

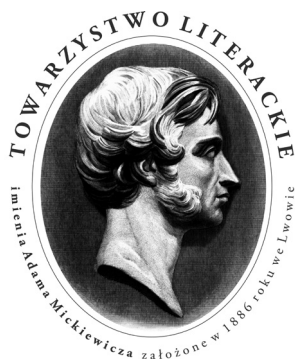
Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

# PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORII  
I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ

Rocznik CXVI, zeszyt 1

**IBL** INSTYTUT BADAŃ  
LITERACKICH PAN  
WYDAWNICTWO  
WARSZAWA 2025



Z A Ł O Ż O N Y W R O K U 1 9 0 2  
P R Z E Z T O W A R Z Y S T W O L I T E R A C K I E  
I M I E N I A A D A M A M I C K I E W I C Z A

Komitet redakcyjny: GRAŻYNA BORKOWSKA (redaktor naczelny),  
TERESA KOSTKIEWICZOWA (zastępca redaktora naczelnego),  
ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL, ADAM DZIADEK, LUIGI  
MARINELLI, ALEKSANDRA OSZCZĘDA, ANDRZEJ SKRENDO,  
AGATA STANKOWSKA, PAWEŁ STEPIEŃ, KRZYSZTOF TRYBUŚ

Sekretarz redakcji: AGNIESZKA MAGREL

Projekt okładki: JOANNA MUCHO / MIDJOURNEY

Opracowanie redakcyjne i korekta: INEZ KROPIDŁO, MICHAŁ  
KUNIK, AGNIESZKA MAGREL, JOANNA NOWAK, IZABELA  
POPRAWA, ANNA SZKUDLARZ, WIKTORIA TWOREK, DOROTA  
UCHEREK

Tłumaczenie streszczeń: TOMASZ P. GÓRSKI

Opracowanie typograficzne i łamanie: **erte**

Dofinansowano ze środków  
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego  
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---

© Copyright by Instytut Badań Literackich PAN  
and Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza,  
Wrocław-Warszawa 2025

Objętość: ark. wyd. 19,25; ark. druk. 15,75  
Nakład: 400 egz.

# TREŚĆ ZESZYTU

Str.

## 1. ROZPRAWY I ARTYKUŁY

Jacques Derrida, „Ukradkiem jak wilk...” Pierwszy wykład seminaryjny z cyklu „Bestia i władca”. Część 1. (Z francuskiego przełożyła Olga Mastela) . . . . .	5
Joanna Zagożdżon-Łyszcza, O różnych znaczeniach symboliki kukułki w literaturze i kulturze staropolskiej . . . . .	29
Patrycja Bąkowska, Funkcje antyku w antropologicznej refleksji Józefa Wybickiego. Na podstawie „Rozmów i podróży ojca z dwoma synami”, „Moich godzin szczęśliwych” oraz „Życia mojego” . . . . .	49
Aleksandra Chomiuk, Wizimir Zwycięzca jako bohater dziejów bajecznych. Opowieści historyczne i literackie . . . . .	63
Arkadiusz Bałajewski, Demaskacja i empatia. Matka Makryna Jacka Dehnela (w kontekście legendy romantycznej o męczennicy) . . . . .	81
Anna Maria Czernow, Katarzyna Krzak-Weiss, Aleksandra Wieczorkiewicz, Szczęśliwe zakończenie poszukiwań. „Kinder-Gartenlaube” jako źródło ilustracji do baśni „O krasnoludkach i o sierotce Marysi” . . . . .	103
Anna Nosek, „Gucio zaczarowany” Zofii Urbanowskiej i jego młodopolska „przeróbka” autorstwa Faustyny Morzyckiej . . . . .	131
Weronika Szulik, Nowoczesne bajki Zofii Dromlewiczowej . . . . .	139
Krzysztof Obremski, Chłopska wyobraźnia poetki Juliana Przybosa: „Purpurowy Osioł” . . . . .	155
Paweł Bohuszewicz, Rzeczpospolita materialna (na marginesie „Siódemki” Ziemowita Szczerka) . . . . .	167
Aleksandra Minkina, Mityczne odniesienia powieści modernistycznej – „Alraune” Hannsa Heinza Ewersa . . . . .	183

## 2. MATERIAŁY I NOTATKI

Wojciech Tomasiak, Spór o „Wenecję” Henryka Sienkiewicza . . . . .	193
Dorota Samborska-Kukuc, Reymont o sobie – życiorysy i autobiografie . . . . .	205

## 3. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Monika Adamczyk-Garbowska, Żydowskie autobiografie w polskich przekładach – kształtowanie kanonu. Rec.: Joanna Degler, Agnieszka Jagodzińska, Marcin Wodziński, Literatura autobiograficzna Żydów polskich. Tradycja, nowoczesność, pieć. Wrocław 2024. „Bibliotheca Judaica”. T. 12 . . . . .	225
Irena Górską, Witkacy i Degler w biograficznych lustrach. Rec.: Janusz Degler, Obecność Witkacego. Szkice i materiały do dziejów recepcji (Warszawa 2023) . . . . .	231
Franciszek Józef Fert, Ściana płaczu – ściana solidarności. Anna Kamińska Wojciecha Kruszewskiego. Rec.: Wojciech Kruszewski, Kamińska. Wiara. Łódź 2024. „Projekt: Egzystencja i Literatura” . . . . .	240

## 4. KRONIKA – ZMARLI

Alina Aleksandrowicz-Ulrich (13 kwietnia 1931 – 27 stycznia 2025) (Ewa Kosowska) . . .	247
--	-----

## 5. DYSKUSJE – KORESPONDENCJA

Komunikat I . . . . .	251
Komunikat II . . . . .	251

## CONTENTS OF THE FASCICLE

Page

## 1. TREATISES AND ARTICLES

Jacques Derrida, "Stealthily as a Wolf..." The First Session of the Seminar "La Bête et le Souverain" ("The Beast and the Sovereign"). Part 1. (Translated from the French by Olga Mastela) . . . . .	5
Joanna Zagożdżon-Łyszczarz, On the Various Meanings of the Cuckoo Symbol in Old Polish Literature and Culture . . . . .	29
Patrycja Bąkowska, The Functions of Antiquity in Józef Wybicki's. Anthropological Thought the Cases of "Rozmowy i podróże ojca z dwoma synami" ("Conversations and Travels of a Father and His Two Sons"), "Moje godziny szczęśliwe" ("My Happy Hours"), and "Życie moje" ("My Life") . . . . .	49
Aleksandra Chomiuk, Vizimir the Victor as a Hero of Fairy History. Historical and Literary Narratives . . . . .	63
Arkadiusz Bałajewski, Unmasking and Empathy. Jacek Dehnel's Mother Makryna (in the Context of a Romantic Legend about the Martyr) . . . . .	81
Anna Maria Czernow, Katarzyna Krzak-Weiss, Aleksandra Wieczorkiewicz, Happy End of the Search. "Kinder-Gartenlaube" as a Source of Illustrations for the Tale "Little Orphan Mary and the Gnomes" . . . . .	103
Anna Nosek, Zofia Urbanowska's "Gucio zaczarowany" ("Enchanted Guccio") and Its Young Poland Adaptation by Faustyna Morzycka . . . . .	131
Weronika Szulik, Zofia Dromlewiczowa's Modern Fairy Tales . . . . .	139
Krzysztof Obremski, Julian Przyboś's Peasant Poetic Imagery: "Purpurowy Osioł" ("Purple Donkey") . . . . .	155
Paweł Bohuszewicz, Material Republic of Poland (on the Margin of Ziemowit Szczerek's "Siódemka" ("Seven")) . . . . .	167
Aleksandra Mikinka, Mythical References of the Modernist Novel: Hanns Heinrich Ewers' "Alraune" . . . . .	183

## 2. MATERIALS AND NOTES

Wojciech Tomasiak, A Dispute over Henryk Sienkiewicz's "Wenecja" ("Venice") . . . . .	193
Dorota Samborska-Kukuć, Reymont about Himself: Biographies and Autobiographies	205

3. REVIEWS AND SURVEYS. – 4. CHRONICLE. –  
5. DISCUSSION – CORRESPONDENCE

JACQUES DERRIDA

„UKRADKIEM JAK WILK...” PIERWSZY WYKŁAD SEMINARIJNY  
Z CYKLU „BESTIA I WŁADCA”. CZĘŚĆ 1\*

Ta (*la*)... ten (*le*).

Przypomnijmy tytuł zaproponowany dla tegorocznego seminarium<sup>1</sup>: bestia [po francusku również w formie żeńskiej *la bête*] i władca [po francusku także w rodzaju męskim: *le souverain*]. *La, le*.

Postaram się oczywiście uzasadnić ten tytuł w miarę, jak będę się posuwał naprzód, krok za krokiem, być może ukradkiem jak wilk (*peut-être à pas de loup*). Osoby, które w poprzednich kilku latach śledziły seminaria o karze śmierci, wiedza, że centralne miejsce zajmował w nich temat władzy suwerennej, temat obszerny

\* Podstawę tłumaczenia stanowi wykład J. Derridy *Première séance. Le 12 décembre 2001* (w: *Séminaire. La Bête et le souverain*. T. 1: 2001–2002. Éd. M. Lisse, M.-L. Mallet, G. Michaud. Paris 2008. Éditions „Gallée”. © Jacques Derrida Estate, reprezentowany przez Éditions du Seuil). Przekład był porównywany z wersją angielską: J. Derrida, *First Session, December 12, 2001*. W: *The Beast and the Sovereign*. T. 1. Ed. M. Lisse, M.-L. Mallet, G. Michaud. Transl. G. Bennington. Chicago–London. Tytuł wykładu pochodzi od autorki tłumaczenia na język polski i został nadany na potrzeby publikacji w „Pamiętniku Literackim”. Część 2 ukaże się w kolejnym zeszycie kwartalnika. Wykład ten (fr. *séance*, ang. *session* – dosł. ‘posiedzenie’), stanowiący zapis wypowiedzi Derridy podczas pierwszych zajęć jego autorskiego seminarium zatytułowanego *La Bête et le souverain* (Bestia i władca), został opublikowany niemalże w całości w aktach konferencji *La Démocratie à venir* (‘Demokracja przed nami’). Éd. M.-L. Mallet. Paris 2004), która odbyła się w 2002 roku w Cerisy. Z pewnymi zmianami i dopiskami tekst ten był wygłoszony na konferencji *La Souveraineté. Critique, déconstruction, apories. Autour de la pensée de Jacques Derrida* w Coimbrze w 2003 roku, a następnie opublikowany, najpierw osobno, w wydaniu dwujęzycznym: *Le Souverain Bien / O soberano Bem* (Trad. F. Bernardo. Viseu 2004), później zaś jako *Le Souverain Bien, ou Être en mal de souveraineté* (Suwerenne Dobro/Mienie, albo Bycie w potrzebie suwerenności) w tomie pokonferencyjnym *Jacques Derrida à Coimbra / Derrida em Coimbra* (Éd. F. Bernardo. Viseu 2005). I wreszcie tekst z Coimbrzy – poprzedzony dość długim wprowadzeniem – został wykorzystany ponownie (z kolejnymi zmianami i dopiskami) w ostatnim wykładzie, jaki Derrida wygłosił we Francji, w 2004 roku w Strasburgu, a potem wydany przez J. Cohena jako *Le Souverain bien – ou l’Europe en mal de souveraineté. La conférence de Strasbourg du 8 juin 2004* (Suwerenne dobro, albo Europa w potrzebie suwerenności. Konferencja w Strasburgu, 8 czerwca 2004) w numerze 30 specjalnym czasopisma „Cités” z 2007 roku zatytułowanym *Derrida politique – La déconstruction de la souveraineté (puissance et droit)*. Objasnienia w nawiasach kwadratowych pochodzą od tłumaczki. [Przypis tłum.].

<sup>1</sup> Seminarium zatytułowane *La Bête et le souverain* było ostatnim z poprowadzonych przez Derridę w École des hautes études en sciences sociales (ÉHÉSS) w Paryżu. Odbywało się od jesieni 2001 do wiosny 2003. [Przypis tłum.].

i wielkiej wagi. Jako że nie został on jeszcze wyczerpany, nawiązanie do niego pozwoli na zachowanie pewnej ciągłości pomiędzy poprzednimi seminariami a tym, co od czasu pojawienia się nowego podejścia wciąż pozostaje niezgłębione, aż po przełom czy zwrot mający nastąpić w rozpoczynającym się właśnie cyklu wykładów seminaryjnych.

Również kwestia zwierzęcości, tak tutaj, jak i gdzie indziej, stale zaprzętała naszą uwagę. Ale bestia to nie dokładnie to samo co zwierzę, i dopiero po fakcie, po wybraniu tego tytułu, dosłownego sformułowania tego tytułu – [żeńską] bestia i [męski] władca – zrozumiałem przynajmniej jedną z linii sił czy też jedną z milczących, acz natrętnych konotacji w tym, co wydawało mi się, że narzuca owo brzmienie, aż po moją nieświadomość, aż po nieświadomość samego tytułu, *la bête et le souverain*, zrozumiałem mianowicie różnicę płciową zaznaczoną w gramatyce rodzajników określonych – *la, le* (żeński, męski), tak jakbyśmy w tym tytule nazywali, zawczasu, pewną parę, pewne sparowanie [dosłownie: parzenie się (zwierząt)], jakąś intrygę, w której nastąpi sprzymierzenie albo pojawi się wrogość, wojna albo pokój, małżeństwo albo rozwód – nie tylko między dwoma rodzajami istot żyjących (zwierzęciem a człowiekiem), ale między dwiema płciami, które już w tytule, i w pewnym języku – francuskim – nacierają na siebie, urządzają sobie nawzajem scenę (*se font une scène*).

Jaką scenę?

„Zaraz wam tego dowiodę”<sup>2</sup> [*Nous l’allons montrer tout à l’heure* (Pokażemy to bezzwłocznie)] (Tablica<sup>3</sup>).

Ukradkiem jak wilk. Proszę sobie wyobrazić seminarium, które tak by się zaczynało, ukradkiem jak wilk:

„Zaraz wam tego dowiodę”.

O co chodzi? Co ma zostać dowiedzione? Cóż, „Zaraz wam tego dowiodę”.

Proszę sobie wyobrazić seminarium, które tak by się zaczynało, niemalże bez wyjaśnienia, od słów: „Zaraz wam tego dowiodę». O co chodzi? Co ma zostać dowiedzione? Cóż, »Zaraz wam tego dowiodę«”.

Dlaczego o takim seminarium można by powiedzieć, że posuwa się do przodu ukradkiem jak wilk?

A jednak to właśnie mówię. Posuwa się ono naprzód ukradkiem jak wilk. Mówię to, nawiązując do [francuskiego] wyrażenia przysłowiowego „*à pas de loup* [wilczym krokiem]”. Ogólnie rzecz ujmując, oznacza ono pewien rodzaj wprowadzenia, dyskretnego wtargnięcia, wręcz niezauważalnego włamania, bez popisywania się, niemalże w sekrecie, potajemnie, rodzaj wejścia, które robi wszystko, aby po-

<sup>2</sup> J. de La Fontaine, *Wilki i baranek*. W: *Bajki. Wybór*. Dawne przekł. S. Trembecki [i in.]. Nowe przekł. J. Dackiewicz [i in.]. Notę aut., przypisy oprac. A. Stepnowski. Ilustr. Grandville'a. Wyd. 4. Warszawa 1976, s. 22 (przeł. S. Trembecki).

<sup>3</sup> W nawiasach okrągłych znajdują się swego rodzaju didaskalia, a więc wspierające wykład odniesienia do elementów wizualnych, dodatkowych wyjaśnień, poleceń czy pytań zadawanych słuchaczom przez Derridę, co pozwala ukazać rytm i strukturę argumentacyjną oryginalnego wykładu. Zob. M. Lisse, M.-L. Mallet, G. Michaud, *Note des éditeurs*. W: Derrida, *Séminaire*. [Przypis tłum.].

zostać niezauważonym, a przede wszystkim nie zostać zatrzymanym ani powstrzymanym, robi wszystko, aby mu nic nie przeszkodziło. Posuwać się naprzód *à pas de loup* oznacza 'poruszać się bezszelestnie, przybyć bez ostrzeżenia, stapać dyskretnie, po cichu, w sposób niewidoczny, niemal bezgłośnie i niepostrzeżenie', jakby po to, by zaskoczyć ofiarę, jakby po to, żeby wziąć z zaskoczenia to, co jest na widoku, ale co nie widzi, że zbliża się ten, który już je widzi, ten inny, który gotuje się do wzięcia przez zaskoczenie, do uchwycenia przez zaskoczenie. Taka mowa, o milczącej mowie tutaj bowiem chodzi, a więc mowa posuwająca się wilczym krokiem, nie stapałaby „gołęzim krokiem” (*à pas de colombe*), według tego, co pewna wielka tradycja filozoficzna mówi o gołębiu, o niemalże niezauważalnym postępowaniu czy stapaniu prawdy, która porusza się naprzód w historii ukradkiem lub też ulatując (<sup>4</sup>proszę sobie przypomnieć, skoro jesteśmy w gołębniku filozofii, co o tym pisał już Kant we wstępie do *Krytyki czystego rozumu*, na temat leciutkiego gołębia (*die leichte Taube*), który w locie nie czuje oporu powietrza i wyobraża sobie, że jeszcze lepiej byłoby w próżni<sup>5</sup>. A szczególnie Zaratustra, w dziele będącym jednym z najbogatszych bestiariuszy w księgozbiórce filozofii Zachodu. Co więcej, w bestiariuszu politycznym, obfitującym w postaci zwierzęce, które uosabiają to, co polityczne. Gołąb przelatuje przez pieśń kończąca drugą część *Tako rzecze Zaratustra (Also sprach Zaratustra)*, *Die stillste Stunde [W najcichszą godzinę]* (to tytuł tej pieśni). Ta godzina największej [ang. *supreme*, fr. *suprême* – dosłownie: najwyższej, naczelnej] ciszy zabiera głos, przemawia do mnie, zwraca się do mnie i jest moja, to jest m o j a godzina, przemówiła do mnie wczoraj – powiada Zaratustra – mruczy mi do ucha, jest mi najbliższa, jakby we mnie, jak głos innego we mnie, jak mój głos innego, a jej imię, imię tej godziny ciszy, mojej godziny ciszy, to imię pewnej strasznej pani [tak w przekładzie z niemieckiego, a po francusku: „*une souveraine effrayante* (pewnej strasznej władczyni)”: „*Gestern gen Abend sprach zu mir meine stillste Stunde: das ist der Name meiner furchtbaren Herrin* [Wczoraj wieczorem moja godzina najwyższej ciszy (moja godzina największej ciszy, suwerennej ciszy) przemówiła do mnie: oto imię mej przerażającej pani: „*das ist der Name meiner furchtbaren Herrin*”<sup>6</sup>].

