

POSTSCRIPTUM
POLONISTYCZNE

POSTSCRIPTUM

POLONISTYCZNE

2012 • 1 (9)

Redakcja

ROMUALD CUDAK – redaktor naczelny
JOLANTA TAMBOR – zastępca redaktora naczelnego
ALEKSANDRA ACHELNIK, MAGDALENA BAŃ, MARCIN MACIOŁEK,
AGNIESZKA NĘCKA, BERNADETA NIESPOREK-SZAMBURSKA

Rada Programowa

KALINA BAHNEWA Sofia, JERZY BARTMIŃSKI Lublin,
WIKTOR CHORIEW Moskwa, ANNA DĄBROWSKA Wrocław,
MARIA DELAPERRIÈRE Paryż, KATARZYNA DZIWIWREK Seattle,
ELWIRA GROSSMAN Glasgow, KRIS VAN HEUCKELOM Leuven,
MAŁGORZATA KITA Katowice, AŁŁA KOŻYNOWA Mińsk,
LUIGI MARINELLI Rzym, MICHAŁ MASŁOWSKI Paryż,
GERHARD MEISER Halle, WŁADYSŁAW MIODUNKA Kraków,
LÁSZLÓ K. NAGY Debreczyn, ALEKSANDER NAWARECKI Katowice,
WACŁAW M. OSADNIK Edmonton, KAZIMIERZ OŻÓG Rzeszów,
ANNA MAŁGORZATA PACKALÉN PARKMAN Uppsala,
TOKIMASA SEKIGUCHI Tokio, MARIÉ SOBOTKOVÁ Olomuniec,
TAMARA TROJANOWSKA Toronto

Pismo krajowych i zagranicznych polonistów
poświęcone zagadnieniom związanym z nauczaniem
kultury polskiej i języka polskiego jako obcego

POSTSCRIPTUM POLONISTYCZNE

Pismo jest kontynuacją półrocznika „Postscriptum”, który ukazywał się od 1992 do 2007 r.
Wersja elektroniczna: www.postscriptum.us.edu.pl

Pismo recenzowane naukowo.
Nazwiska recenzentów podawane są łącznie raz w roku na stronie internetowej:
www.postscriptum.us.edu.pl

Redaktorki numeru
MAGDALENA BAŃ
AGNIESZKA NĘCKA

Redakcja techniczna
KAROLINA POSPISZIL

Publikacja dofinansowana ze środków:
UNIwersytetu ŚLĄskiego w KATOWICACH

Adres

„Postscriptum Polonistyczne”
Szkoła Języka i Kultury Polskiej UŚ
pl. Sejmu Śląskiego 1, 40-032 Katowice
tel./faks: +48 322512991, tel. 48 322009424
e-mail: postscriptum@us.edu.pl
www.postscriptum.us.edu.pl

Wydawca

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Szkoła Języka i Kultury Polskiej

Dystrybucja

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
e-mail: wydawus@us.edu.pl; www.wydawnictwo.us.edu.pl
tel.: 48 32 3592056

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wydawnictwo Gnome, Katowice

Nakład: 250 egz.
ISSN 1898-1593

Spis treści

PRESCRIPTUM	13
Program Zjazdu Polonistów	15
Wystąpienia	19
WOJCIECH KALAGA: Inte/gracja a granice dyscypliny	21
RENATA PRZYBYLSKA: Polonistyka zdezintegrowana – jak jest, jak mogłoby być. Kilka myśli pod dyskusję	29
KRZYSZTOF UNIŁOWSKI: Utracona tożsamość dyscypliny (jako szansa) ...	33
BOŻENA WITOSZ: Jaki obszar wspólnoty teoretycznej zbliża dziś językoznawców i badaczy literatury?	41
ANDRZEJ HEJMEJ: Pasaże i refrakcje. Literatura – „filologia narodowa” – komparatystyka	49
JERZY JARZĘBSKI: Interpretacja w edukacji polonistycznej	57
RYSZARD KOZIOLEK: Niewspółmierność historii literatury z historiami innych	63
MARIAN KISIEL: Ucząc współczesności. Tezy	71
ZBIGNIEW MAJCHROWSKI: Polonistyka pod presją	77
STANISŁAW ROSIEK: Przekleństwo nadmiaru? Notatki do referatu	87
Rozmowy – komentarze i oceny	
Rozmawiają: Magdalena Bąk, Agnieszka Nęcka	97
<i>Polonistyka (znowu) w przebudowie</i>	
Rozmowa z prof. dr. hab. Ryszardem Nyczem	99
<i>Literatura jest po prostu niezbędna</i>	
Rozmowa z prof. dr. hab. Małgorzatą Czermińską	103
<i>Nic o nas bez nas</i>	
Rozmowa z prof. dr. hab. Włodzimierzem Boleckim	109

Wszystko jest możliwe

- Rozmowa z prof. dr. hab. Adamem Dziadkiem
i prof. dr. hab. Krzysztofem Klośińskim 119

Filologia – co dziś ten termin znaczy?

- Rozmowa z prof. dr. hab. Stanisławem Gajdą 127

Doktorat nie powinien być rozszerzonym w rozmiarach magisterium

- Rozmowa z prof. dr. hab. Danutą Opacką-Walasek 131

Varia 141

CONSTANTIN GEAMBAȘU: Literatura polska w świetle

- komparatystyki rumuńskiej 143

TERESA PODEMSKA-ABT: Między unikalnością a uniwersalizmem:

obraz bohaterów aborygeńskich.

- Recepcja australijskiej literatury aborygeńskiej w Polsce 151

WIOLETTA HAJDUK-GAWRON: Literatura polska

- w komiksowych planszach 173

JAN BURNATOWSKI: Kozak w Brukseli, czyli Mariana Pankowskiego

- krytyczny zamysł na styku kultur 181

ANNA KRAWCZYK: „Widzialny porządek” czy „ukryty wymiar”?

- Haiku-images* Stanisława Grochowiaka 197

KAROLINA POSPISZIL: U siebie. Literacki obraz Górnego Śląska

- jako swojskiej, ale nieoswojonej przestrzeni pogranicza 215

PRZEMYSŁAW CHOJNOWSKI: Herbert i jego tłumacz 235

TERESA RĄCZKA: Poezja na wosku traconym w brązie – literackie,

- filozoficzne i muzyczne konteksty rzeźby Lidii Sztwiertni 243

KATARZYNA SUJKOWSKA-SOBISZ: Kulturowe uwarunkowania

nazw alkoholowych napojów mieszanych sprzed roku 1989

- i po nim w perspektywie kognitywno-stylistycznej 253

Przeglądy 265

AGNIESZKA NĘCKA: Półka literacka 2011 267

AGNIESZKA TAMBOR: Filmowa półka sezonu 2011/2012 283

Recenzje 295

MARIAN KISIEL: Poeci dwóch kultur.

Recenzja książki J. Pasterskiego: *Poezja Bogdana Czajkowskiego
i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości* 297

MARIAN KISIEL: Katastrofy odmieńców.

Recenzja książki T. Kaliściaka pod takim właśnie tytułem 303

ELŻBIETA DUTKA: Mieniający się obraz Śląska.

Recenzja książki A. Nawareckiego: *Lajerman* 313**Nekrologi** 321**WIKTOR CHORIEW**: Pamięci Jeleny Zacharowny Cybienko 323

ELWIRA GROSSMAN: Wspomnienie o Danielu C. Gerouldzie 329

Noty o autorach 333

Contents

PRESCRIPTUM	13
Program of the Congress	15
Addresses	19
WOJCIECH KALAGA: Inte/gration and the Limits of the Discipline	21
RENATA PRZYBYLSKA: Disintegrated Polish Philology – What Is It Like? What Could It Be? Several Thoughts to Be Discussed	29
KRZYSZTOF UNIŁOWSKI: Lost Identity of the Discipline (Its Chance)	33
BOŻENA WITOSZ: What Part of Theoretical Community Brings Closer Linguists and Literary Critics and Historians Today?	41
ANDRZEJ HEJMEJ: Passages and Refractions. Literature – National Philology – Comparative Literature	49
JERZY JARZĘBSKI: Polonistic Education	57
RYSZARD KOZIOLEK: Disproportion Between the History of Literature and the Histories of Others	63
MARIAN KISIEL: Difficult Lesson of Contemporaneity	71
ZBIGNIEW MAJCHROWSKI: How the Polonistic Habitus Changes in Facing Contemporary Discourses of Emancipation?	77
STANISŁAW ROSIEK: The Curse of Excess. Notes for the Paper	87
Interviews – Comments and Opinions	
Interviewers: Magdalena Bąk, Agnieszka Nęcka	97
<i>Polish Philology Under Reconstruction (Again)</i> – Ryszard Nycz	99
<i>Literature Is Simply Essential</i> – Małgorzata Czermińska	103

<i>Nothing About Us Without Us</i> – Włodzimierz Bolecki	109
<i>Anything Is Possible</i> – Adam Dziadek, Krzysztof Klosiński	119
<i>Philology – What Does This Term Mean Today?</i> – Stanisław Gajda	127
<i>PbD Dissertation Should Not Become an Extended Version of Bachelor's Thesis</i> – Danuta Opacka-Walasek	131
Varia	141
CONSTANTIN GEAMBAȘU: Polish Literature in the Light of the Romanian Comparative Studies	143
TERESA PODEMSKA-ABT: Between Uniqueness and Universalism: an Image of Indigenous Characters. Reception of Australian Aboriginal Literature in Poland	151
WIOLETTA HAJDUK-GAWRON: Polish Literature in Comics	173
JAN BURNATOWSKI: Cossack in Brussels. Marian Pankowski's Critical Project in Between the Cultures	181
ANNA KRAWCZYK: 'Visible Order' or 'Secret Dimension'? On <i>Haiku-images</i> by Stanisław Grochowiak	197
KAROLINA POSPISZIL: At Home – Literary Image of Upper Silesia as Homely, but Untamed Borderlands Area	215
PRZEMYSŁAW CHOJNOWSKI: Herbert and His Translator	235
TERESA RĄCZKA: 'Poetry of Bronze Sculpture' - Literary, Philosophical and Musical Contexts of Lidia Sztwierznia's Sculpture	243
KATARZYNA SUJKOWSKA-SOBISZ: Cultural Establishments of the Names of Alcoholic Drinks Before and After 1989 in a Cognitive-Stylistics Perspective	253
Surveys	265
AGNIESZKA NĘCKA: Literary Shelf 2011	267
AGNIESZKA TAMBOR: Film Shelf 2011/2012	283
Reviews	295
MARIAN KISIEL: Poets of Two Cultures. Review of the book <i>Poezja Bogdana Czyżykowskiego i Andrzeja Buszy</i> <i>w perspektywie dwukulturowości</i> by J. Pasterski	297

MARIAN KISIEL: Catastrophes of the Different Ones. Review of the book <i>Katastrofy odmiencón</i> by T. Kaliściak	303
ELŻBIETA DUTKA: Glittering Image of Silesia. Review of the book <i>Lajerman</i> by A. Nawarecki	313
In Memoriam	321
Elena Zacharowna Cybienko (obituary written by Wiktor Choriew)	323
Daniel C. Gerould (obituary written by E. Grossman)	329
About the Authors	333

PRESCRIPTUM

W dniach 25–27 października 2011 roku miał miejsce w Katowicach Zjazd Polonistów – wydarzenie niezwyklej wagi dla całego środowiska polonistycznego. W ciągu trzech dni w Uniwersytecie Śląskim gościli najwybitniejsi badacze reprezentujący wszystkie polonistyczne specjalności, a także dziedziny „pokrewne”. Ich dyskusja obejmowała z jednej strony refleksję nad fundamentalnymi założeniami i granicami dyscypliny, z drugiej nad organizacją kierunku, jakim jest filologia polska. Dyskusje te złożyły się w istocie na debatę o przyszłości polonistyki, o kształcie, w jakim powinna wyjść z procesu przemian. Wyłoniła się z niej złożona diagnoza obecnego stanu polonistyki, jej zalet i słabości, a także najpilniejszych wyzwań, przed którymi staje. W tym numerze „Postscriptum Polonistycznego” prezentujemy wybrane wystąpienia zjazdowe, w których zaznaczone zostały najważniejsze podjęte podczas katowickiego spotkania problemy. Ich uzupełnieniem są wywiady przeprowadzone z wybitnymi polonistami, uczestnikami Zjazdu, którzy poprzez pryzmat swoich doświadczeń oceniają kondycję filologii polskiej w ogóle lub diagnozują wybrane aspekty dotyczące kształcenia polonistycznego i organizacji badań.

W dziale *Varia* tradycyjnie prezentujemy teksty poświęcone wybranym zagadnieniom literaturoznawczym. Wszystkie zgromadzone tu artykuły proponują spojrzenie na literaturę polską z szerszej perspektywy, umieszczając ją w kontekście literatur obcych, problemów translacji i translokacji, problemów tożsamościowych, relacji międzykulturowych, przekładu intersemiotycznego, kulturowych uwarunkowań recepcji utworów obcych. Dział zamyka tekst językoznawczy poświęcony analizie nazw koktajli alkoholowych, które zostały tutaj potraktowane jako istotny element kodu kulturowego.

Nie rezygnujemy w tym numerze „Postscriptum Polonistycznego” także ze stałych sekcji, jakimi są *Przeglądy* i *Recenzje*. *Półka literacka 2011* i *Półka filmowa sezonu 2011/2012* oferują krótkie prezentacje najważniejszych polskich osiągnięć poetyckich i prozatorskich, a także wyróżniających się dzieł polskiej kinematografii. W dziale recenzji zamieszczamy krytyczne omówienia trzech książek: J. Pasterskiego: *Poezja Bogdana Czykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości*, T. Kaliściaka: *Katastrofy odmińców*, A. Nawareckiego: *Lajerman*.

Nie mogły w tym numerze nie znaleźć się również wspomnienia o zmarłych niedawno: Jelenie Zacharownie Cybienio (wybitnej slawistce, założycielce powojennej rosyjskiej polonistyki) oraz Danielu C. Gerouldzie (wybitnym badaczu twórczości Witkacego, tłumaczu i komparatyście).

Redaktor Naczelny

PRESCRIPTUM

The Congress of Polonists – an extremely important event for the entire Polonist milieu – was held at Katowice on 25th to 27th October, 2011. During the three days, the most distinguished scholars representing different fields of research within the discipline itself and within related disciplines were hosted by the University of Silesia. On the one hand, they discussed the very foundations and limits of the discipline; on the other hand, they considered the organization and direction of Polish Philology as a faculty. This discussion was in fact a debate on the future of Polish Philology and its form that should result from the process of change. The discussion revealed a complex diagnosis of the Polish Philology today, its virtues and faults, and the most urgent challenges that it faces at the moment. In this issue of „Postscriptum Polonistyczne” we publish some selected Congress addresses that present the most important problems discussed during the meeting in Katowice. They are completed by the interviews with distinguished Polonist participants of the Congress, who estimate the condition of Polish Philology in its entirety or diagnose of some selected aspects of teaching or organizing research, taking into consideration their own experiences.

In *Varia* section we traditionally present texts dedicated to some literary problems. All articles gathered here offer regarding Polish literature from a wider perspective, placing it in the context of some foreign literatures, problems of translation and translocation, identity problems, intercultural relations, intersemiotic translation and cultural conditions of foreign literature reception. This section is concluded by the article dedicated to linguistic analysis of the names of mixed alcoholic drinks, that are regarded as an important element of the code of culture.

In this issue of „Postscriptum Polonistyczne” we do not abandon the regular sections such as *Surveys* and *Reviews*, *Literary* and *Film Shelves 2011/2012* that offer short presentation of the most important Polish achievements in the field of prose, poetry and film. In reviews section we publish critical overviews of three books: *Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości* by J. Pasterski, *Katastrofy odmieńców* by T. Kaliściak, and *Lajerman* by A. Nawarecki.

We could not have omitted obituaries for recently deceased Jelena Zacharowna Cybienko (a distinguished Slavists, who founded after-war Russian Polish Philology) and Daniel C. Gerould (a specialists of Witkacy’s creativity, translations and comparative research).

General Editor

ZJAZD POLONISTÓW

„PRZYSZŁOŚĆ POLONISTYKI. KONCEPCJE – REWIZJE – PRZEMIANY”

Katowice, 25–27 października 2011 r.

Program

Polonistyka w przestrzeni uniwersytetu: między misją a rynkiem

Andrzej Borowski: *Tekst, miłość i pieniądze*

Krzysztof Kłosiński: *Humanistyka w uniwersytecie*

Michał Paweł Markowski: *Komu potrzebne są studia humanistyczne?*

Ryszard Nycz: *Humanistyka polonistyczna – tradycja i perspektywy*

Stanisław Rosiek: *Przekleństwo nadmiaru?*

Ramy prawno-instytucjonalne studiów polonistycznych

Ewa Kraskowska: *Polonistyka po bolońsku*

Renata Przybylska: *Polonistyka zdeżyntegrowana – jak jest, jak mogłoby być?*

Maciej Dajnowski: *Polonistyka jako katachreza inopiae causa*

Dorota Krawczyńska: *Nowe zasady finansowania nauki – szanse i zagrożenia*

Integracja polonistyki w obrębie nauk humanistycznych

Wojciech Kalaga: *Inteligencja a granice dyscypliny*

Ewa Rewers: *„Odkrywanie” filologii narodowych w kulturowych studiach miejskich*

Mariusz Czubaj: *Dzika strona tekstu: antropologiczne spojrzenie na literaturę*

Elżbieta Rybicka: *Zwrot przestrzenny w humanistyce – szansą na integrację?*

Kierunki studiów polonistycznych

Marcin Cieński: *Między bezwładnością a rozproszaniem. Akademickie zmaganie w tożsamość polonisty*

Tomasz Mizerkiewicz: *Tworzyć kierunki czy specjalizacje?*

Roma Sendyka: *Sutura – pytanie o podmiot studiów interdyscyplinarnych*

Ryszard Tokarski: *Polonistyka – metodologiczna integracja dyscyplin humanistycznych*

Krzysztof Uniłowski: *Utracona tożsamość dyscypliny*

Monika Żółkoś: *Polonistyka wobec „małych ojczyzn”*

Integracja środowiska polonistycznego – rozwiązania praktyczne

- Józef Tomasz Pokrzywniak: *Od akredytacji do integracji*
 Jacek Popiel: *Integracja środowiska polonistycznego – rozwiązania praktyczne*
 Dorota Siwicka: *Propozycje integracyjne Instytutu Badań Literackich*
 Andrzej Tyszczyk: *O stanie środowiska polonistycznego: nauka, nauczanie, kultura literacka*
 Marek Stanisław: *Sens integracji w kontekście reformy nauki i szkolnictwa wyższego*
 Józef Olejniczak: *Zerwana więź. Co z doktorantami? O paru doświadczeniach*
 Maciej Grochowski: *Czym jest polonistyka? O relacjach między nauką a dydaktyką, wykształceniem a zawodem*
 Ewa Graczyk: *Jak administrować humanistyką?*
 Urszula Sokólska: *O pożytkach płynących z wykorzystania na zajęciach z językoznawstwa diachronicznego zasobów polskich bibliotek cyfrowych*
 Dorota Brzozowska: *Integracja krajowych i zagranicznych środowisk polonistycznych*

Program polonistyki: kompetencja, formacja, specjalizacja

- Stanisław Gajda: *Nowa polityka językowa*
 Hanna Gosk: *Tożsamościotwórcze aspekty polonistycznych studiów postzależnościowych*
 Jerzy Jarzębski: *Edukacja polonistyczna*
 Wojciech Tomasiak: *Polonistyka podwyższonego ryzyka*

Historia i teoria literatury jako dwa typy integracji dyscyplinowej

- Marian Bielecki: *Horror vacui, czyli od Filologii Narodowej do Teorii – i z powrotem*
 Ryszard Koziołek: *Niewspółmierność historii literatury z historiami innych*
 Jerzy Madejski: *Generacyjne historie i teorie literatury*
 Danuta Ulicka: *„Sub-”, „pre-”, „post-”, „inter-”, czyli jak formy prefiksowe grają w teatrze (literaturoznawczej) mony?*
 Teresa Walas: *Antropologia literatury – pogromca (teorii i historii) czy rozjemca (w sporze)?*
 Bożena Witosz: *Jaki obszar wspólnoty teoretycznej zbliża dziś językoznawców i badaczy literatury?*

Co robić z tekstami?

- Adam Dziadek: *Cały świat jest tekstem! Polikontekstualność i transdyskursywność*
 Grzegorz Grochowski: *Interpretacja – między inwencją a kompetencją*
 Paweł Próchniak: *Figura sensu*
 Andrzej Skrendo: *Niebezpieczne związki: hermeneutyka vs konstruktywizm*

Filologia narodowa a komparatystyka

- Bogusław Bakula: *Narodowa czy rodzima: filologia polska w świetle polityki multikulturalizmu*
 Tomasz Bilczewski: *Ancilla philologiae, ancilla nationis. Komparatystyka a narodowa filologia*
 Dariusz Skórczewski: *Między pedagogiką uniwersytecką a pedagogiką narodową, czyli teoria postkolonialna w narzędziowni polonisty*
 Andrzej Hejmej: *Pasaże i refrakcje. Literatura – filologia narodowa – komparatystyka*

Polonista na rynku, czyli sprawności polonisty

Inga Iwasiów: *Od polonisty do artysty*

Dorota Kozicka: *Sprawni inaczej? Przeciw stereotypom polonistycznej bezużyteczności*

Magdalena Rabizo-Birek: *Polonista jako multiinstrumentalista*

Piotr Śliwiński: *Polonista na targu języków*

Jacek Warchala: *Polonista w świecie permanentnej promocji*

Aneta Zalaźnińska: *Współczesne oblicze retoryki, czyli dlaczego polonistę należy uczyć mówić*

Kształcenie polonistyczne

Sławomir Buryła: *Trudna sztuka nauczania. Kilka uwag o wykładowcy na miarę naszych czasów*

Maria Jędrzychowska: *Specjalność nauczycielska – beneficjent czy ofiara przemian*

Bogumiła Kaniewska: *One way ticket, czyli między uniwersytetem a szkołą*

Marian Kisiel: *Trudna lekcja współczesności*

Jarosław Ławski: *O pewnym aspekcie polonistycznego elitaryzmu: student jako uczestnik badań naukowych*

Władysław Miodunka: *O potrzebie innowacji w kształceniu polonistycznym*

Studia doktoranckie

Anna Legeżyńska: *Studia doktoranckie jako III stopień kształcenia*

Ewa Owczarż: *Skończyć studia czy napisać doktorat? Między tradycją a wyzwaniem nowoczesności*

Piotr Wilczek: *Interdyscyplinarne humanistyczne studia doktoranckie – utopia czy konieczność?*

Jarosław Pluciennik: *Czy studia III stopnia mogą mieć charakter narodowy?*

Przyszłość polonistyki – przyszłość humanistyki

Zbigniew Majchrowski: *Jak zmienia się habitus polonistyczny w obliczu współczesnych dyskursów emancypacyjnych?*

Leonard Neuger: *Blaski i cienie wspólnoty humanistycznej*

Agata Bielik-Robson: *Humanistyka jako obrona idiosynkrazji*

Tadeusz Ślawek: *Myślenie adogmatyczne, czyli czy przyszłość ma przyszłość?*

Andrzej Szahaj: *Ku humanistyce krytycznej*

Zespół Programowy

Dr Tomasz Bilczewski, Prof. dr hab. Grażyna Borkowska, Prof. dr hab. Małgorzata Czermińska, Prof. dr hab. Adam Dziadek, Prof. dr hab. Stanisław Gajda, Prof. dr hab. Wojciech Kalaga, Prof. dr hab. Krzysztof Klosiński, Prof. dr hab. Ewa Kraskowska, Dr hab. Tomasz Mizerkiewicz, Prof. dr hab. Ryszard Nycz, Dr hab. Paweł Próchnik, Dr hab. Andrzej Skrendo, Dr Anna Sobieska

Organizacja

Prof. dr hab. Adam Dziadek, Prof. dr hab. Marian Kisiel, Prof. dr hab. Krzysztof Klosiński, Dr Filip Mazurkiewicz

WYSTĄPIENIA*

* Drukowane w tym dziale materiały to teksty i konspekty referatów wygłoszonych na Zjeździe. Opracowane, ostateczne wersje ukażą się w Księdze Zjazdu. Za zgodę na druk materiałów dziękujemy Autorom i Organizatorom Zjazdu.

Redakcja

WOJCIECH KALAGA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Integracja a granice dyscypliny

Gracja i integracja

Jak graficznie zasygnalizowałem to w tytule mej wypowiedzi, kluczowe słowo tej sekcji – *inte / gracja* – zawiera w sobie ukryty dylemat. Gracie (nb. Promienna, Rozumna i Kwitnąca) to, jak wiemy, rzymskie boginie wdzięku i powabu. I właśnie przez pryzmat obu części – *i inte*, *i gracja* – odczytuję zadanie postawione przed nami w tym panelu, które można by sformułować w sposób następujący: jak wyjść poza granice dyscypliny (także geograficzne), integrując ją z dyscyplinami pokrewnymi (także za granicą), zachowując jednocześnie jej tożsamość i powab, a inaczej zachowując jej ochronne granice, by nie stało się faktem to, co już ponad dwadzieścia lat temu postulował w tytule swej książki Anthony Easthope: *Literary into Cultural Studies* (Easthope 1991), czyli by literaturoznawstwo nie utraciło swego charakteru i tożsamości, nie zamieniło się w jakąś kulturoznawczą czy innoznawczą hybrydę, a jednocześnie by otwarło się, czy pozostawało otwarte na interdyscyplinarne i międzynarodowe przepływy. Problem zatem dotyczy nie wymazania lub podważania granic, a raczej ich perforacji, tak by nie tylko oddzielały, ale i łączyły. W dalszej części, podejmując problem integracji, podzielię ją na *zewnątrzną*, czyli międzynarodową, oraz *wewnętrzną* – w obrębie humanistyki krajowej.

Zanim jednak przejdę do głównego toku, chciałbym poczynić trzy zastrzeżenia: po pierwsze, z racji własnej specjalności, będę kierował swoje uwagi jedynie do literaturoznawczej części polonistyki; po drugie, mogę brać

udział w debacie o polonistyce jako filolog anglista, ale nie śmiałbym mówić z wnętrza dyscypliny, bo w sposób oczywisty brak mi tu kompetencji; inaczej rzecz ujmując, moje spojrzenie na polonistykę to spojrzenie z perspektywy dyscypliny pokrewnej, ale odmiennej. Mogę tylko mieć nadzieję, że ta odmienność doświadczeń stanie się źródłem wspólnych inspiracji. Po trzecie zaś, moje uwagi nie dotyczą właściwie teorii, bo ona z natury swej wymyka się dyscyplinarnym ograniczeniom, a odnoszą się raczej do części historycznoliterackiej i analitycznej dyscypliny – i w tym wymiarze stosują się właściwie do każdej filologii narodowej, w tym także polonistyki.

Funkcja pedagogiczna a funkcja performatywna

Jako swego rodzaju heurystyczne narzędzie operacyjne chciałbym przywołać tu rozróżnienie, które Homi Bhabha w książce *The Location of Culture* zastosował w zupełnie innym kontekście – w odniesieniu do narodu – ale które wydaje mi się adekwatne dla kwestii zachowania tożsamości jakiegokolwiek filologii narodowej w procesie jej postulowanej integracji z innymi dyscyplinami. Jest to rozróżnienie między dwoma trybami reprezentacji czy dwoma rodzajami dyskursu: pedagogicznym i performatywnym (Bhabha 1994, 145–148), które pozostają ze sobą w nieustannym konflikcie. Adaptując pojęcia Bhabhy dla potrzeb naszej dyskusji, można by jej zasadnicze tło sformułować w sposób następujący: w obrębie dyscypliny ścierają się dwa dyskursy, które pełnią dwie przeciwstawne funkcje: jeden z nich pełni funkcję pedagogiczną, drugi zaś funkcję performatywną. Przybliżyć teraz obydwa terminy.

Funkcja pedagogiczna – mimo nazwy nie chodzi tu o dydaktykę – jest warunkiem ciągłości: polega na ustanowieniu wewnętrznej koherencji dyscypliny, zapewnia jej zakorzenienie w tradycji i gwarantuje nieprzerwaną kontynuację zgodną z własnymi aksjomatami. Dyskurs „pedagogiczny” traktuje kształt dyscypliny oraz ideologie i założenia tkwiące u jej podstaw jako coś z istoty swej naturalnego i oczywistego: można powiedzieć, iż bardziej lub mniej świadomie je naturalizuje, przedstawiając konstruowane założenia właśnie jako niepodlegające dyskusji aksjomaty. Jest to dyskurs monologiczny: ustanawia kanon, definiuje rolę i określa kształt dyscypliny w sposób niepodważalny i niekwestionowalny. Jeżeli by spojrzeć z naszej – węższej – perspektywy, to polonista wobec polonistyki byłby tu podmiotem

niewielko paradoksalnym – twórczym i pasywnym jednocześnie – tworzącym wiedzę, ale w sposób niewykraczający poza ramy dyscyplinarnej ciągłości oraz jedności i przez te ramy określony. W istocie więc, będąc podmiotem twórczym, byłby też przedmiotem dyscyplinarnej pedagogiki.

Dyskurs, który pełni funkcję performatywną, stoi w opozycji do dyskursu pedagogicznego i jest wobec niego transgresywny. Taką rolę odgrywają wszystkie te próby krytyczne, które albo wylamują się z tenoru ustalonego przez dyskurs pedagogiczny, albo też próbują jawnie go kwestionować i negować. Dyskurs performatywny wykracza poza ustaloną, na przykład narodową, tradycję, podważa kanony, wywraca hierarchie, a przede wszystkim zakłóca monologiczność dyskursu pedagogicznego; sam zaś jest z natury dialogiczny – jego zasadą jest heteroglosja głosów krytycznych i perspektyw. Tutaj polonista wobec polonistyki staje się podmiotem subwersywnym, zrywa okowy dyskursu pedagogicznego i próbuje go bezpośrednio lub pośrednio podważyć.

Sumując te uwagi w jednym zdaniu, powiemy, iż: dyskurs pedagogiczny zachowuje *status quo* dyscypliny, zaś dyskurs performatywny ten status podważa i usiłuje go zmienić.

Zachowanie tożsamości

Można, oczywiście, dyskursowi pedagogicznemu zarzucać skostnienie i to, że petryfikuje on dyscyplinę, jednak dla zachowania tożsamości, czyli owych granic dyscypliny, niezbędne jest zachowanie funkcji pedagogicznej. Samo performatywne, a inaczej subwersywne działanie mogłoby prowadzić do rozmycia tych granic i w efekcie rozmycia samej dyscypliny. Inna rzecz natomiast to pytanie, jaki charakter może mieć owo działanie pedagogiczne. Można tu wyróżnić dwa skrajne modele działania dyskursu pedagogicznego w literaturoznawstwie narodowym, między którymi mieściłaby się cała skala ich pośrednich wersji.

Pierwszy typ to literaturoznawstwo wsobne, skoncentrowane na literaturze w kontekście własnego narodu, własnej historii i własnej lokalnej kultury. Nadrzędnym celem jest tu budowanie lub podtrzymywanie na fundamencie literatury tożsamości narodowej, własnej odrębności lub wyjątkowości – mamy tu w istocie do czynienia ze swoistą formą literaturoznawczej polityki historycznej. Literaturoznawstwo tego rodzaju dominuje w krajach,

w których wolność i tożsamość narodowa były kiedyś zagrożone i służy m.in. pielęgnowaniu tych zagrożonych wartości, działając nierzadko siłą inercji i tradycji, mimo że okoliczności się już zmieniły. Te uwarunkowania wewnętrznymi, lokalnymi wartościami mają jednak swoje dalekosiężne skutki: tak jak budowanie esencjalnej tożsamości narodowej pociąga za sobą kreowanie radykalnej inności, tak budowanie esencjalnej tożsamości literatury narodowej czyni ją samą owym innym i odgradza od literatury powszechnej, sprowadzając do statusu literatury peryferyjnej lub dla odbiorcy spoza lokalnego kręgu kulturowego niedostępnej, a w najlepszym razie mało zrozumiałej.

Drugi idealny model – na przeciwległym krańcu – to literaturoznawstwo uniwersalizujące, które eksponuje wartości i ideały ogólnohumanistyczne. Kontekstem badań nie jest tu narodowa lokalność, a świat wartości ogólnych: w centrum uwagi znajdują się wartości estetyczne, kulturowe, moralne i etyczne, czyli po prostu tzw. ogólnoludzkie; ten typ literaturoznawstwa nazywany jest, szczególnie przez krytyków brytyjskich, humanizmem (*humanism*). Tego rodzaju literaturoznawstwo, że posłużę się przykładem ze swojego podwórka, narodziło się w XIX i XX wieku w Anglii, jednak jego zasięg nie ogranicza się jedynie do obszaru wysp, bowiem wydaje się, iż w podobny sposób można by scharakteryzować filologie krajów, których nie trapiły walki narodowyzwolenicze, a jeśli trapiły (jak np. Stany Zjednoczone), to stosunkowo szybko potrafiły się z oków tego bagażu wyzwolić.

Wbrew pozorom, ten drugi typ działania pedagogicznego również buduje inność, choć w sposób utajony. Zarzut główny, padający przede wszystkim ze strony krytyki zorientowanej lewicowo lub społecznie, dotyczy ustanawiania idealów estetycznych, moralnych jednej klasy czy grupy społecznej jako idealów uniwersalnych, a zatem wykluczanie wszelkich wartości tej klasie obcych. Stąd na przykład w Anglii całe dziesięciolecie zajęło budowanie humanistycznej, czyli uniwersalizującej, a nie narodowej nauki o literaturze, ale też przynajmniej dwa dziesięciolecia zajęło przelamywanie tzw. humanistycznej hegemonii. Ostatnie dekady to tzw. *rewriting/re-evaluating*, czyli przewartościowywanie kanonów z perspektyw ideologicznych (klasowych, genderowych, rasowych etc.). Ten zwrot ostatnich dekad nie jest jednak zwrotem w kierunku wsobności, a nową wersją literaturoznawstwa uniwersalizującego, w którym dotychczasowe „parametry”: kryteria estetyczne i moralne zastąpione zostały kryteriami ideologicznymi i politycznymi.

Na pytanie, w którym miejscu na skali między tymi dwoma skrajnymi modelami znajduje się pedagogiczny dyskurs polonistyczny, z pewnością każdy

z czytelników znajduje własną odpowiedź. Jak wspomniałem, nie czuję się upoważniony, by diagnozować z wnętrza dyscypliny, ale rola polonistyki jako „filologii narodowej” w dosłownym, wąskim sensie i jako stróża dziedzictwa zdaje się nadal wysuwać na czoło. Z perspektywy integracyjnego potencjału polonistyki pewne jednak jest, iż im dalej byłaby od modelu pierwszego i im bliżej modelu drugiego, uniwersalizującego, tym dla integracji lepiej.

Oczywiście – postulując zbliżenie do modelu uniwersalizującego – nie mam na myśli klasycznego literaturoznawstwa humanistycznego, którego uniwersalność, jak wspomniałem, dość skutecznie już podważono, ani nawet literaturoznawstwa ideologicznego, które na Zachodzie stało się nowym dyskursem pedagogicznym. Mam raczej na myśli uniwersalizację kontekstu badawczego i rozszerzenie go z wąskiego, narodowego na europejski i środkowoeuropejski. Takie otwarcie badań (i dydaktyki) na szeroki kontekst kulturowy otwierałoby szersze pole dla integracji zewnętrznej.

Integracja zewnętrzna

Przez integrację zewnętrzną rozumiem przede wszystkim tzw. umiędzynarodowienie badań, które *nota bene* stanowiło jeden z istotnych punktów w przedzjazdowym opisie agendy panelu *Integracja polonistyki w obrębie nauk humanistycznych*.

Jedną z propozycji, z którą spotykałem się już przy różnych okazjach i dyskusjach, było zwiększenie nacisku na publikacje polonistyczne w języku angielskim i przekłady polskich prac naukowych. Obawiam się jednak, iż bez zabiegów merytorycznych, skuteczność takich działań będzie bardzo ograniczona – samo udostępnienie pracy w języku międzynarodowym nie oznacza, że znajdzie ona odbiorcę i będzie czytana. Oczywiście, dostępność jest warunkiem koniecznym, ale niewystarczającym; przykładowo: nie przypuszczam, by rozprawa o Morsztynie, jeśli omawiać będzie jedynie twórczość Morsztyna w kontekście polskim, zainteresowała wielu anglojęzycznych czytelników; ale już rozprawa o twórczości Morsztyna w kontekście europejskiej poezji dworskiej może przyciągnąć uwagę specjalistów od tej poezji. Inaczej mówiąc, obok udostępnienia prac badawczych w języku międzynarodowym, należy także wziąć pod uwagę czytelnika docelowego (tzw. *target reader*).

Rozszerzenie kręgu potencjalnych odbiorców można osiągnąć właśnie przez owo przesunięcie dyskursu pedagogicznego w stronę modelu uniwer-

salizującego, czyli przez zmianę perspektywy na polską literaturę z wewnątrz polskiej na perspektywę europejską i środkowoeuropejską – czyli, jeszcze inaczej, przez ukazanie twórczości pisarzy polskich, zjawisk literackich, trendów i prądów w kontekście trendów europejskich, a także literatury polskiej jako środkowoeuropejskiej na tle europejskiej. Wydaje mi się, że tego rodzaju komparatystyczne podejście pozwoliłoby uzyskać dwa efekty umiędzynarodowienia: po pierwsze, umożliwiłoby pozyskanie szerszego grona zagranicznej publiczności akademickiej (czy to na konferencjach czy jako czytelników prac naukowych), po drugie zaś, otworzyłoby merytoryczne pole dla tworzenia zespołów międzynarodowych z udziałem przedstawicieli innych filologii narodowych i pokrewnych dyscyplin; wyobrażam sobie międzynarodowy zespół badający poezję barokową czy dworską – w tym Morsztyna, ale trudno mi sobie wyobrazić taki międzynarodowy zespół badający wyłącznie twórczość Morsztyna. Na tych samych zasadach – przez poszerzenie kontekstu – otwierałoby się pole dla integracji i współpracy z neofilologami w kraju; to zagadnienie jednak przenosi nas już w sferę integracji wewnętrznej.

Integracja wewnętrzna

Obok tej wspomnianej współpracy z neofilologami integrację wewnętrzną polonistyki w obrębie humanistyki krajowej należałoby wiązać raczej z działaniem, które nazwaliśmy performatywnym. W moim mniemaniu ten trend performatywny od dwudziestu lat rozwija się coraz intensywniej i zmienia oblicze tradycyjnej polonistyki właśnie przez angażowanie dyscyplin pokrewnych. Rozwijają się badania interdyscyplinarne uwzględniające różne perspektywy: antropologiczną, genderową i feministyczną, psychoanalityczną (szczególnie w wydaniu Lacanowskim), kulturoznawczą itd. Pojawiają się prace, które stawiają sobie za cel ponowne odczytanie i przewartościowanie dzieł literatury polskiej z nowych, często właśnie interdyscyplinarnych perspektyw.

Ta interdyscyplinarna integracja coraz częściej zresztą bywa instytucjonalizowana: antropologia literatury ma swoje katedry na Uniwersytecie Jagiellońskim i na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, kilka zakładów na innych uniwersytetach (m.in. w Białymstoku, Gdańsku, Poznaniu, Toruniu i Szczecinie) oraz co najmniej dwa studenckie koła naukowe (w Łodzi i Katowiu-

cach). Istnieją bardzo aktywne centra *gender studies*; Centrum Studiów Humanistycznych na UJ otwiera badania polonistyczne na szerokie perspektywy światowej humanistyki; podobne zadanie, choć w inny sposób, spełnia seria *Horyzonty Nowoczesności*. Nie miejsce tu jednak, aby wyliczać i omawiać te próby szczegółowo; wolalbym raczej – ponieważ dotychczas traktowałem rzecz ogólnie – podać konkretny przykład działań integracyjnych.

Skoro – odwołując się do książki Easthope’a – rozpocząłem od przykładu obrony tożsamości dyscyplinarnej filologii przed ekspansjonistycznymi zapędami *cultural studies*, skoncentruję się na koniec na pożytkach integracji z kulturoznawstwem, a przy okazji także z innymi dyscyplinami. Pośród wielu możliwych obszarów współdziałania jeden wydaje mi się szczególnie wartościowy i owocny w dłuższej perspektywie, a mianowicie analiza dyskursu polonistycznego nie z jego wnętrza (jak powiada Kurt Gödel, nie można podważyć systemu, nie wychodząc poza ten system), a od zewnątrz, z kulturoznawczej, szczególnie zaś Foucaultowskiej perspektywy odsłaniającej mechanizmy powstawania i kształtowania się wiedzy. Inaczej mówiąc, wspólne projekty miałyby za zadanie archeologicznie zbadać, w jaki sposób kształtował się i naturalizował jako oczywisty dominujący model polonistyki.

Tu znowu mogę odwołać się do doświadczeń i dokonań własnej dyscypliny. Otóż w latach 80. minionego wieku w Anglii pojawiła się cała seria publikacji, które można by, od tytułu jednej z nich, wspólnie określić jako *Rereading English* – „ponowne odczytywanie anglistyki” (jakkolwiek kulawo brzmi to po polsku). Wszystkie te prace postrzegały powstanie i rozwój anglistyki jako produktu „splotów kulturowych i ideologicznych ciśnień” (Widdowson 1982, 8). Jeden z artykułów, zatytułowany wymownie *Ukryta historia studiów anglistycznych* (Doyle 1982, 17–31), stara się wskazać – tu cytuję wybitnego reprezentanta *cultural studies* Graeme’a Turnera – „jak anglistyka pieczołowicie wymazała ślady swej własnej historii i naturalizowała się jako dyscyplina i jako tradycja tekstów” (Turner 1990, 186), czyli kanon.

Oczywiście angielskie i polskie uwarunkowania oraz konteksty są odmienne, ale taka archeologiczna analiza historii polonistyki jako instytucji – jej ideologicznych, kulturowych i politycznych uwarunkowań, czyli wszystkich tych „splotów i ciśnień” – mogłaby być niezwykle interesująca i pożyteczna. Żeby to bardziej szczegółowo zilustrować: z perspektywy kształtowania się dyskursu polonistycznego wartościowa byłaby, na przykład, analiza periodyków polonistycznych czy serii wydawniczych jako czynników legitymizujących pewne dyskursy i wykluczających inne, szczególnie w okresach przesi-

leń metodologicznych czy tzw. zmian paradygmatów. Nie mniej cenne poznawczo byłyby podobne badania nad dyskursem podręczników szkolnych, również dlatego, w moim mniemaniu, iż kiedy mówimy „instytucja”, mamy na myśli polonistykę jako instytucję wiedzy i jednocześnie jako instytucjonalny dyskurs, rozprzestrzeniany i reprodukowany także przez system edukacyjny. Z tej racji w owych „archeologicznych” badaniach należałoby uwzględnić nie tylko polonistykę akademicką, ale także polonistykę szkolną, bo to ona odpowiedzialna jest za konstytuowanie podmiotów obywatelskich i ona w znacznej mierze kształtuje obraz polonistyki w ogóle.

Współpraca czy integracja w obrębie tak przykładowo zarysowanych projektów mogłaby obejmować nie tylko polonistów i kulturoznawców, ale też pewien gatunek „archeologizujących” historyków; otwierałaby też znowu pole dla integracji i projektów z innymi filologiami (np. porównawcze studia powstawania i kształtowania się dyscyplin). Tego rodzaju projekty integracyjne miałyby jeszcze jedną wielką zaletę, a mianowicie przez odnaturalizowanie i uhistorycznienie polonistycznego dyskursu pedagogicznego ułatwiałoby jego przemieszczenie w kierunku modelu uniwersalizującego.

Pozwolę sobie zakończyć te uwagi krótką wycieczką futurologiczną. Jak wspomniałem, integracyjne przenikanie polonistyki i innych dyscyplin humanistycznych jest przede wszystkim wynikiem czy zasługą dyskursu performatywnego. I będzie tak z pewnością do czasu, aż obecny dyskurs performatywny sam się spetryfikuje i nie przemieni w dyskurs pedagogiczny, który potrzebował będzie dla swego zrównoważenia nowego dyskursu performatywnego. Jakiego rodzaju będzie to dyskurs i z jakich obszarów się wyłoni, to jednak już sprawa bardzo przyszłych pokoleń.

Literatura

- Bhabha H., 1994, *The Location of Culture*, London and New York: Routledge.
 Doyle B., 1982, *The Hidden History of English Studies*, w: Widdowson, P., ed., *Re-reading English*, London: Routledge, 17–31.
 Easthope A., 1991, *Literary into Cultural Studies*, London and New York: Easthope, A. 1991. *Literary into Cultural Studies*.
 Turner G., 1990, *British Cultural Studies*, Boston: Unwin Hyman.
 Widdowson P., ed., 1982. *Re-reading English*, London: Routledge.

RENATA PRZYBYLSKA
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

Polonistyka zdezintegrowana – jak jest, jak mogłoby być. Kilka myśli pod dyskusję

Jak jest: polonistyka zdezintegrowana – w czym się objawia?

W aspekcie merytorycznym w polonistyce uniwersyteckiej trwa tradycyjny podział na dwie subdyscypliny: językoznawstwo i literaturoznawstwo, utrwalony jeszcze w obowiązujących przez ostatnie lata tzw. ministerialnych standardach nauczania.

Jeśli chodzi o przedmiot swoich badań, a może bardziej o przedmioty uczane na studiach jako przedmioty polonistyczne, to widać, że polonistyka obecnie rozmywa się, traci swą wyrazistość, a może wręcz swą tożsamość. Wydaje mi się, że dezintegracja polonistyki dokonuje się w dwóch wariantach.

Wariant pierwszy polega na tym, że z tradycyjnej nazwy dyscypliny – *filologia polska* – bierze się pod uwagę przede wszystkim ów przymiotnik *polska*, czyniąc z polonistyki dziedzinę ogarniającą czy mającą ogarnąć wszystkie przejawy i aspekty polskiej kultury, nie tylko język i literaturę. Jest to wariant ucieczki od filologii w stronę kulturoznawstwa, w stronę studiów nad kulturą polską w ogóle. Jeśli ten wariant zwycięży, to zamiast tradycyjnej polonistyki będą powstawać i już powstają różne kulturoznawstwa, w których programie wiedza o polskim języku i polskiej literaturze stanowi tylko część studiów.

Drugi wariant polega natomiast na całkowitym porzuceniu terminu *polski* i rozszczępieniu tradycyjnej filologii polskiej na dwie dziedziny ogólnoteoretyczne: literaturoznawstwo (z położeniem nacisku na teorię literatury) oraz

językoznawstwo (z położeniem nacisku na teorię języka). W tym wariacie polskojęzyczny materiał – to znaczy polski język czy polska literatura – stanowi tylko ilustracyjną podstawę badań, wymienialną na studiowanie innych niż polski języków i innych niż polska literatur. Można by sobie wyobrazić taki układ kierunków studiów wylaniający się w końcu w tym wariacie: literaturoznawstwo (bez specyfikacji, o którą literaturę chodzi) obok językoznawstwa (też ogólnego, nieograniczonego do studiów nad jednym językiem).

Tym, co jeszcze powstrzymuje całkowite rozmycie się dyscypliny takiej, jak filologia polska, jest aspekt pragmatyczny – tu znów tradycyjnie filologia kształciła polonistów do nauczania przedmiotu: język polski (ojczysty) w szkołach i przynajmniej na specjalności nauczycielskiej nadal program musi obejmować zarówno wiedzę o literaturze, jak i o języku polskim.

Ogólnie dostrzegana tendencją w przekształcaniu studiów polonistycznych jest ograniczanie liczby godzin i poziomu wymagań w odniesieniu do „twardego jądra” polonistycznej wiedzy, a mianowicie do tych kursów, które wyróżniają polonistów na tle osób studiujących inne dziedziny humanistyczne, np. gramatyka języka polskiego opisowa i historyczna, historia literatury poszczególnych, zwłaszcza dawniejszych okresów literackich, poetyka. Te „jądrowe” kursy są zresztą swoistą polonistyką w wersji *hard*, w opozycji do chętnie wprowadzanych kursów lekkich, łatwych i przyjemnych, stanowiących polonistykę w wersji *soft* lub *light*.

Znamienne jest rozmywanie się, a może rozwijanie się polonistyki w kierunku bardzo wielu specjalności i specjalizacji szczegółowych. Jedne są nacylowane bardziej ku potrzebom rynku pracy, np. edytorstwo, logopedia czy specjalność nauczycielska, inne profilują specjalistyczne kompetencje umotywowane raczej tylko poznawczo, np. komparatystyka. Można by ponadto napisać historię tego, jak z polonistyki pączkowały liczne, obecnie już samodzielne, kierunki studiów, np. wiedza o teatrze czy filmoznawstwo, bibliotekoznawstwo. W tym tkwi zapewne siła naszej dyscypliny, że staje się ona matką innych dyscyplin, ale i jej słabość, bowiem niektóre wyodrębniające się kierunki zabierają z polonistyki to, co najatrakcyjniejsze, zostawiając ją samą z kursami *hardcorowymi*, trudniej sprzedającymi się na wolnym rynku edukacji.

W aspekcie organizacyjnym podział na trzy lata + dwa lata rozbił dotychczasową logikę toku kształcenia, sprawiając, że na I stopniu studiów znalazły się potraktowane często skrótowo prawie wszystkie przedmioty kierunkowe, profilujące studenta jako polonistę, ale nie dające mu właściwych kompetencji i umiejętności ze względu na pospieszny tryb nauczania. W świetle bra-

ków w kształceniu polonistycznym na poziomie przedmaturalnym oraz uwzględniając fakt, że na polonistykę trafiają często kandydaci z dość mierzonymi wynikami matur, należałoby raczej rozbudować nauczanie na I stopniu i wyrównać przynajmniej część najbardziej rażących braków. Tymczasem uczymy słabszych studentów w szybszym tempie i bardziej pobieżnie, co daje złe efekty. Na II stopniu, niestety, czasem studenci mają „powtórkę z rozrywki” (np. ci, którzy zmieniają uczelnie, często proszą o uznanie osiągnięć z I stopnia studiów jako równoważnych wobec kursów planowanych w innej uczelni dopiero na II stopniu; studenci zmieniający uczelnię nieraz zauważają, że na studiach II stopnia na nowej uczelni przyjdzie im podejmować kursy zasadniczo podobne do tych, z którymi zetknęli się już na studiach licencjackich).

Najbardziej dezintegrująco wpływa jednak na obecny kształt polonistyki uniwersyteckiej fakt, że w zasadzie nikt nie określił, kto i po jakich studiach I stopnia może przejść na studia II stopnia i zostać ostatecznie magistrem filologii polskiej. Obecnie okazuje się, że rozszerzenie oferty studiów II stopnia dla absolwentów – licencjatów różnych studiów humanistycznych może sprawić, że kompetencje polonistyczne teoretycznie wyższego, bo magisterskiego stopnia nadamy osobie, która nie ma nawet podstawowych kompetencji polonistycznych ze studiów I stopnia, bo po prostu nie jest absolwentem polonistyki, nie ma np. pojęcia choćby o gramatyce języka polskiego. Nikt bowiem nie weryfikuje już umiejętności i wiedzy studenta z zakresu merytorycznego polonistyki na poziomie licencjatu.

Jak mogłoby być, czyli jak zintegrować i odnowić polonistykę uniwersytecką?

Wszelkie działania integracyjne i przekształcające programy studiów polonistycznych powinny być skoncentrowane na dążeniu do wykształcenia w murach uniwersytetu wymarzonego, idealnego polonisty. Musimy zatem zapytać o to, jaki ten polonista współcześnie ma być, co powinien wiedzieć, co umieć, jakimi cechami osobowości i intelektu powinien się wyróżniać.

Po pierwsze – polonista musi stać się na powrót atrakcyjny. Bez swoistej siły przyciągania, jaką miała i jeszcze ma polonistyka, nie zbudujemy tej dyscypliny w nowej formule, bo nikomu nie będzie ona leżeć na sercu. A siła przyciągania polonistyki w dużym stopniu wynikała z atrakcyjności

polonistów jako ludzi o określonej kulturze umysłowej, a nawet o określonym stylu życia.

Po drugie – pewne kompetencje polonisty powinny zostać na nowo określone i zdefiniowane, przy czym najlepiej byłoby wskazać grupę kompetencji wąskich, ale za to opanowanych na najwyższym możliwym poziomie i grupę kompetencji szerokich czy szerszych, tu siłą rzeczy opanowanych na niższym poziomie lub wręcz przyswojonych wybiórczo. Przykładowo: jeśli chodzi o pierwszą grupę kompetencji, polonista idealny ma umieć mówić i pisać na poziomie wyróżniającym go od innych studentów, w tym nawet studentów kierunków humanistycznych. Programy studiów powinny położyć nacisk na opanowanie i kształcenie tych dwóch fundamentalnych umiejętności. Polonista powinien służyć w swoim środowisku kompetentną radą, jak mówić i pisać poprawnie – tego oczekują od polonisty właściwie wszyscy. Polonista powinien być osobą opiniotwórczą, jeśli chodzi o rozeznanie i ocenę bieżących wydarzeń kulturalnych, zwłaszcza z zakresu życia literackiego. Jeśli chodzi o drugą grupę kompetencji, to wiadomo, że dziś już nikt nie może wymagać od polonisty, żeby czytał wszystko i przeczytał wszystko, co napisano w przeszłości. Ale polonista nadal powinien być autorytetem i specjalistą w zakresie interpretacji kanonu lektur człowieka XXI wieku. Po trzecie – polonista nie powinien wstydzić się tego, że jest polonocentryczny. Polonocentryzm jest bowiem wyróżniającym, definitywnym składnikiem tożsamości bycia polonistą. Bo jeśli nie zajmie się polską literaturą i językiem polonista – to kto inny to zrobi?

W sumie polonistę idealnego powinniśmy zdefiniować w trzech aspektach: wiedzy, umiejętności i cech osobowości. Tu pokrótce chciałabym rozwinąć ten trzeci aspekt. Oczekiwałabym od polonisty tego, aby był osobą o wysokiej kulturze osobistej, otwartą i pozbawioną uprzedzeń, gotową do zmierzenia się samodzielnie z nowymi zjawiskami w kulturze, przygotowaną do tego, by je zinterpretować i obiektywnie ocenić. Ale też oczekiwałabym, żeby był osobą ciekawą ludzi i świata, kimś, kto studiując język i literaturę, chce przede wszystkim lepiej poznać i zrozumieć człowieka. Jak takich kandydatów przyciągnąć na studia polonistyczne, czy też w jaki sposób takich polonistów w toku studiów ukształtować – oto zasadnicze pytanie. Odpowiedź na nie, jak sądzę, zadecyduje o przyszłości polonistyki w najbliższych latach.

KRZYSZTOF UNIŁOWSKI
Uniwersytet Śląski
Katowice

Utracona tożsamość dyscypliny (jako szansa)¹

Idąc z budynku Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego w kierunku rynku mojego miasta, na zbiegu ulic Dworcowej i św. Jana mijam całkiem sporą, bo zajmującą połowę fasady trzypiętrowej kamienicy, reklamę jednej z niepublicznych szkół wyższych. I nawet jeśli idę szybkim krokiem, odruchowo czytam, że uczelnia proponuje następujące kierunki studiów:

- zarządzanie,
- finanse i rachunkowość,
- informatyka,
- administracja,
- gospodarka przestrzenna,
- psychologia,
- socjologia,
- stosunki międzynarodowe,
- pedagogika,
- turystyka i rekreacja,
- fizjoterapia,
- kosmetologia.

Trzeba wyjaśnić, że uczelnia, o której mówię, na pewno nie rozdaje swoim studentom dyplomów w zamian za czesne. Oczekując kiedyś w jej korytarzu na kolegę-parnickologa, który pracował tam jako szef lektorów języka angielskiego, byłem mimowolnym świadkiem, jak student proszący o odpytanie

¹ Referat został przygotowany w ramach projektu badawczego „Przyszłość polonistyki: rewizje – koncepcje – przemiany” (3930/B/H03/2011/40).

go kilka dni po terminie egzaminu został odesłany z niczym, lektorka zaś wykazała konsekwencję, której nam często brakuje.

Mijając reklamę, myślę jednak o czymś zupełnie innym. Oczywiście wyobraźni widzę bowiem nieodległą przyszłość, a w niej bynajmniej nie ogromnych rozmiarów reklamę w sercu miasta – uniwersytet nie ma funduszu na takie wydatki – lecz małej folder przeznaczony dla licealistów. Szukam rozdziału „filologia” i tam czytam, że Wydział Polonistyki (przypominam, rzecz dzieje się w przyszłości) zaprasza kandydatów do podjęcia studiów I i II stopnia na następujących kierunkach:

- asystent menadżera,
- dyskurs publiczny,
- dziennikarstwo – w kręgu kultury,
- edytorstwo i redakcja tekstu,
- logopedia,
- międzynarodowe stosunki kulturalne,
- nauczanie języka polskiego jako obcego,
- promocja regionu,
- sekretarz i rzecznik prasowy,
- studia polskie (dla obcokrajowców),
- zarządzanie kulturą.

Na końcu zaś tej listy, jakby rzecz była nieco wstydliva, widnieją słowa: filologia polska (studia nauczycielskie)...

Od razu powiem, że nie jestem entuzjastą takiej przyszłości. Wręcz przeciwnie, choć nie dlatego, że boję się zmian, że chciałbym w spokoju dotrzeć do emerytury, ucząc tylko tego, czego zawsze uczyłem. Uważam po prostu, że literaturoznawcy i językoznawcy swojemu społeczeństwu oraz swojej kulturze mają do zaproponowania znacznie więcej niż naukę takiego lub innego zawodu. Uważam, że atrakcyjność studiów uniwersyteckich wiąże się (i musi się wiązać) właśnie z owym „więcej”. Wyznaczając zaś uniwersytetom rolę szkół zawodowych, nie tylko zrywamy z tradycją akademicką, ale przede wszystkim rezygnujemy z krytycznej i autorefleksyjnej roli humanistyki. *De facto*, rezygnujemy z tego, co od czasów oświecenia uchodziło za kluczowy element „struktury duszy kulturalnej” całego Zachodu. Nie sądzę zresztą, by dobrowolne lub przymusowe dostosowanie się do pomysłu studiów zawodowych pozwoliło nam przetrwać. Na krótką metę może uratować nasze etaty, ale na pewno nie będzie służyło prestiżowi dyscypliny. O ile bowiem absolwenci wspomnianej uczelni niepublicznej po jej ukończeniu mieliby zasilać kadry menadżerskie, o tyle my

moglibyśmy kształcić najwyżej ich przyszłych asystentów i sekretarki. Daruję sobie rozważania, czyja propozycja z perspektywy maturzysty prezentowałaby się bardziej obiecująco...

Dobrze, ale czy jest jeszcze czego bronić? Nikt przecież na oświecenie nie dokonał żadnego zamachu. Co najmniej od czasów Martina Heideggera wiemy doskonale, że technokratyczna utopia jest jednym z możliwych spełnień oświecenia. *Kryształony pałac* (2004) Petera Sloterdijka przypomina, że stanowiła ona integralną część nowoczesności. Głośna dwadzieścia lat temu książka Neila Postmana, zatytułowana *Technopol. Triumf techniki nad kulturą* (1992), sugerowała, że dawny projekt spełnia się na naszych oczach, że zmieniamy się w mieszkańców utopii, opartej na idei zarządzania jako uniwersalnego i jedyne go prawa oraz kryterium wydajności jako zasadniczego sprawdzianu wszystkiego. A skoro tak, to nic dziwnego, że według regulacji prawnych efektywność uczonych mierzy się w ramach technopolu ich skutecznością w pozyskiwaniu środków finansowych (na przykład grantów badawczych) dla instytucji, w których są zatrudnieni.

Sam skłonny byłbym opowiedzieć się za innym prawem, mianowicie – za prawem krytyki, a więc prawem do heteronomii (rozumianej zupełnie inaczej niż chce tradycja pedagogiki, za to mniej więcej w zgodzie z tym pojęciem społecznego ideału, jaki proponował „wczesny” Brzozowski, piszący o „społeczeństwie, w którym każdy może mieć własne i odmienne od innych pojęcia o źle i dobrze, własną wiarę i własną sztukę”²). Łatwo jednak postawić mi zarzut, że jestem rażąco anachroniczny, albowiem to właśnie technopol zapewnia każdemu wolność posiadania własnego światopoglądu, własnej wiary i własnej idei sztuki. Czyż nie jest tak, że każdy czyta, co chce i jak chce? Czyż nie dopuszczamy swobody interpretacji oraz (najbardziej demonicznych) użyć? I czyż nasze czytelnicze swobody oraz (do)wolność kulturowego wyboru, jakimi się cieszymy lub jakimi chcemy się cieszyć, nie czynią krytyki zbędną?

Odpowiedziałbym na to, że – istotnie – krytyka, zwłaszcza aspirująca do miana prawa, wymaga raczej rygoru, a nie rozpasania. Związana jest z oporem i choćby dlatego nie może funkcjonować w polu społeczno-kulturowej nieistotności albo dowolności czy błęgiego spokoju³. Dla humanistyki nie

² Brzozowski 1988, 83.

³ Dlatego też w sławnym wezwaniu Nietzschego do lektury jako przeżywania na sposób krowi (zob. Nietzsche 1983, 11–12) trzeba widzieć apel o metodyczno-filologiczną dyscyplinę. „Przeżywanie” jako synonim błęgiego spokoju, poprzestawania na jednym i tym samym, zostało wyśmiane w *Tako rzecze Zaratustra* (zob. epizod o spotkaniu Zaratustry z dobrowolnym żebrakiem w: Nietzsche 1990, 331–336).

ma pilniejszego zadania niż problematyzowanie systemowych reguł technopolu, tych reguł, które uchodzą za niepodważalne i niedyskutowalne, ponieważ przedstawia się jako coś naturalnego, pierwotnego lub pozbawionego jakiegokolwiek poważnej konkurencji.

Oczywiście, nie mam i nie mogę mieć pewności, że określony w ten sposób cel edukacji polonistycznej i, szerzej, humanistycznej – mianowicie: upowszechnianie postawy krytycznej – okaże się atrakcyjny dla kogokolwiek prócz mówiącego te słowa. Trzeba pamiętać, że nasza instytucja podlega presji z dwóch stron. Myślę tu o regulacjach systemowo-prawnych, ale też – oczekiwaniach społecznych. Znacząca część studentów polonistyki (oraz ich rodziców) chciałaby przede wszystkim tego, żeby studia służyły nabyciu kompetencji oczekiwanych przez przyszłych pracodawców. Większość populacji uznaje reżym społeczny, w ramach którego funkcjonuje, za coś naturalnego, w konsekwencji krytyczna analiza systemowych reguł nie to, że budzi poznawczy niepokój (czy też że z pewnego punktu widzenia może demoralizować przyszłych pracobiorców) – otóż wydaje się ona nieopłacalną, niepotrzebną nikomu spekulacją. Nie chcę jednak deprecjonować ani lekceważyć takich postaw, nawet jeśli mój własny wybór był i jest zupełnie inny. Tym bardziej, że żądania, aby uniwersytet podporządkował się potrzebom gospodarki (w tym rynku pracy), mają – moim zdaniem – przynajmniej jedną niekwestionowaną zaletę. Nie pozwalają one akademikom spoglądać z nieskrywanym poczuciem wyższości na wszystko, co się dzieje poza akademią.

O ile więc nie pogodziłbym się z tendencją do autonomizacji i wydzielania z polonistyki zajęć o charakterze warsztatowo-zawodowym, o tyle nie mam nic przeciwko obecności w programie studiów polonistycznych takich zajęć. Chodzi mi jednak o sytuację daleko różną od tej, o jakiej mówiłem na początku. Niewłaściwe i szkodliwe dla naszej dyscypliny byłoby postawienie sprawy w ten sposób, że oto my, filolodzy, językoznawcy i literaturoznawcy, kształcimy lub będziemy kształcić dziennikarzy, specjalistów od składu komputerowego, specjalistów PR, sekretarzy i asystentów prasowych. Możemy natomiast w pełni odpowiedzialnie mówić, że absolwent filologii polskiej powinien być przygotowany do podjęcia pracy w tych oraz wielu innych zawodach. Oznacza to, że posiadał pewne podstawowe umiejętności, które pozwolą mu stosunkowo szybko dopełnić kwalifikacji wymaganych przez pracodawcę. Ważniejsze jednak wydaje mi się to, by nasz absolwent nie obawiał się wyzwań ze strony rynku pracy, na konieczność zaś opanowania nowych umiejętności nie reagował ani paniką, ani zniechęceniem czy rozczarowaniem. Pozostawałoby tylko – bagatela – przelożyć takie założe-

nia na program studiów. Dobrze byłoby również, aby sami nauczyciele akademicy byli gotowi dać przykład i chętnie korzystali z możliwości proponowania autorskich kursów, cykli wykładowych, fakultetów, zgodnie ze swoimi aktualnymi zainteresowaniami badawczymi. Skoro mamy przekonać studentów, że tak zwana mobilność jest raczej atrakcyjnym wyzwaniem, a nie przekleństwem, to samemu nie wypada tkwić w kręgu ciągle tych samych zagadnień i lektur, od lat wykładanych tak samo.

Nie widzę obecnie potrzeby tworzenia na bazie polonistyki nowych, zawodowych kierunków studiów. Nie widzę nawet potrzeby tworzenia takich specjalności czy specjalizacji. Wizytujący parę tygodni temu naszą uczelnię ministerialny ekspert twierdził, że powoływanie specjalności jako zawodowych (czy też pseudozawodowych) przybudówek do bloku przedmiotów kierunkowych to nieporozumienie, pomysł zaś, aby studia pierwszego stopnia definiować jako zawodowe, być może był w ministerstwie rozważany, ale też nigdy nie został przełożony na obowiązujące akty prawne. Specjalność zatem, co sugeruje sam termin, powinna być rozumiana jako wskazanie na tę część podstawowych dla danej dyscypliny (kierunku) zagadnień, na którą w toku studiów padł szczególny akcent. Wniosek z tego taki, że na kierunku filologia polska powinny być dwie lub trzy podstawowe specjalności: a) językoznawstwo, b) teoria i c) historia literatury (oczywiście, można by pomyśleć również np. o antropologii języka i literatury, dyskursie publicznym lub komunikacji społecznej, krytyce i życiu literackim, feminizmie i teoriach *queer* – choć wszystko to raczej dopiero na drugim poziomie studiów). Natomiast w ramach kierunku mogą i powinny funkcjonować różne programy i dopiero w tym miejscu powinniśmy mówić o rozróżnieniu między nachyleniem badawczym i nachyleniem praktycznym (zawodowym). Wyobrażam to sobie w ten sposób, że na kierunku filologia polska funkcjonują trzy programy: polonistyka o profilu akademickim, polonistyka nauczycielska i polonistyka stosowana (praktyczna, zawodowa). Ten pierwszy obejmowałby mniej więcej dziesięć do dwudziestu procent studentów (oczywiście, im więcej, tym lepiej, wątpię jednak, by można było liczyć na większe zainteresowanie). Polonistyka nauczycielska to propozycja atrakcyjna dla mniej więcej połowy studentów. Pozostali wybraliby zapewne różne fakultety w ramach polonistyki stosowanej (podstawy dziennikarstwa, tekstologia i edytorstwo, reklama itp.). Nie spieszyłbym się jednak z osobną rekrutacją na każdy z programów. Uważam, że wyboru lepiej dokonać w trakcie pierwszego semestru studiów, kiedy student zdążył już od środka zapoznać się z instytucją uniwersytetu.

Oczywiście, nowe ramy prawno-organizacyjne zachęcają również do proponowania nowych kierunków studiów i nie ma powodu, abyśmy trwali jedynie przy filologii polskiej. Tyle że – moim zdaniem – nie powinny to być kierunki zawodowe, lecz akademickie. Jeśli więc jakiś polonistyczny instytut albo wydział gotów byłby zaproponować nowy kierunek, będący konkurencją dla filologii polskiej, ale też rozszerzeniem oferty, to nie ma żadnego powodu, by nie podjąć stosownych starań. Ich rezultaty mogą być bardzo ciekawe, o ile tylko nie zakończą się powołaniem czegoś bardzo podobnego do filologii polskiej pod inną nazwą lub zdublowaniem programu jakiegoś innego kierunku. Pomysły takich nowych kierunków już od pewnego czasu kursują w środowiskowym obiegu, np. studia polskie (przestajemy być literaturocentryczni), literaturoznawstwo (przestajemy być etnocentryczni), studia kulturowe... Podejrzewam, że najważniejszą konkurencją dla filologii polskiej może być ten ostatni pomysł. Zakłada on integrację kilku dyscyplin – literaturoznawstwa, językoznawstwa, historii, antropologii kultury, socjologii, politologii – i w największym stopniu koresponduje z nową podstawą programową dla języka polskiego w szkole podstawowej i ponadpodstawowej, ujmującą teksty literackie i nieliterackie jako teksty kultury. Nie trzeba też w tym gronie tłumaczyć, że nie chodzi tu o projekt jakiegoś kulturoznawstwa *bis*. Badania kulturowe opierają się bowiem na sobieswojskich propozycjach metodologicznych, wypracowanych głównie przez literaturoznawców (np. poetyka kulturowa Greenblatta, teorie *gender* i *queer*, postkolonializm), co nie znaczy, że nie ma tu miejsca dla językoznawców (np. zagadnienia socjolingwistyki, badania dyskursu publicznego i komunikacji społecznej, także w wymiarze historycznym). Jednocześnie taki kierunek studiów mógłby być odpowiedzią uprzedzającą całkiem realną perspektywę, jaką jest instytucjonalne i metodologiczne podporządkowanie literaturoznawstwa oraz językoznawstwa kulturoznawstwu. Bo skoro nikt nie może zaprzeczyć, że język i literatura są częścią kultury i że w naszej kulturze słowo upostaciowione przez druk przestało być medium dominującym, to...

Mówiąc – z konieczności króciutko – o studiach kulturowych jako nowej formule polonistyki, wiem, że w moim ośrodku – z różnych przyczyn – realizacja takiego pomysłu byłaby bardzo trudna, wymagałaby ogromnego wysiłku, więc nie jest to scenariusz, który akurat miałbym za najbardziej prawdopodobny. Jednak po pierwsze, nie ma chyba nic zdrożnego w tym, że każdy z nas pielęgnuje własne marzenia (gorzej, gdybyśmy się opowiedzieli za ujednoczeniem marzeń). Po drugie, szczerze kibicuję i z ogromnym zainteresowaniem przyglądam się tym środowiskom, gdzie taki lub podobny projekt jest właśnie realizowany.

Literatura

- Brzozowski S., 1988, *Estetyka poglądoma*, w: tegoż, *Wczesne prace krytyczne*, wstęp: Mencwel A., Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Nietzsche F., 1983, [reprint wyd. z 1905], *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*, przeł. Staff L., Warszawa: Wydawnictwo RN ZSP.
- Nietzsche F., 1990 [reprint wyd. z 1907], *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. Berent W., Warszawa: Wydawnictwo „bis”.
- Postman N., 1995, *Technopol. Triumf techniki nad kulturą*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy [wyd. oryg. 1992].
- Sloterdijk P., 2011, *Kryształony pałac: o filozoficzną teorię globalizacji*, przeł. Cymbrowski B., Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej [wyd. oryg. 2004].

BOŻENA WITOSZ
Uniwersytet Śląski
Katowice

Jaki obszar wspólnoty teoretycznej zbliża dziś językoznawców i badaczy literatury?

Trudno nie odnieść wrażenia, że związki lingwistyki z literaturą i literaturoznawstwem w ostatnich latach znacznie się rozluźniły. Myślę, że ten generalizujący sąd odnieść można także do grona językoznawców stylistyków, tradycyjnie zainteresowanych badaniem języka artystycznego, a dziś intensywnie eksplorujących inne, pozaartystyczne dziedziny zachowań społecznych. Językoznawcy starszego pokolenia, nawet wtedy, gdy zajmowali się zagadnieniami systemu i konstruowali modele gramatyczne w języku sformalizowanym, „okraszali” swe wypowiedzi cytatami z poezji i powieści (choćby w postaci motta, przypisu, egzemplifikacji), odpowiednio te strategie funkcjonalizując (te literackie intertekstualia „zmiękczały” naukowy styl wypowiedzi i były często wykorzystywanym środkiem nadającym humanistyczny rys scjentystycznej osobowości uczonego lingwisty). Nie wynika stąd, oczywiście, że językoznawcy nagle przestali czytać literaturę piękną. Uprawniona jednak, jak sądzę, jest hipoteza, że po pierwsze, uwagę badawczą lingwistów, bez względu na ich orientację metodologiczną, przyciągają dziś teksty z innych obszarów kultury oraz że, po drugie, językoznawcy nadal czytają teksty artystyczne, ale czytają/analizują je inaczej.

Nie da się już marginalizować obserwacji, że kultura nam współczesna przestała być „literaturocentryczna”¹. Na rynku językoznawczych badań

¹ Takie przekonanie manifestował na ostatnim Zjeździe Polonistów Ryszard Nycz, pisząc: „Kultura bowiem (nie tylko polska) jest w dalszym ciągu »literaturocentryczna«; stąd poprzez literaturę i jej badanie najłatwiej i najefektywniej poznać można krąg specyficznych wartości,

literatura ma dziś wielkiego konkurenta w innych mediach (Internecie, prasie, telewizji) i innych dyskursach. Gdy organizowane ostatnio konferencje poświęcone idiolektom pisarzy czy stylom literatury (nawet, gdy bierze się pod uwagę szerokie, kulturowe rozumienie kategorii stylu) mają często charakter lokalny, a formułowane podczas obrad ustalenia nie znajdują w społeczności akademickiej szerszego rezonansu², to na przykład sesja naukowa poświęcona tabloidom i tabloidytacji przestrzeni publicznej cieszyła się zaskakującą wręcz popularnością, zwłaszcza wśród przedstawicieli młodszego pokolenia³. Jeśli zgodzić się wypada, że w społeczeństwie medialnym, w którym przyszło nam funkcjonować, literatura stanowi jedno z wielu mediów (i wcale już nie najważniejsze), to równocześnie należy uznać, że jej, by tak rzec, detronizacja, dokonała się nie w ramach instytucjonalnych współczesnego językoznawstwa, a w szerszym kontekście kultury.

Wracając do relacji między lingwistyką i literaturoznawstwem, warto zauważyć, że podlega ograniczeniom nie tylko transmisja tekstów literatury jako przedmiotu badań, kurczy się również obszar wymiany myśli teoretycznej. Gdy sięgnąć do pierwszej z brzegu pracy lingwistycznej, zorientowanej tekstologicznie, to w napęczniałym rejestrze pozycji bibliograficznych trudno wyłowić opracowania teoretycznoliterackie, ustępują one pierwszeństwa pozycjom z dziedziny socjologii, psychologii, politologii, kulturoznawstwa czy medioznawstwa. To osłabienie dwustronnych kontaktów ma z pewnością wiele przyczyn, także metodologicznych. Jedną z nich był z pewnością różny sposób przyswojenia i wykorzystania licznych, powstałych w okresie poststrukturalizmu teorii. I tak, przypomnę jedynie, by nie mnożyć przykładów, gdy teoria aktów mowy została z entuzjazmem przyjęta w środowisku językoznawców i stosunkowo szybko, nie wzbudzając sporów metodologicznych, znalazła swe miejsce we współczesnym językoznawstwie, literaturoznawcy doświadczali poważnych trudności z jej adaptacją⁴. Z kolei ci

symboliczne imaginarium narodowe, modele tożsamości kulturowej (społecznej, jednostkowej) etc.” (por. Nycz 2005, 17).

² Myślę tu o dwu ważnych dla stylistyki pracach zbiorowych, które ukazały się ostatnio: *Język i styl twórcy w kręgu badań współczesnej humanistyki* (Maćkowiak, Piątkowski 2009), *Język pisarzy jako problem lingwistyki* (Korpysz, Kozłowska 2009). Problematyka języka literatury jest stale obecna na lamach międzynarodowego rocznika „Stylistyka” i wydawanej w Uniwersytecie Śląskim serii „Język Artystyczny”.

³ Część materiałów konferencyjnych została opublikowana – zob. Kamińska-Szmaj, Pietkot, Poprawa 2010.

⁴ Zasadniczą trudność, przynajmniej na początku, stwarzał fikcyjny charakter tekstów literackich, podczas gdy teoria aktów mowy traktowała zasadniczo o mówieniu „na serio”,

pierwsi przyglądali się z dystansem założeniom dekonstrukcjonizmu, nie znajdując tam dla siebie ani wielkich inspiracji, ani mocnych uzasadnień dla stosowalności jego prawd w obrębie własnej dziedziny.

Jeśli zatem mało i rzadko czytamy siebie nawzajem, to może wspólnie czytamy Innych? Coś nas przecież zbliża, bowiem fałszywe byłoby twierdzenie, że nie inicjujemy już wspólnych spotkań i nie podejmujemy wspólnych problemów, by przypomnieć zagadnienia tożsamości, płci kulturowej, podmiotu i jego punktu widzenia, cielesności, percepcji, pamięci, intertekstualności itp. Nasze kontakty przebiegają już jednak, jeśli można tak powiedzieć, w szerszym, wielodyscyplinowym gronie i kształtowane są przez nowe zadania badawcze, jakie sobie stawiamy⁵.

Tym nowym typom kontaktów sprzyjają podzielane wstępne przeświadczenia filozoficzne dotyczące ontologii naszego przedmiotu badań. Do filozoficznych oczywistości należy już założenie, że rzeczywistość będąca przedmiotem poznania ma, zarówno w dyskursie fikcyjnym, jak i w dyskursach innego typu, charakter konstrukcyjny. Efektem tego założenia jest zniesienie ostrych ontologicznych granic między fikcjonalnością a rzeczywistością. Tak więc światy konstruowane z perspektywy literatury i innych typów wypowiedzi, kiedyś przeciwstawiane (fikcja *vs* rzeczywistość), dziś są postrzegane w kategoriach podobieństwa i różnicy, są zatem porównywalne. Założenie, że rzeczywistość jest dostępna w sposób zapośredniczony (językowo-tekstowo-dyskursywny), zbliża, co podkreślał na ostatnim Zjeździe Polonistów Ryszard Nycz (Nycz 2005, 23), wszystkie dyscypliny humanistyczne, czyniąc „tekstowy świat” ich przedmiotem poznania.

Przeświadczenie epistemologiczne, że żaden typ interakcji nie ma charakteru bezpośredniego, przesunęło uwagę badaczy ze sfery izolowanych elementów języka czy tekstu jako struktur autonomicznych na sfery zapośred-

czyniac z tekstów o funkcji utylitarnej przejaw „normalnego” mówienia. Tym samym literatura, jako „mówienie nie na serio” znalazła się na marginesie rozważań twórców tej koncepcji. Teksty w dużym stopniu zinstytucjonalizowane, zapośredniczone, w których ulegają rozszczepieniu kategorie nadawcy i odbiorcy, traktowane jako akty illokucyjne, wymagały odpowiednich zabiegów rozszerzających i modyfikujących tak samą teorię (zwłaszcza jej założenie o szczerości intencji podmiotów uczestniczących), jak i pojęcie literatury. O dyskusjach, które toczyły się w latach 80. XX wieku na temat teorii aktów mowy w kręgu badaczy literatury pisze m.in. W. Tomasiak (Tomasiak 1992).

⁵ Wielodyscyplinowych projektów badawczych, inicjowanych przez nasze środowiska, poświęconych wymienionym zagadnieniom było w ostatnim czasie sporo; zob. Bolecki, Nycz 2004; Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska, Nycz 2004; Dobrzyńska, Kuncheva 2005; Zeidler-Janiszewska, Nycz 2008, Bartmiński, Pajdzińska 2008; Ulicka 2009.

niczające. Tak rozumiane ukontekstowanie obiektu badań oznacza traktowanie literatury jako jednego z kulturowych dyskursów. Ten nurt współczesnych teorii, najwyraźniej zaznaczający się w konstruktywizmie, by literaturę widzieć w połączeniu z innymi praktykami społecznymi (zob. Kuźma, Skrendo, Madejski 2006), jest szczególnie bliski tekstologom lingwistom. Wpisanie tekstów artystycznych do rejestru praktyk dyskursywnych dokonało się na gruncie lingwistyki raczej bezkonfliktowo, gdyż procesu tego nie zakłócał lęk o utratę tożsamości, istoty samej literatury i literaturoznawstwa, co jest także dziś artykułowaną troską niektórych środowisk badaczy (zob. Bolecki 2005). Zaryzykowałabym stwierdzenie, że współczesne językoznawstwo (po strukturalizmie) ma w dziele kontekstualizacji dłuższe, bogatsze i pozytywne doświadczenie, zarówno w przestrzeni myśli teoretycznej, jak i w interpretacji zjawisk językowych. Ukontekstowanie fundamentalnych pojęć terminologicznych (języka, tekstu, stylu, gatunku, dyskursu), choć przyczyniło się do ich rozmycia, nie spowodowało ich amorficzności, są one nadal rozpoznawalne (teoretycznie opisywalne i odróżnialne) oraz operacyjne. Również przestrzeń praktyk dyskursywnych, jaka wyłania się z prac lingwistów, mimo iż zabudowana kategoriami o rozmytych brzegach, nie stanowi przecież bezkształtnej masy, jest przestrzenią skategoryzowaną. Przypomnę jeszcze jedną oczywistość, iż każdy typ dyskursu modelowany jest jako otwarta i dynamiczna struktura, do której przenikają, w której przecinają się i rywalizują ze sobą, a w konsekwencji którą współtworzą elementy innych dyskursów. O specyfice każdego z nich decyduje nie jedno, niezmiennie kryterium (owa niemożliwa do wyeksplikowania esencja, istota), a sieć intersubiektywnych, różnorodnie powiązanych i zmiennych wyznaczników, których charakter określają każdorazowo odpowiednie ramy interpretacyjne (niezależnie czy wywiedziemy to pojęcie z Fillmore'owskiej teorii semantyki rozumienia, czy z tekstów Stanleya Fisha). Dlatego też nie znajduję mocnych podstaw, by sądzić, że literatura włączona w obieg interakcji społecznych ztraci swą specyfikę. Jeśli ktoś wyraża obawy, że rozplynie się ona w gąszczu innych praktyk społecznych, to należałoby od razu zapytać: praktyk jakiego typu, które to dyskursy miałyby ją wchłonać: religijny, nacjonalistyczny, gejowski, teoriektostowy, medialny itp.? W każdym z nich przecież jest w jakimś stopniu i w określony sposób obecna, jest przez te dyskursy profilowana, ale i sama je współkształtuje.

Lingwista, uwolniony od konieczności zajmowania się oryginalnością i unikatowością organizacji warstwy językowej tekstu literackiego, stawia literaturze podobne pytania, jak innym dyskursom, którymi się z powo-

niem zajmuje: o społeczne i kulturowe konwencje, kody, reguły, które się w niej w specyficzny dla niej sposób aktualizują i które, przez nią konstruowane, transmitowane są do innych dyskursów, a więc pyta nie o samą formę bądź znaczenie, ale także o warunki konstytuowania się formy i znaczenia, wiedzy i świadomości. Lingwista interesuje się światami poszczególnych dyskursów, czyli wyprofilowanymi z punktu widzenia ich reguł interpretacjami rzeczywistości, porównuje modele świata przez nie wykreowane, a także konfrontuje światy jednostkowe, zapisane w konkretnych tekstach, ze wspólnotowymi konstrukcjami rzeczywistości. Zajmują go zaludniające te dyskursywne światy aktorzy, ich role, pozycje, z których zabierają głos, przekonania, ich procesy poznawcze, wreszcie biologiczne, społeczne i kulturowe uwarunkowania ich zachowań. W polu zainteresowań językoznawczych pozostają także komunikacyjne potrzeby, korzyści i motywy działań podmiotów dyskursu. Myślę, że nie będzie nadużyciem stwierdzenie, że właśnie w badaniach lingwistów i przedstawicieli innych dyscyplin humanistyki realizuje się postulat przywrócenia literaturze funkcji poznawczej⁶.

Porównywanie dyskursów wedle tak ustalonych „zewnątrznych” kryteriów mówi wiele nie tylko o kulturze i społeczeństwie, ale i o samych dyskursach. Jeśli nawet za lingwistami kulturowymi przyjąć, że centralnym zadaniem zorientowanej komunikacyjnie lingwistyki staje się opisanie związków językowego zachowania się człowieka z jego myśleniem, kulturą i rozwojem cywilizacyjnym (Lewicki 2001, 619), to i tak nie da się usunąć z pola badawczego widzenia języka i tekstu (w ich wymiarze konkretnym i teoretycznym), gdyż wszystkie wyżej wymienione problemy są w nich (języku i tekście) zakotwiczone i przez nie profilowane. Optyka kulturowa czy dyskursywna nie likwiduje tekstowego statusu przedmiotu badań, o co martwił się na naszym ostatnim Zjeździe Włodzimierz Bolecki (Bolecki 2005, 9).

Wielodyscyplinowym kontaktom, w jakich dziś uczestniczymy, sprzyja sytuacja metodologiczna współczesnej humanistyki, gdzie obserwujemy odejście od redukcjonistycznego modelu nauki i dążenia do budowania modelu holistycznego, który zakłada przekraczanie granic i zachęca do szukania tego, co bliskie między teoriami (przypomnę, że podobne założenia teoretyczno-metodologiczne fundują dziś paradygmaty kognitywizmu, konstrukcjonizmu, przynajmniej tego w wydaniu J.S. Schmidta, narratywizmu, kultu-

⁶ Postulat tej treści zgłosił na ostatnim Zjeździe Polonistów Ryszard Nycz: „najpilniejszym zadaniem [dyscypliny – B.W.] jest, w moim przekonaniu, przywrócenie wymiaru poznawczego literaturze i jej badaniu oraz uznanie swoistości i prawomocności literackiego poznania” (Nycz 2005, 21).

ralizmu, neopragmatyzmu)⁷. A zatem możliwa jest przestrzeń poznawcza ustrukturowana nie w sposób hierarchiczny (żaden paradygmat nie ma pozycji dominującej), ale interakcyjny (obserwujemy zarówno rywalizację poszczególnych modeli badawczych, jak i ich wzajemne przenikanie, zapożyczanie się, aż do tworzenia się koncepcji heterogenicznych). Wpływową pozycję kognitywizmu, kulturalizmu i komunikacjonizmu, z dynamicznie rozwijającymi się badaniami dyskursologicznymi, zapewnia z pewnością także i to, że z założenia mają one charakter transdyscyplinowy. To jest właśnie przestrzeń teoretyczna, w której się dziś spotykamy.

Jak już wspominałam, jednym z kroków na drodze integracji badań nad literaturą z różnych pozycji humanistyki jest traktowanie naszego wspólnego przedmiotu, owego „tekstowego świata”, w kategoriach dyskursu. Dyskurs jest bowiem równocześnie kategorią językową, społeczną i kulturową, ma wymiar formalnojęzykowy, ideacyjny oraz interakcyjny. Tak więc oprócz tekstowego statusu, którego nikt nie podważa, dyskurs jest też przestrzenią epistemologiczną wygenerowaną przez podmioty, warunkiem możliwości wyrażania tych a nie innych treści, sensów i znaczeń kulturowych⁸. Dyskursy konstytuują przestrzeń społeczną i są przez nią konstytuowane. Zarówno więc lingwista, jak i literaturoznawca powinien wypowiadać się o wybranym przedmiocie w kontekście innych dyskursów⁹.

⁷ Wszystkie one wychodzą z założenia, że formą ludzkiego poznania nie jest dotarcie do rzeczywistości, lecz konstruowanie jej obrazu, opowieści o niej itp.

⁸ To znaczenie dyskursu, mające swe korzenie w koncepcji M. Foucaulta, ugruntowuje swą pozycję w całej współczesnej humanistyce. Por. m.in.: „[W dyskursie – B.W.] chodzi o określenie warunków, na których [podmioty mówiące – B.W.] wchodzi do gry, o narzucenie niosącym je jednostkom pewnej liczby reguł, aby – w tym właśnie miejscu – nie pozwolić, żeby wszyscy mieli do nich dostęp. (...) nikt nie wejdzie w porządek dyskursu, jeśli nie sprostą pewnym wymaganiom lub jeśli nie jest, od początku gry, uprawniony, by to czynić” (Foucaulta 2002b, 27). Mechanizmy dyskursów mają zatem charakter kontrolny, decydują o tym, co może być powiedziane w danej sytuacji społecznej i kulturowej. Zgodnie z koncepcją Foucault, dyskurs składa się z czterech podstawowych elementów: przedmiotów, których dotyczą wypowiedzi, miejsc, skąd padają wypowiedzi, pojęć uwikłanych w formowanie się dyskursu oraz motywów i teorii, jakie z nich powstają (zob. Foucault 2002a, 36–45).

⁹ Por. uwagi wypowiedziane kilkadziesiąt lat temu przez J. Sławińskiego: „Po terenie socjologii form literackich porusza się ten, kogo interesuje społeczne zakorzenienie możliwości, reguł, środków i sposobu komunikowania się” (Sławiński 1974, 50). Współbrzmia one z wypowiedzią J.S. Schmidta: „Ponieważ każde poznanie uzależnione jest od poznającego podmiotu, następuje zmiana przedmiotu zainteresowań nauki o literaturze: odtąd nie są nim izolowane teksty, lecz procesy zachodzące na gruncie społecznym w obrębie i wokół tekstów.

O integracji łatwiej pisać, zwłaszcza w trybie postulatycznym, niż jej zasady realizować w konkretnych badaniach. Myślę, że ciągle nie potrafimy odpowiedzieć na pytanie, na czym tak naprawdę polega integralne podejście do tekstu? Czy jego całościowa (holistyczna) interpretacja ma być zestawieniem, sumą podejść aspektowych? Integracja to jednak nie eksponowanie wielości ujęć. Czy zatem konstruowane z różnych perspektywicznych (specjalistycznych) punktów widzenia opisy badanego obiektu traktować jako komplementarne czy jako części pewnej całości? Jeśli miałyby to być elementy składowe, to ich scalenie wymagałoby wcześniejszego wypracowania koncepcji owej całości. Myślę, że w jakimś stopniu warunek ten spełniałaby właśnie kategoria dyskursu, konceptualizowanego w postaci otwartej struktury, która jest siecią różnych (choć przecież nie dowolnych) kategorii oraz ich równoczesnych relacji i powiązań. Ustalanie owych relacji i powiązań nadałoby transdyscyplinowym badaniom bardziej systematyczny, spójny i wyrazisty charakter.

Literatura

- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., Nycz R., 2004, *Punkt widzenia w języku i kulturze*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Bartmiński J., Pajdzińska A., 2009, *Podmiot w języku i kulturze*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Bolecki W., 2005, *Pytania o przedmiot literaturoznawstwa*, w: Czermińska M. i in., red., *Polonistyka w przebudowie*, t. 1., Kraków: Universitas.
- Bolecki W., Nycz R., red. 2004, *Narracja i tożsamość (1). Narracje w kulturze*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Dobrzyńska T., Kuncheva R., red., 2005, *Память и текст. Когнитивные и культурологические аспекты. / Memory and Text. Cognitive and Cultural Aspects*, Sofia: Instytut Literatury BAN, Instytut Badań Literackich PAN.
- Foucault M., 2002a, *Archeologia wiedzy*, przeł. Siemek A., Warszawa: Wydawnictwo De Agostini Polska.
- Foucault M., 2002b, *Porządek dyskursu*, przeł. Kozłowski M., Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Kamińska-Szmaj I., Piekot T., Poprawa M., 2010, *Tabloidyzacja języka i kultury*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Korpysz T., Kozłowska A., red., 2009, *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.
- Kuźma E., Skrendo A., Madejski J., red., 2006, *Konstruktywizm w badaniach literackich. Antologia*, Kraków: Universitas.

Innymi słowy – syndrom działań tekstowych wewnątrz systemu literackiego ujmowany w kontekście innych systemów działań społecznych” (Schmidt 2006, 212).

- Lewicki A.M., 2001, *Językoznawstwo polskie w XX wieku*, w: Bartmiński J., red., *Współczesny język polski*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Maćkowiak J., Piątkowski C., 2009, *Język i styl twórcy w kręgu badań współczesnej humanistyki*, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego.
- Nycz R., 2005, *O przedmiocie studiów literackich – dziś*, w: Czermińska M. i in., red., *Polonistyka w przebudowie*, t. 1., Kraków: Universitas.
- Schmidt J.S., 2006, *Od tekstu do systemu. Zarys konstruktivistycznego (empirycznego) modelu nauki o literaturze*, w: Kuźma E., Skrendo A., Madejski J., red., *Konstrukttywizm w badaniach literackich. Antologia*, Kraków: Universitas.
- Sławiński J., 1974, *Socjologia literatury i poetyka historyczna*, w: tegoż, *Dzieło – język – tradycja*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Tomasik W., 1992, *Teoria aktów mowy a literatura („Od etiologii” do „ideologii szczyrości”)*, w: Nycz R., red., *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*, Wrocław: „Wiedza o Kulturze”.
- Ulicka D., red., 2009, *Tekst w Sieci*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Zeidler-Janiszewska A., Nycz R., red., 2008, *Nowoczesność jako doświadczenie: dyscypliny – paradigmaty – dyskursy*, t. 2, Warszawa: Wydawnictwo Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej „Academica”.

ANDRZEJ HEJMEJ
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

Pasaże i refrakcje. Literatura – „filologia narodowa” – komparatystyka

1.

Dwa główne punkty widzenia dzisiejszych komparatystów, dwa ich znoszące się wzajemnie modele interpretacji literatury, współczesnego świata i człowieka, definiują tutaj umownie formuły dobrze znanych przedstawicieli „dyscypliny poza dyscypliną” (Ferris 2010, zob. też Ferris 2006): z jednej strony Paula van Tieghema, z drugiej – André Lefevere’a i Davida Damroscha. Pasaż interesuje mnie więc w znaczeniu nie Benjaminowskim (Benjamin 2005), lecz van Tieghemowskim (Tieghem 1931, 67–68), jako przenoszenie literatury poza właściwe jej granice językowe (czy lepiej powiedzieć: granice kulturowe) w paradygmacie tzw. wpływologii. Refrakcja z kolei w znaczeniu nadanym przez Lefevere’a w latach 80. („adaptowanie dzieł literackich na potrzeby obcej publiczności, dokonywane z zamysłem wywarcia wpływu na sposób, w jaki będą czytane” – Lefevere 2009, 227 – związane z różnymi przykładami, wszelkiego rodzaju komentarzami, historiografią, edukacją, antologiami, realizacjami scenicznymi, adaptacjami filmowymi itd.), jak też w znaczeniu nadanym pod koniec lat 90. przez Damroscha, który definiuje tym samym fenomen literatury światowej (pierwsza z jego trzech dopełniających się definicji, pomieszczonych w książce *What is World Literature?* z roku 2003, brzmi: „Literatura światowa to eliptyczna refrakcja literatur narodowych” – Damrosch 2003, 281)¹.

Pasaże, jak i refrakcje – a w obu wypadkach mamy do czynienia z międzynarodowym obiegiem literatury – przebiegają, z konieczności, dwoma głów-

¹ Taką formułą posługiwał się zresztą wcześniej amerykański komparatysta Hary Levin (Levin 1966).

nymi kanałami. Jeden z nich stanowi „filologia narodowa” (literatura narodowa), drugi – komparatystyka, przy czym w przypadku pasaży chodzi ewidentnie o tradycyjną komparatystykę literacką (zwaną przez jej przeciwników „eurocentryczną”, „starą”, „pozytywistyczną” itd.), w przypadku zaś refrakcji o komparatystykę kulturową, która w drugiej połowie XX wieku, a zwłaszcza w paru ostatnich dekadach, próbuje zerwać z wpływologią („pasażami”), ze związkami faktycznymi (*rappports de fait*), która kwestionuje porównanie, eksponując w zamian fenomen (nie)porównywalności, która poprzestaje często na przygodnych zestawieniach bądź, jak to określa Gayatri Ch. Spivak, na „powiązaniach” (Spivak 2008, 131; zob. też 2009, 611). W takich okolicznościach nasuwają się skądinąd dwie inne trafne, jak sądzę, metafory: w jednym wypadku, pasaży, przychodzi na myśl „drobiazgowy celnik” (*douanier vétilleux*) – takie określenie proponuje francuski komparatysta Daniel-Henri Pageaux (Pageaux 1998, 289), w drugim z kolei – w sytuacji refrakcji – *homo viator*.

Jeśli we współczesnym świecie – świecie wielokulturowym, czy też, jak chciałby Wolfgang Welsch, świecie transkulturowym (Welsch 1998, 195–222) – istotna okazuje się cyrkulacja literatury w przestrzeni międzynarodowej (stąd i szerząca się moda na projekty „literatury światowej”), to przede wszystkim taka cyrkulacja, w przypadku której zasadniczą rolę spełnia przekład – refrakcja oraz wszelkie komentarze, obejmowane przez André Lefevere’a pojęciem krytycznej refrakcji: wstępy, noty, komentarze, artykuły itd. Niewątpliwie wagę przekładu w wymiarze międzykulturowym doceniali już w XIX wieku i Goethe, i Hugo von Meltzl (Meltzl 1877, 179–182; zob. tenże 1973, 56–62). Jednakże jego status zmienia się radykalnie dopiero od lat 70. XX wieku za sprawą zwłaszcza szkoły polisystemowej Itamara Evena-Zohara (koncepcja izraelskiego badacza umożliwia wyjście poza „historie literatur narodowych”) i późniejszych nurtów translatoologii – nowych studiów nad przekładem (*Translation Studies*), podążających w stronę studiów kulturowych i zrywających z czysto lingwistycznymi wykładniami), a także wielu innych indywidualnych propozycji, jak np. szerokiego rozumienia fenomenu translacji przez Emily Apter pod wpływem wydarzeń 11 września 2001 roku (Apter 2006).

2.

Na krakowskim Zjeździe Polonistów w roku 2004 Alina Nowicka-Jeżowa wygłosiła tekst poświęcony komparatystyce i filologii (Nowicka-Jeżowa 2005, 348–361). Ten związek dwóch „dyscyplin” jest bezsprzeczny, nie da

się go, oczywiście, w żaden sposób kwestionować czy zakwestionować, skądinąd stanowi wręcz swoisty hamulec bezpieczeństwa w wypadku komparatysty, narażonego na pokusy zapuszczania się w rejony studiów kulturowych, co skutkuje zwykle marginalizowaniem bądź wręcz pominięciem fenomenu literatury. Proponując formułę „pasaże i refrakcje”, wychodzę jednak od zupełnie innych założeń, zupełnie inaczej też rozkładam akcenty w związku z międzynarodowym systemem literatury, który objaśnia klarownie Pascale Casanova.

Francuska komparatystka zastanawia się w *La République mondiale des Lettres* nad funkcjonowaniem literatury w ogólności (Casanova 2008, 27–74), różni dwa wymiary „światowej przestrzeni literackiej” i zarazem dwa historycznie warunkowane nurty, które można by określić umownie jako narodowy i autonomiczny (Casanova 2008, 68)². Odsłania tym samym międzynarodowy charakter literatury oraz zhierarchizowaną strukturę świata literackiego, którym rządzą współzawodnictwo, płynne relacje między literackimi metropoliami i ich obrzeżami. Poszczególne literatury narodowe nie stanowią, w przekonaniu komparatystki, zamkniętych, odrębnych, izolowanych całości na wzór Herderowskich kultur – „wysp” czy „kul”, ale tworzą się w drodze międzynarodowej konfrontacji. Narodowe fundamenty literatury, jak zakłada, są czymś naturalnym i nieuniknionym, wszak kapitał literacki (z racji języka) jest zawsze ze swej natury narodowy (Casanova 2008, 61–62). Ale zdaje sobie przy tym doskonale sprawę, iż w sprzyjających warunkach geopolitycznych dochodzi do literackiej emancypacji, depolityzacji literatury, osłabienia paradygmatu narodowego. Innymi słowy, międzynarodowe współzawodnictwo literatury, mimo iż zasoby literackie zawsze opatrzone zostają „pieczęcią narodu” (Casanova 2008, 69), odbywać się może w pewnym oderwaniu od skrajnie narodowych i politycznych argumentów. Krótko konkludując, Casanova mówi o dwóch biegunach literatury, wyznaczających światową przestrzeń literacką: literaturze w służbie narodowej (w tym wypadku oczywistym celem okazuje się zwłaszcza zdobycie niepodległości przez zdominowane narody) oraz literaturze w jakiejś mierze autonomicznej.

Interesuje ją jednak nade wszystko moment wchodzenia do gry nowych uczestników światowego systemu literatury. Francuska badaczka podkreśla, iż każdy twórca jest „spadkobiercą” jednocześnie narodowej oraz międzynarodowej historii, która go ukształtowała, niezależnie czy to przypadek Becketta, Michaux, Joyce’a, czy Kafki. Kluczowa dla niej wydaje się w ostatecz-

² *Nota bene* konsekwencje tego w przypadku polskiego literaturoznawstwa pokazuje m.in. Ryszard Nycz (Nycz 2005, 175–188).

ności teza o podwójnej historycyzacji (*double historicisation*; Casanova 2008, 72), związana z wymogiem podwójnego umiejscowienia konkretnego pisarza, ulokowania w określonej hierarchii: „w zależności od pozycji narodowej przestrzeni literackiej, w której jest on usytuowany, w światowym uniwersum literackim, i w zależności od pozycji, którą zajmuje w tejże przestrzeni” (Casanova 2008, 71). Warto dopowiedzieć w szerszej perspektywie, iż w centrum dzisiejszej komparatystyki umieścić należałoby nie tyle narodową przestrzeń literacką, „filologię narodową”, ile światową przestrzeń literacką – „filologię literatury światowej” (filologię *Weltliteratur*), czego domagał się już w latach 50. ubiegłego stulecia Erich Auerbach (Auerbach 1976, 200–216). Nie chodzi przy tym, by powtórzyć, o radykalne zerwanie komparatystyki z „filologią narodową”, lecz krytyczne przewartościowanie, przełamanie lęków przedstawicieli dwóch frakcji literaturoznawczych, próbę nawiązania przez nich na nowo niezbędnych stosunków. Ważę tychże stosunków w dzisiejszej humanistyce podkreśla m.in. David Damrosch: „Współpraca może pomóc w przerzucaniu mostu pomiędzy amatorstwem i specjalizacją, łagodząc zarówno pychę zwolenników generalizacji na skalę globalną, jak i nieraz przesadną ostrożność specjalistów w zakresie literatur narodowych” (Damrosch 2003, 286).

