschego, T. Różewicza, C.G. Junga, M. Eliadego, orfików, Platona, G. Colliego, P. Ricoeura, L. Kołakowskiego, H. Arendt, E.A. Poego, szamanów. Imponująca uwertura! A może już ED? – R. Przybylski, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999, s. 135-139.

⁷¹ Zob. przykład przekonującej i konsekwentnej interpretacji „z klucza”: A. Gień, *Bycie – słowo – człowiek. Inspiracje heideggerowskie w literaturze*, Opole 2007.

⁷² Adorno – jednak niefrasobliwie – dla wywodu o *Fauście* znajduje analogię w wierszu F. Kempner, która miała jakoby użyć przez pomyłkę nieprawidłowej formy. Zamiast *Miteräupchen* dała *Miteräupchen* „i w ten sposób, suwerennie dodanym «e», uzupełniła brakującą sylabę w trocheju”. A oto przypis tłumaczki: „Uwaga ta odnosi się do wiersza *Wirklichkeit (Rzeczywistość)* Friederike Kempner (1836-1904), której utwory znane są przede wszystkim z niezamierzonych efektów komicznych. Adorno najwyraźniej cytuje z pamięci: w wierszu tym nie występuje słowo *Miteräupchen*”.

W asocjacjach nierzadko odsłaniają się nasze chcenia; w pamięci odzywa się nie tekst, który jak nam się wydaje pamiętamy, ale to, co chcielibyśmy pamiętać, gdyż pasuje do naszych wyobrażeń o świecie.

Słów kilka o tym „złym” efekcie domina. Jego gruntem i zarazem stwórcą jest władza przedstawiania i kojarzenia: Wyobraźnia, w której, chcąc nie chcąc, ujawnia się całe życie naszej jaźni. Jeśli więc nawet kojarzymy błędnie i ponad miarę, to nigdy przypadkowo. To ona uwodzi myśl tak daleko od macecznika tekstu, że gdy ta myśl już się otrząśnie (ach, to już mój ED!), formułuje wnioski fałszywe, błędne, złe. We władzy kojarzenia można dostrzec dwojakiego rodzaju zjawisko: oparta jest ona na swego rodzaju skoku od tekstu do tekstu, od figury do figury, od zjawiska do zjawiska. Motywacje tego skoku ukryte są często w naszej nieświadomości, ale może on też być wynikiem wysiłonego dążenia, by popisać się najdalej idącą „kreatywnością” w tworzeniu sensów. Towarzyszy temu zjawisku inne: przyspieszenie. Jeden związek skojarzeniowy (np. Bruno Schulz → kabała) uruchamia zaraz kolejne, coraz dalej idące (kabała → ezoteryka → kultury poza kontekstem judaistycznym i chrześcijańskim itd.). W jakiś sposób, ale to już rzecz do przemyśleń dla badaczy psychologii procesu twórczego, za szybkość i łatwość kojarzenia jest odpowiedzialna struktura umysłu interpretatora, mniej lub bardziej uzdolnionego imaginatywnie.

Metaforyzacja procesu kojarzenia prowadzącego do nadmiernej swobody i fałszywych wniosków w formule „efekt domina” sama należy do zjawisk rządzących się prawem kojarzenia, a zatem też jest ED, ale tego typu, który nie wykracza poza granice sprawdzalności wniosków. Układanie kostek domina i potem ich jedno- lub wielokierunkowy ruch, polegający na wzajemnym podaniu, łączeniu się, tworzy hipotetycznie nieskończony szereg. Interpretator-asocjacionista najczęściej poprzestaje na kilku, choć bywa, że i kilkudziesięciu, skojarzeniach. Tu też metafora odrywa się od obrazowej podstawy, jaką jest ruch kostek domina przewracających się miarowo tylko w jedną stronę. Interpretacja rządzi się innym prawem. Fala skojarzeń, gdy osiągnie najdalsze krańce, odbija się i powraca ku tekstowi, który jest interpretowany. Nadaje mu wtedy znaczenia, jakich on bez uruchomienia ED nigdy by nie posiadał. Powiedzmy: deformuje semantykę obiektu badanego, nanosi na tekst niekonwenujący z nim, niekoherentny – muszą stworzyć neologizm (ED?) – supratekst, jakby nadtekst, który w przypadku interpretacji kuriozalnych całkowicie przesłania tekst wyjściowy. Najczęściej jednak ów supratekst to – jakby rzekł Kalaga – mgławica niepowiązanych ze sobą quasi-analogii, obserwacji, chaotyczny ciąg skojarzeń ideowych czy obrazowych, który zamula, zaciemnia znaczenia pierwotnego tekstu.

(współ-gąsieniczka), lecz *Mite-Raupen* (współ-gąsienice)” – T.W. Adorno, *Ostania scena „Fausta”*, [w:] tegoż, *O literaturze. Wybór esejów*, wyb. L. Budrecki, przeł. A. Wołkiewicz, Warszawa 2005, s. 31.

Zjawiska wyzwalające ED są różnego rodzaju. Najczęstsze wydaje się nieustępliwe szukanie analogii, paralel. W przeważającej mierze są to zazwyczaj analogie uproszczone i niepotrzebne. Inny charakter ma ED procesu konkluzyjnego, gdy ogólny wniosek przeobraża się w nieuprawnioną ekstrapolację. Badacz czyta teksty przez jakiś jeden temat, który nagle zaczyna mu się pojawiać wszędzie. Ot, taki badacz romantyzmu widzi wtedy tendencje romantyczne w każdej możliwej epoce i kulturze (co to jest romantyzm? – oto jest pytanie...). Nawet określając znaczenie pewnego zjawiska dla przyszłości cywilizacji, popaść można w nieograniczoną swobodę wniosków, tak że niejasne staje się owo pierwotne zjawisko. Na innym biegunie ED dotyka wszelkich zabiegów mających określić genezę lub etymologię zjawisk i słów. Pamiętamy romantyczne paronomazje wywodzące Słowian od „sławy” lub „słowa”. Ale „słowo” łatwo dalej zakorzenić w Janowym „Logosie” i wyprowadzić stąd wniosek, że Słowianie to „dzieci Boże”, lud samych Chrystusów, Mesjaszów.

Szczególną pożywkę dla ED stanowi metafora⁷³. Staje się ona błogosławieństwem i zmorą humanistyki. Jest nieodzowna, bywa śmiała, zdarza się „epifaniczna”. Jakże często jednak po prostu zaciemnia. Wywód Kalagi, wychodząc z głębi metafory „mgławica tekstu”, porusza się po obrzeżach ED, gdzieś tam granicę przekracza („prokreacja relacji”), lecz zasadniczo nigdzie nie uchybia regule, która mówi, że z taką obrazowo wyrażoną tezą można podjąć dyskusję. No i podjął ją Zybertowicz, potem jeszcze Kalaga odpowiedział mową obrończą *Tradycja – tekst – interpretacja*⁷⁴. Tak, wiem, że „podsumowywanie ludzi nie ma żadnego sensu”⁷⁵. Ale jakże inne są metafory Zybertowicza! Ile w nich jadu: „WK proponuje drogę złotego środka: pomiędzy tym, co nie ma tożsamości, a tym co wyraźne ma granice, są mgławice, obiekty postrzępione, ale nie całkiem rozpuszczone przez dekonstrukcyjne kwasy (wielo) paradygmatycznych gier kulturowych” (62-63). Strzępienie, kwasy dekonstrukcji, rym „granice – mgławice” – ileż skojarzeń włożył AZ w niszczenie tez WK. Jak u nikogo innego, widać u Zybertowicza ten rozpęd, przyśpieszenie metaforycznych asocjacji wyzwolone, by zrównać z ziemią szańce przeciwnika. EFEKT DOMINA jest tu napędzany agresją, impetem polemisty w stanie *furioso*, który w końcu, gdy brak już metafor, przechodzi na pozycję żandarma strzegącego wartości: „A wartości naszej kultury to nie tylko miłe opowiadki o równości, wolności słowa etc. To także ZAKAZY. Jakże to uprzejme, niekiedy uwodzące (nie tylko studentki) – przybierać tożę obrońcy wolności” (72). Jasne, że obrońcą wolności i wartości jest tu AZ. Straszne, gdyż sięga on – najgorsza odmiana ED – po jakieś skojarzenia mające charakter insynuacji skierowanej nie *ad personam*,

⁷³ O metaforze w dyskursie krytycznym zob. M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997, rozdz.: *Reguła minimum terminologicznego*.

⁷⁴ W. Kalaga, *Tradycja – tekst – interpretacja*, „Teksty Drugie” 1998, z. 4, s. 91-104. To udane odparcie ataków.

⁷⁵ V. Woolf, *Pokój Jakuba*, s. 270.

lecz ku całemu środowisku humanistycznemu, złożonemu jakoby z niemoralnych uwodzicieli studentek (dopominam się też o studentów, czemuż oni nie?).

Asocjacje uruchamiane przez ED mają różny charakter: obrazowy (wizja, obraz kojarzy się z innym itd.), sensualny (np. węchowy, smakowy, dotykowy...), pojęciowy (choćby skojarzenie osmozy z interpretacją i ontologią tekstu), erudycyjny (najczęściej ma charakter ornamentu mającego na celu przez przywołanie licznych tekstów cudzych zbudowanie autorytetu kompetentnego badacza), formalny (gdy kształt stylistyczny lub gatunkowy tekstu odwołuje się do mniej lub bardziej rozpoznawalnych wzorców cudzych)⁷⁶, emotywny (trudna do określenia tendencja do imitowania różnych stanów emocjonalnych przejawiających się w innych tekstach za pomocą stylu, a przenoszonych do tekstu własnego), „neologiczny” i etymologiczny, gdy dotyczy sposobów tworzenia nowych słów i kategorii lub procedur etymologicznych stosowanych przez innych myślicieli czy pisarzy (iluż naśladowało w tej przestrzeni Heideggera czy Schelera), metodologiczny (kiedy badacz skacze od metody do metody, nie preferując w końcu żadnej), aksjologiczny (dochodzi wtedy do przyśpieszonej gradacji wartościowań polegającej na odwołaniu się do wyobrażeń stopniowania – tekst okazuje się w końcu – niezgodnie z prawdą – albo czystą doskonałością, albo absolutnym kiczem, co zostaje potwierdzone przez przywołanie rozlicznych przypadków innych podobnych dzieł); hermeneutyczny (w tym szczególnym przypadku, który pojawia się po trosze we wszystkich innych typach ED, myślenie nie odnosi się w ogóle do tekstu, ale do „ja” quasi-interpretatora, kolejnych warstw jego jaźni, odsłaniających się w procesie pseudointerpretacji, która jest w istocie terapeutyczną autoanalizą)⁷⁷; probalistyczny (skojarzenia dotyczą prawdopodobieństwa zachodzenia jakichś faktów, na przykład w biografii pisarza lub w znaczeniu elementu tekstu; oznacznikiem tego typu ED jest inflacja formuł niepewności i nieokreśloności: „chyba”, „być może”, „jakiś”)⁷⁸.

Warto jeszcze dwie rzeczy zauważyć. Zazwyczaj efekt domina oparty na jednym typie nośnika wywołuje polemikę czy omówienie za pomocą tego samego medium. Zatem bitwa na metafory Kalagi i Zybortowicza może być tylko podsumowana inną jeszcze metaforą (co ja sam tu czynię: to „bitwa”!). Adam Makowski, który poprzedził wstępem numer pisma zawierający owe polemiki, wspiał się na jeszcze wyższe niż protagoniści piętro obrazowych metafor:

Kalaga proponuje zupełnie inną metaforykę: przenosi nas w (semantyczną) przestrzeń międzyplanetarną, aby – definiując tekst jako „mgławicę” – osiągnąć podwójny cel: po pierwsze, nie narzucać mu jakichkolwiek

⁷⁶ Osobne i złożone zagadnienie to związki intertekstualności i ED.

⁷⁷ Widać tę tendencję także u badaczy o orientacji psychoanalitycznej. Zob. D. Danek, *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, Warszawa 1997.

⁷⁸ Spełnieniem tych tendencji jest dla mnie pisarstwo J.M. Rymkiewicza. Zob. tegoż, *Słowski. Encyklopedia*, Warszawa 2004.

trwałych granic, ponieważ takie działanie byłoby arbitralne i zrelatywizowane do konkretnego aktu odbioru: po drugie jednak, obronić tezę, że tekst „jest uprzedni względem odbiorcy i istnieje niezależnie od niego”. Rezultatem tych założeń jest malowniczy obraz nebularnej (łac. nebula = mgła) i wirtualnej chmury interpretantów, które nieustannie się rozpraszają w dyfuzyjnym procesie międzyznakowej (samo)interpretacji, ale zarazem zachowują względną spoistość, dzięki „sile przyciągania znaków”, którą Kalaga określa też jako „łagodną, totalizującą moc «powabu» wnętrza – teleologii tautologicznie przynależnej do definicji tekstu jako znaku”. W ten sposób tekst – choć nie ma granic – nie traci niezależnego od czytelniczych aktualizacji ontologicznego statusu; można by powiedzieć: ma granice – nieskończony⁷⁹.

Jak widać, uczony od przestrzeni międzyplanetarnych dotarł w końcówce do aluzji literackiej, do oksymoronu z... kolędy Franciszka Karpińskiego *Bóg się rodzi...* z jej słynnym wersem „Bóg się rodzi, moc truchleje/ Ma granice nieskończony”, co uznałbym za mało stosowne wykorzystanie potencjału ironii.

Istnieje jednak jeszcze taka dziedzina, gdzie efekt domina stosować nie tylko możemy, ale powinniśmy: to sfera naszych, czynionych dla wszelkiego typu satysfakcji doświadczeń czytelniczych. Tu nie powinniśmy się ograniczać. Niechaj tu właśnie dla jednych tak choćby Woolf będzie uosobieniem uniwersalnej mądrości, innym zaś jawić może się jako uniwersalny lek na bezsenność, skuteczny w najcięższych przypadkach. Niechaj jedni czytają Kafkę przez Konfucjusza, a innym niech się kojarzy Homer z Martinem Amisem. Jakkolwiek nie zawsze będzie w tym wiele sensu, to przecież – ostatecznie! – od tego zależy nasza przyjemność czytania (...oby też pióra nie było wtedy w zasięgu wzroku...).

Dwie komedie

Interpretator jest w istocie figurą dziwną i niepokojącą. Życie nie polega na nieustającej interpretacji, lecz na zawieszeniu większości z interpretacji możliwych. Okazuje się więc ono samoograniczeniem. Niczym innym niż tylko nieskrępowanym ruchem asocjacji z jednej i wstrzemięźliwym samoopanowaniem z drugiej strony jest interpretacja. Będę trochę złośliwy: nie znam interpretatora, który chciałby powtórzyć słowa kończące Prolog do pewnej komedii Terencjusza, której tytuł w cytowanym zdaniu wyróżniono kursywą: „Słuchajcie uważnie w ciszy i skupieniu, byście zrozumieli, co Eunuch ma do powiedzenia”⁸⁰. O nie, tego nie powie żaden interpretator!

⁷⁹ A. Makowski, *Mgławice i wspólnoty*, „Teksty Drugie” 1998, z. 4, s. 1-2.

⁸⁰ Terencjusz, *Eunuch*, [w:] tegoż, *Komedie*, t. 1, przekład, wstęp, przypisy E. Skwara, Warszawa 2005, s. 298.

Wszystkim nam towarzyszą raczej słowa, które wypowiada sam Sokrates poruszony obecnością Faidrosa. To jego porwał „jakiś niezwykły strumień wymowy”, dlatego filozof zaczyna, znalazłszy uznanie, mówić dalej: „A więc słuchaj mnie w milczeniu”. Wydaje się, że jeśli nawet kojarzymy nad miarę, jeśli kostki domina padają w naszych – i w moich – interpretacjach niepowstrzymanie i zbyt dalekimi rozlewają się rozgałęzieniami, to przecież niemal zawsze pozostajemy usprawiedliwieni przez intencję, która nami kieruje: rozumienia i dzielenia się tym rozumieniem z innymi. Nie: narzucania naszych odczytań, obrazów, asocjacji. Nie: niszczenia cudzej ikono- i ideosfery. Ale: proponowania, przed-kładania w aktach solidarnego uczestnictwa w tej samej sztuce życia, naraz komedii i tragedii.

W tym sensie kierujemy się zawsze, pochylając się nad tekstem raczej myślą z *Kupca* Plauta, którą powtórzył potem także Terencjusz: *amantes amentes*: zakochani [są jak] szaleni⁸¹. Zakochani w interpretacji są jak szaleni. Ma to sens, gdy nie tylko na teksty, ale i na siebie wzajem patrzymy ze zrozumieniem, a bywa i z miłością.

*

Tekst dedykuję dr Annie Janickiej. 10.07.2009. „Jeden Pan Bóg raczy wiedzieć, co on ma na myśli – westchnął Bonamy”⁸².

ABOUT THE INTERPRETATIVE DOMINO EFFECT

Summary

The issue of the paper is a phenomenon belonging to the theory of interpretative procedures. These procedures are practiced in humanities. The author notices that the unclear meaning of the texts is very often caused by some reasons: 1) scholars use vague, ambiguous, figurative language of discourse. In the case of the literary research it cases the accumulated ambiguity; 2) literary commentators use the trains of associations; a text is in associations with another ones but its right meaning is blurred. The author of the study analyses this phenomenon using example of theoretical discussion about “a problem of text” which had place in “Teksty Drugie” in 1998 year.

⁸¹ U Plauta, *Kupiec*, Prolog, 81; u Terencjusza *Dziewczyna z Andros*, 1, 3, 13. U Plauta także inna wersja: *amans amens*, czyli „kto miłuje, ten wariuje” (*Komedie*, s. 66, przyp. 39).

⁸² V. Woolf, *Pokój Jakuba*, s. 256.

Radosław Szyber

Uniwersytet Zielonogórski

O WYMOWIE *CHORĄGWI SAUROMATCKIEJ* MARCINA PASZKOWSKIEGO

Anonsowany w tytule szkicu utwór drukiem wyszedł na początku trzeciej dekady XVII wieku¹. Pełny tytuł zabytku brzmi nieco obszerniej i z różnych względów warto przytoczyć jego brzmienie w całości – *Chorągiew sauromatcka w Wołoszech, to jest pospolite ruszenie i szczęśliwe zwrócenie Polaków z Wołoch w roku terażniejszym 1621* „opisana przez Marcina Paszkowskiego”². Ta dawna publikacja niedawno doczekała się nie tylko wznowienia, ale i zgola niekrótkiej monografii³. Oba przedsięwzięć, bezsprzecznie cennych, podjął się Michał Kuran z Uniwersytetu Łódzkiego. Ustalenia badacza zmieściły się w obszernym studium z 2008 roku⁴. Niestety, rodzą one wiele wątpliwości zarówno

¹ M. Kucharczyk (*Sposoby kreacji postaci Jana Karola Chodkiewicza w „Pamiętce rycerstwa sarmackiego” Wojciecha Rakowskiego (?) i „Chorągwi Sauromatckiej w Wołoszech” Marcina Paszkowskiego*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2008, t. 5, s. 58, przyp. 19) wątpi w oczywiste rozumienie zapisu na karcie tytułowej *Chorągwi* i sugeruje, że zawarte tam „w roku terażniejszym 1621” oznacza albo rozpoczęcie pracy nad tekstem, albo może nawet jego ukończenie, co jednak niekoniecznie musi być momentem tożsamym z chwilą tłoczenia ulotki. Istnieje bowiem spore prawdopodobieństwo, że Paszkowski – posiłkujący się w swoim „banderowym” tekście wcale licznymi zapożyczeniami, najpewniej m.in. (zob. niżej i przyp. 52) relacją Jana z Ostroroga (utwór, obok trzech innych dzienników, wznowił Ź. Pauli, zob. niżej, przyp. 18), którą, co ważne, ogłoszono w 1622 roku (por. *Nowy Korbut. Piśmiennictwo staropolskie*, oprac. zespół pod kier. R. Pollaka, t. 3, Warszawa 1965, s. 68) – doprowadził do edycji *Chorągwi* dopiero krótko po pożegnaniu roku umownego triumfu chocimskiego.

² Broszurę rejestruje K. Zawadzki (*Gazety ulotne polskie i Polski dotyczące XVI-XVIII wieku. Bibliografia*, t. 1: 1514-1661, Wrocław 1977, s. 90, poz. 345). Korzystamy z pierwodruku zabytku (pozbawionego informacji o miejscu druku), podając w tekście głównym numer kolejnego cytowanego wersu. Inne oznaczenia liczbowe wersetów *Chorągwi* wprowadził M. Kuran (zob. niżej, przyp. 4), wyłączył z tego rejestru 22 otwierające linijki zabytku.

³ Szkic ten powstał w 2012 r., przed ukazaniem się – nieomal w tym samym czasie – książkowego studium M. Kurana pt. *Marcin Paszkowski – poeta okolicznościowy i moralista z pierwszej połowy XVII wieku* (Łódź 2012). Odwołania do tej pracy sporządzono już na etapie opracowania redakcyjnego, dlatego też uzupełnienia ograniczono do absolutnie niezbędnego minimum.

⁴ Zob. M. Kuran, *„Chorągiew sauromatcka w Wołoszech” Marcina Paszkowskiego jako przykład epickich nowin poświęconych batalii chocimskiej z 1621 roku*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia

w obszarze decyzji edytorskich, jak i rozstrzygnięć interpretacyjnych, niemniej to nie miejsce, by w pełni referować meandry przecież dość skomplikowanego zagadnienia. Raz – że zapowiedź tej rozprawki wskazuje inny jej cel, a dwa – że na gruntowniejszy głos polemiczny zarezerwowano między innymi odrębny rozdział w książce dotyczącej czterech wybranych broszur tłoczonych ówczesnie i traktujących o chocimskiej „potrzebie”⁵. I trzy – ramy tej publikacji uniemożliwiają bardziej kompleksowy ogłód.

Nie można wszakże pominąć istotnego dopowiedzenia – artykuł i niedawna „restytucja” wydawnicza ulotki sprzed blisko czterystu lat okazały się wielce inspirujące do sformułowania tych kilku spostrzeżeń. Nieraz także – mimo zgłoszonych obostrzeń – przyjdzie, choćby sygnałnie, odnieść się do przedstawienia ostatniej znanej pisanej enuncjacji Paszkowskiego z początku trzeciego millenium w trybie krytycznym; co więcej – współczesne omówienie i reedycja częściowo wyznaczają poniekąd plan kompozycyjny tego szkicu. Mało tego – niektóre wątki XVII-wiecznej „agitki” i jej najnowszego omówienia budzą po prostu kategoriyczny sprzeciw. W kwestiach absolutnie zasadniczych, a przede wszystkim w sprawie wymowy, o czym prezentowana refleksja, „dzieła”.

Cudzysłów, okalający słowo wieńczące poprzednie zdanie, definiuje co najmniej ironiczną próbę kwalifikacji (intencjonalnie zastrzeżoną znakami graficznymi i z wielu powodów uzasadnioną) wytworu żyjącego na przełomie XVI i XVII stulecia „wierszopisa”, gdyż jak czytamy w jednym z kompendiów – „poeta był z niego nieszczególny”⁶. Przeciętnych talentów rymopisarskich autora i jego wysiłków na przykład w starszych *Dziejach tureckich* (bogato inkrustowanych słowami Macieja Strykowskiego⁷) dowodzą rozmaite zapożyczenia, a ograniczymy się do wskazania wyłącznie „zawłaszczeń” obcych fraz w *Chorągwi*, czyli przejętych od niewątpliwego autorytetu poetyckiego epoki renesansu, przy czym sam „łowicz”, jak efektownie grabieżców literackich określał Juliusz Nowak-Dłużewski w ślad za Aleksandrem Brücknerem⁸, nie zdradził proveniencji pożyczki. A chodzi o ewidentne przejątki – wcześniej niedostrzegane

Litteraria Polonica” 2008, t. 10, s. 21-44.

⁵ Zob. R. Szybyer, *Więści z Chocimia A.D. 1621 (polskie „gazety ulotne”). Reedycje – reлектury – rewizje* (w przygotowaniu).

⁶ *Encyklopedia powszechna*, t. 20, Warszawa 1865, s. 448. Umiarkowane noty wystawił Chorągwi J. Nowak-Dłużewski (*Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Zygmunt III*, Warszawa 1971, s. 291-292), podkreślił „statykę wojny”, następnie wzmocnił tę obserwację (Paszkowski „drugoplanowo traktuje samą dynamikę działań bojowych”) i stwierdził wreszcie, że ten „utwór różni się od cecorskich *Bitew znamienitych*” (właśnie brakiem „dynamiki działań bojowych”). I dalej ten sam badacz wydaje ocenę o tej próbie pisarskiego wytworu autora – jej istotę oddają następujące sformułowania: „mało interesujące”, „czysto prozaiczne”, „nieefektywne”, „mdle ogólniki” (choć uwagi te odnoszą się do poszczególnych fragmentów utworu).

⁷ Zob. M. Paszkowski, *Dzieje tureckie i utarczki kozackie z Tatary, tudzież też o narodzie [...]*, Kraków 1615.

⁸ J. Nowak-Dłużewski, dz. cyt., s. 241.

i tym samym rzutu na nazbyt pochlebną ocenę „piórowych” wysiłków szlachcica herbu Zadora. I padnie w tym kontekście najwybitniejsze nazwisko rodzimego Parnasu staropolskiego.

W rzeczywistości bowiem niektóre wersy nasz tytułowy bohater zwyczajnie przepisał z dzieł Jana Kochanowskiego. Swego czasu Józef Ignacy Kraszewski wciąż jeszcze niewskazaną konkretnie pieśń Czarnoleskiego Poety charakteryzował następująco: „takiej dziś pewnie nikt już nie napisze, tak szczerzej, prościej, naiwnej, a tak pocziwej”⁹. Mowa o *Kołędzie*¹⁰ „lirycznego piewcy harmonii wszechrzeczy i ich Stwórcy”, jak między innymi oceniał Janusz Pelc¹¹ ojca przedwcześnie zmarłej córki, Urszulki. Paszkowski z dorobku swojego poprzednika czerpał obficie, jednak nie bez własnego wkładu, gdyż wprowadził całymi garściami od swojego znakomitego poprzednika, kamuflażem usiłował uniknąć zarzutów o plagiat, komplikując jego oczywistość zabiegiem niezbyt wyrafinowanym – translokacją.

Dla niewprawnego oka kradzież kompletnie niedostrzegalna, dla znawcy – możliwa do zidentyfikowania; istnieje wreszcie prawdopodobieństwo, że ówczesni czytelnicy rozpoznawali ten ekscerpt, traktując go jako dowód erudycji, czytania i – co w praktyce artystycznej mogło uchodzić za cenne – świadectwo, nobilitujące, realizacji postulatów kanonów szacownej zasady imitacji¹². Niemniej, skoro tak chętnie i często przepisywano cudze myśli bez jakiegokolwiek odstępstwa, niewolniczo, dlaczego Paszkowski postanowił zamydlić oczy czytelnikom, przedstawiając kolejne wersety noworocznego życzenia Kochanowskiego, i uczynić z nich apel do narodu i serie jemu serwowanych życzeń, tożsamy z prośbami twórcy *Trenów*. Zestawienie tekstów ujawnia wreszcie skalę powinowactw i prawdziwego „kredytora” Paszkowskiego¹³.

⁹ J.I. Kraszewski, *Nowe studia literackie*, t. 2, Warszawa 1843, s. 41. Od słów tych mocno odbiega ocena na temat „zaanektowanych” fraz wyrażona przez M. Kurana (*„Chorągiew sauromatcka w Wołoszech” Marcina Paszkowskiego*, s. 36), który dostrzegł w nich fundament „futurolologicznej wizji”.

¹⁰ Zob. Jan Kochanowski. „Pieśni”, oprac. i wstęp L. Szerbicka-Ślęk, wyd. 3, Wrocław 1970, BN I, 100, s. 137-138.

¹¹ Por. J. Pelc, *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 2001, s. 182-209.

¹² Sprawę podjął w takim właśnie duchu M. Kuran (*„Chorągiew sauromatcka w Wołoszech” Marcina Paszkowskiego*, s. 21) i od niej rozpoczął rozprawę, przy czym, co zastanawiające, nie dostrzegł w *Chorągwi* jakichkolwiek zapożyczeń, pominąwszy chyba najbardziej ogólną – w porównaniu z lawinowo zjawiającymi się zestawieniami ukazującymi skalę nieoryginalności Paszkowskiego (por. tenże, *Marcin Paszkowski – poeta okolicznościowy i moralista*, s. 513-618) – wzmiankę o długu Paszkowskiego zaciągniętego u P. Zbigniewskiego (por. tamże, s. 611). Zob. też niżej, a także przyp. 15.

¹³ Paszkowski padł również kilkakrotnie ofiarą tego typu korsarki. *Chorągiew* ukazała się raz jeszcze, sygnował ją Jeremiasz Bzowski. Zob. K. Zawadzki, dz. cyt., s. 90, poz. 345; *Nowy Korbut*, s. 94. Najbardziej jednak spektakularna kradzież literacka dotknęła Paszkowskiego w związku z innym jego tekstem, „który osiągnął wielką poczytność i przyniósł sławę – nie tylko autorowi, lecz i plejadzie plagiatorów (1614 – Wawrzyniec Chleboński, 1624 – Aleksander Żorawski, 1626 – Sebastian Aleksander Zakrzewski, 1627 – »Eques Polonus«, 1645 – Piotr Napolski)”. Mowa o *Wizreunku wiecznej sławy Sauromatów starych, pobudzający młódź rycerską ku naśladowaniu spraw ich [...]*, Kraków 1613. Wspomniani twórcy-łowicze „przywłaszczyli sobie to dzieło, dodając najwyżej – dla zysku – własne

Jan Kochanowski (1587)¹*Kolęda*, w. 1-16

Tobie bądź chwała, Panie wszego świata,
Żeś nam doczekać dał Nowego Lata.

Daj, byśmy się i sami odnowili,
Grzech porzuciwszy, w niewinności żyli.

Łaska Twa święta niechaj będzie z nami,
Bo nic dobrego nie uczynim sami.

Mnóż w nas nadzieję, przyspórz prawej wiary,
Niech uważamy Twe prawdziwe dary.

Użycz pokoju nam i świętej zgody,
Niechaj się nas boją pogańskie narody.
A Ty nie chciej odstępować, Panie,
I owszem, racz nam dopomagać na nie.

Błogosław ziemi z Twej szczodroblivości,
Niechaj nam dawa dostatek żywności,
Uchowaj głodu i powietrza złego,
Daj wszystko dobre z miłosierdzia swego!²

Marcin Paszkowski (1621)

Chorągiew [...], fragment, w. 213-224

Łaska twa święta niechaj będzie z nami,
Bo nic dobrego nie uczynim sami.

Mnóż w nas nadzieję, przyspórz prawej wiary
Niech uważamy twe prawdziwe dary.
Użycz nam świętej między sobą zgody,
Niech się nas boją pogańskie narody.

Błogosław ziemi z swej szczodroblivości,
Niechaj nam dawa dostatek żywności.

Uchowaj głodu i powietrza złego,
Daj wszystko dobre z miłosierdzia swego.

Daj rok żyźniejszy, daj szczęśliwsze lata,
Daj miłość spólną, Panie wszego świata.
Teraz za wszystko niech Ci wieczna będzie
Dzięką na niebie i na ziemi wszędzie.

¹ Tekst Kolędy za: Jan Kochanowski. „Pieśni”, s. 137-138.

² To nie jedyna zresztą pożyczka od J. Kochanowskiego, Paszkowski bowiem przepisywał także fragmenty *Szachów* czarnoleskiego poety, co zauważył Marek Sznajder (w szykowanym studium), który aż nadto przekonująco ukazał ewidentną zależność *Chorągwi* od dziennika Prokopa Zbigniewskiego (zob. niżej – w nienajszczęśliwszym szkicu podniesiono właściwie jedną szczególnie istotną w tej mierze kwestię dotyczącą zapisu nazwiska Konstantego Baptysty Wewellego). Odpowiedniość, identycznie zrymowanych dwuwersów ukazuje zestawienie, najpierw fragment z XVI w.: „Teraz by czas był, panny z Helikona, / Przywieść na pamięć, jakich która strona” (J. Kochanowski, *Szachy*, [w:] *Jan Kochanowski. Poezje*, oprac. i wstęp J. Pelc, Warszawa 1993, s. 355, w. 135-136), następnie ustęp drukowany w XVII: „Teraz że teraz, panny z Helikona / Przypatrujcie się, która będzie strona” (*Chorągiew*, w. 91-92). Zawłaszczeń tych (tj. słów przejętych od Kochanowskiego) nie rejestruje M. Kuran we wzmiankowej monografii (*Marcin Paszkowski – poeta okolicznościowy i moralista*, s. 539-611), której imponującą rozmiarem część poświęcono imitacyjnemu i kompilacyjnemu charakterowi twórczości Paszkowskiego. Wprost niezwykle też wypada ocena komparacji *Bitew znamienitych* [...] *mężnych Polaków z nieprzyjaciół Krzyża Świętego Paszkowskiego* (1620) z anonimową *Pieśnią*, w której się zamyka *porażka pogan*. Przez rycerstwo polskie, raz po raz trzy razy, tudzież też trwoga turecka i męstwo chrześcijańskie [b. m. i r.]. Zbliżenia obu zabytków, ukazane w tabeli, M. Kuran kwitował jednoznacznie (tamże, s. 608): „Paszkowski sięgnął po słowa” sprawcy *Pieśni*, lecz rozstrzygnięcie to nosi znamiona co najmniej grubego nieporozumienia, gdyż utwór nieznanego z imienia i nazwiska autora najwcześniej mógł powstać po batalii chocimskiej, więc w drugiej połowie... 1621 roku. Ewentualnie zatem to właśnie Paszkowski padł ofiarą kradzieży, co w ten właśnie sposób postrzega J. Nowak-Dłużewski (dz. cyt., s. 293-294, 412-413, przyp. 81-83), lub dokonał autoplagiatu, wykorzystując wcześniej wypracowany schemat myślowo-językowy (w *Bitwach znamienitych*). Do tej ostatniej opinii zapewne przychyliłby się L. Podhorodecki (*Chocim 1621*, Warszawa 2008, s. 168), przypisujący *Pieśń* właśnie Paszkowskiemu (niestety bez udokumentowania tego domysłu). Zresztą ten bezsprzecznie młodszy tekst również pozostaje w bezpośrednim związku z tradycją czarnoleską za sprawą *Pieśni o spustoszeniu Podola* i jej melodycznej ilustracji skomponowanej przez Mikołaja Gomółkę (por. A. Krzewińska, *Poetyka antytureckiej liryki artystycznej XVI i XVII wieku*, [w:] *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu*

dedykacje lub, jak to uczynił Napolski, z lekka odmieniając tytuł” (Z. Abrahamowicz, *Paszkowski Marcin*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 25, Kraków 1980, s. 302). Por. także M. Kuran, *Marcin Paszkowski – poeta okolicznościowy i moralista*, s. 109, 112 i przyp. 4.

im. Mikołaja Kopernika w Toruniu, z. 12: *Filologia Polska*, t. 5, Toruń 1965, s. 141-143; też, *Pieśń ziemiańska, antyturska i refleksyjna. Studia nad wybranymi gatunkami staropolskiej liryki XVI i XVII wieku*, Toruń 1968, s. 96-98). Inna sprawa, że chronologiczne próby umiejscowienia utworu dają rozmaite wyniki i dlatego datowanie *Pieśni* budzi wiele wątpliwości. Według A. Krzewińskiej (*Pieśń ziemiańska, antyturska i refleksyjna*, s. 98) powstała w latach czterdziestych XVII w., J. Nowak-Dłużewski sadowi ją, jak wynika z omówienia badacza, w okolicach roku 1621, natomiast z *Bibliografii polskiej* K. Estreichera (t. 14 (og. zb.), Kraków 1896, s. 175) wynika chyba (bo zapis nie do końca jest precyzyjny), że tekst ten ukazał się dopiero w 1673.

Oto pierwsza poszlaka nakazująca nabrać dystans do utworu. W rezultacie trudno także ustrzec się przed pewną dozą niechęci wobec samego autora, choćby z dopiero co podniesionego powodu. Pojawia się kolejne przesłanki i ugruntują fundament dla bardziej sceptycznego oglądu wierszowanego sztandaru. Wyłącznie na podstawie *Chorągwi* Kuran konkludował, że wymieniony w treści zabytku Konstanty Baptysta Wewelli w trakcie „potrzeby” chocimskiej odegrał rolę „obiektywnego negocjatora”¹⁴. Następnie badacz zdawkowo przypomniał diametralnie inne oceny działań tego człowieka, niemniej żadnych stąd wniosków nie wyciągnął, a przecież od nieomal bezpardonowej krytyki mediacyjnego wilka okrytego owczą skórą od 1621 roku aż huczy, zresztą nieprzerwanie do dzisiaj, w naszej literaturze, pamiętnikarstwie i historiografii (odpowiednio np.: Samuel Twardowski w *Przeważnej legacji* [...] ¹⁵; Stanisław Lubomirski w *Dzienniku wyprawy chocimskiej r. 1621*¹⁶; Leszek Podhorodecki w znanej monografii współczesnej¹⁷).

Dziwi zbagatelizowanie tak często powtarzanych świadectw, nader oczywistych i chyba między innymi dlatego niepodważalnych. Niech poczynania Wewellego określi reprezentatywna grupa krótkich wyimków wydobytych z prac tuzów swoich dziecin. Pod koniec XVII wieku Wacław Potocki pisał o nim bez ceregieli: „lis”¹⁸ czy „książę między franty”¹⁹, jeszcze później Adam Naruszewicz równie bez ogródek wyrażał się jednoznacznie: „chytrek”²⁰. Żadnych złudzeń nie pozostawił także dzisiejszy historyk, wymownie odtwarzając strategię Wewellego w pośredniczeniu między stronami: „perfidny sposób rokowań”²¹. W znakomitym, przekrojowym studium Renaty Ryby –

¹⁴ Por. M. Kuran, „*Chorągiew sauromacka w Wołoszech*” Marcina Paszkowskiego, s. 35.

¹⁵ Poeta pisał m.in.: „Weweli z obu stron kredense odbiera” (*Przeważna legacja* [...] Krzysztofa Zbaraskiego [...], Kraków 1639, s. 21). I jeszcze: „chytre rady / I tajemne [...] Wewelego zdrady” (tamże, s. 235). Nie inaczej w najnowszej edycji poematu (oprac. i wstęp R. Krzywy, Warszawa 2000), odpowiednio: s. 47, Punkt I, w. 623; s. 236, Punkt V, w. 1319-1320.

¹⁶ S. Lubomirski (*Dziennik wyprawy chocimskiej r. 1621*, [w:] *Pamiętniki o wyprawie chocimskiej r. 1621*, wyd. Ż. Pauli, Kraków 1853, s. 172) np. notował: „chciał był Baptysta Wewelli namówić nas, Turkom się akomodując, abyśmy czapki zdjęli”.

¹⁷ Zob. niżej i przyp. 23.

¹⁸ Na szczęście Chodkiewicz „umiał z lisem” (W. Potocki, *Wojna chocimska*, oprac. A. Brückner, Wrocław 2003, s. 208, cz. 5, w. 872).

¹⁹ Tamże, s. 69, cz. 3, w. 78.

²⁰ A. Naruszewicz, *Żywoć J. K. Chodkiewicza, wojewody wileńskiego, hetmana wielkiego W. Ks. Lit.*, wyd. K.J. Turowski, t. 2, Kraków 1858, t. 2, s. 188-189.

²¹ L. Podhorodecki, dz. cyt., s. 142. W. Potocki wyrażał się mniej kurtuazyjnie (dz. cyt., s. 69, cz. 3, w. 79-80): „gotów dla wziętku / Boga przedać; tego był niecnota rozsądku”. Zob. też niżej i przyp.

zatytułowanym symptomatycznie w świetle rozważanej akurat kwestii, gdyż badaczka zechciała je otworzyć sformułowaniem znamionym: „motywy szpiegowskie”²² – nie mogło zabraknąć miejsca dla omawianej właśnie postaci. W *W wojnie chocimskiej* Potockiego, stwierdzała, „ujawnieniu właściwych zamiarów posła towarzyszy odpowiednia charakterystyka postaci: «niecnota», «przeniewierca»”²³.

Przykłady można mnożyć i w żadnym razie nie wolno przechodzić obok nich obojętnie. Zobowiązują interpretacyjnie, na dodatek zasadniczo, gdyż „chorągwiany” portret przypominanego człowieka mocno odbiega od obrazu osoby „napojonej grecką wiarą a chytrą w Wołoszczyźnie”, osoby, która podjęła się misji, „dla wybadania umysłów i wysledzenia wielkości sił polskich” – jak wyraziście i z przesadą pisał wspomniany już Naruszewicz. Podsumowywał także – używając dosadnego epitetu – „przewrotny”²⁴. Zwodzenie okazało się istotnym elementem taktyki przebiegłego i nieuczciwego, wyrachowanego „arbitra”, widzącego zyskowny interes w nadarzającej się okazji pozornego godzenia Turków i Polaków. Ten „obiektywny negocjator” kazał sobie również słono zapłacić za swoje usługi, a i nie zaniedbał targów o ostateczną sumę²⁵.

O co tyle hałasu? O Wewellego! Wiadomo, lecz Wewellego w *Chorągwi sauromackiej* właściwie nie ma... Nawet nie ma... Wewellego²⁶, którego z kolei, co niezwykle, zauważył Kuran, bo jest tylko i wyłącznie w... reedycji z 2008 roku²⁷. Natomiast w oryginalnym druku sprzed wieków stoi... „Wenelli” (w. 156)! Niby drobiazg, niemniej zastanawiający, zmuszający do podjęcia kwerendy. W jej wyniku okazuje się, że w jednym co najmniej tekście (a może to jedyny) z czasów wiktorii chocimskiej pojawia się forma miana Konstantego Baptysty w postaci zarejestrowanej chyba tylko jeszcze przez Paszkowskiego. Chodzi o *Diariusz* Prokopa Zbigniewskiego²⁸, naocznego

24-27.

²² R. Ryba, *Motywy szpiegowskie w staropolskiej epice heroicznej (na wybranych przykładach)*, „Sarmackie theatrum IV”. Studia o literaturze i książce dawnej, red. R. Ociecek i M. Jarczykowa, Katowice 2009, s. 114-116.

²³ Tamże, s. 115. U Potockiego odpowiednio (dz. cyt., s. 70, cz. 3, w. 80 i 104).

²⁴ A. Naruszewicz, dz. cyt., s. 179.

²⁵ „Za prace 4 000 złotych polskich”, potem stanęło na 5 000 (zob. J. Sobieski, *Dziennik wyprawy chocimskiej r. 1621*, [w:] *Pamiętniki o wyprawie chocimskiej r. 1621*, s. 161-162).

²⁶ Tę formę nazwiska stosuje M. Kuran (*„Chorągiew sauromacka w Wołoszech” Marcina Paszkowskiego*) w cytowanym często omówieniu, identycznie w monografii (podobnie u Twardowskiego czy Potockiego).

²⁷ Zob. M. Kuran, *„Chorągiew sauromacka w Wołoszech” Marcina Paszkowskiego*, s. 35 i we wznowieniu *Chorągwi*, w. 134 (tamże, s. 42).

²⁸ Zob. P. Zbigniewski, *Adversaria abo terminata sprawy wojennej, która się toczyła w wołoskiej ziemi z tureckim cesarzem w roku terażniejszym 1621*, [b.m.]; tenże, *Dziennik wyprawy chocimskiej r. 1621*, [w:] *Pamiętniki* (w tej edycji pominięto rodzaj wstępu wprowadzającego do lektury diariusza).

świadka i uczestnika batalii nad Dniestrem²⁹. Niepotrzebnemu, bezrefleksyjnemu, skorygowaniu jednej z pochodów liter starego artefaktu wypada przypisać rangę głównej przyczyny obniżenia poziomu czujności wydawcy, który zlekceważył doniosły detal. Jednak między innymi ten niuans stanowi wyraźny ślad scenariusza dawnych zdarzeń – przede wszystkim pisarskich i związanych z nimi historycznych uwikłań; w istocie: inspiracji „piórowej” roboty, jej źródeł oraz teleologicznego zamysłu, jakże tendencyjnego, przejrzyście manifestowanego w wielu warstwach utworu.

Omyłkę trudno dostrzec, mając w rękach jedynie XIX-wieczną edycję diariusza Zbigniewskiego, ponieważ jej sprawca, Żegota Pauli, dość systematycznie poprawiał „usterki” wznawianych tekstów i korygował niektóre zapisy. Książka z 1853 roku w trzech wybranych miejscach dziennika ma konsekwentnie „Wewelli”, natomiast pierwodruk dysponuje odmiennym brzmieniem relacji, odpowiednio – dwukrotnie jedynie „Baptysta” i wreszcie... „Baptysta Venellius”³⁰. Rozumiemy Zbigniewskiego i przyczyny jego niewiedzy, nie należał do elity sztabowej chocimskiej armii; stał w szeregach frontowych formacji, dlatego też nie odnotował w odpowiedniej formie nazwiska Wewellego, zresztą może i zawinił ktoś w warsztacie typograficznym, niemniej, wolno domniemywać, Paszkowski niewolniczo odwzorował miano interesującego nas mediatora właśnie z książki zawierającej pamiętnikarską deskrypcję bezpośredniego obserwatora batalii, do czego, być może, nawet się przyznał (w. 148-150).

Omówiony szczegół każe postawić pytanie o wiarygodność *Chorągwi*. Michał Kuran dowodził... rozmaicie, choć zaufał Paszkowskiemu bez reszty i po trosze z zamkniętymi oczyma, gdyż naprawdę niełatwo wydobyć się z labiryntu stwierdzeń w stylu „nowiniarska szkicowość” czy „dokładny nowiniarski rejestr”³¹. Jak pogodzić

²⁹ Por. Ż. Pauli, *Przedmowa*, [w:] *Pamiętniki*, s. IX.

³⁰ W wydaniu Żegoty Pauli np. pod 12, 22, 27 września (s. 52, 55, 58), w pierwodruku (*Adversaria*) odpowiednio pod: 12, 21 i 26 września.

³¹ M. Kuran, „*Chorągiew sauromacka w Wołoszech*” Marcina Paszkowskiego, s. 27, 34 (odpowiednio). W istocie zaś Paszkowski szafował liczbami ponad miarę, kazał stawić się armii osmańskiej w grubo przesadzonej sile, samych Turków było ponoć „pięć kroc sto tysięcy” (w. 61), a „Tatarów sto tysięcy” (w. 63), w rezultacie „Wojsko ogromne, jakby z piekła wyszło” (w. 64). Intencjonalna przesada, inspirowana obranym kursem autora i ukazana w postaci konwencjonalnego toposu perswazyjnego. W istocie wrogą nawałę stanowiło nieco ponad 100 000 ludzi, w tym kilkanaście tysięcy ordy (por. L. Podhorodecki, dz. cyt., s. 89-91). Jednakże tę zawyżoną kalkulację można objaśnić osobiwą metodą sumowania opisaną przez Jana z Ostrogora (*Dziennik wyprawy chocimskiej r. 1621*, [w:] *Pamiętniki*, s. 38): „Żeleński [...] z wiadomości od ludzi i z przypatrzenia swego nie kładł więcej nad sto pięćdziesiąt tysięcy Turków, Tatarów nad sześćdziesiąt tysięcy [...]. A przyczyna tego, że tak małą liczbę wojska tureckiego kładł p. Żeleński jest, iż je rachował na nasz polski rachunek, który od tureckiego jest daleko różny, bo w tureckim wojsku rachują osobno każdą rzecz żywiącą, jako kiedy rycerz na koniu siedzi, a ma albo konia drugiego, muła albo wielbłąda, tedy to wszystko rachują osobno i dlatego czyni się tego liczba wielka barzo, jakoż i jest, ale przecię nie bije się [zwierz], tylko jeden [żołnierz]”. M. Kuran (*Chorągiew sauromacka w Wołoszech*” Marcina Paszkowskiego, s. 36 i przyp. 26) zauważa sprawę i wierzy Paszkowskiemu, szacującemu straty Turków na około dwieście tysięcy ludzi, co rzekomo potwierdza literatura fachowa (zob. też niżej i przyp. 42).

te różnoimienne orzeczenia? Mowa o zarysie czy raczej rzetelnym katalogu? Poza wszystkim – najpewniej jedynie mistrz umiałby zawrzeć „wszystko” w 226 wersach kunsztownie opracowanego poematu. Nie był nim Paszkowski, dlatego „zdobił” swoją pisaninę wersetami Kochanowskiego, zaglądał do dziennika Zbigniewskiego, a ponadto zadbał o typowe ornamenty mitologiczne, szeroko omówione i uczenie objaśnione przez Kurana³². Te „dodatki” to 30% całości, prawie 70 linijek. Sporo za dużo jak na „relację wiarygodną” (mimo wszystko pisał rzeczony badacz³³), gdyż konwencjonalne ozdobniki oraz zidentyfikowane przejątki znacząco uszczuplają walor faktograficzny *Chorągwi* (ilościowo i jakościowo).

Co najwyżej utwór zasługuje na określenie wyjątkowo powierzchownej panoramy (choć nie bez oporów stosujemy to słowo), pozbawionej szczegółów właściwych sprawozdaniom naocznych świadków. Zauważmy – tekst wyposażono w zaledwie dwa nazwiska uczestników zmagania chocimskich (wyjąwszy jeszcze królewicza Władysława³⁴): Jana Karola Chodkiewicza³⁵ i Wewellego (są inne osoby, lecz należy je zaliczyć do chlubnej i już przebrzmiałej historii polskiej, jak np. Kazimierz Wielki czy Zygmunt August, książę Witold; zresztą pojawiły się, bez wątpienia, z inspiracji dziennika Zbigniewskiego³⁶; podobnie jeśli chodzi o wysokiego reprezentanta ówczesnej armii osmańskiej – basza Karakas³⁷).

Nawet śmierci hetmana wielkiego litewskiego, naczelnego dowódcy w chocimskim obozie, nie uznał Paszkowski za stosowne zamieścić w swoim wierszu. Teoretycznie można byłoby usprawiedliwić wspomniany deficyt fragmentem wypowiedzi inicjalnej zabytku, powtórzmy kluczowe jej frazy: „szczęśliwe zwrócenie Polaków z Wołoch”; odczytajmy również jeden przesadnie optymistyczny werset: „Polacy wszyscy w cale

³² Por. M. Kuran, „*Chorągiew sauromacka w Wołoszech*” Marcina Paszkowskiego, s. 29.

³³ Tamże, s. 37.

³⁴ Charakterystyka młodego Wazy wydaje się zdawkowa, jemu za zwycięstwo hołd oddają Tatry (w. 206) i on jest adresatem mało wyszukanego życzenia szczęścia (w. 212). Jak wiadomo, syn Zygmunta mógł, ale nie przyjął naczelnego zwierzchnictwa nad połączonymi siłami po śmierci Chodkiewicza. Z innym bowiem zamiarem przybył pod Chocim, by „zbierać doświadczenia wojenne”; ostatecznie podporządkował się komendzie Lubomirskiego (L. Podhorodecki, dz. cyt., s. 131), zresztą i wiek późniejszego króla uzasadniał takie rozstrzygnięcie, i, co przypomina M. Kucharczyk (dz. cyt., s. 60), dolegliwości zdrowotne.

³⁵ Warto podkreślić, że bezpośredni opis sylwetki hetmana opiera się w *Chorągwi* nie na rejestrze posunięć strategicznych wodza w lecie 1621 roku, lecz frazach trącących komunałem („człek mężny”, „sławą i dzielnym rycerstwem potężny”) i jego wcześniejszych osiągnięciach militarnych, „w Inflanciech”, „w Moskwie” (w. 71-76). Sporo miejsca autor też poświęca motywom wodza podjęcia się batalii, najistotniejsza okazała się świadomość „krzywdy narodu polskiego” (zniszczenia, grabieże, śmierć rodaków i ich niedole w jasyrze), stąd „żałem niewymownie zdjęty / Z rycerstwem swoim stał się tam mężnie” (w. 77-87). Ekspozycja chrześcijańskiego miłosierdzia mało oryginalna, choć wizerunkowo pożyteczna i poprawna. Zob. też M. Kucharczyk, dz. cyt., s. 59.

³⁶ Por. P. Zbigniewski, dz. cyt. (wyd. Ż. Pauli), s. 63.

³⁷ Por. tamże, s. 53.

się wrócili”³⁸. Słowem, tendencyjne podejście twórcy zdecydowało o rozziwieniu między autentycznym biegiem zdarzeń i ich pisanim odbiciem, niezbyt, użyjmy oględniejszego określenia, rzetelnym i obliczonym na z góry założony cel, propagandowy. A propagandzie prawda nie służy. Skalę hipokryzji gloryfikatora sławnego w całym ówczesnym świecie triumfu ujawnia znawca, dowodząc, że prawie trzecia część połączonych sił polsko-litewsko-kozackich nigdy nie miała powrócić z pola walki³⁹.

Pozostające w archiwach dokumenty pozwalają dokładnie zorientować się w ogromie strat poniesionych przez wojska Rzeczypospolitej. [...] W sumie więc armia Rzeczypospolitej utraciła pod Chocimiem około 14 000 żołnierzy, w całej zaś kampanii – 17 000-18 000⁴⁰.

Gwarancję miarodajności rymowanego sprawozdania upatrywał Kuran w osobistych wyznaniach Paszkowskiego otwierających *Chorągiew*. Przytoczmy je: „Jasną rzecz głoszę, bom też patrzył na to”, i jeszcze: „Przeto com widział, to piórem swym głoszę”. Badacz zatem wyrokował: „czytelnik otrzymał [...] relację z pierwszej ręki, przygotowaną przez uczestnika zdarzeń i ich świadka”⁴¹. Wydaje się jednak, że między

³⁸ Zresztą w tym kontekście łatwo także wykazać stanowczy brak konsekwencji Paszkowskiego, autor wspominał bowiem o polskich więźniach pozostających w jasyrze, którzy jednak wyjść z niewoli nie mogli. Sprawę odłożono do późniejszych rokowań (w. 175-178). Niejakie zastrzeżenia budzi również porządek chronologiczny, jedna przykładowa sekwencja wypowiedzeń: „Polski tam obóz tak był posadzony” (w. 31), „Sam hetman w śródtku” (w. 37), „Potym Chodkiewicz przyjechał” (w. 71). Według relacji Lubomirskiego (dz. cyt., s. 70), naczelny wódz, właśnie Jan Karol, ostatecznie nadzorował obsadzenie warownego obozu. Kim jest „hetman” z w. 37? Dlaczego w „śródtku”? A. Naruszewicz (dz. cyt., 193) pisał: „miejsce obozowi wyznaczone w okolicach Chocimia, pustego naówczas dla ucieczki mieszkańców. Obrął ten plac Chodkiewicz, jako snadny do zawarcia okopu i zdolny do bitwy, gdyby jej potrzeba było. [...] Tył obozu zaślaniał zamek, na wysokiej i przerwanej skale budowany, o którego krawędź Dniestr objający się zakolał biegiem na lewą stronę. Tu stanął Chodkiewicz z litewskim ludem. [...] Na prawej stronie osadził wojska koronne hetman polny Lubomirski; środek zostawiony dla pułków z królewiczem Władysławem przybyć mających”.

³⁹ Zob. L. Podhorodecki, dz. cyt., s. 94-96. Armia polsko-litewska – ok. 25 000 ludzi, Zaporozców miało się stawić ok. 30 000 (wielkości te już uwzględniają zmniejszenie ogólnego stanu wskutek „chorób, zgonów i dezercji”).

⁴⁰ Tamże, s. 157-158. Treść studium M. Kurana („*Chorągiew sauromacka w Wołoszech*” Marcina Paszkowskiego, s. 36 i przyp. 26) każe zmieścić krwawą cenę tego zwycięstwa w osądzie wręcz niestosownym, niewolniczo podążającym duktem myślenia Paszkowskiego, ten ostatni – pisał badacz – „podkreślił, kto był zwycięzcą zakończonej właśnie wojny, konfrontując duże rozmiary strat tureckich [...] ze znikomymi, prawie żadnymi szkodami po stronie polskiej” (zob. też wyżej i przyp. 33). „Prawie”, jak się okazuje, wyjątkowo pojemne. Armia osmańska wprawdzie doznała większego uszczerbku aniżeli polska, lecz ustalone przez historyka liczby powściągają ideologicznie motywowaną egzagerację Paszkowskiego. L. Podhorodecki (dz. cyt., s. 158-159) podsumowywał: „źródła i opracowania polskie przesadzały wyraźnie pisząc o 60 000-80 000 poległych i zmarłych Turkach [...]. W sumie armia Osmana utraciła [...] około 14 000 poległych w walce [...] oraz co najmniej 14 000-15 000 zmarłych wskutek ran, chorób i niedożywienia. Po uwzględnieniu jeszcze wielu dezertów otrzymamy liczbę zbliżoną do 40 000”.

⁴¹ M. Kuran, „*Chorągiew sauromacka w Wołoszech*” Marcina Paszkowskiego, s. 28. Zob. też niżej i przyp. 59.

innymi w świetle wcześniej sformułowanych dowodów wolno bez obawy popełnienia błędu podważyć zasadność tego spostrzeżenia, a zwłaszcza zakwestionować obiekt, jaki obserwował autor. Repeta tej samej, kluczowej, myśli już nasuwa niejakię podejrzenia; metatekstowa wypowiedź jest tak skonstruowana, że wolno ją odczytywać na kilka sposobów. Oddajmy głos XVII-wiecznemu apologetyce:

Przyjmij to wdzięcznie Czytelniku miły,
Na co mię muzy moje pobudziły.
W różnych się rzeczach ludzie dziś kochają,
Jedni solutę, drudzy wiersz czytają.
Ja dwu autorów przydłuższe zabawy
Wciąż przeczytawszy tej Marsowej sprawy,
Obróciłem też na wiersz pióro moje,
Lecz nie tak, jak ktoś pisał gęsie boje.
Jasną rzecz głoszę, bom też patrzył na to,
Gdy wojska swoje Mars stawiał czubato.
Przeto com widział, to piórem swym głoszę
I z tym bądź łaskaw – po staremu proszę.

Co oglądał na własne oczy Paszkowski? „Solutę” (w. 14), to jest teksty prozą o chocimskiej „potrzebie”? „Gęsie boje” (w. 18), czyli utwór Jana Dzwonowskiego zatytułowany *Niepospolite ruszenie albo gęsia wojnę*?⁴² A może jednak tych żołnierzy, których „Mars stawiał czubato” (w. 20)? Zgódźmy się i przytaknijmy ostatniej odpowiedzi, ale brak w niej pożądanej precyzji, stąd kolejne pytanie – o jakiej armii myśli nasz mistyfikator? O udziale Paszkowskiego w kampanii przeciwko siłom sułtana biograf twórcy milczy⁴³. Zagadkę najpewniej wyjaśnia kolejna część tytułu, ponownie zacytujmy stosowny wyimek: „*Chorągiew sauromatcka w Wołoszech, to jest pospolite ruszenie*”. Obludny podstęp literacki utożsamiał poniekąd wojska stacjonujące tuż przy twierdzy chocimskiej (i walczące nie tylko z niebezpiecznym przeciwnikiem, ale głodem, brakiem bojowego wyposażenia, płonną, jak się pokazało, wiarą we wsparcie posiłków⁴⁴) z rzeszą zbieranej gromady szlacheckiej leniwie gromadzącej się daleko od pola bitwy, gdyż pod Lwowem, gdzie wreszcie do pospolitaków dotarła wiadomość o zakończeniu

⁴² Zob. J. Dzwonowski, *Niepospolite ruszenie albo gęsia wojna*, [w:] *Antologia literatury wojennej*, oprac. i wstęp S. Grzeszczuk, wyd. 2, Kraków 1985, BN I, 186.

⁴³ Z. Abrahamowicz, dz. cyt., s. 301-302.

⁴⁴ J. Sobieski (*Dziennik wyprawy chocimskiej r. 1621*, [w:] *Pamiętniki*, s. 169), obrońca spod Chocimia, notował: „bardzo nam źle bez żywności było, ale najbardziej bez prochu, którego jedna beczka była i sztuczek parę ołowiu [...], a kul kilka w worku z Kamieńca chłop przyniósł”. Oto najważniejszy powód rozpoczęcia negocjacji: „ze względu na brak żywności i amunicji oraz wyczerpanie żołnierzy, a także brak nadziei na odsiecz, najwyższa pora podjąć rokowania” – pisał Podhorodecki (dz. cyt., s. 136). Miało to miejsce 28 września, a 13 października dopiero do Lwowa dotarł król (tamże, s. 153). Ale i wcześniej, już na przełomie pierwszej i drugiej dekady miesiąca, sytuacja zasługiwała na określenia dramatyczne, położenie wojska stawało się „krytyczne”, o czym świadczy list Jana Czaplińskiego do Jerzego Radziwińskiego (zob. tamże, s. 121-122).

zmagań militarnych. A Zygmunt III stojący na czele pospolitego ruszenia informacje o podpisanych pokojowych traktatach przyjął z niezadowolaniem, żywił bowiem nadzieję, że prowadzone przez siebie rotę mogłyby okazać się argumentem, który zmusiłby „Turków do daleko idących ustępstw”⁴⁵. Logika słuszna, choć do koncentracji doszło zbyt późno i w tych okolicznościach wyprawa zmobilizowanych na południowe rubieże Rzeczypospolitej okazała się bezcelowa. Herbowi zatem mogli powrócić do ojczyzny, „szczęśliwie” i „w całość”. Rzecz jasna ani słowa na ten temat w wierszowanym sztandarze, skrzętnie skrywającym kompromitujące bądź co bądź zajęcie za parawanem komplementów i słów podziwu dla skuteczności rodzimego oręża.

To szeroko i często komentowane zdarzenie, stawiające króla polskiego w pozycji moralnie dość dwuznacznej (jako wodza nieudolnej, leniwej zbieraniny szlacheckiego tłumu stojącego w Grodzie Lwa, mimo że tego właśnie odwodu wypatrywano, żeby „był na przemorzony, zniewczasony i już zwątpiałe pogaństwo przybył do swoich”⁴⁶), dla Kurana nie miało większej wagi w kontekście oceny *Chorągwi* i jej przesłania. Do zasług badacza należy zaliczyć gruntowną analizę tytułu tekstu (w ujęciu wieloaspektowym) jako element ramy utworu⁴⁷, lecz zrównanie „chorągwi sauromatckiej” (za sprawą „to jest”) z „pospolitym ruszeniem” przeszło zupełnie bez echa. Niepotrzebnie i bezzasadnie, zamazało bowiem iście demagogiczne intencje Paszkowskiego, odpowiedzialnego za sprawienie tak naprawdę chybionej pompy sarmackiej⁴⁸ ku czci... biernych zwycięzców spod Chocimia. Sławił ich wierszopis deskrypcją cudzych czynów, podkomendnych Chodkiewicza, Stanisława Lubomirskiego czy Piotra Konaszewicza Sahajdacznego i innych. Niemniej wydawca *Chorągwi* z 2008 roku, powołując się na słowa Brücknera, notował, iż dzieło Paszkowskiego to „relacja autonomiczna”⁴⁹. To już trop wydobywający zabytek z zanurzenia w konkretnym czasie i miejscu. W konsekwencji takiego stanowiska łatwo pozbyć się „zbędnego” balastu kontekstualnej interakcji, a przede wszystkim rozmaitych związków zachodzących między *Chorągwią* a takimi tekstami, jak wspomniany *Diariusz* Zbigniewskiego (a może też i Jana z Ostroroga⁵⁰) czy „gęsimi bojami” Dzwonowskiego. Zgłoszona formuła oglądu zubaża obraz, a nawet go prosto deformuje.

⁴⁵ L. Podhorodecki, dz. cyt., s. 154.

⁴⁶ W. Potocki, dz. cyt., s. 433.

⁴⁷ Por. M. Kuran, „*Chorągiew sauromatcka w Wołoszech*” Marcina Paszkowskiego, s. 25-27.