(Skomentować: ta godzina, moja godzina, godzina mojej suwerennej ciszy [tj. mego największego, suwerennego milczenia] mówi do mnie, a jej imię, imię tej absolutnie milczącej, to imię mojej najstraszniejszej pani, tej, która do mnie mówi w ciszy/milczeniu, która mi rozkazuje w ciszy/milczeniu, szepcząc poprzez ciszę/milczenie, która mi nakazuje w ciszy/milczeniu, jak cisza/milczenie.)

Cóż więc ona zamierza mu powiedzieć, m n i e powiedzieć, w tej pieśni, którą pozostawiam Państwu do przeczytania? Rzekłszy do niego (do mnie, mówi Zaratu-

<sup>4</sup> Otwarty w tym miejscu nawias nie został zamknięty w maszynopisie. [Przypis do wyd. franc.]

<sup>5</sup> Zob. I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*. W: *Dzieła zebrane*. T. 2. Przeł. M. Żelaźny. Red. nauk. M. A. Chojnacka, M. Marciniak. Toruń 2013, s. 90-91: „Leciutki gołąb, przesywający swobodnym lotem powietrze, [...] opór jednak odczuwa”; „mógłby sobie przedstawić, że znacznie lepiej udawałoby mu się to w przestrzeni pozbawionej powietrza”. [Przypis tłum.]

<sup>6</sup> F. Nietzsche, *Also sprach Zaratustra*. W: *Kritische Gesamtausgabe*. T. 6, cz. 1. Red. G. Colli, M. Montinari. Berlin - New York 1968, s. 183. Przekład własny Derridy. [Zob. polskie tłumaczenie - F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*. Przeł. W. Berent. Wyd. 3. Kraków 2019, s. 144: „Wczoraj pod wieczór przemówiła do mnie ma najcichsza godzina - oto imię mej strasznej pani”. Dalsze fragmenty z przytaczanej przez Derridę pieśni Zaratustry podano już według edycji polskiej.]

stra): „To jest najbardziej niewybaczalnym w tobie (*dein Unverzeihlichstes*): posiadasz moc (*Macht*), a panować nie chcesz (*du willst nicht herrschen*)”<sup>7</sup>, masz moc, a nie chcesz być władcą. Odpowiedź Zaratustry, który ponownie przedstawia suwerenną władzę i bestię razem, brzmi: „Brak mi głosu lwa do rozkazywania”. W tym właśnie momencie jego najcichszy głos rzecze do niego, jakby szeptem: „*Da sprach es wieder wie ein Flüstern zu mir: »Die stillsten Worte sind es, welche den Sturm bringen. Gedanken, die mit Taubenfüßen kommen, lenken die Welt [...]«* [Rzecz znowu jakby szeptem do mnie: »Najcichsze to słowa są, co burzę niosą. Myśli, co gołęmbim przychodzą krokami, światem kierują [...]«]<sup>8</sup>”.

Proszę czytać dalej: łagodny szmer, powiedziałoby się, parodiując werset biblijny z [Pierwszej] Księgi Królewskiej [19, 12], cichutki głos rozkazuje mu rozkazywać<sup>9</sup>, ale rozkazywać w ciszy/milczeniu, stać się władcą, nauczyć się, jak rozkazywać, wydawać polecenia, rozkazy (*befehlen*) oraz nauczyć się rozkazywać w milczeniu, ucząc się, że to właśnie milczenie, to cichy, milczący rozkaz jest tym, co komenduje i kieruje światem. Gołęmbim krokiem, na gołęmbich stópkach.

Otóż na czym stanęliśmy przed chwilą? Nie jak gołąb, mówiliśmy, a już na pewno nie gołęmbim krokiem, lecz „ukradkiem jak wilk”, wilczym krokiem. Co również znaczy, jakkolwiek całkiem inaczej niż w przypadku gołęmbiego kroku: po cichu, dyskretnie, niezauważalnie. Cechą wspólną kroków gołęmbia i kroków wilka jest to, że są prawie niesłyszalne. Ale jedno [z tych zwierząt] zapowiada wojnę, to wódz wojenny, władca, który zarządza wojnę, drugie – w milczeniu zarządza pokój. Oto dwie główne postaci absorbującej nas tutaj wielkiej zoo-polityki, która nie przestanie nas zajmować i już dawniej nas zajmowała. Te dwie postaci p r e-absorbują, zawczasu zajmują naszą przestrzeń. Nie można sobie wyobrazić zwierząt bardziej różniących się od siebie – żeby nie powiedzieć: antagonistycznych – niż gołąb [czy gołęmbica, jeśli potraktować dosłownie gramatykę języka francuskiego, gdzie gołąb (*la colombe*) jest rodzaju żeńskiego, i pójść tropem przywołanej dalej przez Derridę Księgi Rodzaju, w której to gołęmbica właśnie zwiastuje koniec potopu] i wilk; pierwsze z tych zwierząt to raczej alegoria pokoju, od czasu arki Noego stanowiącej zapewnienie przyszłego ocalenia ludzkości i jej zwierząt; drugie – wilk – tak samo jak sokół symbolizuje polowanie i wojnę, zdobycz i ofiarę, drapieżnictwo.

Wilk występuje w bardzo wielu wyrażeniach idiomatycznych i *quasi*-przysłowiowych („kto z wilkami żyje, z wilkami wyje”, „wołać: »Wilk!«” [tj. podnosić fałszywy alarm], „wilczy apetyt / głodny jak wilk”, „tak zimno, że wilk pod zagrodę podchodzi”, „[pora] między psem a wilkiem” [tj. szara godzina, szarówka], „młody wilk”, „wielki zły wilk”, itd.)<sup>10</sup>. Wyrażenia te mają charakter idiomów. Nie wszystkie są przekła-

<sup>7</sup> Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, s. 145. [Przypis tłum.].

<sup>8</sup> *Ibidem*. [Przypis tłum.].

<sup>9</sup> W maszynopisie jest, najwyraźniej omyłkowo, powtórzony bezokolicznik: „*lui commande de commander de commander* [rozkazuje mu rozkazywać rozkazywać]”. [Przypis z wyd. franc.].

<sup>10</sup> Powiedzenia te w języku francuskim brzmią kolejno: „*hurler avec les loups*”, „*crier au loup*”, „*faim de loup*”, „*froid de loup*”, „*entre chien et loup*”, „*un jeune loup*”, „*le grand méchant loup*”. Dopasowanie ich polskich odpowiedników było w większości możliwe dzięki temu, że w obu językach i kulturach wymienione porzekadła mają podobną etymologię, a niektóre z nich pochodzą wręcz z tych samych źródeł, np. z bajek Ezopa czy z opartych na nich bajek La Fontaine'a, z baśni braci Grimm itp. Zob. *Wilk*. Hasło w: W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*. Wyd. 4. Warszawa



dalne z jednego języka czy jednej kultury na inne, a nawet z jednego terytorium lub obszaru geograficznego na inny – wilk nie występuje wszędzie i doświadczenie związane z wilkiem na Alasce czy w Alpach, w średniowieczu bądź dzisiaj nie jest takie samo. Te wyrażenia idiomatyczne i te wyobrażenia wilka, te interpretacje, te bajki czy fantazje różnią się w zależności od miejsca i momentu w historii; postaci wilka napotykać zatem i zarazem stawiają przed nami trudne [dosłownie: cierniste] pytania o granice. Nie prosząc o pozwolenie, prawdziwe wilki przekraczają granice państwowe i instytucjonalne wytyczone przez człowieka, a także granice suwerennych państw narodowych ustanowionych przez ludzi; wilki żyjące na wolności [*dans la nature* – dosłownie: w naturze], jak zwykle się mówić, rzeczywiste wilki są te same po jednej i po drugiej stronie Pirenejów lub Alp<sup>11</sup>; ale wyobrażenia wilka należą do kultur, narodów, języków, mitów, bajek, złudzeń, historii.

Jeżeli wybrałem wyrażenie, które nazywa wilczym „krok” w powiedzeniu „à pas de loup”, to niewątpliwie dlatego, że sam wilk jest w nim nazwany *in absentia* – jeśli tak można rzec, wilk jest nazwany tam, gdzie jeszcze go nie widać ani nie słyhać jego nadejścia; jeszcze jest nieobecny, z wyjątkiem swojej nazwy. Wyłania się, obawiamy się go, nazywamy go, odnosimy się do niego, nawet wołamy go po imieniu, wyobrażamy go sobie bądź projektujemy na niego jakiś obraz, trop, figurę, mit, bajkę, złudzenie, ale zawsze poprzez odniesienie do kogoś, kto, postępując *à pas de loup*, jeszcze nie dotarł, jeszcze go nie ma, kto jeszcze nie jest obecny ani przedstawiony; nie widać nawet jego ogona, jak mówi jeszcze inne przysłowie [brzmi ono: „*Quand on parle du loup, on voit sa queue* (kiedy mowa o wilku, widać jego ogon)”, sens podobny jest do polskiego porzekadła „o wilku mowa, a wilk tu”], które oznacza, że ktoś, tym razem istota ludzka, zjawia się dokładnie wtedy, gdy się o niej mówi. Gdybym na początku seminarium powiedział: „Zaraz wam tego dowiodę”, nie byłoby jeszcze widać ani słyhać nawet odrobiny z tego, co postępuje naprzód *à pas de loup*.

---

1991. Wyjątek stanowi powiedzenie czwarte, dla którego stworzyłam polską wersję mającą znamiona przysłowia mówiącego o ostrym klimacie; oryginalnie wywodzi się ono z północno-wschodniej Francji i nawiązuje do lodowatego wiatru wiejącego znad Syberii. Natomiast określenie „młody wilk” pochodzi prawdopodobnie z żargonu marynarskiego i ma oznaczać przeciwieństwo „starego wilka morskiego”, a więc osoby doświadczonej. Ponadto w języku francuskim, w kontekście kariery zawodowej, często można spotkać określenie „młody wilk z długimi zębami” („*un jeune loup aux dents longues*”), w języku polskim zaś sformułowanie „młody wilk” (oprócz posiadania podstawowego znaczenia: ‘młoda, ambitna i energiczna osoba dążąca do osiągnięcia sukcesu zawodowego i finansowego’ (hasło w: *Wielki słownik języka polskiego PAN*. Na stronie: <https://wsjp.pl/haslo/podglad/31927/mlody-wilk> (data dostępu: 4 II 2025))) obrosło też w dodatkowe konotacje – zob. m.in. D. Połowniak-Wawrzonek, *Wyrażenie „młode wilki” we współczesnym języku polskim*. Na stronie: [https://poradnikjezykowy.uw.edu.pl/wydania/poradnik\\_jezykowy.793.2022.04.7-Polowniak-Wawrzonek.pdf](https://poradnikjezykowy.uw.edu.pl/wydania/poradnik_jezykowy.793.2022.04.7-Polowniak-Wawrzonek.pdf) (data dostępu: 4 II 2025). [Przypis tłum.]

<sup>11</sup> W angielskim wydaniu wykładu wskazano, że czytelnicy francuscy dostrzegliby w tym miejscu aluzję do B. Pascala (por. *Myśli*. Przeł. T. Żeleński (Boy). W nowym układzie według wyd. J. Chevaliera. Wyd. 5. Warszawa 1972), który zauważył niegdyś, iż prawdy uznane po jednej stronie Pirenejów po drugiej stronie gór traktuje się jako błędy. Zob. *ibidem*, s. 108–109: „dzisiaj nie widzimy rzeczy sprawiedliwej i niesprawiedliwej, aby nie zmieniła charakteru ze zmianą klimatu. Trzy stopnie oddalenia od bieguna obalają całe prawodawstwo, południk rozstrzyga o prawdzie [...]. Pocięzna sprawiedliwość, której granice zakreśla rzeka! Prawda z tej strony Pirenejów, błąd z tamtej”. [Przypis tłum.]

Jednym bowiem z powodów – wielu, zbyt wielu, abym zdołał je wszystkie wymienić, musiałbym wszak poświęcić im całe to seminarium – jednym z wielu powodów, dla których wybrałem, z całego morza przysłów, powiedzenie, które tworzy syntagmę „à pas de loup”, jest właśnie to, że nieobecność wilka wyraża się w tej frazie również poprzez inne ciche działanie *pas*, wyrazu „*pas*”, który implikuje, choć robi to, nie czyniąc hałasu, dzikie wtargnięcie partykuły „*pas*”, oznaczającej [w języku francuskim] zaprzeczenie (*pas, pas de loup, il n'y a pas de loup* [krok, a zarazem brak, krok/brak wilka, nie ma <żadnego> wilka], „*il n'y a pas le loup* [nie ma czegoś takiego jak wilk]”), potajemne więc wtargnięcie partykuły przeczącej „*pas*” do [brzmiącego i zapisywanego tak samo] rzeczownika [oznaczającego w języku francuskim 'krok'], do [wyrażenia] „*le pas de loup*”. Partykuła nawiedza rzeczownik. Partykuła „*pas*” wślizgnęła się po cichu, ukradkiem jak wilk, à pas de loup, wilczym krokiem, do rzeczownika „*pas* [krok]”.

Można przez to powiedzieć, że tam, gdzie rzeczy wyłaniają się à pas de loup, tego konkretnego wilka jeszcze nie ma, nie ma wilka rzeczywistego, nie ma tzw. wilka w naturze, nie ma wilka dosłownego. Nie ma jeszcze żadnego wilka, gdy rzeczy dopiero się wyłaniają à pas de loup. Jest tylko słowo, słowo mówione, bajka, wilk z bajki, zwierzę bajkowe czy wręcz urojone (*phantasma* – w sensie widma, zjawy, w języku greckim; lub fantazmat w enigmatycznym rozumieniu psychoanalizy, w takim sensie, w jakim np. *totem* odpowiada pewnemu wytworowi fantazji); jest tylko jakiś inny „wilk”, który przedstawia coś innego – coś innego albo kogoś innego, jest tylko ten inny, którego bajkowa postać wilka, jak metonimiczny substytut czy zastępnik, miałaby zarazem obwieszczać i ukrywać, manifestować i maskować.

I proszę nie zapominać, że w języku francuskim wilkiem (*loup*) nazywamy również maskę pokrytą czarnym aksamitem [tzw. *morette* <z wł.> – typ maski weneckiej zakrywającej całą twarz], jaką się dawniej nosiło, jaką przede wszystkim kobiety, „damy” częściej niż mężczyźni, zwykły nosić w pewnych szczególnych okolicznościach, w pewnych kręgach, a zwłaszcza podczas balów maskowych. Tzw. wilk (*loup*) [jak podaje XVIII-wieczny *Dictionnaire de Trévoux*, kobiety nazywały taką maskę „wilkiem”, ponieważ wywoływała ona strach u dzieci] pozwalał kobietom niezależnie widzieć, bez bycia widzianymi, identyfikować, nie pozwalając, by je zidentyfikowano. Ta kobieta w czarnej masce byłaby żeńskim wyobrażeniem tego, co niegdyś nazwałem „efektem wizjera”<sup>12</sup>, górnej części zbroi, jaką pogrywa duch ojca Hamleta, czyli duch króla, który widzi bez bycia widzianym, gdy opuszcza swój wizjer. Tym razem, w przypadku *moretty*, maski potocznie zwanej po francusku „wilkiem”, efekt wizjera grałby szczególnie, lub przynajmniej najczęściej, na korzyść żeńskości.

Dlaczego ta maska, dlaczego to nie mężczyzna w masce zwanej „wilkiem”, ale kobieta w „wilku”, w tej zamaskowanej niezauważalności, podczas gdy w przysłowiu „O wilku mowa, a wilk tu” wobec różnicy płciowej zdajemy się skłaniać bardziej ku męskości?

W każdym razie w obu przypadkach związanych z różnicą płciową *pas de loup*

<sup>12</sup> J. Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*. Przeł. T. Zaluski. Warszawa 2016, s. 25–27.

oznacza nieobecność, literalne nie-przedstawienie samego wilka, kiedy jego imię zostaje wywołane, a więc samo wywoływanie go figuratywne, oparte na tropie, bajkowe, fantazmatyczne, konotacyjne: nie ma żadnego wilka, jest *pas de loup*. I nieobecność tego wilka, który daje się we własnej osobie uchwycić tylko wtedy, gdy oprzemy się na wypowiedzeniu [rodem] z pewnej bajki (*une fable*), ta nieobecność wskazuje jednocześnie na władzę, zasoby, siłę, przebiegłość, fortel wojenny, podstęp czy na strategię, mistrzowską operację. Wilk jest tym silniejszy, znaczenie jego władzy jest tym bardziej terroryzujące, uzbrojone, groźne, co do zasady drażliwe, że w tych zawołaniach, w tych powiedzeniach wilk nie pojawia się jeszcze we własnej osobie, ale tylko w teatralnej *personie* maski, podobizny albo słowa mówionego, czyli bajki albo fantazmatu. Siła tego wilka jest tym silniejsza, suwerenna wręcz, jest tym bardziej wszechślusna (*à raison de tout*), że wilka nie ma, że samego wilka nie ma, oprócz jednego *pas de loup*, z wyjątkiem jednego *pas de loup*, poza jednym *pas de loup*, tylko jednym *pas de loup*.