3.

Spór o komparatystykę jako studia literackie (filologiczne) bądź jako studia kulturowe uznać wypada dzisiaj za bezcelowy³. Nowoczesną komparatystykę, jak sądzę, najlepiej chyba określa dialektyczna formuła: „studia literackie – studia kulturowe” (w centrum uwagi tym samym sytuuje się naraz kwestie filologiczne oraz kwestie związane z wielokulturowością, interkulturowością czy transkulturowością; zob. np. Zawadzki 2010, 39–53). Trzeba w tym miejscu podkreślić fakt, iż komparatystyka od połowy XX wieku oddala się, czy ostrożnie mówiąc: próbuje się oddalać, nie tylko od pozytywistycznie zorientowanych badań komparatystycznych i narodowych historii literatur (świadczy m.in. postulat René Etiemble’a z lat 60., by pisać „rzeczywistą historię literatury, historię literatur”; Etiemble 1997, 81), ale też od „klasycznej” – to znaczy filologicznie zorientowanej – historii literatury, czy szerzej: filologicznych badań literaturoznawczych. Osłabianie starego (tzn. filologicznego, narodowego) paradygmatu komparatystyki odbywa się różnymi torami: poprzez narastającą krytykę nacjonalizmu w latach 50. i 60. (stanowi-

³ Kwestię aktualnej kondycji komparatystyki rozwijam szerzej w innych tekstach: Hejmej 2009, 2010a, 2010b.

ska Auerbacha, Welleka, Etiemble’a), odejście od badania „związków faktycznych”⁴, przekraczanie czysto filologicznie ukierunkowanych badań, mianowicie akceptowanie interdyscyplinarnej perspektywy począwszy od przełomu lat 60. i 70. (propozycje H.H.H. Remaka – Remak 1997, 25–36; antecedencje już w XIX wieku, o czym świadczą diagnozy Hugona von Meltzla – Meltzl 1877), odnalezienie w literaturoznawstwie porównawczym stosownego miejsca dla przekładu począwszy od lat 80. (dostrzeżenie wartości przekładu jako pełnowartościowej literatury oraz wyciągnięcie wniosków z rozwoju nowych studiów nad przekładem, m.in. studiów polisystemowych i *Translation Studies*), wreszcie zbliżenie w latach 90. do studiów kulturowych, o czym zaświadcza najlepiej tzw. raport Bernheimera (RB 1995, RB 2010) i do dzisiaj toczące się wokół niego dyskusje. Kształtują się stopniowo, w konsekwencji, dwa wyjątkowo ekspansywne nurty refleksji komparatystycznej: nowe studia nad przekładem, które w sposób szczególnie pokazują międzynarodowy obieg literatury i wspierają tym samym rozwój literatury światowej, oraz studia interdyscyplinarne⁵, w tym i studia intermedialne, odnoszące się do uniwersum dzisiejszej rzeczywistości kulturowej, do sytuacji człowieka we współczesnej kulturze audiowizualnej.

Konkludując w szerszej perspektywie: obraz dzisiejszego literaturoznawstwa – nazywanego przez niektórych literaturoznawstwem interkulturowym (Mecklenburg 2010, 54–66) – wynika niewątpliwie z jego relacji względem nauk o kulturze, ze stosunku do „filologii narodowych, do komparatystyki, do dydaktyki języków obcych i do takich nauk kulturoznawczych i społecznych, które mogą funkcjonować jako dyscypliny pomocnicze lub partnerskie, szczególnie do tych, które stworzyły pole pracy nad międzykulturowością” (Mecklenburg 2010, 61). W przypadku literaturoznawstwa interkulturowego, jak widać, kluczowe wręcz okazuje się znaczenie nowej komparatystyki. Próby spojrzenia na funkcjonowanie literatury w międzynarodowym wymiarze pozwalają bowiem ostatecznie lepiej zrozumieć to, co własne, lokalne, narodowe. Nie bez powodu więc Ryszard Nycz stwierdza, iż „[j]edynie podejście komparatystyczne i transkulturowe do kultury narodowej może zdać sprawę z mechanizmów tworzenia wartości swoistych i cech unikatowych” (Nycz 2010, 177, podkr. – A.H.). Tyle tylko, że polska komparatystyka

⁴ W przekonaniu René Etiemble’a: „nawet jeśli między dwiema literaturami nie było żadnych relacji historycznych, wolno porównywać gatunki literackie, jakie każda z nich wypracowała” (Etiemble 1976, 219).

⁵ Ten nurt studiów – zdaniem Remaka – pokazuje najlepiej kontrast dwóch tradycji badań komparatystycznych: amerykańskiej i europejskiej (Remak 2002, 245–250).

ka póki co poprzestaje w zasadzie na modelu „filologii narodowej” – trudno byłoby się nie zgodzić z ogólną zresztą opinią np. Michała Kuziaka, iż w naszym literaturoznawstwie „ciągle dominuje wzorzec filologii narodowej” (Kuziak 2010, 128). Nowy rozdział w historii polskiej komparatystyki wydaje się niezbędny, choć być może nie będzie spektakularny w sensie instytucjonalnym, jeśli miałby się sprawdzić scenariusz opisywany przez Jonathan Cullera jako paradoks instytucji w świecie amerykańskim: „Witamy na komparatystyce, gdzie nie wierzy się, że literatura narodowa jest oczywistą podstawą studiów literaturoznawczych, ale musicie wiedzieć, że studiując Comp. Lit. powinniście się zachowywać, jakbyście byli na wydziale filologii narodowej, żeby zdobyć kompetencje do pracy na jednym z nich” (Culler 2006, 238)... Niezależnie od sytuacji geopolitycznej i kondycji instytucji w niedalekiej przyszłości, podstawowym zadaniem komparatysty w dzisiejszej rzeczywistości kulturowej pozostaje, jak sądzę, rozrachunek z modelem narodowym literatury (z van Tieghemowskimi opozycjami binarnymi i „pasażami”) oraz wzmacnianie międzynarodowego obiegu literatury, rozwijanie wszelkiego rodzaju sieci refrakcji (kontynuowanie działań na wzór chociażby „literatury światowej” Davida Damroscha czy „światowego systemu literatury” Franco Morettiego). Pasaże umożliwiają komparatyście zaledwie tendencyjną konfrontację, pokazują i podsycają narodowe stereotypy, utrwalają i wzmacniają negatywne mechanizmy wielokulturowości, refrakcje (oczywiście, pewnego rodzaju refrakcje, które trudno podejrzewać o kryptonacjonalizm) umożliwiają – czy ostrożnie mówiąc: mogą umożliwić – rzeczywisty dialog interkulturowy.

Literatura

- Apter E., 2006, *The Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton – Oxford: Princeton University Press.
- Auerbach E., 1976, *Filologia literatury światowej*, przeł. A. Szewczukowa, w: Markiewicz H., oprac., *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2., Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Benjamin W., 2005, *Pasaże*, przeł. Kania I., posł. Bauman Z., Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Casanova P., 2008, *Principes d'une histoire mondiale de la littérature*, w: tejsze: *La République mondiale des Lettres*, Paris: Éditions du Seuil.
- Culler J., 2006, *Comparative Literature, At Last*, w: Saussy H., red., *Comparative Literature in the Age of Globalization*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Damrosch D., 2003, *Conclusion: World Enough and Time*, w: tegoż, *What is World Literature?*, Princeton – Oxford: Princeton University Press.

- Etiemble R., 1976, *Porównanie to jeszcze nie dowód*, przeł. Błońska W., w: Markiewicz H., oprac. *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Etiemble R., 1997, *Czy należy zrewidować pojęcie Weltliteratur?*, przeł. Igalson-Tygielska H., w: Janaszek-Ivaničková H., red., *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, Warszawa: Instytut Kultury.
- Ferris D., 2006, *Indiscipline*, w: Saussy H., red., *Comparative Literature in the Age of Globalization*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Ferris D., 2010, *Dyscyplina poza dyscypliną*, przeł. Momro J., Bilczewski T., w: Bilczewski T., red., *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Hejmej A., 2009, *Interkulturowość – literatura – komparatystyka*, „Teksty Drugie”, nr 6.
- Hejmej A., 2010a, *Komparatystyka kulturowa: interpretacja i egzystencja*, „Teksty Drugie”, nr 5.
- Hejmej A., 2010b, *Niestabilność komparatystyki*, „Wielogłos” 2010, nr 1–2.
- Kuziak M., 2010, *Palimpsesty komparatystyki*, w: Szczęsna E., Kasperski E., red., *Komparatystyka dzisiaj*, Kraków: Universitas.
- Lefevere A., 2009, *Ogórki Matki Courage. Tekst, system i refrakcja w teorii literatury*, przeł. Sadza A., w: Bukowski P., Heydel M., red., *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków: Znak.
- Levin H., 1966, *Refractions: essays in comparative literature*, Oxford: Oxford University Press.
- Mecklenburg N., 2010, *Zadania i obszar badań literaturoznawstwa interkulturowego. Zarys problematyki*, przeł. Ćwiklak K., w: Szczęsna E., Kasperski E., red., *Komparatystyka dzisiaj*, Kraków: Universitas.
- Meltzl H., 1877, *Vorläufige Aufgaben der vergleichenden Literatur*, „Összehasonlító Irodalom-történelmi Lapok” / „Zeitschrift für vergleichende Litteratur” nr 1.
- Meltzl H., 1973, *Present Tasks of Comparative Literature*, w: Schulz H.-J., Rhein P.H., red., *Comparative Literature: The Early Years. An Anthology of Essays*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Nowicka-Jeżowa A., 2005, *Komparatystyka i filologia. Uwagi o studiach porównawczych literatury epok dawnych*, w: Czermińska M. i in., red., *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, t. 2, Kraków: Universitas.
- Nycz R., 2005, *O przedmiocie studiów literackich – dziś*, „Teksty Drugie”, nr 1–2.
- Nycz R., 2010, *Możliwa historia literatury*, „Teksty Drugie”, nr 5.
- Pageaux D.-H., 1998, *Littérature comparée et comparaisons*, „Revue de Littérature Comparée”, nr 3.
- (RB 1995) *The Bernheimer Report, 1993: Comparative Literature at the Turn of the Century*, 1995, w: Bernheimer Ch., *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore – London: Johns Hopkins University Press.
- (RB 2010) *Raport Bernheimera, 1993. Komparatystyka na przełomie wieku*, 2010, przeł. Wzorek M., w: Bilczewski T., red., *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Remak H.H.H., 1997, *Literatura porównawcza – jej definicja i funkcja*, przeł. Tuka W., w: Janaszek-Ivaničková H., red., *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, Warszawa: Instytut Kultury.
- Remak H.H.H., 2002, *Origins and Evolution of Comparative Literature and Its Interdisciplinary Studies*, „Neohelicon” nr 1.
- Spivak G.Ch., 2008, *Komparatystyka ekstremalna*, przeł. Kołodziejczyk D., „Recycling Idei”, nr 10.
- Spivak G.Ch., 2009, *Rethinking Comparativism*, „New Literary History”, vol. 40, nr 3.

Tieghem van P., 1931, *La littérature comparée*, Paris: A. Colin.

Welsch W., 1998, *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*, przeł. Susła B., Wieteciński J., w: Kubicki R., red., *Filozoficzne konteksty koncepcji rozumu transversalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, cz. II, Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.

Zawadzki A., 2010, *Między komparatystyką literacką a kulturową*, „Wielogłos”, nr 1.

JERZY JARZĘBSKI
Uniwersytet Jagielloński
Kraków

Interpretacja w edukacji polonistycznej

Zacznę od pracy habilitacyjnej, którą niedawno recenzowałem. Praca była niezwykle erudycyjna, autor wykazywał się wiedzą nader wszechstronną, a jego analizy wsparte były na lekturach z dziedziny nie tylko literatury, ale również teorii kultury, historii sztuki, filozofii, psychologii, psychoanalizy, teorii widzenia, wręcz trudno wyliczyć ilu dyscyplin wiedzy. Byłbym skłonny podziwiać kunszt, z jakim autor książki łączył i kojarzył te rozmaite wątki myślowe i konstruował swój pelen niespodziewanych meandrów myśli i skojarzeń wywód, niepokoiła mnie jednak – i niepokoi do dziś – jedna sprawa. Książka recenzowana była próbą interpretacji jednego utworu literackiego, autora owej interpretacji programowo jednak nie interesowało to, co było w nim pisarskim przesłaniem, wręcz to wszystko, co mogło być głosem pisarza – i samego pisarza na dodatek – wziął w swoich rozważaniach w nawias, a raczej w cudzysłów, bo w takiej formie zdecydował się odwoływać do jego nazwiska na znak, że jego samego, jako żywego człowieka posiadającego jakieś poglądy, eliminuje ze swoich wywodów.

Co w takim razie zostaje z interpretowanego w ten sposób utworu? Tylko tekst, któremu badacz może zaaplikować dowolną kontekstualizację i dowolną metodę lektury. Może to być nawet lektura, która odrywa się zupełnie od czytanego tekstu i posuwa się naprzód drogą wolnych skojarzeń, stając się tworem autorskim interpretatora, za który on i tylko on jest odpowiedzialny, bo ona jego lektury, jego preferencje, jego specyficzny sposób odbioru świata i tekstu odzwierciedla, a nic już (prawie) nie mówi o lekturach, preferencjach i obsesjach rzeczywistego autora czytanego utworu. Powiedziałbym, że interpretator zrywa w ten sposób „pakt komunikacyjny”, za-

kładający, że to nie istniejący obiektywnie i w oderwaniu od swego autora tekst do niego mówi, ale jakiś autor rzeczywisty, który ma mu coś konkretnego do powiedzenia lub – nawet gdy autor ów nie wie dokładnie, jakie jest jego przesłanie – traktuje swój utwór jako ekspresję własnej osobowości, a zatem próbę wyrażenia czegoś, co istnieje również poza utworem i może być oświetlane z różnych punktów widzenia przez inne jego dzieła.

Michał Paweł Markowski w szkicu *Interpretacja i literatura* (Markowski 2002) broni swoistego interpretacyjnego anarchizmu, stając po stronie wielości sposobów czytania jako stanu normalnego w kulturze. Twierdzi więc słusznie, że lektura dzieła zależy od użytku, jaki czytelnik chce z niego/niej zrobić. Dlatego trudno zarzucać komuś, kto nie jest zainteresowany dziełem jako komunikatem autora przesyłanym do odbiorcy, że je w interpretacji „deformuje” czy zgola zakłamuje, jeśli wstawia je w konteksty, które autorowi z pewnością nie przysłyby do głowy. A zatem ja nie chcę powiedzieć, że zerwanie „paktu komunikacyjnego” prowadzi koniecznie do interpretacji „błędnych” lub „bezsensownych”. One mogą być fascynujące jako interpretacyjne „dzieła sztuki”, łamiące stereotypy właściwe dla danej epoki pisania lub czytania lub dla dyscyplin obudowujących się wokół jakiejś literackiej wielkości: szekspirologii, mickiewiczologii, miłoszologii *et consortes*. Na interpretatorów działających podług tej zasady czyhają, oczywiście, pewne niebezpieczeństwa wynikające ze swoistego narcyzmu, jaki jest w nią wpisany. Bo jeśli autora dzieła w niej nie ma, to byt spotęgowany zyskuje interpretator jako „autor zastępczy”, a sama interpretacja staje się ważniejsza niż dzieło, którego dotyczy. Interpretatorzy, oczywiście, starają się zapobiec wrażeniu, jakie odnosi czytelnik, a mianowicie – że prezentowana im lekcja dzieła jest całkowicie dowolna i poddana jedynie skojarzeniom zaistniałym w głowie czytającego. Służy temu zazwyczaj rozbudowany aparat erudycyjny, odwołujący się do największych nazwisk współczesnej humanistyki. W ten sposób za daną interpretację odpowiedzialność biorą: Nietzsche, Freud, Benjamin, Heidegger, Levinas, Barthes, Foucault, Lacan, Blanchot, Bourdieu, Rorty, Derrida, de Man, Kristeva, Said, Vattimo, Žižek, Nancy, Rancière, Agamben i tak dalej – znamy świetnie ten zestaw nazwisk, przy pomocy których interpretatorzy szukają dziś wiarygodności. W sytuacji, w której odwołanie do jakiejś pozatekstowej rzeczywistości, autora, świata lub, co gorsza, do „obiektywnego znaczenia tekstu” stało się skandalicznie nienaukowe i piętnowane od razu etykietą „metafizyki” lub „esencjalizmu”, jedyną „obiektywną rzeczywistością”, do której interpretator może się odwołać w poszukiwaniu uwierzytelnienia swych sądów, jest głos Autorytetów. To oni

są rzeczywiści i im przysługuje prawo głosu – nie autorowi dzieła. Znajomość ich poglądów zastępuje często badaczowi znajomość świata, do którego przecież nie ma dostępu. Autorytetom przysługuje też inne jeszcze prawo – swoistej „normalizacji” świata, porządkowania tego, co bez nich jawiłoby się chaotyczne i nieokreślone z powodu powszechnej niewiary w możliwość dotarcia do rzeczywistości takiej, jaka jest („wszystko jest tylko interpretacją” itd.). Niekiedy odnoszę wrażenie, że dla niektórych, szczególnie początkujących literaturoznawców Autorytety mają jakąś niepojętą, a niedostępną lub wręcz niedozwoloną pisarzom wiedzę o tym, jak naprawdę wygląda świat, jakie jest wnętrze ludzkiej psychiki itp., a wiedza ta uwierzytelnia się na drodze wzajemnego cytowania: „jest tak a tak, bo Lacan (lub Derrida, Kristeva itd.) tak uważają”. Relacja dzieło-rzeczywistość przestaje być w ten sposób weryfikowalna na drodze empirii: jej miejsce niepodzielnie zajmuje Teoria, a ona wielość swych kierunków zamienia nieuchronnie na wielość możliwych odczytań każdego utworu.

Jeśli wyostrzam obraz lub nawet nieco karykaturuję pewną rozpowszechnioną dosyć praktykę interpretacji tekstów literackich, to nie dlatego, aby się nad nią pastwić. Powtarzam: ten sposób czytania ma swoje miejsce w historii lektury i na jej współczesnej mapie, nie jest więc moim zadaniem – deprecjonować go, ale raczej: zadać w związku z nim pewne pytania dotyczące edukacji polonistycznej.

Szkolna polonistyka wyrasta bez wątpienia z uniwersyteckiej – z tej prostej przyczyny, że nauczycielami „języka polskiego” zostają zazwyczaj byli studenci polonistyki. Z tego samego powodu byli poloniści uniwersyteccy dążą bardzo często do przeszczepienia na grunt szkolny tych metodologii nauczania i sposobów interpretacji tekstów, które przynosiły im osobiste olśnienia w trakcie studiów. Stąd bierze się wciąż odnawiana ambicja przenoszenia do szkoły naukowych nowości, takich jak strukturalizm, semiotyka czy dekonstrukcja.

Istnieje jednak ostry przedział pomiędzy edukacją uniwersytecką a szkolną. Uniwersytecka prowadzi do swoistej profesjonalizacji samego aktu lektury, zatem nakierowana być może na samo dzieło literackie, a tym, co w niej poruszające dla studentów, może być sam kunszt interpretacji, polegający – tu zgadzam się chętnie z Markowskim – na ciągłej dekontekstualizacji dzieła, wstawianiu go w nowe układy odniesienia i używaniu wciąż na nowo w odmienny niż wprzód sposób, na tyle, na ile pozwala na to bogactwo teoretycznych formuł i kierunków interpretacji. W edukacji szkolnej jest trochę inaczej, co czyni zajęciem podejrzanym liczne próby adaptowania „najnow-

szych osiągnięć literaturoznawstwa” do języka podręczników szkolnych. Polonistyka w wersji szkolnej ma, podług mego zdania, dwa główne i bardzo odmienne cele: pierwszy to w samej rzeczy nauczanie różnych metod postępowania z tekstem (rozumienia, interpretacji, naśladowania czy parafrazowania itd.), drugi – to pokazanie uczniom, w jaki sposób literatura w różnych czasach odbijała w sobie świadomość epoki i problemy ludzkie. W pierwszym przypadku można obejść się bez autora i jego przesłania, w drugim zdecydowanie nie można, bo właśnie od możliwie adekwatnego odczytania odautorskiego przekazu (jako świadectwa swych czasów) zależy sukces lub porażka tego drugiego – nastawionego na kształcenie myślenia historycznego – zadania polonistyki (lekceważenie go dosyć już szkód wyrządziło w świadomości wstępujących w życie pokoleń Polaków). Szkolna edukacja polonistyczna winna być zatem, jak miemam, umieszczona znacznie bliżej potocznie pojmowanego życia niż uniwersytecka – inaczej straci praktyczny sens i stanie się abstrakcyjnym ćwiczeniem umysłu w rozwiązywaniu interpretacyjnych szarad.

Absolutyzacja pierwszej z funkcji nauczania polonistycznego zakłada, że uczniowie zainteresują się szczerze mnożeniem różnorodnych interpretacji tego samego utworu, że dostrzegą coś pociągającego w rozplenianiu różnych odczytań tekstu przy założeniu, że żadne z nich nie jest „lepsze” od innych, a wynika tylko z różnych użyc interpretowanego utworu. Wiem, że każdy nauczyciel pochwali się chętnie uczniami, którzy ten sposób postępowania z tekstami entuzjastycznie zaakceptowali, pytanie brzmi jednak, czy taka powinna być podstawowa umiejętność radzenia sobie z utworami literackimi, którą proponuje uczniom szkoła. To znaczy, mówiąc bardziej otwarcie, czy szkoła jest miejscem, gdzie literatura jest prezentowana li tylko jako przedmiot służący ćwiczeniom w interpretowaniu tekstów kultury, ćwiczeniom, dodajmy, nieobciążonym szczególną odpowiedzialnością (bo interpretować można na sto sposobów i żaden nie jest uprzywilejowany), czy może jest inaczej: szkoła jest miejscem, w którym, owszem, uczy się różnych funkcjonujących współcześnie sposobów czytania i rozumienia tekstów literackich, ale także, co nie mniej ważne, dokonuje się tam szczególnego typu lektury, lektury takiej mianowicie, w trakcie której dążymy do rekonstrukcji świadomości różnych epok i charakterystycznej dla nich poetyki, konfrontując tę historyczną świadomość z dzisiejszą. Bez takiej konfrontacji trudno byłoby zrozumieć, na czym polega w literaturze renesans, romantyzm czy dwudziestowieczna awangarda, trudno też byłoby pojąć, w jakim miejscu dziejów znajdujemy się tu i teraz.

Wynika to po prostu z ekonomii środków (czytając teksty, uczymy jednocześnie historii myśli ludzkiej), ale też z czegoś więcej: literatura w szkolnej edukacji to jednak nie jest tylko zbiór anonimowych tekstów, które poddaje się różnym interpretacjom, ale instytucja pozwalająca mówić wielu konkretnym ludziom, pozwalająca wyrażać ich obsesje, lęki, namiętności. Jednym słowem, literatura w szkole musi mieć konkretną twarz – inaczej gry w interpretację prędzej czy później staną się nudne i bezosobowe.

Czy program szkolny przedmiotu pod nazwą „język polski” powinien być zatem z b i o r e m tekstów tak lub inaczej świadczących o epoce, czy może raczej z b i o r e m a u t o r ó w, którzy w konkretnych warunkach historycznych przeżywali jakieś problemy i emocje? Myślę, że raczej to drugie. Można, oczywiście, nauczać literatury „bez nazwisk” – jako zestawu ewoluujących w czasie historycznym zespołów charakterystycznych tematów i sposobów przedstawiania świata, idei, ludzkich uczuć, a następnie demonstrować, jak i dlaczego interpretacje tego samego tekstu mogą się różnić lub wręcz sobie zaprzeczać, ale wydaje mi się to podejściem zbyt „technicznym” do fenomenu literatury, który jest przecież niebywale złożony i zakotwiczony w konkretnych osobach pisarzy – z ich indywidualnymi biografiami, uwarunkowaniami psychologicznymi, społecznymi, ekonomicznymi, kulturowymi, z ich ujętymi historycznie, na tle epoki „kłopotami z istnieniem” itd. Nauka szkolna powinna być – takie jest moje zdanie – raczej spotkaniem z ludźmi niż spotkaniem z tekstami i technikami ich interpretacji, a koncepcja, zgodnie z którą polega ona przede wszystkim na kształceniu pewnych praktycznych umiejętności tworzenia tekstów i postępowania z nimi, zaczyna niebezpiecznie dominować w podejściu do edukacji polonistycznej.

W tym punkcie pomiędzy polonistyką szkolną i uniwersytecką poczyna się spór, który rozsądzić jest trudno. Ta uniwersytecka odrzucała w ostatnich latach jako „esencjalistyczne” te szkoły interpretacji, które prawidłowość działań interpretatora weryfikują, odwołując się bądź to do zamierzeń autora, bądź do istniejącej poza utworem rzeczywistości, w której on jest zanurzony. Interpretacja – zdaniem uniwersyteckich badaczy – miała więc być opisem relacji zachodzącej pomiędzy tekstem dzieła a tekstem interpretatora. Rzeczywistość jakoby nic do tego nie ma, jest bowiem niepochwytana, jeśli tylko nie owinięta w tekst. Ten „kryzys rzeczywistości”, charakterystyczny dla współczesnej humanistyki, choć przez niektóre nurty badawcze (szczególnie te nastawione na kulturowe konteksty literatury) ostatnio szczęśliwie przewyciężany, nie powinien, podług mnie, decydować o kształcie

polonistyki szkolnej, ona jest bowiem o tyle edukacyjnie skuteczna, o ile pokazuje literaturę nie jako stylistyczne lub – co najwyżej – psychoanalityczne ćwiczenie, a przez to uśrednione świadectwo o ludziach w ogóle, ale właśnie – jako obraz rzeczywistości, będący dziełem konkretnego autora w konkretnym historycznym czasie. Ten obraz, którego adekwatność można krytykować i podważać, nie może wszelako zrezygnować ze swojego zakotwiczenia w realnym świecie i weryfikacji przez ów świat i podmiot wypowiedzi – inaczej, obawiam się, przestanie być istotny dla wchodzących w życie i szukających w literaturze wspólnoty doświadczeń czytelników. W jaki sposób doprowadzić tu do uzgodnienia tego, co Markowski nazywa „użytkiem z dzieła” robionym przez polonistykę uniwersytecką, z jej „użytkiem” w szkole – to już zadanie teoretyków interpretacji i metodyków. Ważne jest, aby tych dwóch rodzajów użytku ze sobą nie mieszać.

Literatura

Markowski M.P., 2002, *Interpretacja i literatura*, w: Bolecki W., Nycz R., red., *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.

RYSZARD KOZIOŁEK
Uniwersytet Śląski
Katowice

Niewspółmierność historii literatury z historiami innych

Najpierw głos filologicznej Kasandry:

Już teraz zagraża nam zubożenie spowodowane wykształceniem, z którego wyeliminowano historię; jest ono nie tylko faktem, ale już teraz pretenduje do panowania. [Tymczasem to] Historia uczyniła nas takimi, jakimi jesteśmy; w niej tylko możemy pozostać sobą i dalej się rozwijać. Zadaniem filologów naszych czasów, i to w skali światowej, jest ukazać to w sposób dogłębnie przekonujący i taki, aby nie można było o tym zapomnieć (Auerbach 1976, 205).

„Już teraz” – oznacza: w 1952 roku, bo wtedy Erich Auerbach opublikował artykuł: *Filologia literatury światowej*. Uczynił nas tam odpowiedzialnymi za historię literatury światowej, wikłając tym samym w niekończące się uzgadnianie jej z historiami literatur poszczególnych, w negocjowanie niewspółmierności.

„Niewspółmierność” jako wędrującą kategorię naukową omówił niedawno Lindsay Waters w tekście: *Epoka niewspółmierności*, zamieszczonym w świetnej antologii pod redakcją Tomasza Bilczewskiego: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki* (Bilczewski 2010). Za jej (niewspółmierności) wynalazcę uważa Thomasa Kuhna, autora *Struktury rewolucji naukowych* (1962), który zniszczył ideę jedności nauki opracowaną w kręgu Koła Wiedeńskiego. Sednem koncepcji Kuhna jest słynna alegoria dwóch astronomów: ptolemejskiego i kopernikańskiego, którzy zamieszkują różne światy i nie są w stanie się porozumieć.

Dla mnie ważne są konsekwencje dotyczące teorii historii. W obliczu II wojny i Zagłady wartością refleksji historycznej staje się zerwanie ciągłości z przeszłością, odmowa kontynuacji, nieutożsamienie się z rzekomo uniwersalną ciągłością dziejów, których jesteśmy skutkiem. Pewna przeszłość okazuje się niewspółmierna z inną lub z terażniejszością, a przede wszystkim niewspółmierna z pojedynczym doświadczeniem uczestnika historii. Wbrew Watersowi, wcześniejsze i bliższe nam użycie niewspółmierności znajdujemy w *Dialektyce oświecenia*. Bliższe także dlatego, że Adorno i Horkheimer łączą powstanie uniwersalizujących narracji o historii kultury z powstaniem globalnej ekonomii:

Oświecenie dokonuje tego, za co Kierkegaard wysławiał swoją prote stancką etykę i co znajdujemy w podaniach o Heraklesie jako jedynym z prawzorów mitycznej przemocy: ucina to, co niewspółmierne. Nie tylko jakości zanikają w myśli, także ludzie zostają zmuszeni do realnego konformizmu. Za dobrodziejstwo polegające na tym, że rynek nie pyta o urodzenie, uczestnik wymiany płaci – mianowicie godząc się, że dane mu od urodzenia możliwości modelowane będą przez produkcję towarów, jakie można nabyć na rynku (Adorno, Horkheimer 1994, 28).

Warunkiem przyjęcia historii literatury w formie syntezy jest dobrowolna alienacja czytelnika i edukacyjny konformizm. Jej nauczanie służy bowiem odparciu szantażu indywidualnego doświadczenia i jednostkowego sądu. Najbardziej obcy sobie czytelnik literatury to ten, który czyta jej historię. Jako mieszkaniec Śląska Cieszyńskiego mógłbym powtórzyć, zamieniając tylko nazwy miejscowe, doświadczenie Jacquesa Derridy:

To, czego uczono w szkole pod nazwą „historia Francji”: było przedmiotem niesłychanym, rodzajem bajki i biblii, ale też doktryną niosącą indoktrynację prawie niemożliwą do zatarcia u dzieci z mojego pokolenia. Nie mówiąc o geografii: ani słowa o Algierii, ani jednego słowa o jej historii i geografii, podczas gdy mogliśmy rysować z zamkniętymi oczyma wybrzeża Bretanii czy ujście Żyrondy (Derrida 1998, 68).

Szkolna historia literatury utwierdzała tę obcość:

Odkrycie literatury francuskiej, dostęp do tego tak szczególnego sposobu pisania, który jest nazywany „literaturą francuską” – to było doświadczenie świata niezłączonego żadną wyczuwalną ciągłością z tym, w którym

zyliśmy, niemającego prawie nic wspólnego z naszymi naturalnymi lub społecznymi krajobrazami (Derrida 1998, 69).

Mnie również kultura i krajobraz rodzimy jawiły się jako pozbawione własnej literatury, a nawet szczątkowej reprezentacji w klasycznej (szkolnej, kanonicznej) literaturze polskiej.

Na gruncie refleksji o metodologii historii literatury jasno ujął to Janusz Sławiński w 1975 roku. Historyk literatury stał wtedy przed wyzwaniem rzuconym jego narracji przez interpretacje dzieł poszczególnych, a nawet przez jednostkowe lektury, do grupy których i jego czytanie należało, choć:

pragnąłby usilnie zdławić w sobie głos czytelnika, wyłączyć się ze wspólnoty czytających, do której należy, oswobodzić swoją Metodę z kulturowo-literackich ograniczeń danego miejsca i czasu. Jest to pragnienie zmacone wewnętrzną antynomią: czyż można bowiem dojść do historii literatury, odrzucając po drodze własną historyczność? (Sławiński 1991, 56).

W ten sposób określił Sławiński trwający i postępujący proces alienacji, jaka dotyka indywidualne praktyki czytania w konfrontacji z syntezą historycznoliteracką. Projektując wyjście z impasu, marzył o innej historii literatury:

Byłaby to dyscyplina wolna od neurotycznego lęku przed posadzeniem o to, że stanowi nadbudowę nad konwencjami lekturowymi publiczności, bez wstydu potwierdzająca, że tak się rzeczy mają. Działająca z pełną świadomością, że stosowane przez nią narzędzia analizy, interpretacji i wartościowania dzieł są zakorzenione w historycznie i środowiskowo zdeterminowanych technikach czytania (Sławiński 1991, 60).

Neurotyczny lęk historyka literatury rodzi się z przecucia lub przekonań, że historia literatury staje się lub już jest dyscypliną pomocniczą interpretacji lub coraz mniej istotną subdyscypliną badań kulturowych – konieczną, lecz peryferyjną. Z drugiej strony badacz przeszłości literatury widzi, że historia literatury jest w powszechnym użyciu literaturoznawczym i kulturoznawczym, ale zwykle bez refleksji, a czasem i bez świadomości, jak bardzo nie wiemy, co dziś znaczą pojęcia „historia” i „literatura” wchodzące w skład nazwy takiego podejścia badawczego do objaśniania tekstu, które nazywamy „historycznoliterackim”. Gdyby zapytać o uzasadnienie słowa historia w tym określeniu – oznacza ono zwykle użycie w objaśnieniu tekstu literackiego lub kwestii z nim związanej dwóch operatorów: chronologii i periodyzacji.

Reszta, czyli ogromna historycznoliteracka sfera niemyślanego, to kryteria, procedury, modele, ale też popędy, wyparcia, obsesje... prowadzące do selekcji materiału i organizacji go w narrację objaśniającą lub w interpretację. Tymczasem – jak ironicznie stwierdził kiedyś Marek Edelman – czysty „porządek historyczny okazuje się tylko porządkiem umierania”. Nie tłumaczy więc cudu pojawienia się Gilgamesza czy *Trenów* Kochanowskiego – skandalicznie gotowych arcydzieł, czyli literatury niezapowiedzianej przez żadną znaną przeszłość. Nie sposób tego uzgodnić, „zije między nimi wyrwa metodologiczna” (Sławiński 1991, 59).

U Sławińskiego problem ma kształt dychotomii, tymczasem dziś indywidualne praktyki czytania zinstytucjonalizowały się i tworzą rosnącą konstelację napięć i problemów, które nie tyle usunęły historię literatury z ważnego miejsca wśród dyscyplin współczesnej humanistyki, co rozszarpały jej ciało i obdzieliły nim wszystkie dyskursy współczesnej humanistyki literackiej. Strzępy historyczności pełnią tam często funkcję emblematów wiarygodności interpretacji. Raport Charlesa Bernheimera na temat komparatystki dobrze ujmuje obecną sytuację historyka literatury, który uświadamia sobie, że:

sposoby kontekstualizacji literatury w poszerzającym się polu dyskursu, kultury, ideologii, problemów rasy i płci są tak odmienne od dawnych modeli studiów literackich prowadzonych w odniesieniu do autorów, zjawisk, okresów i gatunków, że sam termin „literatura” może okazać się niewystarczający do opisu naszego przedmiotu studiów (Bernheimer 2010, 140).

Nie ma już dziedzin specjalistycznych w filologii bez radykalnego redukcjonizmu, dlatego historia literatury stała się dziś najważniejsza, bo jest otwarta, a bezpośrednia dostępność jej przedmiotu pozwala w jego obrębie budować nieskończone mediacje z przeszłością.

Stąd pytanie: „Czyja jest literatura?” opuszcza coraz częściej terytorium filologii. Marshall Berman komentujący *Paryski spleen* albo Pierre Bourdieu analizujący *Szkołę uczyć*, to badacze literatury, którzy być może są dziś jej właściwymi historykami. Dzięki nim, a bardziej dzięki dostrzeżonej przez nich niezwyklej pojemności i otwartości samego dyskursu zwanego ciągle literaturą, historyczne interpretacje tekstów z przeszłości rozwijają się tak znakomicie.

Tu jednak dotykamy miejsca szczególnie delikatnego we współczesnej refleksji nad statusem historii literatury, mianowicie: jaki jest naukowy model współistnienia tych opowieści?

Ryszard Nycz, który dokonał niedawno świetnej rekapitulacji głosów w tej sprawie, ujawnia w tym miejscu nagle czułą bezradność i z twardego, scjentyistycznego intelektualisty zmienia się w marzyciela (jak 30 lat temu Janusz Sławiński): „Prawie wstyd powiedzieć, że marzy mi się jej opisanie taką, jaka – wedle najlepszej naszej wiedzy – po prostu była” (Nycz 2010, 182). I w tym momencie słyszę chichot starego Leopolda Rankego, który przytakuje swemu późnemu wnukowi: „– Ja, Ja! Wie es eigentlich gewesen” (*Tak, jak to istotnie było*).

Tymczasem np. Gasché mówi o nieskończonej negocjacji „pomiędzy literaturą światową bądź tekstualizmem, z jednej strony, oraz, z drugiej, literaturami narodowymi i wszystkimi (»regionalnymi«) literaturami” (Gasché 2010, 36), podczas gdy rozmarzony nadal Ryszard Nycz prorokuje nadejście historii literatury, która „dochodzi do swych ustaleń poprzez nieprzerwaną odnowę słownika, twórcze wynajdowanie takich narzędziowych środków, które faktycznie otwierają dopiero widoki na rzeczywiste cele, indywidualne cechy jakościowe przedmiotów i nieoczekiwane porządki poznania” (Nycz 2010, 175).

Jestem przeciwny temu marzeniu. Nie mam złudzeń, że możliwe jest pokojowe współlistnienie różnych historii literatury, w obrębie których np. historia polskiej literatury narodowej stanie się jednym z dyskursów odrębności. Przede wszystkim dlatego, że za językami, którymi mówi dziś humanistyka, stoją potężne instytucje literatury (przede wszystkim szkoła i uniwersytet oraz powiązane z nimi ściśle: polityka edukacyjno-naukowa i rynek wydawniczy, a zwłaszcza segment podręczników).

Niewątpliwa, nieodwracalna pluralizacja historii literatury nie oznacza naturalnej równorzędności jej składników. Finansowanie nauki, interesy instytucji literatury, polityka edukacyjna, kulturowe spory narracji dominujących i wykluczonych, to tylko kilka osi konfliktu, w który zaangażowana jest dziś historia literatury.

Jesteśmy na wojnie, która toczy się o to, kto opowie lepiej przeszłość literatury – lepiej, z punktu widzenia interesu samej literatury, czyli dostarczając lepszych argumentów dla jej trwałego oddziaływania w przyszłości. Marian Płachecki, spierając się o pozytywizm warszawski z Henrykiem Markiewiczem, twierdzi, że „postęp w badaniach nad pozytywizmem ma dziś skutek taki, że studenci na dźwięk nazwiska »Orzeszkowa« wychodzą z sali” (Płachecki 2011, 362). Na kryterium pobudzania recepcji przez badania historycznoliterackie zwraca też uwagę sam Nycz, pisząc o *Lalce* Prusa, która „zyskała – trzeba to przyznać – dzięki jej odczytaniu przez Federica Jamesona większą rangę i rezonans w historii europejskiej powieści, niż to się udało

do tej pory osiągnąć całej armii najwybitniejszych polskich interpretatorów” (Nycz 2010, 177). Dodajmy, daleko wnikliwiej czytających powieść Prusa niż Jameson.

Stan ten nie budzi we mnie jednak obaw, przeciwnie: wydaje mi się fascynującą przygodą, bo w tej wojnie zwycięży zawsze literatura. Dlatego my, filolodzy zatroskani o ciągłość kultury literackiej, powinniśmy wesprzeć nawet diabła arbitralnego konstruktywizmu czy radykalnej dekonstrukcji, jeśli im miałyby się to zadanie powieść bardziej niż nam, poczciwym badaczom pragnącym opisać przeszłość literatury, jaką naprawdę była.

Nie jesteśmy w stanie przewidzieć roli literatury w przyszłości, jednak wiadomo już, że kasandryczne wizje się nie potwierdzają. Wzrosła dziś rola literatury jako metadyskursu kultury i to nie tylko dzięki literaturoznawcom, ale za sprawą badaczy takich, jak np.: Baczko, Bauman, Bielik-Robson, Benjamin, Berman, Bourdieu oraz żeby wyjść poza literę „B”: Agamben, Derrida, Lacan, Ranciere czy Žižek.

Nie obawiam się też, że zniknie nam przedmiot, rozpuszczając się w historii kultury. Jakby to powiedzieć... „literatura jest jakaś inna”, więc też inność (odbioru, krytyki, metodologii, instytucji) przyciąga. Na koniec, nie obawiam się też o los naszej dyscypliny, a to dlatego, że choć problem wielokulturowości pozostaje największym wyzwaniem filologii narodowych, to jedyna droga do jakiegokolwiek kulturowej historii literatury wiedzie przez język narodowy konkretnego tekstu.

Wspiera mnie w tym optymizmie zaskakujący, choć przywoływany już na początku, sojusznik. Derrida, o dziwo, pozytywnie waloryzuje ekskluzywny proces przechodzenia od kolonialnej kultury francuskich Żydów w Algierii do francuskiej kultury literackiej. „Wchodziło się do literatury francuskiej dopiero wtedy, gdy się straciło obcy akcent” (Derrida 1998, 69)¹. Nie tylko nie broni wyrażanej w akcencie odrębności, ale uznaje taki język za „komiczny i nieprzyzwoity”. Wchodząc w sferę francuskiej kultury literackiej – pisze – „nabawiłem się, przynajmniej, skrywanej, lecz nieprzejednanej nietole-

¹ Objawiała, oczywiście, dystans wysokości, jaki zawsze oddziela kulturę literacką – „literackość” jako pewne traktowanie języka, znaczenia i desygnatu – od kultury nieliterackiej, nawet jeśli tego podziału nie sposób sprowadzić do konturów „prostych i oczywistych”. Lecz oprócz tej zasadniczej heterogeniczności, oprócz tej uniwersalnej hierarchii, bezwzględne przecięcie pępowiny tworzyło tutaj rozłam dotkliwszy, ten, który oddziela literaturę francuską – jej historię, jej dzieła, jej wzory, jej kult zmarłych, jej tryby przekazu i celebracji, jej „piękne dzielnice”, jej nazwiska autorów i wydawców – od „właściwej” kultury „algierskich Francuzów”. Wchodziło się do literatury francuskiej dopiero wtedy, gdy się straciło obcy akcent (Derrida 1998, 69 i dalej).

rancji: znoszę lub podziwiam – przynajmniej jeśli chodzi o francuski i tylko w dziedzinie języka – jedynie francuszczyznę czystą” (Derrida 1998, 70). Tym, co pozwala usunąć akcent, jest milcząca godność zapisanej literatury, dostępnej zarazem każdemu, ponieważ każdy ma do niej bezpośredni dostęp² w bezgłośnej lekturze milczącego tekstu. Dzięki zawsze aktualnej obecności tekstu powstałego w przeszłości, literatura jest tym, co wyrwało się z objęć historii.

Nie dowiem się zatem, jaki akcent miał jedenastoletni Dawidek, który w 1875 roku w liście do „Gazety Polskiej” protestował przeciw wykpiwaniu przez Sienkiewicza polszczyzny Żydów. Ten zaś go pocieszał: „gdy nauczysz się czytać i poprawnie mówić i pisać po polsku, wówczas będziesz taki dobry jak i każdy inny, wówczas (...) nikt nie będzie na ciebie napadał i każdy wyciągnie do cię rękę, bez względu na twe pochodzenie i wyznanie” (Sienkiewicz 1950, 160). Podobnie, jak nie poznam siedmiu akcentów Stasia Tarkowskiego, który mówi po polsku, angielsku, arabsku, francusku, ki-swahili oraz w narzeczach Dinka i Szylluk.

Nie poznam, ale mogę je wiarygodnie skonstruować. Tłumiąca akcenty historia literatury natrafia bowiem na opór indywidualnej, szczególnej, historycznej lektury, która jest artykulacją z akcentem. Milczący wyniosłe, uniwersalny tekst wydobywa mnie z milczenia, ujawniając i upokarzając moją lokalność, przygodność czy podrzędność, ale zarazem czyni mnie widzialnym i odrębnym, daje możliwość oporu i różnicowania. A ja, z zemsty, która jest zemstą miłosną, zostając historykiem literatury, przerywam wyniosłe milczenie literatury, gwałcę jej czystość, przemieszczam w dawny kontekst i zmuszam do mówienia głosem jej martwych podmiotów – z akcentem.

Literatura

- Adorno T.W., Horkheimer M., 1994, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. Łukasiewicz M., Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN.
- Auerbach E., *Filologia literatury światowej* (1976), w: Markiewicz H., oprac., *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 2, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bernheimer Ch., 2010, *Wstęp. Lęki przed porównaniem*, przeł. Wzorek M., w: Bilczewski T., red., *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bilczewski T., red., 2010, *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

² „Badacz literatury ma bezpośredni dostęp do swego przedmiotu” (Wellek 1976, 295).

- Gasché R., 2010, *Porównawczo teoretyczna*, przeł. Momro J., w: Bilczewski T., red., *Nienspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Nycz R., 2010, *Możliwa historia literatury*, „Teksty Drugie”, nr 5.
- Plachecki M., 2011, *Przebiegam nogami*, „Teksty Drugie”, nr 1/2.
- Sienkiewicz H., 1950, *Dzieła XLIX*, red. Krzyżanowski J., t. II, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Sławiński J., 1991, *Historia literatury – badaj się sama*, w: tegoż, *Teksty i teksty*, Warszawa: Wydawnictwo Polska Encyklopedia Niezależna.
- Waters L., 2010, *Epoka nienspółmierności*, w: Bilczewski T., red., *Nienspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Wellek R., 1976, *Teoria, krytyka i historia literatury*, w: Markiewicz H., oprac., *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 2, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

MARIAN KISIEL
Uniwersytet Śląski
Katowice

Ucząc współczesności. Tezy

1.

Mówiąc o „współczesności” jako jednostce procesu literackiego, stajemy wobec niej intelektualnie bezradni. „Współczesność” jest tym, co wypełnia naszą świadomą biografię i co umyka z naszego czasu, starzejąc się szybciej niż poznana przez nas kiedyś i przyswojona sobie przeszłość. We „współczesności” modelujące formuły „początku” i „końca” wprawiają nas w zakłopotanie, ponieważ nie możemy określić obu granic „współczesności”. Indywidualnie możemy wyznaczać jej „początek”, ale nie poznamy jej „końca”, bo ten wciąż umyka przed nami, przesuwa się w przód, jest jakąś miarą „przyszłości”.

Henryk Markiewicz:

różnie można literaturę współczesną rozumieć: albo jako literaturę – dosłownie – czasu bieżącego; albo jako literaturę zaczynającą się od ostatniej silnej cezury literackiej, czy – w warunkach polskich – politycznej; albo wreszcie jako literaturę, którą pamięta się we własnym doświadczeniu czytelniczym jako powstającą. Mówiąc prościej: dla mnie współczesność to jest to, co ja jako nowość czytałem, a wszystko, co pojawiło się, zanim ja stałem się czytelnikiem, to dla mnie historia literatury (Markiewicz 1995).

Edward Balcerzan: „»współczesność« przedstawia się jako »tekst« bez granicy – obramowany wieloma granicami, z których każda ma charakter tymczasowy i prowizoryczny” (Balcerzan 2000, 8).

To, co „współczesne”, zawsze jest niepewne, bo kiedy jest pewne, przestaje być „współczesne”, zostaje zawłaszczone przez „przeszłe”, staje się substancjalną formą „historii”. Wymiana „współczesnego” i „historycznego” dokonuje się w jednym pokoleniu wielokrotnie. Pamięć, która jest gwarantką jednostkowej tożsamości, przypomina, że to, co przydarzyło się nam na różnych obszarach (codzienności, działalności symbolicznej, obecności w życiu społecznym) przed ćwierć- lub półwieczem, należy do naszej biografii. Doświadczenie podpowiada jednak, że biografie podmiotów poznających nie uspójniają się w tej samej lekturze. A ponieważ sensem istnienia wspólnoty (różnych) przekonań jest wzajemna – generacyjna i ponadgeneracyjna – lektura jej tekstów, trudną lekcję „współczesności” odrabiamy stale i na nowo.

2.

Dlatego pojęcie „współczesności” nie powinno mieć prawa bytu w odniesieniu do procesu literackiego z uwagi na swoją nieostrość i generacyjną uzurpację. O nieostrości pojęcia, tj. jego istnieniu ponad oraz poza granicami historycznego czasu konkretnych biografii (i generacji), już wspomniałem. Uzurpacyjny charakter pojęcia „współczesności” jest równie widoczny. Gdyby przyłożyć do niego kryteria krytyki postkolonialnej, powiedzielibyśmy, iż „współczesność” zawsze jest terenem zawłaszczania umysłów. Ci, których biografia zaczęła się wcześniej, kolonizują życiorysy młodszych i dzieje się tak z wyłączeniem – naturalnego skądinąd – ich prawa do sprzeciwu. Pewnie dlatego „współczesność” jako jednostka procesu literackiego jest dobrą areną dla nieustających wojen o prawo do odmienności lektury, i/a może więcej: o uznanie odmiennych podstaw tej lektury.

Jak (wciąż) czytamy „współczesność”? Czytamy głównie: 1. jako regularność następstw, tj. wymianę najbliższych pokoleń, spory między nimi; 2. jako dominację silnych instytucji, kreujących gusty i faworyzujących style pisarskie (w tym również – nagrody literackie); 3. jako wyrazistość kanonu ustalanego przez bieżącą krytykę literacką; 4. jako dodawanie do istniejącego *status quo* zjawisk nowych, literacko dopiero się sprawdzających.

Nie trzeba chyba przekonywać, że taki sposób lektury „współczesności” jest przejęty i nie odnosi się do konkretnej rzeczywistości tekstowej. „Współczesność” widziana w wymiarach „historii” standaryzuje fakty niepewne, domaga się uznania stabilności, w istocie rzeczy jednak otwiera na niestabilność i sytuuje literackie fakty pewne wyłącznie w horyzoncie czytelniczych oczekiwań.

Kategorie „nowoczesności”, „postnowoczesności”, a już osobliwie „literatury najnowszej” na tym tle muszą budzić zdumienie. W tradycji polskiej „nowoczesne” przeciwstawiane jest „tradycyjnemu”, a „postnowoczesne” znaczyłoby tyle, że jest konkurencyjne (kontr-aktywne) wobec „nowoczesnego”. Co znaczy natomiast określenie „literatura najnowsza”? Tyle samo, co „literatura współczesna”, a może mniej jeszcze, bo granic „nowości” już w ogóle nie da się racjonalnie wyznaczyć.

3.

Neosemantyzacja pojęć dawnych ma swoje teoretyczne uzasadnienie i nie będziemy podważać używania kategorii z uwagi na ich przeszłe konotacje. Rzecz pewnie nie polega też na tym, że odstawione talerze uznawać będziemy za nośniki dla nowych posiłków. Jeżeli tzw. „współczesność” traktować poważnie, wówczas należy ją przedstawiać w najprostszym kontekście alternatywy.

Alternatywa, która ma swoją fundamentalną pozycję w myśleniu strukturalistycznym, nie burzy żadnego porządku teoretycznego. Pokażę to na przykładzie wcześniej wymienionych sposobów lektury.

- a) Regularność generacyjnych następstw, wymiennosc grup, a zwłaszcza mechanizm sporów literackich, każą myśleć o rozmaicie kawalkowanej „współczesności” jako inteligibilnej przestrzeni życia literackiego, w której działają reguły przyczyny i skutku, a logiką wystąpień literackich rządzi zasada koniunkcji, czyli współrzędności przekonań, a pewnie i dokładania czy rozwijania. Wszystko, co można tutaj „wygrać”, to nauczyć reguł istnienia poszczególnych formacji i frakcji literackich, które – jako twory wolicjonalne – wchodzą ze sobą w rozmaite związki, tworząc programy lub rezygnując z nich. Mechanizm wykształcenia formacji nie jest jeszcze żadną rękojmą do interpretacji literaturoznawczej, może wszakże pomóc w zrozumieniu kontekstów jej samej.
- b) Istnienie silnych ośrodków dystrybucji treści literackich (wydawnictwa, czasopisma) w umiarkowanym stopniu stymuluje powstawanie stylów literackich, wpływa jednak na mnożenie się w konkretnym czasie określonego typu literatury, a nawet mocno ingeruje w kształtowanie czytelniczego gustu. Horyzont czytelniczych oczekiwań może być także umiejętnie kształtowany, a jak pokazuje historia prestiżowych nagród literackich – również doskonale wpływa na modelowanie określonych kręgów czytelniczych.
- c) Na tym tle pojęcie kanonu nie istnieje, ponieważ zawsze znajdzie on swoją alternatywę. „Współczesność”, której chcemy uczyć, jest pod

tym względem bardzo przejrzysta. Kanon i jego alternatywa tworzone przez krytykę literacką są zmienne (i wymienne). Jeżeli uczenie „współczesności” miałoby opierać się na dawaniu – jakby powiedział Kazimierz Ajdukiewicz – „pewnej strawy”, to tutaj raczej obcujemy ze strawą niepewną, częstokroć okraszoną światopoglądowymi konotacjami.

- d) Osobliwie odnosi się to do literatury najnowszej, czego już zresztą uzasadniać nie trzeba.

4.

Refleksja nad tzw. „współczesnością” literacką jest przeteoretyzowana. Badaczy (a pewnie i studentów) nie interesuje „współczesność” sama, ale „współczesność” jako przedmiot debaty. W efekcie staje się ona nie problemem historycznoliterackim, lecz teoretycznoliterackim. Bardzo dobrym wskaźnikiem takiego przeorientowania refleksji są wcale liczne tomy zbiorowe, będące podsumowaniem ostatniego dwudziestolecia w polskiej literaturze. Mieszczą się one głównie w porządku teoretycznym, a podstawową kwestią, jaką poruszają, jest kształtowanie świadomości literackiej (i literatury), a więc przejścia od literatury w stronę rozważań metakrytycznych.

Jak uczyć „współczesności”? Prawdopodobnie nie da się jej nauczyć. Każda „współczesność” jest dodawaniem, a jak już zostało powiedziane na początku, po dodaniu – przestaje być „współczesnością”, a staje się substancjalną formą tego, co było. Dlatego uczyć trzeba kultury literackiej konkretnego czasu, a więc: instytucji, czasopiśmiennictwa, stylów literackich i krytycznych, mechanizmów wchodzenia do literatury, obiegów literackich, tworzenia się pokoleń, grup, koterii i klik, kontekstów środowiskowego dyskursu, a na tym tle dopiero dzieł, które wpisują się w ów odwieczny mechanizm produkcji, dystrybucji i odbioru.

Lektura dzieł należy jednakże do porządku interpretacji, której ram nie określa ani „przeszłość”, ani „współczesność” literacka. Dlatego interpretowanie dzieł „najnowszych” i „współczesnych”, „nowoczesnych” i „ponowoczesnych”, „dobrych” i „złych” jest dla tego, który uczy, wyzwaniem. I, naturalnie, kwestią jego kompetencji i talentu.

Kierunek nauczania „współczesności” winien być zatem taki: od socjologii literatury do interpretacji. Jeżeli nie będzie taki, powtórzymy wszystkie błędy edukacji historycznoliterackiej, która, jak zaznaczyłem na wstępie, do wąsko lub szeroko definiowanej „współczesności” nie pasuje.

Literatura

- Balcerzan E., 2000, *Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej na materiale polskiej poezji współczesnej*, Gdańsk: Tower Press.
- Markiewicz H., 1995, *O literaturze, literatach i badaniach literackich*. Z Henrykiem Markiewiczem rozmawia Marian Kisiel. „Śląsk” 1995, nr 1. [Przedruk:] Markiewicz H., 2011, *Mowy i rozmowy 1961–2010*, Kraków: Wyd. Literackie, s. 195.

ZBIGNIEW MAJCHROWSKI
Uniwersytet Gdański
Gdańsk

Polonistyka pod presją

Jest połowa lat 70. ubiegłego wieku. W tych czasach kserograf nie był jeszcze ogólnie dostępnym narzędziem kopiowania, siedzę więc w czytelnicy wydziałowej i przepisuję polonistyczną listę lektur: Paulina Buchwald-Pelcowa, Janina Kamionka-Straszakowa, Teresa Kostkiewiczowa, Alina Kowalczykowa, Janina Kulczycka-Saloni, Maria Renata Mayenowa, Ewa Miodońska-Brookes, Aleksandra Okopień-Sławińska, Maria Podraza-Kwiatkowska, Dobrochna Ratajczakowa, Stefania Skwarczyńska, Irena Sławińska, Zofia Stefanowska... W odróżnieniu od najczęściej krótkich, szybkich jak pocisk nazwisk takich badaczy, jak Kleiner, Kridl, Pelc, Pigoń, Kott, Wyka, Maciąg, Hernas, Ziomek, Inglot, Świąch – w nazwiskach badaczek było coś epickiego, coś na podobieństwo „łak szeroko rozciągnionych”, coś, co miało wymiar nocy i dni, z rzadka tylko kobiecie miano brzmiało tak zwięźle jak Maria Dłuska, bo nawet krótkie „Maria Janion” szło często w parze z „Maria Żmigrodzka”. W mojej najgłębiej w przeszłość sięgającej pamięci polonistyka, tak jak i Polonia, jest kobietą. Nikomu nie przyszłoby do głowy powoływać się na zasadę „parytetu” przy wyborze literaturoznawczych lektur. Podobnie było „na roku”: wraz z kilkunastoma kolegami wobec przeszło setki koleżanek stanowiliśmy oczywistą mniejszość. I nie mieliśmy nic przeciwko temu.

To wspomnienie chętnie wpisałbym do sztambucha dzisiejszym polonistkom-feministkom, walczącym z patriarchatem. A na pytanie, postawione przez organizatorów Zjazdu Polonistów: jak zmienia się habitus polonistyczny? – wpierw odpowiem, jak rozumiem emancypację na polu polonistyki.

Po pierwsze, jako usamodzielnienie się nowych kierunków, które wyrosły na polonistycznych podstawach. Uprawiane wprawdzie niejako na boku – jako specjalizacje – prędzej czy później uzyskiwały samoistny status: bibliotekoznawstwo, edytorstwo, lingwistyka, teatrologia, filmoznawstwo, kulturoznawstwo, medioznawstwo. Po drugie, emancypacyjnym wytworem w dużej mierze polonistyki było wyłonienie obszarów i tematów badawczych o ponaddiscyplinarnym charakterze: zakorzenione w historii, psychologii czy socjologii, wyodrębniony status uzyskiwały badania nad Holocaustem, nad pamięcią, nad plcią kulturową, nad rzeczami, nad lokalnością... I nawet jeśli niejednokrotnie przenoszono formuły czy modele badawcze z zagranicznych uniwersytetów, to najczęściej właśnie polonistyka stanowiła obszar tranzytowy i nadal pozostaje głównym zapleczem coraz bardziej wyspecjalizowanych badaczy. Aż prosi się o parafrazę: polonistyka jest jak obwarzanek – najwięcej, mogłoby się wydawać, dzieje się na jej krańcach, na disciplinarynych pograniczach.

Za kwintesencję polonistyki tradycyjnie uchodziła historia literatury – historycznoliteracki porządek panował w wykładach akademickich i w edukacji szkolnej, a wiedza językoznawcza w dużej mierze była podczepiona przy „zabytkach piśmiennictwa polskiego”. Tymczasem zmieniło się rozumienie literatury, uległy osłabieniu tradycyjne wyznaczniki literackości. Poznawcze równouprawnienie objęło literaturę dokumentu osobistego, literaturę świadectwa, wszelkie „książki mówione” – wywiady-rzeki już nie tylko z pisarzami, ale też z artystami i uczonymi, na naszych oczach pojawiły się internetowe dzienniki, nierzadko w hybrydycznej postaci fotoblogów czy wideoblogów. Językoznawstwo zwróciło się ku nowym mediom bądź strategiom marketingowym, a retoryka mniej kojarzona jest z literaturą, częściej z *public relations*. Żyjemy w kulturze autoperformatywnej aktywności, dzięki nieznannej wcześniej łatwości kreowania własnego wizerunku – na czacie, w sformatowanym profilu na portalach społecznościowych lub w bardziej kreatywnej formie blogu. To bez porównania łatwiejsze wzory ekspresji niż poezja, a przede wszystkim szybsze ścieżki dostępu do cudzych doświadczeń niż lektura.

W konsekwencji przeobraził się status pisarza. Pisarz, zwyczajowo kondycja wyróżniona, czy to jako niegdysiejszy wieszcz, czy jako artysta-cygan, czy jeszcze nawet jako „inżynier dusz”, we współczesnej kulturze utracił wyjątkowość i uprzywilejowaną pozycję – skoro obecnie „pisać każdy może”; pisać i publikować, wszak formuła „na druk jeszcze za wcześnie” nie jest znana w świecie Internetu. Co więcej, tradycyjny autor książkowy został

zmuszony przez wydawców do wejścia na rynek. Teraz nie zaprasza się na „wieczór autorski”, na „spotkanie z pisarzem”, lecz na „promocję książki”. Pisarz musi zabiegać o wizerunek medialny – już nie posąg z jednej bryły ani nie konwencjonalny portret na tle domowej biblioteczki, ale wymyślnie stylizowane sesje zdjęciowe oraz występy w *talk-shows*. Warto jednak spojrzeć na tę merkantylizację literatury z innej jeszcze strony: obok obiegu czytelniczego wykształciła się nowa forma obcowania z literaturą i pisarzem, mianowicie autorskie audiobooki, a to być może zapoczątkowuje „zwrot akustyczny” w badaniach literackich, bo wystarczy posłuchać, jak Michał Witkowski czyta *Lubiemo*, by docenić rolę, jaką odgrywa głos pisarza.

Formuła: literatura „źle obecna” – w czasach PRL-u odnosząca się do literatury bezdebitowej, utożsamiana z „drugim obiegiem”, pod wpływem kolejnych fal krytyki feministycznej, krytyki genderowej, a wreszcie krytyki postkolonialnej, zostaje rozszerzona na literaturę mniejszości nieobecnych (czy „źle obecnych”) w publicznym dyskursie, to „literatura, której nie ma” – jak paradoksalnie zatytułował Wojciech Śmieja swoje *Szkiele o polskiej „literaturze homoseksualnej”* (Śmieja 2010). Przeobrażenia nie odnoszą się, rzecz jasna, ani do jednej mniejszości kulturowej, ani jedynie do współczesności. W takiej postzależnościowej perspektywie, przykładowo, dawny podział literatury okresu romantyzmu na krajową i emigracyjną zaczyna być postrzegany również w odmienny sposób: jako kultura młodych wdów i kultura samotnych mężczyzn.

Historia literatury polskiej stała się w pewnych miejscach czy w pewnych aspektach „niepoprawna”, w innych odsłoniły się czarne dziury. Pamiętam artykuł Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto* w „Tygodniku Powszechnym” z 1987 roku (Błoński 1987). Pamiętam głośną wypowiedź Marii Janion na tych samych łamach w 1998 roku o wpływie Pigionia na kształt miciekiewiczologii: „Stanisław Pigoń był jednak antysemitą; nie mogę inaczej tego ująć” (Janion 1998, 2). Trzy lata później, w rozmowie z Barbarą Łopieńską w 2001 roku, Janion wyzna z kolei *pro domo sua*:

Przejrzałam niedawno (...) książkę *Romantyzm i historia* (...). Zobaczyłam, że bardzo dużo jest tam o chłopach, natomiast prawie nic nie ma o Żydach. Dlaczego? To mnie uderzyło, bo przecież w XIX wieku, obok tak zwanej kwestii chłopskiej i kobiecej, była bardzo poważna kwestia żydowska. No i dlaczego jej u nas nie ma? Jednak nie ma (Janion 2001).

Wreszcie w 2008 roku Maria Janion nazwie *Nie-Boską komedię* „skażonym arcydziełem”, w którym dochodzi do głosu mit założycielski polskiego anty-

semityzmu (Janion 2008, 33). Nie jedyny to przypadek. Nauczylismy się dostrzegać arcydziela skażone przez pokusę nacjonalistyczną, przez skryty antysemityzm autora, ale też przez propagandowe nadużycia użytkowników, przez cytowanie w złej wierze czy inne uzurpacje (rzekomy wallenrodyzm przypisywany sobie przez partyjnych sekretarzy w jakimś stopniu deprecjonował poemat Mickiewicza). Zaczęły więc nawiedzać nas pytania: czy polonistyka sankcjonuje (a może wręcz propaguje) polonocentryzm? Albo – nie daj Boże – polski nacjonalizm? Albo, co gorsza, zdradę stanu? Od polonistyki apologetycznej (jak się okazuje: opresyjnej) przeszliśmy do polonistyki samokrytycznej, raczej dekonstruującej obraz literatury polskiej niż go kreującej. Niegdyś historyk literatury starał się pokazać, jak literatura ocala od zapomnienia, ostatnimi czasy stawia w stan podejrzenia zarówno literaturę, jak i historię literatury, zastanawia się, jak pisać na nowo, a wręcz – jak nie pisać? Powtarza Różewiczowski gest „rozrzucenia kartoteki”.

Paradoksalnie, w niektórych nowych odczytaniach „furia ofiarnictwa narodowego” obraca się w furję odwetowego feminizmu, a w efekcie wersja feministyczna niewiele różni się od wersji nacjonalistycznej: patriotyzm zostaje przemianowany na patriarchy, mesjanizm na fallokrację, ale mit ofiary zachowuje swój nieodparty czar i moc jednoczenia w dyskryminowanym kolektywie (a przewidywalność tego rodzaju ujęć skazuje je na szybkie wyjałowienie). Każde pokolenie musi najwidoczniej mieć profesora/profesorkę Bładaczkę, niestety, nie każde wydaje Gombrowicza czy chociażby Boya-Żeleńskiego. Obok bardziej czy mniej udanych rewizji zdarzają się więc pomysły jedynie chuligańskie. „Co dziś robić z bzdurami, które wypisywali Mickiewicz, Konopnicka i Sienkiewicz?” – pyta beczelnie (bo jak to określić inaczej?) rozochocony Janusz Rudnicki w 1. numerze „Książek. Magazynu do czytania” firmowanego przez „Gazetę Wyborczą” (Rudnicki 2011). Jego pomysł na nieopresyjną lekcję języka polskiego jest mniej więcej taki: zamiast *Stepów akermiańskich – Buszujący w zbożu*.

Grozi nam amerykanizacja polonistyki nie tylko oddolna, chuligańsko-publicystyczna, ale i odgórna, ministerialna. W jakim języku „kongresowym” przyjdzie nam wkrótce realizować projekty badawcze? Poraża cynizm niektórych projektów sformułowanych tak, by spełniały nowe kryteria: „innowacyjności” i „publikacji w języku angielskim”. Bez złudzeń przestrzegala przed tym Agata Bielik-Robson:

To wszystko, do czego się nadaje: pisać, czytać i jeszcze uczyć studentów. Ale teraz w akademii trzeba korporacyjnej zapobiegliwości. Oczywi-

ście, źródłem tej choroby jest Ameryka. Za chwilę państwo wycofa się z finansowania nauki i będziemy musieli sami starać się o pieniądze: robić powerpointowe prezentacje i wykazywać się drobnymi sukcesami, jak pracownicy korporacji (Bielik-Robson 2009).

Nie muszę dodawać, że poloniści zostaną najbardziej upośledzeni.

Zagrożenia pogłębia jeszcze fakt, którego nie wolno ignorować: literatura straciła monopol na definiowanie polskości, pozbawiona dominującego znaczenia, jakie uzyskała w XIX wieku i utrzymywała przez większą część wieku XX, jeszcze w roku 1980 i w stanie wojennym. Otóż 4 czerwca 1989 to nie żaden pisarz, ale aktorka Joanna Szczepkowska w „Dzienniku Telewizyjnym” ogłosiła koniec komunizmu, a tym samym proklamowała odzyskanie niepodległości. Można sądzić, że tego dnia polska literatura ostatecznie utraciła pierwszoplanową rolę w symbolicznym życiu narodu, już wcześniej zresztą w coraz większym stopniu przejmowaną przez ludzi teatru czy filmu. Tu już nie chodzi jedynie o to, że takie dzieło literackie jak *Lalka* Prusa funkcjonuje nie tylko w obiegu czytelnicy, ale i jako film Wojciecha Hasa, i jako serial telewizyjny Ryszarda Bera, i jako musical Wojciecha Kościelnika. I nie wystarczą nawet interdyscyplinarne rozważania w porządku inscenizacji, ekranizacji czy innej jeszcze adaptacji.

Nie ma rady: zainteresowaniem objąć trzeba wszelkie zauważalne formy uobecniania się pisarzy i artystów. Polonistyka musi temu sprostać i służyć wszystkim twórcom oraz niekiedy wieloautorskim twórczym podmiotom. Najchętniej określiłbym ich jako *wielkich performerów*.

Jak Adam Mickiewicz – poeta i wykładowca, „guślarz na katedrze”, przemawiający tekstem dzieła, ale i tekstem życia. Jego zdanie z listu do Aleksandra Chodźki z 1842 roku: „czas, bracie, robić poezją” – można uznać za formułę założycielską tego sposobu myślenia, który dziś nazywamy zwrotem performatywnym. Rzecz jasna, ambicji kształtowania bytu zbiorowego nie brakowało wcześniejszym pisarzom („Wy, którzy Rzeczpospolitą władacie...”), ale gest performatywny Mickiewicza jest zasadniczym przeobrażeniem rozumienia pisarskiej kondycji i rozumienia twórczości. „Słowo stało się ciałem, a Wallenrod Belwederem”.

Jak Juliusz Słowacki, który w listach do matki pisanych pod presją cenzury odegrał teatr płci jako rzekoma Zofija, czym poniekąd wykazał, że płeć ma charakter performatywny, że jest kulturowym konstruktem. Rzecz jasna, wiedział o tym nie od Judith Butler, lecz już od Szekspira, a to, co zrealizował w korespondencji z matką, jest wspaniałą partyturą wykonawczą sub-

wersywnego monodramu (który, jak przypuszczam, z powodzeniem mógłby odegrać Bartosz Porczyk).

Jak Stanisław Wyspiański, nowoczesny artysta multimedialny *avant la lettre* – kreacją słomianego Chochola wyprzedzający Marcela Duchampa z jego *ready-made*. „Przepisał” Mickiewiczowskie *Dziady* na scenariusz teatralny, a Szekspirowskiego *Hamleta* na „to, co jest w Polsce do myślenia”.

Jak Stanisław Ignacy Witkiewicz, kolejny multiinstrumentalista (literatura, malarstwo, filozofia, teatr, fotografia), który nie tylko reżyserował swoje otoczenie, ale i zainscenizował własną śmierć.

Jak Witold Gombrowicz, który właściwie każde spotkanie traktował jak *performance*.

Jak Czesław Miłosz – znowu poeta i wykładowca, użyczający swego głosu Mickiewiczowi jako litewskiemu pobratymcowi (mam na myśli nagranie Miłosza czytającego wybrane przez siebie Mickiewiczowskie utwory, opublikowane na płycie CD). Mickiewicz z kresowym, litewskim, „przedwojennym” akcentem Miłosza to jest pierwszorzędny przykład i kolejny argument na rzecz akustycznej historii literatury.

Jak Miron Białoszewski – poeta niby „osobny”, ale równie oddany Mickiewiczowi jako jego aktorskie medium – wykonawca *Dziadów* i zarazem ich komentator w kapitalnej wypowiedzi *O tym Mickiewiczżu jak go mówię*, która okazuje się zarazem partyturą wykonawczą.

Jak Tadeusz Różewicz – poeta poezji, który w jednym z wierszy powiada: „poezja nie zawsze / przybiera formę / wiersza / (...) / gnieździ się w milczeniu / albo żyje w poecie / pozbawiona formy i treści”.

Jak Tadeusz Konwicki – pisarz, scenarzysta, reżyser, twórca kina autorskiego, od minimalistycznego *Ostatniego dnia lata* po autobiografizujący esej filmowy *Jak daleko stąd, jak blisko*, a zarazem personalne medium innych pisarzy – cytujący w swych filmach poezję Różewicza, ekranizujący Mickiewicza (*Lawa. Filmowa opowieść o „Dziadach”*) i Miłosza (*Dolina Isy*) oraz występujący „we własnej osobie” w filmie Wajdy *Kronika wypadków miłosnych*.

Jak Tadeusz Kantor, malarz, scenograf, twórca happeningów, reżyser, którego kolejne manifesty artystyczne coraz bardziej przypominały poematy i który z każdym kolejnym przedstawieniem coraz bardziej stawał się dramaturgiem, najpierw jako medium dla Schulza, Witkacego i Gombrowicza w *Umarłej klasie*, a wreszcie jako twórca autobiograficznego *Wielopola, Wielopola* (1980) i kolejnych partytur teatralnych.

Jak Jerzy Grotowski – rewidujący Mickiewiczowskie *Dziady*, *Kordiana* oraz *Księcia Niezłomnego Słowackiego*, *Studium o „Hamlecie”* Wyspiańskiego, akuszer

Apocalypsis cum figuris, przedstawienia, którego heteromorficzna partytura powstała w toku prób, autor, który poza publicystyką w okresie młodości, nie napisał tak naprawdę ani jednego z publikowanych później tekstów, zebranych w książce *W stronę teatru ubogiego*. Jego wykłady w College de France, których nagranie dostępne jest w Instytucie Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu, to kolejny rozdział akustycznej antologii, którą tu przy okazji szkicuję.

Przyszła, ale i obecna polonistyka jawi mi się jako platforma współpracy – wyznacza „miejsca wspólne” interdyscyplinarnych badań w perspektywie antropologicznej. Jerzy Stempowski pisał w eseju *O współczesnej formacji humanistycznej* w 1948 roku:

Studia humanistyczne, w założeniu swym mające za przedmiot człowieka, dzieła jego rąk i myśli, są w rzeczywistości przerażająco książkowe w sensie *bookish, livresque*. Poświęcający się im toną w książkach – przeważnie gorszego gatunku – z dala od wszelkiego kontaktu z ludźmi żywymi. (...) Czy nie lepszą drogą byłoby szukanie przez młodzież bezpośredniego kontaktu z ludźmi żywymi i ich instytucjami? (Stempowski 1984, 159).

Jest to w istocie formuła wyprawy antropologicznej.

W pewnym sensie przykładami takich prób są opowieści autobiograficzne bądź eseje polonistów: Stanisława Pigonia *Z Komborni w świat*, Kazimierza Wyki *Życie na niby*, Jarosława Marka Rymkiewicza *Rozmowy polskie latem 1983*, Henryka Markiewicza *Mój życiorys polonistyczny z historią w tle*, ostatnio *Kregi obcości* Michała Głowińskiego, kilka lat temu poprzedzone tomem *Czarne sezony*. Autobiografia Głowińskiego – na moment przy niej się zatrzymam – może być czytana jako „przygody człowieka myślącego”, jak i jako osobisty dokument źródłowy – dla najnowszej historii polonistyki, i jako świadectwo ocalałego – dla badań nad Zagładą, i jako dyskurs „comingoutowy” – dla studiów nad płcią kulturową.

Generalnie przedmiotem badań polonistycznych są i chyba pozostaną polskie narracje tożsamościowe – oby nie jedynie narracje literackie, teatralne czy filmowe, ale też wytwarzane w przestrzeni publicznej i w przestrzeni domowej... Innymi słowy: polskie życie symboliczne w wymiarze indywidualnym i w wymiarze wspólnotowym. Opowieści wpisane w różne rodzaje *performance'u*, jak narracje wystawiennicze i muzealne (wystarczy wspomnieć takie przedsięwzięcia ekspozycyjne, jak niegdyś *Romantyzm i romantyczność* czy *Polaków portret własny*, jak nowe Muzeum Powstania Warszawskiego), narracje kościelne i cmentarne (czy w innych miejscach pamięci bądź kultu), narracje

uliczne – zarówno codzienne, jak i odświętne (rekonstrukcje bitew czy innych akcji historycznych), wreszcie te alternatywne (zadymy, parady równości, manify). Także stadionowe (śpiewy kibiców sportowych). Często zresztą narracje czy *performance* wytwarzane poza literaturą bywają wtórnie zliteraryzowane – tak jak Katedra Wawelska stała się scenerią w *Wyzwoleniu* Wyspiańskiego, a świątynia w Licheniu już została literacko spożytkowana przez Michała Witkowskiego w powieści *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej*.

Od polonistyki literaturoznawczej przeszliśmy tym samym do polonistyki kulturoznawczej. W coraz większym stopniu filologia narodowa okazuje się wielokulturowa (okazuje się od niedawna, bo mamy za sobą lata edukacji okaleczonej). Mówi o tym geografia literacka: jak się ma obecna, pojałtańska mapa Polski do mapy literatury polskiej? Propaganda PRL-u utrwaliła stereotypowy obraz Polski jako kraju od sinych fal Bałtyku po białe wierchy Tatr, z wierzbą płaczącą nad fortepianem Chopina. Tymczasem metryki i groby wielu pisarzy polskich znajdują się poza tym konturem: w Wilnie, Krzemieńcu, Drohobyczu, Lwowie, Grodnie. Podobnie było z siedzibami najbardziej opiniotwórczych ośrodków, takich jak Instytut Literacki „Kultury” w Maisons-Laffitte czy studio Radia Wolna Europa w Monachium. Podobnie z największymi osobowościami: Miłosz nad Zatoką San Francisco, Gombrowicz w Argentynie. Atlas literatury polskiej jest transgraniczny, a polonistyka siłą rzeczy musi być transpolonijna (nic nie poradzę na te prefiksy). Palestyna Słowackiego i Broniewskiego, Lwów Fredry, Lema i Herberta, Nowy Jork Jana Lechonia i Janusza Głowackiego, Australia Stanisława Ignacego Witkiewicza i Jacka Kaczmarskiego... Albo Sławomir Mrożek przekraczający granice „w tę i we w tę”... Albo twórczość Jarosława Iwaszkiewicza rozpięta między Ukrainą a Sycylią...

Tradycyjnie zadania polonistyki widziano w ochronie (polskiej) kultury (narodowej). Obecnie, w perspektywie badań postzależnościowych, można chyba powiedzieć, że powinnością polonistyki jest ochrona (polskiej) kultury (narodowej) przed pokusą nacjonalistyczną.

Literatura

Bielik-Robson A., 2009, *Uwolniłam się od polskości*, rozm. przepr. Miecznicka M., „Dziennik”, 21.02., <http://kultura.dziennik.pl/artykuly/139281,uwolnilam-sie-od-polskosci.html>, [dostęp: 15.03.2012].

Błoński J., 1987, *Biedni Polacy patrzą na getto*, „Tygodnik Powszechny”, nr 2.

Janion M., 2001, *O, i tak*, rozm. przepr. Łopieńska B., „Res Publica Nowa”, nr 7.

- Janion M., 1998, *Mickiewicz: nowożytny myśliciel religijny*, rozm. zepr. Fiałkowski T., Stala M., „Apokryf”, [dodatek do:] „Tygodnik Powszechny”, nr 51–52.
- Janion M., 2008, „*Nie-Boska komedia*” – *skażone arcydzieło*, „Gazeta Wyborcza”, 29.03.
- Rudnicki J., 2011, *Pałę lektury*, „Książki. Magazyn do czytania”, nr 1.
- Stempowski J., 1984, *Eseje*, Kraków: Znak.
- Śmieja W., 2010, *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej literaturze homoseksualnej*, Kraków: Universitas.

STANISŁAW ROSIEK
Uniwersytet Gdański
Gdańsk

Przekleństwo nadmiaru? Notatki do referatu

Kiedy mówię lub piszę – jak to się już zdarzało – o znanej nam tylko w niewielkich fragmentach *Księżę pamiętnikarza* Peipera, o zaginionej *Księżę Schulza* czy o ukrytych w trumnie zwłokach Mickiewicza – wiem, o czym mówię i piszę. Wystarczy jednak, że zacznę myśleć i mówić o „polonistyce” czy – jeszcze gorzej – o „humanistyce”, tracę grunt pod nogami. Natychmiast rozpada się w palcach ów dziwny byt – „polonistyka” – ani wyłącznie rzeczywisty, ani intencjonalny. Mimo że jestem z zawodu polonistą (a zatem także humanistą), nie mogę liczyć na jej pomoc. Polonistyka nie daje mi przecież żadnych narzędzi opisowych i interpretacyjnych, bym o niej mógł kompetentnie rozprawiać. Mówiąc o polonistyce, przestaję być polonistą. Sięgam po cudze języki i po cudze dyskursy. Staję pomiędzy metanauką a polityką naukową. Nie da się ukryć – polonista mówiący o statusie swojej dyscypliny, o jej miejscu w świecie, o zarządzaniu nią, o jej rynkowych odniesieniach, staje się nieuchronnie dyletantem, który musi innych prosić o pomoc.

Ratować się może autorefleksją o wąskim zasięgu, wskazaniem na własne doświadczenia, wyznaniem lęków i obaw, niestosowną opowieścią o nocnych koszmarach lub przedstawieniem łzawej nadziei na lepszą przyszłość.

Oto więc one: moje autorefleksje (podsyte lękiem i nadzieją).

1.

„Wszystkiego jest dzisiaj za dużo. Zbyt wiele rzeczy (obok nas), zbyt wiele słów (pomiędzy nami) – w książkach, w gazetach, w telewizji, w Internecie...”.

Napisałem te słowa przed rokiem – późną jesienią 2010¹. Dzisiaj jest znacznie gorzej niż było. Z każdym dniem jest coraz gorzej. Nadmiar tekstów – i wszystkiego tego, co ze sobą niosą – jest obezwładniający. Wyznam szczerze: nie wiem, jak z tym sobie radzić. Zostałem wychowany, a także uformowany jako polonista w czasach niedoboru rzeczy i idei. Przyszło mi żyć w epoce nadmiaru. I nie jest mi łatwo.

Kiedy w czasach mojej młodości podchodziłem w księgarni do półek w dziale „literaturoznawstwo” lub „humanistyka” od razu wiedziałem, co nowego na nich się pojawiło. Oko niezawodnie wylawiało z szeregu książek okładkę, której jeszcze nie znałem. Wystarczyło raz na tydzień wpaść do księgarni i raz w miesiącu przejrzeć w uniwersyteckiej czytalni „Nowe Książki”, by mieć pewność, że panuje się nad tym, co inni piszą i wydają. Wystarczyło też – w tej samej czytalni – systematycznie zaglądać do kilku czasopism (takich jak „Pamiętnik Literacki”, „Teksty” czy „Przegląd Humanistyczny”, a także – uzupełniająco do „Twórczości”, „Odry” i „Poezji”), by wiedzieć, z jakim przyjęciem spotkały się publikowane książki. Przez lata bez wielkiego trudu byłem w stanie kontrolować całą literaturoznawczą i humanistyczną produkcję w Polsce.

Dzisiaj jest inaczej. Przytłacza mnie nadmiar, którego nie jestem w stanie ogarnąć.

Tak oto zaczyna się spełniać na coraz większym obszarze, z nadatkiem (i szerzej) proroctwo profesora Janusza Sławińskiego, który przed laty – w epoce niedoboru – patrząc na przyrost prac o metaforze (przypomnę, że niegdyś był to modny problem badawczy), wyliczał, że jeśli to tempo się utrzyma, to za kilkadziesiąt lat każdy człowiek na świecie będzie miał na swoim koncie jakąś wypowiedź na jej temat².

Nawet profesor Henryk Markiewicz – o którym mówiło się niegdyś, że przeczytał wszystko, co na świecie ważnego napisano o literaturze – dzisiaj musiał chyba skapitulować. Tylko w Polsce pojawia się każdego roku około dwudziestu kilku tysięcy tytułów (w tym większość to nowości)³. Ile z tej liczby przypada na książki, które polonista powinien wziąć do ręki – tysiąc? dwa tysiące? Niech książek literackich i literaturoznawczych będzie nawet

¹ We wstępie do książki *Władza słowa. Szkice, notatki, świadectwa* (Rosiek 2011).

² Cytuję z pamięci, parametry czasowe są może w moim przytoczeniu inne, lecz intencja Sławińskiego – ta sama.

³ Od wielu lat każdego roku ukazuje się zaktualizowane wydanie książki (jeszcze jednej!) *Rynek książki w Polsce*. Jej autorzy – Łukasz Golebiewski i Kuba Frolow – zdają na bieżąco relację z rozwojem sytuacji.

tylko pięćset, to i tak okaże się to znacznie więcej niż każdy z nas jest w stanie przeczytać przez 365 dni. Zwłaszcza, że odkładać na później nie można, bo od nowego roku liczenie rozpoczyna się od początku. Książki są – jak wiadomo – magazynami idei, są też „narzędziami duchowymi”. Wymuszają więc na nas jakieś działania intelektualne, budzą jakieś emocje, czasem nawet wyciskają łzy. A zatem dużo – zdecydowanie za dużo jest także idei, emocji i łez.

Co z nimi zrobić? Jak sobie poradzić z tym nadmiarem? I z jego skutkami, które każdy wyliczy bez trudu (pierwszy: to rozpad dawnego ładu, brak centrum, załamanie hierarchii; drugi: niewydolność dotychczasowych procedur weryfikacji wartości; trzeci: coraz większa rozbieżność często skonfliktowanych języków i dyskursów; czwarty, który jest konsekwencją poprzednich: kryzys istniejących projektów dydaktycznych na wszystkich poziomach kształcenia)?

Przede wszystkim nie ulegać pokusom, których jest zawsze ponad miarę, jak w żywocie świętego Antoniego Pustelnika.

2.

Sytuacja, w jakiej tkwimy, przypomina jedną z wielu przygód Alicji w Krajinie Czarów. Spotkany przez nią Biały Rycerz, przeskakując w rozmowie od zdania do zdania, tworzył niekończący się szereg sensów. Gilles Deleuze w *Logique sensu* – powołując się na Fregego – dostrzegł w tym procesie rozmnażania się wypowiedzi „paradoks nieskończonej płodności”⁴. Ale jest też paradoks drugi. Deleuze nazywa go „paradoksem jałowego zdwojenia albo suchego powtórzenia” (Deleuze 2011, 56)⁵. Dzięki niemu można powstrzymać płodność sensu (a także regres w nieskończoność) – „to unieruchomienie zdania, uchwycenie go, choćby na chwilę, która wystarczy, aby wydobyć z niego sens, niby cienką błonę na styku rzeczy i słów” (Deleuze 2011, 56). Jeśli mielibyśmy potraktować to jako receptę dla nas, zalecałaby ona zawładnięcie sensem zastanej (cudzej) wypowiedzi nie w trybie podporządkowania jej wypowiedzi własnej (bo ta rodzi sens nowy), lecz znaczeniowej redukcji przez unieruchomienie, której efekt przypominałby „uśmiech bez kota” lub też „płomień bez świecy” (Deleuze 2011, 57).

⁴ Tak w dawnym przekładzie kilku rozdziałów *Logique du sens* przez Jacka Opieszyńskiego (Deleuze 1977). Autor wydanego niedawno tłumaczenia całej książki francuskie „paradoxe (...) de la prolifération indéfinie” przekłada jako „paradoks (...) mnożenia w nieskończoność” (por. Deleuze 2011). Przez lata przywykłem do wersji Opieszyńskiego.

⁵ U Opieszyńskiego: „paradoks sterylnego rozdwojenia lub czystego powtórzenia” (Deleuze 2011, 239). Tym razem kapituluję, choć dawny przekład wydaje mi się zgrabniejszy.

Mamy więc wybór. Obydwa paradoksy tworzą bowiem alternatywę: „uwięzienia w obiegu nieskończonej proliferacji” lub „katatonicznego znie-ruchomienia” (Deleuze 2011, 57). Możemy więc – w obawie przed nadmiar-em – powstrzymać nieskończoną płodność sensów (więc i tekstów) pogrą-żaniem się w stuporze, komunikacyjnym zerwaniem, jałową restrykcyjnością obróconą przeciw zmianie i rozwojowi – restrykcyjnością, która niejedno ma imię i sięga po różne narzędzia.

Niech się to wszystko wreszcie zatrzyma. Niech produkcja tekstów stanie. Bezruch sensu jest zwiastunem spokoju. Niesie nadzieję na odzyskanie nieu-stannie wymykającego się ładu.

Oto pokusa pierwsza. Jest i druga.

W uniwersum humanistycznym łatwo daje się wytyczyć granice wydziela-jące jakieś mniejsze czy większe terytorium. Niech się ono nazywa na przy-kład „polonistyka”. Można w jego obrębie odbudować dawny ład, dawne hierarchie i procedury – i powstrzymać tym sposobem proces niekontrolo-wanego rozrostu. Jest się wówczas wersologiem, badaczem twórczości Hen-ryka Sienkiewicza lub – co tu siebie oszczędzać – dziejów zwłok narodowe-go wieszczą. Bezpiecznie, spokojnie i swojsko jest jednak tylko przez chwilę. Wystarczy bowiem postawić pytanie uniwersalne – wytworzone przez jeden z będących w obiegu dyskursów humanistycznych (na przykład antropolo-giczny czy feministyczny), by nagle granice te pękły. Integralność „poloni-styki” upada, a ona sama rozprasza się w jakiejś uniwersalności czy global-ności badań genderowych czy antropologicznych. Na szczęście mało kto dzisiaj strzeże tych granic, choć są i tacy, którzy dobrowolnie zamykają się w tradycji polskiej refleksji literaturoznawczej, widząc w niej bezpieczne schronienie i wybawienie od piekła nadmiaru. Także w naszej dziedzinie istnieje ksenofobia. Ale też jest – jak wiadomo – niemało kosmopolityzmu, który bywa niebezpieczny nie dlatego, że lekceważy lokalne („nasze”!) war-tości (one powinny pozostawać w niekończącym się sporze z wartościami „cudzymi”), lecz dlatego, że odrzucając je niekiedy ryczałtem, pozbawia nas tym gestem ośrodka, wokół którego moglibyśmy stworzyć własny idiom i własny dyskurs. Zawsze przecież jesteśmy skądś – zawsze „stąd”, nie „ze świata” w ogóle.

Pokusa trzecia polega na szukaniu ratunku w grupie, w stowarzyszeniu się, a nawet w tworzeniu humanistycznej korporacji. Instynktownie pokusie tej ulegają najmłodszy, zawiązując grupy działające na rzecz wspólnego celu (chwalebna jest w tym względzie aktywność doktorantów). W pewnym stopniu tak było zresztą zawsze. Podstawą tego procesu jest tożsamość ge-

neracyjna. Ale dzisiaj ceną zyskania tej grupowej tożsamości jest dobrowolne zamknięcie się w granicach stosunkowo niewielkiej biblioteki, złożonej z książek, które należy i które wypada czytać.

Nieraz przewrotnie radzę początkującym doktorantom (mając nadzieję, że mnie nie posłuchają), by uważnie przyjrzeni się, jacy autorzy są dobrze notowani i wspólnymi siłami stworzyli rejestr właściwych (to znaczy: aktualnie głośnych) książek. Nie musi on być wielki. Taka biblioteczka doktoranta składać by się mogła co najwyżej z kilkudziesięciu tytułów – byle dobrze wybranych. Starczyć ona powinna doktorantowi na co najmniej dekadę. Przez habilitację do progu profesury.

Każdy z nas ma taką biblioteczkę. Nie widzę w tym niczego złego. W ten sposób tworzy się warsztat metodologiczny, buduje swoje idearium. Niedobrze jest tylko, gdy okazuje się, że są to te same biblioteki. A niestety są. Potrafiłbym chyba – gdyby to kogoś zainteresowało – przedstawić trzy (lub najwyżej cztery) biblioteki, które niepodzielnie królują w dzisiejszej polonistyce.

Te i inne pokusy mają jedną cechę wspólną. Ujawniają postawę obronną przed nadmiarem i jego skutkami. W taki czy inny sposób parcelują i redukują humanistyczne uniwersum. Warto więc (i trzeba) pójść inną drogą. Gdzie jej szukać?

3.

Kluczowe jest dla mnie jedno słowo, słowo kierunkowe – tym słowem jest „samodzielność”. A właściwie – w wersji rozłamanej etymologicznie: s-a-m-o-d-z-i-e-l-n-o-ś-c. Jest w tym słowie ukryta niechęć do wszelkiej stadności (czy zwłaszcza korporacyjności). Słysz się też w nim echo samotności i samotnictwa, życia w pojedynkę, na własny rachunek. Ale jest i dzielność rozumiana jako umiejętność radzenia sobie w trudnych sytuacjach (bez oczekiwania pomocy z zewnątrz).

Bo sytuacja nadmiaru, z którym nie wiadomo, co począć, jest istotnie trudna.

Pierwszy krok, by nad nią zapanować, (1) to uznać jej nieodwracalność. Porzucić nadzieję, że może uda się jeszcze kiedyś przezwyciężyć stan zróżnicowania, rozpadu i rozproszenia humanistycznego uniwersum. I nauczyć się w nim (z nim) żyć. Kolejne kroki mogłyby wyglądać tak:

(2) Raz na zawsze uznać, że w humanistyce ważniejsza niż kumulowanie wiedzy jest umiejętność certyfikacji i krytyki tekstów.

(3) Kształcić – w sobie i w innych – zdolność poszukiwania i selekcji informacji.

(4) Poprzestawać na małym. Uznać, że całość jest nam niedostępna i że tak będzie już zawsze, o ile ktoś (na przykład władza) nie wprowadzi zakazu pisania lub nie zadekretuje wyłączności nowej ideologii.

(5) Wiedzieć, co należy czytać, ale mieć również odwagę nieczytania tego, co czytają wszyscy. Opanować trudną sztukę przyjaznego odsunięcia, ominięcia, ryzykownego zignorowania.

(6) Postawić na idiomatyczność. Głosić jej pochwałę i otwierać w ten sposób pole dla własnego dyskursu. Nie bać się, że inni mówią inaczej niż my.

(7) Cierpliwie i z pokorą znosić przemilczenie. Pamiętając o kolejach życia Michaiła Bachtina, podejmować próby porozumienia i czekać aż ktoś podejmie propozycję dialogu. Równocześnie być przygotowanym na los pisarza NN z miejscowości X, o którym nikt nie wie, a jeśli nawet ktoś coś słyszał, to już nie pamięta.

4.

Żeby pójść tą trudną drogą – która jest niewątpliwie drogą cnoty – należy raz jeszcze odrzucić tylekroć już demaskowane przesady i złudzenia.

Zacznijmy od tego: czas kultury nie jest i nigdy nie był liniowy. Żyjemy w różnych czasach. Niektórzy nawet w innych epokach. Podobnym truizmem jest twierdzenie, że nie istnieje wartość absolutna lub choćby taka, która miałaby szanse na powszechne uznanie. Ale przypomnianie tych truizmów jest ważne i konieczne, ponieważ pozwala rozbić pewne złudzenie. Otóż bez idei czasu linearnego i bez ustanowienia nadrzędnej wartości (lub bez wiary, że została nam ona dana) nie można stworzyć wspólnego świata humanistycznego. Zawsze był on zresztą tylko złudzeniem lub świadomie, z powodów ideologicznych (czy politycznych) utrzymywaną fikcją.

Dzisiaj reaktywację tej fikcji wymuszają swoim przykładem nauki eksperymentalne, w których nastawienie na osiągnięcie wspólnego celu naukowego jest oczywistością. Jeszcze większy wpływ wywiera technologia i normy rozwoju, którymi się rządzi. Nowa technologia wypiera starą. Nie ma w tym świecie miejsca na pokojową koegzystencję wczorajszego i dzisiejszego. Wygrywa najlepsze rozwiązanie. W świecie humanistyki nie ma najlepszych – nie powinno być. Wskazania tego rodzaju są wstępem do unifikacji na wzór świata technologii.

A więc żadnej nadziei na wielką wspólnotę (i integrację). Jesteśmy skazani na osobność. I wieczne błędzenie w świecie humanistycznym.

Integracja zawsze była mitem. Kumulatywność w humanistyce jest tyleż niemożliwa, co niepożądana. Trzeba więc świadomie tworzyć i realizować politykę dezintegracji, rozproszenia, lokalności. Żadnych „centralnych ośrod-

ków badań”, żadnych „polonistycznych zjazdów”. Najwłaściwsza wydaje się struktura ziarnista. Piasek pustyni.

Przyszłość należy do małych wspólnot dialogowych (które raz na zawsze porzucą nadzieję na Wielki Dialog Humanistyczny Obejmujący Wszystkich). Miejsce tych małych grup, tych mikroświatów humanistycznych znajduje się dużo poniżej wspólnot interpretacyjnych Stanleya Fisha. Będą one bardziej lokalne, związane z terytorialnie rozrzuconymi społecznościami i dlatego niezależnymi od Internetu, internetowych promocji i wywyższeń. Przetrwają więc nagle spadki popularności. Wejdą do luźnej federacji światów osobnych.

Wszystko to wymaga zniesienia terroru osobowych hierarchii (autorytetów), których zdegenerowaną formą stały się listy rankingowe. Przypominają one bieg na sto metrów, którego zwycięzcę widzi tylko fotokomórka, bo dla ludzkiego oka sprinterzy wpadają na metę równocześnie. Cóż dopiero mówić o zawodach humanistycznych. Techniczno-matematyczna metoda ustalania pierwszeństwa i miejsca w szeregu tu wydaje się szczególnie zawodna i fałszywa. Obowiązywać powinny raczej kryteria stosowane w rzemiośle – czeladnicze wyzwolenie, które potwierdza humanistyczne kompetencje. Reszta jest kwestią umiejętności prowadzenia dialogu z innymi, szczęśliwego trafu, a nawet osobistego wdzięku.

A zatem – tylko jeden próg. Jedno dopuszczenie. Żadnych piramid w humanistyce. Jak najbardziej płasko. Jeden lub co najwyżej dwa progi w hierarchii (od której, jak się zdaje, nie ma ucieczki) muszą wystarczyć, żeby zaspokoić indywidualne ambicje i pragnienie kariery.

Nadmiar, niemożność ogarnięcia całości sprawia, że tracą ważność fundamentalne dystynkcje i rozróżnienia, wedle których przez wieki funkcjonował świat humanistyczny, takie jak: pierwszeństwo – wtórność (czy nawet epigonizm), oryginalność – naśladownictwo. Zastępuje je koherencja auto-kreacji, siła i skuteczność oddziaływania na innych.

Bo przecież ostatecznie nam, humanistom, nam, polonistom, nie idzie o to, by wychodząc od tekstów kultury (czy zwłaszcza literatury), tworzyć wspólną (jedną i powszechnie obowiązującą) wiedzę o człowieku i jego sprawach, lecz żeby być – i być z innymi. Z innymi ludźmi, z innymi Polakami. Rozumieć ich przynajmniej tak dobrze, jak siebie samych. I w tym wyjściu ku innym – powracać do siebie.

5.

Z zazdrością przyglądam się czasem moim młodszym o dwadzieścia lub trzydzieści lat kolegom, których polonistyczno-humanistyczne dzieciństwo

przypadło w nowym świecie. Oni znają wyłącznie nadmiar, nadprodukcję. I chyba wiedzą, jak sobie z nią radzić. Mają większe szanse niż my. Zdaje się, że powinniśmy się od nich uczyć.

Gdańsk–Katowice, 23–25 października 2011

Literatura

Deleuze G., 1977, *Logika sensu*, przeł. Opieszyński J., „Litteraria. Zeszyty Koła Naukowego Polonistów”, październik.

Deleuze G., 2011, *Logika sensu*, przeł. Wilczyński G., Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Rosiek S., 2011, *Władza słowa. Szkice, notatki, świadectwa*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

Addresses

Scholars representing various disciplines have considered the condition of the contemporary Polish Philology, regarding it from different perspectives. Attempting to define its specific character, they discussed the issue of two different discourses within the discipline itself that serve two different and opposed purposes: a pedagogical and a performative, about the relations observed within the discipline (especially those between linguistics and literary studies), about controversy between teaching Polish language and literature at universities and schools, divergence between the 'mission' of so-called national philology and demands of the labour market, new tendencies in developing the program of Polish Philology studies, about the need of comparative literature and the consequences of the theory of history. The authors of the papers considered the reasons of the disintegration of Polish Philology, and ways of transgressing beyond the limits of the discipline without losing its identity. The authors raised questions concerning possible methods of reorganizing Polish Philology and making it last in the constantly changing reality. They also asked about virtues and faults of organization and recent legal changes in the functioning of Polish Philology studies. The problem of what can be done to make studying the national philology attractive for potential candidates was then discussed. The postulate then was raised that cultural studies should become a new formula of Polish Philology.

Key words: Polish Philology, national philology, education, comparative literature, history of literature, theory of literature, linguistics

ROZMOWY
– KOMENTARZE I OCENY

Rozmawiają:
Magdalena Bąk, Agnieszka Nęcka

Polonistyka (znowu) w przebudowie

Rozmowa
z prof. dr. hab. Ryszardem Nyczem

Postscriptum: *Nie sposób nie zacząć od nawiązania do poprzedniego Zjazdu, na którym padło owo słynne określenie „polonistyka w przebudowie”. Czy nadal jest aktualne? Co się zmieniło od poprzedniego Zjazdu?*

Ryszard Nycz: Kiedy organizowaliśmy tamten Zjazd, wydawało nam się, że jest to moment przełomowy i jeśli uda nam się go przejść i zaprojektować coś sensownego, to już potem droga będzie prosta i widoki na nasze cele też staną się jasne. Teraz, po siedmiu latach jesteśmy znowu w podobnej sytuacji, a nawet w centrum przeobrażeń, które nam Ministerstwo zafundowało. Chodzi o reorganizację naszego życia naukowego, dydaktycznego i logistycznego. Pracujemy już w innych warunkach. Wygląda na to, że zmiany będą, że będą następowały coraz szybciej i że coś musimy z tym zrobić. Karpowicz kiedyś był mistrzem wymyślenia takich sformułowań, które nikomu nie przychodziły do głowy, a były bardzo trafne. Wymyślił metaforę „zbieżnych rozstajów”, czyli czegoś, co równocześnie jest rozdrożem i punktem przecięcia. Myślę, że polonistyka jest w takim momencie, kiedy musi kilka rzeczy robić naraz. Także tych wielkich, które wynikają z faktu, że jest na granicy tego, co globalne oraz lokalne i musi się starać zachować jakąś równowagę między np. językiem polskim a językiem angielskim, biorąc pod uwagę konsekwencje dla świadomości społecznej, a nie tylko dla polonistyki czy dydaktyki. Jest na granicy między humanistyką a innymi dziedzinami, między nauką a dydaktyką. Właściwie można by wymienić jeszcze wiele takich kategorii, które prowadzą w przeciwne strony, a w obrębie których musimy znaleźć jakieś rozwiązania, które nie będą działały na szkodę czegoś, co jest wartościowe i co trzeba utrzymać. Rzeczywiście ten Zjazd wypadł w momencie kluczowym i ważnym. Musimy jednocześnie robić wiele rzeczy.

