

**Śląskie Studia Polonistyczne**  
**2019, nr 2 (14)**

Rozprawy i artykuły

**LEKTURY STAROPOLSKIE**

• Radosław Rusnak  
• Witold Wojtowicz  
• Elwira Buszewicz  
• Maciej Pieczyński  
• Renata Ryba  
• Michał Kuran  
• Krystyna Wierzbicka-Trwoga  
• Marcin Piątek

Prezentacje

**KAMILA JANIAK**



# **Śląskie Studia Polonistyczne**

**2019, nr 2 (14)**

## Rada Naukowa

Przewodniczący: Marek Piechota (Uniwersytet Śląski w Katowicach)  
Edward Balcerzan (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)  
Małgorzata Czermińska (Uniwersytet Gdański)  
Maria Delaperrière (INALCO Paris)  
Adam Dziadek (Uniwersytet Śląski w Katowicach)  
Michał Głowiński (IBL PAN)  
Jens Herlth (Universität Freiburg)  
Marian Kisiel (Uniwersytet Śląski w Katowicach)  
Krzysztof Kłosiński (Uniwersytet Śląski w Katowicach)  
Jarosław Ławski (Uniwersytet w Białymstoku)  
Jan Malicki (Uniwersytet Śląski w Katowicach)  
Aleksander Nawarecki (Uniwersytet Śląski w Katowicach)  
Leonard Neuger (Stockholms universitet)  
Ryszard Nycz (Uniwersytet Jagielloński)  
Józef Olejniczak (Uniwersytet Śląski w Katowicach)  
Dariusz Pawelec (Uniwersytet Śląski w Katowicach)  
François Rosset (Université de Lausanne)  
Małgorzata Smorąg-Goldberg (Université Paris IV-Sorbonne)  
Jerzy Smulski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)  
Marek Tomaszewski (INALCO Paris)  
Danuta Ulicka (Uniwersytet Warszawski)  
Piotr Wilczek (Uniwersytet Warszawski)

## Zespół Redakcyjny

Maria Barłowska, Marta Baron-Milian (dział *Omówienia i polemiki*),  
Kamila Czaja, Piotr Gorliński-Kucik (sekretarz redakcji, dział  
*Archiwalia*), Mariusz Jochemczyk, Anna Kałuża (zastępczyni redaktora  
naczelnego, dział *Prezentacje*), Ryszard Koziołek, Grzegorz Olszański,  
Danuta Opacka-Walasek, Magdalena Piotrowska-Grot (dział *Kronika*),  
Katarzyna Szopa (dział *Omówienia i polemiki*), Krzysztof Uniłowski  
(redaktor naczelny, dział *Varia*)

Redaktorzy naukowcy w części *Lektury staropolskie*  
Maria Barłowska, Marzena Walińska

Nazwiska recenzentów publikowane są raz do roku na stronie interneto-  
wej czasopisma

Adres Redakcji  
plac Sejmu Śląskiego 1, 40-032 Katowice

Redakcja nie odsyła materiałów niezamówionych

Oficjalna strona internetowa czasopisma:  
[www.slaskiestudiapolonistyczne.us.edu.pl](http://www.slaskiestudiapolonistyczne.us.edu.pl)

Publikacja jest dostępna w wersji internetowej:

Central and Eastern European Online Library  
[www.ceeol.com](http://www.ceeol.com)

University of Silesia Press - Open Journal System  
[www.journals.us.edu.pl](http://www.journals.us.edu.pl)



**Z niewysłowionym żalem pożegnaliśmy  
redaktora naczelnego naszego pisma**

**prof. dr. hab. Krzysztofa Uniłowskiego**

Krzysztof Uniłowski był związany ze „Śląskimi Studiami Polonistycznymi” od początku ich istnienia – najpierw jako współtwórca pisma oraz zastępca redaktora naczelnego, następnie – jako redaktor naczelny. Jego oryginalne postrzeganie literatury, akademickiego literaturoznawstwa oraz krytyki literackiej znacząco wpływało na koncepcję i charakter półrocznika. Redakcyjne doświadczenie, którym chętnie się z nami dzielił, na długie lata określiło sposób pracy zespołu „Śląskich Studiów Polonistycznych”. Krzysztof służył nam zawsze przyjacielską pomocą, wsparciem i mądrym słowem. Jego śmierć to nieodżałowana strata dla nas wszystkich.

Krzysztof Uniłowski zmarł po krótkiej chorobie 6 grudnia 2019 roku.



## Spis treści

### Rozprawy i artykuły

#### Lektury staropolskie

- 11 Radosław Rusnak O sposobach finalizowania przez Jana Kochanowskiego poszczególnych segmentów własnej twórczości – nowe spojrzenie na problem tzw. architektury *Fraszek*
- 27 Witold Wojtowicz *Experimentum virtutis* Frydrusza Herburta, *poenitentia* Bolesława albo o interpretowaniu utworów Mikołaja Sępa Szarzyńskiego
- 45 Elwira Buszewicz Wzloty, odchylenia i lamentsy, czyli imitatorzy wobec potrzeby nowości
- 67 Maciej Pieczyński Nowatorstwo i eksperyment w poezji późnego baroku
- 83 Renata Ryba *Historija załosna...* Bartłomieja Paprockiego – u progu polskiej epiki historycznej
- 99 Michał Kuran Ekshortacje w *Gofredzie abo Jeruzalem wyzwolonej* Tassa-Kochanowskiego – tradycja, forma i recepcja (zagadnienia wiodące)
- 125 Krystyna Wierzbicka-Trwoga Horyzont oczekiwań czytelnicznych A.D. 1618. Tradycja epiki i romansów rycerskich w literaturze polskiej przed *Gofredem...* Tassa-Kochanowskiego
- 137 Marcin Piątek Oktawa w epice historycznej wieków dawnych – wybrane problemy (na przykładzie *Pamiętnego uprowadzenia wojska z cieśni bukowińskiej...* Stanisława Wincentego Jabłonowskiego)

### Prezentacje

#### Kamila Janiak

- 153 Kamila Janiak Wiersze (wybór)
- 157 „Nie licz na cud”. Rozmowa Moniki Lubińskiej z Kamilą Janiak
- 163 Karol Poręba Linia falista i totalność. Efektowność i efektywność poezji Kamili Janiak
- 173 Paweł Kaczmarek Wkurwy, złostki i pomiędzy. O wierszach Kamili Janiak

### Archiwalia

- 189 „Kochany Tadziku...” – listy Teodora i Eleonory Parnickich do rodziny Banasiów (wstęp i opracowanie Piotr Gorliński-Kucik)

### **Omówienia i polemiki**

- 227** Kasper Pfeifer Zniewolone przez pracę czy dzięki pracy uwolnione?  
[dot. A. Urbanik-Kopeć: *Anioł w domu, mrówka w fabryce*]
- 239** Karolina Kostyra Jak wyrwać się z nostalgii [dot. P. Włodek: *Kres niewinności. Obraz i upamiętnienie ery Eisenhowera w amerykańskich filmach i serialach – pomiędzy reprezentacją, nostalgią a krytycznym retro*]
- 253** Aleksandra Grzemska Szczęście w nieszczęściu. O matkach dzieci Holocaustu  
[dot. P. Dołowy: *Wróć, gdy będziesz spała. Rozmowy z dziećmi Holocaustu*]

### **Varia**

- 267** Krzysztof Obremski Dramatyczna „sytuacja liryczna”. Juliana Przybosa Z Tatr
- 279** Anna Sitkova O inwencyjnym zapleczu *Kazania przy przyjmowaniu świętości małżeństwa* Józefa Wereszczyńskiego
- 293** Paweł Dybel Od-zdarzanie się zdarzeń. (O liryce Stanisława Czerniaka)

### **Kronika**

- 319** Sprawozdanie z konferencji naukowej *Ewaluacje literatury – krytyka, teoria, historia* (Koło Naukowe Doktorantów Wydziału Filologicznego i Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 8–9 kwietnia 2019) (Andrzej Śnioszek)



## Table of Contents

### Essays and Articles Old Polish Readings

- 11 Radostaw Rusnak On the Ways in Which Particular Segments of Jan Kochanowski's Work Are Concluded – a New Outlook on the "Fraszki Architecture" Conundrum
- 27 Witold Wojtowicz Frydrusz Herburt's *Experimentum Virtutis*, Bolesław's *Poenitentia*, or on Interpreting Mikołaj Sęp Szarzyński's Works
- 45 Elwira Buszewicz Surges, Deviations, and Laments, That Is, Imitators Versus the Need for Novelty
- 67 Maciej Pieczyński Innovation and Experiment in the Poetry of Late Baroque Period
- 83 Renata Ryba *Historycja żalсна...* by Bartłomiej Paprocki – at the Threshold of Polish Historical Epic
- 99 Michał Kuran Exhortations in Piotr Kochanowski's Translation of the *Gerusalemme liberata* (Polish *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona* [The Goffredo, or Jerusalem Delivered]) by Torquato Tasso – Tradition, Form, and Reception (Leading Issues)
- 125 Krystyna Wierzbicka-Trwoga The Horizon of Readers' Expectations in 1618 AD. Traditions of Chivalric Epic and Romance Prior to Tasso-Kochanowski's *The Goffredo...*
- 137 Marcin Piątek Ottava Rima in Epic Narrative Poems of Old Ages – Selected Issues (Based on the Example of *Pamiętne wprowadzenie wojska z cieśni bukowińskiej...* by Stanisław Wincenty Jabłonowski)

### Presentations Kamila Janiak

- 153 Kamila Janiak Poems (a Selection)
- 157 "Don't Count on a Miracle". Monika Lubińska in Conversation with Kamila Janiak
- 163 Karol Poręba Wavy Line and Totality. Showiness and Efficiency in Kamila Janiak's Poetry
- 173 Paweł Kaczmarski Piss-offs, Little Fits of Pique, and the In-Between. On Kamila Janiak's Poetry



## Archival Materials

- 189 “My Dear Tadzik...” – the Letters from Teodor and Eleonora Parnicki to the Family Banaś (*prefaced and edited by Piotr Gorliński-Kucik*)

## Discussions and Polemics

- 227 Kasper Pfeifer Enslaved or Freed by Work?  
[re: A. Urbanik-Kopeć: *Anioł w domu, mrówka w fabryce*]
- 239 Karolina Kostyra How to Extricate Oneself from Nostalgia [re: P. Włodek: *Kres niewinności. Obraz i upamiętnienie ery Eisenhowera w amerykańskich filmach i serialach – pomiędzy reprezentacją, nostalgią a krytycznym retro*]
- 253 Aleksandra Grzemska A Blessing in Disguise. On Holocaust Children’s Mothers  
[re: P. Dołowy: *Wróć, gdy będziesz spała. Rozmowy z dziećmi Holocaustu*]

## Varia

- 267 Krzysztof Obremski A Dramatic “Lyrical Situation”. *Z Tatry* by Julian Przyboś
- 279 Anna Siłkowska On the Inspirational Background of *Kazanie przy przyjmowaniu świętości małżeństwa* by Józef Wereszczyński
- 293 Paweł Dybel The Un-happening of Happenings. (On Stanisław Czerniak’s Lyric)

## Chronicle

- 319 A Report from the Academic Conference *Evaluating Literature – Criticism, Theory, and History* (Doctoral Candidates Research Circle at the Faculty of Philology and the Ireneusz Opacki Institute of the Study of Polish Literature, Faculty of Philology, University of Silesia, Katowice, 8th–9th April 2019) (*Andrzej Śnioszek*)

Rozprawy i artykuły

## Lektury staropolskie





### **O sposobach finalizowania przez Jana Kochanowskiego poszczególnych segmentów własnej twórczości – nowe spojrzenie na problem tzw. architektury *Fraszek***

Łatwo zauważalną prawidłowością, jeśli chodzi o sposób komponowania przez Kochanowskiego firmowanych przez niego zbiorów poetyckich (nie wszystkich, ale sporej ich części), jest pewna, by tak rzec, hipertrofia sygnałów otwarcia w stosunku do tych, które służyć mają wyznaczaniu końcowych partii poszczególnych kolekcji. A skala asymetrii w tym zakresie zdaje się wykraczać nawet poza przyjętą w staropolszczyźnie konwencję. Aż nazbyt ewidentne są pod tym względem łacińskie elegie w wydaniu z roku 1584. Otwiera je, zaplanowana jako punkt wyjściowy nie tylko miłosnego zbioru dla Lidii, ale w gruncie rzeczy całej literackiej twórczości Kochanowskiego, deklaracja, iż to Amor nauczył go „słodkie składać wiersze” („Solus amor docuit blandos me fingere versus” – elegia I 1, w. 3; WALECKI, oprac., 2008, s. 9), a inne, rozliczne zresztą, uwagi o charakterze autotematycznym sprawiają, iż granicę inicjalnej części zbioru przesunąć da się dość daleko w głąb księgi pierwszej. Z tego też powodu, ale nade wszystko uwzględniając „akcję zewnętrzną” tomu, za jego swoisty prolog skłonni jesteśmy uznać utwory od I 1 do I 6. Brak natomiast w *Elegiarum*, przynajmniej tych eksplcytnie wyrażonych, sygnałów zamknięcia; miast tego otrzymujemy, niejako w funkcji epilogu, budzącą wśród badaczy pewne skonfundowanie kadłubową z pozoru księgę czwartą, w której czy to o żywionym przez bohatera uczuciu, czy to o którejkolwiek z jego kobiecych adresatek trudno uświadczyc choć słowa.

Twórczego i nader interesującego sfunkcjonalizowania nierównowaga owa doczeka się w cyklu upamiętniającym zmarłą Orszulę. Czyż nie na niej bowiem – owej nierównowadze – zasadza się finalny efekt, jaki wywołać ma łączna lektura wszystkich dziewiętnastu trenów? Fakt stosowania się przez autora do przewidzianych praktyką reguł rozpoczynania kompozycji cyklicznych (*Tren I i II*) wzmacnia wszak jedynie wrażenie niedopowiedzenia, przerwania toku myśli „ex abrupto”, jakie wzbudza przydany do monologu matki poety dwuwers: „Tu zniknęła. – Jam się też ocknął. – Aczciem prawie / Niepewien, jeslim przez sen słuchał czy na jawie” (*Tren XIX*, w. 157–158 – KOCHANOWSKI, 1972, s. 48). Poczucie odzyskanej harmonii i faktycznego domknięcia tomu przynosi dopiero *Epitafijum Hannie*, które uważny

czytelnik skojarzyć winien z wydrukowaną również wersalikami, dedykacją zbioru z karty drugiej.

Najbardziej chyba jednak badawczo rozpoznanego przypadku dostarczają obie epigramatyczne kolekcje czarnoleskiego poety. Zarówno w *Foriceniach*, jak i we *Fraszkach* dość precyzyjnie zaprojektowane inicjalne partie zbiorów, w obręb których wchodzi, tu i tam w podobnej proporcji, a to zwroty do czytelnika, a to deklaracje co do podejmowanej przez poetę tematyki i konwiwalnego źródła jego „ingenium”, a to próby objaśnienia służącego za tytuł leksykalnego nowotworu, kontrastują wyraźnie z nieobecnością podobnych sygnałów w zakończeniu tych partii. O ile łacińskie foricenia sprawiają wrażenie, jakby osiągały swój punkt docelowy w miejscu zupełnie przypadkowym (ostatnim, 122. utworem jest *Ad Andream Patricium*), sytuacja ich polskojęzycznych odpowiedniczek wygląda nieco bardziej skomplikowanie i domaga się rozpatrzenia osobno w odniesieniu do każdej z ich trzech ksiąg.

Zauważyć trzeba od razu, iż choć najbujniejszy kształt przyjmuje wstępna partia księgi pierwszej – składać się na nią będą fraszki: *Do gościa* (I 1), *Na swoje księgi* (I 2), *O żywocie ludzkim* (I 3) oraz *Z Anakreonta* (I 4) – co o tyle zrozumiałe, że równocześnie księga ta wyznacza początek całego, nadzwyczaj obszernego, zbioru – również w inicjalnych punktach księgi wtórej i trzeciej natrafiamy na teksty, które, z uwagi na ich autotematyczny czy wręcz autobiograficzny charakter, dałoby się uznać za tych ksiąg, siłą rzeczy zsyntetyzowany, ekwiwalent. Mowa tu z jednej strony o fraszce *Ku Muzom* (II 1), z drugiej o otwierającym księgę trzecią wierszu *Do gór i lasów*. Nieco mniej klarownie za to jawi się kwestia epigramów zajmujących przeciwległe do nich pozycje. Księgę pierwszą wieńczy kolejna fraszka *O żywocie ludzkim* (I 101), co nie tylko łączy początek tomu z jego końcem, lecz także czyni z pojawiającej się w nim problematyki egzystencjalnej swoisty zwornik tej rzekomo *stricte* ludzkiej kompozycji. Wydaje się wszakże, iż z pola widzenia tracić nie powinniśmy także utworu bezpośrednio fraszkę *O żywocie ludzkim* (I 101) poprzedzającego, i to mimo jego mało okazałych rozmiarów. Tak się bowiem składa, iż w wierszu *O fraszkach* (I 100) tematyżacji podany jest sam proces spajania z sobą poszczególnych utworów w większe konstrukcje, ściślej zaś odnotowuje się prosty fakt dotarcia przez poetę, ale i czytelnika, do epigramu numer 100 (względnie 101)<sup>1</sup>. W odniesieniu do dwóch pozostałych ksiąg zbioru inte-

1 Kontrowersja dotycząca tego, czy pojawiające się w utworze sformułowanie: „Komu sto fraszek zda się przeczyść mało” (I 100, w. 1), odnosi się do już przeczytanych utworów czy też włącza ono w ów zestaw również tekst, do którego samo przynależy, bierze się z prostego faktu, iż dodatkowy, nienumerowany przez wydawcę, epigram znalazł się na karcie tytułowej zbioru. Wszystkie cytaty

resująca nas kwestia jawi się jednak bardziej zawile, z dużo większymi też oporami podlega jakimś rozstrzygającym eksplikacjom. Faktyczny koniec księgi wtórej wyznacza triada utworów w sposób wariantywny ujmująca temat ustanowionej na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XVI stulecia pierwszej w Warszawie stałej przeprawy przez Wisłę (II 106–108), księgę trzecią natomiast zamyka nieobyčajna w tonie fraszka o rozchoconym wdziękami karczmarki flisie (III 86, *O flisie*) oraz, niekiedy wspólnie z nią analizowana, *Marcinowa powieść* (III 85), rodzaj relacji z sesji seksu grupowego.

Charakter wskazanych tu utworów na tyle mocno rozmija się z czytelnickimi oczekiwaniami co do tego, jak finalizować winno się poetycki tom, tudzież poszczególne jego segmenty, zwłaszcza że skutecznie rozbudza je casus księgi pierwszej, pod tym względem niebudzącej jakichś większych zastrzeżeń czy kwestionujących kompetencje Kochanowskiego wątpliwości, że świadomi tego badawczego problemu dotychczasowi komentatorzy sformułować próbowali w tej kwestii różne, mniej lub bardziej dające się zaakceptować, uzasadnienia. I tak, od Janusza PELCA (1991, s. LXXXV) pochodzi interpretacja każąca widzieć w zwieńczeniu księgi wtórej *Fraszek* odwołanie do postaci króla Zygmunta II Augusta oraz swego rodzaju rekapitulację jego nader szczęśnych dla ojczyzny rządów, z kolei w jednym ze swoich ostatnich tekstów Krystyna WIERZBICKA-TRWOGA (2015, s. 104–105) w poszukiwaniu kluczowej z jej punktu widzenia symetrii wiąże oba problematyczne epigramy księgi trzeciej z dwoma pierwszymi utworami księgi pierwszej. Aby nie wchodzić w bezpośrednią polemikę z tymi interpretacyjnymi propozycjami, choć żadna z nich do końca nas nie satysfakcjonuje, poprzestaśmy na razie na stwierdzeniu, iż są one – w naszym przekonaniu – na tyle dobre, na ile prócz objaśniania czegokolwiek nie przysyłają nade wszystko jednej, nie ulegającej dla nas większym wątpliwościom, prawdy. Tej mianowicie, iż sposób zwieńczenia przez Kochanowskiego dwóch ostatnich ksiąg zbioru ma się absolutnie nijak do kompletnie odmiennego, rzec by można, dużo bardziej standardowego, rozwiązania, na jakie zdecydował się poeta w księdze pierwszej. I na dodatek, co nie mniej ważne, poecie najwyraźniej ogromnie zależało na tym, byśmy ową dysproporcję spostrzegli.

Na dobrą sprawę całość wygląda tak, jakby w pełni i z rozmysłem skonstruowana została, przynajmniej z punktu widzenia sygnałów początku i końca, wyłącznie księga pierwsza, na niej zaś zapisał organizatora-rygorysty się wyczerpywał, w wyniku czego kolejne dołączane do zbioru wiersze (z uwagi na styl) tworzą już w miarę

z *Fraszek* za: KOCHANOWSKI, 1991. Po cytatach podaję numer księgi i fraszki oraz numery wierszy.

luźno przyrastające do tego rzetelnie wygradzonego wirydarza konstrukcje. A spostrzeżenie to, jakkolwiek ledwie doraźnie tu przedłożone, w stopniu szczególnym skutkować winno krytyczną oceną finalnych partii księgi trzeciej, tym bardziej że stanowią one zarazem punkt dojścia całej, blisko trzystuelementowej, kompozycji. O ile bowiem fraszki *Na most warszewski*, w porównaniu z utworem *O żywocie ludzkim* (I 101), który potraktować wypada tu w kategoriach godziwego, nazwijmy to, sposobu domykania księgi, reprezentują dość szerokie spektrum ujęć i tonacji: od skierowanego do osoby władcy panegiryzmu, po apologię ważnych dla funkcjonowania monarchii wartości z kręgu obywatelskiego, tudzież dającą wgląd w życie nizin społecznych scenkę rodzajową (notabene, ową komplementarnością tłumaczyć da się fakt wyłączenia z obrębu *Fraszek* dwóch innych poświęconych temu zagadnieniu epigramów: jeden z nich stanie się w efekcie *Fragmentum XX*, drugi foricenum numer 84 – por. KOTARSKA, 1989, s. 48–58), *Marcinowa powieść* i *O flisie* osuwają się w rejony czysto już „libidalne”, eksponując, wymykające się zarówno obowiązującym normom obyczajowym, jak i przymusowi prokreacji, potrzeby ludzkiej seksualności.

Wyrażnie nieusatisfakcjonowani zastosowanym przez Kochanowskiego rozwiązaniem badacze – w tym znów, między innymi, Pelc, ale i opracowujący swoją edycję *Fraszek* Julian Krzyżanowski<sup>2</sup> – za dużo godniejszy finalnego ulokowania skłonni są uznać raczej utwór *Na słupek kamienny* (III 84), w którym stoicka z ducha moralistyka łączy się z refleksją natury egzystencjalnej oraz symboliką słupa kamiennego jako figurą wieczności. Na faktyczny krańcowy charakter tekstu wskazywać ma ponadto znamienity incipit następującej bezpośrednio po fraszce III 84 *Marcinowej powieści*: „Ba, jeszcze raz, Marcinie!” (III 85, w. 1), czyniący z obu zamykających tom epigramatów ledwie coś w rodzaju dokooptowanego w nagłym oprzytomnieniu dopisku (PELC, 1991, s. LXXXV–LXXXVI).

Jest to zresztą teza, którą gotowi tu jesteśmy potraktować jako generalnie słuszną i zasadną. Albo inaczej, byłaby ona taką, gdyby kierując się narzuconymi w toku ukulturalnienia aksjologicznymi wyznacznikami, przyjąć, że to, co dotyczące moralności, Boga czy spraw ostatecznych, musi być zawsze siłą rzeczy istotniejsze, poważniejsze czy godne większego szacunku aniżeli domena *Amora* i *Wenery*. Nie ulega bowiem wątpliwości, iż traktowanie obu interesujących nas tu utworów prawie wyłącznie w kategoriach swoistego aneksu czy *postscriptum*, ma związek z pewną przyjętą z góry

<sup>2</sup> Wydawca wyłącza utwory uznane przez siebie za nieobyczajne, umieszczając je w, dołączonym do właściwego zbioru, aneksie *Fraszki dobrym towarzyszom g'woli* (KOCHANOWSKI, 1952, s. 201–204).



hierarchią wartości, tudzież określonym sposobem pojmowania „decorum”. Czy jednak wykoncypowane „na chłodno” konstrukty myślowe mają szansę skutecznie przeniknąć sekrety zbioru, który sam Kochanowski przeznaczyć raczył nade wszystko dla solidnie zamroczonych alkoholem głów, a – wedle zapożyczzonej z Anakreonta deklaracji – wszelkie krępujące swobodę myślenia hierarchie ustąpić winny wobec bezceremonialności biesiady w przyjacielskim gronie („Ani dbam o kasztelana, / Trzymając się mocno dzbana” – III 4, w. 9–10)?

A co, jeśli przyjmowana zazwyczaj bezdyskusyjnie presupozycja względem wpisanego w epigramatyczny trójksiąg porządku sama w sobie jest z gruntu błędna, a my ulegamy jej czy to zwiedzeni gustami estetycznymi epoki, czy zbyt ufni w, wyrażone w *Do fraszek* (III 29), sugestie samego poety? Co by było, gdyby za znaczące uznać samo, bez wątpienia przez autora założone, napięcie, jakie tworzą tak, a nie inaczej uszeregowane trzy (może nawet cztery) ostatnie wiersze zbioru? Przyjmując, że o doniosłości tomu *Fraszek*, czy wręcz, pozwólmy sobie na tę prywatną ocenę, o ich centralnym względem całej twórczości Kochanowskiego umiejscowieniu, przesądza to, jak blisko samej egzystencji, i to w najrozmaitszych jej przejawach, nas one podprowadzają<sup>3</sup>, podejrzewać wypada, iż artykułowany tym sposobem sens dotyczyć będzie właśnie człowieka i tego, co doń ściśle przypisane. Wyobrażenie, jakie uzyskujemy, jest wyobrażeniem formy podlegającej częściowej dekompozycji, rozkruszającej się, uginającej pod naporem działających na nią od wewnątrz sił. Na coś podobnego wskazuje PELC (1991, s. LXXXVI), gdy mówi o „toczącym się swoim biegiem” życiu, choć sformułowanie to wolelibyśmy odnieść nie do *Fraszek*, a do *Foriceniów*, których układ faktycznie przypominać może mające swój ściśle określony początek, lecz póki co toczące się w niehamowany niczym sposób życie. W przypadku końcowych partii polskojęzycznego zbioru odczuć da się działanie mocy o dużo bardziej jednak konkretnej proveniencji – tym, co rozsadza zainstalowaną prowizorycznie, wraz z wierszem *Na słup kamienny*, strukturę, jest domagający się natychmiastowego zaspokojenia i odrzucający wszelkie stojące mu na drodze przeszkody popęd.

Przyjrzyjmy się tu, w szczególnym stopniu wyeksponowanej przez poetę, fraszce *O flisie* i zastanówmy, o czym ona właściwie jest. Co pod powłoką rubasznej anegdoty podlega tu tak naprawdę tematyzacji? I czy przypadkiem nie ten sam fenomen, który usiłujemy opisać, odwołując się do wyobrażeń formy i działających na

3 Zob. chociażby opinię Krzysztofa KOEHLERA (2001, s. 202–203). Związki komponowanych w dobie renesansu poetyckich zbiorów, w tym tych mieszczących w sobie utwory epigramatyczne, z ówczesną wiedzą o człowieku pouczająco naświetla Roman KRZYWY (2014, s. 9–24).

nią sił naporu? Wedle naszego odczytania, ostatni utwór zbioru *Fraszek* wskazuje na coś, co nazwać by się dało anarchicznością libido, a zaprezentowana przy okazji scenka rodzajowa egzemplifikować ma między innymi sposób, w jaki oddziałujący na jednostkę ów wewnętrzny przymus reaguje na stawiane mu zapory, czy to w postaci jasno zwerbalizowanego zakazu („»Nie tu, pry, łgać«” – III 86, w. 12), czy to wspierającego go – wiemy, iż żałośnie wprost nieskutecznego – środka zabezpieczającego („wzniowszy głza nakrył dłonią cisa” – III 86, w. 12).

Czy z czymś analogicznym nie mamy do czynienia w przypadku zabiegów, jakich ima się autor, komponując końcowe partie swej epigramatycznej kolekcji? On też, piórem, jak tamten z pomocą penisa, decyduje się przebić ustawioną prowizorycznie i dla chwilowej ledwie satysfakcji „rygorystów” barierę, a dla zamantestowania prymatu natury nad wszelkimi pochodzącymi od cywilizacji ograniczeniami, po pierwsze, za epigramem, mogącym wedle powszechnych oczekiwań uchodzić za koniec zbioru, ustawia jeszcze dwa, tak mocno względem niego polemiczne, po drugie, nieco po Rabelaisowsku na pośmiewisko wystawia tego, który tępó i zupełnie bez polotu egzekwować usiłuje przysługujące mu rzekomo prawo wyłączności do ciała karczmarki. I ta właśnie prawda o człowieku, poddanym nade wszystko nie dającym się niczym stłamsić popędowi (nauka godna w gruncie rzeczy Marchołtowej przypowieści o tresowanym kocie) z jakichś powodów wybrzmieć ma zdecydowanie najmocniej w świadomości kończącego lekturę *Fraszek* czytelnika. Komunikuje zaś tę prawdę Kochanowski – w stopniu nie mniejszym aniżeli samym wierszem *O flisie* – przy użyciu dającego się dojrzeć w trzech/czterech ostatnich tekstach księgi trzeciej, opisanego tu przez nas, kompozycyjnego konceptu.

Czy jednak działania podejmowane przez poetę w ostatnich partiach jego trójksięgu ująć da się wyłącznie w kategoriach rozprawiającej się z czytelnicznymi oczekiwaniami dekonstrukcji? Czy nie ustanawia ona zarazem nowych, kontrastujących z rzeczonym słupem kamiennym, punktów dojścia rozległej kolekcji? Wydaje się, że tak. Dostrzega to Maria BARŁOWSKA (2014, s. 223), uznająca za takowy ekscypit *Marcinowej powieści*: „będziem tam, gdzie oni”, wchodzący, zdaniem katowickiej badaczki, w dialog z początkową fraszką księgi trzeciej *Do gór i lasów*. Podziela Barłowska poniekąd tym samym rozpoznanie Jana Januszowskiego, przykrawającego *Fraszki*, jak pamiętamy, tak, by miast dwóch finałowych, ze wszech miar wszetecznych epigramów ostał się ledwie jeden, a ofiarą tej kastracji pada wiersz *O flisie*, co czyni z zacytowanego zdania rzeczywisty finał *Fraszek* z wydania z 1590 roku (BARŁOWSKA, 2014, s. 222; zob. również: BUCHWALD-PELCOWA, 1991, s. 153–154; KRZYWY, 2012, s. 80–87).

Nie da się wszakże przeoczyć podobnie zasygnalizowanego, również w warstwie wyobraźniowej tekstu, miejsca dojścia utworu *O flisie* (III 86). Miejscem tym staje się siłą rzeczy... wagina karczmarki, tu określona rzeczownikiem sugerującym – jeszcze bardziej aniżeli jego desygnat – punktowy charakter owego, osiągniętego ostatecznie, końca. „Ugodzenie” w ów desygnat, a więc wcelowanie weń przy użyciu pewnej siły, na myśl przywodzi w równym stopniu co spełnienie seksualne i to, które wiąże się ze sfinalizowaniem szykowanego przez poetę do druku zbioru, zaznaczonym chociażby postawieniem kropki. Trudno nie dostrzec parodystycznego aspektu przyjętego tu rozwiązania, zwłaszcza gdy owo „godzenie w grosz” zestawić z – pojawiającym się dwa utwory wcześniej – słupem kamiennym. W przypadku kolekcji tak mocno przesiąkniętej ludycznością – w samym zresztą *O flisie* inscenizuje się po raz kolejny, tyle że w czysto plebejskiej już odświeżeniu, sytuację konwiwialną – rozwiązanie to wydaje się jednak jeżeli nie spodziewane, to przynajmniej współbrzmiające z ogólnym, w żadnym wypadku niestroniącym od rubasznego śmiechu, tonem *Fraszek*. A jeśli wziąć jeszcze pod uwagę, jak wiele z ludzkich spraw, również tych wnikliwie odsłanianych przez Kochanowskiego epigramatyka, zmierza w gruncie rzeczy tam, gdzie i rozochocony bohater wiersza *O flisie*, koncept ten nie powinien właściwie budzić jakiegось większego zdumienia<sup>4</sup>.

A co gdyby, odnotowawszy ów szczególny sposób zaznaczania przez autora końcowych partii swej kolekcji, poszukać adekwatnych sygnałów zamknięcia także w obrębie księgi pierwszej i wtórej zbioru? Gdyby i w ich przypadku za kluczową uznać warstwę konkretnych, sugerowanych w tekście, wyobrażeń, za sygnał taki uznać by trzeba chociażby figurę mostu, dokładniej zaś mostu warszawskiego, który doczekał się w zwieńczeniu księgi wtórej *Fraszek* aż trzykrotnego poetyckiego ujęcia. W księdze pierwszej z kolei wyobraźniowy koncept, jaki da się, naszym zdaniem, wskazać w dwóch ostatnich wchodzących w jej obręb utworach, koncentruje się wokół liczby 100, a szczególnego rodzaju napięcie tworzą wiersze: *O fraszkach* (I 100), w którym odnotowuje się – jak już zauważyliśmy – fakt samego dotarcia przez czytelnika do danego miejsca w zbiorze, oraz *O żywocie ludzkim* (I 101), podejmujący temat błahości spraw ludzkich. Krytycznej oceny działań, w jakie angażować zwykł się człowiek, zwłaszcza tych, które służą zdobyciu dóbr czysto materialnych, dokonuje się w tej drugiej fraszce z perspektywy niejako zewnętrznej wobec świata doczesnego, tożsamej w gruncie rzeczy

4 Wydaje się ponadto, iż poza *Fraszkami* ów „wyobraźniowy” model domykania zbioru wypróbowuje autor również w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*: tam, w jakże dopasowany do ruralnej tematyki sposób, sygnału zakończenia dostarcza zjawisko natury przyrodniczej – zachód słońca.

z perspektywą samej „Wiecznej Myśli”, czyli Boga. Natomiast jasno sformułowanym pragnieniem podmiotu mówiącego jest osiągnięcie owej ekskluzywnej, gwarantującej właściwy ogląd rzeczy, pozycji obserwacyjnej, na co dzień znanej jedynie Najwyższemu:

Panie, godnoli, niech tę rozkosz z Tobą czuję:  
Niech drudzy za łby chodzą, a ja się dziwuję.  
(I 101, w. 11-12)

W naszym przekonaniu zajmowana przez fraszkę *O żywocie ludzkim* pozycja w obrębie księgi pierwszej (101) całkiem zdalnie ową potrzebę wyłączenia samego siebie poza opisywaną dotychczas rzeczywistość wyraża, zwłaszcza wobec, stwarzającego pozory faktycznego zamknięcia tej części zbioru, wiersza *O fraszkach* (I 100).

\* \* \*

Na koniec wspomnieć wypada o utworze, bez którego zapewne żadna analiza fraszki *O flisie* nie mogłaby zostać uznana za kompletną, jako że mieści on w sobie na dobrą sprawę coś w rodzaju jej prologu. Mowa tu o łacińskiej elegii o incipicie „Patria rura colo, nunc fallax aula valebis [...]” (III 15), której końcówką, poświęconą spławianiu zboża, część zamyka taka oto znacząca uwaga:

Atque ubi iam pontem glaciali marmore iunctum  
Vistula collectis fregerit auctus aquis,  
Informis liquidas descendat navis in undas  
Et petat Arctoi litus onusta maris.  
Nec reditum speret: satis est, si frugibus aere  
Pensatis redeat nauta domum ipse pedes.  
Adsis, Cylleni! Neque enim facundia tantum,  
Verum res quoque eget nostra favore tuo.  
(w. 55-62 – WALECKI, oprac., 2008, s. 68)

[A gdy już Wisła spotęźniała zebranymi dopływami rozewnie most z lodu utworzony, wtedy niech niekształtny statek spłynie na przezroczyste wody i z ciężarem podąża do brzegów Bałtyckiego Morza. Niech nie marzy o powrocie; dość będzie, gdy flisak, spieniężywszy zboże, sam pieszo do domu powróci. Sprzyjaj nam, Merkury! Bowiem twojej opieki potrzebuje nie tylko wymowa, lecz i rolnictwo].  
(WALECKI, oprac., 2008, s. 68)

Identyczność powracającego w swe rodzinne strony młodzieńca i protagonisty owej zrelacjonowanej w polskojęzycznym tekście

pikantnej przygody jest uprawdopodobniana przez fakt, iż spośród licznych, dokładnie dwunastu, użyć wyrazu „nauta”, jakie odnotowujemy w obrębie całego łacińskiego dorobku poety, wyłącznie tutaj wyraz ten odpowiada rodzimemu „flisowi”<sup>5</sup>, a rzeczona elegia oraz fraszka *O flisie* (III 86) to jedyne dwa utwory, w których w jakikolwiek sposób poruszałby Kochanowski temat flisactwa.

Dużo bardziej interesującego „iunctim” pomiędzy oboma tekstami dostarcza wszakże postać boga Merkurego, do którego protekcji odwołuje się na sam koniec podmiot zbiorowy elegii. Powód, dla którego przyzywa się Merkurego, to w pierwszym rzędzie fakt sprawowania przezeń szczególnej opieki nad dziedziną handlu. Miałby zatem syn Jowisza i Mai być nade wszystko odpowiedzialny za możliwie zyskowną sprzedaż dostarczonych do portu gdańskiego płodów rolnych. Gdyby wszakże na serio wziąć pod uwagę sugerowaną tu więź między utworami, czy dostatecznych sygnałów jego boskiej interwencji nie dałoby się wskazać również w odniesieniu do dalszych, ukazanych w epigramie perypetii flisa? Mniejsza nawet o tę opiekę, jaka przysługiwałaby mu ze względu na sam fakt podjęcia przezeń pieszej wędrówki<sup>6</sup>, bardziej chodzi o jego ujawnione w trakcie noclegu inklinacje do bezceremonialnego sięgania po cudzą własność. A w tej konkretnej dziedzinie miałby flis pełne prawo liczyć na protekcję ze strony wspomnianego tu bóstwa, któremu nie raz przyszło dowieść, iż słusznie uchodzi ono za mistrza wśród złodziei.

Dość wspomnieć opisany w *IV Hymnie Homeryckim* przypadek uprowadzenia należących do Apollina wołów czy, ściślej już związane ze sferą erotycznych podbojów, współsprawstwo w uwiedzeniu przez Jowisza, poślubionej innemu, Alkmeny, tudzież pojmanie przez Merkurego, również na prośbę jego nieokielznanego ojca, zamienionej w jałówkę Io. Zwłaszcza ta ostatnia historia, znana nam dzięki pierwszej księdze Owidiuszowych *Metamorfóz*, rodzić może skojarzenia z karczemnym ekscysem flisa, jako że dla zagwarantowania sobie pełni powodzenia Hermes wcześniej zadbał o to, by sprowadzić na pilnującego Io Argusa sen (stąd też używany niekiedy w odniesieniu do niego przydomek Nychios, czyli Nocny – zob. TRENCSENYI-WALDAPFEL, 1967, s. 195–197). Czy zatem cichym

5 W zdecydowanej większości przypadków (przykładowo w elegiach II 2 i IV 1, tudzież foricinium 5, *Ad puellas Venetas*) rzeczownik ów oznacza żeglarza przemierzającego zasadniczo morskie tonie, raz zaś – w *Odzie XI, In equum* – służy jako określenie przewoźnika dusz ludzkich, Charona. Zob. GŁOMBIOWSKA, 2008, s. 223.

6 Mowa tu oczywiście o tradycyjnie przez Hermesa-Merkurego sprawowanym patronacie nad podróżnymi, czego znamię w dawnej Grecji były, między innymi, ustawiane na rozdrożach tzw. hermy, czyli kamienne słupy z podobizną bożego posłańca, a niekiedy i jego – co ciekawe choćby w kontekście fraszki *O flisie* – zwiedzionym członkiem. Pociąganie tegoż przez młodych mężczyzn skutkowało miało powodzeniem w miłosnych podbojach. Zob. HONE, 2017, s. 26.

wspomożycielem flisa w trakcie jego seksualnego wybryku, dokładnie zaś tym, który dzierzoną przez siebie różdżką zapewnił twardy, niczym nie mącony sen karczmarzowi, nie stał się przypadkiem bóg Merkury? Nie da się tego, naszym zdaniem, zupełnie wykluczyć.

Istotniejsza wszakże od tego filologicznego szczegółu wydaje się relacja, jaką dzięki niemu nawiązują z sobą opowieści o flisie oraz wypełniające zasadniczą część elegii uwagi o pożytkach ze spławiania płodów ziemi w dół Wisły, w tym dość „niepoetyczny” opis zbijania służącej temu komiegi<sup>7</sup>. Relacja ta jest przy tym o tyle znacząca, że w obu tekstach poruszony zostaje ważny z punktu widzenia myśli renesansowej problem natury i cywilizacji. W odróżnieniu jednak od fraszki *O flisie* (III 86), w której przeważa dychotomiczne ujęcie tego zagadnienia, tekst łaciński uwypukla raczej jego aspekt, by tak rzec, kooperatywny.

Oto, wraz z nadejściem wiosennych roztopów, gdy osiągnięta zostaje swoista masa krytyczna, a lodowe okowy nie są w stanie dłużej utrzymać napierającej na nie wody, rzutcy flisacy winni zachować czujność, by w dogodnym momencie pomknąć wraz ze spiętrzoną falą ku nęcącemu obietnicą zysku wybrzeżu Bałtyku. Gwarantem pełnego wykorzystania przez nich dobrodziejstw żywiołu, dającego się tu rozumieć w jakiejś mierze nawet na sposób Freudowski, jest zaś skonstruowanie zawczasu i przy udziale odpowiedniej dostępczej im wiedzy szkodniczej wzmocnionej łodzi rzecznej:

Ac primum duplices disiunctim pone carinas,  
Nam trabibus totum texere oportet opus,  
Quas transversa cavis coniungant tigna carinis,  
Affixa ad lentas tigna quoque ipsa trabes.  
[...]

Atque ubi iam pontem glaciali marmore iunctum  
Vistula collectis fregerit auctus aquis,  
Informis liquidas descendat navis in undas  
Et petat Arctoi litus onusta maris.

(w. 43–58 – WALECKI, oprac., 2008, s. 68)

[Najpierw połów oddzielnie dwie belki, gdyż cały statek trzeba budować z belek, a potem poprzecznymi wręgami należy połączyć owe belki z wklęsłym spodem statku, a same wręgi przytwierdzić do mocnych boków [...]. A gdy już Wisła spotężniała zebranych dopływami rozerwie most z lodu utworzony, wtedy niech niekształtny statek spłynie na przezro-

7 W ten sposób opisaną przez Kochanowskiego łódź identyfikuje Zofia GŁOMBIEWSKA (2013, s. 663).

czyste wody i z ciężarem podąża do brzegów Bałtyckiego Morza].

(WALECKI, oprac., 2008, s. 68)

Nietrudno przy okazji nie dostrzec i więzi, jaką elegia III 15 tworzy nie tylko z finalną partią księgi trzeciej *Fraszek*, lecz także z końcowymi elementami księgi wtórej, a więc utworami *Na most warszewski*. W nich też zresztą, nie zapominajmy o tym, kwestia relacji cywilizacji ludzkiej względem nieuporządkowanej natury się pojawia, choć rozstrzygnięta zostaje przez Kochanowskiego w jeszcze inny niż dotąd zaprezentowane sposób. To wszakże tam, a dokładniej w wierszu II 106, apologię Zygmunta Augusta buduje się wokół idei narzucania jego dominacji żywiołowi wodnemu, wyobrażanemu za pomocą odwołań do nie dającego się łatwo ujarzmić dzikiego zwierzęcia:

Nieubłagana Wisło, próżno wstrząsasz rogi,  
Próżno brzegom gwałt czynisz i hamujesz drogi.  
Nalazł fortel król August, jako cię miał pożyć,  
A ty musisz tę swoją dobrą myśl położyć,  
Bo krom wioseł, krom prumów już dziś suchą nogą  
Twój grzbiet nieujeżdżony wszyscy deptać mogą.  
(II 106, w. 1-6)

Władca znajduje jednak skuteczne remedium na gwałtowność rzeki i mocą swej przemyślności („nalazł fortel”), a zatem komponentu czysto intelektualnego, narzuca wezbranej wodzie swą wolę ku pożytkowi wszystkich swych obywateli, którzy odtąd mogą sobie drwić z ujarznionej potęgi i swobodnie przemieszczać się z jednej strony Wisły na drugą.

Niezależnie wszakże od zwykłej wygody codziennych, by tak rzec, użytkowników mostu, trwałe połączenie obu brzegów nabiera zarazem wymiaru symbolicznego, a dzieje się tak poprzez skojarzenie zrealizowanej konstrukcji z, przyjętym w tym samym mniej więcej czasie, aktem unii lubelskiej. „To jest on brzeg szczęśliwy, gdzie na czasy wieczne / Litwa i Polska mają sejmy mieć społeczne” (II 107, w. 1-2): podkreśla podmiot mówiący fraszki *Na tenże*. Przerzucenie mostu ponad głównym ciekim Rzeczypospolitej, o kluczowym, dodajmy, znaczeniu dla jej gospodarczej prosperity, wyraża więc, jaka już na wieki łączyć ma oba spojone uchwalonym aktem narody: polski i litewski. A tak się przy okazji składa, iż miejsce, w którym rzeczona przeprawa stanęła, a więc Warszawa, wkrótce już – właśnie dzięki decyzji sejmu lubelskiego – zyska status stołeczny jako rzeczywiste centrum nowego, w gruncie rzeczy, państwa.



Gdyby zatem, za Januszem Pelcem, szukać w końcowej triadzie epigramów księgi wtórej szczególnego rodzaju upamiętnienia postaci Zygmunta Augusta, to dotyczyłoby ono – jak się zdaje – nade wszystko faktu ustanowienia, nie bez osobistego zresztą zaangażowania monarchy<sup>8</sup>, unii między oboma narodami, której „most warszewski” staje się najbardziej bodaj widocznym znakiem. I choć samemu uchwaleniu rzeczonoego aktu nie poświęca Kochanowski osobnego utworu (wplata jedynie poświęcony temu ustęp do swego *Proporca*), trudno wątpić, by gorąco nie przyklaskiwał poeta zrealizowanemu dzięki niemu politycznemu zamysłowi: świadczy o tym chociażby jego, deklarowane czy to w *Odzie IV (Ad Concordiam)*, czy też poemacie *Zgoda*, przywiązanie do idei Concordii (zob. więcej w: GŁOMBIOWSKA, 1988; RUSNAK, 2019, s. 160–163)<sup>9</sup>.

Jakie wnioski wyciągnąć należałoby z ujawnionych tu zależności intertekstualnych? Na szczególną uwagę zasługuje w naszym przekonaniu elegia III 15, stanowiąca faktyczny zwornik fraszek II 106–108 oraz III 86. Nie można zapominać o tym, iż zarówno *Elegiarum libri quattuor*, jak i *Fraszki* właśnie doczekują się swojego ostatecznego kształtu w tym samym mniej więcej czasie, oba też zbiory udaje się Kochanowskiemu wydać drukiem w roku swej śmierci. Trudno zatem nie przyjąć, iż również zrealizowany w nich zamysł kompozycyjny wykrystalizować musiał się na dobrą sprawę równolegle. Być może nie są więc niczym zupełnie przypadkowym owe odnotowane przez nas tematyczne zbieżności, a elegia o pożytkach spławiania płodów rolnych w dół Wisły w jakimś stopniu odsłania istniejący już w momencie redagowania tego tekstu pomysł takiego, a nie innego uporządkowania finałnych partii dwóch ostatnich ksiąg *Fraszek*.

8 Dokładne okoliczności uchwalenia aktu unijnego, w tym przykłady osobiście podejmowanych przez króla interwencji na rzecz porozumienia stron, przedstawia chociażby Robert FROST (2018, s. 740–764).

9 Dodać warto, że powinowactwo końcowej partii księgi wtórej *Fraszek* z wieńczącym całą kolekcję wierszem *Oflisie* zasadza się nie wyłącznie na motywie rzeki Wisły, lecz także na podjętym w utworach zarówno II 108, jak i III 86 temacie przedłużającej się nocnej pijatyki. W pierwszym ze wskazanych tu tekstów podnosi się mianowicie taki oto konkretny pożytek z funkcjonującej przeprawy:

Nie woła dziś przewoźnik: „Wsiadaj, kto ma wsiadać!  
 Niebezpieczno się wozić, gdy mrok pocznie padać”.  
 Słysz, mam ja zegar w mieszk, który póki bije,  
 Póty też i gospodarz, co go nosi, pije.  
 A ty śpi, przewoźniku, nie dbając na goście,  
 Byś i darmo chciał przewieść, ja wolę po moście.  
 (II 108, w. 1–6)

Podobną myśl wyraża też *Fragmentum XX* (KOCHANOWSKI, 1955, s. 37).

Druga wreszcie rzecz to, narzucająca się wobec powyższego, wspólna lektura elegii III 15, epigramów *Na most warszewski* oraz wiersza *O flisie*, wszystkich poruszających, w mniejszym czy też większym stopniu, problem relacji między cywilizacją a naturą. Na tym jednak nie koniec tego wyliczenia, jako że temu samemu w gruncie rzeczy tematowi poświęcony jest również, przywoływany we wspomnianej tu elegii, *Satyr albo Dzikie Mąz*. Tak się bowiem składa, że wzmianka o tej wykreowanej przez Kochanowskiego przed laty, jakże osobliwej, postaci, poprzedza opis budowy łodzi. „*Materiam silvis fabricandae convehe navi, / Irato Satyrus frendeat ore licet*” („zwoź z lasów drzewo do budowy statków, choćby na to Satyr z gniewu zgrzytał zębami” – WALECKI, oprac., 2008, s. 68, w. 41-42): nakazuje rolnikowi podmiot mówiący, czyniąc wyraźny przytyk do ujawnionego w Satyrowej przemowie malkontentstwa, świadectwa negatywnej postawy bohatera wobec zmieniającego się na jego oczach świata. Wobec dość otwarcie głoszonej w łacińskim tekście pochwały postępu i pożytków, jakie wiążą się z ożywioną wymianą handlową z Zachodem, stanowiąca dla Dzikiego Męza prawdziwy kamień obrazy deforestacja nie jest już traktowana jako zagrożenie, ale konieczny etap budowy silnej i konkurencyjnej gospodarki.

W każdym ze wskazanych tu utworów problem relacji natura – cywilizacja został ujęty w nieco inny, dostosowany do określonego kontekstu, sposób. W przypadku fraszki II 106, gdy mowa o sprawowaniu władzy królewskiej, głosi się potrzebę zdominowania sfery instynktów poprzez trzeźwy umysł („nalazł fortel” – w. 3). W elegii III 15, dokładniej zaś w opisie żeglarskiej biegłości, mamy wizję nader owocnego współdziałania ludzkiego „ingenium” z trudnymi do okiełznania siłami natury. Wiersz *O flisie* z kolei to rubaszna w tonie – acz dość chyba poważna w treści – powiastka o tym, iż ostatecznie wszelkie próby stawiania tam ludzkiej pożyteczności skończą się dość mizernie<sup>10</sup>.

### **Bibliografia**

BARŁOWSKA Maria, 2014: „*Marcinowa powieść*” – głos oddany. W: *Dobrym towarzyszom gwoli. Studia o „Foriceniach” i „Fraszkach” Jana Kochanowskiego*. Red. naukowa Roman KRZYWY, Radosław RUSNAK. Warszawa: Wydawnictwa Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

10 Co do fraszek *Na most warszewski* w proponowanym tu kontekście zob. BIENKOWSKI, 1978, s. 73.

- BIEŃKOWSKI Tadeusz, 1978: *Pisarze staropolscy wobec problemów cywilizacji*. W: *Problemy literatury staropolskiej*. Seria 3. Red. Janusz PELC. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo IBL PAN.
- BUCHWALD-PELCOWA Paulina, 1991: *Dzieje wydań tekstu „Fraszek” Jana Kochanowskiego od XVI do XVIII wieku*. W: *Problemy edytorskie literatur słowiańskich*. T. 1. Red. Janusz PELC, Paulina BUCHWALD-PELCOWA. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- FROST Robert, 2018: *Oksfordzka historia unii polsko-litewskiej*. T. 1: *Powstanie i rozwój 1385–1569*. Przeł. Tomasz FIEDOREK. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- GŁOMBIOWSKA Zofia, 1988: *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- GŁOMBIOWSKA Zofia, 2008: *Indeks wyrazów i form*. W: Jan KOCHANOWSKI: *Carmina Latina / Poezja łacińska*. Cz. 2. Oprac. Zofia GŁOMBIOWSKA. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- GŁOMBIOWSKA Zofia, 2013: *Komentarz*. W: Jan KOCHANOWSKI: *Carmina Latina / Poezja łacińska*. Cz. 3. Oprac. Zofia GŁOMBIOWSKA. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- HONE Michael, 2017: *Phallus: The History of an Obsession*. [s.l.]: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- KOCHANOWSKI Jan, 1952: *Dzieła polskie*. T. 1. Oprac. Julian KRZYŻANOWSKI. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- KOCHANOWSKI Jan, 1955: *Dzieła polskie*. T. 3. Oprac. Julian KRZYŻANOWSKI. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- KOCHANOWSKI Jan, 1972: *Treny*. Oprac. Janusz PELC. [BN I 1]. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- KOCHANOWSKI Jan, 1991: *Fraszki*. Oprac. Janusz PELC. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- KOEHLER Krzysztof, 2001: *Fraszki*. W: *Lektury polonistyczne. Jan Kochanowski*. Red. Albert GORZKOWSKI. Kraków: Universitas.
- KOTARSKA Janina, 1989: *„Nieubłagana Wiśło, próżno wstrząsasz rogi”*. W: *Jan Kochanowski. Interpretacje*. Red. Jan BŁOŃSKI. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- KRZYWY Roman, 2012: *Cielesność, rozterki cenzorskie i „humanitas”. O fraszkach nieprzystojnych Jana Kochanowskiego*. „Litteraria Copernicana”, [T.] 1 (9).
- KRZYWY Roman, 2014: *Epigramatyczne księgi mistrza z Czarnolasu*. W: *Dobrym towarzyszom gwoli. Studia o „Forceniach” i „Fraszkach” Jana Kochanowskiego*. Red. naukowa Roman KRZYWY, Radosław RUSNAK. Warszawa: Wydawnictwa Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- PELC Janusz, 1991: *Wstęp*. W: Jan KOCHANOWSKI: *Fraszki*. Oprac. Janusz PELC. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- RUSNAK Radosław, 2019: *Idea unii polsko-litewskiej w twórczości Jana Kochanowskiego*. „Tematy i Konteksty”, [nr] 9 (14).
- TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, 1967: *Mitologia*. Z węgierskiego tłum. Jan ŚLASKI. Warszawa: PWN.
- WALECKI Waław, oprac., 2008: *Ioannes Cochanoivus*. Pisma łacińskie oprac. Zespół pod kierunkiem Waławego WALECKIEGO. Kraków: Collegium Columbinum.
- WIERZBICKA-TRWOGA Krystyna, 2015: *Kompozycje cykliczne w poezji Jana Kochanowskiego*. W: *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*. Red. Estera LASOCIŃSKA, Wiesław PAWLAK. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.

Radosław Rusnak

**On the Ways in Which Particular Segments  
of Jan Kochanowski's Works Are Concluded –  
a New Outlook on the “Fraszki Architecture” Conundrum**

**Summary:** The article constitutes an attempt at elaborating upon a distinguishable type of text composition appearing in the parts that conclude individual books of Jan Kochanowski's *Fraszki*. What is especially emphasized by the author of the article is a peculiar, in terms of convention, way of crowning the collection by two epigraphs whose character is obviously obscene: *Marcinowa powieść* (III 85) and *O flisie* (III 86). In the light of the argumentation presented, the sense of the poets' concept implemented therein should be sought in a much dichotomous relationship between the two said fraszkas and the preceding poem *Na słup kamienny* (III 84), but also in the figure of achieving a defined aim, which appears in both the fraszkas. The author of the article also considers some correspondences occurring between the fraszka *O flisie* and the pieces *Na most warszewski* (III 106–108) and the elegy III 15.

**Keywords:** fraszka, *Fraszki*, *Elegii ksiąg czworo*, Jan Kochanowski





**Witold Wojtowicz**

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH PAN

 <https://orcid.org/0000-0002-8278-7948>

***Experimentum virtutis Frydrusza Herburta,  
poenitentia Bolesława albo o interpretowaniu utworów  
Mikołaja Sępa Szarzyńskiego***

W pracy rozważam interpretację dwóch utworów Mikołaja Sępa Szarzyńskiego: pieśni *V O Frydruszu, który pod Sokalem zabit od Tatarów Roku Pańskiego 1519*<sup>1</sup> oraz *Epitaphium Boleslao Audaci, Regi Poloniae*<sup>2</sup> – ze szczególnym uwzględnieniem modelu interpretacji zawartego w podręczniku Czesława Hernasa *Barok* (także *Literatura baroku*) (HERNAS, 1976, 1989)<sup>3</sup>. Teksty interpretuję w kontekście tradycji epickich oraz – drugi z nich – tradycji związanych z Bolesławem Śmiałym (BANASZKIEWICZ, 1981, s. 379–380), przyglądam się również metodzie porównania omawianych utworów we fragmentach poświęconych im w obu syntezach Hernasa (na temat roli „porównań” w humanistyce zob. JAKÓBCZYK, 1990, s. 146–200).

Mechanizm interpretacji stosowany w podręczniku *Barok* to pośród innych, nieomawianych tu strategii paralelizowanie tekstów na przekór konwencji i gatunkom: „Pieśń o Frydruszu tworzy swoistą paralelę z *Epitaphium Boleslao Audaci, Regi Poloniae*” (HERNAS, 1976, s. 30). Paralelizowanie nie jest autorską konwencją – odsłania

1 Pieśń Sępa Szarzyńskiego *O Frydruszu, który pod Sokalem zabit od Tatarów Roku Pańskiego 1519* cytuję za: SĘP SZARZYŃSKI, 2001, s. 52–54 (dalej tylko numery wierszy za tym wydaniem). Kontekstem dla tej pieśni (wzorem?) mogła być nie zachowana do dziś дума (zob. ŚLĘK-SZCZERBICKA, 1964, s. 43). Odbija się tu wielowiekowa tradycja epicka: jeśli Gall zapewnia, iż (II 28) w związku z rozgłosem, chwałą Bolesława („longe lateque dilatata”), ułożono piosenkę („in proverbium cantilena componitur”) „Pisces salsos et fetentes aportabant alii”, wykorzystuje mechanizm oralnej tradycji, zapewne „naśladować” ten mechanizm. Gall „wynajdywał” wojom Bolesława kulturę, której nie mieli lub której dysponowali jedynie błędami analogonami (pieśni o wydarzeniach – a takim niewątpliwie jest podbój Kołobrzegu, podgrodzia przez Bolesława – obecne były w germańskim obszarze kulturowym). Pieśń ta (obok innych) staje się „świętym” świadectwem kultury, ma teraz własną tradycję, łacińską, imitującą analogon. Przykład ten obrazuje trwałość ethosu bohaterskiego i form jego uzewnętrznienia pomiędzy XII a XVI w.

2 *Epitaphium...* cytuję za: SĘP SZARZYŃSKI, 2001, s. 82–83 (dalej cytaty za tym wydaniem opatruję jedynie numerami wierszy). Tłumaczenie utworu zostało dokonane przez Ewę Jolantę Głębiczką i zamieszczone w *Objaśnieniach* (dalej: O) na s. 205.

3 W pracy korzystano z wydań *Baroku* Czesława Hernasa w serii *Wielka Historia Literatury Polskiej* (wydania z lat 1976, 1998 i – ostatniego już – z roku 2008 (HERNAS, 1976, 1998, 2008). Porównawczo sięgano do Hernasa *Literatury baroku* (seria *Dzieje Literatury Polskiej*), edycji z roku 1989 (HERNAS, 1989).

„motyw niezwyklej przemiany” „fascynujący młodą sztukę europejskiego baroku” (HERNAS, 1989, s. 26) czy „kolizję osobistego sądu wobec norm przyjętych, ponadjednostkowych” (HERNAS, 1989, s. 28). W *Baroku* Hernasa dostrzec można tendencję do uogólniania i ukazywania „praw” procesów kulturowych wbrew konkretnym konwencjiom historycznoliterackim, „niepowtarzalności” poszczególnych tekstów: „Epitafium Bolesława Śmiałego: daje przykład konwersji odwróconej, tzn. kiedy dobro przemienia się w zło: król, który umiał znieść ziemskie niepowodzenie, jest przedmiotem podziwu, a człowiek, który stracił panowanie nad postępowaniem własnym wobec powodzenia, staje się przedmiotem żalu i przykładem przemiany prowadzącej do utraty wolności” (HERNAS, 1976, s. 30).

Przemiana Fryderyka Herburta z pieśni *O Frydruszu* nie jest przykładem konwersji, paralelnej do „konwersji odwróconej” Sępowego Bolesława Śmiałego. Utwór przedstawia *exemplum* (wybijające się spośród „tysiąca przykładów” – *O Frydruszu...*, w. 5), bohater jest wzorem „umysłu statecznego i w cnotach gruntownego” (*O Frydruszu...*, w. 1). Wymienione w inicyjalnej strofie pieśni cnoty bohatera można ujmować jako aluzję do Horacjańskiej pieśni *Ad Musas de Augusto* (III 3)<sup>4</sup>, za sprawą incipitu wskazującego na cnoty sprawiedliwości i stałości. Autorzy *Objaśnień* wskazują tu, odmiennie, na aluzję do Horacjańskiego utworu *Ad Dellium* (II 3) (O, s. 171; zob. też SYNDIKUS, 1972, s. 359–264; HORACJUSZ, 1986, s. 160–163). Bohater Sępowego wiersza ukazuje stałość „in rebus arduis” – sam będąc przykładem w tym wymiarze, nie dzieli losu wszystkich śmiertelnych, unieśmiertelniony pamięcią „ludu rycerskiego”:

imię twoje

trwać będzie w ustach ludu rycerskiego.

(*O Frydruszu...* w. 44–45)

Tym samym nawiązanie jest polemiczne: Sęp nie wzywa – jak czyni to Horacy w *Ad Dellium* – do korzystania z radości życia, stałości takiego właśnie nastawienia w perspektywie śmiertelności każdego człowieka dzięki „filozofii życia” (co zawdzięczał rzymski poeta Alkajosowi). Autor *Rytmów* wzywa do heroizmu w obliczu śmierci, a zatem wyraża dążenie do nieśmiertelnej sławy.

W swoich rozważaniach na temat Sępowego określenia Frydrusza mianem „świętym rowny” (*O Frydruszu...*, w. 2), jakim miałby

4 Robili tak Claude BACKVIS (1993, s. 46), wcześniej Tadeusz SINKO (1928, s. XI) oraz Giovanni MAVER (1957, s. 330). Tekst Sępa jednak nie rozwija żadnej z myśli pieśni Horacego dotyczącej potęgi Rzymu, skorelowanej z przeświadczeniem o związku między porządkiem duszy „prawego męża” a porządkiem państwa. Zob. HORACJUSZ FLAKKUS, 1986, s. 222–229; por. też SYNDIKUS, 1973, s. 34–49.



okazać się nosiciel tych cnót Frydrusz, rozważaniach wskazujących, że Sęp odbiera „aureolę niezwykłości” „średniowiecznej zasadzie budowania wzorców postępowania w kategoriach świętości” (HERNAS, 1976, s. 30), Hernas nie bierze pod uwagę wielowiekowej tradycji etycyzacji pojęcia świętości w ramach doktryny sakramentalizmu (zob. np. DĄBRÓWKA, 2001, s. 113 i nast.). Jak zauważył Jan Błoński w swojej książce wydanej po raz pierwszy w roku 1967, Sęp „chce pokazać, że śmierć wojownika jest najwyższą dostępną szlachcicowi formą pobożności...” (BŁOŃSKI, 1996, s. 194). Ten pogląd nie został przez Hernasa przywołany, brak też polemiki z nim: rwie się tradycja badań, sposobu rozumienia tekstu. Akcentowana jest w podręczniku antynomiczność i antyreligijność w odbieraniu „aureoli niezwykłości” (choć Sęp nie stał się w Hernasa *Baroku* z lat 1976–2008 bojownikiem świeckości, humanistycznego rozumienia cnoty). Konsekwentnie jednak twierdzi się, wbrew utworowi sławiącemu znakomite *exemplum* męstwa, że Frydrusz „nie przynosi tą śmiercią pożytku ojczyźnie” (HERNAS, 1976, s. 30), „czytelnik nie wie, czy to istotnie wzór do naśladowania” (HERNAS, 1989, s. 27). Sęp buduje *exemplum* cnót. *Barok* natomiast w swym demaskowaniu, dopuszczaniu „rzeczywistości” do głosu odkrywa wątpliwości Sępa na temat ustanowionego *exemplum*: obecna jest ideologiczna sprzeczność pomiędzy interesem społecznym a świadomością jednostki. Sęp jednak, widząc w Frydruszu przykład, zapewnia: bohater za sprawą przeciwstawienia się fortunie („nieszczęściu”)

sprawił, że sie mniej wstydamy  
blizny, prze upór co nieszczęścia mamy.  
(O Frydruszu..., w. 7–8)

Heroizm bohaterskiej śmierci Frydrusza jest umniejszony wspólnym „nam” „wstydem” płynącym z porażki („blizny”).

Wydarzenia polityczne, szerzej: wszelkie zjawiska społeczne, winny być postrzegane w perspektywie marksistowskiego literaturoznawstwa jako rezultat konfliktu w istocie sprzecznych z sobą sił społecznych, nade wszystko zaś walki klasowej, wywołanej siłami ekonomicznymi. Trudno oczywiście takie podejście aplikować do literackiego refleksu zmagania polsko-tatarskich XVI wieku, natomiast taki czy inny refleks historii można interpretować jako ciąg sprzeczności wraz z ich rozwiązaniami. Nastawienie na „paradoksalność”, „sprzeczność”, „antynomie” obecne stale w narracji *Baroku* dochodzi do głosu także w przypadku analizy utworu Sępa, jest – w mojej ocenie – „pozostałością” marksistowskiego modelu. Wskazuje na (ukryte) w narracji Hernasa „pozostałości” podejścia analitycznego, obecnego w marksistowskiej praktyce badawczej wczesnych lat pięćdziesiątych. Aspekty takiego podejścia obecne są

w podręczniku w reliktywnej postaci (nie jest to narracja w pełni analogiczna choćby do prac Kazimierza Budzyka z wczesnych lat pięćdziesiątych), niesione w XXI wiek przez autorytet podręcznika akademickiego. Niewyjawione założenia dotyczące rozumienia struktury społecznej, budujące w książce Hernasa znaczący element struktury interpretacyjnej tekstu Sępa, mogły w nieświadomości przez autora sposób oddziaływać na jego interpretację tekstu. Ponadto pozostaje wciąż kluczowy w *Baroku* mit historiograficznego postępu, a zatem odchodzenia od treści sakralnych, ważny element literaturoznawstwa marksistowskiego (zob. HOŁY-ŁUCZAJ, 2012–2013, s. 11–16 – tam literatura przedmiotu w języku polskim). Pozwala on odkryć „mechanizm historii”.

W utworze Sępa podjęty jest stosunkowo rzadko poruszany w literaturze temat emocji przeżywanych przez bohatera bezpośrednio przed chwalebą śmiercią. Dobrowolna ofiara Frydrusza wzmacnia jego heroizm. „Gniewy ślachtetne” (*O Frydruszu...*, w. 29), które nie są wyrazem *ira*, jednego z siedmiu grzechów głównych, pozwalają bohaterowi podjąć walkę i zginąć („śmierć altruistyczna”). Walka i śmierć w walce jest jednym z oczywistych aspektów uczestnictwa w kulturze feudalnej – Frydrusz musiał być tego świadomy, w sposób zamierzony podjął wyzwanie ethosu wojownika (zob. np. CURTIUS, 1997, s. 175–190; zob. też MACINTYRE, 1996, s. 226–242) w obliczu zagrożenia śmiercią ze strony Tatarów:

choć miejsce wzywa i dusza uczciwa  
krwią, ciałem, zbroją sławę kupić chciwa.  
(*O Frydruszu...*, w. 19–20)

Tekst ukazuje emocjonalne sprostanie wyzwaniu, jakim dla wojownika, chrześcijańskiego rycerza, była śmierć w walce. Herbert prezentuje swoją postawą krańcową odwagę, przedstawianą jako świadectwo „umysłu statecznego i w cnotach gruntownego” (*O Frydruszu...*, w. 1). Decyzja, wbrew wątpliwościom HERNASA (1989, s. 31), ujawniała właśnie „umysł stateczny”. Przejawem tego „umysłu” (w wymiarze egzystencjalnym) było ukazanie przez Frydrusza gotowości do śmierci: „łaskę wzgardzić jest gotowy” (*O Frydruszu...*, w. 4), wspaniałej zemsty: „nie o ratunek dbając, / ale o pomstę, szkodzi i konając –” (*O Frydruszu...*, w. 35–36). Heros – Frydrusz – pobudzony gniewem, *valde indignatus* („widząc swój lud zбитy, / drugi związany” – *O Frydruszu...*, w. 37–38) – jak można by określić ów stan ducha – atakuje *fero corde* przeważając siły wroga i ponosi chwalebą śmierć:

tak mężny Frydrusz, gniewy ślachtetnemi  
zapalon, z zamku z krzyki rycerskiemi

wypadł i przeszedł zastęp niezliczony,  
swą i tatarską prawie krwią zjuszony.

[...]

taki był on mąż [...].

Aż go znamienity

duch ze krwią odbiegł, padł.

(O Frydruszu..., w. 29-32, 37-38)

Frydrusz o „sercu niełękliwym” okazał heroiczne *experimentum virtutis* w obliczu pewnej śmierci, którą świadomie wybrał. Wolny od trwogi (nie osacza go żadna *maxima cura*) odrzuca niegodny lęk przed kresem ziemskiego bytu, nazbyt przywiązujący do niegodnego już życia („Bojaźń wyrodna w serce me nie wchodzi, / lecz mogąc pomóc żywiąc, umrzeć szkodzi” – O Frydruszu..., w. 17-18)<sup>5</sup> – strach przed śmiercią w tym heroicznym świecie okrywa bowiem wojownika infamią.

Dla Frydrusza jako bohatera epickiego chęć potwierdzenia własnej tożsamości w walce, w gotowości ofiarowania własnego życia nie oznacza tragicznego końca. Od początku tekstu jesteśmy o tym przekonywani. Nieubłagane przeznaczenie, a zatem w konsekwencji upadek Herburta, nie dotyczy go – mimo złudnych początkowych wyroków fortuny.

Herburt Sępa okazał się znakomitym reżyserem swej własnej heroicznej śmierci, godnej jego i jego rycerskich, już poległych towarzyszy. Błędne odczytanie przywołanych wersów prowadzi jednak Hernasa do następującego wniosku: „Bohater narusza normy społeczne – powinien »pomóc żywiąc«, ale jest to twórcze naruszenie norm, dokonane w obronie niezależności wewnętrznej i prawa do ochrony własnej godności” (HERNAS, 1989, s. 27).

O naruszeniu „norm społecznych” Sęp nie powiadamia czytelnika, buduje bowiem *exemplum* bohaterskiej śmierci – wyraz etyki bohaterskiej (zob. np. MACINTYRE, 1996, s. 226-242), nie zaś „umiaru” (HERNAS, 1989, s. 27). Frydrusz wybiera sławę. Droga ku niej wiedzie przez śmierć wojownika, nie zaś trwanie w życiu (do czego „zachęca” bojaźń), co więcej, „Bojaźń wyrodna w serce me nie wchodzi” (O Fry-

5 Odczytanie wersetu przez HERNAS (1976, s. 30, szerzej w: HERNAS, 1989, s. 27) jest mylne, podmiotem nie jest Frydrusz (mimo że rzecz rozgrywa się jako monolog bohatera), a „bojaźń wyrodna” – na co wskazywał w komentarzu Janusz S. GRUCHAŁA (1997, s. 91). Por. też uwagi Jana BŁOŃSKIEGO (1996, s. 120). Inwersja, odmiennie niż twierdzi Błoński, ma wymusić na czytelniku zaangażowanie w akt lektury dzięki demonstrowaniu jego trudności i prowadzić do jednoznaczności odczytania. Inaczej twierdzi Czesław Hernas, wielokrotnie przekonujący, że Sęp „nie przekazuje żadnej konstatacji”, „pragnie jedynie rozniecać niepokój myśli” (HERNAS, 1989, s. 26).

druszu..., w. 17). Nie dostrzegamy w istocie żadnej decyzji i żadnego wyboru – system wartości Frydrusza jest oczywisty (dla nas, czytelników Sępa, i dla niego samego), w pełni zinternalizowany, tak jak oczywista jest „automatyczna” decyzja Frydrusza:

To rzekszy [...]
leci przez ciała, dając im upadki
(O Frydruszu..., w. 25-28)

Uznaje on pewne wzorce wartości i normy postępowania, stosuje je do własnych działań w sytuacjach, które temu odpowiadają, a taką była potyczka pod Sokalem („jeszcze trwa ten targ” – O Frydruszu..., w. 21). Stara się działać tak, jak wymagają tego normy wojownika. Normy te są dane bohaterowi wprost – świadczy o tym szybkość, z jaką Frydrusz potrafił poddać ocenie swoją sytuację, a następnie podjąć adekwatne działania, by móc zakończyć życie ziemskie bohaterską śmiercią: „Frydrusz przestał się wahać. Nagle ujrzał jasno, co powinien uczynić” (BACKVIS, 1993, s. 48)<sup>6</sup>. Musiał wziąć udział w targu (to ironiczne określenie krwawej i przegranej potyczki), w dziele fortuny, by odrzucić – pod „przymusem” w pełni uewnętrznionego ethosu jego klasy społecznej – jedynie „myślną” alternatywę targu<sup>7</sup>. Ukazanie (w istocie) pozornego – choć prawdopodobnego dla odbiorcy – wahania rycerza za pomocą ironicznego odwołania do targu (termin ten jest szeroko analizowany przez BACKVISA, 1993, s. 50 i nast.) jest zabiegiem retorycznym ukazującym kunszt Sępa poprzez wprowadzenie momentu opóźnienia w samej narracji. Mamy tu zatem porządek *ordo artificialis* (zob. SCHNEIDER, 2013, s. 155-186)<sup>8</sup>, z trzystrofową przemową Frydrusza (O Frydruszu..., w. 12-24). Herburt – na co wskazywał Claude Backvis – nie będzie w zgodzie z ethosem wojownika się **targował**, własną śmiercią zaprzeczy targowi, możliwości jakiegokolwiek „kupczenia” własnym życiem i życiem poległych towarzyszy.

*Nobilitate mori* Frydrusza ocali *memoria* wspólnoty, sława jego, „imię twoje // trwać będzie w ustach ludu rycerskiego” (O Frydruszu..., w. 44-45). *Memoria* wspólnoty, zachowująca pamięć tak wielkiego męstwa, pozwala uobecnić Frydrusza, by mógł on dla współczesnych wypowiedzieć słowa:

6 W sporze: Sinko (myśli zawarte we Wstępie Sinko do edycji poezji Sępa z roku 1928 – SINKO, 1928) versus BACKVIS (1993) – rację ma, naszym zdaniem, Backvis: Frydrusz nie przeżywa „rozterki”, stąd „pomniejszająca co niezdecydowana egzegeza” Sinko nie będzie trafna (BACKVIS, 1993, s. 48).

7 Jasno wyłożył ten problem Backvis w przywołanym studium (BACKVIS, 1993, s. 50 i nast.). Zob. też skrótkowe rozważania w: BACKVIS, 2003, s. 334.

8 O przeciwstawieniu Sępowego języka poetyckiego mowie potocznej zob. np. BŁOŃSKI, 1996, s. 101 i nast.

I rzecze człowiek serca wspaniałego:  
„Z lepszym ojczyzny szczęściem, wieczny Panie,  
racz mi naznaczyć tak prędkie skonanie”.  
(*O Frydruszu...*, w. 46–48)

Sęp nie stosuje, co charakterystyczne dla sposobu ujmowania bohaterskiej śmierci, możliwych paralel pomiędzy samoofiareniem się Frydrusza i ofiarą Jezusa<sup>9</sup>. Herbut ofiarowuje swą śmierć w pewnym sensie za swój „lud”: tatarskich brańców i poległych, chrześcijańskich wojowników („widząc swój lud zбитy, / drugi związany” – *O Frydruszu...*, w. 37–38). Myśl taką Sęp co najwyżej ewokuje (analogicznie do nawiązań horacjańskich), natomiast w żaden sposób jej nie rozwija. Nie podejmuje także toposu „moriamur cum eo” – śmierć herosa jest samotna, Frydruszowi nie towarzyszy żaden ocalały rycerz z jego zastępu<sup>10</sup>.

Utwór Sępa Szarzyńskiego *O Frydruszu, który pod Sokalem zabit od Tatarów* dowodzi ciągłości i trwałości kultury rycerskiej, co wyraża jej odporność na zmiany polityczne, gospodarcze, społeczne, etyczne (w przypadku Rzeczypospolitej szlacheckiej oznacza zatem trwałość sarmatyzmu, co szeroko podnosili niektórzy badacze zajmujący się XVIII wiekiem) (zob. też SCAGLIONE, 1991).

Autor *Epitaphium Boleslao Audaci, Regi Poloniae* paralelnego, według Hernasa, do pieśni o Frydruszu nie podejmuje tradycyjnego wątku szczodrośliwości Bolesława Śmiałego. Nie porusza także kwestii Długoszewego rozwinięcia (w *Rocznikach*, zwłaszcza w jego *Żywocie św. Stanisława*) zagadnienia „węgierskiej” śmierci władcy; wedle zapisu w *Rocznikach* brak pochówku króla rozszarpanego przez dzikie psy bestie stanowił odwet za wcześniejsze zbezczeszczenie zwłok św. Stanisława przez polskiego króla) (DŁUGOSZ, 2009, s. 172 [rok 1081]; zob. BANASZKIEWICZ, 1981, s. 366–367)<sup>11</sup>.

Epitafium odrzuca wątek wprowadzony jeszcze przez Wincen-tego Kadłubka, a zwłaszcza Wincen-tego z Kielczy, króla – w konsekwencji niepielegnowania cnót – jako zbrodniczego tyrana (BANASZKIEWICZ, 1981, s. 357). W nagrobku zatem, wbrew temu, co pisał

9 Przykładowo, autor *Carmen Mauri* zadbał o rozbudowane paralele pomiędzy cierpieniem Piotra Włostowica a pasją Jezusa z Nazaretu (zob. GANSZYŃCIEC, 1952, s. 94–95). O oddziaływaniu wyobrażeń duchownych na twórczość epicką zob. np. FLORI, 1999, s. 129 i nast.

10 Uwagi oparto na studium Wolfganga HAUBRICHSA (2003, s. 70–97). Poświadczą ono, że wzory heroicznej śmierci oddziaływały nieprzerwanie także we wczesnej nowożytności (HAUBRICHS, 2003, s. 97). Jedną z ostatnich interpretacji wiersza zob. TOMICKI, 2003, s. 67 i nast.; wcześniej BACKVIS, 1993; BŁOŃSKI, 1996, s. 193–195.

11 Szczegół ten powtórzy Kallimach: „Exul a regno fugit, impiaeque / Percitus mentis furia, per altas / Cursitat silvas, canibusque tandem / Se dedit escam” (CALIMACHUS, ca 1521, k. A4r). Analiza konfliktu pomiędzy Stanisławem a Bolesławem zob. studium Tadeusza GRUDZIŃSKIEGO (1982).

Kadłubek, a zwłaszcza Wincenty z Kielczy, nie oskarża się Bolesława o śmiertelny grzech pychy (*superbia*), w konsekwencji tejsze – o grzech rozwiązłości (*luxuria*), czyli – można tu wskazać twórcze podjęcie rozważań przez Wincentego z Kielczy, a także w *Kronice polsko-śląskiej* oraz *Kronice wielkopolskiej* (BANASZKIEWICZ, 1981, s. 359) – sodomii, o której świadczy fakt, iż towarzyszką życia króla była kłacz (BANASZKIEWICZ, 1981, s. 357 i nast.). Uciskający poddanych tyran to u Wincentego z Kielczy także wyuzdany seksualnie rozpustnik<sup>12</sup>. W *Epitaphium...* Sępa nie rozwinięto również kwestii skandalizujących aspektów królewskiej biografii, znaczących w *Rocznikach* Jana DŁUGOSZA (2009, s. 142–145 [1076], 149–151 [1077], 153–155 [1078]; zob. BANASZKIEWICZ, 1981, s. 364). Formy podawania wiadomości o licznych ekscesach, sodomii Bolesława są świadectwem dopasowywania treści przekazu do rodzaju utworu zawierającego te treści (BANASZKIEWICZ, 1981, s. 360). Przykładowo, u schyłku XV stulecia Kallimach wprost mówił, że Bolesław „żył jak zwierzę” („vitam / Ducere brutam”) (CALIMACHUS, ca 1521, k. A3v), czego świadectwem miał być romans króla z kłaczą (CALIMACHUS, ca 1521, k. A3v; zob. BANASZKIEWICZ, 1981, s. 361)<sup>13</sup>. Ten aspekt historiograficznej tradycji o Bolesławie, „obdarzanego grzechem” pychy i rozwiązłości, którego barwne realizacje w życiu władcy notowano w kolejnych tekstach tradycji o Bolesławie, ginie w utworach Sępa. Widać zatem twórczo rozwiniętą przez Sępa „troskę o to, by morderca zachował w swym upadku dozę ludzkiej godności i moralności” (BANASZKIEWICZ, 1981, s. 368)<sup>14</sup>, obecną w szesnastowiecznych modyfikacjach średniowiecznych tradycji, wspartych na piętnastowiecznej wiedzy o penitencji króla.

Źródłem podjętej przez Sępa późnej tradycji o Bolesławie jako pokutniku jest informacja pochodząca z późnośredniowiecznego *Rocznika świętokrzyskiego nowego* (BANASZKIEWICZ, 1981, s. 369 i nast.): bezpośrednio po zabójstwie św. Stanisława zjednoczeni „nobiles terre” chcieli władcę pochwyć; tenże jednak, obawiając się utraty życia, zbiegł na Węgry („periculum mortis timens fugam dedit ad Hungariam” – MPH, T. 3, s. 67). Sęp w swym epitafium podejmuje wyobrażenia Macieja Miechowity oraz Marcina Kromera poprzez wprowadzenie nowoczesnego wątku obecnego u tych autorów – pokuty Bolesława (BANASZKIEWICZ, 1981, s. 367 i nast.). Rozwijają

12 Relacja Mistrza Wincentego dotycząca rządów Bolesława Śmiałego i jego politycznej katastrofy pozostawała do czasów Długosza „miarodajna” dla kolejnych autorów w zakresie przedstawiania okoliczności konfliktu z biskupem Stanisławem – zob. BANASZKIEWICZ, 1981, s. 354.

13 Thomas Walter wskazuje, że seks ze zwierzętami jest wręcz topicznym zarzutem wobec przeciwnika politycznego (WALTER, 1998, s. 272).

14 Zofia Głombiowska pisze wręcz o „wyraźnym urzeczzeniu postacią króla” (GŁOMBIOWSKA, 1995, s. 112).



oni przemyślenia podjęte przez Długosza: „[Bolesław – W.W.] zdał sobie sprawę z ogromu zbrodni dokonanej przez siebie, zwłaszcza że odczuwał dotkliwie wzrastającą z każdym dniem pogardę u własnych rycerzy i potępienie ze strony obcych, które były powszechnie znane” (DŁUGOSZ, 2009, s. 169 [rok 1080]). Konsekwentnie zatem rozwijana była w Długoszej narracji perspektywa *moniage* – aktu pokuty Bolesława: „głównie jednak w klasztorze Wiltina [...] w ścisłej pokucie, oddając się niskim postugom kuchennym, ukrył przed wszystkimi swój stan i pochodzenie i w worku pokutnym usiłował zgładzić zbrodnię, której dopuścił się na świętym Bożym, Stanisławie” (DŁUGOSZ, 2009, s. 172 [rok 1081]). Nowym elementem tej tradycji jest w utworze Sępa uniknięcie wojny domowej. Przypuszczam, że Sęp rozwija ujęcie tematu przez – wzorującego się na Długoszu – Marcina Kromera („Conspirarunt deinde in necem eius nobiles et proceres nonnulli: qua conspiratione detecta, veritus ne ad plures etiam ea pertineret, in Ungariam cum filio Miescone et cum paucis comitibus sui fugit”) – także w tłumaczeniu Mikołaja Błażewskiego (KROMER, 1611, s. 82) oraz w „epitome” Jana HERBURTA (1571, s. 44). Skoro sprzeciw wobec polityki władcy był powszechny, a spiszek (spiski) zawiązany (zawiazane) na jego życie zyskiwał (zyskiwały) szerokie poparcie, władca – jak domyśla się już Sęp – za sprawą politycznego rozsądku (poskromienia gniewu) nie ryzykował wybuchu wojny domowej. Kromer przekształca podobne uwagi zawarte w tekście Miechowity (korzystającego tu z relacji Długosza), z tym że kładzie nacisk na uznanie przez Bolesława własnego grzechu w kontekście spisku: „tunc enim cor eius culpa redarguente concidit” (KROMER, 1611, s. 50)<sup>15</sup>.

Sęp w swoim *Epitaphium...* w zgodzie z tradycjami widzi w kolejach losu Bolesława skutek zabójstwa św. Stanisława – jeśliby ono nie nastąpiło, nie spoczywałby ten wielki władca na obczyźnie; Sęp wskazuje na „zapadłe bagna Villach” (O, s. 205; „Vilaci ingloria stagna” – *Epitaphium...*, w. 22)<sup>16</sup>. Villach w Karyntii jako miejsce spoczynku Bolesława (BANASZKIEWICZ, 1981, s. 375)<sup>17</sup> wprowadzone zostało do tradycji w piętnastowiecznej redakcji *Pocztu królów polskich* (BANASZKIEWICZ, 1981, s. 372). Tradycja wiążąca miejsce spoczynku z Villach utrzymuje się, jak zauważa Jacek BANASZKIEWICZ (1981, s. 378), co najmniej do połowy XVI stulecia. Wedle drugiego nurtu

15 Kanon historii narodowej tworzą w XVI w. Marcin Bielski i właśnie Marcin Kromer (BÖMELBURG, 2011, s. 172 i nast.).

16 Sępa znajomość „z autopsji” grobu króla w Osjaku pozostaje wyłącznie domysłem – por. np. GRUCHAŁA, 1997, s. 7.

17 Miejsce pochówku Bolesława to także, wyjątkowo, opactwo premonstratensów w Wilten (w pobliżu Innsbrucka) w *Rocznikach DŁUGOSZA* (2009, s. 172 [rok 1081]) (zob. też BANASZKIEWICZ, 1981, s. 373), podobnie jak u zależnego odeń Benedykta z Poznania (zob. KRZYWIAK, 1991, s. 104).

jako miejsce spoczynku władcy wskazuje się klasztor w Osjaku. Nurt ten zaczyna dominować w drugiej połowie wieku: w „latach pięćdziesiątych XVI stulecia kardynał Hozjusz i jego sekretarz Walenty Kuczborski odkrywają tutaj grób Bolesława Śmiałego, kładąc wreszcie kres wędrownym i »znikaniu« królewskiego grobowca” (BANASZKIEWICZ, 1981, s. 378), o czym informował Marcin Kromer (CROMERUS, 1589, s. 62; zob. BANASZKIEWICZ, 1981, s. 379). Bartosz Paprocki w swych *Herbach...* (PAPROCKI, zebrał i wyd., 1584) wskazuje już pewnie na miejsce pokuty Bolesława w Osjaku, co ma potwierdzenie w świadectwie Kromera. W samym epitafium Sępa (wbrew podawanym przez Hernasa, przychylającego się do osjackiej tradycji, lokalizacjom) brak jednak precyzyjnych (poza symboliczną bagiennością Villach) wskazań lokalizacji grobu Bolesława. Lokalizacja grobu władcy nie jest już „Kromerowa”. Paprocki wskazuje entuzjastycznie na Osjak; Sęp, odmiennie, na „bagna Villach”. Epitafium Sępa opiera się zatem na wcześniejszym wariantcie piętnastowiecznych tradycji pochówku Bolesława.

W ojczyźnie król nazbyt zaufał losowi, co poprowadziło go do wzgardzenia prawami ojczyznymi („*patrias contemere leges*” – *Epitaphium...*, w. 20) oraz strasznej zbrodni na – niewymienionym z imienia – św. Stanisławie („*dirum sacrato sanguine ferrum / imbuere*” – *Epitaphium...*, w. 21–22; „zbroczenie zabójczego żelaza świętą krwią” – O, s. 205). Napominany przez biskupa Bolesław już wtedy winien zademonstrować pokorę; okazał ją późno i na obczyźnie. Sęp w swym krótkim tekście przesuwa odpowiedzialność: zamiast szukać przyczyny postępków władcy w dwóch grzechach głównych (*superbia*, nieobecna *luxuria*), widzi ją w fortunie<sup>18</sup>, gdyż to z jej wskazań Bolesław nie wyciągnął stosownych nauk. Rozważania o fortunie w odniesieniu do losów Bolesława mógł Sęp przejąć, zdaniem Zofii Głombiowskiej, za Kromerem (GŁOMBIOWSKA, 1995, s. 114–116): „*Fuerat autem futurus hic rex clarissimus et felicissimus, si fortunam perpetuo coeptis suis adspirantem ferre didicisset. Verum secundis rebus elatus et insolens, animo suo minus quam oportuit moderatus est*” (KROMER, 1589, s. 62) („Byłby ten król najślawniejszy i najbardziej szczęśliwy, gdyby nauczył się znosić fortunę, ustawicznie sprzyjającą mu w jego poczynaniach. Jednakże za sprawą sprzyjających mu okoliczności stał się wyniosły a zarazem zuchwały, miarkował swą pychę mniej aniżeli powinien” – tłum. W.W.). Także tu wskazuje się na niezdolność władcy do wyciągania wniosków z nauk fortuny (o jej stałej zmienności, łudzącej zmienną pomyślnością), gdy sprzyjała ona władcy.

Sęp chwali wielkiego króla Bolesława za, jak wskazuje kontekst utworu, niedoprowadzenie do wojny domowej („*quod faci-*

18 O pojęciu fortuny zob. przykładowo w: MÜLLER, 2005, s. 144–168.



lis patriae iusto superumque furori / cessisti renuens execranda arma movere"<sup>19</sup> – *Epitaphium...*, w. 16–17; „łatwo ustąpiłeś ojczyźnie i słusznemu gniewowi starszyzny oraz zrezygnowałeś z wszczynania przekłętej wojny” – O, s. 205). O akcentowanym przez Sępa niebezpieczeństwie wybuchu wojny domowej nie ma mowy w *Rocznikach* Jana Długosza (zauważa to GŁOMBIOWSKA, 1995, s. 112)<sup>20</sup>. Autor *Epitaphium...* podkreśla rozsądek polityczny upadłego władcy – jest to zapewne *proprium* Sępa (zauważyła to GŁOMBIOWSKA, 1995, s. 112), wniesione do tradycji „czarnej i białej” legendy Bolesława Szczodrego. Rozsądek polityczny nie poprowadził jednak króla do *bellum civile*; co więcej, za sprawą gradacji sam rozsądek polityczny wydaje się ważniejszy niż triumfy wojenne Bolesława nad Germanią, Prusami, Rusią Kijowską, Węgrami czy Czechami (*Epitaphium...*, w. 7–14). Sformułowanie to parafraza myśli obecnej w tekście Kromera: „Et sane libidini et iracundiae moderari longe est cum difficilius, tum praeclarius, quam gentibus et nationibus quamvis feris atque barbaris, imperare” (CROMERIUS, 1589, s. 62) („I rzeczywiście i dalece trudniej, i bardziej wzniosle jest poskramiać pożądanie i gniew niż panować nad narodami dzikimi i barbarzyńskim” – tłum. – W.W.)<sup>21</sup>.

Prowadzona przez Sępa interpretacja postawy Bolesława jest z ducha Boecjańska. W ten sposób autor *Rytmów* reinterpretuje Kromerową tradycję „białej legendy” Bolesława. Czynem zgodnym z fortuną byłoby doprowadzenie do upadku państwa – tego jednak Bolesław nie uczynił, nie wszczął wojny domowej<sup>22</sup>. Nie stał się on

19 Frazy „arma movere” użył też w swej *Konsolacji* Boecjusz (5 metrum z II księgi) (BOETHIUS, 1934, s. 36, w. 19–22), w tłumaczeniu: „Bo czemu ktoś w napadzie wrogości miałby pierwszy wyciągnąć broń, / kiedy wiedział, że złem jest ran zadawanie, / a za przelaną krew nie ma nagrody?” (BOECJUSZ, 2006, s. 52). Jeśli aluzja Boecjańska, słaba, jest czytelna, to stanowi świadectwo dalszej „etycyzacji” Bolesława Śmiałego i jego „białej legendy”. O zależnościach utworów Sępa od *Konsolacji* Boecjusza zob. WOJTCWICZ (2019, s. 47 i nast.) oraz rozważania w dalszej części tekstu.

20 Kwerenda w historiopisarstwie z epoki nie ujawnia odmiennego autorstwa tego przeświadczenia – por. Maciej z Miechowa: *Cronica Polonorum* (1521); Marcin Bielski: *Kronika wszystkiego świata* (1551), *Kronika polska* (1597); Maciej Strykowski: *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkiej Rusi* (1582); Gwagnin: *Sarmatiae Europae descriptio* (1578); Bartosz Paprocki: *Gniazdo cnoty* (1578), *Herby rycerstwa polskiego* (1584), *Ogród królewski* (1599); Stanisław Sarnicki: *Annales sive de origine et rebus gestis Polonorum et Lituanorum* (1587); Krzysztof Warszawicki: *Reges, sancti, bellatores, scriptores Poloni* (Rzym 1601); Teodor Zawacki: *Catalogus ducum atque regum Polonorum* (1609).

21 Autorzy *Objaśnień* dostrzegają w tym aspekcie przejaw wielkości władcy polegający na „panowaniu nad własnymi emocjami” – zob. O, s. 206.

22 Por. u Boecjusza księga II, proza 2: „Quid tragoediarum clamor aliud deflet nisi indiscreto ictu fortunam felicia regna vertentem” (BOETHIUS, 1934, s. 24) / „Cóż innego oplakuje się w tragedii, jak nie to, że Fortuna ślepo niszczy szczęśliwe królestwa?” (BOECJUSZ, 2006, s. 44).

ślepy narzędziem w rękach fortuny – co więcej, zdołał się jej przeciwstawić, o czym świadczy niepodjęcie przez króla wojny domowej, jego ucieczka i pokuta. Ten postępek jest więcej wart niż triumfy wojenne władcy. Natomiast samo cierpienie Bolesława jest karą za jego błędne mniemania dotyczące szczęścia (por. Boecjusza księga 2, proza 4 – BOECJUSZ, 2006, s. 47–49) – tak kwestię kary króla chce widzieć Sęp w swoim epitafium. Tym samym Bolesław czerpie wiedzę o zmiennej fortunie ze swej pokuty<sup>23</sup>. Właściwe zrozumienie intencji Sępa polega na uchwyceniu jej w kontekście takich rozważań Boecjusza, jak te w 8. prozie II księgi. To właśnie dlatego, jak zauważa Głombiowska, „utwór jest pełen podziwu, zachwyty, współczucia i żalu” (GŁOMBIOWSKA, 1995, s. 111). Podziw wzbudza przeciwstawienie się fortunie (nierozpętanie wojny domowej), która z kolei pozwoliła poznać Bolesławowi nietrwałość pomyślności. Bolesław nie zaznał „złej” fortuny podczas swojego panowania wypełnionego pasmem sukcesów (zwycięskie wojny z Germanią, Prusami, Rusią Kijowską, Węgrami czy Czechami – *Epitaphium...*, w. 7–14), ujawniającego *vitia* władcy. Za sprawą niepomysłnej fortuny (i dopiero wtedy!) Bolesław, pokutując, pokonuje swe *vitia*, wkracza na drogę szlachetnej cnoty. Fortuna dla Bolesława jest karą, ale też „próbą” i „naprawą”<sup>24</sup>. Wygnaniec, jak głosi epitafium, mógłby spocząć w ojczyźnie, pochowany „operoso marmore” (*Epitaphium...*, w. 24). Jest to w pełni uzasadnione w kontekście wielkiej duchowej przemiany wielkiego władcy; jak pisze Głombiowska: „Dobrowolne opuszczenie kraju, znoszenie wygnania i ubóstwa to nowe dowody wielkości króla” (GŁOMBIOWSKA, 1996, s. 115).

Termin „konwersja odwrócona” w rozważaniach Hernasa nie opisuje epigramu Sępa. Nie odnosi się także do wieloaspektowej tra-

23 Por. u Boecjusza księga II, proza 8: „Etenim plus hominibus reor adversam quam prosperam prodesse fortunam. Illa enim semper specie felicitatis cum videtur blanda, mentitur; haec semper vera est, cum se instabilem mutatione demonstrat. Illa fallit, haec instruit, illa mendacium specie bonorum mentes fruentium ligat, haec cognitione fragilis felicitatis absoluit” (BOETHIUS, 1934, s. 43–44) / „Uważam bowiem, że nieżyczliwa Fortuna jest dla ludzi lepsza niż życzliwa. Życzliwa zawsze, gdy wydaje się, że się uśmiecha, zwodzi pozorem szczęścia, a nieżyczliwa, gdy pokazuje swoją ustawiczną zmienność, zawsze jest prawdziwa. Pierwsza gubi, druga uczy. Życzliwa przywiązuje umysły do dóbr pozornych, a nieżyczliwa uwalnia je dając im poznanie nietrwałego szczęścia” (BOECJUSZ, 2006, s. 58).

24 Por. u Boecjusza księga IV, proza 7: „Sed haec eorum est qui vel in virtute positi contra aspera bellum gerunt, vel a vitiis declinantes virtutis iter arripiunt. [...] In vestra enim situm manu qualem vobis fortunam formare malitis; omnis enim quae videtur aspera nisi aut exercet aut corrigit punit” (BOETHIUS, 1934, s. 104–105) / „A Fortuny tej doświadczają ludzie, którzy albo żyją szlachetnie i walczą z przeciwnościami, albo, którzy pokonali wady i weszli na drogę szlachetnej cnoty. [...] W waszych rękach jest, jaką uformujecie sobie wybraną Fortunę. Bo każda, która wydaje się okrutna, jest karą, chyba że jest dla was próbą albo naprawą” (BOECJUSZ, 2006, s. 110–111).

dycji, którą mógł znać i którą (twórczo) podejmował poeta. Bolesław Śmiały w istocie okazuje heroizm – jest to jednak heroizm pokuty (w akcie *moniage*); postać Bolesława jest reinterpretowana przez Sępa w duchu boecjańskim. Stąd też, jak sądzę, nacisk w *Epitaphium...* na fakt, że król nie wywołał wojny domowej: co oznacza zwrot w jego stosunku do fortuny, ale także zwrot w stosunku do ujawnionych przez fortunę *vitia* władcy. Dalszy ciąg jego życia to chwalebne przewyciężenie tychże wad. Bolesław Sępa jest w pewnym sensie ukoronowaniem „białej legendy” Bolesława.

Analizowane tu dwa utwory Sępa Szarzyńskiego opowiadają o różnych relacjach w stosunku do fortuny, tylko dzięki temu mamy *iunctim*, które jednak nie uzasadnia analizy Hernasa. Procedura porównywania, wykazywania analogii między oboma utworami nie wspiera się na tych relacjach, samo podobieństwo tekstów okazuje się iluzoryczne. Heros Frydrusz przeciwstawił się (pozornie) pomyślnemu szczęściu; Bolesława pomyślna fortuna pchnęła do błędu, zła, które naprawił swą pokutą pośród bagien Villach (i odstąpieniem od wszczynania wojny domowej, co stało się w reinterpretacji Sępa prawdziwym przeciwstawieniem się fortunie).

Twórczość artystyczna służy artykułowaniu bieżących problemów literackich, kulturowych czy społecznych, nie jest filologiczną rekonstrukcją znaczenia tekstu w jego „macierzystych” kontekstach. Adaptacje i przekształcenia nie są przykładem błędnej recepcji czy rozumienia tematu (choć oczywiście mogą nimi być). Nie wolno zapominać, że autor jako odbiorca jest twórcą; pewne wyobrażenia są materiałem dla jego aktywności, tak dzieje się także w przypadku pisarstwa naukowego, korzystającego w bardzo różny sposób z postaci Sępa. Znaczenie starszych tradycji w twórczości tak wydawałoby się „prześwietlonego” poety jak Sęp Szarzyński jest istotne. Podobnie jak rola konwencji i gatunków w przesłaniu poezji w kontekście rozważań obecnych w literaturze przedmiotu. Analizowana tu Hernasa propozycja interpretacji utworów Sępa (z racji jej zamieszczenia w podręczniku akademickim, a zatem szerokiego oddziaływania) była swego rodzaju nowatorską próbą zrozumienia zmian w systemach społecznych, literackich czy kulturowych w ramach ich wewnętrznej dynamiki. Nie daje się jednak utrzymać.

### Bibliografia

BACKVIS, Claude, 1993: „Targ”, który Frydrusz odrzucił. Przeł. Maria DRAMIŃSKA-JOCZOWA. W: Claude BACKVIS: *Renesans i barok w Polsce. Studia o kulturze*. Wybór i oprac. Hanna DZIECHCIŃSKA, Ewa J. GŁĘBICKA. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- BACKVIS, Claude, 2003: *Panorama poezji polskiej okresu baroku*. Red. naukowa Alina NOWICKA-JEŻOWA, Roman KRZYWY. T. 2. Warszawa: Wydawnictwo Optima JG.
- BANASZKIEWICZ Jacek, 1981: *Czarna i biała legenda Bolesława Śmiałego*. „Kwartalnik Historyczny” 1981, z. 2.
- BŁOŃSKI Jan, 1996: *Mikołaj Sęp- Szarzyński a początki polskiego baroku*. Wyd. 2. uzup. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- BOECJUSZ, 2006: *O pocieszeniu, jakie daje filozofia*. Przeł. i oprac. Gabriela KURYLEWICZ, Mikołaj ANT CZAK. Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki.
- BOETHIUS, 1934: *Philosophiae consolacionis libros quinque*. Rudolphi PEI-PERI atque Georgii SCHEPSSII copiis et August ENGELBRECHTII studiis usus ad fidem codicum recensuit Guilelmus WEINBERGER. [Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum 67]. Vindobonae-Lipsiae: Hoelder-Pichler-Tempsky A.G.-Akademische Verlagsgesellschaft M.B.H.
- BÖMELBURG Hans-Jürgen, 2011: *Polska myśl historyczna a humanistyczna historia narodowa (1500–1700)*. Przeł. Zdzisław OW CZAREK. Wprowadzenie Andreas LAWATY. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- CALLIMACHUS Philippus, ca 1521: *Carmen sapphicum in vitam sancti Stanislai episcopi cracoviensis*. Kraków: Jan Haller. Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Sygn. XVI.Qu.2542. Dolnośląska Biblioteka Cyfrowa. [Online:] <https://dbc.wroc.pl/dlibra/publication/5026/edition/4804?language=pl> [15.11.2019].
- CROMERUS Martin, 1589: *De origine et rebus gestis Polonorum libri XXX*. Colonia Agrippina: officina Birckmannica. PAN. Biblioteka Kórnicka. Sygn. Cim.F.4249. Dolnośląska Biblioteka Cyfrowa. [Online:] <https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/publication/9041/edition/8186?language=pl> [15.11.2019]
- CURTIUS Ernst Robert, 1997: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. i oprac. Andrzej BOROWSKI. Kraków: Universitas.
- DĄBRÓWKA Andrzej, 2001: *Teatr i sacrum w średniowieczu*. Wrocław: Funna.
- DŁUGOSZ Jan, 2009: *Roczniki, czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*. [Przeł. Julia MRUKÓWNA]. Ks. 3–4. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- FLORI Jean, 1999: *Rycerstwo w średniowiecznej Francji*. Tłum. Agnieszka KURYŚ. Warszawa: Volumen-Mado.
- GANSZYNIEC Ryszard, 1952: „Tragedia Petri Comititis”. „Pamiętnik Literacki” 1952, z. 1–2.
- GŁOMBIEWSKA Zofia, 1995: *Łacińskie utwory Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*. W: *Łacińska poezja w dawnej Polsce*. Red. Teresa MICHAŁOWSKA. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN.