Powiedziałbym, że ta siła nieczulego i zarazem niewyczuwalnego wilka [w języku francuskim te dwie cechy określane są jednym wyrazem – „*insensible*”] (niewyczuwalnego, ponieważ nie widać ani nie słycać jego nadejścia; niewyczuwalnego, ponieważ niewidzialnego i niesłyszalnego, więc nie oddziałującego na zmysły, ale również nieczulego, ponieważ bardziej okrutnego, niewzruszonego, obojętnego na cierpienie swoich potencjalnych ofiar), a zatem, jak mówię, siła tej nieczulej bestii zdaje się górować nad wszystkim [*avoir raison de tout* – dosłownie: mieć rację we wszystkim], ponieważ na wskroś tego kolejnego wyjątkowego wyrażenia idiomatycznego (*avoir raison de* – mieć rację, czyli górować, zwyciężać, być najsilniejszym) pojawia się pytanie o rację [a jednocześnie o rozum i powód, gdyż w języku francuskim użyte tutaj przez Derridę słowo „*raison*” może oznaczać zarówno rozum, jak i rację, pojmowaną albo jako ‘ślusność’, albo jako ‘powód’], pytanie o rację zoologiczną, rację polityczną, racjonalność w ogóle: czym jest rozum? czym jest racja? dobry powód lub zły powód? I widzą Państwo dobrze, że już wtedy, kiedy przechodzę od pytania „czym jest rozum?” do pytania „czym jest racja?”, „dobry albo zły powód?”, sens francuskiego wyrazu „*raison*” zmienia się. I zmienia się on dalej, gdy przechodzę od „mieć rację” (a więc mieć dobry powód [*raison*] do tego, aby przeważać w debacie czy w walce, dobry powód kontra zły powód, słuszny powód kontra niesłuszny powód), słowo „*raison*” zmienia się więc także wtedy, kiedy przechodzę od „mieć rację” w zdroworozsądkowej, racjonalnej dyskusji do „mieć rację” w stosunku władzy, w podbojach wojennych, w polowaniu czy nawet w bitwie na śmierć.

„Zaraz wam tego dowiodę” – mówiłem.

Proszę sobie wyobrazić seminarium – mówiłem też – które tak by się zaczynało, *ukradkiem jak wilk*: „Zaraz wam tego dowiodę». O co chodzi? Cóż, »Zaraz wam tego dowiodę«”.

Otóż, najwyższy czas, żeby Państwo rozpoznali ten cytat. Jest to drugi wers bajki [Jean de] La Fontaine’a, gdzie na scenę wchodzi jeden z tych wilków, o których będziemy ponownie obszernie rozmawiać, a więc tutaj wilk z bajki zatytułowanej *Wilk i baranek*. Oto dwa pierwsze wersy; bajka zaczyna się od morału, tym

razem podanego przed opowiedzeniem historii, przed momentem narracji, który przez to się opóźnia, co zwykle rzadko ma miejsce:

Racja mocniejszego zawsze lepsza bywa.  
Zaraz wam tego dowiodę<sup>13</sup>.

Pozwalam sobie zwrócić od razu Państwa uwagę na piękny rozdział, który mój kolega po fachu i zarazem przyjaciel Louis Marin poświęcił tej bajce La Fontaine'a w swojej książce *La Parole mangée et autres essais théologico-politiques* [Zjedzone Słowo i inne eseje teologiczno-polityczne]<sup>14</sup>. Ten rozdział książki Marina nosi zresztą tytuł *La Raison du plus fort est toujours la meilleure* [Racja najsilniejszego jest zawsze najlepsza], a poprzedza go krótki rozdział zatytułowany *L'Animal-fable* [Bajko-zwierz]. Chociaż ścieżka, którą my podążamy, nie jest dokładnie taka sama, często będziemy znajdować się na przecięciu analizy Marina, dlatego gorąco polecam jej przeczytanie. Jedną z wielu interesujących cech podejścia Marina stanowi to, że proponuje on historyczne ujęcie kilku tekstów z dokładnie tego samego okresu: wspomnianej bajki La Fontaine'a, tzw. gramatyki Port-Royal [*Grammaire générale et raisonnée* (Gramatyka ogólna i poparta rozumowaniem) Antoine'a Arnaulda i Claude'a Lancelota, związanych z głównym centrum jansenizmu – Port-Royal-des-Champs] oraz *La Logique ou l'art de penser* [Logika, czyli sztuka myślenia] [autorstwa Antoine'a Arnaulda i Pierre'a Nicole'a] z Port-Royal, wreszcie słynnego fragmentu *Myśli* [Blaise'a] Pascala, gdzie [autor] odnosi się do zależności między sprawiedliwością a siłą, czyli tej idei Pascala, do której Marin często powracał i której logika jest bardzo istotna również dla nas. Odwołuję się do tego, co Pascal umieszcza pod nagłówkiem *Sprawiedliwość ludzka a racje pozorów* i przytaczam cały ów *passus*, chociaż będziemy musieli wrócić do niego i omówić go bardziej szczegółowo później, ponieważ interpretacja tego fragmentu wymaga całego skarbcza uwagi i czujności:

285. [169] *Sprawiedliwość, siła*. – Sprawiedliwe jest poddać się temu, co sprawiedliwe; konieczne – poddać się temu, co silniejsze. Sprawiedliwość bez siły jest bezradna, siła bez sprawiedliwości jest tyranią. Sprawiedliwość bez siły spotyka się z oporem, ponieważ zawsze znajdują się zli; siła bez sprawiedliwości ściąga nienawiść. Trzeba tedy zespolić razem sprawiedliwość i siłę i w tym celu dążyć do tego, aby to, co jest sprawiedliwe, było silne albo aby to, co silne, było sprawiedliwe.

Sprawiedliwość podlega sporom; siła jest bardzo jasna i bezsporna. Nie zdołano nawet dać sprawiedliwości siły, ponieważ siła sprzeciwiała się sprawiedliwości i rzekła, że jest niesprawiedliwa, i rzekła, że to ona, siła, jest sprawiedliwa. I tak, nie mogąc zdziałać, aby to, co jest sprawiedliwe, było silne, sprawiono, aby to, co silne, było sprawiedliwe. (298)<sup>15</sup>

Spśród tekstów, które w ten czy inny sposób odnoszą się do wspomnianego ustępu, chciałbym oprócz Marina przywołać tutaj moją książeczkę *Force de loi* [Siła prawa (a dosłownie: Siła ustawy)]<sup>16</sup> oraz niezwykle rozdział, jaki Geoffrey Ben-

<sup>13</sup> La Fontaine, *op. cit.*, s. 22. [Wers pierwszy w oryginale francuskim brzmi: „*La raison du plus fort est toujours la meilleure* (racja najsilniejszego jest zawsze najlepsza)”.].

<sup>14</sup> L. Marin, *La Parole mangée et autres essais théologico-politiques*. Paris 1986.

<sup>15</sup> Pascal, *op. cit.*, s. 122–123.

<sup>16</sup> J. Derrida, *Force de loi. Le „Fondement mystique de l'autorité”*. Paris 1994.

nington poświęca Paulowi de Manowi w *Legislations. The Politics of Deconstruction* [Ustawodawstwa. Polityka dekonstrukcji]<sup>17</sup>.

Wiele wilków przejdzie zatem przez scenę czy teatr tego seminarium. Zaraz wam dowiodę, że nie można interesować się związkami bestii i władcy, jak i wszelkimi kwestiami zwierzęcości i polityczności, polityki zwierzęcości, człowieka i bestii w kontekście państwa, *polis*, miasta, republiki, ciała społecznego, prawa w ogóle, wojny i pokoju, terroru i terroryzmu, terroryzmu wewnętrznego i międzynarodowego, itd. bez uprzywilejowania w jakiś sposób postaci „wilka”; i nie tylko podążając w kierunku wskazanym przez pewnego myśliciela o nazwisku [Thomas] Hobbes oraz w stronę tej fantastycznej, fantazmatycznej, uporczywej, wciąż powracającej dysputy między człowiekiem a wilkiem, między nimi obydwoma, wilkiem dla człowieka, człowiekiem dla wilka, człowiekiem jako wilkiem dla człowieka, człowiekiem rozumianym tym razem jako rodzaj ludzki, ponad różnicą płciową, męczyzną i kobietą (*homo homini lupus*, ten celownik dobitnie mówi, że chodzi także o pewien sposób właściwy człowiekowi, w obrębie gatunku ludzkiego, sposób oddawania się, przedstawiania się, opowiadania samemu sobie tej historii wilka, polowania na wilka poprzez wywoływanie go, śledzenie go <polowanie na wilki nazywa się obławą [w języku francuskim: „*louveterie*”, od „*la louve*”, czyli ‘samicy wilka’, ‘wadery’]> <chodzi zarazem o sposób właściwy człowiekowi, w obrębie gatunku ludzkiego, sposób oddawania się, przedstawiania się, opowiadania samemu sobie tej historii wilka, polowania na wilka> w jakimś fantazmacie, w jakiejś narracji, w jakimś mitemacie [po francusku neologizm „*un mytheme*” złożony z dwóch wyrazów oznaczających odpowiednio ‘mit’ i ‘temat’; tłumaczenie angielskie również zachowuje tę grę słów: „*a mytheme*”], w bajce, tropie, zwrocie retorycznym, tam, gdzie człowiek opowiada sobie historię polityki, historię pochodzenia społeczeństwa, historię umowy społecznej itd.: dla człowieka człowiek jest wilkiem).

Kiedy mówię „wilk”, nie wolno zapominać o wilczycy. Tym, co istotne tutaj, nie jest już różnica płciowa między wilkiem jako zwierzęciem rzeczywistym a wilkiem-maską noszoną przez kobietę. Nie chodzi tutaj też o tego podwójnego wilka, o ten bliźniaczy wyraz „*le loup*”, rodzaju męskiego w obu przypadkach [francuska nazwa wspomnianej tu maski, podobnie jak nazwa samego zwierzęcia, jest rodzaju męskiego <*le loup*>], nie chodzi o wilka naturalnego, wilka rzeczywistego i o jego maskę „wilka”, jego podobiznę, ale w istocie o wilczycę, często symbolizującą seksualność, a nawet wyuzdanie, lub też rozrodczość, chodzi o wilczycę – matkę innych bliźniąt, innych *twins*, np. tę wilczycę matkę, która na fundamentach Rzymu karmiła na zmianę każde z bliźniąt po kolei albo oba na raz, dwóch bliźniaków, *twins*, Remusa i Romulusa. *À propos* bliźniąt, *twins*<sup>18</sup> oraz mitów założycielskich, często się zdarza, np. u Indian Ameryki Północnej (od pewnego czasu bowiem znajduje się również w Ameryce), że bliźnięta kłócą się [tak w oryginale francuskim,

<sup>17</sup> G. Bennington, *Aberrations: de Man (and) the Machine*. W: *Legislations. The Politics of Deconstruction*. London 1994.

<sup>18</sup> W tym i w poprzednim zdaniu Derrida używa za każdym razem zarówno francuskiego wyrazu „*jumeaux*”, jak i jego angielskiego odpowiednika – „*twins*”. [Przypis tłum.].



w przekładzie angielskim natomiast: walczą] o pierś matki; a u Odźbwejów [Indian z plemienia Ojibwa], w niektórych wersjach opowieści, bohater Manabozho, zazwyczaj dobrze rozumiejący się z bratem, albo pozostaje niepocieszony z powodu jego śmierci, albo sam go zabija; otóż brat [Manabozho], zmarły czy też zabity przez niego samego, jest Wilkiem, to jest ten Wilk. Jego brat jest wilkiem, jego bliźni jest wilkiem. Dla tego człowieka brat bliźniak jest wilkiem: przyjaznym wilkiem, bratem-przyjacielem, którego śmierć pozostawia go niepocieszonym, wykraczając poza wszelką możliwą pracę z żałobą; albo też wrogim wilkiem, bratem-nieprzyjacielem, bliźniakiem, którego mógłby zabić i po którym nie nosiłby żałoby. Bliźni, bracia, bracia-przyjaciele czy bracia-wrogowie – to wilki, które są moimi bliźnimi i moimi braćmi.

Idźmy dalej. Zgraja mitycznych wilków była niezliczona, proszę sobie przypomnieć germańskiego boga o imieniu Wodan/Wotan (przez północnych Germanów zwanego Odynem). Wotan to bóg wojowników, bóg szału wojennego (od „*wüten*”, co we współczesnej niemczyźnie oznacza 'szaleć', 'siał spustoszenie'), i tenże Wotan podejmuje suwerenne decyzje jak król, jak naczelnik wojenny. Suwerenność stanowi samą jego istotę. Kiedy zasiada na tronie, otaczają go dwa wilki, które są jak insygnia jego majestatu, żywe herby, żywa heraldyka jego władzy, dwa wilki, którym daje wszystko, co jemu zostaje podane do jedzenia, ponieważ on nie je, lecz tylko pije, w szczególności miód pitny. Zresztą, Odyn-Wotan posiadał również dar przemieniania się na życzenie w dziką zwierzynę, w ptaka, rybę czy węża.

Będziemy nadal próbowali rozmyślać nad tą bestią, która dopiero się staje, nad tym zwierzęciem, którym władca dopiero się staje, władca będący przede wszystkim naczelnikiem wojennym i dający się określić jako władca lub jako zwierzę w obliczu wroga. Zostaje ustanowiony władcą w związku z potencjalnością wroga, w związku z wrogością, w której [Carl] Schmitt, jak twierdził, rozpoznawał – równoległe do możliwości zaistnienia tego, co polityczne – samą możliwość zaistnienia władcy, suwerennej decyzji i suwerennego wyjątku. W legendzie o Thorze, synu Odyna (czy Wotana) i Jörð, bogini uosabiającej Ziemię, także można odnaleźć przerażającą historię o wilku. Olbrzymi wilk Fenrir gra ważną rolę w dniu zmierzchu bogów. Wspomnijmy tylko słowem długą i zawiłą historię (którą zostawiam Państwu do samodzielnego ułożenia w całość) o tym, że bogowie, zagrożeni przez owego złowieszczygo i żarłocznego, tak, żarłocznego wilka, zastawili na niego wysoce pomyslową pułapkę, którą wilk ten odkrywa i zgadza się poddać [próbie] pod jednym warunkiem; gdy warunek zostaje spełniony, wilk ostatecznie, zgodnie z umową, zaciska swoje szczęki wokół nadgarstka boga Tyra, który miał go złapać w potrzask. Wskutek tego bóg Tyr, który pozwolił odjąć sobie rękę, aby dotrzymać umowy i odpokutować poddanie wilka nieuczciwej próbie, staje się bogiem sędzią, bogiem sprawiedliwości i przysięgi, ustawiającym kodeks i przepisy wykonawcze tego, co się [u plemion germańskich] zwało „*Thing*” („*Ding*”, proszę przeczytać [Martina] Heideggera) – Rzeczą, Sprawą – tzn. zgromadzenia, które debatowało, powszechnie obradowało, decydowało w sporach, prowadziło procesy sądowe i pełniło funkcję wymiaru sprawiedliwości. Ten bóg Rzeczy, Sprawy, sprawiedliwości, przysięgi stał się jednoreki z powodu wilka, który jedną jego dłoń pożarł, odgryzłszy ją na wysokości nadgarstka.

Moglibyśmy pójść jeszcze dalej, lista ta jednak byłaby zbyt długa, proszę pomyśleć o Akeli, przywódcy wilków i ojcu wilcząt, które strzegą i wychowują Mowglię<sup>19</sup>.

A teraz, w związku z ową wilczycą i wszystkimi ludźmi-wilkami, z założeniem miasta czy grodu, ze źródłami tego, co polityczne, z pochodzeniem umowy społecznej i władzy, proszę, pozwólcie, iż przypomnę w kilku słowach dobrze znaną kwestię. Mianowicie że [Jean-Jacques] Rousseau sprzeciwi się pewnej fantastyczności lub fantazmatyczności człowieka-wilka, czyli powiedzeniu „*homo homini lupus*” z komedii Plauta *Ostły* („*Lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit* [Człowiek dla człowieka jest wilkiem, nie człowiekiem, zwłaszcza gdy z daleka i nie zna zbyt dokładnie]”<sup>20</sup>). To zdanie, którego rdzeń, obrosły już w przysłowie, był podejmowany, reinterretowany, wykorzystywany wciąż na nowo, upowszechniany przez tylu innych, przede wszystkim przez [François] Rabelais’go, [Michela de] Montaigne’a, [Francisa] Bacona, [Thomasa] Hobbesa). Otóż Rousseau, jak wiadomo, myśli i pisze *Umowę społeczną* właśnie wbrew *homo homini lupus* Hobbesa oraz [Hugona] Grotiusa. A *propos* człowieka będącego wilkiem dla człowieka u Plauta, a szczególnie u Montaigne’a i Hobbesa, powrócimy do niego dopiero pod koniec spotkania seminaryjnego w przyszłym tygodniu, po tym gdy w naszych rozważaniach zboczymy w międzyczasie na pewien szlak wymagający zbadania.

Wróćmy do Rousseau. Już w drugim rozdziale *Umowy społecznej* (*O społeczeństwach pierwotnych*), u progu następującego zaraz po nim rozdziału, który ze względu na to, że nosi tytuł *O prawie silniejszego*, zdaje się zawierać odpowiedź na [bajkę] La Fontaine’a, a więc już w rozdziale drugim Rousseau staje w opozycji do Grotiusa i Hobbesa jako teoretyków polityczności, fundamentów polityczności, redukujących obywatela do [poziomu] bestii, natomiast pierwotną wspólnotę ludzi do społeczności zwierzęcej. Do takiej społeczności zwierzęcej, której przywódcą byłby pewien rodzaj wilka, jak wilk-dyktator, tyran przemieniony w wilka w *Państwie* Platona (w księdze VIII; nad nią zatrzymamy się później, łącznie z wszystkim, co nazwałbym *l y k o l o g i ą* Platonńskiej polityki, polityki jako dyskursu o wilku, *lykos*); w każdym razie – wróćmy do Rousseau – chodzi po prostu o władcę silniejszego i przez to zdolnego do pożerania tych, którym rozkazuje, a mianowicie *by d l a t*. Rousseau napisał jednakże gdzieś wcześniej, nie pamiętam gdzie, następujące zdanie: „Żyłem jak prawdziwy wilkołak” (o wilkołaku, będącym wszakże jeszcze czymś innym, porozmawiamy szerzej później). Tutaj, w *Umowie społecznej* (rozdział 2), Rousseau sprzeciwia się zatem pewnemu uzwierżeniu pochodzenia tego, co polityczne, u Grotiusa i Hobbesa, kiedy pisze:

Jest [...] wątpliwym według Grotiusa, czy ród ludzki należy do setki ludzi, czy też ta setka ludzi należy do rodu ludzkiego; i zdaje się, iż skłania się on w całej swej książce do pierwszego zdania. Tak samo sądzi Hobbes. Oto więc gatunek ludzi podzielony na stada bydła, z których każde ma swego naczelnika, pilnującego je w celu pożarcia<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Chodzi o bohaterów *Księgi dżungli* R. Kiplinga. [Przypis tłum.].