PS: *Mówił Pan Profesor w Krakowie, a ten wątek wypłynął także podczas tegorocznego Zjazdu, o „przelamywaniu gett specjalizacji”. Czy nadal można uważać, że dzięki temu da się uelastyczyć polonistykę?*

R.N.: Od kilkunastu lat istnieje projekt przelamywania gett specjalizacji poprzez interdyscyplinarność, która ciągle jest pojęciem modnym w słowniku bieżących terminów politycznych, nie tylko naukowych. Ale jeśli chodzi o meritum sprawy, ona się nie udała. Widać, że to podejście nie działa, nie prowadzi do nowych rozwiązań. To, co się dzieje na boku, to swoista rekonfiguracja większości dyscyplin, które się teraz inaczej formatują. Inna problematyka jest kluczowa i inne metody. Polonistyka nie jest żadną dyscypliną, jest kierunkiem stworzonym po I wojnie i oferującym wykształcenie prowadzące do zawodu nauczyciela, co było i jest ważnym zadaniem, ale – jak widać – niejedynym. Model polonistyki musi dziś uwzględniać tezę, że kształcimy ludzi, którzy w małym stopniu (20–30%) będą nauczycielami. I ten procent będzie się zmniejszał. Poloniści potrafią jednak realizować inne zadania, dawać takie wykształcenie i wyposażać w takie sprawności, które pozwalają ludziom funkcjonować w mediach, w usługach rozmaitego rodzaju, w szeroko pojętych obszarach kultury. To są bardzo rozległe możliwości. Dzisiejsza cyberkultura też raczej rozszerza niż zawęża te dziedziny działania w obszarze tekstowym. Ale one wymagają nieco innego typu przygotowania, innego rodzaju kształcenia i gruntownego przewartościowania tego, co dotąd było kanonem edukacyjnym z zakresu historii języka i historii literatury. Tego wszystkiego, co kiedyś określało tok pięcioletnich studiów, a co dziś zostało skumulowane w trzyletnich, co okazało się dysfunkcjonalne dla naszych absolwentów. Nauczający stwierdzają, że nie mogą wykonywać zadań, jakie sobie stawiają, w sposób w pełni efektywny, tzn. że nie można zrealizować tego, co w sposób utopijny się zakłada.

PS: *Czy można pogodzić „misję” kształcenia uniwersytetu z potrzebami rynku pracy? Jakiego polonistę powinien kształcić uniwersytet, by sprostał on wymogom współczesnego rynku pracy? Co mogłoby stymulować zmianę postaw odtwórczych i sprzyjałoby wykształceniu nowego habitusu „kreatywnego działania”?*

R.N.: Myślę, że są trzy takie funkcje. Misyjność rozumiana jest zwykle jako rodzaj kształcenia, które przygotowuje człowieka do bycia wykształconym, kulturalnym, posiadającym wiedzę ogólną. To jest ta tradycyjna misja, której uniwersytety dawniej – w XVIII, XIX i na początku XX wieku – służyły. W pierwszej połowie ubiegłego stulecia pojawia się (a u nas do dziś dominuje) myślenie, które zakłada, że „na wyjściu” absolwent ma do dyspozycji repertuar zawodów, między którymi może wybierać, a które są specjalnie

preferowane i ustabilizują jego przyszłość. Tak były sformatowane również zajęcia polonistyczne. Dzisiaj widać, że nie ma takiego stałego repertuaru zawodowego, który określa drogę życiową człowieka aż do emerytury. Żyjemy, by użyć metafory Ulricha Becka, w „społeczeństwie ryzyka”, społeczeństwie takim, które jako całość nie potrafi sobie wyobrazić swojej przyszłości polegającej na ekstrapolowaniu istniejących aktualnie warunków. Jest to zarazem społeczeństwo, które nie potrafi wyobrazić sobie konsekwencji swoich aktualnych działań. To sprawia, że ten rodzaj wykształcenia kompetencyjnego też musi zostać dostosowany do nowych warunków. Stąd trzecia funkcja, która odzyskuje znaczenie, a są to kwalifikacje sprawnościowe, umiejętność opanowania pewnych technik badawczych, poznawczych, sprawczych, które pozwalają człowiekowi zmierzyć się z nową sytuacją i znaleźć jakieś kreatywne, wartościowe rozwiązanie. Ta funkcja od początku dziejów tradycji humanistycznej była obecna i ważna, tłumiona trochę przez misyjne, kompetencyjne, erudycyjne zadania. Dzisiaj znowu jest ważna i na nią trzeba położyć nacisk. Należy – używając żargonu współczesnej polityki edukacyjnej – postawić na innowacyjną humanistykę, która będzie się skupiała na kształceniu ludzi zdolnych do znalezienia kreatywnego rozwiązania danego problemu, poczynając od poziomu kreatywnych konsumentów aż po poziom najwyższy, który prowadzi do odkryć naukowych.

PS: *W rozmowie z „Postscriptum” przy okazji poprzedniego Zjazdu Polonistów wspominał Pan Profesor o pożytkach, które płynąć mogą ze współpracy polonistów krajowych z polonistami zagranicznymi, a nawet o konieczności korzystania z ich doświadczeń w procesie przystosowywania polonistyki do nowych wymogów administracyjnych, prawnych i rynkowych. Czy obserwuje Pan Profesor taką współpracę, a jeśli tak, to czego ona przede wszystkim dotyczy?*

R.N.: To jest na pewno bardzo ważne, a współpraca taka zachodzi na różnych polach: od spotkań naukowych, konferencyjnych, poprzez wspólne przedsięwzięcia, które próbuje się podejmować, np. nowoczesna historia literatury polskiej, która jest równocześnie przygotowywana przez badaczy i badaczki ze świata i z kraju. Najtrudniej jest pewnie doprowadzić do współpracy pod postacią form instytucjonalnych, ale myślę, że przezwyciężymy ten problem. Struktury instytucjonalne są ciągle jeszcze niekompatybilne, np. parę razy podejmowano próby zrobienia wspólnie studiów doktorskich, ale pojawiły się liczne trudności. Sytuacja musi dojrzeć, obie strony muszą uznać, że to jest dla nich coś atrakcyjnego. W każdym razie współpraca taka jest konieczna. Trzeba znaleźć taką platformę, która te spotkania zintensyfikuje i spragmatyzuje. Najwyższy czas przejść od teorii do praktyki,

tym bardziej że nasz model edukacyjny na tyle się już zbliżył do tego, który funkcjonuje na Zachodzie (choć nie ze wszystkim, oczywiście, tak jest), że ta współpraca nabiera już realnych podstaw.

PS: *Jak dzisiaj należałoby sformułować najważniejsze wyzwania, które stoją przed polonistyką krajową?*

R.N.: Musimy sobie dzisiaj odpowiedzieć na pytanie, kim jesteśmy i kim chcemy być jako właśnie badacze poloniści, specjaliści od wiedzy o literaturze, wiedzy o języku, wiedzy o kulturze, wiedzy bibliologicznej. To jest heterogeniczna dziedzina, która łączy te wszystkie obszary i trzeba spróbować sobie uprzytomnić, że to, co robimy i to, co potrafimy robić, jest ważne i przydatne społecznie, że ma wszelkie dane, żeby w mocny sposób stabilizować istotną, ważną pozycję w hierarchii zadań społecznych. To oczywiście oznacza, że tradycyjne zadania nie mogą być uważane dzisiaj za najważniejsze. Trzeba pamiętać zwłaszcza o funkcji formacyjnej. Zadanie dotyczące budowania człowieka odnosi się do jego tożsamości i przynależności do uniwersum symbolicznego. To zadanie nie jest wypełniane przez żadną inną instytucję. Zadanie, w które wyposaża jednostkę kształcenie polonistyczne, buduje ludzką tożsamość nie tyle zorientowaną narodowo, co wychodząc z przekonania, że nie ma bezprzymiotnikowego pojęcia podmiotu, który musi funkcjonować sprawnie. Te zadania więc nie zanikają. One są ważne. Tak samo jest z kompetencjami, które muszą zostać zachowane. Ale nacisk powinien zostać położony na próbę przemyślenia od podstaw zadań polonistyki w dzisiejszej cywilizacji i w wyrafinowanej kulturze technologicznej.

PS: *Bardzo dziękujemy za rozmowę.*

Literatura jest po prostu niezbędna

Rozmowa
z prof. dr hab. Małgorzatą Czermińską

Postscriptum: *Mówiła Pani Profesor o zjeździe, zorganizowanym w 2004 roku w Krakowie, jako o „rachunku sumienia”. Które z wówczas sformułowanych postulatów znalazły zastosowanie w praktyce?*

Małgorzata Czermińska: Oprócz koncepcji „przebudowy polonistyki”, którą w programie Zjazdu zawarli jego autorzy, profesorowie Ryszard Nycz i Krzysztof Kłosiński, pojawiła się kwestia tego, że dokonuje się zmiana pokoleniowa. Bardzo długo działała w humanistyce generacja ludzi, których uznać można za twórców polskiego strukturalizmu, to przede wszystkim Janusz Sławiński, Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa i Aleksandra Okopień-Sławińska. Z drugiej strony wśród historyków literatury byli badacze inspirowani warszawską szkołą historii idei, którą współtworzyli z filozofami, takimi jak Leszek Kołakowski czy Bronisław Baczko, Zygmunt Bauman i Adam Schaff. To właśnie ludzie z tych dwu kręgów po 1956 roku bardzo długo nadawali ton humanistyce polskiej, a więc i literaturoznawstwu. Oni wychowali następne pokolenie, które właśnie zadecydowało o tym, że trzeba już przeprowadzić przebudowę polonistyki. Teraz średnią generacją, tak między pięćdziesiątką a sześćdziesiątką, są wychowankowie tego pierwszego pokolenia, więc zmiana czy propozycja zmiany metodologicznej, definitywnego odejścia od strukturalizmu, co się przecież zarysowało ponad dekadę wcześniej, właśnie się dokonała. Krakowski Zjazd nie tyle inspirował i wskazywał pewne kierunki, co jak gdyby skupił, nazwał i wydobył na powierzchnię to, co kryło się w pracowniach uczonych polskich już trochę wcześniej.

PS: *Z tego, co obserwujemy na tym Zjeździe, wynika, że kondycja dzisiejszej filologii narodowej nie jest dobra.*

M.C.: Można by powiedzieć, że wszędzie jest kryzys i zmiana. Weźmy pod uwagę, że naszymi studentami, a więc także i grupą społeczną, z której wyrastają nowi badacze, są ludzie, którzy już zostali wychowani w nowej rzeczywistości ustrojowej, politycznej, społecznej czy przede wszystkim cywilizacyjnej. To jest chyba jedna z przyczyn kryzysu, ale zarazem, mam wrażenie, twórczego wzrostu, wychodzenia z dawnego świata, którego początkiem w samym sercu modernizmu były dwie wielkie szkoły: strukturalizm i historia idei. Teraz trzeba zacząć coś zupełnie nowego, a właściwie nawet już nie zacząć, tylko kontynuować, bo to się przecież już dzieje. Sytuacja w nauce, w humanistyce cechuje się przede wszystkim ogromną wielością i różnorodnością szkół, kierunków badawczych. To splywa do nas z Zachodu, bo takie są cywilizacyjne źródła inspiracji i jakoś sobie z tym musimy radzić. Wydaje mi się, iż to, o czym Panie mówią, że jest sytuacją kłopotliwą, to jest chyba też kłopot nadmiaru.

PS: *Profesor Jarzębski podczas tegorocznego Zjazdu mówił o tym, że na poziomie prac habilitacyjnych pojawia się problem przemagi teorii nad skupieniem się na tekście, przemagi teorii nad interpretacją. Wielość możliwości interpretacji, odwołań do szkół, nurtów sprawia, że polonista jest zagubiony.*

M.C.: To raczej literatura gdzieś się gubi polonistom, wkraczającym w kolejne teorie. Literatura im znika z pola widzenia. Oczywiście, ja również widzę to otwarcie na mnogość poszukiwań. Od lat funkcjonują w Polsce takie nurty, jak np. badania genderowe, feministyczne, krytyka postkolonialna, ostatnio w szerszej formie mówi się o konieczności spojrzenia na naszą kulturę w perspektywie badań postzależnościowych, czyli właśnie po wyjściu z tej politycznej opresji, w której żyliśmy przez 50 lat po wojnie. Zdarza się zachłyśnięcie tymi poszukiwaniami, które są wprawdzie bardzo inspirujące, ale częściej są osadzone w poszukiwaniach filozoficznych niż w przemianach samej literatury, chociaż, oczywiście, twórczość pisarska też nie stoi w miejscu, ale ma jakąś swoją dynamikę rozwoju, którą badacz powinien śledzić przede wszystkim.

PS: *Czy przed polonistyką jest optymistyczna przyszłość? Czy mimo zmian cywilizacyjno-technologicznych może być dyscypliną atrakcyjną? Czy należy postawić na tradycje czy nowatorstwo?*

M.C.: Pytanie brzmi: dla kogo polonistyka ma być atrakcyjna? Dla młodego pokolenia badaczy i dla młodego pokolenia studentów. Myślenie o studentach, a nawet sięgnięcie do szkoły średniej, która jakoś formuje ludzi, jest tutaj niezbędne. Myślę, że literatura nie straci swojej atrakcyjności, dlatego że

w moim przekonaniu ona wychodzi naprzeciw niepokojom egzystencjalnym. Ona w jakimś sensie odpowiada na potrzeby samego życia. Robi to lepiej lub gorzej, bardziej czy mniej ciekawie, ale jest po prostu naszą samoświadomością. Literatura bardziej niż inne sztuki operuje słowem. Przecież posługuje się tą samą materią, którą posługują się badacze literatury. Krytycy sztuki mówią, piszą, operują naszym słownym medium, ale ich obiekty zainteresowania są z innego tworzywa, są w innej sferze. Oni muszą dokonywać pewnych przekładów. My dokonujemy przekładu przez cieńszą granicę, bliższą nam. Ale literatura – wracam do tego, o czym mówiłam przed sekundą – właśnie w związku z tym, że operuje słowem, a więc tym samym medium, którym humanistyka, a polonistyka w szczególności, literatura jest bliższa wyrażeniu tego, kim jest człowiek. Uświadamia nam to, kim jesteśmy. Czasami my od niej tego ządamy. Poza tym literatura pozwala nam odczuć jakąś ciągłość kultury mimo zmiany. Zmiana nie istnieje bez poczucia ciągłości, tego, co było wcześniej. Zerwanie czy bunt przeciwko przeszłości wynika z tego, że my coś o tej przeszłości wiemy. Literatura jest po prostu niezbywalna. Wchodzi w definicję człowieka. Nawet o naszym ciele myślimy poprzez nie tylko emocjonalny kontakt z naszą własną fizycznością, ale poprzez uświadamianie sobie tego, że nas boli, albo że nam sprawia przyjemność. Musimy coś powiedzieć o tym, co odbieramy zmysłami, co odczuwamy. Inaczej to znika albo zmienia się w jakąś mętną magmę, z której niczego nie możemy pojąć, zapamiętać.

Literatura podejmuje problemy egzystencjalne, którymi żyje każdy człowiek. Każdy się rodzi, rośnie, boryka się ze swoim dojrzewaniem, kocha, cierpi, umiera. I to jest sfera uniwersalna. Literatura w tej materii pracuje. Chodzi o to, by umieć dotrzeć do problematyki egzystencjalnej, którą podejmuje literackie dzieło sztuki, mimo zmieniających się kontekstów historycznych. Sofoklesa rozumiemy, chociaż żył on ponad dwa tysiące lat temu i wychował się w innej kulturze. To jest szansa. Potrzebny jest nauczyciel-specjalista, ktoś, kto ma wiedzę historyczną, kto pomoże pokonać ten dystans obcości, ale przecież samo jądro egzystencjalne i pewne uniwersalne postacie, mity, sytuacje odnajdujemy nawet w malowidłach naskalnych.

PS: *Kiedy pytamy o atrakcyjność naszej dyscypliny, pytamy także o to, co robimy, by skłonić młodsze pokolenia do pójścia w nasze ślady. Podczas tegorocznego Zjazdu zaproponowała Pani Profesor skierowanie postulatów do Ministerstwa, aby osoby legitymujące się wyłącznie dyplomem licencjackim nie mogły uczyć w szkole. To ważna sprawa, która będzie jeszcze dyskutowana. Czy sądzi Pani Profesor, że także inne praktyczne postula-*

ty skierowane właśnie do władz powinny być na Zjeździe lub po nim szczególnie intensywnie rozważane?

M.C.: Mamy prawo stawiać władzy żądania, bo została ona wyłoniona w demokratycznych wyborach i powinna służyć społeczeństwu. Zjazd prawdopodobnie podejmie dwie uchwały. Jedna dotyczy spraw związanych z organizacją działalności naukowej, a druga, o której Panie mówią, dotyczy ma kształcenia nauczycieli. Myśląc o tym, powinniśmy przywrócić rozumienie pracy nauczycielskiej jako powołania. I to nie jest puste gadanie czy jakieś sentymentalne mrzonki. Tylko w istocie tak jest. Uczenie jest sztuką. Oczywiście, niezbędne jest rzemiosło, rzetelne przygotowanie zawodowe. Ale jeśli my się ograniczymy tylko do zawodowego poziomu kształcenia, to w pewnym momencie zabrnijemy w ślepy zaułek, dlatego że ktoś, kto ma zawodowe umiejętności techniczne, przy tym tempie zmian cywilizacyjnych nie będzie w stanie za nimi nadążyć. Uniwersytet nie będzie kształcił czterdziestoletniego nauczyciela. Oczywiście, może mu pomóc w jakimś kontakcie, przeformułowaniu, ale potrzebne jest wykształcenie ogólne, które – nie tylko moim zdaniem, ale zdaniem bardzo wielu ludzi – najlepiej się realizuje na uniwersytecie, na polonistyce, która nie może się kończyć na trzech latach. Trzeba pełnego, pięcioletniego, ogólnego kształcenia. Nie ma znaczenia, czy ono będzie podzielone na system trzy plus dwa, czy będą to pięcioletnie jednolite studia. To jest sprawa do dyskusji. Być może trzeba używać obu tych ścieżek. Musimy kształcić nauczycieli jako ludzi, którzy będą przyzwyczajeni, zachęceni, ośmieleni do twórczych, odpowiedzialnych działań (to nie mogą być anarchiczne pomysły, oczywiście). Nie możemy opierać myślenia o przyszłości na reprodukowaniu tego, co było w przeszłości. Ten wątek powtarzał się wielokrotnie podczas Zjazdu. Mówił o tym prof. Nycz, że także w działalności naukowej trzeba zerwać z ciągle jeszcze dominującą zasadą zdobywania encyklopedycznej wiedzy i jej reprodukowania. Oczywiście, trzeba koniecznie dbać o rzetelność wykształcenia w sensie erudycji i lektury, ale po to, by na gruncie zdobywanej wiedzy ludzie nie ograniczali się do otwierania na nowo drzwi już raz otwartych, ale by czuli się ośmieleni do odpowiedzialnego, twórczego działania. A nauczycieli dotyczy to w szczególności. Jeżeli poprzestaniemy na kształceniu ich w sensie pewnego rzemiosła, przygotowania zawodowego, to nie otworzą przed nikim przyszłości.

PS: *Jaka rolę w procesie przebudowy polonistyki przezniczyłaby Pani Profesor dla współpracy pomiędzy polonistami krajowymi i zagranicznymi?*

M.C.: Zdecydowanie widzę korzyści płynące ze współpracy między polonistami krajowymi i zagranicznymi. Mniej może w dydaktyce, dlatego że

inaczej się pracuje ze studentem, dla którego język i literatura polska są obcym, wybranym środowiskiem, które się dopiero poznaje i które się widzi w kontekście własnego środowiska, a inaczej się pracuje – zwłaszcza na filologii – z ludźmi, dla których jest to język i tradycja, w której wyrosli, którą przekazywała im szkoła i rodzina. Chociaż pewnymi doświadczeniami w zakresie kształcenia powinniśmy się wymieniać. Ale przede wszystkim wśród polonistów zagranicznych jest wielu bardzo wybitnych uczonych, którzy dlatego się wybili na Zachodzie, że ich zdolności i wiedza były nieprzeciętne. Oczywiście, chodzi tu o wiedzę inaczej, szerzej zorientowaną, taką, która nie jest nakierowana na wąskie, choć pogłębione specjalności. Wymiana jest absolutnie niezbędna. Poza tym, jest wśród polonistów zagranicznych także wielu Polaków, którzy połączyli kompetencje rodzimości z dobrym, głębokim zakorzeniem się w tych nowych środowiskach. Staramy się rozwijać taką współpracę od lat. Są w środowisku polonistycznym ludzie, którzy organizują kongresy polonistyki zagranicznej, a z drugiej strony zjazdy polonistyczne. Ciągłe jeszcze w niedostatecznym stopniu, ale już świadomie kładą na to nacisk, by na kongresach polonistyki zagranicznej byli uczeni i dydaktycy krajowi. I odwrotnie, by na zjazdy krajowe przyjeżdżali poloniści zagraniczni.

PS: *Bardzo dziękujemy za rozmowę.*

Nic o nas bez nas

Rozmowa

z prof. dr. hab. Włodzimierzem Boleckim

Postscriptum: *Konkluzja zorganizowanego siedem lat temu w Krakowie Zjazdu Polonistów brzmiała: reorganizacja polonistyki jest konieczna. Jednym z zadań, jakie miały stanąć przed jego uczestnikami, powinno być zastanowienie się nad kierunkiem, w którym należy podążać, by polonistyka nie pozostawała w tyle, by nie była anachroniczna. A jakie konstatacje nasuwają się po tegorocznym Zjeździe? Co się zmieniło na lepsze lub gorsze? I jak dalej, Pana Profesora zdaniem, owa „przebudowa” powinna wyglądać?*

Włodzimierz Bolecki: To pytanie do organizatorów tamtego Zjazdu, który był przecież pomysłem tematycznym grupy polonistów oraz Komitetu Nauk o Literaturze. Ja mogę odpowiedzieć na nieco inne pytanie: czy pomiędzy Zjazdem w Krakowie a dniem dzisiejszym w polonistyce zaszły zasadnicze zmiany? Pamiętając, że przez polonistykę można rozumieć różne rzeczy: na przykład dyscyplinę o coraz szerszym zakresie (filologia polska, literaturoznawstwo, wiedza o kulturze, teatrologia i in.), kierunek uniwersytecki (rozumiany jako zbiór przedmiotów polonistycznych wykładanych na uniwersytetach) albo wielokształtną, reprezentatywną część humanistyki, odpowiedziałbym następująco. W polonistyce jako dyscyplinie zachodzą naturalne zmiany generacyjne. Co kilka lat znaczną część aktywności polonistycznych przejmuje nowe pokolenie i siłą rzeczy ciężar badań polonistycznych zaczyna się przesuwac zawsze w kierunku zainteresowań pokolenia wstępującego. Ale, w moim przekonaniu, żadne zasadnicze zmiany w obrębie samej dyscypliny nie miały miejsca, bo okres, o który Pani pyta, był zbyt krótki. W dłuższej perspektywie – tak, ale to inny temat. Zjazd krakowski był przygotowywany jako próba odejścia od problematyki historycznoliterackiej. Chodziło

o uzasadnienie tezy, że problematyka historyczna i historycznoliteracka nie znajduje się już w centrum literaturoznawstwa, które teraz rozwija się jako część zagadnień antropologicznych, kulturowych, społecznych, a tradycyjne badania historycznoliterackie straciły na znaczeniu. Jeśli przyjąć taki punkt odniesienia, to wydaje się, że nasza dyscyplina miała inne zdanie. W moim przekonaniu mamy do czynienia ze stałym pogłębianiem problematyki historycznej i historycznoliterackiej jakkolwiek z zastosowaniem nowych i bardzo zróżnicowanych narzędzi badawczych. Jednym słowem, te zagadnienia, które były dosyć radykalnie kwestionowane, pozostały w centrum zainteresowania zarówno dyscypliny, jak i polonistów. Mam na myśli opublikowane w ostatnich latach liczne prace polonistyczne oraz te, które czytałem, i które teraz są przygotowywane do druku. Żadna z nich nie wskazuje na to, żeby historia literatury nagle znikła. Inaczej się ją dziś uprawia, co jest naturalne i konieczne, ale w dalszym ciągu, jak mawiał Kazimierz Wyka, to jest węgiel naszego zawodu.

PS: *Jakie zagrożenia i jakie perspektywy rozwojowe mogą wynikać dla polonistyki w związku z proponowanymi przez Ministerstwo przekształceniami naukowo-dydaktyczno-logistycznymi?*

W.B.: Pisałem o tym kilkakrotnie. Przede wszystkim razem z dwojgiem humanistów innych specjalności (prof. Ewą Dahlig-Turek – muzykologiem oraz prof. Przemysławem Urbańczykiem – archeologiem) w artykule dotyczącym warsztatu humanisty, opublikowanym w połowie 2009 roku w „Forum Akademickim” [*Humanistyka a reforma polskiej nauki*. „Forum Akademickie” 2009, nr 5 lub: www.bolecki.eu/sites/default/files/cck_attachment/humanistyka.pdf – przyp. red.]. W tym tekście twierdzimy, że reforma nauki, którą wprowadziło Ministerstwo Nauki, stanowi dla humanistyki ogromną szansę – po dwudziestu latach kompletnej inercji w sferze szkolnictwa wyższego i organizacji badań naukowych, których przecież nie reformowano w III RP, w przeciwieństwie do innych sektorów życia publicznego. To, że humaniści potraktowali projekty, a dzisiaj już gotowe ustawy, przede wszystkim jako zagrożenie, świadczy o tym, że nie rozumieją ani celu tych ustaw, ani na czym polegają zmiany w obrębie szkolnictwa wyższego w Unii Europejskiej. Bo reforma nauki wprowadzana właśnie w Polsce jest ich częścią. Świadczy to też o typowym dla naszego środowiska odruchu bezwzględnie krytycyzmu, a nawet sprowadzania do absurdu czegoś, w czym się praktycznie – to znaczy w reformowaniu nauki – nie uczestniczyło. Świadczy to również, i to jest najsmutniejsze – o wyizolowaniu środowiska polonistycznego z dyskusji

na temat koniecznych reform w sektorze szkolnictwa wyższego i nauki, które w ostatnich latach toczono we wszystkich innych dziedzinach. Inaczej mówiąc, jeśli te reformy są publicznie żywo dyskutowane, to poloniści w tej publicznej dyskusji nie biorą udziału, zadowolając się permanentną kontestacją we własnym gronie. Wynikałoby z tego, że środowisko polonistyczne jest... skrajnie konserwatywne, albowiem jest przeciwne zmianom – szczególnie tam, gdzie są one głęboko uzasadnione i po prostu niezbędne. Otóż te zmiany były konieczne ze względu na niezmienny w Polsce po 1989 roku postsocjalistyczny model finansowania i zarządzania nauką i wprowadziły reguły (a przynajmniej idą w tym kierunku), które od dawna obowiązują w krajach tzw. starej UE, czyli w państwach, w których nauka liczy się w skali światowej. W moim najgłębszym przekonaniu właśnie te zmiany stworzyły dla humanistyki (w tym także dla polonistyki) ogromną szansę, czego najprostszym przykładem jest – co chcę podkreślić – błyskawiczne powstanie proponowanego przez nas we wspomnianym artykule funduszu dla humanistyki, który został nazwany – patetycznie i jak dotąd bez pokrycia – Narodowym Programem Rozwoju Humanistyki. Ale bez potężnego impulsu reformatorskiego w nauce w ogóle nie byłoby mowy o takim funduszu. Dzięki NPRH do humanistyki (w tym – do polonistyki) wpłynęło kilkadziesiąt milionów złotych.

PS: *Czy nie jest tak, że obawy biorą się z tego, że z jednej strony jest Narodowy Program Rozwoju Humanistyki, a z drugiej – ustawa ministerialna dotycząca niesprawiedliwej dla polonistów punktacji?*

W.B.: To są różne sprawy. Pakiet reform składa się z kilkadziesiątu rozmaitych elementów i jednym z nich – niesłychanie ważnym – jest oczywiście ocena dorobku naukowego. Do tej pory w ocenie parametrycznej nie było wyodrębnionej osobnej kategorii badań, należących do obszaru, który trzeba nazwać wprost i dobitnie, to znaczy do filologii narodowej, czyli badań poświęconych językowi i kulturze narodowej. Dlaczego tak było, nie wiem. W związku z tym poprzednie systemy parametryzacji, czyli punktowej oceny dorobku instytutów i pracowników, były sprowadzane do jednego algorytmu wyprowadzanego z potrzeb, z praktyki i z kryteriów oceny typowych dla nauk empirycznych i eksperymentalnych, ale niedostosowanych do osobliwości humanistyki i części nauk społecznych. Pierwsze pytanie, które tu trzeba sobie postawić, brzmi zatem następująco: dlaczego wcześniej ta parametryzacja w ogóle nie uwzględniała specyfiki nauk humanistycznych, mimo że przedstawiciele nauk humanistycznych są obecni we wszystkich

cialach przedstawicielskich (a jest ich co najmniej kilkanaście) ustawowo zobowiązanych do opiniowania wszystkich projektów aktów prawnych dotyczących nauki? Może to świadczyć, że środowisko humanistyczne (polonistyczne) jest w tym zakresie niezainteresowane regulami zarządzania nauką, nieorganizowane wokół wspólnych potrzeb zawodowych, a przede wszystkim, że nie traktowało poważnie dyskusji i działań, których efektem były akty normatywne decydujące o funkcjonowaniu nauki w Polsce. Kilka lat temu, gdy pojawiły się pierwsze propozycje nowej oceny parametrycznej, w których nie tylko nie uwzględniono, ale nawet całkowicie zdeprecjonowano specyfikę badań nad kulturą narodową, zorganizowałem z profesorem R. Nyczem i innymi kolegami filologami akcję postulującą uwzględnienie w ocenie parametrycznej specyfiki takich badań. W tamtym proteście wzięły udział różne ciała, m.in. rady naukowe, ale nieliczne (np. rada naukowa mojego instytutu nie zabrała głosu w tej sprawie), więc w sumie były to głosy pojedynczych instytucji, a nie całego środowiska. Ale w wyniku tych działań problem został nagłośniony i środowisko naukowe zrozumiało, że niemożliwa jest ocena wszystkich dziedzin i dyscyplin naukowych według kryteriów specyficznych tylko dla części tych dziedzin. Kryteria powinny być zróżnicowane, uwzględniające specyfikę dziedzinową, np. w jednych naukach pisze się wyłącznie artykuły, a w innych liczą się monografie, w jednych język jako medium nie ma żadnego znaczenia (nauki ścisłe, o życiu itp.), w innych (humanistyka) ma znaczenie podstawowe itd. Dzięki temu w obrębie nowo powstałego Komitetu Ewaluacji Jednostek Naukowych, który formułuje ogólne zasady parametrycznej oceny instytucji naukowych, powstał zespół zajmujący się wyłącznie naukami humanistycznymi, społecznymi i naukami o sztuce. Czyli zasady parametryzacji będziemy mieli takie, jakie zatwierdzi ten zespół. Jeżeli nam coś w sposobie punktowania naszego dorobku nie będzie odpowiadać, to pretensje należy kierować nie do anonimowych urzędników Ministerstwa, ale do przedstawicieli naszego środowiska – o to, że nie potrafili przekonać Ministerstwa do specyfiki naszej dyscypliny. Tak sprawa wygląda od strony pragmatycznej.

Natomiast, jeżeli miałbym tłumaczyć niechęć naszego środowiska do oceny parametrycznej, z którą mamy do czynienia w obecnych założeniach reformy nauki, to ująłbym to w kilku punktach. W badaniach humanistycznych (w tym w polonistycznych) nasze środowisko twierdzi, że wszystko, co robimy, jest bezcenne, ponieważ zajmujemy się kulturą narodową. I ja też tak uważam. Ale do tego trzeba umieć przekonać tzw. decydentów, ponieważ

z punktu widzenia nauki jako całości liczą się tylko najważniejsze osiągnięcia i publikacje. Najważniejsze to znaczy najlepsze. Nie wszystko bowiem, co zostanie wyprodukowane na uniwersytetach czy w instytucjach naukowych, zasługuje na najwyższą ocenę. Z jednej strony mamy rygorystycznie przestrzegane kryterium jakościowe, z drugiej natomiast – akceptację dla kryterium ilościowego. W nauce, a proszę pamiętać, że reforma nie jest reformą polonistyki (*sic!*), tylko nauki jako całości, chodzi o wypracowanie standardów obowiązujących we wszystkich dziedzinach i dyscyplinach. Podstawowe pytanie o ocenę pracy naukowej to pytanie o jej jakość. Jakość polskiej nauki we wszystkich dziedzinach jest bardzo zróżnicowana. W związku z tym takie pytanie nie jest – mówiąc eufemistycznie – dotkliwe jedynie dla polonistów, ale także dla przedstawicieli innych dziedzin i dyscyplin czy związanych z nimi instytucji. Jednak pytanie o jakość jest faktycznie pytaniem o kryteria jej oceny. W naukach innych niż humanistyczne te kryteria są dość precyzyjne i proste, by nie powiedzieć: banalnie, sformułowane, bo to są kryteria bibliometryczne, policzalne, wskaźnikowe. Zależą od miejsca publikacji, od obecności publikacji w obiegu międzynarodowym – czyli w języku angielskim, bo poza humanistyką i naukami społecznymi nauka jest praktycznie angielskojęzyczna. Te kryteria dotyczą także różnych wskaźników bibliometrycznych w rodzaju *impact factor*, indeksu cytowań, indeksu Hirscha i in. Wypracowanie takich kryteriów w naukach humanistycznych jest, moim zdaniem, niemożliwe, a co najmniej bardzo skomplikowane, niemniej trwają sensowne próby stworzenia analogicznych instrumentów bardziej zobiektywizowanych „wskaźników jakości” prac w naszej dziedzinie – to znaczy wskaźników innych niż tylko opinie recenzentów. A to oczywiście jest konieczne, bo ocena jakości czy wartości w każdej dyscyplinie nauki może być tylko wynikiem porównywania. Tymczasem humaniści, a na pewno poloniści, nie chcą spojrzeć na swoje prace jak na obszar osiągnięć, których jakość trzeba porównywać z innymi, zatem – zobiektywizować. Obiektywizacje uderzają bowiem w praktyki publikacyjne, do jakich byliśmy przez dziesięciolecia przyzwyczajeni i w których wychowało się wielu z nas, m.in. moje pokolenie. Zasada w humanistyce była następująca: publikować jak najwięcej i gdziekolwiek. Tu muszę Pani przypomnieć, że do 1990 roku wszystkie publikacje w Polsce były cenzurowane, więc ważny był sam fakt opublikowania jakiejś interpretacji, edycji, analiz itp., a nie to, w jakim wydawnictwie to zrobiono. Ale te czasy dawno już minęły. Zasada, która obowiązuje w naukach empirycznych, jest dokładnie odwrotna: publikować należy tylko

w najważniejszych dla danej dyscypliny wydawnictwach i czasopismach. Tego kryterium nie da się mechanicznie ujednoczyć, ale można utworzyć pewną skalę. W obrębie publikacji humanistycznych i polonistycznych można wyodrębnić wydawnictwa i czasopisma najważniejsze, ważne, mało ważne i nieistotne. Po drugie, jest to też kwestia uczestniczenia w międzynarodowym obiegu naukowym, czyli kwestia konieczności publikowania w językach kongresowych. Poloniści, wbrew temu, co się potocznie uważa, robią to na całkiem dużą skalę. Za wymogiem publikacji w językach kongresowych idzie przekonanie, że te prace, które zostały zakwalifikowane do wydania na Zachodzie, przeszły dodatkową próbę oceny, co jeszcze bardziej obiektywizuje spojrzenie na ich wartość. I o tym także pisaliśmy we wspomnianym artykule. W tej chwili jest tak, że poloniści i humaniści mogą w Polsce decydować sami o sobie. Kształt tych zapisów ustawowych, które dotyczą humanistyki, jakkolwiek są one częścią większej całości, zależy od przedstawicieli naszego środowiska delegowanych do gremiów przygotowujących, tj. poprawiających i zgłaszających swoje postulaty Ministerstwu. Po raz pierwszy od dwudziestu lat możemy powiedzieć: nic o nas bez nas. A co potrafimy, to się okaże po owocach działalności naszych przedstawicieli.

PS: *Jedną ze zmian jest nowa procedura habilitacyjna.*

W.B.: Habilitacja była pierwszym przedmiotem sporu. Gdy pojawiły się informacje o projekcie reformy, atak środowiska naukowego (a humaniści byli w pierwszym szeregu) poszedł w kierunku kwestionowania zmian dotyczących przeprowadzania habilitacji, chociaż w reformie nauki nie była to i nie jest sprawa najważniejsza. Żeby było śmieszniej – argumenty krytyków tego projektu publikujących w „Gazecie Wyborczej” i w „Naszym Dzienniku” były identyczne. Po uchwaleniu ustaw, zmiany sprowadzają się do kilku rzeczy. Po pierwsze, w starym systemie to rada wydziału czy rada naukowa danej jednostki przeprowadzała kolokwium. W nowym systemie kolokwium habilitacyjne przeprowadza siedmioosobowa komisja ekspercka, którą wyznacza Centralna Komisja. Po drugie, w nowym systemie jednostką przeprowadzającą habilitację nie może być jednostka macierzysta, w której pracuje habilitant/ka, ale rada naukowa innej jednostki, wskazana przez tę osobę. Procedura habilitacyjna może się zakończyć w ten sposób, że osoba, która wystąpiła o przeprowadzenie habilitacji, dostaje zawiadomienie o otrzymaniu tytułu doktora habilitowanego na podstawie analizy publikacji przeprowadzonej przez ekspertów. To są te główne zmiany. Jest jeszcze kilka innych szczegółów, ale nie będę ich tutaj wymieniać. Istotne jest bowiem to,

co stoi za tą koncepcją – jaki jest jej cel? Po pierwsze, chodzi o to, żeby przyspieszyć kariery naukowe młodych osób we wszystkich dziedzinach nauki. Polska nauka jest strasznie stara, ponieważ drogi kariery młodych ludzi są blokowane przez różne czynniki, do których należy m.in. wydłużona, zbiurokratyzowana procedura habilitacyjna. Przy czym przez biurokratyzację rozumiem zjawisko, które, jak sądzę, w ogóle nie dotyczy środowiska polonistycznego, to znaczy blokowania habilitacji młodych ludzi po to, żeby nie stali się konkurencją dla starszych pracowników. Tu wprowadzono zasadniczą zmianę. Mianowicie żadna dyrekcja, żadne ciała administracyjne nie mogą w tej chwili decydować, czy komuś otworzyć przewód habilitacyjny, czy nie. Przewód habilitacyjny otwiera się na wniosek osoby zainteresowanej, która jest przekonana, że jej dorobek spełnia ustawowe warunki otrzymania tytułu doktora habilitowanego. Jest to niewątpliwy postęp. Brałem udział w niezliczonej liczbie rozmaitych kolokwium i muszę powiedzieć, że odbywanie kolokwium przed radą wydziału czy radą naukową uważam za pozbawione sensu. Nigdy w ciągu kilkudziesięciu lat mojej aktywności zawodowej nie zetknąłem się z sytuacją, w której cała rada naukowa byłaby zainteresowana przebiegiem i tematem habilitacji oraz gdy większość rady byłaby świadoma rzeczy, nie mówiąc o znajomości publikacji habilitanta. W związku z tym przebieg habilitacji sprowadzał się do gry pomiędzy opiniami recenzentów a nastawieniem pozostałych członków rady naukowej, którzy prawie nigdy nie głosowali na podstawie własnej opinii (bo najczęściej jej nie mieli), ale na podstawie zaufania do kogoś, kto był dla nich w tej radzie autorytetem. Dlatego uważam, że znacznie lepszym rozwiązaniem jest, kiedy między habilitantem a komisją, która przeprowadza kolokwium habilitacyjne, istnieje relacja partnerska, tzn. wszyscy są specjalistami, wszyscy są zobowiązani znać dorobek habilitanta, wszyscy są zobowiązani do zadawania mu pytań i wszyscy są przygotowani na to, żeby podjąć z nim rozmowę. To jest zasadnicza różnica merytoryczna. Paradoksalnie – nikt nie zwrócił uwagi, że model kolokwium habilitacyjnego przypomina sposób przeprowadzania egzaminów doktorskich, gdzie w komisji siedzą wyłącznie specjaliści. Wróćmy jeszcze do jednej kwestii. Jeśli – w starym systemie – kolokwium odbywa się przed macierzystą radą wydziału habilitanta, to bardzo dużą rolę w decyzji o przyznaniu stopnia odgrywają sympatie i animozje. Postawa koleżeńskiej życzliwości lub personalne niesnaski. A czynniki personalne deformują obiektywną ocenę dorobku czy odpowiedzi kandydata. W naszym środowisku ogromną rolę odgrywała i odgrywa postawa koleżeńskiej życzliwości. Z mojego doświadczenia wynika, że była to powszech-

na praktyka podczas kolokwiiw habilitacyjnych. Z wiadomym skutkiem. Nie ma, oczywiście, i być nie może, idealnej zasady i warunków obiektywności, ale pewne warunki obiektywności bardziej sprzyjają wyważonej ocenie, a inne mniej. Sytuacja, w której trzeba przekonać o swoich osiągnięciach ludzi, z którymi się na co dzień nie współpracuje i którzy nie mają koleżeńskich zobowiązań wobec habilitanta/ki, stwarza niewątpliwie większe przesłanki obiektywności niż sytuacja, w której o przyszłości naukowej danej osoby mają decydować najbliżsi koledzy i koleżanki. To także dotyczy ustawowej decyzji o przesunięciu miejsca habilitacji. Jeśli te przesłanki, a zarazem cele, które ma spełnić habilitacja, uważane są za gorsze niż te, które obowiązywały poprzednio, to mamy do czynienia z fundamentalną różnicą w rozumieniu nowoczesnych kryteriów oceny dorobku naukowego, a przy okazji różnicą w diagnozowaniu negatywnych zjawisk w polskiej nauce. Chyba że ktoś ich nie widzi. Inna sprawa – nasze środowisko na przykład żałuje, że nie ma wykładu habilitacyjnego. Jestem jego zwolennikiem, ale trzeba pamiętać, że zasady, które są formułowane w przepisach, są formułowane dla wszystkich dyscyplin. Ustawa, co prawda, nie mówi o obowiązkowym wykładzie, ale rada, która przyjmuje na siebie obowiązek przeprowadzenia procedury habilitacyjnej, może zażyczyć sobie takiego wykładu po pozytywnym zaopiniowaniu przez ekspertów dorobku habilitanta. Może to być nawet nieregulowanym przez ustawę zwyczajem konkretnej rady – nikt tego nie zabrania.

PS: *Czy można mówić, że polonistyka jest jeszcze „przestrzenią wolnego myślenia”, skoro wyżej stawia się walkę o punkty niż prowadzenie rzetelnych, wieloletnich badań? W jaki sposób można dziś zachęcać młodych naukowców do podejmowania badań polonistycznych?*

W.B.: Zachęcić można tylko poprzez jakość. Młodzi ludzie są zawsze najbardziej aktywną, najbardziej chłonną, najbardziej otwartą grupą społeczną – a zwłaszcza studenci i młodzi badacze. Jeżeli filologia narodowa, jakkolwiek by ją definiować, będzie uznawana przez studentów za kierunek intelektualnie i zawodowo atrakcyjny, za kierunek na bardzo wysokim poziomie, za kierunek, który pozwala im rozumieć nie tylko kulturę własnego kraju, ale kulturę w ogóle, a co więcej, pozwala im po skończeniu studiów znaleźć dobrą pracę i mieć poczucie dobrego przygotowania do życia zawodowego, to wówczas takie studia będą chętnie podejmowane. Myślę, że dokładnie to samo można powiedzieć o każdym innym kierunku. Przede wszystkim należy uważnie obserwować, jak się tworzy najbardziej atrakcyjne dyscypliny

kształcenia uniwersyteckiego i uczyć się od najlepszych. Do tego jeszcze musi być spełniony warunek podstawowy – na uczelni powinni pracować najlepsi specjaliści. Tym samym nacisk musi być położony na kształcenie młodych badaczy. To przecież oczywiste, że student chętniej pójdzie na zajęcia wykładowcy, którego uważa za znakomitego specjalistę i którego zajęcia go rozwijają, są interesujące, zapewniają mu kontakt z tym, co w danej dyscyplinie jest najważniejsze – niż na zajęcia, po których zastanawia się, po co mu to wszystko, skoro poruszana problematyka jest poznawczo jałowa, a wykładowca nie potrafi uzasadnić, czym się zajmuje. Zawsze trzeba brać pod uwagę, że nie wszyscy studenci palają pasją poznawczą, ale studenci są tacy, jacy zostali na dany wydział przyjęci – a sięgając głębiej, jakich przygotowała szkoła (przypomina się Andrzej Frycz Modrzewski). To zresztą jest kolejna sprawa związana z nową sytuacją, z którą żaden uniwersytet w Polsce jeszcze sobie nie poradził. Chodzi o umasowienie kształcenia. Weszliśmy gwałtownie w okres kształcenia masowego, w którego obrębie zderzają się dwie wykluczające się tendencje: to, co masowe i nastawione na edukację ilościową, nawet za cenę obniżenia poziomu, z tym, co elitarne i nastawione na jakość, przygotowujące elity do wyspecjalizowanej pracy poznawczej, badawczej. Nie słyszałem, niestety, zbyt wielu dyskusji na ten temat, także w naszym środowisku.

PS: *Bardzo dziękujemy za rozmowę.*

Wszystko jest możliwe

Rozmowa

z prof. dr. hab. Adamem Dziadkiem
i prof. dr. hab. Krzysztofem Kłosińskim

Postscriptum: *Poprzedni Zjazd Polonistów kończył się konstatacją, że przebudowa polonistyki jest ponad wszelką wątpliwość konieczna, zastanowić się natomiast trzeba nad jej kształtem. Czy wyraźny kształt tej przebudowy wyłonił się od poprzedniego Zjazdu? Czy znalazł on odzwierciedlenie w referatach zaprezentowanych na tegorocznym kongresie?*

Krzysztof Kłosiński: Zgodnie stwierdziliśmy, że tak. Zmiany były ogromne. To wynikało z tego, że polonistyki częściowo przekształcają się w coś nowego, odchodząc od tradycyjnej formuły filologicznej, która nas ciągnie w stronę filologii klasycznej, czyli łacińsko-greckiej, i która ma znamiona czegoś archaicznego i archeologicznego zarazem, bo dotyczy języków w gruncie rzeczy martwych. Zgodziliśmy się, że czym innym jest nauczanie języków i literatur żyjących narodów niż tych, które należą do odległej przeszłości. Stąd pojawił się przyjęty dość zgodnie we wszystkich niemalże środowiskach postulat, zgodnie z którym musi nastąpić otworenie repertuaru kształcenia polonistycznego na elementy kulturowe, czyli musi nastąpić zwrot w stronę kulturoznawstwa i jego różnych aspektów. W konsekwencji pojawiły się rozmaite, brzmiące egzotycznie szkoły. W rezultacie czego dziś naturalne jest np. badanie geografii przez polonistę. Tym samym można mówić o nastąpieniu rzeczywistych zmian. Przebudowa, która była procesem, a nie jakimś wydarzeniem, bezpiecznej przyszłości nam jeszcze nie zapewniła.

Adam Dziadek: Tak, ta przebudowa rzeczywiście się dokonała. To, co ważnego stało się na tegorocznym Zjeździe, to wytyczenie dróg na przyszłość. Główne punkty, wokół których miała obracać się refleksja, to: kon-

cepcje, rewizje, przemiany. Chodziło nam o to, by spojrzeć wstecz, na to, co zostało ustalone na poprzednim zjeździe, jako pewne wskazówki na przyszłość, ale także o to, by popatrzeć w przyszłość. Program tak został opracowany, że znalazło się w nim miejsce na nowe zjawiska, np. polonista na rynku pracy. To nowatorskie ujęcie, po raz pierwszy w ogóle podejmowane, znalazło odzew i było szeroko dyskutowane. Obok tego pojawiały się też pozornie proste pytania, np. pytanie o to, co robić z tekstami, które wydaje się banalne, a w istocie jest przecież zasadnicze. Zjazd wypełniał zatem takie miejsca, które oscylowały wokół innych obszarów wiedzy. Bez tego nie będziemy sobie w żaden sposób mogli w przyszłości poradzić. Nie można być zamkniętym ciągle w kokonie filologii polskiej. Zresztą po tym Zjeździe, jak się dowiadujemy, mają być przekształcane nazwy w poszczególnych ośrodkach, np. z filologii polskiej na polonistykę. Chodzi o podkreślenie owego otwarcia kulturowego już w samej nazwie.

PS: *Poprzedni Zjazd zakończył się sformulowaniem konkretnych postulatów, skierowanych przede wszystkim do Ministerstwa Edukacji Narodowej i Sportu. Czy tegoroczny Zjazd również doprowadził do sformułowania konkretnych postulatów dotyczących kwestii istotnych dla kształtu polonistyki krajowej?*

K.K.: Na tegorocznym Zjeździe zostały sformułowane dwa postulaty, ale w przypadku jednego z nich, prawdę powiedziawszy, mamy problem z obowiązującym prawem. Mowa o tym, by prawo do wykonywania zawodu nauczyciela miał ktoś, kto skończył studia magisterskie. Był to postulat zmiany prawa, dlatego podchodzimy do tego z taką, podpowiedzianą nam przez kolegów, którzy zasiadają w rozmaitych gremiach opiniodawczych czy kontrolujących, ostrożnością. Formułowanie stanowiska, by mogło być skuteczne, musiałoby być inicjatywą prawną. W przeciwnym razie nasze stanowisko nie ma sensu. Problem, o którym mowa, brzmi tak: czy system trzy plus dwa jest niedobry na tyle, by postulować powrót do systemu pięcioletniego? Zdania są podzielone. Gorący zwolennicy nowego systemu twierdzą, że daje on dużą mobilność. Na studia II stopnia może przyjść ktoś, kto nie ukończył pierwszego stopnia z tej samej dziedziny, czyli ktoś, kto ma pewne doświadczenia i wykształcenie na poziomie zasadniczym, podstawowym z innej dyscypliny. I tu jest pytanie: czy to go wzbogaca? Czy taki student, przychodząc studiować magisterskie studia uzupełniające polonistyczne, będzie miał w rezultacie poszerzone horyzonty, czy nie? Moim zdaniem – tak. Ja jestem bardzo gorącym zwolennikiem tej rozmaitości, bo uważam, że ona daje większą szansę każdemu młodemu człowiekowi, ażeby mógł wy-

brać własną niepowtarzalną drogę. Natomiast w starym systemie wchodziło się na studia na pierwszym roku, wychodziło na piątym i to była ulica jednokierunkowa. Są, oczywiście, konserwatyści, którzy powiadają, że nie da się inaczej, tylko w systemie pięcioletnim. Są zresztą takie kierunki, które nie przyjęły zasady trzy plus dwa, np. psychologia, która nadal tkwi w systemie pięcioletnim. My uważamy, że humanistyka, która jest coraz bardziej interdyscyplinarna, nie traci na tym, że student studiuje dwie różne dziedziny, a raczej zyskuje. Oczywiście, nie jest tak gruntownie wyszkolony filologicznie jak ten, kto kiedyś studiował przez pięć lat, ale ma inne atuty.

Postulat, o którym wspomniałem, sprowadzał się do wymogu, aby każdy nauczyciel, na każdym szczeblu nauczania, miał skończone studia II stopnia. To jest niezgodne z ustrojem prawnym, bo system prawny definiuje studia I stopnia jako studia o charakterze zawodowym. To jakiego zawodu byśmy uczyli na studiach I stopnia, jeśli nie miałby to być zawód nauczyciela, choćby takiego na początkowych stadiach edukacyjnych? I tu jesteśmy w konflikcie. Możemy zmieniać prawo, ale musielibyśmy zaczynać od zmiany ustawy. Natomiast postulowanie takiej regulacji, która jest wbrew ustawie, w gruncie rzeczy jest niezgodne z prawem.

A.D.: Potrzeba sformułowania tego postulatu dotyczyła zwłaszcza polonistów starszego pokolenia. Drugi postulat jest ministerialny i wiąże się z tym, co dotarło do nas po raz pierwszy z Białegostoku, czyli z punktacją. Wystosowano uchwałę do Ministerstwa za pośrednictwem Jego Magnificencji Rektora Uniwersytetu Śląskiego, prof. Wiesława Banysia, który zresztą bardzo sekundował w tej sprawie i mocno nas popierał. Nie może być takich podziałów w obrębie nauki, że punktuje się dorobek polonistów według odrębnej punktacji. Nie możemy dać się zdegradować w jakikolwiek sposób. Nie wolno na to nie reagować.

K.K.: Tak, trzeba powiedzieć, że ogromną rolę dla Zjazdu, dla dobrego początku, a – jak wiadomo – od niego wszystko zależy, odegrało wystąpienie w pierwszym panelu dyskusyjnym Jego Magnificencji Rektora UŚ, prof. Wiesława Banysia, który jest bardzo cenionym autorytetem w środowisku akademickim, jest przewodniczącym Konferencji Rektorów Uniwersytetów Polskich. JM Rektor wystąpił w podwójnej roli: jako profesor mówiący ciekawie na temat projektów badawczych i jako przedstawiciel władzy. Jego udział w naszej wewnętrznej rozmowie był więc jednocześnie próbą spojrzenia na sprawy polonistyczne od zewnątrz. Odczuwaliśmy wielkie wsparcie i gotowość do działania na rzecz postulatów, które na Zjeździe miały się pojawić.

Wróćmy jednak do problemu punktacji w obrębie polonistyki. To zresztą dotyczy w ogóle humanistyki. Humanistyka polska pełni nie tylko funkcje czysto naukowe, ale także funkcje społeczne, narodowe i inne. Musi być więc dostępna dla Polaków po polsku. Nie może być tak, że tylko mniej ambitne zamiary badawcze będą publikowane po polsku, natomiast te, które chcą uzyskać najwyższą notę, wartość, muszą się ukazywać po angielsku. To by oznaczało, że zaczynamy mówić po angielsku. W konsekwencji dzisiejszą łaciną byłby angielski, który staje się naszym językiem zawodowym, zaś język narodowy skazujemy tym samym na rolę języka potocznego, nieprofesjonalnego, a zatem – jak to kiedyś prof. Ryszard Nycz określił – języka, dzięki któremu możemy najwyżej kupić coś w supermarkecie.

A.D.: Czasami te decyzje są sprzeczne. Pojawia się Narodowy Program Rozwoju Humanistyki, który promuje m.in. narodową polonistykę. Cel ma już w nazwie. Mówimy o ogromnych nakładach finansowych, bo to jest przeszło 100 milionów złotych na finansowanie wszystkich projektów, które zostały zakwalifikowane. To jest ogromna kwota, która dwukrotnie przewyższa tę, która miała być początkowo na finansowanie tych projektów przeznaczona. Skoro istnieje Narodowy Program Rozwoju Humanistyki i sponsoruje działania naukowe dotyczące polskich spraw, to w sprzeczności stoi ukazanie się rozporządzenia, degradującego osiągnięcia, które mają być w ramach tego projektu wypracowane. Moim zdaniem, jest to postępowanie nielogiczne.

K.K.: Tym bardziej, że dysproporcje były niesprawiedliwe: 1 : 2, co oznacza, że praca polonisty jest warta dwa razy mniej niż praca anglisty. Przy czym anglistów też to dotyczy. Polski anglista jest bardzo potrzebny po polsku: jest dla Polaków naturalnym informatorem o kulturze języka angielskiego.

A.D.: Podobnie jak romanista, germanista czy każdy inny neofilolog. Zgoda na taką punktację oznaczałaby zgodę na pomniejszenie wartości naszej, polonistycznej, pracy.

K.K.: Przygotowując program Zjazdu, wymyśliliśmy panel *Filologia narodowa a komparatystyka*, którego szyld wzbudził w gronie zespołu programowego dyskusje. Pojawiły się wątpliwości co do formuły „filologia narodowa” jako szyldu dla wspólnych obrad.

PS: *Profesor Włodzimierz Bolecki pierwszego dnia Zjazdu wspominał o tym, że filologia narodowa wydaje się anachroniczna i w takim kształcie nie ma przyszłości.*

A.D.: Tak, ale ten sam prof. Bolecki prowadzi ogromny, w niebywały sposób rozbudowany (bo obejmujący różne dziedziny sztuki i nauki) grant, dotyczący sensualności w kulturze polskiej.

K.K.: Jeśli mogę wchodzić w myśli znakomitego kolegi, to wydaje mi się, że prof. Bolecki nie tyle miał na myśli filologię narodową w sensie otwartym, tylko pewien model filologii narodowej, który rzeczywiście odchodzi w przeszłość, a więc model zamknięty. Żyjemy w innym świecie, takim, w którym po prostu coraz chętniej finansuje się międzynarodowe przedsięwzięcia badawcze. Z praktycznego punktu widzenia dobrze jest występować z perspektywy kultury narodowej, zajmować się własną kulturą narodową, ale w dialogu z przedstawicielami innych kultur narodowych. Ten dialog oznacza rozszerzenie pola, ani niczego nie likwidując, ani niczego nie niszcząc. Tym bardziej, że my nie jesteśmy – by tak powiedzieć – interesującym partnerem dla anglisty w sytuacji, gdy chcemy angiście opowiadać o Szekspirze. Anglista chce od nas usłyszeć o Słowackim albo Kochanowskim.

PS: *Naszą rozmowę zaczęliśmy od stwierdzenia tego, że mamy być otwarci na „inność”.*

K.K.: Jednym z głównych punktów programu poprzedniego Zjazdu było coś, co zawierało się w terminie „zwrot”. Zwrot genderowy, zwrot postkolonialny, zwrot postzależnościowy. Różne zwroty, które następowały w charakterze naszych badań, zmieniły kierunek polonistyki. Tym razem nie podjęliśmy tej tematyki, bo uznaliśmy, że to się dokonało z wielkim powodzeniem. Mamy rozbudowane studia genderowe czy postkolonialne. Nie mamy natomiast wizji rdzenia – tego, co jest w środku – dlatego więc na tym się skupiliśmy.

PS: *Mając w pamięci referaty wygłoszone na tegorocznym kongresie, jak sformułowali by Panowie Profesorowie główne wyzwania, przed którymi staje obecnie polonistyka?*

K.K.: Po pierwsze: przetrwać. Jest taka formuła, jakiej użył prof. Janusz Sławiński na przedostatnim Zjeździe, a która wydaje się niezwykle trafna: „zaszkodzi niepolepszenie”. Czas się błyskawicznie zmienia i jakakolwiek skryształizowana, trwała formuła, która nie ma w sobie elementu samoprzekształcania, skazana jest na niepowodzenie. W konsekwencji staje się – jak mawia jeden z naszych znajomych – nie tyle filologią, ile filatelistyką. To znaczy, że jest garstka amatorów, którzy się będą czymś zajmować, ale to nie zapewni nam przetrwania. Żeby się dostosować do tej niesłychanej ruchliwości, musimy napisać na nowo nasz program. To też jest przecież program boloński, który z każdego „uczącego podmiotu” czyni właściwie „podmiot współkształtujący” program. Nie dostajemy z Ministerstwa programu do realizacji. Nie ma już czegoś takiego, jak wspólny dla wszystkich program. Musimy go budować na nowo.

A.D.: Wyzwanie to robić swoje. To bardzo prosta recepta, która też wiąże się z tym, że nie można oddzielać polonistyki od rzeczywistości. Trzeba na

nią reagować. I to spontanicznie, z całym bagażem wiedzy, który został wypracowany. Nie chodzi o wypracowanie pozycji stałej, ale wykształcenie w sobie mobilności, ruchliwości, permanentnego przekraczania granic, na które świat nas stale naraża. Świat, jak powiedział Krzysztof, zmienia się w niebywałym tempie i na to trzeba reagować.

K.K.: Trzeba też powiedzieć, że występują rozmaite, odśrodkowe lęki. Ludzie są przyzwyczajeni do myśli, że jak coś dobrze umieją robić, to powinni to robić przez całe życie. Dziś tak się już nie da. Musimy sami otwierać się na nowe i raczej się nowością cieszyć niż martwić. Jest mnóstwo rzeczy szalenie ciekawych, projektów naukowych, badawczych, kształcących, które wynikają z bezpośredniego zapotrzebowania związanego z rynkiem. To właśnie poloniści zaistnieli jako pierwsi w charakterze specjalistów w obszarze reklamy. Mamy potencjał, umiemy nawiązać dialog z różnymi dziedzinami życia. Zjazd miał ośmielić tę chęć. On był potrzebny dla nas jako środowiska. Miał pokazać, byśmy się nie bali o to, że nie będziemy traktowali wyjścia na rynek jako zdrady. Kiedyś pisał o tym Karol Irzykowski (nawiązując do Juliana Bandy) jako o zdradzie klerków. To wychodzenie się odbywa, ale dzieje się troszeczkę na marginesach. Czas, by „lud wszedł do śródmieścia”.

PS: *Jak scharakteryzowałiby Panowie Profesorowie rolę tego typu kongresów w opracowywaniu koncepcji nowej polonistyki?*

A.D.: To nie zostało na Zjeździe postanowione, ale myślę, że w perspektywie pięciu lat powinien się odbyć następny Zjazd. Świat się nieustannie zmienia. Istnieje więc potrzeba weryfikowania na bieżąco tego, co zostało dziś ustalone, dróg, które zostały na tegorocznym spotkaniu wytyczone. Bezwzględnie konieczna jest wymiana doświadczeń, by można było modyfikować swoje własne działania. Dr Dorota Siwicka pod koniec obrad wspominała o tym, że Zjazd powinien się przekształcić w instytucję, która będzie organizować świat polonistyczny. Mówiła m.in. o bibliografiach, bazach danych, które powinniśmy wspólnie budować.

K.K.: Zjazd jest jakby sam dowodem na te zmiany. Na przedostatnim Zjeździe, w 1995 roku w Warszawie z Katowic było zaledwie trzech referentów (prof. Ireneusz Opacki, prof. Edward Polański, który miał wspólne wystąpienie z prof. Heleną Synowiec i ja). Minęło szesnaście lat i jest nas na Zjeździe legion. W każdym z paneli jest przynajmniej jeden przedstawiciel naszego środowiska. W dodatku to my ten Zjazd organizujemy. Tegoroczny Zjazd jest zatem dowodem na to, że zaistniało (i to w krótkim czasie) coś, co wówczas się dopiero kształtowało, czyli silne środowisko. Ważne niezwy-

kle jest też zniesienie podziałów na uczonych z „prowincji” i z „centrum”. Decentralizację pokazały także nasze obrady – dziś wszyscy są partnerami dialogu. Potrzebne jest coraz częstsze organizowanie Zjazdów, ponieważ my coraz bardziej się od siebie różnimy. Konieczne jest zatem porozmawianie o tym, co nas łączy. Nasza rola jest nie do przecenienia, bowiem wychowujemy, kształcimy postawy, uczymy wartości.

A.D.: Zjazd wywołał we mnie entuzjazm. Wydarzyło się coś niesłychanie ważnego, bowiem udało się zebrać taką ilość ludzi z różnych miejsc w Polsce, którzy mieli sobie tyle do powiedzenia. Sprawdziła się doskonale formuła niereferowania stałych punktów programu. Wszystko zostało pomyślane inaczej, żeby w jak najbardziej doskonały sposób odpowiedzieć na te pytania, przed którymi poloniści dziś stoją. Entuzjazm wypływa z obserwacji ogromnego zaangażowania, jakie widziałem u wszystkich uczestników. Nie dało się zrobić tak, by każdy mógł pójść na każdy panel i wysłuchać wszystkich wystąpień, ale to było niesłychanie dynamiczne. Nie wierzę w niemożliwe. Wszystko jest możliwe.

K.K.: Tak, Zjazd był zdarzeniem potwierdzającym, że coś może się stać, jeśli tego chcemy. Zamiast referatów, które miałyby opowiadać o tym, co było, raczej oddaliśmy głos ludziom, którzy mają wizje tego, co będzie. Referenci mieli głosy wprowadzające, a reszta słuchaczy miała się włączyć do dyskusji. Rezultat, którego zwieńczeniem będzie księga zjazdowa, jest zapisem całej dyskusji, jaką starannie rejestrowaliśmy z pomocą naszych wspólnych doktorantów.

PS: *Bardzo dziękujemy za rozmowę.*

Filologia – co dziś ten termin znaczy?

Rozmowa
z prof. dr. hab. Stanisławem Gajdą

Postscriptum: *Które ze sformułowanych podczas Zjazdu wyzwań stojących obecnie przed polonistyką krajową uważa Pan Profesor za najważniejsze?*

Stanisław Gajda: Podzieliłbym te wyzwania – mimo pewnej „sztuczności” i nieadekwatności takiego podziału – na wewnętrzne (np. kwestia tożsamości polonistyki jako bloku dyscyplin zajmujących się kulturą polską, tj. przede wszystkim literaturoznawstwa, językoznawstwa, kulturoznawstwa i polonistycznej dydaktyki) oraz zewnętrzne. Przy czym te zewnętrzne wydają mi się dzisiaj ważniejsze. Mam na myśli miejsce i rolę polonistyki wraz z całą humanistyką (*humanistyka*: 1. ‘zespół dyscyplin naukowych’, 2. ‘myślenie o myśleniu’ za B. Skargą) w nauce oraz w kulturze współczesnej.

Niestety stało się tak, iż humanistykę naukową traktuje się w myśleniu i w praktyce jako gorszy, bo mniej użyteczny przydatny rodzaj badań. Stąd m.in. decyzje o skali finansowania badań humanistycznych i preferowania w szkołach kształcenia niehumanistycznego.

Niepokoi stan współczesnej ogólnej aury intelektualnej. W powszechnym obiegu dominują treści mialkie. Kultura popularna niechętnie przyjmuje głębszą myśl, trudniejszą i bardziej elitarną.

PS: *Niewiele uwagi podczas obrad poświęcono kwestii zmieniającego się obecnie statusu polonistyki jako filologii narodowej. Międzynarodowe programy badawcze, w których uczestniczą poloniści, powszechna wymiana studentów i kadry akademickiej, sama specyfika studiów, wszystko to wymusza myślenie o polonistyce raczej w kategoriach komparatystycznych. Jak Pan Profesor postrzega tę kwestię? Jak znaleźć równowagę pomiędzy tym nowym nastawieniem a zadaniami tradycyjnie stawianymi przed filologią narodową?*

S.G.: Nie uważam za dobre i celowe przeciwstawianie polonistyki jako filologii narodowej i filologii komparatystycznej. Filologia (co dziś ten termin znaczy?) ma jak każda dyscyplina naukowa zadania czysto poznawcze, ale też edukacyjno-światopoglądowotwórcze, m.in. powinna kształtować i zmieniać naszą samoświadomość narodową. Nie wszystko jest w niej prawdziwe, dobre i piękne oraz święte. Kto ma być wobec niej krytyczny?

PS: *Które z tematów podejmowanych podczas Zjazdu Polonistów w Katowicach znajdują swoją kontynuację w czasie Kongresu Polonistyki Zagranicznej, który odbędzie się w lipcu 2012 roku w Opolu? Czy można wskazać jakieś wspólne problemy, przed którymi stają obecnie zarówno poloniści krajowi, jak i zagraniczni?*

S.G.: Nie potrafię na to pytanie odpowiedzieć, bo program V Kongresu Polonistyki Zagranicznej dopiero się rodzi. Przyjęte hasło „Polonistyka – tradycja i zmiana” sugeruje merytoryczne podobieństwo do Zjazdu katowickiego, ale na pewno pojawiają się wątki nowe.

Zjazd katowicki okazał się przede wszystkim zjazdem krajowej polonistyki literaturoznawczej. Żałuję, że porzucono szerszą formułę Zjazdu w Krakowie z 2004. Może trochę źle się stało, że Zjazd katowicki i Kongres są tak blisko czasowo (V Kongres został zaplanowany na rok 2012 na IV Kongresie w Krakowie w 2008 r.). Nasuwa to myśl o połączeniu spotkania polonistyki krajowej i zagranicznej.

PS: *W jakiej dziedzinie jest, zdaniem Pana Profesora, szczególnie wskazana ściślejsza współpraca pomiędzy polonistami krajowymi i zagranicznymi? W dziedzinie badań naukowych, dydaktyki czy doświadczeń administracyjno-organizacyjnych?*

S.G.: Sądzę, że w każdej z tych dziedzin ściślejsza współpraca może wydać dobre owoce, wzmacniające obie strony. Nie jest tajemnicą, iż sytuacja polonistyki (i slawistyki) w świecie pogarsza się, a kryzys stanowi usprawiedliwienie dla działań ograniczających lub likwidatorskich.

PS: *Jakie cele stawiają sobie organizatorzy Kongresu? Czy podobnie jak organizatorzy i uczestnicy Zjazdu Polonistów w Katowicach będą dążyć do sformułowania konkretnych postulatów skierowanych do odpowiednich władz? Jeśli tak, to czego – zdaniem Pana Profesora – powinny takie postulaty dotyczyć?*

S.G.: Nie chcę wybiegać przed Kongres. Jego organizatorzy i uczestnicy chyba liczą, że Kongres będzie dobrą okazją do głośnego wypowiedzenia swoich opinii, przekonań, dotyczących diagnozy i prognozy, a także do sformułowania programu polonistycznej polityki na najbliższą i dalszą przyszłość. Znajdą się w nim postulaty adresowane do władz, ale też do nas

wszystkich, polonistów krajowych i zagranicznych. Organizatorzy powołali już zespół pod kierunkiem prof. dr. hab. J. Tambor, który działa przed Kongresem, będzie aktywny na Kongresie, a także po nim.

PS: *Dziękujemy bardzo.*

Doktorat nie powinien być rozszerzonym w rozmiarach magisterium

Rozmowa
z prof. dr hab. Danutą Opacką-Walasek

Postscriptum: *Podczas tegorocznego Zjazdu Polonistów sporo miejsca poświęcono organizacji studiów doktoranckich. Jak podsumowałaby Pani Profesor poglądy zaprezentowane przez uczestników Zjazdu na cele i wyzwania, które stoją przed osobami odpowiedzialnymi za ten etap kształcenia?*

Danuta Opacka-Walasek: Istotnie, zagadnienie studiów doktoranckich stało się przedmiotem osobnego, ważnego panelu podczas Zjazdu Polonistów, którego problematyka: „konceptje – rewizje – przemiany” w oczywisty sposób musiała być nakierowana także na dyskusję nad studiami trzeciego stopnia. Środowisko akademickie – a w każdym razie jego znaczna, odpowiedzialna część – ma świadomość rangi tego etapu kształcenia i rozwoju młodej kadry, tak dla przyszłości nauki w ogóle (co nie dla wszystkich brzmi abstrakcyjnie), jak dla konkretnych, indywidualnych losów uzdolnionych polonistów, dla których najczęściej jedyną szansą na rozwój naukowy, a także na perspektywę zatrudnienia w uczelni wyższej jest sfinalizowanie studiów doktoranckich i uzyskanie tą drogą stopnia doktora. Wobec przemian bolońskich, jakie objęły wszystkie etapy kształcenia akademickiego, studia doktoranckie są teraz absolutnie zasadniczym etapem formującym młodego badacza, a tym samym stanowiącym nie tyle nawet podstawowe zaplecze, co główny obszar decydujący w znacznej mierze o postaci i rozwoju nauki w następnych dziesięcioleciach. To sprawa nieprzecenionej wagi, zwłaszcza gdy idzie o filologię narodową, a taką wszak jest polonistyka. I nie o fałszywy patos tu chodzi, ale o uświadomienie, jak istotny jest i będzie wkład w jej przyszły kształt tego najmłodszego, doktoranckiego dziś pokolenia naukowców.

Ponieważ wszyscy doświadczamy przemian, nie zawsze dobrych, niestety, które obejmują w ramach słynnych już „parametryzacji”, „biurokratyzacji”, „walidacji”, „ugrantowienia” itd. tak charakter naszych poczynań badawczych (choćby w doborze wiodących tematów i możliwości pozyskiwania środków na ich realizację), jak miewamy poczucie rozmywania się granic dyscyplin (aż po wrażenie utraty ich tożsamości), jest sprawą ogromnie istotną, aby właśnie podczas studiów doktoranckich nie tylko wyposażyć w wiedzę metodologiczną i sprawności niezbędne do zrealizowania dysertacji, ale by wykształcić – czy ukształtować – pożądany model naukowych postaw u ludzi, którzy niebawem będą zasadniczą, rozwojową kadrą akademicką. Model pożądany to nie znaczy oczywiście: wyłącznie „dzisiejszy”, w rozumieniu czysto pragmatycznego przygotowania uczestników studiów doktoranckich do umiejętności „znalezienia się” w modnych trendach badawczych i nakierowaniu twórczej energii na sprawne wynajdowanie efektywnych tematów w ramach interdyscyplinarności czy umiędzynarodowienia, na które równie sprawnie będą umieli zdobyć finanse i rozliczyć je po zakończonym projekcie, choćby kusił on jeszcze drażnieniem i pogłębianiem badań. Pożądany model musi – w przekonaniu większości środowiska – opierać się na poszanowaniu ciągłości tradycji, tak w zakresie przedmiotu badań w ramach dyscyplin (także wtedy, gdy owe badania mają zakres interdyscyplinarny), jak prawdziwie rzetelnego, pełnego odpowiedzialności i powagi stosunku do powinności badacza i rozumienia szeroko pojmowanej uniwersyteckości.

Jest sprawą oczywistą, że wobec upowszechnienia studiów doktoranckich, które są coraz mniej elitarne, stały się kolejnym szczeblem edukacji akademickiej (na naszym na przykład Wydziale Filologicznym kształcą obecnie trzystu trzydziestu doktorantów), nie wszyscy ich uczestnicy – a zgoła niewielu zapewne – trwale zwiążą swoje drogi życiowe z nauką. To dobrze, że coraz więcej ludzi ma dostęp do studiów trzeciego stopnia, wzrasta tym samym, oczywiście, poziom rozwoju intelektualnego i przyboru wiedzy w skali globalnej, społecznej. Trzeba zarazem brać pod uwagę, że w formule tychże studiów musi się znaleźć miejsce nie tylko na kształtowanie postaw i umiejętności *stricte* naukowych, związanych badawczo z dyscyplinami, ale i tzw. pozadziedzinowych, formujących m.in. sprawności takie, jak umiejętność zarządzania projektem, umiejętność pracy w zespole i kierowania nim, umiejętność prezentowania wyników badań. Trzeba wspierać i rozwijać aktywność społeczną doktorantów, włączając ich do realizacji przedsięwzięć pozaprogramowych, organizacyjnych i naukowych – do kół naukowych,

uczelnianych organizacji, do współtworzenia zespołów konferencyjnych czy też powoływanych na potrzeby wydarzeń kulturotwórczych, wychodzących poza granice uniwersytetu. Rzecz oczywista, że tego rodzaju ukierunkowywanie profilu doktoranta musi się spotykać z dowartościowywaniem działalności tak naukowej, jak społecznej – poprzez nagrody, stypendia, wyróżnienia.

Ukonkretniając odpowiedź na pytanie o poglądy uczestników dyskusji podczas Zjazdu Polonistów co do celów i wyzwań stojących przed ludźmi odpowiedzialnymi za etap studiów doktoranckich, powiem, że oscylowały one głównie wokół postawionego już dawno, w tytule konferencji na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, pytania: „Doktorant – uczeń czy uczony?” I zmierzały do wyważenia proporcji w kierunku „uczonoego”, który wprawdzie musi przejść etap uczenia, by nauczyć się, jak być badaczem, człowiekiem uniwersytetu, nawet jeśli będzie funkcjonował w dalszym życiu poza jego obszarem. Za wyzwanie najpoważniejsze uznajemy wyzwalanie innowacyjności i kreatywności – tak w badaniach naukowych, bo te są najważniejsze z perspektywy uniwersytetu, jak w działalności, która może się kształtować i rozwijać równoległe z pracą badawczą i pozostawić trwałe kapitały w postaci nie tylko zdobytego doświadczenia i dorobku, ale też nabytych umiejętności społeczno-organizacyjnych. Jak mawiał Artur Koestler, „kreatywność jest procesem uczenia się, w którym nauczyciel i uczeń zlokalizowani są w jednej osobie”. Analogicznie kształtują się poglądy na sytuację doktoranta, o której dyskutowali w modelu studiów trzeciego stopnia uczestnicy Zjazdu Polonistów. Głównym wyzwaniem jest zatem takie poprowadzenie tych studiów, by obejmowały swoim zakresem obydwie bieguny uniwersyteckiej edukacji na trzecim poziomie: rozwijały umiejętność bycia wiecznym, kreatywnym „ucznem” (bo to los naukowca), a zarazem wyzwalaly innowacyjność, samodzielność i odwagę badacza. Także odwagę właśnie, która powinna towarzyszyć naukowym poczynaniom i dawać motywację do podejmowania problemów, a także szukania metod ich eksplikacji, które są nowatorskie i mogą stanowić ryzyko. Wiedzą o nim naukowcy, wiedział o nim Albert Einstein, gdy mówił: „Gdybym wiedział, co robię, to przecież by nie była praca badawcza”...

Poza najistotniejszymi głosami na temat wyzwalania innowacyjności i mobilności w badaniach naukowych doktorantów, o premiowaniu oryginalności i uczciwości interpretacji zagadnień, które stają w centrum powstających podczas studiów dysertacji, do czego powinno się mobilizować i ku czemu formować, mówiono wiele na temat ram instytucjonalno-prawnych tego etapu kształcenia, o stosunku stanowionego prawa do indywidualnych za-

chowań, oczekiwań, reakcji. To kwestia szalenie istotna, bo w szerszym wymiarze przekłada się przecież na problem wolności w nauce, a ta może być ograniczana przez uzależnianie wyborów i rozwoju od aktów prawnych, instytucjonalizacji badań, rygoryzowania awansów (co podczas studiów przekładałoby się np. na zaliczanie rozbudowanych siatek zajęć, dostosowywanych do wymogów punktów ECTS, na stypendia uznaniowe). Regulacje programów studiów doktoranckich są wszak efektem nie tylko myślenia o tym, co powinno się w nich zaferować doktorantom, ale i dostosowywaniem układu przedmiotów, godzin zajęciowych do wymogów ustawowych i bolońskich, a także nieustannym manewrowaniem pomiędzy postrzeganymi potrzebami a możliwościami ekonomicznymi uczelni – nie jest tajemnicą, że godziny zajęciowe kosztują, zaś budżety są ograniczone. Miewa się wrażenie, że „bolonizacja” dąży do uregulowania wszystkiego, że urzędnicy nie spoczną, póki nie będzie wiadomo dokładnie – z potwierdzeniem na papierze – co, jak i kiedy robić. Tymczasem jakość i tempo badań, a także jakaś część stosunków między ludźmi, w tym relacje mistrz-uczeń, profesor-doktorant z trudem się takim uregulowaniom poddają i może byłoby źle, gdyby się poddały do końca. Powiem więc mocno, nieco wyostrażając, że w duchu dyskusji i to zagadnienie nas zajmowało: problem instytucjonalnego fałszu i pytania, co ten fałsz robi z nami, uczestnikami bolońskiego procesu. A wynika choćby z konieczności sprostania sformalizowanym wymogom albo z gry pozorów, do których bywamy zmuszani, by w dokumentach wszystko się zgadzało, było przeliczalne na odpowiednie punkty w parametryzacji, a nie niwelowało miejsca i czasu na indywidualny rozwój czy zawirowania np. w przebiegu studiów, czasie realizacji badań, w dojrzewaniu naukowym i budowaniu rzeczywistego, ludzkiego i intelektualnego porozumienia pomiędzy opiekunami naukowymi a doktorantami, bo tak tylko może efektywnie rozwijać się współpraca naukowa. Zatem mówiono i o tym, jak zachować starą, dobrą relację mistrz-uczeń – i jak z uczestnika studiów trzeciego stopnia nie uczynić jedynie studenta zaliczającego w terminie obowiązujące przedmioty, zdobywającego sprawnie punkty do stypendiów naukowych (za czym nie zawsze stoi jakość merytoryczna, innowacyjna badań), a na końcu studiów terminowo broniącego pracę. Bo doktorat nie powinien wszak być rozszerzonym w rozmiarach magisterium, studia trzeciego stopnia muszą jednak zmierzać do rozwijania indywidualności intelektualnych i wyżej je cenić niż biurokratyczne zalecenia „krajowych ram kształcenia”.

PS: *Zdaniem Pani Profesor, na jakie aspekty kształcenia doktorantów należałoby obecnie położyć nacisk?*

D.O.-W.: Wbrew pozorom, nie jest to pytanie łatwe. Zwłaszcza wtedy okazuje się nieproste, jeśli położymy w nim nacisk na „obecnie” – bo sugeruje, i słusznie poniekąd, że dzisiejsze funkcjonowanie w nauce, w uniwersytecie, a także poza nim (wszak przeważająca liczba uczestników studiów trzeciego stopnia nie znajdzie, zapewne, stałego zatrudnienia na uniwersytetach) mocno się zmienia. Do niedawna jeszcze powszechny stereotyp badacza, jako nieco oderwanego od dynamicznej (w tym: rynkowej) rzeczywistości erudyty, intelektualisty skupionego na swoich badaniach (także zespołowych), do którego należy niemal wyłącznie działanie twórcze wraz z umiejętnościami dydaktycznymi, by mógł rozwijać intelektualnie studentów i współpracowników – dziś mocno ewoluuje. Zacznie gabinetu bywa częściej wyteśnioną arkadią niż realnym, codziennym miejscem skupienia i pracy. Pracownik naukowy, naukowo-dydaktyczny, ma nie tylko prowadzić badania i kształcić młodą kadre, bo od kiedy jego praca została mocniej niż kiedykolwiek uzależniona od finansowania tychże badań, musi także pozyskiwać na nie środki, zabiegać o popularyzację, intensywniej niż dotąd funkcjonować na „rynku nauki”, także poprzez udział w dużych, międzyuczelnianych i międzynarodowych projektach, podróżować naukowo, korzystać ze światowych baz danych, silniej niż w latach nie tak dawnych mieć kontakt z badaniami rozwijającymi się poza granicami kraju. Oczekuje się od naukowca, by był nie tylko jak najlepszym i wydajnym badaczem w swojej dziedzinie, ale też człowiekiem dynamicznym, mobilnym, który choćby na użytek własnych poczynań zawodowych oraz sprawnego kierowania zespołami powoływany dla konkretnych projektów zarazem staje się poniekąd menadżerem nauki, potrafiącym zdobyć fundusze, sfinalizować w terminie badania, efektownie je zaprezentować, podnieść wyniki parametryzacyjnego wyścigu uczelni, liczyć się z koniecznością poszukiwania kontraktu zawodowego poza macierzystą instytucją, być może także poza granicami kraju itd. To nie utyskiwania, zresztą na niewiele by się one zdały, skoro tak właśnie działa obecnie – i będzie działał – rynek nauki, nie oferując komfortu stabilności, która podobno rozleniwiała. Reasumując ten wątek: obecnie kształcenie doktorantów na studiach trzeciego stopnia powinno obejmować także te aspekty, które wykraczają poza *stricte* erudycyjne sprawności związane np. z metodologiami, problematyką dysertacji doktorskich, umiejętnością budowania wyводу naukowego. Żeby odpowiedzialnie przygotować doktorantów do funkcjonowania we współczesnej nauce czy szerzej – na rynku pracy związanym z ich dziedzinami – powinno się dać im także pojęcie o konstruowaniu skutecznych wniosków grantowych, organizowaniu przedsię-

wzięć konferencyjnych i kongresowych, poruszaniu się po zagranicznych ośrodkach naukowych, nie tylko w zakresie zdobywania materiałów bibliograficznych, umiejętnościach pracy w zespołach interdyscyplinarnych itp. Zatem odpowiedź na pytanie o nacisk na dzisiejsze aspekty kształcenia na studiach trzeciego stopnia jest też pytaniem o priorytety i o sprawności pozadziejzinowe. Dla mnie priorytetową sprawą jest na tych studiach nauka, wykształcenie czy doskonalenie umiejętności badawczych, budowanie odpowiedzialności za szeroko pojmowaną uniwersyteckość, którą rozumiem m.in. jako pewien – dodam: wysoki – format człowieka, o wykrystalizowanej uczciwości nie tylko badawczej, o zdolności krytycznego osądu, prawdziwej odpowiedzialności tak za własną dziedzinę pracy, jak za funkcjonowanie poza nią, w rzeczywistości po prostu, a także jako człowieka kreatywnego, oryginalnie myślącego, rozwijającego się, poszukującego innowacyjnych interpretacji. Jeśli zatem miałabym najkrócej już odpowiedzieć, na jakie aspekty kształcenia podczas studiów trzeciego stopnia chciałabym położyć nacisk, to byłoby to budowanie świadomości badacza, rozbudzanie kreatywności naukowej, kształtowanie postaw uniwersyteckich. Na te aspekty kształcenia jest niezwykle mało miejsca i czasu podczas studiów licencjackich i magisterskich. Tym usilniej powinny, jak mi się zdaje, wypracowywać je studia doktoranckie, skoro w nich leży i przyszłość, i ciągłość formacji akademickiej.

PS: *Jeden z uczestników panelu poświęconego studiom doktoranckim, prof. dr hab. Piotr Wilczek, przedstawił bardzo ciekawy projekt kształcenia doktorantów realizowany w ramach grantu przez Instytut „Artes Liberales”. Czy Pani Profesor widzi możliwość wykorzystania podobnych rozwiązań w ramach regularnych studiów doktoranckich np. na Uniwersytecie Śląskim?*

D.O.-W.: Jeśli znajdą się osoby – zarówno opiekunowie naukowci, którzy następnie przejmą funkcję promotorów, jak doktoranci zainteresowani tego rodzaju pracą – gotowe podjąć się przeprowadzenia tego rodzaju projektu, zdobycia grantu i zdyscyplinowanej, efektywnej pracy w jego ramach, to tak, widzę taką możliwość. Rzecz leży naprawdę głównie w chęciach i mobilności, a potem w dynamice badań naukowych, regularności i sprawności w przebiegu konsultacji i seminariów, żeby mogły one zaowocować zaplanowanymi skutkami naukowymi. To jednak nie jest kwestia instytucjonalnego, odgórnego zalecenia czy programu narzuconego przez kierownika studiów doktoranckich. Musi to wynikać z woli zespołu, który chciałby się ukonstytuować – tzw. władze zwierzchnie mogą w tym tylko pomóc, ale nie wyobrażam sobie, by mogły odgórnice formować tego rodzaju współpracę. A jest ona szalenie rozwijająca i ciekawa, otwiera spore możliwości, uczy

efektywnej wymiany wiedzy i doświadczeń, znakomicie i szeroko kształci. Dodajmy, że wszystkich uczestników projektu, niemal jednakowo profesorów, jak adeptów, bo właśnie polega na wymianie wiedzy interdyscyplinarnej czy też z obszaru różnych rejonów oraz przedmiotów badań w zakresie humanistyki.

PS: *W części obrad poświęconej studiom doktoranckim pojawiły się też – dość liczne – wypowiedzi doktorantów. Zwracali oni uwagę przede wszystkim na trudności, które ogólnie można by określić mianem „socjalno-bytowych”. Czy jest szansa na to, że niektóre ze zgłaszanych przez nich problemów uda się w najbliższym czasie rozwiązać?*

D.O.-W.: Niektóre – z pewnością tak. Muszą się znaleźć np. pieniądze na stypendia dla najbardziej uzdolnionych i najefektywniej pracujących doktorantów, przewidziane zresztą w nowej ustawie o szkolnictwie wyższym choćby z funduszu projakościowego. Znacznie łatwiejszy niż dotąd mają doktoranci na naszym Wydziale dostęp do finansowania swoich przedsięwzięć badawczych, wyjazdów konferencyjnych, kwerend. Nie zdarzyło się w ciągu ostatniego roku – i mam nadzieję, sytuacja się utrzyma – by władze Wydziału odmówiły środków na działalność kół naukowych doktorantów, organizowanych przez nich konferencji i publikacji. To są spore kwoty, być może nie tak postrzegane z perspektywy pojedynczego uczestnika studiów doktoranckich, ale globalnie w istocie naprawdę duże. Oczywiście, że wciąż niewystarczające są wysokości stypendiów socjalnych, regulowanych osobnymi, administracyjnymi przepisami, wobec których nie możemy stosować wyjątków. I ta świadomość, że doktoranci muszą najczęściej pracować, żeby się zwyczajnie utrzymać, naprawdę ciąży. Nie jest tak, że nie szukamy rozwiązań. Co do innych bolączek, o których mówili doktoranci – np. kwestii ubezpieczeń zdrowotnych, zniżek PKP i PKS – wielokrotnie kłopot jest pozorny, bo leży w nieznanomości przepisów i własnych praw po stronie doktorantów. Warto się z nimi zapoznać, nie są wszak tajne – a brak wiedzy o własnych przywilejach skutkuje częstokroć negatywnymi mitami. Jak ten na przykład, że doktorantka nie była pewna, za to przerażona po zakończeniu studiów magisterskich, czy może nadal bezpłatnie korzystać z opieki zdrowotnej – o czym mówiła w dyskusji na Zjeździe...

Sytuacji socjalnej doktorantów daleko do luksusu, a nawet bezpiecznego dobrobytu, to jasne. Jest też tak, że w istocie wiele zależy od nich samych. Wciąż natomiast bardzo niewielu doktorantów orientuje się w możliwościach pozyskiwania grantów, stypendiów zewnątrzuczelnianych, uczestniczenia w gratyfikowanych finansowo projektach. Oczywiście, że to wymaga wysiłku, poszukiwań, uporu, konsekwencji – tak samo, jak każde uczciwe

zdobywanie finansów, gdy nie ma się stałego miejsca zatrudnienia. To prawda, że przeważająca część doktorantów musi pracować zarobkowo poza uniwersytetem, godząc (co jest bardzo, bardzo trudne) te zewnętrzne konieczności zarobkowe z programem studiów, pisaniem doktoratu i jeszcze obowiązkowymi godzinami dydaktycznymi, jakie muszą odbywać w ramach praktyk dydaktycznych. Wiem, czasami graniczy to z cudem, żeby sprostać takim obciążeniom. Wiem też, bo znam takich doktorantów, którzy znakomicie radzą sobie finansowo dzięki pozyskanym grantom i stypendiom pozauczelnianym na własne badania. Byłoby sytuacją optymalną, gdyby praca nad dysertacją doktorską i uczestniczenie w studiach doktoranckich było tak stypendionowane w sposób automatyczny, by doktoranci mogli skupić się tylko na jak najpełniejszym rozwoju naukowym oraz ukończeniu w porę i jak najlepiej swoich prac. Tak jednak nie jest – i nie sądzę, by radykalnie i cudownie sytuacja finansowa wydziałów poprawiła się na tyle, żeby stypendia doktoranckie stały się powszechne, satysfakcjonujące materialnie i odciążyły uczestników studiów trzeciego stopnia od samodzielnego poszukiwania środków utrzymania. Tak, jest to ze szkodą dla tempa i jakości badań w wymiarze ogólnym. Zmusza do rozpraszenia się, zwielokrotnia wysilek, wydłuża czas powstawania dysertacji. Z drugiej jednak strony, choć to, co powiem, nie zabrzmi populistycznie i nie wywoła zapewne entuzjazmu, częstokroć ów zwielokrotniony i rozdzielany na kilka obszarów wysilek zmusza do dyscypliny i mobilizuje do rytmicznej, efektywnej pracy.

PS: *Pani Profesor wspominała o pomysle realizowanym próbnie w ramach studiów doktoranckich na Uniwersytecie Śląskim, a polegającym na większej integracji doktorantów specjalizujących się w literaturoznawstwie i językoznawstwie. Na czym polega podstawowa trudność w realizowaniu tego pomysłu? Czy będzie Pani Profesor chciała powrócić do niego w przyszłości?*

D.O.-W.: Mówiłam nie tyle o pomysle odgórnej integracji literaturoznawców i językoznawców na studiach trzeciego stopnia, co o wprowadzonym na dwa lata pomysle siatki tych studiów, który jednak spotkał się z oporem doktorantów i opiniami o jej małej skuteczności dla własnych dysertacji. Zakładałam, że studia doktoranckie są na tyle poważnym i znaczącym etapem kształcenia humanisty i jego rozwoju, że ich absolwent powinien mieć orientację w bliskich sobie dziedzinach humanistyki. Także dlatego, że w finale uzyskuje dyplom doktora nauk humanistycznych, oczywiście z zaznaczeniem dyscypliny (np. w zakresie: literaturoznawstwo, językoznawstwo, kulturoznawstwo, bibliologia i informatologia). Dlatego zaproponowałam w siatce studiów po 20 godzin obowiązkowego kursu, dla wszystkich dyscy-

plin, z przedmiotów: nowe kierunki w literaturoznawstwie, w językoznawstwie, antropologia kultury. Sama chciałabym być tak kształcona na studiach doktoranckich, żeby nie tylko mieć pojęcie o tym, co dzieje się w dyscyplinie pokrewnej, ale i móc wykorzystać (być może) jej aparaturę badawczą czy inspiracje do własnej dysertacji. Jestem literaturoznawcą, a ukończyłam na studiach magisterskich specjalizację językoznawczą i mam poczucie, że sporo mi dała wiedza na niej uzyskana – choćby dla samej, poszerzonej świadomości humanistycznej. Nasze studia doktoranckie są zaprogramowane dla czterech dyscyplin (literaturoznawstwo, językoznawstwo – polonistyczne i neofilologiczne, kulturoznawstwo oraz bibliologia i informatologia). Zakładałam, że rozwijający się w ich ramach uczestnicy mogą skorzystać erudycyjnie i intelektualnie w kontakcie wykładowym ze specjalistami kilku dziedzin, że uczestnikowi studiów doktoranckich wydział powinien zagwarantować orientację, daną siatką zajęć, w pobliskich, prężnie rozwijających się dyscyplinach. Pomysł się nie sprawdził. Nie chciałam firmować fikcji i udawać, że nie wiem, iż zaliczanie tych zajęć odbywa się bez – nazwijmy to eufemistycznie – aktywności i frekwencji doktorantów. Obecna siatka przewiduje zatem na drugim roku studiów antropologię dla kulturoznawców tylko, nowe kierunki w językoznawstwie – dla językoznawców, nowe kierunki w literaturoznawstwie – dla literaturoznawców. Tak jest uczciwiej, zapewne, bo instytucjonalnie nie zwielokrotniamy zafalszowania. Zresztą siatka na przyszły rok będzie nowa, dostosowana do wymogów nowej Ustawy, z punktacją ECTS i większą swobodą wyboru przedmiotów.

PS: *Bardzo dziękujemy za rozmowę.*

Interviews

Interviews gathered in this section present multilateral vision of Polish Philology, regarded from various perspectives, that concern both chances and risks that Polish Philology is facing at the moment, traditional and modern approaches as two angles shaping its identity, changes in scientific, didactic and legal organization of studies that have either already become (or will become in the nearest future) its part. Speakers also attempt to indicate the importance of closer cooperation between Polish philologists in Poland and abroad in the process of ‘re-constructing’ the faculty and discipline. Attention has also been paid to the Congress itself as the speakers attempt to answer the question whether it has reached its goals and which postulate raised during the Congress should be regarded as the most important one. In the interview with Professor Danuta Opacka-Walasek the issue of organizing PhD studies and challenges that those responsible for this level of education face at the moment has been discussed. Professor Włodzimierz Bolecki on the other hand discussed the changed implemented by the new Law of Higher Education and its consequences for Polonists.

Key words: Polish Philology, PhD studies, Congress of Polonists

VARIA

CONSTANTIN GEAMBAȘU
Uniwersytet Bukareszteński
Bukareszt

Literatura polska w świetle komparatystyki rumuńskiej

Literatura porównawcza zarysowała się w Rumunii jako samodzielna dyscyplina w drugiej połowie XIX wieku, rozwinęła się zaś wraz z założeniem Zakładu Literatury Porównawczej i Powszechnej na Uniwersytecie Bukareszteńskim oraz rozpoczęciem wydawania czasopisma „Studii de literatură comparată”. Założycielem Zakładu był Tudor Vianu, który swoimi studiami i badaniami wywarł znaczący wpływ na dalszy rozwój tego przedmiotu (zob. SLC 1982; 1983).

W 1967 roku kierownictwo zakładu przejął Alexandru Dima, który kontynuował zainicjowane przez swego poprzednika badania. Obie opublikowane przez niego książki: *Conceptul de literatură universală și comparată (Pojęcie literatury powszechnej porównawczej*, Dima 1967) oraz *Principii de literatură comparată (Założenia literatury porównawczej*, Dima 1972) są próbą dokładnego określenia zakresu przedmiotu oraz uściślenia przyszłych kierunków badań na podstawie bogatej literatury powstałej na obszarze romańskim i niemieckim.

Początkowo badania nad literaturami słowiańskimi w Rumunii ograniczały się wyłącznie do literatury i kultury rosyjskiej. Dopiero po drugiej wojnie światowej, wraz z powstaniem Zakładu Sławistyki w Bukareszcie w 1949 roku, wylonili się pierwsi specjaliści w dziedzinie pozostałych literatur słowiańskich. W innych ośrodkach uniwersyteckich (Iasi, Cluj, Timișoara) funkcjonowały zakłady języka i literatury rosyjskiej, a pozostałe języki słowiańskie studiowano w ramach lektoratów.

Pierwsze badania porównawcze zostały zapoczątkowane przez pracowników Zakładu Rusycystyki i Sławistyki Uniwersytetu Bukareszteńskiego. Jako

wzór posłużyły rozprawy naukowe napisane przez Tudora Vianu, Gheorghe Călinescu, a nieco później przez Aleksandru Dimę, jak również prace napisane w języku francuskim (m.in. Paula Van Tieghema czy Gastona Bachelarda) lub niemieckim (szczególnie opracowania dotyczące porównawczej stylistyki literackiej).

Wiele zasług w dziedzinie komparatystyki sławistycznej miał profesor Ion Constantin Chițimia (1908–1996). Wychodząc z tez monografii Dimy (*Principii de literatură comparată*), w której wyodrębniono starannie konkretne kierunki i zagadnienia właściwe dla komparatystyki, Chițimia – nestor polonistyki rumuńskiej – specjalista od literatury starorumuńskiej i folklorystyki, opublikował pierwsze swoje studia porównawcze o charakterze polonistycznym.

Szczególną wagę przywiązywał do twórczości Adama Mickiewicza na tle romantyzmu europejskiego. Po raz pierwszy zwrócił uwagę na wpływ ballad Mickiewiczowskich na rumuńskiego pisarza – Gheorghe’a Asakiego – w rozprawie opublikowanej w czasopiśmie „Romanoslavica” (Chițimia 1958a). Wersja rumuńska zachowała zasadnicze wątki oryginału polskiego, wprowadzając jednak realia moldawskie. Miała ona raczej charakter przeróbki literackiej, dlatego też (jak często się zdarzało w okresie romantyzmu) Asaki nie podał źródła natchnienia. Właśnie metoda porównawcza pozwoliła rumuńskiemu sławiście na ujawnienie podobieństw między tekstem polskim i rumuńskim oraz na wyodrębnienie elementów dodanych przez poetę rumuńskiego.

Na podstawie zestawienia *Książ narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (1832 r.) Adama Mickiewicza i utworu *Cântarea României* (*Opiewanie Rumunii*) Alecu Russa, Chițimia doszedł do wniosku, iż prawdziwym autorem tekstu rumuńskiego był historyk i pisarz Nicolae Bălcescu. Zasadniczym argumentem potwierdzającym tę tezę był duch mesjanistyczny obu utworów, narzucający podobną strukturę, którą tylko Bălcescu mógł przyswoić sobie tak gruntownie, ponieważ był bliskim współpracownikiem Mickiewicza w redakcji „Trybuny Ludów” oraz dobrym znawcą jego tekstów, które czytał po francusku (zob. Chițimia 1958b). Chițimia we wszystkich swoich badaniach stosował metodę porównawczą, uwzględniając wątki, tematy, struktury, wpływy, analogie oraz paralele w konkretnych utworach lub w ramach określonych prądów i okresów literackich (zob. np. Chițimia 1972; 1986).

Warto zwrócić uwagę także na przeprowadzone przez rumuńskiego badacza porównanie pomiędzy *Nikt nad grobem mi nie płacze* neoromantyka Stanisława Wyspiańskiego a wierszem *Mai am un singur dor* (*Ostatnie moje życzenie*) Mihaia Eminescu. Jest to konkretny przykład analizy porównawczej, ujawniający podobny sposób myślenia artystycznego oraz obrazowego w duchu

późniejszego romantyzmu. Trzeba tu zresztą zaznaczyć, że profesor Chițimia wielokrotnie, jako historyk literatury, nawiązywał do różnych tekstów literatury rumuńskiej lub europejskiej. Otwartość na literaturę porównawczą przejawiała się w jego działalności jako promotora prac doktorskich; jego doktoranci wybierali jako temat swoich dysertacji zagadnienia dotyczące odbioru literatury w szerokim znaczeniu tego słowa.

W latach 70. ubiegłego wieku daje się zauważyć wyraźną tendencję do badań nad recepcją poszczególnych literatur słowiańskich w różnych okresach historycznych. Obroniono ponad dziesięć rozpraw doktorskich na ten temat, większość została opublikowana w postaci skryptów uniwersyteckich lub monografii. Rozprawy te dotyczyły szczególnie kontaktów literackich i kulturowych między określoną literaturą słowiańską a literaturą rumuńską na szerokim tle historyczno-kulturowym, na podstawie badań przeprowadzonych w archiwach oraz różnego rodzaju periodyków (zob. m.in. Perică 1976; Zawora 1974)¹. Autorzy tych prac zajmowali się oceną przekładów lub szkiców krytycznych, opublikowanych na łamach czasopism literackich oraz w oddzielnych tomach, motywami, tematami, paralelami i strukturami typologicznymi, wymienionymi w monografii Dimy, służącej jako tematyczny indeks komparatystyczny (obszar badań w interpretacji tego badacza obejmował tematy, gatunki i struktury tekstu, bezpośrednie kontakty między literaturami, wpływy i źródła, podobieństwa i odniesienia oraz cechy odróżniające).