- GRUCHAŁA Janusz S., 1997: *Wstęp*. W: Mikołaj SĘP SZARZYŃSKI: *Poezje*. Wstęp i oprac. Janusz S. GRUCHAŁA. Kraków: Universitas.
- GRUDZIŃSKI Tadeusz, 1982: *Bolesław Śmiały-Szczodry i biskup Stanisław: dzieje konfliktu*. Warszawa: Interpress.
- [GRZEŚKOWIAK Radosław, KARPIŃSKI Adam, MROWCEWICZ Krzysztof], 2001: *Objaśnienia*. W: Mikołaj SĘP SZARZYŃSKI: *Poezje zebrane*. Wyd. Radosław GRZEŚKOWIAK, Adam KARPIŃSKI, przy współpr. Krzysztofa MROWCEWICZA. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN-Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria” (skrót: O).
- HAUBRICHS Walter, 2003: *Emotionen vor dem Tode und ihre Ritualisierung*. In: *Codierungen von Emotionen im Mittelalter. Emotions and Sensibilities in the Middle Ages*. Hrsg. C. Stephen JAEGER, Ingrid KASTEN. Berlin New-York: De Gruyter.
- HERBURT Jan, 1571: *Chronica [...]*. Basileae: ex officina Oporiniana. Muzeum Narodowe w Krakowie; Muzeum im. Emeryka Hutten-Czapskiego. Sygn. MNK VIII-XVI.374. Małopolska Biblioteka Cyfrowa. [Online:] <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=83291&from=publication> [13.12.2019].
- HERNAS Czesław, 1976: *Barok*. Wyd. 2. il. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- HERNAS Czesław, 1989: *Literatura baroku*. Wyd. 2. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- HERNAS Czesław, 1998: *Barok*. Wyd. 6. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- HERNAS Czesław, 2008: *Barok*. Wyd. 8 - 2 dodr. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- HOŁY-ŁUCZAJ Magdalena, 2012-2013: *Czy „zwrot polityczny” to „zwrot marksistowski”? Projekt „Krytyki Politycznej” a marksistowska tradycja literaturoznawcza*. „Literaturoznawstwo”, nr 6-7.
- HORACJUSZ FLAKKUS Kwintus, 1986: *Dzieła wszystkie*. T. 1: *Ody i epody*. Tekst łac. do druku przygot., wyboru przekł. dokonał, przedm., życiorysem poety, wersyfikacją i koment. opatrzył Oktawiusz JUREWICZ. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- JAKÓBCZYK Stanisław, 1990: *Porównywanie. (O procedurach naukowych filologii)*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- KROMER Marcin, 1611: *O sprawach, dziejach i wszystkich inszych potocznościach koronnych polskich ksiąg XXX*. Przez Marcina BŁAZOWSKIEGO [...] na Polski ięzyk przetłumaczone, przydatkami [...] utwierdzone i własnym kosztem [...] na świat podane. W Krakowie: W drukarni Mikołaja Loba. Biblioteka Narodowa. Sygn. SD W.3.722. Polona. [Online:] <https://polona.pl/item/marcina-kromera-biskvpa-war-mienskiego-o-sprawach-dzieiach-y-wszystkich-inszych,ODI4NjE5MjM/4/#info:metadata> [12.12.2019].
- KRZYWIAK Lech, 1991: *Benedykt z Poznania: śląski miłośnik historii z początku XVI wieku*. „Roczniki Historyczne”.

- MACIEJ Z MIECHOWA, 1521: *Chronica Polonorum*. Kraków: Hieronim Wietor. Biblioteka Kolegium Filozoficzno-Teologicznego oo. Dominikanów w Krakowie. Sygn. Cim.F.1070. Armarium. Dominikańska Biblioteka Cyfrowa. [Online:] <http://bc.dominikanie.pl/dlibra/docm-etadata?id=171&from=pubstats> [10.12.2019].
- MACINTYRE Alisdair, 1996: *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*. Przeł., wstępem i przypisami opatrzył Adam CHMIELEWSKI. Przeł. przez J. Jacek HOŁÓWKA. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- MAVER Giovanni, 1957: *Rozważania nad poezją Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*. „Pamiętnik Literacki”, z. 2.
- MÜLLER Jan-Dirk, 2005: *Fortuna*. In: *Mythen Europas. Schlüsselfiguren der Imagination*. Bd. 3: *Zwischen Mittelalter und Neuzeit*. Hrsg. Almut SCHNEIDER, Michael NEUMANN. Regensburg: WBG.
- PAPROCKI Bartosz, zebrał i wyd., 1584: *Herby Rycerstwa [!] Polskiego. Na pięciuro ksiąg rozdzielone*. W Krakowie: W Drukarni Macieja Garwolczyka (za staraniem własnym y nakładem Autora tych Ksiąg). Biblioteka Narodowa. Sygn. SD XVI.F.92 / SD XVI.F.1050 / SD XVI.F.465. Polona. [Online] <https://polona.pl/item/herby-rycerstwa-polskiego-na-piecioro-xiag-rozdzielone,MTA5ODgxMzgw/3/#info:metadata/> [10.12.2019]
- SCAGLIONE Aldo, 1991: *Knights at Court. Courtliness, Chivalry and Courtesy from Ottonian Germany to Italian Renaissance*. Berkeley: University of California Press.
- SCHNEIDER Christopher, 2013: *Narrationis contextus. Erzähllogik, narrative Kohärenz und das Wahrscheinliche in der Sicht der hochmittelalterlichen Poetik*. In: *Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Akten der Heidelberger Tagung vom 17. bis 19. Februar 2011*. Hrsg. Florian KRAGL, Christian SCHNEIDER. Heidelberg: Winter Verlag.
- SĘP SZARZYŃSKI Mikołaj, 2001: *Poezje zebrane*. Wyd. Radosław GRZEŚKOWIAK, Adam KARPIŃSKI, przy współpr. Krzysztofa MROWCEWICZA. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN–Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”.
- SINKO Tadeusz, 1928: *Wstęp*. W: Mikołaj SĘP SZARZYŃSKI: *Rytm i anonimowe pieśni i listy miłosne z wieku XVI*. Oprac. Tadeusz SINKO. Kraków: nakł. Krakowskiej Spółki Wydawniczej. Ossolineum.
- SYNDIKUS Hans Peter, 1972: *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*. Bd. 1. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- SYNDIKUS Hans Peter, 1973: *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*. Bd. 2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- ŚLĘK-SZCZERBICKA Ludwika, 1964: *Duma staropolska*. Wrocław: Ossolineum.
- TOMICKI Grzegorz, 2003: „Taki był on mąż”. O „Pieśni V. O Fridruszu” Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. „Twórczość”, nr 1.

WALTER Thomas, 1998: *Unkeuschheit und Werk der Liebe: Diskurse über Sexualität am Beginn der Neuzeit in Deutschland*. Berlin-New York: De Gruyter.

WOJTOWICZ Witold, 2019: *Nowe wydania – stare podręczniki. Kilka uwag o akademickim Sępie*. „Folia Litteraria Polonica”, nr 2.

Witold Wojtowitz

**Frydrusz Herburt's *Experimentum Virtutis*, Bolesław's *Poenitentia*, or on Interpreting Mikołaj Sęp Szarzyński's Works**

**Summary:** The article undertakes to interpret two poetical pieces by Mikołaj Sęp Szarzyński: *Pieśń o Frydruszu* and *Epitaphium Boleslao Audaci, Regi Poloniae*, while including considerations contained in Czesław Hernas's *Barok* (along with the scholar's other synthesis, *Literatura baroku*). The said texts are interpreted in the context of epic tradition and those traditions that relate to Bolesław Śmiały (Szczodry; king of Poland, Bolesław II the Bold or the Generous) and also to the impact of Boethius's thought. Another issue analysed by the author is the method of comparing Sęp Szarzyński's works in the both mentioned syntheses by Hernas.

**Keywords:** Mikołaj Sęp Szarzyński, Frydrusz (Fryderyk) Herburt, Bolesław II the Bold (the Generous), song, epitaph, Czesław Hernas, Boethius, the Baroque period







**Elwira Buszewicz**

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI

 <https://orcid.org/0000-0002-6919-9105>

## **Wzloty, odchylenia i lamenty, czyli imitatorzy wobec potrzeby nowości**

Jak mówi Anthony Grafton w swej przedmowie do zbioru studiów poświęconych transmisji kultury, „wszystkie kreacje literackie czy artystyczne, klasyczne oraz postklasyczne, są wynikiem wyborów między istniejącymi gatunkami i ich składnikami i zyskują oddziaływanie jedynie dzięki pisarzom i drukarzom oraz świadomej aktywności czytelników. [...] Nawet Homer może być postrzegany jako »aleksandryjski poeta«, prowadzący nostalgiczną grę z tradycją” (GRAFTON, 1990, s. 3, tłum. – E.B.).

Trudno zatem utożsamiać nowość, zwłaszcza poetycką, z bezwzględnym początkiem, bo innowacja zawsze odnosi się diachronicznie lub synchronicznie do jakiejś tradycji. „Szukanie nowych, nieodkrytych dróg” pośród rodzajów i gatunków literackich wiąże się z szukaniem własnej przestrzeni, z wyborem mniej lub bardziej zużytego *genus proximum* i możliwie najlepiej zalecającej się *differentiae specificaе*. *Genus proximum* to nie zawsze gatunek, jak tragedia humanistyczna, której przed Kochanowskim jeszcze w naszej rodzimej wersji nie było i autor *Odprawy osłów greckich* nie miał pewności, „jak to po polsku brzmieć będzie” (KOCHANOWSKI, 1989, s. 585); to niekiedy pojedyncze dzieło, na przykład wybitne osiągnięcie włoskiej epiki romansowej – *Gerusalemme liberata* Torquata Tassa. Wówczas wyzwaniem i przestrzenią nowości jest wernakularna wersja takiego utworu. *Gofred* w przekładzie Piotra Kochanowskiego pojawia się więc w gronie pełnych czy częściowych translacji na język hiszpański, łaciński, angielski, francuski (BEALL, 1942, s. 7–29; WEINTRAUB, 1970, s. 65–84), okrywa tłumacza sławą i przy sposobności wyznacza naszym rodakom wzór rodzimej epiki na miarę twórczości narodów „polerowańszych” (KOCHANOWSKI, 1968, s. 50). Inna rzecz, że choć wzór taki prędko bywa ochoczo podjęty, na przykład w *Naumachiję chocimskiej* Jana Bojanowskiego, nie zawsze okazuje się rewelacją i sporadycznie tylko bywa ekshumowany z grobu pamięci.

Prekursorzy i koryfeusze, szukając nowości, wyznaczają normy właściwe określonym nurtom i gatunkom poetyckim. Co jednak ma począć *ingenium*, kiedy ramy zostały już wyznaczone, a ścieżki utworowane? Spójrzmy na poetów XVII wieku. Krzysztof Opaliński znajduje lukę w wachlarzu gatunków poetyckich, retorycznych

i popularnych uprawianych przez wczesnonowożytnych polskich poetów. Charakteryzuje to, co widzi wokół siebie<sup>1</sup>, i pisze to, co chce: zbiór *Satyr*. Józef Bartłomiej Zimorowic decyduje się na pisanie po polsku sielanek. Staje zatem wobec ukształtowanej już przez Szymona Szymonowica wzorcowej tradycji. Przestrzeń dialogu z imitowanym wzorem i swobody w podążaniu za nim określa tzw. *Obmowa*, czyli metapoetycki wiersz wstępny (ZIMOROWIC, 1999). *Sielanki* Szymonowica także miały swój utwór ramowy – dedykację Mikołajowi Wolskiemu (SZYMONOWIC, 2000, s. 3–5). Rozważał w niej Simonides kilka kwestii – po pierwsze, pytanie o stosowność ofiarowania wysokiemu dostojnikowi „cienkiej pracy”<sup>2</sup> (aluzja do właściwego gatunkowi *stylus tenuis*<sup>3</sup>), po drugie, uwagi o wyższości bukolik Teokryta nad eklogami Wergiliusza<sup>4</sup>, po trzecie, niebezpieczeństwo ikarowych lotów poetyckiej emulacji i konieczność ryzykowania<sup>5</sup>.

Gestu polemicznego wobec Szymonowica można się dopatrywać już w początkowych wersach *Obmowy*, nie mającej konkretnego adresata, lecz zwróconej do każdego czytelnika. Zimorowic, parafrazując Kochanowskiego, odcina się od wszelkich socjologicznych uwikłań, pokazując jako swą przestrzeń wolności wobec wzoru triumf jednostkowego nad ogólnym, swojskości nad obcością, małej ojczyzny nad wielką, kręgu rodziny i przyjaciół nad rozmytym uogólnieniem:

Sobiem śpiewałam, nie komu, swe nie cudze rzeczy,  
Aby kto tego słuchał, nie mając na pieczy.

1 „Myśliłem, co by pisać pod te czasy w Polsce, / Historiją czy rymy, czy co do zabawy? / Czy sielanki, czy fraszki, czyli sowizrrzałów, / Albertusów, czy bajki, czy też oracje, / Czyli mowy pogrzebne, czy gratulacje? / Czy pęsy albo pienia godne nie wiem czegoś, / Czyli wiersze weselne, czy panegiryki? / Aleć tę zostawiwszy deliberacją, / Co z tego pisać mają, którzy się tym bawią – / Mnie przyznam, fantazyja służyć w tym nie chciała” (OPALIŃSKI, 1953, s. 3).

2 „Cny Marszałku, luboś jest nie w lesiech schowany, / [...] Te wszakże sielskie mowy i proste rozprawy / Przynoszę przed cię” (SZYMONOWIC, 2000, s. 3).

3 Zarówno „leśna muza”, jak i figuralnie ilustrująca styl niski „cienka piszczałka” odsyłają wyraźnie do pierwszej eklogi Wergiliusza: „Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi / Silvestrem tenui musam meditaris avena” (Verg. Ecl. I, 1–2 – *Virgil's Eclogues*, 2010, s. 2); w przekładzie: „Ty, Tytyrze, pod cieniem spoczywasz rozłożystego / Buka i leśną Muzę na wątlej fletni się bawisz” (WERGILIUSZ, 2006, s. 3). Alastair FOWLER (2003, s. 190) pokazuje takie obrazy jako część kodu genologicznego.

4 „Maronowy / Wysoki duch [...] / Lubo Homera rymem głośnym wyrownywa, / Lubo przed Askrejczykiem górę wylatywa, / Gdy mu przyszło (mym zdaniem) na Sykulskie Muzy, / Nie dogania pasterza pięknej Syrakuzy” (SZYMONOWIC, 2000, s. 5).

5 „A mnie co za rozsądek czeka, żem się pióry / Małemi kusił o wierzchnie dostępnej góry? / Ten, co Ikara. Wszakże przewaga niech będzie / Wiadoma: kto nie waży, wysoko nie siedzie” (SZYMONOWIC, 2000, s. 5).

Przeto, ktokolwiek jesteś, nie będziesz mnie winił,  
Żem sobie raczej dosyć, nie tobie uczynił.

(ZIMOROWIC, 1999, s. 3)

Została tu też podkreślona koncentracja na jednym wzorze: rodzimym. Wymienia więc poeta tylko Szymonowica, nie troszcząc się o europejskie wczesnonowożytne czy antyczne konteksty gatunku. Zanim jednak ten swojski paradygmat wprowadzi, przedstawia swoją teorię imitacji<sup>6</sup> jako pierwszeństwo pejzażu wobec mapy<sup>7</sup>. Kreślący mapę całego świata geometra czy geograf konstruuje w bardzo dużej skali niezbyt zajmujący i schematyczny obraz. Jak pisał o tym Lucilio Maggi, da się to wykonać w dość prosty sposób za pomocą konturów i kresek, tak że może to zrobić nawet ktoś nie potrafiący malować<sup>8</sup>. Dla imitacji odpowiadającej mapie typowy jest ogólny schemat, widok z lotu ptaka, umowna konwencja. Dla imitacji właściwej pejzażowi – szczegół, zbliżenie, zróżnicowany konkret. Wczytując się dalej w *Obmowę*, możemy nawet dojść do wniosku, że w pochwalie bukolicznej twórczości Szymonowica jako niedoścignętego wzoru zawiera się nie tyle poczucie własnej klęski, ile świadomy wybór innej, bardziej „przyziemnej” drogi. Może już Simonides, choć krajan i sąsiad, zbyt schematyczną formę wybrał dla swych wzorów? Przestrzeń swej nowości, a zarazem wartości postrzega Zimorowic w możliwości wypełnienia konturów mapy bogactwem szczegółów „swych kątów”, galerią portretów i miejsc, ujętych w perspektywie to zbliżania się, to oddalania, tak by pokazać prywatną *Żałobę* czy *Roczną* albo społeczną konsekwencję

6 W badaniach nad zagadnieniem imitacji wyróżnia się zwykle imitację niewolniczą i wolną lub „rozumiejącą” (OTWINOWSKA, 1973). Podstawy dyskursu teoretycznego dotyczącego imitacji i emulacji omawia Agnieszka FULIŃSKA (2000).

7 „Inaczej świat malarze, inaczej miernicy/ Konterfetować zwykli na małej tablicy: / Miernik wszystek krąg ziemski linijami kryśli, / Niewiele oczom, więcej pokazuje myśli; / Malarz kraj do widoku obrawszy wesoły, / Lub wirydarz piękniemi usadzony zioły, / Uczyni z niego lanczaft z uciśnieniem wężrzem; / Tak ja swe kąty chciałem odrysować pieniem, / Idąc Symonidowym niedostępnym śladem, / Bywszy jego i ziomkiem, i bliskim sąsiadem – / Lecz nie doszedłem, bo go Bellerofon skory / Porwał z sobą na sam wierzch Libetryjskiej góry. / Mnie nikt czołgającego od ziemi nie dźwignie, / Nie dziw tedy, że konny pieszego wyścignie” (ZIMOROWIC, 1999, s. 3-4, podkr. – E.B.).

8 „[...] ut illa terrarum orbis quae Mappa Mundi appellatur, a geographo primum sit descripta cum Europa, Aphrica, Asia tribus olim, nunc quarta America, eiusque sit officium sub aspectum effigiem illam promere utcunq; per lineamenta, rudi sane modo, ut etiam non peritus pingendi possit id efficere” (PHILALTHAEUS, 1565, s. 558). W przekładzie: „[...] ten okrąg ziem, który nazywa się mapą świata, musi być najpierw opisany przez geografa (niegdyś z trzema [częściami]: Europą, Azją, Afryką, teraz czwartą Ameryką), a jego zadaniem jest unaocznienie tego obrazu przez jakieś szkicowe obrazy, tak że może to uczynić nawet ktoś nie mający biegłości w malowaniu” (tłum. – E.B.).

Kozaczyzny – *Burdę ruską*. Może ta mała przestrzeń „uciesznego lanczaftu” malowanego z natury nie liczy się zanadto w poetyckich hierarchiach, ale to znamię indywidualności, potrzebę samodzielnego zadecydowania o tym, jaką różnicą ożywi się schemat, uważa poeta za najważniejszy swój wkład w dzieje gatunku:

Jakiegokolwiek nastąpi o tem zdanie twoje,  
Chociaż to małe brydnie, przecię własne moje.  
(ZIMOROWIC, 1999, s. 4)

Podobny problem z zajęciem stanowiska wobec ukształtowanego już wzoru mieli w tym samym okresie historycznym poeci łacińscy jako autorzy zbiorów utworów lirycznych. Klasykiem rodzimym, który nadto zyskał europejską sławę, stał się tu Maciej Kazimierz Sarbiewski, znacząc wysoko na ugwieżdżonym firmamencie ślad swego lotu, stając się powodem głębokich frustracji swych rodaków konfratrów i nie tylko. Pominę tu jednak karmelitańskiego autora zbioru czterech ksiąg liryków, księgi epod i dwóch ksiąg epigramatów (ELIZEUSZ, 1650), ponieważ nie uważał on za coś istotnego określenia stosunku swej poezji do osiągnięć jezuitę z Sarbiewa.

Kontekst talentu i osiągnięć Sarbiewskiego jest natomiast przywołany przez Andrzeja Kanona w jego zbiorze liryków, epod i poematów (KANON, 1643). Kanon od razu sytuuje się w położeniu bezradnego epigona. Przybiera maskę Stacjusza składającego ofiarę żałobną na grobie Wergilego i inscenizuje coś w rodzaju lamentu na kurhanie:

Siedząc na smutnej mogile, miłą duszę składam w ofierze i śpiewam przy grobie wielkiego Mistrza. Nie zapominam jednak o mojej nieudolności aż tak, bym nie widział, jak daleko mi do tego króla liryki; nie szacuję wych zasobów z taką nieumiarowaną zuchwałością, by nie wiedzieć, że skrzeczę natrętnie wobec najdźwięczniejszego łabędzia, który już niegdyś, ubezpieczony opinią Watykańskiej Wyroczeni, uwolnił innych, jak się wydaje, od wszelkich starań i zamysłów ważenia się na cokolwiek w tym rodzaju, rozniecając tylko pragnienie imitacji.  
(KANON, 1643, k. [+3], tłum. – E.B.)<sup>9</sup>

9 W oryginale: „Sedens tristi super aggere, caram libo animam et magni tumulis accanto Magistri. Neque tamen me meae tenuitatis coepit oblivio, ut non perspiciam, quam longe absim ab illo apice lyricorum neque tam immodicus et pertinax rerum mearum aestimator sum, ut non sentiam importuno me clangore obstrepere vocalissimo olori, qui de Vaticani iam pridem Oraculi securus iudicio, omnem deinceps curam et cogitationem audendi quidpiam in eo genere caeteris eximisse visus est, iniecto dumtaxat desiderio imitandi” (KANON, 1643, k. [+3]; por. też Stat. Silvae, IV, 4, 54–55 – STATIUS, 2003, s. 270).

I rzeczywiście liryczny tomik Kanona, zawężający raczej niż poszerzający imaginarium Sarbiewskiego, wyraźnie skoncentrowany na rzeczywistości jezuickiej, wydaje się nie tyle głosem kruka skrzeczącego przeciw łabędziowi, ile dość bladym łabędziego śpiewu echem. Ponadto Kanon otwarcie umieszcza twórczość poetycką w relacjach typu mecenas – klient, sugerując niemal, że wszelka poezja istnieje wyłącznie dzięki tym powiązaniom.

Z pewnością – mówi o sobie do świeżo upieczonego biskupa przemyskiego Aleksandra Trzebińskiego – gwałtowniej cierpielibyśmy stratę dwóch polskich Apollinów, mianowicie Kochanowskiego i Sarbiewskiego, gdybyśmy się nie mieli cieszyć, że przywracasz to, co zostało wraz z nimi utracone.  
(KANON, 1643, k. [+3], tłum. – E.B.)<sup>10</sup>

Poezja liczy się zatem wtedy, kiedy jest na nią zamówienie, i w gruncie rzeczy może nie być istotne, czy sięga wyżyn. Znajduje to emblematyczne potwierdzenie na frontyspisie zbioru Kanona – zamieszczona tam rycina ukazuje obok siedzącego i brzdąkającego na lirze poety Pegaza, wzbijającego się do lotu nad pasmem gór. Spod kopyta konia, w czym nic dziwnego, wytryskuje źródło. Lemna wmieszane w strugę wód *Hac feriente salit* („wytryska, gdy ta uderza”) i wyobrażona obok podkowa będąca częścią herbu biskupa (Jastrzębiec) pokazują wyraźnie cały mechanizm. Gdy podkowa (opieka mecenasa) uderza o skałę (ziemię jałową weny?), rozlewa się obficie źródło poezji.

Po roku od publikacji tomiku Kanona biskup już nie żył, ale poeta jakoś sobie z tą stratą poradził. Poszukiwanie nowości sprowadzało się dla niego do wynajdowania coraz to nowych patronów. Było to nawet w pewnym sensie jego zakonnym obowiązkiem<sup>11</sup>.

Zupełnie inaczej przedstawia problem swobody w imitacji inny jezuicki poeta Albert Ines. Wydając swój setnik ód (INES, 1655) jako edycję zastarzałych juveniliów, opatruje go kilkustronicową przedmową do czytelnika. Wstęp ten, silnie przesiąknięty stylem lipsjańskim, wciągający odbiorcę w żywy, stawiający dynamiczne pytania dialog i w intertekstualną grę, jest chyba w polskiej tradycji literackiej niepowtarzalnym w swym rodzaju *prooemium* łacińskiej kolekcji lirycznej. Jest to właściwie metapoetycki esej, który zamieszczony został w Aneksie (s. 52–63) w oryginalnej formie oraz

10 Woryginalne: „Et sane geminam illam Poloni Apollinis iactura (Kochanovium loquor et Sarbievium) immoderatus ferremus nisi quod in illis amissum esset in te restitutum gauderemus” (KANON, 1643, k. [+3]).

11 Por. „Po A. Kanonie przypadł Kwiatkiewiczowi obowiązek oficjalnego панеiryty polskiej prowincji zakonnej” (NATOŃSKI, 1971, s. 351).

w polskim przekładzie. Poeta rozważa w nim kolejno następujące problemy:

1. Produkcja poetycka w jego epoce jest bardzo obfita, a tylko nieliczni osiągają wyżyny. Niemniej jednak sama publikacja dowodzi, że dzieło ma przynajmniej częściową wartość.
2. Zaletą ód Inesa jest, jego zdaniem, ich młodość, a więc swoista nowość (jako argument z autorytetu służy Kwintyliian). Jest to wprawdzie nowość przeterminowana, ale upływ czasu daje gwarancję wartości (argument z Horacego).
3. Autor przyznaje, że gotów był wypełnić z nadatkiem polecenie Wenuzyczyka i robić poprawki w nieskończoność, ale przyjaciele nakłaniali go do publikacji; Kwintyliian obficie uzasadnił swą powagą racjonalność zastosowanej w tym celu argumentacji.
4. Przestrzeń innowacji wiąże się z możliwością wybrania niekonwencjonalnego tytułu. Nie było to nic dziwnego dla różnych form gatunkowych ani w wieku XVI (*Fraszki* i *Foricenia* Kochanowskiego, *Nugae* Nicolasa Bourbona), ani w wieku XVII (epicedialne *Parcae* Justusa Rycquiusa). Jak już zwróciła uwagę Krystyna STAWECKA (1994, s. 114–115), poeta podaje tu dwie racje. Pierwsza, która może się wydać dziwna, to oddalenie podejrzania o rywalizację. Druga, związana z sytuacją polityczną Polski, nie jest bez znaczenia w kontekście świadomości, że zbiór został wydany w roku 1655. W epoce szczęku oręża zorganizowanie poezji w zbrojne szyki wydaje się poecie ze wszech miar słuszne. Trudno powiedzieć, czy właśnie militarną atmosferę epoki mieli na myśli pisarze XVII wieku, ujmując w centurie niemal wszystko: od emblematów wierszem i prozą poczynawszy, przez kolekcje roślin rzadkich, twierdzeń filozoficznych, po utwory poetyckie i listy, z których warto podkreślić listy Lipsjusza. Termin *centuria* w odniesieniu do stulecia był też popularny w pisarstwie jezuickim około 1643 roku ze względu na setną rocznicę powstania Towarzystwa Jezusowego. Wykorzystał to między innymi Kanon w swym jubileuszowym tomie.
5. Pora na dyskusję o prawie poety do wolności. Natchnienie ma w rozumieniu Inesa mieć prymat nad imitacją. Jest to dylemat między Arystotelesowską koncepcją poezji-sztuki a Platońską koncepcją poezji-nie sztuki. Poezji powinien patronować Apollo jako dawca natchnienia, a nie Merkury jako opiekun złodziei i rabusiów. Poeta ma być twórcą, a nie łaciarzem czy oberżystą, w którego umyśle zatrzymują się na popas cudze talenty.
6. Zdarzało się, że również wielcy i pierwsi byli imitatorami. Imitacja jest podstawą kultury słowa. Ma wszakże pełnić rolę służebną, funkcję ornamentu lub emulacyjnego tropu intertekstualnego.
7. W tok wywodów wpłata się zastanawiająca dygresja, w której dokonuje się rozróżnienie świadomej kradzieży literackiej



i mimowolnego powtórzenia lub przypadkowej zbieżności. W pułapkę fałszywej nowości mogą się dać złapać poeci, którzy albo tak dobrze pamiętają czyjś wiersz, że wydaje im się, że go ułożyli, albo w podobieństwie natchnienia układają takie same wiersze jak inni. Ines daje tu przykład własnej apostrofy maryjnej (*Virgo bis senis redimita stellis*), którą odnalazł po latach u Baldego i jeszcze u innego poety (zapewne u Kanona).

8. Ines podejmuje też refleksję o istocie liryki. Jej główną energię widzi w myśli, kwestionuje natomiast pustostowie polegające na mnożeniu ornamentów. W niektórych odmianach ody dostrzega potrzebę dekondensacji dyskursu; usprawiedliwia też lekkość młodzieńczej Muzy.
9. Następnie wdaje się w postmodernistyczną niemal refleksję nad tym, czy da się jeszcze w ogóle coś nowego powiedzieć, czy każdy nowy utwór poetycki nie jest w istocie kolejnym zbiorem słów, nową porcją wody dolaną do morza, jeszcze jednym światełkiem na niebie, podobnym do innych. Stoi na stanowisku, że nawet powtórzenie może być odkryciem i że jeszcze wiele zostało do powiedzenia.
10. W zakończeniu wdaje się w dramatyczną grę z czytelnikiem, oddalając jego spotkanie z poetyckimi tekstami, które dlań przygotował, i przedłużając w nieskończoność retoryczny z dialog pożegnalny.
11. Stosując topos skromności, łączy go ze słuszną dumą, by przekonać czytelnika o szlachetności swych intencji i patriotycznym wymiarze poetyckiej działalności. Stosuje tu argument z Cycerona.
12. Przechodząc do końcowej *Captationis benevolentiae*, tłumaczy się za Horacym ze słabości ludzkiej natury, oczekuje życzliwego przyjęcia jeszcze za życia (argumentacji dostarczają tu Pliniusz Młodszy oraz Marcjalis) i rozwija koncept zawarty w tytule zbioru. Pierwsza centuria (która zresztą okazała się jedyną) miała być oddziałem zwiadowczym, wysłanym dla zbadania nastrojów w „obozie” uczonych. Inspiracji mogła tu dostarczyć przedmowa do pierwszej centurii listów Lipsjusza, który tak oto żegnał się ze swym czytelnikiem:

Wysyłam, powiadam, tę centurię, a raczej wysyłam na przód z mego epistolarnego legionu, jakby na zwiady na niepewnych drogach. Jeśli [nie napotkam] żadnych wrogów, albo mało, bez obaw wyprowadzę wszystkie oddziały na otwarte pole sławy. Jeśli zaś [napotkam] pułapki i zasadzki, zostaną słusznie na bezpiecznych polach milczenia.

(LIPSIUS, 1601, k. \*3v, tłum.- E.B.)<sup>12</sup>

12 W oryginale: „Emitto – inquam – hanc centuriam, aut praemitto verius ex epistolaria mea legione, tanquam ad incerta itinerum exploranda. Et si nulli aut pauci hostes, fidenter omnes copias producarn in hunc Famae apertum campum,

Można powiedzieć, że do pewnego stopnia udało się Inesowi stworzyć coś nowego. Na pewno żaden z polskich autorów lirycznych nie opatrzył swej kolekcji liryków takim esejem. Jest on pełen antycznych i średniowiecznych autorytetów. Makrobiusz, Zenon z Werony, Rupert z Deutz, Cyzero, Seneka, Pliniusz Młodszy spotykają się tutaj i zgodnym chórem popierają przekonania poety. Lecz na pytanie o szlak przemarszu tych autorytetów do przedmowy Inesa odpowiedź okazuje się zadziwiająca. Jak to zobaczymy, gdy prześleliśmy tekst przedmowy, większość przywoływanych fragmentów, niekiedy ułożonych w tej samej kolejności i odwzorowujących taką drogę myśli, znajdziemy w komentarzu jezuita Dydaka z Celady do Księgi Judyty, wydanym po raz pierwszy w Lyonie w roku 1637 (DIDACUS DE CELADA, 1637).

Czy jednak fakt, że przed wydaniem swego zbioru ód Ines z jakiegoś powodu wczytywał się w komentarz biblijny swego konfratra i zawarte w nim sentencje połączyły się w jego myśli w spójną całość metapoetycką, odbiera wartość esejowi jezuickiego poety? Nie sądzę. Utwierdza natomiast w przekonaniu, że transmisja kultury dokonuje się najczęściej krętymi drogami, na co wielu dowodów dostarczyć może jezuicka *humanitas*.

## Aneks

Albert Ines

### Prooemium ad lectorem<sup>13</sup>

Humanissime Lector!

Nimum audax fuero, si omnia hic tibi placitura sperem; si nihil –  
nimum timidus. In feracissimo hoc optimorum ingeniorum saeculo,  
ut paucos vidimus, quibus non aliquod censorium nisi limata alio-

sin laquei et invidiae, quiescam et tenebo me iure in fidis silentii castris. Tu, o bone, fave, ama, faventem, amantem, Antverpiae” (LIPSIUS, 1601, k. \*3v).

13 Podstawą wydania jest egzemplarz edycji gdańskiej (Albert INES: *Lycorum Centuria I politicis, ethicis, poeticis axiomatibus ac problematibus instructa*. Dantisci: Georgius Foerster) ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie (sygn. 528 I). W niniejszym wydaniu tekstu nie używano litery „j”, pisownię dostosowano do zasad wydawania tekstów nowołacińskich; zmieniono zatem występujące w druku formy: *adjiendi* → *adiciendi*; *caeterum* → *ceterum*; *effoeta* → *effeta*; *expecta, expectant*, *expecto* → *exspecta, exspectant, exspecto*; *iam* → *iam*; *judicia* → *iudicia*; *iure* → *iure*; *juveniliter* → *iuveniliter*; *litteraria* → *litteraria*; *literate* → *litterate*; *majus* → *maius*; *rejecerem* → *reicerem*; *solerti* → *sollerti*; *tyrocinium* → *tirocinium*. Interpunkcję uwspółcześniono, tak aby uwydatniała sens wypowiedzi. Wszystkie przypisy pochodzą od tłumaczki.



rum appingerent iudicia, ita plerisque ab ipsa invidia litterariam laurum vel ideo porrectam plausimus, quod aliqua saltem sui parte eruditorum ingeniis sese approbassent. Mihimet ipsi ut pauca ex meis arrident, ita ille, quem subito quodam calore aliquando effuderam, versiculus, ipsius commendatione veritatis non omnino displicet:

*Nullus paene nihil, nemo scit omnia.*

Primitiae haec sunt adolescentis ingenii. Porro quis a floribus fructum omnemque maturitatem, plus aequo rigidus censor, exigat? Si alia deessent, suffragante Fabio, aetatis veniam pro laude habent. Ut incultos alias plebeiosque flores eousque nulli non grata novitas commendare solet, ut illis, primo vere apparentibus, inter ipsas divorum aras primum locum concedamus, ita et primum florem suum evolventibus ingeniis rigidissimi etiam Catones et superciliosi alias Aristarchi applausuerunt.

Inter asperas severiorum disciplinarum spinas multa sui parte lucubrantiula haec nata; mirum erat nisi aliquem inde horrorem traheret. Nam et alieno sub caelo plantata arbor raro soli natalis ingenium exuit. Ut tamen acerbam immaturorum fructuum crudelitatem diuturniore situ emollimus, ita et opusculum hoc, cum in obsoleto aliquot iam pulvere delituisset, suum – credo – acorem aliquomodo temperavit. Profecto ad unguem hic plane, imo supra hunc, illius seu praeceptum, seu consilium expletum, qui cecinit:

*nonumque prematur in annum.*

Et latuisset opella haec forsitan diutius, nisi amicorum suffragia eruditorum iudicia, qua humanitate rudi libello patrocinaabantur, eadem morosae procrastinantis Auctoris ignaviae suscenserent. Fuere ex his nonnulli, qui, dum ulteriori limae pertinaciter incumbere, inter eos me computarent, quibus – teste Quintiliano *Instit. lib. X – nihil satis est; qui omnia mutare, omnia aliter dicere quam occurrunt, velint: increduli quidam, et de ingenio suo pessime meriti, qui diligentiam putant facere sibi scribendi difficultatem.*

Quid ergo? Amoenum floridae exertitationis tirocinium in extremam senectutem reicerem? *Nam quotidie – ut ait ille – metus crescit maiusque fit semper quod ausuri sumus et dum deliberamus, quando incipiendum sit, incipere iam serum est.* Porro, si Fabio credimus, *fructum studiorum viridem et adhuc dulcem promi decet, dum et venia et spes est, et paratu favor, et audere non dedecet, et si quid desit operi, supplet aetas, et si quae dicta sunt iuveniliter, pro indole accipiuntur.*

Quid dicam? His multisque aliis auditis, nimium temerarie pertinax audire potueram, nisi paruissem. Pareo igitur et tan-

dem ex tenebris meis paulatim in lucem prorepere ausus, unico hoc libello famam publicam periclor.

Titulum tot iam calamis et ingeniis nobilitatum opellae meae praefixi maluique in centurias lyricorum quam in 4 lyricorum libros et quintum epodon odas meas compingere: tum ut ita longius ab invidiosa praefidentis aemulationis suspitione abessem, tum ne viam mihi praeculerem ad ea, quae adhuc manum supremam exspectant *Lyrice*, tuae humanitati, si haec non improbaveris, postmodum afferenda. Imo toto Regno, dum haec typis aptantur, bellicis delectibus circumsonante, ne ipsa quidem poesis, nisi militari nomine centuriata, tuto prodiret in lucem.

Ad stylum quod attinet, fateor, Horatium, Sarbievium poetasque alios classicos imitari volui, non expilare,

*ne, si forte suas repetitum venerit olim  
grex avium plumas, moveat cornicula risum  
furtivis nudata coloribus*<sup>14</sup>.

Didici ego poetas Apollini sacra facere, non Mercurio. Non placent ea capita, quae Cisalpinorum latruncolorum more laudem ingenii ex sollerti furto quaerunt. Si Dis placet, ego quoque *librum*, imo libellum, *facere volui, non bibliothecam*. Nam si eloquentissimus Zeno<sup>15</sup> *stabularios* eos auctores nominat *in quorum libris aliena diversantur ingenia*, quis tituli huius ignominiam tantis licitetur impensis? Vis et alium? *O quot – inquit*<sup>16</sup> – *sutores librorum, non auctores videas, qui consuunt sapientiam alienam, non texunt suam*. Quid plura?

*Stat contra dicitque tibi tua pagina: fur es*<sup>17</sup>.

At ipse, inquit aliqui, ipse ille Sarbievius noster ex Horatio, Seneca, Statio, Claudiano etc. non pauca in suum traxit colorem? Fateor, sed ut exornaret aut superaret. Alias pauciores hodie numeremur, qui Sarbievium Horatio primisque illis lyricorum numinibus committere auderemus. Non est animus imitationem damnare, quam praecipuam eloquentiae partem non nescio. *Nos quoque* (Macrobius audis) *quidquid diversa lectione quaesivimus, committimus stylo. Velut grandis aquila praevolavit* (Rupertus de Augustino verbis insisto) Sarbievius; *nos eadem quidem via, sed non omnino iisdem* (addo ego ex meae tenuitatis conscientia, omnino non iisdem) *vestigiis subsequi enitemur*.

14 Adnotacja marginalna: Horat[ius] Satyr.

15 Adnotacja marginalna Sermo de Iac[obo].

16 Adnotacja marginalna: Cel[ada] ex mente Maxim[i].

17 Adnotacja marginalna: Mart[ialis], lib. I, ep[igramma] 46.

At neque haec de illis dicta sunt, quibus (eo magis tenax quo minus fidelis) memoria ita illudit, ut quandoque aliena pro suis afferant, imo neque de illis, quibus idem entheus et quaedam venae et materiae affinitas eadem plane carmina suggerit in quibus aliena desudavit industria.

*Scimus et hanc veniam petimusque damusque vicissim*<sup>18</sup>.

Ego ipse in paucis his versiculis aliqua effudi, quae postea in aliis auctoribus, multo postquam scripseram lectis, de verbo ad verbum reperi. Tale illud: *Virgo bis senis redimita stellis*, quod a me ante annos plus decem scriptum, in cultissimis patris Balde lyricis et alterius non vulgaris lyristae strophis non ita pridem inveni.

In odis panegyricis et quibusdam aliis quae luxuriantis styli nitore floridum commendant ingenium, sententiarum parcius fui, tum qua Horatius et Sarbievius idem fecerunt, tum quia nimis rigidum severi Catonis supercilium sapere per aetatem non decuit. Ceterum scias velim, litterate Lector, me quoque inter eos censi velle, qui inter praecipua odorum decora et quosdam veluti lyricorum nervos sententias aliaque politica axiomata numerant. Non sapit stylus ille, quem, si arctius presseris, nihil ex eo praeter verba et aliquos elegantiorum phrasium concinnos exprimes. Iam vero, si stoicorum disertissimo credimus, *Turpe est viro flores captare et memoria stare*<sup>19</sup>.

At nescio quis e Momorum turba aurem vellicat. Quorsum tot librorum auctoramenta? Aquam oceano, stellas caelo addimus. Quot poetarum, quot lyricorum myriades in publicum nulla non die prodeunt? Ita plane. Si tamen Senecam audis, *multum adhuc restat operis multumque restabit; nec ulli nato post mille saecula praecludetur occasio aliquid adiciendi*<sup>20</sup>. Quod de caelo et oceano attuleras, pro nobis militat. Quam multas nostrates astronomi stellas caelo addiderunt, dum ignotas antiquis nobis vulgaverunt? Quot flumina quotidie in oceanum influunt et tamen, sacri vatis testimonio, *mare non redundat*. Nihil generosum sapit, cui illud Plinii<sup>21</sup> non sapit: *Sum ex his, qui mirer antiquos, non tamen ut quidam temporum nostrorum ingenia despiciam. Neque enim (hic te attentiore volo) quasi lassa et effeta natura nihil iam laudabile parit*. Quod olim de veritate Cordubense oraculum, idem ego de poesi edico: *Patet omnibus, nondum est occupata, multum ex illa etiam futuris relictum est*<sup>22</sup>.

18 Adnotacja marginalna: Horat[ius].

19 Adnotacja marginalna: Senec[a], ep. 33.

20 Adnotacja marginalna: Ep[igramma] 6 (powinno być: 64).

21 Adnotacja marginalna: Ep. 1 6 (powinno być: 6, 21).

22 Adnotacja marginalna: Senec[a] ep. 6.

Sed quorsum haec ego in primo exilis operae vestibulo, tanto veborum ambitu? Sane, *qui in hunc librum inciderint*, iure mihi indignabuntur, *quod ad primam paginam non nisi lassi pervenient*<sup>23</sup>. Nimirum tot Syrtibus scopulisque, imo tot ingeniorum naufragiis fatali oceano me meaque committens, ita undequaque, ne sic quidem satis securus, cymbam praemunio, et nonnisi violenta manu ab amico portu revellendus ultro in littore moras necto. Quia tamen molestus patientiae tuae, optime Lector, abusus, in immensum crescentis proemii filum praescindens,

*E littore funem*

*Deripere excussosque iubet laxare rudentes;  
Tendo vela  
Qua cursum ventique gubernatorque vocabat*<sup>24</sup>.

Fruere hoc qualiquali conatu meo. Crebrum *Euge* aliasque poéticas acclamationes a te non exspecto. Nam ipse quoque non sine debita reverentia, sancti vatis aliquantulum mihi acclinato sensu, poetica haec opuscula mea *delicta iuventutis meae et ignorantias meas* appellare consuevi. *Ego quoque* (quod de se Romanae facundiae Princeps testatur<sup>25</sup>) *operis subsecivis efficere conatus sum, ut meae vigiliae, meaeque litterae et iuventuti utilitatis et nomini POLONO laudis aliquid afferrent*. Ut rigidimussimus censor sis, ut ego scriptor diligentissimus, addo et ingeniosissimus,

*Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus.  
Nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus et mens,  
Poscentique gravem persaepe remittit acutum;  
Nec semper feriet quodcunque minabitur arcus.  
Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis  
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,  
Aut humana parum cavit natura*<sup>26</sup>.

Ita lyricorum Latinorum primas, Horatius, alias ne ipse quidem de poesi sua securus. Denique si amicus es, audi pro me meique similibus exorantem Plinium<sup>27</sup>: *Non debet operibus eius obesse quod vivit*. Alioqui:

23 Adnotacja marginalna: Mart[ialis] in praef[atione] lib. 2 Epig[rammatum].

24 U Wergiliusza (Aen III 266-269) cytat brzmi: „Tum littore funem / Deripere excussosque iubet laxare rudentibus; / Tendunt vela Noti, ferimur spumantibus undis, / Qua cursum ventusque gubernatorque vocabat” (VIRGIL, 1999, s. 390).

25 Adnotacja marginalna: Cic[ero] 2 Phil[ippica].

26 Adnotacja marginalna: Horat[ius] de Arte poet[ica].

27 Adnotacja marginalna: Lib. I epistol[arum].

*Si post fata venit gloria, non propero*<sup>28</sup>.

Si porro Centuriam hanc, quam veluti exploratricem in eruditorum castra praemitto, tuo non indignam favore arbitraberis, ab eodem calamo plura – addo: et meliora – exspecta.

Albert Ines

### Przedmowa do Czytelnika

Najłaskawszy Czytelniku!

Byłbym zbyt zuchwały, gdybym się spodziewał, że wszystko to ci się spodoba, zbyt nieśmiały, [gdybym myślał,] że nic. W tym wieku, tak obfitującym w najlepsze talenty, z jednej strony widzieliśmy niewielu takich, którym tylko bardzo wyrafinowane osądy innych mogłyby przydać jakąś krytykę, z drugiej – z samej zazdrości przyklaskiwaliśmy wielu, którzy otrzymali wawrzyn literacki – zapewne dlatego, że przynajmniej w jakiejś części zdobyli uznanie umysłów uczonych. I chociaż mnie samego niewiele moich rzeczy zachwyca, tak ów wierszyk, który ułożyłem kiedyś pod wpływem jakiegoś nagłego zapału, bardzo mi się podoba ze względu na samą wartość prawdy:

*Rzadko kto nie wie nic, a nikt nie wie wszystkiego.*

Są to pierwsze płody młodzięczego umysłu. Któż więc, jako nadmiernie surowy sędzia, będzie wymagał od kwiatów owocu i wszelkiej dojrzałości? Gdyby nawet brakowało im innych zalet, mają na swą pochwałę (z poparciem Fabiusza<sup>29</sup>) wzgląd na wiek. Nieuprawiane i pospolite kwiatki zaleca zwykle ich miła każdemu świeżość, gdy więc pojawiają się z początkiem wiosny, możemy dać im pierwszeństwo na ołtarzach niebian. Tak też nawet najsurowsi Katonowie<sup>30</sup> i najpoważniejsi Arystarchowie<sup>31</sup> mogą przyklasnąć talentom, wydającym pierwszy swój kwiat.

28 Adnotacja marginalna: Mart[ialis], li. 5, e. 10.

29 Marek Fabiusz Kwintylijan (ok. 35-ok. 96) – rzymski retor i teoretyk wychowania, publiczny nauczyciel retoryki w Rzymie, autor słynnego podręcznika *Institiutio oratoria* (*Kształcenie mówcy*).

30 Imię własne Marka Porcjusza Katona użyte jako synonim surowości (tu w szczególności przypadku surowości sądu). Rzymscy Katonowie, tj. Kato Cenzor (234-149 p.n.e.) oraz jego prawnuk Katon Utyceński (95-46 p.n.e.) słynęli z nieugiętej cnoty i surowości obyczajów.

31 Arystarch z Samotraki (II w. p.n.e.) – filolog i krytyk literacki działający w Aleksandrii; imię Arystarcha stało się synonimem niekiedy surowej, lecz rzetelnej i wnikliwej, pozbawionej złośliwości krytyki.

To dziełko pisane nocą rodziło się przeważnie pośród ostrych cierni poważniejszych dyscyplin. Aż dziwne byłoby, gdyby nie przejęło stąd jakiejś niepewności. Przecież nawet drzewo zasadzone pod obcym niebem rzadko wyzbywa się natury właściwej rodzimemu słońcu. Jednak, tak jak cierpką twardość niedojrzałych owoców łagodzimy, gdy dłużej poleżą, tak też to dziełko, jak sądzę, skoro już przez kilka lat ukrywało się pod zbutwiałym prochem, złagodziło nieco swój przykry smak. W istocie co do joty, a nawet jeszcze bardziej, spełnione zostało czy to polecenie, czy rada tego, który śpiewał:

*Niech przeleży w ciszy skrzyni lat dziewięć*<sup>32</sup>.

I ukrywałoby się to dziełko prawdopodobnie dłużej, gdyby nie głosy przyjaciół i opinie uczonych, którzy z wielką uprzejmością patronowali niezgrabnej książeczce i z taką gniewali się na uparte lenistwo zwlekającego autora. Było wśród nich kilku takich, którzy, gdy uporczywie czyniłem wciąż nowe poprawki, gotowi byli zaliczyć mnie do tych, którzy, jak poświadcza Kwintylian w *Kształceniu*, ks. 10, *nigdy nie są z siebie zadowoleni; wszystko by chcieli zmieniać, wszystko inaczej powiedzieć, niż im myśl sama podaje, tacy jacyś niedowierzający samym sobie, marnotrawcy własnego talentu, którym się wydaje, że sumienność polega właśnie na stawianiu sobie trudności w pisaniu*<sup>33</sup>.

Cóż zatem? Miałbym odkładać wdzięczny owoc ćwiczeń kwitnącej młodości aż do najdalszej starości? Albowiem (jak on powiada) lęk codziennie wzrasta, a to, na co mamy się zdobyć, staje się coraz większe i kiedy zastanawiamy się nad tym, kiedy należałoby zacząć, jest już za późno na początek<sup>34</sup>. Co więcej, jeśli wierzyć Fabiuszowi, owoce nauk należy podawać, gdy są jeszcze świeże i słodkie, gdy można się spodziewać pobłażliwości i nadziei, i życzliwych względów, a śmiałość nie jest niestosowna, a gdy dzieło ma jakieś braki, tuszuje je wiek; a jeśli coś wyrażono na sposób młodzieńczy, uważa się to za przejaw talentu<sup>35</sup>. Cóż mogę powiedzieć? Usłyszawszy to i wiele innych rzeczy, mógłbym zbyt wiele usłyszeć w swym bezmyślnym uporze, gdybym nie posłuchał. Jestem więc posłuszny i ośmieliwszy się wreszcie wypełznąć trochę z mych ciemności na światło dzienne, narażam na szwank swą publiczną sławę.

Ustaliłem dla mojego dziełka tytuł nobilitowany już tyloma piórami i talentami. Wolałem połączyć me ody w centurię liryków niż w 4 księgi liryków i piątą epod, po części dlatego, abym mógł

32 Hor. Ars. 388; fragment (w przekładzie Jana Sękowskiego) cyt. za: HORACY, 1988, s. 458.

33 Quint. Inst. Or. X 3, 11 (przekład por. KWINTYLIAN, 2005, s. 319).

34 Quint. Inst. Or. XII, 6.

35 Quint. Inst. Or. XII, 6.

oddalić w ten sposób zazdrosne podejrzenie o zarozumiałą rywalizację, po części, aby nie zamykać sobie drogi do ofiarowania późniejszej twej łaskawości tych liryków, które jeszcze czekają na ostatnie korekty, o ile nie zganisz tych. Co więcej, skoro gdy te rzeczy są przygotowywane do druku, całe królestwo rozbrzmiewa wojenną wrzawą, to sama poezja nie mogłaby nawet wyjść bezpiecznie na światło dzienne, gdyby nie została ujęta w centurie i opatrzona żołnierską nazwą.

Co się tyczy stylu, przyznaję, że chciałem naśladować, ale nie rabować Horacego, Sarbiewskiego i innych klasycznych poetów,

*By gdy przyleci kiedyś po swe własne piórka  
gromada ptaków, wrona nie śmieszyła naga,  
bez kradzionych kolorów*<sup>36</sup>.

Nauczono mnie bowiem, że poeci składają ofiary Apollinowi, a nie Merkuremu. Nie podobają się tacy, którzy obyczajem zaalpejskich zbójców szukają chwały swego talentu za pomocą sprytniej kradzieży. Jeśli podoba się bogom, chciałem też opracować książkę, a nawet książeczkę, a nie bibliotekę<sup>37</sup>. Bo skoro wielce wymowny Zenon nazywa oberżystami tych autorów, w których księgach goszczą cudze talenty<sup>38</sup>, to któż takim nakładem pracy ubiegałby się o ten haniebny tytuł? Chcesz i inny? *O iluż jest*, powiada, *łacıarzami księ-*

36 Hor. Ep. I, 3, 18–20; przekład cyt. za: HORACY, 2019, s. 407.

37 Myśl Filona z Aleksandrii o „intelektcie kolektywnym”, zawarta w *Alegoriach praw*, stała się dla Dydaka z Celady inspiracją rozwinięcia tej idei jako argumentu przeciwko centonowym dziełom: „Intellectus collectivus non facit librum, sed Bibliothecam” („zbiorczy umysł nie tworzy książki, lecz bibliotekę”) (DIDACUS DE CELADA, 1637, s. 438).

38 Koncept ten pochodzi nie bezpośrednio z kazania o Jakubie Zenona z Werony, na które powołuje się Ines, lecz z interpretacji, a właściwie nadinterpretacji Dydaka: „Et huiusmodi scriba, Stabularius doctor Legis, dicitur a S. Zenone (serm. de Iacob), quippe qui doctor ipse non est, sed stabularius doctorum, in quo diversan-tur aliorum ingenia et inventa, non innascuntur et inhabitant ut in patrio solo” (DIDACUS DE CELADA, 1637, s. 438). W przekładzie: „I tego rodzaju pisarz nazwany jest przez Zenona (w kazaniu o Jakubie uczonym w Prawie – oberżystą, ponieważ ktoś, w kim cudze talenty i pomysły nocują jak w gospodzie, a nie rodzą się i mieszkają jak na rodzinnej ziemi, nie jest sam uczonym, lecz oberżystą uczonych” (tłum. – E.B.). Fragment kazania Zenona, na który powołuje się Dydak, a pośrednio Ines (Stabularius doctor est Legis) ma zupełnie inny sens: Stabularius to oberżysta z przypowieści o miłosiernym Samarytaninie. Alegorycznie przedstawia uczonego w Prawie, który „przyjąwszy dwa denary, to jest zbawienne napomnienia obu Testamentów, lecz człowieka, który ucierpiał wskutek zbójckiego napadu diabła, jego aniołów oraz tego świata lekarstwami codziennych nauk w kościele, tj. w stajni, gdzie pasą się boże trzody” (zob. np. ZENON z WERONY, 1739, s. 180–181). Stabularius może znaczyć zarówno ‘oberżysta’, jak i ‘stajenny’.



żek, a nie autorami – zszywają oni cudze mądrości, a nie tkają swoich<sup>39</sup>.  
Po cóż więcej?

*Sama twa karta woła wielkim głosem: „Złodziej!”<sup>40</sup>.*

Lecz – mówią inni – czyż sam nasz Sarbiewski nie przejął trochę na swój użytek z Horacego, Seneki, Stacjusza, Klaudiana i innych? Przyznaję, lecz aby ozdobić albo przewyższyć.

Inaczej byłoby nas mniej takich, którzy ośmielają się porównywać Sarbiewskiego z Horacym i owymi pierwszymi bożyszczami poezji lirycznej. Nie mam zamiaru potępiać imitacji, o której dobrze wiem, że jest podstawowym składnikiem sztuki wymowy. *My także (słyszysz Makrobiusza<sup>41</sup>) powierzmy pióru to, co wyszukaliśmy podczas różnych lektur. Jak wielki orzeł przeleciał (przechodzę do słów Ruperta<sup>42</sup> o Augustynie) Sarbiewski. My wprowadzie tą samą drogą, lecz niezupełnie tymi samymi (dodaję w świadomości mojej nieudolności, zupełnie nie takimi samymi) śladami staramy się podążać za nim.*

Nie ma to się odnosić do takich, których tak zwodzi ich pamięć, im lepsza, tym mniej wierna, że niekiedy podają cudze za swoje, ani do takich, którym takie samo natchnienie i jakieś pokrewieństwo talentu i tematu podpowiada zupełnie te same pieśni, nad którymi mozoliła się cudza pilność.

*Wiem, przyznaję to prawo i sobie, i innym<sup>43</sup>.*

39 Cytat opatrzony przez Inesa zawołanym odniesieniem do Dydaka i myśli Maksyma z Turynu, na którą jezuitski teolog się powołuje (szata Chrystusa, którą można porównać do mądrości niebiańskiej, był cała tkana, a nie szyta, jak mądrość ludzka). Zdanie wyróżnione kursywą pochodzi w całości z komentarza Dydaka (DIDACUS DE CELADA, 1637, s. 438).

40 Mart. Ep. I, 53; przekład cyt. za: MARCJALIS, 1908, s. 22.

41 Cytat z I księgi *Saturnaliów* Makrobiusza znalazł się w tekście Inesa za pośrednictwem Dydaka z Celady; w jego dziele jest obszerniejszy. Po słowach „Nos quoque, quidquid diversa lectione quaesivimus, committimus stylo” (czyli tych właśnie, które zacytował Ines) został przytoczony cały fragment, w którym proces przyswajania tekstu porównany jest do odżywiania. Podobnie jak pokarm tekst musi być rozdrobniony i strawiony, by dodał siłę i pomnożył krew (inaczej jest niestrawny i cięży żołądkowi), tak to, co czytamy, musi zostać przeanalizowane i „przetrawione”, aby mogło przymnożyć nam talentu (*ingenium*). Inaczej pozostanie tylko w pamięci (por. DIDACUS DE CELADA, 1637, s. 439).

42 Cytat z Ruperta z Deutz następuje w tekście Dydaka z Celady bezpośrednio po passusie z Makrobiusza, poprzedzony krótkim wprowadzeniem: „To, co powiedział Makrobiusz za pomocą alegorii trawienia, przekazał Rupert w prologu do Ewangelii Jana poprzez metaforę drogi, mówiąc tak: Wzniosłe tajemnice, które w tej wspaniałości Ewangelii jak wielki orzeł przeniknął swym lotem Augustyn, my postaramy się śledzić tą samą wprowadzie drogą, ale nie całkiem tymi samymi krokami” (por. DIDACUS DE CELADA, 1637, s. 439).

43 Hor. Ars, 11; przekład cyt. za: HORACY, 1988, s. 422.



Ja sam w tych paru wierszykach wymyśliłem parę rzeczy, które potem znalazłem słowo w słowo u innych autorów, czytanych dużo później niż pisałem. Coś takiego jak *Panno tuzinem gwiazd koronowana*, co napisałem ponad dziesięć lat temu, znalazłem nie tak dawno w najwytworniejszych lirykach ojca Baldego<sup>44</sup> i w strofach innego nie było jakiego poety lirycznego<sup>45</sup>.

W odach panegirycznych i niektórych innych, które zalecają talent kwitnący świetnością wybujałego stylu, byłem oszczędniejszy w sentencjach, częściowo dlatego, że czynili tak samo Horacy i Sarbiewski, po części dlatego, że z racji wieku nie wypadało rozsmakowywać się w zbyt sztywnej powadze surowego Katona. Poza tym, uczony Czytelniku, chciałbym, abyś mnie również sytuował wśród tych, którzy zaliczają sentencje i inne twierdzenia polityczne do podstawowych zalet ód i jakby do sił napędowych wierszy lirycznych. Nie ma znaczenia takie pióro, z którego, jeśli mocniej ściśniesz, nie wyciśniesz nic oprócz słów i jakichś zawijasów elegantszych zdań. Bo też, jeśli wierzymy najwymowniejszemu ze stoików, *człowiekowi statecznemu nie przystoi polować na piękne wyrażenia [...] i utrzymywać je w pamięci*<sup>46</sup>.

Tymczasem nie wiem, który z rzeszy Momusów<sup>47</sup> ciągnie za ucho. Co za pożytek z tylu ksiąg? Dodajemy wody oceanowi, gwiazd niebu<sup>48</sup>. Iluż poetów, ileż dziesiątek tysięcy wierszy lirycznych ukazuje się publicznie każdego dnia? Oczywiście. Jeśli jednak posłuchasz Seneki, *Wiele jeszcze zostaje do zrobienia i wiele jeszcze będzie zostawało. Nikomu, choćby przyszedł na świat po tysiącu stuleci, nie zabraknie sposobności do przysporzenia jeszcze czegoś więcej*<sup>49</sup>. To, co przyniesiesz z nieba i oceanu, służy naszej sprawie. Jak wiele gwiazd dodali niebu nasi astronomowie, gdy rozpowszechnili wśród nas te, które nieznanne były starożytnym! Ile rzek codziennie wpada do oceanu, a jednak, według świadectwa świętego proroka, *Morze się nie prze-*

44 „Virgo bis senis redimita stellis” (BALDE, 1643, s. 64).

45 Por. *Compedes Mariana*: „Virgo bis senis redimita stellis” (KANON, 1643, s. 379).

46 Sen. Ep. 33; przekład cyt. za: SENEKA, 1961, s. 121. Ten cytat z Seneki brzmi w oryginale: „Certi profectus viro captare flosculos turpe est et fulcire se notissimis ac paucissimis vocibus et memoria stare” (SENECA THE YOUNGER, 1917, s. 236). U Inesa: „Turpe est viro flores captare et memoria stare”. U Dydaka z Celady, przytoczony w szerszym kontekście w odniesieniu do mądrości własnej i cudzej, statusu autora i interpretatora: „Viro captare flores turpe est et memoria stare” (DIDACUS DE CELADA, 1637, s. 439).

47 M o m u s – w *Teogonii* Hezjoda syn Noc, starożytna konwencjonalna postać literacka, uosobienie kpiny; przenośnie – złośliwy i dokuczliwy krytyk, szukający pretekstu do nagany.

48 Zwroty oznaczające zbyteczne i bezsensowne czynności wymienione już w *Adagiach* Erazma, opracowane na nowo w bardziej „kombinatoryczny” sposób w XVII w. (por. np. BERLUCUS, 1632, s. 704).

49 Sen. Ep. 64; przekład cyt. za: SENEKA, 1961, s. 222; u Dydaka z Celady tenże cytat w szerszym kontekście – DIDACUS DE CELADA, 1637, s. 438.

pełnia<sup>50</sup>. Nie rozumie nic doniosłego, komu nie w smak słowa Pliniusza: *Należę do liczby tych, którzy starożytnych uwielbiają, jednakże nie pogardzam, jak to niektórzy, czasów naszych talentami. Natura bowiem nie jest jeszcze tak* (tu proszę Cię o większą uwagę) *ostabiona i pozbawiona płodności, iżby nic godnego chwały już nie wydać nie miała*<sup>51</sup>. Głoszę o poezji to samo, co Wyrocznia z Kordoby o prawdzie: *jest dostępna dla wszystkich, ale nie została jeszcze całkowicie opanowana. Znaczna jej część została do zdobycia także dla przyszłych pokoleń*<sup>52</sup>.

Lecz po cóż ja to mówię tak okrągłymi słowami w pierwszym przedśionku nędznego dziełka? Zaiste, ci, którym wpadnie ta książka do ręki, słusznie się na mnie oburzają, że znudzili się, zanim dotarli do pierwszej stronicy<sup>53</sup>. Rzecz jasna, wobec tytułu Syrt i niebezpieczeństw, powierzając siebie i swoje dzieła nieszczęsnemu z powodu tytułu katastrof talentów oceanowi, z każdej strony, i tak niewystarczająco pewny, ubezpieczam łódkę i nie dając się oderwać od przyjaznego portu, chyba że przemocą, zwlekam dalej na brzegu. Ponieważ jednak, najlepszy Czytelniku, uciążliwie nadużyłem Twej cierpliwości, przecinam nić rosnącego w nieskończoność wstępu

*I linę od brzegu  
każę oderwać, rozmotać też sznury  
Wiążące żagle. [...]  
Natężam, natężam żagle,  
Tak jak nas powiew i sternik prowadzą*<sup>54</sup>.

Naciesz się choć niektórymi mymi staraniami. Nie oczekuję od Ciebie częstych ochów i achów, i innych poetyckich aklamacji. Sam bowiem także, nie bez należytą czci zastosowawszy do siebie myśl świętego poety, zwykłem nazywać te moje poetyckie dziełka *grzechami mojej młodości i niewiedzy*<sup>55</sup>. Ja także, jak świadczy o sobie książę rzymskiej wymowy, *pracowałem nad wszelkiego rodzaju utworami, tak iż moja twórczość – efekt nocnych czuwań – przysporzy nieco chwały imieniu polskiemu*<sup>56</sup> i będzie *pożyteczna dla młodzieży*<sup>57</sup>. A choćbyś był najsurowszym sędzią, a ja najpilniejszym, a nawet najzdolniejszym pisarzem

50 Koh 1,7.

51 Pl. Ep. VI, 21; przekład cyt. za: PLINIUSZ SEKUNDUS MŁODSZY, 1837, T. 2, s. 151 (zmieniłam „przyrodzenie” na „natura”); u Dydaka z Celady cytat z listu Pliniusza w takiej samej postaci jak u Inesa (zob. DIDACUS DE CELADA, 1637, s. 438).

52 Sen. Ep. 33; przekład cyt. za: SENEKA, 1961, s. 122; u Dydaka z Celady cytat w nieco szerszym kontekście (zob. DIDACUS DE CELADA, 1637, s. 442).

53 Mart. II, przedmowa; przekład cyt. za: MARCJALIS, 1908, s. 46.

54 Verg. Aen. III, 266–269; przekład cyt. za: WERGILIUSZ, 1987, s. 122.

55 Ps 25 (24),7.

56 U Cyncerona: rzymskiemu (CICERO, 2010, s. 74).

57 Cic. Phil. II 8; przekład cyt. za: CYCERON, 2002, s. 28.

Pewnym błędem wybaczymy jednak. Czasem dźwięki  
Wyda struna niezgodne z wolą naszej ręki:  
Wysoko zabrzmiał, chociaż o ton niski chodzi.  
Czasem nie we właściwy cel i łuk ugodzi.  
Gdy wiersz cały jaśnieje, nie rażą mnie wcale  
Rzadkie plamy, bo autor postąpił niedbale,  
Lub zbłądziła natura ludzka<sup>58</sup>.

Tak mówi najprzedniejszy z liryków łacińskich, Horacy, skądinąd sam niezbyt pewien swej poezji. Wreszcie, jeśli jesteś przyjacielem, posłuchaj wstawiającego się za mną i podobnymi do mnie Pliniusza: *Albowiem to, że JESZCZE ŻYJE, dziełom jego szkodzić nie powinno*<sup>59</sup>. *Śmierć da sławę? Mnie wcale nie pilno do sławy*<sup>60</sup>.

Jeśli więc tę *Centurię*, którą wysyłam jak oddział zwiadowczy do obozu uczonych<sup>61</sup>, uznasz w swej łaskawości za godną, oczekuj spod tego samego pióra liczniejszych, a nawet lepszych rzeczy.

Przekład i opracowanie Elwira Buszewicz

### Bibliografia

- BALDE Jakub, 1643: *Dithyrambus Parthenius*. In: IDEM: *Sylvarum libri VIII*. Monachii: Haeredes Cornelii Leyserii. [Online:] [https://books.google.pl/books?id=LxNYAAAACAAJ&pg=RA10-PT84&dq=balde+sylvarum+monachii&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKEwi7\\_OzW5ajmAhXIpYsKHTbzAVcQ6AEIQTAC#v=onepage&q=balde%20sylvarum%20monachii&f=false](https://books.google.pl/books?id=LxNYAAAACAAJ&pg=RA10-PT84&dq=balde+sylvarum+monachii&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKEwi7_OzW5ajmAhXIpYsKHTbzAVcQ6AEIQTAC#v=onepage&q=balde%20sylvarum%20monachii&f=false) [8.12.2019].
- BEALL Chandler Baker, 1942: *La Fortune de Tasse en France*. Eugene: University of Oregon Press.
- BERLUCUS Ioannes Antonius, 1632: *Adagia selecta* [...]. Coloniae Allobrogum: de Tourne. [Online:] [https://books.google.pl/books?id=9yl1\\_99uwAgC&pg=PR1&dq=%22adagia+selecta%22&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKEwib\\_-ve5qjmAhVx-yoKHbE3A-wQ6AEILDAA#v=onepage&q=%22adagia%20selecta%22&f=false](https://books.google.pl/books?id=9yl1_99uwAgC&pg=PR1&dq=%22adagia+selecta%22&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKEwib_-ve5qjmAhVx-yoKHbE3A-wQ6AEILDAA#v=onepage&q=%22adagia%20selecta%22&f=false) [8.12.2019].
- CICERO Marcus Tullius, 2010: *Philippics 1–6*. Ed. and transl. David Roy Shackleton BAILEY. Rev. by John T. RAMSEY, Gesine MANUWALD. Cambridge–London: Harvard University Press.

58 Hor. Ars. 347–353; przekład cyt. za: HORACY, 1988, s. 456.

59 Pl. Ep. I 16; przekład cyt. za: PLINIUSZ SECUNDUS MŁODSZY, 1837, T. 1, s. 59. U Dydaka z Celady również cytat zawierający ten fragment z listu Pliniusza (DIDACUS DE CELADA, 1637, s. 443), z identycznie jak u Inesa wyróżnionym wersalikiem QUOD VIVIT.

60 Mart. V 10, 12; przekład cyt. za: MARCJALIS, 1908, s. 143.

61 Zob. przypis 12 na s. 51–52.

- CYCERON Marek Tulusz, 2002: *Filipiki. Mowy przeciwko Markowi Antoniuszowi*. Przeł. i oprac. Karolina EKES. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- DIDACUS DE CELADA, 1637: *Iudith illustris perpetuo commentario literali et morali* [...]. Lugduni: Iacobus et Petrus Prost. [Online:] <https://books.google.pl/books?id=wXOmKCq7MpwC&printsec=frontcover&dq=judith+illustris+1637&hl=pl&sa=X&ved=oahUKEwjfgrzHoKnAhWJuIsKHWy1BWUQ6AEIRDAD#v=onepage&q=judith%2oillustris%2o1637&f=false>
- ELIZEUSZ [Elisaeus a S. Maria], 1650: *De Vita, gestis ac miraculis S. Matris nostrae Theresiae a Iesu Seraphicae Virginis Lyricorum libri IV, Epodon liber unus duoque Epigrammatum*. Cracoviae: Christophorus Schedelius. [Online:] [https://books.google.pl/books?id=sI9wnNCvYUMC&printsec=frontcover&dq=De+Vita,+gestis+ac+miraculis&hl=pl&sa=X&ved=oahUKEwj5\\_Z\\_E6KjmAhVhwosKHQZBAXAQ6AEIMTAB#v=onepage&q=De%2oVita%2C%2ogestis%2oac%2omiraculis&f=false](https://books.google.pl/books?id=sI9wnNCvYUMC&printsec=frontcover&dq=De+Vita,+gestis+ac+miraculis&hl=pl&sa=X&ved=oahUKEwj5_Z_E6KjmAhVhwosKHQZBAXAQ6AEIMTAB#v=onepage&q=De%2oVita%2C%2ogestis%2oac%2omiraculis&f=false) [8.12.2019].
- FOWLER Alastair, 2003: *The Formation of Genres in the Renaissance and After*. „New Literary History”, vol. 34, no. 2: *Theorizing Genres I*.
- FULIŃSKA Agnieszka, 2000: *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*. Wrocław: Leopoldinum.
- GRAFTON Anthony, 1990: *Introduction. Notes from Underground on Cultural Transmission*. In: *The Transmission of Culture in Early Modern Europe*. Eds. Anthony GRAFTON, Ann BLAIR. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- HORACY, 1988: *Sztuka poetycka*. W: IDEM: *Dzieła wszystkie*. [Edycja dwujęzyczna]. Oprac. Oktawiusz JUREWICZ. T. 2. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- HORACY, 2019: *Dzieła wszystkie* Wydanie dwujęzyczne polsko-łacińskie. Przeł. i oprac. Andrzej LAM. Warszawa: Aspra.
- INES Albert, 1655: *Lyricorum Centuria I politicis, ethicis, poeticis axiomatibus ac problematibus instructa*. Dantisci: Georgius Foerster. Biblioteka Jagiellońska w Krakowie. Sygn. 528 I.
- KANON Andrzej, 1643: *Lyricorum libri IV, Epodon liber unus et alter poematum continens Lechica admiranda ceteraque miscellanea*. Cracoviae: Christophorus Schedelius. Biblioteka Jagiellońska. Sygn. IX M 80 (Mag.St.Dr.).
- KOCHANOWSKI Jan, 1989: *List dedykacyjny do Jana Zamoyskiego w „Odprawie posłów greckich”*. W: IDEM: *Dzieła polskie*. Oprac. Julian KRZYŻANOWSKI. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- KOCHANOWSKI Piotr, 1968: *Do czytelnika*. W: Torquato TASSO: *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*. Oprac. Stanisław GRZESZCZUK, Roman POLLAK. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- KWINTYLIAN M. Fabius, 2005: *Kształcenie mówcy. Księgi I, II i X*. Przeł. i oprac. Mieczysław BROŻEK. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- LIPSIUS Iustus, 1601: *Epistolarum selectarum III Centuriae*. Antverpiae: Officina Plantiniana, Joannes Moretus. [Online:] [https://books.google.pl/books?id=HZOHvck32vsC&pg=PA85&dq=Epistolarum+selectarum+III+Centuriae&hl=pl&sa=X&ved=oahUKEwibrdG\\_6qjmAhVkxosKHTvdCuoQ6AEIKzAA#v=onepage&q=Epistolarum%20selectarum%20III%20Centuriae&f=false](https://books.google.pl/books?id=HZOHvck32vsC&pg=PA85&dq=Epistolarum+selectarum+III+Centuriae&hl=pl&sa=X&ved=oahUKEwibrdG_6qjmAhVkxosKHTvdCuoQ6AEIKzAA#v=onepage&q=Epistolarum%20selectarum%20III%20Centuriae&f=false) [8.12.2019].
- MARCJALIS [Marek Waleriusz Marcjalis], 1908: *Epigramów ksiąg 12*. Przeł. Jan CZUBEK. Kraków: Akademia Umiejętności.
- NATOŃSKI Bronisław, 1971: *Jan Kwiatkiewicz*. W: *Polski Słownik Biograficzny*. T. 16. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- OPALIŃSKI Krzysztof, 1953: *Przedmowa*. W: IDEM: *Satyry*. Oprac. Lesław EUSTACHIEWICZ. [BN I 147]. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- OTWINOWSKA Barbara, 1973: *Imitacja*. W: *Problemy literaturystaropolskiej. Seria druga*. Red. Janusz PELC. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- PHILALTHAEUS (właśc. MAGGI) Lucilius, 1565: *In quatuor libros Aristotelis De caelo et mundo Commentarii*. Venetiis: Vincentius Valgrisus. [Online:] <https://books.google.pl/books?id=om9ZsSgTn7IC&pg=PA181&dq=PHILALTHAE+iIn+quatuor+libros+Aristotelis+De+caelo+et+mundo+Commentarii&hl=pl&sa=X&ved=oahUKEwiB8Pvm6qjmAhUdi8MKHcDyBCcQ6AEIKzAA#v=onepage&q&f=false> [8.12.2019].
- PLINIUSZ SEKUNDUS MŁODSZY, 1837: *Listy*. T. 1-2. Przeł. Roman ZIOŁECKI. Wrocław: Zygmunt Schletter.
- SENECA THE YOUNGER, 1917: *Epistles*. Ed. Richard M. GUMMERE. Vol. 1. Cambridge: Harvard University Press.
- SENEKA Lucjusz Anneusz, 1961: *Listy moralne do Lucyliusza*. Przeł. Wiktor KORŃKOWSKI. Warszawa: Państwowa Wydawnictwo Naukowe.
- STATIUS P. Papinius, 2003: *Silvae*. Ed. and transl. David Roy SHACKLETON BAILEY. [Loeb Classical Library 206]. Cambridge: Harvard University Press.
- STAWECKA Krystyna, 1994: *W kręgu Sarbiewskiego – liryka Alberta Inesa*. „Roczniki Humanistyczne”, R. 42.
- SZYMONOWICZ Szymon, 2000: *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*. Oprac. Janusz PELC. [BN I 1]. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- VIRGIL, 1999: *Eclogues, Georgics, Aeneid 1-6*. With an English translation by Henry Rushton FAIRCLOUGH. Ed. George Patrick GOOLD. Cambridge: Harvard University Press.
- Virgil's Eclogues*, 2010. Transl. Len KRISAK. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. [Edycja dwujęzyczna łaćnińsko-angielska].
- WEINTRAUB Wiktor, 1970: *Recepcja „Jerozolimy wyzwolonej” w Polsce i na Zachodzie*. W: *W kręgu „Goffreda” i „Orlanda”*. Księga pamiątkowa sesji naukowej. Red. Stanisław PIŁOŃ. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- WERGILIUSZ [Publius Vergilius Maro], 1987: *Eneida*. Tłum. i oprac. Zygmunt KUBIAK. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- WERGILIUSZ, 2006: *Bukoliki i Georgiki*. Wybór. Przeł. i oprac. Zofia ABRAMOWICZÓWNA. Wrocław-Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich-DeAgostini.
- ZENON z WERONY, 1739: *Sancti Zenonis episcopi Veronensis Sermones*. Veronae: Augustus Carattonus. [Online:] [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_i2Fk67uOJAcC/page/n24/mode/2up](https://archive.org/details/bub_gb_i2Fk67uOJAcC/page/n24/mode/2up) [8.12.2019].
- ZIMOROWIC Józef Bartłomiej, 1999: *Obmowa*. W: IDEM: *Sielanki nowe ruskie*. Oprac. Ludwika SZCZEBICKA-ŚLĘK. [BN I 287]. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo.

Elwira Buszewicz

**Surges, Deviations, and Laments,  
That Is, Imitators Versus the Need for Novelty**

**Summary:** Precursors and forerunners, when they seek for novelty, establish some norms and frameworks which, in turn, become defining for poetical genres and currents. So, what is the right of an imitator to search for new paths? The subject of the article are meta-poetic declarations of creators, who willingly and consciously follow in the footsteps of their great predecessors. The author points to the metaphors by means of which the poets defend their "space of freedoms" or concede to their powerlessness. The cases of the following poets are considered: Józef Bartłomiej Zimorowic in relation to Szymon Szymonowicz, Albert Ines and Andrzej Kanon in relation to Maciej Kazimierz Sarbiewski. Especially close attention was given to problematics and contexts of Albert Ines's words prefacing a collection of poems that are quoted and translated in the article.

**Keywords:** imitation and creation, Jesuit neo-Latin poetry, Józef Bartłomiej Zimorowic, Albert Ines, Andrzej Kanon



Mówienie o nowatorstwie poezji późnego baroku w pierwszej chwili może się wydawać nieco paradoksalne: samo określenie „późny barok” oznacza przecież ostatnią fazę znacznie rozleglejszej epoki czy formacji kulturowej, sugerując tym samym pewną schyłkowość czy wręcz dekadencję, raczej powielanie rozwiązań wypracowanych przez poprzedników niż poszukiwanie nowych dróg ekspresji poetyckiej.

Z drugiej jednak strony problem literatury późnego, tzn. osiemnastowiecznego baroku, wydaje się znacznie bardziej skomplikowany: w przeszłości nazbyt bowiem często podkreślano jej odmienność, a raczej budzące niesmak dziwactwo, by całe zagadnienie dawało się sprowadzić do epigoństwa. Dość łatwo przy tym zauważyć, że zarówno dla klasyków z początku XIX wieku, jak i dla późniejszych o sto lat badaczy ocena literatury osiemnastowiecznego baroku nie była kwestią jedynie estetyczną. Euzebiusz Słowacki w następujący sposób scharakteryzował popularny listownik księdza Byszczonowskiego *Polak sensat w liście*: „dzieło jest dowodem zepsucia smaku, które w owym czasie zaraziło wszystkie umysły, stanu publicznej instrukcyi, kiedy szkolnej młodzieży podawano tak nikczemne do naśladowania wzory” (SŁOWACKI, 1826, s. 170). Ignacy Chrzanowski w wydanej po raz pierwszy w roku 1908 *Historii literatury niepodległej Polski* pisał natomiast: „nikt nie obali tego faktu, że Polska leciała w przepaść, że ogół społeczeństwa był zdemoralizowany i ogłupiały, że jednostki tylko zdawały sobie sprawę ze strasznego położenia ojczyzny i usiłowały ją ratować. Literatura czasów saskich jest wiernym obrazem społeczeństwa: społeczeństwo zdziczało, więc zdziczała i literatura, tracąc niemal już doszczętnie mądrą myśl i piękno formy” (CHRZANOWSKI, 1971, s. 442–443).

Podobne przykłady można by przytaczać jeszcze długo (zob. NAWARECKI, 1991, s. 11). Zgodnie z przedstawionym sposobem myślenia, literatura czasów saskich byłaby wiernym odbiciem gustów formacji, którą obarczono odpowiedzialnością za upadek Polski i późniejsze rozbiory. Nie wnosi to jednak zbyt wiele do rozważań na temat cech swoistych bądź ewentualnego nowatorstwa poezji późnego baroku, co najwyżej poświadcza jej – nieakceptowaną przez cytowanych autorów – inność oraz nieklasyczną dykcję.



Odmienne (i nowocześniejsze) podejście do rozpatrywanego problemu wiązałyby się z kategorią późnobarokowej poezji eksperymentu. Termin ten został wprowadzony przez Czesława HERNASA (1965, s. 127–130; 1970, s. 72) na określenie twórczości trzech poetów późnobarokowych: Karola Mikołaja Juniewicza, Dominika Rudnickiego i Józefa Baki. Eksperymentalny aspekt ich poezji miał łączyć się z radykalnymi, a jednocześnie polemicznymi metodami adaptacji folkloru na potrzeby liryki religijnej. Hernas w swoich wcześniejszych pracach oceniał owe eksperymenty jednoznacznie negatywnie, ich autorzy zaś jawili mu się jako „skrajni w metodzie adaptacji i pozbawieni skrupułów i smaku” (HERNAS, 1965, s. 127). Kwestię, czy *Refleksyje duchowne* Juniewicza istotnie stanowią adaptację wzorów zapożyczonych z folkloru, należy tutaj pominąć.

Zakres wprowadzonego przez Czesława Hernasa pojęcia „poezja eksperymentu” w sposób istotny poszerzył Marek PREJS (1989, s. 50–51, 68, 70, 83). Do pierwszego pokolenia późnobarokowych poetów eksperymentu badacz zaliczył Juniewicza, Fałęckiego i Łoskiego, zastrzegając jednocześnie, że ów nurt twórczości religijnej, charakteryzujący się „niespotykaną dotąd »nachalnością«, wręcz »agresywnością« w stosunku do czytelnika”, woli określać mianem „poezji emocji” (PREJS, 1989, s. 50–51). Z kolei za przedstawicieli następnej generacji „eksperymentatorów” zostali uznani przez badacza Dominik Rudnicki oraz Elżbieta Drużbacka, najpóźniejszym zaś objętym tą kategorią autorem był Józef Baka. Marek Prejs, pisząc o „poetach eksperymentujących”, nie wiązał omawianej kategorii ze stosunkiem określonych tym mianem pisarzy do folkloru, lecz z poszukiwaniem nowych rozwiązań w obrębie starzejącej się coraz bardziej estetyki baroku oraz z reakcją wobec prądów klasycyzujących i konserwatywnych.

W latach osiemdziesiątych XX wieku nastąpił swoisty przełom w ocenie poezji późnego baroku. Dokonane przewartościowania dają się najlepiej zaobserwować w poświęconych utworom poetyckim księdza Józefa Baki publikacjach Aleksandra Nawareckiego i Antoniego Czyży. Zgodnie ze stanowiskiem reprezentowanym przez wymienionych badaczy, specyficzna poetyka *Uwag śmierci niechybnej* nie wynikała z intencji popularyzatorskich ani tym bardziej z braku umiejętności autora, lecz stanowiła śmiałą prowokację estetyczną i aksjologiczną. Poglądowi, jakoby Józef Baka przemycał pod płaszczykiem jezuickiej poezji rzeczy ostatecznych nihilistyczną kontrabandę, w sposób najbardziej otwarty dawał wyraz Antoni Czyż (1981, s. 156; 1988, s. 99–100; 2003, s. 98, 101–102), którego stanowisko wydaje się dosyć podobne zarówno w artykułach z początku lat osiemdziesiątych, jak i w opublikowanym w roku 2003 szkicu *Księdza Baki pareneza negatywna*. Znamienna dla tego nurtu refleksji nad Baką wydaje się uwaga poczyniona

przez Aleksandra Nawareckiego: „odrzućcie oskarżenia o grafo-  
manię nie rozwiązuje automatycznie Bakowskiego dylematu. Nie  
ujawnia zapoznanych wartości, lecz odśłania za sobą próżnię aksjo-  
logiczną. Pociąga za sobą następne, trudniejsze pytania” (NAWAREC-  
KI, 1991, s. 17–18).

Przedstawiony sposób myślenia o *Uwagach śmierci niechybnej*  
bywał stosunkowo często przenoszony na twórczość innych poetów  
późnobarokowych, takich jak Fałęcki, Juniewicz czy Gniewisz (Czyż,  
1988, *passim*; GOLIŃSKI, 1996, s. 26–27). W rozważaniach Czyża  
i Nawareckiego wskazywanie na nihilizm czy nieortodoksyjne  
poglądy księdza Baki miało swój wymiar apologetyczny, służyło  
rehabilitacji poety poprzez wykazanie retorycznej celowości uży-  
tych przez niego środków poetyckich. Ku tezie o kontestacji i sub-  
wersji skłaniała się również w swoich książkach poświęconych prze-  
mianom duchowości potrydenckiej Alina NOWICKA-JEŻOWA (1992a,  
1992b). Odrzućcie przez twórców drugiej połowy XVII wieku czy  
pierwszej wieku XVIII norm poetycko-retorycznej stosowności,  
a zwłaszcza zauważalna skłonność tych autorów do groteski mia-  
łyby wynikać z niemożności wyrażenia tradycyjnym językiem liryki  
religijnej wizji świata pograżającego się w ciemności i chaosie (Nowic-  
ka-Jeżowa, 1992b, *passim*). Zgodnie z opinią Nowickiej-Jeżowej:  
„Ostentacyjne naruszanie powagi tematu nie może być jednak poczy-  
tywane (w sto lat po Trydencie, w dobie rozkwitu teologii i subtel-  
nego psychologizmu!) za przejaw naiwności. Jest raczej prowoka-  
cją – zarówno estetyczną, jak ideową” (NOWICKA-JEŻOWA, 1992a,  
s. 366).

Z nurtu rozważań nad późnobarokową poezją eksperymen-  
talną wywodzi się też książka Kirke, *Proteusz* i „*Lutnia rozstro-  
jona*” (zob. PIECZYŃSKI, 2013). Jeden z jej wątków stanowi polemika  
z sformułowanymi przez wcześniejsze pokolenie badaczy tezami  
o nihilistycznych lub też heterodoksyjnych akcentach w twórczości  
księdza Baki i innych poetów późnobarokowych. Krytycznej rewizji  
zastanego stanu badań miałyby zaś służyć – przynajmniej w zamyśle  
autora – wykorzystanie jako podstawy prowadzonych rozważań ka-  
tegorii zaczerpniętych z systemu ówczesnej wiedzy o poezji (reto-  
ryki i poetyki). Można by w tym miejscu postawić zarzut, że w per-  
spektywie takiej, skupiającej się na możliwych strukturach rozu-  
mienia, a zatem idealnej recepcji badanych tekstów, zbyt mało uwagi  
poświęca się indywidualnemu gestowi twórczemu ich autorów, że  
wiążąc analizowane utwory z takim czy innym *status quo ante*, siłą rze-  
czy uwypukla się akcenty konserwatywne, a nie nowatorskie. Wyda-  
je się zatem, że problem nowatorstwa poezji religijnej późnego baro-  
ku oraz jej cech oryginalnych i swoistych pozostaje nadal otwarty.

Tytułem wstępu do dalszych rozważań wypadałoby przede wszyst-  
kim zapytać, jakie cele stawiali przed sobą późnobarokowi poeci

religijni i czy sami w ogóle postrzegali swoją działalność w kategoriach literackiej nowości. Jakiejś (częstkowej) odpowiedzi mogłyby udzielić rozsiadane po ich utworach – i na ogół raczej skąpe – uwagi autematyczne. Swoisty ewenement stanowi pod tym względem wydana w roku 1717 *Owczarnia w dzikim polu* Stanisława Brzeżańskiego. Wspomniane dziełko jest przeznaczonym do śpiewania wierszowanym katechizmem. Towarzyszy mu jednak niezwykle bogaty komentarz, z punktu widzenia niniejszych rozważań znacznie bardziej interesujący niż same utwory poetyckie, w którym autor szczegółowo wyjaśniał pobudki, jakie nim kierowały. Już w poprzedzającej *Owczarnię...* dedykacji dla Wiktorii z Leszczyńskich Potockiej Brzeżański deklarował:

Otóż nowym wynalazkiem przez niegodną osobę moję podaje Pan Bóg sposób do jak najprędzszego ratunku ich duchownego [...] ja, ksiądz, Jezusa najśłodszego na ratunek duszom owieczek krwią Jego najdroższą odkupionych, prawie już konających, nowym, łącznym i pożytecznym bardzo sposobem katechizm ten świętej katolickiej wiary podaję.

(BRZEŻAŃSKI, 1717, k. 2v-3r)

Dalej, w obszernej *Informacyi o katechizmie*, autor dokładnie wyjaśniał, na czym polegał jego zamiar: zauważywszy, że jego parafianie, przede wszystkim niepiśmienni chłopcy, nie znają podstawowych dogmatów chrześcijańskich, postanowił opracować wykład katechizmu w formie łatwo zapadających w pamięć wierszy (BRZEŻAŃSKI, 1717, k. A2r-A3r). Owe utwory przeznaczone były do śpiewania na melodię powszechnie znanych pieśni kościelnych, głównie maryjnych. Ksiądz Brzeżański w kilku przypadkach podawał również ruskie, tzn. cerkiewne, odpowiedniki pieśni katolickich, których melodię wykorzystywał: *O maty, divo czystaja dla O, gloriosa domina* czy *Boharodyce winnym oborono, Upowajuszcy na tebe korono dla Najwyższa matko najwyższego Boga*.

Z kolei jako pisane „krótkim nowej inwencji wierszem polskim” bądź – w innym wariantcie – „krótkim polskiego rytmu nowo inwentowanym stylem” zachwalał wileńskie edycje swoich *Refleksyi duchownych* Karol Mikołaj Juniewicz. Wypada jednak stwierdzić, że charakterystyczny dla owego poematu „krótki wiersz” – pięciozłogłoskowiec o układzie rymów *aabccb* – w poezji religijnej czasów saskich absolutną nowością bynajmniej nie był. Czesław HERNAS (1998, s. 557) uważał go, chyba raczej niesłusznie, za element przejęty z poezji ludowej. Zgodnie bowiem z ustaleniami Marii DŁUSKIEJ (1956, s. 135-147), pięciozłogłoskowiec często bywał wykorzystywany jako element stylizacji folklorystycznej, ale w autentycznych utworach ludowych pojawiał się rzadko. Z kolei Jacek SOKOŁSKI (1998,

s. 8) jako źródło zastosowanej przez Juniewicza miary wierszowej wskazywał pisany leoninami poemat *De contemptu mundi* Bernarda z Cluny:

Hora novissima tempora pessima sunt, vigilemus!  
Ecce minaciter imminet Arbiter ille supremus.

(cyt. za: SOKOLSKI, 1998, s. 8)

Zdaniem ostatniego z wymienionych badaczy rolę ogniwa pośredniego pomiędzy rymowanymi heksametrami Bernarda a utworem Juniewicza mogła odegrać ciesząca się sporą popularnością już w ostatniej ćwierci XVII wieku *Pieśń duchowna o marnościach świata tego* (SOKOLSKI, 1998, s. 5–10):

Jest zdrada w świecie jak w polnym kwiecie,  
więc ją porzucić,  
duszo kochana, grzechem zmazana,  
czas się ocucić.

(cyt. za: SOKOLSKI, 1992, s. 7)

Próby szukania zależności genetycznych pomiędzy konkretnymi utworami budzą jednak poważne wątpliwości. Identycznie rymowanym pięciogłoskowcem posłużył się przed Juniewiczem Wespazjan Kochowski w swojej mesjadzie *Chrystus cierpiący*, Wacław Potocki zaś w *Pieśni* o incipicie „Znak sądu Twego [...]”. Z kolei w *Wirydardzu poetyckim* Jakuba Teodora TREMBECKIEGO (1911, s. 358–360) znajduje się pisany taką samą miarą wiersz z okazji powrotu do Polski Krzysztofa Arciszewskiego, co nastąpiło w roku 1646.

Jeżeli więc chcieć przyjąć za dobrą monetę zapewnienia Juniewicza o nowatorstwie formy poetyckiej, którą się posłużył, należałoby uznać, że określenie „krótki nowej inwencji wiersz” odnosi się nie tylko do samej wersyfikacji, lecz do całokształtu poetyckiej *elocutio*, a także do warstwy inwencyjnej utworu. Wydaje się to tym bardziej zasadne, że wczesnonowożytna poetyka, nawiązując do Arystotelesa, zdecydowanie protestowała przeciwko utożsamianiu poezji z wierszem. Na pewne nowatorstwo obrazowania poetyckiego *Refleksyj duchownych* przed półwieczem zwróciła zresztą uwagę Paulina BUCHWALD-PELCOWA (1969, s. 79–80). Zgodnie ze wskazaniem samego JUNIEWICZA (2009, s. 137), krótkość należałoby raczej rozumieć jako zwięzłość: jego wiersz bowiem

krótkość zawiera,  
ale to zbiera,  
co długo każą

ewangeliczni  
mówcy rozliczni.  
(JUNIEWICZ, 2009, s. 137)

Z kolei w autotematycznym wierszu *Do ciekawego a pobożnego autor Czytelnika* poeta wyjaśniał:

Co się w śródtku tej pracy jowijalnie dało,  
dla leniwców do wiecznej to się prawdy stało,  
by zachęceni nieco na koniec wejrzeli,  
a przy pokucie Boską miłością topnieli.  
(JUNIEWICZ, 2009, s. 154)

Podporządkowanie twórczości celom kaznodziejskiej perswazji deklarowali także ci autorzy, którzy nie zachwalali *explicito* swoich wierszy jako literackiej nowości. Ów prymat żywiołu retorycznego, prowadzący do zakwestionowania autonomii poezji, wydaje się zresztą dla epoki typowy. Trudno też byłoby uznać wspomniane zjawisko za coś szczególnie zaskakującego. Piotr Franciszek Alojzy Łoski łączył podobne deklaracje z topiką autorskiej skromności:

Dzwon nienabożny, nabożnych zwołuje;  
osła nie siecze, lecz kosy wecuje.  
I ten wiersz, choć jest podły, tępy, głuchy,  
niech woła, ostrzy miłe Bogu duchy.  
(ŁOSKI, 1727, s. [5])

Wbrew dosyć konwencjonalnym zapewnieniom autora wypadłoby jednak uznać, że nie był on pozbawiony pewnego wycucia poetyckiego, przejawiającego się zwłaszcza w umiejętności budowania konceptów odsyłających do realiów i przedmiotów dobrze znanych z codziennego doświadczenia (na ten aspekt twórczości Łoskiego zwrócił swego czasu uwagę Marek PREJS – 1989, s. 262). W przytoczonym fragmencie poeta wykorzystał dwa popularne przysłowia – o dzwonie i o osełce – notowane sto lat wcześniej przez KNAPIUSZA (1632, s. 226, 792).

Przemożna skuteczność retoryczna była też zapewne ideałem Hieronima Fałęckiego, który w utworze *Ofiara od żałosnej ludzkiej duszy Panu Jezusowi na krzyżu ofiarę krwawą za nas konkludującemu* suplikował z właściwą sobie manierą:

O Jezu! O Jezu, jedyna delicyjo serca i duszy mojej! Kiedy by mi tyle dano ust świętych, ile ran Twoich, żeby Ciebie ustawicznie chwalić i lubić! Oj, kiedy by tyle mieć języków, ile

liścia na drzewach, żeby to, jako-ś nas, Panie Jezu, ukochał,  
doskonale wymówić i w ludzi wmówić!

(FAŁĘCKI, 1746, s. 175-176)

Na zakończenie warto by jeszcze zacytować księdza Bakę, który w wierszu *Do czytelnika* w następujący i w sumie niezbyt odkrywczy sposób komentował stosowaną przez siebie dydaktykę przestrachu śmiertelnego:

Wszędy doleci śmierć bez skrzydeł ptaka,  
Chwyci w swe spony Litwina, Polaka.  
Ta prawda wierszem tu jest wyrażona,  
Na dusz pożytek otworzona.

(BAKA, 1986, s. 70)

Zgodnie z deklaracjami cytowanych autorów, ich działalność poetycka pozbawiona została autonomicznych celów, jak choćby wskazywanego przez znakomitą większość teoretyków wczesnonowożytnych tworzenia fikcji probabilistycznej czy wywoływania efektu cudowności, a zarazem podporządkowana religijno-moralnej perswazji. Stanowisko takie, które w zasadzie należałoby traktować jako dość specyficzną interpretację Horacjańskiego postulatu *utile cum dulci* (HORATIUS FLACCUS, 2000, s. 453, w. 343), pozwala sformułować pewne ogólne wnioski względem retoryczności analizowanych utworów. Poezję tradycyjnie łączono z wymową epideiktyczną, popisową. Dla przykładu Hermogenes z Tarsos twierdził, że „Dla poezji najważniejszy jest rodzaj panegiryczny albo popisowy, jako że wszelka poezja ma charakter panegiryczny; a co więcej: spośród wszystkich mów najwięcej spotyka się jej w tym rodzaju [wymowy]” („Quum autem in poesi praestantissimum sit panegyricum seu demonstrativum genus. Est enim tota poesis panegyrica, imo omnium orationum maxime versatur in hoc genere”) (HERMOGENES, 1614, s. 480, tłum. – M.P.). Tymczasem poezję późnego baroku należałoby sytuować raczej w obrębie wymowy doradczej: poeta już nie dążył do zaprezentowania swojej osobowości twórczej (FAŁĘCKA, 1983, *passim*, zwłaszcza s. 96–98), lecz do przekonania odbiorców swojej twórczości. Powyższy wniosek wydaje się nieco paradoksalny: śmiałe eksperymenty poetyckie i swobodna twórcza gra w naturalny sposób aktualizują funkcję epideiktyczną (mogącą *nota bene* towarzyszyć innym funkcjom wypowiedzi). Z kolei mówcy poruszającemu się na obszarze wymowy doradczej przysługuje znacznie mniejsza swoboda (*licentia*) poczynań. Jeżeliby więc chcieć mówić o późnobarokowych eksperymentach poetyckich, to przede wszystkim jako o poszukiwaniu najefektywniejszych i najbardziej skutecznych metod oddziaływania na czytelników. Podobna

perspektywa nie stanowi zresztą w badaniach nad poezją późno-barokową specjalnej nowości. Jest raczej aktem swoistej anamnezy. W roku 1936 Stanisław Estreicher konstatawał: „Baka nie miał oczywiście żadnych ambicyi literackich [...]. Działalność swoją pisarską traktował jako środek pomocniczy dla propagandy religijnej, misjonarskiej, rozwijanej wśród mało wykształconej publiczności, wśród koła szlachty uboższej i mieszczan” (ESTREICHER, 1936, s. 850).

Jako najbardziej zauważane cechy poezji czasów saskich zwykło się wymieniać skłonność do znacznej brutalności obrazowania – odziedziczoną w znacznej mierze po siedemnastowiecznej twórczości spod znaku *quattuor novissima* – oraz emocjonalny i częstokroć wysoce agresywny ton, w jakim poeci późnobarokowi zwykli napaść grzeszników, a wreszcie natrętny sensualizm, przekładający treści duchowe na język obrazów konkretnych i dosadnych (PREJS, 1980, s. 133–155; 1981, s. 67–84). Sposób, w jaki poszczególni autorzy zwracali się do wirtualnego odbiorcy swoich utworów, dowodzi, że raczej nie czuli się oni zagrożeni na pozycji reprezentantów jedyne go słusznego autorytetu. Co jednak istotniejsze, ich bezceremonialna dykcja poetycka wskazuje na głębokie przewartościowania w obrębie kategorii *aptum*. Zbiór Łoskiego otwiera skierowana do czytelnika przedmowa à rebours, w której poeta poczyna sobie dość prowokacyjnie (PREJS, 1989, s. 51–52):

Nic do ciebie nie piszę, boś nic jako i ja.  
(ŁOSKI, 1727, k. tyt. v)

Satyryczne degradacje adresatów wypowiedzi są zresztą w poezji późnobarokowej zjawiskiem częstym i mogącym przybierać dość różnorodną postać. U Fałęckiego potrafią się one przeradzać w potok groteskowych wyzwisk:

Lamentuj według ciała, poskrob się w głowę,  
pocieszko grzechowa, Witeliusie rokoszny,  
główny amorku,  
orliku szpomisty...  
(FAŁĘCKI, 1746, s. 226)

Taka oratorsko-poetycka maniera, odrzucająca normy *urbantitas*, dawała się zarazem rozpoznać jako nawiązanie do wzorca stylistycznego Ojców Kościoła. Niejaki ksiądz Wojciech Cieciszewski, który w swoich kazaniach głoszonych w Wilnie i Warszawie w latach trzydziestych i czterdziestych XVII wieku (AUGUSTYNIAK, 2003, s. 72), dopuszczał się bezpardonowych i raczej niewybrednych ataków na różnowierców, posługując się przy tym różnymi formami



groteskowej degradacji, przede wszystkim zaś metaforami zwierzęcymi. W następujący sposób tłumaczył się z potencjalnych zarzutów:

Nie szpecą modesty barankowej rogi i kaznodzieje wszyscy je za herb mają. [...] Nie argumentami, którymi dawno przekonani przy uporze stoją, heretyków trzeba wyleczyć, ale błotem. Ale katolicy sami takich przymówek w kościołach swoich nieradzi widzą. [...] O, cóż ci by rzekli, gdyby Chryzostomów albo Augustynów słuchali, gdzie ile słów, tyle kamieni, ile kazań, tyle mieczów na wszystkie strony bez respektu siekących.

(cyt. za: AUGUSTYNIAK, 2003, s. 80)

Dość istotny aspekt późnobarokowej twórczości religijnej odsłaniają wypowiedzi autotematyczne deprecjonujące poezję lub *officium* poety i sytuujące je po stronie sekularnej marności. Hieronim Fałęcki pisał:

Komponujesz wierszyki na wysokiej powągi Parnasie:  
a jakże je składasz?  
*Ex brevi et longa,*  
Z delicyji krótkiej, długiej mizeryji.

(FAŁĘCKI, 1746, s. 313)

Wyrażenie *ex brevi et longa*, odnoszące się do budowy iloczynowego wiersza łacińskiego, stanowi kolejną realizację obsesyjnie wręcz powracającego w *Wojsku*... przeciwstawienia chwilowych, doczesnych przyjemności czekającej ich amatorów nieskończenie długiej karze pośmiertnej. Tym samym aktywność poety powiązana została ze sferą zgubnych rozkoszy i grzechu. Z kolei u Łoskiego znaleźć można następującą inwokację do Bogurodzicy:

Nie was na pomoc, Muzy z Helikonu,  
lecz Ciebie wzywam z górnego Syjonu:  
Ty, córko, Ojca; panno, pokolenie;  
Ty, gwiazdo, Słońce; Ty Stwórcę, stworzenie,  
wydałaś na świat.

(ŁOSKI, 1727, k. A1r)

Wypowiedzi autotematyczne w taki czy inny sposób wyrażające pewną nieufność wobec sztuki poetyckiej odnaleźć można także u innych autorów późnobarokowych, jak choćby u Baki czy Juniewicza. Tradycja oskarżeń kierowanych pod adresem poezji z pozycji religijno-światopoglądowych jest zresztą bardzo długa: zapoczątkował ją Platon, a ochoczo podjęło chrześcijaństwo (SPINGARN, 1963,

s. 3–5). W tym miejscu warto byłoby przytoczyć jako kontekst dwie wypowiedzi autorów siedemnastowiecznych.

Stanisław Herakliusz Lubomirski wykorzystał motyw przeciwstawienia poezji świeckiej i świętej w otwierającej *Poezje postu świętego* prośbie o natchnienie:

Zbawiciel mój – Apollo, krzyż mój – Parnas będzie  
I Cedron za Helikon słodki wyznam wszędzie.  
Ciernie wolę niż laury; nie żal dla korony  
Niebieskiej na czas z głowy zdjąć wieniec zielony.  
(LUBOMIRSKI, 1995, s. 265)

Analogiczną deklarację znaleźć można w wierszu rozpoczynającym *Decymkę myśli świętych* (LUBOMIRSKI, 1995, s. 309).