⁴⁸ M. Strykowski (*Kronika polska, litewska, żmódzka i wszystkiej Rusi...*, t. 1, Warszawa 1846, s. 95) objaśniał proveniencję i znaczenie użytej w *Chorągwi* odmianki epitetu „sauromatcki” (często obecnego w tej formie w literaturze), miał pochodzić „od ludzi z jaszczorcami oczyma, bo *Sauros* po grecku jaszczurka, *omma* oko, a stąd też i nazwisko Sauromatów [...], jako ludzi gniewliwych i straszliwych, którym popędliwość i jadowita srogość z oczu jako jaszczorom okrutnym [...] pierszała”

⁴⁹ Por. M. Kuran, „*Chorągiew sauromatcka w Wołoszech*” Marcina Paszkowskiego, s. 28.

⁵⁰ Por. tamże, s. 35.

Najciekawiej wypada stosunek roboty Paszkowskiego wobec *Niepospolitego ruszenia*. I w tej materii Kuran wahań przeżywał bez liku. Ilustrują je wykluczające się stwierdzenia: orzekł najpierw, że „autor nie prowadził refutacyjnego dialogu”, a następnie już w kolejnym akapicie przekonywał, iż twórca dokonał zabiegu, „który pozwolił [...] na podjęcie refutacyjnego dialogu”⁵¹. Doprawdy niełatwo się znaleźć w gąszczu tego rodzaju opinii. Zbył badacz w naukowym dociekaniu kompleksową wymowę sowskiej satyry i potraktował ją jako ogólną charakterystykę szlachcica – „spasionego darmozjada”, dowodząc tezę przywołanymi ekscerptami, dobranymi z pieczołowitością⁵². Niemniej w tym akurat utworze sprzed wieków pojawiają się inne ważne wersety, wyraźnie przekonujące do oczywistej opinii na temat (nie)pospolitego ruszenia i nie budzą absolutnie żadnych wątpliwości:

KAC[ZMARZ]

Bodaj tam o tej wojnie ani było słyhać,
Ledwie sami od głodu nie musimy zdychać (w. 17-18).

SZLACHCIC

Siłaśmy utracili na wojnie tym czasem,
Wiele się nas starzało, mówię jednym słowem.
Jak żywo, drugi nie był tu, pod Sędziszowem,
Zbroje nie miał, jako żyw, drugi na swym grzbiecie –
Teraz wiemy, co dobrze, a co źle na świecie.
Zdrowiaśmy natyrali, pochromili konie,
Bodaj więcej nie bywać w tak dalekiej stronie (w. 31-38).

KACZMARZ

Aleście po próżnicy, mój panie, jeździeli,
Boście się wy z Tatary ni z Turki nie bili (w. 39-40).

SZLACHCIC

Dobrzeć, żeśmy z Tatary się nie potykali,
Ledwie byśmy ich żywcem my nie połykali,
A wiem, iże oprócz nas było ich niemało,
Co się z tymi pogany w polu potykało (w. 41-44).

KACZMARZ

Wiem, iże tam nie każdy Turczyna obraził (w. 73).
[...]
Strasliwy owo żołnierz, gdzie uderzy dupą,
Obali Tatarzyna zaraz i z chałupą (w. 93-94).
[...]
Jeśli was tak drugi raz abo trzeci ruszą,
Wolicie na Podole powędrować z kuszą.

⁵¹ Tamże, s. 28.

⁵² Por. tamże, s. 23.

Atoli też drugim nic, choć w Podolu byli,
 Nikt ich nie bił, oni też nikogo nie bili.
 Jeszcze drudzy potyli na podolskim miedzie,
 Teraz każdy z kopiją do swej miłej jedzie (w. 131-136)⁵³.

Interesującym więc literackim fortem, i tylko fortem (spod znaku i w myśl zasady ujętej w ramy powiedzenia, że sukces ma wielu ojców), Paszkowski na papierze „zaciągnął” do ogółu polskiego wojska pospolitaków spod Lwowa. Stanowić mogli ważną, wcale liczną (blisko 30 tys. ludzi) rezerwę taktyczną, lecz w ocenie historycznej ich wsparcie zasłużyło na określenie „spóźnionej odsieczy”; zgromadzone siły nie pokroziły nawet sprawców akcji dywersyjnych, czyli „grasujących wszędzie Tatarów”; śmiałym atakom tych ostatnich odpór dawali uzbrojeni chłopci – kompetentnie, sięgając do dawnych źródeł, objaśniał Podhorodecki⁵⁴. Pisał także, że mobilizowani kolejnymi wiciami żołnierze ze szczytnym rodowodem służyli „jako dość silny odwód strategiczny”, lecz on „nie odegrał żadnej roli w wojnie chocimskiej”⁵⁵. Bolesne zdania.

Michał Kuran świetnie je zna i – mimo wszystko – ryzykuje diametralnie różne rozumienie kluczowego tu terminu – „pospolite ruszenie”, wbrew jego sensowi wynikającemu z dobrze ugruntowanej w polszczyźnie semantyki i dziejowej tradycji. Winno ono rzekomo oznaczać „niespotykaną wcześniej skalę mobilizacji, która objęła [...] trzy w zasadzie autonomiczne armie”⁵⁶, kierowane przez Chodkiewicza, Sahajdacznego i Zygmunta III. Ten sposób myślenia uwypukla jedynie strategię perswazyjną fasadowo uwierzytelnionej prawdy, jakiej usiłował dowieść Paszkowski. Ale to werbalny podstęp, czczący oddziały kompletnie niezasłużone w jednym z większych triumfów ówczesnej Europy. Dziwi zrekonstruowana supozycja naukowa, skoro jakichkolwiek wieści o panującym królu i pozostających pod jego dowództwem oddziałów próżno szukać w badanej „gazecie ulotnej”. Chyba że chodzi o jawny wręcz wyrzut: „By było wojsko z wojskiem się złączyło”, niepochybie nastąpiłaby... „wiktoryja główna” – czytamy w zrymowanym „sztandarze” (w. 132-134). Ta gorzka właściwie konstatacja podkopuje zasadność postrzegania pospolitego ruszenia w zaproponowanym przez Kurana rozumieniu.

Kontrowersyjności pociągnąć pióra twórcy *Chorągwi* nie sposób przeoczyć, tym bardziej że istnieją poważne zastrzeżenia co do wiarygodności czy raczej autentyczności przekazu (wydaje się, w wielu warstwach zależnego), ponoć opracowanego przez naocznego świadka i uczestnika⁵⁷ (utwór na pewno pozbawiony wnikliwszej refleksji,

⁵³ J. Dzwonowski, dz. cyt., s. 301-306.

⁵⁴ Por. L. Podhorodecki, dz. cyt., s. 149-155.

⁵⁵ Tamże, s. 155.

⁵⁶ Por. M. Kuran, „*Chorągiew sauromacka w Wołoszech*” Marcina Paszkowskiego, s. 28.

⁵⁷ P. Buchwald-Pelcowa („*Imiona nasze wiek wiekowi podawać będzie...*” Kilka kartek z dziejów sławy wojny chocimskiej 1621 roku, [w:] *Wojny, bitwy i potyczki w kulturze staropolskiej*, red. W. Pawlak

zawierający mdłe, banalne uwagi na przykład o hetmanie i dziedzicu tronu⁵⁸). Chyba wystarczyłaby lektura wzmiankowanego raportu Zbigniewskiego, przydałaby się również i wiedza powszechnie dostępna o składzie armii polskiej rzeczywiście stojącej naprzeciw szyków osmańskich, by sporządzić wierszowany sztandar w opozycji do wypowiedzi Dzwonowskiego, szkalującej, słusznie, nieudolną gromadę braci szlacheckiej, zasłużoną w podbojach, jak się okazało, zagród czy drobiu. Aleksandra Brücknera podnoszone zagadnienia nie nurtowały szczególnie, wprawdzie bolały, niemniej ich ogład wypadał bezwzględnie jednoznacznie.

Pospolite ruszenie zawiodło zupełnie; po wojnie kokoszej z 1537 r. nastąpiła gęsia z roku 1621; opowiadała o niej współczesna satyra [...]; potykało się ono, ale podle płota, a ruszało, ale gęsi, gumna i skrzynie. Sami żołnierze chocimscy gorzkiego doznali zawodu; wynędzniałych, chorych, głód i mrozy do reszty dobiły. Ale sława zwycięstwa chocimskiego, gdyż Turcy mimo olbrzymich przygotowań po raz pierwszy z niczym odeszli, rozeszła się po całym chrześcijaństwie i opromieniła wojsko, wodzów i królewicza, a napełniła dumą słuszną obrońców chrześcijaństwa⁵⁹.

Odtworzone barwnie i trafnie myśli zasłużonego dla polonistyki uczonego poprzedzają edycję *Wojny chocimskiej* Potockiego. Natomiast sam autor „nieplewionego” *Ogrodu* równie dosadnie taksował przysługi przybyłej ze Szwecji „maszkarzy hiszpańskiej”⁶⁰, a więc pierwszego Wazy na polskim tronie, oraz rodzaj jego militarnego wsparcia (wraz z potęgą „herbownych”⁶¹). Poeta włożył w usta kursorowi przybyłemu do warownego obozu cokolwiek bulwersującą nowinę – król „Wojska ma trzykroć więcej, niż my, pode Lwowem,/ Z którym śpi do południa, potem bawi łowem”⁶². Mówi się i o tych drobiazgach, gdyż Kuran, można odnieść takie wrażenie, raz po raz usiłuje przymierzyć *Chorągiew* do eposu twórcy *Moralioów*.

Poeta z Potoka nie krył postawy wobec pieczętującego się Snopem importowanego władcy⁶³, zniesławiał go w różny sposób, dobitnie. Zrewidował nawet wycytany, to

i M. Piskala, Warszawa 2011, s. 162, przyp. 15) uwierzyła w naoczność obserwacji Paszkowskiego, jednakże M. Kuran w 2012 r. diametralnie zmienił zdanie w tej materii (zob. wyżej i przyp. 43): „wiarygodność tekstu miało więc potwierdzić czerpanie z godnych zaufania relacji poprzedników. Poeta nie był obecny pod Chocimiem, dlatego wejście w rolę świadka to jedynie zabieg literacki” (M. Kuran, *Marcin Paszkowski – poeta okolicznościowy i moralista*, s. 320). Niestety bezrefleksyjnie odnotowana wolta interpretacyjna pozostała bez koniecznego komentarza.

⁵⁸ Zob. wyżej krótkie omówienie „chorągwanich” portretów wzmiankowanych osób.

⁵⁹ A. Brückner, *Wstęp*, [w:] W. Potocki, *Wojna chocimska*, oprac. A. Brückner, Wrocław 2003, s. IX.

⁶⁰ Zob. J. Ekes, *Złota demokracja*, wyd. 2, Warszawa 2010, s. 250.

⁶¹ Tak pisał m.in. W. Potocki np. w *Poczcie herbów szlachty Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Gniazdo i perspektywa staroświeckiej cnoty, płodnej Matki, wszystkich świętych, świeckich ozdób, po całym świecie, a mianowicie w ojczyźnie naszej* [...], Kraków 1696.

⁶² Tenże, *Wojna chocimska*, s. 216, cz. 6, w. 189-190.

⁶³ Zob. W. Potocki, *Epitafium snopowi*, [w:] tegoż, *Poczet herbów szlachty Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego*, s. 32.

możliwe, u Paszkowskiego epizod, zapewne fikcyjny i wzorowany na analogicznych, znanych literaturze, praktykach wojennej kurtuazji, czy też zwyczajnej pokazowej buńczuczności rycerskiej. Inne dokumenty nie informują o tak spektakularnym zdarzeniu; a oto i ono w ujęciu twórcy-mitomana – hetman wrogowi przesłał bodajże „pałasz hecowany” „i drzewko krwawo malowane z grotem kończystym” (w. 111-112). Ten ostatni rekwizyt Kuran widzi jako „strzałę, która miała symbolizować nieugiętość strony polskiej”⁶⁴, co przez pryzmat nieco starszej *Tragedyi o polskim Scylurusie i trzech synach koronnych ojczyzny polskiej* Jana Jurkowskiego⁶⁵ trudno pojąć⁶⁶. Bo oczywiście nie chodzi o pocisk wyrzucany siłą napięcia cięciwy łuku, lecz o pikę. Tak temat ukazał Potocki, przy czym frazy te, kierowane do wyzywanego na pojedynek Husseina, wypowiada Stanisław Lubomirski, nie Chodkiewicz: „Na ostrą-li kopia? Na pałasz-li goły?”⁶⁷. „Drzewkiem” kopię nazywa i Zbigniewski⁶⁸, który niewątpliwie, bez swojej wiedzy, przyczynił się do powstania *Chorągwi* (choć to zagadnienie na osobną rozprawkę).

W ostatniej sekwencji tego szkicu godzi się podeprzeć główną tezę „rewizyjnego” odczytania „sauromackiej” flagi znamiennej konstatacją potwierdzoną autorytetem gremium redakcyjnego *Nowego Korbuta*; jej głębię i doniosłość urzeczywistnia między innymi forma gramatyczna wyrażonej uwagi, lakonicznej, aczkolwiek merytorycznej i niebłahej. Odnosi się nie do pierwszego członu tytułu dzieła Paszkowskiego, choć naturalnie o ten tekst chodzi, lecz do drugiego..., do – co wymowne – „pospolitego ruszenia” (anonsowanego w dalszej części zapowiedzi wstępnej *Chorągwi*). Posłuchajmy tego krótkiego wypowiedzenia: „napisane [nie: napisana!] przeciw wierszowi J. Dzwonowskiego”⁶⁹, a sedno czy proveniencję sowizdrzańskiego utworu jego wydawca, Stanisław Grzeszczuk, ze znawstwem kwitował stanowczo: „pospolite ruszenie w ogóle nie oglądało Turków [...] i w niczym nie przyczyniło się do zwycięstwa pod Chocimiem”⁷⁰. Józef Tretiak dyskredytował sens partycypacji pospolitego ruszenia,

⁶⁴ M. Kuran, „*Chorągiew sauromacka w Wołoszech*” Marcina Paszkowskiego, s. 33.

⁶⁵ Por. J. Jurkowski, *Tragedya o polskim Scylurusie i trzech synach koronnych ojczyzny polskiej*, oprac. i wstęp S. Pigoń, Kraków 1949, s. 22.

⁶⁶ Zob. S. Pigoń, *Wstęp*, [w:] Jan Jurkowski, „*Tragedya o polskim Scylurusie*”, s. 7-8. Krótko – dopiero pęk „naboi” wypełniających kołczan stanowił symbol „niezłomności”.

⁶⁷ W. Potocki, *Wojna chocimska*, s. 209, cz. 5, w. 901-903. O tropie naprowadzającym na możliwą genezę motywu zob. w: R. Szyber, *W oczekiwaniu na wytęsknione i „pocieszne nowiny” z 1621 roku. Zapomniane „prolog” do „Diariusza” Prokopa Zbigniewskiego* (w druku).

⁶⁸ Zob. P. Zbigniewski, *Dziennik* (wyd. Ż. Pauli), s. 49.

⁶⁹ *Nowy Korbut. Piśmiennictwo staropolskie*, oprac. zespół pod kier. R. Pollaka, t. 3, Warszawa 1965, s. 94; K. Estreicher, dz. cyt., t. 24 (og. zb.), Kraków 1912, s. 124-125. Zob. także K. Badecki, *Wstęp*, [w:] *Pisma Jana Dzwonowskiego*, wyd. K. Badecki, Kraków 1910, s. 17-18.

⁷⁰ Objaśnienie S. Grzeszczuka do *Niepospolitego ruszenia* Dzwonowskiego w: *Antologia*, s. 302.

nazywając je machiną wojenną „zardzewiałą i niedołączną, kosztowną, a mało pożytku przynoszącą”⁷¹, „była to wielka masa, ale nieobrotna, niekarna i niewycwiczona”⁷².

Słowem, *Choraągiew* – werbalnie tylko sławiąca pospolitaków za przyczynienie się do zwycięstwa nad dziesiątkami tysięcy oddziałów Osmana II (i „głucho” – bo jak odeprzeć zarzuty oczywistej nieobecności na polu ogniowej próby?) – powinna uchodzić za jedno z najbardziej czczych, kłamliwych oświadczeń tamtych czasów. Może inspirowanych wolą ratowania majestatu monarchy... (?) Takie próby się poniekąd trafiały (czy powiodły?), świadczy o nich na przykład włoski druczek z Florencji (1622) zatytułowany *La grande [...] vittoria [...] Sigismondo III, re di Polonia contro i Turchi [...] 1621*, zwyczajowo przypisujący zwycięstwo królowi. Dekadę potem, z kamuflowanym przekazem, w podobną strunę uderzył złośliwy w tym wypadku Wojciech Dembołęcki, przypisując temu władcy wątpliwe sukcesy „osobiste” na arenie międzynarodowej. Chwalił między innymi za „skruszenie tureckiej siły” pod Chocimiem czy, zarazem, uzyskanie czapki Monomacha⁷³. I w jednym, i w drugim przedsięwzięciu, jak wiadomo, postawa koronata doczekała się krytyki, czasem nawet miażdżącej.

Wymodelowana przez Paszkowskiego wizja przeszłości nie zmyła z króla plam na honorze, na jakie – obiektywnie rzecz biorąc – po prostu zasłużył. A uczestnicy życia publicznego tamtej epoki doskonale potrafili zarówno docenić rzeczywiste zasługi, jak i wskazać błędy czy nazwać grzechy zaniechania. I żadna licencja poetycka uobecniona w tej „książce-błyskawicy”, jak okolicznościową *Choraągiew* symptomatycznie definiuje Monika Kucharczyk⁷⁴, nie mogła ani nadal nie może zaciemnić obrazu. Podobnie z emocjami, jakie wzbudzał ten zabytek; chyba i dzisiaj są gorące, gdy rzetelnie przeświecić spektrum rozmaitych okoliczności. Usiłowanie rehabilitacji pospolitego ruszenia z gruntu, z założenia (z uwagi na dysproporcję stanu rzeczywistego i insynuacji pisarza), skazane było na niepowodzenie. W tym kontekście znamienne też wypada spostrzeżenie Janusza Ekesa na temat poniekąd zdolności umysłowych XVII-wiecznego społeczeństwa polskiego: „nie tyle wierzono, iż czarne jest białe, ile usiłowano to sobie wmówić, skoro zmycie czerni wymagało dużego trudu”⁷⁵. Zastanawiające również, dlaczego właśnie ten akurat utwór Paszkowskiego zamknął (przecież nie zwieńczył) karierę poczytnego, a to nauka potwierdza nierzadko, twórcy...

THE MESSAGE OF SAUROMATIAN FLAG (*CHORAĄGIEW SAUROMATCKA*)

⁷¹ J. Tretiak, *Historia wojny chocimskiej 1621 r.*, Lwów 1889, s. 42.

⁷² Tamże, s. 46.

⁷³ Por. W. Dembołęcki, *Wywód jedynowłasnego państwa świata*, [w:] R. Szybyer, „Skądże to zbłąźnienie świata?” Wojciecha Dembołęckiego „Wywód jedynowłasnego państwa świata” (studium monograficzne i edycja krytyczna), Zielona Góra 2012, s. 420.

⁷⁴ M. Kucharczyk, dz. cyt., s. 60.

⁷⁵ J. Ekes, dz. cyt., s. 282.

BY MARCIN PASZKOWSKI

Summary

This paper is an attempt to present the real message of *Sauromatian Flag* (*Chorągiew sauromacka*) by Marcin Paszkowski. The XVII century text is considered to be an eulogy of the whole Polish army that had beaten the forces of Ottomans' Empire in 1621 at Khotyn (Chocim). However a lot of obvious historical facts contradicts such a point of view for a significant part of Polish troops has never reached the battlefield near the Dniester River at all. They returned home from Lviv (Lwów) just after the end of fights against Turkey. But Paszkowski shows the members of the Noble Host (*pospolite ruszenie*) as victorious participants of the war and this idea seems to be a simple false inspired with author's sophisticated tendency willing to defend the noblemen mass from any allegation because they were led by the king, Sigismund III Vasa (*Zygmunt III Waza*). And there is no need to believe the Paszkowski's suppositions.

Magdalena Szuleko
Uniwersytet Wrocławski

ROMANTYCZNE DOŚWIADCZENIE BOGA CZŁOWIEK I JEGO STWÓRCA W ŚWIELE KORESPONDENCJI ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO

„Tylko Bóg i człowiek”

Słowa Grażyny Tomaszewskiej: „Człowiek, nie mogąc żyć w krajobrazie pustynnym, musi zmierzać ku jakimś transcendencjom, które ten jałowy pejzaż tłumaczą, określają, motywują, usensowniają i w rezultacie – niszczą”¹ w pełni odnoszą się do postawy romantycznego człowieka. On to bowiem całe życie ustawicznie poszukiwał odpowiedzi na pytania: kim jest Bóg?, kim jest człowiek? Pozostawał zawieszony między sferą *sacrum* a *profanum*. To rozdwojenie rodziło u romantyków kryzys wiary, prowadzący bardzo często do odrzucenia odziedziczonej z tradycji koncepcji ludzkiej istoty i jej Stwórcy. W wielu przypadkach dochodziło wręcz do zerwania z naukami Kościoła, a przez to zawarcia „nowego przymierza z Bogiem”². Swoiste „odrodzenie” religii chrześcijańskiej zauważalne jest także u Zygmunta Krasińskiego. Pisarz, który przez całe życie odczuwał tragizm egzystencji, na łamach swojej licznej, a zarazem osobliwej korespondencji, próbował rozwikłać podstawowe kwestie w relacji Bóg – człowiek. Otwartość wyznań nie pozostawiała autorowi miejsca na zakłamanie i fałszywe pozy artystyczne. Wszystko, o czym Krasiński pisał, rzeczywiście mocno przeżywał i szczególnie zgłębiał. W listach niemal do każdego adresata twórcy *Przedświtu* poruszał problem kondycji człowieka i miejsca Boga w świecie. Sam uważał się za osobę reli-

¹ G. Tomaszewska, *Mickiewicz – Krasiński. O wyobraźni utopijnej i katastroficznej*, Gdańsk 2000, s. 73.

² M. Piwińska, *Bóg utracony i Bóg odnaleziony. Buntownicy i wyznawcy*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, red. M. Żmigrodzka, Z. Lewinówna, seria 1, Wrocław 1971, s. 257.

gijną, wołającą: „nie myśl, ale czuj Boga”³. Pomimo to wielokrotnie próbował rozważać sytuację ludzi „w” Bogu, „przed” Bogiem i „bez” Boga.

Z tego też względu przedmiot niniejszych dywagacji będzie stanowiła próba przybliżenia obrazu człowieka i jego Stwórcy, jaki wyłania się wyłącznie z korespondencji Krasińskiego⁴. Punktem zainteresowań nie będzie jednak konkretna jednostka, lecz człowiek „w ogóle”, jako istota z krwi i kości będąca wynikiem stworzenia świata. Początkowo odrębne ukazanie refleksji Krasińskiego na temat Boga i istoty ludzkiej ma doprowadzić do syntetycznego spojrzenia na występujące między nimi relacje. Romantyczny twórca pragnął powiązać ziemię z niebem, a możliwe było to dopiero poprzez wzajemne powiązanie człowieka z Bogiem⁵.

Bóg – „Najdroższy Ułajony”

„Piękny jest ten świat, jak go Pan Bóg stworzył”⁶. Dla chrześcijan zdanie to brzmi jak oczywista prawda. W 1831 roku w liście do ojca potwierdził ją i Krasiński. Szwajcarskie widoki wprowadziły poetę w zadumę i kontemplację, skierowały jego wzrok ku Bogu i potędze stworzenia. Masywne krajobrazy górskie oszałamiały poetę swoją niezwykłością i ogromem, a jednocześnie podkreślały doskonałość swojego „Mistrza”. Wszystko bowiem, co istniało na ziemi, musiało być dobre i piękne, gdyż uczyniła to ręka odwiecznego i nieśmiertelnego Boga. Zygmunt Krasiński twierdził, że w obliczu niezwykłości Jego dzieła niczym zdają się spadające na człowieka doczesne bóle i cierpienia. Potęgą stworzenia wyzwala bowiem istotę ludzką z jej egoizmu i wprowadza w zachwyt nad wszechmocą dawcy życia. Dodatkowo jeszcze rodzi ona

³ Z. Krasiński, *List do A. Cieszkowskiego z 8 czerwca 1844 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do A. Cieszkowskiego, E. Jaroszyńskiego, B. Trentowskiego*, t. 1, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1988, s. 172.

⁴ Zagadnienie obecności Boga w korespondencji i w twórczości Krasińskiego doczekało się już rozwinienia m.in. w takich publikacjach, jak: G. Tomaszewska, dz. cyt.; I. Bittner, *Romantyczna idea „odnajdywania siebie” i jej wyraz w korespondencji Zygmunta Krasińskiego*, Łódź 2002; A. Kubale, *Dramat bólu istnienia w listach Zygmunta Krasińskiego*, Gdańsk 2007; *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*, red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Burdziej, Toruń 2001; Z. Miedziński, *Osobowość i przyszłość. Zygmunt Krasiński na tle historiozofii romantycznej i polskiej filozofii narodowej*, Katowice 1999; Z. Sudolski, *Zygmunt Krasiński*, Warszawa 1974; J. Kleiner, *Zygmunt Krasiński*, Lublin 1948; A. Waśko, *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*, Kraków 2001. Rozprawy te nie wyczerpują tematu, a zagadnienie to wciąż oczekuje na dalsze rozwinięcie.

⁵ W liście do S. Małachowskiego pisał: „[...] wszelka rzecz na ziemi musi mieć religijny początek i będzie miała koniec takż. Wyraz rzymski *religio* pyszny. *Religare* znaczy w i ą z a ć z nowu coś do czego! Ziemię na powrót do nieba!” (Z. Krasiński, *List do S. Małachowskiego z 29 grudnia 1841 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do S. Małachowskiego*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1979, s. 53).

⁶ Tenże, *List do ojca z 4 października 1831 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do ojca*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1963, s. 256.

w człowieku potrzebę kreacji zbliżającą go do swego Stworzyciela. Twórczość bowiem jest tą dziedziną ludzkiej działalności, która ma zdolność przenikania granicy tego, co widzialne i niewidzialne, łączenia tego, co Boskie, z tym, co ludzkie.

Zamysł stworzenia Bóg miał już w sobie, zanim przystąpił do aktu kreacji. Przemyslenia te zdominowały umysł romantyka szczególnie pod koniec lat czterdziestych. Zygmunt Krasiński między 30 stycznia a 4 lutego 1847 roku donosił o tym Delfinie Potockiej: „[...] świat już był w Bogu przed stworzeniem świata”⁷. W wyniku Boskiej aktywności powstała cała ziemia, a z nią człowiek. Bóg Krasińskiego zdaje się nie mieć granicy ani miary, przez co w swoich czynach jest nieograniczony. Boską kreację Krasiński pojmował zgodnie z wymową Ewangelii Jana Ewangelisty, piszącego:

Na początku było Słowo,
a Słowo było u Boga,
i Bogiem było Słowo.
Ono było na początku u Boga.
Wszystko przez Nie się stało,
A bez Niego nic się nie stało,
co się stało.

(J 1,1-3)

Romantyczny twórca w tym samym kontekście co apostoł pisał do Potockiej: „[...] Bóg świat tworzy przez s ł o w o i przez s ł o w o z nim się łączy i jemu się objawia”⁸. Bóg wyłącznie mówi, a na dźwięki Jego głosu powstają nowe byty i możliwości. Siła twórcza zaklęta jest w jednym niepozornym „Słowie”, mającym moc powoływania do życia. Harmonia stworzenia, piękno i zgoda wszechświata onieśmielają człowieka, a jednocześnie zachęcają go do własnej aktywności. Zygmunt Krasiński Boski kreacjonizm dostrzegał w najmniejszych elementach świata. Nikomu innemu tylko Bogu dziękuje przecież za urodę Delfiny i to Jego również prosi, by strzegł ją „okiem słońca i okiem księżyca, i gwiazd oczyma, i niewidzialną potęgą, gdy chmury na niebie [...]”⁹. Romantyk z całą pewnością nie podawał w wątpliwość wielkości Boga, a tym samym całego dzieła stworzenia. Zdaniem poety świat w oczach Boga jawi się jako harmonijny, a człowiek jako piękny. Pomimo to całe istnienie nie może pozostawać na takim etapie, na jakim zostało powołane do życia. Zarówno osoba ludzka, jak i cały świat muszą się rozwijać, bo przecież Bóg, jak wskazywał Krasiński, „wszystko widzi doskonałym

⁷ Tenże, *List do D. Potockiej między 30 stycznia a 4 lutego 1847 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 3, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1975, s. 251-252.

⁸ Tenże, *List do D. Potockiej z 18 maja 1844 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 2, s. 445.

⁹ Tenże, *List do D. Potockiej z 28 października 1844 roku*, [w:] *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 2, s. 547.

się co chwila bardziej w świetle absolutnej swej wiedzy, potęgi i miłości!”¹⁰. Powstanie wszechświata było ściśle zaplanowane, stąd nie mogło być w nim miejsca na żadną przypadkowość¹¹. Bóg jawi się autorowi *Psalmów przyszłości* jako „sprężyna życia”¹². W związku z tym, gdy człowiek spogląda na to, co go otacza, musi dostrzegać w tym Boga. On to bowiem rozwija się w świecie, który przecież jest rezultatem Jego miłości oraz tęsknoty „do niestworzonych”¹³. Świat ma początek z Boga, ale zgodnie z wymową Biblii w Nim będzie miał swój koniec. Zygmunt Krasiński za Augustem Cieszkowskim głosił teorię o podziale dziejów na trzy epoki: Jehowy, Syna i Ducha Świętego¹⁴. W momencie gdy Bóg objawi się swojemu istnieniu, nastąpi przeanielenie i przemienienie wszechświata i jego bytów.

Zygmunt Krasiński traktował Boga nie tylko jako Stworzyciela świata, ale również jako tego, który kieruje jego losem i wprowadza w ruch dzieje. Za spotkaniem w letni dzień 1844 roku żebrakiem ośmielał się nazywać Go „Najwyższym Utajonym” lub „Niewidzialnym Panem”¹⁵, który wszystko wie, ale działa z ukrycia w tajemnicy przed człowiekiem. On daje życie i zsyła śmierć, zna przyszłe dzieje ludzkości. Zygmunt Krasiński wielokrotnie w listach do różnych adresatów podkreślał, że Bóg jest oddalony od życia na ziemi, daleki i niewidzialny. To, co było zakryte dla ludzkich oczu, miałoby być jednocześnie otwarte dla serca i czucia. Według romantycznego twórcy Boga należy poszukiwać przede wszystkim w tym, co piękne, gdyż to odsłania swego Stworzyciela. Wszystko, co otacza człowieka, jest Boskim darem. Szczególnie oddał to Krasiński w słowach: „Bóg mi darował tę pustynię, Bóg mi darował te wzgórza, to morze, to powietrze, to niebo”¹⁶. Najwyższego można tylko odczuć, a nie doświadczyć, „bo doświadczać jest to mieć stosunek z rzeczą skończoną, opisaną. Bóg zaś nieskończonym jest!”¹⁷. Sprawy „niebiańskie” są zakryte, gdyż Absolutu nie można jedno-

¹⁰ Tenże, *List do D. Potockiej z 1 listopada 1844 roku*, [w:] *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 2, s. 556.

¹¹ Krasiński zdaje się tu być bliski poglądom Bossueta, głoszącego, że w historii nie ma zdarzeń nieprzewidywanych z perspektywy Boskiej (zob. K. Pomian, *Przeszłość jako przedmiot wiedzy*, Warszawa 1992, s. 212).

¹² Z. Krasiński, *List do D. Potockiej z 18 maja 1844 roku*, [w:] *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 2, s. 443.

¹³ Tenże, *List do D. Potockiej z 15 listopada 1843 roku*, [w:] *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 2, s. 147.

¹⁴ Zagadnienie podziału świata na trzy epoki u Krasińskiego doczekało się licznych opracowań. Problem ten opisują m.in. Z. Sudolski, J. Kleiner, M. Janion, M. Bieńczyk, J. Fiecko, J. Ławski itd. Z tego też względu rozważania na ten temat nie będą podjęte w niniejszych dywagacjach.

¹⁵ Z. Krasiński, *List do D. Potockiej z 29 czerwca 1844 roku*, [w:] *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 2, s. 482.

¹⁶ Tenże, *List do D. Potockiej z 1 maja 1839 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 1, s. 54.

¹⁷ Tenże, *List do A. Cieszkowskiego z 29 lipca 1841 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do A. Cieszkowskiego...*, t. 1, s. 51.

znacznie określić. Krasiński twierdził, że gdyby zabrakło tajemnic, nie byłoby i Boga. Wiara to zawierzenie, przeczuwanie, podążenie drogą uczuć i intuicji. Najwyższy kieruje losami świata w określonym przez siebie celu. Nie podlega więc wątpliwości, że romantyk opowiadał się za providencjalizmem, wielokrotnie akcentowanym nie tylko w korespondencji, ale i w twórczości autora *Przedświtu*. Oczywiście pogląd ten u Krasińskiego był swoiście zmodyfikowany, gdyż w Boskim planie świata pozostawało miejsce na wolną wolę człowieka. Bóg jawił się romantykowi jako wielki i mądry, który jako jedyny znał przeznaczenie świata.

Myśli o upływie czasu, następstwie epok i przemijaniu wobec niezmiennego Boga rodziły się u Krasińskiego głównie w momentach przejściowych. Takim okresem z pewnością było nadejście Nowego Roku, utożsamiane z końcem jednego etapu i rozpoczęciem kolejnego. Jeszcze w latach trzydziestych romantyk pisał:

[...] O tak, każdy rok, każde stulecie, każda epoka dogorywa u stóp Boskiego tronu. To On nakreślił jej bieg, oznaczył dzień jej narodzin i śmierci. I jakże to uroczysta chwila, gdy znów jeden rok, jeden stopień ogromnej drabiny, którą przejść dano ludzkości, nim wypełniwszy wszystko, co jej przeznaczone, dobiegnie swojego kresu, zapada w przeszłość i ustępuje miejsca drugiemu, wyższemu o stopień. Toteż chciałbym, aby ludzie nie spędzili tej chwili na tańcach, śmiechu i piciu, ale na modlitwie: bo narodziny tego dziecka wieczności, które w swoim krótkim życiu może wstrząsnąć całą ziemią, to chwila tajemnicza; bo myślę, że w takiej chwili ponad naszymi głowami z wolna przelatuje anioł¹⁸.

Słowa te uświadniają, że Krasiński z ogromnym mistycyzmem podchodził do zagadnień upływu czasu. Z każdym rokiem XIX wieku wyczekiwał przecież nadejścia epoki Ducha Świętego, co potęgowało w nim niepokój wynikający z tego, że ludzkość nie jest jeszcze gotowa na tak dramatyczne zmiany. Człowiek odsuwa się od Boga, oddalając moment zjednoczenia z Nim. Wieczność zadziwia jednak zarówno Boga, jak i człowieka, a jednocześnie prowadzi Krasińskiego do biblijnego stwierdzenia, że losy Boskie są niezbadane, owiane tajemnicą, stąd ludzkość za zadziwionym Hiobem może powtórzyć:

Wiem, że Ty wszystko możesz,
co zamyślisz potrafisz uczynić.
Kto przesłania zamiar nierozumnie?
O rzeczach wzniosłych mówiłem.
To zbyt cudowne. Ja nie rozumiem.
(Hi 42,2-3)

¹⁸ Tenże, *List do H. Reeve z 31 grudnia 1831 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do H. Reeve*, t. 1, tłum. A. Olęcka-Frybesowa, oprac. P. Hertz, Warszawa 1980, s. 664.

W tonie tym zdaje się być utrzymana prawie cała korespondencja Krasińskiego do Potockiej i Cieszkowskiego z lat trzydziestych i czterdziestych XIX wieku. Romantyk nie tylko opisuje własne doświadczenia i poglądy, ale także próbuje interpretować teologiczne zagadnienia związane z istotą Boga. Mimo prób rozwikłania Boskich tajemnic zawsze jednak „trzeci wieszcz” z pokorą uniża się przed wielkością Stwórcy i Jego niezbadanymi wyrokami. Mimo licznych przeczuć, przybierających często formę oczywistości i pewników, na końcu zawsze wybrzmiewają Hiobowe słowa: „To zbyt cudowne. Ja nie rozumiem” (Hi 42,3).

Nie podlega żadnym wątpliwościom to, że Krasiński jako pewnik traktował istnienie osobowości Boga. W liście do Jerzego Lubomirskiego z 1849 roku pisał: „[...] i umrę wierząc w nieśmiertelność duszy i Boga osobistość”¹⁹. Podobne słowa wypowiadał już wcześniej, w 1843 roku bowiem głosił: „[...] Bóg zarazem i osobą, i wszystkim, początkiem i końcem, że my wszyscy w Nim, a zarazem, zewnątrz Jego”²⁰. Widać więc, że problem osobowości Boga dla Krasińskiego zawsze był oczywistością. Romantyk z poglądem tym potrafił również połączyć popularne wówczas panteistyczne spojrzenie na świat. Co prawda, Krasiński odrzucał panteizm Georga Hegla czy Friedricha Schellinga. Według niego poglądy niemieckich filozofów zabijały „osobę”, unicestwiały indywiduum zarówno w sensie filozoficznym, kulturowym, jak i religijnym. Romantyk nie chciał zgodzić się na Boga będącego wyłącznie bezosobowym Absolutem. Dla niego Najwyższy posiadał własne „Ja”, a ponadto jako prawo rozwojowe wcielony był w historię i świat. Potwierdzenia osobowości Boga romantyk poszukiwał w poglądzie o Jego Trójjedności²¹. Jerzy Fiećko pisał: „Bóg wszechmocny stworzył świat, pierwotnie objawiając się pod postacią Ojca, potem ujawnił się widomie poprzez osobę Chrystusa, w przyszłości zstąpi jako Duch Święty”²². Krasiński wyrażał przekonanie, że Bóg pomimo iż pojawia się w świecie, nie jest z nim tożsamy. Pozostaje wobec niego transcendentny, niezależny, ponieważ „[...] w istocie Bóg wszystkim jest a zarazem s a m y m s o b ą”²³. Zdaniem Krasińskiego Bóg nie rozmywa się w przyrodzie, dlatego też wołał:

¹⁹ Tenże, *List do J. Lubomirskiego z 31 października 1849 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do J. Lubomirskiego*, t. 1, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1965, s. 524.

²⁰ Tenże, *List do D. Potockiej z 23-25 grudnia 1843 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 2, s. 215-216.

²¹ Szczegółowo problem ten Krasiński przedstawił w tekście *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*. Dokładnie przedstawił w nim swoje poglądy na temat każdej z osób Trójcy Świętej. Tezy dotyczące Boga, pojawiające się na łamach korespondencji romantyka, zdają się być powtórzeniem myśli zawartych w traktacie.

²² J. Fiećko, *Ateizm, rewolucja, Rosja. Trzy wcielenia nihilizmu według Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski, J. Ławski, Białystok-Warszawa 2009, s. 286.

²³ Z. Krasiński, *List do D. Potockiej z 2-3 stycznia 1844 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 2, s. 239.

Przekleństwo tym Niemcom, panteistom, filozofom. Oni chcą, by materia i duch jedno były; by zewnątrz świata, by za naturą nic już nie było; by organizm świata był Bogiem żyjącym na ciągłej przemianie, na ustawicznym umieraniu cząstek swoich [...]. A jeżeli to prawda, żeśmy błaznami dni kilku, a potem prochem, gazem, infuzoriami idącymi się zrosnąć w jakie inne błżeństwo organiczne? A jeśli prawdą, że świat tylko nieśmiertelny, a wszystka cząstka jego śmiertelna, odmienna, bez wiecznej indywidualności? Jeśli Bóg to otchłań tylko przemian bez końca, to wieczność śmierci i urodzin, to łańcuch nieskończony o pryskających ogniwach, to ocean, w którym każda fala wspina się, by kształt dostać, i opada natychmiast bez kształtu? Ach!²⁴

Widać więc, że Krasiński nie chciał zgodzić się całkowicie z poglądami panteistów, które według niego zabijały osobowość i indywidualność zarówno Boga, jak i człowieka. Romantyk nie dopuszczał do siebie myśli o zatarciu granicy między tym, co duchowe, a tym, co materialne. Z jednej strony widział Boga w świecie, ale z drugiej traktował Go jako Absolut mający własną podmiotowość. Same poglądy niemieckich panteistów budziły w Krasińskim przerażenie i obawę o rozprzestrzenienie się na świecie nicości i duchowej pustki.

Bóg Krasińskiego będący wszechmocnym Stwórcą nie zapomina o istotach, które powołał do życia. Z tego też względu na łamach korespondencji romantycznego twórcy możemy odnaleźć również obraz Boga „miłości i wybaczenia”²⁵. Człowiek jako ostatnie dzieło Boskiego kreacjonizmu był zarazem kimś wybranym i wywyższonym ponad inne stworzenia. Pomimo wielokrotnie podkreślanego przez Krasińskiego oddalenia Boga pozostawał On jednak dla człowieka miłosiernym Ojcem roztaczającym opiekę nad swymi dziećmi, gdyż jak pisał w lutym 1843 roku do Delfiny Potockiej, „Pan Bóg czuwa i nad każdym osobnikiem, i nad wiekami wszystkimi. O, Bóg nie da ni nam, ni Matce naszej marnie przepaść!”²⁶. Takie zawierzenie Boskiej Opatrzności w chwilach smutku, zwątpienia czy tęsknoty jest znamienne dla całej spuścizny epistolarnej Krasińskiego. Korespondencję romantyczny wieszcz traktował bowiem nie tylko jako narzędzie komunikowania się z innymi ludźmi, ale przede wszystkim jako sposób uzewnętrzniania własnego życia wewnętrznego. W listach niemal do każdego adresata nagminnie przewijają się słowa: „w ręku Boga my wszyscy”, „ale ufajmy w Bogu – ufajmy i módlmy się”, „Bogu ufaj zawsze”, „ale trzeba poddać się woli Bożej i błogosławić imię Pańskie”, „ufaj w sprawiedliwość Boga”, „jedyną pociechą Bóg”. Widać więc, że w świecie ogarniętym przez zamęt i nicość jedyną ostoją zdawał się Stwórca, który z dalekiego nieba

²⁴ Tenże, *List do K. Gaszyńskiego z 9 lutego 1836 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do K. Gaszyńskiego*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 109.

²⁵ G. Tomaszewska, dz. cyt., s. 255.

²⁶ Z. Krasiński, *List do D. Potockiej z II połowy lutego 1843 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 1, s. 722.

przygląda się ziemskiej niedoli. Tylko On mógł wybawić świat „i kazać bezpiecznie stąpać po falach zaburzeń, Bóg jeden tylko, w nim też tylko moja nadzieja”²⁷.

Bóg Krasińskiego staje się więc Bogiem ucieczki i pocieszenia. On to przecież z miłości do człowieka obdarzył go wolną wolą, by ten mógł kierować swoim losem. Wszechmogący jako cierpliwy Ojciec milczy i z oddali oczekuje właściwego działania człowieka, działania, które pozwoli mu związać własną wolę z wolą Boga. Romantyk wyrażał przeświadczenie, że Bóg, nawet gdy jest daleki, to i tak widzi męki i cierpienia człowieka. Stąd też wielokrotnie w chwilach zwątpienia, gdy czuł, że stąpa po „brzegach piekła” niczym psalmista, krzyczał do Boga: „ratuj mnie i wyzwól Panie”²⁸. Głosił, że Bóg ma niezwykłą umiejętność władania nie tylko światem, ale i sobą samym i dzięki niej:

wszechmocny Bóg jest absolutnie Bogiem. Nią, bo bez niej, będąc wszechmocnym, nie byłby ni Miłością, ni Mądrością, byłby tylko Wszechmocą bez miary, rytmu i piękności! Byłby tyranem, nie Ojcem, Synem, Duchem! Nią sam miarkuje siebie i tym, że siebie miarkuje, stwarza innych i kocha ich, i gdy patrzy na dzieła swe, mówi: „Dobrze, jest”²⁹.

Dzięki tej wątpliwości Bóg jawi się Krasińskiemu jako dobry, wszechmiłosierny Ojciec, który ma serce „takie wielkie jak świat”³⁰. Zdarzy się bowiem, że wiara i nadzieja przepadną, a miłość będzie trwała nadal. Poglądy te wydają się bliskie wymowie *Hymnu o miłości z Pierwszego Listu do Koryntian* głoszącego, że: „[...] trwają wiara, nadzieja, miłość – te trzy: z nich zaś największa jest miłość” (1 Kor 13,13). Miłością jest sam Bóg, Bóg wieczny i nieskończony. Krasiński na łamach korespondencji określał miłość Boga jako wiekiustą, nieskończoną, pełną, jako „miłość miłości”. Wyrażał przekonanie, że nawet jeżeli ludzie opuszczą człowieka, Bóg pozostanie i ulituje się nad nim. Już w 1832 roku Krasiński wiedział, że człowiekowi pozostaje więc tylko „cierpieć i ból ofiarować Bogu”³¹. Bo przecież nawet jak ludziom wydaje się, że jest On nieosiągalny, nagle przybliży się do swojego stworzenia.

Formą rozmowy z Bogiem jest modlitwa. Ona to pozwala spajać się z Wszechmocnym, dodaje otuchy i nadziei na odmianę losu. Biblijny Syrach, pisząc o sprawiedliwości Boga, wspominał:

²⁷ Tenże, *List do D. Potockiej* z 2-3 kwietnia 1848 roku, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 3, s. 782.

²⁸ Tenże, *List do D. Potockiej* z 26 czerwca 1843 roku, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 1, s. 785.

²⁹ Tenże, *List do D. Potockiej* z 26 sierpnia 1847 roku, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 3, s. 433.

³⁰ Tenże, *List do D. Potockiej* z 4 stycznia 1844 roku, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 2, s. 245.

³¹ Tenże, *List do ojca* z 3 marca 1832 roku, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do ojca*, s. 290.

Modlitwa biednego przeniknie obłoki
i nie ustanie, aż dojdzie do celu.
Nie odstąpi ona, aż wejrzy Najwyższy
i ujmie się za sprawiedliwymi, i wyda słuszny wyrok.
(Syr 35,17-18)

Ogromną moc modlitwy dostrzegał i Krasiński, wielokrotnie w listach nawołujący swych adresatów: „módl się, a módl, w Bogu czerpaj sił duchowych”, „ufajmy i módlmy się”, „módlmy się i ufajmy” i inne. Romantyk wierzył ogromnie, że w końcu wołanie do Boga musi zostać wysłuchane. Sam przecież w liście do Potockiej pisał: „[...] Modlitwą tylko do Boga się ratuję”³². Mimo iż Stwórca daleki jest od ziemi, to kocha świat i człowieka, bo przecież „miłość i miłość, i miłość jeszcze, oto całość wszechrzeczy”³³. Najwyższy wszystko widzi i ratuje w potrzebie, ponieważ w Nim, zdaniem romantyka, cała nadzieja ludzkości.

W latach czterdziestych w wyniku licznych zawirowań historycznych nasiliły się pesymistyczne wizje Krasińskiego³⁴. Ludzkość żyła w grzechu, oddalała się od Boga, popadała w nicość, niemoc i ateizm, ustępując miejsca Szatanowi. W wyniku tych apokaliptycznych przeczuć w korespondencji zaczęła pojawiać się wizja Boga jako surowego, karzącego Sędziego. Krasiński już w latach trzydziestych zaczął żywić przekonanie, że Bóg „niezwykły [...] dawać zwycięstw bez trudu i smutku”³⁵. Wiek XIX romantyk uważał za wiek poświęceń i pokuty, przełomu między epoką Syna a Ducha Świętego. Zło miało wówczas ulec unicestwieniu, a ludzkość przeanieleniu. Niestety, obserwacja otaczającej rzeczywistości wywoływała u romantyka nie tyle lęki, ile wręcz przerażenie i trwogę o dalsze losy świata. Ludzkość „gilotująca Boga” chciałaby sama wytyczać swoje dzieje. W ten sposób zamiast przybliżać się do Stwórcy, oddalałaby się od Niego. W takich okolicznościach myśli Zygmunta Krasińskiego obsesyjnie ogarniał Bóg zniszczenia i katastrofy, który zdaniem Marii Janion przychodzi po to, „by objawić, że człowiek nie może zbawić się sam”³⁶.

Pod koniec lat czterdziestych poglądy te intensyfikowały się. W 1848 roku w liście do Cieszkowskiego romantyk pisał: „Bóg zabrał się do sądu już i będzie sądził

³² Tenże, *List do D. Potockiej z 1 lutego 1844 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 2, s. 275.

³³ Tenże, *List do D. Potockiej z 1-2 grudnia 1841 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 1, s. 376.

³⁴ W tym czasie zauważalne jest również wzmożone zainteresowanie romantyka treścią i wymową *Apokalipsy* św. Jana. Krasiński przeczuwa zbliżającą się rewolucję, a wraz z nią urzeczywistniające się sądy nad światem i walki niczym na Armagedonie.

³⁵ Z. Krasiński, *List do ojca z 18 września 1831 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do ojca*, s. 246.

³⁶ M. Janion, *Wobec zła*, Warszawa 1989, s. 91.

świat i wiek ten”³⁷ oraz „sąd boży zawisł nad wszystkimi”³⁸. Zdaje się, że w oczach Krasińskiego był on nieodwołalny przez szerzący się ateizm, caryzm i rewolucję. W 1849 roku, pozostając dalej w tej samej atmosferze, pisał:

Strzeż się nade wszystko pychy tej, rozlanej po sercach, braku Boga, rozlanego po mózgach. Z ateizmu i pychy trzecie wstaje: niemoc! Pycha jest tylko buntem przeciwko własnej niemocy, a ateizm to tylko chęć zniemoczenia wszechświatów na wzór siebie samego, gdy się ktoś poczuje impotentem! Ateizm to zawiść robaków do Boga! nie chcą, by istnieć mógł – tak jak na ziemi nie cierpią genialności żadnych!³⁹

Poglądy te wydają się zaprzeczeniem popularnych w tym czasie ateistycznych rozważań Ludwiga Feuerbacha głoszącego, że to człowiek sam stworzył Najwyższego, dokonując w ten sposób zubożenia własnej natury⁴⁰. Romantyk z wielkim oburzeniem odnosił się do wszelkich tego typu poglądów, uważając je za zgubne dla rodzaju ludzkiego oraz opóźniające moment zjednoczenia ze Stwórcą. Bóg, zdaniem Krasińskiego, trwa wyłącznie przy tych, którzy są Mu wierni. Zbawienie jednak osiągalne jest wyłącznie przez mękę i cierpienie. Mściwość Boga dosięgnie wszystkich, którzy się Go wypierają. Nie należy bowiem, według romantyka, zapominać o tym, że jeśli Bóg „[...] z wyżyny tronu swego, pozwolił na zaćmienie, nie pozwolił na unicestwienie”⁴¹.

Obraz Boga wyłaniający się z korespondencji Krasińskiego jednoznacznie wskazuje na swoje bogactwo i różnorodność. Romantyk wizję Stwórcy tworzył zarówno na podstawie lektury Pisma Świętego, tekstów filozoficznych epoki, poglądów przyjaciół (głównie Cieszkowskiego), jak i własnych przemyśleń. W ten sposób w listach do różnych adresatów Bóg jawi się początkowo jako Stworzyciel, by następnie ewoluować do Boga miłości i wybaczenia i w toku postępowania ludzkości stać się Bogiem zniszczenia i kary. Wszystkie te wizje, zależne od nastrojów poety i obserwacji otaczającej go rzeczywistości, w efekcie tworzą pełny obraz Najwyższego odsłaniającego swoje niejednorodne oblicze.

³⁷ Z. Krasiński, *List do A. Cieszkowskiego z 2 marca 1848 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do A. Cieszkowskiego...*, t. 1, s. 325.

³⁸ Tenże, *List do A. Cieszkowskiego z 8 sierpnia 1848 roku*, [w:] *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do A. Cieszkowskiego...*, t. 1, s. 370.

³⁹ Tenże, *List do A. Cieszkowskiego z 5 stycznia 1849 roku*, [w:] *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do A. Cieszkowskiego...*, t. 1, s. 430.

⁴⁰ Nie wiadomo, czy poglądy Feuerbacha Krasiński znał osobiście, czy wyłącznie o nich słyszał. Swoje poglądy Feuerbach zawarł w książkach *O istocie chrześcijaństwa* oraz w *Wykładach o istocie religii*.

⁴¹ Z. Krasiński, *List do H. Reeve z 25 września 1831 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do H. Reeve*, t. 1, s. 431.

Człowiek – „smutna istota”

„Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz, na obraz Boży go stworzył” (Rdz 1,27). Dla Krasińskiego historia człowieka, tak jak i w *Księdze Rodzaju*, rozpoczyna się również od momentu stworzenia, od raju. W związku z tym jest on dziełem Boga – wybranym i ukochanym ponad inne stworzenia, jest Jego obrazem. Od świata zwierząt wyróżnia go nie tylko zdolność mówienia i tworzenia, ale przede wszystkim wiedza o Bogu⁴². Ona to czyni z niego istotę świadomą, zdolną do realizowania Jego planów stworzenia i postępowania zgodnie z Jego wolą. W toku dziejów ludzkość, zdaniem romantyka, ma przybliżać się do swego Stwórcy do momentu, aż dokona się całkowita identyfikacja, stopienie. W dojściu do Boga człowiekowi ma pomóc jego podmiotowość i indywidualizm. Jak zauważył już Zbigniew Sudolski, życie indywidualne „nie jest dla Krasińskiego tylko karą za odpadnięcie od Boga, ale niezbędnym etapem w dojściu do nieśmiertelności”⁴³. Wszelkie antropocentryczne refleksje autora *Przedświtu* wyróżniają się dowartościowaniem jednostkowego istnienia. Stwórca każdemu człowiekowi dał wolną wolę i – jak pisał Krasiński – „[...] dozwolił iść o własnych siłach ku niebu”⁴⁴. Człowiek wyłaniający się z korespondencji romantycznego twórcy to człowiek planetarny. Jego rolę w świecie dokładnie oddaje fragment listu do Stanisława Małachowskiego z 7 grudnia 1841 roku:

Więc w istocie jako ludzie planetarni żyjemy poświęceni w wielkim, doczesnym panteizmie ludzkości; jako d u c h y, jako j a każdego z nas, żyjemy znowu udzieln, nieśmiertelnie tym j a obdarzeni, po za grób przeciągnięni, jak promień, który wiecznie podnosi się ku Bogu! Na planecie więc jest miejsce pokory i śmierci naszej; za planetą miejsce dumy i nieśmiertelności naszej! Dwoma wieczne kierunki bieżym w jednego wszechpięknego Boga, w jedną sprawiedliwość, w jedną mądrość cudowną!⁴⁵

Widać więc, że w przekonaniu romantyka ludzkie życie naznaczone jest swoistym dualizmem. Oscyluje ono między tym, co ulotne, cielesne, a tym, co duchowe, nieśmiertelne. To rozdwojenie będące efektem Adamowego brzemienia widoczne jest już w samej istocie ludzkiej. Krasiński podzielał bowiem pogląd głoszący, że człowiek złożony jest z ducha i ciała. W liście do Cieszkowskiego pisał:

⁴² W liście do S. Małachowskiego pisał: „Tylko największa niewiedza zwierząt obchodzi się – nie bez Boga jako siły, ale bez wiedzy o Bogu! Różnica istotna, a o całe niebo wielka, człowieka od zwierząt jest to właśnie wiedza o Bogu” (tenże, *List do S. Małachowskiego z 29 grudnia 1841 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do S. Małachowskiego*, s. 53).

⁴³ Z. Sudolski, dz. cyt., s. 246.

⁴⁴ Z. Krasiński, *List do S. Małachowskiego z 12 listopada 1841 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do S. Małachowskiego*, s. 42.

⁴⁵ Tenże, *List do S. Małachowskiego z 7 grudnia 1841 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do S. Małachowskiego*, s. 45.

Ciało jest odbiciem ducha, zwierciadłem, bez którego nikt by go nie wyczuł, a gdy szkło to się zaćmi, powiedz, co robić? – może rozbić je zupełnie! niech sobie duch innej szuka powłoki i lepiej ją wyrobi, nauczon przykładem, niż tę pierwszą⁴⁶.

Ciało jest tylko zewnętrzną powłoką ducha, który to wraz z wolną wolą ma swoje źródła w samym Bogu. Krasiński wskazał także na istnienie trzeciego elementu – duszy, której nie należy, jak pisał Ziemowit Miedziński, utożsamiać z duchem⁴⁷. Duch bowiem „objawia się dwoma kształtami zlanymi w jedno, ciałem i duszą!”⁴⁸. Dusza przyczynia się do ukształtowania nieśmiertelnego ducha, który ma zdolność doskonalenia się i upodobnienia do Boga. W toku metempsychozy duch wciela się w kolejne dusze i ciała, by w wyniku ewolucji przybliżyć się do swojego Stwórcy. W trakcie życia na ziemi duch traci pamięć poprzednich wcieleń, wszystkie one zostaną mu ostatecznie przypomniane dopiero na Sądzie Ostatecznym. Człowiek nie może pozwolić sobie na marazm i zastój duchowy, ale powinien ciągle wzbogacać swoją osobowość, między innymi po to, by zapewnić jej życie wieczne. Ziemowit Miedziński pisał:

Trzeci wieszcz kładł duży nacisk na kwestię nieśmiertelności duszy, harmonizując ze zdolnością do paligenetycznego doskonalenia się jako tkwiącego u podstawy myślenia mesjanistycznego, a jednocześnie otwierającego się na możliwość stałego rozwoju. Nieśmiertelność osobowa, urzeczywistniona na drodze postępu metempsychicznego, bezpośrednio zależała od zasługi osobistej⁴⁹.

Ogromne znaczenie przypisywał więc Krasiński indywidualności pogłębiającej podmiotowość zarówno jednostki ludzkiej, jak i całej zbiorowości. Dodatkowo jeszcze, jak wskazała już Janion, poręczonej i uświęconej przez związek z samym Bogiem⁵⁰. Romantyk za pewnik traktował bowiem przeświadczenie o pierwotnym istnieniu człowieka w swoim Stwórcy. Całe więc ziemskie życie jest ustawicznym dążeniem do osiągnięcia ponownej łączności z *sacrum*, zniwelowania różnicy między tym, co ludzkie, a tym, co Boskie.

Warunkiem ukształtowania się pełnego człowieka z całą pewnością według Krasińskiego było cierpienie. Anita Napierała w studium poświęconym temu zagadnieniu pisała:

Omawiając problem cierpienia w myśli Zygmunta Krasińskiego, należy zauważyć, że samo pojęcie nie jest jednoznaczne i łatwe do sprecyzowania. Kryje ono w sobie zarówno cierpienia fizyczne, ból, jak i cierpienia duchowo-moralne.

⁴⁶ Tenże, *List do A. Cieszkowskiego z 3 czerwca 1841 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do A. Cieszkowskiego...*, t. 1, s. 45.

⁴⁷ Zob. Z. Miedziński, dz. cyt., s. 8.

⁴⁸ Z. Krasiński, *List do D. Potockiej z 21 grudnia 1843 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 2, s. 204.

⁴⁹ Z. Miedziński, dz. cyt., s. 9.

⁵⁰ Zob. M. Janion, *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969, s. 171.

Pośrednio wiąże się ono także z całym szeregiem negatywnych uczuć i emocji wyrażonych w chorobie, smutku, melancholii, rozpacz, a ściśle – z jego fascynacją śmiercią⁵¹.

Wszelkie rozważania Krasińskiego o człowieku „w ogóle” mają swoje odniesienie do indywidualnych przeżyć twórcy. Nic więc dziwnego, że skoro poeta widział świat jako „proch ludzi pomieszany ze łzami”, a samego człowieka jako istotę rozchwieaną i rozdartą, to z pewnością było to wynikiem jego aktualnego stanu ducha. Przykłady tego zjawiska można mnożyć. W liście do Cieszkowskiego romantyk pisał: „Człowiek jest prawdziwą antytezą, walką wieczną, rozdarcie, młodością, rwącą się, a nie mogącą uczynić ideału swego [...]”⁵². W innym zaś liście te same przymioty odnosił do własnego bytu: „wszystko już teraz w moim życiu stało się troską, rozdarcie, smutnym przecuciem”⁵³. Krasiński uogólniał więc własne doświadczenia, nadając im miano uniwersalnych. Życie ludzkie było dla niego na każdym etapie twórczości pojmowane jako męka, ból i cierpienie. Wielokrotnie zwierzał się przyjaciółom: „Życie jest wesołą piosenką, a krztusi się coraz lepiej człowiek ją śpiewając, wreszcie go zadławi!”⁵⁴, czy też:

jakież życie straszne. Tysiącem bólów gdy serce sobie zniszczysz, nadejdzie chwila, w której los żąda od twego serca, by wstąpiło jeszcze w piekła szerszego okręgi, a jeśli tego nie zdołasz już uczynić ty, coś cierpieć wciąż, znędzniejesz i zhańbisz się, i znicestwiejesz na wieki!⁵⁵

Ludzki los tak jest zaprogramowany, że nim człowiekowi dane będzie opuścić ziemski padół, musi cierpieć i uszlachetniać swoją duszę. Cierpienie nie było dla Krasińskiego doświadczeniem negatywnym, karą za grzechy, lecz postępując za Ballanchem, dostrzegał w nim ideę „ofiary i ekspiacji [...], czegoś nieuchronnego w progresywnym rozwoju ludzkości”⁵⁶. Każdy na ziemi, nim umrze, musi cierpieć, gdyż w tym widział Krasiński przeznaczenie ludzkości. Wyjaśnienie tego poglądu podawał w liście do Henryka Reeve’a: „Bóg czegoś od nas widocznie chce, skoro nas tak

⁵¹ A. Napierała, *Funkcje cierpienia w antropologii romantycznej. Wizje i diagnozy Zygmunta Krasińskiego*, Poznań 2008, s. 14.

⁵² Z. Krasiński, *List do A. Cieszkowskiego z 6 stycznia 1844 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do A. Cieszkowskiego...*, t. 1, s. 144.

⁵³ Tenże, *List do A. Cieszkowskiego z 21 lutego 1845 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do A. Cieszkowskiego...*, t. 1, s. 185.

⁵⁴ Tenże, *List do S. Małachowskiego z 15 października 1841 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do S. Małachowskiego*, s. 40.

⁵⁵ Tenże, *List do D. Potockiej z 14 lipca 1846 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 3, s. 64.

⁵⁶ Z. Sudolski, dz. cyt., s. 82.

doświadcza. Uszlachetnia nas przez cierpienie”⁵⁷. Towarzyszy ono przecież człowiekowi od narodzin aż do śmierci. W rozważaniach tych zdaje się wybrzmiewać wymowa Księgi Hioba, gdzie niewinnie doświadczany głosił:

Człowiek zrodzony z niewiasty
ma krótkie i bolesne życie,
wyrasta i więdnie jak kwiat,
przemija jak cień chwilowy.
(Hi 14,1-2)

Człowiek rodzi się i umiera, bo przecież „tylko Bóg może żyć we własnych wiekach”⁵⁸. Ludzka egzystencja jest próbą, czasem, w którym trzeba zasłużyć na życie wieczne. Los taki nie pozwala na zaznanie szczęścia, a człowiek niczym biblijny Hiob staje się istotą smutną, opuszczoną przez wszystkich. W liście do Reeve’a romantyk żalił się:

Człowiek wiele mówi o szczęściu już choćby dlatego, że rozumie jego niepodobieństwo; a jeśli zdążą ku niemu, spotyka tylko wielkość lub śmierć; szczęście zaś ulatuje przed nim na skrzydłach motyli i siada gdzieś daleko, daleko, by drwić z niego do woli⁵⁹.