Drugim komparatystą rumuńskim specjalizującym się w zakresie polonistyki jest Ion Petrică (ur. 1934). W pierwszej części swojej monografii pt. *Confluente culturale româno-polone în a doua jumătate a secolului al XIX-lea (Związki kulturalne rumuńsko-polskie w drugiej połowie XIX wieku*, Perică 1976) zajmuje się szerokim kontekstem powiązań kulturowo-literackich polsko-rumuńskich w XIX wieku na tle uwarunkowań politycznych. Pod względem porównawczym zasługuje na uwagę zwłaszcza druga część rozprawy, poświęcona wspólnym wątkom występującym w literaturze polskiej i rumuńskiej, dotyczącym np. takich postaci i związanych z nimi wydarzeń jak: król Jan Sobieski, Michał Czajkowski vel Sadyk Pasza (Kirdźali), księżniczka Ruxandra, gospodar Despot Vodă (Ioan Iacob Heraclid), król Jan Olbracht (Lasy Koźmińskie); profesor wyodrębnił między innymi różne chwytby narracyjne, stosowane w zależności od poglądów ideologicznych pisarzy polskich lub rumuńskich, czego dobrym przykładem jest wątek Ruxandry.

¹ Warto zapoznać się też z pracą V. Jeglinskiego: *Relații literare și culturale româno-polone în prima jumătate a secolului al XX-lea* – niestety w druku (w różnych pismach specjalistycznych) ukazały się tylko niektóre rozdziały.

W tomie *Studii polono-române* (Petrič 1994), obok innych szkiców krytycznych na temat kontaktów polsko-rumuńskich, Ion Petrič zamieścił szkic komparatystyczny dotyczący *Chłopów* Władysława Reymonta i *Iona* Liviu Rebreanu. Krytyka podkreśliła, że chodziło raczej o podobieństwa strukturalne, a nie o wpływ Reymonta na Rebreanu. Podczas gdy Reymont dąży ku nakreśleniu całościowego obrazu wsi polskiej, Rebreanu ogranicza się do określonej części życia wiejskiego, biorąc pod uwagę również sprawę tamtejszej inteligencji. U obu powieściopisarzy główny konflikt, będący osią fabularną, toczy się wokół posiadania ziemi, natomiast relacja między chłopem a ziemią ma inną motywację. U Reymonta chłop zbratał się z Ziemią-Naturą, wystarczy tutaj wspomnieć o symboliczno-mitologicznej scenie, w której umierający Boryna wędruje w pole, by odgrywać misterium siewu wiosenną porą: „– Gospodarzu! Gospodarzu! (...) ziemia przemówiła w jeden chór ogromny: Ostańcie! Ostańcie z nami! Ostańcie!...” (Reymont 2000, 426); z kolei u Rebreanu chłop występuje w podwójnej roli: niewolnika skazanego na nędzę bez własnej ziemi oraz pana – jak np. w scenie, w której Ion całuje ziemię, dającą mu siłę i wzmacniającą pozycję społeczną. Petrič przeprowadza wnikliwą analizę dotyczącą sankcji, jakie wspólnota stosuje wobec jednostki za naruszenie tradycyjnych zasad etycznych (Jagna i Ion). Podkreślił także zasadniczą różnicę w konstrukcji tekstu: Reymont tworzy w duchu impresjonizmu (barwne opisy oraz mitologizacje postaci), Rebreanu jest bardziej przywiązany do poetyki realizmu.

Do rozwoju badań komparatystycznych w Rumunii w dużym stopniu przyczynił się Stan Velea (1933–2007), długoletni pracownik Instytutu Badań Literackich w Bukareszcie, zasłużony badacz literatury polskiej w Rumunii, autor czternastu książek z zakresu historii i krytyki literackiej oraz ponad dwudziestu tomów przekładów. Jego praca doktorska na temat twórczości Reymonta została opublikowana w 1966 roku. Druga część jego dysertacji ma charakter przede wszystkim komparatystyczny. Porównuje się w niej autora *Chłopów* z prozaikiem rumuńskim Liviu Rebreanu, w oparciu o konkretną analizę tekstu, co pozwala na sformułowanie ciekawych wniosków na temat wielu podobieństw między obu pisarzami oraz na odrzucenie hipotezy – dość często występującej w krytyce rumuńskiej – dotyczącej bezpośredniego wpływu „chłopskiej epepei” Reymonta na powieść *Ion*. Z kolei trzypiętomowa *Historia literatury polskiej (Istoria literaturii polone, Velea 1986; 1990; 1995)* tego badacza jest śmiałym i cennym osiągnięciem polonistycznym, chyba jedynym tego rodzaju poza granicami Polski. Jest ona także świadectwem ogromnego zamiłowania autora do wykonywanej pracy oraz wyrazem dobrze pojętej, odpowiedzialnej misji kulturalnej.

Po ukazaniu się trzeciego tomu *Historii...* w 1995 roku, Velea rozbudował niektóre zamieszczone w niej studia i nadal im rozmiary monografii, uzupełniając w ten sposób istniejący w Rumunii obraz najbardziej reprezentatywnych pisarzy polskich. W tym samym roku opublikował monografię o *Mickiewiczu*, a trzy lata później – o *Sienkiewiczu* (Velea 1995; 1998)². Zresztą Sienkiewicz cieszył się największym zainteresowaniem zarówno wśród czytelników rumuńskich, jak i krytyków. W latach 70. ubiegłego wieku Maria Vârcioroveanu obroniła pracę doktorską pod tytułem *Romanul istoric al lui Henryk Sienkiewicz în context european (Trilogia) (Powieść historyczna Henryka Sienkiewicza na tle europejskim (Trylogia))*, w której – obok wnikliwej analizy uwarunkowań genologicznych „Trylogii” – autorka poświęca wiele uwagi paralelom zachodzącym między Sienkiewiczem a Mihaiem Sadoveanu, podkreślając szczególnie różnice strukturalne między obu pisarzami (m.in. twierdzi, iż epika u rumuńskiego pisarza jest bardziej liryczna niż u polskiego; celowość bardziej społeczna u Sadoveanu i przeważnie narodowa u Sienkiewicza). Warto tutaj przypomnieć inną monografię o Sienkiewiczu, napisaną przez Olgę Zaicik i opublikowaną w 1971 roku (Zaicik 1971). Także ta analiza ma na celu wyodrębnić różnic uzasadniających samodzielność aktu twórczego powieściopisarza rumuńskiego; autorka podkreśla na przykład, że u Sadoveanu istotnym bohaterem jest lud, podczas gdy Sienkiewicz kładzie nacisk na szlachtę jako siłę konserwującą wartości ducha narodowego, z kolei folklor jest bardziej wrośnięty w strukturę narracyjną dzieł rumuńskiego pisarza. Wychodząc z przesłanek sformułowanych przez swoje poprzedniczki, Stan Velea pogłębia analizę strukturalnych składników epickich i stylistycznych wskazujących na specyfikę każdego pisarza. Mimo licznych podobieństw wypływających ze struktury samego gatunku powieści historycznej, nie chodzi o wpływ, a raczej o samodzielne postrzeganie i konstrukcje świata przedstawionego.

Warto w tym artykule wymienić również inne książki Velei, jak: *Interferențe literare româno-polone (Rumuńsko-polskie interferențe literackie)*, Velea 1989) czy *Literatura polonă în România (Literatura polska w Rumunii)*, Velea 2001), w których, jak wskazują same tytuły, autor zajmuje się szeroko pojętym odbiorem literackim, także oceną przekładów. Na szczególną uwagę zasługuje rozdział *Clasici polonezi în România (Klasyki polscy w Rumunii)* m.in. ze względu na sugestie dotyczące kierunków przyszłych badań polonistycznych w Rumunii. Praca krytyczna i tłumaczeniowa polonisty rumuńskiego ujawnia ogromny

² W drugiej publikacji warto zwrócić do rozdziału porównawczego *Mihail Sadoveanu i Henryk Sienkiewicz*.

trud w zakresie metodologii badawczej oraz pomysłów krytycznych i stanowi poważne oparcie metodologiczne dla przyszłych badaczy.

Cristina Godun, absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Bukareszteńskim, uzupełniła wizerunek literatury polskiej, koncentrując się przede wszystkim na pisarzach współczesnych. Praca doktorska na temat teatru Różewicza oraz szkice o Gombrowiczu i Stasiuku są tego wyraźnym świadectwem (Godun 2003, 2007, 2008)³.

Osobiście korzystałem z pomysłów komparatystów, kiedy pisałem doktorat poświęcony twórczości Marii Dąbrowskiej. Uświadomiłem sobie konieczność stosowania metody porównawczej, pozwalającej na sformułowanie sądów odbiegających od krytyki polskiej, która, jak wiadomo, wywiera przemożny wpływ na polonistę zagranicznego. Dzięki komparatystyce wszakże ów polonista wielokrotnie potrafi się wyzwolić spod tej presji, pozwalając się na zabiegi i chwytów stosowane we własnym kraju. W mojej pracy skorzystałem z metody, którą posługuje się krytyk Nicolae Manolescu w swoim rozległym studium na temat ewolucji powieści rumuńskiej. Proponuje on podział oparty na konwencjonalnej terminologii zapożyczony z dziedziny architektury: analiza struktur narracyjnych pozwala na wyodrębnienie powieści doryckiej, jońskiej oraz korynckiej. Uwagi krytyczne i metodologiczne Manolescu oraz Janusza Sławińskiego pomogły mi – na podstawie komentarzy odautorskich tetralogii *Noce i dnie* – dojść do wniosku, że Dąbrowska jest pisarską dorycką. W innym szkicu poświęconym tym razem narracji *Króla Obojga Sycylii* Andrzeja Kuśniewicza, uchwyciłem częściowo składniki narracji korynckiej, polegającej m.in. na rozbiciu chronologii, jednolitości oraz celowości klasycznego tekstu. Fragmentaryczność, mitologizacja, parabola i groteska przypominają raczej o tak popularnej dzisiaj powieści ponowoczesnej (czyt.: postmodernistycznej).

Warto na samym końcu podać listę najważniejszych monografii komparatystycznych napisanych przez czołowych polonistów rumuńskich; powstało już ponad trzydzieści tomów cennych prac porównawczych; uszeregowane są tutaj alfabetycznie, według autorów:

Cantemir Natalia, 1996, *Faptele polonezilor. Un izvor de cunoșatere europeană*, Iași: Editura Ankarom.

Chițimia Ion C., 1972, *Historia literatury polskiej (w. XII-XVIII)*, București: Centrul de Multiplicare al Universității din București.

³ W książce o teatrze Różewicza (Godun 2008) warto zwrócić uwagę na rozdział o obliczu Różewicza w Rumunii.

- Chițimia Ion C., 1972, *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, București: Editura Academiei.
- Chițimia Ion C., 1983, *Literackie studia i szkice rumunistyczno-polonistyczne*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Chițimia Ion C., 2008, *Scrieri alese*, București: Editura Universității.
- Geambașu Constantin, 1996, *Maria Dąbrowska. Proza interbelică*, București: Editura Medro.
- Geambașu Constantin, 1999, *Ipostaze lirice și narative (Incursiuni în literaturile polonă, română și bulgară)*, București: Editura Medro [drugie wyd.: 2010, București: Editura Universității București].
- Geambașu Constantin, 2003, *Scriitori polonezi (secolul XX)*, București: Editura Paideia.
- Geambașu Constantin, 2009, *Cultură și civilizație polonă (secolele X-XVII)*, București: Editura Paideia.
- Geambașu Constantin, 2009, *Texte și contexte (Incursiuni critice în literatura polonă)*, București: Editura Universității.
- Godun Cristina, 2008, *Teatrul lui Tadeusz Różewicz*, București: Editura Paideia.
- Mitu Mihai, 2007, *Romano-Polonica I, studii de istorie culturală*, București: EUB.
- Petrică Ion, 1976, *Confluente culturale româno-polone*, București: Editura Minerva.
- Petrică Ion, 1994, *Studii polono-române*, București: EUB.
- Velea Stan, 1966, *Reymont*, București: Editura pentru Literatură.
- Velea Stan, 1972, *Scriitori polonezi (studii monografice)*, București: Editura Academiei.
- Velea Stan, 1974, *Paralelisme și retrospective literare*, București: Editura Univers.
- Velea Stan, 1984, *Romanul polonez contemporan*, București: Editura Univers.
- Velea Stan, *Istoria literaturii polone*, t. 1–2, București: Editura Univers, 1986, 1990, t. 3, București: Editura Medro, 1995.
- Velea Stan, 1989, *Interferențe literare româno-polone*, București: Editura Minerva.
- Velea Stan, 1995, *Mickiewicz*, București: Editura Medro.
- Velea Stan, 1996, *Universalități și comparațiuni români contemporani*, București: Editura Medro.
- Velea Stan, 1997, *Plămada cărților*, București: Editura Medro.
- Velea Stan, 1998, *Sienkiewicz*, București: Editura Medro.
- Velea Stan, 2001, *Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi*, București: Editura Saeculum I.O.
- Velea Stan, 2004, *Siluate literare din Țara Vistulei*, București: Editura Pegasus Press.
- Vărcioroveanu Maria, 2003, *O poloneză care a iubit România. Kazimiera Iłkiewiczówna*, București: Editura Printech.
- Vărcioroveanu Maria, 2005, *Romanul istoric al lui Henryk Sienkiewicz în context european (Trilogia)*, București: EUB.
- Zaicik Olga, 1965, *Pasiunea romantică*, București: ELU.
- Zaicik Olga, 1971, *Henryk Sienkiewicz*, București: Editura Univers.

Literatura

- Chițimia I.C., 1958a, *Adam Mickiewicz et l'écrivain roumain G. Asaki*, „Romanoslavica”, t. 1.
- Chițimia I.C., 1958b, *A. Mickiewicz, N. Bălcescu, „Vospievanie Rumyni”*, „Romanoslavica”, t. 2.
- Chițimia I.C., 1972, *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, București: Editura Academiei RSR.
- Chițimia I.C., 1983, *Literackie studia i szkice rumunistyczne-polonistyczne*, Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe.
- Dima A., 1967, *Conceptul de literatură universală și comparată*, București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Dima A., 1972, *Principii de literatură comparată*, București: Editura pentru Literatură,
- Godun C., 2003, *Gombrowicz, omul revolta*, „Orizont – Revistă a Uniunii Scriitorilor din România”, nr 12.
- Godun C., 2007, *Călător într-o Europă second hand*, [wstęp do:] Stasiuk A., *Călătorind spre Babadag*, București: RAO.
- Godun C., 2008, *Teatrul lui Tadeusz Różewicz*, București: Editura Paideia, 2008.
- Perică I., 1976, *Confluente culturale româno-polone în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, București: Editura Minerva.
- Petrică I., 1994, *Studii polono-române*, București: Editura Universității București.
- Reymont W.S., 2000, *Chłopi*, t. 3, Gdańsk: Tower Press.
- (SLC 1982) „Studii de literatură comparată și universală” 1982, t. I.
- (SLC 1983) „Studii de literatură comparată și universală” 1983, t. II.
- Velea S., 1986, *Istoria literaturii polone*, t. 1, București: Editura Univers.
- Velea S., 1989, *Interferențe literare româno-polone*, București: Editura Minerva.
- Velea S., 1990, *Istoria literaturii polone*, t. 2, București: Editura Univers.
- Velea S., 1995, *Istoria literaturii polone*, t. 3, București: Editura Medro.
- Velea S., 1998a, *Adam Mickiewicz, Varșele romanticului patriot*, București: Medro.
- Velea S., 1998b, *Henryk Sienkiewicz*, București: Medro.
- Velea S., 2001, *Literatura polonă în România*, București: Editura Saeculum I.O.,
- Zaicik O., 1971, *Henryk Sienkiewicz*, București: Editura Univers.
- Zawora J., 1974, *Literatura polonă în România după al II-lea război mondial (1945–1972)*, maszynopis pracy doktorskiej, promotor: prof. dr I.C. Chițimia, București: Universitatea din București.

The Polish Literature in the Light of the Romanian Comparative Studies

The author analyzes the contribution of the Romanian Polonists to studying Polish literature on the basis of theories and methodologies that are characteristic of comparative studies, developed within the Romanian area (I. Vianu, Al. Dima, G. Calinescu, N. Manolescu). Thanks to the comparative method, Romanian specialists have extended their interpreting perspective by voicing original ideas on motifs, themes, influences, parallelisms etc. that are present in the works of Polish and Romanian writers. Special attention has been granted to comparative studies about Mickiewicz – Asachi, Sienkiewicz – Sadoveanu, Reymont – Rebreanu. In conclusion, the comparative method becomes a basic tool in the critical approach of foreign Polonists.

Key words: Polish literature in Romania, comparative studies

TERESA PODEMSKA-ABT

School of Communication, International Studies &
Languages, Research Centre for Languages & Cultures;
University of South Australia
Adelaide, Australia

Między unikalnością a uniwersalizmem: obraz bohaterów aborygeńskich. Recepcja australijskiej literatury aborygeńskiej w Polsce

Wyobrażenie literatury jako skondensowanego korpusu dzieł kształtuje się z impresji, które powstają dzięki emocjonalnemu zaangażowaniu czytelnika w cele i prawdy wyrażane przez bohaterów oraz podczas śledzenia motywów, losów i tła ich działania. Wraz z kontekstem socjoliterackim, kombinacja wszystkich cech dzieł stanowi wyznacznik tożsamości danej literatury i konstytuuje znaczące instrumentarium środków kreacji autorskiej i literackiej interpretacji czytelników. Paradoksalnie, i literatura aborygeńska, i tejsze literatury czytelnik praktycznie w Polsce nie istnieją, toteż niniejszy artykuł stanowi formę przelamania tego stanu rzeczy. Będąc po części wynikiem przeprowadzonych w latach 2008–2009 badań recepcji literatury aborygeńskiej w Polsce¹ i prezentując zaledwie jedną z jej dominant tematycznych,

¹ Lista utworów, które interpretowali czytelnicy polscy: A. Wright *Carpentaria*; K. Scott, *True Country*; V. Brodie, *My Side of the Bridge*; S. Watson, *The Kadaitcha Song*; H. Wharton, *Unbranded, Yumba Days*; R.G. Langford, *Don't Take Your Love to Town*; J. Thomas, *The Healing Tree*; M. Tur, *The Possum Woman, Cuppa Tea Song*; F. Bayet Charlton, *Twenty Pink Questions*; A. Heiss, *Not Meeting Mr Right*; A. Heiss, *I'm Not Racist But...* (and/or specific titles in it): *Being Aborigine, Bicultural Blackfella, I don't hate you, Indigenous Intellectuals, invisible whiteness, Coffee colour, My other, reconciliation 1, we have survived, what psyches you, dreaming you, stop asking me, I'm not racist but..., Making Aborigines, reconciliation 2, my best friend, Why I write, Pearls from an old Aunt*);

artykuł przedstawia niewielką część interpretacji czytelników i ich omówienia. Badania w Polsce miały na celu określenie zakresu zrozumienia kulturowo-literackich wartości literatury aborygeńskiej przez czytelników spoza kultur tubylczych i kultury australijskiej, a zatem bez doświadczeń kolonialnych i postkolonialnych. Ze względu na wielowiekowe uwarunkowania historyczne Polski i jej literatury, a także specyfikę polskiej edukacji, czytelnik polski zdawał się być dobrze przygotowanym odbiorcą wielowarstwowej wymowy dzieła aborygeńskiego, szczególnie mocno nacechowanego polityką, dążeniem do wolności, tradycjonalizmem, historyzmem i narodowościowo podobną kulturową specyfiką motywów mitycznych, folklorystycznych, środowiskowo-naturalistycznych. Badania prowadzone były w języku angielskim. Uczestnicy czytali oryginał, na spotkaniach seminaryjnych wyjaśniali niezrozumiałe, na ogół kulturowo-językowe fragmenty utworu oraz dyskutowali o przeczytanych tekstach, po czym „odpowiadali” na każdy utwór w formie pisemnej interpretacji². Materiałem uzupełniającym były filmy, tradycyjna muzyka, materiały edukacyjne. We własnym zakresie odbiorcy czytali przygotowaną dla nich literaturę krytyczną oraz swobodnie korzystali z baz internetowych. W swoich refleksjach czytelnicy podkreślają, iż obraz australijskich tubylców i ich kultur, jaki mieli przed uczestnictwem w badaniach, zasadzał się na stereotypie propagowanym przez media i filmy australijskie, które przedstawiają dzieciństwo kulturowe i literackie tubylców z punktu widzenia twórców kultury głównego nurtu. Spotkanie z literaturą aborygeńską i filmem zmieniło i rozszerzyło wyobrażenie czytelników o tubylcach, ich kulturze oraz sytuacji w Australii, a w konsekwencji wzbogaciło ich światopogląd i wiedzę o współczesnym świecie (zarówno realnym, jak i przedstawionym). Materiał badawczy zachowuje kryterium anonimowości uczestników. Omówione są tylko te kreacje bohaterów aborygeńskich, które wywołały największe zainteresowanie czytelników polskich, w większości studentów anglistyki Uniwersytetu Wrocławskiego.

L. Fogarty, *New and Selected Poems. Munaldjali, Mutnerjaraera* (and/or specific titles in it): *Am I, Are there abo schools?, Big 'N' Riddle, Blackfella drunk, Blackfella fights, Bungoo Bungoo, Come over Murri, Dulpai – Ila Ngari Kim Mo-Man, Free our dreams, I marbara I am – Generation of Existence, Just woke up, Little Murri, be a Murri before an Australian, Mad Souls, Memo to us (story), Murra Murra Gulandanilli Waterben, Ngunda... The God, Rae Shines in Rivers, Tired of writing, You who my read my words.*

² Wszystkie cytaty z interpretacji czytelników są tłumaczone z angielskiego. Numery danych interpretacji będą umieszczać w nawiasie po cytatach.



Niezależnie od literackiej konwencji bohaterowie literatury to znaki sygnalizujące rzeczywistość pozatekstową. W literaturze aborygeńskiej jest to cecha charakterystyczna, bowiem powiązanie jej z realiami tubylców potwierdzają wszystkie programy literackie i wypowiedzi pisarzy aborygeńskich (por. Heiss 2007). Naturalnie, takie spojrzenie na konstrukcje literackie otwiera się na interpretacje o różnorodnym nachyleniu i wymowie krytycznej. Używając zróżnicowanych paradygmatów tematycznych i teoretycznych oraz strategii interpretacyjnych, czytelnicy polscy przyjmują dwie odmienne postawy. Pierwsza polega na tym, że zgodnie ze swym rozumieniem i wyobrażeniem kultury, estetyki i realiów aborygeńskich rozpatrują zjawiska dzieła literackiego *per se*: figuratywność języka, kompozycję, narrację, relacje narratorów z bohaterami i światem fikcyjnym, kulturowo specyficzne elementy i konceptualizacje świata przedstawionego. Druga – na rozwijaniu dyskusów i elementów utworów wiążących je ze światem realnym (pozatekstowym), gdzie dzieło funkcjonuje w zderzeniu z różnego rodzaju przestrzenią, wymiarem której jest czas i miejsce odbioru. Naturalnie obie te postawy obejmują także przywołane przez czytelnika takie obszary wiedzy, jak: historia, literatura polska i obca, trendy krytycznoliterackie, umożliwiające pełniejsze zrozumienie literackiej rzeczywistości i zastosowanych środków retorycznych, a także własne doświadczenia realności i literatury oraz światopogląd. W obu perspektywach uwidacznia się czytelniczy horyzont wymagań i upodobań dotyczących znanych i aprobowanych (lub nie) konwencji literackich. Warto wspomnieć, że jednym z dominujących elementów polskiej recepcji bohaterów aborygeńskich jest wrażliwość czytelników na literacką stereotypizację i schematyzm konstrukcji. Czytelnicy dostrzegają, że kategorie te podporządkowują kompozycję, styl i formę głównej idei literatury aborygeńskiej, czyli przekonaniu autorów o filozoficzno-pragmatycznej nierozzerwalności kreacji i utworu literackiego z realnym życiem aborygeńskiej Australii.

Mariaż ontologii i epistemologii w utworach aborygeńskich, związek pomiędzy jednostką i społeczeństwem oraz realizm literatury aborygeńskiej są bezsporne, jednakże to, co podkreśla siłę ekspresji tej literatury widoczne jest głównie w jej dialogizmie, który angażuje uwagę i emocje czytelników polskich. Dzięki warsztatowi filologicznemu starają się oni zachować emocjonalny dystans, jednakże, omawiając realizm utworów, często ulegają poetyce lub strategii autorskiej i przekładają rzeczywistość przedstawioną na autentyczną rzeczywi-

stość australijską, rozumiejąc scenariusze fikcyjne jako formę uzasadnionego autorskiego lub narratorskiego dydaktyzmu i powieściowego pragmatyzmu:

Książka ukazuje (...) możliwości, gotowe wzorce postępowania; tubylcy mogą kupować ziemię, pracować w nowych społeczno-politycznych warunkach i systemie. Autor podpowiada sposoby istnienia i radzenia sobie z nowymi formami codziennego życia. (...) Bohaterowie są zwykłymi ludźmi: żyją, jedzą, piją. Schematyzm postaci jest uzasadniony realistycznym paradygmatem kompozycji powieści. Podobne wrażenia wywołują powieści Langford i Scotta (interpretacja 132).

W tego typu podejściu realistycznym, zwłaszcza w interpretacjach performatywnych, bohaterowie aborygeńscy zdają się sytuować na biegunach uniwersalizmu i unikalności. Obie perspektywy zasadzają się na powszechnym odniesieniu do literackiego archetypu. Stąd, sytuując postać w aborygeńskich warunkach, sytuacji i geografii, bądź odnosząc ją do bohaterów innych literatur, czytelnicy określają jej cechy oraz społeczne i jednostkowe role według kanonicznych konwencji literackich, przy czym „uosobienie”, urzeczywistnienie postaci w autentycznym życiu zdaje się służyć podkreśleniu zrozumienia motywów działania bohaterów. Taksonomia w ten sposób skonstruowanych przez czytelników obrazów postaci obejmuje: człowieka o silnym duchu walki (Tommy z *The Kadaitcha Sung*, Will z *Karpentarii*, „ja-aktywista” poezji Lionela Fogarty’ego), człowieka podporządkowanego losowi (Veronica z *My Side of the Bridge*, Ruby z *Don't Take Your Love to Town*), człowieka pracy (Mulga, Sandi, Bindi z *Unbranded*, Normal Phantom z *Karpentarii* oraz Ruby), człowieka wykształconego (podmioty *I'm Not Ricist But...* Anity Heiss), tradycjonalistę (Normal lub poetycki bohater Fogarty’ego *Imarbara*), człowieka rozsądku (Mulga lub Billy z *True Country*), człowieka działającego pod wpływem emocji i uczuć (Angel Day z *Karpentarii*), opiekuna (Normal), przewodnika/pocieszyciela (Mozzie z *Karpentarii* i Alf z *The Healing Tree*), osobę niezrównoważoną psychicznie (Kevin z *Karpentarii*), wizjonera (Will), obcego (Elias z *Karpentarii*, „biały” literatury aborygeńskiej). Pozytywnie wpływając na ocenę różnorodności tematyczno-charakterologicznej utworów, wymienione przez czytelników modele dają szerokie wyobrażenie scenariuszy, w których bohaterowie działają, są urzeczywistniani lub aktywowani w doświadczeniach czytelników (literackich, życiowych i możliwych). Zaprezentowanie i omówienie wszystkich wymienionych przez czytelników obrazów postaci nie jest tu możliwe, toteż z *ratio iustificata* zostanie tu przywołanych tylko kilka.

Dobrze się składa, iż jedną z najchętniej interpretowanych przez czytelników polskich postaci jest Angel Day³ (Aniela Dzień) z *Karpentarii* Alexis Wright, bowiem powieść, jako jedyna z przedstawionych w badaniach utworów aborygeńskich, została w 2009 roku przetłumaczona⁴ na język polski. W recepcji polskiej, zgodnie z intencją powieści, bohaterka jawi się jako symbol przetrwania, persona odporna na kataklizmy życiowe i ziemskie oraz na fakt, że kultura jej przodków zamiera. Reprezentując matriarchalne i kolektywne aspekty ludzkiej siły i nadziei, szukając dróg wyjścia z różnego rodzaju opresji społecznej, Angel jest portretowana jako personifikacja wszystkich kobiet aborygeńskich w ich egzystencjalnej krzywdzie, z którą – nie chcąc się jej poddać – walczą. Walcząc, nie zawsze skutecznie, na miarę nowo zaistniałych warunków, postaci kobiece starają się zachować swą tożsamość, jednocześnie podtrzymując kulturę. Angel jest postacią bogatą, często pokazywaną w odczytaniach polskich w świetle archetypu kobiety-matki-żywicielki, ale także „wybrańca losu” stojącego na straży życia (jednostkowego, tubylczego, społecznego). To ona właśnie, trwając przy ziemi i tradycji, buduje swój zadziwiający dom na ziemi przodków, choć ziemię tę zagarnięto na śmietnisko. Inna bohaterka-matka, Ruby (*Don't Take Your Love to Town*) nie ma tej siły, a uparcie budując swój „dom” wokół mężczyzn jej życia (załamanie tubylczego wzorca kulturowego), nie znajduje bezpieczeństwa, choć ukojenie przychodzi w wyniku „nomadyczności” jej usposobienia i kulturowego trawelogu. Wszystkie bohaterki literatury aborygeńskiej omawiane przez czytelników polskich to kobiety współczesne, które nie boją się wyzwać nowej rzeczywistości i własnej przeszłości:

Według mnie Angel jest bohaterką z krwi i kości (...), ciężko doświadczoną (...) [która] zbierając śmieci na śmietniku aktywizuje aluzje do rzeczywistego życia. (...) życie jest piekłem w aborygeńskiej Australii (...). Jest taka sztuka (...) *Stara kobieta nysiaduje* T. Różewicza, pokazująca okropności współczesnej rzeczywistości społeczno-kulturowej, w której nie ma miejsca na tradycję, co owocuje osamotnieniem i wyobcowaniem (...) w górach śmieci. *Karpentaria* aktywizuje także *Antygone*

³ Angel stała się tematem aż jednej trzeciej interpretacji.

⁴ Należy zauważyć, że powieść ideowo jest skomplikowana; odzwierciedlając współczesną aborygeńską Australię, podejmuje (często ironiczny) dyskurs: światopoglądowy, kulturowy, społeczny, polityczny. W Polsce, dość niefortunnie, być może z powodu wątków mitycznych i fantasmagorycznych, reklamowana jest przez wydawnictwo jako literatura młodzieżowa. Jest to nieco niepokojące, bowiem *Dreamtime* jest czasem historycznym, a *Dreaming* nie tylko skomplikowaną filozofią, ale formą współczesnego życia tubylców i ich religii.

w NY J. Głowackiego – pełną dziwacznych bezdomnych osobników, zwalów śmieci w Central Parku, Sasza siedzi tam bez żadnego innego powodu niż tylko spotkanie szeregu odmieńców, w większości „dotkniętych” przez nędzę, alkoholizm, obłąd. To wszystko prowadzi w jakiś sposób do Angel i innych bohaterek (interpretacja 54).

Powyższa interpretacja aktywizuje metaforę „piekła na ziemi”, którą przywołała autorka powieści, gdy mówiła o warunkach życia tubylców (Wright 2003, 13–14) i związkach literatury aborygeńskiej z ich i własnym życiem. Początkowo, opisując bohaterkę aborygeńską w obu światach – rzeczywistym i literackim, czytelnik nie wybiega poza tekst, obraz Angel poszukującej na śmietniku „skarbów” istnieje w powieści. W przypadku pozostałych bohaterek jest to świat aborygeńskich realiów. W powyższej interpretacji wyobraźnia czytelnika aktywizuje „tubylca australijskiego” w relacji z bohaterami literatury polskiej. Można by powiedzieć, że przemieszcza się on, dokonuje podróży międzykontynentalnej i temporalnej, a zatem, niezależnie od „podróży” wewnątrztekstowych, Angel uruchamia metaforę Dantejskiej „podróży przez piekło”, a w kontekście namysłu nad światem, przywołuje nie tylko polskie wizje dzisiejszych społeczeństw, ale i piekło wielu współczesnych (literackich i realnych) obrazów świata, gdzie przetrwanie jednostki i społeczeństwa określa się socjologiczną „granicą nędzy”. Tego typu aktywizacje pozwalają na rozszerzenie obrazu świata, ale także wskazują na te motywy literatury aborygeńskiej, które ustanawiają ją jako literaturę głęboko humanitarną, związaną z walką człowieka o sprawiedliwość, prawo społeczeństw i kultur do niezależnego istnienia i samostanowienia.

Konstrukcja Angel uruchamia także postmodernistyczny paradygmat ludzkiej zagłady i zniszczenia cywilizacji. Jako reprezentantka postmodernistycznej wizji świata, bohaterka interpretowana jest w literackim paradygmacie uniwersalistycznym, poprzez który współczesne literatury emitują wizje społeczeństw zrujnowanych i zdegenerowanych obcą kulturą i przemocą, brak związku z korzeniami, zanik tożsamości, miejsca osamotnienia, przestrzenie pograniczne, wreszcie – alienację i zanik życia. Idąc tym tropem, można powiedzieć, że animizując środowisko i miejsce zamieszkania Angel: przejaśkrawioną, karykaturalną społeczność, surrealistyczną rzeczywistość, epifaniczne i fantazmatyczne wizje życia i bohaterów (Normal, Mozzie) miasteczka Desperance (Desperacja), czytelnik odczytuje postmodernistyczną predylekcję *Karpentarii*, a w niej – atmosferę, w której żyje tubylec australijski.

W paradygmacie realistycznym, co także sugeruje powyższy fragment, Angel musi być zobrazowana jako bohaterka antynatywistyczna, antyreprezen-

tantka wartości tradycyjnych, czyli tego, czego nie chcą wiedzieć o Australii Australijczycy, Aborygeni, wszyscy ludzie, świat, a co podnosi krytyka postkolonialna. W rzeczywistości powieściowej Angel jest postacią problematyczną, dramatyczną, krnąbrną. Z jednej strony jest krytykowana przez starszą i tradycjonalistów za przekraczanie (tradycyjnych) praw, z drugiej, uznana za postępową przez niektórych członków społeczności, staje się wzorem dla innych kobiet; jest symbolem kultury w ruchu, przykładem tego, co nowoczesne. Można się zastanawiać, czy ta dychotomia ideologiczna sugeruje rozwiązania w realnym życiu, bowiem Angel jest portretowana jako „współczesna Aborygenka”, zgodnie z tekstem – дума australijskiej polityki „unowocześniania tubylców”⁵.

Jak na ironię, w postmodernistycznym obrazie bohaterki i sytuacji, w jakiej się znajduje, Angel (jak inni bohaterowie) „boi się papierów”, nie wierzy w białą historię, co aktywizuje konwencję archetypowego „trickstera”, łącznika nowego ze starym. Tę cechę, podobnie jak krytyka postkolonialna, wielu polskich czytelników odniosło także do własnych doświadczeń egzystencjalnych:

[to jest] sytuacja i bohaterka z życia wzięta. W czasie moich podróży do małych miasteczek postkomunistycznej Litwy, spotkałam ludzi, którzy opowiadali historie o urzędowych listach rujnujących ich codzienność, a nawet życie (interpretacja 53).

Biorąc pod uwagę obrazy przeróżnych paradoksów, ambiwalencji i dwuznaczności w zachowaniach i charakterach bohaterów, a także założywszy dzisiejszą ekspansję pluralizacji znaczenia (komunikacyjny neofityzm), ostrożnie zastosowany paradygmat postmodernistyczny tłumaczy i uzasadnia zarówno charakter tubylca aborygeńskiego, jak i jego polskie aktywizacje. Angel (a także inne konstrukcje, łącznie z deskrypcjami „białych gości” wzmacniającymi paradygmat) jest bohaterką, która, mając swoje odpowiedniki w innych częściach świata, może być rozumiana jako symbol zrujnowanego porządku⁶. W zrujnowanym, chaotycznym świecie jest jednak zawsze coś, co pozwala na odbudowanie równowagi. Z tego powodu większość czytelników zwraca uwagę na magiczne zdolności Angel, które chronią ją

⁵ W istocie jest to aluzja do postkolonialnej polityki akulturacji.

⁶ Oczywiście, uczniowie z *True Country* K. Scotta klasyfikują się tu z całą pewnością ze względu na wzorce ich zachowań.

samą i jej bliskich. Jako „wiedźma” lub „dzika kobieta”⁷, Angel otrzymuje wielowymiarowy, uzyskany w wyniku interpretacji pluralistycznej, portret czytelniczy: jest realizacją archetypową, w paradygmacie tradycjonalistycznym – członkinią tubylczej społeczności kobiecej, w podejściu postkolonialnym/realistycznym – kobietą osadzoną w realiach społecznych. W każdym z tych obrazów czytelnicy polscy pokazują wszakże osobę wymykającą się tradycji, odrzucającą społeczno-kulturowe nakazy środowiska. Ostatni z nakreślonych obrazów ukazuje kobietę zmierzającą do wyzwolenia i autonomii społecznej, niemniej jednak, gdy staje się wolna, zgodnie z opcją postmodernistyczną, ale i tradycjonalistyczną, Angel ginie: w pierwszym przypadku z powodu niedostosowania do nowej kultury i świata współczesnego, w drugim, najprawdopodobniej ponosząc karę za kulturową herezję i znieważenie *sacrum*. Jako konstrukcja bohaterka wymyka się rygorystycznie rozumianemu paradygmatowi wartościującemu i klasyfikującemu.

Odstępstwa paradygmatyczne i pluralizm interpretacyjny lokują bohaterów w kilku światach i przestrzeniach jednocześnie. Pozwalając na geograficzną i kulturową unikalność bohaterów, recepcja polska, zatem – transkulturowa, oddala interpretacje wzorcowe, zwłaszcza typowo natywistyczne. Można zaryzykować stwierdzenie, że odczytania polskie są zgodne z ideologicznym obrazem literatury aborygeńskiej, propagowanym przez pisarzy aborygeńskich w ich własnej programowej krytyce towarzyszącej ich produkcji literackiej⁸.

Warto podkreślić, że wszyscy czytelnicy używają imienia i nazwiska bohaterki jako klucza interpretacyjnego, ewidentnie rozpoznając ironię i aluzję. Angel nie jest słodka i spokojna, ale klótliva; jest zaprzeczeniem ładu. Jej postępowanie nie wróży otoczeniu niczego dobrego, jednakże, jak pisze jeden z czytelników, Angel jest bohaterką gniewu, walczy więc o sprawę świętą: „Obrazy aniołów posiadają insygnia, np. Biblię, miecz, co jest symbolem świętego gniewu, walki o sprawę” (interpretacja 53). Takie interpretacyjne usytuowanie bohaterki podkreśla prowadzony w powieści dyskurs religijno-polityczny. Insygniami Angel są jej „skarby” ze śmietnika (np. zegar, statuetka św. Marii), przedmioty nieprawdziwe, sztuczne świętości „białych”

⁷ W interpretacjach: 51, 78, 149 Angel ujęta jest w świetle archetypu „dzikiej kobiety” opisanym przez C.P. Estes.

⁸ Zagadnienie to rozwinięte jest w mojej pracy krytyczno-literackiej, jednakże warto zapoznać się z pracami autorów aborygeńskich. Na przykład A. Watego proponuje „nową” literacką krytykę aborygeńską, która odeszłaby od analiz socjopolitycznych i w centrum swych rozważań umieściłaby „estetykę aborygeńską”, rezygnując z postkolonialnych podejść etycznych krytyki australijskiej.

wyrzucone na śmietnik. W posiadaniu Angel przedmioty te nabierają znaczenia szczególnego – stają się „glejtem” do nowego świata. Aczkolwiek czytelnicy nie podejmują szerszej interpretacji obu symboli, to dostrzegają, iż kulminacją literackiego dyskursu światopoglądowego jest ucieczka Angel od tradycji (jej dążenie do „białej” cywilizacji), stąd drugi atrybut „Angel-aniola” – zegar, odczytują jako antysymbol kultury aborygeńskiej, widząc go raczej jako znak „tubylca w tranzycie” bądź swoistą karykaturę. Na tej podstawie można przypuszczać, że tubylcze pojęcie czasu – *Dreamtime* i *Dreaming* – choć czytelnicy rozpoznają brak chronologii zdarzeń w literaturze aborygeńskiej, jest obce czytelnikom polskim i mimo ikonicznych zachowań bohaterki, nie do końca widzą jej (powieściową) rolę obrończyni wartości metafizycznych oraz tradycji aborygeńskich: rodziny, dzieci, ziemi, co stanowi wyznacznik ideowo-kulturowy literatury aborygeńskiej.

Polski obraz Angel ukazuje osobę, która, stojąc przed trudnymi wyborami, prezentuje wykluczające się sposoby myślenia, a ponieważ jest centralną postacią fabuły, rozumiana jest jako reprezentacja, symbol wszelkich sprzecznych systemów: myśli, społeczeństw, kultur, jednostek. Ukazywana poprzez sprzeczności, odczytywana jako człowiek pogrążony w nieustannych zmianach, bohaterka uosabia także kulturę i jednostkę zakorzenioną w życiu beznadziejnie związanym z ambiwalencją wynikającą z ludzkich konfliktów. W związku z tym, a zgodnie z konceptem dzieła otwartego (zob. Eco 2008) i interpretacją pluralistyczną, bohaterka wzbogaca tożsamość literatury aborygeńskiej, uzupełniając ją wartościami uniwersalnymi, jednocześnie otwierając ją na interpretację transkulturową.

Pisarze aborygeńscy często sięgają po matriks kulturowy, mityczny, archetypowy. Jednakże matriks aborygeński musi połączyć wewnętrzną (zderzenie z samym sobą i swą tożsamością) i zewnętrzną (zderzenie ze społeczeństwem) złożoność świata (post)kolonialnego. I choć bohaterowie aborygeńscy często „lamia” i „komplikuja” znaną czytelnikowi polskiemu genealogię bohatera, to jednocześnie ich dialogiczne⁹ konstrukcje otwierają nieskończone możliwości interpretacyjne. W rezultacie portrety bohaterów wylaniające się z wyczytanych matriksów i zastosowanych strategii interpretacyjnych są płynne i ambiwalentne, a postać nakreślona jest w wielu różnych reprezentacjach. Odczytując np. charakter Angel, niektórzy czytelnicy koncentrowali swe przemyślenia wokół jej nazwiska, widząc je jako wyznacznik konceptualny zmienności charakteru, dlatego dokonywali semantyzacji zna-

⁹ W znaczeniu Bachtinowskiej dialogowości dzieła.

czeń rzeczownika „dzień” w jego konotacjach klimatycznych: pogodny, pochmurny, słoneczny, zimowy, letni. Ponieważ semantyka wiąże ten rzeczownik ze „światłem”, kilku czytelników rozpatrzyło aluzję frazeologiczną nazwiska i imienia bohaterki, sugerując takie związki jak: „światło dnia”, czyli ostrość i jasność postawy wobec naporu politycznego, a jednocześnie przywództwo we własnym społeczeństwie. „Anioł” jako opiekun dnia/życia/człowieka został usytuowany w obrębie paradygmatu matriksu matriarchalnego.

Pomijając szczegółowe środowiskowo-kulturowe pola semantyzacji, „dzień” symbolizuje „nieodmienny porządek”, niezmienny stan czasu i świata. Żaden człowiek, religia, kultura, kosmologia lub epistemologia nie może tego stanu rzeczy zmienić. Stąd Angel – jako mocna protagonistka – ma w powieści swój „cień”, męski korelat życia; jest to jej mąż Normal Phantom. Zgodnie z tekstem, czytelnicy polscy uznają imię tego bohatera za reprezentację tradycji, konserwatywnego sposobu życia, niepodważalności poglądów i niepodważalności postawy: „mężczyzna robi to, co musi”. Jednakże już samo nazwisko Normala wprowadza niekonsekwencję charakterologiczno-ideową, asygnując fantazję, niestałość, mrzonkę, czyli fantom, który powoduje zachwianie/osłabienie matriksu bohatera tradycyjnego, przewodnika, nauczyciela. Czytelnicy polscy z łatwością tę niezgodność odczytują, ale w swoich tezach interpretacyjnych pomijają fakt, że Normal Phantom jest konstrukcją/środkiem literackim w matriksie kultury i tradycji aborygeńskich, a jego fantazmatyczne zachowania są tej kulturze właściwe i dla niej znamienne. Nie przeprowadzając, czego należałoby się spodziewać, interpretacji kulturowej, czytelnicy dają świadectwo niedostrzegania różnicy filozoficzno-ideowej między bohaterem fantastycznym a aborygeńskim. W fantasmagorycznym paradygmacie odczytań literatury fantastycznej czytelnik rozumie, że identyfikuje się z fantazją bohatera/scenerii, tymczasem tubylcze zaburzenie rzeczywistości i realiów snu nie daje takiej pewności, bowiem osadza bohaterów w literackiej reprezentacji (bądź koncepcie) *Dreaming* i *Dreamtime*. Naturalnie fantazyjne zrozumienie bohatera jest całkowicie zgodne z konstrukcją i narracją czasu literatury fantastycznej. Niemniej, bohater aborygeński reprezentuje tubylca osadzonego w korzeniach własnej kultury, filozofii i współczesnym życiu, zakorzenionym w ciągle tych samych realiach metafizycznych, religii i wierzeniach, a zatem nie można pominąć faktu, że „fantazja” w literaturze aborygeńskiej nie do końca jest/musi być fantazją i zmyśleniem. Z polskiej recepcji wynika, iż tenże paradygmat interpretacyjny sytuuje czytelnika polskiego w stanie niepewności, stąd – być może – bierze się większość interpretacji komparatystycznych.

Wyobrażenie sobie realiów literatury aborygeńskiej nie jest proste; poetyki i strategii autorskie stale zaburzają *realne* i *nierealne*. Czytelnik spoza kultury aborygeńskiej, a nawet australijskiej, musi sobie uświadomić, że realia utworów odzwierciedlają społeczeństwa, których codzienną praktyką jest tradycyjne postrzeganie samych siebie, człowieka i ziemi, a sposoby życia i edukacji w prastarych sztukach życia i rozumieniu twórczości są ontologicznie związane z tubylczymi kulturami, wiarą oraz praktyką religijną *Dreamingu*. Czytelnicy, starając się sprostać wymogom interpretacyjnym, używają kombinacji paradygmatów, zachowując ostrożność w określaniu oryginalnego znaczenia. Ponieważ większość bohaterów wypełnia jednocześnie kilka (archetypowych, historycznych, wzorcowych) ról, czynione asocjacje zdają się różnorodnie oświetlać środowisko bohaterów, ich drogi do osiągnięcia celu lub możliwości wyuczenia się odpowiednich umiejętności w nowym świecie.

Porównawcze odczytania bohaterów i ich funkcji w ideowym przekazie utworów wiążą się z drugą, wcześniej wspomnianą perspektywą recepcji literatury aborygeńskiej, w której czytelnicy konstruują obrazy bohaterów, odnosząc ich do schematów, jakie zapamiętali z wcześniejszej, nieaborygeńskiej lektury. W efekcie takiego postępowania badawczego bohaterowie aborygeńscy odtwarzani są w asocjacjach, aktywizacjach i konotacjach z literaturą polską lub światową:

psychika Norma Fantoma, obejmująca potężną imaginację i paranormalny trans oraz rozszerzenie rzeczywistości „tu i teraz”, w jakiś sposób przypomina irracjonalne zachowania bohaterów Capote’a, takich jak Vincent (*The Headless Hawk*) lub Miriam (*Miriam*), którym zwykła egzystencja zaburzyła ich *alter ego*. Fantom przypomina Pana Revercomba (*Master Misery*), który pozbawiał swych klientów snów podobnie jak Norm, który, pracując w swym warsztacie, postępował jak kieszonkowiec, okradając ludzi z ich pamięci (interpretacja 55).

Przytoczona interpretacja wskazuje podobieństwo bohatera aborygeńskiego z odległymi kulturowo bohaterami opowiadań Trumana Capote’a doświadczającymi krótkich epizodów/wizji, w których linia oddzielająca rzeczywistość od fantazji zostaje z całą pewnością przekroczone. Jednakże, choć nie wspomniano o tym w zacytowanym tekście, istnieje między tymi bohaterami i ich realiami istotna różnica. Phantom akceptuje swą podwójną rzeczywistość, wewnętrzną i zewnętrzną percepcję rzeczywistości, jako naturalny sposób bycia i życia człowieka, toteż kompozycyjne zakorzenienie bohatera we własnej tradycji reprezentuje aborygeński tradycjonalizm. Jednakże,

gdyby pójść tropem postawionej przez czytelnika hipotezy, zaproponowane podobieństwo jest intertekstualną mediacją¹⁰ tekstów/bohaterów w polach scenariuszy fantasmagorii, w których porównywani bohaterowie są usytuowani: wszyscy słyszą głosy, ich wyobraźnia otrzymuje rangę jaźni, prezentacji realnej. Obie scenerie – zarówno powieści Wright, jak i opowiadań Capote’a – nie pozwalają na odróżnienie rzeczywistości od przywidzenia/fantazji/wyobraźni. Osamotnieni bohaterowie Capote’a izolują się z powodu niemożności dostosowania społecznego, co tylko w znikomej części jest przypadkiem Normala. Generalnie, penetrując przestrzenie ludzkiego istnienia i duszy, literatura aborygeńska sugeruje odczytania obrazujące ludzkie morale, etykę i metafizyczność każdego przeżycia, nie zaś brak umiejętności zaakceptowania „porządku świata”. Stąd dychotomiczna koncepcja dobra i zła oraz dualności ludzkiej duszy – spokój/niepokój, pewność/niepewność, realność/sen, rozsądek/fantazja – nie oznacza dla bohaterów aborygeńskich ucieczki w inny świat, ale wskazuje prawdę o świecie, o jego metafizycznej i fizycznej różnorodności, a także wielorakość wartości cenionych przez różne kultury.

Mówiąc o różnicy między bohaterami literatury zachodniej i aborygeńskiej, należy zwrócić uwagę na realny, „normalny” świat bohaterów. Phantom, żyjąc w niewyobrażalnych wręcz (klimatycznie, socjalnie, kulturowo) warunkach, należy do autentycznego „pogranicza” światów lub tak zwanej rzeczywistości/powieści Moban¹¹, co w pewnym stopniu kreują też powieści magicznego realizmu. Sytuując swych bohaterów w takiej scenerii, Wright projektuje w niej również czytelników. Identyfikując się z tą scenerią, czytelnicy zanurzeni są w świecie niepewności społecznej, życiowej i metafizycznej. Stan ten jest rzeczywistością współczesnego świata i żyjących w nim ludzi/czytelników.

Naturalny w literaturze aborygeńskiej „nieporządek realnego (białego) świata”, a mianowicie – kruchość i niepewność istnienia, stała walka o przetrwanie, życie w przestrzeniach pogranicznych, uzależnienie człowieka od sił przyrody, fantasmagorie, obłąd, sny, wizje, zdają się wzmacniać istotną cechę polskiej recepcji literatury aborygeńskiej, jaką jest odczucie wyobcowania, najczęściej idące w parze ze strategią interpretacyjnej niepewności lub strategią udomowienia czy familiaryzacji. Być może, z tego właśnie powodu, jedną z szerzej komentowanych postaci jest „obcy”, przybysz spod innego nieba,

¹⁰ Odniesienie do konceptualizacji intertekstualnej medialności dzieła. Mediacja tekstów jest determinowana przez intertekstualną wiedzę czytelnika; teksty mogą kreować dialog na wiele sposobów (por.: Beaugrande, Dressler 1981).

¹¹ Jak w użyciu Mudroorroo – por. Mudroorroo 1990 lub: tenże, 1996.

najprawdopodobniej Słowianin – Elias Smith, kolejny bohater *Karpentarii*, który w recepcji polskiej kojarzony jest z bohaterem Ernesta Hemingwaya:

W związku z wszechogarniającym umiłowaniem natury i poświęceniem życia rybołówstwu, z powodu czego „nie miał czasu na towarzyskie pogawędki”, historia życia Eliasza Smitha może być dyferencyjnie porównana do historii bohatera utworu *Stary człowiek i morze*. Elias odczuwał potrzebę osiągnięcia perfekcji w swoim związku z naturą, a zatem przegrywa z mieszkańcami Desperance, którzy nie potrafili zrozumieć lub zaakceptować jego transcendentalnej ucieczki od spraw ziemskich, co wiązało się z jego unikaniem towarzystwa (interpretacja 55).

Scena ta ma też konotację o genezie chrześcijańskiej, konotację folklorystyczną i biblijną¹². Ponadto czytelnicy polscy aktywizują w swych interpretacjach także mit rzymskiego Neptuna i greckiego Posejдона, ponieważ Elias Smith objawia się „stojącym w zafascynowaniu na brzegu mieszkańcom Desperance” (Wright 2009, 48), wynurzając się z oceanu i zadziwiając wszystkich „białymi włosami i brodą oraz krocząc po morzu” (Wright 2009, 48). Nie można nie zauważyć, że wizja transkulturowa, jaką stworzyła Alexis Wright w tym powieściowym epizodzie, łączy kilka kulturowo różnych światów, przerzucając w ten sposób pomost między jednym z uniwersalistycznych tropów literatury aborygeńskiej a czytelnikami innych kultur i literatur.

Dla tematu tego artykułu ważna jest obserwacja czytelników wydobywająca twórczy synkretyzm utworów i bohaterów. Czytelnicy podkreślają, iż przekraczając konwencje kulturowe, utwory aborygeńskie charakteryzują się synkretyzmem formy, konstrukcji narracyjnych, środków literackich oraz ideologii, motywów, tematów, konstrukcji bohaterów. Interpretując synkretyzm różnych kulturowych typów bohaterów, wskazują, że pozwalają one autorom na nadawanie bohaterom tożsamości i cech usprawiedliwiających ich niejednoznaczne działanie lub myślenie. Sądząc z recepcji polskiej, synkretyzm oraz niejednorodny matriks typologiczny bohaterów aborygeńskich służy „oswojeniu” czytelnika, wspomagając zrozumienie trudnych losów bohaterów oraz ich wieloznacznych zachowań, a także rasistowskiego stosunku do „białych”. W efekcie takie podejście czytelnika polskiego do literackiej konstrukcji bohaterów aborygeńskich odsłania interpretacyjne postawy czytelników oraz rysuje linie zrozumienia i skanowania obcej im kultury oraz jej literackich manifestacji.

¹² Jedną z konotacji to biblijny prorok przekraczający morze lub leczący chorych w wodach Morza Czerwonego.

Niezależnie od tego, czy czytelnicy polscy postrzegają bohaterów jako całkowicie odmiennych, czy porównywalnych do bohaterów innych literatur, zauważają oni, że prawie wszystkich protagonistów (Alfa z *The Healing Tree*, Billy'ego z *True Country*, Willa i Angel z *Karpentarii*, podmioty poetyckie Heiss i Fogarty'ego, a także Veronicę z *My Side of the Bridge*) łączy jednakowa „sprawa” – reprezentują oni jednostki, które muszą walczyć i dokonywać trudnych wyborów, aby wyjść z sytuacji, w których znaleźli się nie z własnej woli, a na mocy politycznego przymusu. Zgodnie z taką recepcją fabuły i scenariuszy poetyckich, bohaterowie uznani są za „prawdziwych”. Wartościując z realistycznej, historycznej i moralnej perspektywy, czytelnicy chętnie przyjmują punkt widzenia bohaterów i interpretują ich działania wobec białego, rządu, właścicieli kopalni jako przekonująco wiążące akcję i narrację utworów. Choć nie zawsze empatycznie, dyferencyjnie aktywizując literackie wizje społeczeństwa polskiego w czasie reżimu komunistycznego, czytelnicy wyobrażali sobie zbrutalizowane życie bohaterów jako rezultat politycznej i kulturowej deprawacji. W ten sposób aborygeński alkoholik Alf (*The Healing Tree*), bójki mieszkańców Desperance (*Karpentaria*) lub pijaństwo i bezrobocie społeczeństwa Karnama (*True Country*) otrzymują kontekst w postaci bohaterów Hłaski, Konwickiego, Krzysztonia.

Istotną cechą interpretacji jest fakt, iż biorąc pod uwagę „prawdy spoza literatury”, czytelnicy portretują tubylca zanurzonego w rzeczywistości aborygeńskiej Australii. Jako taki, bohater ten jest także reprezentacją osoby zaangażowanej w społeczną agitację i obronę narodu przed ciemnością. Podejmując działania przewrotowe i wolnościowe, bohaterowie, np. Will, Angel, Mozzie z *Karpentarii* lub podmioty poetyckie Fogarty'ego i Heiss, bywają „romantyzowani”, postrzegani jako sentymentalni, bojowniczy, bluźnierczy. Stąd, w porównaniu do bohaterów polskich, odbierani są jako jednostki emocjonalnie zaburzone lub zdeterminowane dążeniem do wolności, ale działające tak, by mimo stałego konfliktu z władzą i obcą kulturą, nie tylko przeżyć we własnym *Dreaming* (losie-życiu) lub dzięki *Dreaming* (wierz/metafizyczności) i *Dreamtime* (historii społeczeństwa i natury), ale też wspomóc towarzyszy niedoli, dodając im otuchy, pokazując drogę postępowania, agitując do walki i jej przewodząc. Przykładowo, w interpretacjach polskich kreacja Willa Normala z *Karpentarii* czerpie z prototypu powstańca i obrońcy wolności, toteż jego moralne postawy, wiara w zwycięstwo, odwaga oraz los „wybrańca” wywołały konotacje z takimi bohaterami polskimi walczącymi o wolność i polską ziemię, jak: Kordian Słowackiego, Konrad Wallenrod Mickiewicza oraz Benedykt Korczyński Orzeszkowej. Dla od-

miany, niektórzy czytelnicy znajdowali asocjacje w czasach późniejszych, porównując bohaterów polskich z akcją sabotażowych (por. Kamiński 1995) z bohaterami aborygeńskimi.

Niezwykle ciekawie rysują się też podmioty poetyckie Fogarty'ego, które w recepcji polskiej dyferencyjnie aktywizują bohaterów romantycznych (np. Konrada z *Dziadów*). Rozmawiając z Wielkimi Duchami Przodków, bohater tej poezji prosi o pomoc, ukojenie, siłę. Nie otrzymując, czego pragnie, okazuje gniew.

W recepcji polskiej często podkreśla się protest i opór przeciwko najeźdźcom, co w działaniach bohaterów aborygeńskich związane jest nierozłącznie z realiami ich codziennego życia w stanie opresji. Są to obrazy kolektywnej, niszczącej pamięci o martyrologii, która boleśnie „napada” na „nasz nigdy niekończący się *dreaming*” oraz historie „teraz i tu” podmiotów poetyckich Lionela Fogarty'ego i Anity Heiss oraz prozaików: Alexis Wright, Jareda Thomasa, Herba Whartona, Kima Scotta, Ruby Langford. W ich twórczości „ludzkość domaga się imperatywnej miłości dla wszystkich” oraz świata, gdzie możliwa jest przestrzeń „pomiędzy” strasznym przeżyciem i kataklizmem, pamięcią o nich i tym, co dzieje się teraz, współcześnie. W tej przestrzeni musi się zmieścić także czytelnik, aby mógł sobie wyobrazić boleśnie, często nazbyt realistycznie lub mistycznie przedstawiane scenariusze literackie (por. McCredden b.r.), w których usytuowany jest bohater aborygeński. W obszarze interpretacyjnym triady autor-tekst-czytelnik, czytelnicy omawiają zarówno wpisane w kompozycję dzieła realia socjopolityczne, jak i ich tekstualizacje, ale obrazując obiektywizujące i subiektywizujące strategie narratorskie i poetyckie, podnoszą zagadnienia intencji odautorskiej, kategoryzacji dzieła literackiego oraz problematyzacji języka, adresata, konstrukcji i kompozycji „persony mówiącej”, w ten sposób wykazując zainteresowanie rzeczywistością pozatekstową aborygeńskiej Australii. Interpretując formy poetyckie i prozatorskie „niewypowiadalnego”: „ciszy”, „bezglosu”, „bezsilności” poznanych bohaterów (Veronica z *My Side of the Bridge*, epizodyczne postaci *The Kadaitcha Sung*, matka z *Twenty Pink Questions*, podmioty i przedmioty poezji aborygeńskiej), czytelnicy przywołują w swych analizach takich autorów jak: Tadeusz Borowski, Gustaw Herling-Grudziński, Zofia Nałkowska, Tadeusz Różewicz, Rafał Wojaczek, Krzysztof Karasek czy Anna Świrszczyńska, którzy, próbując ukazać strach, nieludzkie warunki życia w czasie II wojny światowej, dehumanizację ludzkości, posttraumatyczny stres ofiar opresji, biedę okrutnych czasów, szukali środków i form dla ich wyrażenia. W tym obszarze rozważań interpretacyjnych literatura aborygeńska

i polska, szczególnie ich martyrologiczne narracje, zdawały się w opinii czytelników reprezentować podobne tendencje i strategie.

Trzeba oczywiście podkreślić, że w przypadku literatury polskiej „niewypowiedzialnemu” otworzyły drogę konwencje i środki literatury wojennej i obozowej, a nieco później, literatury drugiego obiegu, tymczasem w literaturze aborygeńskiej „niewypowiedzialne” zawarte jest w formach realizmu mistycznego lub w niezmiernie różnorodnych, często nowatorskich, narracjach tożsamościowo-autobiograficznych, które nieporównywalnie z powojenną literaturą polską – oczywiście pominąwszy aborygeńskie narracje *Stolen Generation* – wyrastają bardziej z doświadczenia kolektywnej pamięci i współczesnej niesprawiedliwości niż z bezpośrednio doznanej krzywdy wojennej bądź politycznej. Stąd, jak zauważają czytelnicy, bohaterowie tacy jak Alf z *The Healing Tree*, mieszkańcy Desperance (*Karpentaria*), Karnamy (*True Country*) albo świata Fogarty’ego, żyją w dominacji współczesnej, wysoko rozwiniętej Australii, gdzie – oczywiście z pozycji pokonanego – mają przywilej wyboru innego życia. Rzecz jednak w tym, że żaden pokonany wolnych wyborów nie ma. Toteż, doznając we współczesnej Australii upokorzeń i krzywd społecznych, bohaterowie aborygeńscy tkwią we własnym wyborze i kulturach, chociaż walcząc („choć nasz kolor może już nie jest tym czym był / to jednak nasza siła i wspólnota zawsze jest ta sama”) i oskarżając („jesteś ciemniejszą współczesnym”¹³), często przejawiają postawy eskapistyczne. W najlepszym wypadku fantazjują, kpią, uciekają w Sen, zapijają pamięć i byt alkoholem. Tylko tak mogą przeżyć terażniejszość lub nie myśleć o przeszłości swych skolonizowanych dziadów. Poetycka odpowiedź Fogarty’ego na martyrologię okresu kolonizacji i opresję obecnego tzw. postkolonializmu australijskiego otrzymuje w recepcji polskiej podobne znaczenie jak powojenna sytuacja poety polskiego prezentowana w poezji Tadeusza Różewicza. Obydwaj poeci, zauważa jeden z czytelników (interpretacja 58), odmawiają użycia wielu środków istniejącego instrumentarium poetyckiego i językowego, by znaleźć „głos”, którym można opowiedzieć lub wyrazić ludobójstwo, zagładę ludzkości, wojnę, obozy i cierpienie. Omawiając Fatimę z *True Country*, Ruby z *Don't Take Your Love to Town* albo matkę z *Twenty Pink Questions*, czytelnicy podkreślają uciekanie się pisarzy polskich i aborygeńskich do technik realistycznych, które pozwalają na innowacyjność formy i języka¹⁴ oraz ukazują bohaterów próbujących ocalić lub odzyskać swoje tożsamości.

¹³ Wersy A. Heiss.

¹⁴ W kilku interpretacjach czytelnicy odnoszą użycie języka Fogarty’ego do znanej im poezji lingwistycznej M. Białoszewskiego.

Jedną z najbardziej zaangażowanych politycznie bohaterek literatury aborygeńskiej, która wywołała bardzo emocjonalne reakcje czytelników polskich, jest podmiot poetycki *I'm Not Racist But...* Anity Heiss. Niezwykle wyraźny obraz interpretacyjny poetyckiej kreacji tej poetki jest najprawdopodobniej wynikiem tego, iż wpisuje się ona w ogólnoswiatową tradycję poetyckiego protestu i oporu, co czytelnikowi polskiemu ułatwia recepcję formy, języka i poetyckich scenariuszy, stąd asocjacyjne interpretacje bezpośredniości adresu i adresata, dosłowności języka oraz poetyckich strategii zdominowały stosowane przez czytelników podejścia. Zdawałoby się, że retoryka tego gatunku jest dobrze znana w Polsce i nie wzbudzi interpretacyjnych kontrowersji, tymczasem nie wszystkie stosowane przez poetkę sposoby komunikacji z czytelnikiem zostały bezkrytycznie przyjęte przez odbiorców. Wnosząc z analiz, współcześni czytelnicy polscy, czytając polityczną poezję aborygeńską, przyjęli postawę outsiderów nie tylko w stosunku do poetyckiego bohatera aborygeńskiego, ale także do podobnych bohaterów polskich, podkreślając niezaangażowane usytuowanie swojego pokolenia wobec reżimu komunistycznej Polski oraz fakt, iż ten typ poezji oraz jej historyczne zakorzenienie znają tylko z lekcji historii, filmu, sztuki i opowiadań rodziców lub dziadków. Innymi słowy, choć wiersze Heiss wywołały zakorzenie w literaturze i doświadczeniu czytelniczym konotacje, to w recepcji polskiej – obok universalistycznego zrozumienia doświadczeń ludzkości i historii oraz zrozumienia jednostkowej sytuacji bohatera – poetyckie konstrukcje postaci Heiss zgromadziły ekspresję estetycznej i etycznej obojętności, płytkiej porównywalności oraz generowały niechęć, podyktowaną odbiorem emocjonalnym:

Doświadczenie umęczenia i udręczenia oraz krzywdy społecznej są obrazami wielu literatur i miejsc świata, gdzie tak się dzieje. Tyrania zwróciła uwagę autorów polskich: Herberta, Krynickiego, Miłosza, Szymborskiej. Heiss i Fogarty wygłaszają prawdy nieujawnione, choć dzieje się to w innych częściach świata, ich poetyckie wyobrażenie jest podobne (interpretacja 84).

Wiersze (...) budują dialogiczną sytuację między podmiotem i projekowanym „ty”. Ja, czytelnik, czułem się poucзany, prowokowany, oskarżany, patronizowany. Było mi z tym niewygodnie. Nie podobało mi się też, gdy poetka zmieniała retorykę wypowiedzi na „poetycką spowiedź” (można się zastanawiać, do jakiego stopnia jej poezja jest autobiograficznym wyznaniem). (...) Rozumiejąc zastosowane środki, nie identyfikuję

się z tymi wierszami, odcinam się od obsesyjnego wręcz zachowania podmiotu względem jej „innego”, bowiem w wielu przypadkach wyraża ona odwrócony rasizm. Z tego powodu uważam, że bohaterka Heiss nie jest przekonująca, a taka poezja szkodliwa (interpretacja 83).

Przytoczone interpretacje poruszają ważne (nie tylko) dla autorów aborygeńskich zagadnienie. Etyka pisania i tworzenia przekłada się na etykę odczytania. Na przykładzie omawianego przypadku czytelnicy, którzy nie potrafili zaakceptować poetyckiej prowokacji¹⁵ autorki, dyskredytowali omawiane utwory, a jej poetyka oskarżenia, obcości, inności, bezpośredniego zwrotu do odbiorcy, w dużym stopniu uniemożliwiła komunikację między bohaterem a czytelnikiem. W rezultacie i intencja autorska¹⁶, i intencja tekstu, nie odpowiadają na oczekiwania czytelnika, nie zostały dogłębnie skonkretyzowane. Innymi słowy, zachwianie komunikacyjnej triady autor–utwór–czytelnik nie tylko uniemożliwiło pełniejszą interpretację literacką, ale (najprawdopodobniej) z braku odpowiedniej encyklopedycznej wiedzy i/lub czytelniczej empatii w przestrzeni kulturowej, społecznej, historycznej, politycznej i humanitarnej nie zaistniało międzykulturowe porozumienie. Choć – być może – z racji polityczno-historycznego usytuowania poetyckiego „głosu”, jego siła okazała się za słaba, by sprowokować głębsze analizy, to – z racji jego emocjonalnej mocy i poetyckiej strategii – aż 76 % czytelników komentowało utwory Anity Heiss. Z punktu widzenia estetyki odbioru Fisha, nic takiego nie powinno się było stać, bowiem zgodnie z jego koncepcją, negatywne doświadczenie estetyczne z lektury prowadzi do pełnego zaprzeczenia dzieła literackiego¹⁷. Naturalnie, takie zaprzeczenie musiałoby skazać utwór na milczenie. Tymczasem, choć czytelnicy całkowicie negują na przykład jeden z epizodów (polowanie na kangury) *True Country*, powieść i jej bohaterowie (podobnie jak w przypadku wierszy Heiss) otrzymują znaczny procent interpretacji performatywnych, w których odbiorcy interpretują drastyczną narrację bruta-

¹⁵ Etyka czytania/pisania stanowi poważną część wielu teorii interpretacji, toteż autorzy tacy jak: U. Eco, J. Derrida, P. de Man, R. Ingarden, R. Nycz, D. Ulicka, J.H. Miller, S. Fish, A. Watego, A. Wright, Mudrooroo i wielu innych poświęca sporo uwagi zagadnieniu estetycznego i etycznego odbioru. Naturalnie, rozszerzenie etyki czytania na estetykę czytania, czyli na kompozycję i wewnątrztekstowe intencje i etykę autorską stanowią podstawę tych czytelniczych interpretacji, które relacjonują negatywne doświadczenia estetyczne z lektury.

¹⁶ Literatura aborygeńska ma tradycje i podstawy programowe wspólnotowo-społeczne.

¹⁷ S. Fish widzi językowy, poetycki, strategiczny „nietakt” utworów/autorów, gdy wywołują one/oni negatywne emocje u czytelników. Uważa, że wywołując estetyczną opozycję i zaprzeczenie, utwory te zostają przez czytelnika pozbawione wszystkich innych wartości.

lizacji życia, ludzkiej moralności, postaw tubylców względem zwierząt, a także język, styl, polifonię dzieła.

Należy podkreślić, że dialogiczna natura omawianych utworów aborygeńskich nie tylko sprowokowała zasadne analizy estetyki emotywniej tych dzieł, ale – przekładając się na dialogiczne postawy interpretatorskie i wymiar transkulturowy (czytelnicy posługiwali się najczęściej asocjacjami z literaturą polską, ale sięgali też po przykłady z innych literatur), wspomagała transfigurację znaczenia i emotywności konstrukcji bohaterów, w ten sposób znacznie zwiększając zrozumienie politycznych elementów literatury aborygeńskiej. Zważywszy, że intertekstualna lokalizacja znaczeń aborygeńskich w recepcji polskiej, czyli skojarzenie walczących bohaterów aborygeńskich z bohaterami literatury polskiej, przebiegała zgodnie z porównawczą modalnością¹⁸ interpretacyjną uaktywnioną przez uprzednią wiedzę literacką czytelników, można byłoby założyć, że ten typ modalności polskiej recepcji usprawiedliwia częste generalizacje i powierzchowność czytelniczych konotacji i asocjacji. Dodatkowym wyznacznikiem tej modalności jest zapewne fakt, iż siłą kształtującą polskie interpretacje literatury aborygeńskiej mogą być interpretacyjne podstawy psychologiczne, z powodu których czytelnicy polscy często przyjmują rzeczywistość przedstawioną jako rzeczywistość autentyczną świata realnego. W tym względzie obie literatury, ich twórcy i czytelnicy, są nierzadko podobni; obie literatury stały się dla swych społeczeństw szkołą prawdy.

Największą siłą literatury aborygeńskiej jako przekazu prawdy o świecie i życiu jest jednakże nie jej realizm i polityzacja, ale *Dreamtime* i *Dreaming*, manifestujące się w każdym dziele, każdym bohaterze, każdym micie, każdej narracji i wszechobecnej „hi-story”. Poetyka/strategia literacka „snu życia” i „życia snu”, jak ją nazwałam dla własnych rozważań krytycznoliterackich, to nieustanne odwoływanie się pisarzy aborygeńskich do tubylczego konceptu czasu: Epoki Stworzenia i Historii (*Dreamtime*), Czasu Realnego Życia i Człowieczego Losu (*Dreaming*). Nie znając tej powszechnie przez autorów aborygeńskich stosowanej strategii/poetyki, czytelnicy polscy nie zawsze potrafili sobie wyobrazić bohaterów aborygeńskich i ich prototypy w ich kulturowej rzeczywistości. Wprawdzie paru czytelników zauważa, że Normal Phantom symbolizuje *Dreamtime*, niemniej jednak, z uwagi na niezajomość tego konceptu, zmieniają paradygmat kulturowy na porównawczy, udomawiając/familiaryzując bohaterów, co w efekcie nie pozwala na pełniejsze zrozumienie istotnych, unikalnych wartości kulturowych utworu. Całkiem

¹⁸ Ten koncept jest tu użyty w jego najszerszym znaczeniu, zaproponowanym przez J. Kristevą, ale niektóre jego aspekty były prezentowane przez M. Riffaterre'a (por. Riffaterre 1988, 297–314).

fortunnie, jakby w uzupełnieniu takiej „niedointerpretacji”, porównawcze tezy czytelnicze zawierają zwykle interesująco prowadzone syntezy tytułów, nazwisk, imion. Podobnej syntezy dokonują czytelnicy polscy, analizując tubylczy koncept „story” (opowieść, hi-storia). W tradycji przekazu ustnego konstrukcja Normala Phantoma, jak i innych bohaterów *Karpentarii*: Willa, Moziego, Kevina, bohaterów *Unbranded* Whartona, bohaterów Fogarty’ego, spełnia szczególną rolę, bowiem jest ona nosicielem „pamięci”, utrzymując ciągłość odwiecznej „story” – legendy i mitu, nierozłącznych historycznych i metafizycznych części Epoki Snu, Marzeń i Życia/Losu, *Dreamtime’u* Ziemi i Człowieka. Istotny w tym wypadku jest fakt, że Angel i Normal razem, jak interpretują czytelnicy¹⁹, symbolizują filozoficzną „jedność świata”, a także kolektywizm; reprezentują ideę podtrzymywania kultury i zasilania jej korzeni.

Z polskiej recepcji bohaterów aborygeńskich wylania się portret tubylca skomplikowanego charakterologicznie i typologicznie. Oferuje on czytelnikowi polskiemu wiele estetycznych, etycznych, fantasmagorycznych, epifanicznych, psychologicznych i realistycznych doświadczeń, prowokując kontrowersyjne, często performatywne podejścia i pluralistyczne interpretacje, w wyniku których bohaterowie aborygeńscy uzyskują dodatkowy – polski i wielokulturowy – wymiar, generując często cechy, które pomija krytyka lokalna. Historia literatury i kultury uczy, że kultury naszych przodków konsolidują się w literaturze i innych formach sztuki (które zawsze czerpią z rzeczywistości i jej mitów, opowieści, pieśni folklorystycznych, obrazów, rytuałów, obyczajów). W literaturze aborygeńskiej obrazy *oryginatu* i *oryginatu człowieka-bohatera*, a w istocie jakiegokolwiek zakorzenienie w kulturze tradycyjnej funkcjonuje jako wzór porządku społecznego i modelu, które wzmacniają jednostkowy i kolektywny sens wartości. Jakikolwiek pozytywne działania historyczne i modele zachowań, które przejawiają się w działaniach bohaterów, nadają i odnawiają znaczenie przekonania i życia (w innym wypadku nie do zaakceptowania). Integracja z kulturą jest zarazem jednostkową i kolektywną podróżą w przeszłość i przyszłość. W czasie tej podróży bohaterowie, ale przecież wszyscy ludzie także, uczą się ról, które tradycja może odgrywać w czasach opresji oraz w czasach pokoleniowych i indywidualnych konfliktów w społeczeństwach. W podobny do aborygeńskiego sposób, romantyczni, pozytywistyczni, wojenni i powojenni bohaterowie literatury polskiej próbowali połączyć przeszłość z marzeniem o wolnej Polsce. Nieprzypadkowy zatem zdaje się fakt, że czytelnicy polscy najczęściej portretują bohaterów aborygeńskich w przestrzeniach pogranicznych, zauważając podobieństwa działań i zachowań.

¹⁹ Szczególnie interpretacje o numerach: 49 oraz 51.

Wskazując na unikalne dla bohaterów aborygeńskich cechy tego pogranicza – symboliczny *Dreaming* i *Dreamtime* oraz ich warianty: sen, mit, podróż, stopnie inicjacji, życie, los, czytelnicy polscy, próbując je zrozumieć, interpretują je na ogół tylko w przedstawionej rzeczywistości tekstowej, stąd znaczenia tych symboli zdają się być dla czytelnika dalekie i zamknięte. Można przypuszczać, że powodem takiego podejścia interpretacyjnego jest dystans dzielący czytelnika polskiego od Australii oraz brak wyczerpującej informacji na temat literatury i kultur aborygeńskich w Polsce. Toteż nie będzie nie na miejscu przypomnieć, że w kulturach aborygeńskich wszystkie wymienione symbole są rzeczywistością, realiami codziennego życia, a zatem poetyckie i powieściowe przestrzenie pograniczne *Dreaming* – *Dreamtime*, sen – jawa, mit – życie są notorycznie przywoływane przez bohaterów w ich codziennym życiu i świadomości. Najwymowniej ilustruje to poezja Fogarty'ego, która integruje epistemologię i ontologię stanu człowieka w *Dreaming* i *Dreamtime*, otwierając tym samym immanentną ich wartość, jedność i świętość: „The dreamed dreams are/opened for wishes to come to life (...) We am and dem gonna/sleep and dreams of my people/There all alone in the mind”²⁰.

Literatura

- Beaugrande R., de, Dressler W., 1981, *An Introduction to Text Linguistics*, London: Longman.
- Eco U., 2008, *Dziękuję otwarte*, Warszawa: W.A.B.
- Heiss A., 2007, *The role of Indigenous Literature in improving literacy*. <https://www.somerset.qld.edu.au/conflib/ahesspaper.htm>, [dostęp: 14.03.2012].
- Kamiński A., 1995 *Kamienie na szaniec*, Katowice: Książnica.
- McCredden L., b.r., *The Locatedness of Poetry*. <http://www.nla.gov.au/openpublish/index.php/jasal/article/download/904/1754>, [dostęp: 19.03.2012].
- Mudrooroo, 1990, *Writing from the fringe: a study of modern Aboriginal literature*, Yarra, Victoria: South Hyland House.
- Mudrooroo, 1996, *Maban reality and shape-shifting the past: Strategies to sing the past our way*, „Critical Arts”, nr 2.
- Riffaterre M., 1988, *Semiotyka intertekstualna: interpretant*, przeł. K. i J. Falićcy, „Pamiętnik Literacki”, z. 1.
- Wright A., 2003, *Politics of Writing*, „Southerly”, nr 2, s. 13–14.
- Wright A., 2009, *Carpentaria*, New York: Atria Books.

²⁰ „Śnione i marzone sny / zapraszają życzenia do życia (...) / My jesteśmy i ich będą / sen i marzenia moich braci / Są wszystkie w myślach / świadomości”.

Between Uniqueness and Universalism: an Image of Indigenous Characters.
Reception of Australian Aboriginal Literature in Poland

Being a result from the 2008/9 research into interpretation of Aboriginal literature within Polish readerships, the article explores ways in which Indigenous characters are imagined and understood by Polish readers. Also, given that literatures and their characters are usually looked throughout the readers' schemata and memory scans, it shows the dominant ways in which the Polish readers interpret and communicate with some of those characters.

Key words: indigenous character, Indigenous identity, Aboriginal literature, Indigenous story, literary interpretation, literary comparison, dialogism, reception, ethics of writing and reading, *Carpentaria*, Alexis Wright, Lionel Fogarty, Anita Heiss

WIOLETTA HAJDUK-GAWRON
Uniwersytet Śląski
Katowice

Literatura polska w komiksowych planszach

Przestrzeń kulturowa do dziewiętnastego wieku cechowała się wysokim stopniem werbalizacji opartej na słowie drukowanym. Przyspieszony obieg informacji, najpierw dzięki gazetom, a potem radiu i telewizji oraz Internetowi, wpłynął na przeobrażenia kulturowe. W drugiej połowie minionego stulecia mówione słowo i obraz stają się ważnymi nośnikami znaczeń, w konsekwencji czego kultura nabiera charakteru audiowizualnego. Kino i telewizja wpłynęły na rodzaj związku między słowem i obrazem, przyczyniając się do przemiany werbalnego typu kultury w audiowizualny (Hopfinger 2003, 154). Media stały się istotnym elementem rzeczywistości w ponowoczesnym społeczeństwie, w społeczeństwie nasyconym mediami. Wynikiem przeobrażeń kulturowych jest również komiks, jego obecność i odbiór w kręgach czytelniczych odzwierciedla a zarazem zaspokaja potrzeby odbiorców, jest efektem zainteresowania – zarówno nadawców, jak i odbiorców przekazem treści literackich w formie zwizualizowanej. Komiks, posługując się słowem i obrazem, wchodzi w skład ogółu tekstów kultury. Stając się tekstem kultury, pełni też rolę kulturowego pośrednika między podmiotem a rzeczywistością.

Niniejszy artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie, czy komiksowa wersja literatury polskiej może w znaczący sposób wpłynąć na odbiór literatury polskiej, czy może poszerzyć dość wąski krąg odbiorców poza granicami Polski. Pojawia się w nim też próba zbadania obecności dzieł literackich, głównie powieści, na stronach komiksu w Polsce oraz na zagranicznych rynkach wydawniczych.

Komiks – przybliżenie gatunku

Do powieści graficznych, zwanych również komiksami, przyłgnęła opinia, że są „kiepskim malarstwem i złą literaturą” (Szyłak 1998, 20). Jest/było tak dlatego, że komiks nie jest ani jednym, ani drugim. Zarówno badacze komiksu, jak i literaturoznawcy opisują jego cechy gatunkowe, starając się uwypuklić fakt, że gatunek ten, mimo iż funkcjonuje w sąsiedztwie przynajmniej trzech sztuk (literatury, plastyki i filmu) jest czymś odrębnym i nie należy go analizować poprzez analogie lub negacje tego, czego nie ma w porównaniu ze wspomnianymi sztukami. Szukając w komiksie realizacji wartości literackich albo plastycznych, gubi się świadomość, że istnieją wartości „komiksowe”. Wartości te są trudne do uchwycenia, gdyż komiks lokuje się na pograniczu różnych sztuk fabularnych, na obszarze, który można nazwać ich częścią wspólną, i z nimi koresponduje (Szyłak 2000, 5–14).

Jakie zatem jest miejsce komiksu – wraz z jego poetyką, dwudzielnością między sztuką literacką a plastyczną – w zwerbalizowanej kulturze? Komiks jako kreacja artystyczna kojarzony jest z twórczością masową, ma korzenie w obcej Polakom, a w określonym czasie nawet uznanej za niepożądaną, kulturze Zachodu. Wszystko to powoduje, że komiks boryka się z opinią sztuki nieelitarnej, dla wielu krytyków jest/był miarą wartości negatywnych. Takie przeświadczenie o sztuce komiksu niepodzielnie panowało do niedawna, gdyż w kręgach krytyków miał on więcej zagorzałych przeciwników niż wytrawnych znawców i orędowników. Można jednak zaobserwować istotne zmiany, ponieważ coraz częściej pojawiają się publikacje analizujące komiks w sposób systemowy. Z jednej strony próbuje się go opisać przy użyciu znanych już dzieł literackiemu, plastycznemu czy filmowemu kategorii, z drugiej – pokazać swoiste wartości „komiksowe” tej sztuki (Szyłak 2000, 5–14).

Jednym z najbardziej charakterystycznych wyznaczników genologicznych komiksu jest to, że czytany tekst znajduje się w „dymkach” i jest silnie skorelowany z grafiką, ale nie dubluje jej w całości. Rysownicy komiksowych historyjek dbają o to, aby rysowane sytuacje przedstawiały treść dialogów bądź je dopełniały, oddając przy tym wrażenia zmysłowe komunikatu (np. dźwięki). I odwrotnie: zapisany dialog bezpośrednio wynika z zaprezentowanej na obrazku sytuacji. W zapisie najczęściej używane jest pismo odręczne lub stylizowane na takie, a język nasycony jest onomatopiejami. W komiksie klasyczna narracja ograniczona jest do minimum, ponieważ jej funkcję

przejmuje obraz. Dlatego większość tekstu komiksowego stanowią kwestie wypowiedziane przez bohaterów. Panuje powszechna opinia, że tematyka komiksów jest stereotypowa – o prostej, banalnej i często nierealistycznej treści. To wszystko sprawia, że komiksowi nierzadko odmawia się wartości artystycznej. Tymczasem komiks rozwija się z powodzeniem od końca dziewiętnastego wieku i zdobył rzesze wrażliwych odbiorców. Krzysztof Teodor Toeplitz w opracowaniu *Sztuka komiksu* (Toeplitz 1985, 40) przedstawia historię tego gatunku, jak również w szczegółowy sposób omawia kryteria gatunkowe ze szczególnym uwzględnieniem jego warstwy graficznej i językowej:

komiks jest to ukształtowana (...), głównie w związku z rozwojem prasy, zwłaszcza amerykańskiej, szczególna forma graficznego powiązania rysunku i tekstu literackiego (jedności ikono-lingwistycznej), służąca rozwijaniu narracji lub obrazowaniu znaczeń, których czytelność jest możliwa w ramach tego powiązania, bez dodatkowych źródeł informacji (Toeplitz 1985, 40).

W każdej definicji komiksu odnajdziemy charakterystyczne sformułowanie, że w komiksie nośnikiem narracji, poza tekstem, są obrazki. Obrazy (jako dzieła sztuki) funkcjonują pojedynczo i statycznie oddają rzeczywistość, natomiast ich znaczenie zależy od interpretacji odbiorcy¹. W przypadku komiksu obrazy muszą być na tyle skonwencjonalizowane, aby przywoływały jednoznaczne, niebudzące wątpliwości skojarzenia. Dlatego też twórca komiksu zamiast jednego statycznego obrazu prezentuje sekwencję obrazów ułożonych linearnie, na wzór tekstu słownego. Ten zabieg oddala komiks od sztuki plastycznej, wskazując jedynie na powiązania z tą dziedziną. Autor rysunków komiksowych przedstawia to samo, ale nie tak samo, przykładowo czytelnik obserwuje tę samą postać w różnych stanach emocjonalnych. Sekwencyjność obrazów pozwala na pokazanie rozwoju wydarzeń w czasie. Tym samym daje wiedzę o przeszłości, teraźniejszości i wzbudza w czytelniku zaciekawienie dalszymi wypadkami. Narracja słowna natomiast podkreśla np. upływ czasu i jednocześnie ustanawia porządek fabuły (Szyłak 2000, 13).

¹ Wzajemna relacja obrazu i słowa jest też, o czym należy tu przypomnieć, obszarem badań semiotyki. Semiotyka bardziej niż połączenie obrazu i słowa analizuje pokrewieństwo znaków ikonicznych i językowych (Wysłouch 1994, 13). W ujęciu semiotycznym znaki ikoniczne, odmiennie niż obrazy, nie odwzorowują przedmiotu, nie indywidualizują jego wyglądu, lecz na podstawie przyjętej konwencji konotują pewne ustalone znaczenie. Zob. Porębski 1972; Wysłouch 1994.

Komiks – gatunek słowno-wizualny jest atrakcyjną formą poznawania dzieł literackich oraz przyswajania wiedzy z różnych dziedzin, jest ekspansywną formą rozrywki, której nie sposób już ignorować i przypisywać jedynie odbiorcom niedojrzałym i mało wrażliwym. Ta generacja, która w dzieciństwie czytała komiksy głównie o treści nierealistycznej, o prostej fabule, po wejściu w dorosłość chce kontynuować czytanie kolorowych plansz. Dlatego twórcy komiksu zaspokajają tę potrzebę, tworząc komiksy dla dorosłych. Jedną z możliwości jest opowiadanie graficzne oparte na fabule dzieł literackich. Konwencja komiksu jest dość wymagająca wobec autorów: muszą oni mieć pomysł na każdy kadr, kolorystykę, mimikę postaci. Daje to efekty niemożliwe w innych mediach. Zilustrowane powieści, pomimo niepochlebnych opinii, są dziś chętnie czytane – istnieje wiele adaptacji dzieł literatury pięknej na całym świecie. Dla przykładu przywołać należy serie zilustrowanych dzieł literatury angielskiej i amerykańskiej oraz dzieła literatury francuskojęzycznej².

Komiksowe adaptacje

Na całym świecie powieści przenoszone są na ekran, na deski teatrów, do słuchowisk radiowych, książeczek z obrazkami, komedii muzycznych, a nawet do opery. Komiks, jako odpowiedź na przeobrażenia kulturowe, również jest dobrym medium do adaptacji dzieł literackich. A zatem przeniesienie tekstu literackiego na plansze komiksu jest znakiem naszych czasów, znakiem kultury audiowizualnej.

Zgodnie z podziałem, jaki zaproponował Aleksander Kozłowski, przeniesienie powieści na plansze komiksu jest adaptacją *sensu stricto*. Oznacza to tyle, że w adaptacji komiksowej w obrębie tekstu oryginału występują istotne naruszenia i zmiany, które w konsekwencji prowadzą do powstania odrębnego tekstu, bazującego jedynie na tekście wyjściowym (Kozłowski 1991, 31). Adaptacja staje się autonomicznym dziełem, bazującym na pierwowzorze. Adaptacja komiksowa dość mocno ingeruje w tekst oryginału poprzez modyfikację treści i przyswajanie jej przez nowe medium. Usuwanie niektórych treści z pierwowzoru przy zachowaniu konstytutywnych cech oryginału w celu identyfikacji przeróbki z oryginałem, jest klasycznym zabiegiem pro-

² Graficzne adaptacje powieści i dramatów zaliczanych do klasyki literatury powszechnej dostępne są m.in. na: http://en.wikipedia.org/wiki/Classical_Comics [dostęp: 23. 10. 2011].

cesu adaptacyjnego (Żabski 1997, 8–9). Pojawienie się tego zjawiska można zaobserwować już w końcu osiemnastego wieku, kiedy opracowano takie powieści, jak *Przypadki Robinsona Krużoe czy Podróżę Gulinera*³. Były to wydania skrócone, eksponujące głównie wątki przygodowe. Zabieg ten miał służyć wprowadzeniu do niskiego obiegu literatury wysokiej. Polskie dzieła literackie również mają takie opracowania (np. *Myszeida* Krasickiego, *Pan Tadeusz* Mickiewicza, *Chata za wsią* Kraszewskiego). Nieco inną, bo wzbogaconą o warstwę obrazkową, wersją adaptacji dzieł literackich jest właśnie komiks. I tu warto wymienić adaptacje Sienkiewiczowskiego *Quo vadis* czy *Ogniem i mieczem* (Miazga, Ozga 2001; Woldan, Glanc-Szymański 1999), a także *Wiedźmina* Andrzeja Sapkowskiego (komiks powstał przy współudziale Macieja Parowskiego i Bogusława Polcha). Opracowania te odwzorowują przebieg akcji oryginalnej powieści przy zastosowaniu koniecznych chwytów adaptacyjnych. Czytelnik otrzymuje unaocznioną i skróconą wersję powieści i po swego rodzaju jej obejrzeniu jest zorientowany w treści oryginału. Autorzy bowiem nie dokonują zmian w treści, jedynie przystosowują ją do innego medium.

Z inną formą adaptacji mamy do czynienia, kiedy fabuła powieści lub dramatu jest scenariuszem dla rysownika, ale pojawia się duża swoboda w interpretacji. W ten sposób autorzy powieści graficznych składają hołd ulubionemu pisarzowi lub reżyserowi, stwarzając tym samym odrębne dzieło bazujące na oryginale, ale niosące w sobie coś nowego, bo przyodziane w inną formę⁴. W tej sytuacji lektura komiksu jest zabawą z literaturą i z odbiorcą komiksu prowadzoną przez nadawcę. Od odbiorcy wymaga się wtedy konkretnej wiedzy w celu dobrego zrozumienia gry, jaka jest z nim prowadzona, i odgadnięcia wszelkich aluzji rysowników i scenarzystów. Odbiorca powinien znać oryginał, znać nazwiska bohaterów książkowych i filmowych odtwórców ról. Za przykład może tu posłużyć kilka adaptacji/interpretacji *Ogniem i mieczem*. *Dzikię pola* Ewy Laszczakowskiej i Andrzeja Sieradzkiego, *Ogniem i mieczem* Piotra Kacprzaka i Andrzeja Kacprzaka, *Ogniem i mieczem* Pawła Woldana i Janusza Glanc-Szymańskiego.

Przywołane tu przykłady komiksowej wersji literatury są jedynie próbką, rynek ów rozwija się, ale wciąż jest to lektura dla wąskiej grupy odbiorców. Komiksy takie, oczywiście, nie znajdują się na listach lektur szkolnych, są

³ Edycje tego rodzaju określano jako *ad usum Delphini* lub *editio purificata*.

⁴ Graficzne interpretacje powieści (literatura światowa w krótkim ujęciu i z polotem) można zobaczyć pod adresem: http://www3.pro-helvetia.ch/expo/comic/comic_pl/literatur.html [dostęp: 23. 10. 2011].

opcjonalnym dodatkiem dla czytelników, którzy kontakt z treścią powieści ograniczają jedynie do komiksu i opracowań – bądź przeciwnie – stanowią uzupełnienie lektury oryginału.

Literatura polska jest również obiektem zainteresowań zagranicznych twórców komiksów. Z pewnością utrwalono i rozpowszechniono w postaci pasków komiksowych czeską wersję *W pustyni i w puszczy* (Říhová, Tešarová 1990), istnieje też holenderskie *Quo vadis* z lat siedemdziesiątych, francuska adaptacja *Krzyżaków* (Jacquette, Capo 2001), węgierskie wersje komiksowe kilku polskich powieści⁵, japońskie wydanie *Quo vadis* z 1982 roku⁶. To nieliczne tytuły dzieł uchodzących za arcydzieła literatury polskiej. Jednakże należy spodziewać się, że na zagranicznych rynkach wydawniczych istnieje ich więcej, a dotarcie do nich jest obecnie polem zainteresowań piszącej te słowa.

Światowość komiksu

Cech światowości komiksu należy upatrywać w powszechnie stosowanej formule powieści graficznych, a zatem w jego wszechobecności na przykład na japońskich, amerykańskich czy chińskich rynkach wydawniczych. Czytelnicy wymienionych krajów pochłaniają komiksowe wersje książek, filmów, seriali czy dramatów, a nawet poradników hobbystycznych. Ta wszechobecność podyktowana jest wysoką popularnością komunikacji wizualnej wśród młodych środowisk, ale nie należy sądzić, że tylko młodzi ludzie fascynują się komiksem. Prawdopodobnie ten gatunek jest czytany najchętniej przez młode pokolenia z uwagi na szybkość przyswajanych treści i na tematykę. W najnowszych powieściach graficznych poruszane są tematy bliskie współczesnemu społeczeństwu (np. aborcja, eutanazja czy klonowanie). Konwencja komiksu pozwala artystom na operowanie różnymi środkami plastycznego wyrazu – malarskimi planszami, narracyjnymi rysunkami albo odrealnioną

⁵ Atilla Fazekas narysował cztery komiksy będące adaptacjami polskich powieści: *Faraon* (1977) B. Prusa, *Czarne Sombbrero* (1982) A. Bahdaja, *Czarna Bandera* (1988) J. Meissnera oraz *Krzyżacy* (1992) H. Sienkiewicza. Zob. „Magazyn Miłośników Komiksu” http://kzet.pl/2009_02/m_kw_2.htm (dostęp 31.01.2012).

⁶ Autorem rysunków jest Marito Ai, pierwsze wydanie komiksu ukazało się w 1982 r., wydanie drugie w 1984 r. (obecnie nakład jest wyczerpany). Od 2007 roku w Japonii ukazuje się seria kieszonkowa pod tytułem *Manga-de dokuba*. Dotychczas nie wydano w tej serii dzieł polskich. Zob.: http://en.wikipedia.org/wiki/Manga_de_Dokuba [dostęp: 21. 10. 2011].

i groteskową kreską, a ta forma przyciąga uwagę szczególnie młodego odbiorcy.

Podsumowanie

Komiks z pewnością lokuje się w kręgu kultury popularnej, ale nie należy tutaj ubolewać nad upadkiem kultury wysokiej, choć taki dyskurs najczęściej towarzyszy rozważaniom na temat dzieł „masowych”. Należałoby raczej zauważyć, że w dobie kultury audiowizualnej komiks jest naturalnym następstwem wyrażania myśli przez artystów i naturalnym sposobem odbioru przez czytelników. Zresztą wciąż walczy o wyższą pozycję i broni swoich wartości. Wszelkie imprezy związane z komiksem – konwenty, festiwale, targi są hermetyczne, pojawiają się na nich zagorzali fani komiksu i nikt spoza branży. Wydaje się też, że sytuacja podobnie wygląda z czytelnictwem – krąg czytelników komiksów jest wąski i zamknięty. Prowadzi to do wniosku, że komiksowe adaptacje literatury pozostają zamknięte w tym kręgu. Być może należy tę hermetyczność przezwyciężyć; być może należy z podobnym entuzjazmem, jak orędownicy tego gatunku walczący o jego nobilitację oraz zbudowanie uczciwego zaplecza naukowego, zachęcać do stosowania komiksu w celu popularyzowania literatury polskiej – w zgodzie z maksymą, że cel uświęca środki. I nie chodzi w tym stwierdzeniu o pomniejsze znaczenie tej formy sztuki, lecz o wskazanie jej szerszemu kręgowi odbiorców. Z badań przeprowadzonych wśród studentów obcokrajowców wynika, że odbiorcą literatury polskiej są głównie osoby z kręgu zinstytucjonalizowanego, czyli najczęściej studenci polonistyki i specjalizacji polonistycznych⁷. Osoby uczące się języka polskiego i poznające kulturę polską, mogłyby również poszerzać swoją wiedzę poprzez lekturę komiksowych wersji literatury polskiej. Taka forma potencjalnie pozwalałaby na pozyskiwanie czytelników z kręgów niezinstytucjonalizowanych. Do tego potrzebne jest odpowiednie podejście osób, które popularyzują kulturę i literaturę polską wśród cudzoziemców oraz gotowość odbiorców na taką formę przekazu. Komiksowa wersja literatury może być alternatywą tradycyjnego procesu poznawczego

⁷ Dane pochodzą z ankiet przeprowadzonych wśród osób uczących się języka polskiego w ośrodkach zagranicznych. Wyniki kwestionariusza zostały zawarte w rozprawie doktorskiej *Recepcja literatury polskiej w krajach ościennych. Wybrane zagadnienia* napisanej przez autorkę artykułu pod kierunkiem prof. R. Cudaka w 2006 roku.

literatury polskiej, który z oczywistych względów nie zastąpi lektury oryginału, ale z pewnością wpłynie na urozmaicenie odbioru i uatrakcyjnienie go elementami wizualnymi, tak istotnymi we współczesnej kulturze.

Komiksową wersję dzieła literackiego można porównać z ekranizacją powieści. Ani jedna, ani druga forma nie gwarantuje sięgnięcia przez odbiorcę po oryginał. Obie formy są jedynie adaptacją – wizualną, jednakowoż nierównoprawną – przynajmniej w opinii większej części krytyków (głównie literackich). Bezsporne jest to, że komiks tworzy tekst, w którego słowach i grafice kryje się duch naszych czasów i być może narodu.

Literatura

- Hopfinger M., 2003, *Doświadczenia audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej*, Warszawa: Sic!
- Kozłowski A., 1991, *Literatura piękna w nauczaniu języków obcych*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Miązga J., Ozga J., 2001, *Quo vadis – komiks na motywach powieści Henryka Sienkiewicza*, Kielce: Kolporpress SA.
- Porębski M., 1972, *Ikonosfera*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Szylak J., 1998, *Komiks: świat przerysowany*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Szylak J., 2000, *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Toeplitz K.T., 1985, *Sztuka komiksu, Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa: Czytelnik.
- Woldan P., Glanc-Szymański J., 1999, *Ogniem i mieczem – komiks na podstawie powieści Henryka Sienkiewicza*, Łódź: Westa Druk.
- Wysłouch S., 1994, *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa: PWN.
- Żabski T., red., 1997, *Słownik literatury popularnej*, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.

Polish Literature in Comics

Comics as one of the texts of culture becomes a mediating element between cultures. The article attempts to answer the question whether the history of Polish literature presented in a form of a comics can influence the way in which Polish literature is regarded and enlarge its readers' number that is very limited outside of Poland. The author of the article also attempts to study the presence of Polish literary works (mostly novels) in multiple-panel comics, both in Poland and abroad.

Key words: comics, adaptations into comics, audiovisual/popular culture

JAN BURNATOWSKI
Uniwersytet Pedagogiczny
Kraków

Kozak w Brukseli, czyli Mariana Pankowskiego krytyczny zamysł na styku kultur

W 2009 roku na łamach „Tygodnika Powszechnego” Michał Paweł Markowski zjadliwie notował:

W polskiej literaturze nie ma książek nie dających spokoju, są pociągowe czytadła, które kończymy – jadąc z Warszawy do Krakowa – w Tunelu i przez ostatnie 40 minut nie ma co robić. A raczej jest: zawsze można układać esej, który będzie ciekawszy od samej książki (Markowski 2009).

Pretekstem do wyrażenia tak krytycznego osądu była tocząca się wówczas na łamach „Tygodnika” dyskusja, będąca podsumowaniem 20 lat wolnej polskiej literatury. Artykuł ów, czy raczej pamflet, był repliką na esej Przemysława Czaplińskiego kryjącego w sobie swoisty apel: *Czas wymienić narracje!* (Czapliński 2009).