Znacznie śmielej poczynął sobie Łazarz Baranowicz, poeta zdecydowanie drugorzędny, lecz mimo wszystko niezwykle interesujący. Autor ten w następujący sposób skomentował tytuł, jaki nadał swojemu tomowi utworów poetyckich, czyli wydanej w roku 1671 *Lutni Apollinowej*:

Proszę, nie miejcie mego Apollina –  
bóg był pogański – za takiego syna.  
O Niebie piszę; a poło, od Nieba  
nazwan Apollo, to go czytać trzeba.  
Czytajcie zdrowi. Polum Nieba sprzyja  
wam mój Apollo: sprzyjam z onym i ja.  
(BARANOWICZ, 1671, s. 543)

Zarówno w utworach poetów osiemnastowiecznych, jak też u Baranowicza czy Lubomirskiego podobne deklaracje należałoby odczytywać z jakimś dystansem, jako pewnego rodzaju grę konwencją. Dopóki zresztą są one formułowane na obszarze literatury, pytanie o ich szczerłość bądź fałsz wydaje się najzupełniej bezprzedmiotowe. Sam gest negacji pogańskiego piękna poezji wyrażony jej tradycyjnym językiem wypadałoby uznać za element topiczny: był on znany już literaturze chrześcijańskiego antyku (STAWECKA, 1986, s. 126). U schyłku IV wieku św. Paulin z Noli w następujący sposób zwracał się do niejakiego Ioviusa:

Już nie sąd Parysowy, ni wojny gigantów  
zmyślone śpiewasz, choć tym właśnie się bawiłeś  
w swych młodych latach: fraszki przystawały chłopcu.  
Teraz zaś poważniejszy, o tyle lat starszy,  
płocze Kamieny sercem odtrącaj dojrzałym  
i, jakich wiek wymaga zgodny z obyczajów

czystością oraz forma dostojna, podejmuj  
w twojej pieśni tematy, Boskie zgłębiaj sensy.

Non modo iudicium Paridis nec bella gigantum  
falsa canis. Fuerit puerili ludus in aevo  
iste tuus quondam; decuerunt ludicra parvum.  
Nunc animis gravior, quantum provector annis,  
aspernare leves maturo corde Camoenas,  
et qualem castis iam congrua moribus aetas  
atque tui specimen venerabile postulat oris,  
suscipe materiam, divinos concipe sensus.

(PAULINUS, 1894, XXII, 12-19, s. 187, tłum. – M.P.)

W czasach saskich niechęci wobec poezji świeckiej, zwłaszcza łacińskiej, najdobitniej dawał wyraz w swoim komentarzu do *Owczarni w dzikim polu* Stanisław Brzeżański:

choć wiele was łaciną rozumiecie, ale to pewna, żeście nią niektórzy sumnienie zawiedli, bo tylko Owena i Owidyjuszów czytacie *de amore non Dei*, i inszych piekła autorów, bo do piekła wodzów, a katechizmowe nauki [...] ledwie pięćdziesiąty z was umie.

(BRZEŻAŃSKI, 1717, k. A2v)

Nieco dalej autor *Owczarni w dzikim polu* przywoływał sformułowanie z zawartego w *Liście do Eustochium św. HIERONIMA* (1952, s. 146) słynnego opisu jego snu:

drugi, łaciną sobie gębę nasmarowawszy, rozumie, iż to w samej wybornej łacinie prawo Boskie jest, i nie rozumie, że to jest insza *Ciceronianus*, a insza *Christianus*, już ledwie się i przeżegnać umie, wszelką duchowną gardząc konwersacją.

(BRZEŻAŃSKI, 1717, k. C1r)

Owo „*Ciceronianus es, non Christianus*”, implikujące w utworze Brzeżańskiego potępienie uczonej *latinitas* jako siedliska grzesznej pychy, wydaje się kluczem do zrozumienia ukrytych napięć determinujących charakter poezji późnego baroku. Po raz kolejny w dziejach ujawniła się pamięć o nigdy do końca nie wyleczonej traumie, jakiej u swego zarania doznało chrześcijaństwo w konfrontacji ze znacznie bardziej zaawansowaną kulturą pogańską. Model poezji zgrzebnej – jak ta uprawiana przez Baranowicza i Brzeżańskiego – czy wręcz porażającej okrucieństwem – jak *Uwagi śmierci niechylnej Baki* – a wreszcie uderzająco prymitywnej byłby zatem konsekwencją opowiedzenia się po stronie *christanitas*, a przeciwko

zwodniczemu, perswazyjnie nieskutecznemu i budzącemu etyczne wątpliwości pogańskiemu pięknu poezji. Analogiczne wyjaśnienie dałoby się zaproponować w przypadku manifestowanego przez Fałęckiego medievalizmu, w sposób najbardziej widoczny przejawiającego się w doborze *explicite* przywoływanych przez niego autorytetów oraz w różnorodnych zapożyczeniach z pism mistyków średniowiecznych (PIECZYŃSKI, 2017, s. 47).

Termin „medievalizm”, mogący w pierwszej chwili budzić niejaki sprzeciw, należałoby w tym przypadku rozumieć jako uzewnętrznienie we własnym piarstwie pewnej wizji wieków średnich, a ściślej: traktowanego jako duchowy ideał mistycyzmu średniowiecznego. Ujęcie takie wydaje się mieścić w podanej przez Lesliego J. Workmana i dosyć szeroko aprobowanej formule medievalizmu jako „pośredniowiecznego studium wieków średnich i wykorzystania tego studium w szeregu kontekstów, od teorii ekonomicznej i społecznej po literaturę fantazy i poezję” (cyt. za: MICHAŁSKI, 2011, s. 104).

Ostatecznie zatem wiele zjawisk decydujących o zauważalnej odmienności poezji późnobarokowej od literatury wcześniejszej, a zatem to, co można by w niej uznać za nowe, miałyby charakter konserwatywny, wiązałyby się z odrzuceniem elementów uznanych za obce, niechrześcijańskie. Być może zresztą przynajmniej niektórzy z omawianych autorów zdawali sobie sprawę z nadciągającej katastrofy.

Swym rozumkom nie ufajmy,  
Prawdy z fałszem nie zwijajmy  
(BAKA, 1986, s. 118)

– nawoływał ksiądz Baka dysydentów. U progu polskiego Wieku Świata mogło to brzmieć cokolwiek kasandrycznie, nawet jeśli intencje autora były zupełnie inne. Zwrot na linii *humanitas* – *christianitas* stanowiłby oczywiście tylko jeden z wielu aspektów poezji religijnej czasów saskich, niemniej jednak, jak należałoby sądzić, niezwykle istotny.

### **Bibliografia**

AUGUSTYNIAK Urszula, 2003: *Jezuickie poczucie humoru. Koncepty antyheretyckie księdza Wojciecha Cieciszewskiego*. W: *Śmiech i łyż w kulturze staropolskiej*. Red. Mirosława HANUSIEWICZ-LAVALLEE, Adam KARPIŃSKI, Estera LASOCIŃSKA. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.  
BAKA Józef, 1986: *Poezje*. Oprac. i wyd. Antoni Czyż, Aleksander NAWARECKI. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

- BARANOWICZ Łazarz, 1671: *Lutnia Apollinowa każdej sprawie gotowa*. Kijów: z Typografijej Kijowo-Pieczarskiej. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie. Sygn. 28.20.3.939.
- BRZEŻAŃSKI Stanisław, 1717: *Owczarnia w dzikim polu [...]*. Lwów: w drukarni Kolegium Lwowskiego Societatis Jesu. Biblioteka Jagiellońska. Sygn. 38807 II.
- BUCHWALD-PELCOWA Paulina, 1969: *Satyra czasów saskich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN.
- CHRZANOWSKI Ignacy, 1971: *Historia literatury niepodległej Polski*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Czyż Antoni, 1981: *Groteska w poezji księdza Baki*. „Przegląd Humanistyczny”, nr 3.
- Czyż Antoni, 1988: *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Czyż Antoni, 2003: *Księdza Baki pareneza negatywna. Erazm z Rotterdamu jako źródło „Uwag”*. W: *Człowiek w literaturze polskiego baroku*. Red. Andrzej BORKOWSKI, Marcin PLISZKA, Artur ZIÓNTEK. Siedlce: Instytut Filologii Polskiej Akademii Podlaskiej.
- DŁUSKA Maria, 1956: *Pięcioletkoskowiec*. W: *Sylabizm*. Red. Zdzisława KOPCZYŃSKA, Maria Renata MAYENOWA. Wrocław: Zakład im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN.
- ESTREICHER Stanisław, 1936: *Nieznane wiersze księdza Baki*. „Pamiętnik Literacki”.
- FAŁĘCKA Barbara, 1983: *Sztuka tworzenia. Podmiot autorski w poezji kunsztownej polskiego baroku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- FAŁĘCKI Hieronim, 1746: *Wojsko serdecznych nowo rekrutowanych na większą chwałę Boską afektów [...]*. Poznań: w drukarni akademickiej kosztem Wojciecha Wolńskiego introligatora. Biblioteka Jagiellońska. Sygn. 391218 II.
- GOLIŃSKI Janusz K., 1996: *Franciszka Gniewisza „Smutek codziennego życia ludzkiego” (1722). Problemy z autorem i poetyka tekstu*. „Pamiętnik Literacki”, nr 3.
- HERMOGENES, 1614: *De formis oratoriis*. In: *Ars oratoria absolutissima et libri omnes. Cum nova versione Latina e regione contextus Graeci et commentariis Gasparis Laurentii*. Coloniae Allobrogum: apud Petrum Avbertum. Biblioteka Narodowa. Sygn. XVII.3.26295 (mikrofilm BN 76078).
- HERNAS Czesław, 1965: *W kalinowym lesie*. T. 1: *U źródeł folklorystyki*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- HERNAS Czesław, 1970: *Poezja a malarstwo późnego baroku. Wokół warunków konfrontacji*. W: *Rokoko. Studia nad sztuką 1. połowy XVIII wieku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej wspólnie z Muzeum Śląskim we Wrocławiu*, Wrocław, październik 1968. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

- HERNAS Czesław, 1998: *Barok*. Wyd. 5 zm. i rozsz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- HIERONIM św., 1952: *Listy*. Tłum. Jan CZUJ. T. 1. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax”.
- HORATIUS FLACCUS Quintus, 2000: *De arte poetica. Sztuka poetycka*. Tekst oryg. oraz tłum. Jan SĘKOWSKI. W: *Dzieła wszystkie*. T. 2: *Gawędy. Listy. Sztuka poetycka*. Tekst łac. do dr. przygotował, wyboru przekł. dokonał, przedm., życiorysem poety, wersyfikacją i komentarzem opatrzył Oktawiusz JUREWICZ. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- JUNIEWICZ Karol Mikołaj, 2009: *Refleksje duchowne*. Wyd. Maciej PIECZYŃSKI. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo.
- KNAPIUSZ Grzegorz, 1632: *Thesauri polonolatinograeci [...] thomus tertius continens adagia polonica selecta et sententias morales ac dicitia faceta, honesta, latine et graece reddita [...]*. Cracoviae: typis Francisci Caesarii. Biblioteka Narodowa. Sygn. XVII.3.1024.
- LUBOMIRSKI Stanisław Herakliusz, 1995: *Poezje zebrane*. Wyd. Adam KARPIŃSKI. T. 1. Semper: Warszawa.
- ŁOSKI Piotr Franciszek Alojzy, 1727: *Dźwięk na wdzięk Opatrzności Boskiej przez głosy*. Warszawa: w drukarni J.K.M. Scholarum Piarum. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie. Sygn. 145458.
- MICHAŁSKI Maciej, 2011: *Wokół definicji medievalizmu*. „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka”, nr 3.
- NAWARECKI Aleksander, 1991: *Czarny karnawał. „Uwagi śmierci niechybnej” księdza Baki – poetyka tekstu i paradoksy recepcji*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN.
- NOWICKA-JEŻOWA Alina, 1992a: *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI-XVIII wieku*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- NOWICKA-JEŻOWA Alina, 1992b: *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- PAULINUS Nolanus, 1894: *Opera. Pars II: Carmina*. Rec. Wilhelm de HARTTEL. Vindobonae: F. Tempsky. Bibliopola Academiae Litterarum Caesareae Vindobonensis.
- PIECZYŃSKI Maciej, 2013: *Kirke, Proteusz i „Lutnia rozstrojona”. O poezji eksperymentalnej późnego baroku w świetle wypowiedzi teoretycznych*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo.
- PIECZYŃSKI Maciej, 2017: *Poezja religijna późnego baroku: problemy aksjologii i formy*. W: *Wiek XVIII – między tradycją a oświeceniową współczesnością*. Red. Bernadetta KUCZERA-CHACHULSKA, Tomasz CHACHULSKI. Współpraca Jerzy SNOPEK. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- PREJS Marek, 1980: *Tradycje gotyckie w poezji późnego Baroku*. W: *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*. Cz. 2: *Motywy, inspiracje, recepcja*. Red. Zbigniew Jerzy NOWAK. Katowice: Uniwersytet Śląski.

- PREJS Marek, 1981: *Poezja emocji*. „Przegląd Humanistyczny”, nr 3.
- PREJS Marek, 1989: *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- SŁOWACKI Euzebiusz, 1826: *Rozbiory pisarzów*. W: *Dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*. T. 3. Wilno: Józef Zawadzki.
- SOKOLSKI Jacek, 1992: *Polski pierwowzór „Pieśni o prolești mira” Symeona Połockiego*. „Slavica Wratislaviensia”, T. 69.
- SOKOLSKI Jacek, 1998: *Juniewicz a Bernard z Morval*. „Prace Literackie”, T. 36.
- SPINGARN Joel Elias, 1963: *A History of Literary Criticism in the Renaissance*. New York–Burlingame: Harcourt, Brace & World.
- STAWECKA Krystyna, 1986: *Inspiracje biblijne łacińskiej poezji wczesnego chrześcijaństwa a tradycja literacka nowołacińskich poetów religijnych renesansu*. W: *Biblia a literatura*. Red. Stefan SAWICKI, Jan GOTFRYD. Lublin: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL.
- TREMBECKI Jakub Teodor, 1911: *Wirydarz poetycki*. Wyd. Aleksander BRÜCKNER. T. 2. Lwów: Towarzystwo dla Popierania Nauki Polskiej.

Maciej Pieczyński

### **Innovation and Experiment in the Poetry of Late Baroque Period**

**Summary:** Religious poetry of the Saxon times has often in the past prompted quite radical, and at the same time emotional, valuations coming from scholars. Its distinctness from the literature of the preceding periods was also frequently underscored. The present article attempts to expand upon the issue of novelty and unique features of the works by late Baroque religious poets (Stanisław Brzeżański, Franciszek Gniwiesz, Karol Mikołaj Juniewicz, Hieronim Fałęcki, and Józef Baka). What is assumed to have been characteristic of the said literature is the endeavour at maximal persuasive efficacy and presence of deep internal tensions between *christianitas* and *humanitas*.

**Keywords:** late Baroque period, religious poetry, humanism vs. Christianity







**Renata Ryba**

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

 <https://orcid.org/0000-0003-0415-3015>

### ***Historija żaloszna... Bartłomiej Paprockiego – u proggu polskiej epiki historycznej***

Jak przed laty zauważył Marian Kaczmarek, w wydanej w 1582 roku *Kronice polskiej, litewskiej, żmudzkiej i wszyskiej Rusi* Maciej Strykowski postulował odejście od epickiego modelu Homera i Wergiliusza na rzecz wzorca Enniusza, a zwłaszcza Lukana. Tym samym kronikarz opowiedział się za „wprowadzeniem historii do poezji jako gotowego materiału epickiego” (KACZMAREK, 1972, s. 33–34), co było w pojęciu Strykowskiego tożsame z poezją opiewającą dzieje zgodnie z zasadą prawdy, odrzucającą wszelkiego rodzaju „mitologiczne reminiscencje i poetyckie amplifikacje” (KACZMAREK, 1972, s. 33). Propozycja Strykowskiego znalazła swoje odzwierciedlenie nie tylko w obszernych wstawkach wierszowanych, które wprowadził on do swojego dzieła historiograficznego, doszła także do głosu „w okolicznościowej poezji epickiej ostatniego dwudziestolecia XVI wieku” (KACZMAREK, 1972, s. 34). Rozgrywające się wówczas zdarzenia, głównie wojny batoriańskie, zostały upamiętnione w poszczególnych utworach w sposób podobny pod względem komponentów treściowych i formalnych, co, według przywołanego już wybitnego znawcy epiki staropolskiej, „może świadczyć o strukturalizacji podstawowych wyznaczników gatunkowych epiki poetyckiej pod koniec XVI wieku” (KACZMAREK, 1972, s. 35).

Opisane przez badacza fakty historycznoliterackie przypadają na lata osiemdziesiąte XVI stulecia. Tymczasem w roku 1575 z drukarni Mikołaja Szarfenbergera wyszło dzieło Bartłomiej Paprockiego pod tytułem *Historija żaloszna o prędkości i okrutności tatarskiej a o srogim mordowaniu i popsowaniu ziemi Ruskiej i Podolskiej, które się stało księżyca października roku 1575*. Ta poruszająca wierszowana relacja, dotycząca niezwykle dotkliwego dla Polski najazdu tatarskiego, właściwie niezauważona jako dzieło o określonych znamionach epickich, wyraźnie poprzedza i postuluje Strykowskiego, i wspomniane realizacje twórcze z czasów wojen Stefana Batorego. Jest przy tym częściowo zanurzona w poetyce gatunku nowiniarskiego, który, według ustaleń badaczy, miał duży wpływ na ukształtowanie się poematu historycznego (SOKOLSKI, 1990, s. 514; OSZCZĘDA, 2010, s. 51–63). Już samo uformowanie tytułu wskazuje na powiązania *Historiji żalosznej...* z nowinami (wierszowanymi), których autorzy często nazywali je właśnie „historiami” (SOKOLSKI, 1990, s. 512).

Ponadto, obok genologicznej wskazówki („historia”) rozbudowana formuła tytułowa zawiera, właściwy nowinom, pierwiastek grozy („o prędkości i okrutności tatarskiej”, „srogim mordowaniu”), a także, co nawet istotniejsze, dokładnie określa miejsce i czas akcji opisywanych wypadków. Również w liście dedykacyjnym skierowanym do Anzelma Gostomskiego – wojewody rawskiego, autora poradnika ziemiańskiego *Gospodarstwo* – Paprocki zdradza źródło swych inspiracji poetyckich. Otóż w dedykacji zwraca się do adresata jako do osoby dobrze poinformowanej w najświeższych zdarzeniach zachodzących na południowo-wschodnich kresach Rzeczypospolitej:

Tak rozumiem, nic tajno jest twej zacnej głowie,  
Mędrzyć to, a niżli ja, odnieśli posłowie  
Dowodnie wypisane żalosne nowiny,  
Które trapią podolskie i ruskie krainy.

(*Historija żalosna...*, k. Aij)<sup>1</sup>

Zatem poeta pośrednio deklaruje, iż przedmiotem jego utworu będą te same „żałosne nowiny”, które dotarły do wojewody rawskiego. Sięga więc po tematykę bieżącą, „palącą” aktualną, zaznaczając przy tym, że jego celem jest także realizacja funkcji informacyjnej – jak czytamy w zakończeniu przypisania, skierowanego do autora *Gospodarstwa*:

A tu się sprawić raczysz z pisanja mojego  
Prędkości i chytrości poganina złego.

(*Historija żalosna...*, k. Aiiij v)

Twórca kładzie też nacisk na znaczenie, jakie przywiązuje do wiarygodności i rzetelności przekazu pisanego: „żałosne nowiny” zostały „dowodnie wypisane”. Jak widać, nawiązania do gatunku nowiniarskiego (te pośrednie i bezpośrednie) są wyraźne.

Jednocześnie w *Historiji żalosnej...* można zaobserwować występowanie pól wspólnych dla nowin i poematu historycznego, jak również przekraczanie granic pierwszego z wymienionych gatunków. I tak, jeśli w tytule znajduje się leksem „historia”, to budzi on, jak już wspomniano, konotacje z nagłówkami tekstów nowiniarskich, ale też oznacza tyle, co rzecz prawdziwa (MICHAŁOWSKA, 1990, s. 199), ze szczegółowo opisaną akcją, a zasada prawdziwości stanowiła przecież dominantę strukturalną ojczyzostego *heroicum*.

1 W całym szkicu cytaty z *Historiji żalosnej* za edycją: PĄPROCKI, 1575. Bezpośrednio po cytatach podaję ich lokalizację.

Aby uwiarygodnić swoją relację o wydarzeniach z jesieni 1575 roku, Paprocki ujawnia źródła własnej wiedzy na temat owych wypadków; posługuje się w tym celu argumentem szeroko rozumianej autopsji, tak bliskim jego następcom: poetom-epikom spod znaku poematu historycznego (KACZMAREK, 1972, s. 13-55; KRZYWY, 2001, s. 156-243; BOREK, 2006, s. 14-17). Autor *Historii żałosnej...* wprowadza bowiem znany w literaturze dawnej topos „oko widziało, ucho słyszało”. Przy czym, o ile twórcy najczęściej wyżej cenili naoczność, Paprocki oba sposoby poznawania rzeczywistości traktuje równorzędnie jako wzajemnie się dopełniające. Zresztą „dla pewności” poeta własnym autorytetem poświadczają wartość informacji zasłyszanych:

Ja też to, co me oczy prawdziwie widziały  
Twojej zacnej osobie będą powiedały  
Usta. A czegom słuchał uszyna swoimi,  
O tym tu jawnie będę świadczył przed wszystkimi.  
(*Historija żałosna...*, k. Aij)

Brakuje informacji o tym, czy autor *Panoszy* brał udział w obronie ziem polskich przed Tatarami<sup>2</sup>. Jednakże gdy twórcy staropolscy posługiwali się toposem „oka i ucha”, był to sygnał rzeczywistego uczestnictwa w zdarzeniach. Być może zatem również Paprocki tym, że użył wskazanego toposu, ujawnia swój udział w opisywanych w utworze wypadkach, co nie jest bez znaczenia także dla konwencji epiki historycznej, według których gwarantowana wiedza z autopsji miała wysoką wartość (KACZMAREK, 1972, s. 32-34).

Autor *Historii żałosnej...* określa w liście dedykacyjnym przedmiot swych zainteresowań – terażniejszość – tym samym dowodzi, że bliska mu jest poetyka nowiniarska. Jednocześnie ściśle realizuje przysły wzorzec poematu narodowego – staje się kronikarzem „historii dni naszych” (SZCZEBICKA-ŚLĘK, 1973, s. 61-67; RYBA, 2013, s. 123).

Przemieszczenie konwencji epickich i nowiniarskich można również zaobserwować w sferze samoświadomości poety, kiedy ujawnia on zamiary twórcze. Otóż, zwracając się do Gostomskiego jako do odbiorcy dzieła, w następujący sposób zachęca możliwego adresata do lektury:

2 Szerzej o niemożności dojścia do jednoznacznych konstatacji w tym względzie pisałam w innym miejscu – RYBA, 2014, s. 80-81. Natomiast Klaudia Koczur-Lejk stwierdziła, iż Paprocki zawarł w *Historii żałosnej...* wątki autobiograficzne (KOCZUR-LEJK, 2014, s. 86).

Chociaż słowa prostymi, powieć przygód wiele,  
Tylko sobie nie teskni przez godzinę całą,  
A przeczytaj tę książkę pilnie, proszę, małą.  
(*Historyja żałosna...*, k. Aij v)

W innym zaś miejscu:

Powiem ci tu króciuchno ziem Ruskich przygody.  
(*Historyja żałosna...*, k. Aij v)

Paprocki waloryzuje niewielkie rozmiary swego utworu, co z jednej strony stanowi zaletę, bo nie absorbuje zbyt wiele uwagi odbiorcy (zwłaszcza wysoko postawionego adresata), z drugiej ujawnia postawę twórczą poety – któremu bliższe są raczej nowiny niż epika. Okazuje się jednak, że późniejsi epicy także będą akcentować *brevisitas* jako walor poematu historycznego. Przykładem wypowiedź Jana Białobockiego: „Bo wiersz ma jakąś przyjemność w krótkości” (cyt. za: CHEMPEREK, 2002, s. 305)<sup>3</sup>. W przywołanej wypowiedzi autora *Panoszy* daje się dostrzec, tuż obok pochwały niewielkich rozmiarów wierszowanej relacji, pewien sygnał dążeń twórcy do epickiego rozwinięcia: poeta opowie „przygód wiele”. Zauważmy przy tym, że *Historyja żałosna* liczy trochę ponad tysiąc wersów, nie odbiega więc pod względem objętości od wielu późniejszych poematów z końca XVI i początku XVII stulecia (por. m.in. OSZCZĘDA, 2010).

Zalecając swe dzieło Gostomskiemu, Paprocki oznajmia, że opisuje wydarzenia „słowami prostymi”. Deklarowana prostota może odnosić się do techniki nowinopisarstwa, ale określenie „wiersz prosty”, używane w celu charakteryzowania formy poetyckiej będzie częste w wypowiedziach metaliterackich epików wieku XVI, a zwłaszcza XVII (KACZMAREK, 1972, s. 51; KRZYWY, 2008, s. 169); na czele znajdzie się słynne sformułowanie Samuela Twardowskiego: „rzecz nie afektująca słów i sztylu i zwyczajne ojczyste *heroicum* bez farb i licencyj poetyckich” (TWARDOWSKI, 2000, s. 28). W refleksji nad poezją heroiczną Paprocki wydaje się wpisywać w ciąg rozważań swych epickich następców.

W liście dedykacyjnym twórca wykracza niewątpliwie poza czynności nowiniarza, kreując się jako *poeta vates* (SARNOWSKA-TEMERIUSZ, 1995, s. 33–37, 256–258), który podejmuje pracę pisarską z Boskiego poruczenia i dlatego zresztą ma prawo do pouczenia wysokiego adresata przypisania:

3 Z kolei Marcin Paszkowski w poemacie *Minerwa...* (1609) łączy walor krótkości wypowiedzi epickiej z bezpośrednim, wysoko postawionym – dworskim – adresatem, a także zamiarami dydaktycznymi, agitacyjnymi, odnoszącymi się do szerokiej publiczności czytającej: „Com ja tu zebrał króciuchnemi słowy, / Bo dwór przydłuższej nierad widzi mowy, / Zebrałem, mówię, rzeczy tu takowe, / Które wszem stanom będą, da Bóg, zdrowe” (PASZKOWSKI, 2017, s. 154).

Przymusił mnie Duch Pański, bym pisał ku tobie,  
Abym wszystko oznajmił twej zacnej osobie.

(*Historyja żałosna...*, k. Aiiij v)

Poeta wieszcz, zaangażowany w sprawy ojczyzniane, ma za zadanie przypominać Gostomskiemu, jako przedstawicielowi elity rządzącej, o jego obowiązkach wobec kraju, swoicie uzupełniając nauki, które „spływają” na wojewodę od samego Stwórcy:

Niech tobie sam Bóg na to rozumu użycza,  
Tego państwa potrzeby niechaj ci wylicza.  
Jakoż i sam to widzisz, czego nie dostaje,  
Na drugieć przez me pióro pamięci dodaje.

(*Historyja żałosna...*, k. Aiiij v)

Realizując obowiązki wieszca, twórca odnosi się do aktualnej sytuacji politycznej w okresie bezkrólestwa po ucieczce Henryka Walezego. Zaleca wojewodzie rawskiemu i Radzie Koronnej, aby dążyli do zasiania w Polsce zgody, a w obiorze przyszłego króla nie ulegli naciskom Wielkiej Porty<sup>4</sup>. Władca winien być prawdziwym pomazańcem Bożym:

Tego, kogo on [Turek] nie chce, obierzcie go za pana,  
Niech nie on, Boska ręka obiera go sama.

(*Historyja żałosna...*, k. Aiiijj)

Elekcję właściwego kandydata, wybranego z Bożej woli, poeta łączy z nakazem podjęcia świętej wojny, z zamiarami Boga wobec narodu polskiego, który w koalicji z innymi narodami stanąłby do walki o wolność państw chrześcijańskich, będących w niewoli u Turków:

4 O tym, że naciski takie były (Porta Otomańska chciała widzieć na polskim tronie odpowiedniego dla siebie władcę), świadczy wypowiedź Jana Dymitra Solikowskiego, zawarta w pamiętniku z tamtych czasów: „Tymczasem z rozkazu sułtana tureckiego Tatarzy w zeszłym miesiącu wpadli mnogą ordą na Ruś, Podole i Wołyń, żelazem i płomieniem ciężko pustosząc, zabrali niemało tysięcy ludu w niewolę” (SOLIKOWSKI, 1855, s. 17–18, podkr. – R.R). Polityczne konteksty najazdu w 1575 roku opisał Wiktor WEINTRAUB (1989, s. 70–71). Dopowiedzmy, iż Paprocki stał się tu wyrazicielem prohabsburskich sympatii adresata poematu – Gostomskiego, który był „zagorzałym zwolennikiem cesarza” (BESALA, 1992, s. 163). Takie zaś poglądy oczywiście były niezgodne z oczekiwaniami państwa tureckiego. Przypomnijmy także, iż kilkanaście lat później Paprocki wybrał emigrację polityczną do Czech, stając po stronie habsburskiego pretendenta do korony w Rzeczypospolitej, a sprzeciwiając się wyborowi Zygmunta III Wazy (KOCZUR-LEJK, 2014, s. 33).

Jużci też czas przychodzi tym rozkoszkom jego,  
Chce posłać chrześcijany w te państwa do niego,  
Z których on złupił chytrze ony zacne pany:  
Greki, Węgry i Serby, a potym Albany.  
(*Historija żałosna...*, k. Aiiij)

Poeta wieszcz interpretuje opisywane zdarzenia nie tylko z perspektywy politycznej, ale przede wszystkim z punktu widzenia porządku wyższego. Otóż pod piórem Paprockiego najazd tatarski staje się wyrazem Bożego gniewu<sup>5</sup>. To Bóg zezwolił Tatarom na „spustoszenie Podola”. U źródeł inkursji legł „grzech, który Go mierzył” (*Historija żałosna...*, k. Aij v). Dlatego też Stwórca „rozwalił mur dość sławny” (*Historija żałosna...*, k. Aij v) i uczynił pogan swym narzędziem. Napad Tatarów, jak objaśnia poeta mentor, jest karą i przestrogą jednocześnie. Na razie bowiem cierpią narody pograniczne. Twórca podkreśla ich ofiarę za pomocą motywów szyderstwa i niewinności, zakorzenionych w kulturze chrześcijańskiej, wywołujących asocjacje z Męką Chrystusa:

Aleć tego szyderstwa przypłacają drudzy,  
Niewinne panny, panie i ubodzy słudzy.  
Zapłacili to garły ludzie prawie święci”.  
(*Historija żałosna...*, k. Aij v)

Tymczasem prawdziwy winowajca – naród polski – zostaje dopiero ostrzeżony, napomniany. W słowach przestrogi dla współziomków poeta uruchamia, wywodzącą się z Biblii i z pism Ojców Kościoła, koncepcję bicia Bożego<sup>6</sup>: „[...] On bicz na nas kręci” (*Historija żałosna...*, k. Aij v). Jednak grzeszna zbiorowość polska nie chce przyjąć na siebie odpowiedzialności za przewiny:

Bo jeszcze nie przyjmujem tej kaźni od niego,  
Lecz składamy te winy jeden na drugiego,  
A nie chcemy się przyznać, żeśmy wszyscy krzywi.  
(*Historija żałosna...*, k. Aij v)

Dodajmy, że pierwiastek Boski jako czynnik działający, a więc przynależny epice, pojawia się także poza listem dedykacyjnym – choć nie w formie rozbudowanej – gdy Paprocki opisuje już bezpośrednio wydarzenia z października 1575 roku w głównej części

5 Utrwaloną w piśmiennictwie chrześcijańskim myśl, iż najazdy barbarzyńców, w tym – w określonym okresie dziejów – Tatarów, należy rozpatrywać jako przejaw Bożego gniewu i kary za grzechy „ludu Bożego”, opisał Robert URBAŃSKI (2007, passim).

6 Szerzej na temat tej koncepcji pisałam w innym miejscu – RYBA, 2014, s. 36–46.



dzieła noszącej odrębny tytuł: *Summa histor jej o nagłym wtargnięciu Tatarów do ziem Ruskiej i Podolskiej*. To „za Bożą pomocą” (*Historija żałosna...*, k. Dij) żołnierze odnoszą zwycięstwa w kolejnych potyczkach; to Bóg chroni dowódców (hetmana Sieniawskiego) (*Historija żałosna...*, k. D v); to Bóg „dodawał obrony” walczącym (*Historija żałosna...*, k. Diiij v), im „raczył fortunić” (*Historija żałosna...*, k. Eij), wreszcie to On był sprawcą wielu ocalań ludności cywilnej: „Ale Bóg swoich wiernych strzeże miłościwy” (*Historija żałosna...*, k. Eij v). Poeta wprowadza więc ideę Boga wspierającego swój lud.

Jak widać, w liście dedykacyjnym, a następnie w zasadniczej części dzieła – choć tu egzemplifikacja jest bardziej oszczędna – pojawia się wykładnia historiozoficzna wypadków dziejowych, znamienna dla struktur epickich. Z kolei samą dedykację, z jej nasyceniem pierwiastkami metaliterackimi, umocowaniem zdarzeń w porządku wyższym, polityczną i historiozoficzną ich interpretacją, można uznać za rodzaj epickiego argumentu, za swego rodzaju przestrzeń wprowadzającą, integralnie związaną z główną partią utworu, która swoiście uwalnia dzieło od wymienionych treści. Co więcej, w przypisaniu Gostomskiemu znajduje się również, jak w klasycznym argumencie, rozbudowana zapowiedź tematyki poematu, a nawet nakreślenie akcji – od początku napaści po tragiczny finał, kiedy to Tatarzy, niezatrzymywani przez wojska polskie, wyprowadzili z ziem Rzeczypospolitej ogromny jasyr.

Zasadnicza część *Historiji żałosnej* przynosi obszerny, kronikarski, zgodny z chronologią opis najazdu. Otwiera ów opis informacja o liście Mikołaja Sieniawskiego, skierowanym do szlachty ziem południo-wo-wschodnich, by tę ostrzec przed planowaną napaścią tatarską:

Tysiąc pięćset siedemdziesiąty roku piątego,  
Także miesiąca września dnia piętnastego  
Za własnym obwieszczeniem Mikołaja cnego.  
(*Historija żałosna...*, k. B)

Rozpoczęcie utworu od konkretnej daty jest niewątpliwie właściwe poetyce nowin, jednak z drugiej strony można w tym sposobie otwarcia dzieła dostrzec wręcz istotę kształtującej się dopiero poetyki ojczystego *heroicum*, według której wydarzenie współczesne, prawdziwe zostaje podniesione do rangi tematu epickiego. Tym bardziej że właśnie dokument (list) opatrzony datą staje się sygnałem inicjującym akcję. A będzie to akcja dynamiczna, znaczona nieustannymi przemarszami, dyslokacją wojsk, pogonią za unikającym starcia przeciwnikiem. To także akcja dająca efekt silnego napięcia emocjonalnego. Otóż zgromadzona przy dowódcach zbiorowość żołnierska pozostaje w stanie nieustannego oczekiwa-

nia i gotowości bojowej, jednak do bitwy najczęściej nie dochodzi z powodu błędnych wskazówek wywiadowczych, a także skutecznych poczynań najeźdźców – niezainteresowanych bezpośrednią konfrontacją militarną.

Zgodnie z zasadą kronikarskiej dokładności, a nawet dokumentalnymi założeniami poematu historycznego (KACZMAREK, 1972, s. 14), narracja *Summy...* obfituje w szczegółowe dane. I tak, w poemacie pojawiają się różnego typu informacje topograficzno-geograficzne, związane z przemieszczaniem się wojsk polskich oraz wrogich: „godzinę w noc stali nad błotem w dąbrowie” (*Historycja żałosna...*, k. Bii v); hetman „Ruszył się z oną trochę ludzi pod Międzyboż” (*Historycja żałosna...*, k. Cii v); Tatarzy „[...] przez groblę u Mylna on lud z bydłem gnali” (*Historycja żałosna...*, k. Dii v). Poeta relacjonuje detalicznie kolejne lokalizacje zakładanych i opuszczanych obozów: „Zaraz się od Sieniawy wszyscy rozjechali” (*Historycja żałosna...*, k. Cii); „Hetman z ludem [...] / [...] / Szedł tamże, pod Pykowcem obozem stanęli” (*Historycja żałosna...*, k. Cii v); „Przymknął na mianowany dzień do wsi, do Wołka” (*Historycja żałosna...*, k. B v).

Paprockiego interesuje też czas zdarzeń – poeta określa je według dni tygodnia i pór dnia: „Przed świtaniem w sobotę kilka godzin wstali” (*Historycja żałosna...*, k. Bii v), „Z piątku zaś na sobotę przyszlą od hetmana / Pewniejsza wieść [...]” (*Historycja żałosna...*, k. Bii). Twórca posługuje się również danymi liczbowymi, dotyczącymi choćby stanu ilościowego polskich oddziałów („Hetman z ludem, którego tysiąc miał przy sobie” – *Historycja żałosna...*, k. Cii v), strat po stronie przeciwnika („Dwa tysiące ci gardła od ich ręki dali” – *Historycja żałosna...*, k. Cii), a nawet liczby wyzwolonych z jasyru („Dwanaście set człowieka więźniów rozwiązali” – *Historycja żałosna...*, k. Dii). Przywołani także zostali z imienia i nazwiska żołnierze działający w wojennej codzienności: „Wyprawił Stuzęńskiego hetman dla języka” (*Historycja żałosna...*, k. D v), „Za razem mu przyczynił Łyskę Kozłowskiego” (*Historycja żałosna...*, k. D v).

Szermując detalami, poeta stara się zrekonstruować przebieg kampanii i uczynić jej opis wiarygodnym. Odtwarzając realia najazdu, nie ogranicza się do swego rodzaju enumeracji (co jest także właściwe poetyce nowin). Kreśli też rozmaite scenki sytuacyjne – właściwe epice – pozwalające unaocznnić ludzkie dramaty. I w tym przypadku Paprocki jest detaliczny, dba o autentyzm, na przykład gdy odtwarza okoliczności, podczas których mieszkańców kresów zniemacka napadał agresor:

Do Boboliniec także prędko psi nadbiegli,  
Tam cnego Kuropatwę i z gośćmi zabiegli,

Który prędko i z syny, gdy na konie wsiedli,  
Naprzód panią do Buczac obronnie odwiedli.  
(*Historyja żałosna...*, k. Eij v)

Poeta dokumentuje działania wojenne z października 1575 roku, kreśląc liczne (epickie) katalogi rycerstwa, najpierw gromadzącego się w miejscach zgrupowań, a następnie biorącego udział w kolejnych potyczkach. Wyliczanie konkretnych nazwisk, nawet postaci epizodycznych, stało się popularne zwłaszcza w siedemnastowiecznej epice heroicznej, szlachecki odbiorca oczekiwał bowiem upamiętnienia jak największej rzeszy uczestników bitew (PREJS, 1999, s. 237–238). Paprocki wydaje się świadom podobnych oczekiwań. Chce również wypełnić jak najlepiej epopeiczną funkcję utrwalania ludzi i zdarzeń przy jednoczesnym przekonaniu, że tego zadania w pełni zrealizować nie można. Jeden z katalogów kończy bowiem w sposób znaczący: „Owa mi trudno spisać w te tu księgi wszystkie” (*Historyja żałosna...*, k. Biiij).

Epickie przekształcenia, użyjmy tu formuły Mariana KACZMARKA (1972, s. 14), występują w *Summie...* w postaci całego szeregu klasycznych motywów epickich<sup>7</sup>, które otwierają akcję utworu: przegląd wojsk, założenie obozu (we wsi Wołek), rada wojskowa (rozważanie, którym szlakiem wejdą Tatarzy do Polski), wybór wodza (dowództwo objął Mikołaj Mielecki<sup>8</sup>, współpracujący z Mikołajem Sieniawskim) (*Historyja żałosna...*, k. B v–Bij v).

Paprocki nie stroni również od opisów bitew, wyraźnie podkreśla czyny całej zbiorowości:

Nie mogli z nimi bitwy żadnej zwieść w Podolu  
Pod Bazarem ich dwakroć gromili na polu.  
Tam im Pan Bóg fortunał, że ich mężnie bili,  
Wiele bydła, stad, ludzi, koni odgromili.  
(*Historyja żałosna...*, k. Dij)

Innych Tatar niemało w ten czas pobili,  
Mił dwie za nimi bieżąc, szczęśliwie gromili.  
(*Historyja żałosna...*, k. Dij v)

7 Oczywiście, pomimo obecności tych motywów spod znaku eposu homerycko-wergiliańskiego, dziełko Paprockiego zapowiada inną linię rozwojową eposu niż ta, którą w latach dwudziestych XVII stulecia opisał w rozprawie *De perfecta poesi* Maciej Kazimierz Sarbiewski. W niniejszym szkicu zajęłam się właśnie dominującymi związkami *Historii żałosnej...* z nurtem poematu historycznego, nie śledziłam natomiast powiązań z eposem klasycznym, zdefiniowanym później przez jezuickiego teoretyka.

8 Na temat roli Mikołaja Mieleckiego podczas omawianego tu najazdu tatarskiego, a także o wcześniejszej współpracy hetmana z Mikołajem Sieniawskim pisał Marek PŁEWczyński (1995, s. 105–107).

Oczywiście indywidualne zasługi bojowe są równie wyrażone eksponowane. (Przypomnijmy, że – jak ustalił Piotr Borek – bohater zbiorowy zostanie wprowadzony do ojczywego *heroicum* najpełniej w *Wojnie domowej* Samuela Twardowskiego – BOREK, 2006, s. 25). Autor *Panoszy* relacjonuje też, na sposób epicki, pojedynki toczące się na polu bitwy – na przykład Andrzeja Taranowskiego czy Stanisława Danielowica:

Stanisław Danielowic skoczył też do swego,  
Obaczywszy na koniu chłopa ochotnego,  
Który wielkie najazdy na ich poczet czynił,  
Tamże mu dość prędko ochotę odmienił.  
Chociaż mu się poganin dosyć srogo stawił,  
Ale go on okroczył i prędko odprawił.  
(*Historija żałosna...*, k. Diiij)

Bohaterów tamtych zdarzeń Paprocki heroizuje. Podnosi patriotyczną motywację ich działań:

Przybywało im ludzi dosyć z każdej strony,  
Ojczyźnie swej miłej dla pewnej obrony.  
(*Historija żałosna...*, k. Biiij)

Każde dostrzegać zasługi rycerzy na tle rodu – jak w przypadku uczestniczących w jednej z bitew trzech przedstawicieli rodziny Kamienieckich – Jana, Wojciecha i Kaspra:

A iż to zacne gniazdo sprawami swoimi  
Zawsze w Polsce słynęło i świeciło jemi,  
Fortunni tam hetmani z tego domu byli,  
Mężnie Turki, Tatary, Wołochy gromili.  
(*Historija żałosna...*, k. Diiij–Diiij v)

W celu podkreślenia rangi wojowników Paprocki używa dość ograniczonego zasobu epitetów. Walczący są „cni” i „mężni”, wyjątkowo poeta buduje pochwałę hetmana Sieniawskiego za pomocą określeń „prawy” (*Historija żałosna...*, k. Cij v) i „czuły” (*Historija żałosna...*, k. Ciiij). Tym sposobem twórca zyskuje efekt deskrypcji surowej, oszczędnej, lecz monumentalnej i dostojnej w swym wyrazie. Autor *Historiji żałosnej...* realizuje tym samym, deklarowaną w liście dedykacyjnym, o czym już wspomniano, zasadę „wiersza prostego”.

Niewątpliwie z epickim rozmachem, dając upust werystycznemu ujęciu rzeczywistości – w jego skrajnej postaci – poeta kreśli

obrazy kraju pustoszonego przez Tatarów. Operuje przy tym opisem realistycznym, brutalnym i wstrząsającym:

[Najeźdźca – R.R.] Czyniąc sobie ku myśli, więc ludźmi brakował,  
Dziatki małe rozcinał, a głowy zdejmował  
Starym, którzy nie mogli za nim prędko chodzić,  
Które jak psy na smycy, tak raczyli wodzić,  
Wziąwszy żonę przed mężem, niecnotliwe zbytki  
Płodził i z panienkami, a męczył dobytki.  
Odarł skórę na grzbiecie biednemu wołowi,  
A tamże ręce, nogi wiązał człowiekowi.

(*Historija żałosna...*, k. D)

Obok scen upamiętniających cierpienie zbiorowości nienazwanej z imienia i nazwiska w utworze pojawiają się też epizody, ukazujące dramatyczne losy szlacheckich jednostek zabijanych lub wiedzionych do niewoli:

Narajewska cna pani w wielkim szczęściu była,  
Którą sam Bóg, nie lutość pogańska puściła.  
A takowego śpiega miała w swoim domu,  
Wiedział, jak krzczone imię beło u nich komu.  
Trzy panienki dorosłe z wielkimi klejnoty  
Zabrał, o które nie dba, ale jej żal cnoty.

(*Historija żałosna...*, k. Eiii)

Repertuar epickich konstrukcji poszerza wprowadzenie obszernej jak na rozmiary utworu (bo liczącej ponad sześćdziesiąt wersów) relacji tatarskiego jeńca, pochwyconego „dla języka”. Tatar, za pośrednictwem tłumacza, przekazuje informacje o liczebności wojsk jego ziomków, rodzajach ich uzbrojenia, wymienia imiona „carzewiczów”, którzy dowodzili swoimi ludźmi podczas „wtargnięcia” (co można uznać za epicki katalog wojsk wroga), zdradza taktykę, polegającą na niepodejmowaniu bezpośredniej konfrontacji z oddziałami polskimi („W polu się czas niemały przeto zabawiali, / Żeby się ludzie waszy w domy rozjechali” – *Historija żałosna...*, k. E). Sprawozdanie więźnia tatarskiego przynosi punkt widzenia drugiej strony konfliktu, może być postrzegane jako właściwa dla realizacji epickich opowieści z obozu przeciwnika.

Charakterystyczne dla praktyki ojczystego *heroicum* odwołania do mitologii i antyku są w *Historyi żałosnej...* rzadkie. Kilkakrotnie przywołana zostaje Fortuna, ale, co znamienne, zostaje dobitnie podkreślona jej zależność od Boga<sup>9</sup>. Nawet wówczas, gdy poeta

9 Na temat zależności Fortuny od woli Bożej pisał Jacek SOKOŁSKI (1996, s. 116–118).

w dłuższym wywodzie mówi o prawidłowościach odmiany losu, w tym przypadku w odniesieniu do ziemi szczęśliwej, jak przedstawione zostało Podole, zaznacza, że dzieje się tak z woli Stwórcy:

[Bóg - R.R.] Fortunie też zakazał w jednym miejscu siedzieć,  
Musi ona każdego gospodę przewiedzieć.  
Umyka się, a za nią obłudne nieszczęście,  
Skoro ona odejdzie, miewa swoje miejsce.  
(*Historyja żałosna...*, k. Ciiij v)

Podobnie szczęście świeżo obranego na dowódcę wojsk polskich Mieleckiego ma pochodzić od Boga, tym bardziej że chodzi o pokonanie zła w postaci tatarskiego poganina:

[...] i tam miał mieć taką fortunę,  
Z Jego pomocą zetrzeć złą pogańską dumę.  
(*Historyja żałosna...*, k. Bij v)

Z kolei dwukrotnie opisy pojedynków są ozdobione przywołaniem postaci Plutona (*Historyja żałosna...*, k. Ciiij, Diijj): do niego właśnie - uosobienia pogańskiego piekła - polscy wojownicy „wyprawiali” uśmiercanych wrogów. Również dwukrotnie poeta wykorzystuje nawiązania do antyku w celu laudacji mężnie walczącej rodziny Strusiów. Tak więc przedstawiciele tego rodu raz zyskali miano „Hektorów ruskich” (*Historyja żałosna...*, k. Biiij), w innym miejscu zaś zostali zestawieni z „rzymskimi Koklesami” (*Historyja żałosna...*, k. Eij).

Sporadycznie występują też w *Historyi żałosnej...* - tak znamienne dla techniki epickotwórczej - porównania. Przyjmują one postać nierozbudowaną, nie rozwijają się w homeryckie obrazy. Oto kilka przykładów: „Jeździł strzegąc jak synów ojciec swych łaskawy” (*Historyja żałosna...*, k. Cij v), „bezecny pohaniec / Ogniem wszystkie [ziemie - R.R.] zapalił jak smolny kahaniec” (*Historyja żałosna...*, k. Aij), „Aczci Strusom na wojnę jak drugim na gody” (*Historyja żałosna...*, k. Eij).

Brak mitologicznej ornamentyki, rzadkie i proste porównania zbliżają *Historyję żałosną...* do poetyki nowin. Z drugiej jednak strony założenia programowe ojczyściego *heroicum* będą sprowadzały się między innymi do wspomnianej już formuły Twardowskiego: „bez farb i licencyj poetyckich”. Zatem ukształtowanie stylistyczne utworu Paprockiego koresponduje również z koncepcją estetyczną rodzącego się poematu historycznego.

Skromna szata stylistyczna wydaje się świadomym wyborem dla poetyckiego opracowania materii historycznej. Postępowanie Paprockiego w tym względzie można uznać za znak czasów. Po-

dobne rozwiązania przyjmie przecież wkrótce Jan Kochanowski w *Jeździe do Moskwy*, w którym to utworze – jak zauważył Roman Krzywy – „obszerna wstawka historyczna, z punktu widzenia konwencji epickich, jest faktycznie pozbawiona ornamentów, lecz tych Kochanowski najwidoczniej – z zastanawiającą konsekwencją – nie zamierzał stosować. [...] Być może to, co w utworze pozbawione wdzięku, miało być w rzeczywistości ozdobą poematu” (KRZYWY, 2010, s. 43).

Natomiast niewątpliwie o epickim uformowaniu omawianego poematu świadczy zastosowanie trzynastozgłoskowego metrum. W tekstach nowiniarskich preferowano krótsze rozmiary wersowe.

Spod pióra Paprockiego wyszedł utwór „ascetyczny”. Obserwować w nim można krzyżowanie się wyznaczników nowiniarskich i epickich spod znaku poematu historycznego, jak: weryzm, chronologia zdarzeń, czerpanie ze źródeł współczesnych, rejestracja miejsc i osób biorących udział w wypadkach, umiar w stosowaniu środków stylistycznych. Jednocześnie, głównie w liście dedykacyjnym, widać dążenie poety do przełamania poetyki nowin. Niewątpliwie sam fakt zastosowania przez twórcę utartych rozwiązań (nowiniarskich), by stworzyć nową jakość w postaci poematu historycznego (bo taki był zamysł artystyczny), nosi znamiona – jeśli nie nowatorstwa – to przynajmniej eksperymentu literackiego.

### **Bibliografia**

- BESALA Jerzy, 1992: *Stefan Batory*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- BOREK Piotr, 2006: *Wstęp*. W: Samuel LESZCZYŃSKI: *Potrzeba z Szere-  
metem, hetmanem moskiewskim, i z Kozakami w roku Pańskim 1660 od  
Polaków wygrana*. Oprac. Piotr BOREK. Kraków: Collegium Colum-  
binum.
- CHEMPEREK Dariusz, 2002: *Konwencje epiki heroicznej w „Wojnie domo-  
wej” Samuela Twardowskiego, ich rola w kształtowaniu obrazu powstania  
Chmielnickiego*. W: *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski  
i jego dzieło w wielkiej i małej ojczyźnie*. Red. Katarzyna MELLER, Jacek  
KOWALSKI. Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne.
- KACZMAREK Marian, 1972: *Epicki kształt poematów historycznych Samu-  
ela Twardowskiego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich –  
Wydawnictwo.
- KOCZUR-LEJK Klaudia, 2014: *Bartłomiej Paprocki – piśmiennictwo i prze-  
kład. W stronę kontrreformacji*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uni-  
wersytetu Szczecińskiego.



- KRZYWY Roman, 2001: *Od hodoeporiconu do eposu peregrynanckiego. Studium z historii form literackich*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki. Instytut Literatury Polskiej.
- KRZYWY Roman, 2008: *Sztuka wyborów i dar inwencji. Studium o strukturze gatunkowej poematów Jana Kochanowskiego*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo.
- MICHAŁOWSKA Teresa, 1990: *Fabuła – pojęcie*. W: *Słownik literatury staropolskiej. (Średniowiecze. Renesans. Barok)*. Red. Teresa MICHAŁOWSKA, przy współudziale Barbary OTWINOWSKIEJ, Elżbiety SARNOWSKIEJ-TEMERIUŚ. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.
- OCIECZEK Renarda, 1982: „*Sławorodne wizerunki*”. O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- OSZCZĘDA Aleksandra, 2010: *Od Kochanowskiego do Podhoreckiego. Tradycja epicka w poezji dymitriady i w nieznanym poemacie o wojnie moskiewskiej*. W: *W kręgu Kaliope. Epika w dawnej literaturze polskiej i jej konteksty. Prace ofiarowane Profesor Ludwice Ślękowej*. Red. Aleksandra OSZCZĘDA, Jacek SOKOLSKI. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe.
- PAPROCKI Bartłomiej, 1575: *Historija żałosna o prędkości i okrutności tatarskiej a o srogim mordowaniu i popsowaniu ziemi Ruskiej i Podolskiej, które się stało księżycą października roku 1575*. Kraków: Mikołaj Szarffenberger. Biblioteka Kórnicka PAN. Sygn. Cim. Qu.2406.
- PASZKOWSKI Marcin, 2017: *Minerwa z ligi chrześcijańskiej zebrana [...]*. W: IDEM: *Utwory okolicznościowe*. Cz. 1. Oprac. Michał KURAN, przy udziale Romana KRZYWEGO. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa.
- PLEWCZYŃSKI Marek, 1995: *Mikołaj Mielecki herbu Gryf (ok. 1540-1585), hetman wielki*. W: *Hetmani Rzeczypospolitej Obojga Narodów*. Red. Mirosław NAGIELSKI. Warszawa: Wydawnictwo Bellona.
- PREJS Marek, 1999: *Egzotyzm w literaturze polskiej. Wybrane problemy*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Instytut Literatury Polskiej.
- RYBA Renata, 2013: *Funkcje listu w „Historii żałosnej” Bartłomieja Paprockiego*. W: *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*. T. 3: *Stulecia XV-XIX. Perspektywa historycznoliteracka*. Red. Piotr BOREK, Marceli OLMA. Kraków: Collegium Columbinum.
- RYBA Renata, 2014: *Literatura staropolska wobec zjawiska niewoli tatarsko-tureckiej*. *Studia i szkice*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- SARNOWSKA-TEMERIUŚ Elżbieta, 1995: *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- SOKOLSKI Jacek, 1990: *Nowiny*. W: *Słownik literatury staropolskiej. (Średniowiecze. Renesans. Barok)*. Red. Teresa MICHAŁOWSKA, przy współudziale Barbary OTWINOWSKIEJ, Elżbiety SARNOWSKIEJ-TEMERIUŚ. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.
- SOKOLSKI Jacek, 1996: *Bogini. Pojęcie. Demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. Biblioteka Uniwersytetu Jagiellońskiego. Sygn. 187 461I.
- SOLIKOWSKI Jan Dymitr, 1855: *Krótki pamiętnik rzeczy polskich od zgonu Zygmunta Augusta [...] do roku 1590*. Przeł. Władysław SYROKOMLA. Petersburg: Bolesław Maurycy Wolff.
- SZCZERBICKA-ŚLĘK Ludwika, 1973: *W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.
- TWARDOWSKI Samuel, 2000: *Przeważna legacja Krzysztofa Zbaraskiego od Zygmunta III do sultana Mustafy*. Wyd. Roman KRZYWY. Warszawa: Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo.
- URBAŃSKI Robert, 2007: *Tartarorum gens brutalis. Trzynastowieczne najazdy mongolskie w literaturze polskiego średniowiecza na porównawczym tle piśmiennictwa łacińskiego antyku i wieków średnich*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo.
- WEINTRAUB Wiktor, 1989: *Ekspresja a polityka w poezji Jana Kochanowskiego: Pieśń V „Książ wtórych”*. W: *Jan Kochanowski. Interpretacje*. Red. Jan BŁOŃSKI. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Renata Ryba

***Historija żaloszna... by Bartłomiej Paprocki –  
at the Threshold of Polish Historical Epic***

**Summary:** The subject of considerations in the present article is the work by Bartłomiej Paprocki: *Historija żaloszna o prędkości i okrutności tatarskiej [...]*, which appeared in 1575. What can be noticed in the said work is the process of intersecting of generic features of current-novelties song (Polish *pieśń nowiniarska*) and the epic features, the latter being particularly those that characterise historical narrative poems, such as: verismo, events chronology, using information from contemporaneous sources, recording places and persons who participate in depicted events, moderation when it comes to utilising stylistic devices. At the same time, mainly in the dedicatory letter addressed to Anzelm Gostomski, an endeavour may be noticed to overcome the poetics of current-novelties songs – not least by creating the image of poet as a soothsayer. To the author's mind, the work by Paprocki appeared at the dawn of Polish *heroicum*. The narrative poem in question came a few years prior to the poetical renderings from the times of war campaigns of Stephen Báthory, which are considered by this subject's scholars as first attempts at creating new poetical quality – the historical narrative poem.

**Keywords:** historical epic, current-novelties song (Polish *pieśń nowiniarska*), Bartłomiej Paprocki





## Ekshortacje w *Gofredzie abo Jeruzalem wyzwolonej* Tassa–Kochanowskiego – tradycja, forma i recepcja (zagadnienia wiodące)

Mowa ekshortacyjna, którą wódz wygłasza przed frontem wojska bezpośrednio przed bitwą, stanowi obowiązkowy element zarówno struktury, jak i epickiego świata eposu bohaterskiego. Oracje takie wypowiadać mieli przykładowo dowódcy podczas zmagañ pod Troją przedstawionych zarówno przez Homera w *Iliadzie* (HOMER, 1986)<sup>1</sup>, jak i przez Wergiliusza w *Eneidzie* (WERGILIUSZ, 1981)<sup>2</sup>. Przykłady mów znajdziemy oczywiście również w innych eposach antycznych, jak choćby w *Farsaliach* LUKANA (1994, s. 162–163, *Pieśń* 7, w. 369–375). Nie dziwi, że z uwagi na szczególne funkcje podnoszenia temperatury czy wręcz rozpalania uczuć bohaterów dzieła, a zarazem wzmagania napięcia czytelników tradycja literacka tę formę przekazała do czasu renesansu, jak też pozwoliła jej zachować żywotność również w dobie baroku (MILEWSKA-WAŻBIŃSKA, 1998, s. 146–159). Mowy te, pojawiające się licznie w utworach epickich, zostały dostrzeżone przez badaczy staropolszczyzny i stały się przedmiotem studiów. Budzą zaciekawienie nie tylko z uwagi na zastosowanie topiki opisanej w retorykach<sup>3</sup>, ale też z powodu formalnych powiązań ich konkretnych realizacji, objawiających się przykładowo migracją między innymi z diarystyki do epiki, jak stało się w przypadku podchocimskiej oracji Jana Karola Chodkiewicza, co ukazały badania Marii Barłowskiej i Romana Krzywego (BARŁOWSKA, 2001, s. 77–93; KRZYWY, 2001, s. 127–145; zob. też: KURAN, 2007, s. 121–140)<sup>4</sup>. W ten sam sposób oracje trafiły do epiki historycznej Samuela Twardowskiego – tym poświęciłem uwagę już ongiś, oma-

1 Na przykład mowa Hektora (HOMER, 1986, ks. 13, w. 47–58); kolejno mowy Agamemnona i znów Hektora (HOMER, 1986, ks. 11, w. 276–279, 286–290); i znów Hektora (HOMER, 1986, ks. 15, w. 486–499; ks. 17, w. 220–232).

2 Na przykład streszczenie mowy Turna (WERGILIUSZ, 1981, ks. 7, w. 466–474) oraz krótka zachęta tegoż (WERGILIUSZ, 1981, ks. 9, w. 51–52).

3 W rozumieniu pojęcia toposu, *loci communes* podążam za Robertem Ernestem CURTIUSEM (1997, s. 86) i Jerzym ZIOMKIEM (1990, s. 99, 289–290), pojmując je jako należący do wspólnoty nadawców i odbiorców zbiór argumentów, którymi mogą się posługiwać zarówno jedni, jak i drudzy bez konieczności ich uzasadniania. Nadawcy je odnajdują, a nie wynajdują.

4 Barłowska zauważa, że tradycja retoryczna łączyła nie tylko historiografię i epikę, ale też wpływała na praktykę krasomówczych zachowań wodzów (BARŁOWSKA, 2001, s. 81–82).

wiając swoistość ceremoniału rycerskiego utrwalonego w dziele poety ze Skrzywny (KURAN, 2005, s. 285–327) – oraz innych twórców.

Dzisiaj pora powrócić do mów ekshortacyjnych umieszczonych w dziele, które przez ponad 200 lat, do momentu ukazania się *Pana Tadeusza*, uznawane było za epopeję narodową, z uwagi między innymi na: atrakcyjny opis zwycięskich walk z muzułmańskimi Saracenami prowadzonych przez nieugiętego Gotfryda de Bouillon, księcia Dolnej Lotaryngii, w eposie nazwanego Gofredem, wodza zakończonej trwałym sukcesem I wyprawy krzyżowej (15 sierpnia 1096 – oficjalna data rozpoczęcia I krucjaty ustalona podczas synodu w Clermont w 1095 roku; 15 lipca 1099 – zdobycie Jerozolimy i założenie istniejącego przez 200 lat Królestwa Jerozolimskiego); równie emocjonujący spłot wątków romansowych; rozbudzające wyobraźnię spotkanie światów realnego i wymyślnego.

Dokonany przez Piotra Kochanowskiego, bratanek Jana, przekład włoskiego monumentalnego eposu *La Gerusalemme liberata* ukazał się, jak wiadomo, w 1618 roku, a więc 400 lat temu. Ukazał się w momencie<sup>5</sup>, gdy stosunki Rzeczypospolitej z Imperium Osmańskim ulegały stopniowemu pogorszeniu, gdy państwo sultanów zakończyło podpisaniem traktatu pokojowego wszczętą w 1603 roku długoletnią wojnę z Persją. Porażka ta rozwiązywała Wysokiej Porcie ręce, otwierając możliwość rozpoczęcia nowej konfrontacji, na innym froncie. Wybuchowi nowej wojny sprzyjała zaczepna polityka magnatów ruskich, którzy wspomagali ze względu na swe powiązania rodzinne dzierżącą tron mołdawski w Jassach rodzinę Mohiłów. Córki Jeremiego Mohiły (zm. 1606) poślubiły bowiem między innymi: księcia Samuela Koreckiego (1586–1622) – Katarzyna, Stefana Potockiego – Maria, Władysława Myszkowskiego – Anna. Złą atmosferę pogłębiała porażka armii Stanisława Żółkiewskiego pod Oryninem 28 września 1618 roku. Hetman pozwolił Tatarom uprowadzić znaczny jasyr – wojska Żółkiewskiego w obawie przed przeciwnikiem patrzyły beczynnym na bezkarne działania Tatarów (SKORUPA, 2004, s. 207–216). Publikacja *Gofreda...* nastąpiła też w przededniu klęski Żółkiewskiego pod Mohyłowem w 1620 roku oraz zwycięstwa Jana Karola Chodkiewicza nad Turkami pod Chociem w 1621 roku. W tym drugim przypadku dzieło mogło podnosić na duchu rycerstwo, mające w aurze heroicznej narracji stanowisko-konfesyjnej bronić swymi ciałami religii i Rzeczypospolitej z jej zdobyciami ustrojowymi oraz rodzin szlacheckich-rycerzy.

Docenić należy wysiłek dotychczasowych badaczy poematu, zwłaszcza Romana POLLAKA (1910, 1970, 1973), ale też Stanisława

5 Na znaczenie momentu publikacji przekładu *La Gerusalemme liberata* zwraca też uwagę Roman Pollak, sięga jednak po nieco inny zespół nielicznych argumentów (zob. POLLAK, 1910, s. 470–471).

GRZESZCZUKA (1968, 1981, 1995), ponadto uczonych, których prace znalazły się w zbiorach rozpraw posesyjnych: z sesji w 1967 ogłoszono w roku 1970 tom *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”*, gdzie opublikowano studia między innymi Romana POLLAKA (1970, s. 11-23), Riccarda PICCHIA (1970, s. 25-34), Wiktora WEINTRAUBA (1970, s. 65-84), Sante GRACIOTTIEGO (1970, s. 85-103), natomiast w tomie *Z ducha Tassa* (również będącym pokłosiem sesji naukowej) wydanym w roku 1998 zamieszczono prace między innymi Beaty CIESZYŃSKIEJ (1998, s. 143-164), Janusza K. GOLIŃSKIEGO (1998, s. 122-142), Marioli JARCZYKOWEJ (1998, s. 296-309), Anny KALEWSKIEJ (1998, s. 107-121), Andrzeja LITWORNI (1998, s. 167-186), Renaty RYBY (1998, s. 225-234), Pauliny BUCHWALD-PELCOWEJ (1998, s. 271-285), Anny SITKOWEJ (1998, s. 286-295); godna uwagi jest też monografia powracającej do tego dzieła Ludwika SZCZERBICKIEJ-ŚLĘKOWEJ (1973, s. 10-12, 73, 112, 119, 186, 189). Ekshortacje z poematu Tassa-Kochanowskiego stały się przedmiotem namysłu Romana Pollaka, który uznał, że oracja Chodkiewicza z *Wojny chocimskiej* stanowi kompilację przemów Gofreda i Emirena z *Pieśni XX Gofreda abo Jeruzalem wyzwolonej*. Uczony zauważył, że u Potockiego, tak samo jak w mowie Gofreda, wojsko chrześcijańskie walczyć będzie z niewolnikami, podobnie zaś jak armia egipska, do której przemawiał Emiren, podjąć ma bój za ojczyznę, czeladź, niewinne panny, żony i dzieci – ogólnie przez Potockiego nazwane „płcią niewojenną”. Wreszcie po zakończeniu mowy nad głową Gofreda rozblęła jasność, analogicznie stać się miało w przypadku Chodkiewicza (POLLAK, 1910, s. 484-485). Maria Barłowska, nawiązując do tych ustaleń Pollaka w studium na temat *Wojny chocimskiej*, zauważyła, że z *Gofreda...* przejął Potocki także motyw znacznej liczby wojska, którego wadami są różnorodność i brak zgodności – cechy uniemożliwiające unifikację armii, co z kolei utrudnia dowodzenie nią („Samo się w sobie [...] / Wikle w niezgodzie i w swojej różności” – XX, o. 15<sup>6</sup>) (zob. BARŁOWSKA, 2001, s. 90).

Pollak w monografii *Gofreda...*, charakteryzując technikę przekładu mów wypraktykowaną przez Kochanowskiego, stwierdził: „Gofred z przekładu przemawia jak Chodkiewicz do polskich pułkowników, opuszcza porównania, wyraża się jędrniej, dosadniej, nie powtarza słów za swym włoskim wzorem, ale trafia może i lepiej na właściwy ton. Stwierdzamy w spolszczeniu żołnierską lapidarność, otwartość i śmiałość rzucenia prawdy w twarz w miejsce włoskiej gładkości i dyplomacji. W tenże sposób spolszczył Kochanowski inne przemowy Gofreda” (POLLAK, 1973, s. 108).

Badacz wymienia następujące oracje: mowę Gofreda nad ciałem Dudona z *Pieśni III* (o. 68-70), przemowę w *Pieśni V* (o. 3-5), odpo-

6 Wszystkie cytaty z *Gofreda abo Jeruzolimy wyzwolonej* za wydaniem: KOCHANOWSKI, TASSO, 1968. W tekście podaję numer pieśni i oktawy.

wiedź Gofreda z *Pieśni V* (o. 37–38), przemowę z *Pieśni VIII* (o. 79–81), mowę Piotra pustelnika w *Pieśni X* (o. 74–77), radę Rajmunda w *Pieśni XIX* (o. 128–129), odpowiedź na nią z tejże *Pieśni XIX* (o. 130–131) oraz przemowę przed bitwą w *Pieśni XX* (o. 14–19) (POLLAK, 1973, s. 119, przypis 63).

Przedmiot czynionych tutaj rozpoznań stanowią dwie ciągłe ekschorty podane w *Gofredzie abo Jeruzalem wyzwolonej*: wspomniana już mowa wodza wojsk chrześcijańskich poprzedzająca zmagania opisane w *Pieśni XX* (o. 14–19) i mowa Solimana do wojsk muzułmańskich z *Pieśni IX* (o. 17–19), oraz trzecia oracja Emirena – z *Pieśni XX* (o. 24–27) – niebędąca ciągłą mową wygłaszaną przed jednolitym frontem wojska. Jej sytuacja komunikacyjna różni się od sytuacji poprzednich mów, ponieważ Emiren, wódz Egipcjan, co prawda pobudza swe wojsko do walki, ale czyni to, przemieszczając się konno między oddziałami („Tak swe Emiren sprawił, i biegnąc / Z pułku do pułku, śródkiem i stronami, / To przez tłumacza, to przez się gadając” – XX, o. 24) i przekonując indywidualnie przedstawicieli różnych nacji czy to samodzielnie, czy za pośrednictwem tłumacza. Finalnie Emiren zwrócił się też do wszystkich oddziałów.

Pamiętać zarazem trzeba, że oracje pobudkowe z *Gofreda...* nie są pierwszymi w literaturze polskiej epickimi ekschortacjami. Poprzedza je między innymi fragment dzieła Jana z Wiślicy *Bellum Prutenum*, w którym mowę przed frontem wojska wygłasza Władysław Jagiełło zagrzewający rycerstwo do walki z Krzyżakami w 1410 roku na polach Grunwaldu.

Więc, pocieszony świętym głosem, król donośnie  
Rozkazuje Polakom srogimi rozkazy  
Wznowi bitwę i woła, by mu dano konia  
Zaczym miecz przypasuje i jeżdżąc po polu  
Do boju hufce śle, tak im dając ducha:  
„Gdyby komu się wkradła w serce szpetna trwoga  
I odjęła mu ducha walki, hańbą plamiąc  
Prześwietne herby waszych rodów i ich chwałę,  
Pamiętajcie, Polacy, błagam was, o sławie,  
O czci i o ojczyźnie! Podły strach piętnuje  
Haniebną blizną uszy, gdy męstwo wojenne  
Mężne serca ozdabia świetnymi czynami.  
Więc proszę i ostrzegam – bo bitwa się zbliża,  
A Niemiec nam urąga, bo pokonał hufce  
Skrzydłowe mego brata – na bój się gotujcie!  
Jeśliście mężni byli kiedy – teraz bądźcie!  
Walczcie, błagam! Zwycięstwo ich nad Tatarami  
I Żmudzią teraz w nasze znowu przyjdzie ręce”.

(JAN Z WIŚLICY, 1985, s. 128–129, w. 136–150)



Godne uwagi jest już zarysowujące sytuację samo wprowadzenie. Jan z Wiślicy ukazał wzburzenie władcy, które znalazło wyraz w gwałtowności jego ruchów i słów oraz spowodowało żądanie natychmiastowego wznowienia walki, a także osobistego w niej udziału. Król Władysław Jagiełło przemawiał do armii z konia (JAN Z WIŚLICY, 1985, s. 128, w. 135). W samej ekshorcji król przestrzegał rycerzy przed trwogą, która niesie hańbę, będąc przeciwieństwem szlachectwa i jego oznak: herbu, przodków, ich chwały i sławy (JAN Z WIŚLICY, 1985, s. 129, w. 138–140). Mówca więc, odwołując się do podstaw etosu rycerskiego, dotykał czułego punktu. Przypominał zgromadzonym, że walczą nie tylko za siebie, a więc zabiegają o własną sławę, lecz także za wspólnotę, za ojczyznę (JAN Z WIŚLICY, 1985, s. 129, w. 141–142). Król skonstrastował z sobą chwałę i sławę należne zwycięzcy z hańbą trwogi i ucieczki (JAN Z WIŚLICY, 1985, s. 129, w. 142–144). Jagiełło przypomniał też porażkę wojsk Witolda, jaka miała zrodzić pychę w sercach zwycięskich Niemców, oczekiwał, że harda i butna postawa przeciwników w zebranych wzbudzi gniew. Mówca przekonywał zgromadzonych, że męstwo ma przynieść sukces (JAN Z WIŚLICY, 1985, s. 129, w. 147–148). Zapalał rycerstwo do boju zapewnieniem, że pokona ono tych, którzy zwyciężali jego wrogów (Tatarów i Żmudzinów) – przewyższy ich, zdołają wszystko (JAN Z WIŚLICY, 1985, s. 129, w. 149–150).

Do tradycji ekshorty sięgnął też Jan Kochanowski w *Jeździe do Moskwy i posługach z młodych lat* [...] *Krzysztofa Radziwiłła*, by pochwalić sztukę dowodzenia „Pioruna” (zob. KRZYWY, 2008, s. 153–178):

Uczyniłeś rzecz do swych temi słowy prawie:  
„W Boży czas, towarzysze moi, wyjeżdżajcie,  
A szczęściu pana swego prawdziwie dufajcie!  
Za muremci Moskwicin jakokolwiek mężny,  
Ale kiedy przyjdzie wręcz, już tam niedołączny –  
Aczci i murów słabo w Połocku bronili,  
A potym, jako wiele zamków potracili,  
Stracilić już i serce. I tak go nie mieli!  
Pomnicie, jako byli pod Sokołem śmieli?  
Szesnaście miał tysięcy ludu ku bojowi  
Przebranego Szeremet, strzelców Misukowi  
Ośmnaście set służyli; jam się ważył z temi  
We dwunaście set koni potykać wszystkiemi.  
I tak mi Bóg tam zdarzył, że Moskwy nabiwszy  
Wielką wielkość, w przekopy drugich napędziwszy,  
Więźniów znacznych nabrawszy, lud mnie powierzony  
Stawiłem Panu swemu nic nieuszkodzony.  
Z temi się potkać macie albo ani z temi,  
Bo ci, mieczem pobici, dawno leżą w ziemi.

Kiedy i Sokół opadł, na brak już traficie,  
Którzy was łupu tylko nabawią obficie.  
Z dobrą tedy otuchą puście koniom wodze,  
Zwycięstwo w ręku waszych – mam nadzieję w Bodze!  
(KOCHANOWSKI, 2018, s. 273–275, w. 226–248)

Ta biografia pochwalna Krzysztofa Radziwiłła „Pioruna”<sup>7</sup> ukazuje proces jego dojrzewania do rodowej sławy i podążanie w ślad za ojcem hetmanem, by w końcu nie tylko dorównać mu, ale go przewyższyć w zasługach dla ojczyzny i służbie królowi. Ekshortacja daje okazję do wygłoszenia przez młodego Radziwiłła swego rodzaju auto-pochwały. W oracji tej pojawił się topos deprecjonowania przeciwnika, pomniejszania jego zdolności bojowych, wykazywania słabości czy wręcz udowadniania praktycznego braku możliwości walki jako skutku rozbicia wojsk wroga w czasie poprzednich zmagania. Deprecjonowanie wroga dokonuje się w ramach zabiegu amplifikacji przez pomniejszenie. Poeta ukazuje brak odwagi przeciwnika objawiający się gotowością walki jedynie z za umocnień, niemożnością podjęcia zmagania wręcz (KOCHANOWSKI, 2018, s. 273, w. 229–230). Pierwszy argument wzmocniony jest przez dowiedzenie, iż nawet mury nie zapobiegły wyjściu na jaw nieudolności wroga w walce skutkującej utratą zamków (KOCHANOWSKI, 2018, s. 274, w. 231–232). W mniemaniu mówcy seria porażek doprowadzić miała wojsko przeciwnika do utraty ducha (KOCHANOWSKI, 2018, s. 274, w. 233). Argument historyczny, przywołujący sceny minionych już zwycięskich zmagania Radziwiłła, nie tylko służy ukazaniu serii porażek wroga, ale przeradza się w zachwalanie przez wodza własnych zasług. Radziwiłł, pokonawszy pod Sokalem Misiuka z Czerkas oraz wojewodę Fiodora Wasylewicz Szerebietiewa (KOCHANOWSKI, 2018, s. 274, w. 134–237), przeciwnika dysponującego licznymi oddziałami (KOCHANOWSKI, 2018, s. 274, w. 238–239), jawi się także jako wódz, który zdobywa łupy i nie dopuszcza do strat w ludziach (KOCHANOWSKI, 2018, s. 274, w. 239–242). Słaba armia wroga praktycznie nie istnieje – większość należących do niej żołnierzy poległa w poprzedniej walce, przy życiu pozostali nieliczni. Obecna nie dorównuje nawet tamtej (KOCHANOWSKI, 2018, s. 275, w. 243–244). Ukazując własne sukcesy, przedstawiając siebie jako wirtuoza w sztuce dowodzenia, mówca zapewnia słuchaczy, że pod jego rządami mogą się czuć bezpieczni, że nie popełni on błędów i nie narazi swych żołnierzy na utratę życia, przeciwnie, strategia dowódcza mówcy przyniesie wojsku sławę wojenną i łupy. By uspokoić słuchaczy, Radziwiłł przypomina o słabości przeciwnika, z którym przyjdzie im się zmagać (KOCHANOWSKI, 2018,

7 Roman Krzywy słusznie klasyfikuje ten utwór jako epinikion paideutyczno-historyczny (KRZYWY, 2008, s. 174–178).

s. 275, w. 245–246). Wojsko ma czuć się pobudzone, podjąć walkę, żywiąc przekonanie o pewności zwycięstwa (KOCHANOWSKI, 2018, s. 275, w. 247–248); wspomagać żołnierzy ma też Boża Opatrzność, na którą liczy orator (KOCHANOWSKI, 2018, s. 275, w. 248). Roman Krzywy postrzega tę orację jako „jeden istotny ornament, urozmaicający programowo prostą narrację” (KRZYWY, 2008, s. 170).

Nowością w *Gofredzie...* na tle wcześniejszej literatury polskiej jest podjęcie problematyki krucjat. Piotr Kochanowski nie odwołuje się wprost do bieżących wydarzeń, wiadomo jednak, że jest świadom zagrożenia tureckiego podsycanego ustawicznie przez szesnastowiecznych publicystów agitatorów wojennych ze Stanisławem Orzechowskim i jego turcykami (ORZECHOWSKI, 1543, 1590), ale też siedemnastowiecznych z przykładowo Janem Francisciadesem z Pilzna, autorem *Pobudki na ekspedycję wojenną* datowaną w Pilźnie 29 lipca 1618 roku (z listem dedykacyjnym podpisanym 14 grudnia tego roku, gdy prywatne oddziały Stanisława Lubomirskiego wyruszały z Pilzna pod dowództwem Abrahama Smolika, by toczyć zmagania z Turkami i Tatarami; FRANCISCIADES, 1618).

Jak pamiętamy, na pewno w sprawach wojennych konsultantem przekładu *Gofreda albo Jeruzalem wyzwolonej* był znawca sztuki rycerskiej i adresat dedykacji Jan Tęczyński. Czytamy przecież w przypisaniu:

Ale skoro od ciebie poprawy dostały  
I już się w kosztowniejszy strój poubierały.  
(KOCHANOWSKI, TASSO, 1968, s. 49)

Autorowi zależało też, by wprowadzić do polszczyzny oktawę oraz dowieść znacznych możliwości języka polskiego:

jednak aby się pokazało, że język nasz nie jest nad inszy uboższy i aby się szczęśliwszym dowcipom do ubogacenia go dalsza podała droga.

(KOCHANOWSKI, TASSO, 1968, s. 50)

Zagadnieniem przekładu *Gofreda...* zajmował się Pollak w monografii utworu, gdzie dokonał szczegółowych analiz wybranych partii tekstu. Uwzględnił w nich jedną z mów, o innej wypowiadał się z aprobatą: „W cytowanych wyjątkach stwierdzamy więc kilka rysów charakteryzujących batalistyczną część przekładu: wierność, a zarazem umiarkowaną swobodę w spolszczeniu, unikanie efektów stylistycznych, prostotę, dodatki utrzymane w tonie i stylu sytuacji, przejaskrawienia, zgrubiałości – jako wyraz antypatii tłumacza do wrogów, dokładność w odtwarzaniu szczegółów wojennych, wreszcie związę skrótów Tassowych wierszy” (POLLAK, 1973, s. 101).

Badacz dowodził, że w zakresie terminologii wojskowej przekład Kochanowskiego jest bardziej precyzyjny od oryginału (POLLAK, 1973, s. 101). Stwierdził, że owa swobodna translacja jest mimo wszystko wierna, choć tłumacz nie przekładał jednego wiersza po drugim, a raczej dążył do oddania ducha pierwowzoru i swoistości obrazowania nawiązującej do stylistyki polszczyzny (POLLAK, 1973, s. 96-97).

W wielu miejscach wierny, ale nie niewolniczy jest przekład mowy Solimana z *Pieśni IX*:

„Védete là di mille furti pieno  
Un Campo piu famoso assai, che forte,  
Che quasi un mar nel suo vorace seno  
Tutte dell' Asia ha le ricchezze absorte:  
Questo hora à voi (ne già potria con meno  
Vostro periglio) espon benigna sorte:  
L'arme, e i destrier d'ostro guerniti e d'oro  
Preda fian vostra, e non difesa loro”.

(TASSO, 1628, s. 171- *Pieśń IX*, o. 17)

„Widzicie wojsko zbójców niecnotliwe,  
Które złodziejskie tak wiele państw zdarło  
I, jako morze łakome i chciwe,  
Wszystkie Azyjej bogactwa pożarło.  
A teraz oto szczęście wam życzliwe  
Na rzeź je wszystko w ten obóz zawarło:  
W złoto ubrane i zbroje, i konie  
Wam będą na łup, nie im ku obronie”.

(IX, o. 17)

W przypadku przekładu mowy Gofreda wygłoszonej przed frontem wojska mamy do czynienia z artystyczną *translatio*. Zachowana została lokalizacja mowy w oktawach 14-19 *Pieśni XX*, a zatem i liczba wersów jest ta sama; również główne idee i myśli są te same, a co za tym idzie, topoty oracji ekshortacyjnej. Tu przykładowo zestawiam oktawy początkową i końcową oracji:

O de' nemici di Gesu flagello,  
Campo mio, domator dell' Oriente:  
Ecco l' ultimo giorno, eccovi quello,  
Che già tanto bramaste, homai presente.  
Ne senza alta cagion, che' l suo rubello  
Popolo in un s' accoglia, il Ciel consente;  
Ogni vostro nemico ha qui congiunto  
Per fornir molte guerre in un sol punto.

(TASSO, 1628, s. 373 - *Pieśń XX*, o. 14)

O cni wschodowych państw okrócciele,  
Którzyście mieczem Azyją skrócili,  
**Teraz dzień przyszedł**, o który tak wiele-  
Kroć, tak gorąco Boga-ście prosili.  
Nie bez niebieskiej tu nieprzyjaciele  
Opatrzności się wszyscy zgromadzili,  
Żebyście trudom kres dali przystojny,  
Skończywszy jedną bitwą wszystkie wojny.  
(XX, o. 14, podkr. – M.K.)

Chiedo solite cose: ogn'un qui sembri  
Quel medesmo, ch' altrove i' l' ho gia visto;  
E l' usato suo zelo habbia, e rimemberi  
L' honor suo, l' honor mio, l' honor di Christo.  
Ite abbattete gli empi, e i tronchi membri  
Calcate, e stabilite il santo acquisto.  
Che piu vi tengo a bada? Assai distante  
Negli occhi vostri il veggio, avate vinto.  
(Tasso, 1628, s. 373 – *Pieśni XX*, o. 19)

Zwykłej rzeczy chcę – i tu skończę mowę –  
Jakoście zwykli, tak się dziś stawicie!  
Na moję sławę, na cześć Chrystusowę,  
Na swą powinność ku Bogu – pomnicie!  
Idźcie, porażcie pogaństwo na głowę,  
Utwierdźcie zacne i święte nabycie!  
Nie chcę was bawić, dobryście znak dali  
Z oczu i z twarzy: jużeście wygrali!  
(XX, o. 19)

Nowość stanowi przetransponowanie toposów ekshortacyjnych w niemalże niezmienionym kształcie wprost z tradycji epiki włoskiej do epiki polskiej. Swoistość tych toposów polega na tym, że wyrósłszy z tradycji antycznej, zostały poddane obróbce włoskiej epiki renesansowej, brały udział, i w tym przypadku szczególnie uczestniczą, w kreowaniu oracji tematycznie związanych z walką z wyznawcami islamu (POLLAK, 1910, s. 469–470; 1973, s. 94).

Późniejsi twórcy polscy, zwłaszcza ci, którym nie było dane studiować we Włoszech, a zatem i poznawać na miejscu w oryginale literatury tego kraju, zetknąć się z całą tamtejszą tradycją, otrzymali wiarygodny przekaz wykształconego w duchu dworskiej i akademickiej tradycji kultury renesansu włoskiego mistrza Torquata Tassa, który, jak pisze Pollak, opierał się na batalistycznej literaturze „greckiej, łacińskiej i włoskiej” (POLLAK, 1973, s. 94). Ten przekaz przeniesiony został do polskiego piśmiennictwa przez literata, któremu

dane było przebywać w Italii – Piotra Kochanowskiego. Jego kontynuatorzy mogli zatem korzystać z przeniesionej przez niego tradycji włoskiej równolegle do topiki ekshortacyjnej zaczerpniętej wprost z antyku, którego dzieła czytano zarówno w kolegiach jezuickich (na przykład Samuel Twardowski), jak i zapewne w domu, a także w zbiorze ariańskim w Raciborsku (Wacław Potocki). Modele antyczne oraz zasady układania ekshort omawiane przez teoretyków, między innymi Szymona Starowolskiego (w *Institutorum rei militaris libri VIII* księga IV, rozdział 10: *De adhortatione facienda ad milites* z 1639 roku)<sup>8</sup>, zostały zastosowane, co umożliwiło funkcjonowanie pobudki w epice polskiej, natomiast w późniejszym rozwoju ekshortacji mogły także wziąć udział upowszechnione przez Piotra Kochanowskiego wzorce włoskie. Nieco wcześniej też oczywiście Jan Kochanowski w *Jeździe do Moskwy i postugach z młodych lat [...]* *Krzysztofa Radziwiłła* posłużył się ekshortacją czerpiącą z topiki antycznych i włoskich dzieł epickich.

Celem niniejszego studium jest rozpoznanie struktury ekshortacji wygłaszanych przez wodzów obu stron i wykorzystanej w tych tekstach topiki (ZIOMEK, 1990, s. 99, 289–290; CURTIUS, 1997, s. 86). Wyodrębnić można dwie kategorie *loci* należących do ekshortacji: mianowicie *loci* związane z szeroko rozumianym etosem rycerza oraz *loci* kojarzone z etosem wodza. W obu grupach *loci* można wyróżnić argumenty zalecające daną postawę i zachęcające do jej stosowania w ramach *suasio*, zarazem służące pochwaleniu osoby bądź całej społeczności oraz zniechęcające, mające ukazać w złym świetle osobę wodza wojsk przeciwnika (*vituperatio*) oraz całą jego armię; oczywiście odradza się (*dissuasio*) praktykowanie przypisywanych wodzom wrogich wojsk postaw, które są godne napiętnowania – skojarzenie ich z wrogami służy obniżeniu pozycji przeciwników, ukazaniu słabości i bezwartościowości bojowej wojska i dowódczej wodza.

Zdaniem Ludwiki Ślękowej, pierwszym, który przyjrzał się stronie przeciwnej po Tassie-Kochanowskim, był Potocki. U obu, wedle badaczki, „oprócz elementarnych rozróżnień opartych na kryteriach społecznej hierarchii [strona przeciwna – M.K.] poddana została typologii moralnej, prowadzącej do rozróżnienia ludzi dobrych i złych, szlacheckich i nieszlacheckich” (SZCZEBICKA-ŚLĘK, 1973, s. 112). Zasygnalizowana przez Ślękową opozycyjność postaw nabiera siły wyrazu właśnie w ekshortach, w których mówca zachwala własne umiejętności, by przeciwstawić je kreowanej słabości dowódcy-adwersarza, zachwala zdolności, męstwo własnych żołnierzy i całej armii jako zbior-

<sup>8</sup> Zwróciła uwagę na to dzieło oraz na prace innych teoretyków Maria BARŁOWSKA (2001, s. 82).

rowości, przeciwstawiając je mającej indywidualny i społeczny wymiar ułomności wojsk wroga – skojarzonej ze słabością i złą organizacją.

W kwestii kwalifikacji ekshortacji w retoryce przypomnieć należy ustalenia Barłowskiej, która podkreśliła, że dawni teoretycy, między innymi Mikołaj Caussin, i późniejsi polscy: Michał Radau i Jan Kwiatkiewicz, umieszczali ten rodzaj mowy w ramach *genus deliberativum*, przypisując ją do odmiany *exhortatio* (*oratio exhortatoria*) (zob. BARŁOWSKA, 2001, s. 82). Jak zauważyła badaczka, mowy tego typu należały do wymowy obozowej (*eloquentia castrensis*) (zob. BARŁOWSKA, 2001, s. 77).

Przedmiot analizy w tym artykule stanowią toposy ekshortacyjne, jakie wykorzystał Tasso-Kochanowski w ekscytarzach Solimana (IX, o. 17-19), Gofreda (XX, o. 14-19) i Emirena (XX, o. 24-27) wygłaszanych przed frontem wojska bezpośrednio przed mającą nastąpić walką.

### Etos zbiorowości

Wśród argumentów związanych z etosem zbiorowości wyróżnimy te, które wydobywają aspekt pozytywny, w tym służą zachęceniu realizowanej poprzez pochwałę zgromadzonych, oraz opierające się na aspekcie negatywnym, czyli na naganie przeciwnika. Wszystkie łącznie biorą udział w budowaniu przekazu silnie agitacyjnego.

#### 1. Pochwała zbiorowości.

Do sfery związanej z etosem rycerskim, z motywowaniem zgromadzonych z pomocą argumentów mających wydźwięk pozytywny należy odwoływanie się do męstwa rycerzy. Takie wezwanie pada w mowie Solimana – i stanowi jej *conclusio*:

A wy przy wodzu i swoim hetmanie  
Bijcie psi naród, co te kraje kradnie!  
Dzisiaj Azyja swobody dostanie,  
Dziś Chrystusowe Królestwo upadnie!  
(IX, o. 19)

Również Emiren, zwracając się do reprezentanta swej armii, odwołał się do męstwa zgromadzonych, doceniał zapał malujący się na twarzy rycerza, przedstawiciela zbiorowości:

„[...] Z taką twarzą śmiałą  
Idź, o rycerzu mężny, do potkania”  
(XX, o. 25)



Ważnym komponentem zachęty było przypomnienie mającym podjąć walkę właściwej motywacji wojennej. Gofred wzywał rycerzy, by:

a) wykazali zwykłe męstwo:

Zwykłej rzeczy chcę – i tu skończę mowę –  
Jakoście zwykli, tak się dziś stawicie!  
(XX, o. 19)

b) walczyli za Chrystusa:

Na moją sławę, na cześć Chrystusową,  
(XX, o. 19)

c) walczyli za wiarę:

Idźcie, porażcie pogaństwo na głowę,  
Utwierdźcie zacne i święte nabycie!  
(XX, o. 19)

d) walczyli z powinności wobec Boga:

Na swą powinność ku Bogu – pomnicie!  
(XX, o. 19)

Obowiązkiem rycerskiej zbiorowości jest też pomszczenie krzywd, jakie wróg wyrządził uprzednio. Przy okazji mówca Emiren w swoim opisie przeciwników sięga po inwektywę:

[...] „Was teraz swoimi  
Rycerzmi [...]  
Czyni Azyja, czekając nad tymi  
Zbójcami przez was pomsty za swe szkody”.  
(XX, o. 27)

Kolejnym komponentem zachęty do ofiarnej walki jest w ekshortacjach Tassa–Kochanowskiego obietnica łatwości zwycięstwa oraz zdobycia wojennego łupu. Gofred obiecywał mającym szturmować mury Jerozolimy:

A teraz oto szczęście wam życzliwe  
Na rzeź je wszystko w ten obóz zawarło: [...]  
(IX, o. 17)

Jeszcze łatwiej miało przyjść zwycięstwo, jeśliby atak został przeprowadzony podczas snu przeciwników. Soliman ukazał wrogie wojsko jako praktycznie bezbronne, pozbawione rycerskiego odzienia, podobne do drewnianych kłód. Wykorzystał do tego analogię między snem a śmiercią:

Ale choćby też spełna wszyscy byli,  
Tak spią jako drwa, nadzy, niepotężni;  
Łatwie bezbrojne i pobić ospałe –  
Od snu do śmierci przeszcie barzo małe.  
(IX, o. 18)

W mowie Emirena przywołany jest w aspekcie pozytywnym argument przewagi liczebnej własnej armii. Przewaga ta stanowić ma niepodważalny atut przesądający o łatwości odniesienia zwycięstwa. Markotnych rycerzy uskrzydlić ma zapewnienie, że sam ich cień wzbudzi trwogę w sercach przeciwników:

„Czemu tak, spuszczać  
Twarz, w ziemię patrzysz? Samymi cieniami  
**Straszni będziemy nieprzyjacielowi!**  
**Co może dziesięć przeciw tysiacyowi?”**  
(XX, o. 24, podkr. – M.K.)

Mówcy wyzyskują też jako szczególny walor dobrą znajomość możliwości bojowych własnej armii. Wiedza na ten temat stanowi rękomię efektywnego dowodzenia, wyrażającego się powierzaniem zadań adekwatnych do możliwości walczących, jak i należytych docenianiem ich wysiłku. Będąca w posiadaniu wodzów znajomość nacji i zdolności bojowych wynika z długiego trwania braterstwa broni, wspólnego zmagania się na placu boju, zacieśnienia więzi. Topiczny i umowny jest obraz wodza, który odróżnia miecze i strzały wypuszczone przez poszczególnych rycerzy, co pozwala mu sprawiedliwie docenić zaangażowanie i poświęcenie walczących:

Jam jest Hetmanem wojska wybranego,  
Oznaliśmy się zwycięstwy, bitwami;  
Którego nie wiem ojczyzny, którego  
Rodzaju – pytam – nie znam między wami?  
Miecz znam każdego, strzałę znam każdego,  
Niechaj ją widzę na powietrzu, sami –  
Że zgadnę – przyznać będziecie musieli,  
Czy ją Irlandczyk, czy Francuz wystrzeli.  
(XX, o. 18)

Zarówno wojna prowadzona w obronie własnego terytorium, jak i napastnicza przynieść może zdobycze materialne, czyli łup. Soliman obiecuje swoim, że nie wrócą z pola walki z pustymi rękoma. Jedynie wyróżnienie śpiących przeciwników dzieli jego armię od dostatków, jakie przywieźli z sobą chrześcijanie chcący zająć Jerozolimę. Mówca wylicza potencjalne zdobycze, do których należą uzbrojenie, szlachetne kruszce i cenne wierzchowce:

A teraz oto szczęście wam życzliwe  
Na rzeź je wszystko w ten obóz zawarło:  
W złoto ubrane i zbroje, i konie  
Wam będą na łup, nie jem ku obronie.  
(IX, o. 17)

Świadectwem interakcji, skuteczności oratorskiej wodza jest dostrzeżenie zapału wojennego na twarzach słuchaczy i podzielenie się z nimi tą obserwacją:

Nie chcę was bawić, dobryście znak dali  
Z oczu i z twarzy: jużście wygrali!  
(XX, o. 19)

Miejsce to, podobnie jak następne, należy do *conclusio* mowy. Zwycięstwo armii przyczynia się do wzrostu sławy dowodzącego, zyskuje też wymiar religijny, jeśli wojna jest prowadzona z powodów wyznaniowych:

Na moją sławę, na cześć Chrystusową,  
(XX, o. 19)

Ważną grupę argumentów stanowią powody, dla których należy wykazać się męstwem. Najwyższą rangę mówcy nadali potrzebie walki w obronie ojczyzny i zdobyczy ustrojowych, potem dopiero prawa i religii. Są to więc obszary określające reguły funkcjonowania zbiorowości, ponadindywidualne. Emiren wzywał Saracenów do poświęcenia w obronie ojczyzny:

Wierz mi, żołnierzu, że-ć u nóg upada  
I tak ojczyzna przez mię z tobą gada:  
(XX, o. 25)

Przypominał również o konieczności obrony ustroju politycznego zapewniającego wolności stanowe uprzywilejowanej grupie. Być może na zasadzie analogii prawa i wolności (będącej w Rzeczypospolitej w posiadaniu szlachty), jakimi dysponowało rycerstwo

chrześcijańskie, rzutował Kochanowski na wyższe warstwy społeczeństwa arabskiego:

„Was teraz swoimi  
Rycerzami i swej obroncy swobody  
Czyni Azyja [...]”.

(XX, o. 27)

Ten sam mówca apelował do rycerstwa, by otoczyło ono troskliwą opieką stanowiący zdobycz społeczności ład obyczajowy i porządek prawny oraz będące oparciem dla obowiązujących zasad, w tym wzajemnego szacunku, świątynie, czyli miejsca kultu Boga, sprawowania obrzędów, miejsca integracji zbiorowości wokół wspólnie wyznawanych wartości:

Tobie i twojej poruczam dzielności  
Moje ustawy i święte kościoły,  
[...]

(XX, o. 26)

Emiren zawęża zakres semantyczny pojęcia ojczyzny, by ją utożsamić z domem. Na zbiorowość składają się poszczególne strefy indywidualne: konkretne domy możnych, w których żyją nie tylko gospodarz z gospodynią i ich potomstwo, lecz także całe otoczenie ze służbą, z poddanymi i dobytkiem, o czym mówił Emiren:

Niektórym na myśl przywodzi zbołąą  
Ojczyznę i jej łzy, i narzekania,  
Inszym czeladkę doma pozostałą,  
[...].

(XX, o. 25)

Mówca odwołuje się do emocji zebranych rycerzy i wymienia to, co ma ich pobudzić do ofiarności. Na pierwszy plan wysuwa Emiren troskę o cześć panien. To ich łona będą nosiły potomków rodzin należących do elity. To owe panny stanowią gwarancję wielopokoleniowej trwałości biologicznej. Dopuszczenie do ich zbezczeszczenia, naruszenia ładu obyczajowego oznacza hańbę, utratę honoru rycerzy, a więc osób zobowiązanych do zabiegania o bezpieczeństwo czystości krwi. W kręgu najwyższych wartości sytuuje się też pamięć o przodkach i związana z nią tradycja rodowa, której uchwytnym znakiem są groby. Ponadto cześć dla żyjących wstępnych, troska o los zstępnych, jak i bezpieczeństwo czci żon rycerzy winny być motorem decyzji podejmowanych na polu walki. Emiren w ten sposób miał zapalać emocje słuchaczy:

Niewinne panny broń od zelżywości  
O groby dziadów, i martwe popioły.  
Od ciebie proszą w nieszczęsnej starości  
Ratunku starzy, umarli na poły.  
Tobie dzieci, żona (żał się Boże!)  
Tobie małżeńskie ukazuje łożę”.

(XX, o. 26)

Ukształtowana w duchu przekazu godnych obrony sarmackich wartości mowa Emirena, a więc wodza Saracenów, sugeruje dziś równość praw obu walczących stron do troski o ład ustrojowy, religijny i domowy. Wzywa wszystkich uczestników konfliktów militarnych do zabiegania o nienaruszalność miru domowego. Ustanawia tę troskę jako wartość uniwersalną: ponadwyznaniową i ponadustrojową.

## 2. Nagana zbiorowości.

Zbiorowość rycerską ukazują w świetle negatywnym, a więc opisują z udziałem stylu ganiącego (*vehementia*), z pewnością w pierwszym rzędzie: podważanie wartości bojowej liczniejszych oddziałów przeciwnika, kwestionowanie jego motywacji wojennej i militarnego doświadczenia, demaskowanie złych, zbrodniczych zamiarów. Argumenty należące do tej grupy obecne są w ekscytarzach Gofreda i Solimana.

W swoich zachętach chrześcijan do boju Gofred sięgnął po argument o niemożności militarnego skoordynowania przez wodza wrogów zróżnicowanych kulturowo i mentalnie wojsk reprezentujących cały świat arabski. Brak dobrej organizacji ma się walcie przyczynić do łatwego zwycięstwa. Wódz, przekonując o łatwości wygranej, bagatelizuje też przewagę liczebną przeciwnika. Twierdzi, że w istocie tylko nieliczni rycerze są zdolni do efektywnej walki:

W jednym zwycięstwie – wszystkie mieć będziemy  
Bez wielkiej pracy, bez wielkiej trudności;  
A nie bójmy się, że wojsko widzimy  
Ich takiej liczby i takiej wielkości.  
Samo się w sobie – jako wnet ujrzymy –  
Wikle w niezgodzie i w swojej różności.  
Tych namniej, którzy bić się będą chcieli,  
Ci – miejsca, a ci serc nie będą mieli.

(XX, o. 15)

Budując obraz wojsk wroga (niezgranych pod względem organizacyjnym, nieprzygotowanych do walki) mówca podkreśla brak zbroi na ich ciałach. Gofred ukazywał przeciwników jako zbiera-

ninę ludności przymuszonej do udziału w wojnie, oderwanej od swoich zajęć rzemieślniczych. Jego zdaniem to ludzie, którym obce jest zarówno rzemiosło, jak i duch rycerski, niemający odpowiedniego przygotowania fizycznego, by sprostać wymaganiom placu boju:

Z nagim wam ludem przyjdzie do potkania,  
Słaba w nich sprawa, słabsza jeszcze siła,  
Których od robót albo próznowania  
Gwałt i niewola z domu wypędziła.

(XX, o. 16)

W mniemaniu mówcy przeciwników paraliżuje strach wynikający ze świadomości rychłej klęski. Zarazem dowodzi Gofred, że to, co widać na oko, czyli znaki poszczególnych formacji oraz tarcze w rękach żołnierzy, nie decyduje o wyniku boju. Rozstrzygnięcie zależy od umiejętności rycerskich i właściwej motywacji, jak też od zgrania oddziałów, sztuki harmonijnego skoncentrowania się na celu:

Tarcze, chorągwie – według mego zdania –  
Drżą im od strachu; słyszę głosów siła  
Niezdolnych, widzę sprawę pomieszaną:  
Czują śmierć bliską, widzą swą przegraną.

(XX, o. 16)

Jak pomniejszyć zasługi przeciwnika i zakwestionować jego wartość bojową, jeśli uprzednie sukcesy są ewidentne, trudne do podważenia, jak i do ukrycia? Próbował poradzić sobie w takiej sytuacji Soliman. Dążył do tego, by pokazać, że w stojącej naprzeciw armii trudno szukać uczestników tych dawnych bitew. Wskutek udziału w licznych konfrontacjach militarnych autorzy sukcesów polegli, nastąpiła naturalna wymiana żołnierzy w oddziałach. Zatem wojsko staje do boju z nowym, niedoświadczonym rycerzem, który kryje się za tradycją zwycięstw poprzedników. Przy życiu pozostali jedynie ci niedoświadczeni, którzy nie angażowali się uprzednio:

Więc nie ci to są, którzy zwyciężyli  
Persy i Turki, co byli tak mężni;  
Po różnych wojnach dawno tych stracili,  
Sami zostawszy słabi, niedołężni.

(IX, o. 18)

Podobnie jak w przypadku wcześniejszych argumentów, chodzi o to, by przekonać swoich o słabości liczniejszych i na oko bardzo

dobrze wyglądających wojsk przeciwnika. Tą samą drogą podążał przecież Jan Kochanowski w *Jeździe do Moskwy*...

Mówca, rozprawiając się z potencjalnym strachem swojego wojska przed konfrontacją z liczniejszym wrogiem i rychłą śmiercią we własnych oddziałach, nazywa wprost te obawy i przypisuje je przeciwnikom. To za sprawą odwagi i ofiarności rycerstwa przekonanego o słabości wroga dokonać się ma psychologiczne zwycięstwo.

Przekonawszy swoich o słabości przeciwników, orator stara się wzbudzić agresję żołnierzy, rozpałić zapał wojenny. Temu celowi służy zespół argumentów, silniejszych na tle poprzednich, potrzebnych do wywołania gniewu mężczyzn mających podjąć walkę, do zapalenia ich do czynu. Soliman ukazał swym Saracenom chrześcijan jako uzurpatorów, chcących wyrwać z rąk prawowitych posiadaczy terytorium, na którym ci żyją. Mówca widział w armii Gofreda niegodziwców pozbawionych zasad moralnych, w tym poczucia sprawiedliwości i uczciwości. Demaskując złe intencje najeźdźców, wskazywał na ich chciwość. Doskonale pasuje tu porównanie wojska do morza:

Widzicie wojsko zbójców niecnotliwe,  
Które złodziejskie tak wiele państw zdarło  
I, jako morze łakome i chciwe,  
Wszystkie Azyjej bogactwa pożarło.