Nic więc dziwnego, że w związku z tym: „Człowiek to smutna istota! Smutna i od wszystkich opuszczona! Sam jest swoim największym wrogiem. Nie umie nawet zachować w sobie najwznioślejszych uczuć”⁶⁰. Pytanie o to, kim jest człowiek, w romantyzmie bardzo często zastępowano pytaniem o to, kim może się stać⁶¹. Właściwie ukształtowana ludzka egzystencja, zdaniem romantyka, powinna mieć sakralny charakter, a także powinna cechować się otwartością na Absolut, na Boga. Ludzka istota, w której ogromną rolę odgrywa osobowośćowe „Ja”, musi dążyć do doskonałości, pełni i całości z Bogiem, odkrywania w sobie potencjalnej „boskości”. Formą postępów duchów ku Najwyższemu z pewnością dla Krasińskiego była palingeneza. Jak pisał Ireneusz Bittner:

Człowiek okazywał się istotą z „pogranicza” dwóch światów, a zatem istotą transcendującą świat, w którym żyje, doświadczającą w tym świecie swej przygodno-

⁵⁷ Z. Krasiński, *List do H. Reeve z 1 grudnia 1831 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do H. Reeve*, t. 1, s. 609. W słowach tych można jednocześnie dopatrzyć się aluzji do sytuacji narodu polskiego i jego wywyższenia, uświęcenia przez złożenie ofiary z własnego niewinnego cierpienia.

⁵⁸ Tenże, *List do H. Reeve z 17 listopada 1832 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do H. Reeve*, t. 2, s. 44.

⁵⁹ Tenże, *List do H. Reeve z 20 października 1831 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do H. Reeve*, t. 1, s. 486.

⁶⁰ Tenże, *List do H. Reeve między 3 a 9 kwietnia 1836 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do H. Reeve*, t. 2, s. 234.

⁶¹ Zob. I. Bittner, dz. cyt., s. 43.

ści, a zarazem ukierunkowującą swe działania ku temu, co trwałe i niezmiennie, ku „anielskiej” sferze bytu⁶².

Nic więc dziwnego, że 8 lipca 1830 roku Krasiński pisał w liście do Reeve’a: „Co począć z tymi istotami, które mają w sobie coś z anioła? to nas zniewala; ale i coś z Szatana?”⁶³. W wyniku takiego rozdzielenia człowiek musi walczyć ze swoimi słabościami i niczym Hiob zwycięsko wychodzić ze stawianych przed nim prób. Człowiek Krasińskiego zdaje się w pełni uaktualniać figurę Hioba w XIX wieku.

Należy pamiętać jednak, że pomimo akcentowania podmiotowości „Ja” każdej jednostki ludzkiej, Krasiński pełnię człowieka dostrzegał w poświęceniu się na rzecz narodu. Z całą pewnością naród nie zabijał indywidualności, ale zdaniem romantycznego twórcy pomagał ją kształtować i doskonalić. Ale by mógł on spełniać to zadanie, potrzebna była mu swoista samowiedza dotycząca celu i wartości właściwego działania⁶⁴. Niewątpliwie jednak przez naród człowiek powinien według romantyka zrealizować w pełni swoje człowieczeństwo.

Relacja Bóg – człowiek – „będąc w sobie całością”

Bóg – wszechpotężny i wszechmocny, człowiek – słaby i opuszczony. Na pierwszy rzut oka wydawałoby się, że to dwa odrębne, odległe i nieprzystające do siebie ogniwa. Bóg należy do nieba, człowiek do ziemi. Prawdę tę zauważył również i Krasiński, wielokrotnie na łamach swej korespondencji podkreślający różnice między istotą ludzką a jej Stwórcą. Pierwsza różnica uwidacznia się już w sposobie postępowania i patrzenia na świat oraz inne istoty. W latach czterdziestych romantyk pisał: „Bóg kocha tych, których sądzi, i przez miłość sądzi łagodnie, a ludzie sądzą tych, którzy kochają, i miłości swej ujmują tym sposobem”⁶⁵, a także „my widzimy świat cały pod kątem walk i sprzeczności, kiedy Bóg nań patrzy jako na pokój i zgodę miłosną wszystkiego!”⁶⁶ Boga cechują uczucia wzniosłe, bezgraniczna miłość i dobroć, człowiek zaś często nie postępuje godnie, odsuwając się w ten sposób od Najwyższego. Kierując się pychą, dumą i próżnością, nie dostrzega swej niższości wobec Stworzyciela. Człowiek często postępuje według tego, „co odrywa ludzi od drugich i od Boga, tj. interesu, prywaty,

⁶² Tamże, s. 65.

⁶³ Z. Krasiński, *List do H. Reeve z 8 lipca 1830 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do H. Reeve*, t. 1, s. 74.

⁶⁴ Szczegółowo rolę narodu omawia w swojej publikacji I. Bittner, dz. cyt., s. 105.

⁶⁵ Z. Krasiński, *List do A. Cieszkowskiego z 6 stycznia 1844 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do A. Cieszkowskiego...*, t. 1, s. 140.

⁶⁶ Tenże, *List do D. Potockiej z 17 grudnia 1841 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 1, s. 420.

skapstwa, chciwości i tak dziecinnej próżności, że nie wiedzieć, czego raczej godna – pogardy li czy śmiechu?”⁶⁷.

Bóg jest wieczny, potrafi łączyć wszelkie sprzeczności, człowiek zaś ma swój początek i koniec. Ponadto jako istota upadła cechuje się tym, że „jego natura podzielona, jak języki Babelu”⁶⁸. Bóg ukarał świat pomieszaniem narodów i języków, a jego jedność miał przywrócić dopiero Chrystus przez dar języków w dzień zesłania Ducha Świętego. Tak samo jest z człowiekiem Krasińskiego. Rozdarty i rozdwojony w wyniku próżnych dążeń miał stać się jednością przez zrozumienie siebie i sensu życia w Bogu. Ludzkość bez religii „tkwi między oceanem Boga a kałużą człowieka”⁶⁹. Człowiek męczy się i cierpi oddzielony od Boga, gdyż własną pełnię i poznanie osiąga wyłącznie w swoim Stwórcy. W 1841 roku Krasiński bez żadnych wątpliwości pisał: „Ja bym wołał świat zarządzić na ołtarzu Boga i powiedzieć, że jest tylko Bóg i człowiek!”⁷⁰ On to stworzył istotę ludzką na swój obraz i podobieństwo, a także obdarzył ją wolną wolą. W tej wolności jednak nie powinna ona tracić sprzed oczu swego Pana, ale wytrwale podążać ku Niemu, by w końcu się z Nim zjednoczyć, bo przecież „my z Boga i my do Boga, zewsząd Bóg nas opływa, owiewa, otacza, my w Bogu, w tym właśnie, co bez granic i miary!”⁷¹. Wiara w Boga i miłość ku Niemu może człowieka wyzwolić i uratować od wszelkiego zła i cierpienia. Bóg nigdy nie opuszcza ludzi, ale poddaje ich próbie – na wierność, oddanie, zdolność poświęcenia się dla innych.

Zygmunt Krasiński wyrażał przekonanie, że Bóg czuwa nad biegiem dziejów. W tych providencjalistycznych poglądach pozostawiał jednak miejsce na swobodę działania człowieka. Świat wypełniony jest pokusami, a „kto przetrwa i dotrwa, ten tylko zbawion będzie!”⁷². Niczym Hiob człowiek wystawiony jest na łaskę Szatana po to, by okazać swoją miłość do Stwórcy i przez cierpienie doskonalić się i spajać z Bogiem. Wielkość człowieka zdaniem Krasińskiego przejawiała się w jego umiejętności znoszenia bólu i męki. Cierpiąc, zbliżamy się do Boga, wznosimy oczy ku Niemu, stajemy się wybrani i naznaczeni. Krasiński wyrażał przekonanie, że to, co boskie, musi cierpieć, więc skoro człowiek dąży do „świętości” i „anielskości”, boleści nie mogą być mu obce. Już

⁶⁷ Tenże, *List do D. Potockiej z 19 października 1843 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 2, s. 105.

⁶⁸ Tenże, *List do H. Reeve z 20 grudnia 1834 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do H. Reeve*, t. 2, s. 176.

⁶⁹ Tenże, *List do R. Załuskiego z końca stycznia – początku lutego 1837 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do różnych adresatów*, t. 1, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1991, s. 312.

⁷⁰ Tenże, *List do A. Cieszkowskiego z 29 lipca 1841 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do A. Cieszkowskiego...*, t. 1, s. 53.

⁷¹ Tenże, *List do D. Potockiej z 15-16 października 1844 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 2, s. 529.

⁷² Tenże, *List do D. Potockiej z 5 sierpnia 1846 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 3, s. 81.

w 1831 roku w liście z Genewy do ojca pisał: „ofiara z siebie uczynić jest obowiązkiem świętym, od Boga nakazanym”⁷³, „w stanowczych chwilach Bóg silnym duszom podwójną siłę nadaje, a przykład Jego Syna ofiary wskazuje, że nic bez ofiary na tej ziemi pięknego, wzniosłego być nie może i nigdy nie było”⁷⁴. Człowiek może wejść w głęboką relację z Bogiem tylko wtedy, gdy właściwie określi swoje położenie i pozna prawdę o sobie. Kenoza rozumiana jako „doświadczenie egzystencjalne”⁷⁵ umożliwia rozpoznanie swojej kondycji i pełne wejście w chrześcijaństwo. Mistyczne zespolenie z Bogiem może zostać osiągnięte w toku przemian doskonalących ludzkiego ducha. Rozpoznanie siebie jako człowieka może jednak nastąpić tylko w wyniku rozpoznania Boga. W liście z 1841 roku do Małachowskiego Krasiński pisał:

Pamiętaj tę zasadę wiecznie, że o tyle tylko człowiek siebie pojmuje, o ile Boga pojmuje; o tyle dalej stąpa po ziemi, o ile głębiej sercem i inteligencją w głąb niebios się wdziera; o tyle tylko żyje, o ile przez Boga i w Bogu! Gdy czego nie wie człowiek, u nikogo się nie dowie tego, jedno u Boga! Gdy siebie pragnie pojąć, nie pojmie siebie inaczej, tylko przez Boga! Bóg musi się człowiekowi objawić, by człowiek siebie samego zrozumiał, bo jest na obraz i podobieństwo Jego żyw na świecie! Nie ma nikogo innego nigdzie, który by mógł na pytania ludzkie odpowiedzieć!⁷⁶

Jakże ogromne znaczenie musiały mieć te słowa dla romantyka, skoro w tej samej formie i w tym samym czasie przekazywał je Delfinie Potockiej⁷⁷. To religijne, wręcz sakralne rozpoznanie swojej natury spowoduje, że ludzie:

przysuną się do Wszechmiłości i Wszechpiękności, wtedy uczują nagle w własnych piersiach jakoby rozbudzenie się z snu, przytomnym im się stanie to, co jest im przytomnym od wieków jako realność, ale nie jako wiedza o niej, mnóstwo drobiazgów dziś nie zważanych odkryją, niesłychaną głąb i potęgę, fenomena natury jako litery te same zostaną, ale zupełnie co innego te same litery dla ducha znaczyć będą, zwiążę się [sic!] w inne słowa, w inny sens! I od tej chwili i szła szczęścia, zachwyty, uniesienia, wdzięczności rozplynie się jak potop zalewający wszystko, ale nie rozkoszą, po ziemi!⁷⁸

⁷³ Tenże, *List do ojca z 14 maja 1831 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do ojca*, s. 225.

⁷⁴ Tenże, *List do ojca z 11 lipca 1831 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do ojca*, s. 234.

⁷⁵ Zob. W. Pyczek, „I ja z nią pójde gdzieś tam szukać Boga”. O doświadczeniu religijnym w liście Zygmunta Krasińskiego, [w:] *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenie*, red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Burdziej, Toruń 2001, s. 302.

⁷⁶ Z. Krasiński, *List do S. Małachowskiego z 29 grudnia 1841 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do S. Małachowskiego*, s. 53.

⁷⁷ Zob.: tenże, *List do D. Potockiej z 31 grudnia 1841 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 1, s. 445.

⁷⁸ Tenże, *List do D. Potockiej z 19 grudnia 1841 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 1, s. 427.

Widać, jak ogromne znaczenie w relacji Bóg – człowiek miało rozpoznanie będące swoistą formą transfiguracji i przeobrażenia człowieka. W momencie odkrycia swojej natury oraz celu życia jednostka ludzka odkrywa swoją potencjalną zdolność do „boskości”, doskonalenia się prowadzącego do nieśmiertelności. Tylko przez rozpoznanie siebie człowiek jest w stanie pojąć Boga i w swoistym zespoleniu stworzyć z Nim całość. To przekształcenie jednostki z nieświadomej, błędzącej po omacku w labiryncie świata w osobę rozumną, wręcz jasnowidzącą, ma swoiście mistyczny charakter. Transfiguracja osobowości miała przyczynić się zdaniem Krasińskiego do narodzin nowego człowieka – człowieka podobnego do swego Stworzyciela, człowieka pozbawionego rozdarcia i sprzeczności, człowieka anielskiego.

Zygmunt Krasiński wielokrotnie na kartach swej korespondencji podkreślał podobieństwo Boga i człowieka. Według niego Stwórca powołuje do życia jednostkę ludzką, będącą Jego obrazem. Bliskość przejawia się przede wszystkim w ich podmiotowości i osobistości, podkreślanii własnego „Ja”. Romantyk akcentował jednak, „że nie jesteśmy złani z Nim, tylko wylani z Niego, że O n tam, a my t u, choć jednym duchem z jego Duchem, bo inaczej żadnego stosunku by nie było między Nim a nami”⁷⁹. Dostrzegalna jest więc tutaj idea jednorodności człowieka z Bogiem. Między Stworzycielem a Jego dziełem zachodzi obustronna zależność: Bóg nie może obejść się bez miłości człowieka, a ten z kolei nie może osiągnąć pełni bez Najwyższego. Wiąże się to z prawdą, że „życie jednego żyjące w drugim i drugiego żyjące w pierwszym, a razem c a ł o ś ć. Taką całością jest Bóg i duch nasz”⁸⁰. Pogląd ten towarzyszył romantykowi przez całe życie, jeszcze bowiem w 1847 roku pisał: „Czy Boga zniszczysz, czy człowieka – jedno [...]”⁸¹. Człowiek może stać się uczestnikiem boskości we wnętrzu swojego ducha. Jak zauważyła już Grażyna Tomaszewska, nie tylko „Bóg jest w człowieku, ale i człowiek dopełnia boską doskonałość. Bo doskonałość – w przekonaniu Krasińskiego – to jedność bytu w jego różnorodności. Tę różnorodność tylko przez ludzi Bóg może osiągnąć”⁸².

Zygmunt Krasiński wyrażał przekonanie, że Boga nie można zobaczyć, a tym bardziej pojąć ludzkim rozumem. W jaki więc sposób człowiek, zdaniem romantycznego wieszczki, doświadcza swojego Stwórcy? Autor *Przedświtu* z całym przekonaniem wierzył, że Boga nie należy poszukiwać gdzieś w oddali, ale we wnętrzu własnego serca, w głębi duszy. Nie dziwi więc to, że wielokrotnie adresatów swoich listów nawoływał

⁷⁹ Tenże, *List do D. Potockiej z 12-13 grudnia 1841 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 1, s. 407.

⁸⁰ Tenże, *List do D. Potockiej z 13 stycznia 1840 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 1, s. 146.

⁸¹ Tenże, *List do A. Cieszkowskiego z 17 marca 1847 roku*, [w:] tenże, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do A. Cieszkowskiego...*, t. 1, s. 298.

⁸² G. Tomaszewska, dz. cyt., s. 259.

do „czucia” Boga. W poznaniu Stwórcy najważniejsze było bowiem dla niego otwarte serce, zdolność do miłości i zaufania. W 1841 roku pisał do Delfiny Potockiej:

Bóg albowiem w głębi serc ludzkich tak żyje i grzmi jak na wysokościach Wszechświata. [...] gdy sumieniem sięgam w głąb własną, jest tam, w głębi duszy mojej! Świat, losy, ludzie opuścić mnie mogą, ale nie Bóg!⁸³

Umiejętność „uczucia Boga w sobie” nie jest dana człowiekowi z góry. Musi on ją u siebie wypracować, dojść do niej, gdyż dopiero ona pozwala mu przesunąć się ku Najwyższemu w toku dziejów. To wewnętrzne odczuwanie Boga ma owocować uzewnętrznieniem w postaci czynu – czynu gwarantującego wolność i doskonałość. Kiedy duch przestaje odczuwać wolę Boga, „żyje, bo wyszedł z Boga, i nie do zabicia jest. Lecz żyje nie już w Bogu, tylko w gehennie, czyli w braku wszelkiego zapełnienia, uczucia, wiary, nadziei, miłości, myśli – a to nicością jest”⁸⁴. Z tego też powodu wartość ma wyłącznie życie „w” Bogu, „z” Bogiem i „przed” Bogiem, do którego droga prowadzi przez serce i wyobraźnię. Wzajemna miłość pozwala zarówno Bogu, jak i człowiekowi osiągnąć jedność oraz pełnię. Doskonałe połączenie osoby Boga i człowieka, Stwórcy i stworzenia, miało swój wyraz w osobie Jezusa Chrystusa. Ludzie zobowiązani są do powtarzania misji Zbawiciela – od męki aż po zmartwychwstanie. Tylko wtedy „człowiek będzie pełny, cały, człowiek na podobieństwo Chrystusa – i ludzki, i boski zarazem”⁸⁵. W słowach tych wybrzmiewa po części „idea bożoczłowieczeństwa”, stworzona przez Bronisława Trentowskiego. Autor *Chowanny* również głosił homogeniczność człowieka z Bogiem oraz pojmowanie jednostki ludzkiej jako swoistego odbicia Boskiego objawienia. Człowiek przecież musi odkryć w sobie Boski pierwiastek i świadomie dojść do własnej indywidualności. Krasiński prowadził przecież korespondencję z autorem tych poglądów, wyrażając dla jednych aprobatę, dla innych negację. Z pewnością „idea bożoczłowieczeństwa” spotkała się z sympatią romantycznego wieszczka⁸⁶. Świętość ziemską musi opierać się na tej niebiańskiej, stąd też człowiek musi przekraczać granice własnego egoizmu, doskonalić swoją osobowość, poświęcać się dla innych, by stanąć przed Bogiem jako w pełni ukształtowane „Ja”, a nie jako pusta rzecz. Tylko w Bogu bowiem, zdaniem Krasińskiego, człowiek może być piękny, skończony i nieśmiertelny.

Poszukiwanie wzajemnej relacji między Bogiem a człowiekiem, odnajdywanie Stwórcy w nikłej jednostce ludzkiej i człowieka w Najwyższym było centralnym

⁸³ Z. Krasiński, *List do D. Potockiej z 24-25 lipca 1841 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 1, s. 280.

⁸⁴ Tenże, *List do D. Potockiej z 1855 roku*, [w:] tegoż, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Listy do D. Potockiej*, t. 3, s. 839.

⁸⁵ I. Bittner, dz. cyt., s. 54.

⁸⁶ Tamże, s. 53.

punktem rozważań Krasińskiego w latach trzydziestych i czterdziestych XIX wieku. Odwołanie do Najwyższego pojawia się niemal w listach do każdego adresata przy podejmowaniu różnorodnych rozważań, nie tylko pozostających w sferze teologii. Romantyk rozczarowany ziemską egzystencją, przeżywający tragizm bytu, jedyne wytnięcie poszukiwał w kontemplacji, zanurzaniu się w sferę *sacrum*. Obraz Boga i Jego stworzenia w korespondencji Krasińskiego zdaje się posiadać wiele źródeł. Z pewnością należały do nich: recepcja Pisma Świętego, poglądy ówczesnych filozofów epoki, teorie metempsychozy, dyskusje z Cieszkowskim, Trentowskim czy Reevem, własne spostrzeżenia i doświadczenia. Zygmunt Krasiński nie dopuszczał do siebie myśli o życiu bez Boga. Wierzył, że wzajemne odłączenie istoty ludzkiej i Stwórcy może doprowadzić wyłącznie do nicości oraz zatrącenia. Tylko wewnętrzne doskonalenie się pozwoli człowiekowi, zdaniem Krasińskiego, poznać własną naturę i przeznaczenie, połączyć tkwiące w nim sprzeczności. Tylko Bóg i człowiek jako jedność stanowi obraz pełny i komplementarny. Korespondencja Krasińskiego jest doskonałym źródłem wiedzy o poglądach jej autora. Analiza listów pozwala prześledzić romantyczne doświadczenie Boga i kontakt osoby ludzkiej z Absolutem. „Zmęczony duch człowieka szuka chwili i miejsca, gdzie by odetchnął i rozłożył zaświatowe skrzydła swej istoty, szuka świątyni, aby się pokrzepić i podnieść”⁸⁷. Dla Krasińskiego z całą pewnością świątynią tą była komunია z Bogiem, zjednoczenie sakralizujące istotę ludzką i nadające jej cechy nieśmiertelności.

THE ROMANTIC EXPERIENCE OF GOD. MAN AND HIS CREATOR IN THE CORRESPONDENCE OF ZYGMUNT KRASIŃSKI

Summary

In the article, the picture of God and a human being emerging out of the epistolary legacy work of Krasiński, was presented. The individual presentation of the romantic's perception of the God and his creation led to the synthetic view of relations between them. In the 30's and 40's of the nineteenth century it was Krasiński's main subject of consideration. Various ways of perceiving God was analysed, evolving from God as the creator the merciful God to God – the punisher and the destructor. In this work the emphasis was also put on the importance of a man as an individual, his transfiguration of personality and difficult way to *sacrum*. Moreover, the romantic writer in his work laid particular stress on the unity of God and humans.

⁸⁷ *Przedmowa*, [do:] *Złote myśli Zygmunta Krasińskiego*, zebr. przez Szczęsną, Warszawa 1912, s. VII.

Anna Janicka
Uniwersytet w Białymstoku

GABRIELA ZAPOLSKA PERSPEKTYWA INTERPRETACYJNEJ „TRZECIEJ DROGI”

Porządek etykiety

Wydaje się, że głosy i sądy interpretacyjne dotyczące twórczości literackiej Gabrieli Zapolskiej skupiają i realizują się jak dotychczas w dwu porządkach, ulegając przy tym daleko posuniętej polaryzacji.

Do pierwszego z nich, określonego przeze mnie mianem *porządku etykiety*, należą teksty rozpatrujące pisarstwo Zapolskiej przez jej związki z technikami i światopoglądem naturalistycznym. Wysiłek badaczy skupia się w nich przede wszystkim na poszukiwaniu w pisarstwie Zapolskiej cech, które przyporządkowują tę twórczość paradygmatowi rozpoznania naturalistycznych. Podstawową strategią badawczą staje się więc *gest przyporządkowania*. W tekstach tych mówi się o tym, na ile Zapolska jest, na ile nie jest naturalistką. Szczególnie uważnie warto przyjrzeć się tym z nich, które nie wyczerpują swej inwencji wraz z gestem przyporządkowania, nie poprzestają jedynie na formule „polskiego Zoli”, lecz – w ramach odnalezionych i wskazanych naturalistycznych koneksji pisarki – pytają, na ile spotkanie Zapolskiej z naturalizmem komplikuje i przekształca powieściową aksjologię, jaki ma charakter, w jakim obszarze wzbogaca kategorię naturalizmu.

Pytania te – jak można przypuszczać – stały się impulsem do sformułowania rozpoznania proponowanych przez Danutę Knysz-Rudzką¹. Autorka wielu artykułów o naturalizmie polskim i europejskim przyporządkowuje twórczość Zapolskiej naturalistycznemu paradygmatowi, nie tracąc z pola widzenia specyfiki twórczości autorki *Małazski*:

¹ D. Knysz-Rudzka, *Proza buntu i prowokacji. (O spotkaniach Gabrieli Zapolskiej z naturalizmem)*, [w:] tejże, *Europejskie powinowactwa naturalistów polskich*, Warszawa 1992; też, *Gabriela Zapolska – spotkanie z naturalizmem*, [w:] J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, *Naturalizm i naturalści w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992.

Pisząc o naturalizmie Zapolskiej, ryzykuje się zawsze uwikłanie w drażliwe kontrowersje polskie wokół francuskich wzorców tematycznych i w kontrowersje, jakie budzi po dzień dzisiejszy zarówno osobowość pisarki, jak i jej powieści, tak często w sposób zamierzony prowokacyjne. Nie podważa to zasadności pytania o to, jakie oczekiwania wiązała Zapolska z literaturą, gdzie szukała swych mistrzów, jak gromadziła dokumentację, co służyło jej za tworzywo literackie. Wydaje się, że we wszystkich odpowiedziach na te pytania trzeba zawsze brać pod uwagę i naturalizm².

Już w wielu wcześniejszych tekstach omawiających związki pisarki z owym nurtem padało jednakże stwierdzenie, że Zapolska jest naturalistką³. Danuta Knysz-Rudzka pokusiła się o próbę przybliżenia naturalistycznych koneksji prozy Zapolskiej, sytuując jej naturalizm „pomiędzy postawą heroiczną i histeryczną, jaskrawością i egzaltacją [...]”⁴. Być może wyostrożona świadomość wielości formuł naturalistycznych nie pozwoliła badaczce na formułowanie arbitralnych rozstrzygnięć. Zamiast nich zaproponowała więc wskazywanie różnorodności wpływów i zaakcentowanie incydentalności spotkania Zapolskiej z naturalizmem. Otrzymujemy dzięki temu wyczerpujący i wielostronny opis naturalistycznych powinowactw pisarki, wolny od uproszczeń i określeń jednoznacznych. Niewątpliwym walorem tekstów Knysz-Rudzikiej jest także rezygnacja z wartościowania⁵, które wielokrotnie stało się podstawowym gestem interpretacyjnym wobec tekstów Zapolskiej, wywiedzionym zresztą z praktyki współczesnych pisarce krytyków literatury i recenzentów.

Próba dookreślenia i sprecyzowania (wielo)kształtu, jaki przybiera naturalizm Zapolskiej (tendencja, egzaltacja, prowokacja – jako naturalistyczne narzędzia odsłaniania prawdy), pozwala Knysz-Rudzikiej na rozpoznanie wielokształtu gatunkowego jej pisarstwa, dzięki czemu jest traktowane ono jako całość. Postawa taka daje szansę oglądu na przykład prozy fabularnej poprzez listy, czy też czytania publicystyki w interpretacyjnym kontekście dramatów. Tak prowadzona lektura ujawnia wiele sensów wcześniej zapoznanych i nieodkrytych, samą zaś pisarkę czyni naturalistką intrygującą.

Pozostając w kręgu poszukiwań naturalistycznych wpływów i zależności, inną drogą podąża Irena Gubernat, autorka pracy pretendującej do miana monograficznego studium o prozie fabularnej Gabrieli Zapolskiej⁶. Irena Gubernat dokonuje wnikliwego

² D. Knysz-Rudzka, *Proza buntu i prowokacji...*, s. 174.

³ O naturalizmie Zapolskiej pisali wcześniej m.in.: K. Czachowski, J. Kulczycka-Saloni, T. Weiss, J. Rurawski. Ustalenia ich przywołuje D. Knysz-Rudzka, dlatego nie omawiam ich osobno.

⁴ D. Knysz-Rudzka, *Proza buntu i prowokacji...*, s. 174. Zob. A. Rozpłochowska-Boniatowska, „Kuchenne schody” Emilla Zoli. *Historia obyczajowości po wielkich przewrotach*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2011, nr 1 (1), s. 63-70.

⁵ Badaczka, rezygnując w ogóle z tonu oskarżycielskiego, pozostaje jednak przy konstatacji wskazującej na ograniczenie horyzontów intelektualnych i świadomości artystycznej pisarki. Por. D. Knysz-Rudzka, *Gabriela Zapolska...*, s. 165.

⁶ I. Gubernat, *Przedśionek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*, Słupsk 1998.

przeglądu struktur powieściowych, interesują ją zaś przede wszystkim te z nich, które spełniają wymóg naturalistycznej matrycy. O jaki naturalizm idzie – o to mniejsza, przynajmniej w punkcie wyjścia⁷. Odgrywająca rolę wyznania metodologicznego ogólna definicja naturalizmu jest autorce przydatna do zademonstrowania myślenia o Zapolskiej w kategoriach... przykładu:

Zacytowaną wypowiedź [definicję naturalizmu – A.J.] można odnieść do dorobku twórczego Zapolskiej, stanowiącego reprezentatywną, jak się wydaje, jej egzemplifikację. W twórczości bowiem „polskiego Zoli” – jak w soczewce – skupia się zarówno to, co w naturalizmie pozostaje cenne, jak i to, co z perspektywy czasu okazuje się banalne, nieistotne⁸.

Deklaracje końcowe autorki ciążyą już ku pewnym uściśleniom – szkoda, że dotyczą one bardziej naturalizmu niż problematyki i osobności prozy Zapolskiej:

wyduje się, że najbardziej adekwatnym terminem, ogarniającym tę swoistą dla Zapolskiej bricolage'ową metodę konstruowania powieści, byłby „naturalizm moralistyczny”. Pojęcie to stanowi niewielką parafrazę istniejącego już w nauce określenia „naturalizm tendencyjny”, pokrewne jest nazwie „realizm moralistyczny”⁹.

Irena Gubernat bowiem, pomimo deklarowanej chęci zajęcia się osobnością pisarki, rozpoznaje i wskazuje w jej powieściach to, co wspólne; swoistość podporządkowuje typowości¹⁰. Autorka eksponuje więc te elementy świata przedstawionego, które z łańcuchem wpisują się w naturalistyczny projekt antropologiczny, wyczerpujący się wraz z fatalistyczno-deterministyczną diagnozą ludzkiej kondycji, odartej z sytuacji wyboru, skazanej na atrofię woli i bolesne oscylowanie pomiędzy zniewoleniem biologicznym a społecznym: „Bohaterowie Zapolskiej sytuowani są w takim splocie zdarzeń i w takich przestrzeniach, które eksponują beznadziejność ich egzystencji [...]”¹¹.

Ustalenia powyższe prowadzą badaczkę do określenia kondycji bohaterów pisarki jako ludzi skazanych na „przedsionek piekła”, uwięzionych w ontologicznej pustce, tragicznie osamotnionych z powodu braku oparcia w sobie i poza sobą:

Źródłem działań traumatycznych jest więc brak miłości do siebie, człowieka, ale i do Boga. [...] Odwrócenie się z kolei Boga od człowieka jest wyrazem jego

⁷ Wyznaniem metodologicznym Ireny Gubernat staje się szeroka definicja naturalizmu J. Adamskiego (*Historia literatury francuskiej. Zarys*, Wrocław 1970, s. 289-290), w której naturalizm – widziany i jako doktryna literacka, i jako wybór światopoglądowy – realizuje się w duchu relatywizmu, desakralizacji, demitologizacji i obserwacji. Zob. tamże, s. 3-4.

⁸ Tamże, s. 4.

⁹ Tamże, s. 183.

¹⁰ Na konieczność „odzyskania” osobności pisarki wskazuje G. Borkowska. Zob. tejże, *Gabriela Zapolska (18570-1921)*, [w:] G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*, Gdańsk 2000, s. 83.

¹¹ I. Gubernat, dz. cyt., s. 109.

bezradności wobec ogromu zła czynionego „przez wszystkich wszystkim”. [...] Deistyczny wizerunek „milczącego” Boga koresponduje blisko z odkrytym w Młodej Polsce „pustym niebem” i „śmiercią Boga”¹².

Z pustki wśród społeczeństwa i osamotnienia „uniwersalnego” bierze się także – zdaniem Gubernat – bierność człowieka, usprawiedliwiona niejako i umotywowana biernością Boga wobec jego upadków, nieszczęść i przeżyć¹³.

Wnioski te, aczkolwiek wywiedzione z uważnej lektury powieściowych fabuł, są – jak sądzę – wynikiem wsparcia zabiegu przyporządkowania lekturową strategią wykluczenia. Wykluczenie to odnosi się do cyklu opowiadań Zapolskiej *Modlitwa Pańska*, jest zaś o tyle zaskakujące, o ile dotyczy utworu opowiadającego o związku człowieka z Bogiem, o relacji pomiędzy egzystencją i *sacrum*¹⁴. Nie byłoby w tym może niczego niepokojącego, gdyby nie to, że autorkę interesuje przede wszystkim – co zaświadcza jej deklaracje wstępne – aksjologiczny wymiar tej prozy¹⁵. Wystarczy więc sięgnąć do pominiętego przez badaczkę utworu, by móc zaprzeczyć jej rozpoznaniom. Lektura *Modlitwy Pańskiej* jako cyklu wskazuje, że Bóg Zapolskiej istnieje, jego obecność realizuje się zaś przez proste słowo modlitwy, trwale zakorzenionej w przestrzeni ludzkiej egzystencji oraz w kulturze¹⁶.

Gest wykluczenia skutkuje także nadmierną polaryzacją świata przedstawionego powieści Zapolskiej oraz antagonizacją postaw bohaterów. Kontrast urasta w tej prozie do rangi elementarnego sposobu oglądu rzeczywistości. Irena Gubernat pisze: „[kontrast] stanowi podstawową zasadę konstrukcyjno-kompozycyjną we wszystkich powieściach Zapolskiej i jest znamieny dla każdego poziomu utworu”¹⁷. Odkrywamy tu więc, zdaniem autorki, dominację układów antyetycznych: prześladowca – ofiara, niszczący – niszczeni, cnota – słupienie, natura – kultura.

Trudno jest mi się zgodzić z taką diagnozą badaczki. Owszem, Zapolska często posługuje się kontrastem jako sposobem budowania rzeczywistości, szczególnie w dramacie¹⁸. Nie stanowi to jednak podstawowej reguły konstrukcyjnej jej literac-

¹² Tamże, s. 100.

¹³ Tamże.

¹⁴ O znaczeniu tego utworu dla aksjologicznego wymiaru prozy Zapolskiej piszę w osobnych artykułach. Por. A. Janicka, *Modlitwa naturalistki – problematyka cyklu w twórczości Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jakowska, B. Olech, K. Sokołowska, Białystok 2001. Też, „Ciało wyżarte solą”. *Naturalistyczna antropologia krzyża w twórczości Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, Seria 2: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, t. 1: *Literatura i słowo*, red. Z. Abramowicz, J. Ławski, Białystok 2010.

¹⁵ I. Gubernat, dz. cyt., s. 44.

¹⁶ A. Janicka, dz. cyt. Warto przy tej okazji wspomnieć o symbolice figury krzyża, która pojawia się w wielu powieściach Zapolskiej (*Małazska*, *Kaśka Kariatyda*, *Janka*, *Rajski ptak*, *Córka Tuśki*, *O czym się nawet myśleć nie chce*), i – rozpatrywanej w tym kontekście – eschatologicznej roli cierpienia.

¹⁷ Zob. I. Gubernat, dz. cyt., s. 127.

¹⁸ Por. T. Weiss, *Wstęp*, [w:] G. Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*, Wrocław 1986, s. XLIV.

kich bytów. Jej powieściowe światy są bardziej skomplikowane niż prosta struktura układów antytetycznych, a bohaterowie w swoim psychologicznym zagmatwaniu także wymykają się tak schematycznemu podziałowi. Jeśli, na przykład, przyjrzymy się choćby powieściowym relacjom „artysta – filister”, to bardzo szybko obnażą one swoją pozorną antytetyczność. Psychologiczna wnikliwość Zapolskiej polega na tym między innymi, że w filistrze dostrzega ona wrażliwego na piękno artystę, w artyście zaś tropi właśnie przejawy filisterstwa¹⁹.

Znajomość powieściowych fabuł prezentowana przez Gubernat jest więcej niż rzetelna – jest po prostu bardzo dobra. Autorka czyta powieści Zapolskiej, a także jej wybrane małe formy prozatorskie, z dbałością o każdy powieściowy szczegół – opisuje, precyzuje, systematyzuje. Książka okazuje się cennym przewodnikiem po labiryncie tematów, wątków i motywów. Dodatkowym atutem pracy mogłoby stać się także osadzenie własnych rozważań w przywoływanym kontekście epoki – badaczka drobiazgowo niemal rekonstruuje refleksję krytyczno- i historycznoliteracką. Szkoda jednak, że tak szczegółowo zdając sprawę z rozpoznania krytycznych poprzedników, własne wyczerpuje w interpretacyjnym geście przyporządkowania (Zapolskiej – naturalizmowi) i wykluczenia (tekstów „niewygodnych”). Końcowe ustalenia autorki raczej nie pozostawiają co do tego wątpliwości²⁰. Dla Gubernat Zapolska pozostaje przykładem – co prawda przykładem poddanym rzetelnej, drobiazgowej, miejscami wręcz błyskotliwej wiwisekcji, ale tylko przykładem.

Formuła naturalizmu staje się – inaczej niż u przywoływanych przeze mnie badaczek – nie tyle punktem dojścia, ile punktem wyjścia refleksji badawczej Wiesława Olkusza²¹. W swoich pracach pokazuje on, jak Zapolska odchodzi od naturalizmu, a odchodzenie to jest zmierzaniem ku dojrzałej refleksji estetycznej. Już rok 1891 przynosi zapowiedź zmiany w poglądach pisarki na nowe tendencje w malarstwie europejskim, rok 1894 uznać zaś można za przełomowy dla kształtowania się jej świadomości estetycznej. Od tej pory opinie Zapolskiej cechować będzie wysoki stopień precyzji i konsekwencji, dzięki czemu stanie się ona nie tylko popularyzatorką nowych tendencji w sztuce, ale też przenikliwym krytykiem sztuki, umiejętnie

¹⁹ Zob. na ten temat: J. Rurawski, *Gabriela Zapolska*, Warszawa 1987, s. 382; J. Zacharska, *Filister w prozie Gabrieli Zapolskiej i Władysława S. Reymonta*, [w:] teże, *Filister w prozie fabularnej Młodej Polski*, Warszawa 1996.

²⁰ I. Gubernat, dz. cyt., s. 183–184.

²¹ W. Olkusz, *Na drodze ku nowoczesności. Drugie pokolenie pisarzy pozytywistycznych o impresjonizmie i symbolizmie w malarstwie*, [w:] *Z badań nad literaturą i sztuką drugiego pokolenia pozytywistów polskich. Studia i szkice*, red. Z. Piasecki, Opole 1992; zob. także tenże, *Malarstwo w twórczości literackiej Gabrieli Zapolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 4. Prace W. Olkusza nawiązują do ustaleń J. Czachowskiej. Por. też, *Gabrieli Zapolskiej „Listy” o sztuce*, „Sztuka i Krytyka” 1957, nr 3–4. Zob. także: W. Olkusz, *Szczęśliwy mariaż literatury z malarstwem. Rzecz o fascynacjach estetycznych Marii Konopnickiej*, Opole 1984.

diagnozującym kierunki i zasady nowej świadomości estetycznej, wyprofilowanej przez teorię i praktykę impresjonistów, zmodyfikowanej za sprawą Vincentego van Gogha i Paula Gaugaina, przeformułowanej przez Paula Sérusiera²².

Pytanie o naturalizm staje się więc w oglądzie Olkusa pytaniem o estetyczne preferencje i wybory Zapolskiej. Autor wskazuje, w jakim kierunku ewoluują poglądy estetyczne pisarki, jak – początkowo chybotliwe i niepewne – nabierają charakteru rzeczowego namysłu nad kierunkami rozwoju współczesnych technik malarskich, jak – w końcu – uatrakcyjniają oraz intelektualnie wzbogacają jej powieściowe fabuły. Prace badacza mają jednak nie tylko walor poznawczy. Proponowana perspektywa zrywa przede wszystkim z ugruntowanym w literaturze przedmiotu stereotypem Zapolskiej jako pisarki nieświadomej własnych poczynań artystycznych²³.

Trzecia droga

Perspektywę trzeciej drogi – którą chciałabym tu zaproponować – wyznaczają, jak sądzę, zastrzeżenia i propozycje interpretacyjne Mieczysławy Romankówny zawarte w pochodzącym z 1938 roku artykule *Ze wstępnych badań nad psychologicznym podłożem twórczości Gabrieli Zapolskiej*²⁴. Tekst ten, choć obecny we współczesnych ujęciach twórczości Zapolskiej, pozostaje ciągle projektem niedocenionym²⁵. Warto więc przyjrzeć mu się uważnie, tym uważniej, że między pierwszym a ostatnim jego słowem rozciąga się horyzont trzeciej drogi i – tym samym – ujawnia „sprawa Zapolskiej”.

Punkt wyjścia autorki jest polemiczny. Gest niezgody i zaprzeczenia składa się na nową propozycję lektury Zapolskiej. Zaprzeczenie to dotyczy przede wszystkim opartego na stereotypie, dominującego w refleksji krytycznoliterackiej i historycznoliterackiej, modelu czytania dzieł pisarki. Przyczynę takiego stanu rzeczy znajduje Romankówna w skłonności krytyki do opisywania tego, co w utworze powierzchowne

²² W. Olkusz, *Na drodze ku nowoczesności...*, s. 168.

²³ Warto przywołać podszyte irytacją opinie krytyczne Włodzimierza Maciąga w związku z wydaniem krytycznym *Publicystyki Zapolskiej*. Wskazując na bezzasadność takiego przedsięwzięcia, autor argumentuje: „Niewątpliwie jest bowiem, że kryteria [...] «publicystyczne» nie bardzo tłumaczą wydawnicze wznowienie. Jakieś minimum intelektualne czy chociażby literackie nie zostało tu jednak przez autorkę osiągnięte”; i dalej: „[...] własnej, autentycznej wrażliwości malarskiej, mimo bezustannych starań, [Zapolska] okazać nie umie”. Zob. W. Maciąg, *Zapolska i Paryż*, „Twórczość” 1959, z. 7, s. 130-131. Życzliwszym czytelnikiem publicystyki był Jerzy Jackl, ale i on – zwracając uwagę na dokumentarną wartość tekstów Zapolskiej – pominął zupełnie autonomiczną wartość jej refleksji estetycznej. Zob. J. Jackl, *Publicystyka Gabrieli Zapolskiej*, „Nowe Książki” 1959, nr 10, s. 584-586.

²⁴ M. Romankówna, *Ze wstępnych badań nad psychologicznym podłożem twórczości Gabrieli Zapolskiej*, „Prace Polonistyczne”, Seria 2, Łódź 1938.

²⁵ I. Gubernat wskazuje na ten tekst jako ważny i wartościowy, jednak pomija zawarte w nim propozycje interpretacyjne. Por. I. Gubernat, dz. cyt., s. 37-38.

i oczywiste, kosztem pomijania tego, co głębokie i niepokojące, zatem to przeciętność zyskuje tu walor atrakcyjności: „[...] skalpel krytyka prędzej dotrze do dna tam, gdzie utwór nie ogarnia głębokich, niezbadanych, a czasem mrocznych zagadek ludzkiego ducha”²⁶. Skutkuje to ujęciami szablonowymi, które dla wyrazistości rysunku usiłują podporządkować sobie specyfikę i odrębność twórcy oraz dzieła.

Kategoria całości (znowu!) upośledza kategorię szczegółu: „[...] krytyka koniecznie pragnie wtłoczyć w ustalone, istniejące ramy indywidualność pisarską wykraczającą poza codzienność – i wtedy każdy z krytyków zależnie od swego punktu widzenia, co innego zauważa w dziele, a istotne oblicze twórcy pozostaje właściwie nieznane”²⁷. Fragment powyższy wyraźnie pokazuje mechanizm stereotypizacji: nadmiar wygodnych i poręcznych dla krytyka etykiet nie pozwala mu dotrzeć do twórcy, który zostaje zamknięty pomiędzy owym nadmiarem a niedopowiedzeniem czy wprost brakiem: „Fakt taki ma miejsce – pisze Romankówna – jeśli mówimy o Gabrieli Zapolskiej”²⁸.

Rozpoznanie takie prowadzi do wyrazistej konstatacji, która stanie się punktem wyjścia nowych propozycji interpretacyjnych: „Ostatecznie więc rezultat stanu badań nad dorobkiem literackim Zapolskiej jest bardzo skąpy, po prostu smutny”²⁹. Gest niezgody wobec takiego stanu rzeczy, a także podejrzliwość wobec dominującego paradygmatu lektury każą autorce stworzyć własną lekturową strategię, odzyskującą niejako twórczość pisarki.

Wstępna glosa ma charakter ogólny, nie dotyczy samej Zapolskiej, choć bez wątpienia wyznacza charakter związanych z pisarką poszukiwań interpretacyjnych. Przeglądając się trudnej relacji łączącej twórcę i krytyka, Romankówna wypowiada uwagi o naturze (dobrej i złej) interpretacji brzmiące zaskakująco współcześnie:

Krytyk nigdy nie może być pewny, że sądem swoim objął całość utworu, że nie pozostało już nic, bo przyjdą inni i odsłonić potrafią nowe strony nie tylko treści, lecz i formy wypowiedzenia się twórcy, formy, która czasem jest jedynym wyrazem istotnego, wewnętrznego życia tworu. Celem krytyki staje się tylko częściowe zbliżenie dzieła ku ogółowi, niekiedy tylko nadanie mu pewnego komentarza literackiego. Gorzej jednak się dzieje, gdy twórca, stojąc ponad lub poza swoją epoką, nie jest zrozumiany przez współczesność i źle, nieumiejętnie ujmowany przez krytykę³⁰.

Jak widać, propozycje badaczki ciążyą ku zmianie statusu krytyka, który przestaje być instancją nadrzędną, arbitralnie rozstrzygającą o sensie dzieła i staje się (tylko!) osobą czytającą. Zmienia się również charakter lektury – krytyczna interpretacja sytuuje się

²⁶ M. Romankówna, dz. cyt., s. 119.

²⁷ Tamże, s. 120.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże.

gdzieś na obrzeżach utworu literackiego, ma więc raczej charakter dopowiedzenia czy komentarza, nie prowadzi zaś do konstruowania wyczerpującej całości. Peryferyjność tak rozumianej lektury, nieostateczność jej rozstrzygnięć, uprzywilejowanie fragmentu i otwarcie na cudze słowo pozwalają dostrzec w propozycjach Romankówny antycypację współczesnych rozterek związanych ze sztuką interpretacji.

Skojarzenia, choć odległe, nie są przypadkowe.

A zatem: widzenie interpretacji jako „próby sensu” odnieść można do współczesnych rozważań Kazimierza Bartoszyńskiego³¹, który – odwołując się do filozofii Hansa-Georga Gadamera – wskazuje na konieczność krytycznej pokory wobec tekstu i cudzych o nim głosów, co skutkuje zasadą relatywizacji własnej postawy badawczej i zmienia zasadniczo lekturowe strategię:

interpretacja winna wychodzić dziełu naprzeciwko, proponując odnalezienie wśród repertuaru wartości, jakie można mu przypisać, takich, których posiadanie najtrudniej jest zakwestionować. [...] Być może też mniemanie takie włączyć by można w narastający wertykalnie szereg interpretacji tego dzieła. Włączyć na prawach jedynie elementu tej konstrukcji interpretacyjnej, pewnej jej warstwy, posiadającej walor nie z tytułu wyłączności, lecz z tytułu uczestnictwa w rozwijającej się całości kulturowej. Jeśli – by wrócić do sformułowań Gadamera – „doświadczalny świat jest nam stale przekazywany jako niekończące się zadanie”, to zaproponowane [...] rozumienie interpretacji jest formą „udziału we wspólnym sensie” rozpatrywanego dzieła i partycypacji w rozwijającym się procesie ujawniania się tego sensu³².

Interpretacyjna ostrożność, uwrażliwienie na różnicę pomiędzy interpretacją a użyciem tekstu – wszystko to pozwala przywołać również stanowisko Umberto Eco oraz przypomnieć jego rozważania o naturze dobrej i złej interpretacji³³, ale też zastanowić się nad miejscem, jakie wyznacza Romankówna w swojej lekturowej strategii pytań. Sprawa ta wydaje się szczególnie istotna, także ze względu na fakt, że to pytanie staje się sposobem odzyskiwania tekstu zarówno u Bartoszyńskiego, jak również u Eco.

Pierwszy z nich pisze: „każdy krok interpretacyjny nie tylko nie umniejsza pola rozumień, ale je pomnaża. Nie tylko bowiem pytanie domaga się odpowiedzi, ale każda odpowiedź rodzi zespół pytań i produkuje szereg po-

³¹ K. Bartoszyński, *Interpretacja – „nie kończące się zadanie”*. Przykład „Lalki” Bolesława Prusa, [w:] tegoż, *Powieść w świecie literackości*, Warszawa 1991. W tej perspektywie znacząco brzmią głosy o granicach interpretacji: K. Bartoszyński, „Klasycyzm” i „nieklasycyzm” interpretacji; A. Szahaj, *Paninterpretacjonizm, czyli nie ma niczego w tekście, czego by pierwiej nie było w kontekście*; A. Buzińska, *Literatura jako sztuka uwodzenia – wszystkie w „Tekstach Drugich”* 1998, z. 4.

³² K. Bartoszyński, *Interpretacja...*, s. 56.

³³ U. Eco, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, przeł. J. Jarniewicz, Kraków 1995; tenże, *Nadinterpretowanie tekstów, Pomiędzy autorem i tekstem, Replika*, [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Kraków 1996.

myśłów interpretacyjnych³⁴. Także Romankówna pyta – nawet o kwestie z pozoru oczywiste. Dzięki temu właśnie udaje się jej dokonać skutecznego demontażu historycznoliterackiego szablonu. Intencję swego tekstu zapisuje więc w formie pytania, podając tym samym w wątpliwość wcześniejsze ustalenia, jednak nie zaprzeczając im wprost. Zasada wydaje się prosta – im więcej pytań, tym większa szansa dotarcia do twórcy i jego dzieła:

Kim była właściwie Gabriela Zapolska? [...] Jaki charakter jej twórczości? Jaki jej cel? Czy była złośliwym demonem, który wytykając współczesnej rzeczywistości jej brud i nicność duchową – śmieje się i cieszy z tego? Dlaczego nikt prawie ze współczesnych nie starał się wnikać w jej twórczość? [...] Jakąż jest więc istotna zależność tego niezaprzeczenie wielkiego talentu dramatopisarskiego [...] ze zdobytymi na scenie doświadczeniami artystki? W jaki sposób osiąga autorka tę znakomitą zwięźłość budowy sztuki przy bawieniu się doskonałym i krótkim paradoksem rzucanym widzowi jakby od niechcienia? A epika, język, styl, uzależnienie od świata i literatury?³⁵

Wywiedziona z pytań strategia lektury, przełożona na twórczość Zapolskiej, przybiera kształt konkretnych propozycji interpretacyjnych, rozluźniających znacznie etykietalny kokon historycznoliterackich przyporządkowań pisarki. Najważniejszą z nich okazuje się kategoria osoby, ponieważ to dzięki niej przede wszystkim Romankówna demaskuje i odrzuca szablon, przyglądając się podejrzliwie dotychczasowym ustaleniom. Pytanie o osobę brzmi – znowu – zaskakująco współcześnie i pozwala raz jeszcze podkreślić „przełomowy” charakter rozpoznania autorki, szczególnie w odniesieniu do Zapolskiej. Kategoria osoby bowiem, wcześniej „wygnana” z tekstu i literackiej komunikacji³⁶, co jakiś czas zdaje się wieścić swój triumfalny powrót. Ryszard Nycz zauważa:

Wiele wskazuje na to, że problem statusu osoby nie tylko nie przestał być dalej aktualny, ale i staje się coraz donioślejszy. Osoba bowiem reprezentuje, jeśli tak rzec można, tę coraz bardziej energicznie domagającą się w literaturze uobecnienia realność, która nie daje się zredukować do wyłącznie pozajęzykowych i pozaspółecznych kategorii, a pozostaje uporczywie wykluczana z teoretycznego

³⁴ K. Bartoszyński, *Interpretacja...*, s. 45; U. Eco, *Sześć przechadzek...*, s. 130: „wiedza, której szukamy, jest nieograniczona, ponieważ przybiera postać ciągłego zadawania pytań”.

³⁵ M. Romankówna, dz. cyt., s. 121.

³⁶ R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan, W. Bolecki, Warszawa 2000. Uczony pisze: „z punktu widzenia nowoczesnej świadomości – utrwalonej w literackich i krytycznych dokumentach epoki oraz historycznoliterackich syntezach – literatura modernistyczna rodzi się z radykalnego zerwania więzi między jednostką a światem, a także między autorską intencją a tekstowym znaczeniem. Osiąga swą spoiłość i autonomię w rezultacie przeistoczenia głosu autorskiego w bezosobowy tekst, anonimową wypowiedź fikcyjnego podmiotu mówiącego. Owa depersonalizacja, znamionująca główne formy nowoczesnej twórczości, ma, jak się zdaje, istotne przyczyny w rozkładzie tradycyjnych pojęć rzeczywistości, literatury i człowieka” (s. 9).

dyskursu. Jak się zdaje, pytając o osobę, pytamy w praktyce przede wszystkim o jej historycznie usankcjonowane atrybucje oraz kulturowo uznawane sposoby identyfikacji³⁷.

W takim właśnie znaczeniu kategoria ta organizuje lekturę Romankówny. „Świadomość” osoby i ciągle ponawiane pytanie o nią nie pozwalają zawierzyć etykiety, które zostają ze znakomitym skutkiem przenicowane. Dzięki temu Romankówna uspójnia własne myślenie o Zapolskiej. Polega to przede wszystkim na zerwaniu z segmentacją jej twórczości i pozwala oglądać prozę w interpretacyjnym kontekście dramatów, czy też wprowadzić listy w krąg tekstów istotnych dla zrozumienia pisarki. Przyznanie listom wartości szczególnej i autonomicznej decyduje także o przełomowym charakterze propozycji autorki, ma bowiem w jej intencji odkłamywać biografię i twórczość. Konfrontacja cudzego słowa o Zapolskiej ze słowem własnym literatki o sobie służy odsłonięciu i odzyskaniu osoby, wydobyciu jej z „banalnych komunałów szerzących niewłaściwe poglądy o pisarce” (to opisowe określenie etykiety): „Ciekawy ten zbiór [listy] może posłużyć do konfrontacji prawdy i plotki [...]. W listach tych spotykamy nie tylko ciekawe szczegóły z życia prywatnego, poglądów, ale i analizę i przyczynki do genezy utworów, stosunek do naturalistycznego traktowania obrazów i tematów”³⁸.

Dokonując się za pomocą kategorii osoby uspójnienie twórczości Zapolskiej zapisuje badaczka jako poszukiwanie „c a ł o k s z t a ł t u”. Trzeba jednak od razu podkreślić, że rozumie go Romankówna jako wielość i różnorodność, a nie jako jednolitość i monolityczną całość. Podana w wątpliwość etykieta bez trudu ujawnia swoją umowność, a stąd już krok tylko do nowych propozycji – czytając więc Zapolską „od nowa”, upomina się autorka o demontaż bądź dookreślenie dotychczasowych ustaleń. Pytania o naturalizm, kwestię kobiecą, perspektywę uniwersalną czy nawet metafizyczną sankcję istnienia, o świadomość artystyczną oraz krąg literackich wpływów i zależności powinny wyznaczać nowy rytm historycznoliterackiej refleksji dotyczącej pisarki; refleksji wolnej od stereotypu, wyczulonej na słowo Zapolskiej.

³⁷ Tamże, s. 12. Por. też: J. Abramowska, *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*, [w:] *Ja, autor: Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996.

³⁸ M. Romankówna, dz. cyt., s. 140.

Całość, wielość, różnorodność

W tak wyraźnie zarysowaną perspektywę trzeciej drogi znakomicie wpisuje się tekst Teresy Walas *Kobieta i kwestia ludzka*³⁹. Punkt wyjścia krytyczki okazuje się, podobnie jak u Romankówny, polemiczny. Wskazuje ona na nieprzystawalność obowiązków wobec pisarki paradygmatów lektury – zarówno matryca naturalistyczna, jak i feministyczna nie wyczerpują wielości pojawiających się u Zapolskiej problemów. Teresa Walas nie chce więc oglądać autorki *Akwarel* w perspektywie triumfującego instynktu. Nie interesuje jej też feministyczna dyskursywizacja przedstawionego konfliktu. Poszukuje innych interpretacyjnych możliwości. I znajduje je... u samej Zapolskiej. Terenem poszukiwań staje się wczesny dramat pisarki pod tytułem *Żabusia*, pozornie prosty i pozornie wyczerpujący się w kompozycji nieskomplikowanych antytetycznych układów. Jako życzliwy pisarce i uważny czytelnik, o jakiego upominała się Romankówna, Walas szybko tę pozorność demaskuje, odnajdując u Zapolskiej „ukryty powab intelektualny”. Odrzucając gotowe formuły, rezygnując z poręcznej etykiety, autorka dostrzega interesujące rozpoznanie pisarki:

Jeśli [...] pogodzić się z faktem, że ta wczesna sztuka Zapolskiej nie jest dramatycznym arcydziełem, jeśli zaakceptować jej wewnętrzne rozchwianie i wielokierunkowość zawartych w niej intencji, jeśli więc nie uspoźniać jej za wszelką cenę i nie domykać siłą jej sensu, znaleźć w niej można zapis problemów zaskakująco żywych, wśród nich i takich, z jakimi po dziś dzień boryka się myśl feministyczna. Zapis tym ciekawszy, że właśnie nie do końca świadomy, nie całkiem jasny, pełen przejęzyczeń i dwuznaczności⁴⁰.

Gabriela Zapolska, wydobyta z utartych kolein interpretacyjnych, okazuje się pisarką zaskakująco atrakcyjną; pisarką mądrą i odważną. Te walory jej twórczości możliwe są do odsłonięcia wtedy tylko, kiedy czytelnik przygląda się poruszonym przez nią problemom z różnych punktów widzenia, nie absolutyzując żadnej lekturowej strategii, co przybiera kształt znamienego uwrażliwienia na słowo Zapolskiej. To właśnie dzięki niemu badaczka dostrzega wielość i wielokierunkowość poruszanych przez pisarkę zagadnień, a ujawniona niespójność okazuje się nie tyle skazą stylu i myślenia autorki *Żabusia*, ile niezwykle intrygującym tropem interpretacyjnym. Prowadzi on pod powierzchnię pozornie błażej i banalnej tematyki obyczajowej. Dramatyczna intryga mieszczańskiego konfliktu nie staje się więc peanem na cześć instynktu, nie można też narzucić jej poetyki feministycznego *happy endu*. Przenikliwość społeczna i psychologiczna Zapolskiej dopomina się bowiem o inne konteksty i nowe, bliższe

³⁹ T. Walas, *Kobieta i kwestia ludzka*. O „*Żabusia*” Gabrieli Zapolskiej, [w:] *Od realizmu do pre-ekspresjonizmu. Lektury polonistyczne*, red. G. Matuszek, Kraków 2001.

⁴⁰ Tamże, s. 84.

pisarce formuły. Tych zaś trzeba szukać, zapominając nierzadko o ustalonych i utrwalonych paradygmatach.

Wyzwalając z nich własną lekturę, uwalniamy jednocześnie uwiecznioną w recepcyjnej aporii pisarkę. Dzięki temu właśnie udaje się badaczce pokazać Zapolską jako autorkę nie tylko przekraczającą narzucane jej przez historyków literatury horyzonty, ale też demaskującą rozliczne przemilczenia czasem hałaśliwego przecież feminizmu. Zapolska bowiem opisuje to, o czym we współczesnym jej dyskursie feministycznym się nie mówi, bądź – o czym się nawet myśleć nie chce:

W Żabusi Zapolska przyciąga uwagę do tytułowej bohaterki i tak rozdziela pierwszoplanowe racje, by na Żabusię spadła wina za nieszczęście Marii i by jej amoralność i głupota stały się głównym celem satyry. Wewnątrz wszakże tego rozwiązania, czyli wewnątrz antymieszczańskiej komedii, zapisana jest inna, o wiele istotniejsza formuła nieszczęścia, jaką jest odkrycie bezsilności racjonalnego projektu życia [...]. Zapis jeszcze głębszy jest zapisem zawartego w ówczesnym feminizmie przemilczenia dwu prawd: że człowieczeństwo nie uszczęśliwia kobiety, lecz staje się dla niej źródłem cierpienia, oraz że nieprzyjacielem kobiety jest inna kobieta⁴¹.

Potrzeba przenicowania lekturowych stereotypów pojawia się również, choć nie tak zdecydowanie i wyraziście, w tekstach Agaty Chałupnik *Sztandar ze spódnicy* i Marka Radziwon *Głupota ponad płciami*⁴². Pierwszy z przywołanych artykułów przypomina bowiem o ambiwalentnym stosunku pisarki do tak zwanej kwestii kobiecej, stosunku pełnym sprzeczności i ujęć interesująco niejednoznacznych, co każe autorce artykułu zastanowić się nad zasadnością mechanicznego zestawiania Zapolskiej ze współczesnym dyskursem feministycznym, zamiast oskarżać pisarkę o niedowład świadomości feministycznej. Marek Radziwon wybiera podobny punkt widzenia, lecz szczególnie interesuje go sprawa relacji „kobiece – męskie” w twórczości Zapolskiej. Jego prześmyślenia wydają się zaprzeczać propozycjom badaczek spod znaku *gender*, ponieważ pokazują, że świat opisywany przez Zapolską nie da się ująć w klarowną strukturę układów patriarchalnych, opartych na stosunku kobiecej podległości i męskiej dominacji. Z takiego rozpoznania wywodzi badacz potrzebę otwarcia uniwersalnego horyzontu dla rozważań o międzyludzkich relacjach przedstawionych przez Zapolską.

Chciałabym, żeby perspektywę trzeciej drogi zamknął tekst Aliny Brodzkiej *Kobieta pisząca – Warszawa, lata 70.-80. XIX wieku. (Glosa do tematu)*⁴³. Dotyczy on

⁴¹ Tamże, s. 102. O afirmatywnym podejściu T. Walas do krytyki feministycznej wiele mówi jej recenzja książki K. Szczuki, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001. Zob. T. Walas, *Język Filomeli*, „Dekada Literacka” 2001, nr 11/12.

⁴² A. Chałupnik, *Sztandar ze spódnicy*, „Dialog” 1998, nr 12; M. Radziwon, *Głupota ponad płciami*, „Dialog” 1998, nr 12.

⁴³ A. Brodzka, *Kobieta pisząca – Warszawa, lata 70.-80. XIX wieku. (Glosa do tematu)*, [w:] *Kobiety w literaturze. Materiały II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat*

co prawda osoby i twórczości Marii Konopnickiej, ma jednak wiele wspólnego z moim myśleniem o Zapolskiej; zbyt wiele, żeby o nim tutaj nie wspomnieć. Przede wszystkim wspólny jest, polemiczny wobec lekturowych schematów, punkt wyjścia rozważań Brodzkiej, opisującej mechanizm zawłaszczania osoby i twórczości:

Środowiska kulturalne będą musiały wreszcie przyjąć do niechętniej wiadomości fakt istnienia pisarki, która wbrew jakimkolwiek gotowym regułom, spontanicznie wybija się na niepodległość – wobec bardzo zresztą różnych przekonań, od organiczników po socjalistów, od ortodoksów obyczajowych po dekadentów. Jednakże uznanie tego faktu nie oznacza jeszcze, iż zrozumiano jej postawę i oddano sprawiedliwość pisarce. Ów brak zrozumienia jej przeświadczeń i praktyk przejawia się wielotorowo. Najczęściej – jako chęć zawłaszczenia jej osoby i jej pisarstwa, a w rezultacie ich podporządkowania, bardzo różnym zresztą schematom. A zatem Konopnicka traktowana bywa bądź jako posłuszna kontynuatorka tradycyjnie patriotycznych racji, jako „dobra pani” z dworku – z całym jego uposażeniem. W ten sposób przejawia się nadzieja, że da się Konopnicką bez reszty wpisać w rolę bezkrytycznej strażniczki narodowego kanonu. Ale bywało także, że i kręgi ultraradykalne chciały, by została ich doboszem [...]. Z kolei ze strony ortodoksyjnych zachowawców pojawiała się totalna negacja [...]. Te wygodne stereotypy funkcjonują po – dosłownie – dziś dzień⁴⁴.

Podobnie, choć nie identycznie, realizował się ten mechanizm w przypadku wybranej przeze mnie bohaterki. Dlatego też konkluzja Brodzkiej staje się punktem wyjścia mojego myślenia o Zapolskiej:

Tymczasem postać tej kobiety piszącej domaga się porzucenia klisz. Konopnicka czeka nowego portretu: mamy dobrą po temu sposobność i perspektywę. Ta kobieta pisząca minionej epoki rzeczywiście zdobyła niepodległość wbrew jakimkolwiek i cokolwiek klasyfikacjom i przynętom⁴⁵.