Nie chcąc zapuszczać się w zbędne przy tej okazji meandry eseistyki Markowskiego, podnieść chciałbym kwestię, która być może leży na marginesach wywodu autora *Anatomii ciekawości*, jednak moją uwagę skutecznie przykuwa. Patrzenie Markowskiego jest, mówiąc łagodnie, nieco zawężone, a jego pryzmat stanowi literatura europejska, a nawet (biorąc pod uwagę teksty krytyka) raczej światowa. Czy Markowski, zbijając argument Czaplińskiego o immanentnej celowości społecznej literatury, nie wpadł w zastawioną przez samego siebie pułapkę? Otóż odmawiając literaturze polskiej funkcji społecznych, czy może przydając jej wolnościowych porywów, nie pakuje jej do innego pudła? Czy – poruszając się w proponowanym sylogizmie – brak rodzimych Littellów lub Grossmanów jest wystarczającym argumentem, by

z dziecięcą wprost łatwością przekreślić wartość rodzimych twórców? Czy jedynym punktem odniesienia dla literatury polskiej bądź literatury w ogóle musi być Zachód, ten pisany majuskułą?

Z takimi tezami zgodzić mogą się jedynie wówczas, gdyby *europiejskość*¹, czy szerzej: *zachodniość* literatury traktować jako synonim otwartości, rozmachu, jako plan obliczony na uniwersalne spojrzenie, dające się *nomen omen* przenieść na płaszczyzny inne.

Franciszek Bohomolec zawarł w *Komediach* taką oto myśl: „Ludzie światowi pospolicie lekcy” (Linde 1812, 517). Z perspektywy czasu, zdanie takie domaga się pewnego objaśnienia bądź przynajmniej dopełnienia; o ile orzekanie o kimś, że jest pospolicie lekki nie nastrocza w interpretacji zbyt wielu problemów, o tyle podsuwana przez Samuela Lindego wykładnia słowa światowy wydaje się ciekawa. A mianowicie, pośród takich asocjacji, jak: „otwartość, szerokość, bycie na czasie, podążanie za modą”, umieszcza on w opisie uwagę, iż termin „światowość” kojarzony również może być z takim określeniem jak „zbytek” (Linde 1812, 488). Opozycyjność takiej notacji jest aż nazbyt wyraźna i wydaje się, że niestety to właśnie ona wzięła górę nad całą resztą; mówiąc inaczej: termin „światowość” w języku polskim długo służył do opisu rzeczy raczej w ich pejoratywnym aspekcie. Rzecz jasna, takie ujęcie sprawy miało swoje twarde argumenty, wynikające przede wszystkim z sytuacji politycznej I Rzeczypospolitej. Odtąd literatura, nie dość zajmująca się problematyką narodową, będzie przez niektórych określana mianem „literatury szkodliwej etycznie, niezgodnej z prawdą i naturą rzeczy” (cyt. za: Markowski 2007, 30) – jak reagował na ankietę w sprawie repertuaru Teatru Rozmaitości Henryk Sienkiewicz. Z podobnymi głosami pogardy spotykała się początkowo twórczość Gombrowicza, Witkacego czy Schulza, czyli przedstawicielei tzw. nurtu krytycznego polskiej literatury nowoczesnej, czego powodem był krytyczno-indywidualistyczny profil ich tekstów. Dokonując – w wyniku potrzeby chwili – pewnego uogólnienia, rzecz można, iż literatura polska została przywrócona na dobre człowiekowi, a nie obywatelowi, w chwili, gdy na scenie literackiej pojawiają się takie nazwiska, jak Berent, Leśmian, czy wspomniani: Witkiewicz, Gombrowicz, Schulz. Wówczas literacki knebel zostaje wypluty.

Można jednak spróbować powrócić do wykładni pierwotnej terminu „światowość”, bowiem byli i tacy, a pośród nich zajął także miejsce Franciszek Karpiński, którzy w „światowaniu” nie widzieli jedynie kosmopolitycznego

¹ W stereotypowym myśleniu będzie to Europa od Łaby na zachód.

rozpasania, nadmiaru czy przesady. Jak notował autor *Laury i Filona*: „Złe skutki bywają wysyłania dzieci za granicę. Podróże za granicę w wieku doskonałym tylko mogą być pożytecznymi, bo tak każdy z zagranicy potrzebnymi zbogacony wiadomościami powróci”. Zwróćmy uwagę na drugą część wypowiedzi: „bo tak każdy z zagranicy potrzebnymi zbogacony wiadomościami powróci”. Takie stwierdzenie dopowiedzenia w swej klarowności nie wymaga.

Jak widać, przyczyn przyjęcia rewersalnego znaczenia terminu należy poszukiwać w upolitycznionym charakterze literatury polskiej, która paradoksalnie – podobnie jak inne literatury Europy Środkowej i Wschodniej – tracąc swój „światowościowy” profil, zyskuje światową uwagę. Podobną refleksją podzielił się z Krystyną Rutą-Rutkowską Marian Pankowski, starając się opisać bytność polskiej literatury na Zachodzie:

jej obecność zależała i zależy wyłącznie od sytuacji politycznej. Jest to stwierdzenie ponure, ale oparte na faktach. Gombrowicz był chyba jedynym przykładem, może też częściowo Mrożek, kiedy same wartości literackie ich utworów: bluźniercza inteligencja Gombrowicza i rokokowy dowcip filozoficzny u Mrożka, były doceniane przez intelektualistów na Zachodzie. Natomiast książki polskie o problematyce czysto „ojczyźnianej”, politycznej, one korzystały z koniunktury europejskiej. (...) niestety to zainteresowanie opadało dwa, trzy miesiące potem, ponieważ byli już modni dysydenci rumuńscy czy też coś działo się w Czechosłowacji (Pankowski 2000, 93).

Pora zatem na częściowe uporządkowanie. W pojęciu światowości literatury nie interesuje mnie jej etniczna czystość czy skażenie. Interesuje mnie jej projekt, a mówiąc dokładniej: jej szerokość, otwartość, dialogiczność, otwarcie na Inne. Interesuje mnie to, co Derek Attridge nazywa etyzmem literatury – chodzi wszakże o jej inwencyjny, czy to w sensie fabularnym, czy genetycznym, charakter, zasadzający się na włączeniu w działanie twórcze elementów obcych, słabych, w danym czasie poruszających się po peryferiach dyskursu mocnego (por. Attridge 2007, 65–85). Chodzi o to, aby literatura autotelicznie pokonywała narzucane sobie ograniczenia, a stać się tak może jedynie wówczas, kiedy funkcjonować będzie w odniesieniu do czegoś. Tylko taka metoda może dokonać pęknięcia w solipsystycznym podejściu Zachodu (np. do Europy Wschodniej). Podobnie problem widział Edward Said:

dominuje w nich opinia [w dziełach pochodzących ze świata zachodniego: literatura, film – podkr. J.B.], że odległe regiony świata nie mają własnego życia, historii czy kultury, które byłyby warte wzmianki, że bez Zachodu nie posiadają żadnej wartej przedstawienia niezależności czy integralności (Said 2009, XVII).

Przykładając taką miarę do literatury rodzimej, zmuszeni jesteśmy przyznać Markowskiemu rację: jedynie w odniesieniu do Zewnątrz jesteśmy w stanie mówić o „światowościowym” charakterze danej twórczości, bowiem innego punktu odniesienia uwzględnić nie sposób. Wówczas pozostaje nam dreptanie w obrębie drugiego członu opozycji Lіндеgo: świat-światek.

Ale można na problem światowości spojrzeć również nieco inaczej. Ciekawą wykładnię interesującego nas problemu przedstawił przed laty w książce *The text, the world, the critic* właśnie Said. Oczywiście, okoliczności powstania tego tekstu, atmosfera mu towarzysząca i postkolonialny kontekst niekoniecznie przystają do prowadzonych rozważań, lecz z owego artykułu da się wyluskać myśli ogólniejsze niż te będące jedynie przenikliwą diagnozą relacji Imperium-Orient. Otóż w wersji anglojęzycznej częstokroć spotykamy wyraz *worldliness*, który, czy to intuicyjnie, czy za pomocą słownika języka angielskiego, możemy przełożyć na język polski właśnie jako „światowość”. Zasadnicze są w tym przypadku również meandry translatologicznego warsztatu, wszakże tłumaczka przekłada ów termin jako „bycie-w-świecie”, a nie jako „światowość”. Taka inwencja wydaje się jak najbardziej wskazana w tym miejscu, jednakże trzeba mocno podkreślić, iż nie ma ona nic wspólnego z Heideggerowskim „byciem-w-świecie”, dla którego język angielski zarezerwował inną formułę („being-in-the-world”). Tak więc, co Said określa formułą *worldliness*? Amerykański profesor dowodzi, że w zasadzie każdy tekst można określać epitetem „światowy”. Oczywiście, powinniśmy zapytać dlaczego tak się dzieje? Said, wychodząc od krytyki Ricoeurowskich ustaleń wyraźnie odróżniających mowę od tekstu, dochodzi do diametralnie różnych konkluzji. Jeżeli Ricoeur, przeciwstawiając tekstowi mowę, w imię zasady obecności, orzekł o zawieszonym statusie tego pierwszego, to Said dokonał gestu zrównania obu tych form artykulacji (doświadczenia) pod sztandarami obecności (aktualności), a zatem „bycia-w-świecie”. Francuski filozof wydaje się mówić: tylko rozmowa może być uważana za funkcjonującą w pełni aktualnego kontekstu, za w pełni obecną, bowiem dziejącą się tu i teraz, będącą realizacją potencji rozmowy; z kolei w tekście upatruje jedynie czystej potencji, która *ex definitione* pozostaje w stanie permanentnego zawieszenia, niespełnienia, a jest uruchamiana jedynie podczas czytelniczego gestu inter-

pretacji. Said postępuje nieco inaczej: dla niego tekst, podobnie jak mowa, jest zawsze aktualny dzięki immanentnej zasadzie referencyjności (choćby w minimalnym stężeniu), która wikła go (tekst), zupełnie jak i mowę, w siatkę podobnych, istniejących w świecie, „fenomenów”, takich jak: okoliczności, czas, miejsce, społeczeństwo (Said 2004, 26).

W takim jednak ujęciu termin „światowość” („bycie-w-świecie”) zyskuje hipertroficzne cechy, tracąc swój kontur i wyrazistość.

Na czym wobec tego polega światowość Mariana Pankowskiego?

Autor *Bukenocie* urodził się w 1919 roku w Sanoku – miasteczku po trosze osobliwym, po trosze typowym. Osobliwość międzywojennego Sanoka najlepiej oddaje określenie, zresztą często używane przez samego pisarza: „tygiel kulturowy”. Otóż według pierwszego Powszechnego Spisu Ludności Rzeczypospolitej Polskiej blisko połowę mieszkańców tego miasteczka stanowili wyznawcy innej wiary niż rzymskokatolicka – mówiąc o takiej mozaice kulturowej, mam tu na myśli szczególnie Żydów i Ukraińców (za: Soltys 1990, 65–77). To właśnie takie miejsca określił przymiotnikiem „światowy” Stanisław Sławomir Nicieja w wydanej niedawno książce *Kresowe trójmiasto. Truskawiec – Drohobycz – Borysław*. A dlaczego miałyby to być miejsce typowe? Bowiem na terenach pogranicznych wiele było takich enklaw, w których Polacy, Żydzi, Ukraińcy pod jednym dachem wspólnie biesiadowali...

Interesujące, zarówno etnicznie, jak i historycznie jest również miejsce, w którym osiadł pisarz na stałe, po zakończeniu II wojny światowej. Belgia była wówczas stosunkowo młodym państwem z ciekawym bagażem historycznym – kraj, który dopiero w 1830 roku proklamował niepodległość, był od zawsze terytorium ścierania się wpływów Francji i Niemiec. Dodać należy, że niemalże wkład w kształtowanie się tożsamości belgijskiej mieli również Hiszpanie, których obecność, przez blisko 200 lat (1556–1714), z trudem była znoszona przez Belgów.

Pankowski, po wyzwoleniu obozu w Bergen Belsen, wraz z kacetowymi współwięźniami podejmuje decyzję o wyjeździe do Brukseli. Pisarz wielokrotnie pytany o przyczyny takiej decyzji, powoływał się na przypadkowe motywacje. Otóż z kraju nie nadchodziły wieści optymistyczne, wiedziano już o zatrzymaniach akowców i decyzjach Roli-Żymierskiego, a Pankowski – jako były członek ZWZ – miał się czego obawiać. Wówczas pojawiły się plotki, że w Brukseli ktoś ma zaprzyjaźnionych ludzi, a sami Belgowie rzekomo życzliwie odnoszą się do byłych jeńców (Pankowski 2000, 42). Po przyjeździe na miejsce okazało się, że przy Wolnym Uniwersytecie w Brukseli działa katedra sławistyki, a Pankowskiemu, jako studentowi polonistyki,

umożliwiono wpis od razu na drugi rok studiów, zaliczając w poczet pierwszego roku rozpoczętą w 1938 roku edukację na Uniwersytecie Jagiellońskim. Tak oto rozpoczęła się, trwająca nieprzerwanie, do roku 2011, belgijska egzystencja pisarza. Można zapytać o sens takich biograficznych wskazań, wszak rodzą one uczucie jałowości. Odpowiedź na takie pytanie będzie brzmiała następująco: belgijska rzeczywistość pełni rolę inwariantu fabularnego tej twórczości (Latawiec 1999).

I tu na dobrą sprawę zaczyna się „światowanie” Pankowskiego. Już na drugim roku studiów prof. Klaudiusz Backvis (późniejszy szef Katedry Sławistyki) proponuje mu objęcie lektoratu języka polskiego. Praca dydaktyczna nie będzie jednak obliczona na klasyczne zajęcia z języka polskiego dla obcokrajowców, a stanie się, z inicjatywy Pankowskiego, pretekstem do zapoznania szerszej publiczności z polską literaturą:

Przede wszystkim pokazać im polskość, która nie imituje renesansu włoskiego czy francuskiego XVIII wieku, lecz jest czymś autentycznym. Oczywiście nie pojmowałem tego, jako jakiegoś autentyzmu siermięgi, tylko żeby dzieła o nas mówiły: o naszej inności, chociaż pokrewnej Europie. Dlatego obok fraszek Kochanowskiego, proponowałem Paska (...) emocjonalne fragmenty naszej literatury. Sądzę, że mówiły o naszej polskości więcej niż nasz Kochanowski-padewski, łaciński, włoski czy Trembecki, albo Książnin-wdzięczni imitatorzy obcych poetek i obyczajów (Pankowski 2000:65–66).

W polu przedsięwzięć o podobnym charakterze należy również usytuować inną jeszcze działalność autora *Matugi* – prócz zajęć uniwersyteckich i twórczych pisarz zajmował się także tłumaczeniami, które zaowocowały wydaniem w 1960 roku *Antologii polskiej poezji (od XV do XX)*. Lecz strumień tłumaczeń nie przepływał wyłącznie w kierunku belgijskim – na prośbę Giedroycia Pankowski dokonał wyboru i przekładu dramatu Michela de Ghelderode’a *Hop Signore*. Postać de Ghelderode’a i znajomość z nim ma dla Pankowskiego znaczenie przełomowe:

Chyba bym nigdy nie napisał *Matugi*, to znaczy nigdy bym nie zerwał z tą liryką miękką, sanocką, powiedzmy: ornitologiczno-botaniczną, gdyby nie zderzenie z jego światem, tej zmysłowej Flandrii; światem de Ghelderode’a (Pankowski 2000, 46).

Ale zanim Pankowski dokona rodzajowej *voly*, kroczy jeszcze ścieżynką obraną przed wojną: w 1951 roku wydaje po francusku tomik wierszy *Kolor*

młodego modrzenia, będący zbiorem wierszy uprzednio drukowanych w „Journal des Poetes”. Na marginesie warto odnotować, że autor *Teatrowania nad świętym barszczem* wówczas czynnie uczestniczył w belgijskim życiu artystycznym – to właśnie w redakcji czasopisma poznał poetów belgijskich: Vander-camena, Verhesena, Ayguesparse, Jonesa.

Belgijski debiut spotyka się z ciepłym odbiorem krytyki („Le Soir”, „Le Peuple”, „La Libre Belgique”), która podkreśla przede wszystkim „zewnętrzność”, polskość Pankowskiego oraz „harmonijny humanizm” i „piękną łagodność”, a między wersami recepcji majaczy piętno obozów koncentracyjnych (Desrtee-van Wilder 1990, 54). Sam pisarz podchodził do tych ocen z lekkim dystansem, podkreślając raczej kuriozalność debiutu Polaka w Belgii (Pankowski 2000, 59). Jak powiedziałem wcześniej, przełomem w poszukiwaniach własnego stylu była znajomość z de Ghelderodem². Lecz jest to jedynie awers. Na rewersie takiej decyzji widnieje zdarzenie, które rzadko bywa dostrzegane przez biografów Pankowskiego, a wyłowione zostało z jednej z wypowiedzi pisarza. Indagowany o przyczyny zaprzestania tworzenia w języku francuskim, tak określił swoje doświadczenia z tym językiem:

Są sytuacje, których nie przeżyłem po francusku. Ja nie byłem dzieckiem po francusku. Ja nie byłem zakochany po francusku, toteż na przykład język scen miłosnych był z konieczności zacerpnięty z mojej kultury francuskojęzycznej, z moich lektur. Było to czymś interesującym jako próba pisania, tworzenia w innym języku, ale to nie miało tego dźwięku autentycznego, tego brzmienia mowy, w której jest się wychowanym; dlatego wszystkie odbicia w mowie są autentyczne, prawdziwe [w mowie natywnej – J.B.] (Pankowski 2000, 60).

Zglądając pod podszewkę wypowiedzi, dojrzyć możemy treści dużo głębsze niż jedynie te traktujące o kompleksach polskiego pisarza mieszkającego w Belgii. Otóż ni mniej, ni więcej Pankowski próbuje nam przekazać pewną prawdę o człowieku, pisarzu trwale przemieszczonym, o podmiocie nomadycznym. Po pierwsze: człowiek jest w stanie skutecznie komunikować się jedynie w języku natywnym. Po drugie: tylko w obrębie natywności jesteśmy w stanie w pełni wyartykułować i przekazać nasze doświadczenie. Po trzecie: dla Pankowskiego literatura jest natywną artykulacją doświadczenia. Wniosek ogólniejszy z tej wypowiedzi płynie mniej więcej taki: o ile mowa natywna jest jedynym nośnikiem (rezerwuarem) indywidualnego do-

² Por. dedykacja powieści *Matuga idzie* (Pankowski 1983).

świadczenia, o tyle mowa zapożyczona jest jedynie beznamiętnym opisem sytuacji. Wobec tego literatura powinna być niczym rondel buzujący wrzątkiem: powinna kipieć emocją, uczuciem. Literatura powinna być zwrócona w stronę człowieka.

Wróćmy jednak do porządku. Lata 50. są dla Pankowskiego przede wszystkim czasem pomyślnego rozwoju literackiego, z którym nieodłącznie wiąże się także wzrost zainteresowania krytyki, zwłaszcza wówczas, kiedy otrzymuje on w 1955 roku – za *Smagłą swobodę* – I nagrodę Instytutu Literackiego przy paryskiej „Kulturze”³. To jednak nie wszystko: pisarz regularnie publikuje na łamach „Kultury” i londyńskich „Wiadomości”, nic nie zapowiada nadciągających zmian. Jednak laska pańska na pstrym koniu jeździ – otóż Pankowski zaczyna pod koniec lat 50. wierzcąc: pochwycony i pogłaskany przez krytykę stroszy się, nadyma i... wysyła do recenzji swoje najnowsze, uznane później za jego artystyczne *credo*, dzieło. Jest rok 1957, a jego powieść *Matuga idzie* sieje pośród recenzentów popłoch. Z korespondencji z Giedroyciem: „Panie Marianie, nasze książki docierają do bibliotek parafialnych. My nie możemy pana Matugi posłać w takie miejsca, to znaczy nie możemy wydać”. Iwaszkiewicz (ówczesny prezes ZLP) z kolei tak replikował: „Kochanie, takie słowa? U nas takie sprawy?” (Marecki 2011, s. 288). Do całej tej gęstwiny dodać należy odbytą w 1958 roku wizytę w kraju, której wcale, wbrew oczekiwaniom emigracyjnych środowisk, nie wieńczy krytyka nowego ustroju politycznego. Miarka się przebrała. Odtąd redakcyjne szpalty „Kultury” i „Wiadomości” zostają przed Pankowskim zamknięte. Wiele lat później będzie się pisarz starał pokazać własną postawę jako obronę jednostki przed aneksją ze strony zbiorowości, jako uchodzenie przed przymusem binarnego określenia się.

Ta wyraźna niechęć, stan zawieszenia pomiędzy krajem a emigracją, Wschodem a Zachodem – mówiąc krócej: ambiwalencja postawy twórczej, wiele mówi o zasadniczej „manicheizacji” ówczesnego środowiska polonijnego: z jednej strony nie wpisywał się on w kontestacyjny profil „Kultury”, z drugiej zaś nie przyłączył się do PRL-owskiej propagandy⁴.

Taka sytuacja owocuje dla Pankowskiego krytycznym czyścieniem, a jego twórczość zostaje, paradoksalnie, lepiej rozpoznana na Zachodzie niż w kraju.

Cóż zatem mawiała o prozie Pankowskiego zachodnia krytyka? Ton recepcji zagranicznej można podzielić ze względu na dwie zasadnicze tendencje:

³ Są to głosy krytyki polskiej, bowiem *Smagła swoboda* doczeka się tłumaczeń dopiero w latach 80. (niderlandzkie: 1981; francuskie: 1988).

⁴ Por. wypowiedzi Pankowskiego o próbie podkupienia jego zaufania do systemu.

pierwsza z nich prezentuje Pankowskiego jako pisarza osobnego względem całej polskiej literatury mu współczesnej, akcentując przy tym idiomatyczność jego stylu. Z kolei głosy drugie próbują wpisać tę twórczość w tradycję polskiej literatury nowoczesnej, bądź – by posłużyć się tu nomenklaturą Ryszarda Nycza – sytuują jego twórczość w polu modernistycznej formacji kulturowej, której protagonistów upatrywać należy w nazwiskach Witkacego, Schulza i Gombrowicza. Nawiasem mówiąc, zachodnia krytyka pomijała milczeniem wyraźne inklinacje tej prozy do twórczości Bolesława Leśmiana, z którym autor *Powrotu białych nietoperzy* był szczególnie mocno związany⁵. O ile belgijska krytyka uniosła się recepcyjnym purytanizmem w odniesieniu do *Matugi* (przekład ukazał się w 1961 r.), o tyle głosy niemieckie okazały się dużo ciekawsze i cieplejsze. Peter Jokostra w „Deutsche Zeitung” podnosi antyklasyczny i antynaturalistyczny charakter tej powieści, podkreślając, iż „ten wybitny utwór przetłumaczony na niemiecki pozwala czytelnikowi zapomnieć o trwodze i tabu, choć go nie ludzi żadnym innym, zdrowym światem”, sytuując go w jednym szeregu z literaturą spod znaku Witkacego, Schulza i Gombrowicza (Desrtee-van Wilder 1990, 55).

Warte bliższego poznania są także głosy krytyki paryskiej, szczególnie te, które wyszły spod pióra członka Akademii Francuskiej, Angelo Rinaldigo, zamieszczane w tygodniku „L'Express”. W 1982 roku, z okazji ukazania się *Rudolfa* tak oceniał tę literaturę:

zdumiewające mistrzostwo w konstrukcji. Pankowski potrafi zawrzeć gęstość i złożoność grubej powieści w prostym opowiadaniu. Subtelne i wyrafinowane zmiany tonu wprowadzają gwałtowne fermenty i napięcia do dziejów przyjaźni bez pożądania między starcem i męczyzną w wieku dojrzałym (Desrtee-van Wilder 1990, 59).

W jak niewątpliwej opozycji lokują się słowa Marii Danilewicz-Zielińskiej, która to samo pisarstwo oceniała jako „kalające gniazdo rodzinne, nurzające się w fekaljach, obrażające uczucia religijne i szanowane przez ogół tabu” (Danilewicz-Zielińska 1999, 362).

W roku 1987, po lekturze *Pamiętników z Macierzyzny* ten sam niemiecki krytyk pisze o Pankowskim jako o „najciekawszym talencie, który proponuje literatura polska”. Twierdzi wręcz, że twórczość ta należy do najosobliwszych w Europie (Desrtee-van Wilder 1990, 60).

⁵ Pankowski uczynił przedmiotem doktoratu lirykę Bolesława Leśmiana, określając go nawet mianem ostatniego polskiego poety nowoczesnego (por. Pankowski 1999).

Na tym jednak nie koniec. Po definitywnym odwieszeniu uniwersyteckiej togi Pankowski zaczyna publikować częściej, z zadziwiającą regularnością – fakt ten zostaje skrupulatnie odnotowany przez recenzentów, odciskając swoje ślady w piśmie. Benoit Conort po lekturze *Granatowego goździka*, który określił mianem epepei ludowej, wyraził taką oto impresję:

Pozwolić przemówić całej jej jędrności; pokazać, że taki styl niecodziennie zdarza się spotkać.(...) *Granatony goździk* to więcej niż dobra powieść: to piękna książka, wstrząsająca i rozstrajająca fabuła, którą czyta się raz po raz dla samej przyjemności zanurzenia się w tym życiu, zaklętym diabelskim ruchem pióra („AP” 1998, 33).

Inny krytyk dodaje z kolei głosę o cudownej ekstrawagancji tej literatury i przyjemności, która płynie z obcowania z nią. Dodaje także, że „jest tu szczęście – i przyglądajcie się, szczęśliwi tej książce, proponującej nam rzecz najrzadszą na świecie: osiągnięcie szczęścia poprzez literaturę” („AP” 1998, 34–35).

Podobne głosy można mnożyć, przytoczone chciałbym wszakże potraktować jako formę egzemplifikacji zjawiska wykraczającego poza ramy incydentalności. Symptomatyczne dla polskiej recepcji tej twórczości jest to – i tu muszę się z Marią Danielewicz-Zielińską zgodzić – że dzieła Pankowskiego musiały zostać najpierw lepiej rozpoznane na Zachodzie, by zostać odpowiednio przyjęte przez rodzimą krytykę. Operacyjną cezurą renesansu odbioru jest dla mnie rok 2000, chociaż już wcześniej powstały pierwsze poważne prace badawcze poświęcone twórczości Pankowskiego (Barć 1991; Latawiec 1994).

Ponad osiemdziesięcioletni wówczas pisarz, nawiązał współpracę z krakowskim wydawnictwem Ha!art, paradoksalnie zajmującym się promowaniem sztuki najmłodszej. To właśnie z inicjatywy tego wydawnictwa odbyła się w 2003 roku pierwsza duża impreza literacka poświęcona twórczości autora *Putto*. Wkrótce pojawiają się reedycje, wydanych onegdaj poza granicami kraju, utworów (*Rudolf, Pątnicy z Macierzyzny*). Przychodzi też czas na poważne krajowe wyróżnienia/nobilitacje: na przestrzeni 2001 i 2002 roku pisarz zostaje dwukrotnie nominowany do Literackiej Nagrody Nike (za: *Z Auszvicu do Bel-sen, W stronę miłości*), by w roku 2008 sięgnąć po laur najwyższy: otrzymał Nagrodę Literacką Gdynia w kategorii Proza. Przewodniczący Kapituły, profesor Paweł Śpiewak, podkreślał w laudacji: „doskonała wolność myślenia, wolność mówienia i wolność malowania niesłychanych, niezwykłych obrazów”.

Kończąc owo indeksowe wyliczenie, chciałbym na marginesie odnotować, iż „światowanie” Pankowskiego zostało także docenione przez Stowarzyszenie Kultury Europejskiej z siedzibą w Wenecji – w październiku 2003 roku pisarz odebrał nagrodę za upowszechnianie kultury polskiej za granicą.

Jednakże istoty sensu proponowanej przez Pankowskiego „światowości” upatrywałbym gdzie indziej lub – mówiąc inaczej – nie jedynie w samej działalności okołoliterackiej. Ważne, jeżeli nie najważniejsze, są sensy, które zawiera w sobie ta twórczość mieniąca się swoistym tekstowym eklektyzmem (por. Latawiec 2009). Pisarz sięga po osobiste obserwacje pierwotnie lokowane w różnych rejestrach kulturowych i w trakcie procesu pisania dokonuje gestu ich włączenia, wprzęgnięcia w służbę konstruowanego tekstu. Zatem kulturowa antynomia (Wschód – Zachód) staje się literacką transpozycją nowoczesności.

Zmierzając do końca, wypadaloby zatem nieco rozjaśnić zawartą w tytule szkicu tezę, bowiem o ile starałem się pokazać prozę Pankowskiego w perspektywie jej geograficznej szerokości, o tyle nie szepnąłem ani słowa o jej krytycznym zamysle na styku rzeczywistości.

Przykład pierwszy.

Wydany w 1989 roku *Gość* – jego osnowę tworzy historia tajemniczego starca, o jeszcze bardziej enigmatycznym imieniu: Jan 4/44. Otóż władze „przedostatniego Królestwa w Europie” powzięły decyzję, iż do dnia 1 stycznia 2000 roku chcą nadać wszystkim poddanym obywatelstwo w ramach *Listy Scalenia Ludu Królestwa*, celebrując w ten sposób „suwerenną, wspaniałą jedność”. Ci jednak, aby je otrzymać muszą niejako wyrzec się własnej jednostkowości na rzecz narodu. I Jan 4/44, niczym kopista Bartleby, rzuca, jakby zupełnie od niechcienia, magiczną formułę, która sieje absolutny ferment w szeregach Urzędu Statystyki Ludności: „sam nie wiem”. Dla władz jest to jasny sygnał: obywatel podejmuje próbę antyasymilacji, nie chce uczestniczyć w zbiorowym procesie naturalizacji. Można zapytać: gdzie tu światowość? Już śpieszę z odpowiedzią. Mianowicie w określeniu „przedostatnie Królestwo w Europie” łatwo odcyfrować belgijskie implikacje tej książeczki (jak mawiał Pankowski), ponadto protagonista Jan nie jest w pełni tubylcem – jest człowiekiem stamtąd, synem Karpat. Ów sens tkwi zatem w pytaniu o to, czy krytyk zasadzałby się wobec tego na granicy, do której dociera tutaj władza, próbująca stworzyć jedną, uniwersalną tożsamość, społeczeństwo, dławiając przejawy inności. W moim przekonaniu wokół takiej interpretacji orbitować mogą procesy globalizacji i unifikacji w obrębie Wspólnoty Europejskiej. Ale ten tekst jest w moim odczuciu również o tym, jak peryferia

rozsadzają struktury centrum – przecież bez zgody Jana 4/44 cała akcja weźmie w leb. Urzędnicy deliberując nad losem abnegata stwierdzają: „Ten gość nie ma dyskursu”. Aż chce się dodać: nic bardziej mylnego panowie! Dyskurs ma, pozornie słabszy, bo różny od dominującego, lecz jakże wywrotowy.

Przykład drugi.

W 2001 roku Pankowski publikuje *Pismo w stronę miłości*. Cały koncept narracyjny ufundowany jest na dostarczeniu czytelnikowi możliwości podglądania procesu tworzenia fikcyjnej opowieści. Otóż do protagonisty-narratora, pisarza-Polaka, żyjącego w jednym z krajów Europy Zachodniej, zgłasza się niemiecka gazeta, która składa zamówienie, by ten stworzył fikcyjny diariusz Goethego, mieszczący jego obserwacje z wojażu po Polsce. Diariusz oczywiście powstaje, a protagonista-pisarz obsadza w roli towarzysza wyprawy Stanisława Trembeckiego. Jaki sens wynika z takiej opozycji? Wydaje się, że Pankowski, posługując się tu figurą synekdochy, chce pokazać dwa zupełnie różne projekty świata. O ile Trembecki jest tu figurą świata sensualnie postrzeganego, wraz z całym sztafażem jego wydzielin, o tyle Goethe prezentuje wizję rzeczywistości zredukowanej, bo poddanej jedynie chłodnej obserwacji, weryfikowanej w ramach prawideł racjonalizmu. Znamienna jest reakcja szacownego Gościa z Weimaru, który oglądając pejzaż krakowski tak go ocenia: „cegła nadwiślańska jakby ciemniejsza i kamień tutejszy jakby cięższy od tamtych sienneńskich i florenckich” (Pankowski 2011, 48). Z tego tekstu wylania się pewna epistemologiczna propozycja, która jednakże nie jest wyrażona wprost: poznawać (a nie oglądać) świat (czyli „światować”) możemy jedynie wówczas, kiedy zachwycimy nim wszystkie zmysły, a intelekt pomoże włączyć tak nabyte doświadczenie do zielnika naszej pamięci.

Tworzący w Brukseli pisarz chce przekazać nam jeszcze jedną, jak się okazuje, trafną obserwację, która – włączając w rozważania kontekst Polski końca lat 90. – nie miała się prawa zdarzyć w innej perspektywie niż zachodnia. Oddajmy głos tekstowi:

ludność obawiała się nie wiadomo czego. Powodem obaw mogło być również fiasko systemu obrony granic. Dzięki przysłowiowej gościnności mieszkańców, ściągali tu przybysze z ubogich krain. Przenikali przez najwymyślniejsze urządzenia alarmowe. Hojnie oplacali elektroników, którzy wylączali najczujniejsze pułapki. Następnie dziewczyny w wieku cielesnej i sentymentalnej szczodrości ukrywały pod swym białym ciałem imigranta... do czasu, kiedy policja, wkroczywszy do mieszkania, stwierdzić mogła przyjście na świat pierwszego mowy nie było o wyproszeniu... ojca... poza granice Królestwa (Pankowski 1989, 48).

Idzie oczywiście o imigrantów z tzw. czarnego lądu, czyli atak sil Peryferii na obwarowane i zabezpieczone przed zewnętrznym wpływem Centrum.

Pora na przykład ostatni.

W 1987 roku publikuje Pankowski *Patników z macierzyzny* – książkę objętościowo skromną, lecz kryjącą w sobie ładunek mocnej krytyki kościoła w Polsce. Może nie byłoby w tym dziele nic szczególnego, bowiem i Miłosz, i Gombrowicz popełniali podobne filipiki, ale wydaje się, że dzieło to jest szczególnie silnie zrośnięte z sytuacją polityczną Polski lat 80., w ramach której opozycyjna działalność kościoła wydaje się nie do podważenia. No właśnie – ale Pankowski podważa przede wszystkim niewolniczą wręcz poddańczość narodu wizerunkowi Maryi. W tym stylizowanym na szlachecką gawędę tekście, gawędziarz-Polak opowiada swojemu przyjacielowi Belgowi (imieniem Guillaume) wrażenia z pobytu w kraju dzieciństwa, tzw. Kartoflanii. Być może tekst nie zaskakiwałby czytelnika, gdyby nie groteska przebijająca przez próbę oglądania Polski z perspektywy obywatela Zachodu. Okazuje się, że oba te światy (Wschodni i Zachodni) kompletnie ze sobą nie licują – odmienność stylów życia i systemów wartości przedzielona jest wyraźną cezurą, której otchłań wydaje się nie do zasypania.

Czas wobec tego ustalić jakieś wiążące konkluzje.

1. Upatruję w twórczości Mariana Pankowskiego pewien powiew świeżości z Zachodu. Tworząc z pewnego oddalenia, mógł zasilić literaturę polską innym, według mnie ciekawym, spojrzeniem. Funkcjonując w obrębie kultury frankofońskiej, zaznajomił się o wiele prędzej niż literatura krajowa ze światowymi tendencjami artystycznymi, w związku z czym mówienie o tym, iż twórczość Mariana Pankowskiego mogła antycypować pewne tendencje na gruncie literatury polskiej uważam za zasadne.
2. Można tę prozę rozpatrywać na płaszczyźnie szerszej niż polska – i wówczas orzekać o Pankowskim jako o „światowniku” *par excellence*. Wówczas krytyczna linia tej literatury będzie się przecinać w polu z amerykańską tradycją „mówienia NIE” (*No-saying*), której esencja zasadza się na sceptycznym, podejrzliwym stosunku do własnej kultury, wyciągania na światło dzienne tego, co ciemne i dwuznaczne w mitach narodowych (Said 2004, 8).
3. Said pisał: „zaplanowana interakcja między mową i odbiorem, między werbalnością i tekstualnością, jest sytuacją tekstu, jego usytuowaniem się w świecie” (Said 2004, 33). Zasadnicza i celowa agonizacja tekstów Pankowskiego (wypowiedzi o charakterze metatekstowym), zarówno na poziomie zewnątrztekstowym (w relacji do innych), jak i wewnątrzteksto-

wym (swoista „donzuaneria”), a także ich językowy rozmach (idiomatyczność) powodują w moim odczuciu, iż twórczości tej niepodobna oddzielić od mowy; mówiąc prościej – raczej możemy mówić o jej „światowościowym” charakterze niż o jej lokalności. Czytamy w *Matuzje*: „W imię Nocy i Mowy! Z Nocy i Mowy. Taki jest mój rodowód (...). W imię Nocy i Mowy, połączonych czerwonym przesmykiem milczenia. Patetycznie i zarozumiale witam cię, Czytelniku” (Pankowski 1983, 5).

4. Posługując się metaforą domu i okna, Rilke zadaje zasadnicze pytanie dotyczące kondycji podmiotu: mianowicie, czy patrzący (obserwator) usytuowany jest wewnątrz domu, z którego wygląda na świat, czy też może jest raczej podglądaczem w świecie spoglądającym do środka z perspektywy zewnętrznej (Gumbrecht 1998, 364). W moim odczuciu Pankowski znajduje się wewnątrz.

Literatura

- (AP 1998) „Acta Pancoviana”, 1998, nr 1.
- Attridge D., 2007, *Jednostkowość literatury*, przeł. Mościcki P., Kraków: Universitas.
- Barć S., 1991, *Marian Pankowski – poeta, prozaik, dramaturg*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Czapliński P., 2009, *Czas wymienić narracje*, „Tygodnik Powszechny”, 9.06., http://tygodnik.onet.pl/33,0,28268,czas_wymienic_narracje,artykul.html, [dostęp: 14.03.2012].
- Danielewicz-Zielińska M., 1999, *Szkiełce o literaturę emigracyjną półwiecza 1939–1989*, Wrocław: Ossolineum.
- Desrtee-van Wilder E., 1990, *Odbiór twórczości Mariana Pankowskiego na Zachodzie*, w: Barć S., Korzeniowski T., Przystasz B., red., *Pisarska rozróżba: w 70-lecie urodzin Mariana Pankowskiego*, Sanok: Miejska Biblioteka Publiczna, Lublin: Wydawnictwo Polonia.
- Gumbrecht H.U., 1997, *In 1926: living at the edge of time*, Harvard: Harvard University Press.
- Latawiec K., 1994, *Na scenie świata i teatru: o dramaturgii Mariana Pankowskiego*, Kraków: Universitas.
- Latawiec K., 1999, *Belgijskie realia w prozie Mariana Pankowskiego*, „Acta Pancoviana”, nr 2.
- Latawiec K., 2009, *Pomiędzy Karpatami a europejską Civitas*, <http://www.latawiec.krakow.pl/pliki/pankowski.pdf>, [dostęp: 14.03.2012].
- Linde S.B., 1812, *Słownik języka polskiego*, cz. III (vol. V), Warszawa: [nakład autora].
- Markowski M.P., 2007, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków: Universitas.
- Markowski M.P., 2009, *Niskie loty*, „Tygodnik Powszechny”, 9.06., <http://wiadomosci.onet.pl/kiosk/kraj/niskieloty,1,3347931,wiadomosc.html>, [dostęp: 14.03.2012].
- Pankowski M., 1983, *Matuga idzie: przygody*, Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Pankowski M., 1989, *Gość*, Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Pankowski M., 1999, *Bolesław Leśmian, czyli bunt poety przeciw granicom*, przeł. Krzewicki A., Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Pankowski M., 2000, *Polak w dwuznacznych sytuacjach*, rozm. przepr. Ruta-Rutkowska K., Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.

- Pankowski M., 2011, *Pismo w stronę miłości*, Warszawa: Biblioteka Narodowa.
- Said E., 2004, *Świat, tekst, krytyk*, przeł. Krawczyk-Łaskarzewska A., w: Preis-Smith A., red., *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, Kraków: Universitas.
- Said E., 2009, *Kultura i imperializm*, przeł. Wyrwas-Wiśniewska W., Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Soltys W., 1990, *Środowisko kulturalne Sanoka w okresie międzywojennym 1918–1939*, w: Barć S., Korzeniowski T., Przystasz B., red., *Pisarska rozróżba: w 70-lecie urodzin Mariana Pankowskiego*, Sanok: Miejska Biblioteka Publiczna, Lublin: Wydawnictwo. Polonia.

Cossack in Brussels. Marian Pankowski's Critical Project in Between the Cultures

The article attempts to reinterpret Marian Pankowski's literary project. The author that has been marginally present in Polish reception, read once again in the context of modern theories and discourses reveals the maturity and timeliness of his themes, asking difficult questions concerning the identity of man in the 20th century. The author of Matuga is interested in the very foundations of pre-modern world; he asks questions about the sense of religion, meaning of the traditionally perceived concept of nationality and 'functionality' of pre-Victorian model of morality.

In the article author's conviction, such artistic attitude was possible only due to constant existence between the home country and the exile, between East and West, due to some 'world-being' that enabled him to ask a reader some difficult questions about condition of the contemporary man, question missing in Polish literature at that time.

The author of the article is also convinced that the most important and interesting cultural (and literary) processes always take place at the borderlands, where different cultures, genres and identities meet. Such notion is based on postcolonial theory by Edward Said.

Key words: modernity, borderlands, worldliness, Maisons-Laffitte, 'Kultura', Jerzy Giedroyc, Witold Gombrowicz, Marian Pankowski, Rainer Maria Rilke, Edward Said, Belgium

ANNA KRAWCZYK
Uniwersytet Śląski
Katowice

„Widzialny porządek” czy „ukryty wymiar”? *Haiku-images* Stanisława Grochowiaka

Niemożliwe

Przypuszczam, że istnieje grono badaczy, którzy nierozważnie, uwiedzeni przez tekst, zaczynają zajmować się *haiku*, a których w pewnym momencie dopada bezbrzeżny smutek. Na drodze zrozumienia i interpretacji leżą bowiem przeszkody nie do ominięcia. Są to między innymi: fakt kulturowej odległości, podkreślane na każdym kroku różnice między Wschodem i Zachodem (do których będę wracać w niniejszym tekście) oraz problem przekładu z języka japońskiego na polski. W natłoku pomysłów, jak z tego impasu wyjść, nasuwa się rozwiązanie najprostsze: sięgnąć po zapis doświadczeń kogoś starszego, mądrzejszego, mistrza. Badacz bierze więc do ręki notatki z podróży do Japonii samego Rolanda Barthesa, ponieważ kto jak kto, ale on na sensie się zna. Jednak w miarę, jak zagłębialiśmy się w lekturę *Imperium znaków*, mina nam rzędzie, mistrz ma te same problemy, co uczeń, w końcu natrafiamy na okrutne zdanie: „[*haiku*] uniemożliwia najpowszechniejszą praktykę naszej mowy, jaką jest komentarz” (Barthes 1999, 143). Skoro mówienie o *haiku de facto* nie ma sensu, to może należy omówić wszystko, co znajduje się dookoła? Najbliżej gatunku znajduje się, choć i tu zdania badaczy są podzielone¹, Zen. Niestety, zamiast cokolwiek rozjaśniać,

¹ Już w numerze „Poezji” z 1975 roku (nr 1), poświęconym w całości *haiku* (będącym jednym z pierwszych opracowań na ten temat na gruncie polskim) jedni badacze, tak jak S. Fagerberg, S. Piskor, W. Paźniewski, uznają powinowactwo tych zjawisk za oczywiste,

znów jesteśmy skazani na milczenie, ponieważ „starzy mistrzowie Zen mówią, że nie da się go wyrazić słowami. Im lepiej rozumie się Zen, tym bardziej staje się jasne, że słowa nie wystarczają, lub – jak mówi przysłowie – ten, kto mówi, nie wie, ten kto wie, nie mówi” (Fagerberg 1975, 29). W przywołanym właśnie artykule, Sven Fagerberg przytacza historię badacza, który poprosił o recenzję swojej książki o Zen przełożonego japońskiego klasztoru. Mistrz stwierdził, że wykonana przez naukowca praca jest dobra, ale „przypomina on artystę, który próbując przedstawić tygrysa narysował kota” (Fagerberg 1975, 29). „Ale zaraz, zaraz!” – pomyśli czytelnik niniejszego tekstu – „przecież tu miało być o Grochowiaku!” Słuszna uwaga. W tym właśnie momencie badaczowi wypada porzucić smutek i uświadomić sobie, że zajmować się będzie przecież nie tygrysem (oryginalnym japońskim *haiku*), ale właśnie owym swojskim kotem (*haiku-images* po polsku, które jednak pokazują od czasu do czasu pazury). Istnieje więc szansa, że uda się ostatni tom Stanisława Grochowiaka skomentować i odnaleźć ścieżkę, która rozpoczynając się w niejasnej dla nas tradycji wschodniej, biegnie przez kilka miejsc nam bliskich, otwierając się w końcu na szersze interpretacyjne perspektywy.

Haiku / Nie-haiku

Tom, którym będę się zajmować, dodajmy – ostatni tom, wydany już po śmierci poety – wydaje się narażać na szwank nasze czytelnicze przyzwyczajenia dotyczące Grochowiaka. W recenzjach i opracowaniach badacze podkreślają odmienność *Haiku-images* na tle wcześniejszych dokonań poety. Jacek Łukasiewicz wskazuje na zlagodnienie środków wyrazu, zaniechanie stylizacji oraz rezygnację z ludycznej zabawowości (Łukasiewicz 1978, 125). Józef Gielo, przytaczając fragment telewizyjnego wywiadu z autorem, wskazuje na fakt, że sięgnięcie po nieznany w Polsce i orientalny gatunek miało być dla Grochowiaka sposobem na uniknięcie manieryczności i odświeżenie swojego poetyckiego głosu (Gielo 1979, 84). Chyba odosobnione okazuje się w tej dyskusji zdanie Agnieszki Dworniczak, która pisze, że ostatni tom

natomiast W. Kotański jest bardzo ostrożny i uważa, że takie ujmowanie tego zagadnienia to „przesadne uproszczenie”. W źródłach, których autorami są japończycy (np. T. Izutsu, D.T. Suzuki) połączenie Zen i haiku jest bezsprzeczne. Warto również wspomnieć, że Matsuo Basho, twórca *haiku* w jego najbardziej rozpowszechnionej formie, pobierał nauki Zen.

poety „w porównaniu z wcześniejszymi dokonaniem poetyckimi (...) nie wydaje się ciekawy”. W toku wywodu możemy się zorientować, że to niefortunne sformułowanie miało być swojego rodzaju wyzwaniem, ponieważ ostatecznie autorka przyznaje tym krótkim utworom rolę rozrachunku z dotychczasową twórczością (Dworniczak 2000, 146–157). Najbardziej przekonująco wypada chyba artykuł Piotra Michałowskiego, napisany po piętnastu latach od wydania samego tomu, a więc posiadający cenny dystans. Autor zwraca w nim uwagę na zaskoczenie, jakie wywołały *haiku* Grochowiaka wśród krytyki, jednak sam dopatruje się powinowactwa *haiku-images* z wcześniejszą twórczością poety, zwracając uwagę, że „wyciszenie” sygnalizują już *Agresty*, a japoński gatunek można powiązać z poezją barokową (Michałowski 1993). Nietrudno więc zorientować się, że *Haiku-images* nie wystarczy po prostu przeczytać, polknąć – w sposób, w jaki percypujemy wiele tekstów. Musimy przygotować się na liczne niespodzianki i pułapki, jakie zastawia na nas autor.

Jak już wspomniałam na początku, opór wywołuje gatunek, po który sięga poeta. Żeby zacząć przygodę interpretacyjną, sięgamy więc po najprostsze, najoczywistsze źródło. Według *Słownika gatunków literackich*, *haiku* to siedemnastozgłoskowy epigramat, strofa wywodząca się z *haikai* (*haikai* w wąskim sensie to właśnie *haiku*, i pod tym pierwszym hasłem należy szukać pożądanых informacji; Biernacki, Pawlus 2005). Idąc tym tropem, poszerzając swoją wiedzę o informacje zawarte w innych publikacjach, dowiadujemy się, że *haiku* powstało właśnie z wyodrębnienia się z pieśni wiązanych, czyli *renga*, początkowych 17 sylab w układzie 5 + 7 + 5 (w języku japońskim zapisywanych w jednej linii). Piotr Michałowski we wspomnianym omówieniu *Haiku-images* Grochowiaka, posiłkując się bogatą literaturą przedmiotu, formułuje ogólne, zhierarchizowane wyznaczniki *haiku*. Według są to:

jedność podmiotu i przedmiotu spostrzeżenia, subiektywizm iluminacji (*satori*), tematyka poznawcza, uniwersalna, zderzona z obserwacją detalu, dominacja motywów przyrodniczych, kompozycja obrazowo-refleksyjna, synekdochiczna, dysonansowa, oszczędność słowa, skrótowość, eliptyczność, strofa: 5 + 7 + 5, ewentualnie inna trzywersowa, gatunkowy tytuł cyklu lub utworu oraz sygnały obcości, motywy orientalne (Michałowski 1993, 9).

To zestawienie okazuje się niezwykle pomocne przy rozważaniu zjawiska powstawania tzw. „haikuistów”.

Na stronie internetowej „Haiku po polsku” (HP 2006) znajduje się mnóstwo utworów nazwanych przez ich twórców właśnie *haiku*. Każdy użytkownik może taki utwór napisać, a następnie zamieścić go pod wspomnianym adresem. Na tej witrynie organizowany jest również konkurs na najlepsze *haiku*. Pod zakładką „Wskazówki” odnajdujemy wytyczne: trzy wersy, w ramach schematu sylabowego 5–7–5. Oczywiście, gdybyśmy zatrzymali się na tym poziomie, możemy z całą pewnością stwierdzić, że nie każdy z tak wyglądających utworów to *haiku*, ponieważ ulubione w popularnej recepcji kryterium trzywersowej strofy 5–7–5, w hierarchii Michałowskiego zajmuje przedostatnią pozycję, a w oryginale trójwersowość nie istnieje. Trzeba jednak oddać sprawiedliwość internautom, ponieważ do strony dołączone jest forum, na którym toczą się zacięte dyskusje na temat tego, kiedy utwór *haiku* jest, a kiedy nie. Nie piszę o tym wszystkim, aby deprecjonować hobbystyczne zainteresowanie tym gatunkiem, ale aby zwrócić uwagę na komplikacje powstające w momencie zetknięcia się z nim polskiego czytelnika lub twórcy.

Zanim jednak wrócimy do Grochowiaka, zatrzymajmy się jeszcze na chwilę. Po wskazaniu wyznaczników gatunku „spreparowanych” przez polskiego badacza, warto spojrzeć na *haiku* niejako „od wewnątrz”. Pomocny w tym okazuje się tekst Toshihiko Izutsu *Haiku jako wydarzenie egzystencjalne*, który zagadnieniem gatunku zajmuje się od strony raczej filozoficznej niż formalnej. Oczywiście, znajdują się tam ciekawe wskazówki, dotyczące m.in. słowa *kigo* identyfikującego porę roku, bez którego nie można mówić o *haiku*, jednak uwaga badacza skupia się głównie na rozróżnieniach między pierwszą strofą *waka* oraz *haiku* właśnie, które na pierwszy rzut oka, niewiele się od siebie różnią. Prawdziwe *haiku* nie istnieje jednak bez *hai-i*, czyli „ducha haiku” (termin bardzo złożony, składają się na niego: *fueki* – niezmiennosc, *ryūkō* – ulotność oraz *fūga-no-makoto* – autentyczność twórczości estetycznej) (Izutsu 2001). Do podłoża filozoficznego wróćę w dalszej części tekstu, natomiast w tym momencie, zbierając wszystko, co dotychczas przywołałam, należy podkreślić, że z formalnego punktu widzenia, utwory Grochowiaka na pewno nie są klasycznymi *haiku*. Badacze zauważają, że odchodzi on od klasycznego układu 5–7–5, zaburza jedność czasu i miejsca, wprowadza zwroty do adresata oraz retrospekcje, daleko mu również do sugerowanej oszczędności i eliptyczności (Dworniczak 2000, 146–157). Poza tym już nazwa tomu sugeruje, że mamy do czynienia z „filtracją” gatunku japońskiego przez tradycję anglosaską – ale o tym później. Na użytek niniejszego tekstu przyjmuję, że nazwa gatunkowa utworów znajdujących się w tomie to *haiku-images* – termin ukuty przez Ezrę Pounda.

Choć w świetle dotychczasowych wniosków tom Grochowiaka zaczyna odsłaniać przed nami swoje tajemnice, warto zadać sobie porządkujące pytanie o to, jakie elementy polski poeta zbiera z poszczególnych tradycji oraz jak wygląda ta swoista mieszanka. W tym rozważaniu pomocna może być dla nas metafora przywołana częściowo w tytule niniejszej pracy. Jest to parafraza fragmentu pracy Jeana Baudrillarda *Precesja symulaków*. U francuskiego badacza czytamy: „My potrafimy już tylko całą naszą wiedzę zastosować do reparacji mumii, to znaczy do przywrócenia *widzialnego* porządku, tymczasem balsamowanie było działalnością mityczną mającą na celu unieśmiertelnienie *ukrytego* wymiaru” (Baudrillard 1997, 180). Czy *haiku-images* Grochowiaka są zbudowane jedynie na teoretycznej wiedzy: wyciągają z przechowalni form i odkurzają pewne wyznaczniki, posługują się nimi, układając się w pewien widzialny i rozpoznawalny dla nas kształt, czy też odwołując się do filozoficznego podłoża gatunku: korzystają z pewnego rytuału, pełniąc głębszą funkcję, są unieśmiertelnianiem „ukrytego wymiaru”? Postaram się popatrzeć na ostatni tom Grochowiaka przez pryzmat kilku tradycji, nie do końca po to, żeby odpowiedzieć na postawione pytanie, ale aby postarać się o czytelniczą uczciwość wobec obcości gatunkowej i zaskoczenia, jakie sprawia miłośnikom poety jego ostatni tom.

Imagizm, imaginizm i inne nieporozumienia

Kiedy komitet redakcyjny „Poezji” składał w 1975 roku numer poświęcony *haiku*, miał z pewnością dość twardy orzech do zgryzienia. Przeglądając zamieszczone w nim artykuły, widzimy, że badacze mieli do dyspozycji niewiele źródeł, a niektóre teksty rażą wręcz ideowością i lękiem o to, aby nie zostać posądzonym o zachwyt nad „rozleniwiającą, marzycielską” doktryną „seky Zen”. Oczywiście, to wszystko nie sprzyja ujednoczeniu terminologii. Prawie we wszystkich tekstach znajdujących się w wymienionym numerze o nurcie literatury amerykańskiej, przyznającym wiodącą rolę obrazowi poetyckiemu (oczywiście, stosuję tutaj wielkie uproszczenie), pisze się: „imażynizm” lub „imaginizm”. Błąd ten, polegający na pomieszaniu wspomnianego amerykańskiego nurtu, który nazywa się imażyzm lub imagizm, z rosyjskim – imażynizmem lub imaginizmem, powtarzany jest, niestety, przez recenzentów tomu Grochowiaka, co wiąże się z powierzchownym potraktowaniem tej tradycji w starszych omówieniach. W *Słowniku europejskich kierunków i grup literackich*

XX wieku mamy do czynienia już z jednoznacznym rozdzieleniem tych terminów (Gazda 2009), co również ma odbicie w późniejszym, wspomnianym już artykule Piotra Michałowskiego, który do określenia anglosaskiej tradycji, z której czerpał Grochowiak używa terminu *imagizm*.

Włączam ten, wydawałoby się, zbędny wstęp, nie po to, aby zdeprecjonować zdania pierwszych recenzentów, ale podkreślić, że tradycja, za pomocą której Grochowiak zapoznawał się z *haiku*, była tradycją anglosaską. W zasadzie cały niniejszy tekst powinien zacząć się od wyjaśnienia, że poeta zainteresował się *haiku*, właśnie biorąc udział w pracach redakcyjnych przy wspomnianym już kilkakrotnie numerze „Poezji” z 1975 roku. Przeglądając zawarte w nim artykuły, nietrudno zauważyć, że badacze przywołują w tekstach właśnie Ezzę Pounda, a nie Siergieja Jesienina (np. Tchórzewski 1975, 48–54). Jednak z pewnych względów dość niewygodny dla piszących musiał być fakt, że interesujący ich gatunek zainspirował właśnie Amerykanów, a nie, wydawałoby się bliższych Japonii – Rosjan. Natomiast we wspomnianym *Słowniku europejskich kierunków*... czytamy:

Program ros. imażyzmu – ze względu na nazwę i powierzchowne podobieństwa – bywa często wiązany z ang. imażyzmem. Mówi się nawet o „wpływie” na Rosjan E. Pounda i jego grupy. (...) Bliżsi prawdy są jednak ci, którzy genezy tego kierunku poszukują zarówno w dorewolucyjnej działalności kubofuturystów (...), jak i innych ówczesnych nastawieniach poetyckich, w których na plan pierwszy wysuwano samoistne wartości literatury, rzemiosło słowa, konieczność odnowy i wzbogacenia środków wyrazu, niezależność od politycznej rzeczywistości i doraźnych potrzeb państwa (Gazda 2009, 213–214).

Chociaż założenia grupowe imażynistów zgodne są częściowo z poetyką realizowaną w ostatnim tomie Grochowiaka – zwłaszcza w kwestii poszukiwania nowego języka poezji, to na gatunek z pewnością poetę naprowadza tradycja amerykańska.

Miejsce wspólnych *haiku-images* Pounda i Grochowiaka jest wiele. Jak już wspominaliśmy, sam gatunek, będący wariacją na temat oryginalnej japońskiej formy, po który sięga polski poeta, został stworzony właśnie przez amerykańską grupę. Kwestia, czy człon *images* należy odbierać jako francuski czy angielski jest dość zagadkowa. Sami imażyści, choć w większości wywodzili się z Ameryki, nazywali siebie *les imagistes* (ponoć, aby dodać ruchowi powagi i wesprzeć się na kolosie tradycji poezji francuskiej; Gazda 2009, 216). Dość nam jednak będzie stwierdzić, że człon *images* oznacza „obrazy”

– w obu językach. Z tego punktu do japońskiego gatunku niedaleko: pismo japońskie, które dla oka Europejczyka samo w sobie jest obrazem, kieruje naszą wrażliwość właśnie na „obrazowość” literatury. Samą nazwę grupy Ezra Pound definiuje w następujący sposób:

Termin „imażyzm” oznacza ostre światło, jasne kontury. Chciałbym, by wiązał się z pewną przejrzystością i nasyceniem. Obrazem jest to, co stawia przed oczy pewien intelektualny i emocjonalny zespół (kompleks) w pewnym momencie czasu. Przedstawienie takiego zespołu równocześnie (naraz) daje owo poczucie nagłego wyzwolenia, poczucie niezależności od czasu i przestrzeni, uczucie nagłego wzrostu, którego doznaje się w zetknięciu z największymi dziełami sztuki (cyt. za: Niemowojski 1993, 38–39).

Pojęcie „obrazu”, tak ważne dla imażystów, zajmuje w poetyce Grochowiaka, nie tylko w odniesieniu do ostatniego tomu, miejsce szczególne: uwaga poety skupia się właśnie na budowaniu wizji. W książce Jacka Łukasiewicza *Grochowiak i obrazy* czytamy: „Grochowiak (...) wyżej stawał malarstwo. Imponowała mu kreacyjna, stwarzająca realne (materialne) byty władza malarza, podobała mu się naoczność, przedmiotowość, bezpośredniość wizji” (Łukasiewicz 2002, 7). Wiemy doskonale, w jaki sposób Grochowiak realizuje te postulaty przed *Haiku-images*. Najważniejszymi tradycjami malarsko-poetyckimi są dla niego groteska i surrealizm. Dzięki zetknięciu się z nowymi ideami kondensacji i ostrości, które nakładały się na osobiste pragnienia poety, aby ustrzec się przed manierycznością i popadnięciem w odtwórczość, Grochowiak nie całkiem porzuca owe tradycje, ale uzupełnia je o wschodni pierwiastek Zen.

Choć na opis systemu Zen, jak już wspominałam na początku, nie wypracowano odpowiedniego języka, łącząc ze sobą niektóre fakty, być może uda nam się dojść do konstruktywnych wniosków. Fascynacja *haiku* nie wzięła się u imażystów jedynie z intelektualnej i formalnej próby stworzenia „poetyki skondensowanego obrazowania, skrótu semantycznego, naturalności języka, rygoru konstrukcyjnego”, ale również nieokreślonego pragnienia „intuicyjnego przetwarzania rzeczywistości” (Gazda 2009, 217). Ten ostatni element, w japońskim *haiku* wypływający z łączności gatunku z Zen, występuje również u Grochowiaka, a co więcej – pozwala wprowadzić nam prawem porównania i skojarzenia, jeszcze jedną tradycję – realizm magiczny. Aby jednak nie potęgować wrażenia zamętu, zawieszam na chwilę tę kwestię, aby wrócić do niej za moment.

Zen a groteska, czyli Wschód i Zachód

Jak już wielokrotnie zauważyliśmy, oryginalne japońskie *haiku* wyrasta z idei milczenia i zawieszenia sensu. W książce poświęconej Zen czytamy: „Wschód jest milczący, natomiast Zachód elokwentny. Jednak milczenie Wschodu nie oznacza głuchoty albo braku odpowiednich słów. W wielu wypadkach milczenie jest równie wymowne jak mowa” (Suzuki 1995). Oczywiście, postulaty kondensacji słów były w Europie znane od dawna i miały różne podłoża, a z pewnością nie były obce Grochowiakowi, jednak żadna z tych tradycji nie prowadziła do całkowitego zamilknięcia. Formalne wymogi *haiku*, oczywiście przeniesione na grunt polski, nie są wcale na tyle rygorystyczne, aby nie dało się im sprostać (wystarczy spojrzeć na wspomnianą stronę „haikuistów”). Filozoficznie jednak rzecz ujmując – zamilknąć to dla poety rzecz arcytrudna. Tematyka nadmiaru lub niedoboru słów oraz milczenia jest jednym z najwyraźniej rysujących się problemów tomu. W tym kontekście specyficzną funkcję pełni utwór wprowadzający. To przyznanie się do „wielomówstwa” współczesności, wymyka się jednak jednoznacznemu wartościowaniu. W pierwszej strofie czytamy:

Bóg błogosławi małomównym
 Ale święci są tylko cisi
 Zbawieni – co nie poruszają wargami
 (***)²

Jak słusznie zauważył w swoim szkicu Piotr Michałowski (Michałowski 1993, 13), wers „ale święci są tylko cisi”, można odczytywać dwojako. Po pierwsze: „świętość można uzyskać tylko za pomocą milczenia”, po drugie: „jej domeną jest tylko milczenie”. Kolejny szereg obiektów będących „cichymi” wskazuje na jeszcze jedną rzecz – autor umieszcza obok siebie: skałę, wodę i rybę. A więc milczenie jest na wskroś nieludzkie! Grochowiak pisze:

wielka jest nasza wina
 rozdokazywanej epoki
 ale niczego nie dokazującej

² Wszystkie cytaty podaję za wydaniem: Grochowiak 1978.

– ja widziałabym tu ironię. Jak mówić o winie, skoro „nie milknąć jest rzeczą ludzką”? Problem ten towarzyszy bohaterowi tomu na przykład w utworze *Zwątpienie*. Czytamy tam:

Rączego konia Europy na cuglach Orientu jak wieść.
Mowa jest gruboskórna
Milczenie – kolano na kolanie – tak się kolebią nogi głupców.

I znów pojawia się niejasność: czy to znaczy, że jednak milczenie ma być wyrazem głupoty, czy też będzie nią niemożność zamknięcia? Opowiedzenie się za pierwszą możliwością byłoby spojrzeniem, w kontekście przywołanych słów D.T. Suzukiego, na wskroś zachodnim, jednak poeta wydaje się nie opowiadać ostatecznie za jedną z powyższych opcji.

Zanim przejdę do najbardziej ciekawiających mnie aspektów Zen, łączących się ze wspomnianym już realizmem magicznym, należałoby sprawdzić, jak Grochowiak w ostatnim tomie podchodzi do kategorii estetycznej, z której we wcześniejszych tomach czerpie bardzo wyraźnie, czyli groteski. Warto powtórzyć, że jak zauważali recenzenci, w *Haiku-images* mamy do czynienia z zaniechaniem stylizacji i ściszeniem tonu. Nawet pisząc o śmierci, Grochowiak unika wstrząsających opisów. Przywołajmy choćby kilka wersów:

Pozbierałem liść jesieni i obudziłem się starcem
Ludzie przychodzą do młyna gdzie dogorywam siedząc w milczeniu
przy blasku pochodni
(*Mądrość*)

Pomyśleć że roztopię się w kropli żywicy
(*Okolica*)

Co ze mnie zostanie Nie martwi mnie to wcale
(*Nieśmiertelność*)

Umarli mają wysokie czoła i spokój wiedzy
(*Umarli*)

Niech mnie poniosą w lektyce siedzącego
Szttywno i bialo
(*Pogrzeb*)

Mimo wszystko, w całym tomie znajdujemy również bardziej charakterystyczne dla tego poety sformułowania. I tak mamy do czynienia z iście „boschowskimi” obrazami:

Woda – która połknęła trupa

(***)

Otoczyłem się palisadą

Pęcherzami bębnow – na jednym z nich jest skóra mojej twarzy

(*Mściność*)

Nie wiesz że za tobą stoi upiór własnego oka w ruchomych źmijach
rzęsy

(*Polowanie*)

osy uwily sobie gniazda w ciałach moich dziadków

(*Umarli*)

Ocknąłem się – a tuż obok Morze Martwe z małżowinami trupa

(*Nieostrożność*)

Idąc tym tropem, wyraźnie widzimy, że Grochowiak stoi nie tylko przed dylematem: „głos czy bezgłos”, ale również: „jeśli już mówić – to w jaki sposób?”

Czy jednak na pewno opowiedzenie się za jednym wyjściem wyklucza drugie? Niekoniecznie. Na powinowactwo z pozoru odległych tradycji japońskiej poezji i europejskiego baroku wskazywał już we wspomnianym szkicu Piotr Michałowski. Czytamy tam:

To, co dla twórcy konceptystycznego było usilnym poszukiwaniem analogii w celu odkrycia antytezy, dla mistrzów Basho, Shintoku czy Busona wynikało z olśnienia i bezwładu percepcji. Związek ten prawdopodobnie dostrzegł Grochowiak, sięgając po gatunek sprzeczny z preferowanym przez siebie stylem, a zarazem bliski, bo usytuowany jakby na drugim biegunie tej samej idei (Michałowski 1993, 11).

Wydaje się, że w ten sam sposób możemy powiązać ze sobą pewien specyficzny moment, występujący zarówno w Zen, jak i w grotesce.

Rozpatrując problem groteskowości, najłatwiej odnieść się do klasycznych opracowań autorstwa Wolfganga Kaysera i Lee Byrona Jenningsa. Wspomniany wcześniej moment w grotesce byłby chwilą zetknięcia się człowieka ze „światem, który stał się obcy” (Kayser 1979, 276). W porównaniu tradycji Wschodu i Zachodu kluczowe będą zdania, iż „groteskowość jest uchwytna jedynie w odbiorze”, do jej sfery „zasadniczo należą także raptowność i niespodzianka” oraz fakt, że według badacza „twory groteskowe są najgłośniejszym i najdobitniejszym protestem przeciwko wszelkiemu racjonal-

zmowi i wszelkiej schematyzacji myślenia” (Kayser 1979, 280)³. Warto w tym momencie przyrzeć się najważniejszemu momentowi Zen, czyli *satori*. Definicję tego zjawiska znajdujemy w książce Philipa Kapleau *Trzy filary Zen*: „*satori*: oświecenie, to jest samourzeczywistnienie, otwarcie oka Umysłu, przebudzenie ku swej Prawdziwej Naturze, a zatem i ku naturze wszelkiego istnienia” (Kapleau 1988, 323). Być może z takiego stwierdzenia nic jeszcze nie wynika, wesprzyjmy się więc zdaniem Daisetsu Teitaro Suzukiego, który na początku swojego wykładu o Zen cytuje *haiku* autorstwa Basho. Dla japońskiego badacza utwory należące do interesującego nas gatunku, są właśnie zapisem wyczytania w każdym płatku obserwowanego kwiatu najgłębszej tajemnicy życia i istnienia – czyli, w dużym uproszczeniu, transkrypcją *satori*. Do tego momentu nawiązuje również Toshihiko Izutsu we wspomnianym już tekście, pisząc, iż esencją *haiku* jest sugerowanie przez pustą przestrzeń międzysłowną niewyrażonej totalności zjawisk i odsyłanie do transcendentalnego wymiaru pozazjawiskowej Całości (Izutsu 2001).

Być może wszystko, o czym pisałam dotąd, wydaje się niejasne, jednak uważam, że mimo to możemy wskazać na elementy wspólne zarówno grotesce, jak i *satori*, a mianowicie: pozarozumowość, niewyraźność i nieschematyczność. Wydaje się, iż podobnie jak *haiku* i poezja barokowa, te dwa zjawiska stoją na dwóch końcach tej samej linii. Oczywiście, zupełnie różne są ich podłoża i konsekwencje. W przypadku groteski możemy mówić, iż ma ona swój początek „w osobistych problemach i niepokojach, w wyobrażeniach archetypowych lub pierwotnych bądź też w manifestacjach świata chaosu, absurdu i zła” (Jennings 1979, 300) oraz że wywołuje swoistą mieszankę przerażenia i rozbawienia. Związana jest niewątpliwie z nastrojem pesymistycznym i apokaliptycznym. Z perspektywy *satori*, Chaos jawi się jako coś pożądanego, a niewyraźność i niezrozumiałość nie prowadzą do rozpacz, ale do poczucia jedności z Pełnią Istnienia. Moglibyśmy stwierdzić, że linię, na której umieszczamy groteskę i *satori*, możemy nazwać „roszczeniem intelektu wobec rzeczywistości”. Podczas gdy groteska przedstawia niemożliwość uchwycenia sensu jako dramat człowieka, w *satori* jest to stan błogosławieństwa. Gdy dzieje Zachodu można by w wielkim uproszczeniu przedstawić jako poszukiwanie sensu i próbę porządkowania, Wschodnim rytuałem, prowadzącym do przeżycia *satori*, jest ćwiczenie polegające na powtarzaniu głosek *Mu!* – niezależnie od ich znaczenia, po to, aby do-

³ Kwestię wyrazu „protest” w niniejszym zdaniu należałoby omówić dokładniej. Nie jest to, tak jak w *satori*, twórcze i otwarte wyrzeczenie się sensu, a reakcja na fakt, że rozumowe ujęcie świata jest niewystarczające – A.K.

świadczyć pustki i zakorzenienia umysłu człowieka w nieskończoności (Suzuki 1995, 68–69).

Niemożliwe wydaje się, że na owej linii, przez wiele wieków nie powstało nic, co będąc blisko tradycji Wschodu, mogłoby jednocześnie zostać zaakceptowane przez erudycyjny i „nieumiejący milczeć” Zachód. Faktycznie, na trop takiego właśnie rozwiązania naprowadza nas kilka *baiku-images* Grochowiaka, związanych, co postaram się pokazać, z realizmem magicznym.

Przecucia innego porządku – surrealizm, realizm magiczny

Zanim odwołam się do fachowej literatury i wyluskam istotne elementy realizmu magicznego, przyjrzyjmy się kilku „obrazkom” Grochowiaka. Warta odnotowania jest z pewnością „fantastyczna” metaforyka oraz zawieszenie poczucia czasu i przestrzeni:

Nieruchomy strażnik baszty wodził pędzelkiem po matowej powierzchni perły

(*Baszta*)

Jedynie mgły z pola zakradły się do aksamitnych wnętrz

(*Nabożeństwo*)

Lisy pożerają kurczęta mojego lęku

(*Mścisłość*)

Ustawiłem wiatrak z liści Dym z kominów Osady z moich snów

(*Szczęście*)

To tylko kilka cytatów, jednak nawet po pobieżnej lekturze całego tomu nie opuszcza czytelnika wrażenie „cudowności”, pomieszania wymiarów i czasów. Mozolna praca interpretacyjna, której dokonali pierwsi recenzenci, rozbija się cały czas właśnie o te niejasności. Poeta zawiesza świat między snem i jawą (*Plac*), między tym, co jest codziennym doświadczeniem, a mistycznym objawieniem (*Poranek, Miasto*). Widzimy więc, że „słowne malarstwo” Grochowiaka nie jest już groteskowe ani turpistyczne, ale również nie tak ascetyczne, jak japoński szkic.

Chyba już czas porównać te spostrzeżenia z głównymi wyznacznikami realizmu magicznego, wyróżnionymi przez Katarzynę Mroczkowską-Brand. Realizm magiczny to według badaczki: „równouprawienie różnych wymia-

rów, przywracanie równowagi między duszą i ciałem, snem i jawą, podświadomością i świadomością, światem zwierzęcym, roślinnym i ludzkim” (Mroczkowska-Brand 2009, 53–54). Nietrudno zauważyć, że właśnie z taką sytuacją mamy do czynienia w większości wierszy z tomu *Haiku-images*. Podmiot liryczny tych „obrazków” ogląda, doświadcza lub opisuje rzeczy należące do świata realnego w sposób zaprzeczający ich „fizyczności” lub łącząc je z elementami fantastyki. Archanioł Gabriel walczy z aeroplanem (*Pióro*), synogarlica powoduje spustoszenie w percepcji bohatera (*Jerycho*), upadek z drabiny powoduje przeniesienie z przestrzeni miasta do wsi (*Miasto*) i wiele innych. Owo „przechucie innego porządku” tak charakterystyczne dla opisywanego nurtu, jest – moim zdaniem – blisko spokrewnione właśnie z *satori*, o którym D.T. Suzuki pisze również, że „jest to chwila, w której skończony umysł uświadamia sobie, że jest zakorzeniony w nieskończonym” (Suzuki 1995, 69). Pokrewieństwo widać również jednoznacznie, kiedy porówna się stosunek obu zjawisk do rozumowego ujmowania rzeczywistości. Mroczkowska-Brand zwraca uwagę, że charakterystyczne dla utworów napisanych w konwencji realizmu magicznego jest „zachowanie proporcji: kropla magii w »rzecze« tradycyjnego opisu pełnego detali, dobrze znanych elementów codziennej rzeczywistości”, a wśród realistycznych (w klasycznym znaczeniu *mimesis*) obrazów pojawiają się „chwilowe przeblyski”, „zjawiska niesamowite i niedające się wytłumaczyć według reguł racjonalnego myślenia”. Podobnie jednak, jak w *satori*, ta niewytłumaczalność jest czymś pożądanym (Mroczkowska-Brand 2009). To wszystko wydaje się do pewnego stopnia pokrywać ze zdaniem z książki japońskiego znawcy Zen: „intelekt jest potrzebny, żeby jakkolwiek mglście, określić, gdzie jest rzeczywistość. I rzeczywistość zostaje ujęta tylko wówczas, gdy intelekt porzuca swe roszczenia wobec niej” (Suzuki 1995, 72).

Kwestia tego, czy *haiku-images* Grochowiaka są realistyczno-magiczne, czy raczej surrealistyczne, jest dość, wyrażając się kolokwialnie, śliska. Choć tekst uznawany za manifest realizmu magicznego, czyli wstęp do *Królestwa z tego świata* Carpentiera, miał być krytycznym rozprawieniem się z europejskim surrealizmem, i choć w południowoamerykańskim nurcie chodzi raczej o pogłębianie rzeczywistości niż jej deformowanie (Mroczkowska-Brand 2009, 39), to nie można pominąć faktu, że oniryczność jest wspólną cechą obydwu spokrewnionych kierunków. Surrealizm, jak wcześniej wspominałam, nie był tradycją obcą polskiemu poecie. Fascynował go i inspirował w warstwie obrazowania, czego dowodem jest jedna z najsłynniejszych poetyckich ekfraz, czyli *Płonąca żyrafa*. Żeby jednak unaocznić pokrewieństwo *Haiku-images* z reali-

zmem magicznym, a nie surrealizmem, odwołam się do malarstwa. Będzie to chyba najbardziej wyrazisty sposób na poparcie domysłów o pokrewieństwie ostatniego tomu Grochowiaka z tym właśnie nurtem: to właśnie realistyczno-magiczne obrazy Jacka Yerki mogłyby posłużyć za ilustracje do ostatniego tomu poety.

Jacek Yerka i Stanisław Grochowiak, czyli intuicyjna współpraca

Kiedy wpisujemy w wyszukiwarce Google termin „realizm magiczny”, strona domowa malarza Jacka Yerki pojawia się jako trzecia odpowiedź⁴. Na wielu witrynach, raczej jako wynik intuicji niż wiedzy naukowej pojawiają się stwierdzenia, iż jego twórczość można tym właśnie terminem określić. Oczywiście nie zatrzymamy się na poziomie takich domysłów. Katarzyna Mroczkowska-Brand zwraca uwagę na fakt, że realizm magiczny, zanim przeniknął do literatury, narodził się i rozwijał właśnie w malarstwie. Posiłkując się zdaniem teoretyków sztuki, autorka stwierdza, że charakterystyczna dla tego nurtu, nazywanego również „nowym obiektywizmem”, była

próba percepcji doskonałej, takiej, która pozwoliłaby oddać w dziele malarskim (...) tajemnicę, zagadkę praw rządzących rzeczywistością, poprzez obraz, przez którego chłodną, surową powierzchnię prześwituje jakaś aura niesamowitości, równie realnej jak dotykalna prawie, w dokładności szczegółowego odtworzenia, rzecz, przedmiot widoczny na płótnie (Mroczkowska-Brand 2009, 35).

Intuicja internautów okazuje się trafna, ponieważ powyższy opis doskonale przystaje do dzieł Yerki, cechujących się wyrazistością szczegółu i precyzją rysunku, przy jednoczesnym „przebłysku” niesamowitości.

Chociaż autor *Haiku-images* prawdopodobnie nigdy nie widział obrazów Yerki, to opis rzeczywistości w jego utworach jest jakby zapowiedzią obrazów malarza. Ten fakt dziwi nieco mniej, kiedy dowiadujemy się, że zarówno poeta, jak i malarz inspirowali się w swojej twórczości Pieterem Brueghelem (starszym) oraz Dürerem⁵. Obydwaj nasycają swoje dzieła szczegółami

⁴ Stan na: 08. 09. 2011.

⁵ Jeśli chodzi o Grochowiaka, taką informację znajdujemy we wspomianej już książce Jacka Łukasiewicza *Grochowiak i obrazy*. Yerka natomiast sam przyznaje się do takich fascynacji na oficjal-

i przedstawiają codzienność w połączeniu z nieprawdopodobnym i niewytłumaczalnym wymiarem ludzkiej psychiki i wyobraźni. Pokrewieństwo używanych przez poetę i malarza środków wyrazu widać wyraźnie, kiedy zestawimy poszczególne *baiku*-„obrazki” z obrazami. I tak, utwór *Czapla*, w którym przedstawiony zostaje „las zbutwiały” i „opary dźwigające żółty smród siarki”, a tytułowy ptak umieszczony zostaje „w głębi” tego krajobrazu – połączyć można z obrazem *Jesień*, na którym przestrzeń lasu unosi się nad rozżarzonym, sugerowanym przez wiersz krajobrazem piekielnym. W obu tych dziełach panuje poczucie duszności i zagubienia (w tekście słowo *nymiodłaś* – w związku frazeologicznym łączące się z „manowcami”, na obrazie powtarzające się w nieskończoność rzędy drzew niknące we mgle). Jeszcze mocniejszym „miejscem wspólnym” jest sytuacja przedstawiona w utworze *Odwiedziny*:

Pejzaż jest tym przyjacielem którego trzeba wprowadzić
Dać mu świetlisty dzban zsiadłego mleka
Podłogę na której jeszcze się znaczą herby dębów.

Potrzeba zawieszenia przestrzennej relacji wewnątrz/na zewnątrz, jest chyba jednym z ulubionych motywów w malarstwie Yerki. Odnaleźć można aż cztery wyrażenia, które mogłyby powyższe *baiku-images* ilustrować. W obrazach, takich jak *Zamieszanie w kuchni*, *Kredens przydrożny*, *Kuchnia babci* czy *Polny kredens*, mamy do czynienia właśnie z sytuacją przedstawioną przez poetę: ściany zanikają, nie ma wyraźnych granic między podłogą kuchenną a lanem zboża, z szuflad wystają budynki, a wiejski zachód słońca lub noc ukazują się po otwarciu drzwiczek zwykłego mebla. Ostatnim przywołanym przeze mnie przykładem (choć można by je mnożyć jeszcze długo), niech będzie motyw przemieszania przestrzeni miasta i wsi. U Yerki jest ono obecne na wielu obrazach, m.in. *Raj w podwórzu*, *Zazdrość*, *Śmierć miasta* czy *Ulica Mokotowska*. Grochowiak przedstawia nam *baiku*-„obrazek” zatytułowany po prostu *Miasto*:

Stałem na szczycie drabiny aby napawać się miastem
Potem szczeble jak sople lodu pomknęły w dół
Spojrzałem – a tu sosna i modrzew – i znowu wieś dookoła.

Oczywiście, można tę sytuację przeczytać po prostu jako oglądanie z daleka, ze szczytu drzewa, miasta. Jednak owo „napawanie się miastem” zakłada

chyba bliższy kontakt. Malarz przedstawia to w sposób bardzo podobny, zazwyczaj poprzez umieszczenie zabudowań miejskich na wzniesieniu bądź podwyższeniu, a pod nimi i wokół nich maluje tereny wiejskie.

Rodzaj podsumowania

Kiedy przyglądamy się *Haiku-images* w kontekście prac Yerki, możemy zauważyć podobne rozważania na temat chwiejności opozycji: swojskie – obce, wewnętrzne – zewnętrzne, miejskie – wiejskie, powszechne – niezwykle i tak dalej. Sam wybór gatunku japońskiego, dopisanie do jego nazwy członu angielskiego/francuskiego (lub łacińskiego), a wewnątrz tomu umieszczenie polskich utworów jest gestem skłaniającym do namysłu nad wcześniej wymienionymi kategoriami. Niestety, nie mogę ponad wszelką wątpliwość ustalić, czy Grochowiak znalazł pojęcie realizmu magicznego lub jakikolwiek utwór napisany w takiej konwencji, co nie oznacza, że moje wnioski są fałszywe. Z perspektywy dnia dzisiejszego możemy stwierdzić, że poeta, grając z gatunkiem *haiku* i całym jego filozoficznym zapleczem, umieszcza go w kontekście europejskim. Tym zabiegiem podkreśla nie tylko elementy kluczowe poszczególnych tradycji, ale również sam fakt tej wielokulturowej fuzji.

Podsumowując, wypadałoby zapytać, czy Grochowiak „przyklejając” do swoich wierszy etykietkę *haiku*, zbudował tylko widzialny, powtarzalny porządek gatunku, czy ważniejszy był dla niego sam moment zapisania spojrzenia w ukryty wymiar? Przychylalabym się nieco do drugiej opcji, choć poeta korzystał z własnych, a nie japońskich rytuałów. Choć nie podporządkował się regułom formalnym tworzenia *haiku* ani nie opowiedział ostatecznie za ideą milczenia – ogromna część wierszy zamieszczonych w tomie jest bez wątpienia zapisem spojrzenia „w głąb rzeczywistości”, swoistego *satori*. Wydaje się, że Grochowiak na drodze między tradycją Wschodu i Zachodu pozostał w połowie drogi. Odchodząc od swojego „rozgadania”, porzucając groteskę, nie odwrócił się całkiem od tradycji europejskiej. Tym punktem zatrzymania między Japonią, Chinami a Europą może być realizm magiczny (również geograficznie – największy rozkwit nurtu miał miejsce w Ameryce Południowej). Choć nie spotkałam się z żadnymi opracowaniami dotyczącymi wpływu tego nurtu na poezję, myślę, że powyższe wnioski nie są całkiem chybione.

Zdaję sobie sprawę z chwiejności mojego wyводу. Nie udało się zapewne uniknąć „rozgadania” i zagmatwania. Problem ostatniego tomu Grochowiaka

i w ogóle funkcjonowania tak ciekawej formy literackiej, jaką jest *haiku*, na gruncie literatury polskiej (i europejskiej) domaga się jeszcze niejednego, nowoczesnego opracowania. Język naukowy nie wystarcza do opisu wszystkich prezentowanych w niniejszym tekście zjawisk, pozwolę więc sobie podsumować rozważania metaforycznie, odwołując się do wcześniej cytowanego Baudrillarda. W *Haiku-images* Grochowiak dokonał ekshumacji mumii nie po to, by powtórzyć rytualny gest unieśmiertelniania, ani po to, żeby tylko przywrócić jej widzialny kształt, ale przyniósł swoje pachnące olejki i świeże bandaże, aby stworzyć coś zupełnie nowego. Coś, o czym nie powinniśmy zapominać.

A jeśli powyższy tekst wydaje się zupełnie absurdalny i nonsensowny – proszę traktować go jak swoisty, rozbudowany *koan*. Tym razem zadająca go, autorka niniejszej pracy, przyjmuje rolę ucznia i oczekuje od Mistrzów pouczających razów.

Literatura

- Barthes R., 1999, *Imperium znaków*, przeł. Dziadek A., Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Baudrillard J., 1997, *Precesja symulaków*, przeł. Komendant T., w: Nycz R., red., *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński.
- Biernacki M., Pawlus M., red., *Słownik gatunków literackich*, Bielsko-Biała: Park.
- Dworniczak A., 2000, *Stanisław Grochowiak*, Poznań: Rebis.
- Fagerberg S., 1975, *Iluminacja*, przeł. Krajewski-Bola A., „Poezja”, nr 1.
- Gazda G., red., 2009, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gielo J., 1979, *Haiku-images Stanisława Grochowiaka*, „Poezja”, nr 7.
- Grochowiak S., 1978, *Haiku-images*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- (HP 2006) *Haiku po polsku*, 2006, <http://abc.haiku.pl/> [dostęp: 25.10.2011].
- Izutsu T., 2001, *Haiku jako wydarzenie egzystencjalne*, w: Wilkoszewska K., red., *Estetyka japońska. Antologia*, t. 1, *Wymiary przestrzeni*, Kraków: Universitas.
- Jennings L.B., 1979, *Termin „groteska”*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Kapleau P., 1988, *Trzy filary Zen*, przeł. Dobrowolski J., Warszawa: Wydawnictwo „Pusty Obłok”.
- Kayser W., 1979, *Próba określenia istoty groteskowości*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Łukasiewicz J., 1978, *Haiku Grochowiaka*, „Twórczość”, nr 12.
- Łukasiewicz J., 2002, *Grochowiak i obrazy*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Michałowski P., 1993, *Barokowe korzenie haiku (ostatnia przygoda Stanisława Grochowiaka)*, „Accent”, nr 4.
- Mroczkowska-Brand K., 2009, *Przeciecznia innego porządku: mapa realizmu magicznego w literaturze światowej XX i XXI wieku*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Niemojowski J., 1993, *Prolegomena*, do: Pound E., *Poezje*, przeł. Niemojowski J., Warszawa: Wojciech Pogonowski.
- Suzuki D.T., 1995, *Wykłady o buddyzmie Zen*, w: Fromm E., Suzuki D.T., de Martino R., *Zen i psychoanaliza*, przeł. Macko M., Poznań: Dom Wydawniczy „Rebis”.
- Tchórzewski A., 1975, *Między pierwszym a drugim Poundem*, „Poezja”, nr 1.

‘Visible Order’ or ‘Secret Dimension’? On *Haiku-images* by Stanisław Grochowiak

The article is dedicated to *Haiku-images*, the last poetic work of Stanisław Grochowiak. The author attempts to show how difficult it is to read oriental type of poetry, even if we know its structure and philosophical base. The only thing that we can do is to find common places between haiku and European tradition. The author points to grotesque, surrealism, imagism and magic realism. There are similarities between Grochowiak’s last poetic work and Jacek Yerka’s magic realism in painting. This leads to conclusion that *Haiku-images* is still an important poetic voice concerning reality and world we live in.

Key words: Stanisław Grochowiak, haiku, Jacek Yerka, magic realism

KAROLINA POSPISZIL
Uniwersytet Śląski
Katowice

U siebie. Literacki obraz Górnego Śląska jako swojskiej, ale nieoswojonej przestrzeni pogranicza¹

Jesteśmy (...) obywatelami świata złożonymi z tylu przeciwieństw, że w porównaniu z nami Amerykanie muszą się stoczyć do roli materialistycznych tępaków. (...) Żyjemy pośród tylu sprzeczności, że nie ma nic takiego, co moglibyśmy komukolwiek przeciwstawić.

Pan Tarangolian, prefekt Teskowiny (Rezzori 2003, 14)

1.

Pan Tarangolian mówi w imieniu mieszkańców Teskowiny, czyli Bukowiny² – terenu przez wiele wieków zmieniającego przynależność państwową, języki urzędowe i nazwy. Ale to samo mógłby powiedzieć Ślązak – podobieństwo, jeśli nie identyczność, przeżycia pogranicza pozwala na takie stwierdzenie³. Funkcjonowanie na pograniczu, a więc w przestrzeni podzielonej

¹ Terminu pogranicze używam w znaczeniu dosłownym (o uniwersalnym rozumieniu pogranicza, wywodzącym się z myśli M. Bachtina, zob. Witkowski 2000, 96–145) – jest to obszar przylegający do granicy między co najmniej dwoma państwami (dużymi jednostkami kulturowymi), o niewielkim znaczeniu w stosunku do centrów (politycznych, ideologicznych, kulturowych), będący jednak przedmiotem sporów w ciągu swojej historii, zmieniający w trakcie swoich dziejów przynależność państwową, cechujący się wielojęzycznością i wielokulturowością. Por. Krawczyk-Wasilewska 1998; Dąbrowska-Partyka 2004; Kurczewska 2008; Szczepański, Lipok-Bierwiazzonek, Nawrocki 1994.

² Teskowina to Bukowina, a Czernopol to Czerniowce (Kurkiewicz 2003).

³ Według M. Dąbrowskiej-Partyki przeżycie pogranicza jest wspólne dla różnych przedzielonych granicą miejsc, określa ono „charakter i kulturowe samopoczucie zbiorowości, któ-

granicą (granicami), miejscu spotkania różnych kultur, języków, mentalności, systemów administracyjnych, czasem religii, kształtuje tubylną tożsamość, określa sposób refleksji nad sobą, tworzenia autostereotypów i stereotypów, narzuca zdefiniowanie swojej postawy wobec ideologicznych, politycznych i kulturowych centrów. Mieszkańcy pogranicza niemal stale poddawani są ideologizacji, która ma na celu podtrzymywanie propagowanego przez centrum modelu tej przestrzeni jako ostatniego bastionu narodowości, religii, danej kultury czy systemu wartości. Wykorzenia, zabiera kontakt ze swojskością (uznawaną za niepotrzebny partykularyzm), z innym-oswojonym, znanym, czasem lubianym⁴. Ale też podlega rewizji, bowiem konfrontowana jest z życiem codziennym, które w wielu przypadkach bywa odmienne od wizji centrum. Granica zaś staje się zwyczajnym elementem życia, budzącym antagonizmy, ale też sprzeciw wobec rozdzielenia/rozdzielania swojskiej przestrzeni.

Sama swojskość bywa pojęciem ważniejszym niż odgórne, administracyjne podziały, ale tworzy własne, o czym piszę w dalszej części artykułu. Silne poczucie „bycia u siebie”, przenoszone także na krajobraz, ludzi mieszkających w danym rejonie, może być przyczyną oporu wobec władzy lub odrzucenia/odrzućcia propagowanych przez centrum stereotypów i postaw. Pojęcie swojskości obejmuje więc nie tylko pejzaż, podobne doświadczenia historyczne, ale też zwyczaje, zachowania, mentalność, specyficzną wymowę czy wspólną gwarę (Dąbrowska-Partyka 2004, 39–40)⁵. Nieoswojenie pograni-

rych samo istnienie bywa nierzadko zagrożone, których tożsamość jest nie do końca sprecyzowana i których najważniejszym doświadczeniem jest aktualnie przeżywany albo też utrwalony w zbiorowej pamięci stan wszechstronnie pojętej, lingwistycznej, aksjologicznej i kulturowej wielojęzyczności” (Dąbrowska-Partyka 2004, 10).

⁴ W niniejszym artykule stosuję rozróżnienie na Innych-oswojonych, a więc takich, obok których się żyje, którzy są zakorzenieni w tej samej przestrzeni, nie są zupełnie obcy; ich status jest dość płynny. Stosunek mieszkańców pogranicza do Innych-oswojonych waha się od akceptacji (ale niecałkowitej, bez dopuszczenia do własnej grupy) do niechęci (skrytej bądź ujawnianej, rzadko jednak łączącej się z aktami przemocy). Z kolei Inny-obcy jest nowy, nie zna (i często nie chce poznać) miejscowej specyfiki, zwykle jest przedstawicielem centrum (ideologicznego/politycznego/kulturowego), cechuje go protekcyjny stosunek do mieszkańców pogranicza, ich obyczajów, historii i tradycji, zwykle nie jest mile widziany przez tychże, jeśli jednak ma władzę i/lub budzi strach, zostaje, choć niechętnie, zapraszany do domów, na uroczystości itp., nie należy tego jednak mylić z choćby częściową akceptacją.

⁵ Por. też charakterystyczną wymowę mieszkańców Bukowiny opisywaną przez G. von Rezzoriego – Polacy Ukraińcy, Węgrzy, Rosjanie, Rumuni, Ormianie, Niemcy i Żydzi mówili tym samym „chrapliwym, twardym, nieprzyjemnie wulgarnym dialektem, który zabarwiał każdy język, jakim się w Czernopolu posługiwano, i który znajdował swe brzmieniowe, jeśli

cza przez centrum czy innych-obcych, przyjezdnych bądź tylko przejeżdżających przez nie, czyli niezrozumienie go, niepodejmowanie kroków, aby różnorodność tego rejonu zachować, pielęgnować czy chociażby zostawić w spokoju, jest jednym z wielkich tematów tzw. literatury pogranicza. Zaś literatura współtworzy pograniczną świadomość, może być pełniejszym świadectwem i opisem doświadczenia życia na pograniczu niż relacje historyczne czy socjologiczne studia; wypełnia pozostawione przez nie luki.

Literatura więc, jako ważny składnik tubylczej tożsamości i (auto)stereotypu, interesuje mnie najbardziej, choć wychodzić będę niejednokrotnie z literackiego świata – ale tylko po to, by coś uzupełnić, znaleźć przykład czy wyjaśnienie pewnych procesów. Interesującym mnie pograniczem jest Górny Śląsk⁶, miejsce spotkania ludów słowiańskich i germańskich, będące – jak wiele innych środkowoeuropejskich terenów przedzielonych granicami – pograniczem podwójnym⁷; będące też przedmiotem sporów, głównie ze względu na swoje bogactwa naturalne. Górny Śląsk jest dla mnie szczególnie ciekawy, gdyż w tym regionie wytworzyło się silne poczucie swojskości, które nieraz musiało być konfrontowane z niezrozumieniem, niechęcią ze strony centrów. Przytłumione w czasie PRL-u, zaczęło się odradzać, a w ostatnich latach stało się też tematem sporów politycznych, ideologicznych i światopoglądowych⁸.

W niniejszym artykule skupię się przede wszystkim na literaturze polskiej XX i XXI wieku (sięgając także do przykładów z dzieł niemieckich, a okazjonalnie – dla poszerzenia kontekstu – odwołując się do tekstów czeskich) dotyczącej głównie okresu między- i powojennego⁹, ponieważ właśnie w mi-

wolno się tak wyrazić, usprawiedliwienie dopiero w świadomie wulgarnym efekcie, jaki nadał dowcipom i pieprzonym kawałom” (Rezzori 2003, 37).

⁶ Trudno jest wykreślić dokładne jego granice (por. Sekula 2009, 63–72). Z racji ograniczeń formalnych, na potrzeby niniejszego tekstu przyjmuję, że obszar Górnego Śląska pokrywa się mniej więcej z terenem dawnej rejencji opolskiej. Zob.: Wanatowicz 1994, 27; Tambor 2008, 26–33. O zmienności granic regionu i podziale na Górny i Dolny Śląsk patrz: Żerelik 2002, 16–18 oraz Bienek 1991, 55–56.

⁷ Leży na wielkim pograniczu między Wschodem (europejsko-azjatyckim, tj. Rosją) a Zachodem, czyli w Europie Środkowej (nie ma tu miejsca na dywagacje nt. granic tego regionu, przyjmuję, że jest to teren między Niemcami, Rosją, Morzem Bałtyckim a Półwyspem Balkańskim, por. m.in.: Ash 1990; Besançon 1996; Halecki 1994; Kosik 1992; Wandycz 2003), sam będąc pograniczem między trzema państwami: Czechami, Niemcami i Polską.

⁸ Por. np. dyskusje wokół spisów powszechnych z 2002 i 2011 r. oraz działalność Ruchu Autonomii Śląska i reakcje na nią. O politycznych aspektach rozwoju (czy odtworzenia) poczucia wspólnoty regionalnej na Górnym Śląsku zob. Wódcz 2010, 34–51.

⁹ II wojnie światowej nie poświęcam zbyt wiele uwagi, ponieważ jest ona już dobrze opracowana (choć kwestia wyborów narodowościowych w tym czasie jest bardzo ciekawa – jest

nionym stuleciu najsilniej odczuwano wpływy centrów, każących opowiadać się za danymi opcjami ideologicznymi i narodowościowymi¹⁰ – oczywiście, podobne procesy zachodziły też wcześniej, jednakże wydaje mi się, że najintensywniej odczuwane i najdokładniej rejestrowane były one w zeszłym wieku. Będą to dzieła pisane zarówno przez tubylców, jak i przyjezdnych na krócej lub dłużej związanych z regionem; wyłonił się z nich dość spójny obraz przestrzeni pogranicza. Nie będzie to jednak analiza poszczególnych utworów, ale raczej odtworzenie wspólnej opowieści o tym regionie¹¹ – czasem wbrew propagandowym celom badanych publikacji (jak np. w przypadku książki *Pękły okony* Macieja Wierzbińskiego; Wierzbiński 1923¹²). Staram się z materii różnych tekstów wyluskać opisy przeżyć tubylców i obcych, pokazać przejawy swojskości, pewnej „prawie niemożliwej” wspólnoty, nie zapominając oczywiście o konfliktach. Będzie to opowieść niedokończona – z jednej strony dlatego, że ramy artykułu nie pozwalają na jej rozwinięcie, z drugiej zaś dlatego, że literatura o Górnym Śląsku wciąż powstaje, opowieść ta więc wciąż jest pisana, co świadczy też o potrzebie jej tworzenia...

2.

Nieoswojenie jako jedno z najsilniejszych przeżyć tego regionu jest tematem pojawiającym się w każdym z badanych przeze mnie tekstów, jest awerssem swojskości. Oba te pojęcia są ze sobą nierozzerwalnie związane, bowiem

to jednak temat na osobną publikację); poza tym najbardziej interesują mnie stosunki sąsiedzkie czy szerzej – społeczne oraz polityczne – w czasie napięcia i wzmożonej propagandy, poczucia zagrożenia czy zbliżającej się katastrofy, nie zaś okrucieństwo wąsko rozumianych działań wojennych (przejście frontu, obozy koncentracyjne, przymusowe roboty itp.).

¹⁰ Brakłoby miejsca, by pisać o podstawach tutejszych konfliktów na tle narodowościowym czy religijnym, trzeba jednak pamiętać, że ich źródła należy dopatrywać się w osiemnastym i dziewiętnastym wieku, zwłaszcza zaś w polityce wewnętrznej Niemiec za rządów Bismarcka oraz w „zacieśnianiu się więzi społeczno-narodowych w ramach wspólnot etnicznych w sobie kapitalizmu” (cyt. Wanatowicz 1994, 34; zob. też: Czapliński 2002, 295–348).

¹¹ Aby opisać – lub chociaż postarać się opisać – istnienie Górnego Śląska w literaturze, trzeba by zająć o wiele więcej kartek niż to możliwe w krótkim artykule. Nie roszczę więc sobie prawa do ukazania pełnego literackiego obrazu Śląska, ale zaledwie jego fragmentu.

¹² Zdigitalizowany tekst dostępny na: <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/doccontent?id=35184&from=FBC> [dostęp: 10.09.2011]. Powieść Wierzbińskiego nie należy do najlepszych dzieł literatury opowiadającej o Śląsku, pełna jest stereotypów oraz antyniemieckiej propagandy, jednak mimo wyraźnie antyniemieckiego nastawienia, zdarza się autorowi uchwycić ważne zjawiska, jak np. konflikty rodzinne spowodowane różnicami ideologicznymi i określeniem przynależności narodowej czy rozczarowanie brakiem widocznej i zdecydowanej pomocy wojsk polskich w powstaniach.

swojskość – jakkolwiek w pewien sposób, bardziej podświadomy niż świadomy, jest odczuwana przez cały czas – zostaje nazwana, ujawnia się dopiero, gdy jest zagrożona¹³, a zagrożeniem są inni niewpisani w swojski krajobraz. O swojskości i nieoswojeniu trzeba więc się starać mówić równocześnie.

Na podstawie nawet pobieżnej lektury „tekstów śląskich” można zauważyć, że poczucie nieoswojenia przejawia się w trzech głównych aspektach: pierwszym i najważniejszym, z którego biorą początek pozostałe, jest nieoswojenie przez władzę państwową/centrum ideologiczne i kulturalne (oraz ich reprezentantów), najbardziej widoczne w działaniach na/w języku (w narzucaniu zmian nazwisk i nazw, w zakazach i nakazach mówienia w danym – domowym lub „zalecanym przez centrum” języku) oraz w represjach stosowanych wobec tych, którzy nakazom władzy nie chcieli się poddać, w podsycaniu konfliktów narodowościowych i religijnych. Ten rodzaj nieoswojenia będzie głównym tematem niniejszego tekstu. Następnym aspektem jest nieoswojenie tutejszego krajobrazu i przyrody, a więc nadmierna eksploatacja przez przemysł, zmiana przestrzeni agrarno-przemysłowej w (przede wszystkim) przemysłową, zanieczyszczenie środowiska i jego konsekwencje; trzecim byłoby nieoswojenie tutejszej tradycji, kultury i obyczaju, czyli napływ przyjezdnych nieznaną specyfiką Górnego Śląska, także: działania władz mające na celu zunifikowanie całego państwa, wypełnienie różnorodności, po części też wpływ nowego ustroju na ten region – mieści się tutaj zarówno burzenie starych, tradycyjnych zabudowań pod osiedla mieszkalne z wielkiej płyty, jak i restrukturyzacja, prywatyzacja czy zamykanie dużych zakładów pracy, a co za tym idzie – kolejne zanikanie „tradycyjnego” Górnego Śląska.