(IX, o. 17)

Soliman przekonywał, że łakomy wróg bezprawnie wyciąga rękę po „nasze” ziemie i bogactwa. Wzywał więc do obrony tego, co stanowi fundament egzystencji (ziemia), i tego, co udało się wypracować, często w trakcie życia kilku pokoleń. Konieczność obrony stanu posiadania ma obudzić szczególny zapał wojenny.

Rycerstwo, żołnierze walczą nie tyle o sławę i cześć, ile o zachowanie *status quo* społeczności, w której obronie stają: ziemi, rodziny i domu z jego zasobnością obejmującą dobra materialne, ale i ludzkie, organizację państwową, religię i kulturę, przywileje stanowe. Najeźdźcy walczą o ziemię, bogactwa najechnanych oraz ich sławę. W trakcie podboju mordują zaatakowanych bądź czynią z nich niewolników także poprzez dominację w sferze seksualnej.

### **Etos wodza**

Osobną grupę miejsc stanowią związane z etosem dowódcy wygłaszającego mowę ekscytarzową. Również w tym obszarze można wskazać miejsca pozytywne i negatywne.



### 1. Pochwała dowódcy

Autopochwała wodza ma budować zaufanie do niego zgromadzonego rycerstwa. Wydaje się, że u Tassa-Kochanowskiego ta sfera argumentacji nie została szczególnie rozwinięta, ponieważ rycerstwo było kierowane przez swoich dowódców od dłuższego czasu i znało już ich zdolności. Nie było więc potrzeby, by dowódca przekonywał słuchaczy o własnych umiejętnościach, tak jak to czynił Radziwiłł w mowie z *Jezdy do Moskwy*...

Jedynie Gofred zapewniał wojsko chrześcijańskie o własnych zdolnościach dowódczych, dzięki którym łatwo osiągną upragniony cel, pozostając zarazem przy życiu. Zapewnienie to nie jest zbyt natarczywe, ma charakter prośby o zaufanie, o gotowość zawierzenia wodzowi, który dołoży wszelkich starań, by trud przyniósł oczekiwany skutek:

Puście to na mię, moje to staranie,  
Że przez przekopy wszyscy przejdziem snadnie,  
(IX, o. 19)

### 2. Nagana wodza

Osobny zespół miejsc stanowią te służące ukazywaniu wodza armii przeciwnej w złym świetle, zatem należące do wymowy ganiącej. Wykorzystał je w znacznym wymiarze Tasso-Kochanowski w mowie Gofreda:

a) podawanie w wątpliwość uprzednich dokonań (brak męstwa) wodza przeciwników i zarzucanie mu hołdowania zbyt kom:

Hetman ich, co to wrzкомо męstwem słyńie,  
Co się we złocie świeci nastrojniejszy -  
(XX, o. 17)

b) kwestionowanie uprzednich sukcesów dowódcy wrogich wojsk:

Czy, że raz wygrał bitwę na Murzynie  
Albo Arabie, ma nam być silniejszy?  
(XX, o. 17)

c) negowanie zdolności przywódczych dowódcy przeciwników:

Przebóg, co pocznie w takiej mieszanie,  
By też był dobrze naumiejętniejszy?  
(XX, o. 17)

d) podkreślanie braku wiedzy wodza wrogów na temat militarnych możliwości jego własnych rycerzy:

Sam swoich nie zna, swoi go nie znają;  
Tacyż to – proszę – porazić nas mają?  
(XX, o. 17)

Mając na względzie wzbudzenie zaufania do siebie wśród żołnierzy i zachętę do ofiarnej walki, mówcy opisują zdolności militarne wojska i wodza (również własne) oraz ważkość sprawy, o którą chodzi, chwałą swoich i ganią wrogów. Wodzowie wygłaszający ekshorty rozważają zazwyczaj te same aspekty sprawy: liczebność armii, jej motywację bojową (męstwo i odwaga lub jej brak), stan uzbrojenia, zgranie zespołu (dobra organizacja lub jej brak), profesjonalizm zgromadzonych wojsk, zdolność do samostanowienia (przyszli z własnej woli lub zostali siłą zapędzeni). Mówcy zapewniają własne armie o łatwości zwycięstwa, o ile żołnierze spełnią ich oczekiwania. Wódz może być doświadczony i pochwalić się referencjami w postaci sukcesów lub nie mieć doświadczenia (pasma porażek); nie potrafi zgrać zróżnicowanych organizacyjnie oddziałów, bo nie umiał ich zintegrować i dotrzeć w walce, albo zna wygląd strzały lub miecza każdego swego rycerza. Walka ofensywna ma przynieść łupy, strategia defensywna zaś przewiduje obronę terytorium, ustroju, religii, miru domowego i bezpieczeństwa rodziny.

\* \* \*

Jak stwierdził Pollak, recepcja dzieła Tassa-Kochanowskiego uwidoczniła się zwłaszcza w dokonaniach Samuela Twardowskiego w dwóch sferach: epiki rycerskiej i romansowej. Ponadto dokonała się do pewnego stopnia za sprawą sięgnięcia do obu wzorców epickich, tj. *Gofreda...* i *Władysława IV...*, w mowie Chodkiewicza z *Transakcji wojny chocimskiej* (POLLAK, 1910, s. 470). Tu, czego badacz nie wiedział, głównym źródłem jest zapis przekazany przez Jakuba Sobieskiego z przebiegu wojny wołoskiej z 1621 roku. W literackich realizacjach ekshortacji skojarzonej z osobą hetmana Jana Karola Chodkiewicza utrwalony jest jego rys osobisty, za którego sprawą jeszcze w toku nauki hetman zyskał uznanie samego króla Stefana Batorego – to skromność osobista i wyrażająca się jasnością wyводу prostota mowy, przy zachowaniu całego kunsztu wynikającego z zastosowania instrumentarium retorycznego (ostatnio zwrócił na to uwagę Jan Okoń podczas krakowskiej konferencji epistolograficznej w referacie poświęconym korespondencji hetmana (OKOŃ, 2019).

Zauważyć należy, że w żadnej z mów, zarówno w *Gofredzie...*, jak i w innych eposach, począwszy od antyku, nie wyzyskano wszystkich możliwych argumentów ekshortacyjnych. Wiele bowiem zależy

od okoliczności: sytuacji na polu walki (początek zmagania lub koniec; wygrana lub spodziewana porażka; liczebność wojska; szczególna ranga miejsca wydarzeń lub jej brak), okoliczności zewnętrznych (walka w imię obrony zagrożonych wartości najwyższych lub walka, której celem jest zdobycie czegoś, na przykład kraju bądź twierdzy), wymiaru etycznego (obrona wartości lub realizacja celów wyższych moralnie w imię religii, wynikającego z uwarunkowań konfesyjnych szczególnego posłannictwa), wyjątkowych cech wodza: jego indywidualności, która może być godna wyeksponowania z konkretnych względów (wiek, kondycja fizyczna, szczególny autorytet, dysponowanie nagrodami, znaczące umiejętności – kunszt dowódczy). Stąd też nie można postrzegać autorskiej świadomości mowy ekshortacyjnej poprzez jedną realizację w danym dziele – nie świadczy ona bowiem w pełni o wiedzy autora na temat mowy. Dopiero lektura wszystkich mów z wybranego eposu daje wiarygodny i reprezentatywny ogląd wiedzy autora eposu na temat analizowanych mów. Wzmiankowane mowy z *Gofreda...* świadczą o Tassa doskonałej znajomości konwencji i przyswojeniu jej na gruncie polskim przez Kochanowskiego.

Duże zaskoczenie sprawia fakt, że argumenty o charakterze najbardziej defensywnym pisarze staropolscy poznali z podzielonej na części mowy Emirena, obrońcy Jerozolimy przed chrześcijanami. To on mówi o walce w obronie czci panien i żon, życia dzieci i bezbronnym starców, pozostałej w domu czeladzi, pamięci przodków, których ciała spoczywają w grobach, ale też swobód, jakie zapewnia ustrój polityczny, całości świątyń i zachowania prawa bożego. Ów uporządkowany świat, który ma zostać zburzony przez szturmujących Jerozolimę chrześcijan, należy przecież do muzułmanów. Znamienne, że poeci dostrzegli uniwersalność położenia wszystkich atakowanych. W polskiej epice, rejestrującej w większości przypadków oracje defensywne, wygłaszane przez wodzów broniących *status quo*, właśnie ta topika cieszyła się największym powodzeniem. Rzadziej wygłaszano mowy poprzedzające walki ofensywne (taką jest mowa Władysława IV Wazy przed szturmem Smoleńska w eposie biograficznym *Władysław IV, król polski i szwedzki poświęconym królowi*), w których rycerstwo walczy dla sławy, łupów i o nagrodę, jakiej spodziewa się od władcy rozpoznającego strzały wypuszczone przez konkretnych rycerzy.

Można wyróżnić cztery typy mów defensywnych, uwzględniając również tradycję po *Gofredzie...*:

1. Wzywająca do obrony terytorium, wartości, rodziny itd. (mowy: Emirena z *Gofreda...* Tassa–Kochanowskiego i Jana Karola Chodkiewicza z *Transakcji wojny chocimskiej* Wacława Potockiego).
2. Apeluująca o szczególne męstwo, gdy konieczna jest obrona w sytuacji krańcowej, klęska bowiem grozi hańbą i unicest-

wieniem armii (mowy: Lucjusza Emiliusza pod Kannami (zob. SZMYDTOWA, 1964, s. 165–173); Władysława Jagiełły pod Grunwaldem (w *Bellum Prutenum*); Stanisława Żółkiewskiego pod Cecorą (w Samuela Twardowskiego *Władystawie IV, królu polskim i szwedzkim*).

3. Wzywająca do ofiarności, gdy w grę wchodzi zmagania równych przeciwników, a racja jest po stronie mówcy, który podkreśla brak moralnej kwalifikacji wroga, kładzie też nacisk na własne zdolności dowódcze (mowy: Solimana z Pieśni IX *Gofreda...* oraz Radziwiłła z *Jezdy do Moskwy...*).
4. Zachęcająca do poświęcenia podczas ataku służącego osiągnięciu założonego celu militarnego lub/oraz moralnego (mowy: *Gofreda z Gofreda...* i późniejsza Władysława IV Wazy z eposu biograficznego *Władysław IV, król polski i szwedzki* Twardowskiego).

W mowach ekshortacyjnych ważne jest również to, co mówcy stawiają w centrum uwagi: czy samą sprawę (wygrana lub przegrana), czy wojsko i jego cześć, czy też oracja ma być pochwałą wodza (jak mowa Krzysztofa Radziwiłła „Pioruna” w *Jeździe do Moskwy...*).

Przeprowadzone rozpoznanie obszaru badawczego pozwala stwierdzić istnienie stałego zbioru topicznych argumentów, po jakie sięgano w mowach ekshortacyjnych. W literaturze polskiej przejęto ów zestaw z dokonań twórców antycznych, czerpano też z tradycji renesansu włoskiego, czego dowodzą zarówno praktyka Jana, jak i Piotra Kochanowskich. Ukazana tu częściowo charakterystyka topiki ekshortacyjnej wydobytej z jednego z najważniejszych dzieł epiki staropolskiej otwiera mi drogę do rozpoznania całego zasobu miejsc, po jakie sięgali w różnych sytuacjach literaci staropolscy. Rezultatem prowadzonych tu rozpoznań nie jest tylko ów katalog miejsc, lecz również wykraczająca poza mowy z *Gofreda...* próba typologii ekshortacji w epice staropolskiej w ścisłym związku z tradycją antyczną.

### **Bibliografia**

- BARŁOWSKA Maria, 2001: *Ekscytarz Chodkiewicza w „Wojnie chocimskiej” Wacława Potockiego. Powinowactwa literackie i rzeczywiste. „Barok. Historia – literatura – sztuka”, vol. 8.*
- BUCHWALD-PELCOWA Paulina, 1998: *XVII-wieczne i XVIII-wieczne edycje polskiego „Goffreda”*. W: *Z ducha Tassa*. Red. Renarda OCIECZEK, przy współudziale Bożeny MAZURKOWEJ. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

- CIESZYŃSKA Beata, 1998: *Okna duszy „Gofred abo Jeruzalem wyzwolona” Tassa–Kochanowskiego w kręgu zmysłów*. W: *Z ducha Tassa*. Red. Renarda OCIECZEK, przy współudziale Bożeny MAZURKOWEJ. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- CURTIUS Ernst Robert, 1997: *Literatura europejska i łacińskie średnio-wiecze*. Przekł. Andrzej BOROWSKI. Kraków: Universitas.
- FRANCISCIADIS Jan, 1618: *Pobudka na ekspedycję wojenną Jaśnie Wielmożnego Pana, P[ana] Stanisława hrabie na Wiśniczu Lubomirskiego sandomirskiego, spiskiego, dobczyckiego etc. starosty, którą czynił z szlachetnym żołnierstwem swoim przeciw pogranicznym nieprzyjaciołom Turkom, Tatarom etc. z Pilzna*. Kraków: w drukarni Macieja Jędrzejowczyka. [Online:] <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=350118> [15.09.2018].
- GOLIŃSKI Janusz K., 1998: *Między niebem a piekłem. „Wojna pobożna” bohaterów Tassa–Kochanowskiego*. W: *Z ducha Tassa*. Red. Renarda OCIECZEK, przy współudziale Bożeny MAZURKOWEJ. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- GRACIOTTI Sante, 1970: *Piotr Kochanowski w polskim Oświeceniu oraz przekłady Ariosta i Tassa pióra Krasickiego i Trembeckiego*. W: *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”*. Księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego (w Krakowie, dnia 4–6 kwietnia 1967 r. Red. Tadeusz ULEWICZ. Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich Wydawnictwo.
- GRZESZCZUK Stanisław, 1968: *Piotra Kochanowskiego poemat o „wojnie pobożnej”*. W: *Piotr KOCHANOWSKI, Torquato TASSO: Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*. Oprac. Stanisław GRZESZCZUK. Przypisy Roman POLŁAK. [Biblioteka Poezji i Prozy]. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- GRZESZCZUK Stanisław, 1981: *W stronę Kochanowskiego: studia, charakterystyki, interpretacja*. Katowice: „Śląsk”.
- GRZESZCZUK Stanisław, 1995: *Piotr Kochanowski – „Gofred abo Jeruzalem wyzwolona”*. W: *Lektury polonistyczne. Średniowiecze, renesans, barok*. Red. Andrzej BOROWSKI, Janusz S. GRUCHAŁA. T. 1. Kraków: Universitas.
- HOMER, 1986: *Iliada*. Przekł. Kazimiera JEŻEWSKA. Wstęp i przypisy Jerzy ŁANOWSKI. Wyd. 14 (1. nowe zupełne). [BN II 17]. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.
- JAN Z WIŚLICZY, 1985: *Z wojny pruskiej*. W: *Antologia poezji polsko-łacińskiej 1470–1543*. Wstęp i oprac. Antonina JELICZ. Szczecin: Wydawnictwo „Glob”.
- JARCZYKOWA Mariola, 1998: *Czytanie Tassa–Kochanowskiego w kręgu poetów radziwiłłowskich w XVII wieku*. W: *Z ducha Tassa*. Red. Renarda OCIECZEK, przy współudziale Bożeny MAZURKOWEJ. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

- KALEWSKA Anna, 1998: „Gofred” Tassa–Kochanowskiego – epos o rycerzu pobożnym. W: *Z ducha Tassa*. Red. Renarda OCIECZEK, przy współudziale Bożeny MAZURKOWEJ. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- KOCHANOWSKI Jan, 2018: *Jezda do Moskwy i postęgi z młodych lat [...] Krzysztofa Radziwiła*. W: IDEM: *Poematy okolicznościowe*. Oprac. Roman KRZYWY. [Biblioteka Dawnej Literatury Popularnej i Okolicznościowej. T. 37]. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa.
- KOCHANOWSKI Piotr, TASSO Torquato, 1968: *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*. Oprac. Stanisław GRZESZCZUK. Przypisy Roman POL-LAK. [Biblioteka Poezji i Prozy]. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- KRZYWY Roman, 2001: „Sposób zawołanych hetmanów...”. *Mowa Chodkiewicza z IV księgi „Wojny chocimskiej” Wacława Potockiego – konstrukcja, zaplecze inwencyjne, wymowa ideowa*. „Roczniki Humanistyczne”, T. 49, z. 1.
- KRZYWY Roman, 2008: *Sztuka wyborów i dar inwencji. Studium o strukturze gatunkowej poematów Jana Kochanowskiego*. [Studia Staropolskie Series Nova. T. 17 (73)]. Warszawa: Stowarzyszenie „Pro Cultura Literaria”-Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.
- KURAN Michał, 2005: *Z problematyki ceremoniału rycerskiego w epice historycznej i heroicznej XVII w. Zachęta do ofiarnej walki oraz hołd kapitulacyjny*. W: *Rytuał. Język – religia*. Red. Rafał ZARĘBSKI. Łódź: Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie.
- KURAN Michał, 2007: *Świat sarmackich wartości w pobudce Jana Karola Chodkiewicza z „Wojny chocimskiej” Wacława Potockiego*. W: *Problem wartości i wartościowania dzieła literackiego w szkole. Etyka, estetyka, język aksjologii*. Red. Teresa ŚWIĘTOSŁAWSKA. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- LITWORNIA Andrzej, 1998: *Na murach Segedu, w okopach Chocimia, na wałach Częstochowy*. W: *Z ducha Tassa*. Red. Renarda OCIECZEK, przy współudziale Bożeny MAZURKOWEJ. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- LUKAN Marek Aureliusz, 1994: *Wojna domowa*. Przeł. i oprac. Mieczysław BROŻEK. Kraków: Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności-Secesja.
- MILEWSKA-WAŻBIŃSKA Barbara, 1998: *W kręgu bohaterów spod Wiednia. Rzecz o dwóch łacińskich eposach staropolskich*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski.
- OKOŃ Jan, 2019: *Korespondencja rodzinna Jana Karola Chodkiewicza jako obraz codziennego życia obywatela, męża stanu i wodza Rzeczypospolitej*. W: *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*. T. 8: *Literatura, historia, język*. Red. Piotr BOREK, Marceli OLMA, Marcin PIĄTEK. Kraków: Collegium Columbinum.

- ORZECHOWSKI Stanisław, 1543: *Książki o ruszeniu Ziemie Polskiej przeciwko Turkowi*. Kraków: w drukarni Heleny Florianowej wdowy. [Online:] <https://polona.pl/item/kxiaszki-stanislawa-orzechowskiego-o-ruszeniu-ziemie-polskiej-przeciw-thurkowi-z,NTU1NzAo/4/#index> [15.09.2018].
- ORZECHOWSKI Stanisław, 1590: *Oksza na Turka*. Przekł. Jan JANUSZOWSKI. Kraków: w drukarni Łazarzowej. [Online:] <https://polona.pl/item/oksza-stanislawa-orzechowskiego-na-turka-przekladania-iana-ianvszowskiego,NDE3OTI5NjM/o/#index> [15.09.2018].
- PICCHIO Riccardo, 1970: *Struktura stylistyczna „Gofreda” na tle tradycji polskich*. W: *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”*. Księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego (w Krakowie, dnia 4–6 kwietnia 1967 r.). Red. Tadeusz ULEWICZ. Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich Wydawnictwo.
- POLLAK Roman, 1910: *„Wojna chocimska” Potockiego a „Goffred” Tassa w przekładzie Kochanowskiego*. „Biblioteka Warszawska”, T. 3.
- POLLAK Roman, 1970: *Rex interpretum Polonorum*. W: *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”*. Księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego (w Krakowie, dnia 4–6 kwietnia 1967 r.). Red. Tadeusz ULEWICZ. Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich Wydawnictwo.
- POLLAK Roman, 1973: *„Goffred” Tassa–Kochanowskiego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo.
- RYBA Renata, 1998: *Epika rycerska Samuela Twardowskiego wobec przemyśleń i praktyki literackiej Torquata Tassa*. W: *Z ducha Tassa*. Red. Renarda OCIECZEK, przy współudziale Bożeny MAZURKOWEJ. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- SITKOWA Anna, 1998: *Śląskie wydania „Goffreda” Tassa–Kochanowskiego*. W: *Z ducha Tassa*. Red. Renarda OCIECZEK, przy współudziale Bożeny MAZURKOWEJ. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- SKORUPA Dariusz, 2004: *Stosunki polsko-tatarskie 1595–1623*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton–Instytut Historii PAN.
- SZCZERBICKA-ŚLĘK Ludwika, 1973: *W kręgu Klio i Kaliope*. Staropolska epika historyczna. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- SZMYDTOWA Zofia, 1964: *Żółkiewski jako Lucjusz Emiliusz we „Władysławie IV” Samuela Twardowskiego*. W: *EADEM: Poeci i poetyka*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- TASSO Torquato, 1628: *La Gerusalemme liberata di Torquato Tasso. Con la vita di lui, con gli Argomenti a ciascun Canto di Bartolomeo Barbato, con le annotationi di Scipio Gentile, di Giulio Guastauino, et con le notitie storiche di Lorenzo Pignoria*. Padova: Pietro Pablo Tozzi.



WEINTRAUB Wiktor, 1970: *Recepcja „Jerozolimy wyzwolonej” w Polsce i na Zachodzie. W: W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”. Księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego (w Krakowie, dnia 4–6 kwietnia 1967 r.)*. Red. Tadeusz ULEWICZ. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.

WERGILIUSZ Publiusz MARO, 1981: *Eneida*. Przekł. Tadeusz KARYŁOWSKI. Oprac. Stanisław STABRYŁA. Wyd. 3. zm. [BN II 29]. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

ZIOMEK Jerzy, 1990: *Retoryka opisowa*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo.

Michał Kuran

**Exhortations in Piotr Kochanowski's Translation of the *Gerusalemme liberata* (Polish *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona* [The Goffredo, or Jerusalem Delivered]) by Torquato Tasso – Tradition, Form, and Reception (Leading Issues)**

**Summary:** The present study's main focus is the analysis of three exhortations' structure along with the topic featured therein, which appear in Piotr Kochanowski's translation *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona* published in 1618. Those speeches are delivered by Soliman and Emiren, who represent the Saracen side, and the eponymous Goffredo, who represents Christians. The author of the article indicates some arguments (understood as rhetorical devices) referring to the knightly community, which may either be praised ("our" side) or chastised (the opponents), or referencing the leader/warlord, who may deliver a self-praise or berate the enemies' leader. In addition, a classification of speeches is offered; and so, the following types were distinguished: the call-to-arms type speech to defend a territory, values, and family; the speech calling for outstanding bravery and manly prowess in the face of expected defeat; calling for dedication when faced with an equal opponent; and finally, calling for devotion in the course of attaining a military aim.

**Keywords:** wake-up call, invigorating speech, *The Goffredo, or Jerusalem Delivered*, Piotr Kochanowski, heroic narrative poetry



**Krystyna Wierzbicka-Trwoga**

UNIWERSYTET WARSZAWSKI

 <https://orcid.org/0000-0002-5575-7778>

## **Horyzont oczekiwań czytelniczych A.D. 1618 Tradycje epiki i romansów rycerskich w literaturze polskiej przed *Gofredem...* Tassa–Kochanowskiego**

W niniejszym artykule zamierzam rozważyć, jakie okoliczności przyczyniły się do sukcesu czytelniczego *Gofreda...* W tym celu odwołuję się do sformułowanego przez Hansa Roberta Jaussa pojęcia literackiego „horyzont oczekiwań” (JAUSS, 1974, s. 199), implikowanego przez nowe dzieło (JAUSS, 1972, 1974, 1980, 1999). Jauss pisał, że: „Czytelnik zaczyna rozumieć nowe czy obce dzieło w miarę, jak przyjmując wstępne orientacje tekstu (»sygnały« w rozumieniu Haralda Weinricha, »współczynniki recepcji« w rozumieniu Manfreda Naumanna), ustanawia wewnątrzliteracki horyzont oczekiwań” (JAUSS, 1980, s. 332).

W badaniach nad *Gofredem...* zazwyczaj umieszcza się poemat w kontekście epiki wysokiej, której wymogi znane były polskim poetom humanistom już od początków wieku XVI w wypadku epiki heroicznej (której przykładem jest *Bellum Prutenum* Jana z Wiślicy z 1516 roku), a nawet od końca wieku XV w wypadku epiki historycznej (jak pokazuje poemat *Sbigneis*, przypisywany Mikołajowi Kotwiczowi). Roman Krzywy tak podsumowuje rozwój polskiej poezji epickiej przed *Gofredem...*: „W zasadzie za jedyne przedsięwzięcie, które odpowiadałoby renesansowemu marzeniu o eposie heroicznym, uznać należy dokonany przez Andrzeja Kochanowskiego przekład trzynastozgłoskowcem *Eneidy* z 1590 r.”<sup>1</sup>

Dlatego sukces *Gofreda...* mierzony jest przede wszystkim tym, że poemat wpisał się w horyzont oczekiwań czytelników polskiego eposu. Przy ocenie polskiego tłumaczenia utworu Tassa podkreślane są ponadto dokonania Piotra Kochanowskiego – jakość przekładu, przyswojenie polskiej literaturze oktawy, dostosowanie utworu do potrzeb czytelnika polskiego, w tym wyrafinowana polonizacja tekstu – oraz fakt, że poemat odpowiadał na sytuację społeczno-polityczną szlachty polskiej, czyli głównego odbiorcy literatury w tej epoce – ukazał się w Polsce w odpowiednim momencie historycznym, co pozwoliło czytać utwór jako opowieść o współczesnych doświadczeniach wojennych i politycznych (GRZESZCZUK, 1968, s. 7–19; POL-

1 Cytuję rozprawę *Epika polska przed i po „Gofredzie”* (od „*Bellum Prutenum*” Jana z Wiślicy do „*Wojny chocimskiej*” Ignacego Krasickiego) Romana Krzywego, któremu bardzo dziękuję za udostępnienie artykułu przed jego publikacją (KRZYWY, 2019, s. 175–202).

LAK, 1973, s. 94–112, 135–156, 179–184; NIEZNAŃOWSKI, 1989, s. 146–150). Dzięki tym właściwościom i okolicznościom *Gofred...* uzyskał rangę eposu narodowego, co niewątpliwie również stanowi jeden z czynników, dla których pojmowany jest właściwie wyłącznie jako epos heroiczny. Sądzę jednak, że ten kontekst literacki należałoby poszerzyć.

Już Roman Pollak w rozprawie *Rex interpretum Polonorum* wśród utworów epickich znanych czytelnikowi polskiemu przed wydaniem *Gofreda...* wymienił trzy opowieści miłosne: wierszowaną *Historię o Eurialu i Lukrecji* Eneasza Silvia Piccolominiego w przekładzie Krzysztofa Goliana (około 1570) i prozatorskie: *Historię o Ekwanusie* w przekładzie Bartosza Paprockiego (1578) oraz *Etiopiki* Heliodora w łacińskiej wersji Stanisława Warszewickiego (z połowy XVI wieku) i polskiej Andrzeja Zacharzewskiego, zatytułowanej *Historia murzyńska* (z końca XVI wieku). Uczony z myślą o przekładach Ariosta i Tassa pisał, że: „Ostatecznie wśród epickich antecedencji przekładów Piotra Kochanowskiego wysuwa się oryginalna opowieść prozą Kromera *Historia prawdziwa o przygodzie żalostnej księżniczki fińskiej Jana i królowny Katarzyny* [1570], przejrzysta w budowie, o akcentach dramatycznych, z oryginalną sylwetką króla Eryka-szaleńca” (POLLAK, 1970, s. 14). Ale i tak nad wszystkimi tymi próbami górują, według Pollaka, *Szachy* i *Monomachija Parysowa z Menelausem* Jana Kochanowskiego.

W tym wyliczeniu dzieł epickich najbardziej zastanawia brak utworów należących do gatunku reprezentowanego przez poematy Ariosta i Tassa, mianowicie romansu rycerskiego; Tasso bowiem spełniał swoją ambicję stworzenia eposu heroicznego, posługując się również konwencjami wypracowanymi przez *romanzo cavalleresco*. Wprawdzie *romanzo* – według teorii włoskiej, zarówno szesnastowiecznej, jak i współczesnej – musi być pisany wierszem, lecz piętnasto- i szesnastowieczne zjawisko rozwiązywania poematów epickich sprawiło, że w całej Europie czytywano te same historie, także rycerskie, opowiedziane i wierszem, i prozą. Dlatego Julian Krzyżanowski pojęciem „romans” objął ogólnie wszelkie utwory narracyjne, niezależnie od ich formy (czy to wiersz, czy proza, utwory nowelistyczne czy powieściowe), względnie czasu powstania. W swojej rozprawie dotyczącej tak pojętego romansu polskiego wieku XVI osobny rozdział poświęcił romansom rycerskim (KRZYŻANOWSKI, 1962, s. 56–86); Pollak, który korzystał z rozprawy Krzyżanowskiego, ten rozdział pominął.

Tymczasem właśnie trzy opowieści z czterech zaliczonych do tej kategorii przez Krzyżanowskiego zapoznały polskiego czytelnika z konwencjami romansu rycerskiego. Są to *Historja o cesarzu Otonie* (KRZYŻANOWSKI, wyd., 1928), *Historia o Magielonie, królownie neapolitańskiej* (1739) i *Historia wdzięczna o szlachetnej a pięknej Melu-*

zynie (KRZYWY, wyd., 2015) (czwarta opowieść, *Fortunat*, znalazła się w grupie romansów rycerskich niesłusznie, głównie dlatego, że podobnie jak pozostałe przełożona została z języka niemieckiego). Utwory te przedstawiły czytelnikowi polskiemu po raz pierwszy w słowie drukowanym<sup>2</sup> świat wysokiej kultury rycerskiej, przygody walecznych rycerzy oraz perypetie miłosne królewskich kochanków, w tym pierwsze w literaturze polskiej motywy arturiańskie. Chciałabym postawić tezę, że *Gofred...* spełnił oczekiwania i potrzeby polskiej publiczności czytelniczej, rozbudzone nie tyle znajomością wysokich konwencji epickich, ile szesnastowiecznymi adaptacjami średniowiecznych romansów rycerskich.

Pełny tytuł opowieści o Otonie brzmi: *Historia piękna i krotchwilna o Otonie, cesarzu rzymskim, i o małżonce jego, którą ze dwiema synami z ziemi na puszczy wygnał z namowy matki swej, a jako potym dziwnym sposobem społem się naleźli i poznali* (Kraków 1569), a jest ona przekładem utworu Wilhelma Salzmannna *Ejn Schöne Vnnd Kurtzweilige Hystori von dem Keyser Octauiano seinem weib und zwyen sūnen wie die jn das ellend verschickt vnnd wunderbarlich jn Frankreich bey dem frummen Kūnig Dagoberto widerumb zū samem kommen sind* (Strasbourg 1535). Salzmann sam tłumaczył anonimową francuską opowieść prozą *Florent et Lyon* (Lyon 1500), która – znowuż – stanowi opracowanie starofrancuskiego *chanson de geste Octavian*, znanego z trzynasto- bądź czternastowiecznej rękopiśmiennej wersji (ERTZDORFF, SEELBACH, 1993, s. 396)<sup>3</sup>. Tytułowi bohaterowie francuskiej wersji – Florenc i Leon, synowie cesarza Oktawiana – ustąpili w tytule przekładu Salzmannna swemu ojcu, który z kolei w wersji polskiej stał się Otonem.

*Historia o Magielonie, królownie neapolitańskiej* ukazała się w Krakowie między 1565 a 1587 rokiem, jak ustalił Julian KRZYŻANOWSKI (1962, s. 71). Był to przekład niemieckiej opowieści Veita Warbecka *Die Schön Magelona: Ein fast lustige und kurtzweylige Histori* (Augsburg 1535). Warbeck, podobnie jak Salzmann, tłumaczył anonimową francuską opowieść prozą z XV wieku *L'ystoire du vaillant chevalier Pierre filz du conte de Provence et de la belle Maquelonne*. Polscy tłumacze obu historii: o Otonie i o Magielonie, nie są znani, w przeciwieństwie do tłumacza trzeciej z nich – Marcina Siennika, który opo-

2 Dowodów na znajomość fabuł rycerskich w Polsce średniowiecznej dostarczają imiona nadawane dzieciom już w XIII w., fabuły te docierały jednak do Polski prawdopodobnie drogą przekazu ustnego; w każdym razie nie dysponujemy wskazówkami istnienia przekazów pisemnych czy przekładów, z wyjątkiem hipotezy istnienia polskiego przekładu *Tristana*, z którego w drugiej połowie XVI w. mógł powstać przekład białoruski (WIESIOŁOWSKI, 1993, s. 141-151).

3 Julian Krzyżanowski mylnie przestawił dzieje tekstu starofrancuskiego oraz jego różnych redakcji (KRZYŻANOWSKI, 1962, s. 60), co sprostował już Witold KOŚNY (1967, s. 22-23).

wieść o Meluzynie wydał w Krakowie również w roku 1569 (tj. roku publikacji *Historii o cesarzu Otonie*). *Historia wdzięczna o szlachetnej a pięknej Meluzynie* (2015) stanowi przekład utworu *Das abenteürlich büch beweijset vns von einer frawen genandt Melusina* (Augsburg 1474) Thüringa von Ringoltingen, który z kolei adaptował francuski romans wierszem *Roman de Parthenay* (bądź *Roman de Lusignan*) napisany przez Coudrette'a z Poitiers (ukończony w latach 1401-1405) (MÜLLER, 1990, s. 1020).

Wszystkie trzy opowieści zatem przekazywały wzorce francuskiej kultury rycerskiej, zapośredniczone przez literaturę niemiecką. Zyskały w Polsce niebywałą popularność, tak iż z wyjątkiem unikatowego wydania *Historii o cesarzu Otonie* z 1569 roku żadne egzemplarze ich pierwodruków nie zachowały się, gdyż zostały całkowicie zacytane. O zapotrzebowaniu czytelników na te utwory świadczy nieprzerwane ich wydawanie – znane są wydania siedemnastowieczne *Otona*, *Magielony* i *Meluzyny*, a także pochodzące z XVIII wieku, z którego zachowały się pierwsze kompletne wydania tekstów (RUDNICKA, 1964, s. 130-136, 139-141). Jeszcze w wieku XVIII drukarz, który chciał zapewnić sobie zarobek, decydował się na wydanie tych opowieści, aczkolwiek wydawał je „z poprawą słów i sensu”, jak pokazuje porównanie wydań osiemnastowiecznych z unikatami szesnasto- i siedemnastowiecznymi. Dopiero w wieku XIX historie zostały opowiedziane na nowo i rozpoczęły zupełnie inne życie (DUNIN, 1974, s. 91, 99-101, 286-288). Już sama ich popularność stanowi przesłankę, że mogły wyznaczać horyzont oczekiwań polskich czytelników w roku 1618; ponadto w opowieściach wykorzystano typowe dla romansu rycerskiego wątki fabularne oraz wzory bohaterów, obecne także w *Gofredzie...*, co postaram się pokazać na konkretnych przykładach.

Zacznijmy od głównego tematu oraz umiejscowienia akcji *Gofreda...* Nie jest to pierwszy utwór w literaturze polskiej opowiadający o wojnie chrześcijan z niewiernymi; w *Historji o cesarzu Otonie* muzułmańskie wojska króla egipskiego Zołdana oblegają Paryż w odwecie za wyprawę krzyżową:

W tamtym wieku wielkie walki krześcijańscy panowie przeciw poganom czynili o Ziemię Świętą Żydowską, dla Grobu Bożego w Jeruzalem. Aczkolwiek tam wielkie szkody podjęli, wszakże się tak silili, iż, by było nie przeciw wolej bożej, wszystko spiknienie pogańskie musiałoby być stamtąd wystąpić. W tym sileniu krolow i książąt krześcijańskich usilniej tam żaden baczyć się nie dał, jako krolowie francuscy. Przeto po uspokojeniu tamtych walek, gdy już krześcijani odciągnęli, a pogani w pokoju ziemię onę odzierżeli, a zwłaszcza krol egipski umyślił się pomścić nad krolmi

krześcijańskimi utrat swych, które popadł, broniąc i zaś dobywając ziemie Żydowskiej. W czym nabarziej krola francuskiego winując, przeciw jemu naprzod ciągnąć umyślił. I rozesał posły swe do inych krolow pogańskich, którzy mu na on czas poddani byli, aby każdy z wojskiem swym jemu się okazał, a iżby się z nim naradzili, jakoby sie tych krzywd nad krześcijany pomścili, które im na przeszły czas poczynili; a nadnawysze nad krolem francuskim [...].

(KRZYŻANOWSKI, wyd., 1928, s. 47)

Z tej perspektywy *Gofred...* okazuje się prequelem *Otona*, jako że opowiada o wydarzeniach poprzedzających akcję *Otona*, aczkolwiek po części także równoległych do niej. *Historja o cesarzu Otonie* rozpoczyna się bowiem mniej więcej dwadzieścia lat przed wspomnianym oblężeniem Paryża, a jej pierwsze zdanie brzmi:

Czasu krolowania Dagoberta w ziemi Francuskiej panował w Rzymie możny a niezwyciężony cesarz, Oton pierwszy imieniem.

(KRZYŻANOWSKI, wyd., 1928, s. 1)

To właśnie króla Dagoberta oblegać będzie król Zołdan, do którego dołączają:

krol arabski, krol perski, krol olbrzymiski, krol z Etolijej, też i brat Zołdanow z Asyryjej, imieniem Admiral, krol z Morachu, i inych krolow i książąt barzo wiele.

(KRZYŻANOWSKI, wyd., 1928, s. 48)

W polskiej wersji król Dagobert jest równieśnikiem niemieckiego cesarza Ottona I (912–973), który zastąpił rzymskiego cesarza Oktawiana z wersji niemieckiej i francuskiej (KOŚNY, 1967, s. 48–50). Polski tłumacz przeniósł tym samym akcję ze sfery legendarnej w rzeczywistość quasi-historyczną X i XI wieku. Oblężenie Paryża ma miejsce dwadzieścia lat po zawiązaniu akcji *Historji o cesarzu Otonie*. Na początku historii cesarzowa rodzi bliźnięta – dwóch chłopców; nienawidząca jej świekra twierdzi, że ciąża bliźniacza musi być wynikiem cudzołóstwa, i doprowadza do wypędzenia synowej wraz z dziećmi. Dzieci zostają rozdzielone – młodszy, Florenc, dorasta jako przybrany syn paryskiego kupca Klimunta, a starszy, Leon, wraz z matką mieszka w Jeruzalem. Celem historii jest połączenie rodziny cesarskiej, które dokonuje się właśnie w Paryżu, dokąd przybywa z odsieczą cesarz. Sytuacja, gdy wojska muzułmańskie oblegają stolicę Francji, jest dokładną odwrotnością akcji *Gofred...*

i może wywoływać w czytelniku pragnienie usłyszenia historii, w której to chrześcijanie najeżdżają ziemie niewiernych.

Co więcej, czytelnik *Historji o cesarzu Otonie* wiedział dobrze, że – inaczej niż w armii chrześcijańskiej – armię pogańską wspiera egzotyczna płeć niewieścia. Razem z królem Zołdanem przybyła bowiem pod Paryż jego córka Marcebill, która uprosiła ojca o pozwolenie na tę nietypową dla królowny wyprawę, ponieważ – jak mówiła – „to osobliwa rokosz moja przypatrzeć się bojowi [...]” (KRZYŻANOWSKI, wyd., 1928, s. 49), i chciałyby wybrać sobie na męża najwaleczniejszego spośród królów pogańskich towarzyszących jej ojcu. Nie jest ona zatem jeszcze wojowniczką i postać Klorindy będzie niewątpliwą nowością dla czytelnika, ale już w pewnym stopniu przeczuwaną za sprawą mężnej królowny Marcebilli. Otóż ona, gdy okazuje się, że Paryż jest świetnie przygotowany na oblężenie i najeźdźcy zaczynają się wahać, czy od niego nie odstąpić, proponuje, że uda się z poselstwem do króla francuskiego obejrzeć fortyfikacje, ponieważ jako białogłowa uzyska spokojny dostęp do miasta. Jej faworyt król olbrzymi (tak nazywany w romansie) wstydzi się braku męstwa sprzymierzonych królów:

Co obaczywszy krol olbrzymi, sam też olbrzymem będąc, wstydził sie sam siebie, by miał nazad ustąpić, a to nawięcej dla rycerskiego serca cory Zołdanowej, która sie nawięcej dla tego napała na wojnę jechać, aby rycerskich ludzi sprawę widziała, a jako sie który męźnie potykać będzie.

(KRZYŻANOWSKI, wyd., 1928, s. 62)

Dlatego król olbrzymi jedzie z Marcebillą do Paryża, gdzie rzuca wyzwanie rycerzom chrześcijańskim, by któryś odważył się stanąć z nim do pojedynku. Na widok olbrzyma nikt nie jest chętny się bić; dopiero gdy król Dagobert zawstydzta swoich rycerzy, jeden z nich wyrusza na nierówną walkę. W pierwszym starciu król olbrzymi po prostu ściąga przeciwnika z konia i przewiesiwszy go sobie przez ramię, zabiera z sobą jako jeńca. W tej sytuacji nie ma więcej chętnych rycerzy do pojedynku z olbrzymem i dlatego król Dagobert zgadza się, by swoich sił w walce spróbował domniemany syn kupca, młody Florenc, którego natura zawsze kierowała ku czynom rycerskim, mimo usilnych prób uczynienia z niego rzemieślnika. Florenc pokonuje olbrzyma, zostaje pasowany na rycerza i zachwycony urodą Marcebilli przekonuje ją, by ostatecznie wybrała jego zamiast króla olbrzymiego.

W epizodzie pojedynku przed oblężonym miastem rozpoznajemy motyw wywodzący się jeszcze z *Iliady*, względnie biblijny motyw walki Dawida z Goliatem; ale czytelnik *Gofreda*... mógł rozpoznawać w Argancie „z serca męźnego, z wzrostu ogromnego” (KOCHANOW-



SKI, TASSO, 1968, *Pieśń VI*, o. 23), wyzywającym chrześcijan na pojedynki, właśnie typ króla olbrzymskiego z *Historji o cesarzu Otonie*. Argant podobnie jak olbrzym pokonuje pierwszego ze swoich przeciwników (zresztą o imieniu Otton), który wybiegł przed szereg zamiast Tankreda. Dopiero drugiemu z chrześcijańskich rycerzy – po ukazaniu siły i męstwa pogańskiego wojownika w pojedynku z pierwszym przeciwnikiem – ma przypaść sława zwycięzcy. Nowością w *Gofredzie...* będzie rozciągnięcie w czasie opisu drugiego pojedynku na całość akcji poematu – Florenc zabił olbrzyma od razu, a Tankred zмагаć się będzie z Argantem aż do *Pieśni XIX*.

Czytelnik *Historji o cesarzu Otonie* mógł spodziewać się w *Gofredzie...* nie tylko pewnych stałych elementów opowieści o walkach rycerskich czy typów postaci, lecz także modelowego rozwiązania akcji w wypadku pogańskich bohaterów: otóż Marcebella zakochuje się we Florencu, przechodzi na stronę chrześcijan i na koniec przyjmuje wiarę chrześcijańską. Co więcej, za przykładem pogańskiej królowej czyni to też jej ojciec, król Zołdan. Tak spektakularnego zakończenia brak wprowadzie w *Gofredzie...*, ale nawrócenie trzech pogańskich bohaterów poematu wydaje się tylko kwestią czasu. Gwoli ścisłości trzeba dodać, że Klorynda była dzieckiem rodziców chrześcijańskich, któremu od narodzin przeznaczony był wyjątkowy los; ale zarówno nawrócenie Armidy, jak i konwersja Erminii znajdują się w horyzoncie oczekiwań czytelnika. Jak wiemy, nawrócenie Erminii nie zostało opowiedziane przez Tassa – ale też nie musiało z punktu widzenia czytelnika polskiego, ponieważ losy Erminii wpisują się w określony schemat znany odbiorcy z *Historji o Magielonie*.

Magielona jest córką króla Neapolu, którą Piotr, syn księcia Prowansji, namawia do wspólnej ucieczki. W drodze kochankowie zostają rozdzieleni – Piotra porywają piraci, a Magielona w poszukiwaniu ukochanego udaje się najpierw w pielgrzymkę do Rzymu, by następnie trafić w rodzinne strony Piotra, gdzie na pewnej wyspie zakłada kościół i szpital dla chorych. Wiedzie tam przykładne życie, lecząc żeglarzy i pielgrzymów, aż po stosownym czasie znajduje wśród chorych ukochanego, któremu również pomaga odzyskać zdrowie, zanim wezmą ślub. Erminia reprezentuje typ bohaterki zajmującej się leczeniem, wędrującej w poszukiwaniu ukochanego, którego na koniec odnajduje i przywraca do zdrowia. Jej ślub z Tankredem i konwersja stanowią logiczne następstwo dla czytelnika *Otona i Magielony*. Nowością w poemacie Tassa była natomiast sytuacja trójkąta zakochanych: Tankred kocha Kloryndę, Klorynda nie kocha Tankreda, Erminia kocha Tankreda, Tankred nie kocha Erminii, póki żyje Klorynda.

I wreszcie za nowy typ bohaterki uważana jest zazwyczaj Armida. Istotnie, sposób jej prezentacji odbiegał od tego, do jakiego przy-

zwyczajony był czytelnik polski (BUSZKA, 2014, s. 42-46), niemniej sam pomysł, by czarodziejka wspierająca siły pogańskie, mieszkająca w zaczarowanym pałacu miała przyjąć chrześcijaństwo i stać się matką rodu d'Este, nie był niczym zaskakującym dla czytelnika *Historii wdzięcznej o [...] Meluzynie* (2015). Wiedział on bowiem, że potomkowie szlacheckiego domu lozańskiego wywodzą się od takiej właśnie ponadnaturalnej i dwuznacznej postaci i są z tego dumni, jak dowodzi ich godło; polski tłumacz poinformował o tym czytelnika w przedmowie:

A tak z tej ogromnej a straszliwej matki ukazuje naród swój szlachta francuska – i wiodą pannę morską w herbie, którzy się mianują z domu lozańskiego, o czym tu szerzej i jaśniej w *Historii* obaczymy.

(KRZYWY, wyd., 2015, s. 185)

Meluzyna, która co sobota przyjmuje od pasa w dół postać smoka, względnie węża, jest córką wróżki z Avalonu i mieszka w ostępach lasu, gdzie jej pałace są widoczne tylko wtedy, gdy ona na to pozwoli:

Abowiem lubo się tam tylko las ukazował, który był każdemu znaczny, ale tam nieznaczone pałace i kościół był, których nikt widzieć nie mógł, tylko za wolą Meluzyny.

(KRZYWY, wyd., 2015, s. 65)

Gdy Meluzyna postanawia poślubić Rajmunda, przekazuje mu władzę nad wszystkimi swoimi posiadłościami, które stają się już wtedy widzialne dla każdego. Powód jej małżeństwa czytelnik poznaje stopniowo; dopiero na koniec dowiaduje się, że bohaterka została przeklęta przez matkę za ojcobójstwo i miała żyć w postaci smoczej do dnia Sądu Ostatecznego, chyba że wyszłaby za mąż za kogoś, kto nie wydałby jej tajemnicy. Dlatego Meluzyna tak wielką wagę przywiązuje do chrześcijańskiej ceremonii zaślubin, funduje również kościoły i klasztory: życie cnotliwej chrześcijanki stanowi dla niej jedyny sposób uniknięcia straszliwego losu. Jest bohaterką ambiwalentną, ponieważ doprowadziła do śmierci własnego ojca – żaden z czynów Armidy takiego grzechu nawet nie przypomina; Meluzyna chce jednak odpokutować swój postępek i odzyskać pełnię człowieczeństwa, co jej się prawie udaje, o czym świadczą jej dwaj ostatni synowie, którzy pozbawieni są jakichkolwiek cech nadnaturalnych, w przeciwieństwie do ich ośmiu starszych braci. Niestety, w gorzkim dla siebie momencie Rajmund, który odkrył tajemnicę Meluzyny, lecz z miłości do żony nie ujawniał sekretu, wykrzyczy jej w twarz, że nie opłakuje śmierci jednego ze swych synów, zabitego zresztą przez drugiego, ponieważ jest „robaczym

narodem”. Wtedy Meluzyna wyjawia, że nie płakała po śmierci zabitego syna, gdyż znając jego przyszłość – jest bądź co bądź wróżką – wiedziała, iż stałby się on wielkim zagrożeniem dla całego rodu; teraz zaś, gdy Rajmund wyjawiał tajemnicę, musi opuścić męża, rodzinę i całe swoje „budowanie” (w czarodziejski sposób zbudowała bowiem liczne zamki i miasta) i żyć pod postacią smoka aż do dnia sądnego.

Armida różni się od Meluzyny siłą swych namiętności, wewnętrznych rozterek wspaniale ukazanych w scenie, gdy daremnie usiłuje zastrzelić Rynalda; Meluzyną nie targają żadne rozterki wewnętrzne, gdy przed opuszczeniem zamku nakazuje jeszcze zabić innego ze swych synów, Horybałę, który również stałby się zagrożeniem dla przyszłości rodu. W porównaniu z Meluzyną Armida wydaje się niewinną, acz uwodzicielską panienką, która także mieszka w zaczarowanym pałacu i którą także ma zbawić miłość do chrześcijańskiego rycerza – tyle że jej historia ma pozytywne zakończenie, w przeciwieństwie do dziejów Meluzyny. Obie miały się stać założycielkami potężnych europejskich rodów, co było w pełni zrozumiałe dla czytelnika historii o Meluzynie.

Pominęłam w swoim omówieniu pomniejsze motywy, wspólne dla tych trzech romansów rycerskich i poematu Tassa, takie jak nakarmienie przez lwicę starszego z bliźniaczych synów Otona (nazwanego stąd Leonem – Lwicem) oraz Kloryndy; omówione przeze mnie wątki fabularne oraz typy postaci pokazują dobitnie, że świat bohaterów Tassa wpisywał się w horyzont oczekiwań czytelnika nie tylko eposu heroicznego, lecz także polskich romansów rycerskich. W związku z tym należy postawić pytanie: w jakim stopniu doświadczenia czytelnicze polskiego odbiorcy zaważyły na przyjęciu poematu Tassa w roku 1618? Uważam, że owe trzy romanse rycerskie rozbudziły apetyt publiczności na tego rodzaju historie, o czym świadczy ich popularność; okoliczność, że po ich wydaniu w latach sześćdziesiątych XVI wieku czytelnicy musieli czekać pół wieku na utwór o podobnej tematyce, jakim był *Gofred...*, również mogła wpłynąć na sukces poematu. O jego przyjęciu przez czytelników w Polsce zadecydował, jak sądzę, między innymi właśnie fakt istnienia określonych literackich antecedencji.

### **Bibliografia**

BUSZKA Kamila, 2014: *Pomiędzy tradycją a nowatorstwem. Rola postaci kobiecych w świecie przedstawionym eposu Torquata Tassa „Gofred abo Jeruzalem wyzwolona” (w przekładzie Piotra Kochanowskiego)*. „Meluzyna. Dawna literatura i kultura”, nr 1.

- DUNIN Janusz, 1974: *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- ERTZDORFF Xenja von, SEELBACH Ulrich, 1993: *Nachwort*. In: FLORENT ET LYON, Wilhelm SALZMANN: *Kaiser Octavianus*. Ed. Xenja von ERTZDORFF, Ulrich SEELBACH, Christina WOLF. Amsterdam: Rodopi.
- GRZESZCZUK Stanisław, 1968: *Piotra Kochanowskiego poemat o „wojnie pobożnej”*. W: KOCHANOWSKI Piotr, TASSO Torquato: *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*. Oprac. Stanisław GRZESZCZUK. Przypisy Roman POLLAK. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Historia o Magielonie królownie neapolitańskiej, 1739*. Kraków: w Drukarni Dominika Siarkowskiego, J.K. Mści Typogr. PAN, Biblioteka Gdańska. Sygn. Dm 3281 8°.
- Historia wdzięczna o szlachetnej a pięknej Meluzynie*, 2015. [Kraków: Drukarnia Wojciecha Góreckiego, 1671]. W: *Historia o szlachetnej a pięknej Meluzynie*. Wyd. Roman KRZYWY. Warszawa: Sub Lupa.
- JAUSS Hans Robert, 1972: *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze (fragmenty)*. Przeł. Ryszard HANDKE. „Pamiętnik Literacki”, R. 63, z. 4
- JAUSS Hans Robert, 1974: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Mein: Suhrkamp Verlag.
- JAUSS Hans Robert, 1980: *Czytelnik jako instancja nowej historii literatury*. Przeł. Krystyna KRZEMIENIOWA. „Pamiętnik Literacki”, R. 71, z. 1.
- JAUSS Hans Robert, 1999: *Historia literatury jako prowokacja*. Przeł. Małgorzata ŁUKASIEWICZ. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich.
- KOCHANOWSKI Piotr, TASSO Torquato, 1968: *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*. Oprac. Stanisław GRZESZCZUK. Przypisy Roman POLLAK. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- KOŃNY Witold, 1967: *Das deutsche Volksbuch vom Kaiser Octavian in Polen und Russland*. Berlin: Ernst-Reuter-Gesellschaft.
- KRZYWY Roman, 2019: *Lépica polacca prima e dopo il „Gofred” (dal Belum prutenum di Jan da Wiślica alla „Wojna chocimska” di Ignacy Krasicki)*. Transl. Emiliano RANOCCHI. In: *Lépica cavalleresca dell'eta' moderna: un modello europeo. Atti del convegno, Roma, 20-21 settembre 2018*. Ed. Marta WOJTKOWSKA-MAKSYMİK. [Conferenze, 143]. Roma: Accademia Polacca delle Scienze.
- KRZYWY Roman, wyd., 2015: *Historia o szlachetnej a pięknej Meluzynie*. Warszawa: Sub Lupa.
- KRZYŻANOWSKI Julian, 1962: *Romans polski wieku XVI*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy (wyd. 1. – Lublin 1934).
- KRZYŻANOWSKI Julian, wyd., 1928: *Historja o cesarzu Otonie. 1569*. Kraków: Wydawnictwo Polskiej Akademji Umiejętności.
- MÜLLER Jan-Dirk, 1990: *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts*. In: *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen*

- Holzschnitten. Ed. Jan-Dirk MÜLLER. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- NIEZKANOWSKI Stefan, 1989: *Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia, drogi rozwoju*. W: IDEM: *Studia i wizerunki. O poezji staropolskiej i jej badaczach*. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax”.
- POLLAK Roman, 1970: *Rex interpretum Polonorum*. W: *W kręgu „Goffreda” i „Orlanda”*. Księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego w Krakowie dnia 4–6 kwietnia 1967 r. Red. Tadeusz ULEWICZ. Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich.
- POLLAK Roman, 1973: „Goffred” *Tassa–Kochanowskiego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- RUDNICKA Jadwiga, 1964: *Bibliografia powieści polskiej 1601–1800*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- WIESIOŁOWSKI Jacek, 1993: *Romans rycerski w kulturze społeczeństwa późnośredniowiecznej Polski*. W: *Literatura i kultura późnego średniowiecza w Polsce*. Red. Teresa MICHAŁOWSKA. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich.

Krystyna Wierzbicka-Trwoga

**The Horizon of Readers' Expectations in 1618 AD  
Traditions of Chivalric Epic and Romance  
Prior to Tasso–Kochanowski's *The Goffredo...***

**Summary:** The article considers circumstances contributing to the readership success of the Polish translation of *The Goffredo...* The author advances a thesis that the narrative poem in question met the expectations of Polish audience having been previously kindled not so much by Andrzej Kochanowski's translation of *The Aeneid*, but rather by Polonized versions of mediaeval chivalric romances (*Historja o cesarzu Otonie*, *Historia o Magielonie*, *Historia wdzięczna [...] o Meluzynie*). They gave the Polish readers their first chance to acquaint themselves with high chivalric culture, adventures of valiant knights, and their love affairs. After their publications in the 1560s, it was not until a half of century later that readers had a chance to enjoy a piece of literary work with a similar theme, that is *The Goffredo...* The success of the latter book was partly due to the precedence of particular literary pieces.

**Keywords:** *The Goffredo...*, chivalric romance, heroic narrative poem, horizon of readers' expectations





**Marcin Piątek**

UNIWERSYTET PEDAGOGICZNY IM. KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ W KRAKOWIE

 <https://orcid.org/0000-0002-6753-6278>

**Oktawa w epice historycznej wieków dawnych – wybrane problemy  
(na przykładzie *Pamiętnego uprowadzenia wojska z cieśni bukowińskiej...*  
Stanisława Wincentego Jabłonowskiego)**

Na temat oktawy, jej obecności i popularności w polskiej literaturze pisali w głównej mierze badacze historii wiersza polskiego. Spośród opracowań mających charakter syntetyczny wymienić można choćby pracę Lucylli Pszczołowskiej *Wiersz polski. Zarys historyczny* (PSZCZOŁOWSKA, 2001). Popularność oktawy (i sonetu) uznała badaczka za najważniejszą cechę „strofiki równowersowej dojrzałego baroku”. Podkreślała, iż „złożone z 11-zgłoskowca strofy włoskiego pochodzenia [były – M.P.] formami wierszowymi świadczącymi o ambicjach literackich autorów” (PSZCZOŁOWSKA, 2001, s. 112) i były wykorzystywane w poematach nie tylko epickich<sup>1</sup>, lecz także romansowych.

Szersze omówienie zajmującej nas kwestii znajdziemy u Zdzisławy KOPCZYŃSKIEJ (1963) w artykule *Polska strofa oktawa* oraz w rozdziale charakteryzującym strofę ośmiowersową w publikacji wielotomowej *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*, w tomie poświęconym strofice (KOPCZYŃSKA, 1964), gdzie w dużej mierze zostały powtórzone wcześniejsze ustalenia badaczki.

W opracowaniach KOPCZYŃSKIEJ (1963, 1964) i PSZCZOŁOWSKIEJ (2001) oktawa ukazana jest w ujęciu diachronicznym. Wspomniałem już o popularności tej strofy w fazie dojrzałego baroku. Formę tę znajdujemy w tekstach pisarzy najznamienitszych: Jana Andrzeja Morsztyna, Stanisława Lubomirskiego, Samuela Twardowskiego, Wacława Potockiego, Wespazjana Kochowskiego czy Hieronima Morsztyna. Pośród twórców późnobarokowych sięgających po oktavę Pszczołowska wymienia Józefa Aleksandra Jabłonowskiego (*Ostafi*) czy Wojciecha Stanisława Chrościńskiego (Pszczołowska, 2001, s. 135). W przypadku Chrościńskiego przywołuje „olbrzymi utwór” *Józef do Egiptu od braci przedany* oraz pamflet polityczny *Lament strapionej ojczyzny*. Chrościński, warto dodać, oktavą debiutował – mowa tutaj o panegirycznym epickim poemacie *Trąba wiekopomnej sławy i pamięci najjaśniejszego i niezwyčajonego Jana III z Bożej łaski Króla Polskiego...* (1684). Zapomnieć nie można

<sup>1</sup> Wśród poematów epickich „z rozpędu” wymienia Pszczołowska *Przeważną legację*, pisaną wierszem styczynym. Podobnie zapędził się wcześniej Karol Wiktor Zawodziński, który pośród dzieł pisanych oktavą widział *Obleżenie Jasnej Góry* (ZAWODZIŃSKI, 1954, s. 151).



również o przekładzie *Farsalii* Lukana (1690) – napisanym „Na kształt ojczywej manieri i fozy”, oktawą właśnie – utworze o tyle istotnym, że dla staropolskich epików będącym wzorem pisarstwa historycznego<sup>2</sup>. Chrościński, także oktawą, napisał teżże *Wojny domowej* kontynuację (1693).

Pod piórem pisarzy okresu oświecenia oktawa „staje się tylko strofą poematu, i to określonych typów: epickiego, czyli »bohater-skiego«, oraz jego burleskowego odbicia – poematu heroikomicznego” (Pszczołowska, 2001, s. 155). Oba, jak wiadomo, uprawiał Krasicki. Oktawa, która za sprawą Krasickiego właśnie oraz Książ- nina i w tym okresie odgrywała ważną rolę, była później krytyko- wana przez tzw. pseudoklasyków. Wykraczamy tutaj poza ramy wyznaczone w tytule niniejszego referatu, ale warto te opinie przy- wołać, krytyka Osińskiego, Felińskiego czy Koźmiana dotyczyła bowiem przekładu Kochanowskiego. Pisał Feliński:

Piotr Kochanowski [...] wprowadził do nas gatunek wiersza strofowego, który przez nudną jednostajność niemiły dla uszu, przez niedostatek powagi i przez niejaki przymus rozwlekania myśli i nadawania periodom równej prawie zawsze rozciągłości i podobnej formy poematowi epicz- nemu nieprzyzwoity, a przez potrzebę szukania w każdej stro- fie nie dwóch, ale trzech wyrazów z sobą rymujących nie- zmiernie dla poetów trudny.

(FELIŃSKI, 1840, s. 198–199)

Odmienne stanowisko – dodajmy już na koniec tego historyczno- literackiego zarysu – zajmowali teoretycy z Wilna i Krzemieńca. Oktawę Kochanowskiego chwalił Euzebiusz Słowacki, w Krasic- kim zaś widział „zaczęto naśladowcę” autora przekładu *Jerozolimy wyzwolonej*. Oktawami Krasickiego zachwycił się Leon Borowski (podaję za: KOPCZYŃSKA, PSZCZOŁOWSKA, 1963, s. 24–27).

Wróćmy jednak do wieku XVII. Nie sposób nie przyznać racji badaczom, którzy oktawę widzieli przede wszystkim jako strofę dzieł epickich. Na gruncie „ojczystego *heroicum*” nie była to jednak forma dominująca. Za taką bowiem uznać trzeba trzynastozgło- skowiec o układzie stychicznym. Dzieła o ambicjach największych (i najobszerniejsze): epickie poematy Twardowskiego czy *Wojna cho- cimiska* Potockiego, zostały napisane z użyciem tego właśnie metrum.

Pośród poematów pisanych oktawą największe zainteresowanie budził oczywiście przekład Kochanowskiego. Nie chcę przywoływać

2 W wieku XVII *Bellum civile* oprócz Stanisława Wojciecha Chrościńskiego tłumaczyli Jan Alan Bardziński oraz Tomasz Nargielewicz. Przekład Nargielewicza po- zostaje w rękopisie. O siedemnastowiecznych przekładach *Farsalii* por. SPŁA- WIŃSKI, 1929; RUSNAK, 2010, s. 118–132.

w tym miejscu całej koncepcji Romana Pollaka, przypomnę tylko, iż w oktawach Kochanowskiego chciał on widzieć formy wtórne względem wcześniejszych strof sześciowersowych (podają za: DŁUSKA, 1970, s. 173–177). Koncepcja ta została podana w wątpliwość przez Mieczysława Brahmę (podają za: DŁUSKA, 1970, s. 182–185), ostatecznie zaś obalona przez Marię Dłuską, której badania prowadziły do wniosku, że „Oktawy Piotra Kochanowskiego mają konstrukcję zwartą. Zwrotka w zwrotkę odpowiadają oktawom oryginału, a nieuchronna w długich i skomplikowanych strofach »wata« też ma zazwyczaj w oryginale odpowiednik” (DŁUSKA, 1970, s. 180).

Uwagi na temat oktawy poszczególnych autorów pojawiają się też przy okazji wydań konkretnych dzieł, na przykład oktawę *Dafnis* Twardowskiego pokrótce opisał Jan OKOŃ (1976, s. LXXII–LXXXI), jej cechy szczególne dostrzegają też KOPCZYŃSKA (1964, s. 311–312). Oba zresztą dzieła Twardowskiego – *Dafnis* i *Nadobna Paskwalina* – wykazują „zaskakująco bliskie związki”, jak określił to Stanisław Grzeszczuk, z poematem Tassa–Kochanowskiego (GRZESZCZUK, 1968, s. 19–28).

Z kolei oktawę *Dzieła Boskiego... Kochowskiego* – także w odniesieniu do przekładu Kochanowskiego – analizowała Olga WOLIŃSKA (1998); do studium tego przyjdzie mi się odwołać w dalszej części niniejszych rozważań.

Przywołajmy wreszcie wypowiedzi samych poetów. Wielokrotnie cytowano Kochanowskiego; pozwolę sobie raz jeszcze przypomnieć jego słowa *Do czytelnika*, poprzedzające sam poemat:

Masz, czytelniku łaskawy, *partum otii non omnino otiosi*,  
poema przedniejszego włoskiego poety Torquata Tassa przeplatany ośmiorakim rymem – jakim je on sam pisał i jakim Włoszy, Hiszpani i insze narody polerowańsze swoje *heroika* piszą – po polsku przełożone. Wiersz w naszym języku przytrudniejszy i podomno uszom polskim, jako nieprzywykłym – zwłaszcza póki się weń kto nie wczyta – niesmaczny; jednak aby się pokazało, że język nasz nie jest nad inszy uboższy i aby się szczęśliwszym dowcipom do ubogacenia go dalsza podała droga, atoc go posyłam, abyś osądził, jeśli ujdzie. Zdrów bądź, a najdzieszli co do smaku, z łaską przymi.

(KOCHANOWSKI, TASSO, 1968, s. 50)

W zamknięciu tego obszernego wstępu pragnę jeszcze dodać, że oktawa Kochanowskiego szybko zyskiwała popularność. Koczynska stwierdza, że bardzo szybko, a jako kontynuatorów wymienia Morsztyna, Kochowskiego, Twardowskiego i Lubomirskiego. Już w 1622 roku Jan Bojanowski, uczestnik bitwy chocimskiej 1621 roku, wydał w drukarni Jana Szeligi w Jarosławiu poemat

*Naumachija chocimska...*, w którym tę właśnie strofę wykorzystał, oczywiście z mniejszym niż Kochanowski powodzeniem<sup>3</sup>. Przywołajmy jedną tylko zwrotkę z tego panegiryku na cześć uczestnika bitwy – Mikołaja Sieniawskiego:

Tyś wprzód w ocean wjechał otomański,  
Gdy wszystkie burze w najlepszą rozpassał  
I w swą niezliczność durny czmer pogański  
Ufając, na łup polski się ukasał.  
Ty, ty za puklerz swój animusz pański  
Wziąwszy, na dzielnym koniu takeś hasał,  
Ześ wpadł, gdzie samo niebo, a za woje  
Mogłeś mieć w oczach k temu przodki swoje.  
(BOJANOWSKI, 1622, k. B3r)

Dostrzegalne są tutaj cechy charakterystyczne oktawy, wskazywane przez wymienionych wcześniej badaczy, to znacząca dwudzielność strofy i tendencja do wzmacniania podziałów wierszowych przez podziały składniowe. Jednocześnie widzimy jednak w tej właśnie oktawie Bojanowskiego skłonność do stosowania średniówki – tutaj po 3, 5 i 7 wersie.

Bojanowski, niestety, swych inspiracji nie podaje. O tym, że oktawa była problematyczna dla autorów późniejszych, świadczą słowa Wespazjana Kochowskiego, który uskarżał się na ograniczenia i trudności związane z wykorzystaniem „wiersza przytrudniejszego”:

A że taka oktawa, która z ośmiu wierszów strofę składa, nazwisk i imion wielkich ludzi na tej wojnie przy Królu Jego Mości obecnych zawrzeć nie mogła, dlatego te *specificatio-nes* albowm krótko na margines położył, albo *fusius* je kładę w *Kommentaryjusz* tejże wojny, który propediem na świat po łacinie wynieść ma.

(KOCHOWSKI, 1983, s. 43)

Utwór, na którym chciałbym się w tym miejscu skupić, to wydany w 1745 roku w Zamościu poemat Stanisława Wincentego Jabłonowskiego pt. *Pamiętne uprowadzenie wojska z cieśni bukowińskiej...* Przed-

3 Niepochlebnie o oktawach Bojanowskiego wypowiadał się Juliusz Nowak-Dłużewski, według którego autor ten „uprawia zdecydowanie sztukę dla sztuki w swoim lirycznym poemacie chocimskim”. „Oktawy Bojanowskiego – stwierdza Nowak-Dłużewski – są tylko kunsztowne, ale nie są wcale zgrabne, ponieważ ich autor dociąga sens, styl i bardzo nieraz sztuczne rymy do kształtu ośmiu wierszy, zakłócając czystymi inwersjami prawidłowy tok zdania poetyckiego” (NOWAK-DŁUŻEWSKI, 1971, s. 294).

stawiciel znamienitego rodu nie odegrał w swoich czasach ważniejszej roli politycznej, literackiej zresztą też nie. Oprócz *Pamiętnego uprowadzenia...* spod pióra Stanisława Wincentego wyszło kilka tekstów politycznych oraz dewocyjnych, zapiski diariuszowe oraz trzy przekłady. *Pamiętne uprowadzenie...* pośród tych szczupłych literackich dokonań księcia rawskiego to dzieło zasługujące na szczególną uwagę, czy też może – jedyne na uwagę zasługujące.

W poemacie tym został opisany epizod wojen polsko-tureckich, jakim była wyprawa na Bukowinę Stanisława Jabłonowskiego, a więc dziadka autora i bez wątpienia najznamienitszego spośród jego antenatów. *Pamiętne uprowadzenie...* liczy 326 oktaw, z czego 217 – czyli niemalże 70% – składa się na *Pieśń V*.

Odwołując się do studium Olgi Wolińskiej poświęconego oktawie *Dzieła Boskiego...* Kochowskiego, możemy wskazać na pewne cechy wspólne tego utworu i *Pamiętnego uprowadzenia...*, a także najważniejsze różnice. Ograniczę się tutaj do wybranych kwestii i kilku przykładów.

Jabłonowski, podobnie jak Kochowski, wzorem Kochanowskiego działami składniowymi podkreśla granice wersów parzystych. Wypełnianie strofy jednym wypowiedzeniem, jak u Kochowskiego, zdarza się w wierszach Jabłonowskiego, ale zdecydowanie rzadko:

Zatym spod Glinian popis odprawiwszy,  
Kiedy gorętszy Hiperyjon piecze,  
Panu zastępów dzięki uczyniwszy,  
Trakt wojsko mimo Gołogory siecze  
I ponad Lipą wprost się wyprawiwszy,  
Gdy swego kresu Julijusz dociecze,  
A słońce we Lwa nadnidzie w Auguście,  
Szczęśliwie obóz nadciąga pod Uście.  
(III, o. 1<sup>4</sup>)

Nie mamy tutaj jednak takiej przestawności na poziomie składniowym jak w dziele Kochowskiego, mniejszy też jest udział rozerwanych grup nominalnych. Oktawa Jabłonowskiego jest, by tak rzec, przejrzysta, mało tu stylistycznych zawiłości, okresów dłuższych. W przypadku cytowanej strofy jest to właściwie szereg zdań składających się na wypowiedzenie zamknięte w jedną oktawę.

Aby potwierdzić postawioną tezę, przywołam kolejny przykład, dla narracji *Pamiętnego uprowadzenia...* najbardziej charakterystyczny:

4 Cytaty z tekstu poematu podaję w transkrypcji własnej, za przygotowaną przeze mnie krytyczną edycją poematu (JABŁONOWSKI, 2019). Numery po cytatach oznaczają kolejno: numer pieśni, numer oktawy i – jeśli to niezbędne – numery wersów.

A tu jak skoro huczne działa runą,  
Jakoby muchy poparzył ukropem,  
Tak się z swych tłumów Tatarzy rozsuna,  
Poprze ich lepiej jazda nasza tropem.  
Ten muszkietową z konia leci pluną,  
Ów z tyłu ścięty szabelnym pochopem,  
Innemu grotem oderwano ciemię,  
Drugi się chwyta rękami za ziemię.  
(V, o. 30)

Wykorzystanym tutaj układem, i dominującym w całym poemacie, jest 4+4, czyli schemat mający rangę podstawowego u Kochanowskiego. Każdy wers w tej strofie to jedno zdanie. Z powodzeniem wykorzystuje jednak Jabłonowski inne rozwiązania. Spójrzmy na kolejny przykład, także z *Pieśni piątej*, interesujący z kilku powodów:

Zawisza widząc, szyki wojsk ogromne  
Że następują, cofnął ku przeprowie,  
U której zastał dragany przytomne  
Dla salwowania siebie w dobrej sprawie.  
Pod te zastępy przyszedłszy niezłomne,  
Umknął sam do swych po rozgnieciem stawie,  
A tu Tatarzy wszędzie na kształt chmury  
Opanowali nad przeprową góry.

Gdzie przyszło naszym kilka dział zatoczyć  
I przy nich stawić regimenty piesze,  
Że jeżeliby orda miała skoczyć,  
Mogli z muszkietów razić w ich pielesze.  
Hetman, niżli się w bitwę zdało wkroczyć  
Ku większej wojska swojego pociesze,  
Kiedy się na szanie ostatni odważył,  
Do serc rozgrzania tych słów prawie zażył:

„Komu Bóg miły z chrześcijańską wiarą,  
Komu swoboda, cnota i ojczyzna,  
Tu mu plac zjawić, zwarszy się z tą chmarą,  
Tu okazja do odwagi żyzna,  
Tu przypowieścią przodków naszych starą,  
Gdy kogo potka szwank albo bliźna,  
Ozdobą swego policzy ją męstwa  
I dokumentem krwawego zwycięstwa”.  
(V, o. 19–21)

W oktawach 19 i 20 widzimy owo dążenie do dwudzielności, silniejsze w strofie 20. Przedział między tymi dwiema oktawami zostaje osłabiony za sprawą wykładnika „gdzie” na początku strofy 20. Postawienie kropki na końcu strofy 19 uznać można za decyzję arbitralną. Podobnie na granicy oktaw 20 i 21 – w ostatnich czterech wersach strofy 20 wprowadzona zostaje mowa hetmańska. Ta z kolei ciekawie wygląda na tle wcześniejszych strof narracyjnych. Z jednej strony podziały składniowe ściśle pokrywają się w tej oktawie z klauzulami wersów, z drugiej – mamy tutaj jedno wypowiedzenie, względem dwóch pozostałych strof mocno zretoryzowane. W tym patetycznym wezwaniu wymienia hetman powody, dla których warto podjąć walkę, odwołuje się do wartości dla żołnierzy najważniejszych: Boga, wiary, wolności, cnoty, ojczyzny. Wzniosłość tej wypowiedzi budują także użyte figury retoryczne: anafory, elipsa, enumeracja, metonimie (chmara oznacza wojska nieprzyjacielskie, blizna – odniesione rany).

W drugiej oktawie tego przemówienia hetman deprecjonuje wroga:

Nie dbajcie na te licznych ord obłoki,  
Cnotą, nie liczbą wszystkie wojny stoją:  
Przed jednym orłem uciekając w skoki,  
Stada nikczemnych gołębi się boją;  
Bindas, choć w ostrzu swoim nieszeroki,  
Wytnie las cały jedną mocą swoją;  
Nad mnogość srogich głazów i kamieni  
Dyjament mały kosztowniej się ceni.

(V, o. 22)

Wódz zwraca się do żołnierzy z apelem, aby nie bali się oni liczebnej przewagi wroga. Jest to równocześnie konkluzja stworzonego argumentu, którego przesłanka zamyka się w wersie drugim. Dalej dowódca polskiej armii podaje przykłady mające charakter wyłącznie perswazyjny, merytorycznie są one pozbawione wartości, podobnie jak – w oktawie kolejnej – opinia o ordyńcach zawsze pierzchających przed Sarmatami.

Potrafi też Jabłonowski wykorzystać zamykający oktawę dystych w charakterze pointy. Na początku *Pieśni piątej* mówi sułtan kałga do swoich podwładnych:

Po cóż do Węgier – ku swym murzom rzecze –  
Kiedy do Wołoch zmierzają Polacy,  
Wojna nam w Niemczech jeszcze nie uciecze,  
Zwłaszcza że będzie dość przy domu pracy.  
Hetman ku naszym siłom się powlecze,

Będą ci dziobać nasze zboże ptacy:  
Lepiej, jak mówią, niż cudzą w kłopotcie  
Oganiać własną pszenicę przy płocie.  
(V, o. 2)

Z powodzeniem wychodzi także autor poza zaprezentowany schemat i stosuje tok przerzutniowy, osłabiając tym samym podział składniowy:

Odważnym sercem Słuszka w suplemencie  
Zbiegszy, usarską chorągiew do łowu  
Kolegi swego postawi na wstręcie  
I skoczyć każe, nie widzący rowu.  
Przyjdzie kopijnik, aż topiel w zamęcie  
I zła, i lgniąca odtrąci ich znowu.  
Część za nią Turków było w tamtej stronie,  
Gdzie ani ludzie przejść mogli, ni konie.  
(V, o. 42)

W *Pamiętnym wprowadzeniu...* narracja podporządkowana jest relacji diariuszowej – w *Przemowie do czytelnika* informuje zresztą autor, że opiera się na diariuszu uczestnika wyprawy. Wolińska w przywoływanym już kilkakrotnie artykule zauważała: „Nie ulega wątpliwości, że strofa narzuca podział fabuły na sekwencje po sobie następujące. Mamy do czynienia nie ze swobodnym strumieniem narracyjnym, lecz z dodawaniem kolejnych ogniw fabuły, mieszczących się w granicy strofy” (WOLIŃSKA, 1998, s. 256). Wynikiem tego jest obfitość wykładników spójnościowych. Tak jest w dziełach Kochanowskiego i Kochowskiego, nie inaczej rzecz się ma w utworze Jabłonowskiego:

**Stąd** jakby pierwsze połamawszy lody,  
W łup rakuskiego zaprawiłeś ćwika,  
(I, o. 6, w. 1-2, podkr. – M.P.)

**Ci** wiadomemi przez tę rzekę brody  
Przeprawili się do nas komunikiem.  
(I, o. 13, w. 1-2, podkr. – M.P.)

**W tej dywersyi** ośmdziesiąty czwarty  
Rok nam upłynął.  
(I, o. 16, w. 1-2, podkr. – M.P.)



**Za którymi** się pan wileński stawił,  
Choć z małą garścią wojska litewskiego,  
(II, o. 4, w. 1-2, podkr. – M.P.)

**Zatym** spod Glinian popis odprawiwszy,  
(III, o. 1, w. 1, podkr. – M.P.)

**W tobie** [Śniatynie] Potocki polny hetman został,  
(IV, o. 8, w. 1, podkr. – M.P.)

**Więc** Bogu dzięki, że na pierwszym wstępie  
Nieprzyjacielskie pomieszał rozumy,  
(IV, o. 19, w. 1-2, podkr. – M.P.)

Przezorny hetman da **na to** replikę:  
(IV, o. 27, w. 1, podkr. – M.P.)

**Tak** animował skrzydła, pułki, roty  
I tu, i ówdzie biegając na koniu,  
(V, o. 25, w. 1, podkr. – M.P.)

**Aż też** seraskier z Turkami swojemi  
W godzinę przyjdzie pospołu z hetmanem  
(V, o. 39, w. 1-2, podkr. – M.P.)

**Nazajutrz** skoro słońce ziemię sparzy,  
Ujrzy tureckie w okopie obozy,  
(V, o. 95, w. 1-2, podkr. – M.P.)

To „segmentowanie treści” pozwalało na wykorzystanie strofy oktawowej jako budulca materiału epickiego, zwłaszcza w polskiej wersji eposu historycznego, podporządkowanego najczęściej relacji linearnej, diariuszowej.

Chciałbym wreszcie wskazać na problemy natury edytorskiej, wydaje się bowiem, że decyzje współczesnych wydawców nie pozostają bez wpływu na odczytanie dzieł oraz ich interpretację<sup>5</sup>. Olga WOLIŃSKA (1998, s. 252–253), gdy pisze o funkcji średnika u Kochowskiego, opiera swe rozważania na transkrypcji dokonanej przez Mariana Kaczmarka. Rzut oka na fototypiczną reprodukcję pierwodruku *Dzieła Boskiego...* pozwala na jednoznaczną konstatację: śred-

5 Ograniczam się tutaj do wybranych zagadnień związanych z interpunkcją tekstów dawnych. Kwestia ta była już wielokrotnie omawiana przez badaczy, konsensus na tym polu wciąż wydaje się odległy. Zob. np. prace Stanisława FURMANIKA (1955), Konrada GÓRSKIEGO (1973), Jana GODYNIA (2009), Joanny KRAUZE-KARPIŃSKIEJ (2016).

ników tych w analizowanych strofach u Kochowskiego albo nie ma (oktawa LVIII), albo owszem – są, jak w oktawie XCVI, tyle że cztery, a nie jeden. I o ile decyzje wydawcy odnośnie do interpunkcji w tych wypadkach raczej nie budzą wątpliwości, o tyle statystyczne wskazanie Wolińskiej na liczbę użytych przez Kochowskiego średników wydaje się nieco ryzykowne.

W tym kontekście spójrzmy na oktawę Jabłonowskiego:

Jako nie bitwa, ale zabój prawie,  
W lgniących przeprawach i w złej była cieśni;  
Jak się berdyszem piesi siekli krwawie,  
Bo husarz poszedł w czoło jak najspieśniej;  
Jako armatę nie konie, lecz prawie  
Na wszystkie strony przenosili leśni;  
W jakim opale sam był pod nawałem  
Kurlandczyk oraz z Kąckim generałem.

(V, o. 185)

Użycie średników po każdej parze wersowej wydaje się uzasadnione, paralelna konstrukcja kolejnych zdań wręcz się tego domaga, co nie zmienia faktu, że jest to decyzja wydawcy – w pierwodruku użyto wyłącznie przecinków. Pozostawienie tychże i rezygnacja ze średników nie wpłynęłyby na rozumienie tekstu.

Spójrzmy na inny przykład:

Toż w poniedziałek z Turkiem co najraniéj (,)  
Swoj obóz [Tatarzy – M.P.] blisko zatoczą Bujana, (,)  
Z seraskierem też janczary (,) gotowi  
I Tatarowie ku pojedynkowi.

(V, o. 13, w. 5–8)

W nawiasach podano przecinki występujące w pierwodruku *Pamiętnego uprowadzenia...* Gdybyśmy stosowali dzisiejszy system składniowy, nie postawilibyśmy przecinka po wersie 5, zastanowić jednak należałoby się nad przecinkiem w wersie 7: czy słowo „gotowi” odnosi się do janczarów czy do Tatarów? Semantycznie zmienia to niewiele, decyzja ta jednak może rzutować na zestawienia statystyczne, jakich badacze oktawy chętnie dokonywali.

Podkreślałem wcześniej, że oktawy Jabłonowskiego – w porównaniu z przywoływanymi Bojanowskiego czy Kochowskiego – nie są trudne w odbiorze. Trudności mogą pojawiać się raczej na poziomie leksykalnym niż składniowym. Odnajdujemy jednak strofy, których „rozwikłanie” stanowi pewne wyzwanie. Wiąże się z tym omawiana tutaj kwestia przestankowania w zabytku:

On, lubo dotąd są w pamięci słodkiej,  
Których by mi tu liczyć trzeba siła,  
Waleczni jego antecesorowie,  
Sam przez się wielkim światu się opowie.  
(V, o. 209, w. 5-8)

W pierwodruku na końcu wersów 5-7 stoją przecinki, całość zaś zamyka kropka. Zdanie główne: „On sam przez się wielkim światu się opowie”, zostało rozbite przez wtrącenie dotyczące przodków bohatera. Dopuszczalna w tym wypadku, a może bardziej „praktyczna” z perspektywy dzisiejszego odbiorcy, byłaby interpunkcja z zastosowaniem myślników w celu wyodrębnienia wtrącenia.

Opublikowane w połowie XVIII wieku *Pamiętne uprowadzenie...* jest dowodem na żywotność „ojczystego *heroicum*” w literaturze polskiej. Jabłonowski, czego nietrudno dowiedzieć, wprost do tej tradycji nawiązywał, poemat swój zaś pisał w pełni świadom zasad rządzących tym gatunkiem w piśmiennictwie polskim. Użycie do tego celu oktawy też wszakże, na co wskazywałem wcześniej, miało bogatą tradycję, rozpoczynającą się od dzieła dla polskiej epiki historycznej konstytutywnego, czyli „arcypoematu” Tassa-Kochanowskiego.

Kształt oktawy Jabłonowskiego wyznaczony został przez jego poprzedników, formalne ukształtowanie tej strofy w *Pamiętnym uprowadzeniu...* każe raczej spojrzeć wstecz, nowości tutaj nie znajdziemy. Jednocześnie, na co starałem się zwrócić uwagę, potrafił autor wykorzystywać różne schematy, by urozmaicać w ten sposób swój poemat. Posłużenie się mającą tak bogate tradycje strofą oktawową służyło przede wszystkim laudacji bohaterów i uwzniośleniu poematu.

### Bibliografia

- BOJANOWSKI Jan, 1622: *Naumachija chocimska* [...]. Jarosław: Drukarnia Jana Szeligi. Biblioteka Książąt Czartoryskich w Krakowie. Sygn. 35397 II.
- DŁUSKA Maria, 1970: *Dookoła Piotra Kochanowskiego przekładu „Jerozolimy wyzwolonej” (sprawa oktawy)*. W: *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”*. Księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego (w Krakowie, dnia 4-6 kwietnia 1967 r.). Red. Tadeusz ULEWICZ. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- FELIŃSKI Alojzy, 1840: *O wierszowaniu*. W: IDEM: *Dzieła*. T. 2. Wrocław: Nakładem Zygmunta Schlettera.

- FURMANIK Stanisław, 1955: *O interpunkcji w drukach staropolskich*. „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- GODYŃ Jan, 2009: *Studia edytorskie – interpunkcyjne*. W: IDEM: *Studia historycznojęzykowe, edytorskie, kulturalnojęzykowe*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- GÓRSKI Konrad, 1973: *Zagadnienie interpunkcji w wydaniach klasyków polskich*. „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- GRZESZCZUK Stanisław, 1968: *Piotra Kochanowskiego poemat o wojnie pobożnej*. W: PIOTR KOCHANOWSKI, TORQUATO TASSO: *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*. Oprac. Stanisław GRZESZCZUK, przypisy Roman POLLAK. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- JABŁONOWSKI Stanisław Wincenty, 1745: *Pamiętne uprowadzenie wojska z cieśni bukowińskiej [...]*. Zamość: Drukarnia Akademii Zamojskiej. Biblioteka Narodowa, sygn. W.1.2394. [Online:] <https://polona.pl/item/pamietne-vprowadzenie-wojska-z-ciesni-bvkwowskiey-stanislawa-iablonskiego,OTg2ODM/o/#info:metadata> [15.12.2019].
- JABŁONOWSKI Stanisław Wincenty, 2019: *Pamiętne uprowadzenie wojska z cieśni bukowińskiej*. Oprac. Marcin PIĄTEK. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sup Lupa.
- KOCHANOWSKI PIOTR, TASSO TORQUATO, 1968: *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*. Oprac. Stanisław GRZESZCZUK, przypisy Romana POLLAKA. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- KOCHOWSKI WESPĄŻAN, 1983: *Dzieło Boskie albo pieśni Wiednia wybawionego [...]*. Transkrypcja i posł. Marian KACZMAREK. Wrocław: Ossolineum.
- KOPCZYŃSKA Zdzisława, 1963: *Polska strofa oktawowa*. „Pamiętnik Literacki”, z. 2.
- KOPCZYŃSKA Zdzisława, 1964: *Strofa ósmiowersowa*. W: *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*. Dział 3: *Wersyfikacja*. T. 6: *Strofika*. Red. Maria Renata MAYENOWA. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- KOPCZYŃSKA Zdzisława, PSZCZOŁOWSKA Lucylla, 1963: *O wierszu romantycznym*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- KRAUZE-KARPIŃSKA Joanna, 2016: *Czy postawić przecinek? Interpunkcyjne rozterki wydawcy tekstów dawnych*. „Nauka”, nr 4.
- NOWAK-DŁUŻEWSKI Juliusz, 1971: *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Zygmunt III*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- OKOŃ Jan, 1976: *Wstęp*. W: SAMUEL TWARDOWSKI: *Dafnis drzewem bobkowym*. Oprac. Jan OKOŃ. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- PSZCZOŁOWSKA Lucylla, 2001: *Wiersz polski. Zarys historyczny*. Wrocław: FUNNA.
- RUSNAK Radosław, 2010: *Późnobarokowe przekłady „Wojny domowej” Lukana na tle epickiej tradycji epoki*. W: *W kręgu Kalliope. Epika w dawnej literaturze polskiej i jej konteksty*. Red. Aleksandra OSZCZĘDA, Jacek SOKOLSKI. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT.

- SPŁAWIŃSKI Stanisław, 1929: „Farsalia” Lukana w przekładach polskich XVII wieku. Kraków: Skład Główny w Kasie im. J. Mianowskiego.
- WOLIŃSKA Olga, 1998: Oktawa „Dzieła Boskiego” Wespazjana Kochowskiego. (Przyczynek do studiów nad tradycją Tassa w Polsce). W: Z ducha Tassa. Red. Renarda OCIECZEK, przy współudziale Bożeny MAZURKOWEJ. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- ZAWODZIŃSKI Karol Wiktor, 1954: *Studia z wersyfikacji polskiej*. Oprac. Janina BUDKOWSKA. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Marcin Piątek

**Ottava Rima in Epic Narrative Poems of Old Ages – Selected Issues  
(Based on the Example of *Pamiętne uprowadzenie wojska z cieśni bukowińskiej...* by Stanisław Wincenty Jabłonowski)**

**Summary:** The article is divided into two parts. The first one describes a career that ottava rima had in seventeenth-century heroic narrative poems. What the author references are the most valid opinions by scholars of the Polish verse pertaining to ottava rima, in addition to the opinions by the poets who struggled to write in this challenging stanza form. Part two of the article analyses selected stanzas (ottavas) from the narrative poem *Pamiętne uprowadzenie wojska z cieśni bukowińskiej...* (1745) by Stanisław Wincenty Jabłonowski. Aside from versological questions, also the most important problems are indicated that relate to editing and punctuation of the Jabłonowski's ottava rima.

**Keywords:** ottava rima, stanza structure, heroic narrative poems, punctuation



Prezentacje

**Kamila Janiak**







**Kamila Janiak**

**Wiersze  
(wybór)<sup>1</sup>**

### **na czarny błat lecą lepkie okruszki popiołu**

widzi każde ździebełko powiązań,  
rozumie każde światło w nocy,  
patrzac na miasto z lotu ptaka.  
nikomu tego nie powie,  
ale ludzie wcale nie chcą być równi.  
nie chcą szybko umrzeć, gorzej niż inni.

**wtf**

plakała, oglądając national geographic.  
żal jej było słonia, chciała zabić hieny.

prawie plakał, opowiadając o polityce.  
żal mu było ludzi, niektórych chciał zabić.

nikt z nich nie był głodny.  
nikt się też nie najadł.

### **zwierzęta i ludzie**

staje zgarbiony pod okapem.  
staje zgarbiony z papierosem.  
tłumaczy formy kontroli nas, zwierząt,  
papieros wymyka mu się z rąk.

<sup>1</sup> Wszystkie wiersze pochodzą z tomu Kamili JANIAK: *Wiersze przeciwko ludzkości*.  
Poznań: WBPiCAK, 2008.

## **odbicia**

widziałem śmierć motocyklisty. był czerwiec,  
a ty pachniałaś rozgrzaną tapicerką starego poloneza.  
motocyklista poruszył się potem tylko raz.  
to było wszystko, co mogłem o nas powiedzieć.

## **post-czorsztyn**

patrzy na kierownicę nissana.  
patrzy na kierownicę nissana.  
widzi kierownicę nissana.  
widzi kierownicę nissana.  
butelka wody wymyka się. chce żyć.

## **pasek życia**

niech ją ktoś przytuli,  
pomyślałaby, gdyby chciała  
akurat tego od ludzi.

ogląda film. sprawdza na pasku,  
ile jeszcze zostało. pisze wiadomość:

moje zwierzęta są w domu same.

## **co jest słodsze**

co jest słodsze niż dwa małe kotki?  
1294 skasowane wiadomości?  
nieruchome stopy w wannie?  
żałoba przebrana za luchadora?

## **obraz morza nad łóżkiem na błękitnej ścianie**

regularnie jest falą  
i rozbija się o brzeg.  
cofa się póżywa i wściekła  
i rozbija się o brzeg.  
brzeg radzi sobie z nią świetnie.

## melisa

dom był cichy i pachniał.  
parzyła zioła, ładowała broń.

(myśl o dziecku z nim  
kończy się na chęci  
odebrania sobie życia)  
w sierpniu jest feniksem.  
umarła i niech żyje ona!  
(byłaby głupia, gdyby go nie chciała)  
(wszystko się zgadza, jest fajnie)

jeśli jest głupia, to chociaż ma pewną rękę.  
celuje między oczy, niech żyje ona!





<https://doi.org/10.31261/SSP.2019.14.10>

**MONIKA LUBIŃSKA:** W wywiadach dość często jesteś pytana o wymiary zaangażowania poezji i jej potencjał w kreowaniu przemian społecznych. Ja chciałabym skonkretyzować to zagadnienie i zapytać Cię o możliwości działania poezją w kontekście przemian środowiskowych, kryzysu klimatycznego i towarzyszących im równoległe problemów oraz zapaści społecznych. Czy sądzisz, że problemy te stawiają nowe wyzwania również poezji, językowi?

**KAMILA JANIĄK:** Każdy nowy problem czy zjawisko, które dotyka ludzi, dotknie prędzej czy później jakąś poetkę czy jakiegoś poetę – dlatego wydaje mi się naturalne, że wszystko, co nowe, jest do podjęcia. Czy poezja działa w takich kontekstach? Jeżeli dotrze do ludzi i jeżeli kogoś przekona, poruszy, zmusi do działania – można powiedzieć, że może nie „działa”, ale oddziałuje. Niemniej, będzie tak tylko wtedy, kiedy osoba czytająca odnajdzie coś swojego w danym tekście. Opozycjonisty wiersze raczej nie przekonają. Może można powiedzieć, że poezja wspiera przekonania, tak jak piosenki, które stają się wyjątkowe dla kogoś, nawet zmieniające życie, ponieważ słuchającemu wydaje się, że przegląda się w danej piosence jak w lustrze.

**M.L.:** W tym kontekście od razu chciałabym Cię zapytać o Twoją najnowszą książkę, pewne zastosowane przez Ciebie strategie. W wywiadzie dla „Kultury u Podstaw” wspominasz, że „naczelną koncepcją w *Wierszach przeciwko ludzkości* było [...] zachowanie dystansu” (JANIĄK, BUDNIK, 2019). Na jakich zasadach działa ten dystans i co chcesz za jego pomocą osiągnąć? Niewątpliwie jest on widoczny, ale przecież na pierwszy plan nie wysuwają się ironia, sarkazm, parodia – wszystkie te środki, które zapewniają dystans w komunikacji społecznej i w których najczęściej manifestuje się postawa „niechęci do ludzkości”.

**K.J.:** Trochę ironii i sarkazmu mogłoby się znaleźć, ale nie było to moim celem. Te wszystkie wymienione środki stosuje się zazwyczaj – jeżeli chodzi o kontakty międzyludzkie – z bezradności. Kiedy nie wiadomo, co zrobić, co powiedzieć – wtedy można wyśmiać, powiedzmy, inteligentnie wyśmiać, sarkastycznie spuentować. Można też być ironicznym i sarkastycznym, gdy ciągle się

chce dowodzić swojej lepszosci – ale to już inna sprawa i moje teorie. Jeżeli jednak zaczyna się człowiek skupiać i zauważać więcej niż tylko siebie i swoje emocje – okazuje się, że nie ma takiej potrzeby. Mój dystans był zaplanowany. Polegał na przesunięciu uwagi z **ja, ja, moje, mojemu, mi** – na innych bohaterów. To jest – w moim rozumieniu – dwa kroki w tył od dziejącej się sytuacji, kiedy zwalnia czas, można się rozejrzeć, przemyśleć, zrozumieć, opisać, zaplanować, rozważyć. To jest ten dystans. Brak nerwowego rozedrgania, brak niekontrolowanych wyładowań emocjonalnych.

M.L.: Paradoksalnie więc dystans powoduje tu swego rodzaju zbliżenie polegające na odwróceniu od „ja” w stronę „wy” (lub – ty, ona, on, oni) oraz dowartościowaniu tych postaci, ich uczuć, emocji, na których tle rozgrywają się różne problemy i katastrofy – również społeczne i środowiskowe. Jest to już gest bliski odejściu od narcystycznego indywidualizmu w stronę tworzenia wspólnoty. Jak w takim razie rozumiesz tytułową postawę, gest „sprzeciwienia się” ludzkości?

K.J.: Istnieje sformułowanie „pozew przeciwko Panu Kowalskiemu”. Tytułując książkę, mimowolnie nawiązałam do takiego użycia słowa „przeciwko”. Zatem *Wiersze przeciwko ludzkości* mogą być pozewem, zbiorem dowodów, świadectw albo wszystkim naraz. Za sprawą dystansu to świadectwo, te przedstawione sytuacje są, wydaje mi się, bardziej wiarygodne. Bardziej uniwersalne, ponieważ usunięto z nich pierwszą osobę. Spojrzenie wydaje się bardziej obiektywne, bo piszę, co widzę, a nie to, co przeżywam – jako **ja**. Więc dowartościowuję bohaterów, daję im miejsce. Ich opowieści są słyszalne, ich świadectwa są dostrzegalne.

Bardzo nie lubię słowa „świadectwo” w kontekście dowodu. Jest dla mnie religijnie zabarwione, oblepione nieco patosem, jak płatkami złota, niemniej użyłam go, ponieważ samo się wśliznęło i zaczęło nagle pasować (*śmiech*).

M.L.: Czy w związku z tym przejściem zauważyłaś jakieś szczególne różnice między pisaniem, przygotowaniem się do pisania i całym procesem powstawania *Wierszy przeciwko ludzkości* a pisaniem poprzednich książek?

K.J.: Przede wszystkim miałam plan. Poprzednie książki to były zbiory napisanych przeze mnie tekstów w danym okresie. Można nazwać je wyborami tekstów Janiak z okresu (tu wstawić widelki). Czyli zbieranie tekstów po ich powstaniu, bez specjalnych poprawek. Natomiast *Wiersze przeciwko ludzkości* powstawały. W telefonie, na kompie miałam zapisane tematy, szkice, dużo krótkich szkiców, które raz, dwa razy w tygodniu formowałam w wiersze. Formowanie kończyło się, kiedy byłam pewna, że nic nie chcę



odjąć, nic dodać, a słowa przeze mnie użyte są właśnie tymi słowami, których chciałam użyć. W zasadzie superprosta sprawa.

M.L.: A wierszom towarzyszą grafiki – o nie też muszę Cię zapytać, bo mocno wzbogacają wiersze i przekształcają całość, często stanowią przetworzenia tekstów przez dodatkowe medium. Co daje Ci jako poetce, z jednej strony, połączenie tekstu z obrazem i, z drugiej strony, zaangażowanie w projekty muzyczne? Co taka wielomedialność daje poezji w ogóle? Jak, Twoim zdaniem, funkcjonuje ona w relacjach z innymi mediami, a jak osamotniona?

K.J.: Dla mnie poezja, wiersze powinny być muzyką, obrazem, zapachem, fakturą – w jednym. W wierszu powinno być już wszystko. Dla mnie wiersz jest samodzielny bytem. Poezję można śpiewać, jasne, ale jeżeli taki zaśpiewany wiersz dopiero z muzyką brzmi dobrze, oznacza to dla mnie, że to niezbyt dobry samodzielny byt. I w drugą stronę – wiersz, taki dobry wiersz, przy próbie zaśpiewania, próbie wetknięcia go w melodię, poza tą, jaką ma w sobie, powszednieje. Często w moim odczuciu zaczyna być banalny. Oczywiście to tylko moja koncepcja wiersza, absolutnie niewiążąca.

Obrazy, grafiki w moich książkach to trochę przyzwyczajenie, ale w dużej części wartość dodana człowieka, który tych tekstów nie napisał. To dla mnie prezent od grafika, bo strasznie mnie zawsze ciekawi, jak inne osoby odbierają moje teksty, z czym moje wiersze tym osobom się kojarzą, jak one tę poezję rozumieją. Na grafiki Oli Wasilewskiej czekałam z niecierpliwością i cieszyłam się jak dziecko. Dostałam też, po wydaniu *Wierszy przeciwko ludzkości*, list od człowieka, który zadał sobie trud zaprojektowania naklejek z moimi wierszami, które ozdobił swoją własną megakolorową grafiką. To jest superprezent, nie dlatego, że coś dostałam, ktoś mnie lubi, ale dlatego, że dostałam prawdziwą, czystą reakcję osoby, którą poruszyłam książką. Dostałam coś niepowtarzalnego.

Natomiast samo to, że jestem poetką, jest super, bo nigdy, przysięgam: nigdy, nie miałam problemu z napisaniem tekstu piosenki. Czasem to trwało krócej, czasem dłużej, ale poziom wewnętrznego grafomaństwa mam dosyć wysoki. Gdyby był konkurs, w którym zawodnicy losują temat i w ciągu dwóch minut mają napisać sensowny, całkiem w porządku tekst czy wiersz – chyba byłabym w tym całkiem niezła.

M.L.: A zatem wiersz jako samodzielny, kompletny byt – synestezyjny, angażujący odbiorcę na rozmaitych poziomach. Czy jako czytelniczka znajdujesz u jakiegoś autora bądź autorki, w jakimś wierszu albo książce realizację tej koncepcji? Czyje, jak zrobione wiersze są dla Ciebie jako odbiorczynie tymi, „w których jest już wszystko”?

K.J.: Hm, myślę, że to podejście do wiersza jest wymogiem bardziej wobec mnie samej i moich tekstów. Nie rozciągałabym tego na innych autorów. Ja wymagam tego sama od siebie. Nie mogę stosować tej koncepcji wobec innych autorów. Wychodzę z założenia, że każdy pisze najlepiej, jak umie, i są to różne współistniejące koncepcje.

M.L.: Powróćmy do tematów społeczno-środowiskowych oraz komentujących je realizacji poetyckich i artystycznych. Co się stało z buntem? Trudno nie zauważyć, że coraz częściej nastroje czy narracje buntownicze są zastępowane opowieściami (poetyckimi, literackimi, muzycznymi, artystycznymi) o wyczerpaniu, wyciszeniu, depresji i braku zaangażowania. Najlepszym przykładem – najdobitniejszym, świetnie zrobionym – takiej tendencji w ostatnich latach mogą być choćby *Dropie* Natalki Suszczyńskiej. Pewną odwrotność tego kierunku można co prawda zauważyć w przestrzeni społeczno-politycznej, we wzrastającej aktywności rozmaitych ruchów społecznych, środowiskowych. Ale to na ulicach właśnie najczęściej bunt przejawia się w mocno przemocowych, wypaczonych formach i jest kierowany nie w te obszary, gdzie jest najbardziej potrzebny. W *Wierszach przeciwko ludzkości* z dużym wyczuleniem rejestrujesz ten społeczny kierunek – dążenie w stronę zobojętnienia, poczucia zagrożenia, depresji. Zresztą jest on też widoczny w różnicach między Twoimi książkami, różnicach w języku zmierzającym w stronę koncentracji, wyciszenia i dystansu.

K.J.: Bunt w moim przypadku dojrzał. Z emocjonalnej wściekłości i bezsilności przemienił się w zrozumienie mechanizmów. Nie w akceptację mechanizmów – ja je tylko (w jakimś stopniu oczywiście) zaczęłam rozumieć. Akceptacja pojawiła się tylko na poziomie braku wyparcia rzeczywistości. Jest tak jak jest, na dzień dzisiejszy tak właśnie jest. *Deal with it*, żyj, działaj, rób, co masz do zrobienia, nie licz na cud. Pozostał smutek, poczucie beznadziei, ale ten bunt przemienił się też w działania, na tyle, na ile jestem w stanie działać w danej materii. Moje emocje i myśli to teraz coś dużo bardziej rozległego niż wściekłość, krzyki, groźby etc. Moje podmioty liryczne przejęły takie podejście.

Nie jest też tak oczywiście, że nie wkurwiam się, że nie cierpię, nie czuję złości tak wielkiej, że muszę chodzić parę razy w tygodniu na boks czy inne zajęcia zapewniające jako takie zmęczenie – oczywiście, że czuję, ale bunt jako forma wyrazu jest już dla mnie za ciasna.

Nic też nie jest czarno-białe. Twierdzisz, że „na ulicach bunt przejawia się w mocno wypaczonych formach i jest kierowany nie w te obszary, gdzie jest najbardziej potrzebny”. Tylko skąd ta pewność, że jest wypaczony i kierowany nie w tę stronę,

w którą powinien? Bunt jest sprzeciwem, oporem i może mnie, nam, komuś się nie podobać jego kierunek, możemy się nie zgadzać, ale uważam, że bunt sam w sobie jest absolutnie, że tak powiem, prawidłowy. Skoro ci ludzie się buntują, czują taką potrzebę, jest prawidłowy. Choć może mnie czy innym wydać się to „źle ukierunkowane” i „spaczone”. Bunt nie ma przynależności politycznej.