Także Gabriela Zapolska – powiem to słowami Aliny Brodzkiej – czeka nowego portretu. „Sprawa Zapolskiej” nie jest więc niczym innym, jak próbą jego stworzenia.

jeden, ale nie jednolity”, Bydgoszcz, 3-5 listopada 1998 roku, red. L. Wisniewska. Warto dodać, iż XXI-wieczna refleksja historycznoliteracka z ogromną pomysłowością ukazuje skomplikowanie kreacji kobiecego podmiotu (jako autora, bohatera, narratora, interpretatora) oraz kreacji kobiety jako osoby. Por. studia: M. Kreft, *Śmierć białych motyli. Rozmyślenia nad jednym z listów Elizy Orzeszkowej*; W. Majer-Szreder, *Narratorka w powieściach Jana Zachariasiewicza*; E. Nawrocka, „Służba” czy „pasztec”? *Maria Dąbrowska o Elizy Orzeszkowej*, [wszystkie w:] *Teka różnaitości z wieku nie tylko XIX. Prace ofiarowane Profesorowi Janowi Dacie*, red. S. Karpowicz-Słowikowska, T. Linkner, Gdańsk 2011. Zob. także: E. Tierling-Śledź, *Mit Kresów w prozie Marii Rodziewiczówny*, Szczecin 2002.

⁴⁴ Tamże, s. 56.

⁴⁵ Tamże. W jakimś stopniu, choć w innych (politycznych, ideologicznych) uwikłaniach, los XIX-wiecznej z ducha „sprawy Zapolskiej” dzieli XX-wieczny spór o Wisławę Szymborską. Zob. M. Głowiński, *Szymborska i krytycy*, „Teksty Drugie” 1998, z. 4, s. 177-200.

GABRIELA ZAPOLSKA: A PERSPECTIVE OF THE INTERPRETATIVE „THIRD MEANS”

Summary

The author of the paper joins in the discussion about a style of the interpretation of the G. Zapolska's works. Zapolska is the modernist writer, very prolific, but also very controversial. There are two ways of reading her novels: 1) writer is a scandalist; goes in for immoral art; in this immorality she imitates French naturalists; 2) Zapolska is a feminist or she is not too progressive to be named a feminist. In the first case scholars use the moral or aesthetic categories; in the second case – ideological reasons. The author offers a “third means” of interpretation. She tries to create a new portrait of Zapolska using a categories of “a person”. It stress a multidimensional character and ambiguity of the Zapolska's works. We can't assign them to any literary trend in the 20 century.

Joanna Wawryk

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. C. Norwida
w Zielonej Górze

OD MITU ZDEGRADOWANEGO DO ZIEŁONEGO MISTERIUM W TWÓRCZOŚCI BOLESŁAWA LEŚMIANA

Wspólne wszystkim baśniom są pozostałości sięgającej najstarszych czasów wiary, która wyraża się w obrazowym ujęciu rzeczy nadzmysłowych. Ona materia mityczna przypomina kawałeczki rozprysniętego kamienia szlachetnego, które leżą wśród trawy i kwiatów porastających ziemię i mogą być odkryte jedynie bystrzejszym okiem.

Wilhelm Grimm¹

Prolog: mit i baśń

Bolesław Leśmian jako mitotwórca – to temat coraz chętniej podejmowany przez literaturoznawców. Na obecność mitu w utworach poety zwracali już uwagę Jacek Trznadel i Michał Głowiński², a Jerzy Ficowski nazwał Leśmiana największym – obok Brunona Schulza – mitologiem polskiej literatury obdarzonym arcywyobraźnią³. Niemniej pełniejsze monograficzne ujęcia problemu powstały dopiero kilka lat temu i jak w swoich pracach dowodzą Marzena Karwowska⁴ i Edward Boniecki⁵, ta pełna metafizycznych zagadek twórczość doskonale daje się odczytywać i w tej perspektywie badawczej. Przy czym rozpatrując obecność mitu w dorobku Leśmiana, nie powinno się pomijać baśni przeznaczonych dla dzieci, czyli *Klechd sezamowych* i *Przygód*

¹ Cyt. za: M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, tłum. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 59.

² Zob. J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana. Próba przekroju*, Warszawa 1964; M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981.

³ Zob. B. Schulz, *Księga listów*, zebr., oprac. i wstęp J. Ficowski, Kraków 1975, s. 178.

⁴ Zob. M. Karwowska, *Prapamięć uśpiona. Świat wyobrażeń Bolesława Leśmiana*, Warszawa 2008.

⁵ E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana*, Gdańsk 2009.

Sindbada Żeglarza. W monografii Karwowskiej *Prapamięć uśpiona* oba tomy zostały poza obszarem naukowej refleksji, w publikacji Bonieckiego *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana* zaś badacz docenił ich rolę, pisząc między innymi o tym, że zawarte w nich równanie świata i zaświatów było etapem „doświadczeń poety z magią słów”⁶, które wpłynęły na sposób obrazowania. Nowoczesna, literaturoznawcza wykładnia mitu, która chętnie sięga do ustaleń psychoanalitycznych, antropologicznych i filozoficznych, często w jednym ciągu umieszcza mit, baśń i sen, stąd też mówiąc o micie w twórczości Leśmiana, nie powinno się pomijać istotnej jego części. W tej perspektywie badawczej *Klechdy sezamowe* i *Przygody Sindbada Żeglarza* to – poza rozważaniami Bonieckiego – nadal *terra incognita*. A ten właśnie obszar baśni – mitu zdegradowanego – zawiera elementy (motywy, postacie, obrazy), które znajdują rozwinięcie w poezji wyrażającej prawdę *mythos*.

Mit jest pojęciem niejednoznacznym, rozmaicie definiowanym w zależności od tego, jaka dyscyplina naukowa nim się posługuje. Zagadnienie na przestrzeni wieków obrosło w liczne interpretacje, tak że naukowe użycie go zwykle wymaga komentarza. Spośród kilku cennych dla literaturoznawstwa możliwości ujęcia mitu Anna Szóstak wskazuje na hermeneutyczną, zakładającą, że synchronicznie rozpatrywany mit

leży u źródła wszelkiego ludzkiego doświadczenia, będąc uniwersalnym, transcendentnym warunkiem wszelkich zamierzeń, działań i inicjatyw. W tym ujęciu mit byłby jedną z najważniejszych odmian dyskursu filozoficznego o człowieku i jego miejscu w świecie, a więc częścią teorii poznania, wartości i bytu⁷.

Tak pojemna perspektywa pozwala postrzegać rzeczywistość jako coś komplementarnego i całościowego⁸.

Mit często jest definiowany jako „opowieść” o stworzeniu świata i kosmosu, bogach i bohaterach, pierwszych ludziach; jako „archaiczny światopogląd”; jako „uniwersalna forma świadomości”⁹. W swoich rozważaniach o twórczości Leśmiana będę używać tego terminu w tym potrójnym znaczeniu, które właściwie wydaje się odpowiadać światopoglądowi poety podszycemu baśnią.

Gdy w jednym z wywiadów Edward Boyé, mówiąc o słowach-mitach w *Łące*, zapytał autora, czy czytał Edmunda Husserla i Ernsta Cassirera, usłyszał odpowiedź odmowną. Choć Leśmian nie znał pism niemieckich filozofów, to jego światopogląd był bardzo nowoczesny. Zafascynowany filozofią Henriego Bergsona poeta pisał, że

⁶ Tamże, s. 55.

⁷ A. Szóstak, *W stronę mitu. Metafizyczne tęsknoty literatury XX i XXI wieku*, Zielona Góra 2011, s. 14.

⁸ W ten sposób ujęcia mitu rozwijali wcześniej m.in. Mircea Eliade, Paul Ricoeur i Ernst Cassirer.

⁹ Zob. A. Szyjewski, *Etnologia religii*, Kraków 2001, s. 79.

baśń jest wytworem intuicji/instynktu i odgrywa „rolę tęczowego mostu, który nas łączy z dziedziną nielogiczną istnienia, z brzegiem urwistym owej tajemnicy, której twarz nie jest do twarzy ludzkiej podobna”¹⁰.

Twórczość Leśmiana podszyta jest myśleniem mitycznym. Świadczą o tym takie jej wyróżniki, jak: antropomorfizacyjny sposób widzenia rzeczywistości i jej nacechowanie aksjologiczne, postrzeganie własnego „ja” jako elementu świata natury (części wielkiej całości) i cykliczna koncepcja czasu (upływ czasu jako zjawisko odwracalne; Eliadowy *illud tempus*). Wszystkie te wyróżniki można też znaleźć w tak zwanych bajkach arabskich. Leśmian, zanim zwrócił się w stronę mitu, przetestował mit zdegradowany, czyli baśń, dzięki czemu świat mityczny wpisany w jego dzieła ma wiele cech baśni.

Baśń i mit łączy przede wszystkim to, że rodzą się z myślenia obrazowego, przemawiają językiem symboli, zawierają „wzorcowe obrazy życia ludzkiego, które nadają mu w ten sposób sens i wartość”¹¹. Różnią się tym, iż pierwotny mit rozgrywa się w przeszłości i ma charakter sakralny, natomiast baśń jest zredukowana o związek z *sacrum*, nie wyraża wierzeń i charakteryzuje ją beczasowość. W tym sensie można mówić o baśni jako micie zdegradowanym¹². W kontekście twórczości Leśmiana to pojęcie odnosi się do dwóch tomów przeznaczonych dla dzieci, nie zaś do poezji, w której baśń można postrzegać jako światopogląd¹³.

Klechdy sezamowe i *Przygody Sindbada Żeglarza* są baśniami oryginalnymi, przede wszystkim jeśli chodzi o język (niezwykle poetycki, aluzyjny i czerpiący z wielu stylów), który poza budowaniem sfery obrazowej pełni też funkcję dekonstrukcyjną, polegającą na wielokrotnym podkreślaniu umowności świata i jego związku z poprzedzającą go fabułą. Zawarte w obu tomach baśnie są oparte na historiach z *Księgi tysiąca i jednej nocy*. Te z kolei wywodzą się z arabskiej literatury ludowej i przez stulecia krążyły w wersji ustnej. Zanim zostały spisane, ich fabuła była modyfikowana

¹⁰ B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, [w:] tegoż, *Szkice literackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2011, s. 9. Analogiczną rolę przyznał G.C. Jung mitowi; jak pisze I. Błocian: „Mit jest «symbolicznym pomostem», za którego pomocą następuje rozwój psychiki człowieka, nie tylko jako jednostki, ale także jako zbiorowości i gatunku” – też, *Psychoanalizyczne wykładanie mitu. Freud, Jung, Fromm*, Warszawa 2010, s. 94.

¹¹ M. Eliade; cyt. za: B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, Warszawa 1996, s. 66.

¹² Zagadnienie degradacji mitu w baśni z perspektywy poetyki najłatwiej ująć, posługując się słowami Eleazara Mieleńskiego: „Podstawowymi szczeblami przekształcania się mitu w bajkę są: derytualizacja i desakralizacja, osłabienie niezachwianej wiary w prawdziwość «zdarzeń» mitycznych, rozwój świadomej fikcji, utrata etnograficznej konkretności, zastąpienie mitycznych bohaterów zwykłymi ludźmi, czasu mitycznego – czasem bajecznym, nieokreślonym, osłabienie lub utrata etiologizmu, przeniesienie uwagi z losów zbiorowych na indywidualne i z kosmicznych na społeczne, z czym łączy się pojawienie się wielu nowych fabuł oraz pewnych strukturalnych ograniczeń” – tenże, *Poetyka mitu*, tłum. J. Dancygier, przedm. M.R. Mayenowa, Warszawa 1981, s. 326.

¹³ Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, zwł. rozdz. V: *Baśń jako światopogląd. Baśń i baśniowość w twórczości Leśmiana*.

przez kolejnych „opowiadaczy”, ale u jej źródeł doszukiwać się można staroindyjskich legend, perskich opowieści i starożytnych przypowieści¹⁴ – czyli tekstów związanych ze sferą *mythos*, za pomocą alegorii oraz symboli wyjaśniających pochodzenie świata, ludzi i bogów, a przez to organizujących wierzenia i wyobrażenia o świecie danej społeczności. Z czasem, gdy zaczęto te opowieści spisywać, straciły bezpośrednią więź z wierzeniami oraz ze światopoglądem¹⁵, a obecnie kolejne ich przeróbki, adaptacje i parafrazy funkcjonują jako li tylko teksty dla dzieci. W szerokim kontekście: wiązało się to z wieloma przemianami cywilizacyjnymi, w tym kulturowymi i filozoficznymi, których konsekwencją były zmiany sposobu myślenia, postrzegania świata i miejsca w nim człowieka oraz dominacja *logos* nad *mythos*. Baśnie Leśmiana są zaś kolejną wersją fabuł, w których symbole funkcjonują już w kulturowych znaczeniach, ale i niekiedy odnoszą się do pierwotnego wzorca – do archetypu. Można je nazwać mitem zdegradowanym, aktualizując bowiem odwieczne wątki fabularne, nie dają odpowiedzi na epistemologiczne pytania. Z drugiej strony, degradacja mitu leży u podstaw Leśmianowskiego mitotwórstwa, gdyż właśnie baśń wpisana w poezję będzie zaczynem do poszukiwań swojego miejsca w uniwersalnym i ponadczasowym porządku bytu, by uzyskać potwierdzenie sensowności istnienia i nadzieję, że śmierć nie jest końcem.

Na przykładzie kilku symbolicznych elementów z *Klechd sezamowych* i *Przygód Sindbada Żeglarza* wskażę, jak baśniowy obraz przekłada się na swój późniejszy poetycki odpowiednik, który z kolei nawiązuje do czegoś znacznie wcześniejszego, a wręcz pierwotnego – do struktury mitycznej będącej „wewnętrzną zgodą człowieka, kultu i mitu z całością bytu”¹⁶. Prześlę drogę, jaka wiedzie od baśni – mitu zdegradowanego – do poezji, w której mit odzyskuje swoje pierwotne funkcje, ponownie nawiązując do *sacrum*.

Las – od przestrzeni do symbolu

Bolesław Leśmian, inaczej niż większość młodopolskich poetów, najchętniej przedstawiał przestrzeń otwartą, przeobrażającą się, niemającą konkretnie wytyczonych granic i niepozwalającą się całościowo obejrzeć. Na odmienne preferencje wskazują zaś

¹⁴ O pochodzeniu i treści opowieści *Księgi tysiąca i jednej nocy* – zob. T. Lewicki, *Wstęp*, [do:] *Księga tysiąca i jednej nocy. Wybrane opowieści*, wybór i tłum. W. Kubiak, Wrocław 1959, s. XXXVII–LXI.

¹⁵ Jak dowodzi K. Armstrong w *Krótkiej historii mitu*, wraz z kolejnymi etapami rozwoju ludzkości zmieniały się mitologie, ale samo myślenie mityczne, które tkwi u ich źródła, nigdy nie zanikło, gdyż człowiekowi zawsze było (i jest) potrzebne wytłumaczenie niewyjaśnionego i coś, co nada sens egzystencji.

¹⁶ I. Błocian, dz. cyt., s. 55; por. P. Ricoeur, *Funkcja symboliczna mitu*, „Znak” 1968, nr 20. To pojęcie jest bliskie mitycznej organizacji świata, którą L. Kołakowski zdefiniował jako „reguły rozumienia rzeczywistości empirycznych jako sensownych” – zob. tenże, *Obecność mitu*, Warszawa 2003, s. 15.

Klechdy sezamowe i Przygody Sindbada Żeglarza, gdyż w nich – zgodnie z baśniową konwencją – przestrzenie zwykle są zarysowane schematycznie, a ich opis ogranicza się do kilku konkretnych cech (na takie wyspy trafia Sindbad). Biorąc pod uwagę tę regułę, zdecydowanie wyróżnia się las z baśni *Ali Baba i czterdziestu zbójców*.

Bolesław Leśmian w poezji wielokrotnie ukazywał bujny, tętniący życiem obszar za dnia. I taki jest las Ali Baby: słoneczny, kwiecisty, pachnący, pełen odgłosów. Bohater wkracza w tę codzienną przestrzeń, lecz nie potrafi oprzeć się urokowi tego, co go otacza. Za chwilę doświadczy cudowności, podobnie jak to się dzieje w przypadku wielu balladowych postaci. Las jest znany, mimo to zachwycający i otwarty na niezwykłość. Z niego bowiem wyłania się kolejna przestrzeń – Sezam. Bór okazuje się przestrzenią szkatułkową. Zawiera „świat w świecie”, który nagle może objawić się przed bohaterem. Takie konstruowanie wieloświatów stanie się charakterystyczne dla Leśmiana. „Światami w świecie” będą zwierzęce mikrokosmosy, ale i przestrzenie – a to jakiś zaświat, a to otchłań, która zechce się zagnieździć w „pojemniejszym” od siebie lesie.

Można więc sądzić, że w opowieści o Ali Babie chodzi nie tyle o zabawę konwencją baśniowego lasu, ile o wskazanie na dwa słowa-klucze ważne dla całej twórczości Leśmiana: BAŚŃ i LAS. Oto w baśni dzieje się las; w lesie dzieje się baśń. Jedno wypełnia czy też zrównuje drugie – takie kosmiczne postrzeganie lasu-baśni jest znamienne dla poezji i dla utworów dla dzieci. Obrazowym odpowiednikiem owego zamysłu był wczesny wiersz *Baśń* z 1901 roku, w którym mowa o niekończącej się bajce snutej przez leśnego starucha.

Słowa Ali Baby właściwie mogłyby stanowić wykładnię w pigułce Leśmianowskiej koncepcji przestrzeni:

Żaden pałac nie jest tak piękny jak las. W pałacu płoną świece albo lampy, w lesie płonie samo słońce. W pałacu stoją martwe meble, piętrzą się martwe ściany, a nad nimi trwa zawsze jednaki, martwy sufit. W lesie zaś szumią żywe drzewa, śpiewają żywe ptaki, brzęczą żywe owady, pachną żywe kwiaty i ponad tym wszystkim zamiast martwego sufitu jaśniej żywe niebo, które się wiecznie zmienia, napełniając się coraz to nowymi blaskami i obłokami. Żaden ptak, żaden obłok, żaden wicher nie zamieszkałby nawet w najpiękniejszym pałacu. Tylko człowiek lubi więzić siebie w czterech ścianach. I jeżeli te ściany są złote, wówczas nazywa swoje więzienie pałacem. Im więzienie jest mniejsze, tym mniej zabiera miejsce na świecie. A świat jest piękny i dla każdego dostępny¹⁷.

Oba typy przestrzeni zostały bardzo mocno skonstrastowane, przede wszystkim dzięki opozycyjnym kategoriom: sztuczne – naturalne, martwe – żywe, stałość – zmienność, ograniczenie – wolność, ułuda – prawda, ciasnota – ogrom, zamknięcie – otwarcie. Leśmian niezmiennie był orędownikiem tego, co „poza”, co nie daje się sprowadzić do

¹⁷ B. Leśmian, *Klechdy sezamowe*, Poznań 2004, s. 43.

określonej formy. Dlatego też wewnątrz zielonego ogromu chce się znaleźć Ali Baba, jak i podmiot wielu wierszy Leśmiana. Zawężając zagadnienie do lasu z baśni, trzeba by powiedzieć, że jest zupełnie różny od Grimmowskiego i tego z baśni ludowych. Nie można go też nazwać leśną arkadią¹⁸. Jest on za to bardzo bliski ujęciom, jakie można odnaleźć w poetyckiej twórczości autora¹⁹. Las rzadko występuje w funkcji ornamentacyjnej, zwykle łączy się z bogatą symboliką²⁰. W antropomorfizowany las została wpisana koncepcja natury, z naciskiem na jej żywiołowość i twórcze potęgę. Pragnienie doznania „zieloności” wyraża znaczna grupa wierszy z różnych lat. We wczesnym utworze zatytułowanym *Las zielony* obszar został przedstawiony jako widok, który w chwili śmierci, spośród ogromu wspomnień, będzie przyjmowany ze wzruszeniem:

Las, widziany przygodnie – niegdyś – mimolotem,
Co go wywiał z pamięci nieprzytomny czas?...
I ócz zezem niecałe rojąc nieboskłony,
Łzami druha powitasz – i umrzesz, wpatrzony
W las nagły, niespodziany, zapomniany las!...²¹

Od zachwytu i zapatrzenia po zupełne wchłonięcie przez naturę „topielca zieleni” wiedzie droga osiągnięcia jak najściślejszej unii z naturą – w takim kierunku rozwija się obraz lasu wpisany w twórczość Leśmiana. Las nigdy nie jest uporządkowanym zbiorem drzew, lecz gęstwiną spletaną zielonością, która nie daje się łatwo poznać. Dla poety to nie motyw literacki, ale panteistycznie pojmowana natura, której częścią (całością?) chciałby poczuć się możliwe jak najintensywniej. Dlatego też las w jego dziełach odgrywa rolę szczególną i wiąże się z koncepcją poety jako człowieka pierwotnego, o której pisał Michał Głowiński²². Na zasadzie *pars pro toto* jest pełnią natury w *Zielonej godzinie*. Odczuwany bezpośrednio prowadzi do zatracenia granic, tożsamości i – w końcu – wzajemnego przeniknięcia się bytów do tej pory odrębnych. Taką

¹⁸ Leśmian wyjątkowo przedstawił las w jednej z *Legend tęsknoty* – w *Baśni o Rycerzu Pańskim*. W tym utworze bór jest uświęcony krwią poległych rycerzy, konotuje tym samym patriotyczne treści.

¹⁹ Te z kolei ujęcia mają dużo wspólnego z młodopolskimi przedstawieniami lasu. Jak ważny był to motyw w literaturze tego okresu, dowiódł W. Gutowski, w podsumowaniu zaś stwierdził: „Las, znak nieokreślonego, tajemniczego porządku oraz las, oblicze natury tworzącej, źródło twórczej intuicji i bogaty zasób form wyobraźni materialnej – to dwa bieguny młodopolskiej wyobraźni sylwicznej” – tenże, *Tajemnice młodopolskich lasów. O kluczowym symbolu poetyckim*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1997, s. 137.

²⁰ I. Sikora, omawiając florystyczną wyobraźnię twórców Młodej Polski, wskazał na dwa główne sposoby stosowania motywu lasu (i w ogóle przyrody) – w funkcji dekoracyjnej i symbolicznej, przy czym ta druga odgrywała znaczącą rolę i ona też jest obecna w utworach Leśmiana. Zob. I. Sikora, *Młoda Polska i okolice*, Zielona Góra 2009, s. 92.

²¹ B. Leśmian, *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010, s. 23.

²² M. Głowiński, *Leśmian, czyli poeta jako człowiek pierwotny*, [w:] tegoż, *Zaświat przedstawiony...*, s. 13-47.

intensywność przeżycia trudno znaleźć w jakiegokolwiek innej poezji. Trafnie opisał to Wojciech Gutowski:

Leśmian uczynił to, co nie udało się żadnemu modernistcie: wzbogacone, zagęszczone w natłoku konkretów *signifiant* lasu-symbolu nie odsyła do pojęciowego *signifié*, lecz zaprasza do uczestnictwa w pierwotnym istnieniu, a uczestnictwo to przywraca „ja” paradoksalną tożsamość w pędzie metamorfoz, tożsamość, która oznacza „nieprzewidywalność, wszechmożliwość”²³.

Dla Leśmiana las to coś więcej niż symbol czy przestrzeń. Obraz lasu ewoluował, łącząc fascynację z narastającym niepokojem – stąd w Leśmianowskim borze obecność perwersji, zbrodni oraz śmierci²⁴. „Ja jestem las ten cały – las cały aż po skraj” – napisał w *Zmorach wiosennych* i takie podejście do natury powtórzył później jeszcze w kilku utworach. W tak zwanych baśniach mimicznych z kolei „bór odwieczny” jest miejscem akcji: „Rzecz się dzieje w owych intermediach istnienia, gdy słów nie bywa, a wszyscy się nawzajem rozumieją”²⁵. Historia Alaryela – skrzypka „z bajki dawno zapomnianej” – rozgrywa się więc nie w baśniowym bezczasie, lecz w mitycznym czasie. Ten przeszycony symboliką utwór, w którym każdy gest, kolor i układ numeryczny pozwala się rozpisać na kilka znaczeń i którego umowność trąci wręcz o sztuczność, jest jednocześnie terytorium doświadczenia mitycznego.

Podsumowując, las jest istotnym elementem Leśmianowskiego światobrazu. To, co w nim widzialne, nakierowuje na to, co ukryte, a co poeta chciałby zgłębić. Od baśniowego obrazu do zupełnego zatracenia się w zieloności, by odzyskać swą pierwotną postać – w takim kierunku rozwija się leśna historia w twórczości poety. I chyba nie może być bardziej realistycznego symbolu. Las odsyła do treści nieświadomych, przeczuwanych. Jest przestrzenią Tajemnicy. Widzialna zieloność łagodzi metafizyczną groźbę wynikłą stąd, że absolutne poznanie prowadzi do zaprzeczenia siebie. W *Topielcu* wędrowiec oddaje nie tylko ciało, lecz rzeka się własnej podmiotowości. Za cenę istoty bytu (odczłowieczania duszy) spotyka go śmierć (duszy?) w bezdennej wiośnie. Las więc jest domeną tego, co nieludzkie, czy raczej pozaludzkie.

Nośnikiem innej symboliki jest ogród – przestrzeń, którą człowiek kreuje, nadaje jej swój porządek, przez co ma wrażenie, że część natury została okiełznana. U Leśmiana ogród jest miejscem, gdzie toczą się miłosne historie (zob. *W malinowym chruśniku*, *Schadzka*, *W nicość śniąca się droga*), albo ułudą – podobnie jak baśniowe wyspy (zob. *Ogród zaklęty*). Próbę wyczarowania ogrodu podejmie Leśmian dopiero w *Panu*

²³ W. Gutowski, *Tajemnice...*, s. 137.

²⁴ M.in. na ten aspekt oraz konteksty biograficzne zainteresowania lasem zwróciła uwagę D. Kulczycka. Zob. „Ja jestem las ten cały – las cały aż po skraj”. Kilka spostrzeżeń na temat lasu w twórczości i życiu autora „Zielonej godziny”, [w:] *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, red. T. Cieślak, B. Stelmaszczyk, Kraków 2000, s. 253-263.

²⁵ B. Leśmian, *Skrzypek Opętany*, oprac. i wstęp R.H. Stone, Warszawa 1985, s. 174.

Błyszczyskim – poemacie niezwykle symbolicznym, w którym ogród to coś znacznie istotniejszego niż wizualizacja pragnień. Pomimo trudów Błyszczyskiego zakłęcie nie działa – tym samym ludzkie wysiłki, nawet gdy są twórczymi działaniami poety predysponowanego do poznania tajemnic bytu, mają swoje ograniczenia. Ten Leśmianowski mit mający charakter kosmogeniczny, traktujący o stwarzaniu świata ze słowa, różni od *Zielonej godziny* i *Ląki* to, że jest próbą kreacji świata zupełnie nowego, to znaczy niemającego pierwowzoru. Ogród okazuje się bytem jednorazowym, gdyż „oderwanym od przyczyny”, indywidualnym aktem twórczym usytuowanym poza głównym nurtem bezustannie dziejącego się świata, umiejscowionym gdzieś jak u Schulza w „bocznych odnogach czasu, trochę nielegalnych”, więc skazanych na klęskę.

Rytuał przejścia

Wracając do baśniowego *Ali Baby i czterdziestu zbójców* – w tę piękną historię o dwóch różnych braciach, jednym cudownym Sezamie, czterdziestu złych zbójcach i mądrości służącej Morgany zostały wpisane liczne elementy autotematyczne i metatekstowe zmierzające do odkrycia prawideł baśni²⁶. Tym samym utwór wręcza klucz do swej interpretacji, równocześnie wyposaża w wiedzę o kodach baśniowych, które sprawdzają się też w odniesieniu do innych narracji, czy też – mówiąc górnolotnie – pokazują, jak żyć. Oznacza to, że baśń spełnia funkcję inicjacyjną. Według przypuszczeń Eliadego baśnie, podobnie jak mity, wywodzą się z rytuałów przejścia (franc. *rites de passage*), które – zgodnie z antropologiczną definicją – są związane ze zmianą statusu egzystencjalnego, rodzinnego czy społecznego²⁷.

[...] baśń – pisał Eliade – powtarza na innym poziomie i za pomocą innych środków wzorcowy scenariusz inicjacyjny. Baśń jest kontynuacją „wtajemniczenia” w sferze świata wyobraźni. Jeśli jest ona formą rozrywki czy ucieczki, to dzieje się tak tylko w świadomości potocznej, a zwłaszcza w świadomości człowieka współczesnego; jednak głęboko w psychice ludzkiej scenariusze inicjacyjne zachowują swe znaczenie, nadal niosą swe przesłanie i są przyczyną przemian²⁸.

W kontekście baśni mówił o tym Bruno Bettelheim²⁹, a w nawiązaniu do tego konkretnego utworu Leśmiana opisał to Grzegorz Leszczyński. Ali Baba znajduje się w sytuacji znanej z wielu klasycznych baśni, gdy w lesie czyha magia i niebezpieczeństwo

²⁶ Zwróciłam na to zagadnienie uwagę w artykule *Wypowiedziane, przepowiedziane, niedopowiedziane – z problematyki słowa w Leśmianowskich „Przygodach Sindbada Żeglarza”*, [w:] *Wokół tekstów kultury. Literatura – język – teatr – internet*, „Filologia Polska”, z. 4, red. M. Januszewicz, T. Ratajczak, Zielona Góra 2009, s. 141-143.

²⁷ Por. B. Bettelheim, dz. cyt., s. 66.

²⁸ M. Eliade, *Aspekty mitu*, tłum. P. Mrówczyński, Warszawa 1998, s. 199.

²⁹ Zob. B. Bettelheim, dz. cyt., zwł. rozdz. *Baśń i mit. Optimizm i pesymizm*, s. 66-76.

(por. *Królewna Śnieżka, Jaś i Małgosia czy Tomcio Paluch*), równocześnie jest to położenie symboliczne, naprowadzające na archetypalny wzorzec zachowania. Bohater jak w obrzędzie inicjacyjnym:

musi znaleźć sposób przetrwania, rozpoznać punkty orientacyjne, które pozwolą – poprzez kontemplowanie świata i człowieka – zrozumieć magiczny sens słowa i egzystencjalne wymiary tajemnicy. Musi rozpoznać to, co w baśni jako opowieści jest baśnią jako sposobem życia, przejść z planu obrazu do planu sensu, z przedmiotu do symbolu, ze zdarzenia do archetypu. Nie wszystkim dana jest ta umiejętność, nie każda z postaci odczuwa potrzebę dostrzegania „szczelin istnienia”, przez które widać tajemne, niezracjonalizowanego pokłady bytu³⁰.

Takiego inicjacyjnego doświadczenia chce Ali Baba i udaje mu się je przeżyć, dlatego że skupia w sobie bogactwo wewnętrzne i pogodę ducha – dzięki tym przymiotom będzie mógł czerpać ze skarbów Sezamu i w gruncie rzeczy nie o materialne bogactwo tu chodzi. Postawa otwarcia na świat i chęć obcowania z cudownością czynią z bohatera znawcę ciszy leśnej, która – paradoksalnie – jest pełna głosów dla tego, kto zechce ją zgłębić. Bohater nie rozumie mowy ptaków, ale potrafi czytać świętą księgę świata³¹.

[...] Ali Baba zaczął się tak długo przysłuchiwać ciszy leśnej, aż zadzwoniła mu w uszach. Potem Ali Baba ukląkł i szepnął:
– Boże! Zrób tak, żeby mnie w lesie zaskoczyła nagle
i niespodziewana bajka! Niech ta bajka będzie straszna i groźna,
byleby była ciekawa i piękna.
Muły, widząc, że Ali Baba klęczy, też pokłękaly na przednich
nogach, jakby modliły się o bajkę³².

Człowiek modli się do Boga, oddając tym samym hołd Stworzeniu, a obok klęczą zwierzęta – obraz ten może kojarzyć się z biblijnym pokłonem Nowonarodzonemu. Niemniej mamy tu do czynienia z baśnią – mitem zdegradowanym, który stracił swe sakralne funkcje. Modlitwa Ali Baby zostaje spełniona, gdyż takie rozwiązanie jest zgodne z baśniową konwencją, Bóg zaś pozostaje niedostępny i Jego wstawiennictwo nie jest w tym wypadku w ogóle potrzebne. Natomiast obecności tego właściwego, prawdziwego mitu należy szukać w poezji, a konkretnie w dwóch wielkich poematach: *Zielonej godzinie* i *Łące*. Claude Lévi-Strauss twierdził, że bajki są „mitami w miniaturze”. W przypadku Leśmiana to jego poematy można nazwać takim mitami w miniatrze, gdyż zawierają ujęcia wyłaniania się świata dzięki twórczej mocy poetyckiego słowa, a zarazem opowiadają o rozpoznawaniu się natury i człowieka. Nawiązują do mitów kosmogonicznych.

³⁰ G. Leszczyński, *Baśń: rytuał przejścia (rite de passage)*, [w:] *Kulturowe konteksty baśni*, t. 1: *Rozigrana córka mitu*, red. G. Leszczyński, Poznań 2005, s. 51.

³¹ Zob. tamże, s. 49.

³² B. Leśmian, *Klechdy sezamowe*, s. 43.

Najpierw wybija „zielona godzina” – czas *sacrum*. Poeta prosi Boga, by pochylił się nad jego zachwytem. Droga do Niego wiedzie przez dzieło Stworzenia. W momencie wszechzachwytu unia człowiek–natura–Bóg jest osiągalna. To metafizyczne uczucie daje przekonanie, że wszystko dąży do spotkania ze sobą, zespolenia się; „wszystko widzi się!”.

Łąka to jeden z najpiękniejszych i bodajże najczęściej omawianych poematów Leśmiana. Według Bonieckiego zawarta w nim wizja świata została stworzona „zgodnie z symbolistyczną koncepcją mowy jako absolutu”³³. Treścią są cudowne zaślubiny z naturą:

W *Łące* dosięgnął Leśmian głębokich pokładów mitu i związanego z nim obrzędu. Stworzył własną opowieść mityczną na kanwie mitu wegetacyjnego, a mieszczący się w jego ramach orgiazm dionizyjski, przełamujący *principium individuationis*, uczynił narzędziem wtajemniczenia w naturę. W ten sposób poeta wszedł w kolejną fazę światopoglądu symbolistycznego. Poznał mitotwórczą siłę słowa rodzącego obrazowe symbole-metafory, przedstawiające prawdziwie istniejące. Poznał słowo zapalające w pustce ognie obrazów i rodzące mit³⁴.

Zobrazowane w poemacie przymierze natury z człowiekiem jest możliwe dzięki metamorfozie: człowiek upodabnia się do natury, natura do człowieka (animizacja i personifikacja). Obrzęd zaślubin również jest aktualizacją mitu³⁵. Zdaniem Bonieckiego, Leśmianowi udało się powtórzyć atmosferę z *Pieśni nad pieśniami*. W istocie, poemat został rozpisany na partię poety i Łąki, którzy dążą do zbliżenia, miłosnego spotkania. Łąka jest dziełem Stworzenia, ale dopiero poeta na zwał ją i w ten sposób, powtarzając gest kreacji, sprawił, że przez uzyskanie imienia rozpoznała się („Zawołana po imieniu/ Raz przejrzałam się w strumieniu –/ I odtąd poznam siebie wśród reszty przestworu”³⁶). Pełna zgoda z naturą, a nawet przyznanie jej pierwszeństwa ma też połączyć ludzi w pierwotnym doświadczeniu. To istotny trop, Leśmianowskie powroty bowiem zwykle są samotne, ewentualnie poeta doszukuje się w przeszłości wspomnienia nieznaney dziewczyny, a w zielonym misterium Łąki mogłyby również uczestniczyć inne osoby, poeta zaś siłą swojej pieśni jak koryfeusz poprowadziłby korowód w pierwotną zieloność, aż do utraty człowieczego kształtu („Ludzie – mgły, ludzie – jaskry i ludzie – jabłonie”³⁷).

³³ E. Boniecki, dz. cyt., s. 19.

³⁴ Tamże.

³⁵ Zob. tamże, s. 20. „To prawdziwe *mysterium tremendum*, niepojęte i niewyraźne objawienie się bóstwa, przed którym kapitułuje język pojęć” (s. 23).

³⁶ B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 281.

³⁷ Tamże, s. 292.

Poza mitem natury w poemacie jest też odwołanie do biblijnej historii pokłonu złożonego przez mędrców ze Wschodu nowo narodzonemu Jezusowi: pszczoły przychodzą do Łąki „z kadzidłem i mirrą i złotem”³⁸.

Edward Boniecki wskazał, że w *Sadzie rozstajnym* (więc i w *Zielonej godzinie*) dominuje symbolizm idealistyczny, natomiast tonację *Łąki* określa już symbolizm realistyczny, któremu poeta będzie wierny, gdyż „celem poszukiwań Leśmiana był odkrywający nową realność, zasobny w energię mitotwórczą symbol realistyczny”³⁹. Dzięki tak nośnym symbolom realistycznym – jak Łąka i wcześniej opisany las – rodzą się nowe mitologie, będące jednak w powiązaniu z tą najpierwotniejszą sferą *mythos*. W tym sensie mamy tu ewoluujące przez kilka utworów misterium. W *Zielonej godzinie* dochodzi do spotkania z Tajemnicą, która nie daje się do końca poznać, nie ściągnie swej zielonej przyłbicy, ale kontakt dwóch tęsknot został nawiązany, po czym nastąpił regres: „Cofnęliśmy się – każde w swą ciemność, w swój świat”⁴⁰. Kolejnym krokiem we wtajemniczenie jest *Topielec*, następnym – *Łąka*. Gest otwarcia na naturę będzie powtarzany wielokrotnie.

Misteria to „starożytne obrzędy kultowe ku czci jakiegoś bóstwa”⁴¹; ich centralnym punktem było religijne widowisko wprowadzające uczestników misterium w tajemnice boskiej natury. W takim znaczeniu *rite de passage* w baśni ma wymiar pozytywny – prośby Ali Baby są wysłuchane, w poezji zaś zielone misteria to obrzędy przybliżające do Absolutu, wskazujące na niewyrażalne, które wyraża się w widzialnym – w pięknie pierwotnego świata natury.

Zwielokrotniony hołd naturze

Jak pokazuje twórczość Leśmiana, zdarzają się takie momenty, gdy Tajemnica pozwala się podejrzeć, ale nie odkryć. Inaczej jest w baśni: wyspy, na które trafia Sindbad, mają swoje tajemnice, lecz podróżnik je zgłębia, po czym opuszcza cudowną przestrzeń będącą atrakcyjną ułudą, póki nie zostanie poznana. W poetyce przestrzeni na jeden fragment warto zwrócić uwagę – w pierwszej przygodzie, gdy bohater-rozbitek w końcu trafia na wyspę, składa hołd ziemi: „Upadłem na kolana, pochyliłem głowę i całowałem ziemię wonną, ziemię twardą, której powierzchnię czułem teraz pod sobą”⁴². Interesujący to wątek, kochliwy Sindbad bowiem nie całuje nawet cudnych królewien.

³⁸ Zob. E. Boniecki, dz. cyt., s. 30.

³⁹ Tamże, s. 33.

⁴⁰ B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 39.

⁴¹ Hasło: *misteria*, [w:] *Mały słownik języka polskiego*, red. E. Sobol, Warszawa 2002, s. 464. *Misterium* zaś to „tajemniczy obrządek lub niewytłumaczalne zjawisko” (hasło: *misterium*, [w:] tamże).

⁴² B. Leśmian, *Przygody Sindbada Żeglarza*, Poznań 2004, s. 27.

W tym wypadku pocałunek nie konotuje oczywiście żadnych erotycznych skojarzeń, ale religijne – tak jak dawniej całowano próg świątyni.

Szacunek przyrodzie oddają też duchy z *Pierwszej schadzki*: jeden nakazuje drugiemu ucałować cmentarny krzak. Śmierć składa hołd życiu. Brama cmentarna umiejscowiona w przestrzeni życia jeszcze bardziej podkreśla kontrast między obiema sferami, które jednak bezustannie się dopełniają: życie rodzi śmierć, śmierć jest początkiem życia – i tak od czasu do wieczności.

W wierszu *W polu* jest mowa o parze kochanków „w ciszy polnego zakątka” obserwujących pokrzywy, pokryte mchem kamienie, dębowe liście przeżarte przez gąsienice. Natura nie jest tu tłem, lecz przestrzenią, której także należy się miłość: „Ustami dotknę bezmiernej zieleni,/ Stęsknionej do mnie swym sokiem i ciszą”⁴³.

Baśniowy Sindbad po wszystkich przygodach statkuje się, ma żonę i Diabeł Morski już go nie namawia do żadnych podróży. Tym samym baśń jest spełniona, wyspy stają się przeszłością, a powrót na nie jest niemożliwy. Jednakże istnieje jeszcze poetyckie nawiązanie – *Nieznana podróż Sindbada-Żeglarza*. Tutaj również pojawia się wyspa i po raz kolejny nie jest to proste wykorzystanie toposu wyspy szczęśliwej. Podmiot poematu zdaje sobie sprawę, że przebywa w przestrzeni wyobrażonej, gdzie tylko on ma „kształt człowieka”. Wszystkie Leśmianowskie wyspy cechuje to, że są terenem ułudy, pozornego, sztucznego szczęścia, które jednak wyraża bardzo pierwotne marzenie o Arkadii – utraconym Raju. Poecie kryjącemu się za maską Sindbada wydaje się, że doświadcza czegoś, co już kiedyś się zdarzyło, budzi się w nim prapamięć:

Nie odróżniałem już w owej godzinie
Czasu od fali, co światel rozpyłem
Znaczy swój pobyt i zanik w głębinie.

I zdało mi się, że niegdyś sam byłem
Brzegiem, zniknionym w bezkresów przeźroczu,
A od którego swój okręt odbiłem...⁴⁴

Wpisane w poemat baśniowe doświadczenie, choć samo jest obrazem wykreowanym przez wyobraźnię, wskazuje na coś pierwotniejszego. Zatrącenie się w świecie fantastycznej kreacji to ucieczka od prawdziwego życia. Wyspa jest pełna kwiatów, motyli, przeobrażającej się przyrody. Wszystko zmienia się na niej wraz z porą dnia, oświetleniem, nastrojem, tym, co dzieje się między kochankami. Mogłaby być idealna, gdyby nie to, że... nie istnieje. Podobnie jak Aniołowie – bohaterowie przepięknego cyklu – czy przemądra Wasyliśa, tak i ta wyspa jest czymś, czego nie ma. Jest tylko (aż?) jej pragnienie. Bohater przebywa w tej sferze urojeń, dopóki nie zrozu-

⁴³ Tenże, *Poezje zebrane*, s. 141.

⁴⁴ Tamże, s. 106-107.

mie, że „wśród gąszczów zieleni/ Ja tylko jeden miałem kształt człowieczy!”⁴⁵. Ułuda kończy się, wyspa rozwiewa się i przepada – to jest punkt zbieżny między *Przygodami Sindbada Żeglarza* a *Nieznaną podróżą Sindbada-Żeglarza*. W obu wypadkach nie ma powrotu na wyspę. Każda bowiem tajemnica jest jednorazowa, poznanie ją unicestwia. Sindbad baśniowy zachowuje się jak pięknoduch wierny zasadzie, że na każdej wyspie czeka jakaś królewna. Sindbad poematowy z kolei rozumie, ile kosztuje przebywanie w świecie ułudy i wybiera żywy świat – łąkę naprawdę pełną kwiatów, ptaków, motyli i pszczół. W poemacie zostaje wskazana droga do baśni prawdziwej i po raz kolejny wiedzie ona przez naturę.

Klękniemy kornie przed kwiatem, przed głazem,
We mgłach – na łąkach – u wylotu alej –
Gdziekolwiek można – tam klękniemy razem!

I błogosławmy naokół i dalej
Motylom – kwiatom – i ptakom – i pszczołom-
A ty mi wówczas, błogosławiąc, szalej!

I maluczkością świata się oszołom!
I pobłogosław zjawionym w śnie twarzom,
I ze snu głębi wychylnym czołom –⁴⁶

Ostatnia część *Nieznanej podróży Sindbada-Żeglarza*, z której pochodzi ten cytat, jest wielką apostrofą do... siebie (zaczyna się: „Duchu mój”), a właściwie do duszy – niematerialnej części jestestwa, by zachwyciła się tym, co zmysłowe, cielesne. Poeta wskazuje, że już w tych najmniejszych cząstkach przyrody skrywana jest prawda o Tajemnicy Stworzenia. Naturze należy się hołd, choć ona sama tego nie wymaga.

Gaston Bachelard twierdził, że „to, co małe, jest wąską bramą otwierającą cały świat”⁴⁷. Podobnego zdania mógłby być Leśmian, gdyż jawi się jako poeta kochający tę bezdenną szkatułę istnień, kryjącą (a czasem i odsłaniającą) „jakiś świat w świecie, jakieś życie w życiu”. Młodopolski krytyk Ostap Ortwin w recenzji *Łąki* pisał o unii mistycznej z przyrodą i areligijności twórcy, który nie rozróżnia Boga od przyrody. Wydaje się, że właśnie ten brak rozróżnienia nie świadczy o areligijności, lecz wyraża przeczucie i potrzebę Boga, który ukrywa się w widzialnym, a nie pewność Jego istnienia. Świat obserwowany z perspektywy żdźbła trawy jest pełen tajemnic (zob. *Leżę na wznak na łące...*) – i takim go chce postrzegać poeta w autotematycznym wierszu *Do śpiewaka*. Z kolei we *Wspomnieniu* łąka oglądana „spodem” stanowi zielony mi-

⁴⁵ Tamże, s. 128.

⁴⁶ Tamże, s. 131.

⁴⁷ G. Bachelard, *Miniatura*, tłum. K. Mokry, T. Markiewka, „Literatura na Świecie” 1999, nr 9, s. 156; cyt. za: A. Nawarecki, *Mikrologia, genologia, miniatura*, [w:] *Miniatura i mikrologia literacka*, t. 1, red. A. Nawarecki, Katowice 2000, s. 14.

krokosmos, na którym przebywa bąk, motyl, żaba, boża krówka, gąsienica, pająk. Poeta pragnie wraz z tymi małymi zwierzętami przeżywać trud istnienia. Widzi je niezwykle ostro, co zostało wyrażone przez skojarzenie ich przymiotów z cechami większych istot: odwłok bąka to tygrysie futro, żaba i gąsienica mają pysk, a pająk jest brzuchaty. Cała łąka skrzy się w słońcu, co pozwala dojrzeć nawet pajęczę żebra.

Dwa muły Ali Baby współodczuwają – wyrazem chęci takiego zbratania się ze zwierzętami w poezji będzie zaproszenie konia do chaty (*Koń*), rozpatrywanie śmierci wołu (*Wół wiosnowaty*) czy też obserwowanie świata zza krowiego rogu (*Wieczór*). Jakby poeta chciał podjąć przerwany dialog, wierząc, że w okolicach mitycznego początku takie genialne porozumienie z całością przyrody istniało. Pragnie więc wrócić do przeszłości, kiedy unia była możliwa. Problemem jest to, że „tu i teraz” nie zawsze pozwala się wpisać w „zawsze i wszędzie”. Bóg rozmija się z człowiekiem, czasoprzestrzenne interwały też nie chcą nakładać się na siebie. Ale są te nieliczne momenty zachwyty, gdy na drodze epifanii fragment Tajemnicy zostaje poecie odsłonięty i na powrót może się on zanurzyć w pierwotnym dziwie. Czas i miejsce wracają do swoich korzeni, tak że przestrzeń cofa się do początku i zaczyna się dopiero wyłaniać z niebytu. Następuje odnowienie czasu – tak Leśmian realizuje mit regresu⁴⁸.

„Wiosna poza wiosną” – wieczne trwanie

Początkiem nowego cyklu zawsze jest wiosna. Starożytni Grecy wiązali następstwo pór roku z mitem o Demeter. Kiedy jej córka Kora opuszczała podziemia, zaczynał się czas radości. W polskiej literaturze wiele jest obrazów życia zgodnego z cyklem pór roku: od Jana Kochanowskiego, przez Adama Mickiewicza, do Władysława Reymonta. Poza mnóstwem liryków przetwarzających różne oblicza miłosnej „tęskności na wiosnę” są i ujęcia bliskie *Wiośnie* Juliana Tuwima, w której pora roku symbolizuje biologiczne rozpasanie i rodzącą się żądzę. Leśmian też widzi w wiosnie swego rodzaju szaleństwo, lecz umieszcza ją nie jak Tuwim w miejskiej scenerii, tylko w ludowo-ludycznym świecie ballady *Wiosna*. Opis zbiorowego szaleństwa, gdy wszystko i wszyscy cieszą się z nadejścia „takiej wiosny rzetelnej”, która czyni ludzkie zachowania nieobliczalnymi i już nawet nie ludzkimi, bo tajemniczymi mocami podszytymi, skrzy humorem. Znaki wiosny przybierają tu formę szalonych przemian i zachowań bardziej spod znaku Nietzscheańskiego żywiołu dionizyjskiego niż Bergsonowskiego *élan vital*.

⁴⁸ Zob. M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, Warszawa 1998. O micie regresu w twórczości Leśmiana pisali m.in. J. Trznadel (*Twórczość Leśmiana...*, zwł. rozdz. II: *Motywy wielkiego powrotu*) i M. Głowiński (*Leśmian, czyli poeta...*).

Motyw wiosny zawierają też *Przypadki Sindbada Żeglarza*. W pierwszej przygodzie pojawia się zaczarowana ożywiona księga, której treścią jest wiosna w zminiaturyzowanym królestwie:

Na kartach cudownej księgi barwiły się malowidła żywe, zupełnie żywe. Wiosna właśnie nastąpiła, wiosna buchnęła wonią i słońcem z kart tajemniczej księgi. Zmniejszeni ludzie wychodzili ze zmniejszonych pałaców na zmniejszone ulice. Biegli po ulicach na zmniejszone łąki i na zmniejszonych łąkach zrywali zmniejszone kwiaty.

[...] Wszyscy chórem wołali:

– Wiosna, wiosna!

I słysząc było śpiew i ćwierkanie zmniejszonych ptaków, które siedziały na zmniejszonych drzewach⁴⁹.

Wiosna jest w tym wypadku baśnią w baśni. Nie chodzi tu o żywą księgę życia, tak jak ją widział Bruno Schulz czy Tadeusz Nowak, ale o magiczny przedmiot, efekt czarów złego ducha. W poezji natomiast mit wiosny wcielony został w serię metamorfoz, dając też swego rodzaju żywy obraz, gdyż złożony z sekwencji przeobrażeń.

Taką „wiosnę poza wiosną” zapowiada wiersz *Przemiany*, w którym metamorfozy, jakim podlegają elementy natury, to wybuch szaleńczej natury⁵⁰. Wszystkie podmioty tracą swoją indywidualność, są bowiem częściami nadrzędnej struktury, wewnątrz której następują przesunięcia, więc sarna nosi w sobie obraz chabrow, mak jest kogutem tak prawdziwym, że „mu zinał prawdziwe odpiąły koguty”⁵¹, a jęczmień przemienia się w złotego jeża i przeżywa nieodgadnione namiętności. W tym wierszu również zostaje wyrażona tęsknota do wzajemnego poznania, zbliżenia do cudownego odczucia ogromu istnień, do osiągnięcia stanu pierwotnej unii.

W poezji i w balladach, nawet gdy wiosna zostaje opisana przy użyciu baśniowej konwencji, zawsze chodzi o hołd oddany Matce Ziemi i jej witalnym siłom.

Wiara w wiosnę jest wiarą w odrodzenie. Powtarzalność cyklu pór roku daje przeświadczenie, że świat się powtórzy, nie zniknie po zamknięciu oczu, nie przestanie też trwać, gdy zabraknie w nim jednego ludzkiego istnienia. W dziełach innych młodopolańców nastanie tej pory roku też dawało nadzieję. Tytułowa wiosna Kazimierza Przerwy-Tetmajera przynosi „Baśń Arcyświętą. Dobrą Wieść dla ziemi”⁵²; podobnie u Leopolda Staffa – gwarantem odnowienia jest „baśń owoców” w *Sadzie okwitującym*; odwieczną baśń natury zawarł Edward Leszczyński w *Drzewach ogrodu* (oto o czym

⁴⁹ B. Leśmian, *Przypadki...*, s. 45.

⁵⁰ Inspiracją i wprowadką do poetyckich przemian były baśnie wschodnie oraz zainteresowanie kulturą Wschodu.

⁵¹ B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 161.

⁵² K. Przerwa-Tetmajer, *Wiosna*, [w:] tegoż, *Poezje*, Warszawa 1980, s. 756. Takie też przesłanie zawiera utwór *Narodziny wiosny* (zob. tamże, s. 202-203).

szumią drzewa: „jesteśmy te same,/ te same, co pamiętasz z dzieciństwa, i owa / baśń, której żadne ludzkie nie wyjawia słowa, / ta sama, co przed laty, tai się w ukryciu / naszych liści i w świecie szerokim – i w życiu”⁵³). W utworze Leszczyńskiego nadchodzi melancholijna jesień. U Leśmiana – wiosna trwa! Największe *novum* polega jednak na tym, że poeta wyjmuje porę z rocznego cyklu i rad ją widzieć poza... wiosną.

W poemacie *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* – należącym do ostatniego etapu twórczości poety – wykorzystanie motywu wiosny jest niezwykle. Akcja toczy się w nocy na cmentarzu, który nabiera cech sceny teatralnej, przywołując na myśl obraz Stanisława Wyspiańskiego *Chocholy*. Sceneria jest niby-naturalna, a pełna sztuczności i umowności. I oto Cienie Zmarłych: Sobstyl, Krzemina i Marcjanna odgrywają „dramat dla nikogo”, przypominając tragiczne dzieje miłosnego trójkąta. Postacie dokonują rekonstrukcji zdarzeń, ale pytanie o to, czy tylko Marcjanna jest winna zabójstwa Krzeminy, pozostaje otwarte – zaczyna się dramat sumienia. Koniec przedstawienia odtworzonego przez duchy jednak zupełnie zaskakuje: zaczyna się misterium wiosny i to ono odrywa zmarłych od rekonstruowania przeszłości. Jednostkowe istnienia mają swoje miejsce i czas, ale dramaty są powtarzalne – taka jest prawidłowość koła czasu. Zbrodnia, czy szerzej: życie, jest czymś powtarzalnym, a reguły, którymi się rządzi, wyprzedzają konkretne istnienie. „Znów tenże pokój i zbrodnie te same” – pisał Seweryn Goszczyński w *Zamku kaniowskim*, nie mając złudzeń co do fatalizmu wpisanego w historię dziejów. W Leśmianowskiej wersji powtarzalność zbrodni nie wygląda tak pesymistycznie, jak to było u romantycznego twórcy. „Celem tej rekonstrukcji – pisze Jacek Trznadel – nie jest śledztwo w sensie ludzkiego wymiaru sprawiedliwości, lecz śledztwo na użytek wyroków sumienia, mających zapaść raz jeszcze”⁵⁴. Jednakże wyrok nie zapada. Utwór kończy się tym, że odgrywany dramat okazuje się nieistotny wobec cudu „wiosny poza wiosną” – duchy podbiegają do płotu i z zachwytem obserwują zielonego żuka, barwnego motyla, ruch trawy, liści, drzew, kwiatów. „Spójrz! – woła Krzemina – W płocie naszym drzewny mocuje się geniusz,/ Cały w zadrach i w gwoździach, i kurzach”⁵⁵. Geniusz w mitologii rzymskiej to półboska, śmiertelna istota (często przedstawiana pod postacią węża) symbolizująca siłę duchową i życiową. Leśmian wzbogaca tę symbolikę o wieczną sztukę, o piękno samo w sobie – i tym sposobem niedaleko baśniowemu dębowi samograjowi z *Baśni o pięknej Parysadzie i o ptaku Bulbulezarze* do upiora dębowego, którego gry nawet Bóg słucha wzruszony (*Dąb*),

⁵³ E. Leszczyński, *Wybór poezji*, oprac. H. Filipkowska, Kraków 1988, s. 357.

⁵⁴ J. Trznadel, *Leśmianowski teatr duchów*, [wstęp do:] B. Leśmian, *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, oprac. J. Trznadel, Kraków 1998, s. 7.

⁵⁵ B. Leśmian, *Zdziczenie...*, s. 53.

ale dopiero w poezji drzewo odzyskuje związek z *sacrum*⁵⁶. Dzięki symbolizmowi realistycznemu bajkem staje się mitemem.

Wiosna zaś jest nieświadomym działaniem się pierwotnych sił natury. Od pojedynczego mikroświata – zielonego żuka – rozszerza się obraz przywołanego, czy raczej odradzającego się, „pierwoświata”:

A w świat cały od niego blask bije zielony!
 Liście, liście się żarzą stąd aż w nieboskłony!
 Rosną! Spójrzyj! Te liście ponad siebie rosna...
 Takiej wiosny nie było! Wiosna poza wiosną...
 Trawa – trawom, szum – szumom nadążyć nie może.
 Tu – pośpiech, tam – spóźnienie! Myli się przestworze
 Nie wiedząc, co ma chłonać pierwej, a co potem?⁵⁷

Świat ludzki (właściwie już duchowy, biorąc pod uwagę status ontologiczny bohaterów *Zdziczenia...*), jednostkowe miłości, zbrodnie i śmierci są mniej ważne niż to, co dzieje się w naturze, a raczej w pewnym sensie poza nią. „Wiosna poza wiosną” – to powrót do początku, ponowne narodziny. „Gdzie my?” – pyta Marcjanna, choć odpowiedź jest niepotrzebna, ponieważ *gdy chcenie* jest równoznaczne z *dzianiem* się, na refleksję nie ma miejsca. Tak wygląda Leśmianowskie życie bezpośrednie: „O, ulegajmy co prędzej tym światom”⁵⁸.

Pozostaje jeszcze do wyjaśnienia wymowny tytuł. Obyczaję to powszechnie przyjęte w danej zbiorowości społecznej formy zachowania, poparte tradycją, ale i sposób postępowania charakterystyczny dla jednostki, w najszerszym znaczeniu zaś: sposób życia⁵⁹. Ważniejszy jest jednak pierwszy człon: *dziczenie* – rzeczownik od czasownika *dziczeć*, czyli: 1) „stawać się dzikim, tracić cechy człowieka cywilizowanego”, 2) „stronić od ludzi, nie brać udziału w życiu towarzyskim i kulturalnym”, 3) „o roślinach, zwierzętach, okolicach: nabierać cech dzikości, wracać do stanu pierwotnego”⁶⁰. W przypadku poematu do stanu pierwotnego wracają zmarli i tym samym pozostałe dwa człony tytułu zostają podważone: obyczaje mogą kontynuować żywi, a pewną rzeczywistością pośmiertną, wobec chwilowej „nieobecności Boga”, jest cmentarna okolica – w takim rozwiązaniu lepiej już widzieć „wiosnę poza wiosną”.

⁵⁶ O sakralnym wymiarze symbolu drzewa pisał m.in. M. Eliade (zob. tenże, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966, s. 265-266).

⁵⁷ B. Leśmian, *Zdziczenie...*, s. 54.

⁵⁸ Tamże, s. 55.

⁵⁹ Zob. hasło: *Obyczaj*, [w:] *Mały słownik...*, s. 561-562.

⁶⁰ Hasło: *Dziczeć*, [w:] *Mały słownik...*, s. 170.

Epilog: z podziemia ku wieczności

Jeszcze gdy ważył się kształt wydawniczy debiutanckiego tomiku, w czasie prac nad materiałem z *Księgi tysiąca i jednej nocy*, autor w liście do Miriama zwierzał się, że nie wie, czy udało mu się zrealizować twórcze pragnienia, że teraz naturę inaczej postrzega, a i ona ma moc spoglądania w niego. Leśmian przyznawał:

Znużyły mnie pojęciowe i poglądowe traktowania rzeczy, które od dawna w poezji naszej przestały być sobą. Kwiat nie jest kwiatem, lecz dajmy na to tęsknotą autora do kochanki. Dąb nie jest dębem, lecz przypuśćmy, prężeniem się nadczłowieka ku słońcu itd. Słowem – poezja nasza stała się światopoglądową. Zamiast świata – opinia, światopogląd. Zapragnąłem wejść w świat – w naturę – w kwiaty – w jeziora – w słońce – w gwiazdy, wejść tak nieodparcie, abym miał prawo wymawiać słowa powyższe bez uzasadnień ideowych, bez żadnego motywu, trwającego domyślnie ponad tymi słowami. [...] Zapragnąłem, aby we mnie znów wszystko śpiewało, kwitło i wypełniło się wonią. Zacząłem szukać świata poza nami, świata epicko-tragicznego⁶¹.

Leśmianowska czysta sztuka polega na wyzbyciu się podmiotowości, zatraceniu „ja”. Jest to „pieśń nie o sobie”. Powyższa wypowiedź nie jest antysymboliczna, wręcz przeciwnie – wskazuje na świadome przejście od symbolu idealistycznego do symbolu realistycznego i opowiedzenie się za tym drugim, o czym pisał Boniecki⁶². Symbolizm idealistyczny zawsze wiąże się z „równaniem kulturowym”, czyli z tymi znaczeniami, którymi dany symbol zdążył obrosnąć. Symbolizm realistyczny natomiast to dotknięcie istoty. Tym samym poeta podejmuje się wędrówki do „rzeczy samej w sobie”, czyli tych pierwotnych znaczeń, które stoją u korzeni bytu. Te poetyckie peregrynacje w głąb zieloności poprzedziły doświadczenia z baśniami dla dzieci, w których symbolika jest niezwykle ważna, gdyż stanowi część kulturowego kodu zrozumiałego także dla małoletniego odbiorcy. Skończywszy pracę nad książkami dla dzieci, autor czuł się znużony takim prezentowaniem świata. Niemniej zostało w nim upodobanie do konkretności, które w baśniach miało bardzo oczywistą funkcję obrazotwórczą, a w poezji stało się heroiczną walką istnienia o byt. W *Klechdach sezamowych* i *Przygodach Sindbada Żeglarza* świat opiera się na pewnych zasadach – rządzi nimi baśń. Analogicznie – w twórczości poetyckiej są wpisane elementy baśni „poważniejszej”, najpierwotniejszej, czyli mitu.

Ostatnie wiersze zawiera *Dziejba leśna* z 1938 roku – tom wydany pośmiertnie, więc bez ingerencji autora w ostateczny jego kształt. Tonacja zbioru jest przygnębiająca, momentami bardzo pesymistyczna. W *Sadzie rozstajnym* baśniowe stwory – zmory wiosenne – biegły przez las, a tu: „Skrzeble biegną, skrzeble przez lasy, przez błonie,/ Drapieżne żywczyki, upiorne gryzonie! / Biegną szumnie, tłumnie powikłaną zgrają,

⁶¹ B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1962, s. 314-315.

⁶² Zob. E. Boniecki, dz. cyt., s. 7-36.

/ A nie żyją nigdy, tylko umierają⁶³. Czyżby baśń się wyczerpała? Czyżby poetyckie przeczucia nie łagodziły już obaw? Bycie wszędzie, wtopienie się w zieleni, odczuwanie ogromu świata, które było przedmiotem modlitw i pragnień wielu wcześniejszych utworów, w ostatnich wierszach przechodzi w antycypowanie własnej, osobistej, wiekuistej śmierci. Poeta odchodzi i już widzi się w pewnym rozproszeniu.

Tu jestem – w mrokach ziemi i jestem – tam jeszcze
W szumie gwiazd, gdzie niecały w mgle bożej się mieszczę,
Gdzie powietrze, drżąc ustnie, sny mówi i gra mi,
I jestem jeszcze dalej poza tymi snami.
Zewsząd idę ku sobie; wszędzie na się czekam,
Tu się spieszę dośpiwnie, tam – docisznie zwlekam
I trwam, niby modlitwa, poza swą żałobą,
Ta, co spełnić się nie chce, bo woli być sobą⁶⁴.