3.

Pogranicze, o czym już była mowa, podlega silnej ideologizacji, zwłaszcza w czasie zagrożenia (realnego bądź wymyślanego) jednostek państwowych czy kulturowych będących pod władzą danego centrum; zagrożenie wyzwała lęk, ten z kolei chęć wyznaczenia wyraźnych (najlepiej nieprzekraczalnych) granic, podziałów na swoich i obcych. Jednakże pogranicze zwykle się opiera, broni mniej lub bardziej świadomie przed ingerencjami władzy,

¹³ Jak pisze E. Nowicka: „»Swój« i »obcy« to para kategorii opozycyjnych i nierozzerwalnych: nie ma swojskości bez obcości i obcości bez swojskości. Przekładając to lapidarne stwierdzenie na formę bardziej rozwiniętą, można powiedzieć, że swojskość jest zapewne odczuwana, ale bynajmniej nie nazwana, zanim nie zostanie dostrzeżony obcy, inny, odmienny, ten którego już nazwać swoim nie można” (Nowicka 1990, 17).

ale ta nie daje za wygraną, narzuca wybór opcji narodowej, ideologii, języka, przynależności państwowej. Dzierży w ręku najpotężniejszą broń: strach. I nieważne, czy jest to strach przed obcym widzianym oczami przedstawiającej go propagandy, przed represjami czy obawa o życie swoje i najbliższych. Mechanizm działania centrum jest ten sam: zastraszyć, odebrać poczucie przynależności, podając przy tym nowe, łatwiejsze rozwiązania, zabrać nazwy, czyli odebrać mowę, wyczyścić pamięć.

Feliks Netz w jednym ze swoich opowiadań opisuje historię piotrowickiej, a później katowickiej ulicy, która przed II wojną światową nazywała się „kolejno: Mikołowska, Katowicka, Poczтова, B. Piernackiego”, w czasie wojny – Adolf-Hitler-str., „po wojnie – najpierw Armii Czerwonej, a po włączeniu Piotrowic do Katowic – Obrońców Stalinogrodu, bo centralna katowicka avenida już nosiła imię wyzwolicielki ludów, lawiny chwały, a dzisiaj jest to ulica gen. Zygmunta Waltera-Jankego” (Netz 2004, 17). Trzeba by jeszcze dodać, że przed I wojną światową nosiła nazwę Landstraße (Gierlotka 2002, 100). To onomastyczne zamieszanie, każdorazowe zmiany nazw przy zmianach władzy (lub tylko jej zwierzchników) czy wepchnięciu lub dostaniu się w orbitę wpływów innego centrum, są narzędziem mającym na celu, jak pisał kiedyś Milan Kundera, „ogłupienie”, wymazanie pamięci (Kundera 1993, 162). Tutejsze nazwy były – gdziekolwiek jeszcze są – świadectwami górnos Śląskiej historii, wynikiem wielowiekowego współżycia kilku narodów, być może dlatego tak pieczołowicie je usuwano, bo przecież otwartość jest zaprzeczeniem nacjonalizmu, a (dobro)sąsiedzkie stosunki są mniej ważne od interesów ideologicznych i kulturowych centrów. Wymagano, by ten region, tworzący dość spójną całość, określił się – jeśli nie cały, to przynajmniej jego część, zdecydował, po której stronie konfliktu chce być, nie pozwolono mu jednak zostać sobą, niszczone świadectwa dawnego pochodzenia, czyli przerabiano, lepiono historię tak, by pasowała do wizji prezentowanej przez aktualną władzę. Dwa kraje, dwa języki, dwie władze, ale cel ten sam: usunięcie regionalnej, pogranicznej tożsamości tubylców, zrobienie z nich stuprocentowych Niemców lub stuprocentowych Polaków, „ludobójstwo kulturowe i onomastyczne na nieznaną w historii kultury skalę” (Kadłubek, Kunce 2007, 224). A nazwy przecież nie są – a przynajmniej nie były – nic nieznaczącymi słowami na mapach, nie powstały dla użytku kartografów, ale opowiadają historię, są świadectwem wielu nieraz prawie zapomnianych procesów, wreszcie – wraz ze wszystkimi niesionymi w sobie informacjami, wspomnieniami, znaczeniami – są nieodłącznym elementem górnos Śląskiego *genius loci* (por. Szczepański, Lipok-Bierwiaczonek, Nawrocki

1994, 83–100; Szramek 1934)¹⁴. Ich usuwanie to wiwisekcja swojskości. Wiedział to jeden z bohaterów *Piemszej polki* Horsta Bienka, ksiądz proboszcz, który podczas niemiecko-śląskiego wesela (z przewagą gości z Rzeszy, aprobujących nazistowską politykę państwa) występuje w obronie tutejszych nazw o słowiańskiej proveniencji, broniąc tym samym swojskości tego pogranicza:

Wyśmiewacie się (...) z kilku nazw miejscowości i miast, gdyż z trudem przechodzą przez wasze twarde gardła. Ale, moi panowie, pomyślcie, to jest kraina historycznie wyrosła między Germanami a Słowianami, Niemcami i Polakami, i każda z tych nazw o tym świadczy... Dla kogoś, kto tu wyrósł, kto tu musi żyć i chętnie tu mieszka, brzmi to jak muzyka, panowie pewnie sobie tego nie mogą wyobrazić. (...) posłuchajcie tej muzyki słów: byłem w Budkowicach, Jellowej, Knurowie, w Siemianowicach, w Małej Panwi, w Gogolinie, Zabrze, Miechowicach i Groszowicach, (...), Zdzeszowicach i Krapkowicach, w Bobrku, w Popowie, w Kuliszu, w Byczynie, w Bielicach... (...) posłuchajcie tej muzyki... tych słów... Kotliszowice i Popielów, Markowice i Opawica, Samborowice i Studzionki, a także Ściborzyce, Miedary, Brynek, Hanusek... Two-róg, Pilcza, Bocianowice... (...) Skrzydlowice i Karchowice, Rudzieniec i Blachownia, Turawa i Zabrze, tak, dawny Hindenburg, co za piękny, miękki, aksamitny dźwięk... (...) mógłbym wam wyliczać nazwy jeszcze przez pół godziny, żadna z tych nazw nie jest przypadkowa, każda ma własną długą historię. (...) te nazwy mają często patriotyczną, niemiecką historię, przynoszącą zaszczyt naszym Prusom... Tak, panie feldfelbel, ten kraj trzeba kochać... ten język, tych ludzi, aby to wszystko zrozumieć (Bieniek 1983, 234–237).

A przecież językowa przemoc nie kończyła się na zmianach nazw miejscowości i ich wewnętrznych struktur, ale dotknęła też tych najbardziej osobistych... Dokonywano kolejnego aktu zaprzeczenia – wymazując lub chociaż łagodząc skomplikowane dzieje regionu zapisane w tutejszych imionach i nazwiskach. Trzeba oczywiście pamiętać, że część zmian odbywała się dobrowolnie – z chęci zysku czy po prostu sympatii politycznych – ale, jak się wydaje, większość przebiegała pod wpływem przymusu nie tyle fizycznego, co symbolicznego (por. Kłoskowska 1992, 11, 17–19), bowiem za zmianę nazwiska (odpowiednio wcześniej, ale w zasadzie przedwojenna duszna

¹⁴ Por. Netz 2004, 56: „kiedy wysiadłem z pociągu na nieznaną stacji, to spod nowej polskiej nazwy Miasteczka, przedzierała się, resztką sił, resztką tchu! jego nazwa niemiecka?”.

atmosfera nie pozostawiała wątpliwości, co należy zrobić; por. Janosch 1990, 166–167; Bienek 1993, 279–280) można było dostać nie tylko pieniądze czy możliwość awansu, ale też zapewnić byt rodzinie w zbliżającym się wielkimi krokami czasie przeselenia i wojny. I tak oto słowiańskie Kszoncdek zamieniało się w Kschonsek, a żeby było bardziej niemieckie – nawet w Konz (Bienek 1993, 279–280; por. Szejnert 2007, 290–292; Kutz 2010, 54), z kolei po wojnie Dorothea Badura staje się Dorotą, a jej ojciec Albert – Wojciechem (Szejnert 2007, 292). A to tylko dwa z setek tysięcy przykładów.

Źródła zmian miejscowych imion, nazwisk i nazw można dopatrywać się w niechęci do pogranicznej mowy – nieważne: niemieckiej czy polskiej. Obie przez centra postrzegane były jako nieczyste, bo pełne zapożyczeń z języków sąsiadów – i dlatego tak chętnie w pewnych okresach niszczone lub chociaż deprecjonowano tutejszą gwara, spychano na margines. Niemczyzna górnośląska nie była w pełni niemiecka, był to bowiem język „rozlewny (...), ostro akcentujący spółgłoski i opuszczający wargi do dołu, przetykany licznymi polskimi słowami (...), większość ludzi w tej okolicy balansowało między składnią polską a niemiecką” (Bienek 1983, 111–112), z kolei polszczyzna tubylców nie była wystarczająco dobra i poprawna, by mogli pracować w urzędach (zob. m.in. Krahelska 1960, 233, 244–246; Kopeć 1986, 51) czy mówić gwarą w szkole (Tambor 2008, 100–102). Tutejsza mowa była przedmiotem jeśli nie agresywnego, to przynajmniej protekcyjnego podejścia władzy. Upowszechnił się stereotyp Ślązaka, który nie potrafi dobrze, bez gwarowych naleciałości, mówić w języku centrum; wielu Niemców i Polaków dziwiło się, że mama bohatera *Lajermana* Aleksandra Nawareckiego mówiła doskonale w obu językach, a w zdziwieniu tym pobrzmiwała nuta poczucia wyższości (Nawarecki 2010, 17). Gwara stała się ostoją swojskości, wyraźnie różnicowała tutejszych od przybyszów (por. Bienek 1983, 230–240; Kutz 2010, 13–14, 25–26, 265; Tambor 2008, 249–250; Kossak-Szcucka 1981, 31), była świadectwem historii regionu, wpływu różnych jednostek kulturowych. Akces do niej dla człowieka niebędącego Ślązakiem od pokoleń był niemal niemożliwy (Tambor 2008, 237–241), wejście w krąg jej odbiorców oznaczało akceptację, jak w wypadku bohatera *Domu piernuszego* Feliksa Netza, do którego była sąsiadka z nieistniejącego już familoka najpierw odezwała się po polsku, ale gdy zaczęła mówić o swojej – i współczesnego Śląska – największej tragedii, pacyfikacji kopalni „Wujek”, w której zginął jej mąż, sięgnęła po język sobie najbliższy, otwierając się tym samym przed dawnym, zdomowionym już na Śląsku, przybyszem ze Wschodu (Netz 2004, 40–44).

Valeska Piontek, bohaterka *Pierwszej polki* Bienka mówiła po niemiecku – jak przynajmniej sama uważała – niemal bezbłędnie, ale często wtrącała polskie słowa, modliła się i przeklinała po polsku. Wielu Górnoszlązaków nie potrafiło się poprawnie wyrażać w żadnym z języków centrów: Świętek z *Cholonka* Janoscha bał się odzywać w czasie tuż przed i w trakcie II wojny światowej, bo zdawał sobie sprawę z niedostatków własnej niemieczyny, a jego braki w oczach przybyszów z Rzeszy mogłyby wskazywać na propolskie sympatie. Czasu powojennego nie dożył, ale wydaje się, że wtedy także starałby się milczeć. Gwara „polskich Górnoszlązaków” była uważana za na tyle zniemczoną, że w oczach ludzi z zaboru rosyjskiego rzutowała też na identyfikację narodową, stąd przezwisko *kormel*, wywodzące się – jak pisze Kazimierz Kutz w *Piątej stronie świata* – z niemieckiego *Kornmebl* oznaczającego śrutówkę żytnią. Śląskie kobiety przechodziły przez zieloną granicę do Kongresówki, aby od tamtejszych Żydów kupować tańszą żywność, w tym właśnie ową śrutówkę. Zresztą sami Ślązacy też nie mieli dobrego zdania o sąsiadach zza Przemszy, co było widoczne w równie obraźliwym określeniu „gorol” (Kutz 2010, 27). I choć przytoczona przez Kutza historia nie brzmi dość poważnie, a jego częste odniesienia do tego podziału mogą wydawać się przesadzone, trzeba pamiętać, że granica między zaborem pruskim a rosyjskim była nie tylko granicą językową, ale też cywilizacyjną, przepaścią między wysokorozwiniętym (choć i tak zacofanym w stosunku do reszty Niemiec) regionem, w którym istniały – może jeszcze nie doskonale, ale jednak – prawa pracownicze i w którym analfabetyzm był znikomy, a również przemysłowym, ale znacznie odstającym od europejskich standardów Zagłębiem, w którym brakowało nie tylko ustaw regulujących prawo pracy, ale też odpowiedniej ilości szkół (Wanatowicz 1994, 32–33). Przepaść powoli zasypywana, ale nadal widoczna, kłująca w oczy, jak twierdzi cytowana przez Aleksandrę Kunce Białorusinka (Kunce 2007, 21, 25–26).

Nieoswojenie specyfiki tutejszych języków, niezapoznanie się z historią Górnego Śląska sprawiało, że wymagano od tubylców porzucenia własnej mowy na rzecz mowy centrum. Wysłannikom władzy trudno było zrozumieć, że wybór języka nie zawsze idzie w parze z wyborem przynależności narodowej. Główny bohater powieści *Pękły okony*, Wiktor Kuna, polskiego zaczął się uczyć bardzo późno, a mimo to walczył jako polski oficer i wspierał powstańców, podobnie jego przyrodnia siostra, która pod wpływem brata przeżyła przemianę z *Fräulein* w najprawdziwszą polską pannę-patriotkę; żaden z głównych bohaterów *Cholonka* – oprócz Detleva – nie mówił dobrze po niemiecku; w ustach Niemców (Ślązaków uważających się

za Niemców) z tetralogii gliwickiej Bienka często pojawiają się polskie prze-kleństwa; Brigitte, wielka miłość Paula z *Finis Silesiae* Wańka, mówi wyłącznie po niemiecku, choć jej mama jest Polką; profesor Barabasz z *Dysbarmoniae caelestis* Netza w jednym ze swoich listów pisze, że od dziecka – jak wielu innych młodych Polaków – mówił po niemiecku, choć nie wyniósł tego języka z domu, a nauczył się go na podwórku... (por. Wanatowicz 1994, 35; Szramek 1934, 3; Szczepański, Lipok-Bierwiaczonek, Nawrocki 1994, 84–91).

W najlepszym przypadku Polaków mówiących po niemiecku lub Niemców porozumiewających się po polsku uznawano za miejscową egzotykę czy dziwactwo, w najgorszym – oskarżano takich ludzi o nieczystość intencji, sympatie proniemieckie albo propolskie, działalność na rzecz wroga lub sympatyzowanie z nim. Wielu „prawdziwym Polakom” czy „prawdziwym Niemcom” niespójność języka i deklarowanej narodowości nie mieściła się w głowie:

Jakże często młody entuzjasta ze Lwowa czy z Warszawy skarży się gorzko: Co oni za Polacy! Najchętniej między sobą mówią po niemiecku! (...) Trzeba było widzieć te dziwne istotnie łamańce językowo-narodowościowe, gdy po polskiej stronie walczyli powstańcy, nieumiejący słowa po polsku, a za Niemcami opowiadali się ludzie, nieumiejący słowa po niemiecku. (...) Uprzytomnijmy sobie, że kto nie chciał zostać analfabetą musiał przyjmować naukę niemiecką, czytać mógł tylko po niemiecku. Nabierano przyzwyczajenia mówienia w tym języku, nie zatracając duszy polskiej. „Nienawidzić Niemców możemy i po niemiecku”, powiedział mi kiedyś stary „bergmon” (Kossak-Szcucka 1932, 292).

4.

Zmienność, nieokreśloność i nieczystość tutejszych języków miała swój odpowiednik w poczuciu więzi z narodem¹⁵. Labilność Ślązaków w tej kwestii także nie podobała się władzom, które rzadko stosowały łagodne środki perswazji. Wymagały jasnego określenia przynależności narodowej. Najbrutalniej wymuszając ją tuż przed, tuż po i w czasie II wojny światowej¹⁶. Historie

¹⁵ Trzeba zaznaczyć, że poczucie to było sprawą bardzo indywidualną, czasem w obrębie jednej rodziny czy grupy bliskich przyjaciół pojawiały się różnice dot. przynależności do określonego narodu. Bywało nieraz, że członkowie rodziny walczyli ze sobą. Por. np. konflikt Wiktora Kuny z bratem (Wierzbński 1923).

¹⁶ R. Żáček pisze, że także w części Śląska należącej po II wojnie światowej do Czech od-czuwano silną potrzebę „rozwiązania kwestii niemieckiej”, aby nie dopuścić do ponownych

wielu literackich i rzeczywistych bohaterów są takie same: widzieli wywlekanymi z mieszkań sąsiadów, prowadzonych nie wiadomo skąd i dokąd wychudzonych więźniów (Ostroch 1998, 321–322), zaprzyjaźnionych czy choćby tylko znajomych żydowskich sprzedawców i handlarzy już nie spotykali na ulicach (Bienek 1999, 85–87), byli katowani za niewielkie przewinienie jak upośledzony Gryzok i jego żona (Janosch 1990, 226–228), ze strachu chodzili tylko przy ścianach, starali się nie odzywać i jak najrzadziej wychodzić z domu (Janosch 1990, 216, 231), ich polskie czy niemieckie koleżanki były bite i gwałcone (Filip 2005), a oni sami musieli podpisywać *volkslisty* lub wypierać się ich (jeśli nie podpisali, ładowali w niemieckim więzieniu lub obozie, jeśli podpisali – w radzieckim, z tą różnicą, że kilka lat później¹⁷), widzieli bydlęce wagony pełne ludzi – najpierw Żydów, Polaków, Cyganów i innych jadących do któregoś z licznych tutaj obozów zagłady, potem pełne Niemców i wszystkich tych, którzy mieli nieodpowiedni numer *volkslisty* – wysiedlanych¹⁸; często oni sami lub ich bliscy znajdowali się w tych wagonach; byli wcielani do Wehrmachtu¹⁹, ginęli lub ładowali w obozach przejętych przez Rosjan – w tym czy innym wypadku: w cudzej wojnie. O tych przeżyciach mogą tylko milczeć i umierać w milczeniu, jak Frau Pohl (Kadłubek, Kunce 2007, 199–203), starać się je przytłumić, zgubić, mieszać, zasypywać natłokiem myśli, co robił – z niezbyt dobrym skutkiem – Lojzek Lapaczek lub odtwarzać je w nieskończoność, próbować oswoić, jak Horst Bienek.

Jak miałkie w swej istocie były konflikty na tle narodowościowym, żądania władzy, by podlegli jej obywatele raz na zawsze określili, jakiej są narodowości, z ipsis haszkowskim humorem pokazał Ota Filip we *Wniebowstąpieniu*

konfliktów na tle narodowościowym oraz do powstania „niemieckiej piątej kolumny”. Wyjściem miało być przesiedlenie ludności niemieckiej (czy deklarującej się jako niemiecka) do Niemiec. Jednakże zorganizowaną akcję przesiedleńczą poprzedzało tzw. „dziłkie wysiedlenie”, pełne aktów przemocy. Do końca 1947 r. większość niemieckich Ślązaków z polskiej i czeskiej części regionu została wysiedlona. Zob. Żáček 2005, 169–170.

¹⁷ Ojciec Henryka Wańka za niepodpisanie *volkslisty* trafił do niemieckiego więzienia, na szczęście dość szybko został z niego zwolniony – dzięki wstawiennictwu niemieckiego sąsiada (o polskim nazwisku!) – Heinricha Krakowsky’ego, któremu z kolei jakiś czas później, gdy do Katowic weszli Rosjanie, odwzajemnił się (Waniek 2010, 76–77). Ojciec Lojzka Lapaczka za podpisanie *volkslisty* trafił do radzieckiego obozu pracy.

¹⁸ Zdarzało się, że przesiedleńcy ze Wschodu spotykali się z wysiedleńcami z Zachodu. Por. Netz 2004, 57).

¹⁹ M.in. brat Kazimierza Kutza, brat profesora Barabasza, wielu członków rodzin opisanych w *Czarnym ogrodzie* i in.

Lożzka Lapaczka ze Śląskiej Ostrawy. Trzech drugoplanowych, ale ważnych w powieści, bohaterów: dr Staniolowski (wojujący Polak, działacz polskiej mniejszości narodowej w Ostrawie, którego jednak nie chciano przyjąć w Polsce, a który i tak nie potrafiłby żyć poza Ostrawą), prof. Józef Tenkler (czeski nacjonalista o niemieckim nazwisku i pochodzeniu) i Wenzel Deutscher (niegdyś Václav, wyrzekł się czeszczyzny na rzecz języka niemieckiego i legitymacji NSDAP) przez całe międzywojnie spierali się, czyja jest Ostrawa i co będzie dla niej lepsze: władza niemiecka, czeska czy polska. Godził ich w tych małostkowych klótniach sędzia, trzeba zaznaczyć: Żyd (Filip 2005, 127–135). Ich spory uciszyły się wraz z nadejściem wojny, która ukazała, do jak strasznych konsekwencji może doprowadzić rozbuchany nacjonalizm. A przecież – pozostaniemy jeszcze na chwilę w Ostrawie – wybór narodowości w kulturowo i językowo zróżnicowanym środowisku nie był łatwy, a bywał nieraz niemożliwy. Zwykle zwyciężało albo poczucie przynależności do danego regionu, albo, być może nawet równie często, „finansowe wsparcie”. Jan Krajczek, inny bohater powieści Filipa, dobry piłkarz pochodzący z polsko-niemieckiego małżeństwa, co roku musiał się zmagać z określeniem własnej narodowości, ale nigdy nie potrafił się zdecydować. I choć z prośbami o transfer nachodzili go zarówno działacze polskiego FC Karwina, którzy to odwoływali się do „jego narodowej dumy i polskiego taty”, jak i przedstawiciele niemieckiego klubu Morawska Ostrawa, powołujący się z kolei na „niemiecką mamę”, Krajczek zawsze zostawał w FC Śląska Ostrawa przekonany kilkoma dodatkowymi banknotami (Filip 2005, 35)²⁰. A przecież te groteskowe spory stały się największą tragedią nie tylko tego regionu, ale i całej Europy. Śląsk stracił część swojej tożsamości, niemal cały wkład, jaki wnieśli Niemcy; zaś powszechne po II wojnie światowej stosowanie zbiorowej odpowiedzialności i chęć odwetu doprowadziła do zniszczenia znaczącej części tutejszej kultury:

Wraz z wielomilionową armiąbauerów, mieszczan, robotników, kobiet i dzieci w ramach gigantycznej odpowiedzialności zbiorowej cały ten kraj, poza nieruchomościami, został wyrzucony poza swoje granice. Frustrująca, ale trudną do odtworzenia rzeczą są ostatnie lata Śląska, w tworzeniu i istnieniu którego udział Niemców nie podlega dyskusji. Istnieją książki i rozprawy różnej wartości, podejmujące ten temat w kategoriach

²⁰ Takie niezdecydowanie tragicznie kończyło się dla wielu Górnoszlązaków, choć często wynikało nie tyle z „czucia się Polakiem lub Niemcem”, co z powodów ekonomicznych. Por. Kraheńska 1960; Staniczkowa 2009, 85–100).

badawczych i naukowych. Cokolwiek da się wyczytać w ich wierszach oraz pomiędzy nimi, sprowadza się do rzeczy już znanych i określonych. Cały Dolny Śląsk i duża część Górnego została wyludniona. Pozostali tylko nieliczni Niemcy, głównie zresztą Niemki – szacunkowo około półtora procenta – oraz cała polska ludność Śląska. Ta ostatnia wyłącznie na Górnym Śląsku. Jej polskość była częściowo wymuszona, co łatwo wytłumaczyć towarzyszącymi temu okolicznościami. Przez kilkanaście miesięcy po roku 1945 Śląsk był bałnią Ziemią Niczyją, typowym Niemandslandem, rejonem Chaosu, gdzie dokonywały się rzeczy niepojęte, w pewnym sensie potworniejsze niż sama wojna (Waniek 2003, 353–354).

Stosunki tubylców z władzą nie układały się najlepiej także w czasie pokoju. Niechęć budziły istniejące tutaj, a niechciane przez centrum, podziały. Nawet po powstaniach śląskich i wzmożonej antypolskiej propagandzie, w części Górnego Śląska należącej do Niemiec kamieniami nie rzucano w Polaków czy Żydów, ale w Niemców-ewangelików (Bienek 1999, 46; tenże 1993, 178–179). Społeczność Poręby opisana przez Janoscha w *Cholonku* nie przepadała za protestantami, byli oni izolowani: nie kupowano chleba w tej samej piekarni, gdy widziało się ewangelików, przechodziło się na drugą stronę ulicy, a ich dzieci nie mogły bawić się z katolickimi, które dla odróżnienia nawet inaczej czesano (Janosch 1990, 110)²¹. Niechciani, traktowani jak obcy, a przecież – w swoim mniemaniu – reprezentujący czystą postać niemieckiej kultury byli przyjezdni z Rzeszy. I choć jawnie nie okazywano im niechęci (bo za to groziła kara), rozmawiano z nimi oschle, nie zapraszano na spotkania w gronie znajomych czy przyjaciół, nie zwierzano się im, nie dopuszczano do swojskiej sfery, wpuszczano tylko do reprezentacyjnego pokoju z portretem Hitlera (Bienek 1993, 280).

Podobnie rzecz miała się z władzą polską w okresie międzywojnia, a zwłaszcza po przyłączeniu części Górnego Śląska do Polski. Już w czasie powstań śląskich pojawiały się oskarżenia, że Polacy biernie przypatrują się śląskiej tragedii, o czym wspomina Maciej Wierzbński w *Pełety okony*. Teksty z tego okresu²² – pisane zarówno przez autorów śląskich, jak i tylko czasowo zwią-

²¹ Oczywiście zdarzały się incydenty antypolskie czy antysemitki jeszcze przed czasem wzmożonej propagandy, a nasiliły się one w jej trakcie. Nie chcę tutaj wybielać historii, ale zwrócić uwagę na istotne tendencje, zwłaszcza te obecne w dziełach literackich traktujących o Górnym Śląsku. Rzadziej niż ewangelicy wrogo traktowani bywali Żydzi – przynajmniej do czasu wszechobecnej antysemitki propagandy. Niechęć do nich wzrosła, gdy okazało się, że można się na niej dorobić (Janosch 1990, 174, 216).

²² Skupiam się tutaj przede wszystkim na następujących pozycjach: Szewczyk 1963; Gojawiczyńska 1957; taż 1978; Krahelska 1960.

zanych z regionem – choć różnią się wymową ideologiczną, podejściem do Śląska i jego problemów, ukazują mniej więcej ten sam obraz regionu. Składa się na niego brak zainteresowania, niedopuszczanie Ślązaków do stanowisk urzędniczych, protekcyjnalne podejście, nieznanomość tutejszej gwary i realiów, wykorzystywanie bogactw Śląska oraz nieumiejętne zarządzanie tutejszą gospodarką, co rodziło niezadowolenie i rozczarowanie polską władzą. Obserwowanie niemieckiego dobrobytu oraz wystawienie na wpływ proniemieckiej propagandy wzmacniało jeszcze te uczucia – tym bardziej nieprzyjemne i dotkliwe, że wielu byłych powstańców zostało bez grosza do życia, a sytuacja robotników, jeśli się zmieniła, to na gorsze²³. Rozczarowanie to bywało powodem wewnętrznych konfliktów, ale też trwałego bądź czasowego przejścia części optujących niegdyś za Polską Górnoślązaków na niemiecką stronę, jak w przypadku Heńka Kubisza z powieści *Krahelskiej*. Poczucie braku zrozumienia i zainteresowania ze strony władz polskich było tym bardziej dotkliwe, że wielu tubylców walczyło w powstaniach, po czasie żałując swoich ofiar, nie rezygnując jednak z raz obranej drogi (tym tragiczniejszy był to konflikt: między identyfikacją z polską narodowością a potrzebą życia w godnych warunkach); rozczarowanie i poczucie krzywdy stało się niemal powszechne (Szczeptański, Lipok-Bierwiazzonek, Nawrocki 1994, 94; Piskor 1994, 111; Tambor 2008, 267–278), czemu dał wyraz w swoim poemacie Wilhelm Szewczyk:

[Hanys – K.P.] Brał udział w trzech powstaniach, walczył, bo wiedział o co. / A potem przyszła Polska – obdarta, czarna wdowa, / Ból mu jak robak serce zadrapał, zagryzł i stoczył. / Jakże tu potem ziemię pokochać i scałować, / Jakże tu potem tęsknić do Matek Częstochowskich / i nosić w dzikim sercu biało-czerwony pokój (...) / Kiedy pracy spragnione, niespokojne ręce, / zapisują pięściami buntowniczy śpiew. (...) / Wierni Tobie jesteśmy, nas wiatry nie złamią, / ale o nas nie wolno, Polsko, zapominać. / W nas tkwią ziarna zwycięstwa. Słuchaj, dumna Warszawo! / Co dzień haldą zwątpienia rośnie w niebo Śląsk, / nie nam Polską, jak gruszą w czas owocu trząść! (Szewczyk 1963, 21–22)

5.

Jan „Kyks” Skrzek śpiewał kiedyś, że jego Śląsk umiera niszczonej przez fabryki (Skrzek 2001), był świadkiem odchodzenia w niepamięć, zanikania

²³ Por. fragmenty pracy E. Kopcía o upadku mitu Polski zamożnej i sprawiedliwej: Kopeć 1986, 28–30, 46–59.

resztek „zielonego Śląska”, o którym przed wielu laty pisał Gustaw Morcinek (Morcinek 1933)²⁴ i którego zdjęcia tak lubił robić Paul, bohater *Finis Silesiae* Henryka Wańka. Huty, fabryki i kopalnie, a więc – przynajmniej w powszechnej świadomości – symbole Śląska, okazują się jego zagładą i jednocześnie błogosławieństwem. Zabijają i dają pracę, a dając pracę – godne życie²⁵. Nieodwracalnie jednak zmieniają krajobraz, najbardziej tam, gdzie dla szybkiego zysku zbyt intensywnie eksploatowano złoża, gdzie rabunkowo gospodarowano. A przecież Górny Śląsk był przez wiele wieków krajem rolniczym, gęsto zalesionym. Przemysł też nie zawładnął nim od razu, powoli zmieniał przestrzeń rolniczą w agrarno-przemysłową, by w końcu niemal zupełnie zająć znaczne połacie regionu. Zmiana pejzażu, rozwój przemysłu, a co za tym idzie – zmiana trybu i stylu życia, były silnym doświadczeniem dla ludzi obserwujących te procesy. Opisywani przez Stefana Szymutkę chłopcy z Cimoka widzieli, jak pola oraz ich ulubione miejsca powoli zmieniały się w fabryki, kopalnie i blokowiska (Szymutko 2001, 41–62), całość krajobrazu zmieniała się tak szybko, że nie nadążano z burzeniem dawnych zabudowań, albo może nawet nie zwracano sobie nimi głowy – nikomu już niepotrzebne gospodarskie budynki stopniowo waliły się, zarastały, przybierając dziwaczne kształty (Kutz 2010, 42–43). Ale rozwój przemysłu to nie tylko zmiana przestrzeni, ale też dusz i ciał tubylców.

Górnośląski pejzaż stał się przestrzenią pełną „smukłych czarnych sylwet bodących niebo kominów” (Morcinek 1933, 67), o ziemi spękanej, szarej i jałowej, poprzecinanej drogami, pełnej dymiących hald, wybebeszonej i trutej:

Ziemia tu biedna, sponiewierana. Przewłóczona do głębi, opuszczona, stała się podobna do zrudziałego lachmaniska, porzuconego z pogardą na drodze. W zamknięciu usypisk i rumowia skalnego ślepi miejscami czarna woda, a wody te, nie mające odpływu, konają w swym bezwładzie, bez blasku, ślepe na skrzyżnię słoneczne. (...) Ciekące wody lśnią pawiami oczyma rozpuszczonych smarów, brudne, cuchnące. Najmniejszego robaka ni rybki, ni żabki nie znajdziesz w nich. Nawet ta trawka nadbrzeżna wie dzie pohańbiony żywot, żółta i chora (Morcinek 1933, 70–71; zob. też: Kutz 2010, 42–43, 86; Bieniek 1993, 314).

²⁴ Morcinek skupia się głównie na Beskidach, ale rolniczo-leśne krajobrazy można zobaczyć też w przemysłowym rejonie Górnego Śląska.

²⁵ Praca była bardzo ważną częścią miejscowego etosu, podstawą poczucia własnej wartości. Jej utrata była dla wielu ludzi odarciem z człowieczeństwa, zapadali się oni w stan bezczynności, martwoty, z którego wyrwała dopiero praca w biedaszybach. Zob. Krahelska 1960, 323–328; Gojawiczyńska 1957, 260–175; Kopec 1986, 29, 41–42.

„Złe sąsiedztwo huty cynku i jej fioletowe i żółte fetory” zatrwały kolejne rodziny „Tomalów, Czarnynogów, Mojów i Galuszków” (Kutz 2010, 24, 55), a powstające na potrzeby zakładów pracy osiedla-sypialnie, niszczyły nie tylko tradycyjną zabudowę czy ciekawe projekty urbanistyczne, jak na przykład Giszowiec, ale wymuszały też zmianę sposobu życia, porzucenie dawnych przyzwyczajęń, ich budowniczcy nie liczyli się ze śląską tradycją, kazali zamieniać „bifej, kolkastwę, ryczkę” na „wodociąg, kanalizację, centralne i windę” (Szejnert 2007, 356–357). Na potrzeby przemysłu i centrum wielu ludzi przenoszono z ich starych domów do nowych, była to kolejna próba wykorzenia tubylców, tym razem z ich najmniejszej ojczyzny – domu (zob. Kadłubek, Kunce 2007, 88–125)²⁶.

Ciągle, a w tym tekście przedstawione jedynie na wrywku historii i literatury Śląska, zanikanie, wykorzenie, stawanie wobec obcego, wreszcie poddawanie się tego regionu – jak wielu innych – wymogom coraz bardziej pędzącego i coraz więcej wymagającego świata, czyli najpierw niknięcie Śląska zielonego, ekspansja przemysłu, zmiana sposobu i stylu życia, ciągle naciski władz deprecjonujących tutejszą gwarę i kulturę, prowadzi do myśli o zanikaniu, „traceniu się” Śląska, którą wyrażało wielu pisarzy. Feliks Netz pisze, że jego „dom pierwszy” został już dawno zburzony, a kopalnia Katowice, w której kiedyś przez krótki czas pracował, „zdechła jak wszawy kot wyrzucony na hasiok” (Netz 2004, 40), Horst Bienek przytacza w swojej *Podróży do krainy dzieciństwa* słowa przedstawiciela rządu polskiego z drugiej połowy lat 80. minionego wieku, który twierdzi, że Śląsk niedługo umrze, zostanie tak zniszczony i zanieczyszczony, że nie będzie dla niego ratunku (Bienek 1993, 314). Ale wydaje się, że to dość powierzchowne spojrzenie, bo mowa tu tylko o warstwie zewnętrznej, o przeobrażeniach związanych z rozwojem, takich, które regionu bogatego w złoża naturalne nie mogły ominąć. Jeśli by mówić o zanikaniu Śląska, to trzeba by raczej wskazać na umieranie czegoś więcej, czego nie można określić do końca, nazwijmy to więc „śląskością”, choć określenie to pewnie jest niewystarczające. Z jednej strony utrata śląskości bywa upatrywana w przerażającej stagnacji, w jakimś przedziwnym i groźnym dla tutejszego ducha marazmie:

Miasto mojego dzieciństwa, Gliwice, nie zmieniło się. Większość miast na Śląsku nie zmieniła swojego rdzenia. To jest w tym przerażające. Na

²⁶ Por. też historię Habryki z *Paciorków jednego różańca* K. Kutza. Mimo że dostał on w zamian za swój robotniczy, niewielki domek willę, nie mógł przyzwyczaić się do nowego miejsca, na nic zdaly się niedostępne mu wcześniej luksusy. Tęsknił za dawnym życiem i domem, przy którym mógł hodować kury i króliki. Czuł się *nykłodzony*.

Zachodzie uskarżamy się, jakże nasze miasta po wojnie zmieniły oblicza i mamy rację. Ale gorzej jest, gdy w ogóle nic się nie zmienia. Wtedy występuje skamienienie, paraliż, który ogarnia też i ludzi. Czas drepcę w miejscu, historia, życie (Bienek 1993, 341).

Z drugiej – w ruchu właśnie, w nieuniknionej konsekwencji historii, w zanikaniu, czy może już w śmierci dawnego świata:

Same myśli idom, jedna po drugiej – aż nogle pomysłol-żech o Śląsku. Trocha mje zabolalo w mostku. Bo pacza na śwjat, kery sie stracil. Ja, duzo po nim zostalo. My wszyscy w Europje som z ducha tego śwjata. Ale tyn śwjat się stracil. (...) Ja, ni ma sie co cyganić: Śląsk sie traci, a jo niy umja sie z tym pogodzić. (...) czuja, że ta utrata boli. Wszystko sie traci: willa Nerona, imperium Śląsk, jo. Co zostawo? (...) Wszystko odchodzi. Niy do sie wziońc dali do rynki. Albo pedzieć do morza: „Przestonń się ruszać!” (...) Ale chca pedzieć: „Śląsku moj, niy troć sie, bo kaj póda?! Byda bezdomny”. (Umrzić sie niy boja, boja sie bezdomności) (Kadłubek 2008, 30).

Ale, jakby na przekór tym sądom, w ostatnim czasie można zaobserwować coś, co na potrzeby niniejszego tekstu nazywam „reanimacją śląskości”. I nie chodzi tu tylko o działania polityków czy społeczników, ale o pewne literackie przebudzenie. „(Na)pisany Śląsk” przez dość długi czas podlegał nie tylko stereotypom (także mityzacji, por. filmy Kutza), ale też stagnacji. Obserwowany od niedawna wysyp publikacji – zarówno beletrystycznych, jak i naukowych – na temat Górnego Śląska, chęć odtworzenia dawnej specyfiki regionu, choćby tylko na kartkach papieru, być może jest próbą powrotu do nieistniejącego już świata lub oddania mu sprawiedliwości. Ale nawet gdyby była to forma żaloby po Górnym Śląsku, jest to – użyjmy tu słów Hrabala – „taka piękna żaloba”²⁷.

6.

Nieoswojenie Górnego Śląska, tak fragmentarycznie tu opisane, jest jednym z największych tematów literatury (pięknej i naukowej) o tym regionie, choć być może nie zawsze uświadomionym. Wydaje się być punktem wspólnym wielu publikacji reprezentujących nieraz skrajnie różne poglądy, nawet tekstów o propagandowym zacięciu. Bowiem zarówno Niemcy, Pola-

²⁷ Czes. *kerasomutnění*.

cy, jak i Czesi w swoim czasie wskazywali, jak wiele krzywdy Śląskowi zrobił kto inny, dawali – jak się później okazało płonne – nadzieje na oswojenie tego regionu przez siebie. Na podstawie przytoczonych w artykule tekstów można stwierdzić, że wszystkie te kraje, ich władze i przedstawiciele w jakimś stopniu zawiodły, głównie ze względu na niezrozumienie pogranicza, jego wielokulturowości, wytworzonego w ciągu wielu wieków pogranicznego *modus vivendi*.

Literatura

- Ash T.G., 1990, *Pomimo i wbrew. Eseje o Europie Środkowej*, przeł. Husarska A., London: Polonia.
- Besançon A., 1996, *Granice Europy na wschodzie*, przeł. Miszczak E., „Tygiel Kultury”, nr 1.
- Bienek H., 1983, *Pierwsza polka*, przeł. Przybyłowska M., Warszawa: Czytelnik.
- Bienek H., 1991, *Brzozy i wielkie piece. Dzieciństwo na Górnym Śląsku*, przeł. W. Szewczyk, Gliwice: Wokół Nas.
- Bienek H., 1993, *Podróż w krainę dzieciństwa. Spotkanie ze Śląskiem*, przeł. M. Podlasek-Ziegler, Gliwice: Wokół Nas.
- Bienek H., 1999, *Czas bez dzwonów*, przeł. Podlasek-Ziegler M., Gliwice: Wokół Nas.
- Czapliński M., 2002, *Dzieje Śląska od 1806 do 1945 roku*, w: Czapliński M., Kaszuba E., Wąs G., Żerelik R., *Historia Śląska*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Dąbrowska-Partyka M., 2004, *Literatura pogranicza, pogranicza literatury*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Filip O., 2005, *Wniebowstąpienie Łojzka Lapaczka ze Śląskiej Ostrawy*, przeł. Stachowski J., Warszawa: Świat Książki.
- Gierlotka S., 2002, *Piotrowice Śląskie. Monografia dzielnicy miasta Katowice*, Katowice: „Śląsk”.
- Gojawicyńska P., 1957, *Ziemia Elżbiety*, Warszawa: Czytelnik.
- Gojawicyńska P., 1978, *Powszedni dzień*, Warszawa: Czytelnik.
- Halecki O., 1994, *Historia Europy – jej granice i podziały*, Lublin: Instytut Europy Środkowo-Wschodniej.
- Janosch, 1990, *Cholonek, czyli dobry Pan Bóg z gliny*, przeł. Bielas L., Katowice: „Śląsk”.
- Kadłubek Z., 2008, *Listy z Rzymu*, Katowice: Księgarnia św. Jacka.
- Kadłubek Z., Kunce A., 2007, *Mysleć Śląsk*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kloskowska A., 1992, *Kontrola myśli i wolność symboliczna*, w: Kostecki J., Brodzka A., red., *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, t. 1, Warszawa: Biblioteka Narodowa.
- Kopec E., 1986, „My i oni” na polskim Śląsku (1918–1939), Katowice: „Śląsk”.
- Kosik K., 1992, *Co je střední Evropa*, „Literární noviny”, č. 43–47.
- Kossak-Szczucka Z., 1981, *W kraju pracy*, w: *Z czarnego kraju. Górny Śląsk w reportażu międzynarodowym*, wybór i wstęp: Janota W., Katowice: „Śląsk”.
- Kossak-Szczucka Z., 1932, *Śląsk a Polska, Przemówienie wygłoszone w Poznaniu dnia 17 października 1932 r. Na akademii z okazji tygodnia propagandy zagadnień polsko-niemieckich*, „Strażnica Zachodnia”, nr 31.

- Krahelska H., 1960, *Zdruda Heńka Kubisza*, Katowice: „Śląsk”.
- Krawczyk-Wasilewska V., 1998, „My” czy „oni”? *Z problematyki metodologicznej badań pogranicza*, w: Staniszewski A., Tarnowska B., red., *Folklor i pogranicza*, Olsztyn: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
- Kunce A., 2007, *Diabeł tkwi w szczegółach*, w: Krawczyk S., Majerski P., red., *Dialog regionów: Śląsk – Zagłębie*, Czerwonka-Leszczyny: Miejski Ośrodek Kultury.
- Kundera M., 1993, *Księga śmiechu i zapomnienia*, przeł. Godlewski P., Jagodziński A., Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kurczewska J., 2008, *Otwarcie czy separacja?*, „Academia”, nr 1.
- Kurkiewicz J., 2003, *Don Kichot bez Sancho Pansy*, „Tygodnik Powszechny”, nr 32.
- Kutz K., 2010, *Piąta strona świata*, Kraków: Znak.
- Morcinek G., 1933, *Śląsk*, Poznań: Wydawnictwo Polskie R. Wegner.
- Nawarecki A., 2010, *Lajerman*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Netz F., 2004, *Dysharmonia caelestis*, Katowice–Warszawa: „Śląsk”.
- Nowicka E., 1990, *Swojskość i obcość jako kategorie socjologicznej analizy*, w: taż, red., *Swoi i obcy*, Warszawa: Instytut Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego.
- Ostroch A.J., 1998, *Warkocz pokoleń. Saga śląska*, Warszawa: Twój Styl.
- Piskor S., 1994, *Na moście Europy: alternatywa górnośląska*, w: Szczepański M.S., red., *Góry Śląsk – na moście Europy*, Katowice: Ośrodek Badań Społeczno-Kulturowych Towarzystwa Zachęty Kultury.
- Rezzori von G., 2003, *Gronostaj z Czarnopola*, przeł. E. Bielicka, Warszawa: Czytelnik.
- Sekula E.A., 2009, *Po co Ślązakom potrzebny jest naród? Niebezpieczne związki między autonomią i nacjonalizmem*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Skrzek J., 2001, *O mój Śląsku*, w: tegoż: *Nony świat blues*, Metal Mind Productions [nośnik: CD].
- Staniczkowa Ł., 2009, *Herosi i „chachary”. Portret Górnoszlązaka w literaturze i publicystyce dwudziestolecia międzywojennego*, Kraków: Oficyna Wydawnicza „Implus”.
- Szczepański M.S., Lipok-Bierwaczonok M., Nawrocki T., 1994, *Góry Śląsk jako region pogranicza – atuty i obciążenia*, w: Szczepański M.S., red., *Góry Śląsk – na moście Europy*, Katowice: Ośrodek Badań Społeczno-Kulturowych Towarzystwa Zachęty Kultury.
- Szejnert M., 2007, *Czarny ogród*, Kraków: Znak.
- Szewczyk W., 1963, *Hanyś*, Katowice: „Śląsk”.
- Szramek E., 1934, *Śląsk jako problem socjologiczny*, „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk na Śląsku”, t. IV.
- Szymutko S., 2001, *Nagrobek ciotki Cili*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Tambor J., 2008, *Mowa Górnoszlązaków oraz ich świadomość językowa i etniczna*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Wanatowicz M.W., 1994, *Góry Śląsk jako obszar styku i transferu cywilizacji zachodnio- i wschodnio-europejskiej w XIX i XX wieku (do 1939 roku)*, w: Szczepański M.S., red., *Góry Śląsk – na moście Europy*, Katowice: Ośrodek Badań Społeczno-Kulturowych Towarzystwa Zachęty Kultury.
- Wandycz P., 2002, *Cena wolności. Historia Europy Środkowej od średniowiecza do współczesności*, przeł. Wyrozumski T., Kraków: Znak.
- Waniek H., 2003, *Finis Silesiae*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Waniek H., 2010, *Katowice-blues czyli Kattowitz-er-polka*, Katowice: „Śląsk”.

- Wierzbński M., 1923, *Pękły okowy. Powieść z czasu plebisytu śląskiego*, Katowice: Śląskie Zakłady Graficzne i Wydawnicze „Polonia”.
- Witkowski L., 2000, *Uniwersalizm pogranicza. O semiotyce kultury Michaiła Bachtina w kontekście edukacji*, Toruń: Adam Marszałek.
- Wódz J., 2010, *Górny Śląsk jako problem polityczny – spojrzenie socjologiczne*, „Górnośląskie Studia Socjologiczne. Seria Nowa”, nr 1.
- Žáček R., 2005, *Slezsko. Stručná historie státu*, Praha: Nakladatelství Libri.
- Żerelek R., 2002, *Dziejże Śląska do 1526 roku*, w: Czaplński M., Kaszuba E., Wąs G., Żerelek R., *Historia Śląska*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

At Home – Literary Image of Upper Silesia as Homely, but Untamed Borderlands Area

Experience of living in borderlands is the most important Upper Silesian experience. Complicated geopolitical situation affects on Silesian history, local inhabitants' identity, specific character of this place (periphery complex, pressure of ideological and cultural centres versus everyday relations with the Other, who often is homely and who is different from stereotypes disseminated by ideological centres are experienced here). Upper Silesia had to – and still has to – struggle with typical borderlands' problems such as: borders' inconstancy, feeling of homeliness, everyday relations with the Others, extreme ideologization, danger, fear, multiculturalism, other culture's remains even after a resettlements and emigrations. All these problems are a great theme in literature about Upper Silesia, which is trying to describe and understand inconstancy and tragedy of the borderland.

Key words: Upper Silesia, borderlands, the Other, literature, 20th century

PRZEMYSŁAW CHOJNOWSKI
Uniwersytet Adama Mickiewicza
Collegium Polonicum
Poznań, Słubice

Herbert i jego tłumacz¹

Czy istnieje jakiś biograficzny, literacki lub historyczny związek łączący Zbigniewa Herberta i jego twórczość z Ziemią Lubuską, Słubicami, polsko-niemieckim pograniczem nad Odrą? Wiemy, że pisarz przez pewien czas był kierownikiem literackim Teatru im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim (1965/1966). W Słubicach Herbert prawdopodobnie nigdy nie gościł. Jednak niedaleko stąd przekraczał granicę w trakcie licznych podróży kolejowych na zachód Europy, do RFN, Francji czy Włoch. Niestety, nie posiadamy trwałych śladów w postaci tekstów, fotografii lub taśmy filmowej, które mogły to zarejestrować.

W tym miejscu znajduje się jednak coś więcej niż przedmiot lub tekst, mający historyczny, wspomnieniowy związek ze Zbigniewem Herbertem. Od ponad dziesięciu lat w Collegium Polonicum w Słubicach znajduje się fragment spuścizny literackiej pisarza. Są to jego listy, rysunki, manuskrypty i książki, które przysyłał zachodnioniemieckiemu tłumaczowi i komentatorowi swojej poezji. Chodzi o Karla Dedeciusa, Niemca pochodzącego z Łodzi, którego archiwum literackie mieści się w budynku biblioteki Collegium Polonicum.

Listy wymieniane przez Herberta z Dedeciusem są nie tylko dowodem ich przyjaźni i zażyłych kontaktów obejmujących niemal 40 lat. Zbiory cennych rysunków i rękopisów poety, jego korespondencja licząca niemal 200 listów

¹ Nieznacznie poszerzona wersja tekstu wygłoszonego podczas XIII Ogólnopolskiego Zjazdu Szkół Herbertowskich w Collegium Polonicum w Słubicach, 22 września 2011 roku.

i kart pocztowych² stanowią przede wszystkim cenny dokument historyczno-literacki. Listy, wysyłane na przestrzeni lat 1959–1994 z Warszawy, Paryża, Londynu, Wiednia, włoskiej Taorminy, Nowego Jorku oraz innych miejsc na świecie, ukazują przeżycia i przemyślenia Herberta, jego los pólémigranta, który niemal bez przerwy jest w drodze. Korespondencja odsłania również etapy pracy pisarza nad kolejnymi tomami esejów i wierszy, a także jego własnych okazjonalnych przekładów z literatury niemieckiej. Obok tematów literackich odnajdujemy sprawy codzienne, z którymi borykał się pisarz: na przykład starania o wizę, w celu odbycia następnej podróży na Zachód, troska o zdrowie, kłopoty z finansami. Listy są pełne ciepła, humoru i przyjaźni, którą Herbert przez wiele lat darzył Dedeciusa. Autor *Pana Cogito*, świetnie znający język niemiecki, dostrzegał pasję, talent i swobodę, z jaką Dedecius tłumaczył jego teksty i układał z nich nowe niemieckie tomy wierszy. Herbert widział w nim poetę, który poniechał własnej oryginalnej twórczości na rzecz przekładów dzieł innych pisarzy.

Warto zaznaczyć, że zanim doszło do ich pierwszego spotkania, które miało miejsce we Frankfurcie nad Menem w 1963 roku, w trakcie podróży Herberta z Paryża do Warszawy, ich znajomość opierała się wyłącznie na korespondencji. W liście z 14 sierpnia 1964 roku poeta pisze do tłumacza następujące słowa:

Drogi panie Karolu,
przesyłam Panu spod dymiącej Etny najserdeczniejsze pozdrowienia i życzenia zdrowego urlopu. Ja roztapiam się w upale i zwiedzam Sycylię śladami znakomitego Pana rodaka i drogiego mi poety.

Bardzo chciałbym, żeby nasze spotkanie we Frankfurcie i we Wiedniu udało się. Mam jednak dość przykre doświadczenia wizowo-paszportowe. Czy nie udałoby się przed moim powrotem do Francji (będę w Paryżu w pierwszej połowie października) wystąpić za pośrednictwem wydawnictwa o wizę? Normalny tryb załatwiania trwa 1 miesiąc – do 6 tygodni. Przykro mi, że zwracam Panu tym głowę, ale sam Pan nieostrożnie zaproponował mi pomoc.

² Wśród nich znajduje się 6 listów napisanych przez żonę poety, panią Katarzynę Herbert. Kwerenda w Archiwum Zbigniewa Herberta (Dział Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie) wskazuje na to, że po skompletowaniu pełna korespondencja tłumacza z poetą liczy ok. 370 listów i kart pocztowych. Jest to więc w ogóle jeden z najobszerniejszych zbiorów korespondencji spośród tych, które na przestrzeni lat prowadził zarówno Herbert, jak i sam Dedecius.

Siedzę teraz na tarasie w willi Piccina; w dole skała, cyprysy, kaktusy i morze. Jest noc pełna światła i zapachów. Aż słabo od słodczy. Naprawdę za pięknie. Wciąż mi się zdaje, że za chwilę przyjdzie ktoś i porzuci tę pocztówkę.

Jutro jadę pod Etnę i spróbuję się wspinać, pomny wszelako na los Empedoklesa. Zwiedzam pilnie Greków, ale głównie zajmuję się sprawami Normanów. Zawszeć to bowiem pobratymcy.

Bardzo serdecznie Pana pozdrawiam, dla rodziny łączę ukłony i serdecznie dłoń ściskam.

Zbigniew Herbert

Taormina 14 VIII 64 (cyt. za: Herbert 2011)

Kontakty Herberta z Dedeciusem pokazują też drogę pisarza w szeroki świat, do salonów literackich Berlina, Monachium, Wiednia, gdzie otrzymywał liczne nagrody literackie (około 15). Przyjaźń poety i tłumacza pomaga też zrozumieć, jak i dlaczego w latach 60. i 70. XX wieku twórczość Herberta była lepiej znana w Niemczech Zachodnich niż w Polsce, jak powstawały niemieckie zbiory jego liryków. To, że niektóre jego teksty ukazywały się wiele lat wcześniej w niemieckich tomach wierszy niż w publikacjach krajowych, ma ścisły związek z działaniami Karla Dedeciusa jako tłumacza (i „drugiego autora”), jako antologisty, komentatora i popularyzatora tej poezji, człowieka doskonale obeznanego z polityką najbardziej prestiżowych zachodniemieckich wydawnictw literackich i horyzontem oczekiwań czytelnicych w RFN. Twórczość Herberta wyróżnia się na tle innych polskich poetów w Niemczech, gdyż nakłady jego książek sięgały stu tysięcy egzemplarzy. Mówiąc krótko, Dedeciusowi udało się zainteresować twórczością pisarza zarówno środowiska akademickie, jak również szeroki krąg „nieprofesjonalnych” miłośników literatury. Było to możliwe dzięki mass mediom: rozgłośniom radiowym i wysokonakładowym, poważanym ogólnoniemieckim gazetom, takim jak „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, „Die Welt”, „Die Zeit”, „Frankfurter Rundschau” czy „Saarbrücker Zeitung”. Dziś ich funkcję spełniałby z pewnością Internet i nośniki elektroniczne. Dowodem sukcesu tej twórczości jest fakt, że Herbert należy w Niemczech do najczęściej wydawanych i najlepiej tłumaczonych polskich pisarzy. Zgromadzone w Archiwum Dedeciusa zbiory listów, manuskrypty, artykuły z czasopism specjalistycznych, recenzje, wycinki z codziennej prasy, przedruki tłumaczeń pojedynczych wierszy pomagają też w znalezieniu odpowiedzi na inne pytanie: jakiego Herberta odkrywali dzięki przekładom Dedeciusa Niemcy, Austriacy i Szwajcarzy? Czy był to moralista, poeta-dysydent czy miłośnik świata antycznego?

Zachowane dokumenty, np. zdjęcia, pokazują spotkania Herberta z tłumaczem w jego domu we Frankfurcie nad Menem w towarzystwie rodziny. Były one okazją do wspólnego spędzania czasu także w okresie Bożego Narodzenia i Sylwestra, do rozmów i dyskusji o życiu i literaturze. Inne zdjęcie – z Werony – przedstawia Dedeciusa i Herberta oraz wydawcę jego niemieckich książek, Siegfrieda Unselda. Właściciel prestiżowej oficyny Suhrkamp-Verlag nie tylko publikował książki autora *Barbarzyńcy w ogrodzie*, ale także cenił go jako człowieka i darzył do końca szczerą przyjaźnią. Jeszcze inna ze znanych fotografii³ dokumentuje spotkanie Herberta, Różewicza i Dedeciusa w Berlinie Zachodnim. Na przelomie 1966 i 1967 roku zaproszono tam 21 pisarzy z całego świata. Autorami z obszaru niemieckojęzycznego byli np. Günter Grass, Günter Kunert czy Ernst Jandl. Dyskusje na temat ich twórczości prowadził w Akademii Sztuk wybitny niemiecki miłośnik literatury prof. Walter Höllerer. Na zjeździe Polska miała być reprezentowana przez jednego autora. Było jednak inaczej. Karl Dedecius zaprosił wówczas Zbigniewa Herberta i Tadeusza Różewicza, argumentując, że ich twórczość to dwa skrzydła polskiej poezji współczesnej⁴.

O przyjacielskich więzach łączących Herberta z Dedeciusem świadczy także jeden z liryków poety pt. *Colantonio – S. Gierolamo e il Leone*. Tekst nosi dedykację: „Karolowi Dedeciusowi z niezłomną przyjaźnią”. Tenże wiersz jest poetycką ilustracją a zarazem interpretacją renesansowego obrazu pędzla Nicolò Antonio Colantonio *Święty Hieronim w pracowni* (Neapol, Museo di Capodimonte). Jest to wizerunek tłumacza Wulgaty, łacińskiego przekładu Biblii o wielkiej wartości literackiej, zleconego w IV wieku przez papieża Damazego I. Patrona tłumaczy przedstawiono na obrazie – zgodnie z legendą – w towarzystwie lwa, któremu święty wyjmuje cierń z łapy i opatruje ją. Myśliciel i asceta, pokonawszy lęk, nie obawia się bestii. Nie ucieka przed nią, jak czynią to silniejsi i z pozoru odważniejsi od niego. Potrafi oderwać się od uczonej i pobożnej pracy, odwraca się od studiów i leżących w nieladzie ksiąg, aby pomóc zwierzęciu. Nie ma uprzedzeń i lęku, jest otwarty na spotkanie z obcym i gotowy, aby nieść bezinteresowną pomoc. To spotkanie staje się początkiem dozgonnej przyjaźni, jaką wątlego intelektualistę darzy od tej pory nierozłączny lew.

³ Wszystkie opisywane tu fotografie zostały wykorzystane w książce Karla Dedeciusa (Dedecius 2008).

⁴ Książkowym świadectwem zjazdu poetów jest pozycja: *Ein Gedicht und sein Autor. Lyrik und Essay*, red. i wstęp Walter Höllerer, Literarisches Colloquium, Berlin 1967.

Colantonio – S. Gierolamo e il Leone
Karolowi Dedeciusowi z niezłomną przyjaźnią

prawdę rzekłszy bałagan
książki w nieładzie
Organon Marx Engels Lolita Tractatus Logico-Philosophicus
święty czyta wszystko
i na marginesie
mak komentarzy:
porównaj strona 7 słusznie nie wynika
na biurku zwój pergaminów
pióro kalamarz klepsydra
bezużyteczne flaszeczki które pomagają w skupieniu
odbija się w nich świat odwrócony a więc podany w wątpliwość
właśnie gdy czytał głośno
proroctwo świętego Jana
wszedł lew i wyciągnął
przebitą kolcem łapę
długim łacińskim stylem święty wyciąga cierni z szarej puszkii
to mogło skończyć się dobrze
ale skończyło się źle
lew przywiązał się bardzo
chodził wszędzie za świętym
tratował kwiaty
straszył rzeźników
tylko nieustraszone dzieci
wołały „głupi Leon”
i rzuciły kamieniami
święty robił co mógł
chowal się do bramy
kazał mówić służącej że „pana nie ma w domu”
nic a nic nie pomagało
lew ryczał walił ogonem
naprawdę zwariował
z miłości
w dzień kiedy święty umarł
odszedł przez brudne przedmieście
wprost na pustynię

i wtedy właśnie zobaczył
 jak szkarlatny kapelusz
 z potrójnym sznurem i czternastoma węzłami
 którym święty przykrywał aureolę
 gdy szedł do apteki na rogu
 po proszki od bólu głowy
 wschodzi wolno
 jak księżyc na niebo
 całe złote
 i tam już zostaje
 na zawsze

Hieronim Zbigniewa Herberta to uwspółcześniony myśliciel, uczony, czytelnik – nie tylko Biblii i świętych pism – ale także Marksa, Engelsa, *Lolity* Nabokova. Słowem wszelkich pism, które leżą w nieładzie wraz ze zwojem pergaminów. Panujący bałagan idei i myśli przenosi się na „mak komentarzy”, sieć odwołań i odnośników pisanych na marginesach ksiąg. Nielatwo odnaleźć w nich podany w wątpliwość świat. Hieronim to człowiek, którego – podobnie jak każdego z nas – nękają bóle głowy, który udaje się do apteki, nie jest w stanie utrzymać porządku w pracowni. Hieronim ukrywa swoją świętość, kardynalskim kapeluszem przykrywając aureolę. Wielkość uczonego – w cudowny sposób – staje się widoczna dla wszystkich. Dzieje się tak wówczas, gdy jego okrągły kapelusz wędruje na firmament nieba i pozostaje tam na zawsze dzięki poetyckiej wyobraźni autora *Struny światła*.

Herbert, który także zajmował się przekładami, swoim wierszem dowartościowuje pracę tłumacza, przede wszystkim takiego, który dostrzega świat i jego problemy poza przestrzenią księgi. Chodzi więc o człowieka, który jest otwarty na spotkanie z obcym, nieznanym, przewyżcza swoją niechęć, opór i strach, a czyniąc tak, pomnaża dobro.

Literatura

- Dedecius K., 2008, *Europejczyk z Łodzi. Wspomnienia*, przeł. Lisiecka S., Kraków: Wydawnictwo Literackie.
 Herbert Z., 1999, *Colantonio – S. Gierolamo e il Leone*, „Dekada Literacka”, nr 2.
 Herbert Z., 2011, *List do Karla Dedeciusa*, „Topos”, nr 1–2 [do druku podał W. Kudyba].
 Höllerer W., red., 1997, *Ein Gedicht und sein Autor. Lyrik und Essay*, Berlin: Literarisches Colloquium.

Herbert and His Translator

The article presents literary friendship between the poet and Karl Dedecius – the first and most important translator of his poetry into German. The article is an introduction into their voluminous correspondence. Letters that present Dedecius' efforts aimed at anchoring Herbert's creativity into German language and rising in it related literature, reveal for us the figure of the poet and his half-emigrant condition. The article discusses Herbert's poem *Colantonio – S. Gierolamo e il Leone*, poem dedicated to his German translator. Saint Jerome presented in the poem is a patron and a symbol of perfection for translators. He is distinguished not only through his titanic work, but above all through his attitude based on openness and courage.

Key words: Zbigniew Herbert, Karl Dedecius, Saint Jerome, translation, reception, Polish poetry of 20th century, Poles and Germans

TERESA RĄCZKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Poezja na wosku traconym w brązie – literackie, filozoficzne i muzyczne konteksty rzeźby Lidii Sztwiertni

Spojrzenie, dotyk, forma, słowo – cztery składniki, dzięki którym ogarnąć można dzieło sztuki. Te pierwsze odnoszą się do zewnętrznego odbioru, pozostałe zawierają się w pojęciu interpretacji. Najważniejsza jednak jest wyobraźnia. Bezpośrednio wskazuje na osobę autorki rzeźby. To dzięki niej została obdarzona cechą właściwą człowiekowi – potrafi mówić.

A „głos” wydobywa się z samego wnętrza dzieła. Tak, jak cykle *Aniołów*, *Dzieci*, *Drzew*, *Sukien*, *Ptaków* kształtują się z tracenia na wosku¹, by trwale zaistnieć jako rzeźby w brązie. Przysłuchując się temu głosowi, który bierze swój początek już w metaforycznej technice odlewu, dostrzec można wielopłaszczyznowość rzeźby Lidii Sztwiertni. Różnorodność czerpiącą z wielu dyscyplin – literatury, filozofii i muzyki, która w efekcie tworzy swego rodzaju poetycki spektakl formy i treści. Jego scenografię wypełniają konkretne tytuły. Bez nich całe przedstawienie nie ma sensu.

Jako przykład niechaj posłuży na wstępie rzeźba ukończona w dniu śmierci księdza profesora Józefa Tischnera i jemu dedykowana: „Podaj mi jeszcze raz dłoń, Panie...” Tischner wyrażał w mowie to, o czym intuicyjnie myślała autorka. Piękno słowa i jego filozofia zostały przełożone na język rzeźby. Powstała figura umięśnionego mężczyzny o skupionym spojrzeniu, z małym

¹ Mowa tutaj o metodzie, dzięki której powstaje rzeźba – odlewie na wosk tracony. Jest to tradycyjna technika. Rzeźba do końca poddana zostaje obróbce, aż do cyzelowania włącznie trwa jej wydobywanie na światło z ciemności.

krzyżykiem na piersiach, wyciągającego prawą dłoń w geście łączności ze światem duchowym. Inspiracją do takiego wyobrażenia stał się motyw stwarzania Adama z fresków Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej. Adam – pierwszy z ludzi, stworzony na boży obraz i podobieństwo, utracił poprzez grzech możliwość oglądania Boga twarzą w twarz. Rzeźbiony mężczyzna wyraża swoją postawą pragnienie przebaczenia, ponownego przywrócenia przyjaźni ze Stwórcą. Na taką interpretację ukierunkowuje odbiorcę przede wszystkim tytuł, ale także uruchamia przed nim inne konteksty. Komentarzem może być tutaj cała spuścizna twórczości Michała Anioła – rzeźbiarza, malarza i poety. Florentczyk w utworze *Per fido esemplo alla mia vocazione* pisał:

Jako wzór wierny mego powołania
 W dniu urodzenia wzięłem dar piękności,
 Co jest sztuk obu światłem i zwierciadłem;
 Kto nie tak myśli, mylnego jest zdania.
 Li ona wznosi wzrok ku wysokości,
 Kędy malując, rzeźbiąc cel swój kładłem
 (cyt. za Staff 1977, 196)

Akcent położony zostaje na trójjedność sztuk. W budowanej przez podmiot liryczny definicji piękna zawiera się współwystępowanie i wzajemne przenikanie tworzyw. Końcowy cel osiągnięty zostaje poprzez poetycki zapis wyrażanej w rzeźbach i polichromiach filozofii. Choć liryka Michała Anioła stanowiła jedynie uzupełnienie jego bogatej twórczości, zmieścił on w niej całą swoją osobowość. Jak komentuje Mieczysław Brahmer:

poezja ta odrębność swą przejawia przez liczne związki z twórczością plastyczną. W pamięci trwa odwoływanie się do doświadczeń artysty, a zwłaszcza rzeźbiarza. Napięcie wysiłku twórczego stara się zamknąć w zwartym obrazie poetyckim. Wielokrotnie powraca do sprawy trwałości dzieła sztuki ludzkiej, które zwyciężać się zdaje dzieło Boga – podległą śmierci przyrodę (cyt. za: Staff 1977, 181).

Swoją zaś twórczość komentuje Michał Anioł przeważnie w kontekście wszechmocnego Stwórcy, do którego zwraca się strofami swoich utworów i kunsztownie wykonywanych prac:

Tak może w serca twojego naturze,
 Panie mój, obok dumy tkwi ukryty
 Prosty litości dar, w słodycz spowity,

Choć dotąd odkryć go próżno się nużę.
 Zwierzęta, ziola, zakłęcia i skały
 Lek na ból kryją, który by zdradziły,
 Gdyby przemawiać jako my umiały.
 Może też kryjesz zbawcze dla mnie siły,
 Które by ból mój uleczyć zdołały
 (*Si come nella penna e nell' inchiostro...*, cyt. za: Staff 1977, 181)

W niedokończonym sonecie rzeźbiarza pojawiła się apostrofa do Boga wszelkiego stworzenia, który obdarzył tchnieniem życia nieożywioną przyrodę. Pokorna prośba o „zbawcze siły” stała się następnie dumną i pełną przepychu modlitwą sklepienia Sykstyny oraz włoskich świątyń, która kilka stuleci później posłużyła Janowi Pawłowi II w *Tryptyku Rzymskim* do rozważań nad Prasadamentem i tajemnicą istnienia. Z tego pochylenia się nad Księgą Rodzaju i malowidłami Michała Anioła narodziła się poetycka wizja wiary:

Oto kres niewidzialny stał się tutaj przejmująco widzialny.
 Kres i zarazem szczyt przejrzystości –
 Taka jest droga pokoleń
 (Jan Paweł II 2003, 24)

Zatem dostrzec można wzajemne przenikanie i nakładanie się różnych sensów, które wychodzą przeciw z malarskiego przedstawienia jednego artysty, przemawiającego do odbiorcy różnymi środkami.

Gdyby tak przywołać dla porównania *Małżeństwo nieba i piekła* Williama Blake'a i zwięzłe *Przysłonia Piekielne*, również wydobędzie się ową przenikalność i wielość sztuk. Tym razem kluczem będzie tutaj krótka sentencja, jak: „Jedna myśl wypełnia ogrom” czy „Wszystko, w co można uwierzyć, odzwierciedla prawdę” (Blake 2002, 39). Za sprawą rytowanej ręcznie myśli, barwnie ilustrowanej naturalnymi kolorami dochodzimy do skomplikowanego zagadnienia Wyobraźni osiemnastowiecznego artysty, poety, myśliciela i mistyka, który dzięki słowu łączy sztuki.

Sztwiertnia – podobnie jak Blake – szuka innych form, wybiera oraz eksponuje detale. Jednocześnie tęskniąc za przeszłością, odwołuje się do sztuki dostojnej. Posługuje się wielością w archaiczny sposób. Ten rodzaj mnogości jest jakby odczytywaniem z tradycji. Jednak jej sposób łączenia nie dokonuje się drogą postmodernistycznego kolażu. Artystka korzysta z tradycyjnej techniki i tworzy aluzyjną rzeźbę, w ogromnym stopniu odnosząc się do tego, co wydała literatura, filozofia i muzyka.

„Kreacja i kreator”, „Noc i dzień”, „Pytanie i odpowiedź”, „Słońce i księżyc” – tak nazywa autorka swoje rzeźbione „małżeństwa”. Skoro istnieje wysokie, smukłe i zgrabne „Pytanie”, musi też powstać nieco niższa i równie elegancka „Odpowiedź”. Promieniste „Słońce” tworzy doskonały związek z nieco skromniejszym „Księżycem”. A wytworna suknia „Nocy” znakomicie koresponduje z szatą, w jaką przyobleka się rzeźbiony „Dzień”. Artystka buduje więc, jak pisze Zbigniew Kresowaty, „»ideo kształty«, odkrywając na nowo pierwiastki żeńskie u boku męskich, czasem przeciwstawiając je sobie pozycją trwania lub sprzymierzenia tak, żeby mogły: kreować siebie i uzupełniać własną odrębnością, kształtem, kolorem tła wewnętrznego czy figuratywnością” (Kresowaty 2004, 14). Dlatego obok mężczyzny-*Kreatora* pojawia się kobieta-*Kreacja*. Maria Tyws zauważa w tym rzeźbiarskim dyptyku nawiązanie do mitu o Pigmalionie i Galatei, który ukierunkowuje interpretację oglądającego na toposy męskości i kobiecości (Kresowaty 2004, 14). Pomiędzy rzeźbami „Kreatorów” istnieje pewna spójność i miłosna więź, jak u mitycznych postaci – Pigmaliona, bez pamięci zakochanego w posagu dziewczyny, który sam wykonał i Galatei, którą ożywiła dla niego Afrodyta. Piękna Galatea Sztwiertni (*Kreacja*) jest panią samej siebie, nie wiąże jej ciasny gorset przynależności do władczego mężczyzny (*Kreatora*). Poluzowane sznurówki jej długiej i obcisłej sukni podkreślają wolność oraz swobodę twórczą. Zgrabna *Kreacja* jakby sama stwarza, co symbolizują wychodzące z jej piersi skrzydła z gromadą ptaków. Można ją porównać do współczesnej poezji, nieograniczonej przez żadne ramy i konwencje. Z jej wnętrza natomiast mogą wznieść się ku górze, niczym te wyrzeźbione ptaki, rzadkie okazy nowatorskich form i pomysłów.

Rzeźba z natury swojej posągowa i niema, wiele wyraża i mówi. Niesie ze sobą, jak poezja, pole do interpretacji². Pojawia się w tym miejscu pytanie: czy rzeźba potrzebuje tytułu, bo gdy nie funkcjonuje jako element wierzeń, tylko samodzielnie, może wszak przestać znaczyć?

Dla porównania można przywołać Zdzisława Beksińskiego – artystę tej samej generacji, co Sztwiertnia. W odniesieniu do jego twórczości taka teza okaże się fałszywa. Zamiarem rzeźbiarza nie jest w tym wypadku prośba o nazywanie dzieł. Sam także nie nadaje im tytułów i właściwie dzięki temu niczego nie sugeruje. Żąda natomiast, jak tłumaczy Tadeusz Nyczek:

czegoś chyba już niemożliwego: by człowiek chłonał świat, jakby go zobaczył po raz pierwszy. By tak samo patrzył na dzieła, obrazy. By nie

² Podobne przenikanie sztuk znajdziemy w *Laokoonie* G.E. Lessinga, gdzie podjęta zostaje próba przeprowadzenia granicy pomiędzy malarstwem i poezją.

czepiał się szczegółów, usiłując wszystkiemu za wszelką cenę nadać jakiś racjonalny sens. (...) Ludzie za wiele rzeczy umieją już nazywać i ulegają dlatego radosnemu złudzeniu, że posiadli wiedzę (Nyczek 1989, 19–20).

Toteż rzeźba Beksińskiego opisana najczęściej zostaje jedynie rokiem powstania, rodzajem materiału, z którego została wykonana, swoimi rozmiarami i miejscem, gdzie obecnie się znajduje.

Postawione powyżej pytanie o nazywanie rzeźb znajduje pełniejsze uzasadnienie u Lidii Sztwiertni. Tytuł stanowi u niej klucz, podpowiada odbiorcy, w jaki sposób interpretować i patrzeć na dzieło. Taka drobna sugestia odwołuje się do pewnej wiedzy adresata, ponieważ tytuły częstokroć sięgają do wielu tekstów kultury.

Swoje dzieła ubiera artystka najczęściej w zwiewne szaty, piękne suknie z długimi trenami, dodając elementy florystyczne: delikatne kwiaty, ziola i drzewa, jakby chcąc zaakcentować swoją kobiecość³, choć paradoksalnie prym wiedzie przede wszystkim „przystojny i dobrze zbudowany mężczyzna” – *Anioł – wewnętrznie złoty, Anioł Stanisława Wyspiańskiego, Anioł Hanny Adamkiewicz, Anioł Samonośny, Anioł jaszczony i Aniołek jaszczony, Anioł Doroty Stalińskiej, Anioł Diamandy Galas, Anioł moich profesorów, Anioł wielodzietny – Anioł moich przyjaciół, Szmaragdowy Anioł Joanny, Anioł elegancki, Anioł Marka Żebrowskiego, Anioł rockowy, Anioł Zbigniewa Kresowatego, Anioł Leny, Anioł mojej mamy, Anioł mojego taty, Anioł klasyczny, Niedokończony anioł Pawła i Mój Anioł – Pan niebiański.*

Jednak pełniejszy ogląd na te rzeźbione *Anioły* daje nie tyle sama informacja, komu zostają dedykowane, ale pewne dopowiedzenie w postaci cytatu albo poetyckiego słowa: *Brat mojego Anioła – Anioł mojego brata (Anioł Marka Żebrowskiego), Patrz tam, gdzie nie widać (Anioł moich profesorów), W blasku (Anioł Diamandy Galas), Sam sobie sterem żeglarzem, okrętem (Anioł Doroty Stalińskiej), Między słońcem a księżycem (Anioł Hanny Adamkiewicz), Na skrzydłach wyobraźni (Anioł Zbigniewa Kresowatego) czy Mam ten dar bowiem: patrzę się inaczej (Anioł Stanisława Wyspiańskiego; cyt. por.: Wyspiański 1961, 146).*

Zatrzymując się nad tym ostatnim, tak naprawdę zatrzymujemy się nad samym Wyspiańskim. Jego sylwetkę naszkicowała nam w jakiś sposób literatura i twórczość artystyczna. A jego rzeźba może być próbą subiektywnej syntezy tego, co zobaczyła w nim Sztwiertnia. Autorka ułatwia nam interpretację, wydobywając stosowny fragment z *Bolesława Śmiałego*. Dzięki niemu

³ Te rysy kobiecości w rzeźbie Sztwiertni mogą znakomicie dyskutować z „męskimi realizacjami” w twórczości Igora Mitoraja. Na przykład rzeźby *Ikara* (1998) oraz *Ikarii* (2001).

w bardziej sprecyzowany sposób czytamy tego *Aniola*. Sztwiertnia swoje spojrzenie na Wyspiańskiego przeniosła na rzeźbę. Umieszcza w niej wiele poglądów na temat twórcy, bo jak opowiada:

Odkrył mi się człowiek z nieprawdopodobnym talentem, pracowitością, wizjonerską fantazją, człowiek nieidący na żadne kompromisy artystyczne, człowiek pełen dumy i poczucia własnej wartości, godności. Zarazem te cechy charakteru nie ułatwiały mu pracy i realizacji projektów. Nie ułatwiały kontaktów z ludźmi decydującymi o jego realizacjach. (...) Pomyślałam sobie, że ten wspaniały talent tak jak go porwał artystycznie, tak i bardzo mu ciążył. Zrobiłam estetycznie piękne skrzydła, symbol talentu i twórczości, które nie unoszą, lecz dramatycznie powiewają (...), dodałam charakterystyczne dla mojej twórczości lepione pręty.

Salvador Dali zapytany, jak wyobraża sobie archaniola, odpowiedział, że nie będzie miał wąsów, ale za to na miejscu nosa – ucho, ponieważ jest ono najbardziej wdzięcznym i najpiękniejszym szczegółem ludzkiego ciała (Rogowski 1985, 14).

Anioły, jak widać, mogą „przemycać” spojrzenia właściwe twórcy, streszczają jego osobowość i pogląd na sztukę. W twórczości bielskiej rzeźbiarki są one ponadto mediatorami, „próbują być pomiędzy”. Jako pośrednikom, łączącym różne formy i niosącym bagaż rozmaitych nawiązań, łatwiej im dotrzeć do odbiorcy.

W przytoczonych przypadkach uwidocznił się też specyficzny sposób myślenia. Mentalność Dalego uosabiają surrealistyczne obrazy, a temperament Sztwierni przenosi się na wieloaspektową rzeźbę, która – tak jak wiersz – opiera się na pewnej konstrukcji.

Wolno więc pokusić się o stwierdzenie, że jest to poezja – bo można ją w nieskończoność analizować i interpretować – tylko pokazywana innymi środkami, za pomocą brązu, uzyskiwana znaczenia poprzez odlew na wosk tracony.

Rzeźba Sztwierni wielokrotnie stanowiła już tło do różnych form działalności artystycznej. W sztuce według Doroty Terakowskiej: *Tam, gdzie spadają anioły* w reżyserii Pawła Kamzy z 2000 roku, wyznaczała granicę pomiędzy światem ludzkim (kolorystyka zielono-niebieska), a światem nierzeczywistym (kolorystyka pomarańczowo-żółto-różowa). Na scenie pojawiły się wówczas absurdalne *Anioły* Sztwierni w kostiumach cyrkowych.

Twórczość bielskiej artystki jest jednocześnie ilustracją do liryki Hanny Adamkiewicz i dwóch jej tomików: *Upiększanie świata* oraz *Świat wielu tęsknot*.

Lidia Sztwiertnia z pełną premedytacją reżyseruje pelen aluzji i kontekstów spektakl z korowodów (cykli) swoich rzeźb. Wiele z jej statuetek to nagrody dla laureatów konkursów muzycznych – Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu czy Bielskiej Zadymki Jazzowej.

Rzeźby trafiają w ręce znanych muzyków, a często powstają pod wpływem dobrego koncertu i wykonawcy. Muzyka działa inspirująco, bo jest niematerialna, a tym samym daje wyobraźni artystki pole do popisu. Pomysł na *Aniola Diamenty Galas (W blasku)* narodził się podczas koncertu. Wielkie wrażenie zrobił na niej wówczas głos wokalistki. Zafascynował swoją barwą, sposobem niepowtarzalnego użycia do zinterpretowania wykonywanych pieśni. Sztwiertnia wyrzeźbiła *Aniola jazzowego* i *rockowego* (dedykowanego Grzegorzowi Markowskiemu i zespołowi Perfect) jakby z potrzeby powiedzenia czegoś o tej muzyce. *Aniol jazzowy* gra na saksofonie, a *Aniol rockowy* unosi skrzydlate dłonie ku górze. Przywołane rzeźby są więc pewną próbą komentarza, formą repliki oraz propozycją do podjęcia szeroko rozumianego dialogu z muzyką.

Wszystkie powyższe aspekty, które zauważyć można u rzeźbiarki, mają swój początek w wyznawanej przez nią „filozofii łąki”, która dzięki wielości kolorów, zapachów, kształtów i wielkości roślin jest tak w całości piękna (Kresowaty 2005, 285–298). Na tej ukwieconej łące może ona oddychać pełną piersią⁴. Koncepcja ta *stricte* wiąże się z głoszoną przez Oskara Hansena teorią formy otwartej. W swojej ostatniej książce, *Zobaczyć świat*, oraz towarzyszącej jej wystawie⁵ w warszawskiej Zachęcie określił ją jako miejsce do spotkania i prezentacji wielu różnych portretów (czyli sztuk). Idea ta została socjologicznie podjęta jako struktura przestrzeni kształtowana przez różne działalności człowieka.

W twórczości Lidii Sztwiertni dochodzi do spotkania wielu sztuk – literatury, teatru, filozofii i muzyki. Nawiązują one ze sobą dialog i budują pojemną formę otwartą.

Jan Białostocki, interpretując relacje słowa i obrazu, podkreślał, że wszystko, co człowiek wytwarza, przynależy do jakiegoś systemu i wszystko ma jakieś

⁴ Podobną koncepcję znajdziemy u Umberto Eco (Eco 1973, 158–174). Dzieło otwarte ujęte zostaje jako propozycja „pola” możliwości interpretacyjnych, jako układ bodźców, których zasadniczą cechą jest ich nieokreśloność, sprawiająca, że odbiorca jest zmuszony do całej serii nieustannie zmieniających się odczytań. W rozumieniu Eco niektóre formy plastyczne skłaniają widza do aktywnego udziału, do podjęcia decyzji umożliwiających wielostronny punkt wyjścia.

⁵ O wydanej przez Zachęte i warszawską Akademię Sztuk Pięknych książce Oskara Hansena pisze Dorota Jarecka (Jarecka 2005).

znaczenie, a więc wszystko jest w jakimś stopniu paralingwistyczne, przypomina język (Białostocki 1982, 8). Jak mawiał Wolffin: „sztuki piękne mają swój język”. Rzeźba Sztwiertni mówi językiem poezji, wydobywającej z pokładów myśli, emocji i dążeń pisarza to, co w istocie piękne i wartościowe. I poetycko powstaje – na wosku traconym, by trwale zaistnieć – w brązie.

Gdy czytam dzieła artystki, rodzi się we mnie pragnienie, by w ten łańcuch wielości skojarzeń i nawiązań wpisać również swój własny komentarz. Rzeźby Sztwiertni tak literackie, że podpowiadające interpretacje oraz tak muzyczne, że epatujące swoją niemą posagowością, mogą spróbować zabrać taki oto głos:

Patrzę
 Nie oddycham
 Spoczywam zastygły
 Ktoś celowo czy przypadkiem, umieścił mnie na wystawie
 Zostałem hojnie obdarowany
 Moje włosy delikatnie otulające szyję
 Dłonie, którymi gdy przyjdzie tchnienie życia, kiedyś dotknę
 Moje ciało. Usta, oczy
 Wszystko, prócz serca – należy do niej.
 Skrzydła wyobraźni tamtej kobiety – odrzekł rzeźbiony Anioł⁶.

Literatura

- Białostocki J., 1982, *Słowo i obraz*, w: Morawińska A., red., *Słowo i obraz. Słowo i obraz: materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Nieborów, 29 września – 1 października 1977 r.*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Blake W., 2002, *Małżeństwo nieba i piekła*, przeł. Wygoda F., Wrocław: Rękodzielnia Arhat.
- Eco U., 1973, *Dzieło otwarte w sztukach wizualnych*, w: tegoż, *Dzieło otwarte*, przeł. Galuszka J. i in., Warszawa: Czytelnik.
- Jan Paweł II, 2003, *Tryptyk rzymski*, Kraków: Wydawnictwo Św. Stanisława BM Archidiecezji Krakowskiej.
- Jarecka D., 2005, *Hit: Oskar Hansen „Zobaczyć świat”. Kit: Erwin Olaf w Muzeum Sztuki w Łodzi*, „Wysokie Obcasy”, nr 39, [dodatek do:] „Gazeta Wyborcza”, 1.10.
- Kresowaty Z., 2004, *Jakie może być jestestwo kreacji, gdzie jest creator*, w: *Kreacja – creator. Album rzeźby Lidii Sztwiertni*, Bielsko-Biała: Biblioteka Śląska w Katowicach, Muzeum w Bielsku-Białej.
- Kresowaty Z., 2005, *Dobycie sacrum metodą tracenia*, w: tegoż, *Między logos a mythos*, Kraków: „Miniatura”.

⁶ Cytowany wiersz jest poetycką próbą mojej interpretacji tej rzeźby.

Nyczek T., 1989, *Zdzisław Beksiński*, Warszawa: Arkady.

Rogowski Z.K., 1985, *Dialogi z najśłynniejszymi ludźmi świata*, Poznań: KAW.

Staff L., 1997, *Michał Anioł i jego poezje*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Wyspiański S., 1961, *Dzieła zebrane*, t. 11, *Rapsody, hymny, wiersze*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

'Poetry of Bronze Sculpture' – Literary, Philosophical and Musical Contexts of Lidia Sztwiertnia's Sculpture

The theme of the article aims at interpreting the artistic creativity of Lidia Sztwiertnia – the sculptress from Bielsko-Biala – in the context of the philosophy of 'multiplicity and unity of arts'. Multidimensional character of Sztwiertnia's sculpture has been underlined here along with its variety rooted in many disciplines – literature, philosophy and music – that results in creating a kind of 'poetic spectacle' of form and meaning. Commentary to this creativity is indicated here by poetic imagination.

Key words: Lidia Sztwiertnia, imagination, sculpture, multiplicity of arts, angel

KATARZYNA SUJKOWSKA-SOBISZ
Uniwersytet Śląski
Katowice

Kulturowe uwarunkowania nazw alkoholowych napojów mieszanych sprzed roku 1989 i po nim w perspektywie kognitywno-stylistycznej

Inspiracją podjęcia badań nad materiałem, z jednej strony tak ulotnym, a z drugiej tak wyraźnie obrazującym zmiany kulturowo-obyczajowe, jak nazwy alkoholowych napojów mieszanych, było przekonanie, że stanowią one ważny element kodu kulturowego. Kodu, dzięki któremu naród czy społeczeństwo komunikuje się i samookreśla.

Zaznaczmy wyraźnie już na początku opracowania, że tradycja komponowania napojów tuż przed podaniem nie wpisuje się mocno w polskie obyczaje kulinarne. Zwyczaj ten pochodzi ze Stanów Zjednoczonych, co nie znaczy wcale, że wszystkie napoje mieszane zostały skomponowane w Ameryce, na przykład *Bloody Mary*, jeden z najbardziej znanych drinków, to kompozycja barmanów paryskich¹.

Polska, ze swą pełną burz przeszłością, niełatwo przyswajała nowinki z Zachodu, dotyczyło to także zwyczaju mieszania napojów alkoholowych przed podaniem. Wiadomo, że zwyczaj spożywania napojów wysokoprocentowych w Polsce ma bogatą tradycję (por. Ferenc 2004, 153–157; Czekalski 2004, 374–376; Kałwa 2004, 278–283; Korczak 2004, 59–61; Witaszek-

¹ Wprowadzenie prohibicji w Stanach Zjednoczonych w latach 20. XX wieku zahamowało rozwój *miksologii*, czyli sztuki miksowania (mieszania) napojów alkoholowych. Współcześnie to Europa wyznacza kierunki w komponowaniu nowych drinków, to w Europie odbywają się światowe konkursy miksowania, to Europa stała się drugą ojczyzną *miksologii*.

-Samborska 2005, 72–75). Wśród obcokrajowców już w średniowieczu utrwalił się stereotyp wiecznie pijanego Polaka². W wiekach średnich pijano głównie różnego rodzaju piwa. Były to napitki sporządzane z rozmaitych gatunków ziaren, piwami nazywano także kwasy powstałe w wyniku zalania wrzątkiem resztek pieczywa i fermentującej bryi. Zamożniejsi raczyli się w owym czasie miodem syconym. Oprócz piwa i miodu na stołach średniowiecznych Polaków pojawiała się także wino, ale był to napój sprowadzany przede wszystkim na dwór królewski oraz spożywany przez księży (Korczak 2004, 59–61). W wieku XVI pojawiła się *gorzałka* (*aqua vitae*), a także coraz częściej sięgano po wino. Z czasem *gorzałka* stawała się trunkiem coraz popularniejszym, jej dominacja nad miodem pitnym w jadłospisie ówczesnego Polaka wpłynęła na wyraźne zmniejszenie spożycia drugiego z wymienionych wyżej trunków. W wieku XVIII znowu wyraźnie widać pewną dyferencjację społeczną związaną z możliwością wyboru napitku. Chłopi i plebs miejski wybierali raczej czystą wódkę (destylowaną już z ziemniaków, a nie, jak początkowo, ze zboża), warstwy zamożniejsze preferowały nalewki, a także wódki gdańskie oraz likiery³. Oświecenie przyniosło także modę na rum i arak. Do końca XVIII stulecia panowało powszechne przyzwolenie na picie alkoholu bez ograniczeń, a konsumenci nie zwracali specjalnej uwagi na walory smakowe spożywanych trunków. Pito często, dużo i byle jak. Dopiero wiek XIX przyniósł zwyczaj degustowania trunków (Witaszek-Samborska 2005, 73), a działalność antyalkoholowa (między innymi tzw. bractw trzeźwości) wpłynęła na znaczny spadek spożycia wysokoprocentowych napitków na początku wieku XX.

Kilkadziesiąt lat później proces ten zatoczył koło i na początku drugiej połowy ubiegłego stulecia znamiennie wzrósł popyt na napoje wysokoprocentowe. Zmiany te były zapewne efektem frustracji, braku rozrywek, ale także traktowania alkoholu jako środka płatniczego, co stało się normą już w czasie II wojny światowej, jak i w pierwszych latach powojennych (Czekalski 2004, 374). Pijaństwo ceremonialne (z okazji wypłaty czy weekendu) bardzo głęboko wpisało się w wizerunek społeczeństwa doby realnego so-

² Zachodni podróżnik odnotowuje na przykład, że Polacy „słono jedzą, mocno się upijają, a przez to źle czynią” (cyt. za Korczak 2004, 59).

³ Warto dodać, że w XVI wieku pijaństwo wcale nie było tak popularne w Polsce, jak się dzisiaj uważa. Spożycie wódki, miodu czy piwa wśród biedniejszych warstw społecznych było minimalne. Dużo więcej pili magnaci i bogata szlachta. Sto lat później jednak, wskutek przymusu propinacyjnego, pijaństwo wśród chłopów rozszerzało się i już w wieku XVIII pijaństwo stało cechą niemal narodową (Ferenc 2004, 156).

cializmu. Takiego sposobu spędzania wolnego czasu nie zmieniło wprowadzenie kartek na zakup wódki (a zatem ograniczenie dostępu do zakupu alkoholu), ograniczenie godzin sprzedaży alkoholu (sklepy monopolowe otwierano po godzinie trzynastej), czy też konieczność skorelowania spożywania napojów alkoholowych z zamówieniem określonych potraw w restauracjach.

Dzięki zmianom politycznym lat 80. XX wieku, które zainicjowały przeobrażenia społeczno-kulturowe, doszło także do transformacji w zwyczajach konsumpcji alkoholi. Możliwość wyboru między alkoholami o różnej proveniencji, mocy, smaku, była przyczyną wzrostu spożycia szlachetniejszych napojów alkoholowych. W tym czasie także zaczęliśmy z większą uwagą przyglądać się zwyczajowi mieszania napojów alkoholowych. Nie znaczy to, że drinków, jako alternatywy dla spożywanej w bardzo dużych ilościach wódki, nie próbowano zaszczepić wcześniej. Poradniki z zakresu *miksologii*⁴ pojawiały się na polskim rynku wydawniczym jeszcze przed rokiem 1989 (por. Brodziński, Brodzińska 1983). Mieszanie napojów alkoholowych przed podaniem jest więc zjawiskiem, które pojawiło się w naszej przestrzeni kulinarnej około trzydziestu, czterdziestu lat temu. Wyrażną cezurą w jakości omawianych tu koktajli i różnaitości ich składników bez wątplenia jest, jak już wspominaliśmy wyżej, rok 1989. Analizy stosownego materiału wskazały także na wyraźne różnice w sposobach nominacji drinków przed rokiem 1989 i po nim⁵.

Nazwy drinków nie były dotychczas przedmiotem dociekań onomastów. W przedstawianym opracowaniu, wykorzystując nazwy własne, spróbujemy wskazać zmiany stylowe oraz ich uwarunkowanie kulturowe, skupimy się bardziej na sposobach konceptualizacji nazw, niż ich klasyfikacji. Styl definiujemy na sposób właściwy teorii tekstu, czyli jako wybór wariantów językowych na poziomie wyrażania (Wyrwas, Sujkowska-Sobisz 2005, 169–170).

⁴ Warto wspomnieć, że zasadniczym ogniwem takich kompendiów był rozdział poświęcony zamiennikom niedostępnych w Polsce składników drinków, i tak czytamy: „Angostura (agnestjura) – aromatyczna przyprawa smakowa używana do wielu cocktaili i różnych napojów, produkowana z ziół i korzeni. Jest niedostępna na rynku, nie ma jej także w sklepach Pewexu. Można ją zastąpić aperitifem istra bitter produkcji jugosłowiańskiej. (...). Anisette (anizet) – bardzo słodki biały likier anyżowy. Nie ma odpowiednika na rynku. (...) Crème de menthe – likier miętowy biały, zielony lub czerwony. Produkuje się w Polsce likier biały pod nazwą likier miętowy” (Brodziński, Brodzińska 1983).

⁵ Analizom w opracowaniu poddano 400 drinków z poradnika autorstwa Polaków (Brodziński, Brodzińska 1983) – istnieje niewiele poradników, które nie byłyby tylko i wyłącznie przedrukami z języka angielskiego czy niemieckiego – oraz drinków z menu 50 współczesnych pubów, klubów i restauracji z różnych miejsc w Polsce.

Za prymarną funkcję *nomina propria* uważa się wyróżnianie konkretnego desygnatu spośród podobnych obiektów tej samej klasy. A zatem to funkcja referencjalna czy identyfikująca wydaje się najistotniejsza dla obiektów badań onomastyki. Jednak w kontekście takich tekstów, jak nazwy drinków, można postawić tezę o możliwości rehierarchizacji funkcji językowych. Funkcja identyfikacyjna wydaje się przynajmniej równie istotna, jak funkcja emotywna, którą Edward Bereza (1998) nazywa funkcją reklamowania. Zagadnienie to jest na tyle istotne, że warto jeszcze wrócić do niego, co uczynimy w dalszej części opracowania. Przejdźmy jednak do oglądu zebranego materiału badawczego. Zaczniemy od wyizolowania tego segmentów napojów mieszanych, które będziemy w dalszej części opracowania poddawać procedurom badawczym. Analizy bardzo bogatego zbioru interesujących nas tutaj nazw pozwoliły wskazać na istnienie pewnych wyróżniających się i wewnętrznie spójnych grup nazw koktajli alkoholowych. Istnieją bowiem takie drinki, które bez względu na szerokość geograficzną zawsze mają ten sam skład, są to zatem napoje klasyczne, tradycyjne, czy też po prostu standardowe (i ten trzeci przymiotnik, jako najmniej wartościujący, wykorzystamy we wstępnej typologii zebranego zbioru *nomina propria*). Drugą grupę tworzą standardowe koktajle, których skład został delikatnie zmieniony, bądź też dodano do klasycznego drinka jakiś nowy składnik. Egzemplifikacje nazw tworzących poszczególne grupy przedstawia tabela 1.

Tabela 1.

Standardowe napoje mieszane	Modyfikacje drinków standardowych (powstałe w wyniku wymiany lub dodania składnika koktajlu)
<i>Bloody Mary</i> (skład – wódka, sok pomidorowy, przyprawy); <i>Margarita</i> (skład – Tequila Olmeca, Cointreau, sok z cytryny); <i>Long Island Iced Tea</i> (skład – wódka, Seagrams Gin, Bacardi, Triple Sec, Coca-Cola, sok pomarańczowy); <i>Sex on the Beach</i> (skład – wódka, Peach Schnapps, sok pomarańczowy, sok żurawinowy, sok ananasowy), <i>Black Russian</i> (skład – wódka, Kahlua) <i>White Russian</i> (skład – wódka, Kahlua, śmietanka).	<i>Cranberry Caipiroska</i> (wymiana czystej wódki na wódkę żurawinową); <i>Golden Margarita</i> (inny rodzaj tequili); <i>Strawberry Daiquiri</i> (dodanie owoców); <i>Frozen Margarita</i> (dodatkowo duża porcja lodu); <i>Blue Margarita</i> (dodatkowo Curaçao Blue).

Uniwersalność nazw drinków zarówno standardowych, jak i zmodyfikowanych standardowych wyklucza ich uwikłanie kulturowe. Nie będziemy więc zajmować się w dalszej części opracowania *nomina propria* tych napoi. Trzecia grupa drinków, która z naszego punktu widzenia jest ewidentnym elementem kodu kulturowego i poddaje się analizie w proponowanym tu ujęciu, to drinki kreacyjne. Szczegółowa analiza zebranego materiału badawczego pozwoliła na wskazanie dwu typów alkoholowych koktajli kreacyjnych, są to drinki autorskie i quasi-autorskie. W przypadku tych drugich nazwa drinka motywowana jest zazwyczaj nazwą pubu, w którym się go podaje, skład zaś to projekt niezależny. Natomiast w przypadku drinków czysto autorskich, zarówno nazwa, jak i skład koktajlu zależą od twórcy konkretnego napoju. W dalszej części opracowania będziemy zajmować się tylko tymi nazwami drinków, które zaliczymy do kreacyjnych drinków czysto autorskich (por. tabela 2).

Tabela 2.

Drinki kreacyjne	
Czysto autorskie	Quasi-autorskie
<p><i>Nazwy te szczegółowo omawiamy dalej, tutaj przywołajmy tylko kilka egzemplifikacji: Czemu nie?, Przy kominku, Uśmiech anioła, Chryzantema, Szkoła twoich łez, Kwiat Pomarańczy.</i></p>	<p><i>Zalany Bocian i Śrubokręt à la Drewniany Bocian (Pub Drewniany Bocian, Chorzów), Hola Amigo (Hola Amigo, Łódź), Havana Dance Club (Havana Club, Łódź), Zaklęty Czaradasz (Restauracja Zaklęty Czaradasz, Katowice), Hipnotyzer (Klub Muzyczny Hipnoza, Katowice).</i></p>

Napoje czysto autorskie wydają się interesującym materiałem badawczym, bo z jednej strony ich twórcy, jako przedstawiciele współczesnego sobie społeczeństwa, dają świadectwo czasów, w których żyją, z drugiej zaś, chcąc, aby ludzie pili wykreowane przez nich koktajle, w procesie nominacji wykorzystują znajomość systemu wartości czy świata marzeń sobie współczesnych. Aspekt kreacyjny idzie w parze z emotywnością *nomina propria* drinków.