Za to bunt wciąż ma się dobrze w muzyce. Jest mnóstwo zespołów punkowych, hardcorowych, hip-hopowych, performerów, są festiwale, koncerty, organizowane są najróżniejszego rodzaju akcje kulturalno-społeczne – bunt w muzyce ma się bardzo dobrze. Co innego mainstream, ale tutaj musi się sprzedawać muzyka, więc musi być co najwyżej umiarkowana.

M.L.: Wydaje mi się, że przyjęliśmy – może z powodu przykładu reprezentującego bardzo skrajne formy sprzeciwu – błędną i dosyć płytką koncepcję buntu jako nieproduktywnej formy niezgody opartej raczej na odczuwaniu i wyrażaniu konkretnych emocji (gniew, wspomniane przez Ciebie „krzyki, groźby etc.”) niż na podejmowaniu jakichkolwiek działań. Mówisz także o tym, że bunt nie ma przynależności politycznej – i chyba faktycznie tak jest. Określenie „prawidłowy” gdzieś jednak bunt na politycznej mapie sytuuje. Prawidłowość to swojskość, to, co uczciwe, uważane za odpowiednie, w końcu to, co mieści się w normie i/lub wyznacza jej granice. Wróćmy jeszcze do przykładu blokowania marszów równości cegłami i butelkami z moczem (choć to oczywiście szczególna sytuacja). W przypadku sporów o prawa osób LGBTQ+ mamy oczywiście do czynienia z ogromną plagą dezinformacji, fake newsów i często autentycznym poczuciem zagrożenia, wyobrażeniem o tym, że faktycznie „przyjdzie tęcza i was [/nas] zje”, porwie nasze dzieci, nauczy je masturbacji zamiast matematyki i „wychowa” na homoseksualistów. Ale czy taka opresyjna, oparta na niewiedzy obrona „swojskości” i przymocowana normatywizacja mogą być uważane za bunt tylko dlatego, że towarzyszą im emocje kojarzone z „buntowaniem się”?

K.J.: Oczywiście. Dla tych ludzi to jest bunt przeciwko, jak im się wydaje, najgorszemu złu. Oni czują się zagrożeni (choćby szczerze powiem, nie wiem, co czują, bo jestem w tych emocjach całkiem gdzie indziej), nie chcą tej masturbacji zamiast matematyki i się buntują. Samo zjawisko nalepek „Gazety Polskiej” z hasłem „Strefa wolna od LGBT” pokazuje, że to nie tylko emocje w społeczeństwie, to jest ruch przeciwko – bunt przeciwko. Samo zjawisko zachodzi, a inną sprawą jest, jak ja czy ktoś inny ocenia to z perspektywy swoich przekonań. Inną sprawą też jest, jakich narzędzi się używa, buntując się.

Słowa „prawilny” użyłam jako (mniej lub bardziej udanej) kalki z języka angielskiego – *legit*; nie chodziło mi o swojskość, a bardziej o „rację bytu”, coś ma rację bytu – „It’s legit”.

Jeszcze niestety sporo czasu minie i ludzi umrze (ze starości, pokoleniowo), zanim jako społeczeństwo wyzbędziemy się uprzedzeń. Przynajmniej w jakimś stopniu. Zaczniemy szanować siebie nawzajem. A dziś ludzie są wypełnieni potrzebą wytykania inności. Czy to jest nadwaga, kolor włosów, orientacja seksualna, kraj pochodzenia, sposób życia, chodzenia, jedzenia – wszystko można wytknąć. Prawie każdy znajdzie coś w drugiej osobie, co może jej wytknąć, co może ocenić, a przez to sam poczuć się lepiej. Kiedyś pisanie lewą ręką było wstydem, osobę taką uważano za prawie upośledzoną. A prawa wyborcze kobiet i pozycja kobiet w społeczeństwie? Daleka droga przed nami, ale to jest do wywalczenia, oswojenia. Tak, oswojenie przez konsekwentną walkę.

I o ile bunt może być z każdej strony przeciwko wszystkiemu, to oczywiście ważne jest, czy kogoś krzywdzi. Brak dyskryminacji nie krzywdzi absolutnie nikogo, bo jest wartością dodaną do stosunków międzyludzkich. Utrwalanie podziałów i antagonizmów – krzywdzi, bo ogranicza. Mnie nie przeszkadzają osoby wierzące albo/i te, które uważają, że rodzina to tylko kobieta i mężczyzna z dziećmi – dopóki, dopóty ten światopogląd nie ogranicza innych form rodzin, innej miłości. To jest krzywdzące. Nie jest natomiast krzywdzącym współistnienie wielu modeli – niech każdy tworzy taką rodzinę, jaka mu odpowiada.

M.L.: Kończąc rozmowę, chciałabym zahaczyć delikatnie o wszystkie poruszone przez nas wcześniej konteksty. Mówiłaś o grafikach zawartych w Twoich książkach jako pewnym prezencie, wartościowej reakcji na wiersz. Czy jest jakiś inny, może poza artystyczny sposób reagowania na Twoją poezję, który zwrócił Twoją uwagę i który szczególnie cenisz? Albo inaczej: jak chciałabyś, by Twoje pisanie oddziaływało na ludzi, społeczności?

K.J.: Nie wiem. Szczerze. Najmilej mi jest, kiedy ludzie absolutnie niezajmujący się poezją, nieczytający poezji, po przeczytaniu książki mówią, że rozumieją, że jest im bliska i że super, i że się nie spodziewali takiej poezji w poezji. To chyba najbardziej mnie cieszy, bo poezja jest super, tylko trzeba dobrnąć do niej.

## **Bibliografia**

JANIAK Kamila, BUDNIK Agnieszka, 2019: *W stronę konkretności*. Rozmowa z Kamilą JANIAK. Tekst Agnieszka BUDNIK. „Kultura u Podstaw”. 24.01.2019. [Online:] <https://kulturaupodstaw.pl/kamila-janiak-w-strone-konkretnosci/> [29.09.2019].



**Karol Poręba**

UNIWERSYTET WROCŁAWSKI

 <https://orcid.org/0000-0002-3230-7723>

**Linia falista i totalność**

**Efektowność i efektywność poezji Kamili Janiak**

Swój szkic o książce Szczepana Kopyta *możesz czuć się bezpiecznie* Anna Kałuża rozpoczęła od cytatu z polskiego przekładu *Możliwości wyspy* Michela Houellebecq; francuski pisarz odwoływał się tam do podziału artystów na dwie kategorie – rewolucjonistów i dekoratorów: „rewolucjoniści to ci, którzy są gotowi przyjąć brutalność świata i odpowiedzieć na nią z jeszcze większą brutalnością” – mówił Vincent, jeden z bohaterów powieści, i dodawał: „nie miałem tego typu odwagi. Byłem jednak ambitny, zresztą możliwe, że dekoratorzy są w gruncie rzeczy bardziej ambitni niż rewolucjoniści. Przed Duchampem artysta uważał, że jego najwyższym celem jest zaproponowanie jakiejś wizji świata, osobistej, a zarazem trafnej, to znaczy poruszającej; już wtedy miał wielkie ambicje” (HOUELLEBECQ, 2015, s. 158). Podział ten, jeśli traktować go jako faktyczną próbę rozkładu sił w polu artystycznym (a zatem jako coś więcej niż tylko zgrabny chwyt retoryczny), należy oczywiście uznać za naiwny, pozwala jednak na podkreślenie i przedyskutowanie dwóch dominant, które zyskują interpretacyjny ciężar podczas lektury poezji Kamili Janiak.

We wspomnianym szkicu Kałuża sytuowała Kopyta po stronie rewolucjonistów, co naturalnie nie jest zaskoczeniem (zob. KAŁUŻA, 2010, s. 28–31) – od samego początku wiersze autora *bucha* nastawione były bowiem na wywieranie realnego wpływu na rzeczywistość społeczno-polityczną. Vincent, rzeźbiarz i autor instalacji z powieści Houellebecq, tłumacząc protagoniście *Możliwości wyspy* uznawany przez siebie podział w obrębie pola artystycznego, wspomina pierwszą wystawę swoich prac w Stanach Zjednoczonych i mówi: „w owym czasie czułem się rewolucjonistą i byłem przekonany o rewolucyjnej wartości mojej pracy. W Nowym Jorku panowała wówczas bardzo mroźna zima, każdego ranka znajdowano na ulicach zamrzniętych na śmierć włóczęgów: byłem przekonany, że zaraz po obejrzeniu ekspozycji ludzie zmienią swoją postawę: wyjdą na ulicę i będą dokładnie wypełniać hasło [»Feed the people. Organize them« – K.P.] wypisane na telewizorze” (HOUELLEBECQ, 2015, s. 158).

Jakkolwiek postawa podmiotu wierszy Kopyta jest znacznie mniej prostoduszna, ryzykując pewne uproszczenie, można powiedzieć,

że twórczość poety obliczona jest na podobne efekty, co instalacja młodego Vincenta. W wypadku Janiak rzecz nie wydaje się jednak tak oczywista: poetka w wywiadach i na spotkaniach literackich wielokrotnie podkreślała terapeutyczny, katartyczny czy wręcz introwertyczny wymiar swojej twórczości. Najlepiej wybrzmiało to w opublikowanej na internetowych łamach „biBLioteki” rozmowie z Mają Staśko; dodajmy – rozmowie spisanej w ramach cyklu tekstów zapowiadających premierę antologii „młodej poezji zaangażowanej” pt. *Zebrało się śliny* pod redakcją Pawła Kaczmarskiego i Marty Koronkiewicz. Przyjęty przez Staśko klucz zaangażowania – wynikający zapewne z krytycznoliterackiego projektu stojącego za antologią oraz prywatnych przekonań wywiadowanej – Janiak zbywa właściwie półśłówkami, sprowadzając podrzucane przez poznańską aktywistkę tropy do bardziej prywatnej, niemal egoistycznej perspektywy:

M.S.: [...] Postanowiłaś wydać tom wierszy. Dlaczego akurat tom wierszy?

K.J.: Wiersze to dla mnie naturalny środek wyrazu. A czy postanowiłam? Tak wyszło.

M.S.: Środek wyrazu – jasne, to ważne przy pisaniu. Ale gdy wydajesz książkę, ważne są też jej środki działania: środki wyrazu jako środki działania. Chciałaś coś zrobić tą książką?

K.J.: Szczerze mówiąc, książki są dla mnie zamknięciem pewnych etapów. Jakimś formalnym oczyszczeniem. *Zwęglona jantara* to – i teraz będzie patos – wiaderko z cierpieniem, bólem, frustracją i szaleństwem, które wylewam. Jaki cel? Może ktoś ma podobne wiaderko i *zwęglona jantara* pomoże szybciej je wylać. Jedyne zamierzonej cel, jaki miałam przy tej książce, to umieścić w niej grafiki Grzegorza Szymy (JANIĄK, STAŚKO, b.r.).

Oczywiście trudno odmówić krytycznego potencjału wierszom Janiak, należy jednak zauważyć, że kobiecej podmiot tej twórczości nie jest u swoich podstaw nastawiony na zmianę świata, jak to się dzieje na przykład w poezji Konrada Góry, Szczepana Kopyta czy Kiry Pietrek i jak było w wypadku młodzięńczych ambicji bohaterki *Możliwości wyspy*; w zamierzeniu Janiak dokonuje raczej swego „transferu doświadczeń”, a ponieważ jest to doświadczenie niezgody, kontestacji i buntu, godzące właściwie we wszystkich – ale nie we wszystko! – wiersze autorki *zwęglonej jantara* zyskują na wymiarze politycznym i sprawiają, że trudno uznać je za efekt twórczości „poetki dekoratorki”.

Jak słusznie wskazywał Jakub Skurtys w komentarzu do poezji Janiak zamieszczonym w *Zebrało się śliny*, recepcja jej pierwszych książek: *frajerom śmierć i inne historie* (JANIAK, 2007) oraz *kto zabił bambi?* (JANIAK, 2009), opierała się w dużej mierze na uproszczeniach. Charakteryzowała się też paternalistyczną retoryką<sup>1</sup>, zgodnie z którą autorzy kolejnych recenzji występowali z poziomu autorytetów objaśniających najszlachetniejszą ścieżkę rozwoju języka poetyckiego tej twórczości (SKURTYS, 2016). Właściwie wszyscy krytycy wskazywali na przeestetyzowanie (nadmierną dekoracyjność?) języka poetyckiego Janiak. Przytoczmy kilka przykładów.

W 2007 roku Rafał Wawrzyńczyk na łamach „Studium” pisał o stosowaniu przez autorkę „przeróżnych zniekształceń polszczyzny”, podawał przy tym przykład przesuniętego zaimka w wersji: „łazienka dmie w rury, się nie domyka”, czy nonszalancję frazy: „moja krzywda jest niczym intymnym” (WAWRZYŃCZYK, 2007, s. 259). Twierdził, że podmiot wierszy Janiak zrywa z komunikatywnością „na rzecz konstrukcji o wielkim nieraz rozmachu, ale zbudowanych z chmur” (WAWRZYŃCZYK, 2007, s. 259), że posługuje się nadmiernie eliptycznymi frazami oraz hiperbolami zaciemniającymi sens wierszy. Dowartościowywał co prawda kunsztowne zabiegi kompozycyjne, jak ten z utworu *raport gołębia*, ale jednocześnie podsumowywał: „Wydaje mi się, że Kamila Janiak ma przed sobą [...] dwie drogi, trudną i karkołomną. Trudna to dążenie do czystszy, lirycznego wyrazu dzięki udrożnieniu przedstawień i udostępnieniu swojego doświadczenia czytelnikowi. [...] Droga karkołomna – i chyba ciekawsza – to rozprzężenie obrazowania, które odpaliło rakiety wiersza *pan katakumb o pogodzie*, ale kilka innych zmusiło do kaszlu” (WAWRZYŃCZYK, 2007, s. 261).

W podobnym tonie wczesną twórczość Janiak komentował Roman Honet w prezentacji najciekawszych debiutantek i debiutantów 2007 roku; pisał, że niektóre gesty poetyckie autorki mogą sprawiać wrażenie wykonywanych na pokaz czy pod publiczność, co tylko pozornie kłóci się z afirmatywnie odbieraną przez Honeta neurotyczną postawą podmiotu Janiak względem społeczeństwa, a także prowokacyjnym indywidualizmem, objawiającym się w wyraźnym odgraniczeniu „ja” od całego ludzkiego „wy” (HONET, b.r.). Postawa ta znakomicie wpisuje się przecież w model zbuntowanych artystek i artystów nieprzystających do norm społecznych, jaki – począwszy od XIX stulecia – w kolejnych personifikacjach zapelnia podręczniki oraz zbiorową wyobraźnię odbiorców. Jest to

1 W pierwszych latach po debiucie Janiak – do 2015 roku – o jej twórczości pisali sami mężczyźni (por. bibliografię zamieszczoną na końcu niniejszego szkicu, zbierającą – zgodnie z moją wiedzą – wszystkie omówienia wierszy warszawskiej poetki).



model dominujący, co stanowi także o jego masowości czy centralności w produkcji (około)literackiej.

Odczytanie przez Jakuba Winiarskiego *frajerom śmierć i innych historii* Janiak nie odbiega znacząco od komentarzy jego poprzedników. Swój tekst Winiarski oparł na zawartych w tytule recenzji trzech hasłach, najlepiej – jego zdaniem – opisujących debiutancką książkę Janiak: „drapieżna”, „wulgarna”, „chaotyczna”. Drapieżność krytyk łączył ze szczególnie pojmowaną dezynwolturą podmiotu w głoszeniu poglądów, które autorowi omówienia wydały się nie tyle nonszalanckie czy bezceremonialne, ile naiwne i „niezbyt mądre” (iskrę Winiarski krytykował słowami słynnej ramoty Puszkina: „Poezja, wybaczy Pan, powinna być głupawa” – cyt. za: WINIARSKI, 2008, s. 159). Z kolei wulgarność recenzowanych wierszy skomentował właściwie jednym tylko zdaniem: „wolałbym [...], żeby te wulgaryzmy nie grały same, lecz żeby były fragmentami składniejszych całości” (WINIARSKI, 2008, s. 159) – wszystko, co wcześniej, to katalog co bardziej siarczystych fraz z tomu. I wreszcie ustęp o chaotyczności, w którym krytyk sformułował termin przystający nie tylko do wierszy Janiak, lecz także do znacznej części poezji mniej lub bardziej zestrojonej z postmodernistycznym paradygmatem: „puste przebiegi”. Winiarski zwrócił uwagę na mnogość jukstapozycji, niespójność („rozjeżdżanie się w wersach”), wreszcie – awangardowy patronat tej poezji, którego jednak ostatecznie próbuje Janiak odmówić, sugerując, że najlepszym wyjściem dla autorki będzie zwrócenie się ku „opartemu na potocznym słownictwie klasycyzmowi” (WINIARSKI, 2008, s. 159).

Jakkolwiek ten katalog wypisów z wczesnej recepcji twórczości Janiak potwierdza przytoczoną wcześniej tezę Skurtysa, nie można odmówić Wawrzyńczykowi, Honetowi i Winiarskiemu intuicji, która pozwoliła im wskazać na jeden z najważniejszych, moim zdaniem, wyróżników poezji autorki *zwęglonej jantar* – **efektywność**. Cechę tę w niniejszym szkicu rozumiem jako swoistą emanację „dekoratorstwa” z wypowiedzi Houellebecqowskiego bohatera, choć oczywiście tak postrzegane dekoratorstwo nie stoi na antypodach rewolucyjności. Poezja Janiak jest **efektywna** (tj. posiada potencjał krytyczny) właśnie dlatego, że jest **efektywna**, że autorka posługuje się owymi skupiającymi znaczną część czytelnickiej uwagi „pustymi przebiegami”, że zaburza polszczyznę – nie tylko dzięki jukstapozycjom, elipsom i innym chętnie stosowanym przez awangardowe *continuum* tropom stylistycznym, ale też zabiegom wytrącającym słowa z kolejin frazeologii, załamaniom fleksyjnym oraz strukturalnym na poziomie poszczególnych fraz. Podobnie rzecz się ma z płynnym podmiotem kobiecym wierszy Janiak, który zawsze pozostaje „zjawiskowy”, zawsze funkcjonuje w ramach przypisywanych sobie cech i zasad (wyolbrzymia przy tym i kontestuje ogólnie przyjęte –



zwykle wątpliwe etycznie – normy życia w społeczeństwie), obnosi się z własną nienawiścią do ludzkości jako gatunku; zawsze też sytuuje siebie w wyraźnej opozycji do innych. W wierszu *inkwizycja* czytamy:

przez większość czasu jestem biała  
jak chleb na ryżowej mące albo kajzerki  
o zapachu stearyny. chociaż ich cena  
jest za niska, żebym zechciała się schylić.  
dlatego strzelam co do zapachu i smaku.  
co parę dni, kiedy trafiam na okazję,  
jestem czarna i mam najpiękniejszy tyłek  
świata. [...]

(JANIAK, 2007, s. 8)

Łatwa identyfikacja etniczna, jaka pojawia się na początku przytoczonego fragmentu, szybko ulega kompromitacji poprzez pośrednie skojarzenie jasnego koloru skóry z zapachem stearyny – kwasu pozyskiwanego z łoju wołowego, wykorzystywanego między innymi podczas wytwarzania opon, uszczelek oraz świec, który jest także dodatkiem stosowanym w produkcji mydeł oraz kosmetyków takich jak kremy i balsamy. Niechęć kobiecego podmiotu do zestawionego z białą cerą pieczywa na ryżowej mące zostaje dodatkowo wzmocniona ceną kajzerek, która jest zbyt niska, żeby być atrakcyjną dla przedstawicielki nowej klasy średniej, trapionej jednak obawami i sytuacją społeczną prekariatu, jaka zatacza coraz szersze kręgi (podobny obraz podmiotu wyłania się z wielu wierszy poetki). Późnokapitalistyczny strach przed (auto)kompromitacją bohaterki Janiak prowadzi do zerwania z dotychczasową identyfikacją tożsamościową na rzecz krzykliwego indywidualizmu, objawiającego się w radykalnym przekształceniu podmiotu: „biała” kobieta staje się kobietą czarnoskórą, która ponadto ma „najpiękniejszy tyłek świata” – nie **piękny**, ale **najpiękniejszy na świecie**. Podmiot wierszy Janiak upływnia sam siebie, występując pod różnymi postaciami, które cechuje przede wszystkim wola odróżnienia się, zerwania z gatunkiem ludzkim. I choć należy podejrzewać, że jest to tylko poza, podział na „ja” i „wy” pojawia się w wierszach autorki *zwęglonej jantaru* od samego początku, niekiedy w skrajnej postaci. Wskazywał na to także Honet we wspomnianej już prezentacji, kiedy przytaczał frazę z *iskry*:

chciałabym najbardziej, żeby człowiek  
zdychał, a reszta się patrzyła  
i tak do ostatniego zgromadzenia

(JANIAK, 2007, s. 31)

– i pisał: „Poruszające i znaczące dla tej liryki, lecz spotykałem w literaturze poważniejsze rodzaje okrucieństwa, dlatego chciałem przywołać ten cytat nie jako wyraz chęci uczestnictwa w cudzym bólu, ale jako świadectwo wyraźnego podziału, na którym wydaje się ufundowany cały tom” (HONET, b.r.).

Zwracam uwagę na to wyraźne w twórczości Janiak cięcie właśnie ze względu na jego efektywność, którą tropić można na kilku poziomach. Chodzi mi przede wszystkim o kempowość osoby lirycznej Janiak oraz związek jej poezji z kulturą masową, na jaki uwagę zwracała między innymi Alina Świeściak w szkicu *Kamila Janiak i punk*. Śląska krytyczka trafnie wywodziła projekt liryczny autorki *zwęglonej jantaru* z wczesnych „manifestów” punkowych, łącząc go między innymi ze strategią skandalu, zwrotem ku kulturze uznawanej za gorszą, kontrkulturowym nihilizmem czy hollywoodzkim kiczem (zob. ŚWIEŚCIAK, 2018).

Związek estetyki kampu z „dekoracyjnością” sztuki najlepiej omówiła Susan Sontag w słynnych *Zapiskach o kampie* – wskazała, że „kemp jest odmianą estetyzmu. To jeden ze sposobów postrzegania świata jako fenomenu estetycznego” (SONTAG, 2018, s. 371). Autorka dodała jednak, że położenie nacisku na styl dzieła umniejsza rolę treści<sup>2</sup> lub oznacza przyjęcie postawy neutralnej wobec niej. „Nie trzeba dodawać, że wrażliwość kempowa jest niezaangażowana i odpolityczniona, a w każdym razie apolityczna” – komentowała (SONTAG, 2018, s. 371). Tym samym stwierdziła, że estetyka kampu (czy też wrażliwość kempowa) jest celem samym w sobie i jako taka stanowi nie tyle środek wyrazu, ile medium, którego jedyną funkcją jest zaspokojenie perwersyjnej przyjemności odbiorców: „Nie potrzebujemy hermeneutyki, ale erotyki sztuki” – pisała w innym szkicu eseistka (SONTAG, 2018, s. 26; o przyjemności tekstu por. także: BARTHES, 1997). Być może kiedyś – w roku 1964, gdy powstały *Zapiski o kampie* – tak właśnie było, należy jednak wyraźnie podkreślić, że kemp jest estetyką, której granice kreślone są w konkretnym momencie w historii kultury; jest zatem zmienny i ustanawiany w perspektywie tego, co w danym czasie za kempowe się uznaje: co niesie w sobie ładunek nadęcia (w poezji Janiak mogą to być na przykład przeestetyzowane frazy), co traktowane jest jako mało fantastyczne (w wierszach Janiak: naiwność czy nadmierna wyrazistość niektórych sądów, choćby takich jak ten z utworu *iskra*) czy też

2 Sąd ten trudno uznać za prawdziwy. Krytykę podobnego stanowiska w kontekście myślenia o poezji znaleźć można między innymi w wypowiedziach badaczek i badaczy, które i którzy zabrali głos w dyskusji *Formy zaangażowania*, towarzyszącej premierze antologii *Zebrało się śliny* (zob. artykuły powiązane z tekstem *Formy zaangażowania* – REDAKTOR BIBLIOTEKI, [b.r.]). Pogląd taki cechuje też trzon tradycji krytyki marksistowskiej, w Polsce między innymi myśl krytyczno- czy teoretycznoliteracką Adama Ważyka (zob. np. WAŻYK, 1951, 1964).

bezpardonowość lub totalność, która stanowi bodaj najbardziej interesujący element twórczości autorki *wierszy przeciwko ludzkości*. Tę ostatnią tendencję w sztuce o charakterze kampowym Sontag nazywała „próbą dokonania czegoś niezwykłego, wyjątkowego i pełnego splendoru (jak falista linia czy ekstrawagancki gest)” (SONTAG, 2018, s. 382). Co jednak ważne: ów swoisty brak umiaru – czy to w stylu dzieła czy też w ambicjach za nim stojących – nie może być wymuszony, czyli ufundowany na napięciach pomiędzy tym, co kampowe, a tym, co „wysokoartystyczne”; musi być estetyką obliczoną na efektywność samej siebie. W jednym z najciekawszych fragmentów *Zapisków...* Sontag notuje: „Niesamowite, piękne barcelońskie budynki Gaudiego są kitem nie [tylko – K.P.] z powodu stylu, w jakim są utrzymane, lecz także dlatego, że ujawnia się w nich [...] ambicja samodzielnego dokonania czegoś, na co potrzeba całego pokolenia, całej kultury” (SONTAG, 2018, s. 381).

Czy poetyckie przedsięwzięcie Janiak przypomina w swoim radykalizmie secesyjny rozmach prac Antoniego Gaudiego? Tak... i nie. Tak, ponieważ u podstaw twórczości poetki leży program sam w sobie zawsze totalny i zawsze niemożliwy do spełnienia jako projekt, czy to pokoleniowy, czy też jednostkowy, czyli wspomniany już wcześniej postpunkowy nihilizm. Nie, ponieważ wbrew wyraźnemu odosobnieniu, ustawieniu konsekwentnie na zewnątrz kreowanej w wierszu sytuacji lirycznej podmiot Janiak zawsze pozostaje podmiotem ludzkim i... egalitarnym. Krytykując ludzkość, krytykuje także siebie jako przedstawicielkę naszego gatunku; staje wobec systemu, ale nie występuje z poziomu jego ofiary, tylko obserwatorce otaczających ją absurdów (jest ona ofiarą tylko o tyle, o ile wszyscy jesteśmy ofiarami ustroju). Podobnie jak niegdyś w wypadku wierszy polskich poetek i poetów takich jak Julia Hartwig, Zbigniew Herbert, Adam Zagajewski i (na nieco innych zasadach) Tadeusz Różewicz, czyli autorek i autorów kierujących ostrze ironii w kierunku kultury masowej, dochodziło do upodobnienia środków poetyckich do zabiegów wykorzystywanych chętnie przez przedmiot krytyki tych twórców (choć poezja ta nadal nie afirmowała kultury masowej; por. KAŁUŻA, 2010, s. 45–58), podmiot utworów Janiak angażuje w swoje wiersze – na zasadzie opisanej przez Judith Butler strategii przechwycenia (zob. BUTLER, 2010) – poddawane kontestacji cechy społeczeństwa i systemu, by móc następnie doprowadzić do ich parodii i przekształcenia, jak to się dzieje na przykład w odczytywanym czasem jako manifest indywidualizmu wierszu *frajerom śmierć I* z debiutanckiego tomu:

jeżeli jestem wielka, jak to sobie wyobrażam  
to czy mogłabym złapać i strzaskać  
czyjąś głowę? mam, że nienawidzę czekać,

mieszkam w pobliżu i swędzi mnie łokieć,  
żeby wbić się, dźgnąć przypadkiem.  
incydentalnie, pił piwo i szeptał, cały  
wszedłem w stosunek swoim koleżankom.  
jestem za groźna, żeby się mnie bać.  
za czułe mam uszy, aby chcieć coś skryć.  
nie szukam zwady, ja gardzę widokiem  
milionów bez mimiki na płaskiej twarzy.  
mam tak, że nienawidzę wąskich ust.

(JANIAK, 2007, s. 7)

Kolejne cechy, jakie przypisuje sobie podmiot wiersza, to przymioty niemal archetypiczne dla ponowoczesnego filisterstwa. Pragnienie wielkości i sprawczości sprowadza się do chaotycznego krzywdzenia innych: fizycznego (jak poszturchiwanie łokciem) oraz słownego („pił piwo i szeptał, cały / wszedłem w stosunek swoim koleżankom”), a gust masowy zastąpiony jest odrzuceniem masowości („gardzę widokiem / milionów bez mimiki na płaskiej twarzy”). Niezbyt to wyszukane przesłanki dla nienawiści do gatunku ludzkiego. Tym bardziej że to, przeciwko czemu występuje Janiak we wszystkich swoich książkach, to właśnie (głównie) „ludzka głupota”. Tytuł tekstu *frajerom śmierć* i odnosi się zatem także do samego podmiotu – bohaterka wiersza okazuje się „frajerką” w nie mniejszym stopniu niż inni.

Poezja Janiak pod wieloma względami jest poezją totalną. Jako taka z jednej strony operuje estetyką kampu, natomiast z drugiej nie może być nazwana twórczością „dekoratorską”. Kampowość poszczególnych fraz oraz całych utworów (a nawet książek!), przede wszystkim zaś niezachwiane sądy i bezpardonowo wyrażane przekonania bohaterki tych wierszy wpisują się w strategię skandalizującego oporu. Wszystko to sprawia, że poezję Janiak można czytać w perspektywie politycznej, z tym zastrzeżeniem, że – jak pisał Skurtys w *Zebrało się śliny* – „jest to polityczność z przymusu, rodząca się na styku między ekspresją »ja« i policyjnym porządkiem” (SKURTYS, 2016, s. 144); porządkiem, który zmusza podmiot Janiak do wielokrotnego i nieustającego ujarzmiania się. Zatem zamiast z jedną monolityczną tożsamością, którą narzucałby porządek panoptyczny w ujęciu Michela Foucaulta (system ludzkość), mamy do czynienia ze zmultiplikowaną personą, która jednocześnie jest nosicielką systemu i system ten rozbraja swoją mgławicowością (w tym sensie bohaterka Janiak staje się – podobnie jak podmiot wierszy Pietrek – kolaborantką). Potencjał krytyczny poezji autorki *zwęglonej jantar* jest spójny i zauważalny między innymi właśnie dlatego, że przechwytuje ona i ośmiesza poszczególne strategie kultury masowej, sztuki środka (jak ją – z punktu widzenia krytyki prozy – opisał Krzysztof Uniłow-

ski w szkicu „Proza śródka”, czyli stereotyp literatury nowoczesnej – UNIAŁOWSKI, 2006) oraz – co być może najciekawsze – kontrkultury.

### Bibliografia

- BARTHES Roland, 1997: *Przyjemność tekstu*. Przeł. Adriana LEWAŃSKA. Warszawa: KR.
- BUTLER Judith, 2010: *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*. Przeł. Adam OSTOLSKI. Warszawa: Krytyka Polityczna.
- GŁOSOWITZ Monika, 2016: „Miłość jest jak sezamowe paluszki”. Kamila Janiak i Kira Pietrek o pracy afektywnej. W: *Jakieś rozwiązania*. [Red. tomu Piotr ŚLIWIŃSKI]. Poznań: WBPiCAK.
- HONET Roman, [b.r.]: *Poeci na nowy wiek. Rocznik 2007*. „biBLioteka”. [Online:] <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/poeci-na-nowy-wiek-rocznik-2007/> [29.09.2019].
- HOUELLEBECQ Michel, 2015: *Możliwość wyspy*. Przeł. Ewa WIELEŻYŃSKA. Wyd. 4. Warszawa: W.A.B.
- JANECZKO Weronika, [b.r.]: *Trochę tak, a trochę nie*. „Wizje”. [Online:] <https://magazynwizje.pl/aktualnik/weronika-janeczko-recenzja-janiak/> [29.09.2019].
- JANIAK Kamila, 2007: *frajerom śmierć i inne historie*. [Ilustr. Marek SOB CZYK]. Warszawa: Staromiejski Dom Kultury.
- JANIAK Kamila, 2009: *кто zabił bambi?* [Ilustr. Marek SOB CZYK]. Warszawa: Fundacja Modern Art Means Modern Artist Language (MAMMAL).
- JANIAK Kamila, 2016: *zwęglona jantary*. [Rysunki Grzegorz SZYMA]. Warszawa: Staromiejski Dom Kultury.
- JANIAK Kamila, 2018: *wiersze przeciwko ludzkości*. Autorka ilustr. Ola WASILEWSKA. Poznań-Warszawa: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu-Staromiejski Dom Kultury w Warszawie.
- JANIAK Kamila, BUDNIK Agnieszka, 2019: *W stronę konkretności*. Rozmowa z Kamilą Janiak. Tekst Agnieszka BUDNIK. „Kultura u Podstaw”. 24.01.2019. [Online:] <https://kulturaupodstaw.pl/kamila-janiak-w-strone-konkretnosci/> [29.09.2019].
- JANIAK Kamila, STAŚKO Maja, [b.r.]: *I nic, i nic dzieje się dalej*. [Z Kamilą Janiak rozmawia Maja Staśko]. „biBLioteka”. Sierpień 2016. [Online:] <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/nic-nic-dzieje-sie/> [29.09.2019].
- KAŁUŻA Anna, 2010: *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*. Wrocław: Biuro Literackie.
- KAŁUŻA Anna, 2016: *Zwęglony wiersz*. „Tygodnik Powszechny”. [Online:] <https://www.tygodnikpowszechny.pl/zweglony-wiersz-146065> [29.09.2019].

- LORKOWSKI Piotr Wiktor, 2010: *Kamila Janiak*, „Kto zabił bambi?”. [Online:] <http://piotrwiktor.blox.pl/2010/05/Kamila-Janiak-kto-zabil-bambi-Staromiejski-Dom.html> [15.04.2016].
- REDAKTOR BIBLIOTEKI, [b.r.]: *Formy zaangażowania*. „BiBLioteka”. [Online:] <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/formy-zaangazowania/> [12.10.2019].
- SKURTYS Jakub, 2016: *Ja-składnia*. W: *Zebrało się śliny*. Red. Paweł KACZMARSKI, Marta KORONKIEWICZ. Stronie Śląskie: Biuro Literackie.
- SKURTYS Jakub, 2019: *Bywało lepiej. Podsumowanie roku 2018*. Ilustracja Jędrzej JELEŃSKI. „Mały Format” 2019, [nr] 01. [Online:] <http://malyformat.com/2019/01/bywalo-lepiej-podsumowanie-2018-roku/> [29.09.2019].
- SONTAG Susan, 2018: *Przeciw interpretacji i inne eseje*. Przeł. Małgorzata PASICKA, Anna SKUCIŃSKA, Dariusz ŻUKOWSKI. Kraków: Karakter.
- ŚWIEŚCIAK Alina, 2018: *Kamila Janiak i punk*. „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Seria Literacka 33 (53): (Nie)opisane. Poetki polskie XXIX wieku (cz. II). [Online:] <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/pspsl/article/view/15913> [15.10.2019].
- UNIŁOWSKI Krzysztof, 2006: „Proza środka”, czyli stereotyp literatury nowoczesnej. W: IDEM: *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- WAWRZYŃCZYK Rafał, 2007: *Wanna, którą niełatwo...* „Studium”, nr 3/4.
- WAŻYK Adam, 1951: *Mickiewicz i wersyfikacja narodowa*. Warszawa: Czytelnik.
- WAŻYK Adam, 1964: *Esej o wierszu*. Warszawa: Czytelnik.
- WINIARSKI Jakub, 2008: *Drapieżna, wulgarna, nieco chaotyczna*. „Odra”, nr 2.

Karol Poręba

### **Wavy Line and Totality**

#### **Showiness and Efficiency in Kamila Janiak's Poetry**

**Summary:** The aim of this article is to discuss poetic works by Kamila Janiak using categories of showiness (a formal surplus) and efficiency (understood as critical or performative potential). The author of the article comments upon the early reception of Janiak's poems to point that first reviewers oftentimes intuitively indicated the totality of Janiak's poetic gestures, and then he traces the poetess's strategy back to Camp aesthetics.

**Keywords:** Kamila Janiak, Camp, engaged poetry



**Paweł Kaczmarski**

## **Wkurwy, złości i pomiędzy O wierszach Kamili Janiak**

Mało jest współczesnych poetek i poetów budzących tak wyraziste afektywne skojarzenia jak Kamila Janiak. W swoich wierszach autorka *zabił bambi?* operuje intensywnymi emocjami i nastrojami; nie chodzi o to, że mamy do czynienia z rozemocjonowanym podmiotem – łatwo byłoby tu osunąć się w seksistowską kliszę – ale o to, że dla poetki pociągającym, wartym krytycznej i analitycznej obróbki tematem są momenty afektywnej wyrazistości: szczególnych przesileń, napięć, dziwnych stanów. Janiak nie poddaje im się, ale literacko obrabia je w wierszu – emocjonalność jest nie tyle cechą, ile tematem tych wierszy. Dlatego tak często o polityczności Janiak mówi się w kategoriach wkurwu, oburzenia; dlatego te bardziej egzystencjalnie czy introwertycznie wychylone spośród jej wierszy mówią w poruszający sposób o depresji, panice, paranoi, momentach wyjątkowego osamotnienia i podmiotowego rozpadu.

W zasadzie cały ostatni tom poetki: *wiersze przeciwko ludzkości*, czytać należałoby w tej drugiej raczej niż w tej pierwszej perspektywie – to znacznie częściej wiersze o samotności i depresji niż o gniewie. Takie przesunięcie zaskakuje już ze względu na tytuł tomu – pisanie „przeciwko ludzkości” to przecież w poezji Janiak właśnie fundament wkurwu, źródło frustracji i oburzenia. Wywiad z poetką, opublikowany przy okazji promocji antologii *Zebrało się śliny* – na trzy lata przed *wierszami przeciwko ludzkości* – zaczyna się od właśnie tej kwestii:

**Maja Staśko:** „kosmos potrzebuje mojego wkurwienia” – pojawia się w jednym z wierszy Twojego nowego tomu, *zwęglona jantar*. Na co się wkurwiasz?

**Kamila Janiak:** W zasadzie na wszystko. To taka końcowa faza frustracji. Na głupotę, krótkowzroczność, na poczucie wyższości ludzi nad zwierzętami, światem i innymi ludźmi. Generalnie „nienawidzę ludzi”, a oni nienawidzą mnie. Trochę to przerysowane, ale w fazie końcowej frustracji wszystko jest komiksem. A kosmos się tym karmi (JANIĄK, STAŚKO, [b.r.]).

W tym samym wywiadzie znajdziemy jeszcze inne podobne do tej deklaracji Janiak (JANIĄK, STAŚKO, [b.r.]). Zbiegają się one zresztą



z obserwacjami krytyków: Alina Świeściak, opisująca związki poetki z punkiem, wspominała o „buncie antyantropocentrycznym”, „w zgodzie z naturą, przeciw człowiekowi” (ŚWIEŚCIAK, 2018); opisując stan recepcji Janiak na rok 2016, Jakub Skurtys (w online’owej wersji szkicu pomieszczonego w *Zebrało się śliny*) zwracał uwagę na emocjonalnie wyraziste podsumowania krytyków (REDAKTOR BIBLIOTEKI, [b.r.]). Drapieżność, wulgarność, punk, „agresywne obrazowanie”<sup>1</sup>, złość i mizantropia – Janiak w tej perspektywie jawi się jako poetka jednocześnie politycznie mocnego i egzystencjalnie przejmującego gniewu.

I nagle w *wierszach przeciwko ludzkości* nie odnajdujemy takich emocji prawie w ogóle. Nastrój książki – czyżby wręcz melancholijny? – określają takie na przykład wiersze:

### **samotność**

w polsce nie czuła się samotna  
bardziej niż w innych miejscach.  
istnienie świata doprowadzało ją na skraj bezradności,  
to nie strach, to niechęć.

(JANIAK, 2018, s. 27)

- lub:

### **obraz morza nad łóżkiem na błękitnej ścianie**

regularnie jest falą  
i rozbija się o brzeg.  
cofa się póżywa i wściekła  
i rozbija się o brzeg.  
brzeg radzi sobie z nią świetnie.

(JANIAK, 2018, s. 30)

„Wściekła”, owszem, ale „póżywa” i bezradna, rzucona jak fala o brzeg. Nie znajdziemy tu ani owych słynnych wulgaryzmów Janiak, ani jej profetycznych tonów, ani porywających, wulgarnych (tym razem w niedostownym sensie) wyliczeń ze *zwęglonej jantaru*. Chociaż „zwęglenie” dokonało się właśnie tam, w poprzednim tomie, to w *wierszach przeciwko ludzkości* coś jakby dogasa – zamiast konotującej grozę i napięcie symboliki ognia znajdujemy na przykład obraz gruntu, „który dawno spłonął” (*zimny maj* – JANIAK, 2018, s. 43), ogień jako ślad, nieobecny, domyślany.

1 „[...] częścią wspólną tego wszystkiego jest wkurw, niedostosowanie, cynizm i smutek” (cyt. za: KOZIOŁ, [b.r.]).



Z jednej strony mizantropia wierszy *przeciwko ludzkości*, chociaż uparta, powracająca, okazuje się mało eksplozywna – chciałaby buchnąć płomieniem, ale nie może. Z drugiej strony trudno mówić o dokonującym się w nowym tomie definitywnym zerwaniu; nadal mamy do czynienia z tą samą, rozbitą na tysiąc niedokończonych narracji narratorką, tym samym osamotnieniem i tą samą depresją, tą samą Polską budzącą naraz niechęć i czułość; nadal dostajemy do rąk mieszankę piosenek i zwierzeń, rozbieganych skojarzeń i jukstapozycyjnych obrazków (choć, co warte uwagi, po raz pierwszy pojawiają się tu wiersze krótkie, kompaktowe, kilkuwersowe). *Wiersze przeciwko ludzkości* to na pierwszy, drugi i dziesiąty rzut oka książka Kamili Janiak. Na myśl nasuwa się więc, jak zwykle w taki wypadkach, pytanie: zmienił się głos poetki czy raczej punkt, z którego go słyszymy?

\* \* \*

Wkurw jest jednym z wątków definiujących poezję Janiak, a przy tym bodaj najbardziej otwarcie politycznym elementem tej poezji. (Gdybym na etapie redakcji *Zebrało się śliny* miał powiedzieć, dlaczego razem z Martą Koronkiewicz zdecydowaliśmy o włączeniu do tomu wierszy autorki *frajerom śmierć...*, zapewne o wkurwie wspomnielibym w pierwszej kolejności). Muzyczna działalność autorki (wokalistki kilku różnych zespołów, określanych między innymi jako grunge'owe, industrialne, punkowe) narzuca porównania jej poezji ze wspomnianą punkową estetyką. Ale *wiersze przeciwko ludzkości* przypominają – czy, jak w przypadku niżej podpisanego, raczej ujawniają – że wkurwowi owemu daleko do politycznej modelowości: czy to w postaci czystego, niepowściągniętego buntu, czy etycznie motywowanego oburzenia, wynikającego z poczucia wspólnoty i solidarności. Ten gniew tli się raczej niż wybucha.

To, oczywiście, na tym etapie tylko przeczucie – intuicja, wrażenie – ale spójrzmy pod tak zarysowanym kątem na konkretne obrazy i wątki z pierwszych trzech książek Janiak, które z gniewem czy wkurwem moglibyśmy kojarzyć.

Przede wszystkim owa słynna (wracam tu do podsumowujących recepcję poezji Janiak rozpoznań Skurtysa) wulgarność – inwektywy i wulgaryzmy używane często i, co kluczowe, jakby od niechcenia. A może raczej: z pewną rezygnacją; inaczej bowiem niż sygnalizował to frazą „drapieżna, wulgarna, nieco chaotyczna” Jakub WINIARSKI (2008), Janiak rzadko jest w swojej wulgarności drapieżna czy agresywna. Jasne, odczuwamy pokusę, by w taki sposób odczytać lekkość, z jaką rzuca się tu kurwami, chujami i innymi pierdoleniami; ale gdy przyjrzymy się konkretnym przykładom, dojdziemy

szybko do wniosku, że wulgarne rejestry języka są u poetki skojarzone z zupełnie innym emocjonalnym odcieniem:

### częściej, częściej

wydaje mi się, że zawsze są okna,  
przez które wchodzi zaciekawieni.  
ktoś tych okien nie zamknął,  
bezpieczeństwo najwyraźniej chuj.

wydaje im się, że jest wolność słowa.  
chyba nawet myślą, że wszyscy  
jesteśmy równi, nie podejrzewają  
że ktoś ich sprzedał, ktoś zaraz kupi.

właśnie okno zostaje zbitą szybą,  
bo tłum za bardzo chciał być.  
ktoś zawiśnie, kogoś zdegradują.  
dyscyplina najwyraźniej chuj.

(JANIĄK, 2007, s. 9)

„Bezpieczeństwo chuj”, „dyscyplina chuj” – to wyraz nie oburzenia, a irytacji połączonej z rezygnacją. Podobnie wybrzmiewa otwierające wiersz *no to chuj* zdanie:

no to chuj,  
napisaliśmy sobie w mailu  
i wygląda na to, że wszyscy się z tym zgadzamy  
(JANIĄK, 2009, s. 42)

Fraza „chuj w dupę policji” (i jej logiczne rozwinięcie: „każdy policjant to skurwysyn”) rzucona zostaje jeszcze gdzie indziej rytualnie, bo przecież nierytualnie użyć się jej nie da (*jutro nie ma mnie w pracy w kto zabił bambi?* – JANIĄK, 2009). Natomiast jeśli w wierszu Janiak pojawia się wprost, w anatomicznej postaci – domyślny znaczonej dla znaczącego „chuj” – to najprędzej jako „fiut fioletowy jak wątróbka”, śmieszno-odrażający, godny najwyżej kpiny (*wiersz dla królów, którzy zostali a powinni wisieć z frajerom śmierć...* – JANIĄK, 2007).

Dokładnie tym samym tonem, jakim kwituje „bezpieczeństwo chuj”, Janiak mówi w wierszu *inkwizycja*, bezpośrednio poprzedzającym częściej, częściej:

co parę dni, co trafiam na okazję,  
jestem czarna i mam najpiękniejszy tyłek

świata. noszę krzyż ze słońciem na szyi  
i pierdolę wszystkich, jestem czarna  
i pierdolę białych, jestem biała etc.  
schylam się częściej, użyczam hebanu

na dziko.

(JANIAK, 2007, s. 8)

Sytuację rozbraja oczywiście owo „etc.”; Janiak po raz pierwszy (to jej debiutancka książka) mówi nam, co pierdoli, ale to – znów – pierdolenie jakby bezwiedne, by nie powiedzieć: wymuszone. Dużo później, w *zwęglonej jantar*, przyzna co prawda wprost: „kosmos potrzebuje mojego wkurwienia” (*ha ha śmierć ze zwęglonej jantar*), ale w tej samej książce pomieści na przykład taki obrazek (*kochany!*):

hodowałeś z ojcowską dumą, rozciągałeś i dopłatałeś  
te coraz to nowe dzielnice, akry, ugory, te nieużytki

między nami, gdy tymczasem ja również browar wolę, kochany!  
gdy tymczasem ja też pierwszy, drugi, trzeci, tyle że w biegu.  
i rzucam klątwy, wojny, katastrofy, bóle, wrzody, parchy i  
nigdy niegojące się rany. jak serce, kochany, jak kurwa serce!

(JANIAK, 2016, s. 4)

Owszem, wiersz pobrzmiewa ironicznie, ale ostatecznie „klątwy” związane zostają tu ze stanem odsłonięcia czy wrażliwości („nigdy niegojące się rany”) oraz specyficznym rodzajem rezygnacji/desperacji/frustracji.

Wulgarna fraza poetki nie wynika z chęci prowokacji, nie jest w tym sensie wysilona, lecz stanowi świadomie przepracowane świadectwo zmęczenia bądź czegoś pokrewnego. Trudno uwierzyć, że tak konotowany „wkurw” miałby być na przykład narzędziem ukierunkowanej społecznej zmiany; to raczej wkurw z gatunku najbardziej codziennych, uporczywa, pozostająca zawsze z tyłu głowy frustracja rozproszona na setkę fraz celowo pozbawionych mocy przebicia – fraz wulgarnych, ale nie **tak na serio** wulgarnych. Owszem, to chuj i tamto chuj, i każdy X to skurwiel (a zwłaszcza, jak wiadomo, policjant), ale właściwie co z tego – wydaje się pytać Janiak. Gniew, o którym pisze, jawi się jako wybitnie niesprawczy, momentami wręcz rozpaczliwy – i ten gniew poetka dokumentuje bardzo wnikliwie, szczegółowo, konsekwentnie.

\* \* \*

Przyjrzyjmy się dokładniej przywołanej już symbolice ognia.

Ogień stanowi naturalny, oczywisty żywioł tego, co „drapieżne” i „chaotyczne”; związków tematu ognia z rewolucyjnym gniewem (ale też – ze świętym oburzeniem) omawiać nie trzeba. Płomieni, iskier etc. pojawia się w wierszach Janiak, jak wiadomo, dużo – w mniejszym lub większym stopniu organizują one w zasadzie każdą książkę poetki, najwyraźniej do głosu dochodzą w centralnej dla *zwęglonej jantaru* wszystkożernej tęczy, która sama jest nieoczywistą figurą światła-ognia.

Podobnie jak uogólnione hasło „wulgarność” ukryć może konkretny charakter czy **specyfikę** wulgarnej frazy Janiak, określenie jej wierszy – powiedzmy – pełnymi ognia ukrywałoby to, o jaki właściwie ogień chodzi. A jest to ogień nie porywczy i wybuchowy, ale powolny, pełznący, kroczący – raczej antycypowany (i będący nieraz źródłem lęku) niż ogień tu-i-teraz, ogień w działaniu. W wierszach Janiak częściej znajdziemy wspomniany już „grunt, który dawno spłonął” niż taki, który płonie na naszych oczach.

Dlatego, jak się zdaje, w wierszu *zapalaj się lampo z frajerom śmierć...* bardziej oczywista gramatycznie forma „zapal” zostaje zastąpiona niedokonaną „zapalaj”:

Zapalaj się lampo, zapalaj.  
Broń się, jak możesz walczyć.  
W nocy inaczej się stawia  
Instrumenty, inne bolączki  
Wsadza się w tył głowy.  
(JANIAK, 2007, s. 30)

Wezwanie „zapalaj się” zostaje powtórzone jeszcze dwukrotnie, zaadresowane do „ciała” oraz „dnia”. Natomiast stronę dalej ogień pojawia się jako makabryczna i niespełniona fantazja:

#### iskra

chciałabym najbardziej, żeby człowiek  
zdychał, a reszta się patrzyła  
i tak do ostatniego zgromadzenia.

niech zdycha, a oni niech patrzą,  
a potem do ostatniego zgromadzenia,  
niech giną, reszta niech sobie patrzy.

chciałabym, ale tak z iskrą,  
żeby wszystko poszło sprawnie.  
(JANIAK, 2007, s. 31)

Iskra, jako płomień sprawny i sprawczy, pozostaje właśnie tym – fantazją, wyobrażeniem, przeczuciem (nadzieją?). Nieco dalej w tym samym tomie (w wierszu *lato tego roku* – JANIAK, 2007, s. 40) zgłiszcza okazują się rezultatem nie pożaru, ale upału: owego może najbardziej podstępnego ognia, ognia niepozornego i przebranego za światło (do którego Janiak ma stosunek dziwny i emocjonalnie dwuznaczny: „gdyby można było bać się światła jak dziecko boi się ciemności” – pisze w *wiatraku ze zwęglonej jantaru* – JANIAK, 2016, s. 53). Również w kodzie całego *frajerom śmierć...* mowa nie o paleniu się, ale o powolniejszym jakby (i konotującym raczej zmęczenie niż energię) wypalaniu:

kładziemy się spać,  
gdy wysoko nad nami wypala się elektryczna lampa  
(doma – JANIAK, 2007, s. 50)

W *kino raz z kto zabił bambi?* ów tłący się ogień okazuje się na poły erotyczny w swej naturze:

pykał popcorn, a my siedzieliśmy  
z podmienionymi numerami.  
zaczęło płonąć, iskrzyć, softporn.  
(JANIAK, 2009, s. 40)

W enigmatycznym wierszu tytułowym *zwęglonej jantaru* dostajemy z kolei dziwny, paradoksalny obraz „spalonego mrozu” – płomienia wypalającego się dosłownie na zimno, jakby bez zapału, bez „ognia”.

W utworze *fantazyjny blurr* z tego samego tomu powraca motyw upału i żaru:

za bardzo w środku też nie jest dobrze.  
to wchłaniania informacje, mieli, wypływa żar,  
archipelagi rozpalonych kamieni. płynie na wioski,

po wioskach na miasta,  
po miastach na puste miejsca po wioskach,  
na ptaki bez piór pachnące ogniskiem.

[...]

a jej nic się nie dzieje. trzydzieści stopni,  
starsza pani odgania gazetą muchy,  
delikatny wiatr. i nic, i nic nie dzieje się

dalej.

(JANIAK, 2009, s. 30)

Ten ogień interesuje poetkę najbardziej – taki, po którym „nic nie dzieje się”.

Oczywiście w poezji Janiak płomienie nie zawsze tłą się tylko i iskrzą, zdarza im się też wystrzelić (choćby w wymownie zatytułowanym wierszu *banana & romanse z kto zabił bambi?*). Ale charakterystyczny – i najczęstszy – jest właśnie ów płomień niewybuchowy, niedokonany, zimny. Owszem, dużo w wierszach autorki **sugestii** ognia, mówienia o ogniu; zwykle nie widzimy go jednak wprost – pojawia się jako ślad bądź fantazja, załączek bądź przeczucie. Równie niespełniony, co gromadzący się w wierszu gniew.

\* \* \*

Wszystkie poczynione tutaj rozważania zmierzają w kierunku jednego rozpoznania: sugestia wkurwu, oburzenia czy gniewu w wierszach Janiak skrywa coś, co ostatecznie właściwie wkurwem nie jest; coś, co jest nim prawie, co chciałoby się nim stać, ale nie może. To coś zmęczonego, niekonkluzywnego, wiecznie odwlekanego; coś, na czego trop wpadł w *Zebrało się śliny* Skurtyś, gdy zauważał, że z czasem w poezji Janiak „słuszny »wkurw« zmienia się w resentment, a oczyszczający wulgaryzm przechodzi w nihilistyczne zgorzknienie lub wsobność” (SKURTYŚ, 2016, s. 144). Teraz moglibyśmy wręcz pójść krok dalej i powiedzieć, że wulgaryzm poetki na żadnym etapie nie był faktycznie „oczyszczający” (podobnie jak ogień nie jest u niej oczyszczający), tylko zwodził nas i budził oczekiwania. W jakim celu? By odpowiedzieć na to pytanie, przywołajmy fragment jeszcze jednego wywiadu z autorką:

Agnieszka Budnik: Jeżeli spojrzeć na *zwęgloną jantar*, to jest to poetycki głos składający się z wielu pomniejszych „złostek”, co sumuje się w poczuciu silnej i porażającej złości. Twoja najnowsza książka jest jednak dużo spokojniejsza (JANIAK, BUDNIK, 2019).

Wypowiedź to o tyle ciekawa, że łączy fantastyczne rozpoznanie z nieświadomym, jak się zdaje, interpretacyjnym uproszczeniem. Z jednej strony „złoстки” idealnie nazywają tę szczególną, upartą postać wkurwu. Z drugiej – założenie, że „sumują się” one do „pora-

żającej złości”, nie tylko ignoruje niekonkluzywność i zrezygnowaną lekkość niby-wkurwu Janiak, lecz także pozbawia owe „złostki” wszystkiego, co wyjątkowe. Każdy gniew rozbić można na mniejsze „podgniewy”; nie każdy gniew musi zaś prowadzić do czegoś większego. Jak pokazałem, świadectw „sumowania się” gniewów trudno doszukiwać się u poetki – raczej, przeciwnie, na każdym kroku odbieramy sygnały, że nic tu nie zmierza jednoznacznie do końca, nie narasta, że ciągle wracamy z poetką do punktu wyjścia. „Końcowa faza frustracji”, o której Janiak mówiła w rozmowie ze Staśko (JANIĄK, STAŚKO, [b.r.]), wydaje się sugerować raczej dogasanie niż kulminację: końcowa faza to raczej faza terminalna niż finałowa.

„Złostki”, owe małe, rozproszone niby-gniewy, nazywają coś kluczowego dla poezji Janiak – o ile potraktujemy je jako formę docelową, a nie pośrednią. Tym czymś byłaby sama niemożność – z braku lepszego określenia – afektywnej akumulacji: przeistoczenia się rozproszonej frustracji i irytacji w jakieś bardziej wyraziste uczucie, stworzenia dla nich spójnego wyjaśnienia, spójnej logiki. Złostki pozostają złostkami, a jako takie rzucają wyzwanie interpretatorom – właśnie dlatego, że nie podlegają logice narastań, podsumowań i akumulacji.

\* \* \*

Tak opisana niemożność afektywnej akumulacji pozostaje mocno związana z zasadniczo antynarracyjnym charakterem wierszy Janiak. Nie tyle stronią one od formuły wiersza narracyjnego, czy szerzej: konwencji wiersza-opowieści i wiersza-anegdota, ile odwołują się do nich punktowo i pozornie, by podważyć i rozbić związane z nimi oczekiwania. Wiersze poetki, owszem, bardzo często opisują jakąś sytuację wyjętą ewidentnie z dłuższej historii, owej dłuższej historii nigdy jednak nie poznajemy; widzimy postaci (przede wszystkim samą narratorkę) ewidentnie obciążone poważnym bagażem, złożoną indywidualną historią, ale ich przeszłość praktycznie nigdy nie zostanie przed nami odkryta. Widać to w trybie krytycznoliterackiej recepcji Janiak – w czterech obszernych książkach dostaliśmy od niej ponad 200 długich wierszy o najróżniejszych mniej i bardziej codziennych tematach, dyskutujemy zaś, ja także, głównie o ogólnych kwestiach emocjonalno-afektywnych, rekonstruując pewien zasadniczy „stan” bohaterki; mimo iż wyraźna jest podmiotowa kreacja Janiak, wiemy o niej nadal zaskakująco niewiele, krążymy wciąż wokół tych samych tematów. Nie wynika to absolutnie z zagubienia interpretatorów, ale ze świadomej konstrukcji wiersza Janiak: zawsze momentalnego, zawsze wyjętego z kontekstu, zawsze sugerującego istnienie narracji, która pozostaje



jednak bardzo wyraźnie poza naszym zasięgiem. To nawet nie tyle zwodzenie czytelnika – Janiak nigdy nie sugeruje bowiem, że nasza ciekawość zostanie zaspokojona – ile sposób na przekazanie pewnego wrażenia bezradności, niekonkluzywności, poczucia, że ostatecznie „nic nie dzieje się”.

Opisany mechanizm – oparcia na zawsze urwanej i niemożliwej narracji, szkicowania historii, do której czytelnik nie ma ostatecznie dostępu – znajdziemy w wielu konkretnych wierszach. W *przycielu z frajerom śmierć...* widzimy historię dziwnej znajomości, zażyłości połączonej z chowaną urazą, skonkludowaną katastroficznym „już gdzieś tam do ciebie idzie ogień” (JANIAK, 2007, s. 5) – ale nie dowiemy się niczego na temat genezy „przyjaźni”, jej rozwoju, treści zatajonej skargi. W *chodniku z kto zabił bambi?* obraz wędrującej (powiedzielibyśmy – zgodnie z aktualną akademicką modą – dryfującej) po mieście narratorki zostaje ciekawie zdenarratywowany; konwencja kazałaby pokazać jakiś ruch, jakieś przesuwające się miejsca i obrazy, tymczasem Janiak w wierszu o miejskim spacerze uparcie stoi w miejscu. Czy inaczej: my widzimy ją w miejscu, widzimy ją bowiem tylko przez moment, z którego to momentu nie da się narracji wywieść (JANIAK, 2009, s. 23). Najwyraźniej jednak mechanizm opowieści bez opowieści poetka przedstawia bodajże w *kulce*, również z *kto zabił bambi?*:

*rano wstałam, pobyłam trochę z wami  
a wieczorem położyłam się spać*

*za oknem kościół albo inny klasztor,  
coś pod oknem przestało się szamotać,  
coś pod oknem przestało się przyglądać.*

*o coś walczyłam z prawem i wygrałam  
drugi koniec miasta albo inny jego kawałek.  
coś przestało piskać, coś zaczęło się cofać*

*odgadywać majaki wytarte w spodnie.  
ten fragment jest już bardzo brudny.  
a coś i ktoś uprawiali rozmowę miłosną,*

*a za oknem kościół albo inny klasztor,  
za oknem jedno miasto albo drugie miasto.  
i przypomniało mi się coś bardzo ważnego,*

*że walczyłam z prawem i wygrałam  
drugi koniec miasta, a że było ciasno  
coś pod oknem spojrzało w inne głęboko*

i wypowiedziało poczucie sprawiedliwości.  
a coś ma włosy tak jasne jak szkatułka  
w której płonie największe serce świata.

albo największe ognisko kosmosu  
albo kulka, mała złota kulka.  
za oknem kosmos albo inny koniec.

(JANIĄK, 2009, s. 30)

Wiersz, chociaż enigmatyczny, nie jest oczywiście kompletnie nieprzejrzysty; nieczytelna, przeczuwana tylko jest natomiast sama historia, zapisana tu za pomocą pustych miejsc: coś, ktoś, taki albo inny, takie albo drugie. O coś walczyła, jedno miasto albo drugie miasto, przypomniało jej się coś ważnego – dostajemy do rąk nawet nie tyle opowieść wybrakowaną, ile wspomnienie, ślad po opowieści; wrażenie, że kiedyś istniała jakaś opowieść, zredukowana teraz do śladu czy resztki w postaci pojedynczego, niespójnego obrazka.

Niemożność uspoźnienia czy rozwinięcia narracji tłumaczy więc emocjonalne rozproszenie, czy raczej emocjonalną niekonkluzywność, wrażenie mnogości złostek raczej niż wyrazistego wkurwu. Narastający, konsekwentny gniew wymaga historii: akumulacji krzywd i buntów, refleksji i emocji. Tymczasem w poezji Janiak przesuwamy się od jednego urwanego wątku do innego, od jednego małego gniewu do kolejnego. Niemożność narratywizacji odczytać możemy w kategoriach pokoleniowej diagnozy (brak stabilności odczuwany przez młody prekariat), politycznego komentarza na temat półperyferyjnej kondycji (niedostępność „własnych” tożsamościowych narracji) albo egzystencjalnej refleksji (symptom przewlekłej depresji i poczucia osamotnienia) – wszystkie trzy perspektywy wydają się zresztą uzasadnione i komplementarne. Niezależnie od tego, którą z nich uznamy za podstawową, to w tym miejscu gniew ściera się w wierszach Janiak z drugą kluczową afektywną siłą jej wierszy: ze smutkiem. Pozbawiona narzędzi narratywizowania świata bohaterka – bo już nie narratorka – wpada w szczególnego rodzaju rozpacz. To jednak temat na osobne rozważania.

Tymczasem można by się pokusić o otwarcie dwóch interpretacyjnych tropów.

Pierwszy dotyczyłby gniewu i (nie)możliwości dostrzeżenia wspólnotowej podmiotowości w poezji Janiak. Pisząc o polityczności literackiego „wkurwu”, często mamy na myśli wkurw eksplicytnie bądź implicytnie klasowy, a jeśli nie bezpośrednio klasowy, to będący wyrazem zbiorowego głosu – miejscem, w którym poeta bądź poetka mówi w imieniu nie tylko swoim, lecz całej wspólnoty skrzywdzonych. Jeśli wkurw jest polityczny, to wynika – ponownie – z pewnej

narracji na temat tej wspólnoty, jej składu, tożsamości, historii i tak dalej. Potrzebuje opowieści o krzywdzie. W wierszach Janiak takich opowieści (w spójnej postaci) nie znajdziemy, podobnie jak nie znajdziemy silnych tożsamości ani silnych wspólnot: jej niby-narratorka jawi się raz po raz jako wyizolowana, odbijająca się od ludzi, w głębokim sensie samotna albo porzucona. Częściej obserwuje innych, ewentualnie wyobraża ich sobie, niż wchodzi z nimi w kontakt. Historia własnej traumy – depresji, głęboko nieudanych związków – nie pozwala narratorce nawiązać łączności. Inni ludzie sami jawią się w tej sytuacji jako naraz rozproszeni, mijający się i wrodzy, jak w niezatytułowanym, enigmatycznym wierszu *z kto zabił bambi?*:

banderola na dywanie. W końcu  
sobie ich wszystkich odbiję.

Eksperyment przemawia na obcą korzyść,  
spotkania gumowych ust z górską przyrodą.

I zajebicie czuję, że boleśnie się mnie poucza.  
student socjologii,

studentka polonistyki,  
student metod ilościowych,

grafik na pół, programista jawy  
na cały etat w małej warszawskiej firmie,

jakiś koleś, tak po prostu  
i kurwa. Jedna z drugą, kiedy mijamy się w drzwiach zary.  
(JANIAK, 2009, s. 5)

W tym kontekście poezja oparta na złościach stawia tezę bardzo polityczną: rozbita, niedokończona podmiotowość, ewidentnie wychylona ku mnogości, ale niepotrafiąca ostatecznie wyjść poza jednostkową perspektywę – wielość wyizolowanych, zdesperowanych jednostek bez swojej opowieści, groteskowy tłum, który „za bardzo chciał być” (JANIAK, 2007, s. 21) – ma dostęp wyłącznie do równie rozbitych, rozproszonych form gniewu. Chciałoby się powiedzieć, że wkurw, owszem, jest (albo przynajmniej bywa) klasowy, natomiast podklasa może być tylko podkurwiona.

I drugi trop. Tak naszkicowana perspektywa mogłaby stać się punktem wyjścia nowego omówienia katastroficznych i profetycznych wątków poezji Janiak: słynnej wszystkożernej tęczy albo kończącego świata niepozornego „pyk” z wiersza o tym samym

tytule (JANIĄK, 2016). Stanowiłyby one już nie tyle przedłużenie gestów gniewu, ile sposób wyjścia z problematycznej sytuacji, z paraliżu i impasu. Złostki nie kumulują się w wielki gest oburzenia, nie dają same z siebie nadziei na zmianę – tym, co pozostaje, jest więc na poły duchowy (religijny? milenarystyczny?) impuls, gorzka nadzieja „tęczy”, która przełamie impas, bo coś musi się wreszcie zmienić. Albo inaczej: między złostkami a produktywnym gniewem nie ma logicznego przejścia, zastąpić je musi więc skok wiary. I dlatego Janiak ostatecznie mówi właśnie w języku wiary.

\* \* \*

Poezja Janiak to poezja tysiąca urwanych – albo wręcz nie do końca napoczętych – narracji; buzującego, niekonkluzywnego gniewu, tłącego się ognia, nigdy niedokończonych relacji i rozbitych tożsamości. Wszystko to jest, oczywiście, rezultatem nie artystycznej porażki, ale świadomego i konsekwentnie prowadzonego literackiego projektu – Janiak udaje się wyjątkowo trafnie zmapować pewne historycznie, politycznie, pokoleniowo interesujące emocje i nastroje. Równocześnie poetka ukazuje fundamentalne mechanizmy pewnego rodzaju językowej improwizacji: wynikającej nie tyle z samego twórczego impulsu, ile z sytuacji niemożności i desperacji; improwizacji koniecznej, podejmowanej przez podmiot odarty z narracyjnej sprawczości.

### Bibliografia

- JANIĄK Kamila, 2007: *frajerom śmierć i inne historie*. [Ilustr. Marek SOB CZYK]. Warszawa: Staromiejski Dom Kultury.
- JANIĄK Kamila, 2009: *kto zabił bambi?* [Ilustr. Marek SOB CZYK]. Warszawa: Fundacja Modern Art Means Modern Artist Language (MAMMAL).
- JANIĄK Kamila, BUDNIK Agnieszka, 2019: *W stronę konkretności*. Rozmowa z Kamilą Janiak. Tekst Agnieszka BUDNIK. „Kultura u Podstaw”. 24.01.2019. [Online:] <https://kulturaupodstaw.pl/kamila-janiak-w-strone-konkretnosci/> [20.08.2019].
- JANIĄK Kamila, STAŚKO Maja, [b.r.]: *I nic, i nic dzieje się dalej*. [Z Kamilą Janiak rozmawia Maja Staśko]. „biBLioteka”. Sierpień 2016. [Online:] <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/nic-nic-dzieje-sie/> [20.08.2019].
- JANIĄK Kamila, 2016: *zwęglona jantar*. [Rysunki Grzegorz SZYMA]. Warszawa: Staromiejski Dom Kultury.

JANIĄK Kamila, 2018: *wiersze przeciwko ludzkości*. Autorka ilustr. Ola WASILEWSKA. Poznań–Warszawa: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu–Staromiejski Dom Kultury w Warszawie.

KOZIOŁ Paweł, [b.r.]: *Kamila Janiak*. Culture.pl. [Online:] <https://culture.pl/pl/tworca/kamila-janiak> [20.08.2019].

SKURTYS Jakub, 2016: *Ja-składnia*. [Online:] <https://www.biuro-literackie.pl/biblioteka/recenzje/ja-skladnia/> [15.10.2019].

WINIARSKI Jakub, 2008: *Drapieżna, wulgarna, nieco chaotyczna*. „Odra”, nr 2.

Paweł Kaczmarski

### **Piss-offs, Little Fits of Pique, and the In-Between On Kamila Janiak's Poetry**

**Summary:** The article is focused on the theme of anger in Kamila Janiak's poetry – its forms, types, and understanding that transpire as she develops her poetry. A paradigm of reception assumed herein as a departure point is the category of a “piss-off” (Polish vulgar noun *wkurw*, a strong sensation of anger), which is synonymous with intense and politically motivated indignation. The author of the article, however, attempts to show that Janiak's poetry has been for a long time defined by other affective registers; emotions and moods in a way suppressed – restricted, unfulfilled, most of all: incapable of climaxing and of “exploding.” The said state of affairs should be connected with the structure of individual and collective subjectivity appearing in Janiak's poetry, namely, a subject that is shattered and (also politically) dispersed, lacking any devices to develop a coherent narrative, with hardly any access to political forms of anger which frequently cannot exist without consistent narrative. Instead of being expressed by one's indignation, the said subject resorts to “little fits of pique” (a diminutive *złostki* is used here by Janiak), a series of minor, yet rapidly accumulating irritations, which do not find their outlet. This state of being affectively shattered may be seen in existential categories, but also political and generational ones.

**Keywords:** anger, indignation, narrative, multiplicity, affects

Archiwalia





## „Kochany Tadziku...” – listy Teodora i Eleonory Parnickich do rodziny Banasiów

### Wstęp

Przez ponad dwadzieścia lat meksykańskiej emigracji (1944–1967) Teodora Parnickiego jedyną drogą jego kontaktu z Polakami pozostawała korespondencja. W ten sposób prozaik zbierał potrzebne mu do pracy pisarskiej źródła, tak regulował sprawy wydawnicze i tak szukał kontaktu z bliskimi i przyjaciółmi. Jednym z adresatów listów pisarza był jego przyjaciel z czasów lwowskich – Tadeusz Banaś.

Do Lwowa Teodor Parnicki przyjechał z Harbina w roku 1928, wyjechał – niejako przymusowo – w styczniu roku 1940, kiedy został aresztowany, a potem blisko rok przebywał w radzieckich więzieniach (do roku 1941, kiedy został zwolniony na mocy układu Sikorski–Majski). Wydaje się, że lwowska dekada była dla pisarza okresem może i niełatwym, ale szczęśliwym. Parnicki zawarł w tym czasie wiele przyjaźni, stał się znany w literackich kręgach Lwowa i nie tylko, a także wstąpił w związek małżeński z Elżbietą Jackowską<sup>1</sup> (w roku 1934).

Choć Parnicki nie skończył rozpoczętych studiów nad twórczością Słowackiego, podjętych u profesora Juliusza Kleinera, to dał się poznać jako znawca literatury rosyjskiej, krytyk literacki, a przede wszystkim – na czym pisarzowi najbardziej zależało – jako autor powieści historycznych. Oprócz tekstów drukowanych w prasie, takich jak *Trzy minuty po trzeciej* (PARNICKI, 1929–1930; zob. wyd. książkowe: PARNICKI, 2015), *Rozkaz nr 94* (PARNICKI, 1932b), szkicu biograficznego *Czan-Tso-Lin* (PARNICKI, 1932a) czy *Hrabiego Juliana i króla Roderyka*<sup>2</sup>, stworzył swoją pierwszą pełnowymiarową powieść – *Aecjusza, ostatniego Rzymianina* (PARNICKI, 1937; pierwsze wydanie powojenne: PARNICKI, 1956). Za powieść tę otrzymał Nagrodę Polskiej Akademii Literatury w postaci stypendium na podróż do krajów basenu Morza Śródziemnego (na swoiste „badania tere-

1 Teodor Parnicki i Elżbieta Jackowska rozwiedli się w 1954 r. ze względu na długotrwałą rozłąkę (ostatni raz widzieli się w roku 1940; Elżbieta pozostała w Polsce, podczas gdy pisarz mieszkał w Meksyku). W 1955 Parnicki poślubił Eleonorę Kubińską (*primo voto* Grygier).

2 Powieść w całości wydana została dopiero w roku 1976 przez Wydawnictwo Poznańskie (PARNICKI, 1976a).



nowe”). *Aecjusz...* do dziś pozostaje jedną z bardziej znanych powieści Parnickiego.

Adresatem poddanych w niniejszym opracowaniu listów Teodora Parnickiego jest Tadeusz Banaś (1908–1993), student i absolwent lwowskiej polonistyki (na Uniwersytecie Jana Kazimierza), bliski przyjaciel pisarza. We Lwowie Parnicki i Banaś współtworzyli Koło Polonistów i angażowali się w życie literackie. Do ich kręgu towarzyskiego należeli między innymi Tadeusz Hollender, Stanisław Grochowski, Andrzej Kruczkowski, Mirosław Żuławski, a także Klara Naszkowska i Jadwiga Szajna-Lewandowska. Po wojnie, w roku 1946, Banaś zamieszkał we Wrocławiu (w dzielnicy Krzyki) i podjął pracę w Radiu Wrocław.

Lata lwowskie upływały przyjaciółom na studiowaniu, pisaniu oraz współtworzeniu prasy, działalności społeczno-politycznej, a także na – bardzo czynnym, jak się zdaje – życiu towarzyskim. Parnicki i Banaś należeli bowiem do ówczesnej młodoliterackiej cyganerii artystycznej miasta i tworzyli jego koloryt (CHROSTEK, 2016<sup>3</sup>). Z ich korespondencji wyczytać możemy tylko fragmenty wspomnień i aluzje do wydarzeń dziś już nie do końca dla nas czytelnych. Takim drobiazgiem jest przywoływany przez pisarza z pamięci – zapewne na prośbę wrocławskiego korespondenta – wiersz Tadeusza Hollendera na cześć Teodora Parnickiego (list 24). Ciekawe jest też tłumaczenie wiersza *Cienie Walerego Briusowa* dokonane przez autora *Słowa i ciała* – także, jak się zdaje, na prośbę Tadeusza Banasia (list 20).

Ten układ towarzyski rozpadł się z chwilą wybuchu II wojny światowej. Nic więc dziwnego, że w trakcie emigracji w Meksyku Parnicki szukał kontaktu ze swoimi lwowskimi przyjaciółmi z okresu młodości. Wydaje się – choć nie znamy listów wrocławskiego korespondenta – że Banaś odpisywał rzadziej, najpewniej zaabsorbowany pracą w radiu, obowiązkami rodzinnymi i sprawami dnia codziennego. Ponadto Parnicki i Banasiowie spotykali się, i choć niemożliwe jest ustalenie liczby i częstotliwości tych spotkań, pisarz z żoną na pewno odwiedzali Banasiów w trakcie swoich podróży do Polski (1963/1964 oraz 1965/1966), widywali się też później, kiedy pisarz osiadł na stałe w Polsce (od roku 1967). Z czasem kontakt dawnych przyjaciół ograniczył się do kartek okolicznościowych. Parnicki zwracał się w listach także do żony Tadeusza Banasia – Zofii, oraz ich syna – Pawła. Próbował, chociaż wyrywkowo, uczestniczyć w ich życiu – dopytywał o zdrowie, gratulował osiągnięć, komentował wizyty.

3 Ta bardzo ciekawa książka zawiera także obszerną bibliografię – zarówno źródłową, jak i drukowanych wspomnień o lwowskich środowiskach akademickich oraz artystycznych w dwudziestoleciu międzywojennym.

Ostatni akord tego kontaktu to dwa listy Eleonory Parnickiej napisane po śmierci pisarza (grudzień 1988), a będące zapewne odpowiedziami na listy Tadeusza Banasia.

### **Nota redakcyjna**

Na zbiór korespondencji Teodora Parnickiego i Tadeusza Banasia składa się trzydzieści jednostek z lat 1957–1990. Dat dwóch listów nie dało mi się ustalić, a dwa ostatnie pisane są, już po śmierci pisarza, przez wdowę po nim – Eleonorę Parnicką. Zbiór znajduje się w prywatnym archiwum prof. dr. hab. Pawła Banasia, syna Tadeusza i jednocześnie adresata kilku listów ze zbioru. W tym miejscu serdecznie dziękuję Profesorowi Pawłowi Banasiowi za udostępnienie zbioru, umożliwienie pracy nad nim oraz cenne konsultacje.

Parnicki pisał na kartach lub kartkach pocztowych (wysyłanych w kopertach). Kolory atramentu podałem w opisach jednostek (stosowane w listach wyróżnienia kolorami oznaczyłem w druku czcionką pogrubioną). Częste u Parnickiego podkreślenia oddałem za pomocą druku rozstrzelonego, a podkreślenia podwójne – dodatkowo kursywą. Skróty rozwinąłem w nawiasach kwadratowych. Liczne dopiski Parnickiego na marginesach ująłem w klamry. Zdarzało się, że pisarz wykorzystywał górne, dolne i boczne marginesy – najczęściej skrupulatnie oznaczał kolejność tych uzupełnień. Starąłem się oddać to w taki sposób, aby nie zaburzać lektury listów. Ujednoliciłem też układ nagłówków oraz zakończeń. Zachowałem pisownię dużych liter stosowaną przez Parnickiego między innymi ze względów grzecznościowych. Ortografię i interpunkcję zmodernizowałem według obecnie obowiązujących zasad, pozostawiłem jednak – charakterystyczne dla Parnickiego – liczne pauzy, także po przecinku. Zapisane wielkimi literami słowa obce wyróżniłem dodatkowo kursywą.

Za pomoc w opracowaniu fragmentów dotyczących *Cieni Briusowa* gorące podziękowania składam Małgorzacie Tarnackiej. Wspólną decyzją zrezygnowaliśmy ze szczegółowego, filologicznego komentarza. Wydaje się, że transliteracja, uwagi językowe oraz tłumaczenie wykonane przez autora *Słowa i ciała* potwierdzają jego znakomitą znajomość języka i literatury rosyjskiej. Zasady edycji tego fragmentu – ze względu na czytelność tekstu – są nieco inne niż całego materiału, co zaznaczyłem w przypisach.

Serdecznie dziękuję Pani Karin Pessel za wyrażenie zgody na publikację korespondencji.

*Piotr Gorliński-Kucik*

## Listy

1

Paseo de la Reforma 237. apt. 17.  
M é x i c o D. F. (Zona 5)  
México

WPan Tadeusz Banaś  
za łaskawym pośrednictwem  
Redakcji Wrocławskiego  
„Tygodnika Katolickiego”<sup>4</sup>.  
23 kwietnia 1957

Kochany Tadzium,

Ogromnie wzruszyło mnie to, że to właśnie Ty wywołałeś z przeszłości (i w tak świetnej formie!) sugestywny obraz syntetyczny mojej młodości pisarskiej w artykule *Teodor Parnicki... odzyskany*<sup>5</sup>. Nie wiem jednak, czy mi uwierzysz, jeśli Ci powiem, że zanim Pani Redaktor Żuromska<sup>6</sup> była łaskawa poinformować mnie, czyje autorstwo kryje się za pseudonimem Henryk Jaszczółd, – przechodziła mi przez myśl możliwość, że to właśnie... Ty!... Dlaczego? Otóż głównie ze względu na zwrot „na ostrym zakręcie historii...”<sup>7</sup> Jest to typowo Twój zwrot; tak właśnie przecież zatytułowana była Twoja przedwojenna, pełna temperamentu, wręcz pasji, recenzja (*Na zakręcie historii*<sup>8</sup>) z *Aecejusza*<sup>9</sup>, drukowana w „Sygnałach”<sup>10</sup>...

Dziękuję Ci też za miłe, wnikliwe w treści, a czarujące w wykonaniu uwagi o *Sr. [ebrnych] Orłach*<sup>11</sup> w tymże artykule, – szczególnie za zdanie, kończące się stwierdzeniem, dotyczącym dochodze

4 „Wrocławski Tygodnik Katolicki” – tygodnik społeczny wydawany od 1953 r. jako „Wrocławski Tygodnik Katolików” przez Katolickie Wydawnictwo Wrocławskie, a od 1958 – przez IW PAX. Z tygodnikiem związani byli między innymi Tadeusz Mazowiecki, Jacek Łukasiewicz, Jan Turnau.

5 JASZCZOŁD, 1957, s. 6.

6 Wanda Żuromska (1920–2011) – dziennikarka i redaktorka, związana z IW PAX; w latach 1956–1958 redaktor naczelna „Wrocławskiego Tygodnika Katolickiego”.

7 „Już sam wybór czasu akcji w obu powieściach [*Aecejusz, ostatni Rzymianin i Srebrne orły* – P.G.K.] umiejscowiony na ostrym zakręcie historii piętrzy trudności i dyktuje wyjątkowe rygory” (JASZCZOŁD, 1957, s. 6).

8 BANAŚ, 1937, s. 8.

9 PARNICKI, 1937.

10 „Sygnały” – czasopismo społeczno-kulturalne o profilu lewicowym ukazujące się we Lwowie w latach 1933–1939; redaktorem naczelnym był Karol Kuryluk, a w redakcji pisma pracowali między innymi Tadeusz Banaś, Tadeusz Hollender i Stefan Kawyn.

11 PARNICKI, 1944–1945. Pierwsze krajowe wydanie ukazało się w Książnicy Atlas w roku 1949 (PARNICKI, 1949).

nia „do jedyne go, oczywistego wniosku”<sup>12</sup>. Myślę, że zdaniem tym utrafiłeś w samo sedno mojej metody pisarskiej... Ciekawym, czy znana Ci jest moja ostatnia, jak dotąd, książka *Koniec „Zgody Narodów”*<sup>13</sup> {Piszesz w swym artykule, że *Koniec „Zg. [ody] Nar. [odów]”* był omówiony<sup>14</sup> w „Nowej Kulturze”<sup>15</sup>, – czy to nie pomyłka? Znam recenzje<sup>16</sup> z „Przeglądu Kulturalnego”<sup>17</sup> i „Życia Literackiego”<sup>18</sup>, – ale w „Nowej Kulturze”, zdaje się, n i c o tej książce nie było...}<sup>19</sup>, – myślę, że jeszcze w tym roku ona też wyjdzie w kraju nakładem „PAX”-u<sup>20</sup>; otóż cieszyłoby mnie ogromnie, gdyby i ona też kiedyś doczekała się omówienia przez Ciebie...

Podobno masz dzieci – obecnie to już chyba wcale duże. Ja – nie mam, – i zapewne nie będę już miał nigdy... Zresztą, teraz toby już było chyba zdecydowanie za późno; pół stulecia różnicy wieku między ojcem a dzieckiem – to byłby przecież absurd... Właśnie pół stulecia! Nie zawsze mi się chce w to wierzyć, – ale oto nieuchronnie dobijam do 50-tki... Znać to, zresztą – na moim zdrowiu, mniej na wyglądzie, najmniej chyba na psychice... Poza tym, że temperament mi poważnie „przygasł”, – jestem chyba zawsze tym samym „cyganem”<sup>21</sup>, o jakim tak miło, a pochlebnie (chyba za pochlebnie)

12 „Lektura tych zaborczych książek pochłania myśli i wolę, przepaja urzekającą satysfakcją badacza, który po latach dociekliwych doświadczeń dochodzi do jedyne go, oczywistego wniosku” (JASZCZOŁD, 1957, s. 6).

13 Pierwsze wydanie ukazało się nakładem Biblioteki „Kultury”: PARNICKI, 1955. Pierwsze wydanie krajowe (które w dalszej części listu zapowiada pisarz): PARNICKI, 1957.

14 Chodzi zapewne o: ŻYLIŃSKA, 1957.

15 „Nowa Kultura” – tygodnik społeczno-literacki ukazujący się w latach 1950–1963, powstały z połączenia „Odrodzenia” i „Kuźnicy”; pismo propagowało realizm socjalistyczny; w 1963, z połączenia „Nowej Kultury” i „Przeglądu Kulturalnego” powstała „Kultura”.

16 W „Życiu Literackim” ukazała się recenzja Zygmunta GREŃIA (1956). W „Przeglądzie Kulturalnym” nie ukazała się recenzja powieści, być może chodzi o szkic Grenia z „Dziennika Polskiego” (GREŃ, 1957).

17 „Przegląd Kulturalny” – tygodnik społeczno-kulturalny ukazujący się w latach 1952–1963 (zob.przypis 15).

18 „Życie Literackie” – tygodnik literacko-społeczny ukazujący się w latach 1951–1990.

19 Tekst zapisany na lewym marginesie strony drugiej.

20 PAX – Instytut Wydawniczy PAX, będący częścią Stowarzyszenia PAX, czyli katolickiej świeckiej organizacji, utworzony przez Bolesława Piaseckiego w 1947 r.; wydawca większości książek Teodora Parnickiego. Sytuacja polityczna PAX-u była skomplikowana i zmieniała się na przestrzeni lat. Zasadniczo PAX prezentował stanowisko kompromisowe wobec władz komunistycznych, co pozwoliło Instytutowi na wydawanie nie tylko książek, lecz także prasy – „Słowa Powszechnego” czy „Kierunków”. Od roku 1989 funkcjonuje jako Katolickie Stowarzyszenie „Civitas Christiana”.

21 To znaczy członka/uczestnika cyganerii artystycznej – w tym przypadku młodego literackiego Lwowa, w których to kręgach funkcjonowali Tadeusz Banaś i Teodor Parnicki.

piszesz w swoim artykule<sup>22</sup>... W latach wojny, w Londynie<sup>23</sup>, Tymon Terlecki<sup>24</sup> – wyraźnie z przekąsem – mówił o mnie Rojкови<sup>25</sup> [...], że jestem irytująco „wodoszczelny”... Poza tym nigdy nie posiadałem tej mądrości życiowej, którą (pamiętasz?) usiłowałeś we mnie z zimną logiką, a z żarem wypowiedzi, wpoić w pewien zimowy wieczór wiele, wiele lat temu...

Co się dzieje z Twoim bratem<sup>26</sup>? Widziałem się z nim w Kujbyszewie na początku roku 1942. Jechał do Armii Polskiej w Z. S. S. R. w grupie młodych oficerów, wysłanych do Rosji z Anglii przez Sikorskiego<sup>27</sup> {Ogromnie się wzruszyłem na jego widok, – a przecież znałem go przed wojną bardzo mało. Przypomniał mi Ciebie i całą naszą z Tobą – wspólną młodość... W roku 1943 widziałem w Tehe-

22 „Doskonały kompan i dyskutant, uroczy gawędziarz, dowcipny filozof – artysta»cygan« w znakomitym tego słowa znaczeniu, obok literatury rosyjskiej, której znajomość przybliżała mu zupełnie realne widoki kariery naukowej, miał Parnicki drugą wielką życiową namiętność. Była nią historia” (JASZCZOŁD, 1957, s. 6).

23 Parnicki, po zwolnieniu go z radzieckiego więzienia na mocy układu Sikorski-Majski, został pracownikiem ambasady polskiej (z ramienia rządu w Londynie) w Kujbyszewie. Pracował tam do wiosny 1943, a następnie przez Teheran udał się do Jerozolimy (gdzie ukończył powieść *Srebrne orły*). Na początku roku 1944 został wezwany przez rząd do Londynu, gdzie przebywał kilka miesięcy. W połowie roku wyjechał do Meksyku, gdzie dotarł 8 sierpnia i podjął pracę w ambasadzie polskiej. Po drodze zahaczył jeszcze o Nowy Jork (trzy tygodnie) i Nowy Orlean (dwa dni).

24 Tymon Terlecki (1905–2000) – literaturoznawca, krytyk, eseista; studiował na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie, gdzie brał czynny udział w życiu kulturalnym, zajmował się teatrem i literaturą, publikował w prasie; doktoryzował się u Juliusza Kleinera, wyjechał na stypendium do Paryża, potem przeniósł się do Warszawy. W chwili wybuchu wojny znajdował się we Francji, po wojnie pozostał w Anglii i brał udział w życiu kulturalnym i naukowym emigracji, wykładał na uniwersytetach w USA; doktor *honoris causa* Uniwersytetu Wrocławskiego; zmarł w Oksfordzie (zob. MARKIEWKA, oprac., 2000).

25 Marian Rojek (1905–1968) – polski polityk, działacz i dziennikarz, absolwent prawa na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie; przed wojną związany z tym miastem i ze Stronnictwem Narodowym; brał udział w kampanii wrześniowej; następnie przebywał na emigracji w Wielkiej Brytanii i USA; przyjaciel Parnickiego z czasów lwowskich.

26 Alfons Banas (zm. 2004) – brat Tadeusza Banasia, żołnierz Polskich Sił Zbrojnych, walczył pod Monte Cassino; po II wojnie światowej pozostał na emigracji w Londynie.

27 Władysław Sikorski (1881–1943) – generał broni, prezes Rady Ministrów (1922–1923), Naczelny Wódz Polskich Sił Zbrojnych (1939–1943) i premier Rządu Rzeczypospolitej Polskiej na uchodźstwie (1939–1943). W dwudziestolecu bliski środowiskom opozycyjnym wobec sanacji, w 1941 nawiązał stosunki dyplomatyczne z ZSRR (układ Sikorski-Majski, w którego efekcie powstała koalicja antyhitlerowska i ogłoszono amnestię dla polskich więźniów w radzieckich więzieniach – skorzystał z niej także Teodor Parnicki). Stosunki dyplomatyczne Polski ze Związkiem Radzieckim zostały zerwane po odkryciu przez Niemców grobów ofiar zbrodni katyńskiej (1943). Sikorski zginął w katastrofie lotniczej (4 lipca 1943) na Gibraltarze, do dziś ostatecznie nie wyjaśnionej.

ranie Zdzieńskiego<sup>28</sup>, w rok, potem, w N.[owym] Jorku Pawlisza<sup>29</sup> – a tutaj, w Meksyku, w 1949 – Dzikka<sup>30</sup> z drugą żoną; to ostatnie spotkanie nie należało do najprzyjemniejszych, – w Dzikku daremnie szukałem tego dawnego... (a może ten „inny” zawsze istniał tylko w mojej wyobraźni?) (V i d e A. na stronie 1.)<sup>31</sup> {A . c . d . z e s t r o n y 2): Podobno umarł profesor Kleiner<sup>32</sup>. Niby to naturalne, – musiał mieć ponad 70 lat, – wiadomość ta jednak zrobiła na mnie duże wrażenie...

Małżonce Twojej<sup>33</sup> (pamiętam ją – jej postać, jej rysy – doskonale!) ręce całuję, – Ciebie ściskam gorąco.

Oddany Ci Teodor Parnicki<sup>34</sup>

List na dwóch pośliskich kartach, zapisanych jednostronnie granatowym atramentem. W lewym górnym rogu strony drugiej: „2” (cyfrą arabską).

## 2

T. PARNICKI

Paseo de la Reforma 237. apt. 17.

M é x i c o D. F. (Zona 5.)

México-Meksyk.

10 stycznia 1960

Kochany Tadzium,

Raz po raz (przez lata całe) słyszę (a raczej – czytam w listach) od tej czy innej osoby, że wybierasz się do mnie z listem, – nigdy jednak,

28 Nie udało mi się odnaleźć informacji o tej osobie.

29 Prawdopodobnie chodzi o Franciszka Pawlisza (1906–1974) – dziennikarza związanego przed wojną z Polskim Radiem Lwów, po wojnie z „Głosem Ameryki”.

30 Andrzej Zdzisław Kruczkowski (1912–2006) – publicysta, dyplomata, należał do kręgu „Sygnałów”; od 1941 w Warszawie, od 1950 pracował w Ministerstwie Handlu Zagranicznego; autor książki *Dzieło Boże w Hiszpanii* (1981); przyjaciel Parnickiego z czasów lwowskich.

31 Tekst zapisany na lewym marginesie strony drugiej.

32 Juliusz Kleiner (1886–1957) – literaturoznawca i edytor, profesor Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, także nauczyciel gimnazjalny; publikował i redagował wiele czasopism, członek wielu gremiów naukowych, wyjeżdżał w celach naukowych do Francji i Włoch; wybitny znawca twórczości Juliusza Słowackiego, wydawca jego dzieł; po wojnie związany z Katolickim Uniwersytetem Lubelskim i Uniwersytetem Jagiellońskim; młody Parnicki zafascynowany twórczością Słowackiego przyjechał z Harbina do Lwowa, aby móc studiować właśnie u Kleinera.

33 Zofia Banas – żona Tadeusza Banasia.

34 Tekst zapisany na lewym marginesie strony pierwszej.

jak dotąd, takiego listu Twojego nie doczekałem się. Może kiedyś przecież się doczekam!

Na razie zaś pozwalam sobie zwrócić się do Ciebie z gorącą prośbą: mam duży dług wdzięczności względem pewnego lekarza, rodem z Polski; dług ten – choćby częściowo – mógłbym spłacić, pomagając mu odszukać jego krewnych w Polsce. Andrzej Piotrowski<sup>35</sup> z PAX-u i z „Życia i Myśli”<sup>36</sup> poinformował mnie, że Radio Polskie prowadzi specjalną „skrzynkę” poszukiwań.

Czy byłbyś łaskaw dopilnować, by „skrzynka” taka nadawała – możliwie aż do skutku – następujące wezwanie:

poszukiwane są rodziny A B E N D z Tarnopola i K U R Z R O K<sup>37</sup> z Kozowy. Informacje należy kierować pod adresem: Doctor Maurycy OCHSHORN<sup>38</sup> Avenida Durango 104, – desp. 401 {desp. – despacho (t. j. „des’pacho” – biuro, [słowo nieczytelne])}<sup>39</sup> M é x i c o D. F. (Zona 7) México – Meksyk {Z góry najgoręcej Tobie – Tadzium Drogi – dziękuję. Serdeczne pozdrowienia dla Ciebie i Twoich najbliższych łączę – Teodor<sup>40</sup>}<sup>41</sup>

List zapisany na jednej stronie cienkiego błękitnego papieru lotniczego granatowym atramentem z uzupełnieniami (odsyłacze) czerwonym długopisem.

### 3

20 X 1964

Kochany Tadzium,

Ślę Ci wiele najserdeczniejszych powinszowań z okazji nadchodzącego dnia Imienin.

Niezmiennie uroczej Pani Zofii całuję ręce najczulej, – syna Waszego, równie jak Ciebie samego, gorąco ściskam. Równie gorą-

35 Andrzej Cz c i b o r - P i o t r o w s k i (ur. 1931–2014) – poeta i tłumacz; ukończył slawistykę na Uniwersytecie Warszawskim, związany z katolickim pismem „Dziś i Jutro”; kierownik Redakcji Literackiej Instytutu Wydawniczego PAX; od 1956 związany z „Kierunkami”, potem z „Życiem i Myślą” oraz „Wrocławskim Tygodnikiem Katolików”; laureat Nagrody im. W. Pietrzaka (1984); autor wiersza dedykowanego Parnickiemu (zob. P I O T R O W S K I, 1959, s. 42).

36 „Życie i Myśl” – czasopismo kulturalne o profilu katolickim, ukazywało się od roku 1950; wydawane między innymi przez PAX.

37 Nie udało mi się odnaleźć informacji o tych rodzinach.

38 Maurycy O c h s h o r n – lekarz, znajomy Parnickich w okresie meksykańskim.

39 Tekst zapisany na prawym marginesie.

40 Kolorem czerwonym.

41 Tekst zapisany na lewym marginesie.



co oboje z żoną moją, Elą<sup>42</sup>, dziękujemy Wam wszystkim trojgu za wzruszającą gościnność<sup>43</sup>

**Teodor Parnicki<sup>44</sup>**

{P.S. Ukłony dla pp. Falkowskich<sup>45</sup> łączę.}<sup>46</sup>

Kartka pocztowa ze zdjęciem murala Davida A. Siqueirosa na południowej ścianie rektoratu Narodowego Uniwersytetu Meksykańskiego (informacje nadrukowane na kartce). Na odwrocie, wzdłuż, granatowym atramentem i czerwonym długopisem pisał Parnicki.

4

18 X 1966

Kochany Tadziu,

zbliża się dzień Twoich Imienin, – oboje z Elą ślemy Ci moc najserdeczniejszych powinszowań; przy sposobności też wszystkim Wam trojgu raz jeszcze dziękujemy za tak s z c z e g ó l n i e m i ł e z a w s z e godziny, w Waszym domu spędzane<sup>47</sup>. Ściskam Ciebie i p. Pawła<sup>48</sup> gorąco; pani Zofii ręce najczulej całuję; Ela dla wszystkich łączy moc serdeczności

**Teodor Parnicki<sup>49</sup>**

Kartka pocztowa z panoramą miasta Taxco w Meksyku (wedle opisu nadrukowanego na kartce). Parnicki pisał wzdłuż na odwrocie – granatowym atramentem i czerwonym długopisem.

42 Eleonora Parnicka (1922–2017; z d. Kubińska, *primo voto* Grygier) – od 1939 na Litwie, następnie wywieziona do Komi w Autonomicznej Socjalistycznej Republice Radzieckiej; pracowała w Delegaturze Ambasady RP w Syktywkarze (ZSRR); wyjechała do Kujbyszewa w 1942; następnie przebywała w Persji; w latach 1943–1952 pracowała w MSW w Londynie; od 1955 druga żona Teodora Parnickiego; w Meksyku od 1956.

43 Spotkanie Parnickich i Banasiów odbyło się zapewne w trakcie pierwszej wizyty pisarza w kraju, która miała miejsce między listopadem 1963 a kwietniem 1964 r.

44 Kolorem czerwonym.

45 Nie udało mi się odnaleźć informacji o tych osobach.

46 Tekst zapisany na lewym marginesie.

47 Spotkanie odbyło się najpewniej w trakcie drugiej wizyty pisarza w kraju, na przełomie lat 1965/1966.

48 Paweł Banaś (ur. 1941) – syn Tadeusza i Zofii Banasiów; urodził się we Lwowie, związany z Wrocławiem; kulturoznawca, historyk sztuki; pracował w Muzeum Narodowym, profesor Uniwersytetu Wrocławskiego.

49 Kolorem czerwonym.



Kochany Tazdiu,

Dziękuję Ci serdecznie za list, za życzenia oraz za wzruszająco miłe i zaszczytne dla mnie słowa na marginesie lektury mojej ostatniej [powieści]. {W październiku otrzymałem zaproszenie do Leżajska na uroczystości<sup>51</sup> ku czci Tadzia Hollendera<sup>52</sup>. To Ty chyba tego MAXIMA PARS FUISTI<sup>53</sup>! Byłeś tam, wtedy? Jak wypadło spotkanie z rodziną Hollenderów?}<sup>54</sup> Ale czyś miał istotnie *Koła na piasku*<sup>55</sup> na myśli? Nie jestem tego pewien, bo oto omalże równocześnie otrzymałem wycinek prasowy z „Za i Przeciw”<sup>56</sup> z artykułem Trzebuchowskiego<sup>57</sup> *Czy zmierzch?*<sup>58</sup>, – który to artykuł bardzo nisko (C. D. na odwrocie) C. D. z o d w r o t u<sup>59</sup> ocenia właśnie *Koła na piasku*; więcej jeszcze: dostrzega w nich bezsporny początek mojego upadku pisarskiego.

Tobie, i Pani Zofii, i Panu Pawłowi (a także i tej uroczej siostrzenicy Pani Zofii, która wykwiłtnie dygnąwszy przede mną, uświadomiła mi w pełni, iżem już... stary!) ślemy oboje z Elą na święta

50 Data na podstawie stempla pocztowego i treści.

51 Uroczystości organizowane przez Prezydium Powiatowego i Miejskiego Komitetu Frontu Jedności Narodu w Leżajsku odbyły się 21 lipca 1966 r. Centralnym punktem uroczystości było odsłonięcie tablicy pamiątkowej ku czci Tadeusza Hollendera. Informacja ta pochodzi z zaproszenia na te uroczystości, które otrzymał Tadeusz Banaś, a które zachowało się w archiwum rodzinnym korespondentów Parnickiego.

52 Tadeusz H o l l e n d e r (1910–1943) – poeta i tłumacz, studiował na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie; związany z „Sygnałami”, potem z warszawskim „Głosem Powszechnym”; w trakcie wojny brał udział w działalności konspiracyjnej, rozstrzelany w maju 1943; bliski przyjaciel Teodora Parnickiego i Tadeusza Banasia.

53 *maxima pars fuisti* (łac.) – większą częścią byłeś.

54 Tekst zapisany na lewym marginesie strony pierwszej.

55 PARNICKI, 1966.

56 „Za i Przeciw” – czasopismo Chrześcijańskiego Stowarzyszenia Społecznego ukazujące się w latach 1957–1991.

57 Paweł T r z e b u c h o w s k i – krytyk literacki, związany między innymi z „Za i Przeciw”.

58 TRZEBUCHOWSKI, 1966, s. 13, 15. Recenzent dość krytycznie ocenia *Koła na piasku*, stwierdza, że „Parnickiemu grozi bodaj to, że wszystko podporządkowuje tej magii werbalnej, zubożając i psychologię, i akcję” (TRZEBUCHOWSKI, 1966, s. 13). Poza tym: „Czujemy, że Parnicki podąża ku czystej formie, a to jest wielkim niebezpieczeństwem dla wielkiej sztuki” (TRZEBUCHOWSKI, 1966, s. 15). Leptynes jest w tej powieści „papierowy”, a Praksona – „widmem”. Opinie te musiały być o tyle przykre, że Trzebuchowski *Koniec „Zgody Narodów”* uważa za powieść „godną nagrody Nobla”.

59 Kolorem czerwonym.

## i na rok 1967 moc powinszowań, ucałowań, uścisków – **Twój zaw- sze Teodor Parnicki**<sup>60</sup>

Składana kartka pocztowa. Na stronie pierwszej widnieje Meksyk w XVIII wieku (według opisu nadrukowanego na kartce), w środku – na stronie drugiej i trzeciej (wzdłuż) – oraz na stronie czwartej pisał Parnicki – granatowym atramentem i czerwonym długopisem.

6

27 III 1968

Kochany Tadziku,

Jest rzeczą oczywistą, że głęboko mnie rozczuliły Twoje powin-  
szowania, a że na swoje 60-lecie miałem w domu Dwidka Krucz-  
kowskiego, oraz telegram od Klary<sup>61</sup>, – przywróciliście mi Wy Troje  
na tamten dzień żywość szczególną wspomnień o młodości; {Nie  
wiem, czyś mnie oglądał 17 III w telewizji<sup>62</sup> z A. Małachowskim<sup>63</sup>.  
Dzidek K. powiedział mi, że było zaskakujące (wedle niego:omalże  
przyjemnie zaskakujące), że wymienił Andrzejewskiego<sup>64</sup>, jako  
jednego z tych, czyją prozę przepisywałem w Meksyku. Powiedział  
też, że *n i e p o w i n i e n e m* był zakończyć – co wypada mówić,  
a czego – nie!... Ja mówię spontanicznie, co myślę i co odpowiada  
mojemu przekonaniu. 35 lat temu udzielałeś mi pewnej nauki –  
pamiętasz? nigdy do niej *n i e* zastosowałem się i mam nadzieję,  
że i na starość nie będę musiał uczyć się jej... ani praktykować...}<sup>65</sup>,  
niemniej jednak (nie pogńiewaj się!) zrobiło mi się przykro, iż –  
będąc ostatnio w Warszawie – do Kruczkowskich poszedłeś, a do  
mnie nie odezwałeś się, a tak bym się cieszył zobaczeniem Ciebie...  
**C.D. na odwrocie. C.D. z o d w r o t u**<sup>66</sup> Wyrzuty zazdrości? Chyba  
właśnie tak: wyrzuty zazdrości, ale zazdrości, która się zrodziła  
z siły i niezmienności przyjaźni...