<sup>20</sup> Plaut, *Ostły*. W: *Komedie*. T. 2: *Ostły*. – *Misa pełna złota*. Przekł., wstęp, przypisy E. Skwara. Warszawa 2003, s. 17, w. 495–496.

<sup>21</sup> J.-J. Rousseau, *Umowa społeczna*. Przekł., objaśn. A. Peretiatkowicz. Wyd. 2. Poznań

⟨Proszę zwrócić uwagę na [wyrażenie] „w celu pożarcia” [dosłownie: żeby je pożreć], proszę zapamiętać ten wyraz „pożreć”: on, naczelnik, nie pilnuje bestii, p o ż e r a j a c j a, nie pożera bestii w tym samym czasie, gdy jej pilnuje (znajdujemy się już w przestrzeni *Totemu i tabu* [Sigmunda Freuda] oraz scen zażartego okrucieństwa, które się tam rozpętuja, zostają tam stłumione, wyparte, a więc przechodzą w symptomy; natomiast wilk pożeracz jest niedaleko, wielki zły wilk, paszcza wilka, wielkie zęby Wilka przebranego za Babcię z *Czerwonego Kapturka* („Babciu, jakie ty masz wielkie zęby”), jak również wilk-pożeracz z *Rygwedy*, itd., albo też Kronos pojawiający się z twarzą Anubisa, pożerający sam czas); proszę zatem zwrócić uwagę na [wyrażenie] „w celu pożarcia” w tekście Rousseau („Oto więc gatunek ludzi podzielony na stada bydła, z których każde ma swego naczelnika, pilnującego je w celu pożarcia”): on, naczelnik, nie pilnuje bestii, p o ż e r a j a c j a, nie pilnuje bydła najpierw, a potem je zjada, nie – on pilnuje bydła w celu pożarcia ich, p o t o, by je pożreć brutalnie i żarłocznie, rozdzierając je zębami, gwałtownie, pilnuje ich dla siebie tak, jak się pilnuje czegoś dla siebie (w miejscu przeznaczonym na spiżarnię), lecz w celu jeszcze lepszego upilnowania dla siebie – poprzez pożarcie, tj. poprzez uśmiercenie i zniszczenie, tak jak się unicestwia to, co chce się zachować dla siebie – a Rousseau mówi dobitnie o „bydlęciu” (*le bétail*), tj. o pewnej zwierzęcości nie udomowionej (co znowu byłoby czymś jeszcze innym), ale już zdefiniowanej i zdominowanej przez człowieka z przeznaczeniem dla człowieka, o zwierzęcości, która jest już przeznaczona, w swojej, zorganizowanej przez człowieka, reprodukcji, do tego, żeby stać się albo instrumentem pracy, dając się poskromić, albo pokarmem mięsnym (konina, wołowina, jagnięcina, baranina itd.; aż tyle zwierząt, zauważmy, może stać się ofiarami czy zdobyczą wilka).

Rousseau kontynuuje, my zaś wciąż znajdujemy się w porządku a n a l o g i c z n y m („analogia” – to słowo należy do Rousseau, jak zaraz usłyszymy), a więc znajdujemy się w porządku figuralnym, w porządku wyznaczonym przez „jak” metafory, porównania czy nawet bajki.⟩:

Tak jak pasterz posiada naturę wyższą od natury swego stada, tak pasterze ludzi, będący ich władcami, mają również naturę wyższą od swych ludów. Podobnie rozumował, według Philona, cesarz Kaligula, wnoskując z tej a n a l o g i i (podkreślam) wcale dobrze, że królowie są bogami albo że ludy są bydłami.

Rozumowanie Kaliguli [...]<sup>22</sup>.

⟨Jest to przecież rozumowanie władcy, racja przedstawiona przez władcę, nie zapominajmy o tym; Rousseau wyraźnie zaznacza fakt, że ta wypowiedź, to „rozumowanie” zostało podpisane, i to podpisane nie przez filozofa czy politologa, ale przez naczelnika, cesarza, a zatem przez samego władcę zajmującego miejsce przez analogię i w analogii „zwierzęcej”, akredytując ją tym samym, akredytując tę analogię, w której ostatecznie człowiek znika, między bogiem a bestią: „królowie są bogami, ludy są bydłami”, powiada władca; cesarz Kaligula proklamuje, wydaje rozporządzenia, mówiąc niniejszym o suwerenności od momentu jej uzyskania, z pozycji władcy orzeka: są bogowie i są bydłota, nie ma niczego więcej, istnieje

1920, s. 13. Na stronie: <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/show-content/publication/edition/114806?id=114806> (data dostępu: 5 II 2025).

<sup>22</sup> *Ibidem*.



tylko to, co teo-zoologiczne, człowiek zaś, jak złapany w potrzask, zostaje ujęty w tym, co teo-antropo-zoologiczne, na krótką chwilę, niknąc, będąc co najwyżej zwykłym pośrednikiem, łącznikiem między władcą a bestią, między Bogiem a bydłami. Wracam do cytowanego wątku.):

Rozumowanie Kaliguli zgadza się z wywodami Hobbesa i Grotiusa. Arystoteles przed nimi wszystkimi twierdził także, że ludzie nie są równi z natury, tylko że jedni rodzą się dla niewoli, a inni dla panowania.

Arystoteles miał rację (znów „racja”! Tutaj, w syntagmie „mieć rację” (*avoir raison*) nie chodzi o rację w czymś czy o słuszny powód do czegoś, ale po prostu, krótko i zwięźle – o posiadanie racji, bycie w słuszności, bycie w prawdzie), ale brał skutek za przyczynę. Każdy człowiek urodzony w niewoli, rodzi się dla niewoli; nic nie jest pewniejszym. Niewolnicy tracą wszystko w swych kajdanach, nawet chęć ich opuszczenia; lubią swoją niewolę, jak towarzysze Ulissesa lubili swe rozbewstwienie. Jeżeli więc są niewolnicy z natury, to dlatego, że byli przedtem niewolnicy wbrew naturze. Siła stworzyła pierwszych niewolników [...] <sup>23</sup>.

Tezę Rousseau stanowi zatem z jednej strony to, że „racja silniejszego” jest **r z e c z y w i ś c i e** najlepsza, że przeważała i faktycznie przeważa (silniejszy ma rację wobec słabszego, a wilk – wobec jagnięcia), ale z drugiej strony, skoro w **r z e c z y w i ś t o ś c i** racja silniejszego zwycięża, w **p r a w i e** racja silniejszego nie jest najlepsza, nie powinna być, nie powinna była być najlepsza, nie powinna była mieć racji, i wszystko w bajce będzie się obracać wokół osi semantycznej wyrazu „racja” (*raison*): kiedy w bajce mowa o tym, że „Racyja mocniejszego zawsze lepsza bywa”, czy chodzi o samą rację, dobrą rację, najszlachetniejszą rację, prawdziwą rację, czy o rzekomą rację, rację podaną przez najsilniejszego (Kaligulę zwładcę, czy też wilka z bajki), która jest najlepsza? Ponadto „najlepsza” może oznaczać dwie racje radykalnie odmienne: albo taką, która faktycznie przeważa, albo – przeciwnie – taką, która powinna przeważać w prawie i według tego, co sprawiedliwe.

Przytaczając Rousseau dość obszernie i nieustępliwie, prosząc Państwa jednocześnie o doczytanie fragmentów *Umowy społecznej* poprzedzających przeczytany przeze mnie cytat i po nim następujących, czynię tak w istocie z kilku powodów.

Po pierwsze, widać, że w osnowie tych kilku zdań przecina się większość linii sił problematyki, którą będziemy się w przyszłości zajmować, poczynając od owej nieustępliwiej „analogii”, tej wielokrotnej i nadmiernie zdeterminowanej analogii, która, jak zobaczymy, poprzez tak wiele figur to przybliża człowieka do zwierzęcia, wpisując ich w relację proporcjonalności, to znów zbliża do siebie nawzajem człowieka i zwierzę w celu skonfrontowania: w celu ukazania heterogeniczności, dysproporcji między autentycznym *homo politicus* a wyraźnie politycznym zwierzęciem, między władcą a najsilniejszym zwierzęciem itd. Oczywiście, słowo „analogia” kreśli przed nami raczej obszar pytań aniżeli odpowiedzi. Jakkolwiek rozumieć ten

<sup>23</sup> *Ibidem*. [Przytoczone ostatnie zdanie cytowanego fragmentu z Rousseau kończy się w ten sposób: „Siła stworzyła pierwszych niewolników, podłość utrwała ich byt”. W *Umowie społecznej* – tak w oryginale francuskim, jak i w angielskim wydaniu wykładu Derridy – jest nie słowo „podłość”, ale „tchórzostwo” (fr. *lâcheté*, ang. *cowardice*); ponadto w poprawionej edycji polskiego przekładu A. Peretiatkowicza (Wyd. 5. Kęty 2002, s. 13) zamiast „chęć ich opuszczenia”, czytamy: „chęć ich zrzucenia”.]

wyraz, analogia zawsze jest jakąś racją, *l o g o s e m*, rozumowaniem, a nawet kalkulacją zwracającą się ku relacji proporcjonalności, relacji podobieństwa, porównywalności, w której współlistnieją tożsamość i różnica.

Tutaj, wszędzie, gdzie będziemy mówić o bestii i o władcy, będziemy mieć na uwadze analogię między dwoma powszechnymi wyobrażeniami (powszechnymi, więc problematycznymi, podejrzanymi, takimi, które należy zbadać), między z jednej strony tym rodzajem zwierzęcości czy rodzajem istnienia, jakie nazywamy „bestią” bądź też wyobrażamy sobie jako bestialstwo, a z drugiej strony – suwerenną władzą, którą najczęściej przedstawiamy sobie jako ludzką lub boską, tak naprawdę antro-po-teologiczną. Wszakże uprawianie tej analogii, używanie jej i wzbogacanie nią całego interesującego nas obszaru nie oznacza ani uwiarygodniania jej, ani poruszania się po niej tylko w jednym kierunku, np. redukując za jej pomocą suwerenność (polityczną, społeczną lub osobistą – a są to i tak różne wymiary, do tego strasznie problematyczne), taką, jaką się najczęściej sytuuje w porządku ludzkim, <redukując więc suwerenność> do prefiguracji, powiedzmy, zoologicznych, biologicznych, zwierzęcych czy bestialskich (cztery pojęcia – zoologiczność, biologiczność, zwierzęcość, bestialstwo – które również należy ostrożnie rozróżnić).

Nie powinniśmy nigdy zadowolić się, mimo pewnych pokus, tego typu stwierdzeniami: to, co społeczne, to, co polityczne, a w nich wartość władzy czy sprawowanie władzy, są tylko zamaskowanymi manifestacjami siły zwierzęcej bądź konfliktów czystej siły, o których prawdę odkrywa przed nami zoologia, co w głębi oznacza bestialstwo, barbarzyństwo czy też nieludzkie okrucieństwo. Można by, teraz i w przyszłości, zacytować tysiąc jeden wypowiedzi opierających się na tym schemacie, całe archiwum, ba, całą bibliotekę świata. Albo odwrócić sens tej analogii i uznać, przeciwnie, nie że człowiek polityczny wciąż jest zwierzęciem, ale że zwierzę już jest polityczne, i wyeksponować – jakże łatwo tego dokonać – w wielu przykładach tzw. zbiorowości zwierząt [a w przypadku owadów – społeczności] pojawienie się wyrafinowanych organizacji, skomplikowanych organizacji ze strukturami hierarchicznymi, z atrybutami autorytetu i władzy, zjawiskami uznawanymi za symboliczne, z tyłoma cechami tak często przypisywanymi tzw. *k u l t u r z e* ludzkiej i tak naiwnie zastrzeżanymi dla niej, w opozycji do *n a t u r y*. Na przykład – żeby zacytować tylko tę cechę, która od dłuższego czasu mnie interesuje i która przez tak wielu filozofów oraz antropologów jest uznawana za właściwą człowiekowi i prawu ludzkiemu – zakaz kazirodztwa. Spośród wszystkiego, czego nowoczesna prymatologia [dział zoologii zajmujący się badaniem ssaków naczelnych] nas nauczyła, i spośród wszystkich cech, które – proszę wybaczyć, że to przypominam – podkreślam, gdziekolwiek tylko (czyli niemalże wszędzie) interesuje mnie owa ważna kwestia dotycząca tego, co zwierzęce, i tego, co właściwe człowiekowi, jak np. to, co nazwałem *c a r n o - f a l - l o g o c e n t r y z m e m* (spośród najnowszych i najlepiej reasumujących tę kwestię tekstów pozwolę sobie – z prostych przyczyn ekonomicznych, by zaoszczędzić czas na tym seminarium – wskazać następujące: *O duchu* [*De l'esprit*], *Il faut bien manger* [Trzeba dobrze zjeść] w tomie *Points de suspension* [Punkty zawieszenia], *L'Animal que donc je suis...* [Zwierzę, którym więc jestem...] w książce *L'Animal autobiographique* [Zwierzę autobiograficzne] oraz *De quoi demain...* [Z czego jutro...]; polecam lekturę tych tekstów..., a także podażenie w różnych kierunkach wskazanych przez źródła podane we wszystkich pismach zawartych w tomie *L'Animal autobiogra-*

phique)<sup>24</sup>, od pewnego czasu podkreślam zatem kruchość i nieszczelność owej granicy między naturą a kulturą czy też fakt, że kazirodztwa unikają również przedstawiciele niektórych gatunków ssaków naczelnych z rodziny tzw. człowiekowatych – granica między unikaniem a zakazywaniem zawsze będzie trudna do rozpoznania – z kolei zaś w społecznościach ludzkich, jeśli się dobrze przyjrzeć, kazirodztwo bywa czasami nieuniknione nawet tam, gdzie wyraźnie się go zabrania.

Jedyna zasada, jaką – uważam – powinniśmy teraz przyjąć na tym seminarium, jest taka, by nie polegać dłużej na powszechnie uznanych, opartych na opozycji rozgraniczeniach między tzw. naturą a kulturą, naturą a prawem, *physis* a *nomos*, Bogiem, człowiekiem a zwierzęciem, oscylując wokół tego, co „właściwe człowiekowi”, (by nie ufać powszechnie uznanym rozgraniczeniom opartym na opozycji), ale też, jednakowoż, nie mieszać wszystkiego i nie spieszyć się, przez analogizm, z osądzaniem podobieństw lub tożsamości. Za każdym razem, gdy kwestionuje się rozgraniczenie oparte na opozycji i jest się równocześnie dalekim od wniosku na jej podstawie co do tożsamości, należy – przeciwnie – zwrócić wielokrotnie większą uwagę na różnice, udoskonalić analizę w zrestrukturyzowanym obszarze. Weźmy tylko ten przykład, bardzo bliski naszemu seminarium: nie wystarczy, iż uwzględni się fakt, który trudno byłoby zakwestionować, że istnieją społeczności zwierzęce, organizacje zwierzęce, które są wyrafinowane i skomplikowane pod kątem układania relacji rodzinnych i stosunków społecznych w ogóle, pod kątem podziału pracy i podziału bogactwa, pod kątem architektury, dziedziczenia dóbr nabytych czy umiejętności niewrodzonych, prowadzenia wojny i pokoju, ustanawiania hierarchii sił, instytucji naczelnika dzierżącego władzę absolutną (w wyniku umowy albo użycia siły, jeśli możliwe jest dokonanie między nimi rozróżnienia), przywódcy absolutnego, mającego prawo darować i odbierać życie innym, z możliwością dokonywania przewrotów, pojednań, ulaskawień itp.; nie wystarczy, że weźmie się pod uwagę te fakty, które trudno byłoby zakwestionować, aby wywnioskować z nich, że

<sup>24</sup> J. Derrida, *De l'esprit. Heidegger et la question*. Paris 1987. [Wyd. polskie: J. Derrida, *O duchu. Heidegger i pytanie*. Przeł. B. Brzezicka. Warszawa 2015.]. Zob. J. Derrida, J.-L. Nancy, „Il faut bien manger” ou le calcul du sujet. W: *Points de suspension*. Paris 1992. – J. Derrida, *L'Animal que donc je suis (à suivre)*. W zb.: *L'Animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*. Éd. M.-L. Mallet. Paris 1999. Przedruk w: J. Derrida, *L'Animal que donc je suis*. Éd. M.-L. Mallet. Paris 2006. Wspomniany szkic J. Derridy został przetłumaczony na język angielski i wydany w osobnej książce przez D. Willisa jako *The Animal That Therefore I Am* (New York 2008). [M. Krzykowski w artykule *Zwierzę, którego śladem więc podążam. Jacques Derrida i widmo autobiografii* (w zb.: *Widma Derridy*. Red. A. Bielik-Robson, P. Sądziak. Warszawa 2024) zauważa najpierw, że „Forma »je suis« pochodzi od czasownika »être <być>» i »suivre <iść za>», w związku z czym zdanie: »je suis l'animal«, należy rozumieć dwójako: 'jestem zwierzęciem' i 'podążam za zwierzęciem'” (*ibidem*, s. 298, przypis 44), a następnie proponuje ciekawe rozwiązanie translatorskie: „*L'animal que donc je suis (à suivre)*: zwierzę, którym więc jestem (*l'animal que donc je suis*) to »ja« na tropie samego siebie, ja, który idzie po swoich śladach i siebie śledzi (*je suis à suivre*). Podążając śladem zwierzęcia, podążam śladem siebie. Być może najtrafniejszym tłumaczeniem tego genialnego skądinąd tytułu byłoby zatem »Zwierzę, którego śladem więc jestem“” (*ibidem*, s. 299).]. Zob. też J. Derrida, É. Roudinesco, *Przemoc wobec zwierząt*. W: *Z czego jutro... Dialog*. Przeł. W. Szydłowska. Warszawa 2016. [Rozdział ten ukazał się też rok wcześniej osobno jako *Przemoc wobec zwierząt* w tłumaczeniu B. Brzezickiej w nrze 720 „Znak”.].

w społecznościach istot żyjących niebędących ludźmi ma miejsce polityka, w szczególności zaś suwerenne władztwo.