Szczegółowe analizy przeprowadzimy na materiale uporządkowanym chronologicznie, najpierw pochylimy się nad nazwami napojów mieszanych pochodzących sprzed 1989 roku. Analiza kilkuset przykładów pozwala

⁶ W zapisie wszystkich przywoływanych nazw drinków zachowuję pisownię oryginalną.

wskazać na istnienie następujących pól semantyczno-tematycznych interesujących nas w przedstawianym opracowaniu nazw:

- nazwy mające kształt utartych powiedzeń zaczerpniętych z języka potocznego, np.: *Szkoda twoich łez, Czy to ważne, Nie bądź zła, Do diabła z pogodą, Czemu nie;*
- nazwy związane z szeroko rozumianym światem kultury, np.: *Gdy mi ciebie zabraknie, Miłość ci wszystko wybaczy;*
- nazwy lokatywne:
 - a) odapelatywne wyrażenia przyimkowe, np.: *Przy kominku, U cioci, Na werandzie;*
 - b) przymiotniki odapelatywne, np.: *Domowy, Klubowy;*
 - c) nazwy transonimizacyjne, np.: *Bombaj, Ceylon, New York, New Orleans, Havana, La Florida, Maiami, Santiago, Kubański, Włoski;*
 - d) epitety transonimizacyjne, np. *Uśmiech Warszawy, Szkołcka mgielka;*
- nazwy temporalne, np.: *Do jutra, Z brzaskiem słońca, Po teatrze, Na delegacji,* a także *Wakacyjny, Maturalny, Imieninowy,*
- nazwy pochodzące od imion:
 - a) żeńskich, np.: *Alicja, Barbara, Teresa;*
 - b) pojawia się tylko jedno imię męskie: *Karol;*
- nazwy związane ze światem roślin, np.: *Chryzantema, Magnolia, Mimosza;*
- nazwy zawodów, np.: *Dyplomata, Mecenasa, Sędzia;*
- nazwy związane z edukacją i nauką, np.: *Zdolny uczeń, Pani Profesor, Pani docent, Pani doktor;*
- nazwy związane z kościołem, np.: *Biskup, Przeorysza, Urszulanka, Kardynał;*
- nazwy związane z uczuciami i z seksem:
 - a) nazwy akcentujące flirt, np.: *Poderwij mnie, Jestem twój, Na piąterku, Śpij u mnie;*
 - b) nazwy akcentujące matrymonialność, np.: *Marsz weselny, Noc posłubna;*
- nazwy związane ze światem pozarealnym:
 - a) świat baśni i mitów, np.: *Jaś i Małgosia, Kopciuszek, Adonis;*
 - b) świat opowieści biblijnych, np.: *Adam i Ewa, Diabeł, Uśmiech anioła, Upadły anioł;*
- nazwy obce:
 - a) anglicyzmy, np.: *Church Parade, Knockout, White Lily;*
 - b) quasi-anglicyzmy (jako element gry z odbiorcą), np. *Towarich, Volga Boatman.*

Nie jest to oczywiście lista zamknięta, przedstawiliśmy jedynie typy nazw pojawiających się najczęściej w analizowanym materiale badawczym. Zarys

typologii ma nam pomóc w sporządzeniu metafor pojęciowych tkwiących u podstaw konkretnych nominacji. Metodę tę stosujemy za Georgem Lakoffem i Markiem Johnsonem (2011), którzy w klasycznej już pozycji pt. *Metafory w naszym życiu* dowiedli, że myślimy metaforami tkwiącymi głęboko w naszym doświadczeniu. Metafory te tworzą koherentne systemy zorganizowane wokół pewnych pojęć, które otrzymują określoną strukturę jedynie dzięki temu, że rozumiemy je za pośrednictwem metafor. W przedstawianym opracowaniu intencja zastosowania takiej właśnie metody badawczej jest nieco inna niż w pionierskich badaniach Lakoffa i Johnsona. Amerykańscy lingwiści wyluskiwali z codziennego języka metafory, które używane są mimowolnie, nieświadomie. Nasze analizy dotyczą natomiast *nomina propria* desygnatów, można by powiedzieć: handlowych, których metaforyczność jest absolutnie zamierzona i celowa⁷. Jak już wspominaliśmy wcześniej, w procesie nominacji kreatorzy (zarówno koktajli, jak i ich nazw) wykorzystują wiedzę na temat świata wartości współczesnego im społeczeństwa. Okazuje się, że zasadniczą funkcją nazw napojów mieszanych nie jest funkcja identyfikująca, którą uważa się za podstawową dla *nomina propria*. W jaki sposób nazwy *Jaś i Matgosia* czy *Z brząskiem słońca* mogą wyróżnić konkretny desygnat spośród innych drinków, skoro sama nazwa nie jest przez nas jednoznacznie dekodowana jako *nomina* alkoholowego napoju mieszanego. Korelacja semantyczno-pragmatyczna między nazwą i desygnatem także nie jest łatwa do wskazania dla zwykłego użytkownika języka i potencjalnego konsumenta konkretnego napoju. Wydaje się, że przez pozytywne skojarzenia, konotacje odzwierciedlające świat marzeń wirtualnych odbiorców, twórcy koktajli wpływają na chęć spróbowania czy też zakupu danego napoju. Można sądzić, że nad referencje analizowanych w przedstawianym opracowaniu tekstów, postawić trzeba ich nacechowanie perswazyjne. Emotywność opisywanych tu nazw jest oczywista, wykreowanie metafor pojęciowych pozwoli na wskazanie pewnych znaków kulturowych czy też wiązek semantyczno-kulturowych pozytywnie wartościowanych przez społeczeństwo żyjące w danym czasie.

Przedstawmy najpierw metafory pojęciowe wygenerowane w trakcie analiz nazw alkoholowych napojów mieszanych pochodzących sprzed 1989 roku:

⁷ Mam świadomość, że tworzenie metafor pojęciowych dla sztucznie wykreowanych tworów językowych nie spełnia postulatów badawczych propagowanych przez autorów fundamentalnej pozycji kognitywnej, czyli *Metafor w naszym życiu* (Lakoff, Johnson 2011). Wykorzystuję metafory pojęciowe tylko jako, w moim odczuciu sprawny i przekonujący, środek do pokazania ewolucji w konceptualizacji nazw własnych tak specyficznego towaru, jakim są napoje mieszane przed podaniem.

- drink to dom (np.: *Przy kominku, Na werandzie, Domowy*),
- drink to małżeństwo (np.: *Marsz weselny, Noc poślubna*),
- drink to dzieciństwo (np.: *Jaś i Małgosia, Kopciuszka*),
- drink to kwiat (np.: *Chryzantema, Magnolia, Mimosza*),
- drink to kobieta (np.: *Alicja, Barbara, Teresa*),
- drink to egzotyczne miejsca (np.: *Bombaj, Ceylon, New York, New Orleans, Havana, La Florida, Miami, Santiago, Kubański*),
- drink to sukces zawodowy (np.: *Dyplomata, Mecenas, Sędzia, Pani Profesor, Pani docent, Pani doktor*),
- drink to flirt (np.: *Poderwij mnie, Jestem twój, Na pieterku, Śpij u mnie*),
- drink to pocieszyciel (np.: *Szkoda twoich łez, Czy to ważne, Nie bądź zła, Do diabła z pogodą, Czemu nie, Gdy mi Ciebie zabrał, Miłość ci wszystko wybaczy*).

Przejdźmy teraz do wskazania pewnych pól semantyczno-tematycznych, w które wpisują się nazwy drinków zaczerpnięte z menu restauracji, klubów i pubów na początku XXI wieku. Zaczniemy od takich pól, które pojawiały się już przed rokiem 1989, są to:

- 1) nazwy lokatywne, np.: *Acapulco* (One 21 Klub, Łódź), *Copacabana* (Havana Club, Łódź), *St. Tropez* (Restauracja Zakłety Czardasz, Katowice), *Thaiti* (Hipnoza, Katowice), *Portugal's drink* (Fresh and Chili, Łódź);
- 2) nazwy związane z szeroko rozumianym światem kultury, np.: *Teret Egzotyyczny* (Drewniany Bocian, Chorzów), *Ojciec Chrzestny* (Zakręcona, Sosnowiec), *Chemical Brathers* (2B3, Katowice), *Miami Vice* (Havana Club, Łódź), *Thin Red Line* (Havana Club, Łódź), *Delikatesen* (Hipnoza, Katowice);
- 3) nazwy związane ze światem roślin, np.: *Kwiat Pomarańczy* (Fresh and Chili, Łódź), *Miękki Kaktus* (Hipnoza, Katowice), *Mekintosz* (Hipnoza, Katowice), *Coco Flirt* (Zakręcona, Sosnowiec);
- 4) nazwy pochodzące od imion, np.: *Nicola* (Zakręcona, Sosnowiec), *Ridley* (Hipnoza, Katowice), *Oskar* (Hotel Soal, Warszawa), *Roma'n* (Hipnoza, Katowice);
- 5) nazwy związane ze światem pozarealnym, np.: *Demon* (Va Bank, Łódź), *Dziwozon* (Górska Chata, Szczawnica), *Planetnik* (Górska Chata, Szczawnica);
- 6) nazwy związane z uczuciami i z seksem:
 - a) związane z seksem, np.: *Orgazm Marcina* (Zakręcona, Sosnowiec), *Hiszpańska Mucha* (Zakręcona, Sosnowiec), *Orgazm* (One 21 Klub, Łódź), *Mój pierwszy raz* (2B3, Katowice);
 - b) sentymentalne nazwy uczuć i odczuć, np.: *Marzenie Miłosne* (Zakręcona, Sosnowiec), *Tropikalny Sen* (Restauracja Zakłety Czardasz, Ka-

towice), *Purpurowa Namietność* (Fresh and Chili, Łódź), *Golden Dream* (Hipnoza, Katowice).

Teraz przejdźmy do takich pól semantyczno-tematycznych nazw, które nie pojawiały się przed rokiem 1989:

- 1) nazwy związane z kolorem napoju, np.: *Zielony Drink* (Drewniany Bocian, Chorzów), *Niebieski rekin* (Fresh and Chili, Łódź), *Różowa Pantera* (Restauracja Pepes, Poznań), *Purpurowa Namietność* (Fresh and Chili, Łódź), *Czarna Mańka* (Restauracja Pepes, Poznań), *Green Sea* (Zakręcona, Sosnowiec), *Pacific Blue* (Zakręcona, Sosnowiec), *Red Snow* (Restauracja Dworek, Rzeszów), *Desire Blue* (Restauracja Dworek, Rzeszów);
- 2) nazwy związane ze światem zwierząt, np.: *Pocatunek Jamnika* (Zajazd Zatoka, Sierpów), *Szalony Kojot* (Restauracja Augustus, Warszawa), *Oko Niedźwiedzia* (Zakręcona, Sosnowiec), *Smycz Pitbulla* (2B3, Katowice), *Niebieski Rekin* (Fresh and Chili, Łódź), *Koliberek* (Zakręcona, Sosnowiec), *Konik Polny* (Hotel Soal, Warszawa), *Kakadu* (Hipnoza, Katowice), *Capie Mlyko* (Górska Chata, Szczawnica);
- 3) nazwy akcentujące skutek wypicia napoju, np.: *Samobójstwo* (One 21 Klub, Łódź), *Kopnięcie muła* (Zakręcona, Sosnowiec), *Ebola* (Tam Tam, Katowice), *Beton* (Hipnoza, Katowice);
- 4) nazwy eksponujące składniki, z których są skomponowane, np.: *Vodka-tini* (Zakręcona, Sosnowiec), *Passoa Passion* (Havana Club, Łódź), *Campari Orange* (Restauracja Zakłety Czardasz, Katowice), *Plaża Malibu* (Fresh and Chili, Łódź), *Wypass* (Hipnoza, Katowice);
- 5) nazwy będące elementem gry z odbiorcą:
 - a) nazwy nawiązujące do standardów miksologii, np.: *Metaxa Sunset* (Va Bank, Łódź – nawiązanie do *Tequila Sunrise*), *Bardzo Wściekła Suka* (One 21 Klub, Łódź – nawiązanie do *Wściekłego Psa*), *Bloody Juanita* (Hipnoza, Katowice – nawiązanie do *Bloody Mary*), *Czarna Mańka* (Restauracja Pepes, Poznań – nawiązanie do *Bloody Mary*), *Limon Sunrise* (Havana Club, Łódź – nawiązanie do *Tequila Sunrise*), *Mroźne wspomnienie z Long Island* (Fresh and Chili, Łódź – nawiązanie do *Long Island Iced Tea*), a także *Profanacja Jacka* oraz *Profanacja Johniego* (Drewniany Bocian, Chorzów);
 - b) nazwy – lingwistyczne zagadki, np.: *4U* (Fresh and Chili, Łódź), *Grani-ght* (Hipnoza, Katowice), *Kaktouch* (Hipnoza, Katowice).

Analizy nazw drinków z początku wieku XXI wykazały istnienie następujących metafor strukturalnych:

- drink to egzotyczne miejsca (np.: *Acapulco*, *Copacabana*, *St. Tropez*, *Thaiti*);

- drink to tekst kultury (np.: *Tercet Egzotyczny, Ojciec Chrzestny, Chemical Brathers, Maiami Vice, Thin Red Line, Delikatesen*);
- drink to roślina (np.: *Kwiat Pomarańczy, Miękki Kaktus, Mekintosz*);
- drink to zwierzę (np.: *Pocątunek Jamnika, Szalony Kojot, Oko Niedźwiedzia, Smycz Pitbulla, Niebieski Rekin, Koliberek, Konik Polny*);
- drink to człowiek (np.: *Nicola, Ridley, Oskar, Roma'n*);
- drink to akt seksualny (np.: *Orgazm Marcina, Hiszpańska Mucha, Orgazm, Mój pierwszy raz*);
- drink to kompozycja (np.: *Vodkatini, Passoa Passion, Campari Orange, Plaża Malibu*);
- drink to śmierć (np.: *Samobójstwo, Ebola, Beton*);
- drink to coś, co ma kolor (np.: *Zielony Drink, Niebieski, Purpurowa Namietność Green Sea, Desire Blue*).

Oraz najważniejsza metafora:

- drink to gra.

To właśnie ów interakcyjny charakter nazw drinków stanowi najistotniejszą zmianę stylową w badanym materiale. W nazwach napojów mieszanych sprzed 1989 roku wysoko ewaluje się konotacje związane z domem, małżeństwem, dzieciństwem. Ta sfera ludzkiej egzystencji nie pojawia się w ogóle w metaforach pojęciowych wyekscerpowanych z nazw drinków po roku 1989. Nazwy badanych spirytualiów z XXI wieku częściej dotyczą sfery kultury, nie znajdziemy w nich natomiast nazw budujących metafory pojęciowe DRINK TO SUKCES ZAWODOWY czy POCIESZYCIEL, tak bogato ilustrowanych, przez co wysoko ocenianych, w okresie wcześniejszym.

Ewoluuje także postrzeganie fizycznego aspektu szeroko rozumianej miłości – od nazw konotujących flirtowanie do nazw niemalże fizjologicznie seksualnych. Drinki sprzed 1989 roku noszą imiona kobiet i kwiatów, co pewnie ma uruchamiać asocjacje związane z pięknem, dobrem, a także delikatnością. Takie konotacje nie znajdują już zwolenników wśród współczesnych odbiorców, kobiecość i subtelnosc nie są już tak wysoko oceniane. Liczy się natomiast skutek wypicia napoju mieszanego i nie jest to bynajmniej dobre samopoczucie, ale wręcz brak czucia, np. *Samobójstwo czy Ebola*.

Większość współczesnych drinków, jak już wspominaliśmy, nosi nazwy zakładające aktywny udział odbiorcy w reinterpretacji *nomina propria* napoju mieszanego. Identyfikacja nazw o charakterze interakcyjnym, możliwa jest na przykład pod warunkiem znajomości podstawowych wytworów miksologii. Jedną z grup nazw interakcyjnych tworzą nazwy nawiązujące do *nomina* drinków standardowych. Odnalezienie intertekstualności w nazwach *Metaxa*

Sunset czy *Bardzo Wściekła Suka* po pierwsze pozwala domyślić się, jaki może być skład kompozycji, ale także uruchamia u odbiorcy myślenie o sobie, jako o kimś wyjątkowym, kimś, kto potrafi odnaleźć hipotekst nazwy, a także wskazać zależności między nim i hipertekstem. Inną grupę nazw wymagających reinterpretacji określiliśmy jako lingwistyczne zagadki. Są to nazwy łączące język polski i angielski, np. *Kaktouch* i *Granight*, czy też nazwy składające się z liczb i liter, które po przeczytaniu w odpowiednim języku (tu angielskim) okazują się mieć znaczenie, np. 4U [*for you*]. Kolejną grupę tworzą *nomina propria* eksponujące składniki, z których są skomponowane, np.: *Vodkatini* czy *Wyypass*. O ile pierwszy przykład nie pozostawia istotnych wątpliwości interpretacyjnych, to w drugim interpretacja musi iść w dwóch kierunkach: po pierwsze odbiorca może odnaleźć w nazwie składnik drinka (Passoa), a po drugie nazwa jest słowem pozytywnie konotowanym w języku współczesnej młodzieży (wypas – najwyższej klasy).

Na zakończenie omówmy jeszcze jedną bardzo wyraźną zmianę stylową w nominacji drinków przed rokiem 1989 i po nim. We wcześniejszym okresie często pojawiają się nazwy mające postać przymiotników, np. *Kawony* czy *Olimpijski*, w materiale późniejszym takie nazwy nie pojawiają się wcale. Współcześnie powszechne są natomiast nazwy eksponujące kolor napoju, np. *Różowa Pantera*, *Purpurowa Namietność*, *Czarna Mańka*, *Green Sea* czy *Pacific Blue*, w starszym materiale takich nazw nie znajdziemy.

Materiał badawczy, tak jak zaznaczałam na początku opracowania, ulotny i być może blahy, poddany jednak oglądowi z perspektywy kognitywnej przynosi spostrzeżenia nader ciekawe, pozwalające wskazać kierunek zmian kulturowo-stylistycznych w polskiej rzeczywistości ostatnich kilkudziesięciu lat.

Literatura

- Bockenheimer K., 1999, *Przy polskim stole*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Breza E., 1998, *Nazwy obiektów i instytucji związanych z nowoczesną cywilizacją (chrematomim)*, w: Rzetelska-Feleszko E., red., *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, Warszawa-Kraków: Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN.
- Brodziński W., Brodzińska H., 1983, *Coctails i napoje mieszane*, Warszawa: „Warta”.
- Czekalski T., 2004, *Czasy współczesne*, w: Chwalba A., red., *Obyczaje w Polsce. Od średniowiecza do czasów współczesnych*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ferenc M., 2004, *Czasy nowożytne*, w: Chwalba A., red., *Obyczaje w Polsce. Od średniowiecza do czasów współczesnych*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Stoličná R., Drózd A., red., 2010, *Historie kuchenne. Rola i znaczenie pożywienia w kulturze*, Cieszyn – Katowice – Brno: Uniwersytet Śląski.

- Kaleta Z., 1998, *Teoria nazw własnych*, w: Rzetelska-Feleszko E., red., *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, Warszawa-Kraków: Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN.
- Kałwa D., 2004, *Polska doby rozbiorów i międzywojenna*, w: Chwalba A., red., *Obyczaje w Polsce. Od średniowiecza do czasów współczesnych*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Korczak L., 2004, *Wieki średnie*, w: Chwalba A., red., *Obyczaje w Polsce. Od średniowiecza do czasów współczesnych*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Lakoff G., Johnson M., 2011, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Skowronek K., Rutkowski M., 2004, *Media i nazwy. Z zagadnień onomastyki medialnej*, Kraków: „Lexis”.
- Mosiołek-Kłosińska K., 2000, *Polskie słownictwo okresu 1989–1999 na tle współczesnych znaczeń kulturowych*, w: Mazur J., red., *Słownictwo współczesnej polszczyzny w okresie przemian*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Nowicki Z., 1991, *Alkoholowe napoje mieszane*, Warszawa: Wydawnictwo Watra.
- Skubalanka T., 2000, *Zmienność współczesnego słownictwa polskiego (na przykładzie słownictwa mody i kuchni)*, w: Mazur J., red., *Słownictwo współczesnej polszczyzny w okresie przemian*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Sujkowska-Sobisz K., 2005, *Mechanizmy perswazji pośredniej w tekstach media relations*, „Stylistyka” XIV, (Opole).
- Witaszek-Samborska M., 2005, *Studia nad słownictwem kulinarnym we współczesnej polszczyźnie*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Wyrwas K., Sujkowska-Sobisz K., 2005, *Mały słownik terminów teorii tekstu*, Warszawa: „Rytm”.
- Zgólkowa H., Szymoniak K., 1988, *Prowokacja w nazwie*, w: Holma E., red., *Onomastyka w dydaktyce szkolnej i społecznej*, Szczecin: Uniwersytet Szczeciński.

Cultural Establishments of the Names of Alcoholic Drinks Before and After 1989 in a Cognitive-Stylistics Perspective

Research on the names of mixed alcoholic drinks was inspired by the conviction that they were an important part of the code of culture. It is due to this code that a nation or a society can communicate or create its own identity. In the beginning of the article the position of alcoholic drinks in Polish customs from Middle Ages till contemporary times was shortly discussed. The author analyzed the names of the drinks that she classified as the ‘creative’ ones, with evident authorship. Four hundred names of drinks listed in a handbook written by Polish authors (Brodziński, Brodzińska 1993) and names of drinks that appear in the menu of 50 contemporary pubs, clubs and restaurants from different areas of Poland have been analyzed in the article. The attempt to create a typology of such names led to discovering structural metaphors that inspired particular names

Key words: stylistics, cognitive linguistic, onomastics, persuasion, classification, proper names of drinks

PRZEGLĄDY

AGNIESZKA NĘCKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Półka literacka 2011

Rok 2011 był nie tylko rokiem Czesława Miłosza (przynoszącym znakomitą biografię Noblisty pióra Andrzeja Franaszka) czy minął pod znakiem obchodów jubileuszu 90. urodzin Tadeusza Różewicza (co stało się okazją do wydania dwóch bibliofilskich pozycji: *Kartoteka: reprint* i *Historia pięciu wierszy* oraz zbioru *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, zawierającym również niepublikowane dotąd rozmowy Różewicza z Miłoszem). Nie oznaczało to jednak zniknięcia ze sceny literackiej innych pisarzy. Podobnie jak w roku ubiegłym, tak i w 2011 mieliśmy do czynienia z szeregiem mniej lub bardziej udanych publikacji twórców doskonale zakorzenionych w świadomości odbiorczej, niewiele natomiast pojawiło się debiutów. Swoje kolejne książki ogłosili m.in.: Stefan Chwin (uznana za „dowód twórczego impasu” pisarza *Panna Ferbelin*), Andrzej Czcibor-Piotrowski (wieńcząca cykl o losach Drzejka-Uty *Nigdy dość. Mirakle*), Julia Fiedorzuk (ceniona zwłaszcza za język *Biała Ofelia*), Manuela Gretkowska (autobiograficzny *Trans* przypominający pierwsze powieści kontrowersyjnej pisarki), Marek Krajewski (opowiadające dalsze losy Edwarda Popielskiego *Liczyby Charona*), Hanna Krall (powracająca do dramatycznych czasów drugiej wojny światowej i okresu stalinizmu *Biała Maria*) oraz Bronisław Wildstein (wieloaspektowy, choć podporządkowany żywiołowi publicystycznemu i niedopracowany *Czas niedokonany*). Zainteresowanie czytelników wzbudziło także wydanie *Najpiękniejszej* Aleksandry Jakubowskiej (kryminalno-romansowa opowieść z „wielką”, bardzo nam współczesną polityką w tle). W moim jednak odczuciu na szczególną uwagę zasługują: *Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn z rodziny Goya* Jacka Dehnela, *Bornholm, Bornholm* Huberta Klimko-Dobrzanieckiego, *Książka* Mikołaja

Łozińskiego, *Ziarno prawdy* Zygmunta Miłoszewskiego, *Włoskie szpilki* Magdaleny Tulli i *Drwal* Michała Witkowskiego.

Podobnie prezentowała się scena poetycka, która zanotowała premiery nowych tomów poetyckich Romana Honeta (*piąte królestwo*), Mariana Kisiele (*Czulość*), Macieja Meleckiego (*Szereg zerwan*), Marcina Sendeckiego (*Farsz*), Urszuli Kozioł (*Fuga [1955–2011]*), Janusza Stycznia (*Furia instynktu*), Dariusza Sośnickiego (*O rzeczach i ludziach*), Jacka Dehnela (*Rubryki strat i zysków*) i Tadeusza Pióry (*O dwa kroki stąd [1992–2011]*) oraz dzieła „klasyków” takich, jak m.in.: Władysława Broniewskiego (*Wykrzywniam się na ten wszechświat*), Tadeusza Nowaka (*Psalmy i inne wiersze*) czy Adama Ważyka (*Wiersze i dwa poematy*). Do księgarń trafił także pierwszy tom *Dzieł zebranych* Tymoteusza Karpowicza. Na tym tle najciekawsze wydają się nowe propozycje Konrada Góry (*Pokój widzeń*), Szczepana Kopyta (*Buch*), Marty Podgórniki (*Rezydencja surykatek*) i Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego (*Imię i znamię*).

Rok 2011 – jak się zdaje – potwierdził w miarę stabilne preferencje czytelnice, dzięki którym (mniej lub bardziej „wyspecjalizowani”) odbiorcy częściej doceniali zwłaszcza te propozycje wydawnicze, które, czerpiąc z repertuaru „literatury środka”, opowiadały się za hybrydyzacją formy, przekraczaniem ram gatunkowych, artystyczną wyrazistością, słowem: za takimi książkami, które przekonywały potencjałem odautorskiego przekazu. Szczególnie ciepłym przyjęciem cieszyły się te spośród nich, które tematyzowały problemy tożsamościowe czy pokazywały zmaganie się z „demonami” przeszłości.

Jack Dehnel: *Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn rodziny Goya* (Wydawnictwo W.A.B.)

Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn rodziny Goya Jacka Dehnela – wykonywany kontrowersje dotyczące Francisco de Goi (genialny i postępowy artysta czy rozbuchany erotycznie obłąkany wizjoner?) – przynosi znany z jego wcześniejszych książek nieco archaiczny styl i dynamiczną, porządnie skrojoną, efektowną opowieść w najlepszym tego słowa znaczeniu. By przekonać się o wyjątkowości najświeższej prozy Dehnela, wystarczy wspomnieć, iż autor *Rynku w Smyrnie* komplikuje swoją narrację, wpisując się po części w rozgorzałe jakiś czas temu polemiki dotyczące autorstwa makabrycznych fresków znajdujących się na ścianach w „Quinta del Sordo” („Domu Głuchego”, gdzie mieszkał Francisco Goya z rodziną), których autorstwo teoretycy i historycy sztuki przypisywali nękanemu obsesjami, schorowanemu, znajdującemu się u kresu życia Francisco Goi. Ogłoszone w 2003 roku prace profesora Juana Jose Junquera dowodziły, że owe obrazy ścienne powstały już po śmierci malarza, zaś ich autorstwo Junquera skłon-

ny był przypisać jego synowi – Javierowi. Te sensacyjne odkrycia wykorzystał właśnie Dehnel, który, pokazując kulisy życia mężczyzn z rodziny Goya, balansuje na granicy fikcji i rzeczywistości. A egzystencja hiszpańskiego artysty i jego dziedziców, będąc pełną goryczy i międzypokoleniowych nieporozumień, wpływała kolejnych męskich potomków rodu „w to bagno, w ten kierat, w którym ojciec zatruwa syna, syn – wnuka, wnuk prawnuka, a każdy na inny, bardziej wymyślny sposób”. Każdy dziedzic naznaczony genami Goi, chcąc nie chcąc, przedłużał „tę linię cierpienia”, pogłębiając edypalny konflikt. A bo i *Saturn* Dehnela w znacznej mierze opowiada o destrukcyjnych relacjach ojca i syna.

Tych jednak, którzy spodziewają się książki biograficznej, spotka mile rozczarowanie. *Saturn* jest bowiem pod względem gatunkowym czymś więcej. Najnowsza proza autora *Lali* pomyślana została jako trzy przeplatające się ze sobą (i naświetlające z różnych perspektyw te same wydarzenia) monologi wewnętrzne mężczyzn z rodziny Goya: Francisca, Javiera i wnuka Mariano, które składają się na przejmującą opowieść o trudach bycia synem wielkiego artysty, niemożności sprostania oczekiwaniom ojca, próbie odnalezienia własnej drogi życiowej oraz mimowolnemu powielaniu błędów przodków. Mimo zakorzenienia w osobistej historii, *Saturn* Dehnela jest więc narracją mającą ambicje uniwersalistyczne (podkreślane m.in. przez pojawiające się pomiędzy konstatacjami Goyów intermedia w postaci subiektywnych opisów *Czarnych malowideł*, bezlitośnie akcentujących okrucieństwo życia).

By uautentycznić opowieść, autor *Fotoplastikonu* kreśli dwuznaczny obraz Francisca cechującego się temperamentem sangwinika. Mając poczucie swojej wielkości i wybitności, bez względu na stan swego zdrowia malarz zachowuje żywiołowość i uwielbienie dla życia, z którego czerpie pełną piersią. Dehnel pokazuje także tę przestrzeń życia wielkiego artysty, do którego nawet jego najbliżsi nie mieli dostępu (homoerotyczny związek z przyjacielem Zapaterem). Francisco maluje, chodzi na polowania, korzysta z uciech cielesnych. Hiszpański artysta z jednej strony jawi się zatem jako perwersyjny satyr, z drugiej zaś bywa czułym, wrażliwym, radosnym, pełnym miłości mężczyzną. Pomimo starań nie może nawiązać porozumienia z jedynym synem, którego ma, stąd większość rodzicielskich uczuć przelewa najpierw na synową, później na wnuka Mariana, czym dodatkowo rozjusza Javiera.

Javier z kolei, będąc przeciwieństwem ojca, czuje się przytłamszony niemoralnym zachowaniem Francisca. Mając skłonności do depresji i biernego zachowania, jest nawet przez swoje najbliższe otoczenie wyśmiewany. Pielęgniuje w sobie nienawiść do ojca, którego pogardliwie nazywa „borsukiem”

czy „starym knurem”, a która w pełni objawi się po wielu latach właśnie pod postacią ściennych malowideł w „Quinta del Sordo”, będących swoistym „destylatem z najgorszych sennych koszmarów” ojca. Zemsta, jakiej pragnie Javier, ma dość przewrotną naturę, bowiem dokonana została za pomocą znienawidzonych za młodu narzędzi i zbliżająca Javiera do Francisca bardziej niż ten sam przed sobą chce przyznać. Ale zemsta ta okupiona będzie także niemożnością nawiązania porozumienia z własnym dzieckiem. W oczach Javiera Francisco jest pożerającym swe dzieci Saturnem, siłą niszczącą własne potomstwo. W ów mechanizm zniszczenia włączony został także Mariano, któremu bliżej do dziadka niż do ojca. Najmłodszy Goya pragnie, by Francisco był jego ojcem, „a tata kimś obcym, kogo mija się na placu i myśli się: jaki smutny człowiek, takiego to lepiej dobić, żeby się dłużej nie męczył”. Wnuk wielkiego malarza, niedarzący ojca szacunkiem i ironicznie nazywający go „Kluska” lub „Baryła”, także lubi korzystać z życia, doskonale zdając sobie sprawę z tego, jakie możliwości oferuje mu nazwisko dziadka. Pyszny i cholerycznie usposobiony materialista Mariano ma żyłkę handlowca. Gro-madzi obraży dziadka, znając ich rynkową wartość. By zarobić, bez skrupułów zniszczy sygnaturę Javiera położoną na *Czarnych malowidłach*, wiedząc, że Francisco Goya sprzedaje się lepiej aniżeli Goya Javier. Tę świadomość ma także Javier, który nie ceni syna zbyt wysoko.

Wyjście z cienia geniuszu ojca okazało się zatem jedynie pozorne. O Javierre Goi – malarzu – nadal niewiele wiadomo. Niszcząca presja, wywołująca smutek, samotność i frustracje, przekazywana jest z pokolenia na pokolenie. Jak widać, niedaleko pada jabłko od jabłoni.

Hubert Klimko-Dobrzaniecki: *Bornholm, Bornholm* (Wydawnictwo Znak)

Powieść *Bornholm, Bornholm* Huberta Klimko-Dobrzanieckiego – wpisująca się w krąg próz typu: *Niech to nie będzie sen* Daniela Odii, *Gesty* Ignacego Karłowicza czy *Da capo* Jerzego Franczaka – Dariusz Nowacki określił mianem „męskiej psychologicznej powieści rozrachunkowo-tożsamościowej”. Ta wyjątkowo trafna klasyfikacja zaznacza od razu pole problemowe, po jakim porusza się autor *Rzeczy pierwszych*. Najnowsza proza Klimko-Dobrzanieckiego zawiera w sobie dwie opowieści. Bohaterem pierwszej, delegowanej w przeddzień wybuchu II wojny światowej, jest Horst Bartlik, nauczyciel biologii, który wraz z żoną i dwójką dzieci gdzieś w Niemczech prowadzi nudne i „typowe” życie. Oziębłość seksualna małżonki coraz bardziej przekonuje go, że trwa w bezsensownym związku, w którym miłość się wypaliła, pozostało jedynie przyzwyczajenie i troska o potomstwo. Monotonię przerywa

wcielenie Horsta do Wehrmachtu i wysłanie go na Bornholm, gdzie zakochuje się w duńskiej dziewczynie – Gudrun i płodzi córkę, o której istnieniu nie ma pojęcia. Równoległe z losami Bartlika poznajemy drugą (zazębiającą się z pierwszą) historię, która ma miejsce czterdzieści lat później. Wnuk Gudrun i Horsta czuwa przy łóżku matki, która zapadła w śpiączkę, a której zaborcza miłość do syna sprawiła, że ten jednocześnie ją kocha i nienawidzi. W ramach terapii ma matce opowiadać. Wykorzystuje więc sytuację, by wyrzucić z siebie kierowane pod adresem matki pretensje. Dzięki temu poznajemy kolejno jego losy (traumatyczne dzieciństwo bez ojca, nieumiejętność zbudowania trwałego związku, czego konsekwencją stały się dwa rozwody i ciężące nad jego życiem fatum – śmierć dwóch synów).

Klimko-Dobrzaniecki uniwersalizuje swą narrację, starając się pokazać, że podobne dramaty rodzinne zdarzają się wszędzie, bez względu na czas historyczny i przestrzeń geograficzną. Rację miał Nowacki, powiadając, że „Duńcy, Niemcy bądź Anglicy – zarówno za Hitlera, jak i dzisiaj – tak samo wołają o miłość i deklarują, że »dom jest najważniejszy«. Tym samym Klimko-Dobrzaniecki kwestionuje istnienie mężczyzny zdeterminowanego przez normy obyczajowe, nakazy i zakazy środowiska, modele wychowania i inne represje”. Tym, co naznacza męskie decyzje, jest niedająca uzgodnić się w ramach małżeństwa swoista dwumyślność: podporządkowanie rozbuhanemu pożądanemu erotycznemu oraz troska o dobro dzieci.

Bornholm, Bornholm opowiada zatem – najogólniej rzecz ujmując – o porażkach, niespełnieniach, rozczarowaniach, frustracjach i osamotnieniu oraz o konieczności zdarzeń. To nie tyle bowiem – jak zdaje się przekonywać Hubert Klimko-Dobrzaniecki – przeznaczenie kieruje naszym życiem, ile zbiegi rozmaitych okoliczności.

Mikołaj Łoziński: *Książka* (Wydawnictwo Literackie)

Nominowana do Paszportów „Polityki” 2011 *Książka* Mikołaja Łozińskiego dotyka spraw bolesnych, naświetlając zawiłe relacje łączące trzy pokolenia rodziny Łozińskich. Autor *Reisefieber* zdecydował się zmierzyć z przeszłością swoich bliskich po to, ażeby zajrzeć do „bagażu doświadczeń rodziców i dziadków” i „zobaczyć, co jest w środku”, by się części z tego pozbyć, „żeby było mi lżej iść dalej”. Kontekst biograficzny byłby zatem dominujący, choć – o czym należy pamiętać – nie jedyny. *Książka* jest swoistego rodzaju grą prowadzoną nie tylko z czytelnikami, ale i ze sobą samym. Pojawiający się na kartach najnowszej prozy autora *Reisefieber* bohaterowie pozbawieni zostali imion, dzięki czemu Łoziński sugeruje nadanie narracji wymiaru uni-

wersalnego. *Książkę* można bowiem czytać jako opowieść o pogmatwanych losach rodzinnych i kształtowaniu się wzajemnych relacji międzypokoleniowych, o radzeniu sobie dziecka z traumą porzucenia przez ojca, który odchodzi od bliskich do innej kobiety, o próbie oswajania samotności i tęsknoty, ale i jako opowieść, będącą swoistym hołdem oddanym przedmiotom codziennego użytku (kluczom, szufladzie, telefonowi, okularom, obrączce, maszynie do włosów, ekspresowi do kawy *etc.* – których nazwy są równocześnie tytułami kolejnych rozdziałów), ukrywającym w sobie rodzinne tajemnice, a ewokującym wspomnienia. Najnowszą publikację Łozińskiego można interpretować również przez pryzmat ustępujących pierwszeństwa prozaicznej codzienności „zawirowań Historii” (w tle snutych w *Książce* opowieści rodzinnych pojawiają się subtelnie szkicowane reminiscencje z okresu wojny, komunizmu, Marca '68 oraz stanu wojennego, które zostają przywołane jedynie pretekstowo, niejako mimochodem) lub jako jedyne w swoim rodzaju testu sprawdzającego możliwości balansowania na granicy fikcji i rzeczywistości, będącego konsekwencją ulegania równoczesnemu mechanizmowi odsłaniania i zasłaniania własnych wad oraz potrzebie tuszowania błędnych decyzji. *Książka* pokazuje ponadto, w jaki sposób rzeczywistość przemienia się w narrację (i odwrotnie), stając się integralną częścią naszej egzystencji.

Strategia pisarska, jaką wybrał Łoziński (korzystający podczas pisania z pomocy najbliższych), pozwala na przeglądanie prywatnego albumu ze zdjęciami. A kolekcja fotografii, jaka wylania się z *Książki*, jest wyjątkowa już choćby dlatego, że złożona została nade wszystko z zapisów banalnych rozmów, gestów, niedopowiedzeń. Wbrew przestrodze Taty, powiadającego, że „pewne rzeczy muszą zostać w rodzinie”, Łoziński nie ucieka przed tzw. trudnymi sprawami, zwłaszcza przed rodzinnymi dysonansami i upchniętymi w zakamarkach świadomości traumami. To one, będąc swoistymi „zakazanymi owocami” opowieści, intrygują i kuszą najbardziej. To one także przekonują, że narracja Łozińskiego chce być wiarygodna i jak najbardziej „prawdziwa”.

Zamiast jednak rozliczać przodków z podejmowanych decyzji, stara się zobaczyć ich raczej w świetle osobistym, prywatnym. Łoziński daleki jest bowiem od moralizowania czy osądzania kogokolwiek. Inspirowana losami bliskich mu osób *Książka* – gdyby ją tedy czytać głównie przez pryzmat opowieści biograficznej – ma raczej wymiar (auto)terapeutyczny. Chodziłoby, najprościej rzecz ujmując, o próbę zebrania skrawków wspomnień, (z)re-konstruowania przeszłości i zrozumienie nie tylko przodków, ale także

samego siebie. Dzięki temu bowiem, jak można się domyślać, udaloby się odpowiedzieć na pytania dotyczące własnej tożsamości. Ale sklejenie w miarę spójnej opowieści na temat losów rodziny okazuje się niezwykle trudne, czy nawet niemożliwe, stąd proza Łozińskiego nie została uporządkowana linearnie. Tkanka narracyjna jest fragmentaryczna, „poszarpana”, choć nie do końca „kapryśna”. Przeszłość miesza się z teraźniejszością, zaś zmarli przemawiają na tych samych prawach, co żyjący. Zbudowana na zasadzie kontrapunktów *Książka* jest przeto swoistym wieloglosem odsłaniającym to, co autor *Reisefieber* powinien zapisać, by od-tworzyć minione i utrwalić bieżące zdarzenia oraz tego, co – zdaniem jego najbliższych (matki, ojca, starszego brata) należałoby przemilczeć. Powściągliwość walczy tu z emocjonalnością, czułość i empatyczność z bezwzględnością obserwacji, to, co intymne przeplata się z tym, co powszechne, to, co jednostkowe nakłada się na to, co znamienne dla zbiorowości. Wszystko zaś finalnie tworzy rodzinną skarbnicę wiedzy – *Książkę* – która, stając się kolejnym przedmiotem w rodzinnej kolekcji, będzie mogła posłużyć następnym pokoleniom i da im możliwość nieustannego otwierania szuflad z rodzinnymi sekretami.

Zygmunt Miłoszewski: *Ziarno prawdy* (Wydawnictwo W.A.B.)

Chwalone jako „kawalek porządnej literatury kryminalnej, z dobrze zarysowaną intrygą i świetnie portretowanymi postaciami” (Zdzisław Pietrasik) *Ziarno prawdy* Zygmunta Miłoszewskiego jest thrillerem. Prokurator Teodor Szacki, będąc „mężczyzną po przejściach”, wskutek „osobistych zawirowań” (rozwód) pozostawił w Warszawie żonę i córkę, by przenieść się do Sandomierza i tam rozpocząć nowy etap swojego życia. Jak na „dobry” kryminal przystało, w *Ziarnie prawdy* trup gęsto się ściele. Najpierw ofiarą pada nauczycielka-działaczka społeczna, później jej mąż – polityk i lokalny biznesmen. Morderca, pozostawia w pobliżu pierwszych zwłok narzędzie zbrodni (ostrzy nóż, jakiego Żydzi używali do rytualnego uboju zwierząt). Pojawia się podejrzenie, iż sprawcą jest szaleniec, który mści się za antysemickie prześladowania w przeszłości. Początkowo Szacki, mimo iż intuicja podpowiada mu, że to błąd, podąża mylnymi tropami. Ostatecznie jednak znajduje mordercę, zaś motywy jego działań okazują się dosyć banalne.

Publikując *Ziarno prawdy*, autor wyróżnionego prestiżową Nagrodą Wielkiego Kalibru *Uwikłania* potwierdził, że sukces wydanej w 2007 roku powieści nie był przypadkowy. Miłoszewski potrafi skroić wciągającą intrygę kryminalną, pełną nieoczekiwanych zwrotów akcji, umiejętnie stopniowanego napięcia, kreowania ciekawych i barwnych postaci czy wyważonego łączenia

sarkazmu z poczuciem humoru. Tym, co przyciąga do książek Miłoszewskiego, jest także chęć wychodzenia poza ramy gatunku, mająca na celu – również, ale nie przede wszystkim – „odświeżanie” i uatrakcyjnianie opowieści. W przypadku *Ziarna prawdy* będzie to problematyzowanie trudnych i skomplikowanych polsko-żydowskich relacji.

Magdalena Tulli: *Włoskie szpilki* (Wydawnictwo Nisza)

Grzegorz Wysocki, omawiając *Włoskie szpilki* Magdaleny Tulli, stwierdził: „Gdyby krytycy literaccy mogli – wzorem środowiska filmowego, które zgłasza swojego kandydata do Oscara – każdego roku proponować szwedzkiemu akademikom książkę, pod koniec 2011 roku wybrałbym *Włoskie szpilki* Tulli”. Równie ciepło najnowszą propozycję wydawniczą autorki *Skazy* przyjęli inni krytycy. *Włoskie szpilki* są podszytym autobiografizmem zbiorem opowiadań, który tematyzuje toksyczne związki córki z cierpiącą na Alzheimera matką, była więźniarką Auschwitz, która w czasie wojny straciła prawie całą rodzinę. Do tego ciężkie dzieciństwo, na które złożyły się problemy w szkole, antyżydowskie działania władz Polski Ludowej w 1968 roku.

Najnowsza narracja Tulli – mimo że daleka jest od znanych z wcześniejszych książek piętrzeń metafor – nie jest jednak tak prostą (i skądinąd znaną) opowieścią o dramatach przeszłości. Autorka *Trybów* komplikuje sytuacje, grając choćby z własną biografią i przekonując, że nasze życie mogłoby być życiem kogoś innego: „Życie jednak to same dalsze ciągi bez żadnego początku, stare, zasupłane wątki wleczone nie wiadomo skąd, nie wiadomo dokąd. Początek jest tam, gdzie tkwi chorągiewka, chyba że wyjmie ją ktoś i przeniesie gdzieś indziej”, czy podkreślając umowność opisywanych miejsc lub podając w wątpliwość prawdomówność zdarzeń, o których się we *Włoskich szpilkach* opowiada. Bo też i domniemana autobiograficzność tej prozy ma znaczenie drugorzędne. O wiele ważniejsze wydaje się problematyzowanie antysemityzmu, kłopotów z językiem i własną tożsamością, wykluczenia, funkcjonowania pamięci, znaczenia przedmiotów czy wpływu przeszłości na terażniejszość i niemożności ucieczki przed „dziedzictwem składającym się ze zbyt wielu nieszczęść”. *Włoskie szpilki* Tulli są bowiem prozą, która przejmująco pokazuje jak to, co jednostkowe, staje się tym, co zbiorowe, odsłaniając powszechnie ciężące na nas urazy i ukrytą agresję. Tulli nie tyle udaje się w sentymentalną lub rozrachunkową podróż do przeszłości, ile stara się zrozumieć samą siebie i oswoić „demony” skazy i braku, dzięki czemu możliwe stanie się optymistyczne w gruncie rzeczy stwierdzenie: „W jednej chwili uprzytomniłam sobie, że gdyby naprawdę zabrakło mi

przyszłości, już bym nie żyła. Więc zostało jej jeszcze trochę, być może całkiem sporo, lekko licząc trzydzieści lat. Trzydzieści lat dobrego życia, wystarczy po nie sięgnąć”.

Michał Witkowski: *Drwal* (Wydawnictwo Świat Książki)

Można powiedzieć, że Michał Witkowski powrócił – po niezbyt udanej *Margot* – do łask czytelników, a tym samym do przestrzeni w „dobrym” stylu. Akcja *Drwala* – jego najnowszej powieści – została umieszczona w „odartych z ostatnich letnich iluzji i marzeń o Las Vegas” Międzyzdrojach. Tym razem autor *Lubiwna* postawił na dobrze skrojoną, pełną (także autoironicznego) humoru intrygę kryminalną. Jej bohaterem jest uzależniony od antydepresantów niegdysiejszy bywalec warszawskich celebryckich przyjęć, „mąż Jacykowa”, pisarz – Michał Witkowski – który przyjeżdża do leśniczówki dość nietypowego (bo kolekcjonującego przedwojenną porcelanę i stare gramofony) drwala Roberta, gdzie, poszukując materiału do swojej nowej książki, trafia na zagadkę kryminalną (z trupem pięknej kobiety w tle). W śledztwie pomaga mu przypadkowo napotkany Mariusz, miejscowy dresiarz-luj, zaś poszlaki wiodą go do słynnego w czasach Polski Ludowej ośrodka wczasowego, w którym bawili się prominenci i w którym zszargane nerwy onegdaj leczyła Eva Braun.

Fabula *Drwala*, choć wciągająca, jest dość prosta, ale nie o nią – jak się zdaje – finalnie prozaikowi chodziło. Ważniejsze wydaje się to, co zostało ukryte na poziomie „metaliterackim”: czytelne odwołania do Gombrowicza, Nienackiego, Niziurskiego, tropienie tandety i jaskrawych przejawów symulaków, zmiana perspektywy homoerotycznego pożądania, próba oswojenia własnego przemijania i wchodzenia „w smugę cienia” czy autoironiczne (na szczęście!) tematyzowanie potrzeby bycia pisarzem „topowym”. Powieściowemu Michał – jak się zdaje – chciałby bowiem mieć przysłowiowe ciasteczko i je zjeść. Z jednej strony ucieka od świata *glamour*, a z drugiej – tęskni do przestrzeni medialnej. W pewnym momencie, tłumacząc decyzję ucieczki ze stolicy na odludzie, stwierdzi: „Po raz nie wiadomo który powiem: gdy człowiek jest sam, przestaje obserwować siebie oczami innych. Nie zważa na włosy wyrastające z nosa, na plamy, na brud za paznokciami. Dla nich to była normalka, ale dla mnie – atrakcja i w ogóle coś wręcz *glamour*, bo ja prosto z Warszawy, prosto z sesji dla »Elle«, wprost ze strojenia się tu przyjechałem i już miałem serdecznie dość gładzenia o stylu i pieprzenia o stylizacji, dość fryzjerów, trendów, stylistów, lifestyle’owych pism z redakcją w łofcie. Chciałem czegoś prawdziwego, co by nie było stylizacją na prawdziwość”.

Ale to nie jest cała prawda. Michał chciałby przede wszystkim napisać powieść, która „wreszcie spodoba się krytykom” i za którą pisarz „dostanie wszystkie nagrody”. Stąd owo pakowanie się w kłopoty (i wchodzenie w drogę mafii) podczas poszukiwania pomysłów do książki. Znakomity *passus* autotematyczny jest – jak powiedziałam wcześniej – autoironiczny. Dzięki niemu jednak *Drwala*, mimo dominującej w nim tonacji mroczno-depresyjnej, da się czytać z „przymrużeniem oka” właściwym dla lekkich i przyjemnych powieści sytuujących się w obrębie paradygmatu popularnego. Dzięki niemu też wiadomo, że nie Michał Witkowski jest tu „centralną” postacią. Słusznie Piotr Kępiński konstatawał, że najważniejszą osobą w *Drwalu* jest ów lujek, dla którego nie są istotne dziejące się wokół niego zdarzenia czy ukryte tajemnice, a to, by był „najedzony, napity, ubrany (...)”. Witkowski zdaje się sugerować, że każdy z nas ma takiego właśnie lujka w sobie, który albo zabija naszą wrażliwość, albo ją konserwuje. W efekcie mamy smutek, niedojrzałą dojrzałość, samotność”. *Drwalem* autor *Barbary Radziwiłłówny*... potwierdził swój niebywały talent gawędziarski oraz to, że potrafi popęlić powieść wielowymiarową i intrygującą.

Konrad Góra: *Pokój widzeń* (Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji w Poznaniu)

Drugi tomik poetycki – *Pokój widzeń* – Konrada Góry, laureata Nagrody Kulturalnej WARTO za poprzedni zbiór *Requiem dla Saddama Husajna i inne wiersze dla ubogich duchem*, potwierdza wyjątkowość twórczą swego autora, który podąża za myślą lingwistów, postulując stawianie języka w stanie permanentnego „podejrzenia”.

Dyskurs, jakiego używamy, zbyt często bywa kapryśny, nie zawsze adekwatnie oddaje intencje nadawcy, uniemożliwiając tym samym porozumienie z innym. Język jest władzą. Wypowiadamy coś, mając na uwadze realizację konkretnego zamiaru. W konsekwencji słowa stają się narzędziem walki, wiążąc przestrzeń lingwistyczną z problematyką etyczną i mniej lub bardziej świadomym (za)falszo(wy)waniem rzeczywistości. Być może tym należy tłumaczyć wyraz niewiary w literaturę, która nie jest sygnowana jawnym autobiografizmem. W inicjującym *Pokój widzeń* utworze – *Trzy puste wiersze* – czytamy: „Mój narrator dokonał / samospalenia. Nagi, złuszczone, leży pode mną / jak swój cień, a ja znowu odpowiadam za niego”. Czyżby Góra widział siebie w szeregu twórców zajmujących się „życiopisaniem”? A być może jest to wyraz wyższości rzeczywistości nad słowem. Stąd budowanie tekstów z równoważników zdań, enumeracji, powtórzeń. Konrad Góra, stawiając na prostotę wypowiedzi, zdaje się bowiem ufać w możliwości ko-

munikacyjne języka poetyckiego. Poezja musi być wycofana, oczyszczona z artystycznych „ozdobników”. W rezultacie bazując na kontrastach, autor *Requiem dla Saddama Husajna i innych wierszy dla ubogich duchem* zaskakuje (np. poprzez umieszczanie symboli religijnych w nowym kontekście). Nieprzezroczysty, zwulgaryzowany, graniczący z niezrozumieniem (czy wręcz momentami balansujący na granicy grafomanii) język składających się na *Pokój widzeń* wierszy, współgra z opowiadaniem się po stronie codzienności, zwyczajności, prozaiczności. Dzieje się tak dlatego, że język to „[w]ylęgarnia sensu, który laknie pierwszeństwa/i ostateczności, aż w końcu zostaje mu żerować na sobie, ogarniając wszystko”.

Szczepan Kopyt: *Buch* (Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji w Poznaniu)

Wglądający dość niepozornie zbiorek poezji Szczepana Kopyta – *Buch* – kryje w sobie duży potencjał. Dzieje się tak również dlatego, że integralną częścią najnowszej publikacji autora *sale sale sale* jest – nagrana wraz z Piotrem Kowalskim – płyta oraz zabawa znakami graficznymi popularnych marek (Coca Cola, BP, Nike i Shell). Kopyt wpisuje się tym samym w próbę opisaną – równocześnie na kilku poziomach – rzeczywistości postmodernistycznej. Uznany przez jury Poznańskiego Przeglądu Nowości Wydawniczych za Książkę Lata i nominowany do Paszportów „Polityki” 2011 za „umiejętność wchodzenia w szkodę wszystkim dyskursom i wszczynania rebelii lingwistycznej na każdym polu językowym” (Przemysław Czapliński), *Buch* wyraźnie wpisuje się w tradycję zaangażowanej poezji lingwistycznej. Składające się na najnowszy tomik Kopyta wiersze, sytuujące się pomiędzy tonacją lekką „haszyszową” a agresywną, pomiędzy retoryką pouczenia a lekceważącą kpina, są wyrazem krytyki wobec naszego „tu i teraz”, w jakim przyszło żyć „ofiaram mejozy”, „straconemu pokoleniu”, które cechuje się „nadprodukcją humanistów” i egzystuje „w duchu umowy społecznej, którą funduje prekambry / ślepe biusty mędrców proch niderlandzkie wiatraki / uff wszystko gra piekarz piecze ja dyszę historia / knebluje mózgi pokoleniom macdonald’s yo yo / wyjedź stąd szepce kwiat kawa ekran i kobieta / rozdaj wszystkie słowa które masz stań nagi / i prosty kiedy otworzą się wrota”. Ze świata korporacyjnego, „poszatkowanego”, w którym miesza się wszystko ze wszystkim, nie ma ucieczki. Można jedynie „przechwycić” ów postmodernistyczny dyskurs i świadomie nim operować. Sami dajemy się pętać, narzucać obowiązujące standardy, wszak „prywatne więzienia są w stanach i głowach”.

Kopyt wykorzystuje językowe „gotowce”, które są „słyszalnymi” oznakami systemu kapitalistycznego – systemu przemocy. Pewnym ratunkiem dla

ponowoczesnego konsumenta mogłaby być – rozumiana po hippisowsku – wolność i haszyszowy „odlot” (jak to ma miejsce w wierszu *szeptale*) lub podarowanie „ofiaram refleksji” i „ofiaram intelektu” tego, co chcieliby dostać albo (po to, by odwrócić porządek rzeczywistości) tego, czego dostać by nie pragnęli: „dla dzielnych mądre książki dla słabych używki / dla wszystkich republikę z jakimś logo” (*patrz*).

W *Buchu* poszarpanie tkanki poetyckiej, przerzutnie, brak interpunkcji i nie zawsze czytelne komunikaty współgrają z wielogłosowością i szumem komunikacyjnym, znamienym dla terażniejszości oraz ze stawianiem języka „w podejrzeniu”. Wyrazistość i swoista świeżość najnowszego projektu Szczepana Kopyta sprawia, że bez wątpienia można go uznać za jeden z bardziej udanych eksperymentów tekstowo-muzycznych, z jakimi mieliśmy w ostatnim czasie do czynienia.

Marta Podgórnik: *Rezydencja surykatek* (Biuro Literackie)

Najnowszy tom poetycki Marty Podgórnik zdaje się nie odbiegać od dotychczasowej twórczości gliwickiej poetki. I tym razem doskwierająca samotność, aborcja, niespełniona miłość, próby samobójcze, zdążanie ku śmierci byłyby motywami dominującymi – wyraziście podszytej autobiografizmem – *Rezydencji surykatek*, zbioru, który balansuje na granicy prozy i liryki, zwulgaryzowania i czułości, jawy i snu, terażniejszości i wspomnienia, bólu i humoru, szczerości i ironicznej gry (prowadzonej nie tylko z czytelnikami, ale także z samą sobą). Podgórnik powraca do znanych z poprzednich jej książek problemów. Kobięcy podmiot liryczny, na tle – przynajmniej pozornie – udanego życia, rozpamiętuje przede wszystkim utratę ukochanego mężczyzny: „Sama nie wie, kiedy straciła wielką miłość, taką, co się zdarza o wiele, wiele rzadziej niż talent literacki. Kiedy o tym myśli, czuje się jak ktoś, kto pięć minut zaledwie spóźnił się na ostatni prom odpływający z wyspy”. Zdaje się być nadal zakochaną w „gwiazdorze rocka” siedemna-stolatką, która nie potrafiąc pogodzić się z jego nieobecnością, nie umie nawiązać trwalszych relacji z innymi. Sypiając z przypadkowymi partnerami, zaspokaja jedynie potrzeby cielesne, nie emocjonalne. Nie mając siły uwolnić się z pęt przeszłości, cierpi i pije, a w tzw. międzyczasie stara się egzystować: pracoholizm, „[w]yplata, potem rata, strata, errata, korekta”. Tyle. A może: aż tyle? „Królowa poezji” – jak o sobie mówi w jednym z zamieszczonych w *Rezydencji surykatek* wierszy – poddaje swoje „ja” autodiagnozie, pisanie traktując jako swoistą (auto)terapię. Nie jest ani „poetką intelektu”, ani feministką. Jest kobietą, która stara się przetrwać w męskocentrycznym

świecie. „Debiutowała z nawet niezłym hukiem. Następne cztery lata przeżyła jak we śnie. Publikacje, imprezy, spotkania autorskie, czasopisma, książki, audycje, gazety”. A mimo to nie czuje się spełniona, nie jest bowiem stabilna emocjonalnie. Czuje się wewnętrznie martwa i z rozrzewnieniem wspomina czas, gdy było inaczej. Jej życie przypomina „marny scenariusz”, który „nabierał cech praktycznej grozy. Nie miałam bladego pojęcia, gdzie szukać przyczyny swojego cierpienia. W chorobie? Ją dalo się umorzyć alkoholem i literaturą. W miłość natomiast już nie wierzyłam, ba, pełna byłam wobec niej uprzedzeń”. Być może dlatego zamyka się w świecie minionym, nieustannie wracając do wspólnie spędzonych z ukochanym chwil i w przelewaniu myśli na papier szuka ukojenia. Depresja nie pozwala jej otworzyć się na otaczającą ją rzeczywistość. Wybiera zatem marazm i poszukiwanie – w polifoniczności – podobieństw swojego losu do losów innych kobiet. Stąd pobrzmiwające tu i ówdzie odwołania do popkultury czy *Mojego życia* Izdory Duncan. Bez względu jednak na nie, w *Rezydencji surykatek* da się bez trudu odnaleźć charakterystyczny dla Podgórnika styl, m.in. dzięki któremu Adam Wiedemann twierdził, że „poezja polska ma na imię Marta”.

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki: *Imię i znanie* (Biuro Literackie)

Trudno się nie zgodzić z Justyną Sobolewską, twierdzącą, że „ten tom znowu uświadamia nam wyjątkowość Dyckiego, który w niesłychany sposób łączy ironię, liryzm i najdalsze rejestry: od tajemniczego języka chachlackiego, przez język ulicy, po cytaty z Iwaszkiewicza”. *Imię i znanie* – 14. już tomik w dorobku poetyckim autora *Piosenki o zależnościach i uzależnieniach* – jest bowiem swoistego rodzaju syntezą tego, co minione i tego, co teraźniejsze, tego, co rajskie i tego, co traumatyczne, tego, co wiąże się z zakorzeniem i tego, co jest konsekwencją wykorzenia. I ten tom nosi znanie autobiografizmu, czyniąc problem własnej tożsamości tematem spajającym zamieszczoną w *Imieniu i znamieniu* wiersze. Tożsamości – dodajmy – zdecentralizowanej, bo wykorzenia, a w konsekwencji bezdomnej, chcącej jednak – bez względu na wszystko – powrócić „do domu / który według różnych źródeł / spalił się (wraz z chorobą / matki) a co najmniej zawalił”. Powrót do domu jest już niemożliwy. Nie ma bowiem świata, do którego ów dom należał, nie ma bliskich, którzy z myślą o domu byli związani. Nadzieja w poezji, która – mimo iż Tkaczyszyn-Dycki nieustannie podkreśla jej „nadaremność” – ma „domagać się (niczym modlitwa / za zmarłych) wciąż nowych imion”. Jej nadrzędnym zadaniem jest zatem zapamiętywanie, przechowywanie wiedzy o ludziach i o zdarzeniach: „dziś jednak nie umiem wielu rzeczy / uściślić

(od tego mamy poezję / ażeby nie rozpadły się w proch dawne / imiona”. Ma ponadto integrować tożsamość, pozwalając odnaleźć własny język, a poprzez wyjęzyczenie tego, co nas głęboko dotyka, „oswoić” dramatyczne doświadczenia (w tym przypadku łączące się z ukraińskim pochodzeniem, posługiwaniem się językiem „chachlackim”, chorobą umysłową matki). Język jest jak znamię – zdradza pochodzenie, odkrywa naszą tożsamość, pokazuje nasze preferencje (dyskursywne, erotyczne). Podobnie z imieniem, które wyróżnia, ale i stygmatyzuje. Trzecim elementem piętnującym jest genetyka. W *Imieniu i znamieniu* obsesyjnie wręcz powraca motyw obłędu, którym naznaczona jest nie tylko matka – „banderówka” – ale i podmiot mówiący, jej syn, zapowiadający: „z szaleństwa rzucę się / przed siebie w ogień jeszcze większej / choroby: niech to będzie poezja”. I tak się w jakiejś mierze dzieje. Wszak składające się na najnowszy tom poetycki Tkaczyszyna-Dyckiego utwory – przynajmniej momentami – przypominają poszarpany, powracający w kolejnych wierszach do tych samych sformułowań, dygresyjny „słowotok”. Najświeższa publikacja autora *Zaplecza*, bywając prowokacyjną i niedojrzałą, cyniczną i na swój sposób sentymentalną, potwierdza słusność intuicji Anny Kaluży, która na marginesie *Piosenki o zależnościach i uzależnieniach* twierdziła, że Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki „cały czas robiąc to samo i w taki sam sposób, uwodzi, niepokoi i ekscytuje”.

* * *

Powyższy wybór dziesięciu zaledwie propozycji wydawniczych, mimo iż został oparty nie tylko na subiektywnych odczuciach piszącej te słowa, ale także przeglądzie recepcji, jest – jak zawsze – wyborem niezwykle selektywnym i jako taki może zostać podważony oraz zastąpiony innym. Niemniej, już ten pobieżny przegląd polskiej oferty rynku wydawniczego pokazuje, jak bardzo różnorodna i bogata jest rodzima literatura, która – mimo coraz poważniejszych kłopotów (choćby finansowych czy coraz mocniejszemu skłanianiu się ku formom *non-fiction*) – nie najgorzej sobie radzi.

Literary Shelf 2011

The article presents the most important and the most interesting prose and poetry works published in 2011. Most of them were written by well known authors. Those that particularly deserve mentioning are Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn Goya by Jacek Dehnel, Bornholm, Bornholm by Hubert Klimko-Dobrzaniecki, Książka by Mikołaj Łoziński, Ziarno prawdy by Zygmunt Miłoszewski, Włoskie szpilki by Magdalena Tulli and Drwal by Michał Witkowski. In poetry, the works by Konrad Góra (Pokój widzeń), Szczepan Kopyt (Buch),

Marta Podgórnik (*Rezydencja surykatek*) and Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki (*Imię i znamię*) were enthusiastically received by readers.

Apparently, year 2011 confirmed quite stable preferences of the readers, which resulted in appreciation above all such publications that grounded in 'middle literature' tended to hybrid form, transgression of literary genres, artistic expressiveness. Works that received the warmest readers' response were those dedicated to the identity problems or facing the demons of the past.

Key words: Polish prose and poetry after 1989, publishing market, readers' preferences, identity, past

AGNIESZKA TAMBOR
Uniwersytet Śląski
Katowice

Filmowa półka sezonu 2011/2012

Rok 2011 był niezwykle łaskawy dla polskich twórców. Nagrody i to najważniejsze wyróżnienie, jakim stała się nominacja do Oscara dla filmu *W ciemności* Agnieszki Holland, byłyby już wystarczające, ale to nie koniec polskich sukcesów za granicą. Można wymienić choćby nagrody w Chicago i w Seattle dla filmu *Cudowne lato* Ryszarda Brylskiego, nagrodę w Nowym Jorku dla *Eny* Adama Sikory, wyróżnienia dla *Matki Teresy od kotów* Pawła Sali w Tbilisi i Karlovyh Varach oraz całe mnóstwo innych nagród polskich i zagranicznych dla wielu dobrych polskich filmów¹. Poza tym kolejny rok z rzędu potwierdza tezę, że Polacy mimo tendencji do ciągłego narzekania i krytykowania, coraz częściej pojawiają się w kinach na rodzimych produkcjach. Rekordową widownię zgromadziły świąteczne i romantyczne *Listy do M.*, plasując się na pierwszym miejscu wśród ubiegłorocznych polskich premier². Ponad dwa miliony widzów³ to wynik naprawdę imponujący, szczególnie jak na film, na który nie chodzi się „obowiązkowo ze szkoły”. Sukcesy artystyczne i kasowe potwierdzają, że polska kinematografia ma się coraz lepiej, a niecierpliwość, z jaką Polacy wyczekują takich premier, jak:

¹ Pełną listę nagród można znaleźć na stronie Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej: <http://www.pisf.pl/pl/kinematografia/nagrodzeni?resultpage=1&type=0&year=2011&order=1&d=> [dostęp: 14.03.2012].

² Dane podawane za stroną Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej dotyczą wyświetlenia filmów w roku 2011. Wyniki pozostałych filmów znajdujących się w niniejszym zestawieniu to: *Bitwa warszawska 1920* – 1499906 widzów, *Baby są jakieś inne* – 815818, *Los numeros* – 187342, *Uniklanie* – 128888, *Wymyk* – 49298, *Ewa* – 4018.

³ Dokładnie 2331523 widzów.

Róża Wojciecha Smarzewskiego czy *Jesteś Bogiem* Leszka Dawida, daje nadzieję, że w przyszłym roku te wyniki będą jeszcze lepsze, a ilość zdobywanych nagród jeszcze większa.

Uwikłanie, czyli kryminał po polsku

Film *Uwikłanie* nakręcony został na podstawie powieści Zygmunta Miłoszewskiego pod tym samym tytułem. Reżyser przedstawia historię młodej pani prokurator, która otrzymuje do rozwiązania sprawę tajemniczego morderstwa. Jednak każdy krok, który zbliża ją do rozwikłania zagadki, cofa jednocześnie o dwa. W rozwiązaniu sprawy pomaga jej policjant Sławek, jak się szybko okazuje, miłość z czasów studenckich. Gatunek kryminału, który do tej pory pozostawał w Polsce niewykorzystany, doczekał się w końcu naprawdę dobrej realizacji. Fabuła trzyma w napięciu, odwołuje się do ciągle aktualnych rozgrywek politycznych. Film Jacka Bromskiego otrzymał dofinansowanie ze środków Krakowskiego Funduszu Filmowego. Dzięki temu widz ma okazję podziwiać piękne plenery Krakowa – w tym miejsce zawiązania akcji, czyli zamek w Przegorzalach.

Regionalne Fundusze Filmowe w Polsce zaczęły kształtować się wraz z powstaniem Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Dotacje przez nie przyznawane są na zasadzie konkursów, a głównym warunkiem wzięcia udziału w jednym z nich jest powiązanie treści filmu z regionem. Regionalne Fundusze są niezwykle popularne w całej Europie, a i w Polsce coraz więcej twórców korzysta z takich właśnie dofinansowań.

Podobny do *Uwikłania* temat porusza – dofinansowany z kolei ze środków Śląskiego Funduszu Filmowego – *Kret*⁴. W obu filmach wychodzą na jaw skrywane głęboko rodzinne tajemnice, z którymi bohaterowie muszą się uporać. *Kret* Rafała Lewandowskiego jest jednak znacznie bardziej przewidywalny i nie trzyma widza w napięciu, którego można by po takim filmie oczekiwać. Rekomendacją dla *Uwikłania* niech będzie opinia Andrzeja Wajdy: „Jestem zachwycony, zdumiony. To jest fantastycznie zrobiony film, tak żywo. Podoba mi się, że wkracza w nasze życie filmowe takie profesjonalne kino, nie ma zmiłuj, wszystko to, co chciał, reżyser osiągnął”⁵.

⁴ Akcja filmu rozgrywa się w Bielsku-Białej.

⁵ Materiał video, <http://www.stopklatka.pl/wydarzenia/wydarzenie.asp?wi=77458> [dostęp: 30.12.2011].

Bitwa Warszawska 1920, czyli Cud nad Wisłą

Film, który był zapowiadany jako wielki przebój. Po raz pierwszy w Polsce użyta technologia 3D, reżyser Jerzy Hoffman i plejada znanych aktorów – to miał być przepis na jeden z największych sukcesów w historii polskiej kinematografii. Jak to jednak z polskimi superprodukcjami bywa⁶ – im głośniejsza i bardziej natarczywa reklama, tym większej można spodziewać się klapy. Największym plusem filmu jest praca operatora – Sławomira Idziaka – który po raz kolejny udowadnia, że naprawdę zna się na swoim fachu. Jednak doskonale zdjęcia nie wystarczą, aby *Bitwa* zachwycała kogokolwiek. Pierwszym minusem są zdecydowanie zbyt proste dialogi – dzieło Jarosława Sokola i samego Hoffmana. Sokół, którego największym dotychczasowym osiągnięciem jest nagroda na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni za film *Statyszi*, wyraźnie nie docenił inteligencji widzów, upraszczając nadmiernie scenariusz. Film stał się tym samym doskonałym materiałem dla osób uczących się dopiero języka polskiego⁷ i poznających historię naszego kraju.

Sytuacji nie ratują niestety aktorzy – Natasza Urbańska, grająca rolę Oli, udowodniła, że powinna raczej pozostać przy śpiewaniu w Teatrze „Buffo”. Największym rozczarowaniem jest jednak nie ona, ale partnerujący jej Borys Szycc w roli Janka. Aktor, który od jakiegoś czasu przyzwyczaił widzów do charakterystycznych, wartych docenienia ról⁸, zupełnie nie sprawdził się w roli żołnierza wojska polskiego z początku XX wieku. Winić można za to jednak nie aktora, który za wszelką cenę chciał pewnie zagrać w historycznej superprodukcji, ale osoby odpowiedzialne za obsadę filmu. Nie sposób bowiem nie zauważyć, że Szycc ani aparycją, ani sposobem grania w żaden sposób nie wpasowuje się w ramy czasowe opowiadanej historii.

Jerzy Hoffman – specjalista od polskiego kina historycznego – starał się użyć niezawodnej, sienkiewiczowskiej recepty: ważne wydarzenia historyczne z fikcyjną opowieścią miłosną w tle. Ani Hoffman, ani Sokół naśladowcami Sienkiewicza zostać jednak nie mogą. *Bitwa warszawska 1920* jako szkolna lekcja historii – być może, jako wielkie dzieło na miarę *Potopu* i *Pana Wołodyjowskiego* – raczej nie.

⁶ Wystarczy przywołać tu choćby *Ogniem i mieczem*, *Quo vadis* czy *Wiedźmina*.

⁷ Dialogi w niektórych momentach są tak banalne, że poradziłby sobie z nimi nawet cudzoziemiec na podstawowym poziomie znajomości języka polskiego.

⁸ *Wojna polsko-ruska* (2009, reż. Xawery Żulawski), *Enen* (2009, Feliks Falk), *Kret* (2011, Rafał Lewandowski).

Ewa, czyli wracamy na Śląsk

Każdego roku pojawiają się w polskich kinach filmy opowiadające o Śląsku – regionie biedy, smutku i braku perspektyw. Wspomniane wyżej Regionalne Fundusze Filmowe⁹ przenoszą akcję coraz większej ilości filmów do różnych zakątków kraju, jednak miasta są w nich raczej tłem opowieści i nie praktykuje się podkreślania „regionalności” danego miejsca. Ze Śląskiem sprawa ma się zupełnie inaczej. Od czasów Kazimierza Kutza i jego śląskiej trylogii¹⁰, co jakiś czas reżyserzy wracają do robotniczych dzielnic w okolicach Katowic i do ich jakże specyficznych mieszkańców. Tak w swoim debiucie fabularnym postąpił i Adam Sikora.

Urodzony w Mikołowie autor zdjęć do takich filmów, jak: *Wojaczek*, *Angelus* czy *Cztery noce z Anną* wrócił do korzeni i zajął się historią kobiety, która w obronie swojej rodziny decyduje się na odrzucenie wszelkich oporów i obronę tego, co dla niej najważniejsze – za wszelką cenę. „Dla widowni będzie to spotkanie z innym, nieznanym szerzej Śląskiem, gdzie dążenie do szczęścia i wiara w przebaczenie pomagają w codziennym pokonywaniu problemów, jakie przyniosła bolesna transformacja społeczna. Pełna kulturowych kontekstów muzyka Ola Walickiego, jednego z najwybitniejszych twórców jazzu młodego pokolenia, dopełnia obrazu enklawy społeczno-kulturowej, tak mocno przesiąkniętej wielowiekowymi wpływami sąsiednich narodów. »Wierzmy, że nasz obraz to inny, przejmujący prostotą wzajemnych ludzkich emocji świat«¹¹.

Współreżyserem dzieła jest dramaturg Ingmar Villqist. W *Enie* doskonale są korzenie obu reżyserów, znajdziemy tu bowiem zarówno filmowo przetransformowaną teatralizację świata, jak i zamilowanie Sikory do poetyckich, mistycznych wręcz kadrów. Pomimo tego, że jest to film, który naprawdę warto zobaczyć, widz wychodzi z kina z pewnym niedosytem psychologicznego obrazu głównych bohaterów i potrzebą dogłębniejszej analizy motywów nimi kierujących. Warto jednak zapamiętać o tych mankamentach i potraktować *Enę*, samym tytułem nawiązującą do biblijnych motywów, jako filmową przypowieść o tym, co w życiu najważniejsze.

Baby są jakieś inne, czyli męski punkt widzenia

Od dnia premiery najnowszego filmu Marka Koterskiego trwa nieustająca dyskusja, czy *Baby są jakieś inne* to ironiczna opowieść o kobietach, czy raczej

⁹ Por. akapit poświęcony *Unwikłaniu*.

¹⁰ *Sól ziemi czarnej* (1969), *Perła w koronie* (1971), *Paciorki jednego różańca* (1979).

¹¹ Materiały promocyjne; http://www.ewa-film.pl/?page_id=10 [dostęp: 10.01.2012].

smutna satyra na mężczyzn. Punkty widzenia są w tej kwestii podzielone, a każdy z nich zdaje się mieć poparcie w kolejnych scenach tej produkcji. Dowcipy o damskich torebkach i o sposobie, w jaki kobiety prowadzą samochód, są stare jak świat, a jednak Koterski postanowił oprzeć fabułę swojego filmu na dyskusji dwóch bohaterów bazującej na twierdzeniu, że „mężczyźni są z Marsa, a kobiety z Wenus”. Film momentami śmieszny, momentami aspirujący do rangi filozoficznego dramatu o życiu i związkach damsko-męskich ma na pewno swoje mocne i słabe strony.

Z całą pewnością należy oddać honor Adamowi Woronowiczowi i Robertowi Więckiewiczowi grającym główne (i w zasadzie jedyne) role w tym filmie. Jak mówili sami aktorzy, było to zadanie niezwykle trudne. Film był w całości kręcony na *green screenie*¹² (całe otoczenie dodawane było już po nakręceniu scen aktorskich), a aktorzy niemal przez cały czas trwania filmu siedzą w samochodzie i rozmawiają. Dodatkowym atutem są doskonale gry i zabawy słowne, które miejscami wspinają się na tak wysoki poziom abstrakcji, że i Polacy mogą mieć problem z nadążaniem za nimi. Zabawy przypadkami i przerabianiem form męskich na żeńskie są przekomiczne i wydają się najmocniejszym punktem filmu Koterskiego. Jednocześnie język, jakim posługują się bohaterowie, nietypowe konstrukcje zdań, trudne wyrażenia i tempo akcji mogą być na dłuższą metę męczące dla widza.

Podsumowując: zwolennicy filmu Koterskiego nazywają go komedią nie dla idiotów, skłaniającą do filozoficznej refleksji nad sobą, niosącą niesamowity ładunek emocjonalny: „Marek Koterski w nowej, kameralnej odsłonie. Określenia »kultowy« ponoć nie wypada, nie należy, a nawet nie godzi się w pewnych momentach używać, szczególnie w stosunku do dzieł żyjących twórców. Pozostanę zatem przy stwierdzeniu, że Koterski stworzył film, który wyznacza istotną granicę nie tylko w jego twórczości. Również w historii myśli i technologii polskiego kina” (Woźniak 2011). Przeciwnicy filmu natomiast zarzucają Koterskiemu przede wszystkim pobieżne potraktowanie tematu i – co tu dużo mówić – nudę: „Oglądanie tego filmu przypomina miejscami czytanie »odkrywczych« powieści Paulo Coelho – zbiór złotych myśli ma nam zastąpić akcję właściwą, a z twórcy uczynić nowego wieszacza, który odkrywa Amerykę. Tymczasem żadna Ameryka nie zostaje odkryta. Oto dwóch facetów jedzie samochodem, prowadząc raz ożywioną, raz nieco senną rozmowę na temat tytułowych bab” (Lipińska 2011). W każdym z tych poglądów znaleźć można trochę prawdy. Odpowiedzi na

¹² Samochód stojący w studiu otoczony był zielonymi ścianami.

pytanie o wartość tego filmu udzielić można będzie za kilka lat, jeśli najnowszy film Marka Koterskiego stanie się przebojem na miarę *Dnia świra*.

Listy do M., czyli świąteczna gorączka w polskim wydaniu

Jak co roku w polskich kinach pojawiło się wiele komedii romantycznych. Tym razem jednak, jedna z nich – świąteczna komedia *Listy do M.* – wybija się znacznie ponad przeciętność. Rozrywka w najczystszym wydaniu, jak zwykle jednak, jednych zachwyca¹³, a u innych powoduje rozpacz i niechęć.

Pierwszym i najpoważniejszym zarzutem, jaki stawia się filmowi Mitji Okorna, jest zbyt wyraźne nawiązanie do amerykańskiego przeboju z 2003 roku *To właśnie miłość*. *Listy do M.* do hitu Richarda Curtisa nawiązują już samym plakatem, a treść też nie pozostawia złudzeń co do tego, na czym wzorowali się twórcy. Dzieło Okorna opowiada historię kilkorga młodych ludzi, których łączy poszukiwanie miłości i wewnętrzna samotność, która w tym szczególnym okresie, jakim jest Boże Narodzenie, doskwiera im najmocniej. Czy jednak to, że twórcy *Listów* mocno opierali się na fabule amerykańskiego przeboju, jest rzeczywiście czymś godnym nagany? Remaki, sequele, nawiązania są w dzisiejszym biznesie kinowym na porządku dziennym; uważam, że w takich „cytatach” nie ma nic złego – oczywiście, jeśli tylko reżyser i scenarzysta potraktują pomysł w taki sposób, że widz może mówić także o wprowadzeniu oryginalnych elementów.

Scenarzyści: Karolina Szablewska i Marcin Baczyński bardzo umiejętnie połączyli świąteczny nastrój, niewymuszony humor sytuacyjny i słowny oraz polskie realia, których tak często brakuje w tego typu produkcjach. Zarzucić filmowi można także niezwykle intensywną i długą kampanię reklamową, jednak mając do czynienia z coraz większymi budżetami filmów i coraz lepszymi specjalistami od promocji, powinniśmy się do tak ekspansywnych kampanii przyzwyczajać. Podobnie jak w brytyjsko-amerykańskiej produkcji, ogromnym atutem filmu jest obsada aktorska: Roma Gąsiorowska, Tomasz Karolak, Agnieszka Dygant, Piotr Adamczyk, Wojciech Malajkat, Leonard Pietraszak, Beata Tyszkiewicz, a przede wszystkim niezrównany Maciej Stuhr sprawiają, że oglądanie *Listów* jest prawdziwą świąteczną ucztą i można mieć tylko nadzieję, że ta produkcja od przyszłego roku na stałe zagości w repertuarze filmów pokazywanych podczas Bożego Narodzenia w polskiej telewizji – obok takich zagranicznych hitów, jak *Szklana pułapka*, *Kevin sam w domu* i swojego pierwowzoru – *To właśnie miłość*.

¹³ W weekend świąteczny 23–25.12 film obejrzało ponad 16000 widzów, a od daty premiery 10.11 do końca roku 2011 – ponad milion.

Wymyk, czyli psychoanaliza winowajcy

Historia dwóch braci prowadzących wspólnie rodzinny interes zaczyna się banalnie. Jeden dąży do rozwoju firmy, drugi jest raczej wycofany i daleki od chęci zmian. Wydarzenia na ekranie nie zaskakują: spięcia między braćmi, konflikt z ojcem, który firmę zakładał, coraz większe napięcia w rodzinie, aż do chwili, gdy...

Zwrot akcji w filmie, nominowanego do Paszportu „Polityki” reżysera, Grega Zglińskiego, wbija w fotel i to dosłownie, nawet widza, który już wcześniej wiedział, co się stanie. Aby nie zdradzać zbyt wielu szczegółów... Podczas wspólnej podróży pociągiem dochodzi do wypadku, w którym jeden z braci zostaje poważnie ranny. Od tego momentu film zmienia się w doskonałą psychodramę w stylu *Snu Kasandry* Woody’ego Allena. Robert Więckiewicz, podobnie jak allenowski bohater grany przez Colina Farella, zaczyna wariować z poczucia winy. W obu przypadkach na psychice bohaterów zaważa głównie niemożność wypowiedzenia na głos prawdy o feralnych zdarzeniach. W *Wymyku* znaleźć można też wyraźną inspirację jednym z mistrzów kina polskiego, Krzysztofem Kieślowskim: „Reżyser Greg (Grzegorz) Zgliński, wierny uczeń autora *Trzech kolorów* i *Dekalogu*, nieuchronnie podąża tropem mistrza. *Wymyk* jest chłodnym moralitetem, filmem o zagłuszeniu w sobie lęku przed ujawnieniem upokarzającej prawdy” (Wróblewski 2011). Wybitny krytyk – Tadeusz Sobolewski mówi o filmie Zglińskiego tak: „Od czasu *Krótkiego filmu o zabijaniu* nie było w polskim kinie równie głębokiej wypowiedzi na temat zła” (cyt. za: GZ 2011).

Habemus Papam, czyli mamy papieża

Najnowszy film włoskiego reżysera Nanniego Morettiego bardzo szybko podzielił widownię tego rzekomo obrazoburczego dzieła. Fabuła zaczyna się od konklawe, na którym zostaje wybrany nowy papież. Jednak okazuje się, że wybór pada na człowieka, który nie czuje się na siłach, by zostać przywódcą Kościoła.

Historia Morettiego, opisywana jako komedia, jest nią miejscami, ale tak naprawdę wydaje się przypowieścią filozoficzną o tym, jak wybory, których dokonujemy, wpływają na nasze życie i jak nieuchronne są koleje rządzącego naszym życiem losu. Nie jest to może najlepszy film reżysera takich dzieł, jak: *Pokój syna* czy *Cichy chaos*, ale powód, dla którego warto zwrócić na tę produkcję uwagę, jest prosty. Rolę rzecznika prasowego Watykanu gra w nim jedyny w swoim rodzaju Jerzy Stuhr. Jest to rola interesująca i mimo że postać grana przez Stuhra trzyma się raczej na uboczu akcji, jak zwykle

staje się on postacią zauważalną i razem z samym Nannim Morettim i Michele Piccolim tworzą doskonale trio, któremu na pewno warto poświęcić niespełna dwie godziny swojego czasu.

Los numeros, czyli pieniądze szczęścia nie dają

Najnowszy film Ryszarda Zatorskiego to komedia o młodym mężczyźnie, który wygrywa na loterii 17 milionów złotych. Jak się jednak okazuje, wygrana staje się dla niego przekleństwem i przyczyną lawiny kłopotów, które nie sposób zatrzymać. Film, jak mówi o nim sam reżyser, nie jest komedią romantyczną, a raczej komedią sensacyjną z elementami romansu.

Los numeros nie jest na pewno dziełem, które zapisze się na stałe w historii polskiego kina. Jest to przyzwoita rozrywka na poziomie niewłaczającym inteligencji widza. Najczęściej pomijane milczeniem przez poważnych krytyków i z założenia źle odbierane przez widzów, lekkie i łatwe produkcje są też potrzebne w każdej kinematografii świata. W przypadku polskich twórców bardzo często są to dzieła powodujące przerażenie na twarzy przeciętnego zjadacza chleba i to właśnie one stają się powodem złej opinii o wszystkim, co otrzymuje kwalifikację gatunkową „komedia”. Filmy takie, jak *Wyjazd integracyjny* (2011, reż. Przemysław Angerman), *Jak się pozbyć cellulitu* (2011, reż. Andrzej Saramonowicz), *Fenomen* (2012, reż. Tadeusz Paradowicz) czy *Weekend* (2010, reż. Cezary Pazura) powodują, że zapominamy o doskonałej tradycji, jaką miał od zawsze gatunek komedii w polskim kinie. Skreślając komedię tylko dlatego, że możemy ją tak nazwać, skreślamy automatycznie takie filmy, jak *Vabank* (1981, reż. Juliusz Machulski), *Kiler* (1997, reż. Juliusz Machulski) i wiele innych doskonałych rozrywkowych produkcji. Oczywiście porównywanie dzieła Zatorskiego do tych kultowych już dziś tytułów byłoby wielkim nadużyciem, jednak może warto czasem obejrzeć i taki film, który pozwoli nam odetchnąć i uśmiechnąć się od czasu do czasu nad bajkową historią i kolorowym światem, w którym wszystko się może zdarzyć.

W ciemności, czyli polski kandydat do Oscara

And the Oscar goes to... – w tym roku cała Polska czekała na te słowa. Niestety, Agnieszka Holland przegrała walkę z utytułowanym filmem Asghara Farhadiego *Rozstanie*. W zasadzie wszyscy się tego spodziewali, bowiem irańskie dzieło zdobyło już wcześniej Złoty Glob, nagrodę na festiwalu w Berlinie, Cezara dla najlepszego filmu zagranicznego i wiele innych wyróżnień.

Niemniej jednak cała Polska trzymała kciuki i niecierpliwie wypatrywała Agnieszkę Holland i Roberta Więckiewicza na sali pełnej gwiazd.

Czy jednak *W ciemności* naprawdę miało szansę na tę najważniejszą nagrodę? Historia Sochy, który przez rok ukrywał we lwowskich kanałach grupę Żydów, jest na pewno porywająca, ale żadna w tym zasługa reżyserki filmu. Tytuł *Sprawiedliwego wśród Narodów Świata* – nadany bohaterowi i jego żonie już po wojnie – jest kolejnym powodem, dla którego dajemy się wciągnąć w tę nietuzinkową opowieść.

Pod względem realizacyjnym można tu mówić o maksymalnym realizmie – Holland bardzo wyraziście oddaje ciemność lwowskich kanałów czy wielonarodowość i wielojęzyczność społeczeństwa. Właśnie ta wielojęzyczność staje się niejednokrotnie barierą, która może znacznie utrudnić widzowi zrozumienie filmu. Ciekawe zresztą, jak dystrybutor zamierza sobie z nią poradzić przy wydaniu filmu na DVD... Warto tu wspomnieć, że z podobnymi, chyba wcześniej nieprzemyślanymi przez twórców, kwestiami mamy do czynienia w innych produkcjach, jak np.: *Trzy kolory: biały* Kieślowskiego czy *Niepokonani*¹⁴ Petera Weira.

Ogromną zaletą filmu są na pewno zdjęcia Jolanty Dylewskiej, pracującej wcześniej przy takich produkcjach, jak: *Made in Poland*, *Tulpan* czy *Głośniej od bomb*. Warto zwrócić również uwagę na rolę Sochy graną przez Roberta Więckiewicza.

Za nominację Holland z całą pewnością powinna podziękować firmie Sony Pictures Classic, która kupiła prawa do wyświetlania filmu w Stanach Zjednoczonych, co jest wymogiem stawianym dziełom starającym się o nominację w kategorii „Najlepszy Film Nieanglojęzyczny”. Teraz pozostaje nam tylko mieć nadzieję, że w 2012 roku pojawi się produkcja na miarę gustów członków Akademii i że Billy Crystal będzie mógł powiedzieć „Polska to dziś bardzo szczęśliwy kraj”¹⁵.

Trzy minuty 21:37, czyli o papieżu raz jeszcze

„9 kwietnia 2005 roku w bezprecedensowym geście jedności i hołdu miliony Polaków wyłączyło światła w swoich domach. Jednocześnie wyzwoliła się energia emocjonalna o niespotykanym potencjale. W tamtym momencie mógł się wydarzyć każdy ziemski cud”¹⁶. *Trzy Minuty* to zbiór trzech opo-

¹⁴ Kwestie angielskie tłumaczone są na język polski, ale rozmowy po polsku.

¹⁵ Francuzi, świętujący tryumfy na tegorocznym rozdaniu Oskarów, usłyszeli, że „Francja to dziś bardzo szczęśliwy kraj”.

¹⁶ Materiały promocyjne, <http://www.stopklatka.pl/film/film.asp?fi=36067> [dostęp 30.12.2011].

wieści o ludziach, których losy spletają się nierozzerwalnie w tym historycznym momencie. I choć właściwie wydaje się, że owe historie nie mają wiele wspólnego z wyjściowym punktem filmu, a śmierć papieża jest tu jedynie pretekstem do przyciągnięcia przed ekrany większej ilości widzów, niczego nie ujmuje to najnowszemu filmowi Macieja Ślesickiego. Trzy doskonale skonstruowane dramaturgicznie etiudy i świetni aktorzy sprawiają, że jest to film o życiu, które „nie jest zepsute, ma tylko słodko-gorzki smak”¹⁷, o cudach, które mogą się zdarzyć i o tym, że nigdy nie wolno tracić nadziei. Role Krzysztofa Stroińskiego, Pawła Królikowskiego i pierwsza od dawna naprawdę dobra rola Bogusława Lindy już wystarczają, aby polecić ten film. Ale na szczęście to nie koniec zalet, nie sposób nie wspomnieć bowiem o muzyce stworzonej przez Przemysława Gintrowskiego znanego głównie ze współpracy z Jackiem Kaczmarskim i Zbigniewem Łapińskim. W świecie filmowym ten kompozytor kojarzony jest przede wszystkim ze słynną *Kołysanką* do wcześniejszego filmu Ślesickiego – *Tato*, a z pewnością i muzyka do *Trzech minut* nie zostanie prędko zapomniana. Muzyka ta ilustruje naprawdę wzruszający film o przemianach i o tym, że nic w życiu nie zdarza się bez wyraźnej przyczyny.

Cytowane recenzje i omówienia

- (GZ 2011) *Greg Zgliński – Film 2011. Nominowany Greg Zgliński*, 2011, <http://www.polityka.pl/paszportypolityki/nominacje2011/1521320,1,greg-zgliński.read> [dostęp: 10.01.2012].
- Lipińska A., 2011, „*Baby*” lepsze od „*Dnia świra*”?!, http://film.wp.pl/id,28704,rid,63798,title,Baby-lepsze-od-Dnia-swira,type,editor,film_recenzja.html, [dostęp: 10.01.2012].
- Woźniak K., 2011, *Baby są jakies inne. Recenzja*, <http://www.coolturka.com.pl/2011/10/09/baby-sa-jakies-inne-recenzja>, [dostęp: 10.01.2012].
- Wróblewski J., 2011, *Życie po winie*, <http://www.polityka.pl/kultura/film/1521212,1,recenzja-filmu-wymyk-rez-greg-zgliński.read>, [dostęp: 10.01.2012].

Filmografia

- Baby są jakies inne*, reżyseria: Marek Koterski; zdjęcia: Jerzy Zieliński; obsada: Robert Więckiewicz, Adam Woronowicz.
- Bitwa warszawska 1920*, reżyseria: Jerzy Hoffman; zdjęcia: Sławomir Idziak; obsada: Natasza Urbańska, Borys Szybczyk, Daniel Olbrychski, Bogusław Linda, Adam Ferency.
- Ewa*, reżyseria: Adam Sikora i Ingmar Villquist; zdjęcia: Adam Sikora; obsada: Barbara Lubos-Święś, Andrzej Mastalerz, Anna Guzik, Aleksandra Popławska.

¹⁷ Cyt. z filmu Władysława Pasikowskiego *Słodko-gorzki* (1996).

Habemus Papam, reżyseria: Nanni Moretti; zdjęcia: Alessandro Pesci; obsada: Michel Piccoli, Nanni Moretti, Jerzy Stuhr.

Listy do M., reżyseria: Mitja Okorn; zdjęcia: Marian Prokop; obsada: Maciej Stuhr, Roma Gąsiorowska, Paweł Malaszyński, Tomasz Karolak, Piotr Adamczyk, Agnieszka Dygant, Wojciech Malajkat, Beata Tyszkiewicz.

Los numeros, reżyseria: Ryszard Zatorski; zdjęcia: Tomasz Dobrowolski; obsada: Lesław Żurek, Justyna Schneider, Tamara Arciuch, Weronika Książkiewicz.

Trzy minuty 21:37, reżyseria: Maciej Ślesicki; zdjęcia: Andrzej Ramlau; obsada: Krzysztof Stroński, Agnieszka Grochowska, Bogusław Linda, Paweł Królikowski.

Uwikłanie, reżyseria: Jacek Bromski; zdjęcia: Marcin Koszałka; obsada: Maja Ostaszewska, Marek Bukowski, Olgierd Łukaszewicz, Andrzej Seweryn.

W ciemności, reżyseria: Agnieszka Holland; zdjęcia: Jolanta Dylewska; obsada: Robert Więckiewicz, Kinga Preis, Benno Fürmann, Agnieszka Grochowska, Maria Schrader.

Wymyk, reżyseria: Greg Zgliński; zdjęcia: Witold Płóciennik; obsada: Robert Więckiewicz, Łukasz Simlat, Gabriela Muskala, Marian Dziędziel.

Film Shelf 2011/2012

The article presents a summary of film events of the season 2011/2012. Films that can be found here are: *Uwikłanie* [*Entanglement*] directed by Jacek Bromski, *Bitwa warszawska 1920* [*Battle of Warsaw 1920*] – the first Polish movie filmed in 3D, directed by Jerzy Hoffman, *Ewa* directed by Adam Sikora and Ingmar Villqist, *Baby są jakieś inne* – a long expected film by Marek Koterski, director of *Dzień świra* [*The Day of the Wacko*], *Listy do M.* [*Letters to Santa*] by Mitja Okorn, *Wymyk* by Greg Zgliński, *Habemus Papam* – an Italian film featuring Jerzy Stuhr directed by Nanni Moretti, *Los numeros* by Ryszard Zatorski, *W ciemności* [*In Darkness*] – Polish film directed by Agnieszka Holland nominated to the Oscar Academy Award, *Trzy minuty 21:37* directed by Maciej Ślesicki. The author endeavours to comment on the most famous films of the last year and the beginning of this year, viewing them through the eyes of a foreigner who may be interested in Polish cinema and Polish culture.

Key words: contemporary Polish cinema, Polish film, romantic comedy, Oscar nominations, Silesia, Pope John Paul II, World War II

RECENZJE

MARIAN KISIEL
Uniwersytet Śląski
Katowice

Poeci dwóch kultur

Pasterski Janusz, 2010, *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości* Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, s. 360.

Rozprawa Janusza Pasterskiego poświęcona została dwóm wybitnym przedstawicielom grupy „Kontynenty”, od lat 60. XX wieku stale mieszkającym w Kanadzie. Obaj zostali docenieni przez krytykę, na trwałe zapisali się na kartach polskiej kultury po II wojnie światowej. Ich dorobek doczekał się ponadto wielorakiego opisu: monograficznego (w wypadku Bogdana Czaykowskiego) i przeglądowego (w wypadku Andrzeja Buszy). Czas był najwyższy, żeby tę twórczość zobaczyć także w naturalnym dla emigracyjnego losu obu poetów kontekście kulturowym.

Nie było to zadanie łatwe, ponieważ polską literaturę emigracyjną dość rzadko poddaje się refleksji, w której problematyka dwu- lub wielokulturowości stanowiłaby centrum zainteresowania badawczego. Takich prac mamy stosunkowo niewiele, z ważniejszych należy wymienić studia Beaty Tarnowskiej o dwujęzycznej twórczości poetów z grupy „Kontynenty” i Bogumiły Żongolłowicz o Andrzeju Chciuku. Podejmując trud opisu dzieła Czaykowskiego i Buszy w perspektywie dwukulturowości, Janusz Pasterski usytuował się tym samym w bardzo wąskim gronie uczonych, którzy uznali, że dalsze przemilczanie tego wątku nie najlepiej świadczy o badaniach nad polską literaturą na obczyźnie.

Wynikiem szeroko zakrojonych i imponujących swoją obfitością kwerend – jest znakomita rozprawa *Inne wyzwania*. Została ona napisana nie tylko z niewątpliwą znajomością zagadnienia, ale także z wykorzystaniem nowoczesnego instrumentarium literaturoznawczego. Jest to praca źródłowa (autor swobodnie i z wielką kompetencją porusza się po „emigracyjnej bibliotece”

polonistycznej), bogata w liczne odwołania, a jej szczególną wartość widzi-
my w pionierskiej próbie zmierzenia się ze zjawiskiem dwukulturowości
polskich twórców, widzianej od strony biograficznej, socjologicznej i arty-
stycznej *sensu stricto*.

Tytuł książki: *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości* zwraca uwagę nie tyle na kwestię wyobcowania/wydziedziczenia z naturalnego kontekstu języka i tradycji polskiej, ile asymilacji/zakorzenia w nowych warunkach kulturowych. Janusz Pasterski tak to uzasadnia: „Refleksja nad dwukulturową i uniwersalną perspektywą poezji Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy bierze się z takiego oglądu literatury, w którym doświadczenie obcości traktowane jest jako szansa wzbogacenia zarówno kultury polskiej, jak i kultury kraju osiedlenia, jako przelamywanie uprzedzeń i stereotypów czy wreszcie jako budowanie pomostów pomiędzy narodowymi partykularyzmami” (s. 18).

Taka perspektywa poznawcza otwiera wielkie możliwości. Przede wszystkim pozwala na głębsze wejście w sferę poszczególnych twórczości indywidualnych, ukazanie ich nie tylko w perspektywie dotychczasowych ujęć, tj. uniwersalnej topiki, relacji do spraw egzystencji czy transcendencji, ale także w perspektywie geografii językowej i kulturowej Kanady. Właśnie ten drugi aspekt – pokazanie twórczości Czaykowskiego i Buszy w kontekście kulturowej „geografii” kanadyjskiej – czyni studium Janusza Pasterskiego niezwykle ważnym dla współczesnych badań nad polską emigracją po II wojnie światowej.

Przede wszystkim dlatego, że w badaniach tych krąg polskich pisarzy kanadyjskich został właściwie pominięty, a przynajmniej bardzo słabo opracowany. Autorzy, do których odwołuje się Janusz Pasterski, byli już wprawdzie przedmiotem namysłu krytyków i historyków literatury, lecz – by tak rzec – w oderwaniu od naturalnego (dla nich) kontekstu twórczości. Wpierw interesowało badaczy zjawisko nostalgii za ojczystym krajem, później zjawisko asymilacji w odmiennym kręgu kulturowym, a wreszcie kwestia akomodowania odmiennych tradycji w twórczości poszczególnej. Prawdopodobnie były to nie do końca trafne poszukiwania. „Położenie interkulturowe wyznacza twórcy podwójne usytuowanie, które jest miejscem spotkania wartości, a w wielu przypadkach ich przenikania” – pisze bardzo trafnie Janusz Pasterski (s. 19). Jest to usytuowanie wobec kultury *in toto*, wobec języka, wobec doświadczenia zbiorowości (tubylczej i napływowej). Jest to wreszcie doświadczenie wobec tego uniwersum, które sami tworzymy poprzez fakt świadomego wejścia w inny krąg kulturowy.

Janusz Pasterski deklaruje, że nowocześnie zorientowana refleksja nad językiem, socjologią emigracji i antropologią kulturową będą określać jego ogląd twórczości Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy. Czytamy: „Dwukulturowość interesuje mnie nie jako problem lingwistyczny, ale jako kwestia socjokulturowa i tożsamościowa mająca swoje odzwierciedlenie w dziełach literackich” (s. 16). Wiemy, że odmienność kulturowa, jaką badacz tropi, posługując się narzędziami z kręgu antropologii kulturowej, trudniej się definiuje i wymyka się jednoznaczności.

Autor książki napisał: „Sięgnięcie po twórczość poetycką Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w kontekście zjawisk uniwersalizmu i dwukulturowości ma swoje rzeczowe uzasadnienie. Obaj poeci wywodzą się artystycznie z kręgu londyńskich »Kontynentów« i mają w ogólnym zarysie podobne doświadczenia biograficzne z wyjątkiem wczesnego dzieciństwa (...). Jako reprezentanci najmłodszego pokolenia emigrantów świadomie podjęli decyzję o pisaniu w języku polskim w sytuacji, gdy ich osadzenie kulturowe i doskonała znajomość języka nowego kraju stworzyły przed nimi także inne, artystyczne możliwości. Czaykowski, Busza oraz ich koledzy skupieni wokół pism »Mercuriusz Polski« i »Kontynenty« na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych stali się wyrazicielami głosu nowej generacji, przeciwnej samoizolowaniu się środowiska emigracyjnego i zerwaniu kontaktów z twórcami i czytelnikami znad Wisły. Rozwijając swą twórczość w latach późniejszych poszerzali – w mniejszym lub większym stopniu – współczesną poezję polską o nowe kręgi tradycji, inne perspektywy, wzory estetyczne czy aksjologiczne. Pełnili rolę mediatorów, pośrednicząc w »spotkaniu« odrębnych kultur. W konsekwencji zajęli pozycję zupełnie odrębną, na marginesie literatury kraju osiedlenia i równocześnie poza głównymi ośrodkami polskiej emigracji. Ich poetyckie dokonania okazują się z dzisiejszej perspektywy szczególnie ciekawe, ponieważ wykraczają poza ustalony kanon emigranckich tematów, oddalają się od partykularza wyłącznie »polskich« spraw i odsłaniają może mniej wcześniej widoczną stronę tego dorobku – mianowicie: uniwersalizm, dwukulturowość i problematykę kulturowego niezadomowienia, którą za Ryszardem Nyczem można nazwać »przyrodzoną cechą sytuacji nowoczesnego człowieka«” (s. 16).

W planie *intencji* studium Janusza Pasterskiego jest próbą opisu dwóch dorobków twórczych, w planie *realizacji* przynosi znacznie więcej, mianowicie jak gdyby osobne monografie tematu „emigracyjnego”. Chociaż każda z trzech części książki w sposób definitywny rozwiązuje problem badawczy, to równocześnie – pomimo ujęcia skondensowanego – wzajem-

nie dookreśla części pozostałe. W układzie linearnym mamy więc do czynienia najpierw z fundamentalną rozprawą *Emigracja a problem zmiany kulturowej* (s. 25–95), a następnie z syntezami dorobków poetyckich Bogdana Czaykowskiego (*Od »dwuszwierciadła« do ziemi-ojczyzny. Poetyckie zakorzenienia Bogdana Czaykowskiego*, s. 96–197) i Andrzeja Buszy (*Melancholia i wędrówka. Formuły uniwersalizmu i niezadomowienia w poezji Andrzeja Buszy*, s. 198–311). Od ogółu (kulturowej socjologii emigracji) do szczegółu (wiersza). Od planu historyczno-społecznego do wejrzeń w biograficzny (i głębiej: w egzystencjalny) wizerunek twórczości. Niezwykła to propozycja monografii historycznoliterackiej, dzisiaj już rzadko kto podejmuje taki trud analizy holistycznej.