60 Kolorem czerwonym.

61 Klara N a s z k o w s k a (zm. 1987) – przyjaciółka Teodora Parnickiego i Tadeu-  
sza Banasia z czasów lwowskich.

62 Chodzi – prawdopodobnie – o cykl spotkań prowadzonych w telewizji przez  
Aleksandra Małachowskiego pod tytułem „Spotkanie z Pisarzem”.

63 Aleksander M a ł a c h o w s k i (1924–2004) – polityk, działacz opozycji w PRL,  
dziennikarz telewizyjny.

64 Jerzy A n d r z e j e w s k i (1909–1983) – polski pisarz i publicysta, działacz  
opozycji w PRL, autor między innymi *Ładu serca* (1938), *Popiołu i diamentu* (1948),  
*Bram raju* (1960) i *Miazgi*(1979); jeden z najważniejszych prozaików powojen-  
nych.

65 Tekst zapisany na lewym marginesie strony pierwszej, a następnie ciągnący  
się – z odpowiednim zaznaczeniem – aż do góry tejże strony.

66 Kolorem czerwonym.

Dziękuję Ci też za miłe słowa w artykule<sup>67</sup> w „Odrze”<sup>68</sup>.

Mam do Ciebie dwie prośby: dostałem też na swe 60-lecie telegram od Jadzi Szajna-Lewandowskiej<sup>69</sup>, ale bez podania adres[u]. Zdaje się, że to Wrocław, ul. Okrzei, ale nie pamiętam numerów domu i mieszkania. Wiem, że ona *j e s t* w książce telefonicznej Wrocławia, – może byś łaskawie zajrzał tam i podał mi ten adres? {Druga prośba: dowiedz się dla mnie dyskretnie (właśnie: dyskretnie), co się dzieje z moją „tamtą Elą” (p. Elżbietą P.<sup>70</sup>) – dawno od niej nie mam żadnych wiadomości, a jeszcze w zeszłym roku pisywała do mnie; chyba i dalej (o ile jest zdrowa!) pracuje w RSW „Prasa”<sup>71</sup>.

Ściskam Ciebie i p. Pawła gorąco. – Pani Zofii ręce całuję czule –  
**Teodor**<sup>72</sup>}<sup>73</sup>

List na jednej pozółkłej karcie zapisanej dwustronnie niebieskim atramentem i czerwonym długopisem.

## 7

28 VI 1968

Drogi Panie Pawle!

Ślę Panu moc najserdeczniejszych życzeń na Imieniny, a – przy sposobności – za łaskawym pośrednictwem Pana moc też serdeczności dla Obojga Rodziców Pana,

Szczerze oddany – **Teodor Parnicki**<sup>74</sup>

List na małej karteczce zapisanej jednostronnie niebieskim atramentem i czerwonym długopisem.

67 BANAŚ, 1968, s. 53–55. „Wchodziła do niej [grupy towarzyskiej – P.G.K.] przede wszystkim gromadka młodej, anachronicznej chyba, cyganerii lwowskiej, grupująca się wokół niewątpliwie najwybitniejszej indywidualności twórczej – arcycygana – Teodora Parnickiego. Było w niej dwu poetów – Tadeusz Hollender i Stanisław Rogowski. Obaj już dziś nie żyją” (BANAŚ, 1968, s. 53). Artykuł Tadeusza Banasia jest wspomnieniem biograficznym o członkach redakcji „Sygnałów”.

68 „Odra” – czasopismo społeczno-literackie, ukazujące się od roku 1961 do dziś.

69 Jadwiga Szajna-Lewandowska (1912–1994) – kompozytorka, pianistka i nauczycielka, znajoma Parnickiego z lat lwowskich.

70 Elżbieta Parnicka (1909–1983) – pierwsza żona Teodora Parnickiego (w latach 1934–1954); małżonkowie utracili z sobą kontakt wskutek zawieruchy wojennej; po wojnie Elżbieta Parnicka zamieszkała we Wrocławiu, pracowała w Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej „Prasa – Książka – Ruch”.

71 Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza „Prasa” – utworzona przez władze komunistyczne w 1947 r. spółdzielnia, monopolizująca rynek wydawniczy w Polsce; od 1973 jako RSW „Prasa – Książka – Ruch”; zlikwidowana w 1990.

72 Kolorem czerwonym.

73 Tekst zapisany na lewym marginesie strony drugiej.

74 Kolorem czerwonym.

Kochany Tadeuszu!

Aż do wczorajszego popołudnia nosiłem się (od dość dawna już) z myślą, że zadzwonię do Ciebie w nadchodzący poniedziałek wieczorem. Lecz smutna (oboje nas z Elą przygnębiła bardzo) wiadomość o chorobie „Zochy” {Chyba właśnie Panią Zofię masz na myśli, a zwrot „sytuacja przykra dla niej i dla nas” pojęciem „dla nas” obejmuje chyba Ciebie samego i Pana Pawła?!}<sup>75</sup> kazała mi poniechać tego zamiaru; telefonując, miałbym pokusę wciągnięcia i Ciebie, i siebie w nastrój omalże „Gwiazdki”<sup>76</sup>, – ale poprzez chorobę Pani {wypaliłem dziurę papierosem!}<sup>77</sup> Zofii właśnie nie byłby to nastrój stosowny... więc *ty tylko drogą* ślę Ci od Eli i od siebie *mo c n a j g o r ę t s z y c h p o w i n s z o w a ń I m i e n i n o w y c h*, do których łączę też – równie gorące – powinszowania dla Pana Pawła z okazji zdania rygorozum<sup>78</sup>. (Dziwne to, ale fakt: syn Twój jest jedynym reprezentantem „młodzieży”, z którym przebywając, nie czuję muru między sobą a właśnie „młodymi”...) {Miał się żenić, zdaje się, z panną Jakóbiec<sup>79</sup>... Jak te projekty przedstawiają się teraz?}<sup>80</sup>

Zawsze wydawało mi się, że do wcale licznych (Tobie zaś szczególnie dobrze znanych) wad, mankamentów, niedowładów etc. mojej osobowości nigdy nie należała zawiść czy zazdrość. Myliłem się jednak, bo oto wyraźnie odczułem zazdrość, że bywając w Warszawie – widzisz Kruczkowskich i Klarę, ale nie mnie... Klarę ostatnio i ja widziałem... Władze Związku Literatów<sup>81</sup> w październiku przypomniały sobie (albo im ktoś przypomniał), że w marcu miał podwójny „jubileusz”, {W październiku 1928 byłem już studentem

75 Tekst zapisany na lewym marginesie strony pierwszej.

76 Prawdopodobnie chodzi o lwowską restaurację Pod Gwiazdką, w której często przebywali członkowie artystycznej cyganerii.

77 Kolorem czerwonym. Tekst wzięty w kółko z zaznaczeniem, że odnosi się do wypalanej w kartce dziury.

78 rygorozum (z łac. *rigorosis* – surowy) – dawna nazwa ustnej części egzaminu doktorskiego.

79 Milica Jakóbiec-Semkówa (ur. 1942) – polska slawistka, profesor, związana z Uniwersytetem Wrocławskim; relacja Jakóbiec-Semkówa z Pawłem Banasiem przerodziła się w wieloletnią przyjaźń.

80 Tekst zapisany na lewym marginesie strony drugiej.

81 Związek Literatów Polskich – założony w roku 1949 (jako kontynuacja przedwojennego Związku Zawodowego Literatów Polskich); w 1989 powstało Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, także odwołujące się do tradycji pierwszego Związku.

K. J. K., – wydrukowałem w harbińskim „Tygodniku Polskim”<sup>82</sup> młodzieńcze (omalże uczniowskie jeszcze) niby to studium: *A. Dumasa a H. Sienkiewicz*<sup>83</sup>}, więc się odbyła „odnośna” uroczystość, na którą zaprosiłem Klarę i Kruczkowskich, – ze ś w i a d o m y m zamiarem zrobienia z owego wieczora w Z. L. P. „mostu między swoimi nowymi a dawnymi laty” (tak bardzo mi Ciebie wtedy tam brakowało, Tadziku!)... Umówiliśmy się z Klarą, że gdy będziesz znów w Warszawie, przywieziesz Klarę do nas... Dobrze? Gorąco Cię o to proszę!! **Ściskam mocno – Teodor P.**<sup>85</sup>

{**P. S.**<sup>86</sup> *Kunstmann*<sup>87</sup> pisał do mnie w marcu, odpisałem mu... Wiesz? na zebraniu „jubileuszowym” w Z. L. P. cytowałem z Puszkina<sup>88</sup>: „**IN YCH UZ N I E T, a T I E D A L E C Z E**”<sup>89</sup> ... Ty też byłeś **D A L E C Z E !!**}<sup>90</sup>

{**Ręce Pani Zofii całują najczulej. – Jeszcze raz moc n a j - l e p s z y c h ż y c z e ń !**}<sup>91</sup>

List na jednej karcie poźółtkłego papieru, zapisany obustronnie granatowym atramentem i czerwonym długopisem. W dolnej części karty – dziura wypalona papierosem.

82 „Tygodnik Polski” – polski tygodnik ukazujący się w Harbinie w Mandżurii w latach 1922–1940; założony przez ks. Władysława Ostrowskiego, proboszcza katolickiej parafii św. Stanisława (ks. Ostrowski kierował też gimnazjum im. Henryka Sienkiewicza, do którego uczęszczał Teodor Parnicki; pisarz przebywał w Harbinie w latach 1920–1928).

83 PARNICKI, 1928; zob. przedruk w: PARNICKI, 1978.

84 Tekst zapisany na lewym marginesie strony drugiej.

85 Kolorem czerwonym.

86 Kolorem czerwonym.

87 Zdzisław *Kunstmann* (1909–1968) – polski radiowiec, związany z Polskim Radiem Lwów i Polskim Radiem Warszawa; żołnierz Armii Krajowej; po wojnie związany z Bydgoszczą, ze Szczecinem i z Poznaniem.

88 Aleksandr *Puszkina* (1799–1837) – pisarz i poeta rosyjski doby romantyzmu, związany z dworem Mikołaja I Romanowa; jeden z ważniejszych twórców literatury rosyjskiej; autor *Borysa Godunowa* (1825) i *Eugeniusza Oniegina* (1833).

89 „Но те, которым в дружной встрече / Я строфы первые читал... / Иных уж нет, а те далеке, / Как Сади некогда сказал”; „А ci, co chętnie mnie słuchali, / Na pierwsze schodząc się czytanie... / Jednych już nie ma, inni – w dali, jak rzekł Saadi w *Gulistanie*” (PUSZKIN, 1982 s. 182).

90 Tekst zapisany w lewym górnym rogu strony pierwszej, a następnie na prawym marginesie tejże strony.

91 Tekst zapisany kolorem czerwonym w lewym górnym rogu strony drugiej, nie zaznaczony żadnym odnośnikiem.

Droga Pani Zofio!

Jak teraz jest z Pani zdrowiem? Chyba to właśnie jest najważniejsze, czego Ela i ja powinniśmy najbardziej życzyć Pani (więc także i życzymy) na Dzień Imienin. Poza tym w ogóle w s z y s t k i e g o (a i w k a ż d y m sensie) najlepszego. A jak się układają sprawy Pana Pawła? **C. D. na odwrocie C. D. z o d w r o t u**<sup>92</sup> Czy Tadzik nie wybiera się znów do Warszawy w b l i s k i m czasie?

Z radością zobaczyłbym się z nim ponownie.

**Ręce Pani całuję najczulej, – obu „panów pani” ściskam gorąco. Ela ściska Panią, a „panom Pani” śle moc serdeczności.**

**Oddany**

**Teodor P.**<sup>93</sup>

List na małej (formatu pocztówki) poźółklej kartce (lekko przedartej w prawym górnym rogu), zapisanej dwustronnie niebieskim atramentem i czerwonym długopisem.

Kochany Tadzium!

I my też oboje z Elą ślemy dla Was wszystkich moc najserdeczniejszych życzeń na r o k 1 9 7 0, – z załączeniem także i dla siebie samych życzenia, że przecież w tym właśnie roku nadchodzącym nareszcie zobaczymy Ciebie znowu. Rozmyślnie n i e p o s y ł a m kartki „świętecznej”, jako że jeszcze w Meksyku uważałem czynność rozsyłania takich kartek za jedną z najuciążliwszych „pańszczyzn” drugiej połowy XX wieku, i jadąc do Polski, cieszyłem się, że pańszczyźnie tej się wymykam. Myliłem się: plaga ta dotarła i tutaj, – jak przed laty w St.[anach] Zjedn.[oczonych], potem w Meksyku, i tutaj też szerzy się iście zastraszająco, a i błyskawicznie **C. D. n a o d w r o c i e**<sup>94</sup> Ciekawym, kiedy tutaj też zacznie być odczuwana jako coś, co i nuży, i nudzi...

Pani Zofii ręce całuję najczulej, gorąco ściskam Pana Pawła i Ciebie, uroczej zaś siostrzenicy Pani Zofii pragnąłbym złożyć najdworniejszy XVIII-wieczny ukłon, coby godny był jej dygnięcia przed moim „poważnym wiekiem” w październiku 1965, – ale jak wiesz

92 Kolorem czerwonym.

93 Kolorem czerwonym.

94 Kolorem czerwonym.

zgrabnością i wytwornością ukłonów, jak zresztą w ogóle żadną –  
chyba nigdy się nie odznaczałem...

Ela Wam wszystkim śle moc serdeczności

**Teodor Parnicki**<sup>95</sup>

List na jednej karcie pożółkłego papieru zapisanej dwustronnie niebieskim atramentem  
i czerwonym długopisem.

11

[28.12.1970]<sup>96</sup>

{Droga Pani Zofio,  
ręce Pani całuję najczulej...

Drogi Tadziku,

ściskam Ciebie najgoręcej – Ela dla Was obojga śle moc serdecz-  
ności – a my razem też moc najserdeczniejszych życzeń na rok}<sup>97</sup>  
{1971}<sup>98</sup>

{Teodor Parnicki}<sup>99</sup>

{{P. S.}<sup>100</sup> Święta w tym roku mieliśmy l w o w s k i e – z Krucz-  
kowskimi i Żuławskimi<sup>101</sup>}<sup>102</sup>

Świąteczna kartka pocztowa. Na pierwszej stronie widnieje rysunek jadącego kon-  
nym zaprzęgiem św. Mikołaja. Na odwrocie, wzdłuż, pisał Parnicki zielonym, czerw-  
nym i niebieskim pisakiem oraz niebieskim długopisem.

12

31 XII 1970

Drogi Panie Pawle!

W czasie obiadu u nas w Warszawie w pewnym momencie użył  
Pan dość z a s t a n a w i a j ą c e g o sformułowania „Rzecz jasna,  
może się Panu nie podobać legenda, która Pana otacza”. Nie chcia-  
łem wówczas sprowadzać przebiegu rozmowy właśnie na ten te-

95 Kolorem czerwonym.

96 Data ze stempla pocztowego.

97 Kolorem zielonym.

98 Kolorem niebieskim.

99 Kolorem czerwonym.

100 Kolorem czerwonym.

101 Mirosław Ż u ł a w s k i (1913–1995) – pisarz i dyplomata, absolwent Uniwer-  
sytetu Jana Kazimierza we Lwowie, przyjaciel Parnickiego z czasów lwowskich.

102 Tekst zapisany na lewym marginesie.

mat, byłbym jednak Panu bardzo wdzięczny, gdyby znalazł Pan kiedyś chwilkę czasu, aby listownie (a to i zupełnie szczerze i możliwie wyczerpująco) wyjaśnić mi, jaką to mianowicie „legendę” miał Pan wówczas na myśli, – z góry Panu gorąco dziękuję!

I Panu, i małżonce Pańskiej – i Państwu obojemu dla córki ślę od Eli i od siebie gorące życzenia najszcześniejszego roku 1971.

Ściskam Pana bardzo serdecznie

**Teodor Parnicki**<sup>103</sup>

List na jednej karcie poźółtkłego papieru, zapisanego obustronnie zielonym i czerwonym pisakiem.

13

[31.12.1971]<sup>104</sup>

Do powinszowań telefonicznych dołączam i takie też na rok 1972<sup>105</sup>, gorąco ściskając wraz z Elą Tadzia. Ela i Panią Zofię ściska, – ja Pani Zofii {nie dała mnie nigdy Pani Zofia prawda do ściskania także i Jej!!}<sup>106</sup> ręce całuję najczulej

**Teodor Parnicki**<sup>107</sup>

{P. S. <sup>108</sup> Za kilka dni zadzwonię znowu, aby się dowiedzieć o stan zdrowia Tadzika T. P. <sup>109</sup>}<sup>110</sup>

Noworoczna składana kartka pocztowa („bilecik”) ozdobiona grafikami i napisem („Szcześniejszego Nowego Roku”). Wewnątrz po obu stronach pisał Parnicki zielonym i czerwonym pisakiem.

14

[grudzień 1972]

Drogim Pięciorga Banasiom najszcześniejszego i najpomyślniejszego roku 1973<sup>111</sup> życzą najserdeczniej i najprzyjaźniej

**Ela i Teodor Parniccy**<sup>112</sup>

103 Kolorem czerwonym.

104 Data na podstawie stempla pocztowego i treści kartki.

105 Kolorem czerwonym.

106 Tekst na lewej stronie kartki.

107 Kolorem czerwonym.

108 Kolorem czerwonym.

109 Kolorem czerwonym.

110 Tekst zapisany po lewej stronie kartki.

111 Kolorem czerwonym.

112 Kolorem czerwonym.



{„Niech nas pamięć dawnych dni poruszy”<sup>113</sup> Boy<sup>114</sup>. Ale nie mogę sobie przypomnieć, co to za kamienica i gdzie się znajduje. A czy Wy pamiętacie? Ja s a m g m a c h<sup>115</sup> pamiętam, ale nic poza tym T.P.}<sup>116</sup>

Kartka pocztowa ze zdjęciem Lwowa (ul. Gorkiego – wedle opisu na odwrocie). Na drugiej stronie wzdłuż zielonym i czerwonym pisakiem pisał Parnicki.

15

29 stycznia 1976

Drogi Panie Pawle!

Wypowiedź moją, o którą Panu chodzi (bo chyba o t a k ą w ł a ś n i e chodzi, jeżeli dobrze Pana przez telefon zrozumiałem), znajdzie Pan na stronach 65–66 załączonego zeszytu<sup>117</sup> „Życia i Myśli”.

Ściskam Pana bardzo serdecznie – **Teodor Parnicki**<sup>118</sup>

Liścik na małej poźółkłej kartce, zapisanej jednostronnie czarnym atramentem i czerwonym pisakiem.

113 Ostatnia strofa wiersza *A kiedy przyjdzie*: „...A kiedy przyjdzie godzina spotkania, / Może w nas pamięć dawnych chwil poruszy / I bez jednego słowa powitania / Popatrzmy sobie aż w samo dno duszy...” (BOY-ŻELEŃSKI, 1988, s. 153–154).

114 Tadeusz B o y - Ż e l e Ń s k i (1874–1941) – krytyk literacki, tłumacz, publicysta. Studiował medycynę na Uniwersytecie Jagiellońskim, ale szybko wszedł w kręgi młodopolskiej cyganerii, zaprzyjaźnił się ze Stanisławem Wyspiańskim, Dagną i Stanisławem Przybyszewskimi; kuzynem Boya-Żeleńskiego był Kazimierz Przerwa-Tetmajer; Boy-Żeleński zajmował się tłumaczeniem z języka francuskiego, związał się z „Czasem”; współtworzył kabaret literacki Zielony Balonik; zrezygnował z praktyki lekarskiej i przeniósł się do Warszawy, gdzie został kierownikiem literackim w Teatrze Polskim; współpracował z wieloma czasopismami, był uznanym krytykiem, członkiem PEN Clubu; po wybuchu wojny przeniósł się do Lwowa, gdzie na Uniwersytecie Jana Kazimierza objął katedrę romanistyki; w lipcu 1941 rozstrzelany przez Niemców.

115 Na pocztówce widnieje ul. Gorkiego (dziś: ul. akademika Hnatiuka). Przed rokiem 1939 była to ul. Jagiellońska. Gmach, który prawdopodobnie ma na myśli Parnicki, był siedzibą Ziemskiego Banku Kredytowego (budynek dziś także jest siedzibą banku).

116 Tekst po lewej stronie kartki.

117 PARNICKI, 1974, nr 3, s. 57–66, nr 4, s. 41–53.

118 Kolorem czerwonym.

Kochany Tadziu!

Wysłałem Ci swoją książkę *Sam wyjdę bezbronny*<sup>119</sup> z dedykacją, mającą charakter powinszowań Imieninowych. Może, zresztą, już tę książkę masz – to zachowaj sobie, proszę, egzemplarz z dedykacją, a tamten podaruj komuś... np. choćby swemu synowi. Od 27 X próbuję dzwonić do Ciebie – b e z s k u t k u ! Wczoraj wpadłem na pomysł zadzwonienia do Jadwigi Szajna-Lewandowskiej – powiedziała mi, że telefony „na Krzykach”<sup>120</sup> są zmienione – dla czegoś mi o tym nie powiedział, gdyś do mnie dzwonił? Jadwiga Sz.[ajna]-Lewand.[owska] była łaskawa odszukać w książce telefonicznej n o w y Twój numer – usłyszałem 6 7 - 5 8 - 3 1 ... dzwoniłem na ten numer i wczoraj, i dzisiaj – ale, niestety, też bez skutku. Nie jest dobrze z moim słuchem, więc mogłem źle usłyszeć i źle też zanotować, ale nie wypada mi dzwonić do Jadwigi Sz.[ajna] Lew.[andowskiej] – po raz drugi – powiedziała mi wczoraj, że jej mąż jest b. ciężko chory, i że jest to „początek końca”...

Odezwij się, proszę – chcę wiedzieć, jaki jest w rzeczywistości teraz Twój telefon!

Ściskam Ciebie gorąco – moc serdeczności dla całej Twojej rodziny –  
**Teodor P.**<sup>121</sup>

List na jednej poźółtkłej karcie zapisanej dwustronnie niebieskim atramentem i czerwonym pisakiem.

Kochany Tadziu!

Gdyś był ostatnio u nas, wspominałeś, że spotykasz niekiedy moją byłą żonę, czyli tamtą Elę (Elżbietę) P.

Byłbym Ci ogromnie wdzięczny, gdybyś się wystarał dla mnie o jej adres – ściślej jeszcze mówiąc: o n o w y adres. Dawniej – wiem – mieszkała w dzielnicy Oporów przy ulicy Solskiego 40, m. 2, ale wiem, że chyba od d w ó c h lat m n i e j w i ę c e j mieszka gdzie indziej.

119 PARNICKI, 1976b.

120 Krzyki – podwrocławska wieś (Kritern), od 1928 w granicach miasta, w latach 1952–1990 dzielnica administracyjna, dziś osiedle Wrocławia; miejsce zamieszkania rodziny Banasiów.

121 Kolorem czerwonym.

Przepraszam za kłopot. Z góry serdecznie Ci dziękuję i równie serdecznie ściskam. Pani Zofii ręce czule całuję – dla młodszych dwóch generacji Banasiów ślę moc pozdrowień.

**Teodor P.**<sup>122</sup>

List na jednej karcie białego papieru zapisanej jednostronnie niebieskim atramentem i czerwonym pisakiem.

18

[grudzień 1978]

Drogiemu Bardzo Tadzikowi i Pani Zofii Banasiom wraz z synem Pawłem, synową i wnuczętami (a może – z wnuczkami<sup>123</sup>? Zawodzi mnie pamięć!) n a j s z c z ę ś l i w s z e g o r o k u 1979<sup>124</sup> życzy najserdeczniej **Teodor Parnicki wraz z Elą**<sup>125</sup>

Kartka pocztowa. Na pierwszej stronie widnieje zdjęcie dworca kolejowego we Lwowie. Na drugiej stronie wzdłuż niebieskim atramentem i czerwonym pisakiem pisał Parnicki. Kartka sprawia wrażenie przedwojennej, napis na pierwszej stronie jest bowiem w języku polskim, a na odwrocie kartki widnieją cyfry „3-39”.

19

13 maja 1980

Kochany Tadziku!

Na odwrotach i tej, i następnej stronie tego mojego listu do Ciebie posyłam pełny, oryginalny tekst *Cieni Briusowa*<sup>126</sup> w p o l s k i e j t r a n s l i t e r a c j i. W wypadku przecież właśnie transliteracji wyłaniają się pewne trudności natury nade wszystko fonetycznej, a więc także i dotyczące strony „muzycznej” wiersza. Postarałem się trudnościom tym w miarę możliwości (nie wszędzie jednak było to możliwe) zaradzić, a mianowicie:

1) Postawiłem we właściwych miejscach a k c e n t y („udarenija”) nad samogłoskami. Dla uwydatnienia akcentu stawiam nad samo-

122 Kolorem czerwonym.

123 Córką Pawła i Anny Banasiów jest Barbara B a n a ś, synem – Marcin B a n a ś – dziś oboje związani z Muzeum Narodowym we Wrocławiu.

124 Kolorem czerwonym.

125 Kolorem czerwonym.

126 Walerij B r i u s o w (1873–1924) – rosyjski pisarz, prozaik i tłumacz, jeden z prekursorów symbolizmu, autor powieści *Ognisty anioł* (1908), dramatu *Ziemia* (1904) i licznych tomów poezji.

głoską znaczek <sup>127</sup> (a więc: **a, u, y**), – w wypadku zaś dyftongów (i a czy i e) akcentowanie zaznaczam podwójnie <sup>~</sup> (a więc **biełyj, grioz**).

2) Nie sposób w transliteracji uwydatnić wszystkich różnic fonetycznych – np. **o n i e** akcentowane wymawia się raczej jak **a**, ale **n i e** całkiem jak **a**.

3) Spółgłoski miękkie (szczególnie na końcu słów) wyróżniam za pomocą apostrofu, np. **plecz'** (Плечь), który nabiera charakteru rosyjskiego miękkiego znaku (ь).

4) Sylaby, zawierające przed samogłoską spółgłoski syczące (cza, szczo, ży) w rzeczywistości brzmią po rosyjsku bardziej międko, niż mogłem to w transliteracji przedstawić.

5) Tak samo w zestawach typu **lu, la** (lu bwi np.) **e l** jest w rzeczywistości bardziej międkie, niż mogłem to przedstawić.

6) Czasownikowa końcówka zwrotna **s i a** (odpowiednik polskiego się) bardzo często wymawia się jako **t c a** czy nawet po prostu **c a**, co też, zresztą, zaznaczyłem w taki sposób: **priznat s i a**, **podn i a t s i a**<sup>128</sup>.

Za jakiś tydzień pošlę Ci dosłowne i dokładne tłumaczenie **Cieni p r o z ą**. Na razie ściskam Ciebie bardzo serdecznie  
Teodor P.

Walerij B r i u s o w, *Tieni*

Sladostrastnyje tieni na tiomnoj postieli  
okrużyli, legli, pritailis', maniat.  
Nakłoniajutsia grudi, sgibajutsia spiny,  
wiejet żguczij, tiaguczik, głuchoj aromat.  
I bez siły podniatsia, bez woli prizatsia  
i wdawit' swoi palcy w okrugłosti plecz',  
Toczno trup nabludaju besstydneyje tieni  
w razdrażajuszczem bleskie kuriaszczichsia swiecz',  
Nabludaju w miercan'ji kolen izwajan'ja,  
biełomramornost' biodier, ottienki wołos...  
A dymiaszczeje płamia wzwiwajetsia w wichrie  
i sliwajet tieła w raznocwietnyj chaos.  
O, dalokoje utro na wspieniennom wzmor'je,  
stranno – ałyje kraski stydliwoj zari!  
O, wiesiennije zwuki w sieriebrianom sierdce  
i twój skazoczno-łaskowij obraz, Mari!  
Eto utro za nocz'ju, za migom priznan'ja,  
pierłamutrowo-czistoje utro lubwi,

127 Aby zachować czytelność transliteracji, oddaję akcenty za pomocą pogrubienia.

128 Aby zachować czytelność transliteracji, oddaję akcenty za pomocą kursywy.

Eto utro, i wozduch, u sołnce, i czajki,  
i wiezdie – toczno otblesk-ułybki twoi!  
Ozarionyj, smuszczonnyj riebijonok wlublonnyj,  
ja bessilno pływu w bezgranicznosti grioz...  
A dymiaszczeje płamia wzwiwajetsia w wichrie  
i sliwajet mieczy w raznocwietnyj chaos.

List na dwóch pożółkłych kartach zapisanych niebieskim atramentem. Na pierwszej i trzeciej stronie w prawym górnym rogu: „I” i „II” (cyframi rzymskimi, kolorem czerwonym). Na stronie pierwszej i trzeciej widnieje treść listu. Na stronie drugiej i czwartej – transliteracja *Cieni* Briusowa. Na każdej z czterech stron na marginesie uwaga zapisana czerwonym pisakiem: „Patrz na odwrocie!”.

20

15 V 1980

Kochany Tadzium,

Zgodnie z zapowiedzią (a nawet prędzej jeszcze) w liście moim z przedwczoraj, na odwrocie którego to listu (dwie strony) podaję oryginalny tekst *Cieni* w transliteracji polskiej – d z i s i a j już posyłam Tobie polskie dosłowne i w miarę możliwości dokładne tłumaczenie prozą, a na odwrotach tych z kolei dwóch też stron znajdziesz odnośniki i dodatkowe komentarze.

Dzisiaj u Was w domu święto – bądź łaskaw, przekaż od nas Pani Zofii najserdeczniejsze powinszowania Imieninowe – Ela solenizantkę ściska – ja Jej ręce czule całuję.

A Ciebie też ściskam

**Teodor P.**<sup>129</sup>

**P. S.**<sup>130</sup> Czy przesłane mi przez Ciebie dwa polskie poetyckie przekłady<sup>131</sup> *Cieni* są odpisem, i mogę je sobie zachować, czy jest to *j e d y n y* posiadany przez Ciebie egzemplarz i powinienem go Tobie odesłać?

**T. P.**<sup>132</sup>

129 Kolorem czerwonym.

130 Kolorem czerwonym.

131 Nie udało mi się ustalić, o jakich przekładach pisze Parnicki.

132 Kolorem czerwonym.

[Walerij] Briusow, *Cienie*<sup>133</sup>

Lubieżne cienie na ciemnej pościeli  
otoczyły, legły, przyczyły się, nęcą.

Nachylają się piersi, zaginają się plecy<sup>1</sup>,  
wieje<sup>134</sup> palący, ciągnący się, głuchy<sup>135</sup> zapach<sup>136</sup>

I bez siły<sup>137</sup> się podnieść, bez woli<sup>138</sup> przytulić się  
i wcisnąć swoje palce w okrągłości ramion,

Jak<sup>139</sup> trup, obserwuję bezwstydnie cienie<sup>140</sup>  
w drażniącym blasku dymiących się świateł.

Obserwuję<sup>141</sup> w blasku<sup>142</sup> kolan wyrzeźbioną<sup>143</sup>  
biało-marmurowość bioder, odcienie włosów...

A dymiący płomień wznosi się<sup>144</sup> w wicherze  
i zlewa<sup>145</sup> ciała w różnobarwny chaos.

O, daleki poranek na spienionym morzu<sup>146</sup>,  
dziwne – szkarłatki farby wstydlivej zorzy!

O, wiosenne dźwięki w srebrnym sercu,  
i twój baśniowo-pieszczotliwy obraz<sup>II</sup>, Mario<sup>147,III!</sup>

133 W zapisie wiersza rezygnuję z oddawania podkreśleń drukiem rozstrzelonym, aby zachować czytelność utworu. Przypisy Parnickiego zamieszczam bezpośrednio pod wierszem.

134 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „dmie, roztacza się, rozpościera się”.

135 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „?”.

136 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „aromat?”.

137 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „do tego, ażeby”.

138 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „do tego, ażeby”.

139 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „jak gdyby, niby to”.

140 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „czy też przyglądam się bezwstydnie ceniom”.

141 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „czy też przyglądam się”.

142 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „w rozbłyskach”.

143 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „rzeźbę”.

144 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „wzlatuje”.

145 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „stapia, łączy, łączy”.

146 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „może – na spienionej fali?”.

147 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „dosłownie: Mari”.

Ten poranek po nocy, za chwilą<sup>148</sup> wyznania,  
perłowo<sup>149</sup> – czysty poranek miłości,

Ten poranek, i powietrze, i słońce, i mewy,  
i wszędzie – jak gdyby odbłask – uśmiechy twoje!

Oblany zorzą<sup>150</sup>, zawstydzony<sup>IV</sup>, dzieciak<sup>151</sup> zakochany  
ja bez siły płynę w nieskończoność marzeń<sup>V</sup>...

A dymiący płomień wznosi się<sup>152,VI</sup> w wicherze  
i zlewa<sup>153</sup> marzenia w różnobarwny chaos.

### Oдноśniki

I. Плечу (Спины – spiny) – mowa to o plecach d w o j g a. W języku rosyjskim (w przeciwieństwie do polskiego) plecy jednej osoby są rzeczownikami w liczbie pojedynczej (спина – spina). Podobnie, zresztą, przedstawia się sprawa i z piersiami. Po polsku na ogół każdy pojedynczy człowiek ma p i e r s i (choć mówi się o jednej piersi, np. odjętej u kobiety operacyjnie) – po rosyjsku pojedynczy człowiek ma Грудь (grud'), – a груди (grudi) to piersi kilku osób.

II. Образ – i w oryginale jest także „obraz”, z tym przeciwieństwo, że w języku rosyjskim (w przeciwieństwie do polskiego) t o słowo ma znaczenie abstrakcyjne, przenośne... W znaczeniu konkretnym, materialnym o b r a z (t.j. dzieło sztuki malarskiej) jest to k a r t i n a (Образ)<sup>154</sup>. {Liczba mnoga o b r a z y, ale jest wyjątek: obrazy święte, inaczej jeszcze ИКОНЫ, ale z inną końcówką: СВАТЯТЫЕ ОБРАЗА.}<sup>155</sup>

III. Мари (Мари) – jest to, oczywiście, brzmienie francuskie. W wieku XIX i na początku XX rosyjskie tak zwane wyższe sfery i inteligencja wcale często posługiwały się obcojęzycznymi formami imion własnych, choćby u Tołstoja<sup>156</sup> Helena Bezuchowa<sup>157</sup> jest Elen – w transkrypcji rosyjskiej „Элен” (*Wojna i pokój*), albo w *Annie*

148 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „mgnieniem”.

149 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „perłamuterwo??”.

150 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „objęty zorzą?”.

151 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „właściwie: niemowlę”.

152 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „wzlatuje”.

153 Dopisek Parnickiego w nawiasie: „stapia, łączy, łączy”.

154 Właśc. „Картина”.

155 Dopisek na lewym marginesie pierwszej strony „Oдноśników”.

156 Lew Т о ł с т о j (1828–1910) – pisarz, dramaturg i myśliciel rosyjski, jedna z ważniejszych intelektualnych postaci XIX wieku i jeden z ważniejszych prozaików europejskich; twórczość Tołstoja jest bliska realizmowi i powieści psychologicznej; myśl Tołstoja oscylowała na pograniczu prawosławia, był twórcą anarchizmu chrześcijańskiego; autor między innymi: *Wojny i pokoju* (1863) oraz *Anny Kareniny* (1877).

157 Helena B e z u c h o w a – postać fikcyjna, bohaterka *Wojny i pokoju* Lwa Tołstoja, księżniczka z rodu Kuraginów, żona Piotra Bezuchowa.

Kareninie siostry Obłońskie: Dolly<sup>158</sup> (Daria) i Kitty<sup>159</sup> (Katarzyna) – z angielskiego.

IV. Zawstydzony – smuszczonnyj (Смущённый) w znaczeniu bliższym do wyrażanych słowami „z a ż e n o w a n y” czy „z a k ł o p o t a n y”, niż odczuwający zawstydzenie z powodu własnego przewinienia.

V. Marzenia – oddawane przez dwa różne słowa. V-1. Griozy (Грён) – V-2. Mieczty (Мечты). Griozy wyraża pojęcie (czy nastrój) bardziej podniosły – jest to wyrażenie bardziej poetyczne, – zresztą w *Cieniach* konkretnie użyte z myślą, ażeby gymowało się (w drugim przypadku liczby mnogiej grioz) z chaosem (Мечты).

VI. W z n o s i s i ę (czy też) w z l a t u j e – ale chyba wijąc się w locie wzwyż czy kręcąc się. В з в и в а е т с я (wzwiwajetsia) – właśnie t u wymawia się końcówka jak tca.

W komentarzu do transliteracji oryginalnego tekstu *Cieni* umieściłem dwa sformułowania, wymagające jednak korektur i uzupełnień.

1) Napisałem, że końcówka zwrotna sia (Ся), odpowiednik polskiego „się”, wymawia się jako tca, a nawet ca. Tak jest, z tym przecież, że wyłącznie w formach czasownikowych, mających przed s i a – dźwięk t , bądź twarde, bądź miękkie, więc właśnie w „priz’at’ca”, „obuiat’sia”, albo w „pridiotsia”, ale n i e „obnimieszsia” (ty) czy „obnimiemia” (my).

2) Napisałem, że spółgłoski syczące zmiękczej następujące po sobie samogłoski nawet twarde (a, e, o, u, y). Tak jest, z tym przecież, że tylko c z i s z c z (np. c z a s, szczeka’, etc.). Natomiast s z i ż „zachowują się” odwrotnie – po nich nawet samogłoski miękkie (jak j e czy i ) twardnieją, np. Жизнь – pisze się żiz’ń, a wymawia się raczej jako żyżń, albo Тишина (cisza) – pisze się TISZINA, a wymawia się raczej jako TISZYNA. Tak samo „Жила” (żyła) albo Пиши (pisz) – wymawia się raczej jako p i s z y.

List na jednej cienkiej karcie zapisanej jednostronnie niebieskim atramentem i czerwonym pisakiem. Tłumaczenie *Cieni* i odnośniki na dwóch osobnych pożółkłych kartach zapisanych niebieskim atramentem z czerwonymi i zielonymi oznaczeniami pisakiem. Wiersz zapisany na stronie pierwszej i trzeciej (rzymskie „I” i „II” w prawym górnym rogu), odnośniki – na stronie drugiej i czwartej (rzymskie „I” i „II” w prawym górnym rogu czerwonym pisakiem). Na stronach z wierszem adnotacja na lewym marginesie

158 Daria Aleksandrowna Obłońska – postać fikcyjna, bohaterka *Wojny i pokoju* Lwa Tołstoja, jedna z siostr Szčerbackich, żona Stiepana Arkadiewicza Obłońskiego (Stiwy).

159 Katarzyna Aleksandrowna Lewina – postać fikcyjna, bohaterka *Wojny i pokoju* Lwa Tołstoja, jedna z siostr Szčerbackich, początkowo zakochana w Aleksieju Wrońskim, później wychodzi za Konstantego Dmitricza Lewina.



czerwonym pisakiem: „Odnośniki na odwrocie” oraz – na stronie pierwszej – podkreślony dopisek: „Początek” i na stronie drugiej – podkreślony dopisek „Koniec”. Na stronach z odnośnikami – podobna adnotacja czerwonym pisakiem: „Patrz na odwrocie”.

## 21

10.03.1982<sup>160</sup>

Teodor Parnicki dziękuje serdecznie Drogiemu Tadeuszowi Banasiowi za łaskawą – i miłą bardzo! – pamięć o dniu, w którym ukończył 74 lata.

Kartka pocztowa, na pierwszej stronie widnieje zdjęcie kwiatu, na drugiej granatowym atramentem pisał Parnicki.

## 22

16 III [19]83

Kochany Tadziku!

Do swoich gratulacji telefonicznych dla mnie dorzuciłeś arcy-szczodrze także i listowne – dziękuję Ci najserdeczniej! Jakkolwiek wielkim miłośnikiem poezji Staszka Rogowskiego<sup>161</sup> nie byłem nigdy, muszę przyznać, że cytowany przez Ciebie wiersz – pomijając, że w swej treści jest (musi być, nie może nie być!) bardzo przyjemny, wydaje mi się i formalnie też być na wysokim wcale poziomie... powiedzmy, że aż „skamandryckim”...

Niestety, tego rodzaju okolicznościowe utwory literackie – choć niby to nie stroni od wzywania adresata do odważnego patrzenia na nieuchronność kończenia się życia – wstydliwie przemilcza sprawę, wyjątkowo przykrą, ale i wyjątkowo też doniosłą: okoliczności, towarzyszących przechodzeniu ze stanu życia w stan niebytu, czyli innymi słowy: przemilcza niedowład, które nieuchronnie też przynosi z sobą starzenie się. A właśnie ja odczuwam te niedowład szczególnie dotkliwie – zarówno przez cały ostatni rok, jak – ze szczególną intensywnością – w ostatnim kwartale... oto na przykład ujawniły się poważne wcale zagrożenia dla mojego wzroku<sup>162</sup>...

160 Data ze stempla pocztowego.

161 Stanisław Rogowski (1911–1940) – lwowski poeta, brał udział w życiu literackim, zginął w obozie koncentracyjnym w Oświęcimiu (MATUSZEWSKI, POLLAK, red., 1966, s. 801).

162 Kłopoty ze wzrokiem Parnickiego (chorował na jaskrę) nasiliły się pod koniec lat osiemdziesiątych.

Ale dość już o rzeczach przykrych! Miało się jubileusz, dostało się sporo dowodów pamięci – trzeba się cieszyć!!... Raz jeszcze dziękuję Tobie najgoręcej, jak też równie gorąco ściskam Ciebie, Drogi Mój Tadziku!!!

Teodor

List na jeden karcie papeterii zapisanej dwustronnie niebieskim atramentem.

23

7 I [19]84

Kochany Tadzium!

Telefnowałem do Ciebie popołudniu i w wieczór sylwestrowy, oraz w sam dzień Nowego Roku, a także i dzisiaj – jednak bez skutku. Twój telefon to przecież 67-58-31, nieprawdaż? Czy może masz zepsuty telefon? Albo wyjechaliście?

Życzy Tobie i wszystkim Twoim najszczęśliwszego roku 1984.

Gorąco ściskam!

Teodor

Pocztowa kartka okolicznościowa. Na pierwszej stronie widnieje zdjęcie martwej natury (stroik ze świeczkami), a na drugiej zielonym pisakiem pisał Parnicki.

24

2 IV [19]85

Kochany Tadziku!

Jeżeli nie myli mnie pamięć (zresztą, jeśli chodzi o pewne szczegóły – o czym niżej – na pewno myli), wiersz Tadeusza Hollendera *Pochwała Parnickiego i filozofii jego*<sup>163</sup> brzmiał tak:

Nie chciałeś na koturnach, skradzionych w teatrze,  
grać we własnej sztuce życia i własnym dramacie.  
Wolisz z widzami razem bić brawo i patrzeć  
albo gwizdać i bilet na jutro zapłacić.

163 Wydaje się, że wiersz ten nie był wcześniej publikowany. Nie odnajdujemy go w przedwojennych tomach poety: *Czas który minął i inne wiersze* (HOLLENDER, 1936) oraz *Ludzie i pomniki* (HOLLENDER, 1938), ani w zbiorze: *Liryka i satyra* (HOLLENDER, 1963). Zob. szkic o poecie: SKWARCZYŃSKA, 1963, s. 5-37. Atmosferę tamtych lat oddają dobrze opowieści Wiktora FRANTZA (1972), a zwłaszcza rozdział w jego książce zatytułowany: *Garść druga: Pan Pijodor* (FRANTZ, 1972, s. 50-84). Pojawia się tam wiersz autorstwa Tadeusza Banasia i Tadeusza Hollendera pt. *Pan Pijodor* (FRANTZ, 1972, s. 67-71).

Wszyscy mówią o jutrze. To jutro – mój Boże! –  
przyjdzie jutro i ani o sekundę prędeż...  
Wolisz<sup>164</sup> się położyć i czekać aż cię jutro dojdzie i dopędzi.

I myślę<sup>165</sup> żeś trafił w samo życia sedno  
w swym paradoksie życia, w swym STOA POIKILE<sup>166</sup>.  
Możliwą niemożnością tworzą w tobie jedność  
pięknoduch Grek<sup>167</sup> Petroniusz<sup>168</sup> i cyniczny Chilo<sup>169</sup>.

Ściskam Ciebie, Drogi Tadziku, bardzo serdecznie,  
Teodor P.

List zapisany jednostronnie na jednej poślóckiej karcie czarnym atramentem.

25

20 marca 1987

Kochany Tadziku!

Zgodnie z telefoniczną zapowiedzią, posyłam Ci niniejszym wycinek<sup>170</sup> z krakowskiego „Życia Literackiego”. Przypominam najuprzejmiej: odeślij mi go. Natomiast nie mogę sobie przypomnieć,

164 W tym miejscu uwaga Parnickiego w nawiasie: „Tu zawodzi mnie pamięć – ostatnie słowo chyba było”.

165 W tym miejscu uwaga Parnickiego w nawiasie: „albo »zdaje mi się«, albo jeszcze inaczej jakoś”.

166 Stoa Poikile (gr. Portyk Malowany) – portyk w Agorze w Atenach z V w. p.n.e.; w tym miejscu miał wykładać i dyskutować Zenon z Kitium, założyciel filozoficznej szkoły stoików, która od tego miejsca wzięła swoją nazwę.

167 W tym miejscu uwaga Parnickiego w nawiasie: „??”.

168 Gajusz Petroniusz (27–66) – filozof, poeta i polityk rzymski, konsul, praktykował epikureizm; Gajuszowi Petroniuszowi przypisuje się autorstwo powieści *Satyricon liber*; filozof ten to też bohater powieści *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza, w której jest z pochodzenia Grekiem.

169 Chilon Chilonides – postać fikcyjna, bohater powieści *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza, filozof i nauczyciel; do momentu swojego nawrócenia wydaje prześladowanych chrześcijan Rzymianom; postawa Chilonu nawiązuje do cynizmu.

170 Prawdopodobnie chodzi albo o artykuł TYROWICZA (1986), albo o artykuł PARNICKIEGO (1986).

czy Ty czytałeś *Odlamki wspomnień*<sup>171</sup> Wiktora Frantza<sup>172</sup> – wydaje mi się, że tak.

Stan zły mojego wzroku o tyle ogromnie utrudnia mi pisanie, że nie jestem w stanie przeczytać tego, [co] chwilę temu napisałem! Więc jest to właściwie pisanie samym „mózgiem”, a nie oczyma!

Pani Zofii Ręce całuję najczulej, Ciebie ściskam gorąco!  
Teodor

List na cienkiej karcie papieru zapisany jednostronnie niebieskim atramentem.

26

27.12.1987<sup>173</sup>

[Najlepsze życzenia noworoczne]<sup>174</sup> składając – łącząc najserdeczniejsze pozdrowienia i uściski – Ela i Teodor Parnickcy

Składana kartka noworoczna. W środku zielonym pisakiem pisał Parnicki.

27

9 IV [19]89

{Drogi Tadziku!}<sup>175</sup>

Serdecznie i gorąco dziękuję Tobie, Pani Zofii i Twemu synowi za wyrazy współczucia przekazane mi w tak serdecznym Twoim liście. Odzywam się dopiero teraz, bo wierzaj mi, nie byłam w stanie wcześniej zabrać się do skreślenia choćby paru słów. Śmierć

171 FRANTZ, 1972. Marian Tyrowicz we wspomnieniach opublikowanych w „Życiu Literackim” wspomina „wieczór poezji lwowskiej” w cukierni Zaleskiego. Parnicki wystosował krótkie sprostowanie, w którym zaznaczył, że na witrynie nie było ani jego – Parnickiego – zdjęcia, ani zdjęcia Stanisława Rogowskiego, i że był przeciwny prasowemu atakowi na ten wieczór, opublikowanemu przez Tadeusza Hollendera we „Wczoraj – Dziś – Jutro” (HOLLENDER, 1933). W swoim sprostowaniu pisze Parnicki: „Okazało się, że rację miał Hollender, a nie ja. »Atak« spowodował to, że atakowane przezeń środowisko zaczęło zabiegać o jego względy, czy to listownie, czy [...] przez wizyty osobiste” (PARNICKI, 1986, s. 13). O tych wydarzeniach pisze w rozdziale *Szturm na grafograndę* w swojej książce Wiktor FRANTZ (1972).

172 Wiktor F r a n t z (1904–1980) – dziennikarz, redaktor, edytor; absolwent Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie; po 1956 w Krakowie, związany z Wydawnictwem Literackim.

173 Data ze stempla pocztowego.

174 Napis ten widnieje na pierwszej stronie kartki, Parnicki zrobił odnośnik i już wewnątrz kartki „dopisał” dalszy ciąg.

175 Tekst napisany odręcznie.

Teodora była dla mnie tak strasznym szokiem! Umarł godnie i spokojnie, nawet chyba nie zdawał sobie sprawy, że to już koniec. Po prostu usiadł w fotelu po obiedzie i spokojnie sobie zasnął<sup>176</sup>. Boże, taka śmierć to dla umierającego naprawdę łaska, ale dla najbliższych?... Ja nie mogę wciąż przyjść do siebie i nie wiem, jak długo będę w stanie takiej rozpacz, jak w tej chwili... Teodor pozostawił po sobie 3-tomowe dzieło w rękopisie<sup>177</sup> (teraz to przepisuję), pracował do ostatniej chwili, choć już prawie nie widział. Wszystko to uporządkowane i gotowe do przepisywania z instrukcjami co do kolejności i tytułów leżało na półce [...]. Naprawdę podziwu to godne. Staram się teraz to przygotować do druku, zajmie mi to jednak dużo czasu, bo dzieło ogromne, każda z tych trzech części składa się z około 2000 stron rękopisu plus *Epilog*, który nie został ukończony.

Martwię się Twoim zdrowiem, wspominasz na końcu listu, że masz trudności w poruszaniu się. A jak zdrowie Pani Zofii?

{Jeszcze raz przepraszam, że dopiero teraz się odzywam i łączę wiele serdeczności

Ela}<sup>178</sup>

List na jednej kartce papeterii, napisany na maszynie z odręcznymi dopiskami niebieskim długopisem.

Drogi Tadzium!

Serdecznie dziękuję za list i za miłe życzenia świąteczne, które odwzajemniam. Jeśli chodzi o artykuł<sup>179</sup> Łukasiewicza<sup>180</sup> w „Odrze”, to ktoś ze znajomych mi go zasygnalizował i kupiłam ten numer, a potem sam Ł.[ukasiewicz] przysłał mi go z miłym listem. Także dziękuję Ci za gotowość zrobienia xero, ale mam już nawet dwa egzemplarze w swoim archiwum.

176 „5.XII.1988. O godzinie 12.30 Teodor zmarł nagle w swoim fotelu” – dopisek ręką Eleonory Parnickiej w: PARNICKI, 2008, s. 463.

177 PARNICKI, 2003.

178 Tekst napisany odręcznie.

179 ŁUKASIEWICZ, 1989, s. 39-46.

180 Jacek Ł u k a s i e w i c z (ur. 1934) – literaturoznawca, krytyk literacki i poeta, profesor Uniwersytetu Wrocławskiego, publikował m.in. w „Wrocławskim Tygodniku Katolickim”, „Dziś i Jutro”, „Tygodniku Powszechnym”, „Więzi”, „Odrze”. Autor szkiców krytycznych o twórczości Parnickiego (zob. ŁUKASIEWICZ, 1974) i jego wieloletni korespondent (zob. GORLIŃSKI-KUCIK, oprac., 2015).

Przepisałam do końca to, co zostawił Teodor w rękopisie. Jest tego b.[ardzo] dużo, bo trzy tomy każdy po więcej jak 300 stron maszynopisu, i *Epilog*, większy ok. 400 str.[on] niedokończony przez autora, ale prawie dobiegający końca. Gorzej będzie z drukiem. Wydawnictwa są w złej kondycji, nawet PAX jakoś się nie kwapi. Ale mam jeszcze przed sobą różne rozmowy... Boję się, że nieprędko ujrzy światło dzienne ta książka.

Pytasz, jak mi się wiedzie. Smutno raczej. Ot, żyję z dnia na dzień, i nie bardzo wiem po co. Mam trochę zwierząt: trzy koty, i psa, i tak żyję. Jeśli chodzi o przyjaciół, to ich grono stopniało. Pozostało wierne parę osób, dosłownie na palcach jednej ręki można by ich policzyć. Życie codzienne zaś, choć pełne nadziei na przyszłość, nastrocza jednak teraz każdego dnia mnóstwo problemów bardzo przyziemnych.

Dzieją się na świecie takie dziwne i ciekawe rzeczy, i tak bardzo mi brak teraz Teodora, żeby z nim podyskutować i trochę się też pospierać... Szkoda, że nie dożył tych czasów. Sprawa Katynia chociażby... Byliśmy obydwój wtedy w Kujbyszewie, kiedy nastąpiło zerwanie stosunków dyplomatycznych z rządem Sikorskiego właśnie w wyniku sprawy katyńskiej... jakie to dawne czasy<sup>181</sup>!

Jak zdrowie? Twoje i Pani Zofii? Jak wnuki? Serdecznie pozdrawiam i ściskam

{Ela}<sup>182</sup>

List na jednej karcie papeterii zapisanej dwustronnie na maszynie oraz z dopiskiem niebieskim długopisem.

29

[data nieznana]<sup>183</sup>

Kolumna Niepodległości w m i e ś c i e M e k s y k u. Posąg złożony Nike (zwanej popularnie „ANGEL” – Anioł<sup>184</sup>) spadł ze szczytu cokołu

181 zbrodnia katyńska – komunistyczna zbrodnia wojenna dokonana wiosną 1940 przez NKWD na obywatelach polskich. Po odkryciu przez Niemców masowych grobów w roku 1943 zerwano stosunki dyplomatyczne między ZSRR a rządem Rzeczypospolitej Polskiej. W roku 1990 strona rosyjska oficjalnie potwierdziła, że zbrodni dokonało NKWD (do tych wydarzeń z początku lat dziewięćdziesiątych nawiązuje w swoim liście Eleonora Parnicka).

182 Tekst zapisany odręcznie.

183 Nie można ustalić daty napisania kartki. Słowa „Raz jeszcze Najserdeczniejsze Powinnowania Kochany Tadziku!” mogą świadczyć o tym, że była ona dołączona do jednego z listów. Prawdopodobnie – o czym może świadczyć zdjęcie na karcie pocztowej przedstawiające miasto Meksyk – wysłana jeszcze z emigracji Parnickiego.

184 Anioł, Anioł Niepodległości lub Pomnik Niepodległości – pomnik stworzony przez Antonia Rivas Mercadę w roku 1910 ma upamiętniać stulecie rozpoczęcia

ze straszliwym trzęsieniem (mieszkaliśmy blisko, słyszeliśmy dobrze) w noc wyjątkowo silnego trzęsienia ziemi 27 VII – 28 VII 1957<sup>185</sup>.

**Raz jeszcze Najserdeczniejsze Powinnowania Kochany Tadziku!**<sup>186</sup>

**Teodor P. z Elą.**<sup>187</sup>

Kartka pocztowa. Na pierwszej stronie Pomnik Niepodległości w mieście Meksyk. Na drugiej stronie wzdłuż zielonym pisakiem pisał Parnicki.

30

[data nieznana]<sup>188</sup>

Drogi Panie Pawle!

Ze względu na zły stan zdrowia ojca Pana, chcę Pana pofatygować o pewną prośbę: chodzi mi o imię i adres wrocławski profesora Trznadłowskiego<sup>189</sup> (czy Trzynadłowskiego). Z góry gorąco dziękuję. Przepraszam za kłopot. T. P.<sup>190</sup>

Oderwana połowa składanej świątecznej (bądź noworocznej) kartki pocztowej. Wzdłuż, zielonym i czerwonym pisakiem, pisał Parnicki.

### Bibliografia

BANAŚ Tadeusz, 1937: *Na zakręcie historii*. „Sygnały”, nr 35.

BANAŚ Tadeusz, 1968: *Między dawnymi a nowymi laty*. „Odra”, nr 2.

meksykańskiej wojny o niepodległość. Figurę Nike na szczycie pomnika wyrzeźbił Enrique Alciati. Anioł jest jednym z ważniejszych punktów miasta Meksyk. Znajduje się na ulicy Paseo de la Reforma, przy której mieszkali Parnicki.

185 Trzęsienie ziemi o sile 7,9 w skali Richtera odnotowano w mieście Meksyk około godziny 3.00 nad ranem 28 sierpnia 1957 r.; epicentrum trzęsienia ziemi znajdowało się około 300 kilometrów od stolicy – na wybrzeżu Pacyfiku; kataklizm spowodował śmierć wielu osób. Dla mieszkańców miasta przewrócenie się pomnika było sporym przeżyciem. Pomnik powrócił na swoje miejsce po remoncie w roku 1958.

186 Kolorem fioletowym.

187 Kolorem czerwonym.

188 Nie można ustalić daty napisania tego listu. Kartka została wydrukowana w roku 1971.

189 Jan Trznadłowski (1912–1995) – literaturoznawca i wydawca, związany z Uniwersytetem Łódzkim, potem z Uniwersytetem Wrocławskim, dyrektor wydawnictwa Ossolineum, sekretarz generalny Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego.

190 Kolorem czerwonym.

- BOY-ŻELEŃSKI Tadeusz, 1988: *Słówka*. Oprac. Tomasz WEISS, Ewa MIO-  
DOŃSKA-Brookes, Jan MICHALIK. Wrocław: Zakład Narodowy  
im. Ossolińskich.
- CHROSTEK Mariusz, 2016: *Złote lata polonistyki lwowskiej (1919–1939)*.  
Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
- FRANTZ Wiktor, 1972: *Odłamki wspomnień przez przetak pamięci przesia-  
nych*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- GORLIŃSKI-KUCIK Piotr, oprac., 2015: „Nikt z krytyków w tym stopniu,  
co Pan, nie wniknął w »istotny sens«”. *Listy Teodora i Eleonory Parnic-  
kich do Jacka Łukasiewicza*. „Pamiętnik Literacki”, nr 4.
- GREŃ Zygmunt, 1956: *Czy koniec zgody narodów?* „Życie Literackie”, nr 11.
- GREŃ Zygmunt, 1957: *Cena*. „Dziennik Polski”, nr 68.
- HOLLENDER Tadeusz, 1933: *Szturm na grafograndę*. „Wczoraj – Dziś –  
Jutro”, nr 2.
- HOLLENDER Tadeusz, 1936: *Czas który minął i inne wiersze*. Lwów:  
A. Krawczyński.
- HOLLENDER Tadeusz, 1938: *Ludzie i pomniki. Książka wierszem*. War-  
szawa: F. Hoesick.
- HOLLENDER Tadeusz, 1963: *Liryka i satyra*. Kraków: Wydawnictwo  
Literackie.
- JASZCZOŁD Henryk [BANAŚ Tadeusz], 1957: *Teodor Parnicki... odzyska-  
ny*. „Wrocławski Tygodnik Katolików”, nr 6.
- ŁUKASIEWICZ Jacek, 1974: *Republika mieszaińców*. Wrocław: Zakład  
Narodowy im. Ossolińskich.
- ŁUKASIEWICZ Jacek, 1989: *Gwiazda Parnickiego*. „Odra”, nr 12.
- MARKIEWKA Tomasz, oprac., 2000: „Ale mój świat to zakłete koło...”.  
*Listy Teodora Parnickiego do Tymona Terleckiego z lat 1942–1943*.  
„Pamiętnik Literacki”, z. 1.
- MATUSZEWSKI Ryszard, POLLAK Seweryn, red., 1966: *Poezja polska  
1914–1939. Antologia*. Wyd. 2. Warszawa: Czytelnik.
- PARNICKI Teodor, 1928: *Henryk Sienkiewicz i Aleksander Dumas (ojciec)*.  
„Tygodnik Polski”, nr 303.
- PARNICKI Teodor, 1929–1930: *Trzy minuty po trzeciej*. „Lwowski Kurier  
Poranny” 1929, nr 414–604, 1930, nr 1–23.
- PARNICKI Teodor, 1932a: *Czan-Tso-Lin*. Warszawa: Rój.
- PARNICKI Teodor, 1932b: *Rozkaz nr 94*. „Kurier Lwowski”, nr 133–160.
- PARNICKI Teodor, 1937: *Aećjusz, ostatni Rzymianin. Powieść historyczno-  
-biograficzna*. Warszawa: Rój.
- PARNICKI Teodor, 1944–1945: *Srebrne orły. Powieść historyczna*. Jerozo-  
lima: W Drodze.
- PARNICKI Teodor, 1949: *Srebrne orły. Powieść z przełomu wieków X i XI*.  
Wyd. 2. Wrocław: Książnica Atlas.
- PARNICKI Teodor, 1955: *Koniec „Zgody Narodów”*. Powieść z roku 179  
przed Nar. Chr. Paryż: Kultura.



- PARNICKI Teodor, 1956: *Aecjusz, ostatni Rzymianin. Powieść historyczno-biograficzna*. Wyd. 3. Warszawa: PAX.
- PARNICKI Teodor, 1957: *Koniec „Zgody Narodów”*. Powieść z roku 179 przed Nar. Chr. Wyd. 2. Warszawa: PAX.
- PARNICKI Teodor, 1966: *Koła na piasku. Powieść z roku 160 przed narodzeniem Chrystusa*. Warszawa: PAX.
- PARNICKI Teodor, 1974: *Co to jest powieść historyczna*. „Życie i Myśl”, nr 3 (cz. 1), nr 4 (cz. 2).
- PARNICKI Teodor, 1976a: *Hrabia Julian i król Roderyk*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- PARNICKI Teodor, 1976b: *Sam wyjdę bezbronny. Powieść historyczno-fantastyczna w trzech częściach*. Warszawa: PAX.
- PARNICKI Teodor, 1978: *Szkice literackie*. Warszawa: PAX.
- PARNICKI Teodor, 1986: *Jak to było we Lwowie*. „Życie Literackie”, nr 43.
- PARNICKI Teodor, 2003: *Ostatnia powieść*. T. 1–2. Warszawa: Noir sur Blanc.
- PARNICKI Teodor, 2008: *Dzienniki z lat osiemdziesiątych. Notatki o własnej pracy literackiej*. Oprac. Tomasz MARKIEWKA. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- PARNICKI Teodor, 2015: *Trzy minuty po trzeciej. Powieść egzotyczno-sensacyjna*. Oprac. T. MARKIEWKA. Warszawa: Noir sur Blanc.
- PIOTROWSKI Andrzej, 1959: *Nadzieja*. „Życie i Myśl”, nr 56.
- PUSZKIN Aleksander, 1982: *Eugeniusz Oniegin*. Przeł. Adam WAŻYK. Wyd. 9. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- SKWARCZYŃSKA Stefania, 1963: *Tadeusz Hollender*. W: Tadeusz HOLLENDER: *Liryka i satyra*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- TRZEBUCHOWSKI Paweł, 1966: *Czyżby zmierzch?* „Za i Przeciw”, nr 41.
- TYROWICZ Marian, 1986: *Lwów literacki dwudziestolecia (fragmenty)*. „Życie Literackie”, nr 38, 39, 42.
- ŻYLIŃSKA Jadwiga, 1957: *Koniec zgody narodów*. „Nowa Kultura”, nr 42.

Opracował Piotr Gorliński-Kucik

**“My Dear Tadzik...” –  
the Letters from Teodor and Eleonora Parnicki to the Family Banaś**

**Summary:** The letters from Teodor Parnicki, first sent during his years as an émigré in Mexico, and then from Poland, are a vocal testimony to the many years of friendship between the said novelist and Tadeusz Banaś and his family. Aside from recollections of Lviv (then Polish *Lwów*), where the two initiated their relationship while being involved in *Sygnaty* magazine during interwar years, another valuable element of the correspondence in question is Parnicki's translation of Valery Bryusov's poem *Cienie* [Shadows], as well as (quoted by Parnicki entirely from his memory) a poem by Tadeusz

Hollender *Pochwała Parnickiego i filozofii jego* (A Praise of Parnicki and His Philosophy). The collection is concluded by two letters written by Eleonora Parnicka, sent to the family Banaś after her husband's death in 1988.

**Keywords:** Tadeusz Banaś, Teodor Parnicki, historical novel, Lwów, Wrocław



## Omówienia i polemiki





**Kasper Pfeifer**

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

 <https://orcid.org/0000-0002-6600-3306>

## Zniewolone przez pracę czy dzięki pracy uwolnione?

Alicja URBANIK-KOPEĆ: *Anioł w domu, mrówka w fabryce*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2018, ss. 287.

W drugiej połowie ubiegłego roku ukazało się kilka ważnych tytułów poświęconych politycznym i ekonomicznym kontekstom pracy kobiecej<sup>1</sup>. Spośród tych publikacji na uwagę zasługuje debiutancka książka Alicji Urbanik-Kopeć. Autorka szczegółowo omawia alienujące warunki pracy fabrycznej kobiet i towarzyszące jej wczesnofeministyczne dyskursy, stawia także istotne pytania: na ile urynkowanie pracy kobiet za sprawą rewolucji przemysłowej wyrwało je spod władzy patriarchy, a na ile uwikłało w nowe sieci zależności?

Na wstępie warto powiedzieć, że Urbanik-Kopeć koncentruje się w swojej książce niemal wyłącznie na życiu dziewiętnastowiecznych robotnic, intencjonalnie marginalizuje zaś takie grupy zawodowe, jak pracownice sklepów, biur czy nauczycielki. Jak tłumaczy, praca tych ostatnich wymagała pewnego wykształcenia i kapitału kulturowego. Były to zatem profesje, do których wykonywania aspirowały same emancypantki, a te, jak choćby Eliza Orzeszkowa, wywodziły się na ogół z klas wyższych. Urbanik-Kopeć pisze także niewiele o innych zajęciach konwencjonalnie przypisywanych przedstawicielom klasy ludowej – nie przykłada nadmiernej wagi choćby do historii kobiet wykonujących zawód służącej. Odpłatna praca opiekuńcza, twierdzi, w żaden sposób nie godziła w strukturę patriarchy, wręcz przeciwnie – podtrzymywała ją. Kobiety robotnice traktowano zaś powszechnie jako fundament społeczeństwa, na którym wyrastały takie problemy społeczne, jak prostytucja, drobna przestępczość czy „zepsucie moralne”. „Były [robotnice – K.P.] nowym gatunkiem kobiet, niemożliwym do sklasyfikowania: ni to emancypantki, ni to część proletariackiej masy” (s. 11).

W drugiej połowie XIX wieku w Królestwie Polskim funkcjonowały trzy ważne ośrodki przemysłu tekstylnego, czyli tej gałęzi gospodarki, w której udział kobiet można było wówczas uznawać za masowy. Każde z tych centrów miało jednak inną specyfikę i stwa-

1 Mowa o książkach Joanny KUCIEL-FRYDYSZAK (2018), Marty MADEJSKIEJ (2018) i Joanny OSTROWSKIEJ (2018).

rzało odmienne warunki zatrudnienia. Na przykład żyrardowskie zakłady Dittricha zapewniały robotnikom wyjątkowo rozwinięty system opieki oraz wsparcia w ich nieodpłatnej pracy opiekuńczej; w Łodzi z kolei mieliśmy do czynienia z największą aktywnością kobiet podczas rewolucji 1905 roku; a warszawskie zakłady przemysłowe starały się w możliwie wysokim stopniu zapewnić zatrudnianym przez siebie kobietom dostęp do edukacji podstawowej (s. 11). Wybór tych zagadnień narzuca strukturę omawianej książki: kolejne trzy jej części – poza rozdziałem inicjalnym poświęconym omówieniu polskich dyskursów emancypacyjnych drugiej połowy XIX wieku – dotyczą takich aspektów życia robotnic, jak wykonywana przez nie praca opiekuńcza i wychowanie dzieci (część 2), wpływ industrializacji na obowiązującą hierarchię płci (część 3) oraz istniejące wówczas perspektywy na edukację robotnic (część 4).

W pierwszej części książki autorka referuje poglądy takich działaczek feministycznych, jak Narcyza Żmichowska, Eliza Orzeszkowa, Paulina Kuczalska-Reinschmit, Zofia Daszyńska-Golińska i Felicja Nossig, skupia się przy tym na uwypukleniu różnicy klasowej dzielącej emancypantki i kobiety pracujące. W tym kontekście w oczy rzuca się dynamika, z jaką Alicji Urbanik-Kopeć udało się oddać feministyczne dyskursy emancypacyjne oraz ich ambiwalentny stosunek do partycypacji kobiet w rynku pracy. Dyskusje te dotyczyły podjęcia pracy jako jednej z możliwych dróg upodmiotowienia. W tekście *Ekonomiczna strona kwestii kobiecej* Felicja Nossig stwierdzała na przykład, że feminizm, dążąc do emancypacji, ponad wszystko powinien koncentrować się na kontekstach pracy kobiecej, a takie postulaty, jak prawo do udziału w wyborach, powszechny dostęp do edukacji uniwersyteckiej czy swobodne dysponowanie swoim ciałem, należy traktować jako drugorzędne w stosunku do postulatów w sferze ekonomicznej (NOSSIG, 2018). Nossig była zdania, że obowiązek wykonywania pracy reprodukcyjnej uniemożliwia kobietom zarówno wejście na rynek pracy, jak i obalenie tradycyjnej hierarchii płci, w rezultacie staje im więc na przeszkodzie do uzyskania silnej podmiotowości. Wtórowała tej opinii Kazimiera Bujwidowa, współpracowniczka feministycznego pisma „Ster”, gdy postulowała wyswobodzenie kobiet z patriarchalnej zależności poprzez uczynienie pracy reprodukcyjnej odpłatną. Podobnie jak dzieje się to dzisiaj w kontekście takich kampanii, jak *Wages for Housework*, w czasach Bujwidowej i Nossig perspektywa płacy za pracę domową była trudna do zaakceptowania przez kształtujące dominujący dyskurs liberalne feministki. Wszak, jak często przypomina Urbanik-Kopeć, „działaczki zaangażowane w ruch feministyczny na ogół nie miały pojęcia o realiach życia większości kobiet. Poświęcając długie akapity na projektowanie życia wyobrażonej nowoczesnej kobiety, zawsze umiejscawiały ją w klasie społecznej,

z której same pochodziły – zubożałym ziemiaństwie, miejskiej inteligencji” (s. 27–28). Kobiety wywodzące się z klas niższych były więc dla nich „niewidzialne”, a ich praca – abstrakcyjna.

Feministyczne działaczki niemal zupełnie pomijały problematykę politycznych i ekonomicznych kontekstów pracy przemysłowej kobiet. Poza Felicją Nossig wśród polskich feministek chlubnym wyjątkiem była choćby Zofia Daszyńska-Golińska, socjolożka, która na przełomie XIX i XX wieku jako pierwsza przeprowadziła szczegółowe badania nad warunkami życia i pracy robotnic (DASZYŃSKA-GOLIŃSKA, 1920). Wiele z jej tez stało w sprzeczności z najważniejszym postulatem polskiego feminizmu: Daszyńska-Golińska twierdziła choćby, że swoje masowe wejście na rynek pracy kobiety zawdzięczały przede wszystkim rewolucji przemysłowej, która sprawiła, że dzięki automatyzacji i uproszczeniu procesu produkcji koszty pracy znacząco spadły, co pozwalało fabrykantom substytuować pracę mężczyzn pracą kobietą jako jej tańszym odpowiednikiem. W przeciwieństwie do feministek burżuazyjnych Daszyńska-Golińska była – obok Felicji Nossig – bodaj jedyną działaczką zwracającą uwagę na problem, którego emancypantki wywodzące się z klas wyższych zdawały się nie dostrzegać: że to, co w nich było wyzwalające i prowadziło do niezależności, multiplikowało podporządkowanie robotnic. Świat pracy fabrycznej, jak przekonywała Daszyńska-Golińska, był bowiem zdominowany przez mężczyzn, a właściwa mu patriarchalna przemoc bardziej dotkliwa od form wykluczenia towarzyszących pracy umysłowej.

Na marginesie warto wspomnieć, że socjaliści, wówczas pod wodzą Ludwika Waryńskiego, podobnie jak feministki głównego nurtu, mieli problemy z radykalnym zanegowaniem patriarchalnego porządku. Swoje apele dotyczące kwestii równouprawnienia płci adresowali do mężczyzn, a trudne losy robotnic zatrudnionych w przemyśle traktowali jako „policzek” wymierzony ojcom. Podobne postawy towarzyszyły zresztą antagonistom socjalistów spod znaku wielkiego kapitału: podczas strajku szpularek w Żyrardowie w 1883 roku, rozpoczętego i prowadzonego przez kobiety (był to w ogóle pierwszy robotniczy strajk w Królestwie Polskim), dyrekcja fabryki nie podjęła nawet negocjacji z pracownicami, a wszystkie swoje odezwy adresowała właśnie do mężów, braci i ojców-opiekunów pracowników fabryki (s. 52).

Autorka *Anioła w domu, mrówki w fabryce* skrupulatnie omawia też warunki, jakie towarzyszyły kobiecej pracy w przemyśle włókienniczym, z których feministki głównego nurtu, jak Orzeszkowa, głoszące, że kobiety mogą zyskać podmiotowość tylko dzięki zatrudnieniu, nie do końca zdawały sobie sprawę. Dowiadujemy się zatem, że kobiety stawały przy maszynach już o piątej rano, a pracowały od dwunastu do czternastu godzin dziennie przez sześć dni w tygo-



dniu. Normą było, że wraz z matkami i siostrami pracowały już kilkunastoletnie dziewczynki. Dodatkowo, na przełomie XIX i XX wieku prawo pracy *de facto* nie istniało: dyrektorzy fabryk z rzadka dążyli do zapewnienia pracownikom higienicznych i bezpiecznych warunków pracy; kobiety – w przeciwieństwie do mężczyzn – były zwalniane bez wypowiedzenia, a robotnice w ciąży traktowano tak samo jak pozostałe. Niskie płace i fatalne warunki pracy nie rzadko skutkowały chorobami robotnic i ich niedożywieniem, nie mówiąc o przypadkach okaleczeń i kalectw.

Co gorsza, samo wejście kobiet na rynek pracy wywoływało oburzenie opinii publicznej. Otóż, wierzono wówczas, że podejmowana przez kobiety praca stanowi zagrożenie dla ich „cnoty” oraz „zamach na pozycję głowy rodziny i naruszenie domowej hierarchii” (s. 65–66). Jak wskazuje Alicja Urbanik-Kopeć, na przełomie XIX i XX stulecia w takim i podobnym tonie utrzymana była większość tekstów publicystycznych traktujących o pracy kobiecej. „Według publicystów i publicystek [także emancypantek – K.P.] praca robotnic nie miała zalet pracy umysłowej, które mogłyby rozgrzeszyć porzucanie dzieci na czas pobytu w fabryce” (s. 79). Konstatacje tego typu niemal bez wyjątku – jak pisze autorka – wpływały ze środowisk wiejskich i postwiejskich, nigdy zaś robotniczych. Stwierdzeniem tym eksponuje zarazem podstawę metodologiczną swojej pracy, na którą składają się przede wszystkim teorie znanych przedstawicielek tradycji feminizmu socjalnego – Evelyn Reed i Barbary Ehrenreich. Traktując te teorie jako punkt wyjścia swoich rozważań, autorka książki *Anioł w domu, mrówka w fabryce* komentuje charakter patriarchalnego kapitalizmu:

Wraz z powstaniem społeczeństwa przemysłowego, które zachwiało tradycyjną rodziną, patriarchyat przeniósł się z organizacji rodziny do organizacji pracy fabrycznej. Fabrykant stał się nieomylnym ojcem sprawującym władzę nad zatrudnionymi robotnikami, odpowiedzialnym za ich dobrostan, a jednocześnie mającym nad nimi kontrolę. Ponieważ kobiety w rodzinach robotniczych pracowały, ich ojcowie i mężowie nie mogli już sprawować nad nimi całkowitej władzy. W fabryce jednak władzę tę przejmował inny mężczyzna – w skali mikro nadzorca zmiany, w skali makro – fabrykant [...]. W społeczeństwie industrialnym, w którym zarządzanie produkcją polegało w dużej mierze na sprawowaniu kontroli nad dużymi grupami ludzkimi [...], patriarchalne zasady służyły jako narzędzie dyscyplinowania (s. 80–81).

Reprodukcja patriarchalnej zależności w warunkach pracy fabrycznej sprawiała, że robotnice traktowano zgodnie z domi-

nującymi wyobrażeniami na temat cech tradycyjnie przypisywanych płci kobiecej. Innymi słowy, patriarchat już na wczesnym etapie rewolucji przemysłowej w Polsce zaczął immunizować się przeciwko jakiegokolwiek próbie podminowania tego asymetrycznego podziału władzy. Kobiety, uznawane za mniej uzdolnione od mężczyzn i z natury podległe, nie były dopuszczane do związków zawodowych; fabrykanci z kolei cierpliwie wprowadzali rozmaite regulacje mające na celu ograniczenie obciążeń i czasu pracy kobiet tak, by wciąż mogły one wykonywać nieodpłatną pracę opiekuńczą. Urbanik-Kopeć, powołując się na rozpoznania ekonomistki Heidi Hartmann, stwierdza, że owe „reformy”, choć owszem, przyczyniały się do ograniczania wyzysku robotnic, to rozpraszały ich aktywność między produkcją i reprodukcją, w istocie więc petryfikowały taki podział pracy, w którym jedynie mężczyźni mogli wykonywać czynności specjalistyczne, to jest zawody zapewniające materialną dominację (HARTMANN, 2009)<sup>2</sup>.

Z problematyką przenoszenia zależności kobiet od mężczyzn z domu do fabryki wiąże się najważniejszy problem omawiany przez autorkę w trzeciej części książki, czyli kwestie związane z „moralnością” robotnic, innymi słowy – z kobiecym ciałem jako przedmiotem nadzoru społecznej władzy normalizującej, ciałem, na które oddziałują „wszelkie relacje i układy oparte na hierarchii” (MILLET, 1982, s. 58). Alicja Urbanik-Kopeć swoją argumentację opiera na dyskursach reprodukowanych w tak zwanych pismach patronackich, których celem było krzewienie chrześcijańskiej moralności w środowisku robotnic. Dydaktyczno-moralizatorskie publikacje, takie jak „Niewiasta Polska” czy „Pracownica Polska”, pełne były złotych myśli oraz wierszy i opowiadań mających wychowywać kobiety pochodzące z klasy robotniczej w duchu wstrzeźliwości, skromności i pasywności. „Uczymy się cierpieć bez narzekania” – brzmi jeden aforyzmów przywoływanych przez autorkę omawianej publikacji. Inny, podtytuł „Pracownicy Polskiej”, mówi: „Praca uszlachetnia” (s. 116–117). Analizując pisma parenetyczne, Urbanik-Kopeć pokazuje, że w kontekście kobiecej moralności „już sama praca zarobkowa robotnic fabrycznych okazywała się wystarczająco kontrowersyjna, ponieważ zmuszała je do funkcjonowania poza sferą domową przypisaną kobiecie przyzwoitej” (s. 131). Otóż, niektóre tytuły wykazywały bezceremonialnie: sumienie wykonywana służba żon na rzecz mężów sprawi, po pierwsze, że mężczyźni będą lepszymi pracownikami, po drugie, osiągnięty w ten sposób domowy porządek oraz stabilność wpłynie

2 Szerzej na temat utrwalenia ekonomicznego podziału ról między płciami na skutek rewolucji przemysłowej pisze, z perspektywy historycznej, na przykład Eric Hobsbawm w *Wieku imperium* (HOBBSBWM, 2015, s. 301–305).

na wycofanie się robotników z postulatów antykapitalistycznych i ukroci ich żądania podwyższenia standardu pracy” (s. 127). „Zadowolony mąż to potulny pracownik fabryki” – podsumowuje autorka (s. 127).

Warto dodać, że ośrodki takie jak Żyrardów czy Łódź były miejscami, gdzie masowo zasiedlający miasta migranci porzucali tradycję chłopską wraz z towarzyszącymi jej normami społecznego nadzoru nad ciałem na rzecz nieco większej swobody. Dzięki temu koncentracji przemysłu towarzyszyło pewne „rozluźnienie obyczajowe” (użyję tu słów Sylvii Federici), torujące drogę do nieco bardziej równościowych relacji między płciami, to zaś bezpośrednio powodowało, że nieformalnych związków było więcej w regionach robotniczych niż w innych (FEDERICI, 2017, s. 200). W dominujących dyskursach przedstawiano w związku z tym robotnice jako kobiety upadłe, cudzołożnice i dzieciobójczynie oraz grupę zawodową, z której rzekomo miały rekrutować się prostytutki. Przekonania te miały związek z powszechną wiarą, że robotnice przebywały w przestrzeni „otwartej”, wolnej od nadzoru patriarchalnej rodziny. Urbanik-Kopeć dowodzi jednak, że rzeczywistość pracy fabrycznej, wbrew temu, co twierdzili ówcześni obrońcy moralności, wcale nie była wolna od form patriarchalnej kontroli. Dokonywała się ona „poza wzrokiem społeczeństwa”, w przestrzeni fabryki. Dysponentami nadzoru byli „obcy mężczyźni, nieuprawnieni do tego przez więzi społeczne czy pokrewieństwo” (s. 168). Autorka kładzie przy tym akcent na problem molestowania oraz nadużywania władzy przez nadzorców i lekarzy fabrycznych. Przy okazji analizy powieści *Cygarniczka* Artura Gruszeckiego z 1904 roku opisującej realia pracy kobiet w fabryce wyrobów tytoniowych pisze:

Robotnice powtarzają cały czas, że mężczyźni w fabryce mają nad nimi władzę. Władzę ma doktor – ponieważ kobiety muszą znosić jego molestowanie. Władzę mają nadzorczy, zarządzający codziennie przeszukania robotnic wychodzących z fabryki [...]. Kontrola nad ciałem jest efektem nawet samych warunków pracy. W fabryce jest gorąco, więc „wiele robotnic, chcąc lżej oddychać i mieć swobodę ruchów, rozpięło bluzki, staniki, białe kaftaniki i odsłoniły szyję, a nawet część gorsu”. Rozneglizowane robotnice obserwują przechadzający się środkiem sali kontrolerzy, w ten sposób łatwiej oceniając ich urodę i wybierając sobie te, które zamierzają faworyzować za usługi seksualne (s. 167–168).

Urbanik-Kopeć zdaje się sugerować czytelnikowi, że klasa uprzywilejowana, sprawująca kontrolę nad dominującym dyskursem

feministycznym, zdawała się nie być zainteresowana przedstawieniem złożonej sytuacji robotnic tak, by uchwycić wszystkie związane z nią subtelności. Ukazała je w swoim raporcie na temat realiów pracy przemysłowej Zofia Daszyńska-Golińska. Próby przedstawienia prawdy o sytuacji robotnic podejmowali także zaangażowani społecznie pisarze, tacy jak Artur Gruszecki, albo dramaturdzy, jak Konstanty Krumłowski, autor wodewilu osadzonego w realiach kobiecej pracy fabrycznej pt. *Królowa przedmieścia*. W swoich tekstach starali się oni ukazać trudy pracy kobiecej – nie rzadko skupiali się właśnie na tragicznych przypadkach molestowań czy nieuzasadnionego wykluczenia kobiet. W podsumowaniu wątku, zgodnie z językiem metodologicznym wykorzystywanym przez autorkę, zakorzenioną w dominującym dyskursie o pracy kobiecej krytykę wymierzoną w rzekomy deficyt moralności robotnic należałoby nazwać praktyką ujarzmiającą, która reprodukuje strukturę patriarchy, a w efekcie (pod groźbą ostracyzmu) dyscyplinuje kobiety postępujące wbrew jej założeniom.

Dostęp do edukacji jako jeden z głównych postulatów feministycznych pojawił się u zarania tego ruchu w Polsce. Według Narcyzy Żmichowskiej, to przede wszystkim edukacja była kluczem do zdobycia przez kobiety silnej podmiotowości. Jak często przypomina nam w swojej książce Alicja Urbanik-Kopeć, postulaty te bynajmniej nie były skierowane do robotnic. Działaczki wywodzące się z klas wyższych mogły cieszyć się z nieograniczonego w jakikolwiek sposób dostępu do kształcenia podstawowego, niezależnie od tego, czy wykształcenie owo odbierały z rąk guwernantek, czy pobierały nauki na eleganckich i modnych pensjach, których w drugiej połowie XIX wieku nie brakowało. Te jednak, tak samo zresztą jak gimnazja rządowe, ze względu na wysokie czesne były niedostępne dla robotnic, które, jeśli w ogóle odbierały jakąś edukację, to wyłącznie elementarną, zaczynającą się i kończącą na nauce pisania i czytania.

Odpowiedzią na potrzebę kształcenia tych, którzy nie byli w stanie ponieść wysokich kosztów edukacji, okazały się nieliczne trzyletnie szkoły przyfabryczne dla robotników/robotnic. Na opisie takich właśnie szkół, ze szczególnym uwzględnieniem szkoły w zakładach włókienniczych w Żyrardowie, koncentruje się Alicja Urbanik-Kopeć. Wpływ działalności przyfabrycznych szkół na wzrost alfabetyzacji wśród robotników pozwala autorce na postawienie tezy o emancypacyjnej funkcji fabryki: młode robotnice korzystały z „oferty” edukacyjnej lub reedukacyjnej części od mężczyzn, wskutek czego odsetek analfabetyzmu był w grupie kobiet nieporównywalnie mniejszy niż w grupie mężczyzn. W konsekwencji pozwalało to robotnicom na samodzielne kontynuowanie nauki oraz świadomy udział w strukturach organizacji robotniczych, które z początkiem XX zaczęły otwierać się na zaangażowanie ze

strony kobiet. W ostatniej części książki nie pada jednak satysfakcjonująca odpowiedź na pytanie, w jaki sposób alfabetyzacja klasy ludowej przyczyniła się do jej upodmiotowienia. W innym miejscu Urbanik-Kopeć stwierdza bowiem, że

przepisy mające na celu poprawienie losu klasy robotniczej często działały wbrew intencjom ustawodawców. Zasady ochrony pracy kobiet skutkowały zmniejszeniem ich zatrudnienia jako tych, z którymi należy obchodzić się w sposób specjalny. Nie pracując, kobieta nie miała zaś szansy na skorzystanie z edukacji w szkole przyfabrycznej i w ogóle z emancypacyjnego wpływu fabryki (s. 213).

By należycie zilustrować swoją tezę, autorka opiera się na danych pokazujących, jaki był odsetek robotnic wśród pracowników żyrardowskich zakładów włókienniczych – w 1885 roku kobiety stanowiły 57% ogółu pracowników, natomiast w ciągu kolejnych 15 lat odsetek kobiet obniżył się do 10%. Co prawda, Urbanik-Kopeć pokazuje, że zmianom tym towarzyszył wzrost udziału procentowego kobiet pośród uczniów, to jednak ogranicza się niemal wyłącznie do analizy danych statystycznych. Niewiele dowiadujemy się natomiast o praktycznym wykorzystaniu przez robotnice otrzymanej w ten sposób edukacji w działaniach wymierzonych przeciwko ujarzmiającej funkcji patriarchalnego środowiska fabryki (na przykład produkcji dyskursu mniejszościowego).

W podsumowaniu trzeba podkreślić, że debiutancka książka Alicji Urbanik-Kopeć to ważna pozycja wypełniająca – ponownie oprę się na słowach samej autorki – „białą plamę na mapie historii emancypacji. Emancypacji nie tylko płciowej, ale jednocześnie [...] klasowej” (s. 10). Aby odpowiedzieć na pytanie badawcze, na ile praca przemysłowa kobiet przyczyniła się do osłabienia struktury patriarchy i w efekcie stała się instrumentem realnej emancypacji, autorka unaocznia nowe formy zależności, w jakie wkiął kobiety fallocentryczny kapitalizm. Istotną zaletą toku argumentacji podążającego za tym założeniem jest regularnie powracająca eksplikacja, po pierwsze, różnicy klasowej między wiodącymi feministkami a robotnicami oraz, po drugie, niewspółmierności statusów pracy mężczyzn i kobiet. Autorka ponadto udanie referuje dyskusje towarzyszące rosnącej partycypacji kobiet w życiu publicznym na przełomie XIX i XX wieku – pokazuje, jak liberalny feminizm zepchnął robotnice na peryferia swojego dyskursu emancypacyjnego, przedstawiając je jako „gorsze siostry” (s. 7). Właśnie dzięki objaśnianiu sytuacji robotnic językiem antagonizmu klasowego Urbanik-Kopeć udaje się wyposażyć czytelnika w argumenty niezbędne do podjęcia dyskusji na temat niemożności oddzielenia pracy produkcyjnej

i reprodukcyjnej. Te dwa rodzaje pracy stanowią bowiem, mówi autorka, dwa przyrośnięte do siebie wymiary służące do budowania hierarchii opartej na porządku patriarchy.

O „wyposażaniu czytelnika w argumenty” piszę intencjonalnie, wszakże książka Alicji Urbanik-Kopec jest tekstem o charakterze popularyzatorskim. W związku z tym pewnych deficytów tej publikacji, o których należałoby powiedzieć, gdybyśmy analizowali pracę naukową, nie sposób uznać za niedoskonałości. Mówiąc o ważkich kwestiach, takich jak choćby wybór ramy teoretycznej, klarowność wywodu czy konstrukcyjne uzasadnienie poszczególnych partii wykładu, należałoby jednak wskazać na nienależyte wyeksponowanie przez autorkę kwestii metodycznych. Urbanik-Kopec wskazuje wprawdzie na prace Evelyn Reed i Barbary Ehrenreich jako na źródła swoich inspiracji teoretycznych, jednakże nie odwołuje się do nich bezpośrednio – w zastępstwie korzysta z jednego z popularnych słowników teorii feministycznej (HUMM, 1993). Mając na uwadze popularnonaukowy charakter pracy oraz jej prekursorski temat, z powodzeniem można założyć, że skromne rozwinięcie powołań na źródła zadziałałoby na korzyść omawianego tomu i z pewnością przyczyniło się w jakimś stopniu do upowszechnienia wiedzy na temat założeń socjalnego feminizmu w Polsce. Robotnice opisywane w debiutanckiej książce Urbanik-Kopec zdają się ponadto stanowić grupę koherentną zarówno pod względem języka, jak i tożsamości płciowej. Mimo mądrze skonstruowanej struktury książki oraz zastosowanej w niej argumentacji czytelnik nie dowiaduje się więc, czy emancypacja przez fabrykę robotnicy pochodzenia innego niż polskie miała odmienną dynamikę (a jeśli tak, to jaką) od dynamiki emancypacji reprezentantek grupy większościowej. Stwarza to przyszłym badaczkom i badaczom nie lada szansę na rozwinięcie dociekań Alicji Urbanik-Kopec. Te z kolei bez wątpienia mogłyby zyskać dzięki aplikacji do zaproponowanego przez autorkę bogatego materiału faktograficznego takich języków metodologicznych, jak choćby teorie krytyczne Bell Hooks czy Susan Faludi, które pozwoliłyby na niepowierzchną analizę zagadnienia kobiecej pracy przemysłowej z naciskiem na takie pojęcia, jak etnos czy *backlash* (FALUDI, 2013; HOOKS, 2013).

Najważniejszym, jak sądzę, wnioskiem płynącym z lektury książki Urbanik-Kopec jest to, że dominujące dyskursy zarówno feministyczne, jak i antifeministyczne, mimo iż poddane zostały drobnym korektom, wciąż podążają kursem wytyczonym w pierwszych dekadach działalności tego ruchu w Polsce. Autorka pokazuje nam, że dyskryminacja i przemoc symboliczna, z którą musiały zmagać się robotnice fabryczne oraz pierwsze feministki, wciąż jest kwestią palącą, a dotychczasowe osiągnięcia działaczek emancypacyjnych do dziś nie podważyły w pełni fundamentów struk-



tury ufundowanej na aliansie patriarchy i kapitału. Wykazywanie *implicitie* przez autorkę braku jakiegokolwiek drastycznej zmiany w charakterze hegemonicznych dyskursów feministycznych należałoby uznać za istotny wkład Alicji Urbanik-Kopec w zintensyfikowanie w ostatnich latach dyskusji toczących się w Polsce wokół sprawy kobiecej. Otóż autorka *Anioła w domu...* zdaje się z pomocą swojej książki sugerować, że pogłębiona analiza dziejów ruchów feministycznych może okazać się pomocna w zrozumieniu zjawisk społecznych towarzyszących nam współcześnie. Nie tylko więc wypełnia dostrzeżoną przez siebie w stanie badań „białą plamę”, lecz także – dzięki retrospektywie – uwypukla pęknięcie w dyskursie, do dziś uniemożliwiające klasom ludowym przyjęcie dominującej narracji liberalnego feminizmu.

### **Bibliografia**

- DASZYŃSKA-GOLIŃSKA Zofia, 1920: *Przyczynki do kwestji robotniczej w Polsce*. Warszawa: nakł. Ministerstwa Pracy i Opieki Społecznej.
- FALUDI Susan, 2013: *Reakcja: niewypowiedziana wojna przeciw kobietom*. Przeł. Anna DZIERZGOWSKA. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- FEDERICI Silvia, 2017: *Kapitał a płeć*. Przeł. Jakub KRZESKI, Anna PIEKARSKA. „Praktyka Teoretyczna”, nr 3 (25).
- HARTMANN Heidi, 2009: *Nieszczęśliwe małżeństwo marksizmu i feminizmu. W stronę bardziej postępowego związku*. Przeł. Małgorzata CHMIEL, Katarzyna SZUMLEWICZ. Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego. [Online] <http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/fo101hartmann1979.pdf> [27.05.2019].
- HOBBSAWM Eric, 2015: *Wiek imperium 1875–1914*. Przeł. Marcin STARNAWSKI. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- HOOBS Bell, 2013: *Teoria feministyczna: od marginesu do centrum*. Przeł. Ewa MAJEWSKA, Ewa KLEKOT. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- HUMM Maggie, 1993: *Słownik teorii feminizmu*. Z jęz. ang. przeł. Bożena UMIŃSKA, Jarosław MIKOS. Warszawa: Semper.
- KUCIEL-FRYDYSZAK Joanna, 2018: *Służące do wszystkiego*. Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.
- MADEJSKA Marta, 2018: *Aleja włókniarek*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- MILLET Kate, 1982: *Teoria polityki płciowej*. W: *Nikt nie rodzi się kobietą*. Wybór, przekł. i wstęp Teresa HOŁÓWKA. Warszawa: Czytelnik.
- NOSSIG Felicja, 2018: *Ekonomiczna strona kwestii kobiecej*. W: *Chcemy całego życia: antologia tekstów feministycznych z lat 1879–1939*. Wybór Aneta GÓRNICKA-BORATYŃSKA. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.

OSTROWSKA Joanna, 2018: *Przemilczane. Seksualna praca przymusowa w czasie II wojny światowej*. Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.

Kasper Pfeifer

**Enslaved or Freed by Work?**

[re: A. Urbanik-Kopec: *Anioł w domu, mrówka w fabryce*]

**Summary:** The aim of this critical essay is to analyse social and economic contexts of women's work at the verge of 19th and 20th centuries. In the essay's foreground are: 1) the discussion of Polish emancipatory discourses, the relation of liberal feminists to working class women; as well as 2) the characteristics of the reproductive work performed by women in the era of industrial revolution along with the impact the industrialization had on transformations of the ways genders were perceived. The article also touches upon the emancipatory role played by the factory – an attempt was made to answer the question: To what extent the commercialization of women's work due to industrial revolutions allowed women to escape the shackles of patriarchy, and to what extent it contributed to their further entanglement in the network of dependency.

**Keywords:** feminism, industrial revolution, proletariat, patriarchy, female industrial workers







**Karolina Kostyra**

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

 <https://orcid.org/0000-0002-4983-9195>

## Jak wyrwać się z nostalgii

Patrycja WŁODEK: *Kres niewinności. Obraz i upamiętnienie ery Eisenhowera w amerykańskich filmach i serialach – pomiędzy reprezentacją, nostalgią a krytycznym retro*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, 2018, ss. 516.

Patrycja Włodek w książce *Kres niewinności. Obraz i upamiętnienie ery Eisenhowera w amerykańskich filmach i serialach – pomiędzy reprezentacją, nostalgią a krytycznym retro* mierzy się z kolosem, jakim jest w kulturze amerykańskiej dekada lat pięćdziesiątych XX wieku. Z jej popularnością w hollywoodzkim kinie „nostalgicznym” równać mogą się jedynie współczesne filmowe i serialowe powroty do lat osiemdziesiątych. Autorka pisze, że w Stanach Zjednoczonych lata pięćdziesiąte rozpoczynają się zaraz po zakończeniu II wojny światowej, a kończą wraz z zabójstwem Johna F. Kennedy’ego, choć w kinie, czy w ogóle w kulturze popularnej, epoka białych przedmieść i rock and rolla nigdy być może nie dobiegła końca. Już początek lat siedemdziesiątych, gdy na ekranach pojawia się *Amerykańskie graffiti* (1973, reż. G. Lucas), zwiastuje kontynuację ery Eisenhowera. Natomiast *Kształt wody* (2017, reż. G. del Toro) i *Green Book* (2018, reż. P. Farrelly) jawią się jako najnowsze przedłużenia tego okresu. Choć autorka *Kresu niewinności...* nie miała już okazji wspomnieć w książce o zwycięskich oscarowych tytułach z dwóch ostatnich lat, to charakter dzieł Guillerma del Toro i Petera Farrelly’ego potwierdza poczynioną przez Włodek analizę tendencji obecnych w najnowszym kinie retro.

Książkę można potraktować jako uzupełnienie polskojęzycznej biblioteczki z kręgu estetycznych i filozoficznych refleksji nad reprezentacjami przeszłości (MARZEC, 2015; DRENDA, 2016; BAUMAN, 2018; REYNOLDS, 2018), a dla Włodek stanowi konsekwentną ścieżkę znaczoną redakcją publikacji *Pomiędzy retro a retromanią* (MAJOR, WŁODEK, red., 2018) oraz tekstami z zakresu historii kina amerykańskiego. Dorobek filmoznawczy z krakowskiego Uniwersytetu Pedagogicznego jest spójny i niezwykle bogaty; dla innych młodych akademików być może wręcz onieśmielający. W zasadzie sam pięciusetstronicowy *Kres niewinności...* mógłby stanowić materiał nie na jedną, ale dwie książki. Trzeba zaznaczyć już na wstępie, że najnow-

sza praca Włodek dla miłośników amerykańskiej popkultury będzie prawdziwą perłą. Książka jest owocem odczytania w publikacjach filmoznawczych i wytężonej akademickiej pracy, choć pisana jest lekko, niczym dobrze skrojona powieść. Włodek ma wyróżniający się w polskim filmoznawstwie talent do omawiania kina w sposób świeży i zajmujący. Mając na uwadze, jak znakomitą pozycją jest *Kres niewinności...*, można zastanowić się nad ewentualnymi uzupełnieniami i polemicznymi propozycjami do wywodu autorki.

### Filmy nostalgiczne i kino kobiece

W szerokim kontekście *Kres niewinności...* stanowi przedłużenie ponad czterdziestoletniej tradycji filmoznawczych badań związanych z amerykańskim kinem „nostalgicznym” (LE SUEUR, 1977). Przedmiotem zainteresowania akademików z kręgu badań nad filmem nostalgicznym, kinem retro czy *memory film* (nomenklatura ulega zmianom w zależności od autorskiej orientacji piszącego) jest grupa filmów, które odtwarzają estetyczne style minionych dekad i powracają do wydarzeń historycznych w celu złagodzenia czy ukrycia dawnych napięć lub przeciwnie – przywrócenia sprawiedliwości dziejowej grupom poszkodowanym. Mimo że kino tego rodzaju często operuje strategiami wytwarzającymi poczucie zażyłości między widzami a oglądaną na ekranie wersją przeszłości, to ujawniającą się w tym kinie „nostalgię” najlepiej jest ująć w cudzysłów. Narodziny kina „nostalgicznego” nieprzypadkowo zbiegły się w czasie z powstaniem filmowego postmodernizmu zakorzenionego programowo w chwytach dystansujących.

Realizacje z kręgu kina „nostalgicznego” nierzadko usiłują wywołać iluzję „przypominania” odbiorcom, jak było kiedyś, odwołując się do powszechnie kojarzonych z daną epoką elementów – standardów muzyki rozrywkowej, ikonicznej scenografii i kostiumów, specyficznej kolorystyki, konkretnych rodzajów postaci i gatunków filmowych. Przykładowo, w opowieści o amerykańskich latach pięćdziesiątych mogą pojawić się takie symbole epoki, jak przebój *Rock Around the Clock*, restauracje typu *diner*, rozkloszowane spódnice, technikolorowe lub pastelowe barwy kadrów, a gatunkowo film odtwarzający erę Eisenhowera będzie wpisywać się w melodramat lub kino młodzieżowe z typowymi dla tych konwencji postaciami (znerwicowana pani domu albo nastoletni buntownik na motorze). Treść wspomnień, które podsuwane są widzowi przez film „nostalgiczny”, uwarunkowana jest oczywiście orientacją ideologiczną terażniejszości, co we współczesnych studiach nad kinem opowiadającym o przeszłości przyjmowane jest za punkt wyjścia. Stwierdzenie, że przeszłość produkowana jest przez terażniejszość, to już właściwie banał – pisała w kontekście *memory films* Pam COOK (2005,

s. 19). Nie oznacza to jednak, że kino odtwarzające minione czasy traktowane jest przez analityków jedynie jako narzędzie służące celom dominującej polityki.

Już w latach osiemdziesiątych Fredric Jameson krytykował *nostalgia film* za fałszywy sposób, w jaki to „wizualne kuriozum” reprezentuje przeszłość (JAMESON, 1984), ale po serii interwencji feministycznych na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych (CREED, 1987, s. 53; HUTCHEON, 1998) – i ukazaniu się wpływowej, również na gruncie medioznawstwa, publikacji Swietłany Bojm *The Future of Nostalgia* (BOJM, 2002) – najnowsze badania koncentrują się często na progresywnym potencjale tkwiącym w kinie opowiadającym o minionych dekadach. Analizy Cook, Włodek i innych filmoznawczyń zainteresowanych kwestią kina traktującego o przeszłości łączy przeświadczenie, że nie każdy film „nostalgiczny” jest z gruntu konserwatywny. We wstępie do zbioru esejów Cook na temat przeszłości, pamięci i nostalgii w kinie czytamy, że nostalgia (a tym samym kino „nostalgiczne”) nie musi być odbierana jako kategoria naznaczona wstecznym, cikliwym czy fałszywym podejściem do przeszłości, lecz może służyć za formę egzorcyzmu – zabiegu, który pozwala wywołać, przepracować i pożegnać w lepszej atmosferze niepokoję dawnych czasów (COOK, 2005, s. 3). Również Christine Sprengler w swoim omówieniu stylu wizualnego współczesnych amerykańskich produkcji osadzonych w latach czterdziestych i pięćdziesiątych zaznacza, że zależy jej na tym, aby odnaleźć „krytyczny potencjał” nawet w tych nostalgicznych realizacjach, które na pozór mogą wydawać się śmieszne i błahe (SPRENGLER, 2009, s. 3). Z kolei Włodek w *Kresie niewinności...* zajmuje się między innymi analizą filmów, które wpisuje w kategorię o symptomatycznej nazwie „krytyczne retro”<sup>1</sup>.

Zarówno polska filmoznawczyni, jak i anglosaskie akademikzki zainteresowane są melodramatami, filmami obyczajowymi i komediami romantycznymi, a więc produkcjami, które w potocznym widzowskim osądzie łączone są z „kinem kobiecym” (*woman’s film* lub *chick flick*). Filmy o kobietach i/lub operujące kobiecą perspektywą i oglądane najchętniej przez kobiety uznawane były w większej części historii kina za mało szlachetne, bo skupione przede wszystkim na kwestiach prywatnych. Dodatkowo przedmiotem pracy Włodek jest film młodzieżowy – gatunek cieszący się jeszcze mniejszym uznaniem niż „kino kobiece”. *Kres niewinności...* wpisuje się tym samym w nurt feministycznie zorientowanych badań filmoznawczych, które skupione są na „odzyskiwaniu” produkcji do niedawna jeszcze negatywnie wartościowanych przez dużą część publiczności

1 Filmowe „krytyczne retro” w artykule *Nie tylko nostalgia. Fenomen retro krytycznego* omawia także Barbara SZCZĘKAŁA (2018, s. 255–280).

i krytyki filmowej. Krakowska akademiczka nie rehabilituje w swojej pracy nostalgicznego retro reaganizmu, choć już o kanonicznym dla kina spod znaku wstydlivej przyjemności filmie *Dirty Dancing* (1987, reż. E. Ardolino) pisze, że to jedynie pozornie konserwatywna realizacja, w której nostalgiczna słodycz służy za „zasłonę dymną dla wątków właściwych, czyli transgresji Baby oraz aborcji” (s. 320). Wydaje się, że kinowe rewizje i nostalgiczne powroty do amerykańskich lat pięćdziesiątych są idealnym terenem do diagnozowania tego, co kryje się za podobną zasłoną dymną.