„Zwierzę społeczne” niekoniecznie musi oznaczać zwierzę polityczne; niekoniecznie każda ustawa będzie etyczna, zgodna z prawem czy polityczna. A więc to sama koncepcja ustawy/prawa [zarówno w języku francuskim wyraz „loi”, jak i w języku angielskim wyraz „law” można rozumieć dwojako: szerzej jako ‘prawo’ i wężej jako ‘ustawa’ czy ‘zbiór przepisów’] i wraz z nią pojęcie umowy, władzy, uznania, a zatem i wiele, wiele innych pojęć, znajdują się w centrum naszych rozważań. Czy to prawo, które rządzi (w sposób ponadto zróżnicowany i heterogeniczny) we wszystkich tzw. społecznościach zwierzęcych, jest prawem o takim samym charakterze, jak to, co rozumiemy przez prawo [czyli zbiór przepisów] w prawie ludzkim i w polityce [uprawianej przez] człowieka? A czy złożona, choć stosunkowo krótka historia pojęcia suwerenności na Zachodzie (pojęcia samego w sobie stanowiącego instytucję, którą postaramy się przestudiować tak dobrze, jak tylko będziemy umieli) jest czy nie jest historią jakiegoś prawa, którego budowę da się, bądź nie, odnaleźć w prawach organizujących zhierarchizowane stosunki władzy, hegemonii, siły, potęgi, potęgi życia i śmierci w tzw. społecznościach zwierzęcych? Pytania te są niejasne, lecz konieczne do postawienia ze względu na fakt, że aby można było uznać daną pozycję za suwerenną, nawet na tym ledwie wstępnym etapie (kładliśmy na to nacisk w ostatnich kilku latach, omawiając koncepcję Carla Schmitta<sup>25</sup>), musi ona cechować się przynajmniej w pewnym stopniu dysponowaniem władzą stanowienia, wykonywania, ale także zawieszania prawa; chodzi o wyjątkowe prawo do sytuowania się ponad prawem, prawo do nie-prawa<sup>26</sup>, jeśli można tak powiedzieć, [po polsku można by nawet powiedzieć: prawo do „bezprawia”]. Z jednej strony, wiąże się to z ryzykiem wyniesienia człowieka sprawującego władzę suwerenną ponad człowieka, ku wszechmocy Boskiej (na której zresztą najczęściej opierano zasadę suwerenności jako pochodzącą ze sfery *sacrum* i wywodzącą się z teologii), z drugiej zaś strony, ze względu na takie arbitralne zawieszanie czy unieważnianie prawa, rodzi właśnie ryzyko upodobnienia władcy do najbrutalniejszej bestii, która nie respektuje już niczego, gardzi prawem, znajduje się od początku gry poza prawem, z boku prawa.

W powszechnym wyobrażeniu, do którego odnosimy się na początku, cecha wspólna władcy i bestii wydaje się bycie-pozą-prawem. To tak jakby sytuowali się, z definicji, z boku ustaw albo ponad nimi, nie przestrzegali prawa absolutnego, prawa absolutnego, które stanowią lub którym są, ale którego nie muszą przestrzegać. Bycie-pozą-prawem, z jednej strony, może bez wątpienia, jako figura suwerenności, przybierać kształt bycia-pozą-ustawami, czyli kształt samego Prawa, źród-

<sup>25</sup> Zob. m.in. nieopublikowane seminarium J. Derridy *Politiques de l'amitié* [Polityka przyjaźni] prowadzone przez niego w roku akademickim 1988/89 w ÉHÉSS w Paryżu, a także osobną książkę o tym samym tytule – *Politiques de l'amitié* (Paris 1994). [W języku polskim ukazał się tylko fragment pochodzący ze s. 17–42 tej książki, zatytułowany w przekładzie A. Dzidka *Oligarchie. Wymienianie, wyliczanie, obliczanie* („Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2010, nr 17).]

<sup>26</sup> „Droit” w języku francuskim może odnosić się zarówno do „prawa” jako do ogółu przepisów (np. „le droit civil” to ‘prawo cywilne’), jak i do „prawa (do czegoś)”, w znaczeniu możliwości przysługującej komuś na podstawie obowiązujących przepisów lub przyjętych reguł postępowania. [Przypis tłum.].

deł prawa/ustaw, gwaranta praw, tak jakby Prawo, pisane przez wielkie „P”, warunek prawa, istniał przed, ponad, a więc poza prawem, zewnętrznie, wręcz odmiennie od prawa; ale z drugiej strony, bycie-pozą-prawem może również (i jest to najczęstszy sposób, w jaki przedstawia się zwierzęcość czy bestialstwo) oznaczać miejsce, w którym prawo nie pojawia się albo nie jest przestrzegane lub jest naruszane. Te tryby bycia-pozą-prawem (obojętnie, czy będzie to tryb działania tego, co nazywamy „bestią”, czy też przestępcy, nawet tego wielkiego zbrodniarza, o którym rozmawialiśmy w zeszłym roku i o którym [Walter] Benjamin powiedział, że fascynuje tłumy, nawet wtedy, gdy zostaje skazany i poddany egzekucji, ponieważ przeciwstawiając się prawu, przeciwstawia się równocześnie władzy państwowej jako posiadającej monopol na przemoc; czy też będzie to bycie-pozą-prawem samego władcy), te różne sposoby bycia-pozą-prawem mogą wydawać się odmiennie od siebie, a nawet wyraźnie odmiennie od prawa, ale fakt pozostaje faktem, że dzieląc tę wspólną cechę bycia-pozą-prawem, bestia, przestępca i władca stają się zatrzważająco podobni: przywołują i przypominają siebie nawzajem; między władcą, przestępcą i bestią zawiązuje się pewnego rodzaju niejasne i fascynujące porozumienie, wręcz niepokojące przyciąganie wzajemne, jakaś niepokojąca zażyłość, pewna *unheimlich*, *uncanny* obsesja wzajemna. Obydwoje, wszyscy troje, zwierzę, przestępca i władca, znajdują się poza prawem, z boku prawa albo ponad nim; przestępca, bestia i władca w dziwny sposób są do siebie nawzajem podobni, podczas gdy zdają się sytuować na antypodach, na przeciwstawnych stanowiskach wobec siebie nawzajem. Zdarza się zresztą, i tu na krótko pojawi się znów wilk, że głowie Państwa nadaje się przydomek „wilk”, jakby władca ten był Ojcem narodu. Mustafa Kemal, który przybrał imię Atatürk (Ojciec Turków), nazywany był przez zwolenników „szarym wilkiem”, na pamiątkę mitycznego przodka Dżyngis-Chana, „niebieskiego wilka”.

Sądzę, że to onieśmielające podobieństwo, to niepokojące nakładanie się dwóch istot-pozą-prawem, inaczej mówiąc „bezprawnych” czy „ponad prawem”, którymi tak bestia, jak i władca są, kiedy spojrzeć na nich pod pewnym kątem – sądzę, że to podobieństwo, ten *quasi*-zbieg okoliczności tłumaczy i zapoczątkowuje swego rodzaju hipnotyczną fascynację lub nieodpartą halucynację, każącą nam zobaczyć, dokonać projekcji, spostrzec, jak w prześwietleniu promieniami rentgenowskimi, w rysach władcy twarz bestii; albo odwrotnie, jeśli ktoś woli, to jest tak, jakby przez paszczę nieposkromionej bestii prześwitywała postać władcy. Podobnie do tych gier, w których jedna postać musi zostać zidentyfikowana poprzez inną. W tej przyprawiającej o zawrót głowy halucynacji, będącej zarazem *unheimlich*, *uncanny*, można poczuć się jak ofiara jakiejś obsesji, a raczej widowiska widmowości: prześladowania władcy przez bestię i bestii przez władcę, jedno zamieszkujące w drugim albo udzielające drugiemu gościny, jedno stające się prywatnym gospodarzem drugiego, zwierzę stające się *hôte* (*host* i *guest*)<sup>27</sup>, a także zakładnikiem, zakładnikiem

<sup>27</sup> Autor tłumaczenia wykładu na język angielski zauważa, że „*host* [gospodarz]” i „*guest* [gość]” zostały w tekście francuskim podane w języku angielskim, aby wskazać na niejednoznaczność francuskiego wyrazu „*hôte*”. W istocie wyraz ten może oznaczać zarówno osobę udzielającą gościny, jak i osobę korzystającą z gościny. Ponadto słowa „gospodarz i gość” mogą też ewentualnie stanowić nawiązanie do opartego na gruzińskich podaniach ludowych XIX-wiecznego eposu o gościnności, którego autorem był pisarz Waża Pszawela. [Przypis tłum.]



władcy, o którym wiadomo zresztą, że również może być nierozumny niczym bestia (*très bête* [dosłownie: bardzo głupi; po francusku przymiotnik „głupi” *⟨bête⟩* – pochodzi właśnie od „bestii”]), co wcale nie wpływa na wszechmocność, którą zapewnia mu jego stanowisko czy też – jak kto woli – jedno z „dwóch ciał króla”<sup>28</sup>. W metamorficznym pokrywaniu się tych dwóch postaci, bestii i władcy, przeczuwamy zatem zachodzące w przypadku tej pary głębokie i istotne złączenie ontologiczne [użyty tutaj przez Derridę francuski rzeczownik „*copule*” oznacza ‘łączenie w orzeczeniu złożonym’]: to jak łączenie się w parę, parzenie się, kopulowanie ontologiczne, onto-zoo-antropo-teologiczno-polityczne: bestia staje się władcą, który staje się bestią; mamy zatem bestię i (et) władcę (koniunkcja), ale również bestia jest (est) władcą, władca jest (e.s.t.) bestią<sup>29</sup>.

Stąd wywodzą się oskarżenia, i wokół nich, oprócz innych istotnych zagadnień, ogniskować się będzie w dużej mierze nasza refleksja, dotykając najbardziej aktualnych zagadnień politycznych, stąd zatem oskarżenia tak często dziś rzucane pod adresem suwerennych państw, które nie przestrzegają norm prawnych czy zasad prawa międzynarodowego i które traktuje się jak państwa zbójckie [ang. *rogue states*, franc. *états voyous*], tzn. państwa przestępcze, państwa zbrodnicze, państwa, zachowujące się jak bandyci, jak rozbójnicy lub też jak wulgarne dzikusy, robiące, co chcą, nie przestrzegają prawa międzynarodowego, daleko im do cywilizowanego sposobu rozwiązywania kwestii międzynarodowych; które naruszają własność, granice, reguły i dobre obyczaje panujące w stosunkach międzynarodowych czy wreszcie łamią prawo konfliktów zbrojnych (a – według retoryki przyjętej przez głowy suwerennych państw, które z kolei udają, że respektują prawo międzynarodowe – terroryzm stanowi jedną z klasycznych form tej przestępczości).

Otóż nazwa „państwa zbójckie” jest tłumaczeniem angielskiego określenia „*rogue*” [dosłownie: awanturnik, łobuz], „*rogue state*” (po niemiecku – „*Schurke* [łotr, łajdak]”, co znaczy też ‘szelma’, ‘nicpoń’, ‘oszust’, ‘kanalia’, ‘niecnota’, ‘zbrodniarz’; te wszystkie sensory niesie w sobie wyraz „*Schurke*”, którego również używa się do przełożenia angielskiego słowa „*rogue*”). „*Rogue state*”, a więc nazwa angielska, wydaje się pierwotnym określeniem (sądzę, że „*voyou*” oraz „*Schurke*” są tylko tłumaczeniami), albowiem oskarżenie o takie zachowanie zostało sformułowane po raz pierwszy w języku angielskim, i to przez Stany Zjednoczone. Otóż gdy posuniemy się dalej w tym kierunku i przestudiujemy przykłady użycia, pragmatykę i semantykę wyrazu „*rogue*”, przewijającego się często u [William] Szekspira, zrozumiemy, co to słowo mówi nam również o zwierzęcości czy bestialstwie. „*Rogue*”, gdy chodzi o słonia, tygrysa, lwa lub hipopotama (a szerzej drapieźnika), *rogue* [tu: samotnik] to osobnik, który nie przestrzega nawet praw zbiorowości zwierzęcej, sfory, hordy czy innej grupy złożonej z osobników tego samego gatunku. Ze względu na swoje dzikie lub krnąbrne zachowanie trzyma się z dala od zbiorowości, do której należy.

<sup>28</sup> Zob. E. H. Kantorowicz, *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*. Przeł. M. Michalski, A. Krawiec. Red. nauk. J. Strzelczyk. Warszawa 2007 (podstawa przekładu: *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*. Princeton, N. J., 1957). [Przypis tłum.].

<sup>29</sup> Derrida literuje łącznik „*est* (e.s.t.) [jest]”, aby odróżnić go od homofonicznego spójnika „*et* [i]”. [Przypis tłum.].

Wiadomo, że państwa oskarżane o bycie *rogue states*, czy też o zachowywanie się jak państwa zbójckie, odwracają często ten zarzut i kierują go w stronę oskarżyciela, udając z kolei, że prawdziwymi państwami zbójckimi są suwerenne państwa narodowe, potężne i hegemoniczne, zaczynające od nieprzestrzegania ustaw i zasad prawa międzynarodowego, do których rzekomo się odwołują, i praktykujące od długiego czasu terroryzm państwowy, będący jedynie odmienną formą terroryzmu międzynarodowego. Pierwszy oskarżony oskarżyciel w tej debacie to Stany Zjednoczone Ameryki Północnej. Stany Zjednoczone, tak skore do oskarżania innych państw, tzw. zbójckich, same są oskarżane o uprawianie terroryzmu państwowego i o regularne naruszanie postanowień rezolucji przyjętych przez ONZ czy decyzji innych organów prawa międzynarodowego.

Do tej problematycznej strefy jeszcze powrócimy i zajmiemy się nią szerzej. Jest nawet książka autorstwa Noama Chomsky'ego, zatytułowana *Rogue States. The Rule of Force in World Affairs* [Państwa zbójckie. Rządy siły w sprawach światowych]<sup>30</sup>, książka, która – na podstawie ogromnej liczby faktów i dowodów zaczerpniętych z historii geopolitycznej ostatnich dziesięcioleci – miała w zamierzeniu poprzeć oskarżenie rzucone wobec Stanów Zjednoczonych. Stany Zjednoczone, tak skłonne do oskarżania innych państw o bycie *rogue states*, miałyby same w gruncie rzeczy być najbardziej „zbójckimi” ze wszystkich, najczęściej naruszającymi prawo międzynarodowe, chociaż innym państwom nakazują, często siłą, kiedy im to odpowiada, przestrzeganie prawa międzynarodowego, którego same nie respektują za każdym razem, gdy im tak pasuje. Używanie przez nie w sposób oskarżycielski określenia „*rogue state*” miałyby zatem być najbardziej hipokrycją strategią retoryczną, najpodstępniejszym, najbardziej zgubnym, perwersyjnym czy też cynicznym fortem wojennym, jaki stosują, uciekając się stale do największej siły, do najbardziej nieludzkiej brutalności. Chcąc podać na razie choćby jeden przykład z tych obszernych akt sprawy, którymi posiłkuje się Chomsky w pracy *Rogue States*, i wyszukać w nich interesujące nas tutaj słownictwo z bestiariusza, przywołam z początku książki jedynie przykład długiej i zawilej historii stosunków między Stanami Zjednoczonymi a Irakiem Saddama Husseina. Chomsky, rzecz jasna, w żadnej mierze nie pobraża Saddamowi Husseinowi ani Irakowi i opierając się na licznych, dobrze znanych faktach, uważa ten kraj za „*leading criminal state*” (s. 24, proszę przeczytać też wszystkie sąsiednie stronicę). Jednak mimo iż Irak Saddama staje w istocie na czele państw zbrodniczych, mimo iż – jak regularnie od 10 lat przypomina nam dyplomacja amerykańska – jest winny użycia broni masowego rażenia przeciwko sąsiadom i przeciwko własnemu ludowi, Chomsky nie omieszka napomknąć, że przez bardzo długi czas Saddam był przez Stany Zjednoczone traktowany jak sojusznik i klient. Takie traktowanie skończyło się, co doprowadziło do strasznej wojny biologicznej, której ofiary po stronie Iraku liczy się w tysiącach (panuje niedożywienie, choroby, miesięcznie umiera 5 tys. dzieci, jak podaje cytowany przez Chomsky'ego UNICEF, itd.), otóż takie traktowanie Saddama – jako sojusznika i klienta – skończyło się dopiero wtedy, gdy Saddam przestał okazywać posłuszeństwo wobec strategii politycznej i militarno-gospodarczej Stanów Zjednoczonych (to samo można by

<sup>30</sup> N. Chomsky, *Rogue States. The Rule of Force in World Affairs*. Cambridge, Mass., 2000.

powiedzieć o talibach). Irak stał się *rogue state* dopiero w chwili, w której przestał być sojusznikiem, współnikiem czy uległym klientem, i właśnie od tego momentu Saddama Husseina, przywódcę państwa zbójeckiego, zaczęto nazywać bestią, „bestią z Bagdadu”, „*the beast of Bagdad*”<sup>31</sup>. Czynię tę uwagę po to, by zapowiedzieć, że będziemy z pewnością jeszcze później, podczas tego seminarium, wielokrotnie rozmawiać o tym, co się przyjęło nazywać „11 września”.