Niezwykle ważna dla badań nad emigracją polską *in toto* wydaje mi się część pierwsza książki. Pytanie o zmianę kulturową (przecież niezbyt często podejmowane) winno zaczynać każdą poważną rozmowę nad charakterem emigracji, jej losem i usytuowaniem w przestrzeni historii. Janusz Pasterski najpierw podjął refleksję nad rolą kultury w warunkach emigracji politycznej, a następnie skoncentrował się na trzech projektach, jakie polska emigracja wykształciła: polrealistycznej idei misyjnej Tymona Terleckiego, idei suwerenności kulturowej Jerzego Giedroycia oraz idei „trzeciej wartości” Danuty Mostwin. Były to projekty formułowane w różnym czasie, różnie też są dzisiaj oceniane. Niewątpliwie, projekt Danuty Mostwin najmocniej uprzytomnia znaczenie tzw. tożsamości dwukierunkowej; „Zarówno dwukulturowość, jak i kategoria »trzeciej wartości«, prowadzą nas (...) ku rzadziej eksponowanej w opisie literatury emigracyjnej funkcji pośredniczenia w spotkaniu kultur” (s. 70). *Eo ipso*: unaoczniają możliwości interpretacji twórczości polskiej w kontekście projektów wielo- i multikulturowości, które w krajach osiedlenia (USA, Kanada, Australia) stały się później wzorcem politycznej poprawności.

Dwie kolejne części rozprawy traktują o poezji Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy. Zaznaczyć muszę koniecznie, że Janusz Pasterski jest wybitnym znawcą tej poezji. I to zarówno w aspekcie jej recepcji, jak również w wymiarze interpretacji jej sensów. W książce *Inne nyzwania* wymiar interpretacyjny musiał z istoty rzeczy ograniczyć się głównie do wymiaru społeczno-biograficznego (bo taki jest sens spotkania z innymi kulturami).

Pisząc o Czaykowskim, badacz zatem skoncentrował się na sprawach zasadniczych, wynikających z tego spotkania, tj. przewartościowaniu stosunku 1. do polskości jako kategorii tożsamościowej, 2. do tradycji romantycznej jako kluczowej dla polskiego wychodźstwa politycznego po II wojnie światowej, 3. do poezji Czesława Miłosza, którego „promieniowanie dokonań

literackich” (s. 148) na twórczość Czaykowskiego było aż nadto wyraźne, 4. do twórczości rówieśniczej (krajowej i emigracyjnej), z którą wiązały go więzy wspólnie przeżytego czasu historycznego, a wreszcie 5. do kultury anglojęzycznej, w której bezpośrednim otoczeniu poeta pozostawał. Z tego promieniowania kultury symbolicznej zrodził się projekt poezji tożsamościowej, tym bardziej skomplikowany, że jeszcze nałożona została na niego świadomość stałego przebywania w przestrzeni archetypicznej. Tą przestrzenią była Kanada. „Daleka droga od wczesnego »trwania dwuzwierzciadłem« poprowadziła ostatecznie autora *Ziemioskłonu* w stronę kulturowego mitu ziemi jako przestrzeni uniwersalnej” – napisał badacz (s. 196). Innymi słowy: dręcząca „psychomachia” Czaykowskiego, w której siły polskości i siły tradycji literackiej toczyły stałą walkę z siłami biograficznej autonomii, mogła się zakończyć właśnie w przestrzeni obcej. Taka powinna być droga każdego emigranta? Nie. Janusz Pasterski zauważył, że w wypadku Czaykowskiego „nie przyniosła [ona] definitywnego rozwiązania dylematów emigranckich, ale znalazła dla nich właściwą perspektywę. Kluczem do niej okazała się akceptacja dwukulturowego położenia poety, wskutek czego przeszłość i terażniejszość mogły spotkać się w wymiarze znoszącym rozdwojenie i sprzeczności” (s. 196). I ważna konkluzja przytoczonej konstatacji: „Takiej postawie Czaykowskiego niewątpliwie patronował Czesław Miłosz oraz jego refleksja nad sytuacją i zadaniami poety na obczyźnie” (s. 197).

W rozważaniach poświęconych Buszy, a jest to – przypomnijmy – najmłodszy poeta kręgu „Kontynentów”, perspektywa badawcza została bardziej skomplikowana niż w przypadku Czaykowskiego. Z oczywistych powodów: 1. „Polszczyzna [Buszy] była (...) jego pierwszym, rodzinnym językiem, poznawanym jednak praktycznie poza granicami kraju, w otoczeniu wielokulturowym i różnojęzycznym” (s. 198), 2. „fundamentalne dla polskich pisarzy emigracyjnych doświadczenie utraty stało się dla niego pojęciem w znacznym stopniu abstrakcyjnym, (...) zapośredniczonym, a nie świadomie przeżyтым *in statu nascendi*” (s. 199), 3. „Twórczość poetycka Andrzeja Buszy pozostaje też poza głównym traktem literatury polskiej, ponieważ nie podejmuje »przeklętych polskich problemów«, nie rozlicza się ze spuścizną romantyczną czy emigracyjnymi mitami” (s. 199). W takiej perspektywie społeczno-biograficzny kontekst tożsamościowy musiał zostać inaczej zobaczony. Janusz Pasterski napisał (moim zdaniem trafnie): „Uwarunkowania kulturowe, w jakich znalazł się Busza, podlegały krzyżującym się wpływom, bowiem kultura polskiej emigracji niepodległościowej nastawiona była na podporządkowanie jednostki interesom wspólnoty wychodźczej i wierność

wytworzonym przez nią standardom moralnym oraz ideowym. Natomiast kultury krajów osiedlenia (Anglii i Kanady) rozwijały poczucie odrębności i samoświadomości jednostki. W efekcie obraz własnej osoby był nieskrystalizowany i zatarty” (s. 226). I dalej: „Busza znalazł dla siebie »trzecią drogę«, która zapewniała minimum niezależności i indywidualności, choć – naturalnie – nie usuwała w sposób trwały dotychczasowych rozbieżności. Była nie tylko wyborem egzystencjalnym, ale i ideowym, w opozycji do wszelkiego dogmatyzmu społeczno-kulturowego i nacisku zdarzeń historycznych. Zatem nie Polska i nie Anglia, lecz Kanada, miejsce zupełnie neutralne i niewywierające żadnej presji” (s. 226).

Janusz Pasterski twierdzi, że „tożsamość Andrzeja Buszy należy postrzegać jako dwukulturową, ale niezintegrowaną. Odwołując się do wartości pochodzących z dwu (lub więcej) stykających się ze sobą kultur, lecz ich niescalającą” (s. 234). To spostrzeżenie wydaje mi się świetne: „»Ja« niezakoznienione”, o którym pisze badacz, ma cechy melancholijne, „»Ja« egzystencjalne” przesłaniane jest (ale się też najlepiej określa) przez znaki kultury, „»Ja« wanitatywne” pokazuje biograficzno-artystyczny „kłopot z istnieniem”. Autor książki napisał: „Melancholia to reakcja na dominację historii w życiu człowieka, na brak stabilności, ciągle zmiany statusu, kryzys tożsamości i wartości. To również przejaw utraty wiary w możliwość odmiany tej sytuacji” (s. 311).

„Dwukulturowość postawiła przed Czaykowskim i Buszą zupełnie inne wyzwania literackie i życiowe” (s. 316), ale też czegoż innego można się było spodziewać? Życiorysowa różnica sześciu lat to w wypadku obu poetów granica niemalże pokoleniowa, a biograficzne doświadczenia nijak na siebie się tutaj nałożyć nie mogły. Spotkanie w przestrzeni kultur, odmienności i próba przełożenia tego na język poezji sprawiły jednak, że to, co zwykle innych dzieli, tutaj może łączyć. I łączy. Również w odmienności, choć wszystkie elementy biografii realnej i literackiej ostatecznie powinny się jednak jakoś scalać.

I o tym jest ta świetna książka.

MARIAN KISIEL
Uniwersytet Śląski
Katowice

Katastrofy odmieńców

Tomasz Kaliściak, 2011, *Katastrofy odmieńców*,
Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 349, 3 nlb.

Ukrytym mottem swojego studium Tomasz Kaliściak uczynił wypowiedź Jana Śpiewaka ze wspomnienia o Józefie Czechowiczu. „Twórcza poezja – pisał Śpiewak – czytana po latach może wydobywać treści, które sam twórca chciałby odczytać inaczej. Płynny czas, wnosząc nowe wartości poznawcze, przewartościowując poprzednie, nie tylko sprawdza twórczość, ale i wnosi do niej swoje własne treści, właściwe swojemu czasowi. Nie tylko klasyków greckich i rzymskich, ale i Szekspira odczytujemy z całą zapalczywością współczesnej filozofii” (s. 54).

Pozornie nienowa myśl uczyniona została drogowskazem lektury absolutnie nowej. „Chciałbym tę wypowiedź – deklaruje autor rozprawy – (...) potraktować jako zachętę do lektury (...) w perspektywie *gay studies* oraz teorii *queer*, które to w myśl współczesnych ustaleń w dziedzinie socjologii, psychoanalizy, a także filozoficznej dekonstrukcji stawiają pytania o funkcję tożsamości płciowej i seksualnej, pytania niegdyś mało istotne lub całkowicie nieważne, dziś jeśli nie najważniejsze, to przynajmniej kluczowe w rozumieniu podmiotowości człowieka” (s. 54).

Jaka jest konsekwencja tej deklaracji dla nowoczesnego literaturoznawstwa? Otóż, Tomasz Kaliściak czyta dzieło literackie na trzech poziomach: źródłowym, kontekstowym i podmiotowym. Źródłowość jest dla niego warunkiem *sine qua non* trafności odczytania; kontekst – ściśle czasowo określony – logicznym sprawdzianem sensów ukrytych w tekście; podmiotowość natomiast – najważniejszym rozpoznaniem znaczeń tekstu. Poniekąd nic nowego, a przecież w tym „staroświecko” brzmiącym podejściu do literatury

ujawnia się niezwykłość interpretacji. Autor studium nie jest laudatorem genetyzmu i biografizmu, nie opiera się na podpowiedziach, które już dawno złożone zostały w kantorku rzeczy nieużywanych, on – akceptując dawną tradycję odczytań – pokazuje, jak można czytać i n a c z e j tekst literatury, odwołując się do tych samych co przed laty kontekstów i jak można wyprowadzać z nich sensory nowe, nie burząc historycznoliterackiej tradycji, ale wzbogacając ją o inne doświadczenia poznawcze.

Czyta więc literaturę i życie. Dzisiaj to bardzo trudny, ryzykowny i – w pewnym sensie – okrutny sposób lektury. Pytać o literaturę w kontekście życia, to mierzyć się ze wszystkimi demonami literaturoznawstwa. Historycznoliteracki cmentarz obfituje w bezimiennie nagrobki badaczy, którzy ulegli pokusie odczytywania znaczeń twórczości słowa przez pryzmat doświadczenia indywidualnego. Tomasz Kaliściak także ma takie marzenie, by zbliżyć się do tekstu przez jego autora. Nagrobek bezimiennego badacza nie jest mu jednak pisany. Dlaczego? O tym niżej.

Institucja literatury jest dla badacza sferą ujawnionej i utajnionej semantyki wysłowień. To, co ujawnione jest możliwe do sprawdzenia na drodze znaków recepcji, więc – w najogólniejszym wymiarze – na drodze kultury literackiej; to, co nieujawnione – domaga się interpretacji psychoanalitycznej lub sytuującej się na różnych obszarach autoanalizy. Ujmujące w narracji lekturowej Tomasza Kaliściaka jest to, że obie te perspektywy stara się połączyć. Znaki oddziaływania tekstu i autora, czy głębiej: horyzontu czytelniczego, nie są dla niego przeszkodą do zadania literaturoznawczych pytań podstawowych. Jakie są to pytania? Oto one: 1. Czy mierząc się ze światem fikcji, pisarz odkrywa się także w jakiejś swojej istotności? 2. Czy metafora, symbol losu jest przekładalna na doświadczenie indywidualne, a szczególnie osobliwe? 3. Czy plciowość jako znak opresji może być także możliwością obrony przed opresją? 4. Czy literatura sublimuje podmiot mówiący, czy też otwiera na sublimację inne podmioty?

Jeżeli tak czytam Tomasza Kaliściaka, to nie wbrew niemu. Narracja interpretacyjna, jaką proponuje, bardzo mi odpowiada. Nie ma w niej nic z szaleństwa socjologii literatury, nic z szaleństwa psychoanalizy. Badacz chce znaleźć jakieś *punctum*, które te dwie perspektywy oglądu mogłoby pożenić. Znajduje. Tym czymś jest chęć dotarcia do jądra pisarskiego zamierzenia. Czym jest owo jądro? Wyznaniem, spowiedzią, specyficzną odmianą (narcystycznego, sylleptycznego) *soliloquium*.

W odniesieniu do bohaterów swojej rozprawy badacz napisał: „łatwiej jest mówić o homospołecznym kontinuum, biorąc pod uwagę większośćujący

charakter tego określenia, bowiem nie tylko homoseksualne pożądanie jest tutaj spoiwem, lecz przede wszystkim jego uwikłanie w katastroficzną wyobraźnię, którą napędza to, co w homospołecznych relacjach między mężczyznami powoduje zerwanie i eskalację lęku. Mówiąc inaczej, interesuje mnie nie tylko to, w jaki sposób przejawia się tutaj homoseksualne pożądanie, lecz także to, w jaki sposób oddziałuje lęk przed jego społecznym ujawnieniem, innymi słowy – jak działa homofonia, która, będąc rewersem homoseksualnego pożądania stawia jednostkę w stan oskarżenia” (s. 20–21).

I dalej: „Metodę, którą posłużyłem się w mojej lekturze katastrofistów, jeśli tylko tę etykietkę można zastosować do wybranych przeze mnie twórców, można by nazwać wstępnie dekonstrukcją, czy też – precyzyjniej – psychoanalizą katastrofizmu w ogóle. W takim ujęciu katastrofizm należy interpretować w połączeniu z ekonomią libidinalną, a szczególnie z dominującym popędem śmierci, zmierzającym do destrukcji. Tutaj też jego związek z homoseksualnością staje się wyraźniejszy” (s. 22–23).

I wreszcie: „Nie twierdzą (...), że istnieje jakaś predyskursywna esencja, coś w rodzaju wspólnotowego doświadczenia katastroficznego, które miałyby ukształtować świadomość wspomnianych twórców, ale daje się z pewnością zauważyć między tymi różnorodnymi zjawiskami pewna niewerbalna ciągłość, jakieś nieświadome kontinuum, nawet jeśli jedną, choć nie jedyną, z jego cech dystynktywnych miałyby się okazać homoseksualna opresja na różne sposoby rozkładająca akcenty katastroficzne” (s. 23).

Po tych bardzo ważnych ustaleniach wstępnych zaczyna się rozprawa. Zaczyna się zaś od interpretacji wielce pouczającej, mianowicie od – znanego literaturoznawcom i psychoanalitykom – *Pamiętnika nerwowo chorego* Paula Daniela Schrebera. Co jednak ma Schreber do analizowanych później pisarzy polskich: Józefa Czechowicza, Stefana Napierskiego, Stanisława Swena Czachorowskiego i Tadeusza Olszewskiego? Badacz napisał: „Królowie i dekadenci, jak nazywam omawianych w niniejszej pracy autorów (...), którzy tworzą tutaj swoiste poetyckie kontinuum, nie tyle homoseksualne – ile homospołeczne właśnie (określenie to stanowi bowiem próbę wyjścia poza dualistyczny i separatystyczny sposób myślenia o tożsamościach seksualnych), okazują się w jakimś sensie spadkobiercami prezydenta Schrebera” (s. 323).

Dla studium Tomasza Kaliściaka Schreber jest konieczny jako znak wyparcia pragnień i poniżenia męczyzny oraz znak przeobrażenia i pielęgnacji odmienności. Kiedy więc autor powiada, że „nie jest to wyłącznie rozprawa o literackiej reprezentacji homoseksualizmu. Dotyczy ona przede wszystkim analizy dyskursu, w jakim objawia się lęk

przed odmiennością i nienawiść wobec odmieńców, czyli pojęta na wielu płaszczyznach homofobia” (s. 323–324), to trafniejszej, bardziej wiarygodnej i jednocześnie sugestywnej figury losu nie mógł znaleźć. Schreiber jest dla niego kłębkim potworności ludzkiej i regułą wyzwolenia. Tyle w nim leków, skierowanej ku sobie agresji, rozmaitych fobii i szaleństw; tyle determinacji, by w powszechnym oglądzie własna odmienność potraktowana została jako normalność równoprawna; że jego osobniczy los mógł zostać przez badacza uznany za „metaforę” inności jako prawa do własnego wysłowienia. Własnego, czyli z pełną konsekwencją egzystencjalnej prawdy.

Świetnie to zostało pokazane w błyskotliwym studium o Józefie Czechowiczu (rozdział drugi książki, s. 51–180). „W mojej interpretacji odmienność Czechowiczowskiego katastrofizmu postrzegana jest (...) w perspektywie odmienności seksualnej” – pisze badacz (s. 51). I tej deklaracji pozostanie wierny, umiejętnie aplikując doświadczenia *gender studies*, *gay studies* i *queer theory* do materii opisanej słabo lub wstydliwie.

Zaczyna się to studium od *Opowieści o papierowej koronie*, tekście nie najlepszym i zapewne w dorobku twórcy *hildura baldura i czasu* takim, który nie zapewnia mu jakiegokolwiek pozycji w świecie literatury. *Opowieść...*, czytana dzisiaj, razi na wszystkich poziomach: semantyki znaczeń, architektoniki tekstu, atrakcyjności czytelniczej. To utwór, którego można bronić jedynie z uwagi na pozycję jego autora. I co robi Tomasz Kaliściak, świadomy faktu, że nie uda mu się przekonać do kanonizacji tekstu Czechowicza? On wpisuje go w znaną już poniekąd historię biograficzną. Czyta *Opowieść...* przez autora, kontekst innych jego utworów, jego listowne wyznania, przez świadectwa przyjaciół i znajomych. Ale czyta także przez to, co w starej szkole odczytań (sygnowanej głównie nazwiskiem Tadeusza Klaka) wysłowione być nie mogło. Mianowicie, przez ukrytą w tekście emocję podmiotu, która została wyrażona także w zewnętrznych świadectwach krytycznych i pisarskich (z kręgu lubelskiego). Czyta także przez nowocześnie zorientowaną strategię literaturoznawczą, która w ułamkach, przeblaskach, prześlizgnięciach i sugestiach biograficznych stara się odszukać jakąś wariantywną, a może i prawdopodobną figurę losu. *Ergo*: poszukuje losu człowieka zamkniętego w estetycznym wysłowieniu.

Wspomaga to odczytanie różnymi utworami Czechowicza, głównie *hildurem baldurem i czasem*, opowiadaniem wojennymi, sytuuje sprawę homoseksualizmu poety na szerokim tle ówczesnej dyskusji na temat penalizacji „erotyki inwersyjnej” (by posłużyć się określeniem Leona Piwińskiego). Pisze badacz: „Jeśli *Opowieść o papierowej koronie* można by uznać za literacki *coming out* Czecho-

wicza, to poezja zdaje się tworzyć doskonale warunki do ukrywania i sublimowania odmienności” (s. 93). I dodaje: „Problematyce odmienności seksualnej w twórczości literackiej Czechowicza towarzyszy dyskurs, który określiłbym mianem kampu. Kampowość u Czechowicza nie jest wyłącznie rezultatem naśladownictwa młodopolskiej manieri stylistycznej. Pojęta raczej jako swoisty dyskurs odmienności, znalazła przede wszystkim upodobanie w baśniach, bajkowych legendach i mitach, jak również w muzyce” (s. 176).

Tomasz Kaliściak, idąc tropem swoich poprzedników w lekturze twórczości Czechowicza, dokonuje na drodze subtelnych analiz znaczącej reinterpretacji katastrofizmu poety. Nie zagłębiając się w szczegóły tej wielopoziomowej lektury, wypada wskazać na pointę ustaleń badacza. Twierdzi on mianowicie, że w twórczości literackiej autora *Konia rydżego* dają się wyodrębnić dwie postawy – paranoiczna i reparacyjna. Pierwsza jest reakcją na dyskurs faszystowski, druga natomiast jest odpowiedzią na ten dyskurs nienawiści i destrukcji. Obie postawy biorą swój początek z seksualnej odmienności, która odsłania się i zarazem osłania; ujawnia i utajnia w literackim wysłowieniu. Reinterpretacja Czechowiczowskiego katastrofizmu opiera się zatem na wykryciu miejsc niewysłowionych w dotychczasowych odczytaniach. O tym wszystkim, o czym napisał badacz, niby wiedzieliśmy. A jednak nie wiedzieliśmy w stopniu wystarczającym – i dlatego jego ogląd twórcy *Kamienia* jest tak zajmująco ważny dla dzisiejszego literaturoznawstwa.

Rozdział trzeci książki Tomasza Kaliściaka nosi tytuł: *Stefan Napierski, czyli ostatni dekadent Młodej Polski*. Studium rozpoczyna się od ustaleń biograficznych (s. 180–228), a następnie koncentruje na interpretacji „dialogu z ideałem przyjaźni” w twórczości autora *Listu do przyjaciela*. Przyjaźń jest dla Napierskiego „alegorią poezji i sztuki” (dowiodł tego wcześniej Janusz Pasterki), ale musi być także widziana w kontekście homoseksualnym – dowodzi Kaliściak, opierając się na ustaleniach Harry’ego Oosterhuisa, Eve Kosofsky Sedgwick i Johna Watkina.

Krytykowane przez krytyków czulostkowość i rozpaczliwość wierszy Napierskiego, „jako rażący przejaw niezręczności warsztatowej, czy wręcz grafomanii”, w interpretacji Tomasza Kaliściaka nabierają innego znaczenia. Badacz pisze: „Afektacja i rozemocjonowanie, bijące z tych wierszy, sprzyjają tematyzacji rozpaczy. Rozpacz i skarga stają się odpowiednim sposobem na wyrażenie tragicznej kondycji homoseksualisty. Porą, w której rozpacz osiąga najwyższe napięcie, jest noc, kiedy do głosu dochodzi upiorna samotność, gorzkie niespełnienie i poczucie piętna, którego nie można usunąć. Świadomość grzeszności skazuje homoseksualny podmiot na wieczne potępienie” (s. 205).

I dalej: „Stefan Napierski jest prawdopodobnie pierwszym polskim poetą, który w sposób wyraźny poprzez swoją twórczość wskazał w męskim kontinuum romantycznej przyjaźni na istotne przesunięcie, które zaistniało na skutek świadomie wyrażonej homoseksualności. Mówiąc inaczej, Napierski ukazuje niemal wszystkie komplikacje, tj. rozpacz, panikę, które są wynikiem rozbicia neutralnego dotychczas ideału przyjaźni poprzez pojawienie się jawnych homoseksualnych elementów. Można więc powiedzieć, że dramat Napierskiego rozgrywa się dokładnie na przecięciu pragnienia homospołecznego i homoseksualnego pożądania. Na skutek silnego wyobcowania się homoerotycznych elementów jesteśmy w stanie uchwycić moment pojawienia się homoseksualnej tożsamości, która przewartościowuje ideał męskiej przyjaźni. Owa tożsamość konstruowana jest tutaj przez tragiczną kondycję podmiotu, wyrażającą dramat egzystencji, rozpacz, niespełnienie, niepokój, grzeszność, obsesję śmierci i piętno samotności, a więc poprzez typowy zestaw czynników składających się na modernistyczny obraz homoseksualisty, zrepresjonowanego poprzez działanie homofobii” (s. 206).

W interpretacji wierszy z tomu *Obrazy i podróże* Tomasz Kaliściak idzie za uwagą Jeffreya Meyera, że „podróżnik i odkrywca stał się obok dekadencckiego estety ważną figurą modernistycznego homoseksualisty” (s. 207–208), przy czym u Napierskiego „miłosna pogoń za młodością i pięknem męskiego ciała kończy się (...) porażką. Poszukiwanie dawnej miłości nie daje oczekiwanych rezultatów, nie prowadzi do spełnienia. (...) Wspominanie podróży przypominać będzie żalobę po tym, co bezpowrotnie utracone” (s. 209). W *Rozmowie z cieniem* wątek homoseksualny powróci pod obiema postaciami: ideału przyjaźni i podróży. Świetna analiza tego utworu przekonuje, że rację miał Jan Zięba, pisząc, że „Napierski był jednym z pierwszych polskich krytyków literatury, który dokonał dyskursywizacji doświadczenia homoseksualnego w literaturze” (s. 224).

Rozdział czwarty książki Tomasza Kaliściaka poświęcony został Stanisławowi Swenowi Czachorowskiemu, poecie czytany dotąd poza homoseksualnym i homospołecznym kontekstem. W interpretacji Tomasza Kaliściaka kierunek myśli nie biegnie w stronę „ostatniego klasyka awangardy” (określenie Zdzisława Jastrzębskiego), lecz w stronę „jarmarcznego króla życia” (określenie Jacka Łukasiewicza). Ta zmiana perspektywy odbioru wiąże się ze zmianą horyzontu oczekiwań czytelnika. Czachorowski – spadkobierca świata po Czechowiczu – eksponuje „homoseksualność (...) na granicy wyrażalności, co jest znamienne dla modernistycznego paradygmatu tożsamości” (s. 236).

Tomasz Kaliściak idzie tropem lektury podsunętej przez Jacka Łukasiewicza i Jana Józefa Lipskiego. Podobnie jak później w poezji Tadeusza Olaszewskiego, badacz odkrywa tu wyraźne intertekstualne tropy, ciągi mitycznych, biblijnych i historycznych odwołań. Napisze: „Święty Sebastian, Ganimedes, Dawid, Antinous, Apollo, Hiacynt, Gilgamesz, Narcyz, Dafnis, Endymion, a także Sodoma, *Uczta* Platona, derwisz, przywodzący na myśl mistyczną miłość Dżalaluddina Rumi do Szamsuddina Tabrizi, Giacomo Salaino, uczeń i kochanek Leonarda da Vinci, wszystkie te symbole, wyjęte z homoseksualnego dziedzictwa, połączone z epifanijnymi obrazami męskiego lub chłopięcego ciała, w dodatku obnażonego, staną się jednym z najważniejszych elementów wyobraźni erotycznej Czachorowskiego” (s. 239). Jest to przy tym wyobraźnia obracająca się wokół tematu Zagłady, Holokaustu. „Wykorzystane poetycko odniesienia do historii o Dawidzie, Gilgameszu i Hiacyncie w pewnym sensie nakładają się na siebie, tworząc wspólny scenariusz, wedle którego można również wytłumaczyć problem Zagłady. Homoseksualność jest w poezji Czachorowskiego zawsze śmiercionośna (...)” – napisze Tomasz Kaliściak (s. 240).

Interpretacje motywów Dawida, Gilgamesza i Hiacynta w poezji autora *Summy strony sonetu* poprowadzone zostały błyskotliwie i mistrzowsko (s. 240–264). Tomasz Kaliściak serio potraktował w swoim odczytaniu Czachorowskiego uwagę Eve Kosofsky Sedgwick, że „[c]o najmniej od czasów biblijnej opowieści o Sodomie i Gomorze scenariusze homoseksualnego pożądania w kulturze zachodniej zdają się mieć uprzywilejowany, choć wcale nie wyłączny, związek ze scenariuszami ludobójstwa i zagłady zarazem” (s. 262). Oto pointy tych interpretacji:

- „walka Dawida z Goliatem przedstawiona jest jako miłosne zmaganie, w którym »pocalunek z piersi goliata / powraca do rąk dawida«. Nie kamień, lecz pocalunek, co sprawia, że pojedynek przeradza się w miłosne zbliżenie. (...) Dawid jako symbol homoseksualnego pożądania staje się tu istotnym elementem dyskursu »mniejszościującego«, który splata się raz po raz ze swym »większościującym« odpowiednikiem, bo nigdy nie będziemy do końca w stanie rozróżnić, czy lamentujący Dawid oplakuje ofiary wojennej Zagłady (Żydów, homoseksualistów etc.), czy też jedynie utraconą miłość” (s. 244).
- „Mit o miłości Gilgamesza i Enkidu wyklucza jednoznacznie udział pierwiastka kobiecego. Śmierć Enkidu, a potem ostateczne zjednanie z Gilgameszem, stanowią »klamrę wieczności«, rozwiklanie zagadki istnienia życia po śmierci. Gilgamesz obcuje tu z »cieniem« Enkidu.

A przecież obcowanie z cieniami tych, którzy zostali zgładzeni przez śmierć, jest jednym z najważniejszych tematów poezji Czachorowskiego (s. 247).

- „Uniwersalność w przypadku poezji Swena posiada (...) szczególną wartość: nie przekreśla różnicy, która ją wytwarza. Dlatego »hiacynt« może być zarówno kwiatem żalobnym, jak i obiektem żaloby, barokowym ornamentem i homoseksualną ikoną. Wszystkie znaczenia są tutaj możliwe i równoprawne” (s. 264).

Refleksję o homopoezji Swena Czachorowskiego uzupełnia Tomasz Kaliściak bardzo ciekawymi uwagami o podwarszawskiej Kobylce jako kampie, odnajdując w atmosferze tego miejsca to, co później tak przekonująco objaśnili Eve Kosofsky Sedgwick i Mark Booth: kicz, humor, egzotykę. Wcześniej pisał o tym szeroko w odniesieniu do Czachorowskiego Jacek Łukasiewicz, ale dopiero Tomasz Kaliściak zebrał tę wiedzę w przekonującą pointę egzystencjalnego i artystycznego wyboru autora *Echa przez siebie*.

W piątym rozdziale swojej książki (o Tadeuszu Olszewskim) badacz odwołuje się do jego tezy o „nowej dekadencji”, która miałaby się objawić w drugiej połowie lat 80. XX wieku w nowszej poezji polskiej. Kiedy byłem jeszcze czynnym krytykiem, skłonny byłem widzieć „nową dekadencję” jako jedną z odmian poetyki ekspresjonistycznej. Nie miałem racji. Tomasz Kaliściak przekonująco dowodzi, że rozpoznanie Olszewskiego było naturalną konsekwencją wypuklenia w programie „nowej prywatności” tzw. „pomyłkowej tożsamości (...), narzuconej przez przymusową heteroseksualność, która staje się źródłem największego cierpienia” (s. 288) i przeniesienia jej na płaszczyznę „antymieszcząńskiego protestu” (s. 294). „Nowa dekadencja» – pisze badacz – przypadała na mroczne, schyłkowe lata Polski Ludowej i dla wielu pokoleń oznaczała ucieczkę w prywatność, a często również we własną inność. Dlatego też w poezji Olszewskiego dekadencja jako postawa zwątpienia i rezygnacji, ale także jako eufemizm samej homoseksualności, będzie najbardziej adekwatnym źródłem odniesienia do tradycji umożliwiającej ekspresję innego pożądanego” (s. 298). Odczytywana w takim kontekście twórczość Tadeusza Olszewskiego, zawarta w tomach wierszy *Nocny wariant* (1986), *Ciemna pamięć* (1990) i *Jesień z Audenem* (1992) oraz w powieści *Zatoka Ostów* (2008), staje się niezwykle świadectwem zmagania z własną tożsamością, świadectwem – dodajmy – bez którego trudno zrozumieć prywatną biografię poety. W swoich wierszach odwołuje się twórca do postawy nowoklasykistycznej, przywołuje i spiętrza kulturowe odwołania. Jakież jest tego bogactwo! Swoje apogeum osiąga w *Jesieni z Audenem*, swoistym „intymnym

kolażu literackim”. Kogóż tutaj nie ma? Badacz napisał: „Poza Audenem i Chesterem Kallmanem pojawiają się (...): Ganimed, Orestes, Antinous, Platon, Kawafis, Rimbaud i Verlaine, Hyppolyte Flandrin, Walt Whitman, Ginsberg i Orlovsky, Jean Genet” (s. 304). „Intertekstualne nasycenie wierszy Olszewskiego otwiera na homotekstualność świata, jest sygnałem akceptacji i tolerancji dla odmienności własnej i innych” (s. 306).

Jeszcze inaczej w *Zatoce Ostów*, powieści, której akcja dzieje się w czasie narodzin pierwszej „Solidarności”; tutaj „kwestia wyboru między akceptacją (wielkie TAK) własnej orientacji seksualnej, a jej zaprzeczeniem czy wyparciem (słuszne NIE)” zostaje nałożona na wybór inny: zgody na miłość i szczęście oraz patriotycznej powinności (s. 320). Zapytajmy za Mickiewiczem: „szczęścia (...) nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie”? Tomasz Kaliściak odpowiada: „Homoseksualista Olszewskiego cierpi nie »dla ojczyzny« (jak cierpiał romantyczny bohater), lecz »przez ojczyznę«, która odciska na nim swoje piętno. To pesymistyczne, czy wręcz katastroficzne, przesłanie powieści splata się z wymową poezji Olszewskiego, ukazując tragiczną kondycję homoseksualisty z lat 80., jego charakterystyczne dylematy, lęki i niepokoje. *Zatoka Ostów* udowadnia, że akceptacja własnej orientacji to nie wszystko, najtrudniejsze okazują się bowiem zmagania homoseksualisty z narodową formą, która w istocie wyklucza każdą odmienność” (s. 321).

„Spadkobiercy Paula Daniela Schrebera”, „królowie i dekadenci”, „odmieńcy modernistycznej tożsamości” – tymi określeniami scala Tomasz Kaliściak homoteksty Józefa Czechowicza, Stefana Napierskiego, Stanisława Swena Czachorowskiego i Tadeusza Olszewskiego. Scala je w obrębie tradycyjnej historii literatury, wzbogaconej o refleksję nad statusem płci i seksualności. Ten rodzaj refleksji literaturoznawczej sprawił, że otrzymaliśmy niezwykle interesujące, rzekłbym: wybitne studium interpretacyjne, w którym w twórczy sposób zrealizowane zostało nowoczesne doświadczenie lektury.

ELŻBIETA DUTKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Mieniący się obraz Śląska

Nawarecki Aleksander, 2010, *Lajerman*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, s. 143.

Lajerman Aleksandra Nawareckiego jest książką intrygującą i niezwykłą. Zbiór esejów śląskiego literaturoznawcy ma już swoją „historię” (powstawał przez wiele lat, najstarszy szkic pochodzi z roku 1996, najnowszy z 2008), został zauważony (recenzje w prasie, w Internecie) i doceniony (między innymi otrzymał nagrodę czytelników Biblioteki Śląskiej – „Śląski Wawrzyn Literacki 2010”), a jednak pozostaje poczucie, że o tej książce powiedziano wciąż za mało, że można by jeszcze wiele dodać. *Lajerman* bowiem – jak sędzę – jest przede wszystkim zachętą do rozmowy o regionie, ale nie tylko...

Problemów i tematów, które należałoby i można poruszyć, prezentując książkę Aleksandra Nawareckiego, jest tak wiele, że naprawdę trudno zdecydować, od czego rozpocząć. Przede wszystkim wyjątkowo trafny i wymowny wydaje się tytuł. W figurze lajermana zbiegają się i łączą różnorodne wątki i zagadnienia, a także ujawnia się oryginalny sposób ich prezentacji – swego rodzaju „metoda” eseisty. Kim jest tajemniczy lajerman, wyjaśnia autor dopiero w ostatnim szkicu, odnajdując podobieństwo pomiędzy gwarowym, śląskim określeniem kataryniarza, a niemieckim terminem – *der Leiermann*, nazywającym lirnika. Zatem już tytuł książki Nawareckiego mieni się i zaskakuje, jak obraz oglądany „pod światło”, tak, że patrzący nie jest pewien, czy widzi powtarzającego do znudzenia tę samą melodię wędrownego grajka, czy romantycznego barda pobudzającego słuchaczy swą pieśnią. Zaskakujące w tytułowym określeniu zbliżenie, połączenie lajery – katarynki, czyli synonimu monotonii z lirą – symbolizującą poezję i potęgę słowa wydaje się wręcz nieprawdopodobne. Jest jak pojednanie dwóch przeciwieństw – wody

z ogniem. Jednak Aleksander Nawarecki udowadnia, że taka mieszanka jest nie tylko możliwa, ale także bardzo charakterystyczna właśnie dla Śląska. Eseista w wielu miejscach pisze o tak częstej w tym regionie „koincydencji duchów i maszyn”, „dialektyce starego i nowego, ludowości i przemysłu, energetyki i duchowości” (s. 44), a herb Bierunia, przedstawiający jelenia dźwigającego łabędzia na porożu, przekonuje go, że „skoro takie połączenie jest możliwe, możliwe jest wszystko!” (s. 40). We wspomnieniu z dzieciństwa pojawiający się od czasu do czasu na podwórzu w centrum Katowic druciarz ostrzący narzędzia przy pomocy prostego, przenośnego warsztatu, wzbudzając przy tym fascynujące fajerwerki niebieskich i czerwonych iskier, przypomina zarazem kręcącego korbą kataryniarza i lirnika rozpalającego „płomień pieśni”. Kluczową dla książki Aleksandra Nawareckiego syntezę przeciwieństw, zbliżenie spraw, które wydają się jak najbardziej odległe od siebie, ukazuje zamieszczony na okładce kolaż. Tworzy go reprodukcja miedziorytu Andriollego przedstawiającego ukraińskiego lirnika z lirą korbową i fotografia zrujnowanej kamienicy (w samym centrum stolicy Śląska). Zgromadzone w zbiorze eseje przynoszą właśnie takie mieniące się, iskrzące obrazy, które zmieniają się, rozdwarzają lub przenikają.

W tradycji europejskiej, począwszy od słynnego dzieła Michela de Montaigne'a, eseje są utożsamiane nie z wiedzą pewną i bezdyskusyjną, lecz „próbami” i podmiotowym spojrzeniem. W tego typu wypowiedziach często wątki autobiograficzne stanowią punkt wyjścia do rozważań o charakterze bardziej ogólnym: filozoficznym, moralnym, społecznym. Tak też jest w tym przypadku. Wspomnienie druciarza (które stało się zwieńczeniem refleksji na temat tytułowego lajermana) przywołuje przeżycia własne, ale także staje się punktem wyjścia do szerszej refleksji na temat miejsca i ludzi. Przeżycia dziecka, dla którego wyrocznią były słowa babki, że nie ma niczego gorszego na świecie od lajermanstwa (bezproduktywnego powtarzania), przywoływane są ze świadomością filologa, literaturoznawcy, tropiciela znaczeń, odczytującego w tym powiedzeniu piętno śląskiego *genius loci*. Autor zapewnia czytelników, że choć w jego książce, „konsekwentnie pisanej w pierwszej osobie, nie brakuje osobistych wyznań i szczegółów”, to nie on jest jej bohaterem, lecz Śląsk (s. 134). Wyraźnie autobiograficzny *Lajerman* jest rzeczywiście głosem na temat rodzinnego regionu, ale trzeba zaraz powtórzyć, że wylania się z tych „prób” obraz mieniący się różnymi barwami, niejednorodny. W takiej migotliwej formie książki widzę wyraz „niepochwytności” Śląska, którego różnorodność i specyfika znika w rysowanych grubymi, zdecydowanymi kreskami portretach.

Aleksander Nawarecki dodaje:

Opowiadając o domu czy rodzinie, nie szukałem pretekstu dla prywatnej autobiografii. Intymny pamiętnik wyglądałby inaczej, inne powinny tam dominować motywy, osoby, obrazy i zdarzenia. Tutaj jedynym kryterium doboru był Śląsk, a raczej jego osobiste doświadczenie, czasem egzystencjalne, czasem fantazmatyczne, ale najważniejsi byli ludzie ucieleśniający śląskość: więc babcia Francla, dziadek Stanik, ciotka Waleska, a także bajtle z placu i chachary z klasy, a nie rodzice i kuzyni, ukochane kobiety i najbliżsi przyjaciele (s. 134 – podkr. E.D.).

Doświadczenie jest tym, co w codzienności, zwyczajności się przytrafia, obchodzi, pobudza, czymś przeciwnym do eksperymentu, w którym rzeczywistość bywa sprowadzana do wypreparowanego wycinka, badanego przy użyciu określonych narzędzi. Eseista pokazuje Śląsk taki, jaki stał się częścią jego losu, poddaje oglądowi własne doświadczenie, ale także zestawia je z innymi doświadczeniami. Cechą szkiców zgromadzonych w *Lajermanie* jest otwartość, z jaką autor pisze o własnych odczuciach, ale też otwartość na inne spojrzenia, perspektywy. Także dlatego powstaje w tej książce obraz mieniący się, iskrzący różnymi doświadczeniami, nie tylko własnymi eseisty, ale także przejętymi, zasłyszczanymi, przeczytanymi. „Inni” ucieleśniają w esejach Nawareckiego śląskość, ale także bywa, że kwestionują, naruszają w jakiś sposób „ja”, zmuszają do negocjowania własnych granic, do samookreślenia. Aleksander Nawarecki często pisze o członkach swojej rodziny, przyjaciółach, różnych osobach, dla których doświadczenie Śląska jest czymś ważnym. Niewątpliwie szczególne miejsce wśród nich zajmuje zmarły niedawno Stefan Szymutko – autor głośnych esejów śląskich, zgromadzonych w *Nagrobku ciotki Cili* (Katowice 2001). Mimo prawie dekady, dzielącej książki literaturoznawców z Uniwersytetu Śląskiego, stanowią one w gruncie rzeczy dwugłos, uzupełniają się nawzajem i oświetlają. Aleksander Nawarecki *Lajermana* zadedykował „pamięci Stefana”, w pierwszym szkicu – *Pod kłopsztangą* – wyznaje, że miała powstać wspólna książka „poświęcona literaturze i jeszcze czemuś nienazwanemu z piętnem śląskiego *genius loci*” (s. 12). Odwołując się do słów Stefana Szymutki, autor wyjaśnia na czym polega istota proponowanego w esejach spojrzenia na Śląsk:

A przecież na wiedzy rzecz się nie kończy, ważniejsze jest doświadczenie. Idzie tu o przestrzeń pod kłopsztangą, pomiędzy hasiokiem a gulikiem, gdzie zawsze kupa marasu i larma kupa. Nie mam tu

jednak na myśli hałasu spod klopra przy klupaniu tepichów, lecz zgiełk dzieciennych zabaw. Dla bajtla chowanego na placu klopsztanga jest bowiem osią świata. Krzyżem, szubienicą, przedmiotem medytacji, piłkarską bramką, przyrządem gimnastycznym. (...) Kto więc spędził dzieciństwo w cieniu klopsztangi, ten niechybnie zostawił pod nią cząstkę siebie, zdaniem Stefana zaś „dźwiga ją na swych ramionach do końca życia”. Pojąłem tę naukę śląskiego frasobliwego, czując, co go żgo i o co mu loto (s. 12).

Zatem czytając *Lejermana*, trudno nie przywołać *Nagrobka ciotki Cili*, mimo oddzielnej publikacji wspomniane książki wiele łączy. Trafnie wspólną „historię” tych zbiorów zarysował w swojej recenzji Dariusz Nowacki, pisząc nie tylko o sesjach śląskoznawczych (które stały się bezpośrednim impulsem do powstania pierwszych tekstów), ale także o narodzinach na początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia swego rodzaju „hanyskiej dumy”, naturalnej potrzebie spojrzenia wstecz, powrotu do korzeni i – jakże istotnej – radości z odnalezienia sposobu wyjścia poza sformalizowany dyskurs uniwersytecki. Śląskie eseje Stefana Szymutki i Aleksandra Nawareckiego w porywający i odkrywczy sposób osadzały dokonania współczesnej humanistyki w konkretnie autobiograficznym, sprzyjały weryfikacji suchych prawd poprzez zderzenie z egzystencją, ale także pozwalały dowartościować to, co swojskie i domowe. Istotne było zaproponowanie nowego sposobu mówienia o Śląsku, odmiennego od „skansenowego regionalizmu”, popartego prawdą własnych przeżyć, niezwykle ciepłego, ale równocześnie raczej odległego od bezkrytycznej idealizacji małej ojczyzny. W zgromadzonych w tych książkach szkicach drogi eseistów nieustannie schodzą się i rozchodzą, przekonując o tym, że mówiąc o Śląsku, nie można zbyt łatwo uogólniać, sprowadzać do wspólnego mianownika. Z dialogu pomiędzy książkami literaturoznawców wylania się kolejny polyskujący różnymi barwami obraz regionu.

Istotą doświadczenia Śląska dla Aleksandra Nawareckiego jest (wspominane już i wyeksponowane w tytule) łączenie kontrastów. Eseista wyznaje: „Tak bardzo rozdwojona jest moja domowa kraina, ale ta dwoistość czyni ją atrakcyjną, daleko odbiegającą od tego, co spotyka się gdzie indziej” (s. 78). „Dwoistość” ma w tym przypadku także uzasadnienie biograficzne. Miejscem, z którego patrzy na Śląsk Aleksander Nawarecki, jest śródmieście Katowic (obszar wyznaczony przez ulice: Drzymały, Krzywą, Mikołowską i ich okolice). Doświadczenie Śląska tego pisarza ma charakter wielkomiejski, wznosi się powyżej „poziomu trzepaka” (s. 17), choć za sprawą śląskiej rodziny matki, wywodzącej się z Bierunia Starego przywoływane są również inne (bardziej wiejskie i plebejskie) obrazy regionu, bliższe tym opisanym

przez Szymburkę. Tradycje śląskie (dziedziczone po kądzieli) autor *Lajermana* zestawia także z kresowymi, związanymi z rodziną ojca, wywodzącą się z Podola (z okolic Czortkowa). Jest to zatem doświadczenie Śląska przelamane przez mitologię romantyczną i swoistą kresową fantazję, nieustannie kontrapunktowane, równoważone przez inność.

Obraz Śląska w esejach Aleksandra Nawareckiego jest rozdwojony, gdyż z jednej strony eseista jest niestrudzonym badaczem materialności, z drugiej natomiast nieustannie poszukuje „śląskiego ducha”. Ten dualizm oddaje także kompozycja zbioru – podział na dwie części: *Do rzeczy* i *Głosy z tej ziemi*. W pierwszej z nich zamieszczone zostały między innymi szkice o rycze, szolce, klopsztandze, moczce, haldzie. Charakterystyczne dla regionu przedmioty i miejsca, a także potrawy, z jednej strony zarysowują sensualny pejzaż Śląska, z drugiej stają się początkiem refleksji o charakterze antropologicznym. W części zatytułowanej *Głosy z tej ziemi* przywoływane są wspomnienia własnych fascynacji muzycznych, ale także uwagi o muzykalności mieszkańców Śląska, o wrażliwości na muzykę, o różnych dźwiękach. „Głosami” są także sądy, książki innych. Szczególnie ważne w książce Nawareckiego są słowa, to w nich eseista szuka przejawów „śląskiego ducha”. Autor *Lajermana* wspomina, że na Śląsku czasów jego babci „starano się mówić z umiarem, nie godać po próżnicy, gupio nie fanzolić, nie klachać” (s. 116). Doceniając „urok miejscowego dialektu” (s. 11), Aleksander Nawarecki przywołuje nazwy miejsc, regionalne określenia, chętnie „opowiada o tym zakątku”. Słowa prowadzą go do wspomnień, odsłaniają istotę rzeczy: „Magia miękkich, a zarazem ciemnych słówek cofa mnie w minione lata, do robaczkowego wyrostka przeszłości, w ślepy zaulek ciasnego podwórka, pod klopsztangę właśnie...” (s. 11).

Eseista analizując różne znaczenia i słownikowe definicje słów, ocala siebie i region – „Droga wolnych skojarzeń służyć ma rekultywacji pamięci, odzyskiwaniu zapomnianych szczegółów” (s. 134). Dla Aleksandra Nawareckiego ważne okazuje się brzmienie słów, gwarowy „belkot ludowiska”, „śląskie larmo” (s. 136–137). Analiza „arcysląskiej frazy” – „Kaj my to som?”, prowadzi nie tylko do refleksji nad tożsamością regionalną:

Jest zatem śląskie pytanie: „Kaj my to som?” deklaracją bycia problematycznie usytuowanego w zmiennej przestrzeni dziejów, a zarazem mocno osadzonego w doświadczeniu swojego istnienia, istnienia na sobie zdanego, skupionego na sobie, na samym fakcie bycia sobą. Ale filozof pyta dalej: „Cóż bowiem znaczy bycie-Sobą? (...) Zupelnie nie jest jasne, w jakim sensie jest człowiek, jak my je s t e ś m y” (s. 89).

W *Lajermanie* refleksja na temat doświadczenia i kultury Śląska wielokrotnie nasuwa na myśl romantyczne przekonanie o potędze opowieści. Myśl o lirniku grającym przed familokiem jest jednak gorzka, gdyż eseista zgadza się z często formułowaną opinią, że Śląsk wciąż pozostaje krainą „niezapisaną”:

Ach, gdyby ta kultura, a zwłaszcza jej język dysponowały literacką ekspresją, może byłoby inaczej? Lecz pozostały – przynajmniej dla mnie – tylko mowa, językiem oralnym. Zabrakło pióra, tak jak zabrakło miecza. Niedostatek elementu fallicznego, powściągliwość męskości, wyżywającej się w pracy, a co za tym idzie – żeńska dominacja osłabiły zdolności mitotwórcze. Nie słyszałem w tym dialekcie mitów, czyli opowieści o hero-sach, nasłuchałem się za to opowieści w języku profanum – godek, witzów, szpasów. A jeśli nawet coś czytałem, to co najwyżej jakieś bliżej niezidentyfikowane „berybojki”, bo nie dotarłem nawet do Ligoniowych *Berów i bojek*. Jeżeli więc brakuje Śląskowi wzniosłego Logosu, to równocześnie nie dostaje mu sacrum – i bezrobotny pozostaje hermeneuta (s. 20).

Aleksander Nawarecki zauważa, że jedynie „szemrze cichy głos ziemi zamurowanej grobowo jak rzeka Rawa”. Autor *Lajermana* poszukuje wzniosłego Logosu, pragnie wskrziesić „płomień pieśni”, wsłuchując się w słowa. Charakterystyczny pod tym względem jest szkic zatytułowany *Halda. Teologia resztek*, w którym eseista wychodząc właśnie od słowa i tego, co zostało nim nazwane, a co jest tak bardzo zwyczajne, podąża w stronę metafizyki, dostrzega przejawy Transcendencji. W tym miejscu może się nawet nasunąć wątpliwość, czy literaturoznawca w swoim uwznioślającym spojrzeniu nie poszedł zbyt daleko, czy w entuzjastycznym odkrywaniu miejscowych „cudów” nie przesadził. Widzę w takim zabiegu jednak raczej zapis autentycznych, nieskrywanych emocji. Jawny entuzjazm (wręcz euforia) w innych tekstach ustępuje miejsca tonom bardziej wyważonym. Również pod tym względem zbiór Aleksandra Nawareckiego nie jest jednorodny, lecz mieni się różnymi uczuciami, namiętnościami, pasjami.

„Głosy” prowadzące w stronę literatury, filozofii, teologii uświadamiają sensy tego, co było wcześniej poznawane w sposób bardziej intuicyjny, nieświadomy – eseista zauważa: „Wiele czasu minęło, zanim zdałem sobie sprawę, że ów rodzinny zakątek Śląska z powodzeniem mógłbym zinterpretować jako osobistą Arkadię” (s. 15). Aleksandra Kunce nazwała książkę badacza z Uniwersytetu Śląskiego „summą radosną” i rzeczywiście *Lajermana* przenika radość z odkrycia „prywatnej mapy cudów” (s. 15), z dostrzeżenia w tym, co najbliższe sensów wcześniej niedostępnych, a także radość ze spotkania z innymi, z odmiennymi doświadczeniami.

W swoich esejach literaturoznawca zbiera okruchy, ślady, resztki tego, co zostało z dawnego Śląska i co tworzy jego nowe oblicze. Autor *Lajermana* pyta nieustannie: jak mi się jawi Śląsk, jak ja jestem na Śląsku? Odpowiadając, analizuje, czym jest moczka, szolka, ryczka... W codzienności, zwyczajach kulinarnych, przedmiotach, elementach pejzażu, powiedzeniach Aleksander Nawarecki tropi „epifanie śląskiego ducha” (s. 30), pragnie dotrzeć do esencji regionu. Podstawowe jest tu pytanie, znane z pism Edmunda Husserla, o rzeczy, które zjawiają się, tworząc nasz świat, otoczenie człowieka, o to, jak w subiektywności konstytuują się przedmioty, z którymi mamy do czynienia.

W książce zbierane są przebliski tego, co charakterystyczne dla regionu i jego mieszkańców. Obok pracowitości i cierpliwości istotne okazują się także opozycje, wywiedzione z kulturowej analizy wigilijnego dania – moczki: „nadmiar i oszczędność, wyrachowanie i fantazja”, „odwaga najśmielszych zaproszeń i nieoczekiwanych spotkań, a nawet humor groteskowych połączeń” (s. 33). Ważnym rysem regionu jest w esejach Nawareckiego także religijność – książkę otwiera „dewocyjne, staroświeckie i strasznie śląskie” pozdrowienie; „Szczęść Boże” (s. 8), wspomniane jest już zapomniane, dawne wezwanie z *Litanii do Najświętszego Serca Pana Jezusa* – „Pożądanie wzgórz wiekuistych” (s. 54), punkt orientacyjny w prywatnej topografii regionu wyznacza kościół pod wezwaniem Świętego Walentego w Bieruniu Starym. Gromadząc „epifanie śląskiego ducha”, eseista jednak daleki jest od narcystycznego zapatrzenia w region, dlatego patos i wzniosłość rozbija żartem, ironią, nawet kpiną, kieruje nim naturalna potrzeba zrozumienia spraw najbliższych.

Czym jest to pełne zapалу zbieranie rozproszonych elementów i mnożenie różnych obrazów mieniących się barwami, iskrzących różnymi znaczeniami, swego rodzaju „fenomenologia śląskiego ducha”? Eseista wyznaje wprost w ostatnich zdaniach swojej książki:

Osobiste okruchy i ograbki nieuchronnie mieszają się z dyskursem współczesnej humanistyki, ale *Lajerman* nie jest ani traktatem, ani autobiografią, ani zbiorem esejów, ani tym bardziej postmodernistyczną brylą-hybrydą. Szukając – jak wielu dziś – Miłoszowej „formy bardziej pojemnej”, spragniony jestem jakiejś „formy śląskiej”, w której duchu trwa nieustanna obróbka resztek, podobna do skrzytatego wykorzystywania apfali – odgrzewania bratkartofli, rychtowania wodzionki, zalewania piernika na moczke, a czasem nawet w smutnych przypadkach nędzy, maszkicenia po hasiokach. Bo i tam można znaleźć skarby, a poza tym na podwórzu najłatwiej spotkać lajermana (s. 137).

Śląska „forma bardziej pojemna” Aleksandra Nawareckiego pozwala połączyć różne tony (osobiste i ogólne, lokalne i uniwersalne), humor z patosem, *sacrum* z *profanum*. Parafrazując słowa Miłosza można powiedzieć także, że te eseje „pozwalają się porozumieć”, spotkać w gościnnej przestrzeni trudnego regionu.

Literatura

- Kunce A., 2011, *Summa radosna*, „Śląsk”, nr 7, s. 72.
Montaigne M., 2004, *Próby*, przeł. Boy-Żeleński T., Kraków: Zielona Sowa.
Nawarecki A., 2010, *Lajerman*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
Nowacki D., 2011, *Hold baldzie*, „Tygodnik Powszechny”, nr 13, s. 39.
Szymutko S., 2001, *Nagrobek ciotki Cili*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

NEKROLOGI

WIKTOR CHORIEW
Rosyjska Akademia Nauk
Moskwa

Pamięci Jeleny Zacharowny Cybienko

17 września 2011 roku odeszła od nas Jelena Zacharowna Cybienko – wybitna sławistka, wychowawczyni kilku pokoleń rosyjskich polonistów. Jej przypada wielka zasługa stworzenia powojennej rosyjskiej polonistyki literaturoznawczej, której przewodziła przez wiele dziesięcioleci.

„Dla mnie bycie polonistą to nie tylko zawód, to część mojego życia duchowego”. Te słowa z wywiadu z J.Z. Cybienko dla polskiego czasopisma to nie przesada. Wszyscy, którzy znali Jelenę Zacharownę, dobrze wiedzą, że nie była po prostu polonistą, ale, można rzec, polonofilem pochłoniętym polską literaturą, której poświęciła całe życie; „ambasador kultury polskiej w Moskwie” – tak z wdzięcznością nazywają ją polscy koledzy.

Jelena Zacharowna urodziła się 2 stycznia 1923 roku w mieście Dietskoje Sielo (teraz Puszkín) pod Leningradem w rodzinie wojskowego. W 1940 ukończyła szkołę średnią w Leningradzie, a w 1945 filologię rosyjską w Moskiewskim Uniwersytecie Państwowym im. M.W. Łomonosowa. W 1944 na Uniwersytecie odtworzono Katedrę Filologii Słowiańskiej, która potrzebowała młodych utalentowanych specjalistów. Jelena Zacharowna, interesująca się polską kulturą jeszcze na studiach, wybrała aspiranturę o specjalności „literatura polska”. Studia doktoranckie (1945–1948) to lata zgłębiania polskiego procesu historycznoliterackiego i wytężonej pracy nad dysertacją poświęconą twórczości Bolesława Prusa. Odtąd już na zawsze życie Jeleny Zacharowny było związane z Wydziałem Filologicznym Moskiewskiego Uniwersytetu Państwowego – począwszy od roku 1948 przeszła ona wszystkie szczeble kariery naukowej: wykładowcy, starszego wykładowcy, docenta (od 1952), profesora (od 1972). W 1969 roku Jelena Zacharowna

obroniła rozprawę habilitacyjną pod tytułem *Polskiej socjalnyj roman 40–70-godow XIX wieka*. W 1993 r. otrzymała tytuł zasłużonego profesora Moskiewskiego Uniwersytetu Państwowego.

Jej działalność była wszechstronna. W ciągu wielu lat pracy na Wydziale Filologicznym MUP, Cybienko prowadziła liczne przedmioty ogólne i wykłady monograficzne poświęcone historii literatury polskiej i polsko-rosyjskim związkom literackim. Godny podziwu był jej zakres wiedzy, o czym świadczą m.in. tematyka jej wykładów monograficznych, obejmujących różne okresy literackie: *Twórczość Bolesława Prusa*, *Rozwój polskiej powieści w XIX wieku*, *Utwory Henryka Sienkiewicza*, *Droga twórcza Adama Mickiewicza*, *Polsko-rosyjskie związki literackie XIX-XX wieku*, *Polska proza współczesna...* Jelena Zacharowna wykladała na uniwersytetach zagranicznych: Białoruskim i Lwowskim, Warszawskim i Jagiellońskim, Śląskim i Toruńskim, na Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie. Brała też udział w rozlicznych konferencjach rosyjskich i międzynarodowych, zjazdach, kongresach, sympozjach, była inicjatorką i organizatorką wielu z nich.

Pod jej kierunkiem obroniły swe prace dziesiątki studentów oraz ponad dwudziestu doktorantów. Udzielała konsultacji wielu przyszłym profesorom, jej uczniowie pracują w Moskwie i innych miastach Rosji, w Mińsku i Grodnie, w Gruzji i na Litwie.

Nie mniej doniosłe są osiągnięcia naukowe Jeleny Zacharowny. Jej fundamentalne monografie, rozdziały w podręcznikach uniwersyteckich i akademickich „historiach literatur”, liczne artykuły są nieocenionym wkładem w slawistykę rosyjską i światową. Na listę jej dzieł, poczynając od 1951 roku, składa się ponad 300 publikacji, z czego około 50 wydanych w Polsce, a także wydania w Niemczech i Jugosławii.

Zarysujmy pokrótce główne kierunki jej zainteresowań naukowych:

- Historia literatury polskiej XIX wieku. Wybitny wkład w badania nad polskim procesem historycznoliterackim wniosła fundamentalna monografia J. Z. Cybienko *Polskiej socjalnyj roman 40–70-godow XIX wieka*, wysoko ceniona w literaturoznawstwie polskim i rosyjskim. Liczni recenzenci podkreślali, że monografia, w której po raz pierwszy zostało przytoczonych wiele ważnych faktów historycznoliterackich, ma wielkie znaczenie nie tylko dla zrozumienia rozwoju literatury polskiej, ale także dla teorii prozy, a przede wszystkim powieści. Tego problemu dotyczą także liczne artykuły o twórczości B. Prusa, E. Orzeszkowej, H. Sienkiewicza, W. Reymonta i innych pisarzy, rozdziały przeglądowe i monograficzne w podręcznikach akademickich.

- Komparatystyka i polsko-rosyjskie związki literackie. Tutaj szczególnie przydała się wspaniała wiedza Jeleny Zacharowny z zakresu nie tylko polskiej, ale i rosyjskiej literatury, a także jej naukowa sumienność, podejście do faktów literackich niedopuszczające wniosków *a priori*. Skrupulatnie analizowane przez nią materiały o bezpośrednich kontaktach między pisarzami polskimi i rosyjskimi, zaczerpnięte z tekstów artystycznych i publicystycznych, z czasopism, gazet i archiwów, z listów i wspomnień, rozpatrywane są w perspektywie typologicznej, co nadaje badaniom szczególną wartość. Nowatorskimi w tej dziedzinie są takie dzieła J.Z. Cybienko, jak: *Iz istorii polsko-russkich literaturnych swiaziej XIX–XX wiekow*, prace *Osobiennosti polskoj i russkoj romantičeskoj prozy 30–40-ch godow XIX n.*, *Turgieniew i polskaja literatura*, *K. Balmont i polskaja literatura*, *Romany G. Sienkiewicza w russkich pieriewodach i kritike*, *Roman Giennika Sienkiewicza „Quo vadis” i russkij czitatiel*. W ostatnich latach w pracach tego typu J.Z. Cybienko postawiła z gruntu nowy problem – wpływu polskich pisarzy na literaturę rosyjską: *Stanisław Przybyszewskij i russkaja modernistskaja proza*, *Wzaimoswiaz i polskoj i russkoj modiernistskoj prozy rubieża XIX i XX wiekow*. *Przybyszewskij*, *Berent*, *Briusow*, *Bielyj*, *Tworczestwo Władysława Stanisława Reymonta w Rossii*.
- Problemy rozwoju współczesnej literatury polskiej; najważniejsze artykuły dotyczące tego zagadnienia, to: *Osobiennosti razwytija romana-epopiei w slawianskich literaturach poślednich let w kontiektie jevropiejskogo romana*, *„Sława i chwała” Jarostawa Iwaszkiewicza i roman-epopieja w sowriemiennoj polskoj literaturie*, *Roman Jerzy Andrzejewskiego „Miesiwo” i polskaja „wozwraszczonnaja proza”*, *„Konrad Wallenrod” Adama Mickiewicza i sowriemiennoj polskoj roman*.

Z inicjatywy J.Z. Cybienko i przy jej bezpośrednim udziale powstało wiele ważnych prac zbiorowych tworzonych wspólnie przez slawistów rosyjskich i uczonych z Uniwersytetu Warszawskiego, są to m.in.: *Romantizm w slawianskich literaturach*, *Tradicii i nowatorstwo w slawianskich literaturach XX wieka*, *Russkaja i polskaja literatura konca XIX–nacząta XX nn*.

Jelena Zacharowna niezwykle owocnie współpracowała z Instytutem Słowianoznawstwa Rosyjskiej Akademii Nauk od chwili jego założenia do końca swego życia. W Instytucie pracuje wielu jej wychowanków, ona sama brała aktywny udział w jego licznych pracach i publikacjach zbiorowych o historii, kulturze i literaturze Polski, w konferencjach i sympozjach, w pracach Rady do Spraw Dysertacji Instytutu, gościła na łamach czasopisma „Sławianowiedzenie”.

W XXI stuleciu, mimo zaawansowanego wieku, Jelena Zacharowna nadal była bardzo aktywna. Brała udział w serii prac Instytutu Słowianoznawstwa RAN poświęconych problematyce imagologicznej – wzajemnemu postrzeganiu się narodów w literaturze oraz kulturze Rosji i Polski; napisała wiele artykułów: *Russkaja literaturnaja kritika wtorej połowiny XIX-naczęła XX w. o ruskko-polskich odnoszenijach* (2000), *Obrazy russkich w polskoj literaturie wtorej połowiny XIX wieka* (2002), *Wosprijatije poemy A. Mickiewicza „Pan Tadeusz” w Rossii* (2007), *Roman B. Prusa „Kukła” i russkiej czitatiel* (2008), *Russkaja literatura w Polsce wo wtorej połowinie XIX wieka. Sostojanije izučzenija* (2009). Ostatnia jej publikacja wydana przez Instytut to artykuł *J. Słowackiej w russkich pieriwodach i kritikie (do konca XIX w.)* – ukazał się w 2011 roku w zbiorze *Juliusz Słowackiej i Rossija*.

Przez wiele lat J.Z. Cybienko kierowała pracownią naukowo-dydaktyczną Literatury Rosyjskiej we Współczesnym Świecie na Wydziale Filologicznym Moskiewskiego Uniwersytetu Państwowego, zajmując się problemami rosyjskiej literatury emigracyjnej oraz zagranicznej rusycystyki literaturoznawczej. Przez ponad 30 lat Jelena Zacharowna była zastępcą redaktora naczelnego czasopisma „Wiesticnik Moskowskogo uniwersitieta”, była też członkiem kolegium redakcyjnego przeglądowego czasopisma literaturoznawczego Instytutu Informacji Naukowej o Naukach Społecznych RAN.

Rola Jeleny Zacharowny w popularyzacji literatury polskiej w Rosji jest wyjątkowo doniosła. Wystarczy wymienić, że dzięki niej rosyjski czytelnik zapoznał się w pełni z twórczością polskich klasyków realizmu, takich jak Prus, Orzeszkowa i Sienkiewicz. Wydane w Rosji dzieła zebrane Prusa (w 5 i 7 tomach) i Orzeszkowej (w 5 i 6 tomach) były w jej wyborze i opatrzone jej wstępem. Ta wybitna badaczka była też członkiem kolegium redakcyjnego dziewięciotomowego wydania dzieł zebranych Sienkiewicza oraz autorką artykułów i komentarzy w tomach tego wydania. Napisała też wiele wstępów do innych opublikowanych w Rosji utworów polskich pisarzy różnych epok.

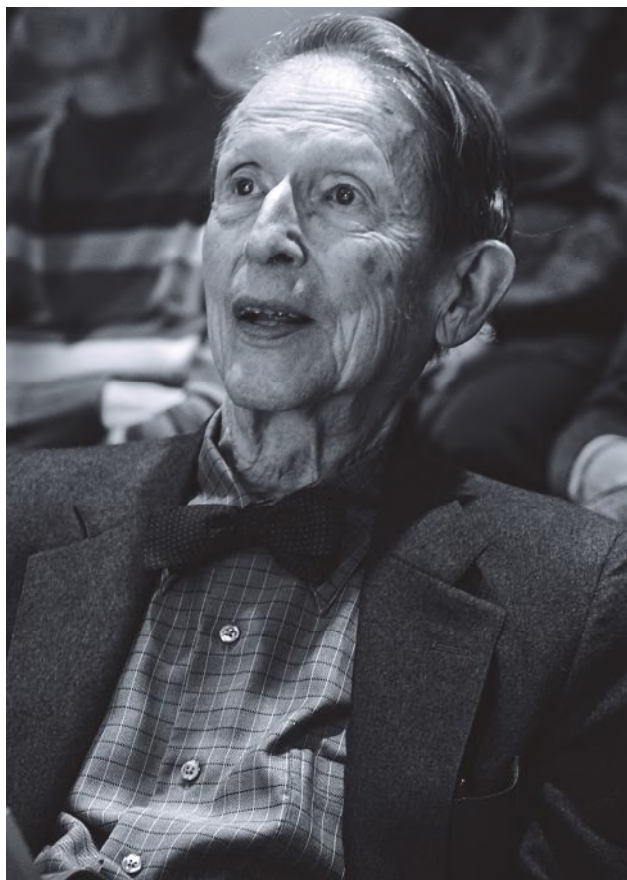
Niestrudzona działalność J.Z. Cybienko w zakresie badania, nauczania i popularyzacji polskiej literatury w Rosji przyniosła jej zasłużoną popularność i szacunek w szerokich kręgach sławistów nie tylko w Rosji i w Polsce, ale i w wielu innych krajach. Artykuły o niej znajdziemy w encyklopediach ogólnych i kompendiach literackich wydawanych w Polsce i w Rosji.

Za zasługi dla kultury polskiej Jelenę Zacharownę nagrodzono jednym z najwyższych polskich odznaczeń – Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej (1999) oraz innymi orderami i medalami, w tym medalem Mickiewicz-Puszkina (2001). Jelena Zacharowna łączyła wielką erudycję, niezwykle pracowitość, wysokie wymagania wobec

siebie i talenty organizatorskie ze szczodrością duszy, życzliwością i gotowością niesienia pomocy, z autentycznym zainteresowaniem drugim człowiekiem. Wiedzą o tym dobrze nie tylko jej liczni przyjaciele i uczniowie w Rosji, ale i przyjeżdżający do Moskwy polscy naukowcy, dla których drzwi jej domu zawsze były otwarte.

Świetlana pamięć o Jelenie Zacharownie Cybienko, wspaniałym uczonym i wspaniałym człowieku, na zawsze pozostanie w naszych sercach.

*Przełożyła z języka rosyjskiego Irina Titova
Przekład przejrzała Jaśmina Puchała*



© David A. Goldfarb

Daniel C. Gerould
(1928–2012)

Profesor teatrologii i komparatystyki, znany jako Lucille Lortel Distinguished Professor of Theatre and Comparative Literature. Pracował na nowojorskim uniwersytecie CUNY (City University New York Graduate Centre) od roku 1970. Wybitny witkacolog, badacz dramatu i teatru europejskiego, tłumacz z języka francuskiego, polskiego i rosyjskiego; światowej sławy komparatysta, autor rozpraw naukowych i esejów, redaktor serii wydawniczej *Polish and Eastern European Theatre Archive* (1996–2002), współzałożyciel i redaktor naczelny pisma *Slavic and East European Performance*. Zmarł nagle 13 lutego w Nowym Jorku w wieku 83 lat.

Profesor Daniel Charles Gerould, urodzony w Bostonie (USA), był wyjątkową osobowością i niezwykle erudytą, znanym nie tylko w świecie amerykańskich teatrologów i komparatystów, ale także wśród europejskich badaczy awangardowej dramaturgii oraz literaturoznawców i kulturoznawców. W krajach anglojęzycznych zasłynął przede wszystkim jako tłumacz i komentator dzieł Stanisława Ignacego Witkiewicza. Przetłumaczył kilkanaście jego sztuk, wiele esejów, rozpraw i listów i choć Witkacy pozostał do końca jego wielką życiową pasją, badawcza tematyka prac Geroulda wielokrotnie wykraczała poza kontekst Polski.

Swoją karierę pedagogiczną Daniel Gerould rozpoczął na Uniwersytecie w Arkansas, gdzie wykładał w latach 1949–51. Wczesne lata 50. spędził we Francji, gdzie uzyskał certyfikat języka francuskiego i badał recepcję dramatów Bernarda Shawa. W roku 1955 przeniósł się na Uniwersytet w Chicago, a po czterech latach pracy na tej uczelni otrzymał posadę akademicką w San Francisco. Tutaj, dzięki Jego cennej inicjatywie, powstała Katedra Literatury Światowej i Komparatystycznej (Department of World and Comparative Literature), nad którą sprawował pieczę do roku 1968. W ramach międzynarodowego projektu badawczego uczelni kalifornijskich odwiedził Polskę po raz pierwszy w roku 1965 i wtedy też odkrył dramaty Witkacego oraz nawiązał wieloletnią przyjaźń z Konstantym Puzyną. Rok 1967 spędził na uniwersytecie w Moskwie, gdzie studiował awangardę rosyjską i doskonalił znany mu już wówczas język rosyjski. W latach 1968–1970, jako stypendysta Fulbrighta, przyjechał ponownie do Polski, gdzie prowadził zajęcia na Uniwersytecie Warszawskim, studiując jednocześnie język i polską kulturę. Od roku 1970 związany był z centrum studiów doktoranckich CUNY w Nowym Jorku, gdzie prowadził zajęcia akademickie i pracę badawczą nad teatralną awangardą europejską i rosyjską. W roku 1987 otrzymał prestiżowy tytuł profesorski Lucille Lortel za wybitne osiągnięcia naukowe w dziedzinie teatrologii i komparatystyki. Ten zaszczytny tytuł nosił do końca, pisząc, ucząc i redagując naukowe antologie do ostatnich chwil życia.

Trudno tu przytoczyć długą listę publikacji Daniela Geroulda, ale najważniejsze nagrodzone wśród nich tomy to: *Twentieth-Century Polish Avant-Garde Drama* (1977); *Witkacy: A Study of Stanislaw Ignacy Witkiewicz as an Imaginative Writer* (1980), którego polskie tłumaczenie autorstwa Ignacego Sieradzkiego ukazało się w 1981 roku; *American Melodrama* (1983); *The Witkiewicz Reader* (1992) oraz *Guillotine: Its Legend and Lore* (1992) – praca wydana także po polsku pt. *Historia gilotyny, legenda i moral.* Jego tłumaczenia Witkacego ukazały się także w tomach: *The Mother and Other Unsavoury Plays* (1966); *The Madman*

and The Nun i *The Crazy Locomotive* (1966); *Witkiewicz: Seven Plays* (2004). Gerould był również tłumaczem i współredaktorem następujących antologii: *Pixérécourt: Four Melodramas* (1979); *Doubles, Demons, and Dreamers: An International Collection of Symbolist Drama* (1983); *Theatre/Theory/Theatre: The Major Critical texts from Aristotle and Zeami to Soyinka and Havel* (2003); *Czech Plays: Seven New Works* (2009); *Playwrights before the Fall* (2010); *The Maeterlinck Reader* (2011).

Antologie, które redagował lub współredagował, opatrywał wnikliwym wstępem, wyjaśniającym kulturowy kontekst, filozoficzne i estetyczne powinowactwa artystów i pisarzy. Unikał naukowego żargonu, dbając przede wszystkim o klarowność wyводу i rzetelne informacje, które przekazywał w sposób niezwykle jasny i przystępny. Nie dziwi zatem fakt, że wiele Jego prac pojawia się w spisie obowiązkowych lektur na anglojęzycznych uczelniach – wszędzie tam, gdzie prowadzone są zajęcia z teatralnej awangardy i dramatu eksperymentalnego. Część tych imponujących osiągnięć dzielił z polską badaczką i żoną, Jadwigą Kosicką, z którą współpracował nad wieloma projektami translatorskimi, tłumacząc m.in. listy Stanisławy Przybyszewskiej (*A Life of Solitude*, 1989). Oprócz dramatów Witkacego, w Jego dorobku translatorsko-naukowym znajdują się także tłumaczenia sztuk takich autorów, jak: K.I. Galczyński, A. Trzebiński, A. Bursa, J. Afanasjew, S. Mrozek, T. Różewicz, czy też B. Jasiński. To Jego wytrwałej pracy zawdzięczamy dziś fakt, że sztuki te trafiły na anglojęzyczne sceny i zainspirowały wielu artystów, teatrologów i reżyserów. Ostatnia publikacja Daniela Geroulda pt. *Quick Change* została wydana w roku 2010 i jest zbiorem 28 esejów i 4 tłumaczonych sztuk. Potwierdza ona nie tylko wieloletnią fascynację teatrem wschodnioeuropejskim, ale także całkowitą niezależność wyboru, o której decydował wyłącznie wewnętrzny głos krytyczny tego wnikliwego i niezwyklego badacza.

W opinii ludzi, którzy z nim pracowali i spotykali Go często, pozostaje genialnym tłumaczem, inspirującym pedagogiem pełnym osobistego czaru i skromności, człowiekiem o wielkiej kulturze osobistej i entuzjastą, który nie pominął żadnej okazji do promowania polskiej dramaturgii oraz najmłodszych teatralnych talentów.

Kiedy poznałam Daniela i Jadwigę na konferencji w Ottawie w 1992 roku, również i ja byłam pod niezwykłym urokiem Jego wiedzy i pogodnej osobowości. Oboje stanowili nierozłączny tandem, który od tamtego czasu wielokrotnie mnie inspirował i umacniał wiarę w sens pracy nad polskim dramatem, uznawanym przez wielu badaczy brytyjskich za wiedzę co naj-

mniej ezoteryczną. Daniel odwiedził Szkocję razem z Jadwigą w roku 1999, uczestnicząc w zorganizowanej przeze mnie w Glasgow konferencji o wpływie inności na polską kulturę. W wygłoszonym referacie analizował witkacowskie pojęcie „jedności w wielości”, wykazując wszechobecny wpływ kultur pozaeuropejskich na teatralne wizje i koncepcje estetyczno-filozoficzne Witkacego. Jego obszerna wiedza nie przytłaczała odbiorcy, ale wręcz przeciwnie: zachęcała do dalszych poszukiwań, a sam Daniel wspierał wszystkie znane mi później brytyjskie inicjatywy, oferując pomoc i wsparcie. Był niezwykle wytrwały w szerzeniu swych naukowych pasji, o czym świadczą także redagowany przez niego od ponad 30 lat kwartalnik poświęcony słowiańskiemu dramатовi, teatrowi i filmowi: *Slavic and East European Performance*. Był swoistym człowiekiem-orkiestrą, pełnym energii i pasji, które dzielił z nami wszystkimi, budząc nieustający podziw i szacunek. Po śmierci Bolesława Taborskiego i Mariana Pankowskiego jest to kolejna, w tak krótkim okresie, niezwykle bolesna i niezastąpiona strata dla polskiej teatrologii. Brakuje nam Go bardzo.

Elwira Grossman
University of Glasgow
10 marca 2012

Noty o autorach

Włodzimierz Bolecki – prof. dr hab., profesor w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, historyk literatury polskiej, teoretyk literatury, edytor, wiceprezes zarządu Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej, członek Rady Naukowej IBL PAN oraz Komitetu Nauk o Literaturze PAN, członek redakcji „Tekstów Drugich”. Autor kilkunastu książek, m.in: *Historia i biografia. Opowieści biograficzne Wacława Berenta* (1978), *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym* (1982 – wyd. I, 1996 – wyd. II), *Jedynie prawda jest ciekawa. Szkice do portretów* [1987; pod pseud. Jerzy Malewski], *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku* (1991 – wyd. I, 1998 – wyd. II), *Plaszynek z Wilna (o Józefie Mackiewicz)* [1991 – wyd. I, 2007 – wyd. II; pod pseud. Jerzy Malewski], *Prawy niemiłe. Eseje* (1993), *Inny Świat Gustawa Herlinga-Grudzińskiego* (1994 – wyd. I, 1997 – wyd. II, 2007 – wyd. III zmien. i rozsz.), *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)* (1999), *Rozmowy w Neapolu (z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim)* (2000), *Ciemna miłość. Szkice o twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego* (2005), *Inna krytyka* (2006).

Jan Burnatowski – doktorant literaturoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Krytyk literacki, zajmuje się literaturą nowoczesną, a w szczególności polską prozą innowacyjną. Przygotowuje pracę doktorską na temat prozy Mariana Pankowskiego jako projektu literatury innowacyjnej. Publikował teksty poświęcone prozie współczesnej (M. Pankowski, W. Gombrowicz, A. Olechniewicz, R. Alameddine, J. Hajduk). Współpracował z Archiwum Instytutu Literackiego „Kultura” w Maisons – Laffitte.

Przemysław Chojnowski – doktor, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Pracuje na pograniczu polsko-niemieckim w Collegium Polonicum w Ślubicach. Tytuł naukowy doktora filozofii otrzymał na Viadrinie na podstawie rozprawy *Zur Strategie und Poetik des Übersetzens. Eine Untersuchung der Anthologien zur polnischen Lyrik von Karl Dedecius (Strategia i poetyka przekładu. Analiza niemieckich antologii poezji polskiej Karla Dedeciusa)* (Berlin, 2005). Książkę przygotował w oparciu o prywatne zbiory tłumacza – Archiwum Karla Dedeciusa w Collegium Polonicum (AKD). Naukowy opiekun AKD (2001–2003), lektor języka polskiego na Uniwersytecie Viadrina (2006–2008), Visiting Fulbright Lecturer of Polish Studies w University of Washington Seattle, USA (2008–2010). Ostatnio wydał dwujęzyczną książkę *Dedecius-Milosz. Listy / Briefe 1958–2000* (Łódź, 2011). Obecnie pracuje nad monografią nt. twórczości i literackiej dwujęzyczności Piotra (Petera) Lachmanna.

Wiktor Choriew – prof. dr hab., rosyjski slawista, badacz literatury polskiej; kierownik Zakładu Historii Literatur Słowiańskich w Instytucie Słowianoznawstwa Rosyjskiej Akademii Nauk. Autor ponad 300 prac z zakresu historii literatury polskiej, rosyjsko-polskich kontaktów kulturalnych i literackich oraz komparatystyki literackiej. Jego najważniejsze publikacje książkowe to: *O literaturze narodowej Poloszy, Władisław Broniewskij, Stanowlenije sozialistycznej literatury w Polosze, Polosza i poljaki gładzami russkich literatorow, Polskaja literatura XX wieka. 1890–1990, Powojenna literatura polska w oczach rosyjskiego polonisty*. W czerwcu 2010 roku otrzymał nagrodę „Pegaz Polski” za monografię poświęconą polskiej literaturze XX wieku.

Elżbieta Dutka – dr hab., profesor nadzwyczajny w Uniwersytecie Śląskim, pracuje w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego, w Zakładzie Literatury Współczesnej. Zajmuje się przede wszystkim literaturą dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku, ale także przekładem intersemiotycznym i dydaktyką literatury. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół szeroko rozumianego problemu przestrzeni, miejsca, regionu (literatura kresowa, galicyjska, nurt „małych ojczyzn”, literatura związana ze Śląskiem). Jest autorką książek: *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego* (Katowice 2000), „*Mnożenie siebie*”. *O poezji Andrzeja Kuśniewicza* (Katowice 2007), *Okolice nie tylko geograficzne. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza* (Katowice 2008), a także artykułów poświęconych m.in. twórczości Julii Hartwig, Andrzeja Stasiuka, Olgi Tokarczuk, Wiesława Kazaneckiego. Przygotowuje książkę zatytułowaną *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze polskiej przełomu wieków XX i XXI*.

Adam Dziadek – prof. dr hab., pracownik Zakładu Poetyki Historycznej i Sztuki Interpretacji Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego. Zajmuje się teorią literatury, komparatystyką literacką, historią literatury XX wieku, a także przekładem tekstów naukowych. Jest członkiem Komitetu Nauk o Literaturze PAN, komitetu redakcyjnego „Pamiętnika Literackiego”, redaktorem naczelnym półrocznika „Śląskie Studia Polonistyczne”. Autor książek: *Rytm i podmiot w liryce Jarosława Iwaszkiewicza i Aleksandra Wata* (1999), *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej* (2004 wyd. I, 2011 – wyd. II), *Na marginesach lektury. Szkice teoretyczne* (2006), *Obrazy i teksty. Interferencje i interpretacje* (2007). Opracował również *Wybór wierszy Aleksandra Wata* w ramach serii „Biblioteka Narodowa” (2008).

Stanisław Gajda – prof. dr hab., profesor zwyczajny w Uniwersytecie Opolskim, językoznawca, dyrektor Instytutu Filologii Polskiej i kierownik Katedry Języka Polskiego Uniwersytetu Opolskiego. Autor książek: *Rozwój polskiej terminologii górniczej* (1976), *Podstany badań stylistycznych nad językiem naukowym* (1982), *Wprowadzenie do teorii terminu* (1990), *Współczesna polszczyzna naukowa* (1990). Członek zespołów redakcyjnych czasopism naukowych: „Stylistyka” (założyciel i redaktor naczelny), „Slavia”, „Studia Slavica”, „Studies in Polish Linguistics”, „Kwartalnik Opolski”, „Nowa Polszczyzna”. Członek m.in.: Prezydium Międzynarodowego Komitetu

Slawistów, Komitetu Językoznawstwa PAN, Komitetu Słowianoznawstwa PAN, Rady Języka Polskiego przy Prezydium PAN, Rady Naukowej Instytutu Badań Literackich PAN, Rady Naukowej Instytutu Języka Polskiego PAN. Honorowy członek Czeskiego Towarzystwa Językoznawczego, Doctor Honoris Causa Uniwersytetu św. Cyryla i Metodego w Skopju.

Constantin Geambașu – prof. dr, profesor na Wydziale Języków i Literatur Obcych na Uniwersytecie w Bukareszcie; autor wielu publikacji książkowych oraz artykułów w czasopismach poświęconych literaturze i kulturze polskiej oraz zagadnieniom komparatystyki. Wybitny tłumacz literatury polskiej; przekładał dzieła nie tylko klasyków, ale też pisarzy młodego pokolenia (sięgał zarówno po utwory Kochanowskiego, Krasickiego, Mickiewicza, Słowackiego, Reymonta, Miłosza, Szymborskiej czy Herberta, jak i po teksty Stasiuka, Chwina, Tokarczuk czy Masłowskiej). Członek Związku Literatów Rumuńskich – oddział tłumaczy; prezes Towarzystwa Slawistów Rumuńskich. Jest także współautorem wielu podręczników do nauki języka polskiego i rumuńskiego, m.in. *Jak to powiedzieć po rumuńsku* (wraz z E. Odrobińską, Warszawa 2004).

Elwira Grossman – doktor, pracuje na stanowisku Stepek Lecturer in Polish Studies na Wydziale Slawistyki i Komparatystyki Uniwersytetu w Glasgow. Autorka prac z zakresu metodologii badań literackich (*Navigating the New Landscape for Slavonic/Polish Studies*, 2005); literatury porównawczej (*Polonistyka w badaniach komparatystycznych*, 2009) oraz polskiej literatury dwudziestego wieku ze szczególnym uwzględnieniem metodologii *gender studies* (*Who's Afraid of Gender and Sexuality? Plays by Women*, 2005) oraz dramatu i teatru (*Gender Dynamics in Polish Drama after 2000*, 2010). Autorka haseł opublikowanych w *Dictionary of Literary Biography* oraz *Literary Encyclopedia on-line*. Inicjatorka i redaktorka tomu zbiorowego pt. *Studies in Language, Literature and Cultural Mythology in Poland. Investigating the 'Other'* (2002). Obszarami jej zainteresowań naukowych są także: polskie kino, studia nad Holocaustem i stosunkami polsko-żydowskimi oraz nauczanie języka polskiego jako obcego. Obecnie jest koordynatorką interdyscyplinarnego projektu badawczego opartego na *storytellingu* w kontekście wielokulturowym.

Wioletta Hajduk-Gawron – doktor, adiunkt w Katedrze Międzynarodowych Studiów Polskich w Uniwersytecie Śląskim. Głównymi kierunkami jej zainteresowań są metodyka nauczania języka polskiego jako obcego na wszystkich poziomach zaawansowania oraz recepcja literatury polskiej w świecie. Od roku 2005 jest członkiem grupy roboczej Państwowej Komisji Poświadczania Znajomości Języka Polskiego jako Obcego. W latach 2001–2002 była lektorką języka polskiego na Uniwersytecie im. M. Tanka w Mińsku na Białorusi.

Andrzej Hejmej – prof. dr hab., profesor nadzwyczajny w Uniwersytecie Jagiellońskim, pracownik Katedry Teorii Literatury Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego; komparatysta. Autor wielu artykułów naukowych publikowanych m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Przestrzeniach Teorii”, „Tekstach Drugich”.

Napisał dwie obszerne książki poświęcone problematyce związków muzyki i literatury: *Muzyczność dzieła literackiego* (2001) oraz *Muzyka w literaturze: perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej* (2008). Redagował kilka tomów zbiorowych, m.in. *Dysonanse. Twórczość Stefana Kisielewskiego (1911–1991)* (wspólnie z K. Hawryszków i K. Cudzych-Budniak).

Jerzy Jarzębski – prof. dr hab., profesor zwyczajny Uniwersytetu Jagiellońskiego. Członek kolegium redakcyjnego „Tekstów Drugich”, członek jury Nagrody literackiej Nike (2001–2003) oraz Nagrody Fundacji im. Kościelskich (od 1993). Autor książek: *Gra w Gombrowicza* (1982), *Powieść jako autokreacja* (1984), *Zufall und Ordnung. Zum Werk Stanislaw Lems* (1986), *W Polsce, czyli wszędzie. Studia o polskiej prozie współczesnej* (1992), *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej* (1992), *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej* (1998), *Szulc* (2000), *Podglądanie Gombrowicza* (2000), *Wszczęświat Lema* (2002), *Słownik schulzowski* (wraz z Włodzimierzem Boleckim i Stanisławem Rośkiem, 2003), *Gombrowicz* (2004), *Proza dwudziestolecia* (2005), *Prowincja centrum. Przypisy do Schulza* (2005), *Natura i teatr. 16 tekstów o Gombrowiczu* (2007) i licznych rozpraw w czasopiśmie i tomach zbiorowych. Współautor serii Lekcja Literatury z Jerzym Jarzębskim i Andrzejem Zawadzkiem. Laureat m.in. Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1985).

Wojciech Kalaga – prof. dr hab., teoretyk literatury i kultury, tłumacz, profesor zwyczajny Uniwersytetu Śląskiego, dyrektor Instytutu Kultur i Literatur Anglojęzycznych, kierownik Zakładu Teorii Literatury i Kultury IKiLBiA, wiceprzewodniczący Komitetu Nauk o Literaturze Polskiej Akademii Nauk (od 2007), członek m.in.: International Comparative Literature Association, International Association for Semiotic Studies, Polish Association for the Study of English, The Charles S. Peirce Society (1988–1998), Polskiego Towarzystwa Semiotycznego, Australian Modern Language and Literature Association (1990–1995), Polskiego Towarzystwa Neofilologicznego, Komitetu Neofilologicznego PAN (Seksja Literaturoznawcza (1986–1988)). Autor książek: *Mental Landscape: The Development of the Novel of Samuel Beckett* (1981), *The Literary Sign: A Triadic Model* (1986), *Nebulae of Discourse: Interpretation, Textuality, and the Subject* (1997), *Mgławice dyskursu: podmiot, tekst, interpretacja* (2001), *Mlboviny discursu. Subjekt, text, interpretace* (2006) i licznych rozpraw w czasopiśmie i tomach zbiorowych.

Marian Kisiel – prof. dr hab., profesor zwyczajny Uniwersytetu Śląskiego, kierownik Zakładu Literatury Współczesnej w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego. Literaturoznawca, jego zainteresowania koncentrują się wokół krajowej i emigracyjnej literatury polskiej po roku 1939, obejmują także problematykę teorii procesu historycznoliterackiego, zmienności pokoleń literackich, a także metakrytyki, kultury literackiej oraz geografii literatury Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego. Opublikował kilkanaście książek krytyczno- i historycznoliterackich (ostatnio: *Przypisy do współczesności*, 2006; *Ananke i Polska*, 2010), jest redaktorem naukowym ponad czterdziestu prac zbiorowych i antologii. Lau-

reat licznych nagród, m.in. Nagrody Fundacji N.W. Turzańskich (2002) oraz Miasta Sosnowca (2005).

Krzysztof Kłosiński – prof. dr hab., profesor zwyczajny w Uniwersytecie Śląskim, historyk literatury polskiej, teoretyk literatury, tłumacz, dyrektor Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego UŚ, kierownik Zakładu Literatury Poromantycznej, przewodniczący Komitetu Nauk o Literaturze PAN (od 2012). Autor książek: *Mimesis w chlopskich powieściach Orzeszkowej* (1990), *Wokół „Historii maniaków”*. *Stylizacja, brzydota, groteska* (1992), *Eros, dekonstrukcja, polityka* (2000), *Poezja żalu* (2001), *W stronę inności. Rozbiory i debaty* (2006) i licznych rozpraw w czasopiśmie i tomach zbiorowych.

Ryszard Koziółek – dr hab., profesor nadzwyczajny w Zakładzie Historii Literatury Poromantycznej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej UŚ. Autor książek: *Zdobycie historii. Problem przedstawienia w „Twarzy księżycy” Teodora Parnickiego* (1999), *Ciała Sienkiewicza. Studia o symbolice płci i przemocy* (2009), *Znakowanie trasy albo praktyki filologii* (2011), a także edycji *Tylko Beatrycze* Teodora Parnickiego w serii „Biblioteka Narodowa”. Wiceprezes Towarzystwa Literackiego im. Teodora Parnickiego, członek redakcji pism „Świat i Słowo” oraz „Śląskie Studia Polonistyczne”. Laureat Nagrody Literackiej Gdynia w dziedzinie eseistyki.

Anna Krawczyk – doktorantka w Katedrze Literatury Porównawczej Uniwersytetu Śląskiego. W swojej pracy naukowej podejmuje różnorodne, nie zawsze literackie tematy. W ramach doktoratu śledzi wzajemne relacje stroju i literatury. Dodatkowo uczestniczy w projekcie mającym przywrócić recepcji przedwojenną poetkę Kazimierę Alberti. Poza uczelnią zajmuje się muzyką – jest wokalistką zespołu Psychodelic Sexy Funk.

Małgorzata Książek-Czerwińska – prof. dr hab., historyk literatury polskiej, teoretyk literatury, członek Rady Naukowej IBL PAN, przewodnicząca Międzynarodowego Naukowego Komitetu Studiów Polonistycznych (2001–2006), organizatorka II Kongresu Polonistyki Zagranicznej (Gdańsk 2001). Otrzymała nagrodę za rok 2007 im. Jana Heweliusza w kategorii nauk humanistycznych za wybitne osiągnięcia w teorii literatury. Autorka książek: *Czas w powieściach Parnickiego* (1972), *Teodor Parnicki* (1974), *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie* (1987), *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, nyznanie i nyzwanie* (2000), *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry* (2005) i licznych rozpraw w czasopiśmie i tomach zbiorowych.

Zbigniew Majchrowski – prof. dr hab., profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Gdańskiego, kierownik Zakładu Antropologii Literatury i Krytyki Artystycznej. Historyk literatury, teatrolog. Autor książek: *Poezja jak otwarta rana. Czytając Różewicza* (1993), *Gombrowicz i cień wieszczęca. Eseje o dramacie i teatrze* (1995), *Cela Konrada. Powracając do Mickiewicza* (1998 – Nagroda im. Leona Schillera oraz nominacja do Nagrody NIKE 1999), *Różewicz* (2000), *Mickiewicz i wiek dwudziesty* (2006) i licznych rozpraw w czasopiśmie i tomach zbiorowych.

- Agnieszka Nęcka** – doktor, adiunkt w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; krytyk literacki współpracujący m.in. z „artPAPIEREM”, „Nowymi Książkami”, „Pogranicznymi”, „Twórczością”; autorka książek: *Granice przyżyciowości. Doświadczenie intymności w prozie najnowszej* (2006); *Starsze, nowsze, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku* (2010); *Cielesne o(d)stony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku* (2011). Stypendystka Marszałka Województwa Śląskiego w dziedzinie kultury (2009).
- Ryszard Nycz** – prof. dr hab., profesor w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, profesor zwyczajny Uniwersytetu Jagiellońskiego. Historyk literatury polskiej i teoretyk literatury. Redaktor naczelny „Tekstów Drugich”, przewodniczący komitetu redakcyjnego serii „Horyzonty nowoczesności”, Komitetu Nauk o Literaturze PAN, Komitetu Nauk o Kulturze PAN, korespondent PAU. Autor książek: *Sylny współczesny: problem konstrukcji tekstu* (1984), *Tekstowy świat: poststrukturalizm a wiedza o literaturze* (1995), *Język modernizmu: prolegomena historycznoliterackie* (1997), *Literatura jako trop rzeczywistości: poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej* (2001) i licznych rozpraw w czasopismach i tomach zbiorowych.
- Dantua Opacka-Walasek** – dr hab., profesor nadzwyczajny w Uniwersytecie Śląskim, pracownik Zakładu Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Kierownik Studium Doktoranckiego na Wydziale Filologicznym. Autorka książek: *„...pozostaj wiernym niepewnej jasności”. Wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta* (1996), *Czytając Herberta* (2001), *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku* (2005) i licznych rozpraw w czasopismach i tomach zbiorowych na temat poezji polskiej XX wieku (m.in. Z. Herberta i C. Miłosza).
- Teresa Podemska-Abt** – ukończyła polonistykę na Uniwersytecie Wrocławskim, poddyplomowy fakultet edukacji (stopień Bachelor Degree) i program studiów Master Degree of Education na Adelaide University oraz Faculty of Modern Languages na Macquarie University w Sydney. Obecnie finalizuje pracę dokorską na University of South Australia, School of International Studies. Jest autorką książki *Świat tubylców australijskich* (2003) i tomu poetyckiego *Żywe sny* (2001). Eseje, artykuły, wiersze publikuje w „Rozmowach o komunikacji”, „Culture-History-Globalisation”, „Tygiel Kultury”, „Cultural Studies Association of Australia’s Online Proceedings”, „Czas Kultury”, „Polish Currier”, „Przegląd Australijski”.
- Karolina Pospiszil** – doktorantka w Katedrze Literatury Porównawczej w Uniwersytecie Śląskim, interesuje się szeroko rozumianą problematyką Europy Środkowej oraz współczesną literaturą polską i czeską. Autorka kilku publikacji w periodykach kulturalnych i naukowych (m.in. w czasopismach: „Proudy”, „Studia Slavica”).
- Renata Przybylska** – prof. dr hab., profesor zwyczajny w Uniwersytecie Jagiellońskim, kierownik Katedry Historii Języka i Dialektologii UJ. Autorka publikacji

Wyrażanie stosunków czasowych w polskim zdaniu pojedynczym (1990), *Polisemia przymi-
ków polskich w świetle semantyki kognitywnej* (2002), *Wstęp do nauki o języku polskim*
(2003), *Schematy wyobrażeniowe a semantyka polskich prefiksów czasownikowych do-, od-
prze-, roz-, u-* (2006).

Teresa Rączka – doktorantka w Zakładzie Teorii Literatury Uniwersytetu Śląskiego, absolwentka filologii polskiej i języków wschodniosłowiańskich oraz studentka języka rosyjskiego na UŚ, słuchaczka Prywatnego Studium Muzycznego pod patronatem ISME w Mikołowie. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół zagadnień związanych z literaturą romantyczną (ze szczególnym uwzględnieniem literatury polsko-inflanckiej i ukraińskiej), literaturą polską na wschodnich pograniczach w kontekście studiów postkolonialnych, a także pograniczem polsko-bałtyckim.

Stanisław Rosiek – prof. dr hab., profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Gdańskiego, historyk literatury, eseista i wydawca. Związany zawodowo z Uniwersytetem Gdańskim, pełni obecnie funkcje prodziekana ds. nauki, kierownika Filologicznego Studium Doktoranckiego. Jest autorem prac: *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety* (1997), *[nienapisane]* (2008), *Władza słowa: szkice, notatki, świadectwa* (2011). Wspólnie ze Stefanem Chwinem napisał nagrodzoną przez Fundację im. Kościelskich książkę *Bez autorytetu. Szkice* (1981), jest współautorem *Słownika schulzowskiego* (2003) oraz cyklu pięciu podręczników dla szkół średnich przeznaczonych do nauki języka polskiego (*Między tekstami*). Wspólnie z Marią Janion zredagował trzy tomy z serii *Transgresje (Galernicy wrażliwości, Osoby, Maski)*.

Katarzyna Sujkowska-Sobisz – doktor, adiunkt w Zakładzie Lingwistyki Tekstu i Dyskursu Instytutu Języka Polskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Językoznawczyni, jej podstawowe prace naukowe dotyczą przede wszystkim zagadnień związanych z komunikacyjno-genologicznym statusem różnych tekstów perswazyjnych (komunikatów reklamowych, negocjacji, klótni, sporów, a zatem szeroko rozumianego dyskursu handlowego). Zajmują ją także wybrane aspekty translacji, komparatystyki, kognitywizmu, komunikacji międzykulturowej oraz krytycznej analizy dyskursu. Autorka kilkudziesięciu artykułów naukowych publikowanych między innymi w „Stylistyce” i „Języku Artystycznym”, współautorka *Małego słownika teorii tekstu*.

Agnieszka Tambor – doktorantka Instytutu Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, asystentka w Katedrze Międzynarodowych Studiów Polskich. Kulturoznawczyni, jej zainteresowania związane są przede wszystkim z filmem polskim i możliwościami wykorzystania go w nauczaniu cudzoziemców. Te zagadnienia będą także tematem jej rozprawy doktorskiej. Efektem artykułów z serii „Filmowa półka” jest książka *Polska półka filmowa. 100 filmów, które każdy cudzoziemiec powinien zobaczyć* (2012).

Krzysztof Uniłowski – dr hab., profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Śląskiego, wicedyrektor Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego UŚ

(od 2008 r.), członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN, prezes zarządu (od 2006 r.) Towarzystwa im. Teodora Parnickiego, zastępca redaktora naczelnego kwartalnika literackiego „FA-art” i „Śląskich Studiów Polonistycznych”. Literaturoznawca i krytyk literacki. Autor książek: *Skądinąd. Zapiski krytyczne* (1998), *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po utwory najnowsze* (1999), *Koloniści i koczownicy. Szkice o najnowszej prozie i krytyce literackiej* (2002), *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu* (2006), *Kup Pan książkę! Szkice i recenzje* (2008) i licznych rozpraw w czasopismach i tomach zbiorowych. Laureat Nagrody im. Kazimierza Wyki (2010).

Bożena Witosz – prof. dr hab., profesor zwyczajny w Uniwersytecie Śląskim, kierownik Zakładu Lingwistyki Tekstu i Dyskursu w Instytucie Języka Polskiego. Jej zainteresowania badawcze skupione są wokół tekstologii lingwistycznej, genologii, stylistyki oraz teorii literatury. Jest autorką monografii *Cechy strukturalno-składniowe monologu wypowiedzianego (na przykładzie literatury polskiej)* (1988), *Opis w prozie narracyjnej na tle innych odmian deskrypcji* (1997), *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje od fin de siècle'u do końca XX wieku* (2001), *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki* (2005), *Dyskurs i stylistyka* (2009), współautorką pracy *Style literatury (po roku 1956)* (2003). Jest redaktorką serii „Język Artystyczny”, wchodzi w skład kolegium redakcyjnego roczników „Stylistyka” oraz „Tekst i Dyskurs/Text und Diskurs”. Pełni funkcję zastępcy przewodniczącego Komisji Stylistycznej przy Komitecie Językoznawstwa PAN.