### **Lata pięćdziesiąte i lata pięćdziesiąte trzy dekady później**

Strategia wyboru konkretnych przykładów kina „nostalgicznego”, jakie autorka przytacza w książce, prowadzona jest z uwzględnieniem dalekich marginesów list popularnych tytułów i sztandarowych arcydzieł. Włodek poświęca sporo uwagi ikonicznym dla danych epok dziełom, jak *Buntownik bez powodu* (1955, reż. N. Ray), *Powrót do przyszłości* (1985, reż. R. Zemeckis) czy *Daleko od nieba* (2002, reż. T. Haynes), w rozdziałach historycznych natomiast wywód wzbogaca o odniesienia do tytułów charakterystycznych dla swych czasów, choć umiarkowanie prestiżowych w momencie powstania, obecnie zaś zupełnie zapomnianych. Tyczy się to szczególnie części książki o kinie lat pięćdziesiątych, w której omówione są zarówno wspomniane melodramaty, jak i filmy rockandrollowe oraz produkcje klasy B, a także – obok Elvise Presleya, Jamesa Deana i Marilyn Monroe – takie postacie, jak Sandra Dee, Jayne Mansfield i Pat Boone, których nazwiska kojarzone są teraz głównie przez koneserów kultury *vintage*. W literaturze przedmiotu autorka znajduje błyskotliwe terminy dla podgatunków charakterystycznych dla dekady Eisenhowera, jak *delayed fuck movie*, odnoszący się do konserwatywnych romantycznych sekskomedii, w których o seksie mówiło się sporo, ale stosunek dozwolony był dopiero w finale, gdy para zdecydowała się w końcu na małżeństwo. Włodek dostrzega niuanse i mikronuty, ale jednocześnie z rozmysłem unika pisania o najistotniejszych dla tego okresu gatunkach, takich jak western, *science fiction*, horror i peplum. Swoją uwagę koncentruje przede wszystkim na kinie opowiadającym o przedmieściach, licealnych korytarzach, biurach korporacji oraz, w mniejszym stopniu, na przestrzeniach znaczonej przez kameralne kino biograficzne.

Pięciusetstronicowa książka jest nadzwyczaj spójna. Autorka regularnie powraca do tematów związanych z odrębnością stylu życia nastolatków, satysfakcją lub rozczarowaniem dorosłych w sferze domowej i zawodowej oraz marginalizacją grup mniejszościowych (głównie kobiet i Afroamerykanów). Choć badaczka musiała oprar-

cować spory fragment historii kina i zobligowana była do nakreślenia tendencji esencjalnych dla współczesnych produkcji retro (w tym wypadku również analizy neoseriali, w której notabene Włodek się specjalizuje), to wywód autorki *Kresu niewinności...* ani nie ulega dygresyjnemu rozproszeniu, ani nie popada w monotonię. Książka oczarowuje harmonią narracyjną, która jest niezwykle trudna do uzyskania w przypadku publikacji z zakresu historii kina (szczególnie tych z obszerną filmografią). To publikacja imponująca, lecz elegancka – estetycznie bliska przedmiotowi swoich badań.

Z pierwszych podrozdziałów książki wynika, że lata pięćdziesiąte same w sobie były filmowe. W rzeczywistości i wyobrażeniach popkulturowych tego okresu, jak zauważa Włodek, „wszystko było większe, lepsze, bardziej ostentacyjne, wręcz rozbuchane” (s. 31). Styl kolorowej ilustracji reklamowej, kobieca moda, w której liczyła się wykwintna, ale wyrazista forma (szpiczaste, torpedowe staniki, talie ściągnięte pasem wyszczuplającym, usztywniane spódnice), a nawet seksapil minimalistycznego stroju bitników i rockersów, tworzą dla tej dekady prawie komiksową estetykę, kod wizualny, który przez filmowców „nostalgików” wykorzystywany jest w formie wabika plastycznego. Czasem, powiedzmy w twórczości Todda Haynesa, stylizacja retro idzie w parze ze spojrzeniem z ukosa na epokę Eisenhowera, innym razem lata pięćdziesiąte zostają sprowadzone do tak zwanych fiftiesów – dostarczają pretekstu do eskapistycznej zabawy w starym stylu, czego przykładem jest *Grease* (1978, reż. R. Kleiser). Być może urok wizualny tej powtórzonej dekady zmusza analityków do szukania treści, które mogą się skrywać pod efektowną powierzchnią *mise-en-scène*. Mówiąc inaczej, piękne kino opowiadające o przeszłości często wydaje się podejrzanym pod względem politycznym. Również w badaniach Włodek kluczową kwestią jest identyfikacja ideologiczna konkretnych przykładów filmowych, a ostatecznie całych epok z historii kinematografii amerykańskiej.

Polska filmoznawczyni, inaczej niż Sprengler, Cook i pozostałe akademiczki nieodmawiające nostalgii potencjału krytycznego (NIEMEYER, ed., 2014, s. 2), w pisaniu o progresywnych filmach o przeszłości preferuje kategorię retro. W stanowisku Włodek nostalgia diagnozowana jest jako „idealizując[a] tęsknot[a] – zjawisko z obszaru psychologii” (s. 255), czyli raczej nostalgia modernistyczna – nostalgia pozbawiona cudzysłowu. Retro lokuje się natomiast w obszarze estetyki i oparte jest na „samoświadomych odwołaniach stylistycznych do relatywnie nieodległej przeszłości” (s. 256).

Włodek wprowadza rozróżnienie na retro nostalgiczne (afirmujące przeszłość) oraz retro krytyczne (związane z demitologizowaniem minionych czasów). Ten ścisły terminologiczny podział przekłada się na periodyzację historii kina, w której filmy epoki

reaganizmu związane są z konserwatywną nostalgizacją eisenhowerowskiej przeszłości (czyli retro nostalgicznym), najnowsze produkcje serialowe i filmowe zaś wpisują się w obręb krytycznego retro. Krytyczne retro reprezentowane między innymi przez *Godziny* (2002, reż. S. Daldry), *Daleko od nieba* oraz seriale *Mad Men* (2007–2015) i *Masters of Sex* (2013–2016) jest dla badaczki zjawiskiem „dokładnie przeciwnym” reaganomato grafii idealizującej lata pięćdziesiąte (s. 255).

Na pierwszy rzut oka poczynione przez Włodek rozróżnienie historyczne wydaje się oczywiste. „Retro zawsze jest [...] konserwatywne światopoglądowo”, pisał niedawno w kontekście „reaganomatoretro” Rafał Syska (2012, s. 15). Włodek, choć nie zgodziłaby się z Syską co do konserwatywnego charakteru wszystkich retro przedstawień, również odmawia progresywnego potencjału kinu epoki Reagana. Syska i Włodek nie są odosobnieni w tym stanowisku. Głównonurtowe amerykańskie kino lat osiemdziesiątych zarówno w publicystyce, jak i na gruncie akademickim czytane jest jako wielka konserwatywna machina – przejaw perfekcyjnej symbiozy polityki Ronalda Reagana z wizją ideologiczną przedstawianą w hollywoodzkich produkcjach. Jednym z elementów działania tej maszyny była właśnie nostalgiczna gloryfikacja lat pięćdziesiątych ujmowanych jako dekada niewinności, świeżości, dobrobytu. Nie miało znaczenia, jak swoją orientację polityczną określali reżyserzy nostalgicznego retro. Kevin Smokler (2016, s. 154) w omówieniu *Stać przymnie* (1986, reż. R. Reiner), *Powrotu do przyszłości* i *Peggy Sue wyszła za mąż* (1986, reż. F.F. Coppola) zauważa, że twórcy tych filmów identyfikowali się zawsze jako demokraci, którzy wiele zawdzięczają dziedzictwu lat sześćdziesiątych. W latach osiemdziesiątych jednak wszyscy trzej woleli pokazywać bezpieczną erę Eisenhowera. Bezpieczną, bo ten okres w przedstawieniach z *Footloose* (1984, reż. H. Ross) czy właśnie *Powrotu do przyszłości* zostaje wykastrowany z autentycznych kontrkulturowych impulsów, pozbawiony bolesnej historii, sprowadzony do garści sympatycznych popkulturowych stereotypów, nad czym ubolewał już Jameson w słynnych krytykach *nostalgia film*. Nie sposób nie zgodzić się z autorką *Kresu niewinności...*, gdy diagnozuje ona retro lat osiemdziesiątych jako wyraz zawłaszczenia buntu. Zdaniem Włodek, świat nostalgicznego retro zaludniają „fałszywi buntownicy”, których protest sprowadza się do noszenia obowiązkowej skórzanej kurtki i kilku pozerskich dąsów.

### **Dziewczyny w stylu retro**

Może jednak badaczka zbyt surowo potraktowała kino lat pięćdziesiątych? W rozdziale *Czas zatrzymany – lata osiemdziesiąte* pogląd,



że retro lat osiemdziesiątych miało charakter wsteczny lub właśnie „wstrzymujący”, jest przełamany w zasadzie tylko subwersywną lekturą *Dirty Dancing* jako kina prokobiecego. Włodek zauważa odmienność modelu retro proponowanego w tym czasie przez Johna Watersa, ale nietypowość *Lakieru do włosów* (1988) i *Beksy* (1990) sprowadza tylko i aż do specyficznego stylu ich autora oraz ironicznego, wyprzedzającego epokę, komentarza na temat popkulturowej fetyszyzacji ery rock and rolla. W tym wypadku należałoby raczej przyznać rację Smoklerowi, który stwierdza, że obydwie realizacje „sięgają po niewinność ery, którą Ronald Reagan pragnął wskrzesić po to, by przepisać ją jako zaściankową i bigoteryjną” (SMOKLER, 2016, s. 166, tłum. – K.K.). Nie chodzi tylko o to, że w *Lakierze do włosów* przedstawiono międzyrasowy związek (również erotyczny) nastolatków z uprzedzonego w tym okresie do czarnoskórych Baltimore. Co równie istotne, a o czym Włodek nie wspomina wprost, w obydwu filmach casting godzi w kanoniczne wzorce kobiecej urody. W *Beksie* wygląd pary głównych bohaterów (odgrywanych przez uosobienie chłopięcego uroku Johnny’ego Deppa i obdarzoną porcelanową urodą Amy Locane) kontrastuje z aparycją członkiń gangu *Beksy* – groteskowo wykrzywioną twarzą Kim McGuire i pulchną figurą Ricki Lake. W *Lakierze do włosów* Lake została przez Watersa obsadzona w głównej roli. Jest nastoletnią tancerką – postacią na pewno nie mniej sprawczą niż *Baby z Dirty Dancing*, a przy okazji o urodzie zupełnie nieprzystającej do wzoru uosobianego przez drobniutką miłośniczkę mambo z amerykańskiego hitu. Fizyczność postaci kreowanej przez Lake nie zostaje poddana normalizowaniu (makijaż i kostiumy wręcz uwydatniają duży rozmiar aktorki i jej przeciętną w kanonach twarz), co jest nietypowe dla przedstawień pierwszoplanowej postaci kobiecej w kinie retro. W późniejszym krytycznym retro (o którym Włodek pisze w kontekstach feministycznych) na próżno szukać pierwszoplanowych bohaterek o wyglądzie tak mocno godzącym w kanon hollywoodzkiej urody. W latach pięćdziesiątych XX wieku wszystkie kobiety wyglądają zjawiskowo.

Nie da się jednak ukryć, że Lake w latach osiemdziesiątych stanowi wyjątek, jeśli chodzi o typ fizyczności, jak i sprawczość, jaką obdarza postać odgrywaną przez tę aktorkę reżyser. Autorka książki wspomina o roli kobiet między innymi w kontekście *Diner* (1982). Ten *buddy film* Barry’ego Levinsona w tonacji cieplej nostalgii przedstawia motyw ukrywania penisa w pudełku na popcorn tak, aby cnotliwa partnerka jednego z bohaterów dotknęła jego członka w przeświadczeniu, że sięga po prażoną kukurydzę. W erze Reagana kino retro wypełnione jest podobnymi pudełkami z „kukurydzą”. Aby uzupełnić wywód Włodek, można dodać, że o tym, jak „nostalgiczne” kino lat osiemdziesiątych traktowało dziewczęce bo-



haterki, najlepiej świadczą sekskomedie dla nastolatków. W kanonicznym młodzieżowym filmie *Świntuch* (1981, reż. B. Clark) atrybutami młodych kobiet są przede wszystkim zwilżone wodą z prysznica biusty podglądane przez chłopięcych bohaterów. W „nostalgii masturbacyjnej” (McPADDEN, 2019, s. 208) lata pięćdziesiąte ujmowane są jako raj dla dorastających mężczyzn – pole do nieograniczonych wojerystycznych seansów i nerwowych prób obłapienia koleżanek w takt starych przebojów. Choć w filmach o znamienitych tytułach, jak *Figiel* (1985, reż. M. Damski) czy *Tracęto* (1983, reż. C. Hanson) trudno dostrzec równościowe podejście do seksualności dziewcząt i chłopców, to warto zauważyć, że nostalgiczne retro (wraz ze swoją konserwatywną wymową) było niezwykle śmiało w obrazowaniu cielesności. Reaganomatografia dopowiadała to, co w kinie sprzed trzydziestu lat, często bardziej zmysłowym, ale z oczywistych względów wizualnie zachowawczym, nie mogło się w pełni zmanifestować. Nawet w tak skandalizujących niegdyś opowieściach o nastoletniej seksualności, jak *A Summer Place* (1959, reż. D. Daves), *Peyton Place* (1957, reż. M. Robson) i *Wiosenna bujność traw* (1961, reż. E. Kazan) erotykę raczej się sugeruje, niż pokazuje. Zatem z jednej strony młodzieżowe sekskomedie lat osiemdziesiątych jawią się jako przykłady mało wyszukanej seksistowskiej „nostalgii masturbacyjnej”, z drugiej oferują pewną formę „wypełnienia luk” dawnego kina (nawet jeśli w tym wypadku innowacja przybiera formę biustu podglądanego przez dziurkę od klucza).

W kontekście analizowanego przez Włodek *Dirty Dancing* nie sposób zignorować innych filmów inicjacyjnych, które wyłamywały się z wzorca bezrefleksyjnej nostalgii za epoką Eisenhowera. Być może najbardziej progresywnym gatunkiem w okresie retro nostalgicznego był – wydawałoby się, z gruntu konserwatywny i nostalgiczny – film o dorastaniu. Twórcy *Ode to Billy Joe* (1976, reż. M. Baer Jr.) i *Człowieka z księżycą* (1990, reż. R. Mulligan) za miejsce akcji obrali nie przedmieścia, ale głęboką prowincję lat pięćdziesiątych, na której młodzi bohaterowie poznawali seksualność (również kobiecą i nieheteronormatywną) i stykali się ze śmiercią bliskich. Warto zauważyć, że w tym samym roku, w którym na ekranach ukazało się czarujące *Amerykańskie graffiti*, widzowie mieli także okazję obejrzeć *Badlands* (1973) Terrence’a Malicka, w którym młodzieńca mieszkanka suburbiów epoki Eisenhowera, wraz ze stylizowanym na Jamesa Deana chłopakiem, zabija wyznającego tradycyjne zasady ojca i pali swój piękny swój piękny rodzinny dom na przedmieściach. Para ucieka z obrzeży miasta w kierunku tytułowych „złych ziem”. W mit cudownych amerykańskich lat pięćdziesiątych najbardziej ugodzi jednak *Out of the Blue* (1980) – produkcja stworzona w Kanadzie, ale wyreżyserowana przez ultraamerykańskiego twórcę Denisa Hoppera. Hopper w myśl opisującego kres rock and rolla utworu

Neila Younga *My My, Hey Hey (Out of the Blue)* da do zrozumienia, że lepiej doszczętnie spalić przeszłość, niż patrzeć, jak blednie.

### Nimfetki i bumelanci

Kino lat osiemdziesiątych bardzo dosadnie „wypełniało luki” przedstawień sprzed trzech dekad. W epoce Reagana jednym z najpopularniejszych gatunków był film akcji, który może być czytany, jak proponuje Włodek, przede wszystkim jako przejaw kultury agresywnego maczyzmu. Zarazem jednak reaganowski *action film* uwidacznia bohaterów wcześniej marginalizowanych. Poprzez protagonistów ucieleśnianych przez Sylvestra Stallone’a i Arnolda Schwarzeneggera uwznioślona zostaje postać mężczyzny z klasy ludowej – w kinie epoki Eisenhowera spychana na boczne tory, bo niepasująca do wizji burżuazyjnych przedmieść. Kino reaganizmu obdarzyło mężczyzn z klasy ludowej sprawczością, być może nawet zbyt potężną i gwałtowną, bo ostatecznie umięśnieni bohaterowie rzeczywiście realizują wzorzec „męskości barbarzyńskiej”, jak nazywa ten typ roli autorka książki. Co prawda, w latach pięćdziesiątych męskość proletariacka i podklasowa była seksualizowana, między innymi w adaptacjach sztuk Tennessee Williamsa i filmach o wykolejonej młodzieży, ale postulowanym wzorem był, jak pisze Włodek, dobry mąż i korporacyjny pracownik – nie spocony Stanley Kowalski, ale człowiek w szarym flanelowym garniturze. Autorka *Kresu niewinności...* twierdzi zresztą, że seksapil Marlona Brando, Jamesa Deana, Paula Newmana i Montgomery’ego Clifta można utożsamiać raczej z chłopięcym urokiem (na który składa się wrażliwość emocjonalna i fizyczne piękno) niż z wzorami kojarzonymi z konwencjonalną męskością. Na marginesie spostrzeżeń badaczki warto zauważyć, że spośród mężczyzn-chłopców szczególnie Brando w *Tramwaju zwanym pożądaniem* (1951, reż. E. Kazan) stworzył ikoniczną dla proletariackiego seksapilu postać umięśnionego „chama” w brudnym podkoszulku. W subkulturowym klasyku *Dziki* (1953, reż. L. Benedek) ukazany został zbliżony typ bohatera kreowanego przez Brando w bardziej romantycznej odsłonie, sparowany z niewinną młodą kobietą. Szczegóły tego romansu są intrygujące z punktu widzenia kobiecej seksualnej samoświadomości w kinie lat pięćdziesiątych. W jednej ze scen „czysta dziewczyna” z klasy średniej komentowała rozkosz, jaką dała jej inicjacyjna motocyklowa przejażdżka ze społecznym wyrzutkiem. Po zmysłowej jeździe rozmarzona bohaterka wodziła dłonią po maszynie i zwierzała się partnerowi: „Nigdy wcześniej nie jechałam na motocyklu. To tak szybko... Bałam się... Ale o wszystkim zapomniałam. Tak mi było dobrze”. Młoda kobieta po tych słowach wtuliła twarz

w zawieszenie motocykla, a postać odgrywana przez Brando na moment straciła rezon.

W kinie lat pięćdziesiątych konwencja fantazji erotycznej, w jakiej partnerką wspaniale zbudowanego mężczyzny z klasy ludowej (często włóczęgi) jest dorastająca dziewczyna, której wiek i niewielkie doświadczenie podkreślane są przez słodczy wizerunku (blond włosy i różowe stroje), pojawi się w filmach *Piknik* (1955, reż. J. Logan) oraz *Gidget* (1959, reż. P. Wendkos). Ten drugi funkcjonuje w historii kina jako przykład zupełnie niewinnego filmu młodzieżowego – opowieść o grzecznej nastolatce w typie określanym przez Włodek jako *clean teen*. Autorka wspomina o *emploi* Sandry Dee i konserwatywnej wymowie historii (która, jak zaznacza, ma mimo wszystko pewien potencjał związany z kobiecą emancypacją przez sport). Rzeczywiście, w warstwie fabularnej czystość tytułowej nastolatki zostaje zachowana, a ona sama wybiera w finale chłopca z dobrego domu. Jednak w kreowanych przez twórców wizjach nagminnie proponowane są obrazy o naturze raczej „włochatej” niż „czystej”. Niziutka, infantylna nastolatka (mentalnie i wizualnie typ nimfetki) stale otoczona jest półnagimi starszymi od siebie mężczyznami. Uroczą dziewczyną-karzełek (surferzy nazywają ją *Gidget* – od *girl* i *midget*) jest o krok od utraty dziewictwa z plażowym bumelantem z niższej klasy społecznej i chociaż logika fabularna i cenzura kinowa skrzętnie chroniły czystość grzecznej blondynki, to sugestia złamania klasowego tabu została zasiana.

W latach osiemdziesiątych inkarnacje konwencji parującej nastolatkę w typie *clean teen* ze średniej lub z wyższej klasy z męskim czy chłopięcym wyrzutkiem z klasy ludowej znajdziemy nie tylko we wspomnianym *Dirty Dancing*, lecz także w romansach młodzieżowych *Ogień z ogniem* (1986, reż. D. Gibbins) i *Buntownik z Eberton* (1984, reż. J. Foley) – filmach nierozgrywających się w epoce Eisenhowera, ale takich, w których operowano kodami wizualnymi lat pięćdziesiątych (skórzana kurtka, biały T-shirt, motocykl, „kogu-cia” fryzura)<sup>2</sup>, a konstrukcja psychologiczna męskiego bohatera była podobna – mężczyzna kreowany był na *strong, silent type*. Ciekawe, że w kinie Obamy postaci tajemniczych silnych proletariuszy wydają się nieobecne, ustępują miejsca inteligentnym czarnym pracownikom z analizowanych przez Włodek filmów *Służące* (2011, reż. T. Taylor) i *Ukryte działania* (2016, reż. T. Melfi).

2 W tym czasie najważniejszym chłopięcym potomkiem proletariackiej Ameryki lat pięćdziesiątych będzie jednak Bruce Springsteen, postać spoza świata filmu. W odświeżeniu kobiecej rolę „fiftiesowej” nastolatki z niższej klasy przyjmie Madonna z czasów jej albumu *True Blue*.

### Czy krytyczne retro jest krytyczne?

W zakresie wątków związanych z klasą społeczną książka *Kres niewinności...* może pozostawiać niedosyt. Jest on o tyle odczuwalny, że filmoznauczyni z Uniwersytetu Pedagogicznego dogłębnie opisuje przecież na przykład niuanse związane z płcią, rasą, grupą wiekową i orientacją seksualną, a przy tym jest czuła na ich kinowe reprezentacje i wykluczenia. Czasem, jak w przypadku opisu pozycji klasowej ogrodnika z dzieła Douglasa Sirka *Wszystko, na co niebo zezwala* (1955), „nieco niegorzej sytuowany (co nie znaczy, że biedny), z innej warstwy społecznej” (s. 208) czytelnik może zapragnąć mocniejszych słów. Kwestie klasowe pojawiają się oczywiście w książce – można wręcz powiedzieć, że większa część badań Włodek nad kinem lat pięćdziesiątych i odbiciami tej dekady w późniejszych filmach skoncentrowana jest na tropieniu „skutków ubocznych” dominacji białych przedmieść. Autorka notuje przy tym obecne w filmach i serialach klasowe reprezentacje, ale przeważnie przytacza je przy okazji omawiania tematów związanych z płcią i rasą, co po części jest wypadkową charakteru kina hollywoodzkiego. Tematem współczesnego amerykańskiego kina głównego nurtu mogą być wykluczenia ze względu na rasę, płć, pochodzenie etniczne, orientację seksualną i stan zdrowia. Wątki klasowe realizowane są natomiast raczej przy okazji, a przecież – jak przekonuje rewizyjny dokument *Little Rock: Pół wieku później* (2007, reż. B. Renaud) – podziały klasowe są współczesną formą rasizmu.

W tym sensie ostrze krytyki społecznej w filmach *Służące* i *Ukryte działania* wydaje się stępione. Umieszczeniem akcji w przeszłości twórcy niejako oddalają realne wykluczenia do bezpiecznej sfery dawnych czasów. Uprzedzenia klasowe standardowo łączone są z rasizmem przedstawionym w formule, która została już przecież przepracowana przez liberalne narracje (w tym kino głównego nurtu). Opowieści o czarnych pracownikach i stworzony w innej tonacji, choć tematycznie nieodległy *Kamerdyner* (2013, reż. L. Daniels) wydają się bezpieczne w swoim liberalnym antyrasizmie. *Ukryte działania* są wręcz produkcją wsteczną, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że jedna z bohatererek filmu (Katherine) nie ma w zasadzie cech osobowych, za to stale zadziwia swoją inteligencją białych bohaterów (co przedstawia kobietę jako wcielenie rasiistowskiego schematu *Magical Negro*). Kino epoki Obamy omawiane jest przez autorkę *Kresu niewinności...* w tonie afirmatywnym, choć, co należy zaznaczyć, w żadnym wypadku niebezkrytycznym. Zastanawia jednak, w jakim stopniu najnowsze produkcje faktycznie różnią się od przeciwstawianych im przez Włodek konserwatywnych filmów doby Reagana. Nie sposób oczywiście kwestionować tego, że we współczesnych realizacjach proponuje się niepochlebny model spojrzenia na erę Eisenhowera (szczególnie jeśli porównać je z zaba-

wową odsłoną nostalgicznego retro lat osiemdziesiątych). Wydaje się jednak, że krytyczne retro często wyważa otwarte już drzwi.

Gdy zestawimy konkurujące o Nagrodę Akademii *Ukryte działania* z uhonorowanym główną statuetką *Moonlight* (2016, reż. B. Jenkins), będziemy mogli zauważyć, jak bardzo ten pierwszy film zasklepiony jest w sztampowych hollywoodzkich konwencjach ideologicznych, estetycznych i narracyjnych. Twórcy krytycznego retro z pewnością nie patrzą na przeszłość przez różowe okulary, ale nie oznacza to, że jako twórcy kina swoich czasów trzymają rękę na pulsie. O tym, że krytyczne retro zjada własny ogon (albo nigdy nie było w pełni krytyczne), świadczy *Green Book* – oscarowy zwycięzca z 2018 roku. Osadzona w 1962 roku opowieść, owszem, ukazuje rasowe, klasowe i seksualne uprzedzenia swej epoki, ale zarazem przekonuje widza, że rasa, klasa i orientacja seksualna są tylko pozornymi barierami, a przy odrobinie dobrej woli (a nie dzięki systemowym zmianom) przeszłość i przyszłość staną się gościnnie. Dodatkowo, w filmie Farrelly’ego afroamerykański bohater jest jeszcze mniej ludzki niż Katherine z *Ukrytych działań*. Bardziej zniuansowanym przykładem krytycznego retro okazuje się *Kształt wody* opisujący „potworny” dla systemu sojusz wykluczonych społecznie reprezentantów mniejszości.

Można się zastanawiać, czy krytyczne retro w swojej pokrępalającej odsłonie nie zbliża się do idealizujących wizji przeszłości, które (jak w latach osiemdziesiątych) mają jedynie umacniać *status quo*. Czy we współcześnie odtwarzanych na ekranie latach pięćdziesiątych motyw społecznego wykluczenia nie staje się równie oczywistym dla filmu „nostalgicznego” elementem jak rozkloszowana spódnica, wnętrza restauracji *diner* i przebój *Rock Around the Clock*?

### **Bibliografia**

- BAUMAN Zygmunt, 2018: *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*. Przeł. Karolina LEBEK. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- BOJM Swietłana, 2012: *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- COOK Pam, 2005: *Screening the Past: Memory and Nostalgia in Cinema*. New York: Routledge.
- CREED Barbara, 1987: *From Here to Modernity: Feminism and Postmodernism*. „Screen”, vol. 28.
- DRENDA Olga, 2016: *Duchologia polska: rzeczy i ludzie w latach transformacji*. Kraków: Karakter.
- HUTCHEON Linda, 1998: *Irony, Nostalgia, and the Postmodern*. [Online:] <https://web.archive.org/web/20050317095114/http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html> [1.07.2019].

- JAMESON Fredric, 1984: *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. „New Left Review”, vol. I/146. [Online:] <https://newleftreview.org/issues/I146/articles/fredric-jameson-postmodernism-or-the-cultural-logic-of-late-capitalism> [5.08.2019].
- LE SUEUR Marc, 1977: *Theory Number Five: Anatomy of Nostalgia Film: Heritage and Methods*. „Journal of Popular Film”, vol. 6.
- MAJOR Małgorzata, WŁODEK Patrycja, red., 2018: *Pomiędzy retro a retromanią*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- MARZEC Andrzej, 2015: *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*. Warszawa: BęcZmiana.
- MCPADDEN „McBeardo” Mike, 2019: *Teen Movie Hell. A Crucible of Coming-of-Age Comedies from Animal House to Zapped!* New York: Bra-zillion Points.
- NIEMEYER Katharina, ed., 2014: *Media and Nostalgia. Yearning for the Past, Present and Future*. Paris: AIAA.
- REYNOLDS Simon, 2018: *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*. Przeł. Filip ŁOBODZIŃSKI. Warszawa: KosmosKosmos.
- SMOKLER Kevin, 2016: *Brat Pack America: A Love Letter to '80s Teen Movies*. New York–Los Angeles: Rare Bird Books.
- SPRENGLER Christine, 2009: *Screening Nostalgia. Populuxe Props and Technicolor Aesthetics in Contemporary American Film*. Oxford–New York: BerghahnBooks.
- SYSKA Rafał, 2012: *Reaganomatoretro, czyli czekając na herosa*. „EKRA-N-y” nr 52.
- SZCZĘKAŁA Barbara, 2018: *Nie tylko nostalgia. Fenomen retro krytycznego*. W: *Pomiędzy retro a retromanią*. Red. Małgorzata MAJOR, Patrycja WŁODEK. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.

Karolina Kostyra

### **How to Extricate Oneself from Nostalgia**

**[re: P. Włodek: *Kres niewinności. Obraz i upamiętnienie ery Eisenhowera w amerykańskich filmach i serialach – pomiędzy reprezentacją, nostalgią a krytycznym retro*]**

**Summary:** The article discusses a book by Patrycja Włodek entitled *Kres niewinności. Obraz i upamiętnienie ery Eisenhowera w amerykańskich filmach i serialach – pomiędzy reprezentacją, nostalgią a krytycznym retro* [The End of Innocence: The image and remembrance of the Eisenhower era in American feature films and television series – between representation, nostalgia, and critical retro style]. The author of the article positions her publication amongst other film studies research devoted to “nostalgic cinema” and enters into dialogue with concepts put forward by Włodek. The polemical pendants and glosses centre on searching for currents, titles, and readings both supporting Włodek’s considerations and transcending her interpretive framework

relating to retro nostalgic (cinema of the 1980s) and retro classic (the most recent films and television series).

**Keywords:** nostalgia, retro, film studies, American cinema





## **Szczęście w nieszczęściu O matkach dzieci Holocaustu**

Patrycja Dołowy: *Wróć, gdy będziesz spała. Rozmowy z dziećmi Holocaustu*.  
Wrocław: Wydawnictwo Czarne, 2019, ss. 296.

Matka to u nas niełatwy temat. Mamy raczej skomplikowane relacje z naszymi matkami (s. 63)

– mówi Patrycji Dołowy jedna z jej rozmówczyń, krótko i dosadnie podsumowując w ten sposób problem, który od dłuższego czasu zajmuje autorkę *Wróć, gdy będziesz spała*. Matki ocalonych dzieci Holocaustu to ważny i wielowymiarowy motyw, który do tej pory wciąż czekał na odpowiednie podejście i opracowanie. Rozmowy z należącymi do drugiego pokolenia ocalonymi z Zagłady żydowskimi dziećmi publikowane są w tomach pod wspólnym tytułem *Dzieci Holocaustu mówią...*, wydawanych przez Stowarzyszenie „Dzieci Holocaustu” w Polsce (do tej pory ukazało się pięć tomów), kilka lat temu zaś wywiady z osobami z tego pokolenia przeprowadził i opublikował w znakomitej książce *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne* Mikołaj GRYNBERG (2014). Przyznać jednak trzeba, że temat matek dzieci Holocaustu wciąż pozostawał za słabo przeanalizowany.

Złożoność tematu matek dzieci ocalonych z Zagłady/Holocaustu w ich narracjach polega nie tylko na tym, że dotyczy osób mierzących się z holocaustową (post)traumą, niejednorodną tożsamością, zazwyczaj niewiedzą na temat własnych rodzinnych losów i żydowskich korzeni, ale przede wszystkim na tym, że matka w tych opowieściach wymyka się jednolitej, powszechnej, typowej definicji oraz strategii portretowania. Przypadki z opowieści dzieci Holocaustu podważają bowiem upraszczające konstrukty społeczno-kulturowe dotyczące matek, upłynniają granice ich binarnego postrzegania jako „biologicznych” lub „zastępczych”, żydowskich lub polskich, przekształcają ramy mówienia o macierzyństwie i dzieciństwie. Potwierdzają to słowa jednej z rozmówczyń Dołowy:

Ciekawie brzmi „pierwsze wspomnienie drugich rodziców”. Wszystko się we mnie buntuje przeciwko tym „drugim” rodzicom, podobnie jak „polskim” rodzicom, „zastępc-



czym”, „prawdziwym” albo „nieprawdziwym”, „biologicznym” i „niebiologicznym”. Dla mnie jedni i drudzy to są po prostu rodzice (s. 232).

Patrycja Dołowy podjęła się arcytrudnego zadania polegającego nie tylko na odnalezieniu ocalałych dzieci Holocaustu i dotarciu do nich, przekonaniu ich, by opowiedziały własne historie i doświadczenia związane z matką/matkami, ale przede wszystkim na wysłuchaniu dramatycznych opowieści dzieci ocalałych z Zagłady, a to wymagało dużych pokładów empatii i zrozumienia. Wyzwaniem dla autorki było też z pewnością znalezienie odpowiedniej metody przeprowadzania rozmów i zbierania autobiograficznych narracji ułożonych następnie w określony sposób w książce. Proces ten rozpoczął się od pracy nad blogiem *Widoczki* (DOŁOWY) oraz spektaklu *Matki* w reżyserii Pawła PASSINIEGO (reż., 2016) (do którego Dołowy napisała scenariusz). Pisarka uświadomiła sobie wówczas, że

to jest pierwszy i ostatni moment na rozmowę z dziecięcymi świadkami historii. To już nie są pełne opowieści, ale strzępki, wspomnienia dzieci, zupełnie inne punkty widzenia. Ich historie były dotąd jedynie uzupełnieniami wspomnień osób dorosłych. Przez wiele lat głosy dzieci – tak jak głosy kobiet – były pomijane. Nie pytano ich o wojnę (DOŁOWY, 2019).

U podstaw projektu znalazła się zatem potrzeba uwolnienia i ocalenia historii kobiet dzięki oddaniu głosu ich dzieciom, a następnie próba uchwycenia i utrwalenia fragmentarycznych opowieści w najbardziej bezpośredniej formie, tak aby odbiorczynie/odbiorcy książki zyskali wrażenie spotkania twarzą w twarz z ocalałymi świadkami historii. Patrycja Dołowy stosowała prawdopodobnie metodę zbliżoną w jakimś stopniu do wywiadu biograficznego i realizowała klasyczne założenia metodologiczne *oral history* – nie zaproponowała nowatorskiego podejścia w dziedzinie historii mówionej, ale – co moim zdaniem ważniejsze – stworzyła przestrzeń, w której rozmówcy podzielili się z autorką swoimi najbardziej osobistymi i dramatycznymi przeżyciami, a także mogli sami zmierzyć się z problemem posttraumatycznej, niespójnej pamięci oraz dziedziczeniem traumy po swoich matkach. Dołowy skonstruowała zatem na podstawie zebranego materiału wyjątkowo intensywną w odbiorze narrację, dzięki której zostają przywołane konkretne postaci i skrawki ich biografii niemal wytartych z kart historii. Taką narrację można powiązać również z kategorią pamięci zobowiązanej (RICOEUR, 2007), szczególnie ważną w odniesieniu do pogmatwanych relacji matki i dziecka w kontekście Holocaustu. Przyjęty przez Dołowy sposób odczytania i przedstawienia autobiograficz-

nych świadectw nie tylko ma na celu zwrócenie uwagi na podmiotowe, idiomatyczne doświadczenia (w konkretnych przypadkach tak różne, a jednak niezwykle podobne) oraz tworzenie na ich podstawie prywatnych narracji, lecz także jako praktyka badawcza wpisuje się w nurt historii ratowniczej (FILIPKOWSKI, 2014).

### **„Moja mama była bohaterką”**

Niedawno Halina Rubin w książce *Czas odnaleziony. Podróże z moją matką* (RUBIN, 2018) postanowiła opowiedzieć o zdumiewającej odwadze, błyskotliwości i niezłomności swojej matki. To fascynująca historia ponadludzkiej determinacji Żydówki, która za wszelką cenę próbuje ocalić siebie i swoją córkę. Autorka nie wstydziła się napisać o tej intymnej relacji otwarcie i czule, podkreśliła siłę więzi umożliwiającej przeżycie w nieludzkich czasach. Rubin i jej matka jako nieliczne miały szczęście przetrwać całą wojnę razem, bez rozłąki. Matka po latach wyznała córce, że bezgraniczna miłość do dziecka oraz obowiązek ratowania ludzkiego życia motywowały ją do walki o przetrwanie, córka zaś bezustannie dowodzi, że swoje istnienie zawdzięcza odwadze i nadzwyczajnej zaradności matki.

Przeważająca liczba osób, z którymi rozmawiała Patrycja Dołowy, podkreślała heroizm i ponadprzeciętną zaradność matek ratujących im życie, podobnie zrobiła Halina Rubin. Żydowskie matki w opowieściach dzieci Holocaustu podejmują niewyobrażalne starania, by swoje dzieci ocalić – organizują ucieczkę z getta do kryjówek po „aryjskiej stronie”, mobilizują rodzinę, przyjaciół, sąsiadów do opieki, załatwiają dokumenty z fałszywą tożsamością, zacierają ślady, zmieniając co jakiś czas miejsca pobytu, przekupują lub opłacają obcych ludzi, by zajęli się potomstwem tych kobiet. Niektóre z nich, w akcie bezsilności i desperacji, zostawiają dzieci na ulicy czy wyrzucają z transportu, byle nie trafiły one do miejsc kaźni.

Jedna z rozmówczyń Patrycji Dołowy stwierdza, że interesujące byłoby przeanalizowanie sposobu myślenia matek próbujących ratować własne dzieci. Stworzenie takiej listy strategii ocalałych wydaje się niezwykle trudne, jeśli nie niemożliwe, ponieważ zazwyczaj ratunek zależał zarówno od zmiennych sekwencji wydarzeń, jak i od usposobienia czy zaradności rodziców. Trafnie podsumowuje ten problem jedna z kobiet, która mówi, że

matczyne działania musiały być spowodowane różnymi przyczynami. Różnymi, bo matki były z tak różnych środowisk, o różnych charakterach. Bo tyle w tym było przypadków i zbiegów okoliczności (s. 260).

Wszystkie opowieści potwierdzają jednak, że „biologiczne” matki były bez wątpienia postawione przed dramatycznymi wyborami i ryzykownymi decyzjami, które wymagały od kobiet odwagi oraz poświęcenia.

Wspomnienia kobiet, z którymi spotkała się Dołowy, różnią się zakresem wiedzy i pamięci rozmówczyń o ich „rodzonych” matkach oraz historiach ocalenia. Niektóre z dzieci Holocaustu pamiętają sporo jak na swój ówczesnie młody wiek, inne mają przed oczami tylko powidoki pojedynczych sytuacji, jeszcze inne musiały odzyskiwać swoją biografię i konstruować ją ze strzępków faktów, dokumentów, opowieści. Ocalone o swoich matkach mówią z szacunkiem i dumą, choć w kilku wypowiedziach można usłyszeć także niejednoznaczne opinie na temat powziętych przez rodzicielki decyzji:

Chciałam pani opowiedzieć o mojej mamie i jej bohaterstwie. O tym, jaka była dzielna i niesamowita. I że dzięki niej przeżyłam. Tylko że im więcej o tym myślę, tym wyraźniej widzę, jak wiele w tej historii jest rzeczy nieoczywistych. Nie mamy narzędzi, by je oceniać, trudno je nawet nazwać. Czy bohaterstwem jest porzucić dziecko pod obcą chatą? Zostawić obcym ludziom? To, co przytrafiło się jej, a więc i mnie, mama opisywała w migawkach. Sama też pamiętam tylko migawki. To bardzo trudne, kiedy trzeba wybierać, a w czasie wojny to był dylemat wielu mam (s. 108).

W opowieściach głównie bohaterek (i nielicznych – z powodów znanych zapewne jedynie autorce książki – bohaterów) *Wróćę, gdy będziesz spała...* rewersem ocalenia jest doświadczenie sieroctwa. Uratowane żydowskie dzieci, znające prawdę o swoim pochodzeniu i losach rodziców lub odkrywające ją dopiero po latach, zasadniczo zawsze są zmuszone zmierzyć się z ciężarem tęsknoty, pustki, niekiedy z myślami o alternatywnym życiu i pytaniem „co by było, gdyby”. Okazuje się bowiem, że dla wielu ocalonych problem często nieprzepracowanych traum oraz emocji związanych z utratą rodziców, które determinują wiele aspektów dzieciństwa i dorosłości, jest dużo istotniejszy niż kwestie tożsamości narodowej czy przynależności do grupy etnicznej.

Moja mama wymyśliła scenariusz mojego ocalenia. Miałam dziewięć lat i wypełniałam go krok po kroku – przeżyłam. Dziś, po latach, myślę, że nie powinna była ratować tylko mnie. Powinna była raczej zrobić wszystko, byśmy ocalały obie. Sieroctwo jest naprawdę okrutne. Jest trudniejsze niż zydostwo (s. 100).

Ocalenie życia dzieci stanowiło dla matek priorytet oraz wewnętrzny imperatyw – dla większości z nich „oddanie” potomstwa było jedynym rozwiązaniem jego uchronienia przed śmiercią. Decyzja o oddaniu dziecka może jednak mieć zupełnie inny wymiar, ponieważ oddanie dla ratunku bywa traktowane jak porzucenie:

Dziecko obchodzi, że rodzic je porzuca. I to wspomnienie porzucenia jest czasem silniejsze niż racjonalna wdzięczność za życie (s. 88).

Ważne jest to, by zawiłych sytuacji egzystencjalnych nie polaryzować i nie traktować upraszczająco. Oprócz sieroctwa dzieci istotna jest bowiem perspektywa matki jako tej, która osieroca własne dzieci, mierzące się następnie nie tylko z doświadczeniem samotności, lecz także z poczuciem winy za okazane im poświęcenie. Ten splot zależności, podwójnego cierpienia spowodowanego sytuacją bez wyjścia celnie tłumaczy jedna z rozmówczyń Dołowy:

[Matka – A.G.] Porzuciła siebie, by jej dziecko przetrwało. A po latach to dorosłe dziecko być może nie będzie mogło żyć, nie zadreżając się wciąż i wciąż pytaniem, dlaczego matka je zostawiła, dlaczego zabrała mu siebie. Bo przecież cokolwiek zrobiłaby matka, będzie się czuła winna. Wina jest wpisana w macierzyństwo. Są jak syjamskie bliźnięta zrosnięte wnętrznościami. W zasadzie nie do oddzielenia. Więc matka jest winna. Winna porzucenia dziecka, oddzielenia go od matki, zabrania mu matki, zabrania mu poczucia bezpieczeństwa (s. 12).

Co więcej, przekazanie przez Żydówkę własnego dziecka w bezpieczne miejsce – na aryjską stronę, na wieś, do zakonu czy domu dziecka – nie zawsze było przemyślaną strategią, a najczęściej wynikało z braku alternatyw i nadziei na wspólny ratunek. Wiele kobiet czy mężczyzn oczywiście zakładało, że wrócą po dziecko, gdy tylko nagonka się skończy i warunki do przetrwania będą bezpieczniejsze. W sytuacji „oddanego” dziecka znalazła się na przykład pisarka i tłumaczka Janina Katz, która została ukryta na wsi przez swoją matkę do czasu jej powrotu. Doświadczenia przebywania w tymczasowym domu i uczenia się życia z „rodzoną” matką po wojnie opisała w książce *Moje życie barbarzyńcy* (Katz, 2006). Byli jednak ludzie, którzy od razu wiedzieli, że ich starania o powrót do pozostawionych dzieci mogą być nierealne, że zginą, zanim nastanie pokój. Jedna z bohaterek książki mówi:

Zostawienie swojego dziecka to nie jest zaufanie obcym ludziom, ale pewność, że się idzie na śmierć, tylko to. Zaufanie nie ma znaczenia (s. 230).

To zdanie uświadamia jeszcze bardziej tragizm sytuacji kobiet zdających sobie sprawę z nieuchronności losu i tego, jak wiele zależy od zazwyczaj przypadkowych osób, które zaopiekują się pozostawionym potomstwem, lub od przypadku, który zdecyduje o ich dalszym życiu.

Najważniejsze w historii matek pozostawiających swoje dzieci pod opieką innych ludzi okazują się postaci rodziców/matek „zastępczych”, w których działaniach pokładano nadzieje na ocalenie żydowskich dzieci. Stosunek uratowanych dzieci do „drugich” rodziców względem stosunku tych dzieci do „rodzonych” rodziców i przeszłości z nimi związanej stanowi główny trzon opowieści bohaterek/bohaterów rozmów przeprowadzonych przez Dołowy. Nieśmiałe w tych narracjach jest to, że jednocześnie są od siebie tak różne i tak do siebie podobne. Nielicznym dzieciom udało się przeżyć Holocaust razem ze swoimi matkami, niektóre dzieci zostały przekazane w zaufane ręce, jeszcze inne tułały się po świecie od jednych ludzi do drugich, nie mając wiedzy i świadomości, dlaczego spotkał je taki los. Nie poznamy oczywiście najtragiczniejszych historii tych matek, które zmuszone były zabić swoje nowo narodzone niemowlęta lub popełnić wspólne samobójstwo – choć w książce znalazła się jedna opowieść o takich doświadczeniach, zakończona pomyślnie przypadkowym ocaleniem. Bez względu jednak na powojenne losy dzieci Holocaustu większość z nich – oprócz kilku osób naznaczonych bolesnymi przeżyciami – zaznacza, że miała w życiu szczęście. „Szczęście w nieszczęściu” – jak puentuje Mikołaj Grynberg w blurbie do książki, a słowa te chyba najlepiej oddają zakłócone koleje życia bohaterki/bohaterów *Wróć, gdy będziesz spała...*

Miałam trzy matki. Jedna mnie urodziła, druga mnie uratowała, a trzecia mnie wychowała. Myślę, że one się uzupełniały (s. 258)

– mówi jedna z rozmówczyń, która jest pogodzona ze swoją podwójną biografią i nie ma problemów z tożsamościowym rozdwojeniem. Nie jest to jednak reguła, raczej wyjątek. Większość żydowskich dzieci dorastających w polskich, katolickich rodzinach, z wymaganą przeszłością, ze zmienionymi wyznaniem i dokumentami, po odkryciu prawdy o swoim pochodzeniu nie była w stanie utrzymać w stabilności tożsamościowych fundamentów, pewności o własnym losie. Rozmówcy wyznają: „Mam amputowane dzieciństwo” (s. 79); „Człowiek, który nie zna swoich korzeni, jest

w pewnym sensie niepełny” (s. 197); „Dostałam od polskich rodziców wszystko, co najlepsze, lecz nie mogli mi dać własnych korzeni, rodzinnego dziedzictwa, miejsca w historii żydowskiego narodu” (s. 199). Bez względu na to, jak kochający i troskliwi byli rodzice „zastępczy”, poczucie nieprzystawalności, inności oraz nieokreślonej identyfikacji jest powszechne w tej grupie świadków Zagłady.

W rozmowach Dołowy z ocalonymi kluczowe są relacje z ich „niebiologicznymi”, polskimi matkami. Zdarzały się przypadki, gdy rodziny/matki „zastępcze” zajmowały się dziećmi dla zysku lub z poczucia obowiązku, bez zaangażowania emocjonalnego. Bywają sytuacje wstrząsające, kiedy przed przysposobionymi dziećmi celowo ukrywano prawdę, uniemożliwiano im poszukiwanie jeszcze wtedy żyjących krewnych, szantażowano je i znęcano się nad nimi psychicznie<sup>1</sup>. W przeważającej mierze jednak matki „zastępcze” nie były i nie są traktowane przez dzieci jako zastępniki. Wręcz odwrotnie. Odpowiedzi na pytania typu: „Kiedy dziś myślisz »mama«, to o której?”, zależą oczywiście od doświadczeń konkretnych osób, ale niejednokrotnie matka dla rozmówczyń/rozmówców Dołowy to właśnie ta „druga”. Nie ma to związku z powiedzeniem, że nie ta jest matką, która urodziła, ale ta, co wychowała (u podstaw którego leży stereotypowy lęk rodziców adopcyjnych przed porzuceniem przez wychowywane dziecko). Zazwyczaj chodzi – po pierwsze – o to, że ocalałe dzieci nie pamiętają swoich „rodzonych” matek, znają je tylko ze zdjęć lub z opowieści, a po drugie – że trafiające do nowych domów bardzo małe dzieci łączyła z ich „przybranymi” rodzicami emocjonalna więź, która nie różniła się znacząco od więzi z biologicznymi rodzicami, a nawet potrafiła być dużo silniejsza. Dramat miał miejsce wtedy, gdy zżyte z „drugą” mamą dziecko musiało po wojnie wrócić do mamy „pierwszej”, która niejednokrotnie funkcjonowała jak cień człowieka – chora, wychudzona, strauumatyzowana, czasem nieobecna i nieczuła. Znanе są historie poświęcenia kobiet – owych zastępczych, „drugich” matek – które musiały zamieszkać z żydowskimi dziećmi i ich matkami, by te mogły „odzyskać” uczucia swoich dzieci i na nowo zbudować z nimi więź. Relacje między matkami a córkami tworzone od początku, po doświadczeniach wojennych obu kobiet, były nietypowe i warunkowały kierunek rozwoju związku, często już przez całe życie<sup>2</sup>. Znanе są też opowieści o nieszczęściu dzieci z powodu współdzielenia traum i ubiernienia

1 Jedna z kobiet była wychowywana przez Polkę, która znęcała się nad dziewczynką fizycznie i psychicznie: „Gdy matka wypija, mówiła, że muszę jej być wdzięczna, bo na takie dzieci szkoda im naboju, tylko od razu głową w mur. Zawsze mi to powtarzała. To było straszne, a ja myślałam, że tak musi być” (s. 202–203).

2 Poświadczają to słowa jednej z rozmówczyń Dołowy: „Ten ogromny strach o mnie przełożył się na całą naszą relację. Zawsze byłam dla niej córką, którą trzeba za wszelką cenę uratować...” (s. 60).

„rodzonych” matek oraz o tęsknocie do matek „zastępczych”. Cierpienie tych drugich zostało otwarcie ujawnione i szczegółowo opisane w wypowiedziach zawartych w książce. Są to, co prawda, opowieści zapośredniczone, opowiedziane nie wprost przez kobiety, a przez ich podopieczne/podopiecznych, ale to i tak ważne gesty uhonorowania wkładu „drugich” matek w ocalenie dzieci z Zagłady. Jak pokazują historie w książce Dołowy, determinacja wielu polskich matek była nie mniejsza niż determinacja matek żydowskich, a miłość do „obcych” ocalonych dzieci stawała się wyjątkowo intensywna i wykraczała poza relacje adopcyjne.

### **„Żadnej wdzięczności!”**

W rozmowach Dołowy z dziećmi Holocaustu bardzo często przewija się temat ich wdzięczności wobec rodziców, głównie tych „powojennych”, „zastępczych”. Okazuje się, że do tej skomplikowanej kwestii ocaleni – bez względu na życiowe perypetie – podchodzą bardzo podobnie. Większość z nich nie czuje zobowiązania czy nie ma poczucia posiadania długu do spłacenia z powodu działań podjętych przez „drugą” matkę/rodzinę w celu ocalenia dziecka. W wypowiedziach bohaterek/bohaterów *Wróć, gdy będziesz spała...* jak refren powtarza się zdanie, że przecież dzieci nigdy nie są wdzięczne rodzicom:

Ostatnia rzecz, o jakiej bym pomyślała w swoich relacjach z mamą, to wdzięczność. [...] Moja [mama - A.G.] mnie nie urodziła, ale była tak bardzo moją mamą, że w ogóle nie wchodziła w grę wdzięczność. Żadne dziecko nie jest wdzięczne swojej mamie za to, że je urodziła (s. 78).

Wydaje się, że ocalone dzieci broniły się przed obarczeniem ich odpowiedzialnością za sytuację, na które zupełnie nie miały wpływu, a które znacząco oddziaływały na dziecięcą psychikę. W psychologii społecznej wdzięczność definiowana jest bowiem jako emocja złożona, to między innymi „związek czułego uczucia z negatywnym poczuciem siebie (*negativeself-feeling*), gdzie pozytywne odczucie powstaje na skutek uprzejmości ofiarodawcy, a negatywne poczucie siebie rodzi się z powodu postrzeganej przez odbiorcę własnej niższości wobec siły dobroczyńcy” (SZCZEŚNIAK, 2007, s. 97). Negatywność i niższość odczuwana przez dziecko względem matki „zastępczej” / rodziców „zastępczych” dodatkowo w połączeniu z poczuciem winy wobec zamordowanych rodziców „biologicznych” to ładunek zbyt degradujący, by można było go zaakceptować bez uszczerbku dla kondycji psychofizycznej. Możliwe zatem, że większość ocalo-



nych broni się przed myśleniem powinnościowym podświadomie, być może jest to przemyślana strategia, by chronić własne „ja”.

Z perspektywy czasu wiele osób analizuje swoje podejście do kwestii wdzięczności za ocalenie, formułuje refleksje o może zbyt kategorycznym podejściu do tematu w młodości, o wstydzie za gesty zaniechania. Nie wydaje się jednak, by kwestia wdzięczności rozpatrywana była w ramach rachunku sumienia czy niemoralnego zachowania. Potwierdzają to wyimki z rozmów:

Ona [przybrana mama – A.G.] chyba oczekiwała większej wdzięczności z mojej strony. A ja nie umiałam... Nigdy nie myślałam, że zawdzięczam jej życie. Była mamą, i koniec (s. 178).

Czy jestem im wdzięczna? Teraz tak. Ale wcześniej nigdy nie myślałam o tym w ten sposób. Bo rodzice to przecież rodzice (s. 199).

### „Odroczona żałoba”

Patrycja Dołowy w wywiadzie udzielonym po wydaniu *Wróć, gdy będziesz spała...* podkreślała znaczenie płaczu podczas budowania relacji z dziećmi Holocaustu, które zgodziły się na rozmowy, a także w procesie konstruowania zawartych w książce opowieści. Ów płacz, zarówno dla bohaterek/bohaterów, jak i dla autorki, spełniał funkcję terapeutyczną i oczyszczającą. Rozmówczynie tłumaczyły, że w getcie czy kryjówkach żadne dziecko nie płakało, wszystkie (nawet te kilkuletnie) dobrze wiedziały, że płacz groził śmiercią. Podczas wywiadów natomiast, po upływie dziesiątek lat, jest odwrotnie – płacz jakby ratuje życie (psychiczne) i jest symptmem ocalenia od zapomnienia. Bardzo często świadkowie Zagłady wyznawali, że od lat nie płakali, nie chcieli albo nie mogli pozwolić sobie na uwolnienie bolesnych uczuć:

Przeszło czterdzieści lat codziennie na nie [zdjęcie – A.G.] patrzyłam i płakałam. Teraz już nie płaczę. Mam wyschnięte oczy. To się przeze mnie przewaliło. Już nie mam w sobie płaczu (s. 176).

Zdarza się też, że ocaleni nawet po wielu latach wciąż nie przeżyli i nie przepracowali żałoby, nadal noszą w sobie ciężar traumy, afektywnej (nie)pamięci i cierpienie związane z utratą:

Od wojny nie uroniłam ani jednej łzy. Nie przeżyłam żałoby. Nie opłakałam swoich bliskich (s. 74).



Wydaje się, że gdy podczas spotkań poruszano temat matek, wielu rozmówców otworzyło się ponownie na przeżywanie skrajnie trudnych emocji i odzyskanie czucia. Jedna z kobiet wyjawiała:

Mówienie o mojej mamie, o rodzinie jest dla mnie bardzo ważne. Gdy o nich opowiadam, widzę ich. Dopóki mówię, oni żyją we mnie (s. 74).

To zdanie bardzo dobrze odzwierciedla pewnego rodzaju zasadę, według której ocalone dzieci Holocaustu starają się prowadzić swoją misję dbania o pamięć dla przyszłości. Z połączenia indywidualnych historii i wspólnotowych doświadczeń powstają narracje o dramatycznej przeszłości, które nie epatują naturalizmem, lecz uczą empatii, współodczuwania i wzajemności. A to – zdają się mówić bohaterki/bohaterzy książki – jedne z najważniejszych cech ludzkich, nie tylko w minionym czasie wojny, lecz także współcześnie.

### Bibliografia

- DOŁOWY Patrycja: *Widoczki*. [Blog]. [Online:] <http://patrycjadolowy.pl/> [12.12.2019].
- DOŁOWY Patrycja, 2019: *Żyjemy w miejscu, które jest cmentarzem*. Rozmawiała Daria PORYCKA. *Dziennik.pl*. 19.04.2019. [Online:] <https://kultura.dziennik.pl/news/artykuly/596156,patrycja-dolowy-kluzczem-bylo-pytanie-o-matki.html> [15.09.2019].
- FILIPKOWSKI Piotr, 2014: *Historia mówiona jako historia ratownicza: doświadczenie, opowieść, egzystencja*. „Teksty Drugie”, nr 5.
- GRYNBERG Mikołaj, 2014: *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- KATZ Janina, 2006: *Moje życie barbarzyńcy*. Tłum. Bogusława SOCHAŃSKA. Warszawa: Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza.
- PASSINI Paweł, reż., 2016: *Matki*. Spektakl teatralny. Tekst i dramaturgia Patrycja DOŁOWY. Teatr Żydowski im. Estery Rachel i Idy Kamińskich. Warszawa.
- RICOEUR Paul, 2007: *Pamięć, historia, zapomnienie*. Tłum. Janusz MARGAŃSKI. Kraków: Universitas.
- RUBIN Helena, 2018: *Czas odnaleziony. Podróże z moją matką*. Tłum. Krzysztof ŚRODA. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Stowarzyszenie „Dzieci Holocaustu” w Polsce. [Online:] <http://www.dzieciholocaustu.org.pl/szab9.php?s=myionas.php> [20.09.2019].
- SZCZEŚNIAK Małgorzata, 2007: *Wdzięczność w świetle wybranych koncepcji psychologiczno-społecznych*. „Roczniki Psychologiczne”, T. 10, nr 1.

Aleksandra Grzemska

**A Blessing in Disguise**

**On Holocaust Children's Mothers**

**[re: P. Dołowy: *Wróć, gdy będziesz spała***

***Rozmowy z dziećmi Holocaustu*]**

**Summary:** The article is a discussion of Patrycja Dołowy's book which contains conversations with Holocaust children, the survivors of Shoah. Its main theme are relations of Jewish children with their both "biological" and "foster" mothers. The topic is a complex one, for it relates to persons confronting the Holocaust trauma, their unstable, fractured identity, and more often than not, the lack of knowledge about one's family fates and roots. The mother in those stories eludes a unifying, common, and typical definition. The cases described in the stories of Holocaust children undermine the simplifying socio-cultural constructs relating to mothers, liquefy the binary distinctions into "biological" and "foster", Jewish and Polish; and transform the framework of speaking about motherhood and childhood.

**Keywords:** Holocaust children, mothers, family relations, Holocaust narratives



**Varia**





Krzysztof Obremski

UNIWERSYTET MIKOŁAJA KOPERNIKA

 <https://orcid.org/0000-0001-6164-9207>

Dramatyczna „sytuacja liryczna”

Juliana Przybosia *Z Tatr*<sup>1</sup>

[...] tragedia jest w istocie emocjonalnym doświadczeniem jej widzów. Cokolwiek mówi o świecie, przekazuje nam to poprzez owe emocje.

Oliver TAPLIN (2004, s. 268, podkr. – K.O.)

[...] w liryce nowoczesnej należy przemawiać językiem napięcia między surową prawdą faktu a odważną manifestacją osobistego przeżycia. (Znów pojawia się postulat napięcia, dramatyizmu antynomii – fundamentalny nakaz estetyki awangardowej).

Edward BALCERZAN (1989, s. XLII)

Dramatyczna „sytuacja liryczna”? To po dwakroć brzmi niedorzecznie, wszak przeciwstawia się najogólniejszemu podziałowi na rodzaje literackie, a zarazem w stanie badań nad Przybosią poezją dramat nie jawi się jako rodzajowy wymiar „sytuacji lirycznej”: „Repertuary tematyczne **epiki** czy literatury faktu mogą okazać się pełnowartościowym tworzywem najgłębszego liryzmu” (BALCERZAN, 1989, s. XLII, podkr. – K.O.)<sup>2</sup>. Rzecz tu jednak nie tyle w dowodzeniu względności rodzajowych podziałów, ile w tym, co jest określane następującą sekwencją: faktografia śmierci Marzeny Skotnicówny – „sytuacja liryczna” – tatrzańska tragedia.

1 Artykuł ten łączy się z dwoma wcześniej napisanymi: *Zamarta Turnia, siostry Skotnicówny i ekwiwalentyzowanie: „Z Tatr” Juliana Przybosia* (OBREMSKI, 2011); *Sytuacja liryczna a konstruktywistyczny podział na Naturę i Kulturę: Julian Przybos, „Z Tatr”* (OBREMSKI, 2017). Wszystkie trzy publikacje są **samoistnymi** interpretacjami jednego wiersza, tym samym pewne powtórzenia pozostają nieuniknione.

2 Nawet jeśli nie przekonuje, epicka interpretacja wiersza *Z Tatr* powinna zostać przywołana: „Rozgrywające się wypadki przedstawiane są z epickim dystansem (zwracają uwagę zwłaszcza wydłużone niemal do heksametru wersy) w podniosłej tonacji bohaterskiego eposu. Dzieje się coś strasznego i nieubłaganego, spełnia się nakaz fatum [...], dlatego trzeba to opowiedzieć podniośle i zwięźle. Pospolita [?!] tragedia górską uzyskuje w tym wierszu niezwykłą głębię, gdyż poeta przenosi fakt realny w porządek mityczny i literacki” (DUK, 1991, s. 59). Zarazem niedowierzanie wywołują te słowa: „Opalizuje ona [dwuwiersowa »strofka« szosta analizowanego wiersza – K.O.] przeciwstawnymi sensami, np. jak łatwo utracić ukochaną kobietę, jakże łatwo i niemal bezszelestnie (»cicho«) kreowany na giganta bohater liryczny może zamknąć w dłoni olbrzymią górę – Zamartą Turnię” (DUK, 1991, s. 60). Czy więc wiersz *Z Tatr* to erotyczny banał (niczym „Miłość ci wszystko wybaczy”), a „kreowany na giganta bohater liryczny” **fizycznie** „może zamknąć w dłoni olbrzymią górę – Zamartą Turnię”?

Drugie wstępne wyjaśnienie konieczne wiąże się z tytułowym słowem „dramatyczna”. Jego znaczenie będzie tu rozumiane następująco: „Dramatyczna sytuacja spada na człowieka nagle i bez zapowiedzi, często również jest niezawiniona. [...] W dramacie zawsze widać człowieka wrzuconego w świat i okoliczności, sprowadzające na niego jakąś poważną szkodę, która często przejawia się w jakiejś poważnej stracie: bliskiego, bezpieczeństwa, zdrowia, życia, domu, dorobku całego życia, środków do życia itd. Uczestnik dramatu jest zatem ofiarą, której życie w jakimś istotnym jego aspekcie zostało nadwerżone lub wręcz zagrożone” (KOT, 2016, s. 24).

Oczywiście takie jedynie najogólniejsze rozumienie „dramatycznej sytuacji” nie w pełnym zakresie może być adekwatne wobec tego, co Przybosiowi przyszło przeżyć w następstwie śmierci (od kilku miesięcy już był) uczennicy i (wciąż kochanej) Marzeny Skotnicówny. Co prawda w tatarnictwo apriorycznie wpisane było (i dalej pozostaje) zagrożenie zdrowia czy nawet życia, nic jednak nie zapowiadało owej tragedii dnia 6 października 1929 roku na południowej ścianie Zamarłej Turni.

Matkę siostr – Marię Ostawicką-Skotnicową – porównywano do Niobe. Wrodzona choroba serca Przybosia stała się dla niego jeszcze większym zagrożeniem, gdyż to u „kresu żałobnego z nią [Marzeną – K.O.] nierozstania” stało się coś, co zapisał tymi słowami: „upadłem z bolesnym skurczem w piersi. Zaczęła się przewlekła choroba, nerwica serca” (PRZYBOŚ, 1970, s. 320). Śmierć tatarniczki będzie dla poety ciężarem niesionym przez całe życie: począwszy od wiadomości o tatrzańskie tragedii dnia, którą otrzymał Przyboś 7 października 1929, aż po sam koniec życia – kiedy w 1970 roku człowiek stanie na Księżycu, Przyboś ten epokowy fakt skojarzy z tym, co jako autor *Nocy* nazwał „wierszem z najczarniejszego smutku” (PRZYBOŚ, 1970, s. 375). Z przeżyciami osobistymi Przybosia współbrzmiała jego twórczość – napisany już 11 października 1929 wiersz *Noc* (tamże słowa: „Miłość jak przepaść przeraża” – PRZYBOŚ, 1989, s. 40), później wiersz *Z Tatr* (pod autografem data: „1.7.1933” – PRZYBOŚ, 1984, il. 22), jeszcze później wiersze alpejskie oraz poświęcone katedrze Notre Dame (jedne i drugie po części tatrzańskie).

Jeszcze trzecie wstępne wyjaśnienie będzie konieczne. Hanna Marciniak nie skrywa ostrzeżenia przed takim czytaniem wiersza *Z Tatr*, jakie tu **połowicznie** zostanie podjęte. „W dominującym historycznoliterackim odczytaniu wiersz ten funkcjonuje jako rodzaj osobistego wyznania poety po śmierci ukochanej, które, odnosząc się do autentycznych zdarzeń na zasadzie niezakłóconej referencji, pozwala zdaniem interpretatorów na konfrontację utworu z faktami zewnętrznej biografii poety [...]. Warto podkreślić, że jest to jeden z niewielu wierszy Przybosia, który odczytywany był w taki – biograficzny i psychologizacyjny, grożący, wedle mego [Hanny Marci-

niak - K.O.] przekonania, ateoretyczną naiwnością - sposób" (MARCINIAK, 2009, s. 124).

Można jednak przywołać i taką wypowiedź: „Jak szczerze, to szczerze. Całe życie starałam się traktować dzieło literackie jako zjawisko autonomiczne, oderwane od autora. Tłumaczyłam studentom, że »ja« tekstowe jest czymś zupełnie innym niż »ja« prywatne pisarza, że próbując rekonstruować to ostatnie, uprawialiśmy amatorską psychologię zamiast zajmować się przedmiotem właściwym przy pomocy metod dla niego właściwych. Że degradowaliśmy w ten sposób dzieło literackie, ignorując jego estetyczność i sprowadzając do roli biograficznego »źródła«. Że wreszcie tego rodzaju postępowanie jest anachroniczne, bo pachnie »dawno przezwyciężonym« dziewiętnastowiecznym genetyzmem. Mówiłam to i stosowałam z całym przekonaniem, a równocześnie, wstyd się przyznać, na użytek własnej lektury praktykowałam raczej to, co Michał Głowiński nazywa stylem ekspresywnym: szukałam poza tekstem osoby piszącego" (ABRAMOWSKA, 1994, s. 47).

Niezależnie od tego, że wiersz *Z Tatr* powinien stać się doprawdy modelowym tekstem dla analizy tak fundamentalnej materii teoretycznoliterackiej, jak ta wytyczona triadą autor - podmiot literacki - podmiot liryczny, poprzestaną na wyjaśnieniu, dlaczego ostrzeżenie Hanny Marciniak tylko **połowicznie** będzie tu respektowane: przyjąwszy jako punkt wyjścia faktografię tatrzańskie tragedii, nie podejmuję tym samym rozważań ze stanowiska najkrócej zwerbalizowanego słowami „niezakłócona referencja”, ponieważ eksponuję to, że zgodnie z teorią ekwiwalentyzowania<sup>3</sup> w świecie przedstawionym wierszem Przybosa Marzena i Lida Skotnicówny zostały... zamienione miejscami i tym samym statusami, jakie były im dane w ostatnich sekundach tragicznej wspinaczki.

### „Sytuacja liryczna”

Pytanie, które tu koniecznie trzeba zadać, brzmi: co to jest „sytuacja liryczna”? Krótka i jednoznaczna odpowiedź siłą rzeczy pozostanie jedynie iluzoryczna, a zarazem niepodobna uchylić się od jej zwerbalizowania. Toteż za Edwardem Balcerzanem przyjmijmy, że:

Sytuacja liryczna w poezji podlega nakazowi „najmniej słów”.

[...] „sytuacje liryczne” zdarzają się człowiekowi w życiu, w układzie stosunków obyczajowych, moralnych, ogólnie-

3 „Ekwiwalentyzowanie”, a więc rzeczownik odczasownikowy, przeciwnie niż „ekwiwalencja” czy „ekwiwalent”, pełniej oddaje **procesualność** powstawania wiersza.



społecznych i innych, i „sytuacje liryczne” bywają sytuacjami podmiotu (bohatera lirycznego) – w wierszu, w układzie relacji wersyfikacyjnych, stylistycznych, obrazowych itp. I jedno, i drugie, łącznie, zbiorczo, określa się w pismach Przybosia mianem „sytuacji lirycznej” (BALCERZAN, 1971, s. 202–203).

Końcowy efekt serii transformacji [„sytuacji lirycznej” – K.O.] zapiszemy symbolicznie jako:

„Ja liryczne–Język–Poezja”

(BALCERZAN, 1972, s. 213).

Sytuacja liryczna jest specyficznym modelem rzeczywistości; swoistość owego modelu polega na tym, że nie jest on, jak model naukowy, u pro s z c z e n i e m obiektu modelowanego, lecz odwrotnie: jego z a g ę s z c z e n i e m i skomplikowaniem [...]. Zagęszczeniem treści psychicznych, przetransformowanych w znaki, i treści znaczeniowych słów języka potocznego, które skupiły się w poetyckim „polikondensacie językowym” (BALCERZAN, 1972, s. 226).

Siostry Marzena i Lida Skotnicówny w ich ostatniej wspinaczce na południowej ścianie Zamarłej Turni dla Przybosia stały się materią nowej i jedynej w swojej tragiczności „sytuacji lirycznej”. To w wierszu *Z Tatr* teoria ekwiwalentyzowania otrzymała klasyczną postać – jeszcze jako poetyka immanentna (najpełniej poetykę sformułowaną przyniosą zbiory *Linia i gwar*, *Sens poetycki*, *Czytając Mickiewicza*). Zarazem status wiersza *Z Tatr* przedstawia się paradoksalnie: z jednej strony poetyckie wcielenie teorii ekwiwalentyzowania, z drugiej strony zaś świadectwo jakiejś przegranej teorii „sytuacji lirycznej”. Jeśli bowiem „»dobry wiersz« odkrywać ma uczucia powszechne; powszechność modelu »zachowania się uczuciowego« może sprzyjać upowszechnieniu – i kodyfikacji – modelu »zachowania się p o e t y c k i e g o «” (BALCERZAN, 1972, s. 250), to przecież w kontekście wiersza *Z Tatr* słowa „powszechne”, „powszechność” i „upowszechnienie” brzmią wręcz iluzorycznie. Dowodzą tego nie tyle nawet jakiegokolwiek jednostkowe personalia (profesor cieszyńskiego gimnazjum bez wzajemności zakochany w uczennicy; stan zdrowia pozwalający Przybosiovi jedynie na piesze wędrówki po Tatrach), lecz o dziesięciolecia późniejsze wiersze powstałe po śmierci (*pars pro toto*) tak wybitnych himalaistów, jak Wanda Rutkiewicz czy Jerzy Kukuczka. Wiersze, których autorzy w niewielkim zakresie podejmują to, co wiedza o literaturze nazywa „uporządkowaniem naddanym”. Paradoksalnie: ta droga wspinacz-

kowa, na której zginęły Skotnicówny, od dziesięcioleci pozostaje już tylko drogą szkoleniową adeptów taternictwa, tymczasem wiersz Przybosia trwa nieprzewyższony. Nieprzypadkowo Edward Balcerzan wiersz *Z Tatr* nazwał „arcydziełem” (BALCERZAN, 1989, s. XXXV).

### Tatrańska tragedia

Pierwsze słowa wiersza brzmią:

Słyszę:

Kamienuje tę przestrzeń niewybuchły huk skał.

(*Z Tatr* – PRZYBÓŚ, 1989, s. 95)<sup>4</sup>

Czasownik „Słyszę” pozwala mówić o niewerbalnym dialogu Poety i Tatr. Dialogu dźwięków („wrzask wody obdzieranej siklawą z łożyska” – „gromobicie ciszy”); obrazów (dynamika lotu w przepaść – por. KWIATKOWSKI, 1972, s. 79–90 – statyka „granitowej trumny Tatr”) i emocji („przestraszone spojrzenie” – w zestawieniu ze słowami tytułu książki Jacka Woźniakowskiego „góry niewzruszone”) (por. *Góry niewzruszone: o różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej* – WOŹNIAKOWSKI, 1995). Dalsze słowa wiersza – „Nie pomieszcze twojej śmierci w granitowej trumnie Tatr” – to dialog Poety z taterniczką<sup>5</sup>. Ta zaś w ostatnim momencie przed roztrzaskaniem się o piargi Pustej Dolinki prowadzi niemy dialog z Tatrami:

gwałtownym uderzeniem serca powalony szczyt.

(*Z Tatr*, s. 96)

Paradoksalnie: monolog liryczny jest dialogowy, a quasi-dialogi – monologowe. „[Słowa wiersza *Z Tatr* – K.O.] »Twój świat« – to było taternictwo – świat, który później miał się zmieścić w »garści poety« w »jednym wierszu«, to dalszy ciąg dyskusji z Marzeną na temat sensu wspinaczki – owe znamienne »tylko« jest jedynym, bardzo subtelnym, ale wyraźnym akcentem polemiki z taternictwem. [...] *Z Tatr* jest niewątpliwie na piękniejszym ogniwem

4 Kolejne cytaty z wiersza *Z Tatr* Przybosia za tym wydaniem – PRZYBÓŚ, 1989, s. 95–96.

5 „W »strofie« trzeciej występuje ciekawa kombinacja strukturalna: dwuczasy [...] i **dwuosobowość**. Tutaj wypowiedź bohatera lirycznego zostaje skierowana wprost do zagrożonej taterniczki. Rekonstruuje on przebieg katastrofy, jak gdyby towarzysząc jej ofierze” (DUK, 1991, s. 59, podkr. – K.O.).

cyklu składającego się na »dialog ze Zmarłą«” (HESKA-KWAŚNIEWICZ, 1998, s. 19–20)<sup>6</sup>.

Dwie podstawowe formy podawcze, monolog i dialog, charakteryzuje – rzecz oczywista – względność przeciwstawiania ich<sup>7</sup>. Z jednej strony próżno szukać w wierszu Przybosia znamiennej dla dialogu przemienności ról postaci wypowiadającej się i postaci słuchającej, a zarazem to jedynie monolog liryczny pozostanie wypowiedzią samoistną. Z drugiej strony właśnie dialogowy wymiar monologu („przenikanie i zmienność perspektyw podmiotu lirycznego i adresatki-bohaterki wiersza [Z *Tatr* – K.O.], zilustrowane naprzemiennością zaimków osobowych »mój« – »twój« i pierwszej lub drugiej osoby liczby pojedynczej czasownika” –MARCINIAK, 2009, s. 130) dynamizuje świat przedstawiony wierszem i uwiarygadnia oraz wzmacnia emocje nim ewokowane: przerażenie taterniczki i rozpacz poety jakby odbijały się od milczących „gór niewzruszonych”. Paradoksalnie: siła wyrazu słów i werbalizowanych nimi emocji jest spotęgowana bezduszną „granitową trumną Tatr”, która niejako wchłania ludzi z ich tragediami. Wobec końca swoiście pięknego, gdyż poetyckiego (patetycznego), lotu w przepaść nawet odwrócenie kierunku działania siły grawitacji (KWIATKOWSKI, 1972, s. 82) będzie daremnym chwytem poetyckim Poety Żałobnika – autora wiersza *Z Tatr*: trenu poświęconego Taterniczce (akt pisania tegoż wiersza jest „aktem żałoby i rodzajem symbolicznego pochowku umarłej” – MARCINIAK, 2009, s. 131).

Czy jednak śmierć sióstr w ogóle pozwala mówić o „tragedii” w gatunkowym sensie tego słowa? Definicja z *Poetyki* Arystotelesa pozwala dwojako odpowiedzieć na to pytanie. Przecząco – materia greckich tragedii i materia wiersza Przybosia to z pewnością dwa różne światy (począwszy od tylko „średniego” statusu społecznego sióstr oraz ich jeszcze młodzieńczego wieku...). Jeśli jednak tragedia poprzez wzbudzenie litości i trwogi doprowadza do „oczyszczenia” tychże uczuć, to o takim „oczyszczeniu” wiersz *Z Tatr* zapewne pozwala mówić. Nie miejsce tu ani na wnikanie w przepastne problemy interpretacji Arystotelesa definicji tragedii (*katharsis*?!), ani na śledzenie przemian czy nawet zwrotów osobistego życia Przybosia (w 1932 roku zawarł on małżeństwo z Bronisławą Anną Koźdoń), jednak o **przewyciężaniu** traumy wywołanej śmiercią Marzeny z pewnością dwakroć mówić można. Wyróżnione słowo ‘przewyciężanie’ (rzeczownik odczasownikowy) nie jest tu bynaj-

6 Cytat skażony błędem – w wierszu jest: „w mojej garści”.

7 Należy tu przypis byłby całą książką... Toteż należy poprzestać na jednym krótkim cytacie: „Zamazuje się, wręcz staje się niejasna opozycja dialogu i monologu. [...] Czy zobaczymy monolog czy dialog, zależy od ustanowienia punktu wyjścia. Tradycyjna terminologia ostro przeciwstawiająca obie formy podawcze nie wytrzymuje próby czasu” (KRAJEWSKA, 2009, s. 180).

mniej gramatyczną subtelnością. Po pierwsze: z biegiem lat dla poety góry przestawały być krainą wyłącznie straszną (Tatry będą poniekąd przewyższone Alpami?). Po drugie: późniejszą twórczość Przybosia charakteryzuje „poetyka traumatyczna” (por. MARCINIAK, 2009, s. 122–147, szczególnie s. 124, 138). Wiersz *Zanim minęło* z tomu *Więcej o manifest* (PRZYBOŚ, 1962) to – twierdzi Hanna Marciniak – ostatnie ogniwo i dopełnienie „cyklu” wierszy rozproszonych po różnych tomikach (MARCINIAK, 2009, s. 133): „Pojawiają się tu [w tymże wierszu – K.O.] dwa, niezwykle znamienne dla »tatrzańskich« wierszy Przybosia motywy: po pierwsze, gwałtowana konfrontacja osi poziomej z pionową, po drugie zaś, perseweracyjny obraz trumny i pochówku” (MARCINIAK, 2009, s. 135). Czyżby symboliczne kolory żałoby połączyły się w szarości piargów Pustej Dolinki?

Dialogowy monolog oraz monologowe quasi-dialogi to dwie przesłanki konieczne tego, aby świat za ich pomocą przedstawiony mógł być postrzegany jako przestrzeń parateatralna. Głównymi postaciami scenicznymi są poeta i bezimienna taterniczka. Drugoplanową – „góry niewzruszone” jakąkolwiek ludzką tragedią. Scenę współtworzą przepastne urwisko Zamarłej Turni oraz w swej szaro-czarnej kolorystyce pogrzebowe piargi Pustej Dolinki. W dedykacji wiersza miejsce tatrzańskiej tragedii zostało wprost wskazane, więc każdy, kto poznał polską część Tatr, bez większego trudu mógł wyobrazić sobie to, co można nazwać scenografią teatralną: „Wymarły, opustoszały kocioł skalny, zasłany rumowiskiem głazów. Zewsząd otaczają go strome ściany. Dolinka Pusta nie na darmo nosi swą nazwę. Ani śladu w niej bujnej roślinności, kosówek, kwietnych łąk, ani śladu stawu, który by niebieską lub szmaragdową barwą wód łagodził dzikość tego zakątka. Nic, tylko szarość stwardniałych płatów śnieżnych, czerni skał i piargi – beznadziejne pola piargów, to ruchliwych, usypistych, świeżo spadłych ze ścian i żlebów, to znów – na dnie doliny – ogromnych, nieruchomych, pokrytych szorstkim porostem, granitowych bloków” (ŻUŁAWSKI, 1985, s. 133). Jeśli Zamarłą Turnię i Pustą Dolinkę porównać do sceny teatralnej, wówczas można czy nawet należy powiedzieć, że ponura ikonosfera współbrzmi z milczeniem audiosfery. O ile poetyckie obrazowanie przestrzeni pozostaje czymś bezdyskusyjnym, to już o audiosferze można mówić jedynie pod tym warunkiem, że będzie ona rozumiana jako niemo krzycząca śmiertelna cisza.

Początek wiersza brzmi: „Słyszę: [...]”. Lecz jedyne, co jest słyszane, to... grobowa cisza: „niewybuchły huk skał”. Zarazem zdawałoby się siłą tatrzańskiej rzeczy przeraźliwy „wrzask wody obdzieranej siklawą z łożyska” może być wyłącznie... niemy, gdyż został porażony „gromobiciem ciszy”. Ono wyjaśnia „zgrzyt czekana, / okrzesany z echa”, który nie jest bynajmniej błędem rzeczowym

(to wspinaczka zimowa z jej zmrożonym śniegiem i lodem wymaga czekana<sup>8</sup>, natomiast w sezonie jeszcze letnim siostry posługiwały się młotkami, którymi wbijały do ściany oraz wybijały z niej haki – dźwięki uderzeń młotkiem mają swoistą rytmikę oraz nawet melodię: im głębiej jest wbijany hak, tym wyższy słychać dźwięk). Tenże „zgrzyt czekana, / okrzęsany z echa” to konieczność poetyczna: „rozpaczą” i „grozą” zostaje wyciszony tak wzdrygający człowiekiem dźwięk, jak ten wydawany przez metal właśnie „zgrzytający” po skale.

Analogicznie do porządku czasowego w dramacie (pojmowanym jako gatunek literacki) można podzielić Przybosiowy świat przedstawiony na trzy części: przedakcję, akcję dramatyczną i poakcję. Dwie części (pierwsza i trzecia) należą do kontekstualnej wiedzy o wierszu, jedynie część druga jest w nim wprost zwerbalizowana:

- 1) przedakcja – w tym samym 1927 roku Julian Przyboś podjął pracę w Gimnazjum im. Osuchowskiego w Cieszynie i Marzena tamże podjęła naukę; rok później miała miejsce wspólna wycieczka w Tatry – profesora i uczennicy<sup>9</sup>; w czerwcu 1929 roku Marzena zakończyła gimnazjalną edukację i wyjechała do Zakopanego; „Poeta pojechał wkrótce za nią, ale jej nie zastał – była w górach” (HESKA-KWAŚNIEWICZ, 1998, s. 10);
- 2) akcja – ostatnie sekundy wspinaczki podjętej 6 października 1929 zostały przetworzone w wiersz *Z Tatr*: „Jak wygląda świat przedstawiony tego wiersza? W trzech pierwszych strofach pojawia się bohater liryczny (wprowadzony pierwszym słowem liryku: »Słyszczę«), który swoiście przeżywa i rozpamiętuje tragedię, która rozegrała się na ścianie Zamarłej Turni. W akcie tego przeżywania nakładają się na siebie dwa porządki czasowe: czas dziania się tragedii i czas poetyckiej relacji” (DUK, 1991, s. 58);
- 3) poakcja – oczekiwanie na zabranie ciał taterniczek z Pustej Dolinki (6–7 października 1929); w dzień po tragedii wiadomość o niej dotarła do Cieszyna; dnia 8 października 1929 Przyboś

8 W polemice z analizą Aleksandry OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKIEJ (1967, s. 128) Krystyna Heska-Kwaśniewicz pisze: „słowo czekan ma tu [w wierszu *Z Tatr* – K.O.] znaczenie tylko symboliczne, bo na Zamarłej Turni – ścianie typowo skalnej – nie stosuje się asekuracji z czekana i jak długo ściana ta istnieje, nikt nie wybierał się na nią z czekaniem. Czekan nosi się w Tatrach w zimie, w lecie zabiera się wyjątkowo na drogi tzw. »trawiaste«, do których Zamarła nie należy” (HESKA-KWAŚNIEWICZ, 1998, s. 19).

9 „[...] Marzena kochała przyrodę i góry. Były na pewno największą miłością i największą pasją jej życia, a on widział w nich tylko zagrożenie dla ukochanej. Może nawet próbował zrozumieć tę fascynację; w czerwcu 1928 roku byli razem na wycieczce w Tatrach, ale słaby fizycznie, oszołomiony przestrzenią nauczyciel nie mógł zaimponować swej uczennicy, która ceniła głównie mocnych ludzi. Już raczej wydawało się, że terenem porozumienia stanie się literatura” (HESKA-KWAŚNIEWICZ, 1998, s. 8).

przez Kraków (wraz z młodszym bratem sióstr Jerzym) przyjechał do Zakopanego, po czym był organizatorem pogrzebu (ponieważ matka dziewcząt – Maria – „była zupełnie nieprzytomna z rozpacz”); pogrzeb; po latach przejeście Przybosia do Pustej Dolinki i spojrzenie na Zamarłą Turnię<sup>10</sup>.

Ruch sceniczny? Można o nim powiedzieć, że dynamika śmiertelnego lotu w przepaść finalnie została przeważona statyką grobowego milczenia:

Jak cicho  
W zatrzaśniętej pięści pochować Zamarłą.  
(Z *Tatr*, s. 96)

Sceniczne metamorfozy? „Huk skał”, „wrzask wody” i „zgrzyt czekana” stały się swoimi przeciwieństwami: wszechogarniającą ciszą – od pierwszych do ostatnich słów wiersza. Zarazem wprost nazwane emocje – „rozpacz” oraz „groza” – unaoczniają, że nawet jakże fundamentalny dla awangardy krakowskiej nakaz powstrzymywania ekspresji osobistych uczuć mógł ustępować w zderzeniu z tragiczną miłością poety.

Niepodobna pominąć analogii dat, jaką współtworzą dni śmierci Marzeny i Przybosia: 6 października 1929 – 6 października 1970. Zdałoby się oddalona o cztery dziesięciolecia i dwie kobiety poety (Bronisławę Annę Koźdoń i Danutę Kulę) miłość taterniczki jakby podyktowała dzień śmierci. „Przeniknięty filozoficzną refleksją i pasją metafizyczną” (KWIATKOWSKI, 1972, s. 301) świat poetycki aż do ostatecznego końca swoich przemian pozostawał dramatyczną „sytuacją liryczną”... Już w wierszu *Noc Przyboś* napisał: „Miłość jak przepaść przeraża” (PRZYBOŚ, 1989, s. 40).

### **Bibliografia**

- ABRAMOWSKA Janina, 1994: *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*. „Teksty Drugie”, nr 2.
- BALCERZAN Edward, 1972: *Sytuacja liryczna*. W: *Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej. Na materiale polskiej poezji współczesnej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

10 „Brat Marzeny i Lidy, Jerzy Skotnica, wspomina, że w kilka lat po śmierci jego sióstr Przyboś przyjechał do Zakopanego i chciał pójść do Doliny Pustej pod południową ścianę Zamarłej Turni, tam gdzie nastąpił ich upadek. Okazało się jednak, że poeta ma lęk przestrzeni, Skotnica zrezygnował więc z trasy przez Zawrat i poprowadził go łagodniejszą drogą, przez Roztokę i Pięć Stawów Polskich” (DUK, 1991, s. 61).

- BALCERZAN Edward, 1989: *Wstęp*. W: Julian PRZYBOŚ: *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*. Wstęp Edward BALCERZAN. Wybór tekstów Edward BALCERZAN, Anna LEGEŻYŃSKA. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.
- DUK Józef, 1991: „Z Tatr”. W: *Juliana Przybosia najmniej słów. Analizy i interpretacje*. Red. Stanisław MAKOWSKI. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- HESKA-KWAŚNIEWICZ Krystyna, 1998: „Miłość jak przepaść”. *Julian Przyboś i góry*. Katowice: „Śląsk”.
- KOT Dobrosław, 2016: *Myślenie dramatyczne*. Kraków: Copernicus Center Press.
- KRAJEWSKA Anna, 2009: *Dramatyczna teoria literatury. Zarys problematyki*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- KWIATKOWSKI Jerzy, 1972: *Świat poetycki Juliana Przybosia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- MARCINIAK Hanna, 2009: *Inwencje i repetycje. Formy doświadczenia poetyckiego w twórczości Juliana Przybosia*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych.
- OBREMSKI Krzysztof, 2011: *Zamarta Turnia, siostry Skotnicówny i ekwiwalentyzowanie: „Z Tatr” Juliana Przybosia*. „Pamiętnik Literacki”, R. 102, z. 2.
- OBREMSKI Krzysztof, 2017: *Sytuacja liryczna a konstruktywistyczny podział na Naturę i Kulturę: Julian Przyboś, „Z Tatr”*. „Teksty Drugie”, nr 4.
- OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA Alicja, 1967: „Z Tatr” Juliana Przybosia. W: *Czytamy utwory współczesne. Analizy*. Red. Teresa KOSTKIEWICZOWA. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych.
- PRZYBOŚ Julian, 1962: *Więcej o manifest*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- PRZYBOŚ Julian, 1970: *Zapiski bez daty*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- PRZYBOŚ Julian, 1984: *Utwory poetyckie*. Przedmowa Jerzy KWIATKOWSKI. T. 1. [Julian PRZYBOŚ: *Pisma zebrane*. Oprac. Rościśław SKRĘT]. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- TAPLIN Oliver, 2004: *Tragedia grecka w działaniu*. Przeł. Andrzej WOJTASIK. Kraków: Homini.
- WOŹNIAKOWSKI Jacek, 1995: *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*. [Wyd. 3 zm.]. Kraków: Znak.
- ŻUŁAWSKI Wawrzyniec, 1985: *Sygnaty ze skalnych ścian. Tragedie tatrzańskie. Wędrówki alpejskie. Skalne lato*. Warszawa: Nasza Księgarnia.

Krzysztof Obremski

**A Dramatic “Lyrical Situation”**

***Z Tatr* by Julian Przyboś**

**Summary:** The article is an interpretative reading of a poem by Julian Przyboś entitled *Z Tatr* [From the Tatra Mountains]. What constitutes a starting point here are factual documents reporting the fatal accident which involved the sisters Marzena and Lida Skotnica dying on October 6, 1929 during their attempt to climb the south face of *Zamarta Turnia* (in Polish part of the Tatra Mountains). The former of the two sisters was beloved by Przyboś, which to a significant extent explains why the poem in question may be interpreted as a dramatic “lyrical situation”.

**Keywords:** Julian Przyboś, Tatra Mountains, “lyrical situation”







**Anna Sitkowa**

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

 <https://orcid.org/0000-0001-9861-4606>

**O inwencyjnym zapleczu**

***Kazania przy przyjmowaniu świętości małżeństwa***

**Józefa Wereszczyńskiego**

W pierwszej połowie 1583 roku Józef Wereszczyński (po 1531–1598) przygotował do druku książkę, na którą złożyło się pięć utworów, wspólnie paginowanych: *Wizerunk...* (WERESZCZYŃSKI, 1585e), *Kazanie na dzień zaduszny...* (WERESZCZYŃSKI, 1585c), *Instrukcja albo Nauka o spowiedzi...* (WERESZCZYŃSKI, 1585b), *Gościniec pewny...* (WERESZCZYŃSKI, 1585a), *Kazanie przyjmowaniu świętości małżeństwa* (WERESZCZYŃSKI, 1585d), ale zaopatrzonych w odrębne karty tytułowe, stemmaty oraz listy dedykacyjne. Cztery z nich: *Gościniec pewny...*, *Instrukcja albo Nauka o spowiedzi...*, *Kazanie na dzień zaduszny...* i *Wizerunk...*, opat benedyktynów sieciechowskich przypisał współpracownikom, przyjaciołom i sąsiadom swego zmarłego ojca Andrzeja, podsędka ziemi chełmskiej, żegnając ich niejako w jego imieniu (zob. SITKOVA, 2014, s. 7–10, 38). Piąty utwór, *Kazanie przy przyjmowaniu świętości małżeństwa* (WERESZCZYŃSKI, 1585d), zamykający wydany w 1585 roku zbiór, powstał z okazji ślubu Stanisława Piotrowskiego. Do niego też sieciechowski opat skierował przypisanie, akcentując, iż publikacja ma „być świadkiem i ustawiczną pamiątką” ich „uprzejmej przyjaźni” (WERESZCZYŃSKI, 1585d, s. 276) oraz „upomineczkiem”, nad którym pracę podjął

jeszcze będąc kanonikiem chełmskim w roku 1577, mając tę wolą W[aszej] M[iłości] akt zacny sakramentu małżeństwa świętego bytnością swą ozdobić. Ale iżem natenczas nie mógł przybyć osobą swą do W[aszej] M[iłości] dla wielkich a gwałtownych spraw, przedsię jednak starałem się o to, jakoby ta moja praca nie była daremna.

(WERESZCZYŃSKI, 1585d, s. 276)

O adresacie wiadomo dziś tyle, ile Wereszczyński zechciał zawrzeć w formule inskrypcyjnej zacytowanej dedykacji:

Urodzonemu Panu Stanisławowi Piotrowskiemu z Siostrzytowa, podstaroścemu łuckiemu.

(WERESZCZYŃSKI, 1585d, s. 275)

– natomiast jego herb Jastrzębiec ujawniał stemmat pióra Bartosza Paprockiego (ok. 1540–1614) (P[APROCKI], 1585, s. 274). Można zatem stwierdzić, że szlachcic na urzędzie (zob. ŁOZIŃSKI, 1958, s. 182) z Siostrzytowa, niewymieniany ani w ówczesnych herbarzach (zob. P[APROCKI], 1578, 1584), ani we współczesnych publikacjach (WOLSKI, oprac., 2007), ocalał w pamięci potomności dzięki więzom przyjaźni łączących go z autorem. Wereszczyński po wyłożeniu w przypisaniu zalet „zachowałego i starodawnego przyjacielstwa” – co opierał na argumentach wywiedzionych z Biblii, z pism autorów antycznych i chrześcijańskich – w zakończeniu wypowiedzi raz jeszcze odniósł się do relacji łączących go z adresatem:

I dlategoż to pisanie moje krótkie *de matrimonio* ku W[aszej] M[iłości] posyłam k temu też, aby W[asza] M[iłość] sam tego doznawał, żebym zewsząd, podług możności mej, W[aszej] M[iłości] jako przyjacielowi mnie z dawna zachowałem, uczynność moję i chęć wszelaką rad pokazawał. Pilnie tedy proszę tę równą [skromną – A.S.] pracą moję, jako od swego dawnego przyjaciela i wiernego, z łaską racz W[asza] M[iłość] przyjąć, a pamiętnikiem być naszej starodawnej przyjaźni, której się ja pilnie zalecam.

(WERESZCZYŃSKI, 1585d, s. 276–277)

Nie wiadomo, gdzie i kiedy kanonik chełmski zawarł znajomość z podstarościm łuckim. Być może byli oni sąsiadami, gdyż wsie Siostrzytów (Siostrzytów, Siostrzewitów, Siostrzewice), z której pisał się Piotrowski i „imię” Wereszczyńskiego, leżały w ziemi chełmskiej. Dodajmy, iż Siostrzytów należał do parafii Biskupice (CHLEBOWSKI, WALEWSKI, red., 1977, s. 601), z kolei Wereszczyński swój pierwszy datowany druk podpisał w Krakowie w dniu 25 marca 1571 roku jako „pleban Biskupski” (WERESZCZYŃSKI, 1572, k. [4v]). I choć trudno stwierdzić, gdzie znajdowała się parafia, którą zawiadywał kaznodzieja<sup>1</sup>, to nie można wykluczyć, że była nią właśnie ta, do której należał Piotrowski.

Nie dysponujemy dziś przekazami świadczącymi o tym, by kazanie napisane z okazji ślubu podstarościego łuckiego wzbudziło szczególne zainteresowanie dawnych czytelników, choć swoistą zapowiedź wydawniczą tego kazania zawarł Paprocki w *Herbach rycerstwa polskiego* (P[APROCKI], 1584) (zob. SITKOWA, 2014, s. 12), utwór zaś został „zrecenzowany” przez Sebastiana Fabiana Klono-

1 Biskupice, Biskupie, Biskupiec były nazwami licznych wsi, „należących w przeszłości do dóbr biskupich, które albo z przejściem w posiadanie duchowieństwa zmieniły swą dawną nazwę, albo też były to wsie nowo osadzone i zakładane przez biskupów” (CHLEBOWSKI, 1975, s. 238).

wica (ok. 1545–1602) w 1597 roku. Lubelski poeta w liście dedykacyjnym, położonym na czele tłumaczenia *Reguły* św. Benedykta, zawarł bibliografię zarówno drukowanych, jak i nieopublikowanych dzieł Józefa Wereszczyńskiego. Jednym z niewielu tytułów opatrzonych króciutką adnotacją było *Kazanie przy przyjmowaniu świętości małżeństwa*, uznane przez Klonowica za „dosyć uciészne” (KLONOWICZ, 1597, k. [5v]), a więc zapewne bardziej za „przyjemne, miłe” i „pocieszające, radosne” niż za „zabawne” (RECZEK, 1968, s. 519)<sup>2</sup>.

Dziełko to, podobnie jak lwia część drukowanej spuścizny Wereszczyńskiego, ponownie trafiło do rąk czytelników dopiero w połowie XIX wieku, kiedy na fali zainteresowania pamiątkami przeszłości i wydobywania na światło zapomnianych dawnych dzieł także twórczość sieciechowskiego opata została odkryta na nowo. Ignacy Hołowiński, wychodząc z założenia, „że Wereszczyński należy do najcenniejszych naszych kaznodziejów, tak ze względu na piękność języka, jak na prostotę wykładu przy świętym namaszczeniu i gruntownej nauce duchowej i świeckiej” (HOŁOWIŃSKI, 1854, s. I), przygotował edycję, w skład której obok cenionych przezeń najwyżej *Kazań albo ćwiczeń chrześcijańskich* weszły także: *Kazanie na dzień zaduszny...* (WERESZCZYŃSKI, 1585c), *Instrukcja albo Nauka o spowiedzi...* (WERESZCZYŃSKI, 1585b) oraz *Kazanie przy przyjmowaniu świętości małżeństwa* (WERESZCZYŃSKI, 1585d). Hołowiński stwierdził, iż w ostatnim z wymienionych utworów Józef z Wereszczyna „ze zwykłym sobie talentem rozważa przedmiot w czterech punktach: co jest małżeństwo i jego godność, jaki cel i jego obowiązki, Boski gniew na nieczystych, małżeństwo ma być dobrowolne a nie poniewolne” (HOŁOWIŃSKI, 1854, s. VI, podkr. – A.S.). W przychylny sposób kazanie dedykowane Piotrowskiemu ocenił Karol Mecherzyński, uznał przy tym, że „zasługują” w nim „na uwagę trafne, acz pobieżnie rzucone zarysy życia domowego” (MECHERZYŃSKI, 1856, s. 177–178). Inni ówczesni badacze ograniczyli się w zasadzie jedynie do wzmianek bibliograficznych (zob. np. ŁUKASZEWICZ, 1860, s. 103). W stuleciach następnych – zapewne z uwagi na fakt, iż *Kazanie przy przyjmowaniu świętości małżeństwa* weszło do zasobu *Słownika polszczyzny XVI wieku* – po materiał egzemplifikacyjny do kazania Wereszczyńskiego sięgali częściej językoznawcy (zob. np. BEDNARCZUK, 1967; BORECKI, 1974; MICHALSKA, 2013; LUTO-KAMIŃSKA, 2014) niż badacze dawnego kaznodziejstwa (PELCZAR, 1917, s. 103; Wojciech Pazera w ogóle tego tekstu nie wymienia – PAZERA, 1999).

2 Tomasz Dobszewicz w sposób następujący skomentował tę recenzję: „(nie wiadomo z jakiego powodu przydaje Klonowicz: »dosyć uciészne«, bo nic takiego nie dostrzegłem)” (DOBSZEWICZ, 1883, s. 156).

Dziewiętnastowieczny „renesans” zainteresowania twórczością Wereszczyńskiego nie trwał długo. Kazimierz Józef Turowski wydał w serii Biblioteka Polska dwa tomy wypełnione niewznawianymi również od czasów pierwodruku moralistycznymi pracami sieciechowskiego opata (zob. WERESZCZYŃSKI, 1858, 1860). Przypomniane w ten sposób dzieła (*Wizerunk... Gościniec pewny... i Reguła...*) Stanisław Ptaszycki poddał wnikliwej lekturze, której efektem stała się rozprawa wskazująca w wymienionych utworach fragmenty przepisane przez Józefa z Wereszczyna z *Żywota człowieka poczciwego* Mikołaja Reja (1505–1569) (zob. PTASZYCKI, 1879). Ustalenia Ptaszyckiego złożyły się na nowy obraz kaznodziei, którego nie przedstawiano już jako natchnionego opata, ale jako plagiatora (szerzej na ten temat: SITKOWA, 2006, s. 16, 61–63).

Podjęte w ostatnich latach badania nad pisarstwem Wereszczyńskiego pozwoliły rozszerzyć listę dzieł polskich twórców, z których wypisy można odnaleźć w drukach kaznodziei (zob. np. SITKOWA, 2011, s. 260–269; 2012, s. 11–22; 2015, s. 7–21), a także wskazać wyimki z *Żywota człowieka poczciwego* w *Kazaniu przy przyjmowaniu świętości małżeństwa* (zob. SITKOWA, 2006, s. 96). W „upomineczku” dla Piotrowskiego na trop cytatów zaczerpniętych z pierwszej części Rejowego *Żwierciadła*... naprowadzała swoista „podpowiedź”:

albo jako ona stara przypowieść **jednego ślachcica polskiego**, iż się mitręga między nimi zamnoży, że się pan imie wójtowej, a pani też nasypie pełen wór wójtowi, aż więc i krup czasem nie dostanie do kasze na wieczerzą, a wójt powiada, iż się mitręgą żywi. Ale bogdaj zabít z taką mitręgą, bo większa mitręga w dworze, kiedy już w pudle nie masz nic.

(WERESZCZYŃSKI, 1585d, s. 300, podkr. – A.S.;  
por. REJ, 2006, s. 400)

Przypomnienie pokrótce dziejów recepcji tego „uciesznego” kazania wydawało się konieczne z uwagi na spostrzeżenie poczynione niedawno przez Beatę Stuchlik-Surowiak. Badaczka, analizując problem przedstawiania pożycia małżeńskiego w katolickim kaznodziejstwie XVI i pierwszej połowy XVII wieku, wskazała w kazaniu Wereszczyńskiego ekscerpt zaczerpnięty ze *Stadła małżeńskiego* Jana Płoczywłosa Mrowińskiego (1514–1580) i skwitowała rzecz następująco: „Przywołane tu kazanie o małżeństwie stanowi zatem jeszcze jedno potwierdzenie słuszności nadania Wereszczyńskiemu przez literaturoznawców miana »plagiatora«” (STUHLIK-SUROWIAK, 2016, s. 114). Sprawa wydaje się jednak bardziej złożona, również z uwagi na fakt, iż fragmentów przepisanych ze *Stadła małżeńskiego* przez Józefa z Wereszczyna do *Kazania przy przyjmowaniu świętości małżeństwa* można wskazać znacznie

więcej. Dostrzeżony przez Stuchlik-Surowiak ekscerpt dotyczył „miejsca kobiety w domu i małżeństwie”, acz badaczka nie zacytowała go w całości, co czynię w tym miejscu:

Mają też mieć żony w uczciwości mężę swoje przykładem onej paniej zacnej Sary, która męża swego Abraama pod czas mianowała panem. Abowiem mąż jest głową żony swej i pierwszej stworzony nie dla żony, ale żona dla niego.

(WERESZCZYŃSKI,  
1585d, s. 289)

Przeto żona, gdy się przytrafi (jakoż przytrafić się w tym jarzmie musi) jaki frasunek, tedy ma męża pocieszać, usługując mu, dobrej nadzieje dodając, tuszając lepszą fortunę, a wszystko ku lepszemu obiecując a prawie szczęście życzyliwie przyrzekając. Nie ma też być swiergotliwa, nie ma się po gospodach tułać, wieści a nowin nosić, nie ma próżnować, ale ustawicznie przy dziatkach a czeladzi w domu być. A ma naśladować żółtwa (jako starodawna przypowieść jest), który z swojej szażuły nie wynidzie.