Koncepcja życia i śmierci zawarta w twórczości Leśmiana konsekwentnie przeciwstawia się „mrokom ziemi”, choć – jak w powyższym obrazie – nie zawsze w ujęciach pełnych słońca i zieleni. Chyba najbardziej dla poety frustrująca była myśl o bezruchu (zaprzeczeniu życiowego pędu). Dlatego duchy z wierszy i ballad przemieszczają się (znikomek krąży między światami, kocmołuch błąka się po cmentarzu), a zaświat zostaje umeblowany, by był jak najbliższy życiu (zob. *Urszula Kochanowska*). Te wszystkie cudaczne postacie, które Jacek Trznadel nazwał „zjawami intelektualnymi”, są buntem przeciw pośmiertnej pustce, wielobarwnym i fantastycznym jak baśniowy ptak Bulbulezar. Zielone misteria z pierwszych zbiorów wyrażały wielką nadzieję, że panteistyczne złączenie z naturą, a przez to z Bogiem, jest celem jednostkowego, bezimiennego istnienia. Jednakże zgłębianie Tajemnicy nigdy nie będzie oznaczać dotarcia do samego jej wnętrza – poznania istoty bytu. Niekiedy obawa, co kryje ostatnia szkatuła, jest symbolicznie przedstawiana jako mgła lub mrok, czy też jak w *Dziewczynie* – w formie poetyckiego traktatu wskazującego na nicość jako kres wszechrzeczy. Te rozważania nabrały osobistego wymiaru w ostatnim tomie, gdzie baśń znowu łągodzi lęk przed nicością, która może być nie tylko końcem, ale i przyczyną jak w wierszu *Południe*:

Dusza moja, z niczego zrodzona nad jarem,
Szuka wolnej umieszczki dla trwania na nice,
Dla istnienia na opak, dla tchu – w tajemnicy!
Nie wie o tym siekiera, że w ten dzień słoneczny
Pracuje na baśń moją, na mój żywot wieczny!⁶⁵

⁶³ B. Leśmian, *Poezje zebrane*, s. 502.

⁶⁴ Tamże, s. 478.

⁶⁵ Tenże, *Poezje zebrane*, s. 480.

Mimo to najskuteczniejszy wobec fundamentalnych pytań (poza wiarą, której rekonstrukcji, jeśli chodzi o światopogląd poety, nie odważyć się podjąć) jest mit, gdyż – jak pisze Karen Armstrong – „Mit dotyczy tego, co nieznanne, na co zrazu nie mamy słów. Mit spogląda więc w samo serce wielkiego milczenia”⁶⁶. Bolesław Leśmian stworzył własną wersję mitu mówiącego o śmierci, odwracając historię o Orfeuszu i Eurydyce, a pierwszej zawierając wątek wyjścia z podziemi w baśni.

W piątej przygodzie Sindbad, po samobójczej śmierci Kaskady, zostaje zgodnie z obyczajem panującym na wyspie żywcem pochowany w zbiorowym grobie. Obraz podziemi jest interesujący, gdyż poza szklanymi trumnami i szkieletami: „Ilość nagromadzonych w podziemiach stołów, krzeseł, szaf i wszelkiego rodzaju sprzętów była wprost niewiarygodna”⁶⁷. Praktyki uposażania grobów były powszechnie znane w pierwotnych kulturach – odwołaniem do nich są ujęcia „meblowania zaświata” występujące w dziełach Leśmiana. Jednak najważniejsza w baśniowych podziemiach jest trumna, w której została zakłeta Urgela. Cudowna lutnistka tak tłumaczy swój status ontologiczny: „Nie jestem. Nie ma mię wcale. Nie istnieję. Nie umiem istnieć. Umiem się tylko śnić tym, którzy są snu spragnieni”⁶⁸. Kim więc jest Urgela? Symbolem realistycznym naprowadzającym na sztukę, transcendencję, absolut, piękno, niepozwalające się nazwać idee. I to ona, grając, wyprowadza Sindbada z podziemi. Mitologiczny Orfeusz również pięknie grał na lutni, obłaskawiając bogów, ludzi, syreny i dzikie zwierzęta, ale nie zdołał wyprowadzić Eurydyki z królestwa śmierci. Leśmianowska baśń daje optymistyczne rozwiązanie, lecz eteryczna Urgela zostaje pokonana przez Stellę – uosobienie woli⁶⁹. Ten wątek cudownej postaci symbolizującej twórcze moce i rywalizacji między nią a zazdrosną żoną autor rozwinął w baśniach mimicznych, inaczej rozkładając akcenty: Rusałka zmartwychwstaje, gdyż świat pierwotnych/prawdziwych wartości jest wieczny i śmierć go nie pokona; Alaryel umiera spełniony („w głębi swych marzeń spotkawszy się ze śmiercią, pieśń swą dośpiewał do końca”⁷⁰); Chryza zostaje osamotniona, zrozpaczona, żyje, nie wiedząc, czym jest prawdziwa sztuka⁷¹.

Jedną z ostatnich wersji wątku podążania za dziewczęcą postacią zawiera *Dziejba leśna*. Bolesław Leśmian, mówiąc o tym poemacie w rozmowie z Edwardem Boyé, przyznał, że nie jest on kontynuacją *Łąki*, lecz nowym etapem. Wyznał: „Zwiedzam wszechświat nie od strony zieleni i kwiatów. Wchodzę weń przez wrota smutku, a nie

⁶⁶ K. Armstrong, *Krótką historia mitu*, tłum. I. Kania, Kraków 2005, s. 7.

⁶⁷ B. Leśmian, *Przygody...*, s. 147.

⁶⁸ Tamże, s. 149.

⁶⁹ Zob. A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt., s. 223.

⁷⁰ B. Leśmian, *Skrzypek Opętany*, s. 231.

⁷¹ Ciekawą interpretację zaproponowała M. Karwowska, wskazując na akt regresu pierwotności, na misterium chtoniczne. Zob. tam, dz. cyt., s. 88.

zieloności”⁷². Widać mit natury przestał poecie wystarczać, by czuć się komfortowo wobec ostatecznych kwestii. Lasom można oddać „co leśne”, ale dusza zasługuje na coś więcej – stąd też w utworach z ostatnich lat poety wydaje się, że częściej niż we wcześniejszej twórczości przewija się pytanie o (nie)obecność Boga, na przykład: „Lecimy razem. Mgła i mgła! Bóg, ciemność i urwiska” (*We śnie*)⁷³. *Dziejba leśna* jest i pod tym względem wyjątkowa, że nie pada tu pytanie, czy Bóg jest, tylko zakłada się Jego obecność, a Makary w imię miłości decyduje się na śmierć. Po raz kolejny zostaje wykorzystany symbol odwiecznego lasu („Dalej w drogę. W głąb lasu, w głąb lasu.../ I czemu mówisz: «Czas już» – kiedy nie ma czasu!”⁷⁴) i tym razem naprowadza on na nieskończoność. Ostatniej drodze Makarego towarzyszy wzmagający się leśny szum. Pojawienie się wątku podążania za leśną mową wskazuje na to, że chodzi tu o wkroczenie w transcendencję.

Miał rację Wojciech Gutowski, podkreślając wyjątkową rolę lasu w twórczości Leśmiana. Las to nie tylko baśniowy obszar, ale wręcz synonim baśni, sztuki, wieczności, czegoś, co wymyka się nazwaniu, a na co artyści mają bezpieczne wyrażenie *je ne sais quoi*. Ali Baba będzie wsłuchiwał się w ciszę leśną; bór odwieczny zaszumi w *Skrzypku Opętanym*, szum „umównego lasu” będzie się wzmagał w *Dziejbie leśnej*. W każdym razie nie jest to żaden „napisany las”, przez który biegnie „napisana sarna”, jak w *Radości pisania* Wisławy Szymborskiej. Leśmianowski las (baśń) dzieje się poza słowem – i to jest właśnie dziejba; wiecznie zielone wieczne misterium.

*

Na koniec trzeba jeszcze wspomnieć o tym, co było na początku – genialnym, poetyckim słowie, przetwarzającym wyobrażenia w obrazy. Mówiąc o powtarzających się elementach Leśmianowskiego światobrazu, pominęłam kwestię języka, gdyż celem było wskazanie elementów odwiecznych narracji, czyli baśni i mitu. Ograniczę się więc do przytoczenia słów Eliadego: „Z pewnego punktu widzenia można powiedzieć, że każdy wielki poeta stwarza świat od nowa, stara się bowiem widzieć go tak, jakby nie było Czasu ani Historii. Jego postawa jest ludzko podobna do zachowania człowieka «prymitywnego» i człowieka społeczeństw tradycyjnych”⁷⁵. Tak, ale zanim poeta (niezaczynający od zera) osiągnie stan człowieka pierwotnego, musi przedrzeć się przez zwoje Czasu i zwały Historii – które trzeba tu traktować jako kategorie wewnętrzne, tkwiące gdzieś w podświadomości – aż do prapamięci i praczasu. Dopiero z takiej twórczej mocy wysnuwa się Praścieżka wiodąca do Pralasu. Nie historia

⁷² B. Leśmian, *Szkice literackie...*, s. 549.

⁷³ Tenże, *Poezje zebrane*, s. 312.

⁷⁴ Tamże, s. 546.

⁷⁵ M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, tłum. K. Kocjan, Warszawa 1994, s. 26.

czy doczesność, lecz doświadczenie baśni i spojrzenie na świat jak dziecko były dla Leśmiana pokrewne temu pierwotnemu zadziwieniu się światem.

Baśń w Leśmianowskiej epistemologii nakierunkowuje na dwa wymiary powrotu. Po pierwsze, wiąże się z powrotem do dzieciństwa – ten aspekt jest oczywisty w odniesieniu do *Klechd sezamowych* i *Przygód Sindbada Żeglarza*, ale dotyczy również nielicznych ujęć własnego dzieciństwa i wspomnień swoich bliskich i rodzinnego domu. Jest to sfera przeżyć najwcześniejszych, być może najbardziej intymnych, wpisanych w indywidualne życie. Po drugie, dziecięce konkretno-obrazowe widzenie rzeczywistości jest bliskie postrzeganiu świata przez człowieka pierwotnego, zakładając obecność „uniwersalnej formy świadomości”. Baśnie więc są kluczem do wpisania jednostkowego istnienia w obszar wielkiej Tajemnicy. Tylko przez realizowanie się w żywiole słowa poeta może zbliżyć się do postulowanego życia bezpośredniego, gdy nie ma rozdzwiku między „ja” a światem, o czym Leśmian pisał w esejach. Poeta dąży do wielkiego powrotu, a droga wiedzie od baśni do pierwotnej sfery *mythos*, w której kryje się niewyrażalne.

FROM DEGRADED MYTH TO GREEN MYSTERY IN THE WORKS OF BOLESŁAW LEŚMIAN

Summary

The findings of the myth researchers are useful in the study of Bolesław Leśmian's works. The presence of myth in his works has already been noticed by scholars. In this context, not enough attention has been paid to *Klechdy sezamowe* (*Sesame Tales*) and *Przygody Sindbada Żeglarza* (*Adventures of Sindbad the Sailor*). These fairy tales for children can be interpreted as a degraded myth. They contain a number of elements which develop or transform in other poet's works. A fairy tale picture is reflected in a poetic counterpart, which in turn refers to a mythical structure. In poetry myth regains its primordial functions and refers to the realm of the sacred. For instance, the wood in a fairy tale is an area open to miraculousness and becomes one of the most important symbols in poetry and is associated with a concept of a poet as a primitive man. From the fairy tale picture to complete losing oneself in the greenness, in order to regain its primordial form – in this direction the forest story develops in poet's works. The forest is presented as a border space in which a rite of passage (rite de passage) takes place. Moreover, a tribute to nature had been paid in the works of Bolesław Leśmian repeatedly – thus, the author had been expressing a desire to merge with nature and the universe as fully as possible. So he realized a regression myth. Going back to the very beginning is specific, since time and space are often very flexible categories. This is evidenced by a “spring beyond spring” plot. Poetic peregrinations into nature preceded experiences with fairy tales for children. In *Klechdy sezamowe* (*Sesame Tales*) and *Przygody Sindbada Żeglarza* (*Adventures of Sindbad the Sailor*) the world is based on certain principles of fairy tales, whereas fairy tale elements referring to a myth are written into poetic creation. From Leśmian's perspective a fairy tale focuses on two dimensions of returns: to childhood and to primordial space which the myth assumes.

Krystyna Jakowska
Uniwersytet w Białymstoku

JANUSZ KORCZAK JAKO PISARZ SPOŁECZNY

Chcę tu zaproponować nieco inną lekturę prozy Janusza Korczaka i zobaczyć ją w kontekście powieści lat międzywojennych. Jego teksty, widziane zwykle w perspektywie problematyki jednostkowej, psychologicznej, są źródłem – czy miejscem rodzenia się – przejmujących odkryć dotyczących istoty dziecka, jego przeżyć, sposobu postrzegania świata, potrzeb i możliwości. To wiadomo. Gdzie tu problematyka społeczna?

A przecież korczakowskie „prawo dziecka do szacunku”, dotyczące każdego dziecka z osobna, obejmuje wszystkie dzieci. I na to, na przeciwstawienie dzieci – dorosłym, na konflikt tych dwóch światów, chciałabym popatrzeć, nieco metaforycznie dostrzegając tu dwie grupy społeczne, z których jednej trzeba bronić przed drugą – z czego cel czynili sobie właśnie ówcześni „właściwi” pisarze społeczni, jak choćby Juliusz Kaden-Bandrowski czy Helena Boguszewska.

Nieco metaforycznie – bo nie ma grup społecznych, cechujących się aż taką „płynnością” czy „wymiennością” składu, wynikającą z najprostszej dynamiki ludzkiego życia. Każdy jest najpierw dzieckiem, potem dorosłym, podczas gdy zmiana robotnika w kapitalistę zdarza się raczej rzadko. Prawdziwe grupy społeczne są zamknięte. Ale – synchronicznie rzecz biorąc – grupy dzieci i dorosłych są zamknięte w modelowy wprost sposób. I ich konfliktowe relacje cechuje modelowa trwałość, zmieniają się bowiem powoli, razem z systemowymi zmianami kultury. Te właśnie konfliktowe, bolesne relacje były nie tyle i nie tylko przedmiotem zainteresowania Korczaka, ile treścią jego życia.

Czy tak rozumiany konflikt między dziećmi i dorosłymi jest rzeczywiście najważniejszym wątkiem w twórczości Korczaka? Nie da się, ani nie chcę, tego uzasadniać.

Dla mnie jest to wątek widoczny od jego najwcześniejszych powieści do końcowych kart *Pamiętnika* – a w porządku biografii od wczesnego dzieciństwa po śmierć.

Co do biografii. Najpierw Henryk Goldszmit odczuł ów konflikt na sobie, choć miał dzieciństwo, wydawałoby się, sielskie. Wychowywał się w zasobnej z początku rodzinie warszawskiego adwokata, chodził do dobrej szkoły. I rodzina, i szkoła to jednak instytucje stworzone nie zawsze na najlepszych zasadach. Toteż jak w wielu „niezłych” rodzinach doświadczenie dzieciństwa było *de facto* trudne do zniesienia: „Pierwsze lata życia zapamiętał jako pasmo niekończących się udręk, na które składały się lęk, wstyd, bezradność, poczucie winy”. Przyczyny? „ojciec-despota”, „zastraszona matka”, lekceważenie, wyzwiska i straszenie przez niańki¹. Później „więziła go szkoła”², wyjątkowo wówczas opresyjna, w której dostrzegał podział na „panów i niewolników”. Stąd bezsilność, poczucie winy, „straszne, dzieciom tylko i obłąkanym znane przerażenie”³.

Tyle na temat jego biografii własnej. Ważne były również, także w tym najwcześniejszym doświadczeniu, biografie cudze. Jadąc mostem na Pragę, do gimnazjum, widział uliczników, klnących, wieszających się na tramwajach, palących – a i blisko swego domu widywał „zaniedbane, głodne i brudne dzieci, z którymi nie wolno mi było się bawić”⁴.

Ostatecznie poznał świat wydziedziczonych społecznie, kiedy po maturze przez sześć lat mieszkał wśród biedoty na Solcu. Toteż dzieci głównie z biednych środowisk staną się przedmiotem jego uwagi i jego działania. Najpierw jako pisarza, później jako lekarza, wreszcie jako wychowawcy. A że powodem wydziedziczenia dzieci z przysługujących im praw jest urządzenie świata dorosłych, jego instytucje stały się przedmiotem tych działań niemal w równym stopniu. Podstawowym problemem jest dla niego od najwcześniejszych lat, jak chronić dziecko przed niezrozumieniem go przez dorosłych i ich instytucje, jakie – i w jaki sposób – dać mu narzędzia do samorozwoju.

Tu jedno zastrzeżenie. Dla Korczaka świat dorosłych jest wrogi, ale nie oni sami. Jak kiedyś pisał „Widzę zbrodnię, nie widzę zbrodniarza”. W dorosłym tkwi dziecko – o czym świadczy choćby pomysł książki *Kiedy znów będę mały* albo zdanie skierowane do wychowawcy: „Bądź sobą, szukaj własnej drogi, poznaj siebie [...] Sam jesteś dzieckiem, które musisz poznać, wychować i wykształcić przede wszystkim” (*Jak kochać dziecko*). Dzieckiem jest biedny, stary, chory. Dziecko w dorosłym jest bardziej wykształcone, ale i bardziej, niż za lat dziecinnych, uległe wobec wymagań świata. To wystarczy, żeby rozumieć i dorosłych. Do nikogo konkretnego w całym

¹ J. Olczak-Ronikierowa, *Janusz Korczak. Próba biografii*, Warszawa 2011, s. 49.

² Tamże, s. 67.

³ Tamże; cytaty wewnętrzne pochodzą z autobiograficznego opowiadania Korczaka *Feralny tydzień*.

⁴ J. Korczak, *Sława – opowieść*, Warszawa 1913.

dziele Korczaka nie widać pretensji. O wielu przedstawicielach instytucji pisze – choćby w *Pamiętniku* – dobrze, jego empatia nie omija uzbrojonego Niemca, dla którego jego łysa głowa mogłaby być celem. Nienawidzi tylko tych, od których nic dla swoich dwustu głodujących dzieci nie może wyzyskać.

Poczucie odpowiedzialności zrodziło się w Korczaku wyjątkowo wcześnie – i to na rzadko spotykaną skalę. Miał czternaście lat, gdy według swoich własnych słów uznał, iż „Nie obowiązkiem otoczenia pomagać mnie, ale ja mam obowiązek troszczenia się o świat, o człowieka”⁵. Miał niewiele ponad trzydzieści, gdy świadomie i na całe życie podjął konkretne zobowiązanie: pisał o nim w prywatnym liście, cytowanym przez Joannę Olczak-Ronikierową:

Przypominam sobie chwilę, gdy postanowiłem nie zakładać własnego domu. Było to w parku pod Londynem. Niewolnik nie ma prawa mieć dzieci. Żyd polski pod zaborem carskim. I zaraz to odczułem jako zabicie siebie. Z siłą i mocą poprowadziłem swoje życie, które było na pozór nieuporządkowane, samotne i obce. Za syna wybrałem ideę służenia dziecku i jego sprawie. Na pozór straciłem⁶.

List pisany był w 1937 roku, postanowienie zaś podjął Korczak w roku 1910. Moment tej decyzji stanowił punkt zwrotny, zwiastował narodziny nowego, niepowtarzalnego, nieporównywalnego z nikim działacza społecznego. Biografia Korczaka jasno wskazuje, skąd się ta decyzja wzięła. Korczak, student nie tylko wydziału medycznego Uniwersytetu Warszawskiego, ale i Uniwersytetu Latającego, słuchacz Krzywickiego, Mahrburga, Dawida i Nałkowskiego, był jednym z rzeszy lewicowej młodzieży bliskiej socjalizmowi PPS. Później przebywał w kręgu radykalnej inteligencji spod znaku „Głosu”, z którym współpracował jako publicysta. Żył w atmosferze przygotowań do rewolucji 1905-1907; znał Stanisława Brzozowskiego i Wacława Nałkowskiego. Ten ostatni „wywarł największy wpływ na Korczaka swoją bezkompromisową krytyką biernej postawy wobec świata i żądaniem od ludzi bezustannego rozwoju etycznego”⁷. Był więc Korczak, jak wielu innych, wobec tego przekonany o konieczności daleko idących zmian społecznych, tyle że dla niego proletariuszem stało się dziecko. Pisał o dzieciach w *Prawie dziecka do szacunku*: „lud dziecięcy, naród małorosły, klasa pańszczyźniana”.

Reformatorem był – przynajmniej w zamierzeniu – już Korczak pięcioletni. Jak pisał w *Pamiętniku*:

Podobno już wtedy zwierzyłem babuni w intymnej rozmowie mój śmiały plan przebudowy świata. Ni mniej, ni więcej, tylko wyrzucić wszystkie pieniądze. Jak i dokąd wyrzucić i co potem robić, zapewne nie wiedziałem. Nie należy sądzić

⁵ Tenże, *Pamiętnik*, oprac. A. Szlązakowa. Warszawa 1984, s. 56.

⁶ J. Olczak-Ronikierowa, dz. cyt., s. 143.

⁷ Tamże, s. 89.

surowo. Liczyłem wówczas pięć lat, a zagadnienie żenująco trudne: co robić, żeby nie było dzieci obdartych, brudnych i głodnych⁸.

Najbardziej płodny okres biografii Korczaka, czas prowadzenia Domu Sierot przy ulicy Krochmalnej (od roku 1911) i Naszego Domu (od 1919) aż do 1942, to okres realizacji szalonej, wydawałoby się, wizji innego świata dorosłych: dziecko u Korczaka stykało się z instytucjami zaprojektowanymi tak, by mogło się dobrze rozwijać. To są rzeczy zbyt dobrze znane, żeby tu o nich szczegółowo mówić: o zasadach dziecinnej samorządności, o prowadzonym przez dzieci sądzie, przed który można było pozywać również wychowawców i w którego orzecznictwie obok kar figurowało również przebaczenie, o dziecinnej gazecie, wydawanej bez cenzury, o zasadach wspólnej pracy i o całej organizacji życia dzieci, które okazały się tak skuteczne. Były przy tym tak całkowicie sprzeczne z instytucjami i zasadami rządzącymi poza ścianami domów sierot, że sprowadziły później na głowę Doktora żale byłych wychowanków, którzy nie umieli się odnaleźć w mniej doskonałym świecie – ale też dały im wszystkim pogłębioną lekcję tego, co dobre w życiu społecznym. Sprawilo to też, że dzieci, które szły do domów dziecka Korczaka, wychodziły, może i dużym kosztem własnym, ze środowisk patologicznych. A nie były to „dobre” dzieci. Wspomina były wychowanek, Józef Arnon: „Do sierocińca dzieci przychodziły z dżungli życia, z ubogich dzielnic, gdzie panowała prostytutka, poniżenie i bezwzględność. Dzieci te przynosiły ze sobą lęki i obawy, nawyki samoobrony przed dorosłymi, nieufność w stosunku do świata i skalę wartości bazującą na przebiegłości, cwaniactwie i oszustwie”⁹. Dostawały wiele. Hanna Mortkowicz-Olczakowa pisze:

Dzieci czuły się od początku w przyjaznej atmosferze, nie znały koszarowego drylu, strachu, przemocy, delatorstwa. Stosunek do ich drobnej własności, poszanowanie ich upodobań i chcień, jedzenie na porządnym nakryciu i to, co się na nich jadło, zaufanie i pieszczota zbliżały ich sposób życia do form panujących w średniozamożnej, kochającej się rodzinie¹⁰.

Działania Korczaka były skuteczne – bo mimo że jednym z założeń było nie zrywanie, ale podtrzymywanie kontaktów wychowanka z jego rodzinnym środowiskiem, rezultaty były imponujące: na przykład w 1938 roku, według słów samego Korczaka, „na 445 wychowanków – dwu żebraków, dwie ulicznice, trzech skazanych za kradzież. Pojmie to tylko ten, kto był z nimi na co dzień”. Wśród instytucji zwalczanych przez Korczaka była również szkoła, o której pisał jako o koszarach, pełnych manekinów (*Godzina*

⁸ J. Korczak, *Pamiętnik*, [w:] tegoż, *Pamiętnik i inne pisma z getta*, przyp. M. Ciesielska, posł. J. Leociak, Warszawa 2012, s. 14.

⁹ J. Arnon, *The Passion of Janusz Korczak*, „Midstream” N.Y. 1975, n. 5, cyt. za: E. Dauzenroth, *Janusz Korczak. Życie dla dzieci*, tłum. T. Semczuk, Kraków 2012, s. 29.

¹⁰ H. Mortkowicz-Olczakowa, *Janusz Korczak*, Warszawa 1978, s. 93-94.

niewiary). Toteż chciał mieć Korczak również i szkołę własną, choć o tym eksperymencie sam mówił krytycznie. W każdym razie szkoła założona przy Naszym Domu przetrwała dwa lata (1932-1934), bo dzieci było parę setek, a eksperyment zakładał pełną wolność uczniów i wymagał zajęcia się grupami po kilkanaścioro:

nie było dyskryminujących cenzur. Ocena osiągnięć następowała według systemu punktowego przy współudziale dzieci. W szkole Korczaka nie było dzwonka ani żadnych ściśle ustalonych przerw, dzieci mogły się w klasie swobodnie poruszać, zmieniać miejsce, wychodzić w czasie lekcji i znowu wracać. Leżanka umożliwiała zmęczonym chwilę wytchnienia¹¹.

Jak wiadomo, to właśnie świat dorosłych, z jego instytucjami, pochłonął w gazie i ogniu dzieci Korczaka i jego samego, kończąc wszystkie eksperymenty i potwierdzając jakby trafność rozpoznania, że „w świecie dorosłych” ostatecznie rządzi przemoc.

Tak mocno zaznaczona w życiu potrzeba obrony dzieci przed dorosłymi i ich instytucjami odbija się w całym piśmarstwie Korczaka. Gdy jako uczeń szkolny debiutował w humorystycznym piśmie „Kolce”, przedmiotem jego pierwszego felietonu była samotność dziecka w rodzinie.

Jego późniejsza publicystyka godna jest szczególnej uwagi. Od czasu, gdy odpowiedzialność za wszystkie dzieci przyjął w irracjonalnym akcie jakby religijnej ascezy, jego doraźne piśmarstwo cechuje się, ukrytym pod urokami ściszonego poczucia humoru i ironii, żarem prawdziwej namiętności. I wtedy, gdy pisze o niemowlęciu, i wtedy, gdy wchodzi w skórę małego dziecka, na które się krzyczy, albo nastolatka, wobec którego się ironizuje. *Jak kochać dziecko* i *Prawo dziecka do szacunku*, powszechnie wówczas czytane, również dzisiaj porywają nie tylko wartościami myśli, ale siłą pióra.

W *Prawie dziecka do szacunku* – tekście publicystycznym z 1928 roku – Korczak zawarł dramatycznie sformułowane myśli o charakterze i przyczynach dręczącego go konfliktu: „życie współczesne kształtuje silny brutal, homo rapax: on dyktuje metody działania”. Organizuje świat wrogi dzieciom, podając się obłudnie za kogoś od nich lepszego.

Gramy z dziećmi fałszywymi kartami: słabostki wieku dziecięcego bijemy tuzami dorosłych zalet. Szulerzy – tak tasujemy karty, by ich najgorszym przeciwstawić, co wśród nas dobre i cenne. Gdzie nasi niedbalcy i lekkomyślni, łakomi smakosze, głupcy, lenie, awanturnicy, niesumienni, oszuści, pijacy, złodzieje, gdzie nasze gwałty i zbrodnie głośne i zatajone? Ile niesnasek, podstępów, zazdrości, obmów i szantaży, słów, które kaleczą, czynów, co hańbią; ile cichych tragedii rodzinnych, w których cierpią dzieci, pierwsze męczeńskie ofiary.

My osmielamy się winić i oskarżać?

¹¹ E. Dauzenroth, dz. cyt., s. 45.

Nie pozwalamy się dzieciom zorganizować, lekceważąc, nie ufając, niechętni, nie dbamy. Bez rzeczoznawców nie podołamy; a rzeczoznawcą jest dziecko.

Świat rządzony przez owego homo rapax jest zdolny zepsuć nawet dzieci; przez psujących później oskarżane:

Zepsute przez wzgardliwe pomiatanie prostactwa i niedostatku. Zepsute przez zmysłowe, pieścizłotliwe lekceważenie przesytu i wyrafinowania. Zamorusane, nieufne, zrażone do ludzi – nie złe. Nie tylko dom, ale sień, korytarz, podwórko i ulica dają dziecku wzory. Mówi słowami otoczenia, wygłasza poglądy, powtarza gesty, naśladuje przykłady. Nie znamy dziecka czystego – każde w mniejszym lub większym stopniu zbrukane [...]. Obok zasmolonych tylko, spotykamy dzieci okaleczone i ranne [...] Potomstwo pijaństwa, gwałtu i szafu.

Dajemy to wszystkim dzieciom, żądając, aby były grzeczne i posłuszne. Tymczasem ich bunt jest sprawiedliwy! „To wy płodzicie chore i ułomne. Wy stwarzacie warunki buntu i zarazy: wasza lekkomyślność, niewiara i brak ładu”. Te i inne publicystyczne teksty, a także, czy może zwłaszcza, radiowe gadaninki Starego Doktora ugruntowały w latach trzydziestych społeczny autorytet Korczaka i z pewnością to one mogły mieć wpływ na losy konkretnych ludzi. W pismach tych spełnił się publicystyczny, „apostolski” charyzmat ich autora. Sądzę, że nadal są aktualne i powinny być wydawane.

Co zaś można powiedzieć o ściśle literackich dokonaniach Korczaka? Dla historyka polskiej prozy powieści Korczaka usytuowane na tle innych społecznych powieści tego czasu nie wyglądają ciekawie. Ich autor nie wynalazł nowych form na wyrażenie nowych treści, jak to udało się Helenie Boguszewskiej czy Halinie Górskiej; nie stworzył też własnego tak wyrazistego idiolektu, jak to zrobił Juliusz Kaden-Bandrowski. Jak zresztą wielu innych pisarzy tego nurtu Korczak posługiwał się gotowymi poetykami – w jego przypadku głównie baśnią. Na szczęście jednak nie wszyscy są historykami polskiej prozy. Bywają też krytycy i zwykli czytelnicy – i jedni, i drudzy wysoko cenią niektóre powieści Korczaka, z *Królem Maciusiem* na czele. Zobaczymy, jak – i czy – odbija się w nich „społeczna” problematyka, o której była mowa wyżej.

Jego pierwsza powieść *Dzieci ulicy*, którą mało kto czytał, a do której i ja zajarzałam dopiero na użytek tego wykładu, potwierdziła przypuszczenia, że to nieudana próba napisania popularnej powieści sensacyjnej. Bardzo interesująca byłaby odpowiedź na pytanie o powód użycia takiej konwencji. Prawdopodobnie wydała się autorowi najbardziej nośna w wyrażeniu publicystycznej treści. Rzecz rozpoczyna się od zakupu pary około dziesięcioletnich dzieci od szewca-pijaka przez tajemniczego pana, który okazuje się być hrabią. Nawet wzgląd na nasz wykład nie zdołał mnie zmusić do przeczytania dalszego ciągu, choć przyznaję, że publikacja mogłaby być ciekawa – tak jak popularni *Opętani* Witolda Gombrowicza odczytani przez Marię Janion. W *Dzieciach ulicy* nawet bez ich przeczytania można znaleźć pasję obrońcy dzieci, jeśli podstawowym

motywem jest handel ubogimi dziećmi, jeśli frazeologizm „dzieci ulicy” stanowi tytuł, jeśli wreszcie możemy tam znaleźć prawdziwie poruszające zdania o losie dzieci ze środowisk przestępczych. Powieść pozostaje jeszcze do zbadania, jakkolwiek tu jeszcze na pewno, z powodu konwencji sensacyjności nie zawiera ona żadnej poważnej próby odtworzenia świata zbudowanego na fałszywych wartościach.

Ze światem takim, przed którym dziecko trzeba bronić, mamy do czynienia już w drugiej powieści, częściowo autobiograficznym *Dziecku salonu*. Powieść otwiera zapis snu o sobie samym: obraz dobrze ułożonego pudła, który zbuntował się, ugryzł właściciela i został przez niego zabity. To sen symboliczny dla tej namiętnej prozy. *Dziecko salonu* odtwarza moment przeobrażenia się pisarza w społecznika. Opuszczamy bezpieczny dom bohatera-narratora, razem z nim chodzimy po strasznych norach Powiśla, poznajemy ludzi – potwory albo zwykłych nędzarzy, a wśród nich zawsze ciężko pracujące, nieraz na całą rodzinę, dzieci. W tej powieści nieuporządkowana forma, fragmentaryczność, czasami reportaż pozwala w całości wybrzmieć naszej problematyce: zagrożeniom, jakie przynosi dzieciom świat zbudowany na niewłaściwych fundamentach. Autor operuje liczbami dotyczącymi zatrudniania dzieci: wymienia rodzaje pracy, liczbę godzin, płace. Jest to powieść o przeobrażeniu się bohatera, ale zawiera także przerażający obraz rzeczywistości, z którą ma on się zmierzyć. Nie darmo wysoko cenił tę powieść Brzozowski. Pisał przenikliwie o niej, że: „Temat jest jeden: bezcelowość rozpaczliwa i całkowicie świadoma własnego istnienia w obrębie danych form społecznego bytu”, a o formie, pozbawionej całkowicie patosu, niekiedy humorystycznej: „Nic łatwiejszego niż spojrzeć na świat i ludzi, wypadki i mniemania okiem spostrzegacza śmieszności. Nic łatwiejszego, trzeba tylko zobaczyć to okiem rozpacz” – to kapitalne i trafne związanie humoru i rozpacz u Korczaka, a dalej – o bohaterze-narratorze-autorze: „Już poczuł, czym jest – bojownikiem i mścicielem, okiem, które po to bystro widzi, aby celniej uderzało ramię”¹². To potwierdza nasze przeczucie, że problematyka dziecka jest wpłątana u Korczaka w nadrzędną problematykę fundamentów dobra i zła w porządku społecznym. Na marginesie: znakomicie potwierdzają to również humoreski z tomu *Koszalki-opalki* – na przykład *Okrutnie śmieszny* lub kapitalna *Oświata* – karykatura instytucjonalnych społecznych działań wobec dziecka. Wysoko ceni *Dziecko salonu* również krytyka współczesna. Teresa Wałas widzi w powieści początek personalizmu Korczaka, który na zawsze już zdeterminuje jego myśl pedagogiczną i jego rozumienie dziecka jako istnienia niepoddanego instytucjom: „w dziecku właśnie – jak pisze – pojedyncze istnienie, nie poddane jeszcze rygorom instytucjonalizacji, najpełniej się ujawnia, [...] więc paradoksalnie rzecz

¹² S. Brzozowski, *Współczesna powieść polska*, Warszawa 1906, s. 119-120.

ujmując – dziecko bardziej niż dorosły jest człowiekiem”¹³. Również dalsze wywody autorki potwierdzają sens naszego odczytania problematyki:

Dorastanie to stopniowe i konsekwentne ujarzmianie indywiduum przez społeczeństwo, które narzuca mu, jak zwycięzca podbitemu ludowi, swoje ideały i abstrakcje, swoją normę; co za tym idzie – automatyzuje jego biografię, której wstrząsający konkret zamienia się w matrycę akceptowaną przez zbiorowość¹⁴.

Następna powieść Korczaka to już powszechnie znany *Król Maciuś Pierwszy*; tu nasza problematyka również determinuje kształt całości, tym razem w konwencji – posługującej się zresztą wieloma poetykami – baśni dziecięcej. W ponurej grotesce zniszczonego moralnie świata – reprezentacji świata dorosłych – fatalnie się czują Smutny Król, bezradny wobec zła, którym zmuszony jest rządzić, i Maciuś Król Reformator, odważny i całkowicie, jak się okaże w końcu, osamotniony. Walka dziecka z pełnym biedy i wojen światem jest oczywiście dla realnego świata mało specyficzna, skoro dziecko to ma dysponować królewskimi możliwościami, to baśń przecież – ale jądro problematyki pozostaje to samo – i podobny jest los Maciusia jak większości reformatorów – choć *ad usum delphini* śmierć orzeczonej przez sąd zamieniona jest na wygnanie.

Jasna postać Maciusia zwrócona przeciw złym instytucjom świata dorosłych znajduje, niezamierzoną pewnie, bardzo wysoką analogię, gdy zważymy, że jego skazanie na śmierć dokonuje się w majestacie prawa i jest poprzedzone zdradą przyjaciela. Także ślady autobiograficzne, również pewnie niezamierzone, są dość wyraźne. Czego chce Maciuś? Między innymi, żeby wszystkie dzieci mogły wyjeżdżać na wakacje. Tak jak chciał Korczak, wychowawca na koloniach dla dzieci z sierocińca, mniej więcej na 10 lat przed wydaniem powieści. I jeszcze jedno związanie, tym razem raczej biograficzne niż autobiograficzne: Smutny Król chciałby pomóc Maciusiowi w ucieczce w jego końcowym, śmiertelnie niebezpiecznym osamotnieniu; pisze jednak: „Gdybym Ciebie nie znał, zaproponowałbym Ci, abyś ze mną wyjechał do mojego kraju, ale wiem, że się nie zgodzisz”. Wstrząsająca prefiguracja odrzuconej propozycji Maryny Falskiej z sierpnia 1942 roku.

Czy powieść jest antyutopią? Czy jest wizją rozpaczliwą, czy pozostawiającą nadzieję? Część druga dylogii, *Król Maciuś na wyspie bezludnej*, nie ma już tej siły i problematykę naszą rozmywa. Część pierwsza zdaje się w ogóle lepsza, choćby z racji świetnego humoru niektórych sytuacji i dialogowych kwestii: „Mości królu – powiedział doktor – być zjedzonym jest bardzo niezdrowo [...]. Prawdopodobnie zechcą waszą królewską mość upiec na rożnie, a że białko ścina się od gorąca, więc wasza królewska

¹³ T. Wałas, *Posłowie*, [do:] J. Korczak, *Dziecko salonu*, Warszawa 1980.

¹⁴ Tamże, s. 247.

wysokość...” (102) lub „Książę przywiózł sobie w wielkiej tajemnicy beczkę solonych Murzynów i po trochu zjadał”.

Pośród innych powieści Korczaka warto zwrócić uwagę na mniej znaną historię zamiany dorosłego w dziecko: *Kiedy znów będę mały* (1925). Pomysł tej fantastycznej opowieści polega znów na konfrontacji tych etapów życia. Oto dorosły, zgnębiony nadmierną liczbą obowiązków, wkracza – za sprawą krasnoludka – na powrót w czas swego dzieciństwa. Okazuje się ono nie do zniesienia. Udręki, które znosi od sfrustrowanych dorosłych, każą mu znów uciekać, tym razem od dzieciństwa w dorosłość.

Janusz Korczak nie był pierwszym pisarzem, który za przedmiot obrał udręczone dziecko. W naszej literaturze zasłużyli się tu głównie późnodzięciennastowieczni realisci: Maria Konopnicka, Eliza Orzeszkowa, Bolesław Prus, Henryk Sienkiewicz, osnuwając wokół tego motywu liczne małe arcydzieła; zbyt znane, żeby je nawet wymieniać; do dziś nie tracące swojej tragicznej siły. Dziecko jednak, o którym pisali, było sierotą albo pochodziło z nizin społecznych. W ich oczach zatem konflikt dziecko–dorosli nie istniał. Pierwszym jego rewelatorem był Korczak. Współcześni mu pisarze międzywojenni w swych książkach wspomnieniowych, dorosłych – w postaci swoich rodziców, czasem służących – idealizowali: bezpośrednio Juliusz Kaden-Bandrowski¹⁵, Felicja Kruszevska¹⁶ czy dyskretniej, lecz równie wyraziście (Maria Dąbrowska¹⁷ i Zygmunt Nowakowski¹⁸). Widziani przez nich dorośli byli nauczycielami życia i – zawsze i tylko – oczywistym przedmiotem miłości. W powieści zaś społecznej tego czasu, zwykle lewicowo zorientowanej¹⁹, dzieci wprawdzie nie były uległe, ale i nie były przeciwstawiane dorosłym. Razem z nimi gotowe iść na barykady, dzieliły z nimi sposób odczuwania i myślenia. Oczywiście też, że tym bardziej korczakowskiej problematyki nie ma i być nie może w nieskorej do stawiania jakichkolwiek tez, realistycznej prozie tego czasu.

Analogię odnajdujemy jednak, co pozornie może być zaskakujące, w filozoficznej *Ferdydurke*. W powieści *Kiedy znów będę mały* Korczaka dorosły wraca do dzieciństwa – tak jak u Gombrowicza. Ta zbieżność na poziomie fabuły skutkuje podobieństwem znaczenia: w obu przypadkach jest atakiem na stereotyp dzieciństwa idealnego. Różnice zaczynają się głębiej i dotyczą poziomu, czy raczej charakteru refleksji. U Korczaka pogwałcenie owego stereotypu skutkuje teżą psychologiczno-społeczną: dzieciństwo przez dorosłych bywa straszne. U Gombrowicza – teżą psychologiczno-antropologiczną: dzieciństwo przez dorosłych jest skłamane. Widziana jednak z różnych stron teza pozostaje ta sama: dorosły dziecko niewoli i zadaje mu gwałt.

¹⁵ J. Kaden-Bandrowski, *Miasto mojej matki* [...], *W cieniu zapomnianej olszyny*.

¹⁶ F. Kruszevska, *Błękitny ogród*.

¹⁷ M. Dąbrowska, *Uśmiech dzieciństwa*.

¹⁸ Z. Nowakowski, *Przylądek Dobrej Nadziei*.

¹⁹ Np. H. Górka, *Ślepe tory*, *Barak płonie*, H. Boguszevska, *Ci ludzie*, A. Wolica, *Ulica Ogródowa*, W. Wasilewska, *Oblicze dnia*.

U Gombrowicza groteskowo spotworniały obraz wychowania przez dom i szkołę zasadza się na narzucaniu przez dorosłych dziecku, istocie niedojrzałej, więc prawdziwej, fałszujących rzeczywistość form. U Korczaka, w jego prozie bliższej życiu, chodzi o bezlitosne rządzenie dziećmi przez niedojrzałych dorosłych.

Ani w życiu, ani w pisarstwie nie udało się Korczakowi nie tylko rozwiązać, ale i zamknąć problematyki dziecka – wiecznego proletariusza. Co mu się udało, to zasiać ziarno niepokoju w głowach zbyt pewnych siebie dorosłych.

JANUSZ KORCZAK AS A SOCIAL WRITER

Summary

Analysis of the biography, press articles and selected novels of Janusz Korczak shows – important to him in life as in art – the theme of the conflict between the world of adults and the world of children. The theme is understood here somewhat metaphorically as social conflict.

Romuald Jabłoński

Uniwersytet Zielonogórski

ZADUMA NAD ŻYCIEM W PIEŚNIACH BUŁATA OKUDŻAWY

I

François Villon

Dopóki nam ziemia kręci się, dopóki jest tak czy siak,
Panie, ofiaruj każdemu z nas, czego mu w życiu brak –
mędrca obdaruj głową, tchórzowi dać konia chciej,
sypnij grosza szczęściarzom...

I mnie w opiece swej miej.

Dopóki ziemia obraca się, o Panie nasz, na Twój znak –
tym, którzy pragną władzy, niech władza ta pójdzie w smak,
daj szczodrobliwym odetchnąć, raz niech zapłacą mniej,
daj Kainowi skruczę...

I mnie w opiece swej miej.

Ja wiem, że Ty wszystko możesz, ja wierzę w Twą moc i gest,
jak wierzy zabity żołnierz, że w siódmym niebie jest,
jak zmysł każdy chłonie z wiarą Twój ledwie słyszalny głos,
jak wszyscy wierzymy w Ciebie, nie wiedząc, co niesie los.

Panie zielonooki, mój Boże jedyny, spraw –
dopóki nam ziemia toczy się, zdumiona obrotem spraw,
dopóki czasu i prochu wciąż jeszcze wystarcza jej –
daj każdemu po trochu...

I mnie w opiece swej miej¹.

¹ B. Okudźawa, *Wiersze i ballady*, wyb. A. Mandalian, Warszawa 1974, s. 68-69. Tekst ten znany jest również pod tytułami *Modlitwa* i *Modlitwa François Villona*. Tytuł pierwotny to *Modlitwa*. Przyczyną zmiany (na *Modlitwa François Villona*) były kłopoty z cenzurą. Wiersz o tak wyraźnie zaznaczonej sferze *sacrum* nie mógł się ukazać w prasie radzieckiej (zob. A. Urban-Podolan, *Poezja Bułata Okudźawy. Między poetyką a interpretacją*, Zielona Góra 2008, s. 149-150).

Władisław Zajcew pisze, że „[...] fenomen Okudźawy, sekret oddziaływania jego słowa poetyckiego, specyfika jego świata przedstawionego w znacznym stopniu pozostają tajemnicą i zagadką, nadal więc wymagają szczegółowego zgłębienia”². Słowa te można w pełni odnieść do *Modlitwy*. Jej urok potęgują liczne interpretacje głosowe – ich ekspresja czasami jest wręcz zniewalająca... Interpretacja tak znanego tekstu nie jest zadaniem łatwym – wydaje się jednak, że warto się nad nim pochylić, by zbliżyć się do odkrycia jego tajemnicy.

Modlitwa przybiera różną postać: to akt mający charakter błagalny, dziękczynny, pochwalny bądź wyznanie wiary w Boga. Może być zbiorowa albo indywidualna; odprawia się ją głośno albo po cichu (czasami to tylko kierowanie myśli do istoty będącej przedmiotem kultu)³. Jest ona – mówiąc metaforycznie – „wewnętrznym spotkaniem serca z Bogiem”⁴; swoistym dialogiem, w którym człowiek uznaje swą zależność od Boga i odnosi do Niego swą własną egzystencję⁵.

Te podstawowe cechy modlitwy odnajdziemy w pieśni Bułata Okudźawy. Pojawiają się w niej apostrofy do Boga (np. „Panie, ofiaruj każdemu z nas”). Podmiot liryczny wierzy w Jego potęgę i składa Mu hołd: „Ja wiem, że Ty wszystko możesz, ja wierzę w Twą moc i gest”. Prosi Go o opiekę („I mnie w opiece swej miej”). W pełni Mu ufa, wierzy w Jego dobroć i miłosierdzie: „wszyscy wierzymy w Ciebie, nie wiedząc, co niesie los”.

Omówione wyżej wyznaczniki sakralności tekstu dostrzegamy od razu. Spróbujmy jednak przyjrzeć się sferze *sacrum* dokładniej. Jak objawia się Bóg? Czy można mówić o epifanii – o chwale Boga rozpoznawalnej w Jego obecności lub w śladach Jego przejścia?⁶ Wyznawcy różnych religii wierzyli, że bóstwo daje znać o swej obecności za pomocą błyskawic⁷. Trudno w liryku Okudźawy odnaleźć tę formę obecności Boga. Ujawnia się On jednak również w ciszy. Człowiek „pragnie mieć dla siebie przestrzeń, do której nie dobiega hałas i w której, nastawiwszy uszu, mógłby usłyszeć coś na temat

² Cyt. za: A. Urban-Podolan, dz. cyt., s. 20. W interpretacji wykorzystuję często studium zielonogórskiej badaczki. Nie będę każdorazowo zaznaczał odwołań do tego tekstu. Dodam tylko, że jest on znakomitym przewodnikiem po twórczości Okudźawy.

³ Zob. *Encyklopedia biblijna*, red. P.J. Achtemeier, przeł. G. Berny i in., Warszawa 1999, s. 773; *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 421; M. Bernacki, M. Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, Bielsko-Biała 2000, s. 121.

⁴ H. Vorgrimler, *Nowy słownik teologiczny*, przeł. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, Warszawa 2005, s. 201.

⁵ Zob. *Katolicyzm a-z*, red. Z. Pawlak, Poznań 1999, s. 277.

⁶ Zob. *Encyklopedia chrześcijaństwa: historia i współczesność, 2000 lat nadziei*, red. G. Ambrosio, przeł. S. Bielański i in., Kielce 2002, s. 204.

⁷ Zob. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 26.

wiecznego szczęścia, usłyszeć głos Boga”⁸. Myślę, że owo pragnienie, tę strefę zadumy wolnej od zgiełku świata, można odnaleźć w słowach: „jak zmysł każdy chłonie z wiarą Twój ledwie słyszalny głos”.

Jaki jest Bóg z wiersza Okudźawy? Wspomniałem wyżej, że to Bóg potężny, któremu można ufać. Poeta jednak pisze: „ja wierzę w twą moc i gest, jak wierzy zabity żołnierz, że w siódmym niebie jest” i „dopóki nam ziemia toczy się, zdumiona obrotem spraw”. Słowa te rodzą pytania o źródła zła. Czy to Bóg godzi się na śmierć żołnierza, czy to Bóg pozwala na taki układ zdarzeń, że ziemia jest nim zdumiona? Czy może jest tak, że Bóg obdarzył człowieka wolnością, a człowiek nie potrafił z tej wolności skorzystać? „Wolność jest równoznaczna z możliwością dokonania wyboru, którym coś sobie »przyswajamy«. Tym, kto dokonuje wyboru, jest człowiek – istota rozumna, myśląca. Jeśli wybiera bunt, nieposłuszeństwo, oznacza to, że tak chce jego rozum i wola”⁹. „Stworzenie zostało dane i zadane człowiekowi [...] jako podstawa twórczego istnienia w świecie”¹⁰, ale człowiek nie tylko doskonalił siebie i to, co go otacza. Człowiek także niszczy – o tym z goryczą pisze Okudźawa.

Modlitwa – wspomniałem o tym wyżej – często jest prośbą. O co prosi Okudźawa? Przede wszystkim o opiekę („I mnie w opiece swej miej”). Ale pisze też: „Panie, ofiaruj każdemu z nas, czego mu w życiu brak”. Mędrca Bóg ma obdarować głową, Kaina – skrucą, pożądających władzy – władzą, lecz w takim natężeniu, by wreszcie przestali jej pragnąć... To ironia, która sprawia, że cały tekst staje się paradoksem (częsty zabieg w tekstach mających charakter sakralny)¹¹.

W ostatniej zwrotce pojawia się apostrofa: „Panie zielonooki, mój Boże jedyny, spraw”. Kim jest ten Bóg o zielonych oczach? Co się w nich ukrywa? Jak w nie spojrzeć? Okazuje się, że zielone oczy ma żona poety, która jest ciężko chora. To właśnie ona jest adresatem tekstu. Modlitwa tedy jest „nie tylko hołdem złożonym Bogu-Stwórcy i władcy dusz, ale przede wszystkim wspianiałym wyrazem miłości człowieka do ukochanej osoby”¹².

Jan Szczepański pisze:

Wszyscy ludzie w swoim życiu cierpią. Od chwili urodzenia, gdy wychodząc z łona matki, reagują na pierwsze zetknięcie ze światem bolesnym krzykiem. Cierpienia zadaje im los, inni ludzie, sami sobie. [...] Cierpienie jest najpowszechniejszym zjawiskiem życia. [...] Bez cierpienia nie ma korekty dążeń

⁸ C.M. Martini, *Słownik duchowości. Mały przewodnik duchowy*, przekł. A. Spurgiasz, Kraków 2005, s. 28.

⁹ *Wokół Biblii, z ks. Józefem Tischnerem rozmawia Ewelina Puczek*, Kraków 2005, s. 12.

¹⁰ *Elementarz Jana Pawła II dla wierzącego, wątpiącego i szukającego*, teksty wybrał i ułożył K. Dybciak, Kraków 2001, s. 7.

¹¹ Zob. np. B. Maggioni, *Wielbłąd i ucho igielne. Ewangeliczne paradoksy i człowieczeństwo Jezusa*, przeł. D. Chodyniecki, Kielce 2008.

¹² A. Urban-Podolan, dz. cyt., s. 149.

ludzkich i nie ma dążenia do doskonałości. Nie ma uczenia się i nie ma refleksji nad własnym postępowaniem. Dla wielu filozofii życia cierpienie jest jego podstawowym składnikiem¹³.

To oczywiste, ale człowiek współczesny żyje często tak, jakby cierpienia nie było – próbuje je usuwać. Uświadamia sobie jego istnienie dopiero wtedy, gdy dotyka go ono z wielką siłą. W takiej właśnie sytuacji znalazł się Okudźawa, gdy wypowiadał swą poetycką modlitwę.

Gdy człowiek cierpi, wówczas często szuka pocieszenia w religii – niesie ona ze sobą prawdziwą konsolację. Daje siłę do dalszego życia, przekonuje, że o naszych bliźnich, którzy umierają, „zadba Pan”¹⁴. Czy jednak Okudźawa wierzył w takiego Pana? Przytoczę fragmenty wywiadów z lat osiemdziesiątych:

Czy wierzy Pan w Boga? Nie, jestem ateistą. Uważam, że na tym polega moja wiara i chciałbym, żeby mnie za to szanowano tak samo, jak ja szanuję każdego człowieka wierzącego. Jaki jest Pana stosunek do Boga? Często pojawia się On w pańskich pieśniach. Dzieje się tak zupełnie nie dlatego, że wierzę w Boga, Bóg jest czymś, co wywołuje w nas pragnienie, aby żyć, pracować, kochać...¹⁵

Oto wielka tajemnica poezji – przepiękną, wspaniałą modlitwę wypowiada poeta-ateista.

II

Pieśń gruzińska

Spulchnię ziemię na zboczu i pestkę winogron w niej złożę,
a gdy winnym owocem gronowa obrodzi mi wić,
zwołam wiernych przyjaciół
i serce przed nimi otworzę...
Bo doprawdy – czyż warto inaczej na ziemi tej żyć?

Cóż, czym chata bogata! Darujcie, że progi za niskie,
mówcie wprost, czy się godzi
siaść przy mnie, ucztować i pić.
Pan Bóg grzechy wybaczy
i winy odpuści mi wszystkie...
Bo doprawdy – czyż warto inaczej na ziemi tej żyć?

W czerni swej i czerwieni zaśpiewa mi znów moja Dali,
runę w czerni i bieli do stóp jej,

¹³ J. Szczepański, *Sprawy ludzkie*, Warszawa 1984, s. 10.

¹⁴ *Przedmowa*, [w:] C.S. Lewis, *Smutek*, przeł. A. Motyka, Kraków 2009, s. 9.

¹⁵ Cyt. za: A. Urban-Podolan, dz. cyt., s. 145-146.

niech przędzie swą nić!
 I o wszystkim zapomnę,
 i umrę z miłości i żalu...
 Bo doprawdy – czyż warto inaczej na ziemi tej żyć?

A gdy zmierzch się zakłębi
 i cienie po kątach się spleją,
 niech się cisną do oczu, niech wiecznie pozwolą mi śnić
 płowy bawół
 i orzeł srebrzysty,
 i pstrąg szczerzozłoty...
 Bo doprawdy – czyż warto inaczej na ziemi tej żyć?¹⁶

W *Pieśni gruzińskiej* Okudźawa wyznaje: „Pan Bóg grzechy wybaczy i winy odpuści mi wszystkie...” To wyraz głębokiej wiary, to bezgraniczna ufność w miłosierdzie Boga. A przecież – wróć do myśli kończących omówienie *Modlitwy* – wypowiada je poeta-ateista. Znowu tekst jest tajemnicą – znowu dotyczy ona sfery *sacrum*. Znowu moc oddziaływania pieśni współtworzą liczne interpretacje głosowe¹⁷. Czy uda się – choćby tylko częściowo – rozwikłać zagadkę tego urzekającego wiersza?

Poeta wykorzystuje wierzenia i mity gruzińskie. Na przykład Dali z trzeciej strofy to bogini polowania i opiekunka dzikich zwierząt. Wyobrażano ją jako złotowłosą piękność, mieszkającą wśród niedostępnych skał. Czasami ukazuje się ona pod postacią zwierzęcia lub ptaka. Wybrany myśliwy, który odwzajemni miłość bogini, otrzymuje od niej podarunek (np. naszyjnik, pierścień, strzałę), posiadający magiczną moc i przynoszący pomyślność podczas polowania. Myśliwy jest zobowiązany do zachowania tajemnicy. Karą za złamanie tego warunku jest śmierć. Warto dodać, że Dali to matka tytułowego bohatera gruzińskiego eposu o Amiranim.

Czerń, czerwień i biel (nazwy kolorów występujące w pieśni) to barwy charakterystyczne dla sztuki gruzińskiej. Występują one też w twórczości samouka, przedstawiciela malarstwa naiwnego, Nika Pirosmianiego (1862-1918). Kiedy się ogląda jego obrazy, widać od razu, że Bułat Okudźawa je znał i nawiązuje do nich w swym wierszu.

Warto też podkreślić umiłowanie natury (winogrona, pstrąg, orzeł, bawół, spulchniona ziemia) połączone z odniesieniami do trzech żywiołów: ziemi (bawół), powietrza (orzeł), wody (pstrąg). Władysław Zajcew pisze, że w wierszu „znalazła artystyczne

¹⁶ www.tekstowo.pl/piosenka,andrzej_korycki,pies_gruzi_ska.html [data dostępu: 10.11.2012].

¹⁷ Warto wskazać najważniejsze cechy piosenki autorskiej (poezji śpiewanej): „Główną cechą piosenki autorskiej jest jedność. Piosenka autorska to nie tylko muzyka i nie tylko słowa, lecz jedność [...], gdzie prawdziwy kunszt rodzi się jedynie z połączenia tych dwóch składowych. Jako trzecie – towarzyszy im wykonanie” (A. Urban-Podolan, dz. cyt., s. 32-33). Tę trójjedność należy odnosić do jednej osoby. Po teksty największych mistrzów gatunku (np. Bułata Okudźawy czy Władimira Wysockiego) sięga wielu twórców.

odzwierciedlenie filozoficzna oraz ludowo-poetycka symbolika, mieszcząca w sobie wyobrażenia o źródłach i podstawach bytu i twórczości: życiodajnej ziemi, żywiołach wody i powietrza, skonkretyzowanych w widzialnych, plastycznych, żywych obrazach – symbolach”¹⁸.

Przejdźmy do oglądu sfery *sacrum*. Wydaje się, że można mówić o deifikacji człowieka oraz sakralizacji miłości i przyjaźni. Poeta obdarza człowieka prawem sądenia i przebaczenia (to jakby prerogatywy Boga): „Darujcie, że progi za niskie, mówcie wprost, czy się godzi sięć przy mnie, ucztować i pić”. Na szczycie drabiny aksjologicznej umieszcza miłość i przyjaźń (to jakby uwznioślenie – intronizacja): „zwołam wiernych przyjaciół i serce przed nimi otworzę”.

Jeśli człowiek, miłość i przyjaźń nie są najważniejsze, to wówczas życie traci sens...

III

Myślę, że warto ponowić pytanie o religijność poety. Andrzej Drawicz pisze:

Wiara twórców uszła w podteksty, w oficjalnej literaturze lat dwudziestych, trzydziestych i czterdziestych praktycznie jej nie ma. [...] Okres postalinowski przyniósł krach mitu wodza, który pretendował do roli nowego Boga. [...] Władza dokładała starań, by zahamować ferment myślowy. Ale stopniowo coraz wyraźniejszy stawał się kryzys idei i propagowanych przez nią wartości, będących w istocie antywartościami: nieludzkości nazywanej „socjalistycznym humanizmem”, kłamstwa mianowanego „naszą prawdą”, zniewolenia określanego jako „prawdziwa wolność”. Pustka domagała się wypełnienia. [...] Przekreślona religia okazała się niezniszczalna. Co prawda efekty tego stanu rzeczy są bardzo różne. Wspólne jest tylko przeświadczenie o tym, że istnieje coś, co jest wyższe od powszedniego doświadczenia, a więc sfera transcendencji, obszar sakralny¹⁹.

Sądzę, iż można ten *passus* odnieść do twórczości Okudźawy. W omawianych tekstach widać motywy ze sfery *sacrum*. Odgrywają one pierwszorzędną rolę. Trzeba jednak pamiętać o deklaracjach poety (ateizm). Zasadne jednak wydaje się przypuszczenie, że „mógł być (przynajmniej od jakiegoś momentu życia) człowiekiem wierzącym”²⁰.

¹⁸ Cyt. za: A. Urban-Podolan, dz. cyt., s. 80.

¹⁹ Tamże, s. 145.

²⁰ Tamże, s. 146. Warto zauważyć, że to, co dotyczy doświadczenia religijnego, często okazuje się trudne do wyrażenia. Doskonałym przykładem może być fragment rozważań św. Teresy od Dzieciątka Jezus (spisała je Matka Agnieszka od Jezusa): „Można by sądzić, że dlatego mam taką ufność w Bogu, że nie zgrzeszyłam. Powiedz wyraźnie, Matko [chodzi o Matkę Agnieszkę od Jezusa – R.J.], że choćbym popełniła wszystkie możliwe zbrodnie, miałabym zawsze taką samą ufność; czuję, że całe to morze grzechów byłoby tylko kroplą wody rzuconą w płonący piec. Później opowiedz historię o nawróconej grzesznicy, która umarła z miłości; dusze natychmiast zrozumieją, jest to szczególnie wyraźny przykład tego, co chcę powiedzieć, ale tych rzeczy nie da się wyrazić [podkr. R.J.]” – *Żółty zeszyt. Ostatnie rozmowy św. Teresy od Dzieciątka Jezus zebrane przez Matkę Agnieszkę od Jezusa*, przeł. E. Szwarcenberg-Czerny, J. Dobraczyński, Warszawa 1997, s. 145.

Bardzo trudno rozstać się z pieśniami Okudźawy. Powtórzę jeszcze raz – w nieco innym układzie – najpiękniejsze wersy *Pieśni gruzińskiej*:

[...]
 I o wszystkim zapomnę,
 i umrę z miłości i żalu...
 [...]
 Pan Bóg grzechy wybaczy
 i winy odpuści mi wszystkie...
 [...]
 zwołam wiernych przyjaciół
 i serce przed nimi otworzę...

Bo doprawdy – czyż warto inaczej na ziemi tej żyć?

PONDERING UPON LIFE IN THE SONGS OF BUŁAT OKUDŻAWA

Summary

This study is an interpretation of "Prayer" and "Georgian song". In the first lyric one can notice the link between sacral motif (for ex. Apostrophe to God, homage paid to God the Creator) and personal motifs (wife's illness). One can also see in it elements of irony (requests addressed to God). It induces one to reflect on the origin of an evil. In the other text the poet makes use of motifs connected with myths, beliefs, literature and Georgian art. He connects them with sacrum (deification of man, sacralization of love and friendship, trust in God's mercy). The study also points out the incoherence between the official poet's declaration (atheism) and poetical practice (religious motifs).

Elżbieta Konończuk

Uniwersytet w Białymstoku

ZBIGNIEWA HERBERTA PODRÓŻE DO PRZESZŁOŚCI

Biografia i twórczość Zbigniewa Herberta wpisują się w formułę podróży, podróży organizującej życie i podróży organizującej pisanie. Eseje zebrane w tomach *Barbarzyńca w ogrodzie*, *Martwa natura*, *Labirynt* są zapisem podróży do miejsc, w których obecne są ślady przeszłości. Celem wypraw Herberta są zatem miejsca ważne dla kultury europejskiej, miejsca, w których poddaje interpretacji krajobrazy, zabytki, dzieła sztuki, aby przez nie zrozumieć przeszłość odwiedzanych miejsc. Bezpośredni kontakt ze śladami przeszłości – pozostawionymi lub przechowywanymi zawsze w jakimś miejscu – wymaga przemieszczania się w przestrzeni. Historyk-podróżnik w przestrzeni zatem szuka dostępu do przeszłości i to przestrzeń otwiera przed nim wyprawy w głąb czasu. Parafrazując Karla Schlegela – definiującego historię ludzkości jako wysiłek pokonywania, opanowywania i przyswajania przestrzeni¹ – można powiedzieć, że poznawanie przeszłości także wymaga pokonywania, opanowywania i przyswajania przestrzeni.