Oto jak w skrócie i z wyprzedzeniem opisać można to ciemne miejsce, do którego nas kieruje, sama w sobie będąc niejasnym sformułowaniem, „analogia” między władcą politycznym a bestią. Wyraz „analogia” jest nie tylko niejasny jako odnoszący nas do pojęcia czy twierdzenia, do treści teoretycznej w pewnym stopniu niewidocznej czy niedostępnej; wyraz „analogia” jest niejasny i zarazem ciemny, czarny jak rzeczywistość przerażającego zachmurzenia, zapowiadającego i niosącego w sobie groźbę grzmotu, pioruna, burzy lub huraganu; wyraz „analogia” jest ciemny, ponieważ ciąży na nim wszelkie akty przemocy (rzeczywiste i możliwe) oraz bezmienne spustoszenia dziejowe, katastrofy, dla których nie znajdziemy, już nie znajdujemy, odpowiedniej nazwy, w czasach, gdy takie określenia, jak „prawo” (państwowe czy międzynarodowe), „wojna”, „wojna domowa” lub „wojna międzynarodowa”, „terroryzm” – państwowy czy międzynarodowy – tracą najbardziej elementarną powagę.

Drugim powodem, dla którego przywołuję pierwsze rozdziały *Umowy społecznej*, jest to, że już w nich widać cytaty z filozofów, przytaczane są filozofemy<sup>32</sup>, filozofie polityczne, które powinny nas zająć w pierwszej kolejności, np. jak już słyszeliśmy, Arystoteles, Grotius i Hobbes. Rousseau wszystkich trzech wpisuje nieco zbyt pośpiesznie w tę samą tradycję, lekceważąc znaczący fakt, że mianowicie Hobbes właśnie po to, aby zerwać z Arystotelesem, z konsekwencjami, które Arystoteles wyciąga ze swej słynnej, acz wciąż równie enigmatycznej definicji człowieka jako istoty politycznej czy zwierzęcia politycznego („*politikon zoon*”<sup>33</sup>), napisał *Lewiatana* czy *De cive* i rozwinął teorię władzy suwerennej, jaką się później zajmujemy. Będziemy musieli oczywiście przeczytać te teksty albo też przeczytać je na nowo.

Trzeci powód, dla którego odwołuję się do pierwszych rozdziałów *Umowy społecznej*, jest taki, że w linijkach właśnie zacytowanych przeze mnie, przy wyrazie „rozbestwienie” („lubią swoją niewolę, jak towarzysze Ulissesa lubili swe rozbestwienie”), Rousseau daje przypis u dołu strony. Przypis ten odsyła do Plutarcha i brzmi tak: „Zob. mały traktat Plutarcha, zatytułowany *Że zwierzęta korzystają z rozumu*”<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 28. [Derrida cytuje w tym miejscu Chomsky’ego po angielsku.]

<sup>32</sup> Przez analogię do morfemu czy leksemu można „filozofem” rozumieć jako najdrobniejszą sensotwórczą cząstkę jakiejś bądź czyjejś filozofii. [Przypis tłum.]

<sup>33</sup> Arystoteles, *Polityka*. Przeł., oprac. L. Piotrowicz. Warszawa 2002, s. 16–17.

<sup>34</sup> Rousseau, *op. cit.*, s. 13 (rozdz. 2: *O społeczeństwach pierwotnych*). [Treść tego przypisu podaje za wydaniem z 2002 roku, gdyż w wydaniu z 1920 roku przypis jest niewidoczny z powodu uszkodzenia dołu strony egzemplarza dostępnego w bazie Wielkopolskiej Biblioteki Cyfrowej. Warto zauważyć, że w języku polskim funkcjonują różne wersje tytułu wspomnianego traktatu Plutarcha, np. w *Moraliach. Wyborze pism filozoficzno-popularnych* (Przeł., oprac. Z. Abramowiczówna. Warszawa 2002, s. XXV) czytamy: „Wyżej nawet od ludzi stawia rozum i cnotę zwię-



Odnajdą Państwo ten fascynujący tekst autorstwa Plutarcha [*Bruta Animalia ratione utili*], w przekładzie [Jacques'a] Amyota, w zbiorze zatytułowanym *Trois Traités pour les animaux* [Trzy traktaty za zwierzętami]<sup>35</sup> wydane i opatrzone wstępem przez Élisabeth de Fontenay<sup>36</sup>. Traktat, do którego odsyła nas Rousseau, w zbiorze tym nosi tytuł *Que les bêtes brutes usent de raison* [dosłownie: Że brutalne bestie (lub: proste bydła) korzystają z rozumu]. Wyraz „brutes” [po francusku to zarówno 'pierwotny, surowy', 'nieokrzesany', jak i 'brutalny'] będzie miał dla nas wielokrotnie i często znaczenie tam, gdzie zdaje się konotować nie tylko zwierzęcość, lecz także pewne bestialstwo, jakim cechuje się zwierzę. Naprawdę gorąco polecam Państwu lekturę tych tekstów; mogłyby one przytrzymać naszą uwagę przez długi czas. W *Gryllos, czyli o rozumności nierozumnych zwierząt* już pierwsze słowa wielogłosowej rozmowy filozoficznej przywołują postać wilka, analogię i quasi-metamorfozę, która porządkuje przejście między człowiekiem a wilkiem (ale też lwem). Rozmowa ta zaczyna się zatem od następującej analogii przemiany: „Wydaje mi się, Kirke, że wszystko zrozumiałem i zapamiętałem. Chciałbym cię jeszcze zapytać, czy są może jacyś Grecy pomiędzy tymi, których przemieniłaś w wilki lub lwy?”<sup>37</sup>.

Proszę przeczytać ciąg dalszy, a także zwrócić uwagę, że w laudacji na cześć pewnej cnoty zwierzęcej, jeden z rozmówców – Gryllos, stawia właśnie tę cnotę zwierzęcą ponad czy poza prawem. Przeczytam teraz tę pochwałę, etyczną i polityczną zarazem, na cześć zwierzęcia, którego cnota moralna i społeczna, polityczna wręcz, zajmuje wobec prawa pozycję wyższą czy też uprzednią – trochę jak (to „jak” niesie w sobie cały ciężar pytania o analogię), trochę „jak” władca, posłuchajmy:

Zobacz, jak walczą zwierzęta – czy to ze sobą nawzajem, czy to z wami: bronią się bez podstępny, bez sztuczek, jawnie okazując niemaskującą się odwagę, ufne w swą rzeczywistą siłę. Czynią to nie dlatego, że nakazuje im to prawo (podkreślam), czy dlatego, że obawiają się procesu o unikanie służby wojskowej [w wersji francuskiej: o tchórzostwo (*lâcheté*)], lecz z natury nie godzą się na

---

rzut mitologicznych dialog *O tym, że bezrozumne stworzenia mają rozum* (<...>”. Na s. 202–269 jest zawarty natomiast cały inny dialog Plutarcha poświęcony zwierzętom, zatytułowany *Które zwierzęta są zmyślniejsze, lądowe czy wodne?* wchodzący również w skład tomu zredagowanego przez É. de Fontenay, przywołanego przez Derridę w następnym zdaniu.]

<sup>35</sup> Plutarque, *Que les bêtes brutes usent de raison*. W: *Trois Traités pour les animaux*. Trad. J. Amyot. Précédé de *La Raison du plus fort* par É. de Fontenay. Paris 1992. [Polski przekład tego traktatu Plutarcha, zatytułowany *Gryllos, czyli o rozumności nierozumnych zwierząt*, pióra K. Jażdżewskiej, opublikowany został w czasopiśmie „Meander” (t. 72 [2017]). Na stronie: <https://journals.pan.pl/dlibra/publication/118223/edition/102829/content> (data dostępu: 2 II 2025)].

<sup>36</sup> Przywołując wydanie trzech traktatów Plutarcha przygotowane przez de Fontenay, Derrida wyraźnie zwraca uwagę na wartość francuskiego przekładu omawianego traktatu. Otóż biskup J. Amyot był jednym z najwyższej cenionych tłumaczy francuskich doby renesansu. Jak podkreśla de Fontenay we wprowadzeniu (*La Raison du plus fort*, s. 15–16): „bez przekładu Amyota *Żywotów równoległych* (*Vies parallèles*) Plutarcha w 1559 roku oraz *Dzieł moralnych* (*Œuvres morales*) tegoż w roku 1572 *Próby* Montaigne'a nie byłyby w istocie tym, czym są; to tak, jakby Plutarch Amyota był francuskim odpowiednikiem niemieckiego przekładu *Biblii* stworzonego przez Lutra [...]. Montaigne, który cytuje Plutarcha ponad pięćset razy, wychwalał tego tłumacza, uważając go za pierwszego wielkiego pisarza tworzącego w języku francuskim”. [Przypis tłum.]

<sup>37</sup> Plutarque, *Gryllos, czyli o rozumności nierozumnych zwierząt*, s. 9 (1985 d).

porażkę i dlatego walczą do końca i bronią swej niezwykłości. (Proszę przeczytać ten fragment do końca; i dalej:)

[...] Nie ma tu prośb, błagania o litość czy uznawania porażki. (Błąd Plutarcha, skomentować:) Lew nie staje się z tchórzliwości niewolnikiem lwa czy koń niewolnikiem konia [w wersji francuskiej dodane: „*faute de cœur* (z braku serca)"]; za to człowiek staje się niewolnikiem innego człowieka i z radością wita to, co bierze swą nazwę od tchórzostwa [czyli niewolę, jak czytamy w przypisie tłumaczącym grę słów w języku greckim]. Dorosłe zwierzęta, które ludzie złapali, stosując sidła lub podstęp, wytrwale odmawiają przyjmowania pokarmu i zaspokajania pragnienia, wybierając śmierć, która jest im miłsza od niewoli<sup>38</sup>. (Skomentować.)

Gdybyśmy chcieli umieścić w sieci, w sieci Roussowskiej, ten przypis z *Umowy społecznej*, który odsyła do mowy obrończej wygłoszonej przez Plutarcha na rzecz rozumności zwierząt, musielibyśmy bacznie przestudiować w *Emilu* (księga druga) bardzo długi (ponad 3-stronicowy) cytat otwierający pierwszy traktat [z dzieła] *O jedzeniu mięsa* Plutarcha (*S'il est loisible de manger chair* [*De esu carni*]<sup>39</sup>). Zanim zacytujemy Plutarcha, [musimy zaznaczyć, że] ten, który przemawia do Emila, wyimaginowanego ucznia, ostrzega go przed pokarmami mięsnymi. Dzieci są z natury wegetarianami i ważne jest, aby ich „nie czynić [...] mięsożernymi”. Dla ich zdrowia i dla ich usposobienia. Albowiem, jak powiada wychowawca:

stwierdzić można jako pewnik, że ludzie, którzy jadają dużo mięsa, są w ogóle okrutniejsi i dziksi od innych; spostrzeżenie to zrobić można wszędzie i zawsze. Znanie jest barbarzyństwo angielskie [...]. Wszyscy dzicy są okrutni; a nie skłania ich ku temu bynajmniej ich sposób życia; okrucieństwo to wynika z ich pożywienia (skomentować: okrucieństwo i bez<sup>40</sup>, okrucieństwo i kara śmierci). Idą oni na wojnę jak na polowanie i ludzi traktują, jak by to byli niedźwiedzie (podkreślam: wciąż jak, jak by z analogii antropo-zoologicznej). W Anglii rzeźnicy nie są nawet dopuszczani na świadków, zarówno jak chirurdzy. Wielcy przestępcy hartują się do zabójstwa pijąc krew<sup>41</sup>.

(Rousseau dodaje tutaj przypis wynikający ze skrupułów, jego tłumacz wytknął mu bowiem, a tłumacze są zawsze najczujniejszymi i najgroźniejszymi czytelnikami, wytknął mu bowiem, że w rzeczywistości rzeźnicy i chirurdzy mają prawo zeznawać jako świadkowie i że tylko rzeźnikom, nie chirurgom, odmawia się pozwolenia na zasiadanie w ławie przysięgłych w procesach karnych.) Proszę przeczytać ciąg dalszy, łącznie z tym bardzo długim cytatem z Plutarcha, w którym stawia on zarzuty i akt oskarżenia, jeden z najbardziej wymownych w historii, w procesie przeciwko kulturze mięsożernej i jej „okrutnym rozkoszom” („nie zjadacie tych zwierząt mięsożernych, ale je naśladujecie; głodni jesteście tylko tych stworzeń niewinnych i łagodnych, które nie krzywdzą nikogo, które przywiązują się do was, służą wam i które zjadacie (podkreślam) w nagrodę ich usług<sup>42</sup>.)

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 12–13. Podkreśl. J. D.

<sup>39</sup> Zob. pierwszy polski przekład tego traktatu – Plutarch, *O jedzeniu mięsa*. Przeł. D. Mischczyński. „Kronos” 2016, nr 4. [Przypis tłum.].

<sup>40</sup> W oryginale: „*cruauté et sans*”. Redaktorzy francuskiego wydania wykładu zwracają uwagę, że tak też jest w maszynopisie i być może mamy tutaj do czynienia z literówką, gdyż bardziej prawdopodobne byłoby „*cruauté et sang* [okrucieństwo i krew]”. [Przypis tłum.].

<sup>41</sup> J.-J. Rousseau, *Emil, czyli O wychowaniu*. 1. Do druku przygot. F. Wnorowski. Wstęp, koment. J. Legowicz. Przeł. W. Husarski. Wrocław 1955, s. 181. Podkreśl. J. D.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 183. Podkreślony przez Derridę czasownik w oryginale brzmi „*dévorer*”, czyli dosłownie: pożeracie, pochłaniacie. [Przypis tłum.].

Zauważyli już Państwo niewątpliwie powtarzające się słownictwo związane z pożeraniem („pożerać”, „pożarcie”, „pożerając”): bestia miałaby w takim układzie być pożerająca [też w znaczeniu ‘niszczycielska’], a człowiek miałby pożerać bestię. Pożeranie i żarłoczność [fr. *dévoration et voracité*]. *Devoro, vorax, vorator*. Chodzi tutaj o usta, zęby, język i niepohamowany pęd do gryzienia, pochłaniania, polykania innego, wchłaniania go w siebie, także w celu zabicia go bądź oplakiwania. Czyżby suwerenność zżerała? Czyżby jej siła, jej władza, jej największa siła, jej absolutna potęga była, w istocie i zawsze w ostateczności, mocą pożerania (ustami, zębami, językiem i niepohamowanym pędem do gryzienia, pochłaniania, polykania innego, wchłaniania go w siebie, także w celu zabicia go bądź oplakiwania)? Ale to, co przechodzi przez owo internalizujące pochłanianie, tzn. przez oralność, przez usta, paszczę, zęby, gardziel, głośnię i język [będący częścią ciała *langue*] – które również są miejscami, skąd wydobywają się krzyk i mowa, język [służący do porozumiewania się *langage*] – to samo może też zamieszkiwać inny rejon twarzy czy oblicza, jakim są uszy, właściwości uszne, kształty widzialne, a więc także formy audio-wizualne tego, co pozwala nie tylko mówić, ale też słyszeć i słuchać. „Babciu, jakie ty masz wielkie uszy”, rzecze [Czerwony Kapturek] do wilka. Miejsce, w którym dokonuje się pożarcie (*dévoration*), jest również miejscem, z którego wydobywa się głos, jest toposem megafonu, jednym słowem – miejscem, skąd wydobywa się wrzask (*vocifération*). Pożeranie – wrzask, oto – w kształcie postaci, w obliczu malującym się na pysku, lecz także w figurze jako tropie, oto oblicze tej postaci, która pożerając wrzeszczy czy też pożera wrzeszcząc. Jedno – wrzask, uzewnętrznia to, co się samo zjada czy pożera; drugie – pożarcie, odwrotnie czy równocześnie, uwewnętrznia to, co się uzewnętrznia lub wypowiada. Jeśli zaś chodzi o pożeranie, wypowiedanie, zjedanie, mówienie, a więc i słuchanie, słuchanie rozkazów przyjmowanych do wewnątrz przez uszy, w odniesieniu do bestii i władcy – proszę pomyśleć o osłich uszach króla Midasa, którymi ukarał go Apollo, ponieważ tamten w zawodach muzycznych opowiedział się za jego rywalem. Osioł niesłusznie uważany jest za najgłupsze ze zwierząt (*la plus bête des bêtes*). Midas ukrywał osłe uszy pod tiarą, a gdy fryzjer wyjawiał jego sekret i powierzył go ziemi, trzciny – mówi nam Owid – szemrały na wietrze: „Król Midas ma osłe uszy!” Potem zaś w *Tristanie i Izoldzie* pojawiają się, u innego króla, uszy innego zwierzęcia, końskie uszy króla Marka.

Z języka francuskiego przełożyła Olga Mastela

ORCID: 0000-0003-4528-4388

#### Abstract

JACQUES DERRIDA

#### “STEALTHILY AS A WOLF...” THE FIRST SESSION OF THE SEMINAR “LA BÊTE ET LE SOUVERAIN” (“THE BEAST AND THE SOVEREIGN”). PART 1

In this lecture, Jacques Derrida attempts to deconstruct the social perceptions of the wolf, and of animality more broadly. In reference to La Fontaine’s fable about “the right of the strongest,” the philosopher formulates the following question: what is a reason or what does it mean to be right in a power relation

between two beings, or between two countries in the wider perspective of international relations? At the same time, Derrida questions the legitimacy of using anthropo-zoological analogies or comparisons. By placing selected quotations from Plutarch, Michel de Montaigne, Blaise Pascal, Thomas Hobbes, Jean-Jacques Rousseau or Friedrich Nietzsche in successive contexts, the author proposes a revisionist re-reading of the myths and socio-political philosophies of the West.