(WERESZCZYŃSKI,  
1585d, s. 289–290;  
STUHLIK-SUROWIAK,  
2016, s. 113)

Żony też mają być powolne ze wszelaką utciwością mężom swym i mają je mieć w utciwości, przykładem onej paniej, zacnej Sary, która męża swego pod czas mianowała panem. Abowiem mąż jest głową żony swej i pierwszej stworzony, nie dla żony, ale żona dla niego. Przeto żona, gdy się przytrafi (jakoż przytrafić się w tym jarzmie musi) jaki frasunek, tedy ma męża pocieszać, usługując mu, dobrej nadzieje dodając, tuszając lepszą fortunę, a wszystko ku lepszemu obiecując a prawie szczęście życzyliwsze przyrzekając. Nie ma być swiergotliwa, nie ma się po gospodach tułać, wieści a nowin nosić, nie ma próżnować, ale ustawicznie przy dziatkach a czeladzi w domu być. A ma naśladować żółtwa (jako stara przypowieść jest), który z swojej szażuły nigdy nie wynidzie.

(MROWIŃSKI,  
1561, k. [23v]–[24r])

Mrowiński fragment ten opatrzył marginaliami, w których streścił omawianą materię (*Żony*) i zamieścił adresy bibliograficzne (*Colos. 3; 1. Pet. 3 i ad Corin. 11*). Wereszczyński przejął jedynie singla biblijne odsyłające do 1 Listu św. Piotra<sup>3</sup> i 1 Listu św. Pawła do Koryn-

3 Zob. „Także i żony niech będą poddane mężom swoim, aby też, jeśli którzy nie wierzą słowu, przez wspólne z żonami mieszkanie bez słowa pozyskani byli” (1P 3,1). Cytaty biblijne, jeśli nie wskazano inaczej, pochodzą z edycji: WUJEK, przekł., 1999.

tian<sup>4</sup>, nie wskazał natomiast miejsca w Liście św. Pawła do Kolosan<sup>5</sup>. Zastąpił to źródło odesłaniami do Starego Testamentu: *Gen. 18.* („Która [Sara – A.S.] zaśmiała się potajemnie, mówiąc: Gdym się już zstarzała i pan mój jest stary, rozkoszy patrzeć będę?” – Rdz 18,12) oraz *Gene. 2; 1. Moj. 2.* („To teraz kość z kości moich, i ciało z ciała mego; tę będę zwać Mężyną, bo z męża wzięta jest” – Rdz 2,23).

Zmieniając nieco budowę pierwszego z zacytowanych zdań, kaznodzieja amplifikował tekst burmistrza Kazimierza o dodanie imienia małżonka Sary – Abrahama, co zapewne skutkowało wprowadzeniem dodatkowego zapisu marginalnego. Przeprowadził także „korektę”: wprowadził nawias w zamknięciu wtrącenia „(jakoż przytrafić się w tym jarzmie musi)” i dokonał drobnych zmian stylistycznych („szczęście życzliwsze” zmienił na „szczęście życzliwe”; „nie ma być świergotliwa” na „nie ma też być świergotliwa”; „jako stara przypowieść” na „jako starodawna przypowieść”<sup>6</sup>; „nigdy nie wynidzie” na „nie wynidzie”), w których trudno dopatrzeć się postawy emulacyjnej. Inaczej postąpił w innych ekscerptach.

W *Kazaniu przy przyjmowaniu świętości małżeństwa* (obejmującym 27 paginowanych stron *in quarto*) na 8 stronach napotykaemy fragmenty przywiedzione *in extenso* ze *Stadła małżeńskiego* (składającego się z 30 nieliczbowanych kart *in octavo*). Obok przejęć wyimków tekstu można wskazać i inne podobieństwa, wynikające z podjętej przez autorów problematyki (na przykład odwołania do tych samych argumentów biblijnych, w tym podkreślanie, że małżeństwo zostało „oślachcone” przez Boga w raju – zob. MROWIŃSKI, 1561, k. [5r]; WERESZCZYŃSKI, 1585d, s. 279). Obaj autorzy akcentowali krótkość swoich wywodów – Mrowiński już w tytule traktatu, Wereszczyński w bezpośrednich zwrotach do słuchaczy kazania, które miało zostać wygłoszone w 1577 roku na zaślubinach Piotrowskiego. Najwięcej przejętych przez Wereszczyńskiego cytatów wskazać można w drugiej części kazania („Drugą rzecz weźmiemy i obaczmy, ku któremu końcu ten stan święty i sakrament Pan Bóg postanowić raczył a które powinowactwo [obowiązek, powinność – A.S.] jest jego” (WERESZCZYŃSKI, 1585d, s. 285–292); u Mrowińskiego: „Wtóra potrzeba i przyczyna prze którą małżeństwo jest rozkazane i postanowione” (MROWIŃSKI, 1561, k. [11v]–[15v]).

Najczęściej stosowane sposoby podejścia do wykorzystanego wzoru warto wskazać na dłuższym fragmencie, w którym wyróżniono frazy dodane przez kaznodzieję, w przypisach zaś zasygnali-

4 Zob. „Bo mąż nie jest z niewiasty, ale niewiasta z męża. Abowiem nie jest stworzon mąż dla niewiasty, ale niewiasta dla męża” (1Kor 11, 8–9).

5 Zob. „Żony, bądźcie poddane mężom, jako ma być w Panu” (Kol 3,18).

6 Zob. KRZYŻANOWSKI, red., 1969b, s. 966: *źółwa*; na temat symboliki *źółwia* zob. PARTYKA, 2004, s. 48, przypis 49.



zowano inne zmiany wprowadzone przez Józefa z Wereszczyna do ekscerptu ze *Stadła małżeńskiego*<sup>7</sup>:

Niech też to na pamięci mają żony, iż dla pomocy swych i dla męża są stworzone<sup>8</sup>, jakom pierwiej rzekł: aby pod pomocą jego były<sup>9</sup>. I na znak a wieczną pamiątkę tego głów swoich okrom zakrycia jakiego nie miewają, i owszem zawždy je przykrywają, aby nad mężami nie przewodziły<sup>10</sup>. A wszakoż pod czas dlatego<sup>11</sup> rady żeninej nie wadzi słuhać, ale tym sposobem, aby pani na wędzidła męża nie wzięła a przewodzić nie poczęła, bo wszystkie<sup>12</sup> prawa Boskie i ludzkie tego im dla ich krewkości nie pozwoliły, ale mężę w rządzeniu przełożyły<sup>13</sup>, wyjąwszy iżby mąż był jaki wielki prostak<sup>14</sup>, coby krup studzić nie umiał. Jako był on Nabal, chłop głupi<sup>15</sup> a prosty Biernat, które[go] Dawid i z potomstwem jego przez pochyby<sup>16</sup> wygubiły był, ale Abigail mądra małżonka jego temu była rozumem swym zabiegła. Dlatego gdy żona mądra obaczy, iż ku szkodzie co się skłania, godzi się aby temu zaskoczyła [zapobiegła – A.S.], pomogła, poradziła. Wszakże to ma czynić miernie, uczciwie,

7 Zob. MROWIŃSKI, 1561, k. [24r]–[25r]; WERESZCZYŃSKI, 1585, s. 290–291.

8 U Mrowińskiego: „dla pomocy mężów swych i dla męża są stworzone” (MROWIŃSKI, 1561, k. [24r]).

9 Wereszczyński pominął łaciński cytat biblijny, obecny w dziele Mrowińskiego: „Sub potestate viri eris et ipse dominabitur tibi”, choć pozostawił zapis marginalny: „Gene. 3.”, odsyłający do Księgi Rodzaju 3,16 („Mulieri quoque dixit: Multiplicabo aerumnas tuas, et conceptus tuos: In dolore paries filios, et sub viri pote state eris, et ipse dominabitur tui”; „Do niewiasty też rzekł: Rozmnożę nędze twoje i poczęcia twoje: z boleścią rodzić będziesz dziatki i pod mocą będziesz mężową, a on będzie panował nad tobą”). Cytaty zaczerpnięto z: WUJEK, przekł., 1861, T. 1, s. 8.

10 Wereszczyński pominął frazę zamykającą zdanie u Mrowińskiego: „gdyż kreatura ich to też pokazuje”, z kolei dodał zapis marginalny w brzmieniu: „Niewiasty czemu zawijają głowy”, natomiast kontynuację wyводу: „Abowiem nie z głowy są stworzone, ale z boku, aby nie były rzędochami, nie z nogi też, aby nie były w małej ważności u mężów, ale w śrzedku, w mierze, nie jako pani, nie jako sługa też, ale śrzedek, to jest jako towarzysz” odnajdujemy w innym miejscu *Kazania przy przyjmowaniu świętości małżeństwa* (zob. WERESZCZYŃSKI, 1585e, s. 287).

11 U Mrowińskiego: „Dlatego niekiedy też rady żeninej nie wadzi naczas słuhać” (MROWIŃSKI, 1561, k. [24v]).

12 U Mrowińskiego: „wszytki” (MROWIŃSKI, 1561, k. [24v]).

13 U Mrowińskiego: „przełożyli” (MROWIŃSKI, 1561, k. [24v]).

14 U Mrowińskiego: „basatyk” (MROWIŃSKI, 1561, k. [24v]).

15 Wereszczyński opuszcza cytat z Księgi Królewskiej: „Secundum nomen suum stultus et stultitia cum eo”, pozostawiając zapis marginalny i uściślając go: zamiast *Regum* 25, czytamy 1. *Reg.* 25. Zob. WUJEK, przekł., 1861, T. 2, s. 63: „boć wedle imienia swego głupi jest, i głupstwo jest z nim” (1 Krl 25, [25r]).

16 U Mrowińskiego: „przez chyby” (MROWIŃSKI, 1561, k. [25r]).



nieprzekładając się tym nad męża. Jako pospolicie mówią, gdy która czym nad męża ma, tedy się chlubi, co nie ma być, bo każda dobra rzecz sama się dobrze, ale<sup>17</sup> zła, źle zaleci.

(WERESZCZYŃSKI, 1585d, s. 291, podkr. – A.S.)

W przejętym przez Wereszczyńskiego passusie dostrzec można różnego typu zmiany. Pomijając drobne odstępstwa niebędące – jak się wydaje – efektem polemicznego podejścia do traktatu Mrowińskiego i mogące wynikać z językowych cech drukarza bądź składcza, wskażmy na początek abrewiacje.

Wereszczyński opuścił łacińskie biblijne cytacje, nie kusząc się o ich polskie tłumaczenia. Drugie z pominiętych cytowań zastąpił przywołaniem przysłowia (substytucja) o prostym Biernacie (zob. KRZYŻANOWSKI, red., 1969a, s. 75–76: *Bernard*), pominiętą frazę mówiącą o tym, że żona ma być przyjacielem męża, włączył zaś do swoich wywodów w innym miejscu (translokacja).

Wskazane zabiegi, charakterystyczne dla większości wyzyskanych ze *Stadła małżeńskiego* fragmentów (rezygnacja z cytatów łacińskich i zamieszczanie w ich miejsce paremii), łączyć należy zapewne z faktem, iż *Kazanie przy przyjmowaniu świętości małżeństwa* miało zostać wygłoszone do uczestników szlacheckich zaślubin. Z kolei amplifikowanie wyводу Mrowińskiego o zapis marginalny „Niewiasty czemu zawijają głowy” miało zwracać uwagę na interesujący fragment czytelnikom wydrukowanego już kazania.

Problematykę związku małżeńskiego i roli, jaką ma w nim spełniać kobieta, podejmowało w wieku XVI wielu pisarzy europejskich różnych konfesji (zob. np. BOGUCKA, 2006, s. 94–100; STUCLIK-SUROWIAK, 2016, *passim*; CHEMPEREK, 2017, s. 284–289), *Stadło małżeńskie* zaś jest „najstarszym dziełem drukowanym w Polsce na ten temat” (WYROBISZ, 1992, s. 407). Podkreśla się dzisiaj „nowoczesność” poglądów Płoczywłosa, wśród których uwydatniane jest zwłaszcza jego stanowisko w sprawie zawierania małżeństwa z miłości. Wereszczyński, przepisując odpowiednie fragmenty z traktatu Mrowińskiego na ten temat, dobitnie – należy stwierdzić – zaakcentował, iż podziela poglądy autora przejmowanego wzoru, amplifikując ekscerpt zapisami marginalnymi w następującym brzmieniu: „Małżeństwo ma być dobrowolne a nie poniewolne; Małżeństwo poniewolne nie ku dobremu się końcowi ściąga” (WERESZCZYŃSKI, 1585d, s. 302–303; zob. MROWIŃSKI, 1561, k. [22r]). Podobnie uczynił, gdy przedstawił stadło małżeńskie zbudowane na obopólnej miłości. Rozszerzył wywód Mrowińskiego o zapis marginesowy: „*Małżeństwo porządne sam Pan Bóg łączy z darami osobliwemi*” (WERESZCZYŃSKI, 1585d,

17 U Mrowińskiego: „a” (MROWIŃSKI, 1561, k. [25r]).

s. 303–304; zob. MROWIŃSKI, 1561, k. [8r]–[8v]) i o wyróżnione w cytacie sformułowania:

**Stąd też między nimi wielka się mnoży miłość, wszystkiego sobie dobrego życzą<sup>18</sup>, w niwczym sobie nie zajrzają; co wola jednego, na tym drugi przestawa; jedno ciało, jedna zgoda<sup>19</sup>; równa zgoda, jednakie pozwolenie; jednaki żal i troską jednaka pociecha<sup>20</sup>; jednaka obiema i równa wolność; spólna utrata, spólny zysk, spólne bogactwo, także ubóstwo spólne<sup>21</sup>; równa dostojność, towarzystwo jednej komory<sup>22</sup>, skrzynie i zawarcia; spólność we wszystkich sprawach, pracach, nieprześpiecznościach, jednaka spólność, służą sobie zobopólnie, a nie rozstawają się, ani opuszczają aż do śmierci i niekiedy wnet jedno po drugim albo zarazem oboje umierają. Taka jest i tak wielka a gorąca miłość<sup>23</sup> w bogobojnym małżeństwie, że dobry mąż dla żony a żona też dla męża i gardła swego nadstawi. Aza nie słychamy a czasem też i widzimy jako żona, gdy męża biją, sama go sobą zastawia? Na nim lega? A to nie skądinąd płynie, jedno iż tam Pan Bóg łaskę swoją za sprawą kapłańską osobliwie wlewa, gdzie się pojmują z rozmysłem dobrym i z dobrowolnym z obudwu stron przyzwolenim.**

(WERESZCZYŃSKI, 1585d, s. 303–304, podkr. – A.S.)

Ewa Cybulska-Bohuszewicz w swoich analizach poglądów Jana Płoczywłosa Mrowińskiego na *Stadło małżeńskie* zwróciła uwagę, iż „również ksiądz J. Wereszczyński, tworzący w tym czasie, w [...] *Kazaniu przy przyjmowaniu świętości małżeństwa* walczy o to, by małżeństwo było zawierane dobrowolnie: »małżeństwo ma być dobrowolne, a nieponiewolne«, bo przez to można uniknąć wielu nieszczęść” (CYBULSKA-BOHUSZEWICZ, 2011, s. 23, 451). Badaczka w przypisie odesłała do drugiej strony tekstu Wereszczyńskiego, na której kaznodzieja wymienił cztery problemy analizowane w utworze, w tym ostatni: poświęcony dobrowolności zawierania związku. Stylistyczny kształt zasygnalizowanego problemu w dalszej części kazania świadczy o tym, że Wereszczyński nie tyle

18 U Mrowińskiego: „życzą siebie miłując” (MROWIŃSKI, 1561, k. [8r]).

19 U Mrowińskiego: „jedna wola” (MROWIŃSKI, 1561, k. [8r]).

20 U Mrowińskiego: „jednaki żal i troska, jednaka pociecha” (MROWIŃSKI, 1561, k. [8r]).

21 U Mrowińskiego: „także i ubóstwo spólne” (MROWIŃSKI, 1561, k. [8r]).

22 U Mrowińskiego: „i zawždy jednej łożnice, obcowania i odpoczywania dziennego i nocnego, towarzystwo jednej komory” (MROWIŃSKI, 1561, k. [8r]–[8v]).

23 U Mrowińskiego: „małżeńska, iż które żywot a zdrowość złączyła ledwie śmierć rozerwać może” (MROWIŃSKI, 1561, k. [8v]).

„walczył o to”, by miłość leżała u podstaw zawierania małżeństwa, ile czynił to słowami Mrowińskiego, „cenzurując” niektóre aspekty życia w „stadle” (opuścił frazę: „i zawsze jednej łożnicy, obcowania i odpoczywania dziennego i nocnego” – MROWIŃSKI, 1561, k. [8r]–[8v]). Dowód na to, iż idea „nieponiewolnego” związku małżeńskiego była jednak kaznodziei z Wereszczyna istotnie bliska, odnajdujemy w amplifikacji, jaką wprowadził on do pierwszego zdania obszernego wyimku z *Żywota człowieka poczciwego*, wykorzystanego w *Kazaniu przy przyjmowaniu świętości małżeństwa* do skomentowania przywołanego wcześniej fragmentu:

To już tu każdy snadnie u siebie uważić może jakie rozkoszy, jakie miłe przypadki z takiego wdzięcznego a **dobrowolnego** stanu każdemu przypaść mogą.

(WERESZCZYŃSKI, 1585d, s. 304, podkr. – A.S.)<sup>24</sup>

*Stadło małżeńskie* dotrwało do naszych czasów w unikacie, przechowywanym w zbiorach Biblioteki Kórnickiej<sup>25</sup>. Gdyby przypadło, opat benedyktynów sieciechowskich zbierałby dziś pochwały za śmiałość głoszonych przekonań, albowiem ani razu w jego dziele nie padło nazwisko kazimierzowskiego burmistrza. Co więcej, „ze zwykłym sobie talentem” (chciałoby się przekornie powtórzyć za HOŁOWIŃSKIM – 1854, s. VI), Wereszczyński połączył „Rejową wizję małżeństwa »poćciwego«” (CYBULSKA-BOHUSZEWICZ, 2011, s. 21) z modelem małżeństwa z miłości, zbudowanym przez Mrowińskiego. Godnym podkreślenia jest także fakt, iż w upominku ślubnym dla przyjaciela Józef z Wereszczyna antycypował wartościowanie pierwszego na temat małżeństwa dzieła w języku polskim, gdyż włączone przez przyszłego biskupa kijowskiego do kazania powstałego w 1577 roku fragmenty *Stadła małżeńskiego* cytowane są współcześnie przez badaczy na „dowód” światłości i nowoczesności poglądów Jana Płoczywłosa Mrowińskiego (zob. np. CYBULSKA-BOHUSZEWICZ, 2011, s. 23, 25, 26, 30; STUHLIK-SUROWIAK, 2016, s. 34–35; por. też WERESZCZYŃSKI, 1585d, s. 287, 288, 290, 303; MROWIŃSKI, 1561, k. [8r], [22r], [24v], [25r]–[26v]).

24 Zob. „Bo to sobie snadnie każdy uważić może, jakie rozkoszy, jakie miłe przypadki z takiego wdzięcznego stanu każdemu przypaść mogą” (REJ, 2006, s. 402).

25 Dzieło doczekało się, jak dotąd, jedynej reedycji – w 1890 r. (MROWIŃSKI, 1890).

## Bibliografia

- BEDNARCZUK Leszek, 1967: *Polskie spójniki parataktyczne*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich-Wydawnictwo PAN.
- BOGUCKA Maria, 2006: *Gorszapć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*. Warszawa: Wydawnictwo Trio.
- BORECKI Marian, 1974: *Kształtowanie się normy językowej w drukach polskich XVI wieku. (Na przykładzie oboczności typu pirwszy//pierwszy)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- CHEMPEREK Dariusz, 2017: „Kalwińska święta”. *Elżbiety z Szydłowieckich Radziwiłłowej ars bene vivendi w „Krótkim wypisaniu sprawy” Cypriana Bazylika*. W: *Ars bene vivendi. Studia ofiarowane Profesorowi Maciejowi Włodarskiemu w 70. rocznicę urodzin*. Red. Elwira BUSZEWICZ, Lidia GRZYBOWSKA. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- CHLEBOWSKI Bronisław, 1975: *Biskupice*. W: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. Red. Filip SULIMIERSKI, Bronisław CHLEBOWSKI, Władysław WALEWSKI. T. 1. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- CHLEBOWSKI Bronisław, WALEWSKI Władysław, red., 1977. W: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. Według planu Filipa SULIMIERSKIEGO. T. 10. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- CYBULSKA-BOHUSZEWICZ Ewa, 2011: „W jednym ciele dwie duszy”: argument w „Stadle małżeńskim” J. Płoczywłosa Mrowińskiego jako narzędzie budowania modelu związku. W: *Proza staropolska*. Red. Krystyna PŁACHCIŃSKA, Marcin BAUER. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- DOBSZEWICZ Tomasz, 1883: *Wiadomość historyczna o biskupstwie kijowskim rzymskokatolickim od założenia jego aż do roku 1339 z dodaniem życiorysu biskupa kijowskiego*. Gniezno. Biblioteka Książąt Czartoryskich w Krakowie. Sygn. 99446 II.
- HOŁOWIŃSKI Ignacy, 1854: *Przedmowa*. W: Józef WERESZCZYŃSKI: *Kazania*. Wyd. Ignacy HOŁOWIŃSKI. Petersburg-Mohilew: Bolesław Maurycy Wolff. Biblioteka Śląska w Katowicach. Sygn. 477762 II.
- KŁONOWIC Sebastian Fabian, 1597: [*List dedykacyjny do Józefa Wereszczynskiego*]. W: *Reguła błogostawionego i Bogu upodobanego ojca Benedykta świętego na polski język pilnie przełożona*. [Przekł. Sebastian Fabian KŁONOWIC]. Kraków: Andrzej Piotrkowczyk. Biblioteka Jagiellońska w Krakowie. Sygn. cim. 6069.
- KRZYŻANOWSKI Julian, red., 1969a: *Nowa księga przysłów polskich i wyrażań przysłowiowych polskich*. T. 1: A-J. W oparciu o dzieło Samuela ADALBERGA oprac. zespół redakcyjny pod kierunkiem Juliana KRZYŻANOWSKIEGO. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

- KRZYŻANOWSKI Julian, red., 1969b: *Nowa księga przysłów polskich i wyrażenia przysłowiowych polskich*. T. 3: R-Ż. W oparciu o dzieło Samuela ADALBERGA oprac. zespół redakcyjny pod kierunkiem Juliana KRZYŻANOWSKIEGO. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- LUTO-KAMIŃSKA Anetta, 2014: *(Nie)dosłownie o cudzołóstwie w polszczyźnie XVI wieku*. „Polonica”, vol. 34.
- ŁOZIŃSKI Władysław, 1958: *Życie polskie w dawnych wiekach*. Kraków: Wydawnictwo „Iskry”.
- ŁUKASZEWICZ Lesław, 1860: *Rys dziejów piśmiennictwa polskiego*. Poznań: N. Kamiński i Spółka. Łukasiewicz Biblioteka Śląska w Katowicach. Sygn. 102645 II.
- MACIEJOWSKI Wacław Aleksander, 1852: *Piśmiennictwo polskie*. T. 3. Warszawa: Stanisław Orgelbrand. Biblioteka Śląska w Katowicach. Sygn. 8666/3 II.
- MECHERZYŃSKI Karol, 1856: *Historia wymowy w Polsce*. T. 2. Kraków: nakładem autora. Biblioteka Śląska w Katowicach. Sygn. 8144/2 II.
- MICHALSKA Paulina, 2013: *Status staropolskich oboczności wyrazowych w polszczyźnie doby średniopolskiej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- MROWIŃSKI Płoczywłos Jan, 1561: *Stadło małżeńskie z gron a ziarenek Słowa Bożego i z autorów zacnych krótko zebrane a na polską mowę wyłożone*. Kraków: Łazarz Andrysowic. Biblioteka PAN w Kórniku. Sygn. cim. Q. 205.
- MROWIŃSKI Płoczywłos Jan, 1890: *Stadło małżeńskie*. Wyd. Zygmunta CELICHOWSKIEGO. Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego. Biblioteka Śląska w Katowicach. Sygn. 16636 I.
- PAPROCKI Bartosz, 1578: *Gniazdo cnoty*. Kraków: Andrzej Piotrkowczyk. Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Sygn. XVI. F. 4333.
- PAPROCKI Bartosz, 1584: *Herby rycerstwa polskiego*. Kraków: Maciej Garwolczyk. Biblioteka Zakładu Narodowego. Sygn. Ossol. XVI. F. 4127.
- P[APROCKI] Bartosz, 1585: *Na klejnot starodawny Jastrzębiec*. W: Józef WERESZCZYŃSKI: *Kazanie przy przyjmowaniu świętości małżeństwa*. Kraków: Andrzej Piotrkowczyk. Biblioteka Książąt Czartoryskich w Krakowie. Sygn. 1549 I cim.
- PARTYKA Joanna, 2004: *„Żona wyćwiczona”. Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- PAZERA Wojciech, 1999: *Kaznodziejstwo w Polsce od początku do końca epoki baroku*. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej.
- PELCZAR Józef Sebastian, 1917: *Zarys dziejów kaznodziejstwa w Polsce*. Wyd. 2 przejrz. i uzup. Kraków: [s.n.].
- PTASZYCKI Stanisław, 1879: *Mikołaj Rej z Nagłowic i ks. Józef Wereszczyński. Ustęp z większej całości*. Wilno: Drukarnia Józefa Zawadzkiego. Biblioteka Śląska w Katowicach. Sygn. 103305 II.

- RECZEK Stefan, 1968: *Podręczny słownik dawnej polszczyzny*. Cz. 1: *Staropolsko-nowopolska*. Cz. 2: *Nowopolsko-staropolska*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.
- REJ Mikołaj, 2006: *Żywoć człowieka poczciwego*. W: IDEM: *Wybór pism*. Oprac. Anna KOCHAN. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.
- SITKOWA Anna, 2006: *O pisarstwie Józefa Wereszczczyńskiego*. *Wybrane problemy*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- SITKOWA Anna, 2011: *Józef Wereszczczyński i Marcin Bielski. Wstęp do „większej całości”*. W: *Liber amicorum Professoris Ioannis Malicki*. Red. Dariusz ROTT, Piotr WILCZEK, współudział Beata STUHLIK-SUROWIAK. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- SITKOWA Anna, 2012: *Ślady lektury Józefa Wereszczczyńskiego w „Wizerunku”*. W: *Ślady lektury*. Red. Jacek LYSZCZYNA. Katowice: Polska Akademia Nauk – Oddział w Katowicach – Wydawnictwo Gnome.
- SITKOWA Anna, 2014: *Wprowadzenie*. W: Józef WERESZCZYŃSKI: *Gościniec pewny niepomiernym moczygębom a omierzłym wydmikufłom świata tego do prawdziwego obaczenia a zbytów swych pohamowania*. Z Pisma świętego i rozmaitych autorów zebrany i wydany. Oprac. Anna SITKOWA. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- SITKOWA Anna, 2015: *Kaznodziejski „pojedynek” Józefa Wereszczczyńskiego z Jakubem Wujkiem (na przykładzie marginaliów)*. „Śląskie Studia Polonistyczne”, nr 1 (6).
- STUHLIK-SUROWIAK Beata, 2016: *Obraz małżeństwa w „antyfeministycznych” utworach Bartosza Paprockiego na tle obyczajowych, religijnych oraz literackich zjawisk XVI i pierwszej połowy XVII wieku*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- WERESZCZYŃSKI Józef, 1572: [List dedykacyjny do Barbary Drzewickiej]. W: IDEM: *Passio albo Kazanie o Męce Pańskiej*. Kraków: Stanisław Scharffenberger. Biblioteka Narodowa w Warszawie. Sygn. BN XVI. Qu 1776.
- WERESZCZYŃSKI Józef, 1585a: *Gościniec pewny niepomiernym moczygębom a omierzłym wydmikufłom świata tego do prawdziwego obaczenia a zbytów swych pohamowania*. Kraków: Andrzej PIOTRKOWCZYK. Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Sygn. XVI. Qu 2290.
- WERESZCZYŃSKI Józef, 1585b: *Instrukcja albo Nauka o spowiedzi, jakim sposobem powinien ją każdy chrześcijański człowiek czynić Panu Bogu*. Kraków: Andrzej PIOTRKOWCZYK. Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Sygn. XVI. Qu 2290.
- WERESZCZYŃSKI Józef, 1585c: *Kazanie na dzień zaduszny, w którym się pokazuje, iż czyściec jest prawdziwie, z dowodem Pisma świętego, tak Staroego jako i Nowego Zakonu*. Kraków: Andrzej Piotrkowczyk. Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Sygn. XVI. Qu 2290.



- WERESZCZYŃSKI Józef, 1585d: *Kazanie przy przyjmowaniu świętości małżeństwa*. Kraków: Andrzej PIOTRKOWCZYK. Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Sygn. XVI. Qu 2290.
- WERESZCZYŃSKI Józef, 1585e: *Wizerunek na kształt kazania uczyniony o wzgardzie śmierci i świata tego nędznego, tudzież też o chwale onego wdzięcznego a wiecznego Królestwa Niebieskiego*. Kraków: Andrzej PIOTRKOWCZYK. Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Sygn. XVI. Qu 2290.
- WERESZCZYŃSKI Józef, 1858: *Pisma treści moralnej*. Wyd. Kazimierz Józef TUROWSKI. Kraków: Wydawnictwo Biblioteki Polskiej. Biblioteka Śląska w Katowicach. Sygn. 16680 I.
- WERESZCZYŃSKI Józef, 1860: *Pisma polityczne*. Wyd. Kazimierz Józef TUROWSKI. Kraków: Wydawnictwo Biblioteki Polskiej. Biblioteka Śląska w Katowicach. Sygn. 292835 I.
- WOLSKI Marian, oprac., 2007: *Urządnicy wołyńscy XIV–XVIII wieku. Spisy*. Kórnik: Biblioteka Kórnicka.
- WUJEK Jakub, przekł., 1861: *Biblia polsko-łacińska, czyli Pismo święte Starego i Nowego Testamentu. Podług tekstu łacińskiego Wulgaty i przekładu polskiego ks. Jakuba Wujka T. J.* Wyd. Szymon KOZŁOWSKI. T. 1–2. Wilno: nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego. Zbiory własne.
- WUJEK, przekł., 1999: *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.* Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy ks. Janusz FRANKOWSKI. Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Vocatio”.
- WYROBISZ Andrzej, 1992: *Staropolskie wzorce rodziny i kobiety – żony i matki*. „Przegląd Historyczny”, z. 3.

Anna Sitkova

### **On the Inspirational Background of *Kazanie przy przyjmowaniu świętości małżeństwa* by Józef Wereszczyński**

**Summary:** The article presents *Stadło małżeńskie* by Jan Płoczywłos Mrowiński (1514–1580) as one of the inspirational sources of *Kazanie przy przyjmowaniu świętości małżeństwa* by Józef Wereszczyński (b. after 1531, d. 1598). In the latter work, the quotations taken from the first work on marriage in the Polish language are intertwined with excerpts from *Żywot człowieka poczciwego* [Life of an Honest Man] by Mikołaj Rej (1505–1569). As an author of the sermon in question prepared for the occasion of Stanisław Piotrowski's betrothal, Wereszczyński rarely utilised the excerpts from Mrowiński's treatise mechanically. He rather tends to abbreviate the fragments of *Stadło małżeńskie*, translocate them, develop on their pattern, and device substitution (e.g. by replacing biblical quotes with proverbs). It has to be emphasized that the Catholic preacher shared Mrowiński's conviction regarding the voluntariness of entering into marriage, which ought to be based on mutual love.

**Keywords:** Józef Wereszczyński, Jan Płoczywłos Mrowiński, Renaissance, imitation



**Paweł Dybel**

UNIWERSYTET PEDAGOGICZNY W KRAKOWIE

 <https://orcid.org/0000-0002-4757-9991>

## **Od-zdarzanie się zdarzeń (O liryce Stanisława Czerniaka)**

Starszy pan,  
dopóki pisze wiersze,  
trzyma formę,  
a może to forma  
szuka w domu starców  
przestrzeni do życia.

Stanisław Czerniak: *Forma*  
(CZERNIAK, 2019, s. 30)

### **1.**

Odrębne miejsce liryki Stanisława Czerniaka na mapie polskiej poezji współczesnej krytycy zwykli upatrywać w filozoficzności utworów tego śląskiego poety. W swoich wierszach często odwołuje się on do koncepcji i motywów myślowych typowych dla europejskiej tradycji filozoficznej, podejmuje z nimi jedyną w swoim rodzaju poetycką „dyskusję”, a nawet „polemikę” – obnaża ich słabe strony, demaskuje niedopowiedzenia, logiczne niekonsekwencje, przekornie parodiuje, wywraca na nice. W osobliwej poetyckiej dyskusji z tradycją otwiera przestrzeń dla nowych pytań i wątpliwości.

Wytrawny znawca różnych modeli poetyckości i toposów polskiej poezji po 1956 roku dostrzeże z pewnością rozliczne pokrewieństwa liryki Czerniaka z wieloma z nich. Uwagę zwraca nawiązujące do tradycji poezji lingwistycznej upodobanie autora w grach językowych (Tymoteusz Karpowicz, Miron Białoszewski), dbałość o zwięźłość poetyckiej formuły, wyrafinowane eksponowanie różnego rodzaju myślowych i językowych paradoksów (Jan Jerzy Lec), subtelna metaforyka, aranżowanie niecodziennych sytuacji, w których ujawnia się zakryta na co dzień lub marginalizowana strona zdarzeń i rzeczy (Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz).

Podobieństwa i nawiązania w wierszach Czerniaka do tradycji poetyckiej wielokrotnie wnikliwie i obszernie opisano (Krzysztof Lisowski, Krzysztof Derdowski, Janusz Drzewucki, Leszek Szaruga, Andrzej Zieniewicz, Marek Pieczara i inni<sup>1</sup>). Podkreślić jed-

1 O poezji Stanisława Czerniaka pojawiły się do tej pory następujące pozycje książkowe: DERDOWSKI, red., 2012 (praca zbiorowa z artykułami Leszka Szarugi, Krzysztofa Lisowskiego, Andrzeja Biskupskiego, Henryka Pustkowskiego, Jerzego Suchaka, Ignacego S. Fiuta i innych); DERDOWSKI, 2013; PIECZARA, 2016; DYBEL, 2018.



nak należy, że wspomniane elementy zapożyczonych przez Czerniaka poetyk uległy w tych wierszach przetworzeniu i zyskały nową postać. Lirykę tę znamionuje bowiem wyraźnie odrębny styl, na który składa się przeniknięty głęboką ironią, dystansem i sceptycyzmem stosunek autora do świata. Koresponduje z tym na płaszczyźnie językowej Czerniaka tendencja do ewokowania różnego rodzaju myślowymi i słownymi paradoksami. Dzięki temu twórcy udaje się pojęciowy żywioł dyskursu filozoficznego uczynić immanentnym elementem poetyckiego dyskursu, który operuje wyobraźniowym konkretem. W wyniku tego klasyczne filozoficzne formuły, ujęcia i sentencje zyskują nowy sens, który jest często ich przekorną parodią czy odwrotnością<sup>2</sup>.

## 2.

Jakkolwiek, począwszy od zbiorzków Stanisława Czerniaka wydanych w latach dziewięćdziesiątych, wszystkie zarysowane kluczowe wyznaczniki stylu tej poezji pozostają praktycznie niezmiennione, to z każdym nowym wydanym przez poetę zbiorkiem nasila się ton krytyki dzisiejszego świata. Według Czerniaka bowiem w owym świecie w coraz większym stopniu zaczynają dominować nowe, dewastujące zdolność myślenia i refleksji, formy komunikacji, które umożliwione zostały przez nowego typu media korzystające z Internetu: komputery, laptopy, tablety, smartfony itd. Te formy przekazu, których funkcjonowanie zostało określone przez reguły gry rynkowej (zysk finansowy), nastawione są na wzbudzenie zainteresowania u jak największej ilości odbiorców, stąd przekazują im zazwyczaj mający pobudzić ich emocje, podany w formie „sensacji” i schlebiający różnym ich wyobrażeniom mocno uproszczony obraz świata. W rezultacie w społeczeństwach współczesnych kosztem zdolności do krytycznego myślenia wzmacniane są narcystyczne formy identyfikacji. Poddane są one oddziaływaniu kreowanych przez różnego typu portale internetowe nowych „mitologii”, szerzy się w tych formach dentyfikacji bezkrytyczna akceptacja materialistycznego podejścia do życia (na przykład kult posiadania określonych markowych przedmiotów) oraz postępuje instrumentalizacja relacji międzyludzkich.

Ta krytyka współczesnej postponowoczesnej rzeczywistości stała się szczególnie wyraźna w ostatnim wydanym przez Czerniaka zbiorčku *Powrót zdarzeń* (CZERNIAK, 2019). Uwagę zwracają w nim przede wszystkim wiersze, w których pojawiają się scep-

2 Ten splot żywiołu filozoficznego z poetyckim w liryce Stanisława Czerniaka opisałem w książce: DYBEL, 2018.

tyczne refleksje dotyczące tego, co stało się dzisiaj z człowiekiem i jego światem:

Co będzie potem?  
Przedtem.  
Zdarzenia powracają  
po kolistych orbitach;  
Nietzsche sądził,  
że to wieczny proces.

A czy Nietzsche już powrócił?  
Zapewne.  
Pod postacią nadludzi, których opisywał,  
twierdzących, że ich wola mocy  
musi stać się prawem.

Może gdy wieczność przeminie,  
pójdą wreszcie wszyscy spać.  
(Powrót zdarzeń, s. 9<sup>3</sup>)

Karol Marks kiedyś powiedział, że historia, która się powtarza, powraca jako farsa. Staje się historią zdegradowaną, parodią samej siebie. Podobne przesłanie można wyczytać z przytoczonego tu tytułowego wiersza zbioru, jakkolwiek bezpośrednio tekst ten nawiązuje do znanej Fryderyka Nietzschego koncepcji „wiecznego powrotu tego samego”. Tyle że jest to nawiązanie ironiczne, właśnie w duchu marksowskiej krytyki historii, która się powtarza. Z jedną wszelako różnicą. Jeśli Marks traktował powtarzanie się historii jako proces, który nie powinien mieć w niej miejsca, to według Czerniaka, powracanie „tego samego” w historii pod postacią farsy jest nieuchronnym tej historii przeznaczeniem. Tak samo zresztą, jak był przeznaczeniem historii powrót w XX wieku Nietzschego koncepcji „nadmudzi” –niektórzy uwierzyli, że są w stanie swą „wolą mocy” stanowić prawo. W tej sytuacji jedyną nadzieją ludzkości jest porzucenie marzeń o życiu wiecznym. Dopiero bowiem „gdy wieczność przeminie”, ludzkość pozbędzie się trzymających ją w ciągłym napięciu iluzji budowania nowych, lepszych światów.

Inny paradoks dzisiejszego doświadczenia historii wiąże się z możliwościami, jakie współczesna technika otwiera w badaniu świadectw przeszłości. Dzięki temu jesteśmy w stanie o wiele dokładniej zrekonstruować obraz przeszłych zdarzeń, określić wiek szczątków ludzkich i przedmiotów, uzbrojeni w wykrywacze

3 Wszystkie cytaty z wierszy Stanisława Czerniaka za: CZERNIAK, 2019. W nawiasie podaję tytuł wiersza i numer strony.

metali wydobywamy z ziemi coraz więcej materialnych pozostałości po minionych epokach itd. Traktuje o tym wiersz *Bitwa pod Lützen* (s. 11), nawiązujący do naukowego eksperymentu polegającego na wydobyciu za pomocą dźwigów ogromnego kawałka ziemi – pola bitewnego z kośćmi i uzbrojeniem poległych przed wiekami żołnierzy. Ten kawałek był potem dokładnie badany za pomocą techniki komputerowej, dzięki czemu historycy zdobyli szereg bezcennych informacji na temat ówczesnego uzbrojenia, strojów wojskowych i innych detali. Tyle że nie zmieniło to w niczym losu poległych w bitwie żołnierzy. Tym razem ktoś inny potraktował ich instrumentalnie. Podobnie zresztą jak ma to miejsce w znanym wierszu Tymoteusza Karpowicza *Rozkład jazdy* (KARPOWICZ, 1962, s. 10).

*Powrót zdarzeń* przywodzi również na myśl głośną tezę Fukuyamy, że wraz z upadkiem bloku sowieckiego na początku lat dziewięćdziesiątych i ostatecznym zwycięstwem świata zachodniego kapitalizmu oraz demokracji liberalnej wkroczyliśmy w erę posthistorii. Od tej pory, twierdził japoński filozof, historia będzie się tylko kręcić wokół siebie, powtarzając w beznadziejnie nudny sposób „to samo” w nieskończoność. Ta teza – podchwyciona swego czasu przez postmodernistów – oznaczała coś dokładnie przeciwnego niż koncepcja Nietzschego, dla którego powrót tego samego miał być ruchem wstępującym, nakierowanym na potęgowanie się mocy twórczych człowieka w historii.

Również konkluzja japońskiego filozofa nie do końca pokrywa się z tym, co na temat historii ma w zbiorce do powiedzenia Czerniak. Jego zdaniem, dzisiejsze skarlenie historii nie ma przyczyn ściśle politycznych czy ekonomicznych. Wiąże się ono z przeobrażeniami cywilizacyjnymi, które nastąpiły na przestrzeni dwóch ostatnich dziesiątków lat i zmieniły podejście społeczeństw do tego, co się w historii już wydarzyło i wydarza. Współcześnie mamy poczucie, że wszystko nie tyle się wydarza, co „od-zdarza” – wypada z czasu i przestrzeni. Dlatego szybko zaciera się w pamięci i znika. A jest tak, ponieważ przyzwyczailiśmy się do tego, że wiarygodne są dla nas jedynie zdarzenia, które zostały sfotografowane, nagrane kamerami monitoringu, smartfonem itd. Tymczasem w odniesieniu do zdarzeń, które miały miejsce w historii wcześniej, nie dysponujemy tego rodzaju sprawdzalnymi empirycznie świadectwami, świadkowie historii dawno już umarli, a Bóg na ten temat milczy:

Co się miało zdarzyć,  
już się wydarzyło.  
Teraz wszystko się od-zdarza,  
Zdarzenia wypadają z czasu i przestrzeni.  
Świadkowie powymierali.  
Monitoring jeszcze wtedy nie istniał,

a jeśli istniał, został dawno skasowany.  
Bóg, który wszechwiedział lub wszechwidział – milczy.

Narasta poczucie nierzeczywistości.

(*Nieważkość*, s. 10)

Temu poczuciu od-zdarzania się tego, co wydarzyło się w przeszłości, tak jakby taśma ludzkiej pamięci przesuwająca się wstecz powoli blakła i rozsypywała się w pył, towarzyszy – paradoksalnie – rosnące poczucie nierzeczywistości tego, co wydarza się teraz. I to właśnie dlatego, że wiele z tych zdarzeń jest zapisanych na taśmach monitoringu, zostało utrwalonych za pomocą dziennikarskich kamer, aparatów fotograficznych. Ponadto żyją nadal naoczni świadkowie współczesnej historii. To poczucie bierze się stąd, że realny wymiar tych zdarzeń stał się „realnością” tego, co widzimy na szklanym ekranie lub na fotografii. Dlatego, mimo iż zazwyczaj nie mamy powodów, aby wątpić w prawdziwość tych zdarzeń, w trakcie ich oglądania szybko ogarnia nas poczucie zawieszenia w próżni. A zarazem obojętności, z której rodzi się frustracja. W rezultacie:

Można sobie tak szybować  
nad morzem atrap,  
obrazków bez tła,  
aż się znowu (już po raz ostatni)  
coś wydarzy.

(*Nieważkość*, s. 10)

Świat, który jest w Internecie, w telewizji, na obrazach z monitoringu, odsłuchiwanym taśmach, sprowadza się do zbioru atrap. To ciąg obrazów, które potrafią na chwilę zaszokować, ale ten stan emocjonalny szybko przemija. Wszystko zyskuje dla nas na ekranie komputera, smartfona czy telewizora status podobny do fikcji. Taki sam, jaki mają obrazy najnowszych modeli samochodów, perfum, szamponów czy występów gwiazd rocka, które pojawiają się w reklamach na przemian z relacjami i reportażami filmowymi o toczonych wojnach, atakach terrorystycznych, wypadkach drogowych, dziejących się ludzkich tragediach itd.

Wszystkie postaci rzeczywistości, systemy wartości i ocen zostały tu z sobą zrównane. Ludzkość ugrzęzła w tym jak w bagnie. Bombardowani na co dzień obrazami o skrajnie odmiennej wymowie po krótkiej chwili fascynacji czy przeżytego szoku szybko na nie obojętniejemy. Nie wydarza się bowiem nic, co by nas bezpośrednio dotykało. Wszystko to dzieje się jakby za szybą, w wirtualnej rzeczywistości, dlatego nic nie może być brane na serio. Gdzieś zagubiliśmy bezpowrotnie to nieuchwytnie „coś”, co naszym przodkom

pozwalalo odczuwac cięzar bytu i podejmowac próby sprostania mu w zyciu. Zamiast tego przeniesliśmy się w stan nieważkości, w którym obcujemy jedynie z lustrzanymi kopiami rzeczy. Żyjemy w świecie trochę na niby, który – jak w kinie – potrafi wzbudzić w nas silne emocje, ale te szybko przemijają. I wtedy pojawia się nieznośne poczucie pustki, przygniatającej nudy istnienia.

Ten krytyczny ton opisu świata współczesnego pojawiał się już we wcześniejszych zbiorach CZERNIAKA (2009, 2017). Teraz jednak miejscami przechodzi wręcz w sarkazm. Autor dokonuje poetyckiej demaskacji sposobu, w jaki jest dzisiaj kształtowany obraz świata w sieci internetowej. Na podstawie tego mocno uproszczonego, nastawionego na produkowanie łatwo strawnej dla ogółu informacyjnej papki i efekciarskich komentarzy obrazu kształtują się wyobrażenia odbiorców o świecie. Nie stroni się tu od robienia na siłę taniej sensacji z banalnych zdarzeń czy z przewrotnego łączenia prawdziwych informacji z wymyślonymi lub mocno przesadzonymi. W przypadkach skrajnych zaś do celowego produkowania tzw. *fake news*.

Masową popularność zyskały portale społecznościowe, takie jak Facebook czy Twitter, na których każdy może przed milionami ich użytkowników wyeksponować siebie, podać wszystkie szczegóły z własnego życia prywatnego i zawodowego, wrzucić setki zdjęć, prowadzić dyskusje z dziesiątkami „znajomych” itd. Słowem: stworzyć jakiś fikcyjny, lustrzany obraz siebie, potwierdzając się w swoim narcyzmie. Koresponduje z tym moda na robienie sobie *selfie*, już to ze znanymi ludźmi, dziwnymi zwierzętami, już to w nietypowych czy wręcz niebezpiecznych sytuacjach (*selfie* nad przepaścią, na dachu, w czasie sztormu, burzy itd.). Motto naszych czasów wydaje się brzmieć: „Robię sobie *selfie*, więc jestem”. Bohater wiersza *Wtedy* chciałby cofnąć się w czasie i zrobić sobie *selfie* z niedźwiedziem jaskiniowym i z żyjącymi w tamtej epoce ludźmi. Marzy o tym, aby:

Potem wrócić z tym *selfie*  
do teraźniejszości i wrzucić je  
do Internetu.

Wtedy by się działo, po raz pierwszy coś by się zdarzyło  
w trzecim tysiącleciu.

(*Wtedy*, s. 13)

Zdaniem bohatera tego wiersza, sens życia nadają wydarzenia „graniczne” o posmaku sensacji, w których postać ta odgrywa główną rolę. W ten sposób nie tylko zaspokaja swój głód uczestniczenia w czymś niezwykłym, lecz także zadowala swój egocentryzm.

W jeszcze bardziej drastyczny sposób podobny motyw zostaje wyekspozowany w wierszu *Wizualność*, którego bohater chce po kazać na Instagramie swoją „rekordową śmierć”:

Planuję wprawdzie  
migawki z trumny,  
lecz mogę mieć jedynie  
cichą nadzieję,  
że ktoś za mnie uchwyci  
zmartwychwstanie  
mego ciała,  
a potem jego wędrowanie  
do nieba lub piekła.

(*Wizualność*, s. 25)

Zrobienie sobie samemu *selfie* po śmierci w trumnie to z pewnością coś jeszcze bardziej niezwykłego niż *selfie* z niedźwiedziem jaskiniowym z przeszłości. Nie mówiąc już o nagrywaniu przez kogoś (smartfonem?) wędrowki ciała poety do nieba lub piekła. Zaaranżowaniem tej absurdalnej sytuacji Czerniak ośmiesza wyrastające na podłożu niepokonanego narcyzmu uczestników współczesnej kultury dążenie do skrajnego ekshibicjonizmu i skopofilii. Z jednej strony podmiot tej kultury, wiedziony chęcią zwrócenia na siebie uwagi za wszelką cenę, gotów jest odsłaniać najbardziej intymne strony swego życia. Nawet to, co będzie się z człowiekiem działo po śmierci. Z drugiej strony temu ekshibicjonistycznemu dążeniu wychodzi naprzeciw pragnienie „obejrzenia” wszystkiego, co należy do najbardziej skrywanych intymnych stron życia prywatnego innych. Głośne skandale z minionego stulecia, dokumentowane przez dziennikarzy zakradających się do prywatnych posiadłości gwiazd filmowych, by robić im zdjęcia z ukrycia, były niczym w porównaniu z tym, co ma miejsce na masową skalę dzisiaj. Nie tylko bowiem filmowe czy muzyczne gwiazdy, lecz także miliony użytkowników Facebooka, Instagramu i innych mediów społecznościowych eksponują świadomie w sieci różne pikantne szczegóły ze swojego prywatnego życia, aby tylko zwrócić na siebie uwagę. I w ten sposób zaistnieć. Choćby na chwilę.

Stawką w tej grze jest wzbudzenie zainteresowania szerokiego kręgu odbiorców dzięki umiejętnemu zaprezentowaniu przez jednostkę czegoś „sensacyjnego” na swój temat. Taki jest cel wszystkich osób, które dokonują różnych wpisów w internetowych portalach, wrzucają zdjęcia czy filmy „na Facebooka” czy Instagram, do serwisu YouTube itd. W istocie mamy do czynienia z grą pozorów, której głównym celem jest wzbudzenie ciekawości potencjalnej widowni. Wszystko to zaś wychodzi naprzeciw głównym tenden-

cjon współczesnej kultury, którą rządzi nie tyle ekonomia myśli, ile ekonomia emocji.

Celem wszystkich podejmowanych przez użytkowników Internetu zabiegów jest doprowadzenie – jak zwykle się mówi – sieci do „wrzenia”. Pojawiają się w niej setki wpisów i komentarzy, w których internauci poruszeni jakimś zdarzeniem czy czyjąś wypowiedzią przekazują swoje, często skrajnie odmienne, opinie na dany temat. Tyle że owo „wrzenie” trwa bardzo krótko. Już następnego dnia pojawia się zazwyczaj nowa sensacyjna wiadomość i „wrzenie” zaczyna się od nowa. Dlatego, stwierdza poeta, najlepiej będzie, jeśli sieć się raz na zawsze ugotuje. Wtedy dopiero wszyscy będą się mogli zająć naprawdę poważnymi sprawami:

Niech sobie wrze w sieci,  
im dłużej, tym lepiej.  
W końcu cała sieć się ugotuje  
na śmierć  
i miliony ludzi  
będą mogły zająć się czymś innym,  
[...].

(*Sieć*, s. 24)

Czerniak obnaża w swoich wierszach stojące za tą postawą schematy myślowe. W tym celu kreuje często absurdalne w swej wymowie, obiektywnie niemożliwe sytuacje, w których te schematy się ujawniają. Według poety bowiem, człowiek współczesny kształtowany w swoim myśleniu o świecie i o sobie przez zasoby Internetu, kieruje się logiką umysłu zamkniętego. Jednym z wyznaczników tej logiki jest przekonanie, że wszystkie problemy, nawet te egzystencjalne, da się na tym świecie załatwić, choćby korzystając z usług odpowiednio wyspecjalizowanej firmy. W wierszu *Swojski początek* (s. 15) pojawia się firma, która zgłosiła ofertę niemożliwą na zdrowy rozum do realizacji – posprzątania po końcu świata.

### 3.

Jeśli świat współczesny staje się w oczach jego użytkowników w coraz większym stopniu atrapą, lustrzaną kopią siebie zjawiającą się na ekranach komputerów, smartfonów, tabletów i telewizorów, nie znaczy to, że zatraciły w nim znaczenie pytania, jakie człowiek zadawał sobie od początku swego istnienia w kulturze. Pytania jak najbardziej „poważne”, które dotyczą bytu i nicości. Ale też w obliczu zalewającej nas ze wszech stron internetowej rzeczywistości wirtualnej pytania te zyskują nową wymowę, a niekiedy brzmią

wręcz dramatycznie. W istocie chodzi w nich o „to samo”, o co pytali filozofowie od czasów antycznych.

Podobne przekonanie tkwi u podstaw programu poetyckiego Czerniaka. Według niego, podstawowym zadaniem poety-filozofa jest penetracja „trudnych” egzystencjalnych kwestii, o których człowiek na co dzień nie chce myśleć. Tak jak ma to miejsce w wierszu *Kruchy lód*:

Tworzymy sami siebie,  
bo tak pięknie się stąpa  
po kruchym lodzie.

Może nasz początek będzie  
na końcu,  
końca tego snu  
nie będzie,  
a w połowie drogi  
każdy z nas zaliczy test  
przejścia przez ucho igielne  
na tamtą stronę.

(*Kruchy lód*, s. 14)

Piękny obraz siebie, jaki człowiek tworzy w swoim życiu, mając nadzieję, że jego koniec będzie zarazem początkiem, to iluzja przesłaniająca okrutną prawdę, że śmierć zawsze przychodzi za wcześnie, w momencie, kiedy nie jesteśmy na nią przygotowani. W ogóle ludzka egzystencja i egzystencja świata jest czymś niepojętym i kruchym, zawieszonym między bytem i nicością. Problematyczne jest również zdroworozsądkowe przeciwstawianie wytworzonym przez ludzki rozum pojęciom – takim jak substancja, początek, koniec, sprawiedliwość – jednostkowego bytu jako czegoś, co naprawdę istnieje. Na przykład bytów człowieka i jego psa, których widzimy

[...]  
kiedy idą albo  
razem biegną stromą ścieżką,  
na krawędzi między jest  
i nie ma.

(*Jest i nie ma*, s. 17)

Również ten obraz jest ulotny, jakby zawieszony pomiędzy bytem i nicością. Za chwilę przeminie, rozpułynie się w naszej pamięci jak zjawą.



Ostatecznie wszystko na tym świecie, nawet pozornie najbardziej spoisty byt, jest podminowane nicością i przechodzi w nią niepostrzeżenie. Podobnie w sytuacji pogrzebu – nie liczy się tak naprawdę podniosły obrządek, ani nawet to, co żałobnicy mówią na temat zmarłego i między sobą, lecz **to, czego nie ma**. Właśnie pustka, która pozostała po zmarłym, jego nieobecność, która przytłacza:

Będą biły dzwony (albo dzwon),  
ktoś tam kogoś spotka (albo uda, że nie widzi),  
ktoś komuś coś przypomni (lub tylko przemówi).

Lecz to nie ma znaczenia.  
Znaczy to, czego nie ma.

(*Czego nie ma*, s. 21)

Czerniak w swoich wierszach często posługuje się zabiegiem, który nazwałbym „odwróconym” spojrzeniem. Polega on na tym, że różne postaci bytu, zdarzenia, zjawiska doświadczane są przez podmiot od strony tego, czego nie ma, i w ten sposób prezentują swoje zapoznane oblicze. W wierszu *Cisza* poglądowi Leśmiana, że istnieje wiele cisz, poeta przeciwstawia swój, że tak naprawdę każdy hoduje w sobie tylko jedną ciszę, a ta „kiedy budzi nas ze snu / bije dzwon” (*Cisza*, s. 36). Ta jedyna cisza to wszak krzycząca cisza śmierci, która, kiedy nadchodzi, budzi nas ze snu życia do innej rzeczywistości.

W wierszu *Świat* z kolei odwrócenie polega na tym, że miejsce człowieka pytającego o siebie i o to, dlaczego kiedyś umrze, zajmuje pytający o siebie świat przyrodniczy. Jeśli jednak człowiek potrafi znaleźć odpowiedź na swoje pytania, wskazując na nieubłagane prawa przyrodniczego bytu, to ów byt przyrodniczy, zadając podobne pytania o siebie, jest w o wiele gorszej sytuacji:

Tobie może odpowiedzieć świat.  
A kto da odpowiedź światu,  
który się obraca  
– bezwładny, bezradny –  
wokół swego jest?

(*Świat*, s. 39)

Owo zagadkowe „jest” świata staje się z kolei obiektem poetyckich dywagacji w *Wątpieniu*:

To, co jest – jest.  
Chociaż może tak się tylko  
zdaje.

Nie wiadomo, co jest co,  
czy jest odnosi się do to.  
I czy jeśli jest  
pojawia się dwukrotnie,  
to jedno znosi drugie  
i ich obu (obojska?)  
nie ma.

(*Wątpienie*, s. 41)

Czytając ten wiersz, nie sposób nie odnieść otwierającej go tautologicznej formuły do słów biblijnego Boga, który na pytanie o jego imię odpowiedział Mojżeszowi: „Jam jest, który jest” (Wj 3, 14). Słowa te, z racji swej wieloznaczności i różnych propozycji ich przekładu, po dziś dzień budzą spory wśród biblistów, teologów i filozofów. Nie miejsce tutaj, aby się w nie wdawać. Tym bardziej że w wierszu nie ma mowy o tej Boskiej formule samego siebie. Ale nieprzypadkowa z nią analogia każe zastanowić się nad tym, na czym polega tu podobieństwo słów wiersza i słów Boga, a zarazem jakie występują między nimi różnice.

W wierszu Czerniaka słowa „To, co jest – jest” można by odczytać jako stwierdzenie pewnej oczywistości. Innaczej mówiąc: bycie czegoś jest wystarczającym jego uzasadnieniem, stąd biorą się pozostałe własności bytu. To właśnie, jak się wydaje, usłyszał Mojżesz, kiedy zapytał Boga o imię. „Jam jest, który jest” to najbardziej oczywiste i najprostsze imię Boga. A zarazem nie mówi ono o nim nic więcej – pozostaje on jako taki nadal Tajemnicą. W wierszu formuła „To, co jest – jest” odnosi się jednak do bytu, a nie do Boga. Implikuje to, że owo „jest”, czyli bycie bytu, jest czymś tak oczywistym, że nie ma co się dalej nad tym zastanawiać. Tak odnosili się do bytu starożytni Grecy, dla których byt w swoim istnieniu uzasadniał sam siebie, tak iż obce było im pojęcie kreacji bytu przez Boga. Różnica między biblijną formułą Boga a słowami z wiersza Czerniaka zasadza się też na tym, że zaraz w kolejnym wersie poeta nieoczekiwanie podważa oczywistość tego, że byt jest. Może tylko nam się wydaje, że to, co jest, jest, podczas gdy tak naprawdę tego nie ma? Podwójne potwierdzenie istnienia bytu może jest więc jego negacją? Może oddaje naszą niepewność co do istnienia bytu? Jeśli tak, byłaby to konkluzja w duchu sceptycznym, prowadząca wręcz do solipsyzmu.

Na tym nie koniec możliwości interpretacji słów wiersza. W dalszych jego partiach Czerniak dokonuje osobliwej poetyckiej analizy logicznej konstrukcji wspomnianego zdania. Stwierdza, że tak naprawdę nie wiadomo, czym jest w nim samo „co”, które ponoć „jest”. A może owo „jest” odnosi się do równie tajemniczego „to”? Wszystko więc staje się tu problematyczne. Podwojone – niepotrzebnie – „jest” bytu równie dobrze może oznaczać, że „to, co jest”

po prostu nie istnieje. Nie ma tego. Ale tego nie wiemy, zawieszeni w naszej egzystencji między poczuciem pewności co do tego, co jest, i niepewnością co do tego („może tak się tylko zdaje”).

Z innej perspektywy podobna problematyka ontologiczna została podjęta przez Czerniaka w wierszu *Cogito*. Stanowi on kolejną poetycką „wariację” na temat klasycznego filozoficznego toposu: Kartezjańskiego *cogito ergo sum*. Tyle że tutaj klarowne refleksyjne *cogito* z tej formuły zastąpione zostaje przez *cogito* marzyciela:

Ktoś może nie rozumieć zdania: „Nie ma”,  
jeśli żyje marzeniami, które zaczynają się  
realizować w samym akcie pomyslenia.

Przyszłość, tak jak terażniejszość – jest.

Jedynie pytanie dotyczy tu wątpienia:  
czy podmiot marzący kiedykolwiek wątpi,  
wie po kartezjańsku, że istnieje,  
albo nie wie (że to jego właśnie  
nie ma).

(*Cogito*, s. 46)

Znowu przewrotne odwrócenie. Descartes, jak wiadomo, marzeniom odmawiał wartości poznawczej. Były one dla niego rodzajem oszustwa, ułudą, którą z ludzkiego umysłu należy wyplenić. Czerniak tymczasem klarownemu matematycznemu *cogito* Descartesa przeciwstawia *cogito* marzyciela, które nie jest w stanie wątpić, gdyż wszystko, o czym marzy, zawsze się realizuje. W rezultacie również „jestem” marzyciela nie może zostać podane w wątpliwość. Ale w równej mierze nie może on wyobrazić sobie siebie jako nieistniejącego. Kto więc w tym wypadku ma rację? A może chodzi tu o dwa zupełnie nieprzystające do siebie doświadczenia świata, z których każde jest na swój sposób uzasadnione?

W innym wierszu Czerniak przeciwstawia sobie znane egzystencjalne koncepcje Jeana-Paula Sartre’a i Martina Heideggera. Pierwszy z nich uważał, że podstawowym doświadczeniem egzystencjalnym człowieka są „mdłości”, obrzydzenie, jakie ogarnia go w obliczu własnego bytowania w świecie. Drugi natomiast za podstawowy wyznacznik ludzkiej egzystencji uznał bycie-ku-śmierci, które napełnia człowieka trwogą. Obydwaj filozofowie wskazywali zarazem na dwie postaci wyobcowania się człowieka w stosunku do tych doświadczeń. Pierwszą z nich była opancerzona obłuda (Sartre), drugą – pozostawanie na poziomie potocznej gadaniny, czyli bezosobowego Się. Czerniak w odniesieniu do tych dwóch koncepcji próbuje – w swoim stylu – określić miejsce poezji:

Możliwe jest także pisanie wierszy, kiedy obie ścieżki, Sartre'a i Heideggera, spotykają się ze sobą, w jednym wierszu lub nawet w jednym słowie, i odśłania się nowy widok.

(*Nowy widok*, s. 52)

Nie wiemy jednak, na czym spotkanie obu tych ścieżek – Sartre'a i Heideggera – miałoby w poezji polegać. Takich zagadek zresztą, pytań, na które nie ma odpowiedzi, jest w tomie znacznie więcej. Jedną z nich, bodaj najbardziej intrygującą, przynosi wiersz *Plecy czasu*:

Tych kilka lat  
na oglądanie się do tyłu  
i odczytywanie napisów,  
znaków i symboli  
na plecach czasu.

Były tam zawsze,  
lecz wolałeś patrzeć mu  
w twarz.

Gdybyś je już wszystkie znał,  
miałbyś teraz pewność,  
że tracisz czas.

(*Plecy czasu*, s. 16)

Symbole na plecach czasu to tajemne, trudne do zgłębienia znaki, w których zawarta jest zapowiedź przyszłości. Podmiot wiersza wprawdzie „tam” był, studiował je, ale chyba nie do końca, gdyż wolał czasowi „patrzeć w twarz” pochłonięty aktualnymi zdarzeniami. Na pierwszy rzut oka strata, jaka stąd wynikła, zdaje się niewielka, skoro jedynym zyskiem tego studiowania byłaby pewność, że teraz „traci czas”. Zarazem jednak ta pewność pozwoliłaby podmiotowi pogodzić się z trudną dla niego do zaakceptowania prawdą, że czas mu nieustannie umyka, że traci go i że koniec będzie taki jak zawsze<sup>4</sup>.

#### 4.

W wielu wierszach Czerniak podejmuje problematykę antropologiczną – relacji między ludzką „duszą” (psychiką, samowiedzą)

4 Nie sposób nie zauważyć, że określenie „tracisz czas” jest zarazem aluzją do potocznego zwrotu, który oznacza marnotrawienie czasu. Utrata czasu jest więc równocześnie jego marnotrawieniem.

i ciałem oraz relacji człowieka do zwierząt i do natury. W tym pierwszym wypadku kontynuowany jest poetycki „kult” ciała jako prawdziwej, niewymienialnej na nic innego, ostoji ludzkiej tożsamości.

JA – to moje linie papilarne,  
fragment ciała,  
który nigdy nie zdradza.

Udające JA  
organy duchowe  
wyczekują na uboczu,  
porównują zyski, straty,  
sprawdzają, czy w kieszeni  
jest trzydzieści srebrników.

(*Linie papilarne*, s. 47)

Ciało, którego esencją są linie papilarne, jest, w odróżnieniu od „organów duchowych”, nieprzekupne. Duchowe „ja” natomiast może się sprzedać skuszone perspektywą jakiejś materialnej korzyści. Ciało jako takie nie ma w dodatku nic wspólnego z samowiedzą podmiotu. Nie wie nawet, że ten podmiot istnieje:

Kim jesteś.

Czy o tym wie cokolwiek  
twoje czoło, warga, ramię,  
jakaś inna część ciała,  
może wiedzą wszystkie razem,  
o czym ci nie mówią,  
bo nie wiedzą,  
że jesteś.

(*Samowiedza V*, s. 63)

Powraca tu klasyczny filozoficzny problem ujęcia relacji duszy i ciała. W nowożytności znalazł on wymowny wyraz w filozofii Descartes’a, dla którego ciało pozbawione duszy było maszyną działającą według własnych praw. Dopiero Bóg ustanawiał jedność i harmonię między ciałem i duszą człowieka. Tutaj natomiast paradoksalność podobnego ujęcia bierze się ze sposobu, w jaki stawiany jest ten problem. Na co dzień traktujemy wszystkie części ciała jako będące w sposób oczywisty częścią nas samych. Ale czy one, nie mając jako takie nic wspólnego z naszą samowiedzą, o tym wiedzą? Czym dla nas są? Czy nie wmawiamy im czegoś, co jest im obce?

Ta niepotwierdzona w „empiryczny” sposób wiara człowieka w organiczną jedność duszy z ciałem dochodzi do głosu w sposobie,

w jaki człowiek traktuje ciała zmarłych. Gdy ktoś umiera, wynajmuje się osoby, których zadaniem jest nadanie ciału zmarłego odpowiedniego wyglądu. Czerniak nazywa tę sytuację ironicznie „castingiem”, w którym próbuje się doczepić na siłę do ciała zmarłego jakieś sztuczne, obce mu „ja”, które by reprezentowało to ciało wobec żałobników i Boga (lub nicości). Tyle że ciało, oddzielone raz na zawsze od duszy, jest tutaj samo, zdane wyłącznie na siebie. Narzucone mu przez kosmetykę twarzy „ja” jest zaś złudną maską, która nie ma z ciałem nic wspólnego:

Casting może być publiczny,  
kiedy zbiera się jury,  
ale może się odbywać  
także w samotności,  
gdy kisiński pragnie wybrać ja  
(w której wersji, masce, roli?)  
do reprezentowania ciała  
w sytuacjach ostatecznych.

W najgorszym scenariuszu,  
ostateczność już się dzieje,  
ale casting nadal trwa  
i ciało jest nagie, samo.

(*Casting*, s. 23)

Często pojawiającym się motywem w wierszach Czerniaka jest relacja świata ludzkiego i zwierzęcego. Poetę fascynuje „magia” emocjonalnego związku człowieka ze zwierzętami przez niego udomowionymi – z kotem i psem. Zwierzęta te bowiem zdają się istnieć w dwojaki sposób. Z jednej strony istnieją „po zwierzęcemu”, włączone w świat przyrodniczych instynktów z jego własnymi prawami. Z drugiej strony silna więź, jaka tworzy się między zwierzętami i ludźmi, sprawia, że w wielu swych zachowaniach koty i psy wykraczają poza przyrodnicze determinacje swojej egzystencji:

[...]  
psy i koty,  
które wiodą boski żywot,  
istnieją po swojemu  
na trawniku w ogrodzie,  
ale kiedy się położą  
na ludzkich kolanach,  
tak jak ludzie  
nie istnieją.

(*Wiersz XVII*, s. 55)

Nieoczekiwana konkluzja tego wiersza to kolejne wyzwanie, z jakim musi się zmierzyć interpretator tej poezji. Autor podważa tu tradycyjny sposób myślenia o świecie zwierzęcym. Według Czerniaka, zwierzęta usadowione przyjaźnie na ludzkich kolanach „nie istnieją”, gdyż wtedy porzucają „boskie” istnienie w czasie przyrodniczym, który jest w pełni tożsamy z sobą, i zaczynają doświadczać upływu czasu w przymierzu z ludźmi. Egzystencję zwierząt określa wówczas związek istnienia i nieistnienia: „teraz” jawi się w świetle tego, co było i co będzie.

W wierszu *Pies i kot* Czerniak snuje poetycką refleksję nad „rozmowami”, jakie człowiek prowadzi z udomowionymi zwierzętami. Ponieważ w tej rozmowie nie ma słów, pies i kot nigdy nie zwracają się do ludzi „po imieniu”, lecz za każdym razem nazywają ich inaczej. W ten sposób „testują” ich tożsamość:

Ma to tę zaletę, że  
tylko w tym towarzystwie,  
mogę się rozwijać, to znaczy rozpraszać, przekraczać  
owo coś, co się nazywa  
własnymi granicami.

Wadą jest spora niejasność:  
nigdy nie wiem, co powiedzą  
o mnie, jakby mnie nie było.

Lepiej słyszać ich głos we śnie.

Nauczyłem się zasypiać  
tylko po to, by wyraźniej słyszeć,  
co mówią do moich imion  
kot i pies.

(*Pies i kot*, s. 88)

Tak rozmawiać ze zwierzętami i „uczyć” się od nich różnych prawd na swój temat potrafi tylko poeta. Tylko on jest wyczulony na otwierającą się w tego rodzaju mowie nieskończoną przestrzeń języka – na to, co w nim jeszcze jest do powiedzenia. Mowa zwierząt znosi granice języka, otwiera poetę na jego potencjał, ukazując nieprzeczuwane do tej pory możliwości nazywania rzeczy.

## 5.

Podobnie jak w dotychczas wydanych zbiorach Czerniaka dużo miejsca w *Powrocie zdarzeń* zajmują wiersze autotematyczne. Autor wskazuje w nich na różne „ciemne” strony aktu poetyckiej

kreacji oraz na jego złożoną dramaturgię. Poetycki podmiot porównywany jest przez Czerniaka do jamochłonu, który otwiera paszczę, by wchłonąć w siebie cały świat zewnętrzny, a następnie przetworzyć na swój własny sposób jego cząstki (*Jamochłon*, s. 51). Tyle że ten akt trawienia to dopiero wstępny etap stawania się poezji niegwarantujący jeszcze tego, że napisany wiersz będzie dobry. Wiersz ma szansę być dobry, kiedy poeta-jamochłon osiąga mentalnie wyższy stopień ewolucji, odpowiadający wyjściu jamochłonu z wody, kiedy ten zyskał kość ogonową i stał się człowiekiem. Z czasem zaś nauczył się zachowywać dystans do środowiska i posiadał zdolność racjonalnego myślenia. Dopiero ta zdolność nabyta przez człowieka występującego w roli poetyckiego podmiotu może zagwarantować wierszowi odpowiednią jakość.

Zdolność do myślenia racjonalnego jest, według Czerniaka, istotnym wyznacznikiem tego, kto jest podmiotem aktu poetyckiego. Marek Pieczara pisze o tym obszernie w swoim eseju. Słusznie zauważa, że jest to wyznacznik stanowiący o specyfice dyskursu tej poezji (PIECZARA, 2019). Inna sprawa, że jest to racjonalność wyrafinowana, dochodząca do głosu w przewrotnym parodiowaniu potocznych schematów myślowych i filozoficznych twierdzeń, w przemyślnym odwracaniu perspektyw spojrzenia na rzeczy.

W innych wierszach autotematycznych Czerniak wskazuje na dramaturgię, jaką przepojony jest akt poetycki. Poeta jest w nim uwikłany w walkę przeciwstawnych sił, w obliczu której musi się odnaleźć:

Jakaś nieznaną  
odśrodkową siłą  
pragnie go wyrwać z ciała i języka.

Nie ma żartów,  
trzeba bronić  
nawet dziwnych słów,  
zaufać ciężeni  
Ziemi i Księżycu.

(*Wiersz XVI*, s. 54)

W poetyckim akcie tkwi zatem coś podskórnie autodestrukcyjnego, co grozi wyrwaniem poety z ciała i języka i rozbiciu ich w proch, czemu poeta musi się przeciwstawić.

Poezja nazywana jest również „jedną z wielu ścieżek / do Mordoru” (*Wiersz XVIII*, s. 56). Ścieżka ta jest zawiła i kręta, a na niej na poetę-wędrowca czyhają różne niebezpieczeństwa, podobne do tych, z jakimi musieli się zmierzyć dwaj hobbicy we *Władcy pierścieni*. Jeśli udany wiersz jest niczym amulet, który „już się nie roz-



sypie” (*Wiersz XVIII*), stanowi bowiem idealną jedność formy i treści, to nie ma on mocy magicznego pierścienia, dającego poecie władzę nad światem.

W swoim myśleniu o poezji Czerniak odrzuca wszelkie próby obarczania jej wzniosłymi pedagogicznymi zadaniami, podejmowania w niej – jak ma to miejsce w baśniach – motywów walki dobra ze złem. Według autora *Powrotu zdarzeń*, poezja winna opowiadać „baśnie”, w których

[...]  
nic tu z niczym nie walczy,  
tylko bierze udział w grze,  
mnoży swe znaczenia  
i pięknie przemija.  
(*Dwie baśnie*, s. 62)

Poezja jest przede wszystkim grą z językiem, w której wytwarzane są nowe znaczenia, jej podmiot zaś świadom jest przemijalności wszystkiego.

Czerniak uwielbia bawić się słowami, przekornie rozbijać utarte sformułowania językowe, powiedzenia i frazesy i nadawać im poprzez wyrafinowaną grę kontekstem nowy sens. Ale nigdy nie jest to u poety gra dla niej samej, zawsze kryje się za nią jakaś myśl, jakieś przesłanie. Tak jak w wierszu *Jeżeli*, w którym Czerniak podejmuje poetycką „polemikę” z Davida Hume’a koncepcją porządku przyczynowo-skutkowego („Jeżeli ..., to ...”), który – według tego filozofa – opiera się na przyzwyczajeniu. Tymczasem, jak wydaje się sugerować Czerniak, nie zawsze w życiu sprawdza się podobna logika, są bowiem sytuacje, w których oczekiwane „to” wypada z gry i wydarza się coś niespodziewanego, co wyłamuje się z ciągu zakładanych przyczyn i skutków. Jest tak

[...] kiedy coś nas  
natchnie,  
przestajemy grać w tę grę,  
tulimy się do „jeżeli”  
bez przyszłości.  
(*Jeżeli*, s. 19)

Z podobnymi sytuacjami mamy do czynienia właśnie w akcie kreacji wiersza, kiedy poeta w miejsce oczekiwanego słowa wstawia nagle słowo inne, nadające całemu zdaniu czy frazie zupełnie nowy sens. „Jeżeli” pozostaje wtedy bez spodziewanej przyszłości/skutku (...), ale jesteśmy do niego niejako zawróceni, by

odkryć w nim nowe znaczenia. I wtedy składające się na „jeżeli...” wyjściowe formuły stają się nagle głęboko dwuznaczne:

Wszyscy jesteście umoczeni.  
Nie ma nieskazitelności.  
Władza korumpuje,  
historia upadła,  
natura wodzi na manowce.  
Ktoś, kto temu zaprzecza lub udaje,  
że o tym nie wie,  
kpi z godności ludzkiego gatunku.  
(*Godność*, s. 82)

W wielu wierszach Czerniaka pojawia się rodzaj osobliwej poetyckiej „analizy” utartych potocznie powiedzeń i zwrotów:

„Jak się nie ma, co się lubi,  
to się lubi, co się ma”.  
Ale najpierw trzeba lubić mieć.  
Może nawet lubić lubić.  
(Są rodzaje ascezy,  
które sobą pogardzają).  
(*Fraszka I*, s. 28)

Wiarygodność tego znanego powiedzenia została tu obwarowana dwoma dodatkowymi warunkami, składającymi się na „jeżeli” (tutaj „Jak”). Potwierdza się ono bowiem jedynie wówczas, gdy, po pierwsze, podmiot „lubi” posiadać jakąś rzecz (chodzi o zadowolenie z tego, że coś się ma), oraz po drugie, gdy lubi samo lubienie, a więc lubi to, że coś, obojętnie co, ma. Są bowiem ludzie, którzy nie lubią tego, co mają, jeśli nie jest to tym, co naprawdę pragną mieć.

Innego typu „analizę” proponuje Czerniak w odniesieniu do słów „nie ma”. Wychodzi od konkluzji, że w naszej egzystencji nie tylko zawsze czegoś nam brakuje, ale w dodatku:

[...] świat nie ma  
świata, bo mu się wymyka,  
jest jestestwu,  
dłoń dłoni,  
nie ma tego, co jest,  
jest nie ma.  
(*Nie ma*, s. 69)

„Nie ma” stanowi więc nieodłączny i niewymazywalny moment naszego sposobu bycia i bycia świata, w którym nic nie jest do końca

w pełni tożsame z sobą. Dlatego paradoksalnie to „nie ma” przede wszystkim „jest”. Tego typu „analityczne” wiersze potwierdzają, że słuszność ma Marek Pieczara, gdy pisze, że Czerniak jest „poetą intelektualnej draki”, który „sytuuje swoją poetycką uwagę na granicy naszego świata, odwracając porządek rzeczywistości i niejako wychodząc poza jej ramy. Mówimy wtedy o poezji metafizycznej, która przekracza doświadczenie bytu i świata fizycznego, danego nam w obserwacji, rozrywa łańcuch przyczynowo-skutkowy i odwraca bieg czasu” (PIECZARA, 2019, s. 123).

## 6.

W wierszach Czerniaka poetyckie rozpoznanie świata jest nacechowane głębokim pesymizmem. To wrażenie jest neutralizowane wprawdzie w jakimś stopniu wszechobecnym w nich elementem parodii, subtelną ironią, zabawnym niekiedy wyzyskiwaniem językowych dwuznaczności i mnożeniem różnego rodzaju paradoksów. Ale kiedy podejmujemy z pewnego dystansu refleksję nad przesłaniem tych wierszy, okazuje się, że wypowiedziana jest w nich brutalna prawda o człowieku i jego świecie:

Trzeba pozbyć się zwierząt,  
których zastąpią ludzie,  
których zastąpi wiadomo kto.

Ale ta wizja nie porywa,  
bo każdy chciałby  
zastąpić siebie  
samym sobą,  
i tak w nieskończoność.

(*Zmiana warty*, s. 89)

Ludzka historia dokonująca się w imię postępu polega na niestannym zastępowaniu jednych wytworzonych przez człowieka rzeczy drugimi. Można więc wyobrazić sobie, że w pewnym momencie człowiek zechce zastąpić zwierzęta sobą, a później wytworzy jakiś nowy typ nadludzi, którzy zastąpią jego obecną postać. Tyle że nawet tak wyobrażona idea postępu „nie porywa”, gdyż prawdziwym pragnieniem człowieka jest możliwość wiecznego zastępowania siebie samym sobą i w ten sposób zagwarantowanie sobie nieśmiertelności. U podstaw idei postępu tkwi zatem nieposkromiony egoizm człowieka, egoizm, którego pierwotnym wyrazem była obecna w różnych systemach religijnych idea wiecznego bytu człowieka. Innym przejawem pragnienia nieśmiertelności są wy-

myślane przez człowieka utopie innego, lepszego świata, ale one też kryją w sobie wiele zagadek:

Inaczej i gdzie indziej.  
Nikt nie wie, JAK tam się jest,  
a JAK nie jest.

Może z inaczej wyłania się  
inny czas, a z gdzie indziej  
dobre gdzie,  
bez śmierci nadziei  
i końca świata.

(*Utopia*, s. 91)

Owo „dobre gdzie” utopii jest w istocie bardzo problematyczne. Wprawdzie nie ma w nim śmierci, ale właśnie dlatego nie ma w nim nadziei i świata. Jak więc w takim innym „gdzie” utopii żyć?

## 7.

Inna sprawa, że w dzisiejszym świecie, w którym rządzą internetowe massmedia, propagowane są nowe formy myślenia utopijnego wraz z zalewającymi nas różnymi postaciami rzeczywistości wirtualnej. Jak już pisałem, jako jedyna godna uwagi realność zaczynają być traktowane różne atrapy tego świata, pojawiające się na ekranach komputerów i smartfonów. Mnożą się, proponowane w internetowych portalach, nowe formy międzyludzkiej komunikacji, w których kluczową rolę odgrywa obrazowy przekaz. Komunikacja z innymi przeobraziła się tu w zabarwioną narcystycznie niepoohamowaną ekspozycję siebie. Zarazem składają się na nią w coraz większym stopniu różnego rodzaju *fake newsy* czy hejt, w którym jednostki odreagowują własne frustracje agresją skierowaną ku innym. Ze zjawiskiem tym wiąże się kryzys różnych postaci słowa drukowanego i pisanego oraz zanik zdolności do skupienia, namysłu i refleksji:

Ale dziwne słowo  
skupić,  
w tygłu współczesności,  
nie kojarzy się  
z czytaniem, lecz ze skupem złomu,  
akcji oraz cudzych długów.

Wierszy się nie czyta,  
to coś się połyka  
lub szybko wypłuwa.  
(*Wiersz XIX, s. 57*)

Ten kryzys może się już w najbliższej przyszłości przerodzić w odejście od wszelkich form komunikacji za pomocą liter, które – podobnie jak dzisiaj książki – staną się przeżytkiem. Tak samo jak przeżytkiem staną się poeci, których będzie się traktować niczym osobliwe ludzkie twory z minionych epok piszące wiersze:

Żegnajcie litery,  
może się przydadcie  
na dalekiej planecie  
do szkolenia małp.

Chipy będą przesyłały  
nie zdania, a treści,  
prosto z czaszki do czaszki,  
choć to będą inne czaszki  
niż te dawne w grobach.

Inne będą także treści,  
niemożliwe do zakodowania  
w alfabecie czy języku.

Chociaż będą ich czasami używały  
istoty (zwane kiedyś poetami)  
do pisania wierszy.  
(*Litery, s. 50*)

Pytanie, czy ten przyszły sposób komunikacji będzie miał jeszcze cokolwiek wspólnego z człowiekiem, czy też właściwy będzie istotom, które zastąpią wtedy ludzi. Czerniak jest w tej kwestii „konserwatystą”, gdyż uważa, że byt ludzki ściśle wiąże się z językiem, z literą. Inna sprawa, że jest to „konserwatyzm” osobliwy, bo przepojony głębokim sceptycyzmem. Znajduje to swój wyraz w przekonaniu poety, że człowiek jest istotą, która pasożytuje na języku. Poezja stanowi jedynie najwyższe wcielenie tego pasożytnictwa.

W *Ars poetica VII* zestawiane są różne koncepcje poezji – taka, w której twierdzi się, że stanowi o niej prywatny język, co jednak okazuje się niemożliwe do zrealizowania, z taką, w której utrzymuje się, że jest ona grą nastrojów i wrażeń. Tyle że wówczas ztraca się gdzieś poetyckie „ja”:

W końcu język zaczyna  
wskazywać na siebie,  
zjada siebie, potem zjada swego żywiciela,  
produkuje w zamian  
niejasne poszlaki,  
że w kolejnym wierszu  
pojawi się dla nich obu  
możliwość  
zmartwychwstania.

(*Ars poetica VII, s. 59*)

Dotychczasowa ewolucja koncepcji poetyckości nie kończy się zatem na Stéphane'a Mallarmégo teorii poezji czystej, której język jest nastawiony na siebie, i będącej jej pochodną poezji lingwistycznej. Apogeum koncepcji poetyckości stanowi akt podwójnej autodestrukcji języka i poety, który jest w istocie najwyższym aktem autokanibalizmu. Dopiero po osiągnięciu „stopnia zero pisania” w słowach wiersza rodzi się mglista nadzieja zmartwychwstania poety i jego utworu. Tyle że ta możliwość otworzy się dopiero w kolejnym, bardziej udanym wierszu.

Nadzieja to wprawdzie nikła i mało realna, ale tak właśnie wygląda stawka, o którą toczy się gra w poezji. Stawka nie byle jaka, ba, najwyższa, jaką człowiek-pasożyt języka mógłby sobie wyobrazić. Przypominają się słowa Paula Cézanne'a, że artysta ma swoją pracą zapracować na zbawienie. Ostatecznie w poezji jako najwyższej formie pasożytowania człowieka na języku – i na sobie – zawiera się coś z eschatologii. Wprawdzie możliwość zbawienia jest tu nieokreślona, a może nawet i złudna, ale to jedyna nadzieja, której należy się trzymać. Nawet jeśli lemury już kopią nam grób. O chwilo! *Verweiledoch! Dubistsoschön!*

### **Bibliografia**

- CZERNIAK Stanisław, 2009: *Nagie Że*. Kraków: Dom Wydawnictw Naukowych.
- CZERNIAK Stanisław, 2017: *Iskra buntu*. Nowa Wieś k. Torunia: Wydawnictwo Rolewski.
- CZERNIAK Stanisław, 2019: *Powrót zdarzeń*. Posłowiem opatrzył Marek PIECZARA. Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa.
- DERDOWSKI Krzysztof, 2013: *Mistyka, zwierzęta i koany. Rzecz o poezji Stanisława Czerniaka*. Nowa Wieś k. Torunia: Wydawnictwo Rolewski.
- DERDOWSKI Krzysztof, red., 2012: *Antropologia podmiotu lirycznego. Wokół „Nagiego Że” Stanisława Czerniaka*. Nowa Wieś k. Torunia: Wydawnictwo Rolewski.

- DYBEL Paweł, 2018: *Nic poezji. O liryce filozoficznej Stanisława Czerniaka*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- KARPOWICZ Tymoteusz, 1962: *Rozkład jazdy*. W: IDEM: *W imię znaczenia*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- PIECZARA Marek, 2016: *Poeta składni świata. O twórczości Stanisława Czerniaka*. Nowa Wieś nad Drwęcą: Wydawnictwo Rolewski.
- PIECZARA Marek, 2019: *Posłowie / Poeta intelektualnej draki*. W: Stanisław CZERNIAK: *Powrót zdarzeń*. Posłowiem opatrzył Marek PIECZARA. Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa.

Paweł Dybel

**The Un-happening of Happenings  
(On Stanisław Czerniak's Lyric)**

**Summary:** The article discusses philosophical poems by Stanisław Czerniak published in recent years, where a perceivably intensified motif has been the criticism of contemporary culture more and more dependent on the Internet-based virtual worlds. The accuracy of the said criticism is pointed out, for it reveals the superficial and illusionary character of individual identity built upon those worlds. A lot of space is devoted in the article to the analysis of sophisticated "word plays", characteristic for Czerniak's works, imbuing it with a character that remains exceptional, distinctively individual in contemporary Polish poetry.

**Keywords:** Internet, smartphone, happenings, cogito, history, self, language

**Kronika**







**Sprawozdanie z konferencji naukowej**  
***Ewaluacje literatury – krytyka, teoria, historia***  
**(Koło Naukowe Doktorantów Wydziału Filologicznego**  
**i Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego,**  
**Wydział Filologiczny Uniwersytetu Śląskiego,**  
**Katowice, 8–9 kwietnia 2019)**

W dniach 8 i 9 kwietnia 2019 roku w katowickim budynku Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego miała miejsce konferencja *Ewaluacje literatury – krytyka, teoria, historia*. Jej organizatorem było Koło Doktorantów Wydziału Filologicznego, patronatu zaś udzieliła dyrekcja Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego. Wydarzenie stanowiło drugą odsłonę zapoczątkowanej w zeszłym roku formuły spotkań<sup>1</sup>, służących nie tylko wymianie naukowych doświadczeń między młodymi badaczami – studentami i doktorantami – a starszymi pracownikami Instytutu, lecz także integracji środowiska akademickiego. O ile w ubiegłym roku wszyscy uczestnicy sympozjum, noszącego tytuł, przypomnę, *Ekshumacje – literatura dawna i współczesna* (WIĘZIK, 2018), wywodzili się z Uniwersytetu Śląskiego, zaproszenie do udziału w tegorocznej edycji trafiło – nie bez odzewu – również do innych ośrodków, dzięki czemu konferencja zyskała wymiar ogólnopolski.

Zgodnie z tytułem wydarzenia, zakres poruszanej na konferencji tematyki miał dotyczyć „wszelkiego rodzaju zmian w wartościowaniu i ocenie zjawisk w przestrzeni literatury i literaturoznawstwa – krytycznych rozliczeń, teoretycznych remanentów czy interpretacyjnych roszad” (LNIĄK, 2019). W zaproszeniu zwrócono uwagę na szeroką treść pojęcia „ewaluacja” – sięgnięto zarówno do angielskiego *evaluate* (‘oceniać, szacować’), jak i do łacińskich *evalesco* (‘stawać się, być zdolnym, potężnieć’) oraz *evaleo* (‘móc, zdołać’). Wśród proponowanych zagadnień znalazły się między innymi: „literackie ewaluacje – wartościowanie literatury, wartościowanie w literaturze”; „przeceniane i niedoceniane – literatury i metody w ogniu krytyki”; „moda w literaturze, moda w literaturoznawstwie – co i jak czytamy”; „reinterpretacje – autorskie propozycje nowych odczytań”.

Obrady konferencyjne zostały podzielone na jedenaście paneli, ale ze względu na absencję kilkorga uczestników pierwotny harmonogram ulegał modyfikacjom (na przykład niektóre panele scalono). Słowo wstępne wygłosił prof. dr hab. Krzysztof Uniłowski, dyrek-

1 Formuły, ściśle rzecz biorąc, odwieszanej – podobne spotkania odbywały się w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku.

tor Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej, który zwrócił uwagę na żywo dziś dyskutowane w przestrzeni akademickiej znaczenie terminu „ewaluacja”. Odsyła ono do badania jakości pracy naukowej i kształcenia, stanowi tym samym kluczowy punkt nowej ustawy o szkolnictwie wyższym.

Pierwszy dzień konferencji otworzyły wystąpienia, w których eksplorowano wątki muzyczne, ujęte w ramy panelu *Ewaluacje historii i kultury*. Magister Agnieszka Lniak (UŚ) omówiła neoawangardowe koncepcje Johna Cage’a, kompozytora i wpływowego myśliciela, z kolei mgr Michał Łukowicz (UŚ) prześledził charakter obecności Górnego Śląska w piosence popularnej po 1989 roku.

Drugi panel został zazainicjowany referatem mgr Aleksandry Więcek-Gigli (UŚ), poświęconym sylwetce niesłusznie zapomnianego Mieczysława Szczuki, kojarzonego z awangardą artysty plastyka, który tworzył w okresie międzywojennym. W dalszej kolejności wystąpił mgr Zbigniew Jazieniecki (UW). Przeprowadził drobiazgową analizę wybranych aspektów twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza. Rozważania tego prelegenta stanowiły część badań nad polskim klasycyzmem, obejmujących rozległe grono poetów, poczynając od Rymkiewicza i Zbigniewa Herberta, a kończąc na Krzysztofie Koehlerze i Wojciechu Wenciu.

Kolejny panel dotyczył przede wszystkim literatury popularnej, choć celem autorki pierwszego referatu – mgr Kamili Kołodziejczyk (UŚ) – było omówienie dorobku Jacka Dehnela, w tym, na ogół kontrowersyjnej, aktywności pisarza w Internecie (komentarze na portalu Facebook). Jako druga przedstawiła wyniki swoich badań mgr Anna Depta (UŚ). Doktorantka rozpoczęła od uwag na temat dzisiejszego statusu kryminału w Polsce. Niegdyś czytelnicze obcowanie z tym gatunkiem było zajęciem wstydliwym, obecnie sytuacja uległa radykalnej zmianie. Magister Depta ze szczególną uwagą przyjrzała się polskiemu kryminałowi historycznemu, zaakcentowała jego rozpięcie między kliszami a nowatorstwem. Ostatnim prelegentem w tej części był mgr Konrad Zielonka (UŚ). Młody badacz dostrzegł w pisarstwie Władysława Umińskiego i Jerzego Żuławskiego cechy prekursorstwa względem polskiego steampunka (hybrydy *fantasy* i *science fiction*).

Panel wieńczący pierwszy dzień obrad – *Ewaluacje krytyki i recepcji* – został otwarty przez prof. dr. hab. Marka Piechotę. Wybitny znawca epoki romantyzmu opowiedział o przygotowaniach do druku tekstów Zbigniewa Jerzego Nowaka, profesora Uniwersytetu Śląskiego, a także patrona sali Rady Wydziału, w której odbywała się konferencja. Następnie głos zabrała mgr Agnieszka Banaś (UO). W referacie o zmiennym postrzeganiu wampirów w kanonie literatury XX i XXI wieku pobrzmiewała inspiracja ustaleniami Mikołaja Marceli, autora rozprawy *Monstruarium późnonowoczesne*.

W dwóch końcowych wystąpieniach poruszono wątki związane z postacią Teodora Parnickiego. Najpierw mgr Łukasz Żurek (UW) zreferował złożone dzieje stosunku Stefana Szymutki do twórczości autora *Muzy dalekich podróży*. Magister Żurek podjął próbę rekonstrukcji intelektualnych zainteresowań Szymutki na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych minionego wieku. W pewnej mierze dopełnieniem tych rozważań stał się tekst wygłoszony przez prof. dr. hab. Krzysztofa Uniłowskiego (UŚ) – profesor punktem wyjścia referatu uczynił refleksję wokół *Kerygmaticznych figur interpretacji* Adama Regiewiczza, punktem dojścia zaś – omówienie sposobu lektury Parnickiego przez Zygmunta Lichniaka. W dyskusji zwrócono uwagę na szczególną rolę śląskiego środowiska naukowego w historii recepcji pisarstwa autora *Twary księżycy*. Ponadto przypomniano symboliczne spotkanie Szymutki z Parnickim, wzmiankowane w jego *Dziennikach z lat osiemdziesiątych*.

Drugi dzień konferencji rozpoczął się kolejną odsłoną panelu *Ewaluacje historii i kultury*. Obrady otworzył mgr Gawęł Janik (UŚ), specjalizujący się w problematyce Zagłady. Jego referat stanowił polemiczne spojrzenie na serię komiksów *Epizody z Auschwitz*. Kolejnym prelegentem był mgr Krystian Korytko (UŚ). W swoim wystąpieniu zajął się ideą uniwersytetu – z jednej strony przywołał nader krytyczne uwagi Piotra Nowaka, z drugiej zaś korespondencję Martina Heideggera z Hannah Arendt. Z korespondencji wyłania się obraz pożądanego z punktu widzenia rozwoju intelektualnego, choć dziś już nieco anachronicznej relacji mistrz – uczeń. Referat wywołał wielowątkową dyskusję, między innymi o mocnych i słabych stronach współczesnego uniwersytetu w Polsce.

Panel *Ewaluacje czytelnictwa i internetu* zawierał wystąpienia trojga badaczy. Magister Michał Wilk (UJD) przybliżył specyfikę literatury elektronicznej. Zastanawiał się, czy można wobec niej używać pojęcia „elitarność”. Z kolei tematem namysłu mgr Barbary Sadkowskiej (UŚ) były mody czytelnicze. Doktorantka pytała o źródła ich występowania, omówiła przy okazji najciekawsze egzemplifikacje (na przykład *boom* na literaturę iberoamerykańską w Polsce lat siedemdziesiątych XX wieku). Jako ostatnia w tym panelu zabrała głos mgr Anna Maria Wybraniec (badaczka niezależna), zgłębiająca obszar krytyki literackiej w Internecie. Magister Wybraniec dość jednoznacznie oceniła poziom tejże krytyki jako niski, czym sprowokowała słuchaczy do wypowiedzi polemicznych.

Również w trzecim panelu tego dnia znalazło się troje młodych naukowców, wszyscy afiliowani przy Uniwersytecie Śląskim. Rozpoczął lic. Bartłomiej Bielas, przewodniczący Koła Naukowego Teorii Literatury. Prelegent wygłosił referat eksperymentalny, pełen zwrotów akcji, erudycyjnych odniesień, poświęcony między innymi

roli abstraktów jako tekstów w zasadzie nieistniejących, lecz fundamentalnych z punktu widzenia sytuacji konferencyjnej. Następnie usłyszeliśmy rzetelną, rozbudowaną analizę i interpretację późnego wiersza Czesława Miłosza *Na cześć księdza Baki*, odczytaną przez mgr Ilonę Chylińską. Ostatni referat w tym panelu – mgr Anity Jasińskiej – dotyczył tworzonej na nowo historii Rutki Laskier, Żydówki z Będzina, autorki pisanego w czasie wojny dziennika, bohaterki powieści *Rutka* Zbigniewa Białasa. Relacjonując prowadzone przez siebie śledztwo, mgr Jasińska zwróciła uwagę na wątek polonizowania Zagłady.

Panel czwarty otworzyła mgr Dominika Szymanek (UŚ). Jej wystąpieniu o Cyprianie Kamilu Norwidzie w sposób wyraźny przyświecała intencja rewindykacyjna. Doktorantka akcentowała nie dość mocną pozycję poety w dzisiejszej świadomości literaturoznawców. Ponadto przypomniała rozważania Norwida o kanonie. Także z myślą o rewindykacji – tym razem autorów kojarzonych z Henrykiem Berezą i rewolucją artystyczną w prozie – wygłosił swoje uwagi mgr Andrzej Śnioszek (UŚ). Badacz omówił działania, które podejmuje, aby przywrócić pamięć o zaniedbanych obszarach historii literatury polskiej ostatniego półwiecza.

Przedostatnią część obrad rozpoczęła dr hab. Grażyna Maroszczyk (UŚ). Swój komentarz skoncentrowała wokół biografii i dzieła Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, nawiązała przy tym do przypadającej w 2019 roku setnej rocznicy urodzin pisarza. Referentka wymieniła najważniejsze inicjatywy – polskie i włoskie – upamiętniające postać i upowszechniające pisarstwo autora *Dziennika pisanego nocą*. Z kolei przedmiotem wystąpienia mgr Joanny Sapy (UŚ) stało się wnikliwe omówienie recepcji dorobku poetyckiego Tadeusza Nowaka w XX i XXI wieku. Według doktorantki, przełom w odbiorze poezji Nowaka nastąpił w 2011 roku, po ukazaniu się opracowanej przez Bohdana Zadurę edycji *Psalmów i innych wierszy* tego poety.

Na zakończenie konferencji, w ramach panelu *Ewaluacje podróży*, można było wysłuchać dwóch wystąpień doktorantek związanych z Uniwersytetem Śląskim. Magister Anna Szumiec skupiła się na twórczości Tomasza Różyckiego, natomiast mgr Małgorzata Więzik przedstawiła cztery kobiece relacje z podróży, pochodzące z wydawanego w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku tygodnika „Wędrowiec”.

## **Bibliografia**

- LNIAK Agnieszka, 2019: *Konferencja pt. „Ewaluacje literatury – krytyka, teoria, historia”*. [Online:] <http://www.inolp.us.edu.pl/konferencja-pt-ewaluacje-literatury-krytyka-teoria-historia> [15.06.2019].
- WIĘZIK Małgorzata, 2018: *Sprawozdanie z sympozjum naukowego „Eks-humacje – literatura dawna i współczesna” (Koło Naukowe Doktorantów Wydziału Filologicznego i Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 15–16 maja 2018)*. „Śląskie Studia Polonistyczne”, nr 2.

Andrzej Śnioszek

Na okładce Kamila Janiak  
(fot. Katarzyna Kaźmierska)

Redakcja i korekta  
Magdalena Pache

Projekt okładki i projekt typograficzny  
Tomasz Gut

Przygotowanie okładki do druku  
Beata Klyta

Łamanie  
Łucjan Dyląg

**ISSN 2353-0928**  
(wersja elektroniczna)

Czasopismo wcześniej ukazywało się również w formie drukowanej  
(ISSN 2084-0772)

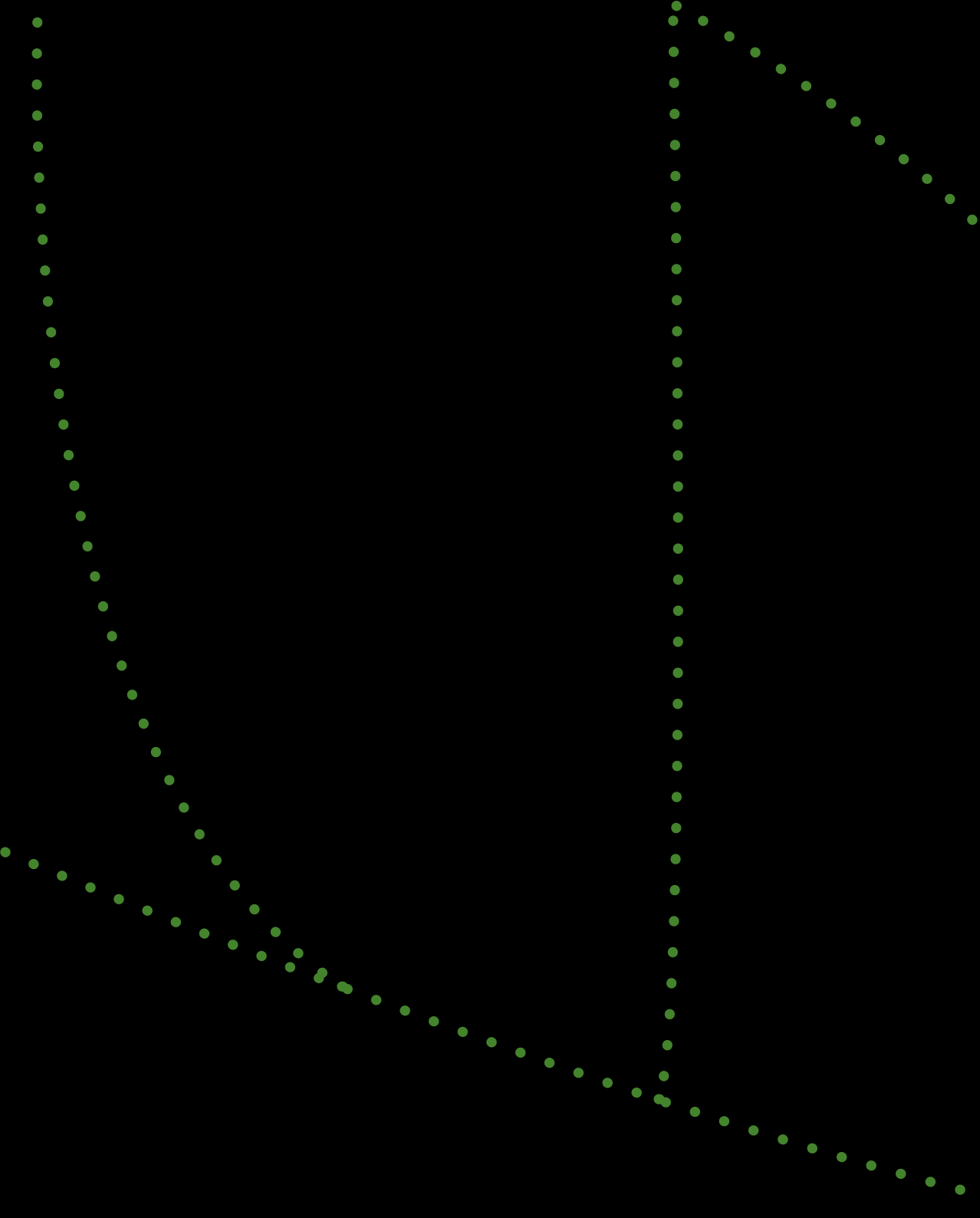
Publikacja na licencji Creative Commons  
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0  
Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



Wersją pierwotną (referencyjną) czasopisma jest wersja elektroniczna,  
ukazująca się na platformie [www.journals.us.edu.pl](http://www.journals.us.edu.pl)  
W formie elektronicznej publikacja dostępna jest również w zasobach  
Central and Eastern European Online Library  
([www.ceeol.com](http://www.ceeol.com))

Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

Wydanie I. Liczba arkuszy drukarskich: 20,5. Liczba arkuszy wydawniczych: 20,25.  
Do składu użyto kroju pisma Skolar (autorstwa Davida Březiny)  
oraz kroju Switzer EFN z oferty firmy Fonty.pl.



Więcej o książce