Szukając formuły w celu określenia relacji z podróży, które proponuje Herbert – artysta i historyk – warto przywołać metodologiczne uwagi Małgorzaty Czermińskiej, łączącej cel podróży ze schematem narracyjnym, realizowanym w jej opisie². W swoich podróżniczych esejach Herbert prowadzi narrację historyczną, którą można określić także jako historiograficzną, gdyż celem autora jest nie tylko rekonstrukcja obrazu przeszłości, ale też refleksja nad sposobem przedstawiania rzeczywistości minionej.

¹ K. Schlegel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Poznań 2009, s. 9.

² M. Czermińska, *Podróż jako budowanie tożsamości. Rekonstrukcja narracji niekompletnych*, [w:] *Narracja i tożsamość. Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 126-138.

W istocie więc podróżniczo-historyczne eseje Herberta stawiają pytanie o możliwość dostępu do przeszłości.

Podróż jako metafora poznawania przeszłości ma swoje zarówno potoczne, jak i historiograficzne uzasadnienie. W potocznym rozumieniu bowiem wszelkie poznanie ma charakter przekraczania granic ku nieznanemu, a więc także poznanie przeszłości – leżącej poza granicami naszego zmysłowego poznania – wymaga przekroczenia granic czasu tak, jak przekracza się granice w przestrzeni. Proces poznawania – także wydarzeń minionych – jako wyprawa w nieznane może być zatem wyrażony przez metaforę bycia w podróży. Metafora ta uprzestrzenia przeszłość, wyobrażaną dzięki niej jako obcy kraj, zwiedzany i podziwiany, którego egzotyczne atrakcje przyciągają turystów. Przedmiot oddalony w czasie, podobnie jak ten oddalony w przestrzeni, bywa zazwyczaj szczególnie waloryzowany przez poznającego.

Abym pokonać dystans – przestrzenny i czasowy – trzeba udać się w podróż i przekroczyć granice, te w przestrzeni i te w czasie. Badacz przeszłości jest właśnie takim podróżnikiem, podążającym po śladach, które przeszłość pozostawiła, a które zdeponowane w muzeach czy archiwach czekają na odkrycie. Historyk-podróżnik w „przestrzeni czyta czas”, odnajduje oraz interpretuje źródła i pozostałości, często jako pierwszy rozpoznaje ślady przeszłości, aby ułatwić poznanie tym, którzy przyjdą po nim i zechcą przemierzyć odkrytą przez niego trasę. Natomiast historyk-turysta – w dobie fascynacji przeszłością, przejawiającą się w poszukiwaniu zmysłowego z nią kontaktu – podąża po rozpoznanych i opisanych drogach, wysłuchuje opowieści przewodnika o tajemniczych, minionych wydarzeniach, przemierza obce kraje w poszukiwaniu pamiątek historycznych, traktując historię jak towar³.

Potoczna metafora podróży w przeszłość realizuje się w tak zwanej turystyce historycznej, zorientowanej na zwiedzanie miejsc znanych z ważnych w przeszłości wydarzeń. Natomiast historiograficzna metafora podróży w przeszłość odnosi się do postępowania badawczego, którego celem jest poznanie rzeczywistości minionej jako przedmiotu refleksji naukowej. Przykładem potwierdzającym metaforyczne rozumienie pracy historyka jako wyprawy w przeszłość jest refleksja Michela de Certeau – kontynuującego myśl Julesa Micheleta – który postrzega kondycję historyka jako zuchwałego podróżnika przemierzającego wieki, aby dotrzeć do tych, którzy byli przed nim. Teoretyk historiografii wyobraża zatem historyka przez figurę piechura odwiedzającego

³ O przeszłości jako towarze w kulturze konsumenckiej oraz o „turystyce historycznej” pisze A. Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków 2008, s. 43-52. O przeszłości utowarowionej oraz turystyce historycznej pisałam w artykule interpretującym powieść J. Bocheńskiego *Tyberiusz Cezar*. Zob. E. Konończuk, *Historia w ofercie turystycznej. Opowieść Jacka Bocheńskiego o Tyberiuszu*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2010, nr 1, s. 29-47. Zob. też też, *Historia jako spektakl zmysłów*, [w:] *Spektakle zmysłów*, red. A. Wieczorkiewicz, M. Kostaszuk-Romanowska, Warszawa 2010, s. 34-51.

zmarłych⁴. Poznanie przeszłości często bywa rozumiane jako forma pokonywania dystansu wobec przedmiotu poznania oraz obcości, jaką ten przedmiot budzi. Philippe Ariès swoje zainteresowanie historią tłumaczy właśnie zadziwieniem, jakie wywołuje inność zjawisk minionych, wynikająca z oddalenia⁵. Zatem rolą historyków, jak też twórców powieści historycznych, jest pokonywanie dystansu między współczesnością a dawnością, przywoływanie przeszłości, chwyatanie jej w żywym i barwnym obrazie, a przez to jej przybliżenie, co pobudza wyobraźnię miłośników dawnych epok, a jednocześnie pozwala lepiej poznać teraźniejszość. Poczucie obcości i oddalenia, jako czynniki warunkujące poznanie, są także tematem refleksji Fernanda Braudela, nazywającego możliwość dotarcia do oddalonej w czasie rzeczywistości podróżą do obcego kraju⁶. Jean Hankiss natomiast posługuje się tą metaforą, aby nazwać sytuację percepcji powieści historycznej, dzięki której – jak twierdzi – czytelnik w mgnieniu oka może odbyć podróż do innej epoki⁷.

Jak dowodzą przytoczone przykłady, podróż jest wyrazistą i intensywnie obecną metaforą poznawania przeszłości oraz nawiązywania z nią kontaktu. Można więc mówić o metaforze podróży jako o metaforze epistemologicznej i historiograficznej. Jej istotę dobrze oddaje koncept, wokół którego organizuje swoje rozważania nad pamięcią i historią David Lowenthal w książce *Przeszłość to obcy kraj*. Koncept ten ilustruje cytat:

Pamięć, historia i relikty stale odnawiają naszą świadomość przeszłości. Jakże jednak możemy być pewni, że odzwierciedlają to, co się wydarzyło? Przeszłość odeszła; nie sposób sprawdzić jej zgodności z tym, co obecnie widziane, przypominane, czytane. Żadna wypowiedź o przeszłości nie może być potwierdzona przez sprawdzenie domniemanych faktów. [...] Przeszłość jest poza naszym zasięgiem, w przeciwieństwie do miejsc oddalonych w przestrzeni, które możemy odwiedzić, jeśli podejmiemy taki wysiłek⁸.

Wspomniane metafory niosą wyobrażenie przeszłości jako miejsca obcego, oddalonego w przestrzeni i czasie, do którego można dotrzeć, udając się w podróż. Podróż może być zatem rozumiana jako metafora działań podjętych w celu dotarcia do przeszłości, działań różnorodnych, takich jak zwiedzanie zabytków architektury, odwiedziny w muzeum, praca w archiwum, lektura książek historycznych czy kontemplacja dzieł sztuki.

⁴ M. de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Édition Gallimard, Paris 1975, s. 13-14.

⁵ P. Ariès, *Czas historii*, przeł. B. Szwarzman-Czarnota, Gdańsk 1996, s. 221.

⁶ F. Braudel, *Historia i trwanie*, przeł. B. Geremek, Warszawa 1999, s. 63.

⁷ J. Hankiss, *Problèmes du roman historique*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1960, t. 2, z. 2 (3), s. 16.

⁸ D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press 1985, s. 187.

U źródeł podróży jako metafory docierania do przeszłości leżą *Dzieje* Herodota, które według Stephena Greenblatta zwracają uwagę na rolę podróży w procesie rozumienia świata⁹. Podróż zarówno jako praktyka przekraczania granic, a także jako wyraz marzenia o ucieczce od kulturowych ograniczeń, daje możliwość rozszerzenia wiedzy o innych, niedostępnych obszarach. Stephen Greenblatt podkreśla, że podróże Herodota są nie tylko manifestacją prawa do osobistego doświadczenia i autorytetu naocznego świadka, są także wyrazem przekonania, że wiedza historyczna warunkowana jest realnym przemieszczaniem się w przestrzeni. Historia przedstawiona jako zasób wiedzy zdobytej w toku podróżowania odsyła nie tyle do sytuacji autobiograficznej, ile jest – według autora *Poetyki kulturowej* – świadectwem wyboru szczególnego rodzaju dyskursu, w którym przez sytuację podróży wyrażona zostaje sytuacja poznawania przeszłości.

Formą podróży w przeszłość jest także realizowana w literaturze postawa autobiograficzna, będąca w istocie zapisem wędrówek w głąb własnej biografii. Taką właśnie wyprawę przekraczającą granice czasu przedstawia Tadeusz Konwicki, który w wyobraźni pisarskiej odbywa podróż w głąb historii. Zatem w *Bohini*, w swojej literackiej podróży w przeszłość, „przedziera się przez zaułki czasu”¹⁰ i zauważa:

Dawno wybierałem się w tę podróż, choć nie jest ona dla mnie trudna, bo ja w tych ostatnich dziesięcioleciach dziewiętnastego wieku tam bywałem, żyłem owym czasem, oddychałem jego powietrzem. [...] A po drodze zobaczyłem innych wędrowców, co tak jak ja wracają w głąb historii [...] ¹¹.

Podróż jako możliwość przekroczenia granic w czasie włączam w obszar metafor, które Jerzy Topolski nazywa metaforami „dostępu” do przeszłości, a więc takimi, które umożliwiają przekroczenie progu między teraźniejszością a przeszłością i znalezienie się w innym świecie, tak, jakby był on oglądany przez okno¹². Wyobrażenie przekroczenia progu, a więc pokonania dystansu czasowego – tak, jak pokonywana jest odległości między miejscami – daje właśnie podróż, rozumiana jako proces poznawania i rozumienia przeszłości. We wszystkich tych metaforach podróży użytych do opisu postępowania historiograficznego przeszłość jest uprzestrzenniana, wizualizowana na wzór miejsca, do którego można się udać.

⁹ S. Greenblatt, *Pośrednik*, przeł. K. Karpińowicz, M. Łukowska, [w:] tegoż, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, Kraków 2006, s. 203-206.

¹⁰ T. Konwicki, *Bohini*, Warszawa 1987, s. 6.

¹¹ Tamże, s. 104.

¹² Jerzy Topolski formułuje taką metaforę w odniesieniu do źródeł historycznych. Zastrzega oczywiście, że nie stoi na stanowisku naiwnego myślenia historiograficznego, że źródła zapewniają dostęp do przeszłej rzeczywistości. Por. J. Topolski, *Czy historyk ma dostęp do przeszłej rzeczywistości?*, [w:] *Historia: o jeden świat za daleko?*, red. E. Domańska, Poznań 1997, s. 60.

*

Zbigniew Herbert wyrusza w podróż do źródeł kultury europejskiej. Jego wyprawa do przeszłości – jak do obcego kraju – oprócz tego, że jest atrakcją turystyczną, jest także próbą pokonania obcości między światem poznawanym a teraźniejszością poznającego. Jego wyprawa do przeszłości przebiega po śladach, którymi są teksty kultury, pozostawione przez poprzedników jako wezwanie (i wyzwanie) do odczytania i interpretacji. Zadaniem interpretatora-podróżnika jest tłumaczenie tych tekstów, czynienie ich zrozumiałymi, aktualizowanie ich, a tym samym potwierdzanie ich wiecznej obecności w kulturze. Interpretacja tekstów z przeszłości jest więc w istocie osławianiem tej przeszłości.

Podróże Herberta, te realne, odbywane w przestrzeni geograficznej, i te do przeszłości, odbywane w wyobraźni, są wędrówkami po „ogrodzie sztuki”, a sprawozdaniem z tych wędrówek są eseje. Herbert pisze je z perspektywy podróżnika, historyka i interpretatora dzieł sztuki, a więc z perspektywy hermeneuty. Zadaniem hermeneuty bowiem, jako interpretatora tekstów z przeszłości, jest przekraczanie dystansu między dziełem a odbiorcą, a więc w postawę hermeneuty wpisane są postawy podróżnika i historyka. Hermeneuta przez interpretację zabytków przeszłości, a często ich fragmentów, chce zrozumieć tych, którzy byli przed nim, chce doświadczyć ich obecności. Rozumienie tekstów dawnych jest w istocie pokonaniem efektu obcości, który dzieli teraźniejszość od przeszłości. Rozumienie pokonuje dystans, a tym samym pozwala doświadczyć rzeczywistości minionej tak, jakby była doświadczana w bezpośrednim kontakcie.

Wyraz takiemu doświadczeniu daje Herbert w eseju *Labirynt nad morzem*:

Obcując z dziełami przeszłości, chcemy mieć pewność, że są autentyczne, że nikt ich nie poprawiał, nikt nie wtrącił się, żeby je upiększyć, udoskonalić, czynić bardziej zrozumiałymi. Pragniemy sami, bez pomocy pośredników, przerzucić most nad przepaścią czasu, między nami a ludźmi i bogami sprzed tysiącleci. Nie będąc uduchowionym ponad miarę, poszukiwałem zawsze materialnych śladów, aby nawiązać porozumienie i przymierze. Dlatego nieodmiennie wzruszały mnie koleiny na rzymskich drogach, starte przez pielgrzymów stopnie katedry, znak muratora na kamieniu¹³.

Fragment ten dowodzi wiary poety w możliwość doświadczenia przeszłości niejako w bezpośrednim doznaniu. W esejach Herberta powracają zapisy takich „spotkań” z dziełami przeszłości, podczas których doświadcza on uczucia zacierania się granic przeszłości i teraźniejszości. Doświadczenie takie – będące rezultatem „spotkania” z dziełem sztuki lub materialnym fragmentem przeszłości – można opisać jako

¹³ Z. Herbert, *Labirynt nad morzem*, [w:] tegoż, *Labirynt nad morzem*, Warszawa 2000, s. 29.

„doznanie historyczne”, jak określa Frank Ankersmit natchnienie prowadzące do bezpośredniego kontaktu z przeszłością¹⁴. Takie doświadczenie historyczne – często inspirowane dziełami sztuki – daje wrażenie autentycznego wglądu w przeszłość, jak przez szczelinę, która łączy rzeczywistość minioną z rzeczywistością obecną. Sytuację, w której historyk ma wrażenie odczuwania przeszłości na kształt odczuwania życia, w którym jest obecny, Topolski nazywa „mikroskopowym wejrzeniem w przeszłość”¹⁵.

Doświadczenie „wglądu w przeszłość” jest także udziałem Herberta, który obcując z dziełami sztuki – zabytkami przeszłości – doznaje wrażenia, jak pisze, „przerzucania mostu nad przepaścią czasu”, czy też „spojrzenia w przepaść historii”. Herbert poszukuje autentycznego kontaktu z minioną rzeczywistością i ma nadzieję, że jest to możliwe przez dotarcie do pierwotnego sensu tekstów z przeszłości. Tak rozumiane zadanie hermeneutyki Hans-Georg Gadamer nazywa rekonstrukcją. Rekonstrukcja historyczna jest właśnie próbą przywrócenia tekstowi, dziełu sztuki – na drodze interpretacji – oryginalnego sensu. Wynika to z potrzeby ochrony znaczenia dzieła przed niezrozumieniem, nieporozumieniem i przed fałszywą aktualizacją¹⁶.

Przykładem takiej fałszywej aktualizacji jest przywołana w *Labiryncie nad morzem* rekonstrukcja pałacu Knossos, któremu przez Arthura Evansa zostało nadane znaczenie siedziby Królów Kreteńskich, natomiast Hans Georg Wunderlich nadał mu znaczenie pałacu zmarłych, cmentarza. Podobnie freski w muzeum w Heraklionie budzą niepokój Herberta, gdyż podczas rekonstrukcji ich znaczenie ulegało przemianie. Arthur Evans w twórczej rekonstrukcji rozpoznaje we fragmentach fresku zbieracza szafranu, natomiast wiele lat później Nikolaos Platon rozpoznaje małpę. Pierwszy znawca sztuki kreteńskiej nadaje freskowi tytuł *Chłopak zbierający szafran*, natomiast drugi – *Małpa w ogrodzie pałacowym*. Stąd refleksja:

Z Księcia wśród lilii albo z Króla-kapłana zachował się kawałek łydki, torsu, ramienia i pióropusza. Wszystko inne było rekonstrukcją, domysłem, fantazją. To tak, jakby ktoś pomiędzy odnalezione ułamki starożytnego poematu wpisał słowa własne¹⁷.

Archeolodzy, rekonstruktorzy-artycyści, interpretatorzy to pośrednicy w odczytywaniu sensu dzieła, pośrednicy, którzy tekst zniszczony, niekompletny scalają, ratują

¹⁴ F. Ankersmit, *Modernistyczna prawda, postmodernistyczne przedstawienie i po-postmodernistyczne doświadczenie*, przeł. E. Domańska, [w:] *Historia: o jeden świat...*, s. 26-27.

¹⁵ J. Topolski, dz. cyt., s. 56-59.

¹⁶ G. Gadamer zauważa, że sztuka – przekazana nam przez przeszłość – została wyrwana z pierwotnego kontekstu i dlatego rozumienie jej sensów może mieć charakter rekonstrukcji lub integracji. Rekonstrukcja zakłada dotarcie do pierwotnego sensu, natomiast integracja jest rozumieniem sensu dzieła z uwzględnieniem perspektywy interpretatora. H.G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 174-178.

¹⁷ Z. Herbert, *Labirynt nad morzem*, s. 11.

przed zniszczeniem, ale też często upiększają i fałszywie aktualizują. Oni stoją też często na przeszkodzie prawdziwemu doświadczaniu przeszłości. Rekonstruktorzy z fantazją tworzą bowiem nowy tekst, „wpisując – jak mówi Herbert metaforycznie – pomiędzy słowa starożytnego poematu słowa własne”, a tym samym zamykają drogę do oryginalnego sensu, który być może, przez fałszywe rekonstrukcje, zostanie na zawsze zagubiony.

Przedstawione przez Herberta próby rekonstrukcji tekstów z przeszłości potwierdzają Gadamerowską teorię interpretacji, mówiącą, że rekonstrukcja znaczenia dzieł sztuki – wyrwanych bezpowrotnie z ich pierwotnego świata – jest niemożliwa. Jest rekonstrukcją martwego sensu. Służy ona natomiast – co podkreśla zarówno Gadamer, jak i Herbert – celom turystycznym i jest przykładem komercjalizacji przeszłości.

Celem podróży Herberta jest rozumienie tekstów dawnych, ale rozumienie, które nie ma charakteru rekonstrukcji historycznej. Herbertowi bliska jest bowiem taka postawa wobec przeszłości, która w interpretacji integruje przeszłość z teraźniejszością. Integracja jako zadanie hermeneutyki zakłada, że znaczenie tekstu nie jest gotowe, ale kształtuje się w interpretacji, w dialogu z interpretatorem.

Przykładem takiego doświadczenia, w którym stapiają się historyczne horyzonty dzieła sztuki i interpretatora, jest doświadczenie Akropolu:

Akropol był cudem rzeczywistym. Nie wodził zmysłów na pokuszenie, nie obiecywał, że będzie czymś więcej niż jest. Spełniał się cały, był równy samemu sobie.

Powtarzałem sobie tedy niezdarną formułę: on jest i ja jestem, a ogromna przestrzeń czasu, dzieląca daty naszych urodzin, kurczyła się, nikła. Byliśmy współcześni¹⁸.

Celem wyprawy na Akropol nie jest zatem odkrywanie oryginalnego sensu dzieła, jakie było udziałem jego pierwszych odbiorców. Celem jest odczytanie współczesnego sensu dawnych tekstów, odpowiedź na ich wezwanie i podjęcie z nimi dialogu.

Szczególne doświadczenie historyczne towarzyszy spotkaniu Herberta z niezwykłym zabytkiem przeszłości, jakim jest sarkofag z Hagii Triady. Herbert porażony pięknem i tajemnicą sarkofagu proponuje interpretację pełną zachwytu i uniesienia. Dzieło, którego nie tknęły ręce konserwatorów, które obroniło się przed hałaśliwymi i przemądrzałymi interpretatorami, uchroniło swoją tajemnicę. Dla Herberta kontakt z autentycznym tekstem z przeszłości, nieuatrakcyjnionym przez pośredników-rekonstruktorów, jest momentem „mikroskopowego” wglądu w przeszłość, momentem, w którym sarkofag staje się przedmiotem przeżycia estetycznego, swoistego misterium. Formą ekspresji tego przeżycia Herbert czyni opis, opis fenomenologiczny, który jest rekonstruowaniem i uobecnianiem w słowach przedmiotu. Takie nadawanie

¹⁸ Tenże, *Akropol*, [w:] tegoż, *Labirynt nad morzem*, s. 129.

językowego kształtu tekstowi z przeszłości jest aktywnym uczestniczeniem w jego sensie, jest pokonywaniem dystansu czasowego. Interpretacja sarkofagu przez Herberta oddaje taką sytuację interpretatora, w której doświadczenie estetyczne staje się źródłem doświadczenia historycznego. Tu dzieło sztuki, w swoim oryginalnym kształcie, przerzuciło most nad przepaścią czasu.

Zapis niezwykłych doświadczeń wędrowania po przeszłości daje Herbert w *Martwej naturze z wędzidłem*. Szkic zatytułowany *Delta*, otwierający wspomniany zbiór esejów z podróży po Holandii, pisarz zaczyna od uwagi, że „idealny podróżnik to ten, kto potrafi wejść w kontakt z przyrodą, ludźmi, ich historią – a także sztuką”¹⁹. W podróż po dawnej Holandii wyrusza pisarz z sal muzealnych, w których obrazy otwierają drogę do dawnych krajobrazów i ludzi. Jest to zapis marszruty po muzeach, gdzie w obrazach zamknięta jest przeszłość i wnikliwemu interpretatorowi pozwala zajrzeć w swoje przestrzenie. Obraz jak okno otwiera się na przeszłość i dociekliwemu obserwatorowi zdradza jej tajemnice.

Idealny podróżnik potrafi wejść w kontakt z ludźmi, a Herbert jako podróżnik, przekraczający dzięki sztuce granice czasu, potrafi wejść w kontakt z ludźmi z przeszłości. Pomaga mu w tym Gerard Terborch, „niezrównany portrecista”, bohater eseju *Gerard Terborch. Dyskretny urok mieszczaństwa*. Wśród wielu spotkań, jakie w salach muzealnych były udziałem Herberta z postaciami z obrazów Terborcha, na uwagę zasługuje spotkanie z Heleną van der Schalke, „rezolutną trzyletnią dziewczynką”, która – jak pisze Herbert – „zjawia się tutaj na moment – patrzy na nas z ciekawością i niepokojem – ucieknie zaraz ku swoim niepojętym, dziecinnyom światom”²⁰. Innym obrazem, także „czytany” przez Herberta metodą unarracyjnienia i fabularyzacji, jest *Lekcja*. Dwie wyłaniające się z ciemnego tła głowy pisarz włącza w fabularną sytuację lekcji, jaką udziela synowi zatroskana o jego przyszłość matka. Wymyślona anegdota, wynika z potrzeby zajrzenia w przeszłość, podpatrzenia scenki obyczajowej z dawnej epoki, podpatrzenia jej przez obraz jak przez okno.

Esej interpretujący *Martwą naturę z wędzidłem*, obraz Torentiusa, rozpoczyna się opisem pierwszego wrażenia, poruszenia, które dało początek spotkaniu Herberta i z obrazem, i z malarzem:

Od razu pojąłem, choć trudno byłoby to racjonalnie wytłumaczyć, iż stało się coś ważnego, istotnego, coś znacznie więcej niż przypadkowe spotkanie w tłumie arcydzieł. Jak określić ten stan wewnętrzny? Obudzona nagle ostra ciekawość, napięta uwaga, zmysły postawione w stan alarmu, nadzieja przygody, zgoda na olśnienie. Doznałem niemal fizycznego uczucia – jakby ktoś mnie zawołał, wezwał do siebie. Obraz zapisał się w pamięci na długie lata – wyraźny, natarczywy

¹⁹ Tenże, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1993, s. 8.

²⁰ Tamże, s. 78.

– a przecież nie był to wizerunek twarzy o pałającym spojrzeniu ani też żadna dramatyczna scena, lecz spokojna, statyczna, martwa natura²¹.

Jest to zapis takiego doświadczenia estetycznego, takiego kontaktu z tekstem kultury, który Gadamer nazywa „zagadnięciem”²². Tak określa bowiem sytuację, w której dzieło wzywa odbiorcę do odpowiedzi, zagarnia do rozmowy i pyta. W ten właśnie sposób buduje się sytuacja rozumienia. Na wezwanie dobiegające z malowidła, wezwanie zapośredniczone przez przedmioty, Herbert odpowiada zgłębianiem wiedzy o malarzu, przedzieraniem się przez otaczającą go tajemniczą dyskrecję, czy nawet zмовę milczenia historyków sztuki. Z fragmentarycznych źródeł, na przykład materiałów archiwalnych, tworzy fabularną opowieść o wątkach społecznych, obyczajowych i politycznych. Z jego detektywistycznych dociekań wyłania się fabuła godna powieści awanturniczej czy szelmowskiej.

Zrekonstruowany przez Herberta obraz rzeczywistości minionej, fragmentu dawnego świata, zasługuje na miano mikronarracji, dającej „mikroskopowy” – jak powiedziałby Topolski – wgląd w przeszłość, w codzienność sprzed wieków.

Innym przykładem interpretacji historycznej, którą podejmuje podróżnik zgłębiający przeszłość niemalże z perspektywy detektywa, jest esej *Tulipanów gorzki zapach*. W nim próbuje Herbert zrozumieć tajemnicę holenderskiego szalu zwanego tulipano-manią. Pisarz zauroczony obrazem Ambrosiusa Bosschaerta *Bukiet na tle sklepionego okna* rekonstruuje kontekst powstania obrazu. Jest to literacka rekonstrukcja historii tulipanowego szaleństwa, wielowątkowa opowieść o botanicznym obłędzie, oparta na dekretach regulujących handel cebulkami, na literackich świadectwach epoki, anegdotach, dowcipach funkcjonujących w pamięci zbiorowej.

Oba wspomniane eseje, *Tulipanów gorzki zapach* oraz *Martwa natura z wędzidłem*, są przykładem takiego postępowania interpretacyjnego, które Teresa Walas nazywa strategią śledztwa, a które wynika z przeświadczenia, że dzieło maskuje sensy, tając je przed odbiorcą. Zadaniem interpretatora jest zatem ujawnienie sensów w toku śledztwa²³. Herbert, łącząc postawę detektywa z postawą podróżnika, wskazuje na rolę obu tych postaw w odsłanianiu tajemnic przeszłości. Tym samym wskazuje na epistemologiczny charakter obu metafor, podróży i śledztwa.

W wyniku dochodzenia ujawnia tajemnice związane z genezą obrazów, demaskując ukryte w nich sensy. Zapis śledztwa tropiącego sensy staje się opowieścią rekonstruującą pierwotny kontekst. Tak więc obrazy, które zgodnie ze swoją naturą wskazują na fragment przeszłości, Herbert obudowuje narracją, tworząc mikrohistorie. W ten

²¹ Tamże, s. 89.

²² Por. P. Dybel, *Granice rozumienia i interpretacji. O hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera*, Kraków 2004, s. 300-313.

²³ T. Walas, *Interpretacja jako wartość*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 3, s. 25.

sposób unarracyjnia przeszłość, a jednocześnie daje wyraz swojemu doświadczeniu przeszłości.

Pisarz jest zafascynowany mikrośladami przeszłości, kolejnami na rzymskich drogach, startymi przez pielgrzymów stopniami katedry, znakiem muratora na kamieniu. Te materialne pozostałości to bezpośrednie źródła, które są realnymi fragmentami przeszłości. One niejako czynią szczelinę w czasie, przez którą Herbert próbuje zaglądać w minioną rzeczywistość. Pozwalają dotknąć przeszłości i ożywić wyobraźnię, która przez te szczeliny odbywa podróż w czasie, wędrując w przeszłość, ku minionym światom. Takie źródła, które można zobaczyć, dotknąć, mają – jak pisze Topolski – oprócz wartości poznawczej, także wartość nieepistemologiczną, wartość emocjonalną. W swoich esejach Herbert pielęgnuje takie właśnie bezpośrednie doświadczenia przeszłości. Dowodem tego jest esej zatytułowany *Kamień z katedry*.

Esej ten jest przykładem mistrzowskiego postępowania hermeneutycznego, w którym interpretator, wychodząc od części, drobnego fragmentu katedry gotyckiej, czyli kamienia ze znakiem muratora, dochodzi – drogą żmudnych dociekań – do rozumienia katedry jako ekspresji duchowości epoki. Herbert, „zagadnięty” przez znak na omszałym bloku piaskowca w katedrze w Chartres, podejmuje wyzwanie historiograficzne i z perspektywy – jak stwierdza – buchaltera opisuje proces powstawania gotyckich katedr wyprowadzony z dokumentów archiwalnych, kosztorysów, rycin, miniatur. Opowiada o pracy robotników budowlanych, kamieniarzy, murarzy, architektów. Opowiada zatem małą historię tych, o których Wielka Historia zapomniała. Odślania w swojej opowieści fragmenty codzienności średniowiecza, sceny z życia szarego człowieka, anonimowego robotnika.

Jest to kolejny przykład interpretacji będącej swoistą wyprawą w przeszłość, wyprawą, której celem jest zrozumienie sensu spotykanych po drodze zabytków przeszłości, a tym samym dialog z tymi, którzy te zabytki pozostawili. Podróż, rozumianą jako metafora dostępu do przeszłości, jako metafora czynności poznawczych, których celem jest zrozumienie minionych światów, dopełnia jeszcze jeden epizod.

Otóż podróż do Paryża, opisaną w *Kamieniu z katedry*, odbył Herbert z *Przewodnikiem po Europie*, z ojcowskiej biblioteki, wydanym we Lwowie w 1909 roku. Przewodnik zawierał informacje sprzed połowy wieku, nieaktualne, ale pobudzające wyobraźnię. Tak więc pisarz, podróżujący w poszukiwaniu dzieł sztuki i śladów dawnych kultur, przemierzał w Paryżu Bulwar Sewastopolski, oszołomiony ruchem ludzi, pojazdów i światła z przewodnikiem opisującym Paryż z początku wieku. Przewodnik opisujący Paryż z omnibusami ciągniętymi przez trzy konie zachęcał do takich atrakcji turystycznych, jak zwiedzanie kanałów. Poszukiwanie średniowiecznego Paryża w połowie XX wieku z przewodnikiem z początku XX wieku jest szczególnym

doświadczeniem podróżniczym, które daje wrażenie przemieszczania się nie tylko w przestrzeni, ale i w czasie.

Herbert jest podróżnikiem odkrywającym przeszłość – zwiedzającym ją i poznającym – a jego eseje-sprawozdania z podróży są przewodnikami po przeszłości rozumianej jako „ogród sztuki”. Są zatem zapisem takich sytuacji, w których doświadczenie estetyczne staje się źródłem doświadczenia historycznego.

ZBIGNIEW HERBERT`S TRAVELS IN THE PAST

Summary

Herbert`s essays collected in *Barbarzyńca w ogrodzie*, *Martwa natura z wężidłem* and *Labirynt nad morzem* are interpreted as an effort to know and understand the past as foreign country visited by the writer. Using his imagination Herbert-traveller constructs images of the past.

Małgorzata Mikołajczak
Uniwersytet Zielonogórski

„MAŁY PSALM DO ŁZY” NAD UTWORAMI ROZPROSZONYMI ZBIGNIEWA HERBERTA

„Odsiać pięćdziesiąt wierszy, niż puścić jeden słaby” – taka dewiza, jak wspomina jeden z kolegów Zbigniewa Herberta, towarzyszyła pisarstwu poety. „Miał wielką umiejętność selekcji, przesiewania, odciedzania, no i czekania”¹. Miał też, co się z tym wiąże, sporo krytycyzmu wobec własnej twórczości. Zdarzało się, że wielokrotnie zmieniał i poprawiał fragmenty swych wierszy, starannie układał i komponował każdą kolejną książkę i tylko niektórym utworom przyznawał przywilej druku. Dlatego pewnie nie byłby zadowolony, że dwanaście lat po jego śmierci to, co nie przeszło przez autorskie sito, zostało udostępnione czytelnikom, ujrzało światło dzienne.

Utwory rozproszone. Rekonesans, starannie wydane przez Ryszarda Krynickiego, pozwalają jednak zapoznać się nie tylko z zawartością Herbertowskiego archiwum. Oprócz tekstów, które dotąd pozostawały wyłącznie w formie rękopisów, a które stanowią zdecydowaną większość tego tomu, zamieszczono tu również utwory opublikowane wraz z dramatem *Lalek* (*Umarły*, *Miasteczko*) oraz wiersz, który pojawił się tylko w pierwszym wydaniu *Struny światła* (*Epos*). Edycja Krynickiego obejmuje ponadto teksty wydane za granicą², wiersze, które ukazały się w antologii z roku 1954 zatytułowanej „...każdej chwili wybierać muszę”³, oraz takie, które wprawdzie nie zasiły

¹ Z. Szymański, cyt. za J. Siedlecką, *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, Warszawa 2002, s. 194.

² Esej *Dotknąć rzeczywistości i wiersze: Mykeny, *** pod drzewem bez koloru..., *** wieczorne miasto..., Sen Pana Cogito, Pana Cogito przyczynek do tragedii Mayerlingu, Kot, Czapka Monomacha, Anioły cywilizacji, Węzeł, Z erotyków Pana Cogito, Pan Cogito sen-przebudzenie, *** góry z chwiejnie fioletowych..., *** słowiki na wyspie świętego Ludwika zaczynają w połowie marca...*

³ Z. Herbert, „...każdej chwili wybierać muszę” (*almanach poetycki*), Warszawa 1954.

żadnej książki, ale ogłaszane były w czasopismach⁴. Właściwie tylko te ostatnie zasługują na miano „rozproszonych”. Biorąc pod uwagę zróżnicowanie zebranych w książce utworów, bardziej adekwatny (i zapewne trafniej oddający zawartość wyboru) byłby tytuł *Wiersze rozproszone i niepublikowane*. Takich wątpliwości nie budzi formuła podtytułu – *Rekonesans*, książka przynosi bowiem wstępne rozpoznanie, nie zawiera całości tekstów niepublikowanych, nie zbiera wszystkich rozproszonych utworów. Spośród tych pierwszych wydawca zdecydował się ogłosić przede wszystkim te, które

były wyraźnie przygotowane do publikacji, albo jako maszynopisy, albo czystopisy – jak również te, które młody poeta, po świadomym wycofaniu się z oficjalnego życia literackiego, nie mogąc liczyć na debiut w którymś z oficjalnych wydawnictw, wysyłał bliskim przyjaciółom, jako rękopiśmienne, lub stworzone z maszynopisów książeczki⁵.

W wypadku tekstów, które ukazały się już w czasopismach, edytor nie tłumaczy się ze swego wyboru. Można jednak przypuszczać, że wziął pod uwagę te, które nie zostały włączone do wydanych pośmiertnie książek (i jeśli tak, zastanawia nieuwzględnienie głośnego swego czasu utworu *Bezradność*). Pewne jest, że gdyby zebrać rzeczywiście wszystkie rozsiane po czasopismach i gazetach teksty Herberta i gdyby opublikować całą, choćby poetycką tylko, zawartość archiwum, tom liczyłby nie czterysta dziewięćdziesiąt sześć, lecz grubo ponad pięćset stronnic. I byłby pewnie bardziej obszerny niżeli wydane dwa lata wcześniej (w 2008 r.) *Wiersze zebrane* poety.

Przywołuję tamtą, przygotowaną w tym samym wydawnictwie, książkę nie bez powodu – w przekonaniu, że *Utwory rozproszone* czytać by należało łącznie z *Wierszami zebranymi* Herberta. Dopiero dzięki tej konfrontacji mamy dostęp do pełnego wizerunku autora albo – gdyż otwiera się i taka możliwość – do dwóch (różnych) Herbertów.

⁴ Złoty środek, *** *Palce wrzeczona dźwięków przyczynę melodii...*, *Dwie stance, Fra Angelico: Męczeństwo świętych Kosmy i Damiana, De profundis, Usta proszą, Piosenka o rzeczach zbędnych, taka chwila, Nikifor, Kochankowie, Pawana żałobna na zniesienie stanowiska Pełnomocnika do Walki z Grzybem Domowym, Noc, O potrzebie szkolenia, Kontrasty, Moja gwiazda, Mały tren, Bór, Pudełko, Pogrzeb hipopotama, Colantonio – S. Girolame e il Leone*, *** *Na polanie pod drzewem czekał Johann Kaspar Lavater...*, *Włosy, Nasze dziecko*, *** *Ta mała ręka na białej pościeli...*, *Generał Maczek, Kwatera Główna*.

⁵ R. Krynicki, *Od wydawcy*, [w:] Z. Herbert, *Utwory rozproszone. Rekonesans*, wybór i oprac. edytorskie R. Krynicki, Kraków 2010, s. 466. W dalszej części artykułu, odwołując się do tej edycji, posilkować się będę skrótem UR. Pozostałe przywoływane książki Herberta opatrywać będę skrótami: SŚ – *Struna światła*, Warszawa 1956; HPG – *Hermes, pies i gwiazda*, Warszawa 1957; SP – *Studium przedmiotu*, Warszawa 1961; N – *Napis*, Warszawa 1969; PC – *Pan Cogito*, Warszawa 1974; ROM – *Raport z oblężonego miasta*, Paryż 1983; EO – *Elegia na odejście*, Paryż 1990; R – *Rovigo*, Wrocław 1992; EB – *Epilog burzy*, Wrocław 1998; WG – *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948-1998*, zebrał, oprac. i notami opatrzył P. Kądzioła, Warszawa 2001; HE – Z. Herbert, H. Elzenberg, *Korespondencja*, z aneksem: Z. Herbert, *Hamlet na granicy milczenia*, H. Elzenberg, *Odpowiedź na ankietę* i z faksymiliami wierszy Z. Herberta i H. Elzenberga, red. i posłowie B. Toruńczyk, Warszawa 2002.

Wybór zależy od strategii lektury. Można bowiem (strategia pierwsza) traktować *Utwory rozproszone* jako suplement, czyli uzupełnienie dotychczas znanej twórczości autora, które w rysach zasadniczych obrazu tego dorobku nie zmienia (w opublikowanych tu wierszach młodzieńczych wyraźnie zaznaczają się np. postawy charakterystyczne dla dojrzałego Herberta, takie choćby jak współczucie, stawanie po stronie ofiary, wyrozumiałość dla ludzkich słabości). Strategia druga pozwala czytać te teksty jako refutację wcześniejszych dokonań. I choć w praktyce oba spojrzenia uzupełniają się, wzbogacając wiedzę na temat twórczości poety, dla badań herbertologicznych najciekawsza zdaje się możliwość weryfikacji dotychczasowych rozpoznań. A *Utwory rozproszone* nie tylko potwierdzają już istniejące tropy interpretacyjne, ale też sytuują je w innym świetle i modyfikują, a tym samym otwierają ścieżkę relektury. Dotyczy to między innymi tematu religijnego i sfery konfesyjnych wypowiedzi podmiotu. Tym właśnie kwestiom zamierzam się przyrzeć, przy czym dla podjętego przeze mnie tematu zdecydowanie najważniejszy będzie wątek osobisty, zwłaszcza dotyczący marzeń i tęsknot podmiotu, jemu też poświęcę tu najwięcej miejsca.

„Serafin Niewypierzony”

O wczesnych wierszach poety niewiele pisano. Na temat Herberta „przed debiutem książkowym” wypowiadał się jedynie Andrzej Lam⁶ i stosunkowo niedawno Mateusz Antoniuk. W obszernym studium, poświęconym uprawianej w latach 1948-1957 twórczości Herberta, M. Antoniuk śledzi tajniki warsztatu i kształtowanie się czy, posiłkując się tytułową metaforą jego książki, „otwieranie głosu”⁷. Oprócz niepodjętych w późniejszej poezji Herberta rozwiązań formalnych i wątków tematycznych pojawiają się w niej również takie – zauważa badacz – które „mogą być traktowane jako etap kształtowania paradygmatu twórczości, respektowanego w kolejnych dziesięcioleciach”⁸. W odniesieniu do utworów religijnych znajdziemy i jedno, i drugie. Szukając przykładu, należałoby zatrzymać się na utworze *Psalm*, który w zamierzeniu Herberta miał być częścią całości składającej się z czterech utworów: 1. *Heksametru*, 2. *Psalm*, 3. *Echo heksametru*, 4. *Echo z ziemi Hus*. W *Utworach rozproszonych* znalazł się tylko wiersz drugi (*Psalm*) i ostatni (*Echo z ziemi Hus*). Natomiast pierwszy wymieniony

⁶ A. Lam, *Herbert przed debiutem książkowym*, „Prace Polonistyczne” 1993, seria XLVIII. Wspomnieć trzeba również o artykule Jerzego Ossowskiego piszącego o wczesnych wierszach Herberta w kontekście ich związków z poezją Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego (J. Ossowski, *Herbert czytający Gałczyńskiego*, [w:] *Idee i eksplikacje*, red. W. Jaworski, Kraków 2001).

⁷ M. Antoniuk, *Otwieranie głosu. Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2009.

⁸ Tamże, s. 456.

tu wiersz (*Heksametr*) doczekał się publikacji za życia autora – został umieszczony w *Studium przedmiotu* pod zmienionym tytułem *Fragment*.

W kontekście wspomnianej całości poszerza się pojemność znaczeniowa tytułowego „fragmentu”, utwór jest bowiem wyimkiem (fragmentem) także w odniesieniu do planowanego cyklu. Zarazem potwierdza się odczytanie, w którym kluczem interpretacyjnym tego wiersza jest kulturowo utrwalony wzorzec metryczny – heksametr⁹. Nowe możliwości lekturowe przynosi kompozycyjna rama cyklu, przede wszystkim sąsiedztwo wiersza *Psalm*, które rekontekstualizuje znaczenie *Fragmentu*. W utworze zamieszczonym w *Studium przedmiotu* podmiot zabierał głos w imieniu pokolenia i, zwracając się do Apollina, parafrazował modlitwę greckiego kapłana Chryzesa („Usłysz nas Srebrnołuki”), tu (*Psalm*) analogiczna rola przypada przedstawicielowi wspólnoty religijnej, a reprezentujący ją Dawid mówi do Boga słowami, które są antytezą tamtego wołania. Odwróceniu ulega też wartościowanie świata przedstawionego, w tym motywu namiotu: podczas gdy we *Fragmentcie* mowa była o spaniu „w dusznych namiotach pod niebem zmiętym od przekleństw”, tu namiot jest po trzykroć znakiem opatrności i jako „szczelny namiot” Bożej opieki, namiot nocy i „najmniejszy namiot”, którym jest „ciało żony”, stanowi spoiwo trójczłonowej metafory. O ile we *Fragmentcie* podmiot prosi o obłoki, o tyle tu obłok występuje w roli przewodnika.

Pomimo innego sfunkcjonalizowania kluczowych motywów, dostrzec także można pewne analogie. Tym, co łączy obie wypowiedzi, jest pragnienie epifanii, które pojawia się w zakończeniu utworów i które staje się też spoiwem pod względem formalnym. Zarówno chiasmetyczna składnia, zamykająca *Psalm* („mówi do Ciebie Dawid/ Dawid do Ciebie mówi”), jak i przeniknięta instrumentacją ostatnia fraza *Fragmentu* („Obłoki zsyłaj Apollo obłoki zsyłaj obłoki”) mają charakter inkantacyjny. W obu wypadkach liryka zwrotu do adresata wyraża się lirycznym zaśpiewem, w obu też – co ważniejsze – mówiący wchodzi w rolę reprezentanta społeczności: i jeden, i drugi podmiot jest kapłanem, który bierze odpowiedzialność za wspólnotę i w jej imieniu kieruje swoje wołanie do Boga. Te analogie wskazują na pokrewieństwo między doświadczeniem religijnym i poetyckim, pozwalają odnieść zadania poety do misji kapłana.

Podobne wnioski wysnuć można z lektury *Zagubionego fragmentu* (UR). W tym apokryfie Chrystus zaleca uczniom kontemplację świata: „Będziemy uważnie w milczeniu patrzyli – jak niebo odbija się w wodzie”. Jego propozycję odnieść można do poetyckiego programu sformułowanego przez Herberta w wywiadzie z Renatą Górczyńską. Odwołując się do Rilkego, poeta zalecał tam, by kontemplować rzeczywistość: „Kontemplować to znaczy rozważać, chłonąć oczami, doznawać jakichś dziwnych przeżyć, że jest coś poza mną” (HN 178). W świetle *Zagubionego fragmentu*

⁹ Por. M. Mikołajczak, Zbigniewa Herberta „odpadki poematu” („Fragment”), [w:] tejsze, „W cieniu heksametru...”. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta, Zielona Góra 2004, s. 83-103.

artystyczna metoda odsłania swe metafizyczne korzenie. Okazuje się, że tworzenie ma źródło nie tylko w filozofii, ale i w religii, a ściślej – w tyleż filozoficznym, co religijnym zdziwieniu tajemnicą istnienia.

Ale *novum* związane z tematem religijnym pojawiającym się w *Utworach rozproszonych* dotyczy przede wszystkim stopnia ujawniania się mówiącego podmiotu. Herbert, którego znamy z wypowiedzi opublikowanych za życia, to bardzo rzadko, może tylko w *Modlitwie Pana Cogito podróżnika* (ROM) i *Brewiarzach* (EB), Herbert konfesyjny. W wierszach religijnych, które poeta zdecydował się ogłosić za życia, lirykę bezpośrednią zastępowało zobiektywizowane przedstawienie. Czytając rzeczy, które dotąd trafiały do szuflady, można więc spojrzeć na problematykę religijną z drugiej strony. Tak na przykład Szemkel, którego znamy z wiersza *Siódmy anioł* (HPG), okazuje się mieć swój autorski odpowiednik w wierszu *Wszystko* (UR). Przemycający grzeszników anioł, „czarny nerwowo/ w starej wyleniałej aureoli” (*Siódmy anioł*) i „serafin niewypierzony/ anioł z gliny za ciężkie” (*Wszystko*) to w gruncie rzeczy ta sama osoba, a przynajmniej tak samo daleka od anielskiego ideału. Przy czym rama modalna (wiersz *Wszystko* ma formę liryki wyznania) sprawia, że ten drugi zjawia się jako poetyckie *alter ego* Herberta, które zwracając się do Boga („widzisz Panie”), zawiera mu swą duchową słabość. Można założyć, że o nim traktuje też utrzymana w narracji trzecioosobowej *Przypowieść* (HPG), której bohaterem jest – zbyt ciężki, żeby oderwać się od ziemi i osiągnąć gwiazd – poeta, „to nie jest anioł to poeta” – powie o nim Herbert.

Mechanizm obiektywizowania treści religijnych i szukania dla nich „korelatu obiektywnego”, jak by określił to Eliot, dotyczy także motywu wędrowki Trzech Króli, zapośredniczonego, można przypuszczać, właśnie przez twórczość autora *Wędrowki Trzechkrólowej*. Do tego utworu nawiązuje wiersz *Postój* (N), w którym Herbert mówi o kondycji duchowej człowieka współczesnego, o jego zawieszeniu między transcendentą i doczesnością, czego symbolicznym wyrazem jest zatrzymanie się w drodze na spotkanie Mesjasza. W wierszu *** *z twarzą na północ zwróconą już odjeżdżają jeźdźcy...* (UR), który powstał wcześniej (w 1953 r.), motyw ten jest odmiennie wyzyskany. Mówiący nie rezygnuje z misji poszukiwania Zbawiciela, pomimo że wątpliwości są i jego udziałem:

cóż powiemy Północy która czeka na słowo
jeszcze raz od początku tę samą legendę.

Prześledzenie wątku religijnego przewijającego się w *Utworach rozproszonych* pokazuje dynamikę postawy Herberta: żarliwość religijnych pytań w okresie młodości (czym (*Usta proszą, De profundis, Kościół, *** Życie złożone w moje ręce...*)) i ich powrót w okresie późniejszym (po 1992 r.). Późne utwory realizujące idiom modlitwy, takie jak *Modlitwa poranna, Krótka modlitwa wieczorna* i *Brewiarz*. Drobiazgi pozbawione

są wcześniejszego dramatyzmu, a ponadto poszerzają skalę religijnych wypowiedzi, znanych z *Wierszy zebranych*: o tradycję psalmiczną (*De profundis*, *Psalm*), temat Pascalowski (*Trzcina*) i nurt franciszkański (*Epos*, *Kompozycja z ptakami*, *Laudatio*). Ton pochwalny, który nasila się w późnej twórczości i franciszkańską nutą wybrzmiewa w utworze *Laudatio* (gdzie pojawia się pochwała Siostry Śmierci), dopełniony zostaje refleksją zawartą w zamykającym tę książkę eseju: „To, co z pozoru wydaje się pesymistyczne, jest stłumionym wołaniem o dobro, o pomnożenie dobra, o otwarcie sumień” (*Dotknąć rzeczywistości*, UR). Dodajmy, że wspomniany wyżej *Psalm* oraz wiersz *De profundis* wzbogacają też repertuar genologiczny wypowiedzi podmiotu i intertekstualnie uzasadniają wyznanie z napisanego później utworu *Homilia* (R): „ja naprawdę Go szukałem”.

Bezowocne poszukiwanie Boga, brak oparcia w Transcendencji odnoszą twórczość Herberta do generacji, w której imieniu mówi dwa lata starszy od autora *Struny światła* Tadeusz Różewicz. Utwory rozproszone pokazują podobieństwo między poetami także w sferze dykcji. O ile w debiutanckim tomie Herberta mówił rówieśnik poległych poetów, o tyle w utworze zaczynającym się incipitem *** *Znam...* (UR) głos zabiera ocalony. Przesunięcie akcentów w stronę Różewicza objawia się tu nie tylko sygnałem rytmicznym (budowa wersyfikacyjna utworu nawiązuje do tzw. IV systemu – typu wiersza wolnego uprawianego przez autora *Ocalonego*). Różewiczowskie jest tu również *credo* rozpisane na znajomą składnię oznajmienia: „Znam” („smak głodu/ palce ślepych/ krzyk głuchych/ oczy obłąkanych/ i białe noce lotnicze”), „Umiem” („głowę wtulić w ramiona/ żałośnie skomleć”) oraz „Wiem” („ile razy trzeba ginąć/ zanim się umrze”). I tylko katastrofizm, który „mieszka” „w czterech pustych ścianach świata”, jest inny niż tamten, jeszcze przedwojenny. Echa *dies irae*, które słyhać w zamykającej ten utwór „Modlitwie”, uruchamiają ton apokaliptyczny, ciemny:

Święty Mocny
Panie grozy
Panie płonącego powietrza
i naglej śmierci
Panie gniewny
Wybaw od trwogi
Pokój

(*** *Znam...*, UR).

Relacjonując sytuację świata po katastrofie, „ocalony” Herberta mówi ze śmiertelną powagą. Całkiem inaczej będzie komentował tę sytuację pod koniec życia – w żartobliwej opowieści o Aniele Stróżu, towarzyszu dzieciństwa, który podobnie jak skrzydlaci opiekunowie rówieśników poety ulotnił się „zaraz/ na początku wojny” (*Bez tytułu*, UR), by wrócić dopiero po latach. Anioł Stróż zjawia się „u schyłku dnia/ u schyłku

stulecia hańby” w barze „Pod Kombatantem”, w którym spotykają się dziś wojenni weterani, „siwi chłopcy – z lasu”, by napominać „cichym głosem jedwabi” i upojonemu alkoholem bohaterowi dawać znak „z ostatniego peronu wszechświata”. W tej humorystycznie zrelacjonowanej historii Anioł Stróż ma rysy anioła, o którym pisał nigdy Herbert w liście do Jerzego Zawieyskiego:

Pan Bóg w nagrodę przysłał mi Anioła. Prawdę mówiąc jest to anioł trochę pośledniego gatunku, nosi w niebie wodę i rąbie drzewo. Opiekuje się proboszczami, którzy zamknęci są w niebieskiej oborze, bo są bardzo grubi, nie potrafią latać. No więc ten Anioł przychodzi (ręce ma czerwone i trochę grubawy głos) i powiada do mnie: „Pisz list do Jerzego i żeby mi tam wiersz był”. Ja mu mówię, że nie potrafię i że śpiący jestem, że jutro. A on jak nie huknie: „Pisz!” i zdaje się nawet dodać „do cholery” (HZJZ 125).

Tam Anioł uosabiał wyrzuty sumienia z powodu listownej zwłoki (nieodpisywania na list przyjaciela), tu natomiast przybywa, by powstrzymać kolejny kieliszek. Wiersz *Bez tytułu* (UR) wpisuje się w wojenną legendę Herberta, w autokreację poety jako towarzysza broni, produktywną zwłaszcza w ostatnich utworach (*Pal*, EB; *Ostatni atak. Mikołajowi*, EB; *Piosenka*, EB). Ale opowiedziana tu historia jest ważna także dla pytań o religijne wątki w utworach Herberta i z tej perspektywy realizuje scenariusz „nieba w płomieniach”: utraty młodszej żywej wiary i nieobecności Boga w wojennym piekle XX wieku. Anioł Stróż jako synekdocha Boga mówi o Jego odejściu, przy czym dramat wiary zostaje ujęty w cudzysłów ironii – nie mamy pewności, czy anioł nie jest efektem alkoholowego *delirium*. Jakkolwiek by było,

coś jednak
zjawia się
coś majaczy
coś napomina z oddali
cicho jak głos jedwabi.

Podobną anielską postać, wyjętą z fragmentu fresku autorstwa Piera della Francesca, wydawca zamieścił na okładce książki. „Majaczeniu” odpowiada tu postrzępiony obrys i nieco podniszczony przez czas wizerunek anielskiej postaci. Zestawienie tego portretu z reprodukcją zamieszczoną na okładce *Wierszy zebranych* (fotografią czarnofigurowej wazy, na której znajduje się Eos z ciałem zabitego Memnona) obrazuje różnicę treściową między *Wierszami zebranymi* i *Utworami rozproszonymi*, a zarazem – komplementarny charakter tych zbiorów. Tę komplementarność dobrze ilustrują wiersze ekfrastycznie odnoszące się do wspomnianych dzieł sztuki. I tak w utworze zatytułowanym *Fragment wazy greckiej* (SŚ) Herbert poetycko przetwarza przedstawienie starożytnego malarza, na którym matka podtrzymuje osuwające się ciało syna. Nawiązując do *Piety* Memnona, gdyż pod takim tytułem znany jest ów wizerunek, Herbert podejmuje motyw *mater*

dolorosa. Przy czym pokazując kolejne stadia umierania bohatera, wieńczy zgon obrazem świerszcza (świerszcz ukryty we włosach konającego Memnona „głosi przekonującą/ pochwałę życia”), a w ten sposób podważa moc śmierci. Nieprzypadkowo matka bohatera to bogini Eos, znana też jako Jutrzenka, Aurora, będąca uosobieniem zorzy porannej, brzasku, świtu. Ostatnie słowo należy bowiem nie do śmierci, ale do nadziei.

Anioła z okładki *Utworów rozproszonych* trudno byłoby odnieść do jakiegoś konkretnego utworu, niemniej zarówno „serafin niewypierzony” z wiersza *Wszystko*, jak i wyżej wspomniany Anioł Stróż, który daje tajemnicze znaki „z ostatniego peronu wszechświata” (*Bez tytułu*, UR), mogłyby być jego literackim odpowiednikiem. I obaj są po stronie nadziei.

W świetle tych utworów przedstawienia z okładek stanowią niejako awers i rewers tego samego portretu. Dominanty treściowe obu książek dają się – w dużym uproszczeniu – zestawić według dopełniających się biegunów: Herbert grecki, klasyczny – Herbert biblijny, religijny. Rozwijając to ujęcie, można by zbudować wokół niego dychotomiczny szereg cech, takich jak: skończone – niedopracowane, całościowe – fragmentaryczne, racjonalne – irracjonalne, intelektualne – uczuciowe, poddane rygorom – będące domeną nieskrępowanej wyobraźni, liryki bezpośredniej i zobiektywizowanego przedstawienia. A przenosząc to zróżnicowanie w sferę kategorii związanych z postawami podmiotu, wymienić by należało: powściągliwość – czułość, twardość – miękkość, opanowanie – wzruszenie. Z jednej strony – klasyczna samodyscyplina, z drugiej – sentymentalny potok uczuć. Wymienione elementy można by rozpiąć na skali rozróżniającej to, co klasyczne, i to, co romantyczne, czy – inaczej rzecz ujmując – klasyczne i sentymentalne. „Sentymentalne” wiązałoby się z „nicią płaczu”, której początki wysnuć można z juveniliów i zapisanej w nich historii pewnego romansu.

Historia pewnego romansu

Juwenilia Herberta, podobnie jak młodzieńcze wiersze wielu innych autorów, nie ukrywają emocji podmiotu, a w wypadku autora *Podwójnego oddechu* prezentują poetę, który zanim dojrzeje do dykcji klasyka, daje się porwać niekontrolowanej, nieskrępowanej rygorami formalnymi fali uczuć. Ta fala zasila głównie erotyki. Ich bohater, przyozdobiony w „bursztynowe serduszko/ tani medalik miłości” zawieszony na szyi (*Na pamięć*, UR), to czuły, tęskniący kochanek, który marzy o wspólnym domu (*Samotność*, UR) i rodzinnym szczęściu i dla którego dramatem – na miarę mieszczańskich ideałów – okazuje się niemożność realizacji tych pragnień:

Właśnie w tym jest cały dramat

że nie mamy swego domu
gdzie tapety nie plotkują
nie rumienia się firanki
(*Piosenka o nas*, UR).

W juveniliach temat miłosny wyraża się tradycyjną poetyką i liryzacją opisu. Świat przedstawiony staje się medium duszy bohaterów, dlatego uprzywilejowane zostają pejzaże o semantyce emocjonalnej, których elementami są słońce i księżyc – księżyc jeszcze nie „tłusty” i „niechlujny”, jak nazwie go Herbert w prozie poetyckiej *Księżyc z tomu *Hermes, pies i gwiazda**, ale jak najbardziej zwyczajny, poetycko zbanalizowany rekwizyt.

Najczęściej miłość bohaterów osadzona jest w sentymentalnej scenerii wieczoru i nocy. W oksymoronicznie zatytułowanym utworze *Słońce nocy* (UR) poeta napisze:

Nie bój się nocy
otwórz usta
wyznanie: krwotok żywych słów

Oto jest nocne południe
Pora żarliwych gwiazd.

Podobny oksymoron w tytule innego utworu („biała noc”) zapowiada sytuację wznoszenia „szałasu szeptów/ pod nocą puszystą od gwiazd” (*Biała noc*, UR). Wśród stereotypowych komponentów miłosnego pejzażu Herberta najbardziej produktywna jest gwiazda. Produktywność tego motywu w twórczości poety (zaświadczona obecnością takich tytułów, jak np. *Rozmowa z gwiazdą*, *Moja gwiazda*, *Gwiazda mówi*, a także – *Hermes, pies i gwiazda*) domaga się osobnego omówienia. Tu dopowiedzmy tylko, że podmiot juveniliów nazywa ją „jedynym przyjacielem” (*Samotność*, UR), jej też powierzona zostaje rola opiekuna kochanków („Gwiazdy się nad nami trzęsą” – czytamy w *Piosence zakochanego* [UR]). Dla poety, który „włóczy po kosmosie długą nitkę ziemskiej miłości” (*Wenus*, UR), gwiazda wyznacza punkt orientacyjny i zarazem centrum kosmicznej przestrzeni, a jako taka stanowi miejsce alternatywne dla ziemskiej miłości:

My musimy sobie wybrać jedną gwiazdę
na tej gwieździe dom zbudować bez odjazdów

Do tej gwiazdy razem dążyć razem patrzeć
gwiazdę pewną co na ziemię nam nie spadnie
(*Astronomia*, UR).

Wczesne erotyki Herberta, osadzone w takim zbanalizowanym klimacie, wpisują się w opowieść o „miłości nawzajem nieszczęsnej”, relacjonowanej nie tylko w poezji, ale także w listach, zwłaszcza adresowanych do Zawieyskiego, który odgrywał rolę powiernika Herberta. W jednym z takich listów, zwierając się z duchowych rozterek, młody poeta napisze:

Kobieta, którą kocham, jest w sakramentalnym związku, który musi być uszanowany. A zatem wyrzeczenie. Ale nie mogę wyrzec się miłości, przez którą żyję, tylko tego, co w niej grzeszne. A zatem dramat trwa (ZHJZ 40).

Kształt tego uczucia – zakazanego, niemożliwego, rodzącego moralne dylematy – realizuje scenariusz sentymentalnego romansu, którego właściwością jest, jak zauważa Alina Witkowska, „ujęcie problematyki miłości poprzez oksymoroniczną kolizję wartości sprzecznych”¹⁰. Charakteryzując ów gatunek, badaczka zauważa, że

Miłość nieszczęśliwa nie stanowi [...] ubocznego skutku nie sprzyjającego układu okoliczności, który szczęście zamienił w nieszczęście. Ona od początku rozwija się w cieniu grzechu, przestępstwa, poczucia winy, jej smak od razu zaprawiony został goryczą nieszczęścia, a gorycz tę bohaterowie cenią sobie o wiele wyżej niż wszelkie słodkie pogodnej, spełnionej miłości¹¹.

W tym właśnie modelu mieści się też opowieść o „miłości poświęconej Bogu” – „wyzwolonej od pieśczoł”, „wysokiej i gorzkiej”, „bliższej gwiazd niżli bicia serca”, jak nazywa ją poeta w wierszu *Nasza miłość* (UR). Przy czym liryczna opowieść Herberta o losie nieszczęsnych kochanków utkana jest tyleż z uczuć, co z tekstów kultury, wśród literackich ech wyłowić tu można głosy Juliusza Słowackiego, Józefa Czechowicza, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Poeta sięga także po kulturowo utrwalony wzorzec zachowań sentymentalnych, których formalnym wyróżnikiem są zdrobnienia (np. hipokorystykum „przytul główkę” [*Piosenka zakochanego*, UR] czy też „niebo niebieściuteńkie”, „słoneczko” [*Epos*, UR], „nózki”, „korzonki” [*Ptaszek*, UR]), a w sferze postaw – tkliwość wobec świata natury (np. w cyklu *Spacer po lesie*, na który składają się m.in. utwory *Słowiki*, *Mrówki*, *Kwiaty*). Najważniejszym sygnałem odnoszącym się do tradycji sentymentalnej jest intertekstualne nawiązanie. Cytowany wyżej utwór *Nasza miłość* (UR), zamykający cykl *Podwójny oddech*, wieńczy słowa „Dobranoc/ dobranoc kochana”, w których pobrzmiewa echo pożegnania Franciszka Karpińskiego:

Dobranoc, Jacenta:
i wam, usta czyste,
i słodkie oczęta,

¹⁰ A. Witkowska, *Wstęp*, [do:] *Polski romans sentymentalny*, zawiera: L. Kropiński, *Julia i Adolf*, F. Bernatowicz, *Nierozsądne śluby*, oprac. A. Witkowska, Wrocław 1971, s. LVII.

¹¹ Tamże, s. XXI.

i piersi parzyste!¹²

I pewnie można by tu mówić o przypadkowym podobieństwie, gdyby nie to, że te właśnie słowa poeta recytował podczas spotkania w Teatrze Narodowym 28 maja 1998 roku. Można przypuszczać, że mimo trzydziestu lat, które minęły od napisania *Podwójnego oddechu*, nie tylko sentymentalny wiersz „kochanka Justyny”, ale i sygnowany nim model miłości pozostał poecie w pewien sposób bliski. Dlaczego zatem w wierszu *Dlaczego klasycy* (SP) mu zaprzeczył? W utworze, który uchodzi za programową deklarację Herberta, doświadczenie z lat młodości zostało przetransponowane na płaszczyznę estetyczną i w planie metapoetyckim sfunkcjonalizowane jako sytuacja wywoławcza modelu poezji, który sytuuje się na antypodach klasycznej koncepcji sztuki. „Płacz kochanków” jest tu metonimią „nieszczęsnego romansu”, a „mała rozbita dusza z wielkim żalem nad sobą” – metonimią poety sentymentalnego:

jeśli tematem sztuki
będzie dzbanek rozbity
mała rozbita dusza
z wielkim żalem nad sobą

to co po nas zostanie
będzie jak płacz kochanków
w małym brudnym hotelu
kiedy świtają tapety.