JOANNA ZAGOŹDŹON-ŁYSZCZARZ Uniwersytet Opolski

## O RÓŻNYCH ZNACZENIACH SYMBOLIKI KUKUŁKI W LITERATURZE I KULTURZE STAROPOLSKIEJ\*

Bestiariuszowe historie trudno współcześnie uznać za rodzaj tekstu naukowego. Jednak ich alegoryczna wykładnia sprawiała, że stanowiły one niegdyś coś na kształt cennej lekcji moralności, udzielanej ludziom przez samą naturę. Zgodnie ze starą zasadą egzegetyczną – jak pisał Alan Lille – „każde stworzenie na świecie jest niczym księga i obraz dla nas, jakby zwierciadło; wierne odbicie naszego życia, naszej śmierci, naszego stanu i naszego kresu”<sup>1</sup>. W ten sposób fabuły, których bohaterami stawały się zwierzęta, pozwalały odbiorcom uczyć się na cudzych błędach. Człowiek jako jedyny spośród innych stworzeń nie musiał być wierny swojej naturze i mógł ją doskonalić. Dlatego lektura księgi przyrody często okazywała się zbawienna w skutkach dla jego ducha. Kiedy Mikołaj Rej zachwalał w *Żywocie człowieka poczciwego* różnorodność gatunkową fauny, położył nacisk na rzecz pierwszorzędnej wagi:

każde stworzenie wedle natury swej a wedle onego raz uczynionego twardego dekretu Pańskiego musi używać obyczajów i przyrodzenia swego, a nigdy się już żadne inaczej odmienić nie może już tak aż do skończenia świata wszytkiego<sup>2</sup>.

W całym bowiem wszechświecie można odnaleźć dowody istnienia odwiecznego ładu. Jego rękojmię zaś stanowi Stwórca, który „wszystko porządnie pod miarą i pod wagą rozrządził” (Mdr 11, 20)<sup>3</sup>. Okszyce – podobnie jak wielu renesansowych pisarzy – wielokrotnie nadmieniał o potrzebie poznawania otaczającej przyrody:

---

\* Fragment tego artykułu znajduje się w mojej książce *Encyklopedyczna wizja świata fauny i flory w twórczości Mikołaja Reja i Marcina Bielskiego* (Opole 2022, s. 522–526).

<sup>1</sup> Cyt. za: J. M. Ziolkowski, *Literary Genre and Animal Symbolism*. W zb.: *Animals and the Symbolic in Mediaeval Art and Literature*. Ed. L. A. J. R. Houwen. Groningen 1997, s. 7.

<sup>2</sup> M. Rej, *Księgi pierwsze żywota człowieka poczciwego*. W: *Żwierciadło, albo kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam, jako we zwierciadle, przypatrzeć*. Wyd. J. Czubek, J. Łoś. Wstęp I. Chrzczanowski. T. 1. Kraków 1914, s. 35. Na stronie: <https://pbc.biaman.pl/dlibra/doccontent?id=43610> (data dostępu: 15 I 2025).

<sup>3</sup> Cyt. z: *Biblia święta, to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu wlaśnie z żydowskiego, greckiego i łacińskiego nowo na polski język z pilnością i wiernie wyłożone [tzw. Biblia brzeska]. Księgi Nowego Testamentu*. (Brześć Litewski 1563). Transkrypcja i kolacjonowanie oparte na pierwodruku [...]. Inicjator i koordynator prac P. Krolikowski. Przedm. M. Radziwiłł. Clifton, N. Y. – Kraków 2003, s. 86.

Nuż zasię azaż to nie rozkosz wiedzieć przyrodzenie każdego żwirzątka, każdego ptaszka, każdego drzewka, każdego ziółka?<sup>4</sup>

Skoro zatem natura jest niczym księga napisana przez samego Boga, to w pewnym sensie zwierzęta okazują się jej poszczególnymi wyrazami w obrębie całego tego tekstu. Wspomnianą zależność można z łatwością dostrzec na przykładzie kukułki, która podobno jako jedyna z całego królestwa ptaków potrafi wymówić własne imię (gr. *kokkyx*, *kukkōs*, łac. *cucullus*)<sup>5</sup>. Etymologię jej nazwy wraz ze specyfiką gatunkową przedstawił w swej średniowiecznej encyklopedii Izidor z Seville:

Kukułka (*tucus*), którą Hiszpanie mienia „*ciculus*” (tj. *cuculus*), bierze [...] nazwę od osobliwego głosu. Ptaki te powracają z migracji o określonej porze na grzbietach kań, gdyż ich zasięg lotu jest bardzo krótki. Z ich śliny (*ciculus*) rodzą się cykadły (*cicas*, czyli *cicada*)<sup>6</sup>.

Warto podkreślić, że w tego typu uczonych opracowaniach zaledwie niewielka liczba opisanych zachowań zwierzęcych nosiła znamiona naturalistycznych zależności<sup>7</sup>. Bestiariuszowa wiedza z zakresu historii naturalnej miała bowiem wymowę zdecydowanie bardziej filozoficzną i duchową niż empiryczną. Słabość skrzydeł kukułczych, jak również podporządkowanie się kukułek innym ptakom nie powinna dziwić, jeśli tylko zważy się na przyrodzony pasożytniczy charakter opisywanego gatunku. Sama zaś koneksja cykadły z kukułką daje się wytłumaczyć logicznie począwszy od bałamutnej zbieżności w ich nazewnictwie aż do uchwytniej symbolicznej analogii. Oto kukułka już od starożytności uchodziła za zwiastuna wiosny, chociaż w regionach Europy Północnej ów ptak pojawiał się dopiero w końcu kwietnia lub na początku maja<sup>8</sup>. Śpiew cykad natomiast zapowiadał pełnię lata. Zatem obecność kukułek wydawała się logicznym następstwem pory wiosennej<sup>9</sup>.

Marcin Bielski w pierwszych wersach satyry *Sen majowy pod gajem zielonym pustelnika jednego* nakreślił prawdziwie rajski obraz tętniącej życiem przyrody:

W ten czas, gdy pod Bliźnięty swój wóz Tytan woził;  
Wonia mi wdzięczna z kwiecia ziemia podawała,  
Osobne potwierdzenie głowa moja miała.  
Ptacy też rozmaite głosy wymyślali:  
Chwalebne sprawy Pańskie głośno wysławiali  
Kosowie i grzywacy, kukały gżęgżółki,  
A brzęczący na kwieciu zbierały miód pszczołki<sup>10</sup>.

<sup>4</sup> Rej, *op. cit.*, s. 311–312.

<sup>5</sup> Zob. *Kukułka*. Hasło w: H. Biedermann, *Leksykon symboli*. Przeł. J. Rubinowicz. Wyd. 2. Warszawa 2001, s. 179.

<sup>6</sup> Isidore of Seville, *The Etymologies*. Transl. S. A. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach, O. Berghof, with collab. M. Hall. New York 2006, s. 268. Zob. też *ibidem*, s. 270.

<sup>7</sup> Zob. W. B. Clark, *Zoology in the Medieval Latin Bestiary*. W zb.: *Man and Nature in the Middle Ages*. Ed. S. J. Ridyard, R. G. Benson. Sewanee, Tenn., 1995, s. 227.

<sup>8</sup> Zob. W. Kopaliński, *Kukułka*. Hasło w: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 181.

<sup>9</sup> Zob. I. C. Beavis, *Insects and Other Invertebrates in Classical Antiquity*. Exeter 1988, s. 101.

<sup>10</sup> M. Bielski, *Sen majowy pod gajem zielonym pustelnika jednego*. W: *Satyry*. Wyd. W. Wisłocki. Kraków 1889, s. 5. BPP 4. Na stronie: <https://polona.pl/item-view/77498974-a9b8-413e-9498-182420294fa1?page=2> (data dostępu: 23 I 2025).

Z wiosenną porą związane było też od czasów Homera koledowanie z jaskółką. Stopniowo – jak zauważył Czesław Hernas – zaczęto tego ptaka zastępować kukułką. Tę ostatnią zwano w Polsce również gżegżółką lub zazulą:

Kukała zakukała,  
Gospodarza przebudzała:  
Powstań, powstań gospodarzu,  
Pochodź, pochodź po oborze,  
Bo w oborze Bóg dał dobrze<sup>11</sup>.

Warto podkreślić bardzo odległy czas powstania polskich koled. Oto bowiem pieśń-hejnał stopniowo nabierała cech utworu chrześcijańskiego, gdzie „interpretacja antytezy *lux-tenebrae* jako przeciwstawienia Boga i szatana miała swoje źródło w *Piśmie* [...]”<sup>12</sup>. W taki sposób pora przyrody budzącej się do życia odnieszona była symbolicznie do cudu narodzin oraz do zmartwychwstania Chrystusa. Tego rodzaju „tekst łączy zupełnie powierzchownie tradycję ludową z obrzędowymi, chrześcijańskimi funkcjami tekstu (podobnie jak w *Ludycjach wieśnych*) przez dodanie kończącego wiersz okrzyku »Alleluja« [...]”<sup>13</sup>. Warto przytoczyć inny fragment utworu w typie pastorałki, który wykazuje cechy poetyki starszej niż XVII-wieczna:

Na sadecku, na wiśniowym – Alleluja!  
Kukułecka zakukała – Alleluja!  
Gospodarza przebudzała: – Alleluja!  
Gospodarzu, wstańcie, wstańcie...<sup>14</sup>

Takie żywiołowe utożsamianie jaskółki z kukułką jako sygnału nadchodzącej wiosny wprowadzało zamieszanie w charakterystycznej dla nich tradycyjnej wykładni symbolicznej. Pokrewną erudycyjną pomyłkę można odnaleźć również w XVI-wiecznym utworze Jana Rybińskiego *Wiosna*:

A cóż rzekę o ptactwie? To-ć dopieroż czuje  
Twarz wiosny różnokwitłej i jej się raduje,  
W gromady się zleciawszy na głosy śpiewają,  
Wiosnę jak mać ucieśną zgodnym tchem witają.  
Już ożyła gżegżółka, która gdzie przyleci,  
– „Kuku” – woła, tak też więc, gdy się kryją dzieci<sup>15</sup>.

Wspomniane w wierszu przebudzenie kukułki na wiosnę sugeruje, iż zgodnie z najdawniejszymi wierzeniami – podobnie do jaskółki – przesypia ona zimę na dnie jeziora<sup>16</sup>. Identyczne paralele zestawienie owych dwóch ptaków powraca m.in. w wierszu *Na komin* Kaspra Miaskowskiego. Poeta przekonywał, że zanim ci skrzy-

<sup>11</sup> Cyt. za: Cz. Hernas, *Hejnaty polskie. Studium z historii poezji melicznej*. Wrocław 1961, s. 150. Zob. też *Pieśni ludu krakowskiego*. Zebrał J. Kłopotka. Kraków 1840, s. 98.

<sup>12</sup> Hernas, *op. cit.*, s. 46.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 150.

<sup>14</sup> Cyt. jw.

<sup>15</sup> J. Rybiński, *Wiosna*. W: *Wiersze polskie*. Oprac. Z. Nowak, A. Świdorska. Gdańsk-Poznań 1968, s. 57.

<sup>16</sup> Zob. J. C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*. Przeł. A. Kozłowska-Ryś, L. Ryś. Poznań 1998, s. 85.



dlaci goście pojawią się ponownie u nas na wiosnę, warto do tego czasu zaszyć się bezpiecznie – jak on – w ciepłym kącie przytulnego dworku we Włoszczonowie:

Kiedy oblem<sup>17</sup> jaskółki połkną już jeziora,  
a bydło z nagich lasów zawrze w się obora;  
kiedy pola okryją białe wkoło śniegi,  
a szron ostry pospina na brzegach komiegi,  
tu niżli zefir ciepły potarga zaś lody,  
niż gżegżółka ogłosi majowe pogody,  
tu suche, tu mi drewna nieście do kominu,  
a na stół czarę piwa abo flaszę wina<sup>18</sup>.

Wraz z końcem kwietnia na obszarach lasów, parków czy ogrodów ludzie nasłuchiwali kukania tych ptaków, które ogłaszały wstępowanie wobec schyłek zimy. Sezonowy okres występowania kukułki był od dawien dawna celebrowany, ponieważ jej pojawienie się uznawano za sygnał, że należy wyjść w pole, by rozpocząć siew; „jeżeli przybywa [ona] wcześniej, zapowiada mrozy i złe zbiory, lecz gdy się spóźnia, jest to dobrym znakiem”<sup>19</sup>. Już Hezjod w *Pracach i dniach* zalecał, iż lepiej poczekać z gospodarskimi czynnościami na wyraźne zwiastuny wiosny, kiedy odezwą się kukułki:

Gdy po raz pierwszy kukułka zakuka w dębowym gdzieś lesie,  
W serce zaś ludzi na ziemi szerokiej wesele przyniesie. [w. 485–486]<sup>20</sup>

Bez wątplenia, kukułka – podobnie jak inne ptaki – mogła również pełnić funkcję posłańca Boskiego, chociaż najczęściej jej pojawienie się i sposób zachowania ustalały cykl gospodarskich zajęć. Aktywność ta pozostawała w harmonii z kalendarzem i zegarem przyrody. Warto tu przywołać Andree Alciata i jego emblemat o znamienym tytule *Na cztery pory roku*:

Skrzydłata zięba ogłasza, że nadeszła zima. Gdy wiosna jest jeszcze młoda, powraca do nas gadatliwa jaskółka. Kukułka daje znać, że spodziewa się już lata. Muchołówki widuje się wyłącznie jesienią<sup>21</sup>.

Wspomniani w utworze skrzydlaci wędrowcy właściwie od zawsze odgrywali niezwykle istotną rolę, która wiązała się z nastaniem określonej pory roku<sup>22</sup>. W przypadku kukułki jej specyficzny głos traktowano jako pobudkę do podjęcia sezonowych prac w polu.

W literaturze antycznej znaleźć można charakterystyczny ton przygany piętującej lenistwo rolników. Już w komedii Arystofanesa *Ptaki* pojawia się taka oto

<sup>17</sup> Oblem – szron, mróz. Według słów O. Kolberga (*Włoszczonów*. W: *Dzieła wszystkie*. T. 22: *Łęczyckie*. Kraków 1889, s. 273, przypis 1 do s. 8. Na stronie: <https://polona.pl/item-view/15c8a321-f686-4c0b-b75a-ac24beaed7cc?page=6> (data dostępu: 15 I 2025)): „Jest dotąd przesad u ludu, że jaskółki na zimę same się topią pod lodami, a z wiosną wylatują znou”.  
<sup>18</sup> K. Miaskowski, *Na komin*. W: *Zbiór rytmów*. Wyd. A. Nowicka-Jeżowa. Warszawa 1995, s. 327–328. BPS 3.

<sup>19</sup> Cooper, *op. cit.*, s. 134.

<sup>20</sup> Hezjod, *Prace i dni*. Przekł., wstęp, objaśn. W. Steffen. Wrocław 1952, s. 28. BN II 71.

<sup>21</sup> A. Alciato, *In quattuor tempora anni / Na cztery pory roku* (100). W: *Emblematy*. Wyd., przeł. B. Czarski. Przedm. R. Krzywy. Warszawa 2021, s. 335.

<sup>22</sup> Zob. J. Mynott, *Birds in the Ancient World*. *Winged Words*. Oxford 2002, s. 5.



ponaglająca maksyma – „kukułka kuka, żniwiarze!”<sup>23</sup>. Przypomina się tu o odwiecznym biegu rzeczy i wydarzeń. Najpierw bowiem jest czas na to, by zasiać zboże, a potem, by je zebrać. Dobrze znana okazuje się też przysłowiowa krytyka opieszałości rolników, którzy nie zadbali o winnicę w porę i nie przycięli roślinom ich pędów przed pierwszym krzykiem kukułki. Nieudacznicy ci zasługiwali właśnie na nadanie im obraźliwego miana tego leniwego ptaka<sup>24</sup>.

O wyzwisku karzącym ludzkie niedbalstwo i gnuśność nadmieniał m.in. Horacy w satyrze VII. Przytacza tam pewną anegdotę z sali sądowej, która traktowała o bezczelności jednej ze stron w toczącym się sporze:

Przyparty Prenestyńczyk nie da się zbić z tropu,  
Ciosy zręcznie odbija, podobien w tym chłopu,  
Co pracując w winnicy, nie miesza się zgoła,  
Gdy nań z drogi „A, ku-ku!” przechodzień zawoła. [w. 28–31]<sup>25</sup>

Do obraźliwego użycia określenia „kukułki” w znaczeniu ‘osoby opieszalej i próżniaczkiej’ nawiązał Alciato w emblemacie *Kukułki*:

Czemu wiele osób nazywa mieszkańców wsi, chłopski lud, kukułkami? Jaka jest tego przyczyna? Kukułka śpiewa wraz z nadejściem wiosny, a kto w tym czasie nie przygotował odpowiednio winorośli, słusznie nazywany jest leniem<sup>26</sup>.

Dzięki wprowadzeniu do utworu symboliki kukułki przykre konsekwencje ludzkiej opieszałości zyskały tu głębszy wymiar. Poruszona w emblemacie problematyka dotycząca lenistwa, która ówczesznie skoncentrowana była na wyobrażeniu głupiego i beczynnego chłopca, została wzbogacona przez Alciato o nowe treści psychologiczne. Okazuje się, że zaniedbanie obowiązków, również tych małżeńskich, niechybnie prowadzić musi do straty. Jej sugestywny przykład stanowi kukułka – ptasia oszustka: „Ona też znosi jajka do cudzych gniazd, tak samo jak ten, kogo cudza żona wpuszcza w zdradzie do swego małżeńskiego łóża”<sup>27</sup>.

Renesansowi humaniści najwyraźniej byli zafascynowani niezwykłą naturą kukułki. Najlepiej świadczy o tym fakt, że sporo miejsca poświęcił jej nawet Erazm z Rotteramu. Ów uczony mąż „przysłowiowe znaczenie słowa »*cuculus*« tłumaczył i opatrywał różnymi przykładami [...] (*Adag.* 3484: *Cuculus*)”<sup>28</sup>. Starał się on zwrócić także uwagę na pewne istotne zmiany semantyczne tego pojęcia, które były uchwytnie w XVI wieku. Można je dostrzec już w wypowiedziach takich humanistów jak Lorenzo Valla czy Gerardus Listrius. Podobnie sądził Gilbertus Cognatus

<sup>23</sup> Arystofanes, *Ptaki*. Przekł., uwagi B. Butrymowicz. Wstęp K. Morawski. Kraków 1922, s. 67. BN II 23.

<sup>24</sup> Zob. S. Engel, *Who is to Blame? Representing Adultery in Early Modern Books*. Alciato, Aneau, Brant, Ripa. W zb.: *Images of Sex and Desire in Renaissance Art and Modern Historiography*. Ed. A. Pollali, B. Hub. New York – London 2018, s. 88.