Brak domu, rumieniące się firanki, plotkujące tapety współtworzą już nie scenę miłosnego spotkania (jak w *Piosence o nas*, UR), lecz wystrój „brudnego hotelu”, przy czym określenie „brudny” można potraktować jako epitet przeniesiony i odnieść do „brudnej miłości”. W komentarzu do wiersza *Dlaczego klasycy* (UR) Herbert utożsamia zobrazowany w ten sposób model poezji z romantyzmem:

Romantyczna koncepcja poety obnażającego swoje rany, opowiadającego o własnym nieszczęściu ma dziś wielu zwolenników mimo przemian stylów i gustów literackich. Uważa się powszechnie, że świętym prawem artysty jest jego osten-tacyjny subiektywizm, manifestowanie obolałego „ja”.

Byłby to jednak nie tyle romantyzm, ile „romantyzm wieczny”, kojarzony z uczuciowością i sentymentalizmem. Przywoływany, wolno przypuszczać, głównie po to, by – poprzez kontekst negatywny (zakotwiczony w koncepcji historycznoliterackiej przemienności estetycznych prądów) – wzmocnić i uwiarygodnić klasycystyczną deklarację.

¹² F. Karpiński, *Mazurek*, [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, cz. 1, wyd. T. Chachulski, Warszawa 2005, s. 149.

Motyw zakazanej miłości nie pojawi się więcej w poezji Herberta. W późniejszym wierszu *Kochankowie* (UR) tytułowi kochankowie mają raczej bohaterską niżeli sentymentalną genealogię – to „dobrzy ludzie/ łagodni potomkowie zdobywców”. Dojrzałe i – zaznaczmy to od razu – nieliczne erotyki Herberta utrzymane są już w innej poetyce i w innym klimacie, inaczej modelują sytuację miłosną. Można by sądzić, że sentymentalny wzorzec romansowy został zarzucony wraz z odejściem od wczesnej poetyki jako literacko przebrzmiały. Tymczasem należałoby raczej mówić o przepracowaniu i prze-pisaniu na nową dykcję miłosnego tematu, a także – o przebraniu go w bohaterski kostium. Oto na przykład miłosne preludium z wiersza *Układała swe włosy* (N) nawiązuje do sytuacji z wczesnego utworu *Samotność* (UR), w którym pojawiał się taki oto obraz:

Przed lustrem naga żona
układa sypkie włosy
można je w nocy rozplatać.

W wierszu z dojrzałego okresu ta sama sytuacja miłosna wkomponowana została w dzieje bohaterskie. W tle miłosnego spotkania – może jako zapowiedź – przetacza się wielka wojenna historia:

Układała swe włosy przed snem
i przed lustrem Trwało to nieskończenie długo
Między jednym a drugim zgięciem ręki w łoku
mijały epoki Z włosów wysypywali się cicho
żołnierze drugiej legii zwanej Augusta Antoniniana
towarzysze Rolanda artylerzyści spod Verdun.

Czy militarna metaforyzacja miała na celu dowartościowanie miłosnego wątku? A może na takim ujęciu zaważyła Herbertowska predylekcja do tematu rycerskiego? Inspirujące byłoby odniesienie powyższej przemiany do koncepcji Julii Kristevej¹³, wyróżniającej etap semiotyczny i symboliczny w rozwoju podmiotu. Semiotyczne, które badaczka wiąże ze sferą macierzyńską i popędową, dotyczy uczuć i – najogólniej mówiąc – tego, co kobiecie (chaotyczne, dynamiczne). Natomiast symboliczne, które pojawia się w fazie „lustrzanej”, reprezentuje męski (chłodny, wykalkulowany) i zarazem kulturowy porządek. Odrzucając bagaż teoretyczny tej koncepcji i jej feministyczne zaplecze, dałoby się ją z powodzeniem aplikować na grunt poezji Herberta – jako uzasadnienie przemian w obrębie miłosnego tematu, ale też – idąc dalej – jako wyjaśnienie przemian poetyki. Jako ilustracja niech posłuży utwór *Opuuszczony* (UR):

Już lzy mnie opuściły
i tylko czasem czasem

¹³ Por. J. Bator, *Julia Kristeva – kobieta i „symboliczna rewolucja”*, „Teksty Drugie” 2000, nr 6.

trzęsą się śmiesznie plecy
w dłoniach zamykam twarz

[...]

Potem przychodzi tępy spokój
ucichły smutek greckiej wazy
i doskonałość samotności

Opuszczony nawet przez łzy
opuszczony przez gest wymowny
pięknie złamanych rąk.

W porządku biografii zapisany tu proces odwzorowuje mechanizm reakcji psychologicznej na sytuację dającą się ująć w kategoriach straty. Można by go zdiagnozować jako przejście od fazy afektywnej (silnej reakcji emocjonalnej wyrażającej się płaczem) do apatii. Psychologia nazywa ów stan „wewnętrznym zabezpieczeniem uczuć”, podmiot Herberta – „tępy spokojem”. W planie metaforycznym natomiast ów etap zobrazowany zostaje „ucichłym smutkiem greckiej wazy”. W ten sposób porządek sztuki staje się odwzorowaniem doświadczenia, dynamika emocji projektowana jest w sferę estetyki.

Sztukę klasyczną, która (zgodnie z potocznym wyobrażeniem) odzwierciedla spokój i opanowanie, symbolizuje grecka waza. Obraz wychłodzenia uczuć. Nieprzypadkowo w komentarzu do wiersza *Dlaczego klasycy* (UR) Herbert dystansuje się wobec subiektywizmu, „manifestowania obolałego «ja»” i „koncepcji poety obnażającego swoje rany”. Tym samym dystansuje się też wobec samego siebie. „Pogodzenie, akceptacja, przyjęcie, uspokojenie – zauważa M. Antoniuk – te słowa tworzą krąg określeń dziwnie uporczywych i powracających w różnych próbach nazwania własnego losu”¹⁴.

Przywołana wcześniej koncepcja Kristevej, w myśl której wiersz ten pokazywałby przejście porządku ciała w porządek kultury, pozwala objaśnić też losy „uczuciowego” wątku w poezji Herberta i sytuacji mówiącego podmiotu jako „podmiotu rozszczępionego” będącego konfiguracją tego, co semiotyczne i symboliczne, który „nigdy nie zostaje ostatecznie uformowany, gotowy, nigdy nie osiąga stabilnej tożsamości, lecz ciągle «dzieje się» w dialektycznym procesie między tym, co semiotyczne i tym, co symboliczne”¹⁵. Taki proces obrazuje wiersz, w którym sytuacja z utworu *Opuszczony* (UR) ulega swoistemu odwróceniu:

Cóż ja z tobą czułości w końcu począć mam

¹⁴ M. Antoniuk, dz. cyt., s. 429.

¹⁵ J. Bator, dz. cyt., s. 16.

czułości do kamieni do ptaków i ludzi
 powinnaś spać we wnętrzu dłoni na dnie oka tam
 twoje miejsce niech cię nikt nie budzi

Psujesz wszystko zamieniasz na opak
 streszczasz tragedię na romans kuchenny
 idei lot wysokopienny
 zmieniasz w stękania eksklamacje szloch
 [...]

(Czułość, EB).

Czułość, o której tu mowa, kanalizuje to, co semiotyczne.

Sfera semiotyczna, w której zachodzą podmiototwórcze negacje i identyfikacje wcześniejsze niż „faza lustra”, ma pewien wyrotowy potencjał i z natury swej zagraża temu, co symboliczne, wprowadzając pewien element oporu, tajemnicze „obce ciało”, na które nieustannie natyka się symbolizacja¹⁶.

Oksymoron „marmurów mgłą” dobrze oddaje przenikanie się obu sfer – tego, co mgliste, nieokreślone, i tego, co twarde, konkretne, kamienne. Podobnej dialektyce podlega świat przedstawiony w poezji Herberta, o czym była już mowa we wcześniejszym rozdziale (*Przemiana. Poezja Herberta wobec przeszłości i tradycji*). Tu natomiast spróbujemy odnieść ją do zapisanego w juveniliach uczucia.

Dalsze losy młodzięcej miłości relacjonuje Herbert w napisanym w latach dwudziestych wierszu *Zima* z cyklu *Trzy erotyki* (UR). W tym utworze poeta wraca do pierwszej miłości. „Pierwsza Wielka Opuszczona”, jak nazywa dawną ukochaną, jest ślepa (jak przeznaczenie) i „zajmuje się tkactwem” (jak bogini losu Mojra albo wierna żona Odyseusza, Penelopa). Tytuł wiersza można interpretować jako wyraz zdystansowania się wobec młodzięcych uczuć. Chłód uczuciowy symbolizuje pora roku – zima, przy czym zimowy trop daje się też odnieść do romantyzmu. „Bom w życiu przeszedł na tę smętną porę roku,/ Która wszystko ucisza... i pod śniegiem chłonie”¹⁷ – pisał ulubiony poeta romantyczny Herberta, Słowacki. Także ironiczny portret „Wielkiej Opuszczonej” wpisuje się w romantyczny wzorec – dawna ukochana jest figurą bodaj najbardziej znanej z porzuconych/opuszczonych kochanek – Ofelii. Bohaterka Szekspira topi się, popełniając samobójstwo, i w nawiązaniu do tego motywu można by interpretować pojawiający się w zakończeniu wiersza *Zima* (UR) obraz:

jak refleksyjny topielec
 w mocno naciśniętym
 na uszy kapeluszu

¹⁶ Tamże, s. 10.

¹⁷ J. Słowacki, *Pan Tadeusz. Fragmenty dalszego ciągu eposu*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. XIII, cz. 2, red. J. Kleiner, Wrocław 1963, s. 335.

który płynie
twarzą odwrócony
od świata
jak noc
przed lustrem.

Ten wiersz przynosi także zniekształcone odbicie – wersję lustrzaną wiersza *Opuszczony* (UR). Intertekstualnym zwornikiem jest sytuacja opuszczenia zaświadczonego motywem „pustego peronu” (do pustego peronu porównana zostaje bohaterka wiersza *Zima* [UR], o cieniu „na peronie kiedy pociąg odjeżdża” mowa jest w wierszu *Opuszczony* [UR]). W tym kontekście słowa „rozłączeni lecz jedno o drugim pamięta” z wiersza, do którego nawiązywał młody poeta w utworze *Słowiki* (UR), mają zgolać inny wydźwięk.

Być może ten romantyczny sztafaż był elementem autokreacji poety. I może nieprzypadkowo w nakreślonym przez niego wizerunku Karpińskiego odnaleźć można rysy Herbertowskiego Hamleta, patrona romantycznych bohaterów, i rysy Słowackiego. Trzy podobne wcielenia nieszczęsnego kochanka. Zestawmy portretowe ujęcia:

Po ojczyzny stracie tuła się po księżących ogrodach, oszalały i przytomny, jak
Reytan w żołnierskim nakryciu głowy z czasów wielkiego Księstwa, z piórem
pawia za uchem i kapką łzy, co spaść z nosa niemogąca, przyświeca.

(*Słowo na wieczorze poetyckim w Teatrze Narodowym*
25 maja 1998 roku, WG 95).

To o Karpińskim.

W brudnych pończochach opuszczonych do kostek błąka się książę po krużgankach
Elsinoru, z otwartą książką, bezsilnym sztyletem, wędnącym kwiatem.

(*Hamlet na granicy milczenia*, ZHHE 127).

To Hamlet. I najkrótszy konterfekt – Słowacki:

Tuła się wytwornie w Paryżu z różą czerwoną w sercu i pistoletem nabitym
żalem za rozłączoną matką

(*Słowo na wieczorze poetyckim w Teatrze Narodowym*
25 maja 1998 roku, WG 95).

Osamotnienie, bezsilność, „idea tułactwa”, bezużyteczna broń (potwierdzająca, że w tle sytuacji miłosnej znajdują się ważniejsze sprawy), staroświeckie emblematy przeszłości, a w wypadku dwóch pierwszych zaniedbanie, które wyraża się w stroju – oto komponenty teatralnie przerysowanych wizerunków – Karpińskiego, Hamleta, Słowackiego. Herberta?

Szkoła płaczu

Nieodłącznym elementem uczuciowości występującej w wyżej scharakteryzowanym modelu romansowym jest płacz. W młodzieńczych erotykach Herberta płacze poeta i płacze jego ukochana. Płaczą ze smutku, z tęsknoty, płaczą nad tym, że nie mogą być razem i że muszą się rozstać. Ten strumyk (wręcz potok) płaczu wybiega jednak poza obszar sentymentalnej miłości i w *Utworach rozproszonych* snuje się jak *leitmotiv*. Oto garść przykładów:

Umiem:
 głowę wtulić w ramiona
 żałośnie skomleć
 (***) *Znam...*);

Ludzie mieszkają w oczach –
 te oczy są czyste jak łza
 (*Tryptyk naiwny*);

oczy coraz to większe
 dwie zatrzymane łzy
 (*Ręce i oczy*);

No, nie płacz. Widzę, że jesteś wierny. Może kiedyś przyślę ci daleką moją kuzynkę, lampę
 (*Gwiazda mówi*);

z tych oczu wychylała się
 a ja szedłem naprzeciw
 wśród rzęs
 rozchylając ramiona
 jakbym mógł zebrać wszystkie łzy

[...]

O miłości można mówić bez końca

– nie płacz Kochanie
 – nie płaczę

 i potrząsa głową moja dziewczyna
 (łzy jak zwierzątka
 uciekają w kąci)

(*Ona, UR*).

W świetle ostatniego z cytowanych fragmentów mówić o miłości to pocieszać płaczącą. Podobny dialog toczy się w wierszu *Epizod* (HPG) zamieszczonym w tomie

Hermes, pies i gwiazda. Tam również podmiot pociesza kochankę, ale inaczej – ironicznie posilując się stereotypowymi formułami: „– nie płacz/ – bądź dzielna/ – popatrz wszyscy ludzie”. I o ile w utworze *Ona* (UR) mieliśmy do czynienia z dialogiem komplementarnie dopełniających się głosów, o tyle tu toczy się – w odwołaniu do „starożytnego dialogu” – swoisty agon, a finałem rozejścia się stanowisk jest rozstanie bohaterów.

W *Epizodzie* rozmowa o miłości obrazuje zderzenie racji uczucia – z jednej strony, z drugiej natomiast – racji rozumu, która przypisana została postawie moralizatorskiej. „Nie kocha się moralistów”, konkluduje poeta. Ten problem naświetlony został z innej strony w prozie poetyckiej zatytułowanej *Poeta i żaba* (UR), opartej na konfrontacji mądrości i miłości albo – co na jedno wychodzi – brzydoty i piękna. Żartobliwa przypowieść o poecie sławiącym urodę świata i żabie, która „utkwiała w nim swoje brzydkie od zbytniej mądrości oczy”, dowodzi nie tylko tego, że płacz jest pochodną miłości („Kiedy znów otworzył oczy, zobaczył że żaba płacze. Teraz już ją można było trochę kochać”). Pokazuje również, że chłodna i niezdolna do płaczu mądrość przeszkadza w natchnieniu i nie pozwala na uprawianie poezji arkadyjskiej głoszącej pochwałę istnienia – karykaturą tego poetyckiego idiomu jest wyobrażenie żaby, która gra na skrzypcach i żegluje na białym obłoku. Wolno przypuszczać, że takiej właśnie poezji ogrodów i obłoków autor *Kołatki* (HPG) przeciwstawia „suchy poemat moralisty” – „suchy” dlatego, że wolny od płaczu?

Przytoczone przykłady pokazują, że światem Herberta rządzi romantyczna opozycja: miłości i rozumu (moralizowania). Po jednej stronie jest klasycystyczny rozsądek, po drugiej uczucie – estetyka klasycyzmu i „estetyka płaczu” – i obie decydują o kształcie poezji Herberta. Do nauki „pięknego płakania” zachęca Herbert w prozie poetyckiej *Szkoła* (UR):

Słyszałem bezsilny płacz mężczyzn, widziałem kobietę zawodzącą nad małymi zwłokami. Spotykałem wielu ludzi, których oczy stają się nagle źródłkami, a plecy drżą jak podczas kaszlu. I wiercie mi, nikt nie robi tego dobrze, nikt nie robi tego nawet znośnie. Te bulgoczące gardła, palce niezdarnie ocierające policzki, te drżące dziecinnie podbródki są raczej śmieszne niż wzruszające.

A przecież można płakać pięknie. Zanim nasi nieocenieni reformatorzy uczynią człowieka szczęśliwym, uczmy dzieci płakać, tak, jak uczymy je śpiewu.

Puenta tego wywodu jest bez wątpienia ironiczna, wymierzona przeciwko konstruktorom „nowego wspaniałego świata”, cywilizacji bez łez i cierpienia. Zanim jednak zapanuje powszechna szczęśliwość, powinno się uczyć „pięknego płakania”. Niezależnie od intencji mówiącego podmiotu, ta nauka ma historycznie określoną proveniencję. Konkurencyjna wobec klasycznej – z jej samodyscypliną i powściągliwością – szkoła jest bowiem częścią romantycznej edukacji. Dość wspomnieć, jak pięknie płaczą

romantycy, choćby w wierszu *Polały się łzy me czyste, rzęsiste*, który Julian Przyboś nazwał wierszem-płaczem. I kiedy podmiot wczesnego utworu *Słowiki* (UR), w którym mowa o płaczu, nazywa siebie wprost „lichem uczniem dawnych poetów”, to poetycki adres, do którego apeluje ów utwór (*Rozstanie Słowackiego*), nie zostawia wątpliwości, o jakiego mistrza tutaj chodzi:

O tym wiersze pisali już dawni poeci
a ja uczeń ich lichy nie umiem inaczej
jak powtórzyć te słowa znad obcego jeziora
o dwu smutnych słowikach co wabią się płaczem.

Można powiedzieć, że podobnie jak wyżej scharakteryzowany wzorzec romansowy, tak i „nauka pięknego płakania” nie poszła na marne. W dojrzałych (i opublikowanych za życia autora utworach) łzy przybrały jednak inną postać. Jeśli płacz autora juveniliów odwołuje się do Słowackiego z okresu szwajcarskiego i do jego tęsknoty za ukochaną i rodzinnym domkiem, to „dwóm kroplom zatrzymanym na skraju twarzy” z wiersza otwierającego debiutancki tom patronuje już inny Słowacki, autor *Lilli Wenedy*. W utworze *Dwie krople* (SŚ) aluzja do słów poematu („Lasy płonęły –/ a oni/ na szyjach splatali ręce/ jak bukiety róż”) jest hołdem składanym miłości – już nie kochanków, ale małżonków. Różni się także miłosna sceneria, gdyż nie gwiazdy, ale bomby rozświetlają niebo. „Dwie krople/ zatrzymane na skraju twarzy” są tu nie tylko wyrazem miłości; będąc synekdochą płaczu, sygnują także Herbertowskie cnoty, przede wszystkim wierność i dzielność. Temat miłosny wpisany w wojenną scenerię i związany z nim płacz – tak jak „bezradny płacz” podmiotu mówiącego w wierszu *Do Marka Aurelego* (SŚ) – ma tu inną rangę i jest usprawiedliwiony katastrofą świata. To już nie „mała rozbita dusza/ z wielkim żalem nad sobą” (*Dlaczego klasycy*, SP), ale dusza, która rozpacza w obliczu zagrożenia „ogromnej wielkości” uosobionej w postaci Marka Aureliusza. Tylko wobec dziejowego kataklizmu płacz podmiotu daje się zrównać ze stoickim spokojem antycznego mędrca. I tylko taki płacz, głos „płaczka rozpaczającego na wojennym pobojuwisku, biadającego nad przeszłością...”¹⁸, jak nazwał Herberta Jan Błoński, będzie usprawiedliwiony – do momentu, gdy poeta znów pozwoli swojemu bohaterowi pisać „mały psalm do łzy” (*Epilog burzy*, UR).

Nuta bukoliczna

Wśród *Utworów rozproszonych* na szczególną uwagę zasługują te, które nie ukazały się za życia autora. Na ich podstawie zrekonstruować można program negatywny i wskazać zarzucone przez Herberta modele poezji. Owe modele dają się wywieść z utworów,

¹⁸ J. Błoński, *Tradycja, ironia i głębsze znaczenie*, [w:] *Poznanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 1998, s. 50.

takich jak na przykład *Pośmiertne życie niektórych poetów* (UR), w których Herbert bezpośrednio odnosi się do nieaprobowanych sposobów pisania i w których zanegowane poetyki zrastają się z dykcjami (i sylwetkami twórczymi) konkretnych autorów.

Ciekawsze wydają się jednak idiomy wpisane *implicite* w nieudostępniione do druku utwory. W tym wypadku działa filtr, który na przykładzie wczesnej twórczości poety śledzi M. Antoniuk. Analizując mechanizm selekcji, działający przy wyborze wierszy do pochodzącej z roku 1954 antologii „...każdej chwili wybierać muszę” badacz dochodzi do wniosku, że „nie chciał się Herbert przyznać do prób poezjowania wizyjnego, kreacyjnego (*Morze II*). Nie uwzględnił również «parnasistowskich» wierszy, prezentowanych w roku 1950 na łamach «Tygodnika Powszechnego»”¹⁹. Czytając wiersze niepublikowane, i to nie tylko wczesne, ale i późniejsze, przede wszystkim takie jak *Do Flory (Ekloga)*, *Do Francji*, *Dekoracje snu czy Epilog burzy*, dostrzec można jeszcze jeden silnie reprezentowany wzorzec, występujący niezależnie, choć w powiązaniu z wymienionymi typami poezjowania – wzorzec poezji bukolicznej. Sięgając do motywów, które w poezji Herberta sygnują ten typ liryki, należałoby nazwać ją poezją ogrodów i obłoków, uprawianą w nawiązaniu do tradycji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Józefa Czechowicza i Czesława Miłosa. U Herberta, podobnie jak w twórczości wspomnianych poetów, wyobrażenia arkadyjskie ciążyą w kierunku przeczuwanej katastrofy, a nuta bukoliczna, pasterska łączy się z tonacją elegijną. Architektualnym wzorcem byłby tu pisany 13-zgłoskowcem (polską odmianą heksametru) wiersz Baczyńskiego *Pożegnanie południa*:

Heksametr fal łacińskich o czerwony zachód.
Obłoki brzęczą, pejzaż je spędza do dolin.
Do widzenia, słońce mija jak pocałunek
i drzewa-pastorały pożegnalnych wiolin.
Tylko morze z daleka uwiązane tęskni jak pies.
Do widzenia, za zakrętem czeka góra zielona.
Noc, tunel łyka dym gorzki od wspomnień.
Myślisz: w ojczyźnie teraz uwiądnął bez²⁰.

Występujące tu komponenty bukolicznego wzorca, zarówno formalne (heksametr, pieśniowość), jak i treściowe (sielski krajobraz, klimat pożegnania), określają bukoliczny paradygmat, do którego w swoich wierszach będzie się odwoływał Herbert.

W utworach, które poeta zdecydował się udostępnić czytelnikom, ten typ wypowiedzi pojawia się jako możliwość odrzucona. Tak więc *Strunę światła* zamyka wiersz *Arijon*, w którym aluzja do IV eklogi Wergiliusza (zapowiadającej powszechną

¹⁹ M. Antoniuk, dz. cyt., s. 440.

²⁰ K.K. Baczyński, *Pożegnanie południa*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, cz. 1, oprac. A. Kmita-Pionowa, K. Wyka, Kraków 1979.

szczęśliwość) ujęta zostaje w ironiczny cudzysłów. W kolejnym tomie (*Hermes, pies i gwiazda*) dystans wobec poezji pastoralnej staje się elementem podmiotowej auto-identyfikacji. Oto trzy przykłady:

Balkony eheu nie jestem pasterzem
nie dla mnie gaj mirtowy strumień i obłoki
zostały mi balkony wygnany arkadyjczyk
patrzeć muszę na dachy jak na pełne morze
gdzie okrętów tonących skarga dymi długa
(*Balkony*, HPG);

Odeszły pasterskie fletnie
i złoto pasterskich trąbek
zielone echa waltornie
i skrzypce także odeszły –
(*Pieśń o bębnie*, HPG);

Są tacy którzy w głowie
hodują ogrody
a włosy ich są ścieżkami
do miast słonecznych i białych

[...]

innym zielony dzwon drzewa
niebieski dzwon wody
ja mam kołatkę
do niestrzeżonych ogrodów
(*Kołatka*, HPG).

W każdym z cytowanych fragmentów idiom bukoliczny (sygnowany przez pastery, obłoki, gaj mirtowy, ogrody, fletnie oraz trąbki) przywołany zostaje jako punkt odniesienia dla sytuacji współczesnej – dla twórczości dostosowanej do nowych czasów, absorbującej rytm epoki. Rytm bębna, choć zdecydowanie różni się od stukotu kołatki, konotuje podobną skalę tonów – wyrazistą, sterowaną układem dwójkowym („tak – nie”, „czarne – białe”, „dobre – złe” itp.), zdecydowanie odmienną od dykcji form miękkich, ściszonych, od nastrojowej jednolitości i łagodności tonu. Deklaracje, zawarte w utworach z dojrzałego okresu twórczości, nie zostawiają wątpliwości: po dziejowej katastrofie idylliczność nie ma racji bytu. Lira Orfeusza, o czym pisano wielokrotnie, została zniszczona.

W dwóch niepublikowanych utworach (*O początku* oraz *ostrzeżenie*) odnajdziemy scenariusz wydarzenia, które uznać by można za moment założycielski nowej poetyki i zarazem „moment zerowy” historii opowiadanej w poezji Herberta. W utworze *ostrzeżenie* (UR) protogeneza odniesiona została do mechanicystycznej teorii istnienia,

a dezintegracja harmonijnie funkcjonującego świata zobrazowana w metaforze ze-psutego zegarka:

kiedy dano nam świat
był on jak nowy zegarek
[...]

gdziekolwiek ucho przyłożysz
do wody drzewa czy piersi
wszędzie słyszysz to samo
regularne tykanie

niestety znaleźli się tacy
którzy mówią źle idzie
trzeba przyspieszyć historię.

Zniszczenie ładu jest dziełem „złych zegarmistrzów XX wieku”, którzy „młotem i piłą naprawiali zegarek” (*ostrzeżenie*, UR), ale nie tylko. Czynniki destrukcyjne pojawić się bowiem może bez udziału człowieka. W innej wersji opowieści o początku (tak właśnie zatytułowanej – *O początku*), poeta nawiązuje do historii biblijnej (mówiąc o „zbliżeniu łakomstwa i owocu”), a zarazem zawiesza biblijną interpretację. Rekonstruuąc genezis, odwołuje się do teorii przypadku („nieopatrzne pragnienie antylopy”) i relacjonuje nieprzewidywalne, zaskakujące wydarzenie, gdy „uszy zalepione woskiem uderzył krzyk”. Tak więc kiedy już „Wszystko było gotowe/ na otwarcie świata pełnego harmonii”, przyszedł moment burzy:

i rozległo się światło ostre jak głosy rzezańców
rozbita kula pogody
wyrwała ciemną łodygę burzy
i kwiat strzępiastych piorunów
[...]
Oto na niebie trzaska elektryczność
na ziemi fermentują soki.

Burza, o której tu mowa i która – podobnie jak „potop” i „pożar” – jest w świecie poetyckim Herberta jednym z pseudonimów „końca”, bezpowrotnie zniszczyła świat arkadyjskiej harmonii i oddziaływała na losy poezji. Przede wszystkim – odebrała głos arkadyjczykowi uprawiającemu twórczość pastoralną. Bohater niepublikowanego *Lamentu oderwanego poety* (UR) jest podobnie bezradny jak podmiot mówiący w wierszu *O Troi*, który został opublikowany w *Strunie światła*. Jego słowa nie potrafią ochronić przed „pożarem”, „potopem” i „hukiem”.

W odróżnieniu od bohatera wiersza *O Troi* (SŚ), tytułowa postać *Lamentu oderwanego poety* (UR) ma kulturową genealogię: to „pracowity rzeźbiarz sekstyn/ i poematów o ogrodach/ któremu słowa wiatr potargał” (*Lament oderwanego poety*, UR); poeta

uprawiający poezję bukoliczną. Można przyjąć, że oto w wierszu zabiera głos poetyckie *alter ego* wczesnego Herberta, który w momencie debiutu staje przed koniecznością zmiany przebrzmiałej, nieprzystającej do nowych czasów, poetyki. Przyczyna historyczna spleta się tutaj z estetyczną racją. Wolno przypuszczać, że nie tylko dziejowa katastrofa zmusiła pasterskie fletnie do odejścia, a echa niedzielnych trąbek zagłuszył nie tylko rytm bębna. O przemianie zdecydował także naturalny rytm rozwoju estetycznego – proces poetyckiego dojrzewania Herberta. We wprowadzeniu do podarowanego Halinie Misiolkowej tomiku młodzieńczych erotyków poeta zwierzał się:

to są chyba kiepskie wiersze, gdyż nigdy nie mogłem opanować wzruszenia,
kiedy pisałem. Żaden z nich nie jest kalkulowany, żadnego nie przerabiałem
(UR 37).

Dobre wiersze, można wysnuć na tej podstawie, to utwory starannie obmyślane, które fałom wzruszenia narzucają pancerz formy.

Tak więc poezja pastoralna jawi się nie tylko jako idiom nieaktualny i niedostosowany, ale też sprzeczny z pożądanym ideałem klasycystycznym, w ramach którego może zaistnieć tylko arkadia skażona. „Scena przy strumieniu, obrazek, idylla bez mitologicznego komentarza, bez złych demonów, wyrwana śmierci pochwała wiecznego życia” (*Labirynt nad morzem*, LNM 14), którą odnotowuje Herbert, podziwiając w muzeum w Heraklionie arcydzieło kultury minojskiej (*Niebieskiego ptaka*), jest elementem dawnej, dzisiaj już nieuprawianej sztuki. Marek Zaleski, który tropi echa idylli w literaturze współczesnej, tak oto komentuje wyżej przywołaną opinię poety:

Można by powiedzieć, że Herbert ewokuje tu prąźródła idylli jako formy gatunkowej, nostalgii za doskonałą postacią bytu, obrazu świata jako rajskiego ogrodu wolnego od ludzkiego spojrzenia oddającego pod władanie dotkliwości czasu, tęsknoty do szczęścia zawartego w samym krajobrazie bez historii wprowadzającej znaczenie [...]. Rzecz jednak w tym, że – jak powiada dwudziestowieczny poeta – wszelka harmonia jest rezultatem szczęśliwego błędu. Nowoczesna pastoral jest zatem ironiczna²¹.

Ironiczna jest także dojrzała poezja Herberta. Dlatego utwory spod znaku arkadii mogły powstawać tylko w tym okresie, w którym na straży poezji stała nie „bogini ironii”, ale bożek Amor władający falą młodzieńczych, często egzaltowanych uczuć. Refugium poezji arkadyjskiej i zarazem sentymentalnej, o czym była już mowa, są wczesne erotyki. Ich świat zamyka się w kręgu jednostkowych doznań, a życie codzienne toczy się w harmonii z przyrodą. I jeśli nawet na pytanie „po co żyją mrówki?” podmiot wiersza *Mrówki* (UR) znajduje okrutną odpowiedź:

²¹ M. Zaleski, *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Kraków 2007, s. 17.

Ja myślę, że po to
by zabijać jaszczurki, gdy zabłądzą czasem
by szeleścić w podszyciu, trapić liście spokój
bowiem mrówki są dreszczem, żywym dreszczem lasu,

to wiedza ta jest wpisana w porządek natury i mocno różni się od samoświadomości podmiotu mówiącego po latach w wierszu *Pica pica* L. (EB). Odsłaniając tam „prawdziwy charakter” sroki, „morderczyni niemowląt”, Herbert napisze, że

należałoby
powściągnąć zachwyty
przestrzegać
piętnować
rzucić klątwę
zedrzeć z niej
obłok zachwyty
którym osłania zbrodnię
wtrąca w wahanie
lekkomyślne dusze.

Zanim jednak dojrzały poeta będzie ironizował z „piewcy rodzimego drobiu” (*Pica pica* L.), Jana Twardowskiego, zalecając mu spacer na świeżym powietrzu, i zanim drwić będzie z filozofii Jana Jakuba Rousseau, Jana Jakuba Tkliwego, jak go nazywa, stwierdzając, że „w świecie roślin niewinności nie ma” (*Przemiany Liwiusza*, ENO), sam z tkliwością będzie się pochylał nad kwiatkiem (*Kwiatek*, UR) i ptaszkiem (*Ptaszek*, UR).

Ale dążenie do niewinności i szczęścia realizuje się nie tylko w marzeniach o idylli kochanków. *Utwory rozproszone* rozpisują temat arkadyjski na wiele obrazów ewokujących spokój sielskiej, łagodnej krainy: krajobraz, na który składa się „Zieleni cień dojrzały/ Szum uli kołyszący/ Kropel białe ogrody” (*Morze*, UR), wizerunek „ziemi cieplej jak jabłko” (*Muzyka renesansowa*, UR), obraz domu wtopionego w zieleni (*Patrz morze*, UR) i wizja czasu „dobrego” i „łagodnego”, który „daje godność rzeczom” i nad którym unosi się muzyka „tych którzy strzegą gwiazd i owiec” (*Czas*, UR). Marzenia o szczęściu ogniskują się w utworze *Do Francji* (UR) pisanym heksametrem, wyrastającym na podłożu tradycji bukolicznej i pastoralnej. Arkadyjska tęsknota („gdy poznam wszystkie ogrody i zachód wypiję do końca” – marzy podmiot) zwieńczona tu zostaje zawołaniem: „– podajcie różę Ronsarda podajcie Francję stulistną”.

Ten utwór, podobnie jak wyżej przywołane, za życia Herberta nie ukazał się w druku, światło dzienne ujrzał natomiast wiersz *Pięciu* (HPG), w którym padają słowa korespondujące z cytowanym zakończeniem utworu *Do Francji*: „a zatem można/ [...] ofiarować zdradzonemu światu/ różę”. W tym samym miejscu poeta dopuszcza także towarzyszącą temu możliwość uprawiania poezji bukolicznej:

a zatem można
 używać w poezji imion greckich pasterzy
 można kusić się o utrwalenie barwy porannego nieba
 pisać po miłości
 (Pięciu, HPG).

Cytowany wiersz, pochodzący z tego samego tomu, w którym poeta dystansował się wobec poezji pasterskiej (wspomniane wyżej *Balkony*, *Pieśń o bębnie*, *Kołatka*), pokazuje, że debiutanckie zbiory Herberta były terenem ścierania się poglądów, toczącej się dyskusji z samym sobą, a ściślej z modelem poezji, którego znakiem rozpoznawczym są „barwy porannego nieba”, temat miłosny i greccy pasterze.

W twórczości Herberta znaleźć można jeden tylko utwór, w którym pojawia się imię greckiego pasterza – jest to wiersz *Do Flory* (UR), który modelowo wciela arkadyjski topos i pastoralną odmianę *carmen bucolicum* i w którym znakiem rozpoznawczym tradycji jest podtytuł – *Ekloga*.

Ziemia pachnąca mirtem niebo zielonych platanów
 [...]
 Będziemy chwalić Florę znajdzie się wino oliwki
 Korydon przyjdzie z syringą i będzie grał

– zapowiada poeta. Tradycyjna rekwizytornia poetycka, umowność świata przebranego w arkadyjski kostium i nawiązanie do wergilińskiego gatunku czynią z tej wypowiedzi stylizację o czytelnym adresie intertekstualnym, potwierdzonym między innymi imieniem pasterza – Korydon. Ta postać, znana z poezji Terencjusza i Wergiliusza, ma także rodzime wcielenie w utworach Franciszka Karpińskiego: *Korydon*, *Korydon szczęśliwy*. *Mysł z Katulla*, *Korydon smutny*. *Na śmierć Palmiry*. Najbardziej znany jest ostatni utwór, który ukazuje smutek Korydona po śmierci ukochanej. Pasterz rozbija swój instrument o drzewo i oświadcza:

Już ja grać więcej nie będę na tobie,
 moją Palmirę położywszy w grobie!
 Już z nią na chłodzie pod sosną nie siędę,
 grać jej nie będę²².

Gest odrzucenia instrumentu i odmowa tworzenia spokrewnia sylwetkę tego bohatera z postacią „zimowego” czy „Północnego”, jak nazywa go Herbert (*Zimowy ogród*, SŚ), Orfeusza. Rozbity flet Korydona to wersja złamanej liry. Sytuacja miłosna zostaje

²² F. Karpiński, *Korydon smutny. Na śmierć Palmiry*, [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, wyd. T. Chachulski, cz. 1, Warszawa 2005, s. 43.

tu adaptowana na obszar twórczości – Palmira i Eurydyka są w poezji XX-wiecznych arkadyjczyków imionami umarłej poezji.

Postać mitologicznego pieśniarza, który w poezji bukolicznej pojawia się jako arcy poeta poskramiający pieśnią dzikość przyrody, występuje także w liryce Herberta, choć w tym drugim wypadku kreacja bohatera wywiedziona jest z bogatszej tradycji²³. W *Utworach rozproszonych* Orfeusz pojawia się w utworze *Zapasy*. Ukazany tu „spóźniony Orfeusz” uosabia łagodność, dobroć i czułość dla świata („przystawał/ gdy droga jego krzyżowała się/ ze ścieżką mrówek” – powie Herbert) i śpiewa, idąc *ad leones*, na spotkanie dzikich zwierząt, których jednak nie udaje mu się ujarzmić. Jego „zapasy ze światem” zostały przegrane, dlatego w komentarzu poeta napisze o upadku i – w nawiązaniu do Pascala – „złamanej trzcinie ciała”, ale też zapowie:

z kałuży nieruchomej twarzy
wezmą światło
nowo powstające gwiazdy
(*Zapasy*).

Los pośmiertny Orfeusza będzie podobny do losu bohatera *Trenu Fortynbrasa* (SP), Hamleta, z którym spokrewnia go nie tylko gwiazdna metafora („dziś w nocy narodzi się/ gwiazda Hamlet” – mówi po śmierci duńskiego księcia Fortynbrasa), ale też wyobrażenie rąk gniazd, miękkość charakteru i łagodność, nieprzystosowanie do życia. Tak jak Hamlet, według opinii Fortynbrasa, nie potrafił oddychać, tak Orfeusz, o którym mówi podmiot wiersza *Zapasy*, zamyka oczy, by nie być „porażonym groźną prawdziwością świata”. Obaj też podejmują walkę pomimo świadomości klęski i przegranej, a rzucając wyzwanie światu, wyznają romantyczną wiarę w ocalającą moc sztuki.

Ta charakterystyka zakreśla krąg romantycznej wspólnoty Herbertowego Orfeusza z innymi poetami, przede wszystkim z tymi, o których mowa w późnym wierszu *Generacja* (UR). Ów utwór *explicite* manifestuje pokoleniową wspólnotę – już nie z poległymi rówieśnikami (do których od początku odwoływał się Herbert i którym, trzeba zauważyć, pozostał wierny także w późnej twórczości, o czym świadczyć może choćby wiersz *Piosenka* [EB]), ale z tymi, z którymi połączyło go „kalectwo doświadczeń”, a przede wszystkim wiara w literaturę i jej moc sprawczą. „Tajemnym paktem” nazywa ów związek poeta i w imieniu generacji połączonej owym paktem wyznaje:

łudziliśmy się że stanowimy forpocztę
że torujemy drogę do ziemi obiecanej
szybko straciliśmy łączność z główną armią ludzkości.

²³ Orfeusza Herberta należałoby odnieść przede wszystkim do orfizmu Rilkego. Szerzej piszę o tym w książce *Pomiędzy końcem i apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*, Wrocław 2007 (tu: *Nurt orficki*, s. 337-340), a także w rozdz. *Północny Orfeusz [„Zimowy ogród”]* (*„W cieniu heksametru”*. *Interpretacje...*, s. 187-203).

Osamotnienie, wynikające ze społecznego nieprzystosowania i braku kontaktu z „główną armią ludzkości”, jest samotnością bohatera romantycznego, który w poje-
dynkę prowadzi walkę o ideały. Romantyczny jest także samobójczy koniec, a jednak
i w tym wypadku śmierć nie ma ostatniego słowa. Sztafeta pokoleń trwa i kiedy poeta
umiera

w tym momencie
w nieznanym miejscu świata
ktoś zacznie układać
niewinne słowa nadziei.

W świetle omawianych wcześniej utworów „niewinne [podkr. – M.M.] słowa
nadziei” odnoszą też do innego wzorca – i typu bohatera, który został ukształtowany
w liryce Karpińskiego. Jest nim człowiek czuły i cnotliwy, reprezentujący sferę ulotnych
i łagodnych doznań, a przy tym ogarnięty melancholią i – inaczej niż beztroscy poeci
bukoliczni – smutny.

Już na pierwszy rzut oka zwraca u Karpińskiego uwagę odmienne traktowanie
arkadyjskości sielanki. [...] Bowiem świat sielankowy jest tu światem smutnym,
a pasterze przeżywają więcej trosk i zmartwień niż chwili miłych²⁴ – zauważa Teresa
Kostkiewiczowa. „To właśnie smutek i pokrewne mu nastroje pozwalają przeżyć inne
doznania emocjonalne, budzą litość i współczucie; umożliwiają zrozumienie uczuć
otoczenia”²⁵ – dopowiada, charakteryzując świat sielanek Karpińskiego, Tomasz
Chachulski.

Czy właśnie ów „czuły smutek” zbliżył obu autorów? Jeśli nawet, to z pewnością nie
jest to jedyna przyczyna, dla której podczas wieczoru w Teatrze Narodowym Herbert
nazwie „śpiewaka Justyny”, „poetę wielkim” i wskaże go jako jednego ze swych mistrzów.
Można przypuszczać, że Herbert przejął od Karpińskiego nie tylko, najmniej może,
występujący w juveniliach wzorzec sentymentalnej poezji. Pokrewieństwo między
poetami ma głębsze, pozaestetyczne podłoże, na które składa się sfera wartości i postaw.
Całkiem możliwe, że motyw „złamania liry” zawdzięcza Herbert także Karpińskiemu,
który w zakończeniu *Żalów Sarmaty*..., opłakując klęskę kraju, powie:

Składam niezdatną w tej dobie
Szablę, wesołość, nadzieję
I tę lutnię biedną!...
Oto mój sprzęt cały!
Łzy mi tylko jedne
Zostały...²⁶

²⁴ T. Kostkiewiczowa, *Model liryki sentymentalnej w twórczości Franciszka Karpińskiego*, War-
szawa 1964, s. 65.

²⁵ T. Chachulski, *Wstęp*, [do:] F. Karpiński, *Poezje wybrane*, Wrocław 1997, s. XXIII.

²⁶ F. Karpiński, *Żale Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta*, [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*,
cz. 1, s. 202.

Źródłem odniesienia dla Herberta może być jednak przede wszystkim poetycki program sentymentalnego poety. „Pojęcie rzeczy, serce czułe i piękne wzory”²⁷ – haśła programowe Karpińskiego zdają się nieodległe od poezji współczucia Herberta, zwłaszcza jeśli przyjmiemy tę wykładnię programu zawartego w traktacie *O wymowie*, którą proponuje Chachulski:

Pojęcie rzeczy oznaczało tu wiedzę o opisywanym przedmiocie czy zjawisku, czułość serca – wrażliwość na sytuację innych ludzi, zdolność współczucia i spontanicznych reakcji emocjonalnych. Piękne wzory miały kształtować gust estetyczny i pobudzać intelekt²⁸.

Autorowi *Studium przedmiotu* (SP) podejmującemu w swojej twórczości „piękne wzory” (m.in. wzory z *Iliady*, po które sięgał Karpiński), stojącemu „po stronie słabszych”²⁹ i uprawiającemu „arytmetykę współczucia”³⁰ ten program „poezji czułej” musiał być bliski.

Jerzy Poradecki, który na podstawie opublikowanych do roku 1990 utworów Herberta analizuje przesłanie moralne jego utworów właśnie w odwołaniu do programu „poezji czułej” Karpińskiego, zastanawia się nad reaktywowaniem tego wzorca w twórczości autora *Przesłania Pana Cogito* (PC). „Czyżby Herbert był twórcą neosentymentalizmu?”³¹ – pyta badacz, uznając jednak to sformułowanie za nieprawdziwe, idące zbyt daleko. Tymczasem w świetle opublikowanych po roku 1990 utworów poety nie trzeba już obwarowywać tego twierdzenia zastrzeżeniami, może tylko – zważywszy na XX-wiecznych antenatów, do których w swoich utworach pastoralnych odwoływał się Herbert – warto by się zastanowić nad przyznawaniem mu pierwszeństwa w odnowieniu sentymentalnego idiomu.

Najbardziej wyrazistym sygnałem czy nawet programem Herbertowskiego neosentymentalizmu, o ile zdecydujemy się sięgnąć po ten termin, jest wiersz, w którym podmiot przyznaje się do swoich kłopotów z czułością:

Cóż ja z tobą czułości w końcu począć mam
czułości do kamieni do ptaków i ludzi
powinnaś spać we wnętrzu dłoni na dnie oka tam
twoje miejsce niech cię nikt nie budzi

Psujesz wszystko zamieniasz na opak
streszczasz tragedie na romans kuchenny

²⁷ Tenże, *O wymowie w prozie albo wierszu*, [w:] tegoż, *Pisma wierszem i prozą*, ze wstępem P. Chmielowskiego, Warszawa 1896, s. 422.

²⁸ T. Chachulski, dz. cyt., s. XXXVII.

²⁹ Na ten temat por. S. Sawicki, *Od strony słabszych*, „Roczniki Humanistyczne” 1999, z. 1.

³⁰ Por. J. Poradecki, *Arytmetyka współczucia. Przesłanie moralne poezji Zbigniewa Herberta*, „Prace Polonistyczne” 1990, seria XLVI, s. 5-20.

³¹ Tamże, s. 19.

idei lot wysokopienny
zmieniasz w stękania eksklamacje szloch
(Czułość, EB).

W świetle przywoływanej wcześniej koncepcji Kristevej czułość kanalizuje tutaj to, co semiotyczne. Zarazem działa jak uszkodzony termostat; rozregulowując temperaturę uczuć, obniża rejestr gatunkowy, między innymi przemienia „tragedię na romans kuchenny”. Okazuje się, że dwa odległe formalnie gatunki reprezentujące „wysoką” i „niską” literaturę są – co ujawnia działanie czułości – do siebie podobne i, przynajmniej w zakresie semantyki, wzajem przekładalne. W „neosentymentalnej optyce” klasycystyczna czystość formy zostaje zachwiana, opozycja powagi i pospolitości zniesiona. Czy nie o takim pogodzeniu przeciwstawnych jakości estetycznych mówił poeta w pożegnalnym wystąpieniu w Teatrze Narodowym (w „testamencie”, za jaki uchodzi ta wypowiedź), komentując twórczość Karpińskiego?

Sprawą sztuki jest bowiem godzić wzniosłe z tym, co wulgarne, wielkie z tym, co małe. A my w tej mowie nie czynimy nic innego, tylko godzimy niepojęte z tym, co komiczne.

Można założyć, że interpretując program „poezji czułej” XVII-wiecznego poety, streszczał też swój poetycki program czy może raczej model poezji, ku któremu zmierzał. Nieprzypadkowo w późnych utworach Herberta badacze dostrzegają tendencję elegijną; Wojciech Ligęza pisze wręcz o odnowieniu tradycji elegijnej w twórczości Herberta, której jednym z wyróżników jest realizacja wyżej wskazanej poetyki *coincidentia oppositorum*³².

W ostatnich wierszach to, co podlegając destrukcyjnemu działaniu czułości, było dotąd ukryte, silniej dochodzi do głosu. Mateusz Antoniuk, który w przywoływanej już książce bada semantykę i pole znaczeniowe „czułości” w utworach Herberta, pisze o powrotnej fali zastosowań tego wyrazu w późnej twórczości poety³³ i zwraca uwagę na znaczeniową pojemność tego słowa:

interesujący nas wyraz bywał częścią wypowiedzi banalnych, sentymentalnych, intencjonalnie kiczowatych, ale także poważnych, wzniosłych, utrzymywanych w tonacji etycznego serio³⁴.

³² W. Ligęza, *Elegie Zbigniewa Herberta*, [w:] *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, red. M. Woźniak-Łabieniec, J. Wiśniewski, Kraków 2001, s. 27-50. Na temat elegijności w poezji Herberta por. także A. Legeżyńska, *Elegijny bilans egzystencji*, [w:] *też*, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999, s. 119-128; D. Pawelec, *Elegia*, [w:] *też*, *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich*, Katowice 2006, s. 167-191; M. Mikołajczak, „Świat ze skargi”, [w:] *też*, *Pomiędzy końcem i apokalipsą...*, s. 341-353.

³³ M. Antoniuk, dz. cyt., s. 420.

³⁴ Tamże, s. 403.

W późnych wierszach nurt czułości katalizowany jest świadomością nieuchronnego przemijania, bliskością śmierci. Głęboka melancholia, która ujawnia się choćby w wierszu *Kwiaty* (EB), wdziera się w klasycystyczny spokój, a racjonalny porządek zakłócają sny. Dość przywołać tytuły *Pan Cogito sen – przebudzenie*, *Z nienapisanej teorii snów*, *Pan Cogito a pewne mechanizmy pamięci*, *Dekoracje snu*, *Do czerni*. To w snach przechowuje się to, co niedopuszczone do głosu, schowane, zakryte, i czego musi się wyrzec współczesny poeta. Dlatego w wierszu *Wierność snu* (UR), pisząc o wyrzeczeniu się uczuć, o wyziębieniu rąk i ostudzeniu krwi, poeta przyzna, że

tylko noce wspomnień strzegą:
sny powracają wierni
topielcy ojczystym brzegom.

To w snach od początku lokuje Herbert tłumione treści, w nich kanalizuje się też silny strumień uczuć i obraz arkadii. Oto jeszcze jeden przykład, w którym „dekoracje snu” („dom w dolinie”, „zegar na wieży”, „wieczny czas”) okazują się scenerią arkadyjskiego świata – tego samego, który poeta ukazał w wierszu *Pudełko zwane wyobraźnią* (HPG) i zasypał śniegiem:

być może sen mój cierpliwie wypomina
moje zdrady ucieczki rwanie więzów
niestałość uczuć

albo po prostu mówi że jestem wygnańcem
któremu odmówiony został dom w dolinie
zegar na wieży wieczny czas

(*Dekoracje snu*, UR).

Czytając *Utwory rozproszone*, można odtworzyć pastoralne *continuum*, „dzieje romansu” czy raczej – bo przecież nie o przygodę miłosną tu chodzi – dzieje czułego, „zbyt małego serca” (*Małe serce*, R) i jego tęsknotę za arkadią. Te wiersze potwierdzają, że ich bohater jest wygnanym arkadyjczykiem, który arkadyjską formułę poezji ukrył w snach i zamknął w „pudełku wyobraźni”.

Dlatego *Epilog burzy* w swoim intertekstualnym kształcie apeluje nie tylko do dzieła Szekspira. Ten epilog dotyczy też arkadyjskiej poezji oraz zapisanej już na początku poetyckiej drogi możliwości odnalezienia (i otworzenia) „lasu ardeńskiego” (*Las Ardeński*, SŚ), wyprowadzenia za pomocą pasterskiego instrumentu, „małej fujarki wyobraźni” (*Czarna róża*, SP), kolorów z „czarnej róży”. Pożegnalną książkę czytać więc można – idąc za jednym z jej głównych, zapowiedzianych tytułem wątków – jako opowieść o świecie zniszczonym przez burzę, ale zarazem i o tym, że burza minęła i nad głową jest spokojne niebo.

o popatrz na niebo
 zręczne palce wiatru tkają cirrus
 jak z różowej wełny niech pochwalony będzie boski cirrus

– mówi jeden z bohaterów nieopublikowanego za życia *Epilogu burzy* (UR). Wszystko dobrze się skończyło, „zręczne palce wiatru tkające cirrus” znów mogą być natchnieniem dla artysty piszącego pochwałę istnienia i swój „mały psalm do łzy” (*Epilog burzy*, UR).

Wyżej cytowany utwór nie wszedł do pożegnalnego zbioru, jego miejsce zajął wiersz *Pora* (EB) będący dialogowym echem wczesnego wiersza *O ufności* (UR):

Poro ufności, przyjdź, o zstąp
 na głowy biczowane w mrokach,
 na biedny gest złamanych rąk.
 Pal światło na obłokach!

Jeśliby pójść tropem obłoków, o których mowa w zakończeniu tego utworu, a które pojawiają się zarówno w wierszach opublikowanych za życia, jak i w tych, które udośćnione zostały dopiero po śmierci poety, można by pewnie uchwycić bukoliczny wątek i równolegle doń biegnącą nić czułości – „współczującą nitkę bólu” (*Po tej nitce...*, UR), którą przetkana jest „przędza wierszy” (*Po tej nitce...*, UR) Herberta.

**„SMALL PSALM TO TEARS”
 „THE SCATTERED PIECES” BY ZBIGNIEW HERBERT**

Summary

The Scattered Pieces by Zbigniew Herbert published in 2010 contain texts scattered in magazines, appearing out of the country and so far unpublished poems. They not only confirm the existing interpretive clues, but also situate them in a different interpretive perspective and modify. The interpretation based on literary motives and authorial creation reveal a trend of personal, confessional and religious poetry of Herbert, showing Herbert's dreams and longings. In this perspective Herbert turns out to be as much a classic as the sentimental writer, „exiled Arcadian” existing between past and contemporaneity and the poet, who longs for the old world harmony. And this is why in the latest collection of Herbert's poetry (*The Epilogue of the Tempest*) he proposes a new shape of Arcadia – „Arcadia after the tempest”.

Anastazja Seul

Uniwersytet Zielonogórski

LITERATURA DOBY STAROPOLSKIEJ W WYPOWIEDZIACH JANA PAWŁA II WYGŁOSZONYCH PODCZAS PIELGRZYMEK DO POLSKI

Literackie zamięrowania późniejszego kardynała i papieża kształtowały się już w jego młodości. Doprowadziły go one do szerokiej znajomości literatury pięknej i do stworzenia własnych dzieł literackich. Z danych biograficznych można wnioskować, że wiele było przyczyn, które na to wpłynęły: wychowanie w domu rodzinnym, lata nauki szkolnej, środowisko kulturalne Wadowic, studia filologiczne, osobiste zaangażowanie w życie kulturalne Wadowic i Krakowa, a zwłaszcza działalność teatralna młodego Karola Wojtyły rozwinęły i pogłębiły jego upodobania literackie. One to są widoczne po latach w jego homiliach¹.

Mając na uwadze charakter odniesień literackich w homiliach papieskich, warto zauważyć, że kazania okresu międzywojennego – a więc te, których słuchał młody Wojtyła – cechował głęboki patriotyzm, wzbudzany przez formalne nawiązywanie do budujących wydarzeń z historii Polski i bohaterstwa przodków. Mówcy wielokrotnie nawiązywali do tradycji kaznodziejstwa romantycznego², dbali więc także o artystyczny kształt mówionego słowa, gdyż wówczas w kaznodziejstwie dominował nurt retoryczny. Homiletyka – zdaniem autorów podręczników okresu międzywojennego –

to cała retoryka plus zasady specjalne mające na celu głoszenie Słowa Bożego, kaznodzieja zaś jest retorem głoszącym słowo Boże. Czymże bowiem jest kaznodzieja, jeśli nie mówcą (retorem) głoszącym Słowo Boże? [...] Zły kaznodzieja bywa również złym mówcą, a zły mówca nigdy nie będzie dobrym kaznodzieją³.

¹ Więcej na temat środowiska, które kształtowało literackie zamięrowania Wojtyły, piszę w artykule: *Dom i mała ojczyzna Karola Wojtyły*, [w:] *Powrót do domu. Studia z antropologii i poetyki przestrzeni*, red. D. Kulczycka, A. Seul, Zielona Góra 2012, s. 175-198.

² K. Panuś, *Zarys historii kaznodziejstwa w Kościele Katolickim. Część II: Kaznodziejstwo w Polsce od oświecenia do XX wieku*, Kraków 2001, s. 364.

³ W. Kosiński, *Znaczenie słowa Bożego*, „Przegląd Homiletyczny” 1928, nr 6, s. 241.

Autorem, który wywarł znaczny wpływ na kształt kaznodziejstwa od początku XX wieku poprzez okres międzywojenny i lata studiów Wojtyły, aż do soboru Watykańskiego II, był Zygmunt Pilch⁴. W swoich pracach podejmuje on kwestie dotyczące języka i stylu kazań. Omawia związki zachodzące między myślą, poznaniem i słowem, wyraża przekonanie, że nie małym trudem jest dobór odpowiednich słów⁵. Nie waha się na potwierdzenie swego stanowiska cytować w podręczniku do kaznodziejstwa kilka wersów zaczerpniętych z wypowiedzi Konrada w III części *Dziadów*:

Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie,
A słowa myśl pochłona i tak drżą nad myślą,
Jak ziemia nad połknietą, niewidzialną rzeką:
Z drżenia ziemi czyż ludzie głab nurtu docieką,
Gdzie pędzi, czy się domysła? – ⁶

Ponieważ Pilch, przytaczając słowa Mickiewicza, nie wskazuje na ich źródło, można przypuszczać, że zakładał powszechną znajomość *Dziadów* wśród tych, co zdali maturę.

Znaczące jest już samo umieszczenie fragmentu *Dziadów* w podręczniku do homiletyki pisanym w dwudziestoleciu międzywojennym. W ten sposób autor wprost wskazuje na wartość literatury pięknej – a konkretnie patriotycznej literatury polskiego romantyzmu – dla kaznodziejstwa. W dalszej części podręcznika Zygmunt Pilch łączy piękno i rozwój języka ze sprawami narodowymi, stwierdzając: „Język jest wiekowym dorobkiem narodu”⁷. Wysoko ceni wpływ pisarzy na rozwój języka i kultury narodowej⁸. Autor, pisząc o potrzebie gruntownej znajomości języka, stwierdza, że

znajomość języka własnego jest sprawą zbyt poważną, aby ją skazywać na dorywcze wrażenia. Zasługuje raczej na naukę świadomą, wytrwałą, refleksyjną. Systematyczne czytanie wzorowych autorów, uczenie się napamięć [sic!] wierszy

⁴ W. Wojdecki, *Książd Zygmunt Pilch – redaktor „Przeglądu Homiletycznego”*, „Przegląd Pastoralno-Homiletyczny” 1997, nr 1, s. 9-21.

⁵ „Ile razy się zdarza, że myśl daremnie szuka dla siebie kształtu w zasobie językowym, aby się mogła choć w części ukazać. Stąd płyną skargi poetów, mówców, pisarzy, że nie potrafią słowem wyrazić głębi myśli i uczuć”. Z. Pilch, *Zagadnienia języka i stylu w kaznodziejstwie*, Kielce 1923, s. 15-16.

⁶ Tamże, s. 16. Zob. też: A. Mickiewicz, *Dziady* [Scena II Improwizacja], w. 6-10, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 3: *Dramaty*, Warszawa 1995, s. 156.

⁷ Z. Pilch, dz. cyt., s. 17.

⁸ „W nim [języku – A.S.] bowiem, jak w obrazie, odbija się cała przeszłość narodu, z jego charakterem, uczuciami, upodobaniami, przeżyciami i pracą, zwyczaje i obyczaje narodu, jego mądrość życiowa, wpływy obce, – słowem całe życie, cała kultura. Przedewszystkiem [sic!] wyrabia i kształci się język pod piórem znakomitych pisarzy, przedstawicieli językowych narodu. Skupiają oni w sobie, co własny naród przeżył językowo i na piśmie, przekazują potomności współczesny stan języka”. Tamże, s. 18. Zachowano zapis ortograficzny i interpunkcję cytowanego tekstu.

lub prozy dostarczy nam mnóstwa materiału [sic!] językowego, z którego nasza indywidualność wytworzy stopniową pracę język i styl własny⁹.

Karol Wojtyła w latach nauki w podziemnym seminarium duchownym poznawał tajniki sztuki kaznodziejskiej i mając za sobą lata osobistych spotkań z literaturą piękną, nie miał – jak sądzę – wątpliwości co do tego, że można i warto wykorzystywać literaturę piękną dla celów duszpasterskich. Nawiązania do literatury są formą zademonstrowania wspólnoty kulturowej opartej na znajomości tych samych tekstów cytowanych twórców, pełnią funkcję komunikatywną, gdyż są ukierunkowane na porozumienie ze słuchaczami. Są wyrazem budowania porozumienia i wspólnoty między kaznodzieją i słuchaczami.

Troska o to porozumienie jest jedną z istotnych cech wypowiedzi Jana Pawła II, który był człowiekiem dialogu. Literatura, jako wspólne dziedzictwo polskiej kultury narodowej, stała się dla papieża formą dialogu z rodakami, przywołane zaś cytaty i nazwiska twórców uruchamiają krąg patriotycznych, a także religijnych skojarzeń.

Papieskie odwołania do literatury pięknej mają różnorodny charakter: są to dłuższe bądź krótsze cytaty, niekiedy kryptocytaty z wybranych utworów. Czasem papież przywołuje tylko tytuł utworu – także za pomocą aluzji – lub jakieś zdarzenie przedstawione w dziele literackim i w ten sposób przybliża dany utwór słuchaczom. Mówca przypomina także swoim odbiorcom twórców polskiej literatury, wymieniając ich nazwiska, a niekiedy dodając krótki komentarz do ich dzieł. Odwołaniom literackim towarzyszy często kontekst geograficzny: związane są z miejscem zamieszkania bądź pobytu danego autora. Wiele odniesień do literatury i kultury polskiej występuje w przemówieniach skierowanych do środowisk uniwersyteckich. Na przykład podczas spotkania na Uniwersytecie Jagiellońskim Jan Paweł II wspomina Wojciecha z Brudzewa, Mikołaja Kopernika, Macieja Miechowitę, Stanisława ze Skalbmierza, Pawła Włodkowica, Jakuba z Paradyża, świętego Jana z Kęt, Zbigniewa Oleśnickiego, Stanisława Hozjusza, Mikołaja Reja, Jana Kochanowskiego, Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Marcina Kromera, a także Jana Śniadeckiego i Hugona Kołłątaja¹⁰.

⁹ Tamże. Zachowano zapis ortograficzny i interpunkcję cytowanego tekstu. W przypisie Pilch przytacza wypowiedź współczesnego mu językoznawcy, kierownika Katedry Językoznawstwa Ogólnego na Uniwersytecie Poznańskim, profesora Mikołaja Rudnickiego, który stwierdza, że „najlepszym środkiem pozyskania wprawy językowej i stylistycznej jest czytanie wzorowych autorów, uczenie się ich napamięć [sic!], przejmowanie się ich stylem, naśladowanie go. W mojej praktyce nauczycielskiej miałem niekiedy zdumiewające rezultaty tej metody: dla niektórych uczniów i uczennic wystarczyło wyuczyć się napamięć [sic!], jedną książkę «Pana Tadeusza», aby zupełnie widocznie zmienił się na korzyść ich sposób wyrażania się tak ustnego jak i piśmiennego”. Tamże, s. 21. Autor powołuje się na: M. Rudnicki, *Wykształcenie językowe w życiu i w szkole*, Poznań 1920, s. 176n. Zachowano zapis ortograficzny i interpunkcję cytowanego tekstu.

¹⁰ Jan Paweł II, *Przemówienie w czasie uroczystości nadania doktoratu honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego* (Kraków 22 czerwca 1983), p. 7, PDO, s. 339. (PDO – Jan Paweł II, *Pielgrzymki do*

Przedmiotem niniejszej analizy będą odwołania literackie, które odnoszą się do doby staropolskiej i obecne są w homiliach, przemówieniach i tekstach modlitw papieża wygłoszonych podczas pielgrzymek do Polski. Zostaną one omówione w porządku historycznoliterackim, z uwzględnieniem ich funkcji. Towarzyszyć temu będą dwie perspektywy: romantyczna i personalistyczna, gdyż obie są bliskie papieżowi.

Średniowiecze

Najbardziej znanym średniowiecznym utworem przywołanym przez Jana Pawła II była *Bogurodzica*. Przypominając jej treść i wymowę, papież zwraca uwagę na jej religijny, a także patriotyczny charakter i przywołuje wielowiekową tradycję narodową. Pieśń ta funkcjonowała jako pieśń rycerska i państwowa: była odśpiewywana przed bitwami (np. pod Grunwaldem – 1410; pod Nakłem – 1431; pod Wiłkomierzem – 1435 r.), a także weszła do rytuału koronacyjnego; Jan Długosz określił ją mianem *carmen patrum*. Z czasem jednak – w XVII wieku – zaczęła tracić swój podniosły charakter. Do niej ponownie nawiązywali romantycy, przywracając jej dostojeństwo i rangę „pieśni ojczystej”¹¹. *Bogurodzica*, pomijana przez oświecenie, została wydobyta z zapomnienia przez romantyczny nurt poezji patriotycznej. Do jej rozpowszechnienia przyczynił się Julian Ursyn Niemcewicz, gdy jej słowa wraz z zapisem nutowym umieścił w wydaniu swoich *Śpiewów historycznych* w 1816 roku. Wartość *Bogurodzicy* wysoko cenili polscy wieszczowie: Adam Mickiewicz w *Wykładach o literaturach słowiańskich*, Juliusz Słowacki, dokonując parafrazy hymnu, a także Cyprian Norwid w rozprawie *Boga Rodzica – pieśń ze stanowiska historycznoliterackiego odczytana* w roku 1873 w Paryżu¹².

Do jej słów nawiązuje papież w Gnieźnie podczas homilii skierowanej do wszystkich pielgrzymów. Wyrażając radość, że na tym etapie pielgrzymki towarzyszy mu Maryja, postrzega jej obecność w perspektywie historycznej, a zarazem wypowiada się w osobistym tonie: „Jest moją ogromną radością, że [...] wspólnie z Nią znaleźć się mogę na tym wielkim szlaku dziejów, którym tylokrotnie wędrowałem: od Gniezna do Krakowa przez Jasną Górę, od świętego Wojciecha do świętego Stanisława poprzez Bogarodnicę Dziewicę, Bogiem sławioną Maryję”¹³. Zastosowany paralelizm podkreśla związek, jaki istnieje między trzema przestrzeniami, które – choć geograficznie są oddległe od siebie (Gniezno, Kraków, Jasna Góra) – to jednak są sobie bliskie ze względu na istniejącą między nimi duchową więź. O więzi tej decyduje żywy kult świętych:

Ojczyzny: 1979, 1983, 1987, 1991, 1995, 1999, 2000, Kraków 2006).

¹¹ T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1996, s. 293.

¹² M. Rokosz, *Bogurodzica – pieśń ojczyzna*, [w:] tegoż, *Na szaniach pamięci*, Kraków 2003, s. 106-107.

¹³ Jan Paweł II, *Homilia w czasie Mszy św. odprawionej na Wzgórzu Lecha* (Gniezno 3 czerwca 1979), p. 6, PDO, s. 38.

Wojciecha, Stanisława i Najświętszej Maryi Panny nazwanej słowami zaczerpniętymi z początkowych słów *Bogurodzicy*. W ten sposób Jan Paweł II wpisuje się w polską narodową tradycję, a przez zamianę głoski „u” na głoskę „a” w określeniu Rodzicielki Boga nawiązuje do starożytniej tradycji patrystycznej¹⁴. Natomiast użycie formy „sławiona” zamiast „sławiena” może być potraktowane jako rezygnacja z archaizmu ze względu na słuchaczy żyjących pod koniec XX wieku.

Tej pieśni więcej uwagi papież poświęca podczas spotkania z młodzieżą 3 czerwca 1979 roku na Wzgórzu Lecha w Gnieźnie, przybliżając jej obecność w kulturze narodowej. Od tego hymnu – przekonuje papież – rozpoczyna się biografia narodu polskiego zapisana w literaturze. Przypomina, że choć nie wiadomo, kto ułożył słowa pieśni *Bogurodzica*, to tradycja przypisuje ich autorstwo świętemu Wojciechowi, gdyż przynajmniej od niego pochodzi inspiracja utworu. Podkreśla, że hymn ten stanowi fundament dla rozwoju polskiej kultury, gdyż jest on najstarszym pomnikiem polskiej literatury, pieśnią, na której wychowały się pokolenia Polaków. Dodać warto, że mimo iż tekst *Bogurodzicy* nie odnosi się wprost do zagadnień związanych z życiem narodu, to jednak utwór ten odgrywał rolę hymnu narodowego. Mieczysław Rokosz zauważa także, że wyróżniał on Polaków spośród innych narodów Europy, przypominając słowa Oswalda Balzera, które usłyszeli Polacy zebrani we Lwowie 29 czerwca 1910 roku podczas uroczystych obchodów 500-lecia zwycięstwa pod Grunwaldem:

[...] pieśń bojowa polska osobliwa i przez to, i w tym od pieśni bojowych innych narodów różna, że nie zawiera żadnych motywów bojowych. Nie o wrogu czy o walce z nim szukaj tu wzmianki; nie znajdziesz prośby o zwycięstwo orężne, jest tu tylko błaganie [...] o żywot zbożny, o odwrócenie pokusy do złego. Ta [...] pieśń sprawiedliwych stać się mogła pieśnią bojową tylko w narodzie, który jak wyruszał w bój, to w imię sprawiedliwości i który w usprawiedliwieniu własnym czerpał otuchę przysługę zwycięstwa¹⁵.

W kontekście tej pieśni Ojciec Święty mówi też o najstarszym polskim bibliście Jakubie Wujku z Wągrowca, jezuitcie, który nazwał *Bogurodzicę* „katechizmem polskim”. Określenie to jest jednym z wielu, jakie kaznodzieja odnosi do tego zabytku polskiej

¹⁴ Ojcowie Kościoła wyrazem „Bogurodzica” (*Theotokos*) określili relację Maryi do Jezusa, która dała podstawę dla pierwszego dogmatu maryjnego uznającego Boże Macierzyństwo. Odróżniali oni termin *Christotokos* (Rodzicielka Chrystusa) od terminu *Theotokos* (Rodzicielka Boga). Sobór Efeski (431 r.) i obecny na nim papież Celestyn I opowiedział się za tym drugim terminem, uznając, iż w jednej Osobie (zrodzonej przez Maryję) są połączone dwie natury: boska i ludzka. Maryja jest więc czczona jako Matka Boga dlatego, że Bóg w Jezusie Chrystusie stał się ludzkim niemowlęciem, które Maryja urodziła w Betlejem. Termin „Matka Boża” (gr. *Theometer*, łac. *Mater Dei*) wprowadził św. Ambroży, jeden z czterech doktorów Kościoła zachodniego, biskup Mediolanu (340-396). Zob. F. Drączkowski, *Patrologia*, Pelplin 1988, s. 290, 379, 426; S. Napiórkowski, *Maryja. III. W nauczaniu Kościoła*, Encyklopedia Katolicka, t. 12, kol. 14-17 [dalej stosuję skrót EK – A.S.]; C. Bartnik, *Efeski sobór*, EK, IV, kol. 670-676; J. Kuczyńska-Mędrak, *Ambroży*, EK, t. 1, kol. 411-416.

¹⁵ Wypowiedź Oswalda Balzera cytuję za: M. Rokosz, dz. cyt., s. 104.

literatury. W jego wypowiedzi skierowanej do młodzieży pojawiają się bowiem także inne, nośne semantycznie nazwy. Pierwsza z nich to „pieśń-orędzie” – wskazuje, że w słowa pieśni zostało wpisane posłannictwo, jakieś zadanie, zobowiązanie. Kolejny termin: „polski symbol” przywołuje na pamięć starochrześcijańskie symbole wiary¹⁶, z których najpopularniejszy – „Wierzę w jednego Boga” – odmawiany był jako początek modlitwy różańcowej i przez wieki recytowany podczas mszy świętej. Nazwanie *Bogurodzicy* polskim *Credo* wskazuje na rangę tej pieśni, gdyż w niej – podobnie jak w starochrześcijańskich symbolach – przekazywane były podstawowe prawdy wiary (*doctrina fidei*) nauczane w Kościele¹⁷. Kolejny termin, jaki papież odniósł do staropolskiego hymnu, to „katecheza”. Stanowi on rozwinięcie i pogłębienie poprzedniej nazwy – przekaz prawd wiary domaga się bowiem katechezy, by zasady wiary mogły zostać dobrze zrozumiane i przyjęte. Pieśń ta zawiera więc w sobie niektóre fundamentalne prawdy wiary. Treść pierwszej zwrotki odnosi się do chrystologii i mariologii (prawda wiary o Chrystusie jako Panu i Bogu oraz o Dziewictwie i o Bożym Macierzyństwie Maryi), zwrotka druga zawiera akcenty eklezjologiczne oraz eschatologiczne (prawda wiary dotycząca *communio sanctorum* – odnosi się do wstawiennictwa świętych i życia wiecznego). Tak więc *Bogurodzica* wyraża prawdy teologiczne językiem poetyckim.

Po tych papieskich określeniach o wyrazistych znamionach teologii dogmatycznej Jan Paweł II zwraca uwagę na charakter egzystencjalny. Kaznodzieja odnosi do *Bogurodzicy* określenia praktyczne, nazywając ją „dokumentem chrześcijańskiego wychowania” i „dokumentem życia”. Podsumowując ten ciąg określeń odnoszących się do średniowiecznej pieśni, stwierdza, że weszły w nią „główne prawdy wiary i zasady moralności”. W końcowej części przemówienia papież dodaje, że stanowi ona „orędzie wiary i godności człowieka na naszej ziemi”. Także i te sformułowania można odczytać w teologicznej i antropologicznej perspektywie: chrześcijaństwo podkreśla niezbywalną godność każdej osoby ludzkiej, gdyż nauczają, iż sam Bóg w Jezusie Chrystusie przyjął ludzką naturę, a człowiek jest jedyną istotą, którą Bóg uczynił swoim obrazem i zapragnął dla siebie.

Kolejnym ważnym spostrzeżeniem papieża jest to, że *Bogurodzica* jest pierwszym zabytkiem świadczącym o polskiej i zarazem chrześcijańskiej kulturze:

¹⁶ Papież użył tego określenia w ciągu synonimicznym obok terminów: „wyznanie wiary” i „polskie *Credo*”. W innym miejscu Jan Paweł II wskazuje na doniosłość *Credo* jako starożytnej modlitwy i zapisu prawd wiary: „Wśród różnych starożytnych «symboli wiary» największe znaczenie posiada «Skład Apostolski», pochodzący z niezwykle odległych czasów i powszechnie odmawiany w «modlitwach chrześcijanina». W nim zawierają się główne prawdy wiary przekazywanej przez Apostołów Jezusa Chrystusa”, Jan Paweł II, *Co to znaczy „wierzyć”?* [13.03.1985], [w:] *Wierzę w Boga Ojca Stworzyciela*, Watykan 1987, s. 37.

¹⁷ B. Bartkowski, *Credo*, [w:] EK, t. 3, k. 625-627.

Śpiewamy ją zawsze z głębokim przejęciem, uniesieniem, pamiętając, że śpiewano ją w momentach uroczystych, decydujących. A czytamy z wielkim wzruszeniem. Trudno czytać inaczej te prastare wersety, jeśli się pomyśli, że wychowywały się na nich pokolenia naszych praojców. *Bogurodzica* jest nie tylko zabytkiem kultury. Ona dała kulturze polskiej podstawowy, pierwotny zrąb¹⁸.

Warto zauważyć osobisty ton powyższej wypowiedzi, który świadczy również o więzi papieża z poprzednimi pokoleniami, o głęboko przeżywanym poczuciu przynależności do narodu. Papież przemawia jak ktoś, kto ma jasno określoną świadomość dziedzictwa narodowego i czuje się jego spadkobiercą.

Dalsza refleksja Jana Pawła II prowadzi go do wniosku, iż „kultura polska od początku nosi bardzo wyraźne znamiona chrześcijańskie”¹⁹. Kaznodzieja, tłumacząc młodzieży, czym jest pieśń powstała u początku chrześcijaństwa w Polsce, wskazuje jednocześnie na osobisty motyw wdzięczności towarzyszący jego słowom: „pragnę przede wszystkim spłacić dług, jaki zaciągnąłem wobec tego wspaniałego dziedzictwa ducha, jakie zaczęło się od *Bogurodzicy*”²⁰. A w słowach tych po raz kolejny w papieskiej wypowiedzi dostrzec można postrzeganie przeszłości jako elementu konstytutywnego dla teraźniejszości, a zarazem otwierającego perspektywę przyszłości. W dalszych bowiem słowach mówca, traktując dziedzictwo przeszłości jako wspólne dobro polskiego narodu, a także innych narodów – zwłaszcza europejskich, zwracał się do młodych z gorącym apelem o to, by wysoko cenili sobie dziedzictwo chrześcijańskiej kultury narodowej i zachęcał słuchaczy, by pozostali wierni duchowemu dziedzictwu, któremu początek dała pieśń śpiewana na polach Grunwaldu²¹.

Warto też zauważyć, że papież występujący jako nauczyciel młodzieży używa liczby mnogiej; nie jest to – jak sądzę – *pluralis homileticus*, lecz raczej znak głębokiej identyfikacji Jana Pawła II z tymi pokoleniami Polaków, którzy za fundamentalne uznawali wartości symbolizowane przez *Bogurodzicę*.

¹⁸ Jan Paweł II, *Przemówienie do młodzieży zgromadzonej na Wzgórzu Lecha* (Gniezno 3 czerwca 1979), p. 1, PDO, s. 40-41. Temat ten rozwijam w artykule *Stare i nowe w przesłaniu Jana Pawła II do młodych Polaków*, [w:] *Tradycja a nowoczesność: materiały z konferencji 14-16 maja 2007*, Łódź 2007, s. 163-177.

¹⁹ Jan Paweł II, *Przemówienie do młodzieży zgromadzonej na Wzgórzu Lecha* (Gniezno 3 czerwca 1979), p. 3, PDO, s. 41.

²⁰ Tamże, s. 42.

²¹ „Mówiąc do was, młodych, w ten sposób, pragnę przede wszystkim spłacić dług, jaki zaciągnąłem wobec tego wspaniałego dziedzictwa ducha, jakie zaczęło się od *Bogurodzicy*. Równocześnie zaś pragnę dziś stanąć przed wami z tym dziedzictwem, jako wspólnym dobrem wszystkich Polaków, a zarazem z wybitną częścią europejskiej i ogólnoludzkiej kultury. I proszę was: Pozostańcie wierni temu dziedzictwu! Uczynicie je podstawą swojego wychowania! Uczynicie je przedmiotem szlachetnej dumy! Przechowajcie to dziedzictwo! Pomnóżcie to dziedzictwo! Przekażcie je następnym pokoleniom!”, tamże.

Papież odwołał się do *Bogurodzicy* także podczas pierwszej pielgrzymki do Częstochowy 4 czerwca 1979 roku. Wówczas w homilii, mówiąc o jasnogórskim obrazie, stwierdził, że „odzwierciedliła się w nim cała treść *Bogurodzicy*”²². Z kontekstu wynika, że mówca podkreślał związek istniejący między średniowieczną pieśnią i wielowiekową tradycją polską, która obecna jest i w pierwszym hymnie narodowym, i w ikonie z Jasnej Góry.

Jan Paweł II przypominał o *Bogurodzicy* ponownie, przybывая do Częstochowy w 1997 roku. Wówczas rozpoczął swą modlitwę w kaplicy cudownego obrazu na Jasnej Górze od apostrofy zaczerpniętej z pierwszych słów tej pieśni. Zwracając się do Maryi, rzekł: „Bogarodzico Dziewico, Bogiem sławiona Maryjo!» Jasnogórska Matko i Królowo, przychodzę dziś do Ciebie w pielgrzymce wiary”²³. Początek tej modlitewnej apostrofy stanowią słowa, które wcześniej przypomniał w Gnieźnie podczas pierwszej pielgrzymki do Polski. Biorąc pod uwagę wewnętrzną strukturę całej modlitwy wypowiedzianej przed częstochowskim wizerunkiem, warto zauważyć, że po tym tytule Matki Bożej otwierającym pierwszy akapit, w następnych dziesięciu akapitach pojawia się dwanaście innych tytułów czci Maryi. Orant stosuje następujące zwroty adresatywne, zwracając się do Maryi: Jasnogórska Matko i Królowo, Matko Boga i nasza, Matko Kościoła, Dziewico Wspomożycielko, Matko wiary Kościoła, Oblubienico Ducha Świętego, Królowo Polski, Służebnico Pana, Wierna Córko Ojca Najwyższego, Świątynio Miłości, Matko Jednorodzonego Syna, Matko Jedności i Pokoju²⁴. Na końcu swej modlitwy raz jeszcze kieruje swą prośbę do Maryi, powtarzając pierwszą apostrofę: „Bogarodzico Dziewico”. Można więc mówić o klamrze kompozycyjnej, która podnosi wartość ekspresywną całej wypowiedzi.

W kolejnej wypowiedzi podczas liturgii słowa na Jasnej Górze Jan Paweł II zachęca pielgrzymów do wspólnego zaśpiewania *Bogurodzicy*, czym wpisuje się w polską tradycję religijną i patriotyczną²⁵. Swą zachętę poprzedza przypomnieniem znaczenia Jasnej Góry dla polskiego narodu²⁶. Po odśpiewaniu pieśni nawiązuje do prośby

²² Jan Paweł II, *Homilia w czasie Mszy świętej odprawionej pod szczytem Jasnej Góry* (Częstochowa 4 czerwca 1979), p. 1, PDO, s. 45.

²³ Jan Paweł II, *Modlitwa w kaplicy cudownego obrazu na Jasnej Górze* (Częstochowa 4 czerwca 1997), PDO, s. 933. Także i w Częstochowie papież nie używa archaizmu, lecz współczesne brzmienie wyrazów: „Bogarodzica” oraz „sławiona”. Warto przy okazji odnotować, że zwrot „pielgrzymka wiary” został zaczerpnięty z dokumentu Soboru Watykańskiego II. Zob. *Konstytucja dogmatyczna o Kościele*, nr 58, [w:] Sobór Watykański II, *Konstytucje, dekryty, deklaracje*, Poznań 2002, s. 158.

²⁴ Jan Paweł II, *Modlitwa w kaplicy cudownego obrazu na Jasnej Górze* (Częstochowa 4 czerwca 1997), PDO, s. 933-934.

²⁵ M. Rokosz, dz. cyt., s. 106, 108.

²⁶ Jan Paweł II, *Homilia w czasie liturgii słowa* (Częstochowa 4 czerwca 1997), p. 3, PDO, s. 938. Papież posłużył się autocytaem, by wzmocnić siłę oddziaływania swego słowa: przywołał fragment swej homilii wygłoszonej podczas pierwszej pielgrzymki do ojczyzny w Częstochowie 4 czerwca 1979 r.

zawartej w drugiej zwrotce: „Tak prosili nasi przodkowie i tak czynią i dzisiaj pielgrzymi przybywający na Jasną Górę: «Usłysz głosy, napełń myśli człowiecze». Ileż się w tych krótkich słowach zawiera treści. Ja również o to proszę w czasie mojej obecnej pielgrzymki związanej z Wojciechowym milenium”²⁷. Cytat zaczerpnięty z pierwszego hymnu narodowego spełnia w homilii funkcję substytucyjną²⁸ i stanowi zarazem znak troski papieża o podtrzymywanie więzi rodaków z chrześcijańską kulturą. Jest także sposobem ekspresji, gdyż Ojciec Święty wyraża swój szacunek dla przywołanego zabytku literatury polskiej. I chociaż prawdą jest, że „czcigodna *Bogurodzica* przeminęła już z dawnym rycerstwem, pozostając śpiewem kościelnym”²⁹, to papieskie odwołania do *Bogurodzicy* są przejawem pietyzmu dla historii i wielowiekowej tradycji narodowej.

Bogurodzica jest jedynym utworem średniowiecznym, którego cytaty papież wykorzystuje w swoich wypowiedziach. Pozostałe odwołania do literatury średniowiecznej mają charakter tylko pośredni: Ojciec Święty kilkakrotnie przypomina twórców staropolskiej literatury i postacie z nią związane. Zazwyczaj wymienia ich nazwiska, przybывая do okolicy, z którą byli przed wiekami związani średniowieczni autorzy.

Przemawiając w Radomiu³⁰ i Sandomierzu³¹, przywołał postać Jana Długosza oraz patrona miasta Wincentego Kadłubka, zwanego mistrzem Wincentym³². Przypomniał najpierw jego zaangażowanie religijne – był prepozytem katedry sandomierskiej i biskupem krakowskim, który wybrał życie mnicha w zakonie cystersów w Jędrzejowie. Papież zwraca także uwagę na jego wkład w kulturę narodową, gdyż Wincenty Kadłubek był pierwszym Polakiem, który spisał dzieje narodu w *Kronice polskiej*³³. O wartości tego dzieła, spisane na polecenie księcia Kazimierza Sprawiedliwego, świadczy zarówno styl autora, przyjęta forma literacka – trzy księgi mają formę dialogu znanego z tekstów filozoficznych, czwarta jest tekstem narracyjnym – jak i zawartość merytoryczna. Wincenty Kadłubek pisze w przekonaniu, że przedstawienie przeszłości narodu jest przedsięwzięciem, które ma charakter polityczny i moralny, a jego celem jest służba współczesnym i potomnym³⁴.

²⁷ Tamże, s. 938.

²⁸ „Cytaty w funkcji substytucyjnej, tzn. takie, które autor wprowadza do swego tekstu, zastępując nimi własne, potrzebne w tym miejscu sformułowania”. H. Markiewicz, *O cytatach i przypisach*, Kraków 2004, s. 20.

²⁹ M. Rokosz, *Niepodległa pieśń*, [w:] tegoż, *Na szaniach pamięci*, s. 204.

³⁰ Jan Paweł II, *Homilia w czasie Mszy św. odprawionej na lotnisku wojskowym* (Radom 4 czerwca 1991), p. 2, PDO, s. 620.

³¹ Jan Paweł II, *Homilia w czasie Mszy św.* (Sandomierz 12 czerwca 1999), p. 2, PDO, s. 1110.

³² Określeniem tym posługują się mediewiści, np. T. Michałowska, dz. cyt., s. 129.

³³ Jan Paweł II, *Homilia w czasie Mszy św.* (Sandomierz 12 czerwca 1999), p. 2, PDO, s. 1110.

³⁴ T. Michałowska, dz. cyt., s. 133-134.

Przywołany przez papieża Jan Długosz był zaangażowany w działalność patriotyczną, co szczególnie było widoczne podczas konfliktu z Krzyżakami. Badaczka średniowiecza, dostrzegając jego zaangażowanie w sprawy narodowe, pisze:

Ta wierność państwu polskiemu wynikała z właściwej Długoszowi świadomości narodowej; jego patriotyzm miał u podłoża poczucie związku ze wspólnotą [...] stanowiącą zbiorowość złączoną pochodzeniem, zamieszkującą terytorium obwiedzione granicami państwowymi i posługującą się tym samym językiem³⁵.

Papież, przybywając do Radomia, nawiązuje do przeszłości tej ziemi i oprócz takich ludzi pióra, jak Kadłubek i Długosz, wymienia również autora dzieł poetyckich Władysława z Gielniowa oraz dodaje, iż okolice Radomia są ziemią wielu „innych ludzi zasłużonych dla polskiej kultury i nauki”³⁶. Przywołany autor był pierwszym znanym z imienia poetą polskim piszącym w języku narodowym. Pisał swe wiersze dla potrzeb duszpasterskich – stanowiły one dopełnienie głoszonych homilii i katechez. Dotyczyły głównie tematyki pasyjnej i maryjnej. Jego utwory miały charakter meliczny – wiele z nich przez wieki śpiewano podczas mszy świętych i nabożeństw³⁷.

Pielgrzymi zebrani w Starym Sączu usłyszeli o świętej Kindze, żonie Bolesława Wstydliwego, z którym w XII wieku dzieliła troskę o los poddanych. Papież, przypominając tę postać, zauważył, że odznaczała się wielkodusznym zaangażowaniem w sprawy swego ludu i troską o rozwój kulturalny regionu. Z jej osobą i klasztorem, do którego wstąpiła po śmierci męża w Starym Sączu, wiąże się powstanie tego pomnika literatury, jakim jest pierwsza napisana po polsku książka *Żołtarz Dawidów*, czyli *Psałterz Dawidowy*³⁸. Jest to tłumaczenie Walentego Wróbla z pierwszej połowy XV wieku, które poprzedziło późniejsze tłumaczenia psalterza na język polski³⁹. Zaginiony tak zwany *Psałterz Kingi* pochodzący z końca XIII wieku uchodzi za archetyp *Psałterza floriańskiego*, *Psałterza puławskiego* i *Psałterza krakowskiego*⁴⁰. Obecność tego właśnie dzieła w pierwszych wiekach rozwoju kultury polskiej wywarła wpływ na to, że późniejsi twórcy sięgali po *Psałterz*, aby przetłumaczyć tę księgę na język polski oraz by z niej zaczerpnąć motywy do swych utworów.

³⁵ Tamże, s. 776.

³⁶ Jan Paweł II, *Homilia w czasie Mszy św. odprawionej na lotnisku wojskowym* (Radom 4 czerwca 1991), p. 2, PDO, s. 620.

³⁷ Zob. M. Korolko, *Średniowieczna pieśń religijna polska*, BN I nr 65, Wrocław 1980. Według niektórych badaczy jego imię zakonne Władysław (w formie łacińskiej Ladislaus) niesłusznie było używane w dawnych pracach naukowych w formie Ładysław (zanim wstąpił do bernardynów, używał imienia chrzcielnego Jan). Zob. T. Michałowska, dz. cyt., s. 885.

³⁸ Jan Paweł II, *Homilia w czasie Mszy św. kanonizacyjnej bł. Kingi* (Stary Sącz 16 czerwca 1999), p. 5, PDO, s. 1173.

³⁹ T. Michałowska, dz. cyt., s. 575.

⁴⁰ Tamże, s. 577, 581-582.

Renesans

Spśród twórców renesansu związanych z literaturą polską Jan Paweł II wymienia pięciu: Mikołaja Reja, Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Szymona Szymonowica, Jana Kochanowskiego i Piotra Skargę. Postaci Mikołaja Reja i Andrzeja Frycza Modrzewskiego przypomina w swej drugiej pielgrzymce na spotkaniu ze społecznością akademicką Uniwersytetu Jagiellońskiego⁴¹. Z kolei spotkanie z rolnikami na Ziemi Zamojskiej stało się okazją, by odnosząc się do problemów polskiej wsi, przypomnieć postać Szymona Szymonowica, współtwórcy Akademii Zamojskiej, który w swoich utworach podejmował kwestie chłopskie⁴². Papież, przybywając do Radomia, wymienił Jana Kochanowskiego jako osobę pochodzącą z tych terenów i zasłużoną dla polskiej kultury⁴³. Tegoż ojca polskiej literatury wspomina papież razem z innymi postaciami związanymi z uczelnią w Krakowie:

Sława tej Wszechnicy w całej Europie przez wieki była chlubą krakowskiego Kościoła. Stąd wyszli uczeni tej miary, co święty Jan Kanty, Piotr Wysz, Paweł Włodkowic i inni, którzy wywierali niemały wpływ na rozwój myśli teologicznej w Kościele Powszechnym. Trudno nie wspomnieć Mikołaja Kopernika, Stanisława ze Skalbierza, Jana Kochanowskiego i całych zastępów tych, którzy tu wzrastali w mądrości, umiłowywawszy prawdę, dobro i piękno, na różne sposoby dawali świadectwo, iż w Bogu znajdują one swe ostateczne spełnienie⁴⁴.

Większość renesansowych twórców papież przypomina tylko z nazwiska, nie odwołuje się do żadnego ich utworu; nie podaje żadnych tytułów ani cytatów. Jedynie nawiązania do dzieł Piotra Skargi są bardziej rozbudowane: mają charakter cytatów i kryptocytatów. Znamienne jest, że Skarga towarzyszy papieskim pielgrzymkom od 1979 do 2002 roku, a więc od pierwszej do ostatniej wizyty w Polsce. Tylko podczas dwóch spotkań z rodakami w ojczyźnie: w 1991 oraz w 1995 roku (najkrótsza, dwudniowa pielgrzymka) w wypowiedziach papieskich nie pojawiły się wzmianki o Piotrze Skardze ani cytaty z jego utworów. Późnorennesansowy jezuita jest autorem przywołanym przez papieża aż dziewięć razy podczas sześciu pielgrzymek do Polski. Żaden twórca – z wyjątkiem Norwida – nie był tak często przypomniany przez papieża. Był on już bliski Karolowi Wojtyłe, gdy ten uczynił go bohaterem jednego ze swych dramatów pisanych w 1940 roku. Był to utwór *Jeremiasz*, w którym autor ukazał go jako propagatora odzyskania wolności poprzez odrodzenie moralne narodu. Inną drogą

⁴¹ Jan Paweł II, *Przemówienie w czasie uroczystości nadania doktoratu honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego* (Kraków 22 czerwca 1983), p. 7, PDO, s. 339.

⁴² Tenże, *Homilia w czasie liturgii słowa* (Zamość 12 czerwca 1999), p. 5, PDO, s. 1121.

⁴³ Tenże, *Homilia w czasie Mszy św. odprawionej na lotnisku wojskowym* (Radom 4 czerwca 1991), p. 2, PDO, s. 620.

⁴⁴ Tenże, *Homilia w czasie Mszy św. odprawionej na Błoniach* (Kraków 15 czerwca 1999), p. 3, PDO, s. 1156-1157.

do wolności była walka zbrojna, mimo chwilowych klęsk. Obie te postawy były bliskie papieskiemu rozumieniu patriotyzmu także później⁴⁵.

Patriotyczny charakter nawiązań do twórczości Piotra Skargi widoczny jest już pierwszego dnia pierwszej pielgrzymki, podczas historycznej homilii w Warszawie 2 czerwca 1979 roku. Wtedy to Jan Paweł II przywołuje polską tradycję reprezentowaną przez *Kazania sejmowe*, cytując słowa jezuita: „Ten stary dąb tak urósł, a wiatr go żaden nie obalił, bo korzeń jego jest Chrystus”⁴⁶. Metaforyczny ten obraz ma istotną wartość semantyczną: wskazuje na siłę polskiego narodu, który ostał się wobec wichrów i burz dziejowych dlatego, że swoją egzystencję oparł na prawdzie Chrystusowej nauki. Chrystus, według papieża, jest kluczem do rozumienia, kim jest człowiek i czym jest naród⁴⁷, ale także źródłem siły zarówno dla pojedynczego człowieka, jak i dla całego narodu. Powyższe odwołanie do literatury może świadczyć o pragnieniu Ojca Świętego, aby przekazać słuchaczom, że dzieje ludów i narodów, tak jak dzieje każdego pojedynczego człowieka, wpisują się w wielką historię zbawienia.

Cytat z innego dzieła Piotra Skargi pojawia się podczas drugiej pielgrzymki do ojczyzny 22 czerwca 1983 roku. Ojciec święty wygłaszał wówczas przemówienie na uroczystości nadania mu doktoratu *honoris causa* Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przyczytał wtedy fragment *Żywotów świętych*, w którym jezuita nazwał Akademię Krakowską „szczęśliwą fundacją królów polskich i ozdobą tej Korony”⁴⁸. Słowa te znajdują się w zdaniu rozpoczynającym życiorys błogosławionego Jana Kantego⁴⁹.

Tego samego dnia w Krakowie podczas homilii na mszy, w czasie której dokonana została konsekracja kościoła, papież raz jeszcze powołał się na Piotra Skargę. Najpierw stwierdził, iż ważne jest, aby przyszłe pokolenia wiedziały o tym, że mieszkańcy Nowej

⁴⁵ Zob. B. Niemiec, *Patriotyzm*, [w:] Jan Paweł II, *Encyklopedia Nauczania Moralnego*, red. A. Zwoliński, Radom 2003, s. 354.

⁴⁶ Jan Paweł II, *Homilia w czasie Mszy św. odprawionej na Placu Zwycięstwa* (Warszawa 2 czerwca 1979), p. 3a, PDO, s. 23. Warto odnotować, że słowa te przypomniane zostały w latach, gdy Karol Wojtyła przygotowywał się do matury, gdyż wówczas przypadała czterechsetna rocznica urodzin Piotra Skargi. Jan Pawełski wskazał na ich aktualność i nazywał Skargę „drogowskazem i sumieniem narodu”. J. Pawełski, *Rocznice Skargi dotychczasowe a przyszłe*, Warszawa 1937, s. 10.

⁴⁷ „Człowiek nie może siebie sam do końca zrozumieć bez Chrystusa. Nie może zrozumieć ani kim jest, ani jaka jest jego właściwa godność, ani jakie jest jego powołanie i ostateczne przeznaczenie. [...] Dzieje narodu są przede wszystkim dziejami ludzi”. Jan Paweł II, *Homilia w czasie Mszy św. odprawionej na Placu Zwycięstwa* (Warszawa 2 czerwca 1979), p. 3a, PDO, s. 23.

⁴⁸ Tenże, *Przemówienie w czasie uroczystości nadania doktoratu honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego* (Kraków 22 czerwca 1983), p. 1, PDO, s. 337.

⁴⁹ „Przesławna Akademia Krakowska, królów polskich szczęśliwa fundacja, Korony tej ozdoba i Kościoła świętego katolickiego podpora, jako dobre drzewo dobrych owoców w mężach sławnych których błogosławiona pamięć zostaje rodzila i rodzi [...]” [zachowano zapis ortograficzny autora]. P. Skarga, *Żywoć błogosławionego Jana Kantego doktora Akademii Krakowskiej, wybrany z starych pism na pergamonie [sic!] kościoła św. Anny w Krakowie i Kroniki Polskiej Macieja Miechowity (lib. 4 cap. 69) Żył Pańskiego Roku 1473*, [w:] P. Skarga, *Żywoty świętych polskich*, Kraków 1986 [słowo wstępne M. Bednarz], s. 169.

Huty szli „ku temu kościołowi wtedy, gdy on jeszcze nie istniał”⁵⁰. Po słowach tych zacytował zdanie kaznodziei z jego *Kazań na niedziele i święta całego roku*: „Ci, którzy Panu Bogu kościoły widome budują, pierwaj kościół serdeczny w sobie zbudowali”⁵¹. Słowa te nawiązywały pośrednio do historycznej rzeczywistości mieszkańców Nowej Huty, którzy przeciwstawiając się polityce rządu, z wielkim trudem wznosili kościół w dzielnicy, która miała być w zamierzeniach władz pozbawiona wszelkich odniesień do wiary i religii.

Także podczas trzeciej pielgrzymki do ojczyzny Jan Paweł II przytoczył fragment modlitwy polskiego patrioty z XVI wieku. W trakcie spotkania na krakowskich błoniach 10 czerwca 1987 roku papież wypowiedział bardzo osobiste słowa o tym mieście i dodał do nich znaną od wieków modlitwę Piotra Skargi: „Patrząc na Kraków. Mój Kraków, miasto mojego życia. Miasto naszych dziejów. I powtarzam słowa modlitwy, która codziennie wraca na moje wargi: «Boże, Rządco i Panie narodów, z ręki i karności Twojej racz nas nie wypuszczać»”⁵². Jan Paweł II łączy miłość do ojczyzny z modlitwą i tradycją literacką. Przy tej okazji przypomina zebranym, że szczątki doczesne cytowanego autora modlitwy za ojczyznę spoczywają w krakowskim kościele pod wezwaniem świętych Piotra i Pawła⁵³.

Następne pielgrzymki do III Rzeczypospolitej Polskiej w latach 1991-2002 również stały się dla papieża okazją, by trzykrotnie przypomnieć tę postać. Najpierw w Warszawie 11 czerwca 1999 roku zacytował słowa jezuity, zwracając się do parlamentarzystów:

Pragnę przypomnieć w tym miejscu Kazania Sejmowe ks. Piotra Skargi i jego żarliwe wezwania skierowane do senatorów i posłów I Rzeczypospolitej: „Miejcie

⁵⁰ Jan Paweł II, *Homilia w czasie konsekracji kościoła św. Maksymiliana Kolbego* (Kraków–Nowa Huta 22 czerwca 1983), p. 5, PDO, s. 356.

⁵¹ Tamże, s. 356-357. Cytowany fragment kazania Skargi znajduje się na początku części wtórej *Kazań na poświęcenie kościoła* w następującym kontekście: „Ci, którzy Panu Bogu kościoły widome budują, pierwaj kościół serdeczny w sobie zbudowali. Bo pierwaj serca swe bojaźnią i miłością Boską i miłością bliźnich, których też zbawienie fundowaniem kapłanów i chwały Bożej obmyślają, napelnili, i stali się świętym Kościołem Jego, toż dopiero to, co się w sercu zbudowało, na wierzch do pieniędzy i nakładów wyniknęło”. P. Skarga, *Dzieła polskie*, cz. 2: *Kazania na niedziele i święta całego roku*. Wydanie nowe, Kraków [brw.], s. 403. O popularności tego kazania świadczy to, że było ono wydane w osobnej książeczce. Zob. tenże, *Kazanie na poświęcenie kościoła na nowo wytłoczone osobno podług czwartego wydania z roku 1609 na pamiątkę 25-letniej rocznicy poświęcenia kaplicy sióstr N. Serca Jezusowego we Lwowie dnia 24 maja 1864 roku, we Lwowie czczeniem Władysława Łozińskiego 1889*.

⁵² Jan Paweł II, *Przemówienie powitalne na Błoniach* (Kraków 10 czerwca 1987), p. 8, PDO, s. 438. Zob. też P. Skarga, *Kazania sejmowe*, opracowanie S. Kot, Kraków 1925, BN I nr 70. Tu też znajduje się fragment cytowanej modlitwy: „Boże, spuśćże wam szeroką i głęboką miłość ku braciej waszej i ku najmilszej matce waszej, ojczyźnie świętej, abyście jej i ludowi swemu i samym zdrowiem, swoich pożytków zapomniawszy, służyć szczęśliwie mogli. Przez Jezusa Chrystusa Pana naszego. Amen” [w. 626-621, s. 55].

⁵³ Jan Paweł II, *Przemówienie powitalne na Błoniach* (Kraków 10 czerwca 1987), p. 8, PDO, s. 438.

wspaniałe i szerokie serce. [...] Nie cieśnijcie ani kurczcie miłości w swoich domach i pojedynkowych pożytkach, nie zamykajcie jej w komorach i skarbnicach swoich! Niech się na lud wszytek z was, gór wysokich, jako rzeka w równe pola wylewa! [...] Kto ojczyźnie swej służy, sam sobie służy; bo w niej jego wszystko się dobre [...] zamyka⁵⁴.

Znamienne jest, że właśnie na spotkaniu z parlamentarzystami papież przywołuje wezwanie Skargi do odpowiedzialności za ojczyznę. Jego słowami zachęca do spojrzenia na potrzeby całej ojczyzny, aby przedstawiciele sejmu i senatu umieli się wzniesć ponad partykularne interesy i zatroszczyć o dobro wspólne narodu. Kładąc znak równości między troską o dobro ojczyzny a troską o dobro własne, postrzega je w perspektywie dobra wspólnego.

O Piotrze Skardze Jan Paweł II mówi także podczas tej samej pielgrzymki, będąc na Błoniach w Krakowie. Wymienia go dwukrotnie podczas homilii: po raz pierwszy wśród tych postaci, które dobrze zapisały się w narodowej tysiącletniej historii i kulturze⁵⁵; po raz drugi mówi o nim oraz o bracie Albercie jako tych, którzy służyli temu miastu i narodowi dzięki temu, że mieli wpływ na podejmowane przez mieszkańców Krakowa dzieła miłosierdzia⁵⁶.

Ostatnia pielgrzymka do ojczyzny także wiąże się ze wspomnieniem późnorenesansowego jezuitę. Ojciec święty, przybywając do Krakowa, znalazł czas i miejsce, by w przemówieniu na lotnisku ukazać Piotra Skargę jako człowieka zaangażowanego w służbę społeczną⁵⁷. Także podczas homilii beatyfikacyjnej czterech błogosławionych, w której zwracał uwagę na drogi do godnego życia, wymienia Piotra Skargę wraz z innymi mieszkańcami Krakowa:

⁵⁴ Tenże, *Przemówienie w parlamencie* (Warszawa 11 czerwca 1999), p. 4, PDO, s. 1084. Papież cytuje *Kazanie drugie. O miłości ku Ojczyźnie*. Cytowane wersy to: 545-553, 589-591. Zob. cytowane wyżej opracowanie *Kazań sejmowych* dokonane przez S. Kota, s. 52, 54.

⁵⁵ „Widzimy [...] cały Lud Boży, który w ciągu tego tysiąclecia stanowił Kościół krakowski [...]; stają pośród nas Jan Długosz, święty Jan Kanty [...] i tylu innych biskupów i kapłanów, którzy pozostali nie tylko w pamięci Kościoła, ale również zapisali się w całej narodowej tradycji i kulturze. Jakże nie wspomnieć tu również zakonów [...] po nich przyszły inne zgromadzenia i zakony, które wydały apostołów i pasterzy na miarę Piotra Skargi, świętego Jacka Odrowąża [...]. Jan Paweł II, *Homilia w czasie Mszy św. odprawionej na Błoniach* (Kraków 15 czerwca 1999), p. 3, PDO, s. 1158-1159.

⁵⁶ „Dawne annały i współczesne kroniki wiele mówią [...] o małych i wielkich dziełach miłosierdzia, jakie mieszkańcy Krakowa podejmowali, porwani kaznodziejskim zapalem księdza Piotra Skargi, pokornym przykładem świętego Brata Alberta, czy tylu innych świadków czynnej dobroci”. Tamże, s. 1157.

⁵⁷ „Miłosierdzie Boże znajduje swe odzwierciedlenie w miłosierdziu ludzi. Od wieków Kraków szczycił się wielkimi postaciami, które ufając miłości Boga, dawały świadectwo miłosierdzia przez konkretne działa miłości człowieka. Dość wspomnieć świętą Jadwigę wawelską, świętego Jana z Kęt, księdza Piotra Skargę [...]”. Tenże, *Przemówienie powitalne na lotnisku w Balicach* (Kraków 16 sierpnia 2002), PDO, s. 1200.

szczególnym znamieniem [tradycji tego miasta – A.S.] była zawsze gotowość do niesienia pomocy potrzebującym. Nie można zapomnieć, że z tej tradycji wyrosło wielu świętych, błogosławionych – kapłanów, osób konsekrowanych i wiernych świeckich – którzy poświęcili swe życie posłudze miłosierdzia. Od biskupa Stanisława, królowej Jadwigi wawelskiej, Jana Kantego, Piotra Skargi aż do brata Alberta, Anieli Salawy i kardynała Sapiehy kolejne pokolenia wiernych mieszkańców tego miasta podejmowały dziedzictwo miłosierdzia⁵⁸.

Wymienione postaci łączy przede wszystkim to, że swoje życie traktowali jako dar dla potrzebujących i w ten sposób tworzyli chlubną tradycję miasta. Piotr Skarga pojawia się jako jeden z tych, którzy swoją postawą przyczyniali się do pomnażania dobra wspólnego poprzez aktywne zaangażowanie na rzecz innych.

W tych czterech ostatnich odwołaniach do Piotra Skargi papież nie cytuje już jego słów, lecz wskazując na wartości, jakim służył, nobilituje go, a przez to zachęca słuchaczy, by również zainteresowali się przesłaniem, które zawarł w swych pismach.

O tak licznych odwołaniach do dziedzictwa Piotra Skargi decyduje – jak sądzę – między innymi szacunek Jana Pawła II dla dziedzictwa romantyków, którzy byli propagatorami myśli późnorennesansowego jezuita i autorami legendy o proroczym jasnovidzeniu Skargi. O przekonaniu romantyków co do profetycznego charakteru jego *Kazań* świadczą słowa Mickiewicza znane z wykładów w Collège de France w 1842 roku, które przytacza Stanisław Kot w opracowaniu *Kazań sejmowych*: „Zgłębia on słowo w sumieniu narodu i obraca nim na wszystkie strony. Przepowiada Polsce okropne nieszczęścia [...]. Przyszłość stała mu przed oczyma wypisana jakby w księdze dziejów upłynionych; czytał ją od deski do deski”⁵⁹. Można sądzić, że Jan Paweł II ze względu na twórców epoki romantyzmu wysoko cenił *Kazania sejmowe* i inne – zwłaszcza patriotyczne – wypowiedzi Piotra Skargi, które podtrzymywały tożsamość narodową Polaków w czasach zaborów. Również jego styl przez wieki wywierał wpływ na polską kulturę, zwłaszcza literacką⁶⁰.

⁵⁸ Tenże, *Homilia w czasie mszy świętej beatyfikacyjnej abpa Zygmunta Szczęsnego Felińskiego, o. Jana Beyzyma, Jana Balickiego s. Sancji Janiny Szymkowiak odprawionej na Błoniach* (Kraków 18 sierpnia 2002), PDO, s. 1212.

⁵⁹ S. Kot, *Wstęp*, [w:] P. Skarga, *Kazania sejmowe*, Kraków 1925, BN I nr 70, s. XCIII.

⁶⁰ Piszą o tym autorzy od początku do końca ubiegłego wieku, a także w naszym stuleciu. Zob. np. H. Rzepecka, *Księdza Piotra Skargi zasługi wobec piśmiennictwa naszego*, Poznań 1911; S. Windakiewicz, *Piotr Skarga*, Kraków 1925, tu dwa rozdziały dotyczą zagadnień stylistycznych i językowych: *Literat* (s. 206–223) i *Język* (s. 224–239); A. Kukliński, *Ważniejsze figury, tropy, porównania w „Kazaniach sejmowych” ks. Skargi*, Mielec 1913; J. Tazbir, *Piotr Skarga*, Warszawa 1983; K. Drzymala, *Piotr Skarga*, Kraków 1983; „Była w nim [P. Skardze] ta sama miłość niezmienna do mowy i zasiał ją narodowi w krew na tyle pokoleń – aż do naszego”, M. Bednarz, *Wstęp*, [w:] P. Skarga SI, *Żywy świętych polskich*, Kraków 1986, s. 6; A. Paluszak-Bronka, *Język kazań Piotra Skargi*, Bydgoszcz 2003; K. Panuś, *Piotr Skarga*, Kraków 2006; D. Witek, *Strategie komunikacyjne w „Kazaniach na niedziele i święta całego roku” Piotra Skargi*, Stalowa Wola–Sandomierz 2008; A. Kapuścińska, *Żywy świętych Piotra Skargi*, Szczecin 2008.

Patriotyczno-religijna refleksja Skargi była powszechnie znana także w pierwszej połowie XX wieku, o czym świadczą liczne opracowania poświęcone Skardze – zwłaszcza te jubileuszowe⁶¹: 400 lat od jego urodzin minęło w 1936 roku; w roku 1912 zaś minęło 300 lat od jego śmierci. Na popularność jego myśli wskazują liczne wydania dzieł jezuitę⁶².

Można sądzić, że także uroczystości związane z czterechsetną rocznicą urodzin Piotra Skargi obchodzone w czasach gimnazjalnych Karola Wojtyły przyczyniły się do tego, że twórczość była bliska przyszłemu papieżowi.

Oświecenie

Papież, przybywając do Polski, trzykrotnie odwoływał się do literatury oświecenia. Po raz pierwszy w roku 1991, gdy przemawiał do przedstawicieli świata kultury. Przypominał wówczas Wojciecha Bogusławskiego jako twórcę polskiego teatru⁶³. Jest to postać wielce zasłużona dla rozwoju sztuki scenicznej, zapewne dobrze znana słuchaczom zebranych w Teatrze Narodowym w Warszawie.

Następne dwa nawiązania mają charakter cytatów i przywołują na myśl Franciszka Karpińskiego – najpierw jako poetę, później jako tłumacza, którego religijna twórczość

⁶¹ A. Jougan, *Tło homiletyczne w kazaniach x. Skargi*, Lwów 1901; J. Kantor, *Wskazania wychowawcze ks. Skargi na tle współczesnej epoki*, Kraków 1913; *Księga pamiątkowa w trzechsetną rocznicę śmierci ks. Piotra Skargi*, wydał W. Hahn, ze słowem wstępnym K. Morawskiego, t. 1 i 2 [Wydawnictwo Tow. im. P. Skargi], Lwów 1913; P. Jaworek, *Przemówienie na uroczystości jubileuszowej ks. Piotra Skargi urządzonej przez uczniów gimnazjum św. Jacka w Krakowie*, Kraków 1913, s. 1. W opracowaniu Piotra Jaworka znalazł się niedokładny cytat z prelekcji Mickiewicza: „Skarga nie wyobraża żadnej partii, ani żadnej epoki, odbija się w nim cały kraj, cały naród ze swoją przeszłością i przyszłością nawet. Rodziną Skargi była Polska”; S. Windakiewicz, *Piotr Skarga*, Kraków 1925; *Skargowskie pokłosie. Na 400-letnią rocznicę urodzin ks. Piotra Skargi T. J.*, zebrali T. Bzowski, Chyrów 1936. Autor zamieścił na końcu książki bibliografię dotyczącą Skargi. Zawiera ona 95 pozycji wydanych w latach 1903-1935. W najnowszym, rocznicowym wydaniu dzieł Mickiewicza wskazany fragment brzmi następująco: „Nie posiadamy szczegółów o rodzinie i życiu prywatnym Skargi; mała stąd zresztą dla nas strata. Skarga nie jest przedstawicielem jednego stronnictwa ani jednej epoki; ogarnia on sobą cały kraj, cały naród z jego przeszłością, teraźniejszością, a nawet przyszłością. Rodziną jego jest Polska”. A. Mickiewicz, *Wykład XL*, w. 28-32, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 8: *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, Warszawa 1997, s. 568.

⁶² Przykładowe wydania: P. Skarga, *Kazania na niedziele i święta całego roku*, Lipsk 1843 [nakładem Księgarni Zagranicznej wydanie J.N. Bobrowicza]; P. Skarga, *Kazanie o miłości ku ojczyźnie*, Poznań 1869 [podług wydania krakowskiego z 1600 r. na zlecenie księgarni J.K. Żupańskiego]; P. Skarga, *Żyoty świętych Pańskich na podstawie kalendarza kościelnego z uwzględnieniem dzieła ks. Piotra Skargi T. J. oraz innych opracowań i źródeł na wszystkie dni całego roku złożył ks. W. Hożakowski*, Poznań 1908 [Księgarnia Wydawnicza Polska, Wielkie Garbary 37].

⁶³ „Teatr zaś przywodzi na pamięć postać Wojciecha Bogusławskiego, którego uważa się za ojca polskiej sceny i wielkiego pioniera narodowego teatru”. Jan Paweł II, *Przemówienie do przedstawicieli świata kultury zgromadzonych w Teatrze Narodowym* (Warszawa 8 czerwca 1991), p. 1, PDO, s. 734.

znana jest do dziś⁶⁴. Papież, witając przybyłych do Wrocławia 31 maja 1997 roku, cytował fragment jednej z jego pieśni eucharystycznych, nawiązując przy tym do czterdziestego szóstego Międzynarodowego Kongresu Eucharystycznego. Zatrzymuje się nad wersem – incipitem: „Zróbcie Mu miejsce, Pan idzie z nieba” i wyjaśnia znaczenie zachęty zawartej w tym zdaniu. Zwraca uwagę na znaczenie metaforyczne słów śpiewanych podczas procesji Bożego Ciała. Operując wyrazem „przestrzeń”, zaprasza obecnych, aby tworząc kulturę, liczyli się z wartościami przyniesionymi przez Chrystusa:

Chodzi tu o otwarcie dostępu do wszystkich bogactw wiary i kultury, które łączą się z Eucharystią. Chodzi o przestrzeń duchową, o przestrzeń ludzkich myśli i ludzkiego serca, o przestrzeń wiary, nadziei i miłości, a także o przestrzeń nawrócenia, oczyszczenia i świętości. To wszystko mamy na myśli, gdy śpiewamy „Zróbcie Mu miejsce...”⁶⁵.

Zastosowanie takich figur retorycznych, jak wyliczenie i powtórzenia, potęguje ekspresję wypowiedzi i sprawia, że odbiorca z większą uwagą skupi się na papieskim przesłaniu. Interpretacja cytatu utworu Karpińskiego i kontekst, w którym się on pojawia, wskazuje, że Jan Paweł II odczytuje go w kulturotwórczej perspektywie otwartej na wymiar transcendentny. Wiara i kultura to dwie dziedziny, które są ze sobą związane – wiara wyraża się w kulturze, w dziełach ludzkiego intelektu i jego postawie moralnej.

W późniejszej wypowiedzi z 1999 roku papież zacytował inne dzieło Karpińskiego podczas spotkania z pielgrzymami w Sosnowcu. Były to dwa pierwsze wersety psalmu 117 [116] w jego przekładzie, po których papież dodał swój krótki komentarz: „«Boga naszego chwalcie wszystkie ziemie, daj Mu cześć winną całe ludzkie plemię, bo litość Jego nad nami stwierdzona, a prawda Pańska wiecznie uiszczona». Tymi słowami psalmista wzywa narody do chwalenia Boga”⁶⁶. Poprzez cytat z tłumaczenia Karpińskiego Jan Paweł II okazał się spadkobiercą i propagatorem polskiej kultury religijnej, ona bowiem przez wieki wysoko ceniła przekład poety oświecenia, o czym świadczy wykorzystanie go w niesporach ludowych⁶⁷.

⁶⁴ Zob. R. Sobol, *Franciszek Karpiński*, Warszawa 1987; T. Chachulski, *Franciszek Karpiński*, Warszawa 1998; J. Gorzelana, *Właściwości językowo-stylistyczne poezji religijnej Franciszka Karpińskiego*, Zielona Góra 2006.

⁶⁵ Jan Paweł II, *Przemówienie powitalne na lotnisku Starachowice* (Wrocław 31 maja 1997), p. 3, PDO, s. 863.

⁶⁶ Jan Paweł II, *Homilia w czasie liturgii słowa* (Sosnowiec 14 czerwca 1999), p. 2, PDO, s. 1148. Tekst psalmu zob. J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, Kraków 2001, s. 676, 686 [Nieszpory II i IV tydzień psalterza].

⁶⁷ „Nieszpory są liturgiczną modlitwą Kościoła. Jako nabożeństwo wieczorne należą od kilku wieków do tradycji Kościoła w Polsce; od dawna śpiewano je bowiem w naszych świątyniach i to w języku polskim, nawet wtedy, gdy powszechnym językiem była łacina”. J. Siedlecki, dz. cyt., s. 662.

Warto też dodać, że nieszpory w tłumaczeniu Karpińskiego, tak jak inne polskie pieśni kościelne śpiewane w czasach zaborów, przyczyniały się do utrzymywania polskości. Na ten temat pisze wydawca śpiewnika kościelnego w 1928 roku:

Ten czynnik wtórny, czynnik narodowy, zupełnie w czasach powstania pieśni kościelnej niezamierzony, zrósł się w okresie niewoli, czy na obczyźnie w pojęciach ludu naszego do tego stopnia z katolicyzmem, iż w otoczeniu akatolickim polskość i katolicyzm stały się dla niego synonimami⁶⁸.

Zakończenie

Z powyższych analiz wynika, że w pielgrzymkach do Polski Jan Paweł II przywoływał przeważnie tych autorów i te dzieła, które przez wieki formowały ducha polskiego narodu. Wskazywał pośrednio, że w dużym stopniu dzięki właśnie tym dziełom wzrastała siła ducha Polaków; literatura pozwalała im przetrwać, zachować tożsamość narodową w najtrudniejszych etapach historii⁶⁹.

Papieskie odwołania do literatury średniowiecza mają charakter religijny i patriotyczny. *Bogurodzica* łączy oba aspekty jako pieśń śpiewana ku czci Maryi, a zarazem jako narodowa. Warto też podkreślić, że najwięcej uwagi poświęcił papież *Bogurodzicy*, przemawiając do młodzieży. Miał świadomość, że w programach edukacyjnych czasów PRL-u perspektywa tradycji narodowej nie jest traktowana z należyтым szacunkiem. Wiedział, że młodzież jest uczona raczej o zdobyczach ostatnich czterdziestu lat Polski socjalistycznej aniżeli o tysiącletniej kulturze chrześcijańskiej, w której zawsze była obecna myśl teologiczna. Także przywołane pisma Długosza i Kadłubka wskazują na rodzącą się świadomość narodową Polaków. Natomiast *Żołtarz Dawidów*, jako pierwsze tłumaczenie psalmów, nadał kierunek autorom wielu mistrzów słowa wybierającym psalterz jako dzieło, które chcą przybliżyć polskiej kulturze.

Podobnie jak papieskie odwołania do literatury średniowiecza, także i nawiązania do renesansowej twórczości mają charakter religijny i patriotyczny. Bogactwo odniesień do dzieł Piotra Skargi pozwala w Janie Pawle II dostrzec znawcę takich problemów moralnych, jakie są związane z istnieniem narodu i funkcjonowaniem państwa. Liczne odwołania do Piotra Skargi posłużyły papieżowi w osiągnięciu kilku celów: autor przypomina słuchaczom, jak wyglądało prześladowanie Kościoła w czasach państwa

⁶⁸ H. Feicht, *Przedmowa do wydania jubileuszowego z r. 1928*, [w:] J. Siedlecki, dz. cyt., s. 5. Pierwsze wydanie dzieła Siedleckiego ukazało się w 1878 r. i od tego czasu ukazują się wznowienia zawierające także nowsze pieśni.

⁶⁹ Na temat dbałości Jana Pawła II o świadomość tożsamości narodowej Polaków zob. A. Seul, *Troska Jana Pawła II o poczucie tożsamości narodowej Polaków*, [w:] *Tajemnice rozwoju: materiały z konferencji 10-12 maja 2008 r.*, Łódź 2009, s. 441-455.

totalitarnego; świadomie akcentuje rolę społeczną osoby duchownej, kapłana – jezuitę; wskazuje na to, że warto postrzegać problematykę społeczności doczesnej w perspektywie wiecznej i łączyć sprawy wiary i moralności chrześcijańskiej ze sprawami polityki, gdyż ta ostaną jest dla chrześcijanina troską o wspólne dobro społeczeństwa. Słowa, które w 1937 roku zostały napisane o Piotrze Skardze, nie straciły na aktualności w czasie papieskiej posługi Jana Pawła II:

Rocznica Skargi przypomina nam, że żył on w początkach tego okresu, na którego koniec obecnie patrzymy. Neopogański humanizm i reformacja, z których w prostej linii idą dzisiejszy anarchistyczny subiektywizm i laicyzm, wywoływały również za życia Skargi wstrząsy, chaos i anarchię [...]. To co spełniło się na Polsce pod koniec XVIII wieku, to grozi Europie dziś. Istota walki dzisiejszej rozjaśnia się coraz bardziej – przeciwko Chrystusowi staje antychryst [zachowano zapis ortograficzny autora – A.S.]⁷⁰.

Jan Paweł II wielokrotnie przestrzegał przed kulturą śmierci i mocami antychrysta, a jego zaangażowanie duszpasterskie w dzieło nowej ewangelizacji można traktować jako odpowiedź na zagrożenia współczesnego świata⁷¹.

Odniesienia do twórczości okresu oświecenia także mają charakter patriotyczny – co związane jest z przywołaniem Bogusławskiego jako twórcy sceny narodowej oraz dwoma cytatami Karpińskiego. Mimo że oświecenie było epoką zdecydowanie niesprzyjającą rozwojowi religijnego nurtu w literaturze ze względu na deistyczne i ateistyczne tendencje czasów oświeceniowego racjonalizmu, to właśnie do dwóch utworów religijnych tej epoki nawiązał papież. Można – jak sądzę – widzieć w tym przekonanie papieża, iż wartości proponowane przez Karpińskiego przetrwały próbę trudnego czasu.

Analizując papieskie wypowiedzi, można zauważyć, że literackie odwołania podnoszą walory stylistyczne homilii, w dużym stopniu wzmacniają siłę perswazji⁷², są nośnikiem wartości i znakiem więzi Jana Pawła II z rodakami. Odwołania do literatury można także odczytać jako wyraz odpowiedzialności Kościoła za kształt polskiej kultury. Ojciec Święty, przypominając dzieła literackie i ich twórców, włączał się w to zadanie, jakie sam polecił młodemu Polakom, mówiąc, iż są odpowiedzialni za to wspólne dziedzictwo ducha, które rozpoczęło się od *Bogurodzicy*⁷³.

⁷⁰ J. Pawelski, dz. cyt., Warszawa 1937, s. 8.

⁷¹ Szerzej na ten temat zob. np. L. Accattoli, *Jan Paweł Wielki. Pierwsza pełna biografia*, Wrocław 2006; G.F. Svidercoschi, *Zmienił oblicze świata*, tłum. E. Data, Marki 2005; J. Kempys, *Cnota patriotyzmu*, „Sosnowieckie Studia Teologiczne”, t. 7: *Na kanwie nauczania Jana Pawła II*, Kraków–Sosnowiec 2005, s. 171–178.

⁷² D. Zdunkiewicz-Jedynak, *Słuchacze kazań po odzyskaniu wolności w 1989 roku*, [w:] *Słuchacz słowa*, red. W. Przyczyna, Kraków 1998, s. 252.

⁷³ „Pragnę dziś stanąć przed wami z tym dziedzictwem, jako wspólnym dobrem wszystkich Polaków, a zarazem wybitną częścią europejskiej i ogólnoludzkiej kultury. I proszę was: pozostaniecie

Innym rysem charakterystycznym dla wszystkich papieskich odwołań do literatury jest perspektywa personalistyczna, w myśl której „spełniając czyn, człowiek spełnia w nim siebie, staje się bowiem jako człowiek – jako osoba – dobrym lub złym”⁷⁴. Dzieło literackie może być także postrzegane jako czyn osoby, przez który autor kształtuje nie tylko siebie samego, lecz także współkształtuje postawy czytelnika. Autor może przyczyniać się albo do rozwoju, albo do degradacji odbiorców – zależnie od wartości bądź antywartości promowanych w swych utworach. Mając to na uwadze, warto podkreślić, że Jan Paweł II przywoływał tylko te dzieła literackie, których aksjologiczne przesłanie zadomowione było przez wieki w polskiej i chrześcijańskiej kulturze.

THE LITERATURE OF AN OLD POLISH PERIOD IN STATEMENTS OF JOHN PAUL 2ND DURING HIS PILGRIMAGES TO POLAND

Summary

The author of an article ‘Literature of an old polish period in statements of John Paul 2nd during his pilgrimages to Poland’ shows that Pope refers to those authors and literature masterpieces which formed the spirit of a Polish nation and helped Poles to survive and keep a national identity in most difficult stages of their history. Pope’s references to the literature unite religious and patriotic elements and prove that John Paul 2nd unites faith issues and Christian morality with politics as politics are for Christians a concern for a common society wellness. Pope recalls those literature masterpieces which have contained an axiological message for centuries in Polish and Christian culture. The literature references improve a stylistic value of statements, strengthen its persuading force. They carry values and are a sign of the unity of John Paul 2nd with his compatriots.

wierni temu dziedzictwu! Uczynicie je przedmiotem szlachetnej dumy! Przechowajcie to dziedzictwo! Pomnóżcie to dziedzictwo! Przekażcie je następnym pokoleniom!” Jan Paweł II, *Przemówienie do młodzieży zgromadzonej na Wzgórzu Lecha* (Gniezno 3 czerwca 1979), p. 4, PDO, s. 42.

⁷⁴ K. Wojtyła, *Osoba i czyn*, [w:] *Osoba i czyn oraz inne studia antropologiczne*, Lublin 1994, s. 199.