<sup>25</sup> Horacy, *Satyra 7. Proscripti Regis Rupili pus atque venenum*. W: *Wybór poezji*. Oprac. J. Krókowski. Wyd. 4. Wrocław 1973, s. 223. BN II 25.

<sup>26</sup> A. Alciato, *Cuculi / Kukułki* (60). W: *Emblematy*, s. 237.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> B. Czarski, komentarz w: jw. Zob. Erasmus, *Astutior Coccyce*. W: *Proverbs, Chiefly Taken from the „Adagia” of Erasmus*. With Explanations [...]. Ed. R. Bland. T. 2. London 1814, s. 153–154.

(w młodości sekretarz Erazma), „kto nie dba o swoje małżeństwo i zostawia żonę cudzołożnikom, ten w języku potocznym nazywany jest kukułką”<sup>29</sup>.

Cuculi.



Ruricolae agreste genus plerique cuculos  
 Cui vocitent, quanam prodita casa fuit?  
 Vere nomen canit Coccyx, quo tempore nites  
 Qui non absolvit iure notatur iners.  
 Fert omnia in nidos alienos, qualiter ille  
 Cui thalamum prodit uxore a dultorio.

B. III

A. Alciatus, Emblema 19. Cuculi. W: *Emblematum libellus*. Venezia: Aldus Manutius, 1546

Pokrewnej wymowy metaforycznej można dopatrzeć się w znanym twierdzeniu Erazma: „*hodie parum viri et ob hoc uxores cum aliis habentes communes vulgo cuculi vocantur* [współcześnie zniewieściali mężowie, którzy z tego powodu dzielą się swoimi żonami z innymi mężczyznami, są w potocznym znaczeniu nazywani »kukułkami«]”<sup>30</sup>. W świetle wypowiedzi filozofów renesansowych przytoczonych przez Erazma użycie słowa „kukułka” w znaczeniu ‘rogacz’ uchodziło za dość powszechne. Był to bowiem – jak pisał książe humanistów – cudzołożnik, „który [...] składa jaja w cudzym gnieździe”<sup>31</sup>.

Nic więc dziwnego, że zew kukułki budził powszechny strach przed byciem ro-gaczem. W *Straconych zachodach miłości* Williama Szekspira wraz z nastaniem wiosny powraca pieśń, w której ów wszeteczny ptak złowieszczo odgraża się wszystkim żonatym panom:

Wtedy kukułka z każdego drzewa  
 Śmieje się z mężów, kiedy im śpiewa:  
 Kuku!  
 „Kuku!” bładą trwogę miota  
 Przez wszystkich żonatych wrota<sup>32</sup>.

Symbolika kukułki ma swoją własną bogatą tradycję, zarówno w obrębie kultury wysokiej, jak i ludowej. Wiadomo, że od dawien dawna pilnie nasłuchiowano

<sup>29</sup> Cyt. za: G. Tournoy, T. O. Tunberg, *On the Margins of Latinity? Neo-Latin and the Vernacular Languages*. „Humanistica Lovaniensia: Journal of Neo-Latin Studies” t. 45 (1996), s. 165.

<sup>30</sup> Cyt. jw.

<sup>31</sup> Erasmus, *Collected Works*. T. 30: *Prolegomena to the Adages. Adagiorum Collectanea*. Transl., annotated J. N. Grant. Indexes W. Baker. London 2017, s. 158.

<sup>32</sup> W. Shakespeare, *Stracone zachody miłości*. Przeł. L. Ulrich. Warszawa 2017, s. 127.

odgłosu owego „kukania” – ze specjalnymi życzeniami, choć często nie bez obaw. Okazuje się, iż w powszechnym mniemaniu rodzaj żeński nazwy gatunkowej tego ptaka został trwale powiązany z jego płcią, co zresztą tłumaczono na różne sposoby. Utrzymywano np., że kukułka jest przemienioną w ptaka osieroconą dziewczyną, a kiedy indziej niewiastą, która zabiła kochanka albo naraziła się jakiemuś bogu<sup>33</sup>. Najpopularniejszą chyba wersję stanowiło przekonanie, iż samiec kukułki, podobnie jak jednoróżec, po prostu utonął podczas wielkiego potopu. Wtedy też nieszczęsna samica z tęsknoty za mężem zaczęła parzyć się z innymi ptakami<sup>34</sup>.

Istnieje wiele różnych podań wskazujących na przyczynę bezdomności kukułki. Doszukiwano się w jej kukaniu tonu lamentu czy żalosego nawoływania. Jest ona zaliczana do ptasich symboli Wielkiej Bogini Matki<sup>35</sup>. W starożytnej Grecji kukułka wyobrażała małżeństwo, ponieważ Zeus chcąc uwieść Herę, przybrał postać tego ptaka na Górze Kukułczej w Argolidzie. Pewnie dlatego też wizerunek kukułki zdobył berło tej bogini, jak również jej późniejszej odpowiedniczki rzymskiej – Junony<sup>36</sup>.

Kukułkę uważano za ptaka wieszczego, ale jej symbolika miała charakter ambiwalentny. W Europie Środkowej i Północnej głos gżegżółki w systemie ludowych wierzeń uchodził raczej za zły omen. Kukanie wróżyło bowiem – oprócz zmian pogodowych – nie tylko zapowiedź ożenku, bogactwa i powodzenia, lecz także nienawistny los oraz zbliżającą się śmierć<sup>37</sup>.

Można przytoczyć wiele przysłów, które pokazują, iż obserwacja zachowania kukułki w różnym czasie i o różnych porach pozwalała przewidywać nadchodzący deszcz czy słońce. Świadczą o tym znane porzekadła w rodzaju: „Gdy kukułka nie kuka, tylko – deszcz” albo „Gdy kuka w polu, wróży pogodę”<sup>38</sup>. Wszystko to sprawiało, że jedni widzieli w niej wcielenie demona wegetacyjnego, inni zaś – czarownicę<sup>39</sup>.

Wacław Potocki w epigramie *Szczęśliwszych ptaków poczekać przyjdzie na toż piąty raz* ze zbioru wierszy *Moralia* w pogardliwy sposób nakreślił sylwetkę osób trudniących się magią i czarami. Ludzie ci zamiast do Boga, zwracają się ku „gusłom, wróżkom, gwiazdom, snom i nowym cudom”<sup>40</sup>. W sekwencji metaforycznych obrazów – prezentowanych przez poetę – jawią się oni jako głupcy, którzy wszystko, co czynią, robią na odwrót i wbrew wszelkiej logice. W dzień zapalają kaganek,

<sup>33</sup> Zob. E. Majewski, *Kukułka (Cuculus Canorus L.) w mowie, pieśni i pojęciach ludu naszego*. „Wisła” 1898, t. 12, s. 390–391. Na stronie: <https://polona.pl/item-view/7a75a9df-7ca8-436b-9d9d-60270f21336c?page=1> (data dostępu: 15 I 2025).

<sup>34</sup> Zob. M. Zowczak, *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*. Wrocław 2000, s. 109.

<sup>35</sup> Zob. H. B. Werness, *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art*. New York – London 2006, s. 123.

<sup>36</sup> Zob. Cooper, *op. cit.*, s. 134. Zob. też R. Graves, *Mity greckie*. Przeł. H. Krzeczkowski. Wstęp A. Krawczuk. Wyd. 5. Warszawa 1992, s. 59–60. – S. Kobielus, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*. Warszawa 2002, s. 173.

<sup>37</sup> Zob. Werness, *op. cit.*, s. 123.

<sup>38</sup> Majewski, *op. cit.*, s. 404. Zob. też W. Dynak, *Łowy, łowcy i zwierzyzna w przysłowiaach polskich*. Wrocław 1993, s. 288.

<sup>39</sup> Zob. Majewski, *op. cit.*, s. 392. Zob. też K. Wodzicki, *Zapiski ornitologiczne. – Kukułka właściwa (dokończenie)*. „Przegląd Polski” 1871, t. 1, s. 101–102.

<sup>40</sup> W. Potocki, *Szczęśliwszych ptaków poczekać przyjdzie na toż piąty raz*. W: *Dzieła*. T. 3: *Moralia i inne utwory z lat 1688–1696*. Oprac. L. Kukułski. Warszawa 1987, s. 197.

a zamiast gasić pragnienie czystą wodą ze studni, czerpią napitek z mętnego jeziora. Nieszczęśnicy ci podejmują w swym życiu same fatalne decyzje. Zarówno fałszywy ogląd świata, jak i wadliwy charakter ich wyborów moralnych zostały ukazane przez Potockiego w sposób alegoryczny, tj. za pośrednictwem bestiariuszowego katalogu ptaków.

Oto bowiem wspomniani szaleńcy zamiast preferowania cnót, które obrazują symbole szlachetnego orła, gołębia, słowika i pelikana, wybierają mroczne emblematy ludzkich przywar w rodzaju nietoperza, sowy, kukułki, kruka, nie wyłączając innych „czartowskich impostur”<sup>41</sup>. Ostatecznie, guślarze ci sycąc się złem tego świata – jak konkluduje Potocki – zaraz po swej śmierci polecą na skrzydłach występku prosto w objęcia piekielnych czeluści. Będzie to miejsce, „gdzie światła szczuple / Siarczany daje ogień na piekielne duple”<sup>42</sup>.

Podobnie w wybranych wersjach przekazów poetyckich, które inspirowane są wiedzą czerpaną z bestiariuszy, kukulka przedzierzga się w Ewkę, czyli żądną miłosnych przygód babę<sup>43</sup>. We wspomnianą tradycję idealnie wpisuje się szyderczy epigram Jana Smolika zatytułowany *O Jewce*:

Kukulka między ptakami,  
Jewka między niewiastami:  
Ta nie gardzi żadnym ptakiem,  
Ta hajdukiem ani żakiem,  
Sługa, Żydem; zgoła ona  
Wystawi, kto chce, ogona<sup>44</sup>.

W zacytowanej fraszce żartobliwe zestawienie wizerunku „pierwszej lepszej” Jewki z symboliką „wszetczej” kukułki uwydatnia liczne wady kobiety, co nam uświadamia, jak bardzo oddaliła się ona od swego biblijnego ideału. Przywary te skoncentrowane zostały wokół niemoralnego prowadzenia się niektórych niewiast. Można powiedzieć, że Jewka jest typem „ogólnie dostępnej” dziewczki. Podobnie do gżegżółki, znanej z bestiariuszowej charakterystyki – niewiasta nie przebiera w amantach, gustując we wszystkich ptakach bez wyjątku.

Zła reputacja kukułki ciągnęła się za nią od czasów starożytnych, kiedy to kolejni encyklopedyści próbowali zgłębić zagadkę, w jaki sposób uchodzi kukulce na sucho skandaliczne zachowanie, cechujące jej tak występłą naturę. Już Arystoteles w dziele *Zoologia* odnotował, że kukulka dysponuje niezwykle podstępnyymi strategiami reprodukcyjnymi. W ogóle nie buduje gniazd, lecz składa swoje jaja w siedliskach innych ptaków, np. grzywaczy czy gołębi lub po prostu na ziemi w gnieździe skowronka. Po złożeniu jaj kukulka ma – jakby w poczuciu triumfu – wydawać serię złowieszczych chichotów, podczas gdy zniesione przez nią jaja zazwyczaj wysiaduje i żywi obcy ptak<sup>45</sup>.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> Zob. Zowczak, *op. cit.*, s. 114.

<sup>44</sup> J. Smolik, *O Jewce*. W zb.: *Cztery wieki fraszki polskiej*. Wybór, wstęp J. Tuwim. Przedm. A. Brückner. Warszawa 1957, s. 41.

<sup>45</sup> Zob. Arystoteles, *Zoologia / Historia animalium*. Przekł., wstęp, koment., skorowidz P. Siwek. Warszawa 1982, s. 396–397. Zob. też N. Davies, *Cuckoo. Cheating by Nature*. London 2016.

Informacje te uzupełnione dodatkowymi rewelacjami powtórzył Pliniusz Starszy w *Historii naturalnej*. Wspominał on też o wyraźnej niechęci, jaką żywiły do kukułki inne ptaki, a także o przyrodzonym jej lenistwie i tchórzostwie<sup>46</sup>.



Gźgźółka. W: M. Cygański, *Myślistwo ptasze [...]*. Kraków 1584

Analogicznie rzecz się przedstawiała w dziełach starożytnych encyklopedystów w rodzaju Gajusza Juliusza Solinusa czy Klaudiusza Eliana. Ten ostatni w traktacie *O właściwościach zwierząt* dość obszernie rozpisał się na temat wszystkich makiawelicznych kombinacji kukułki<sup>47</sup>.

Niepochlebna opinia o owym ptaku pokutowała także w *Fizjologu* i bestiariuszach. Kukułka niezmiennie kojarzyła się zarówno z podstępem, jak i ze zdradą. Wspominał o tym m.in. Mateusz Cygański w *Myślistwie ptaszym*, gdzie w zgrabnym wierszyku udało mu się zawrzeć trafną charakterystykę natury kukułki:

Przy pięknych gajach tam rada przebywa,  
Gźgźółka na wiosnę gdy przylatywa.  
Inszemu ptaku jajca swoje rodzi,  
I on ptak, nie ona, płód z nich wywodzi<sup>48</sup>.

Gorsząca postawa rodzicielska kukułki budziła pytanie: dlaczego Stwórca powołał do życia istotę pozbawioną jakiegokolwiek uczucia dla swojego potomstwa? Ten brak opieki nad dziećmi odnoszono symbolicznie do – wcale nierzadkiego w świecie ludzi – życia bez miłości. Znane są również zwroty frazeologiczne „kukułka w gnieździe” i „kukułcze jajo”, które stały się metaforycznym określeniem nieślubnego dziecka albo czegoś, co nieuczciwie podmieniono. W taki sposób owego ptaka potraktowano jako wcielenie najsłynniejszego oszustwa w świecie natury!

Pospolicie wierzono, że kukułki wypracowały niezwykle sztuczki, aby manipulować innymi gatunkami w celu odchowania swoich młodych. Ze względu na lubieżność przypisaną kukułce – w średniowieczu kukułkami nazywano często

<sup>46</sup> Pliniusz Starszy, *Historii naturalnej ksiąg XXXVII*. T. 4. Przeł. J. Łukasiewicz. Wyd. E. Raczyński. Poznań 1845, s. 23. Na stronie: <https://polona.pl/item-view/65b09e46-047f-4781-bdb9-3f78d49c2c25?page=4> (data dostępu: 24 I 2025).

<sup>47</sup> K. Elian, *O właściwościach zwierząt. (Wybór)*. Przeł., wstęp, przypisy A. M. Komornicka. Warszawa 2005, s. 76.

<sup>48</sup> M. Cygański, *Gźgźółka*. W: *Myślistwo ptasze*. Kraków 1584, s. 28. Na stronie: <https://polona.pl/item-view/9dbcea8b-c42c-4931-a784-a6760e41655a?page=0> (data dostępu: 16 I 2025).



prostyutki. Oprócz złej sławy ladacznicy czyniono z nich również emblematy takich przywar, jak egoizm, okrucieństwo i chciwość. Dowodem tego jest charakterystyka gżegżółki w *Sejmie ptasim* Geoffreya Chaucera, mówiącego o gżegżółce jako o tej, „która zawsze zdradza” (w. 358)<sup>49</sup>. Za szczyt isticie diabelskich sztuczek kukułki można uznać jej metamorfozę w sokoła albo jastrzębia. Znamy erudycyjny przekaz, iż gżegżółka – zauważył Elian – zaraz, gdy na nieboskłoniu pojawi się Syriusz (połowa lipca), nieoczekiwanie znika z pola widzenia, ponieważ przeobraża się wówczas w drapieżnego ptaka. W Polsce ów szczególny moment miał przypadać na dzień św. Jana, kiedy gżegżółka zwykle przestawała kukać. Stąd zapewne wywodzi się popularne porzekadło: „Święty Janie! Głuchy na kukanie!” W ten sposób mówi się o człowieku obojętnym na cudze prośby<sup>50</sup>.

Rej w *Wizerunku*, kiedy rozważał różne kwestie natury etycznej i filozoficznej, często sięgał po obrazowe przykłady ze świata przyrody. Wspominał wówczas o istnieniu odwiecznych związków sympatii i antypatii w kosmosie. Albowiem – jak z kolei pisał Marcin Bielski – „Przeciwnie rzeczy ścierpieć się nie mogą, bo tego przyrodzenie broni”<sup>51</sup>. Zależności wzajemnego „przyciągania się” i „odpychania” niegdyś pozwalały człowiekowi racjonalnie porządkować i rozumieć otaczającą rzeczywistość. Słynny przyrodnik Konrad Gesner, powołując się m.in. na opinię Pliniusza Starszego, mówił o słynnym antagonizmie – między jastrzębiem (G 7)<sup>52</sup> a kukułką (G 52). Renesansowy encyklopedysta powtórzył poglądy wcześniejszych pisarzy. Z przytoczonej relacji jasno wynikało, że „z małego ptaka – *accipiter*, tzn. mniejszego jastrzębia (znanego jako *sparverius*), pochodzi właśnie kukułka” (G 52). Tę zagadkową koneksję objaśnił już wcześniej w *Historii naturalnej* Pliniusz Starszy, skąd też pochodziła, bardzo niepochlebna charakterystyka kukułki<sup>53</sup>. Gesner w dziele *Historia animalium* dołożył wszelkich starań, by w wyczerpujący sposób wyłożył kwestię rodowodu kukułki:

Kukułka jest jakby krzyżówka gołębia [łac. *Columba*] i krogulca [łac. *Nisus*] czy też pustułki [łac. *Sparverius*] albo gołębia i jastrzębia [łac. *Astur*], bo zwyczajnie przejmuje od jednego i drugiego. Od gołębia wzięła to, że nie poluje na inne ptaki, od krogulca zaś czy od jastrzębia, że czyha w gniazdach innych słabszych ptaków i dlatego – według Alberta Wielkiego – ptaki walczą z kukułkami w porze składania jaj. A w szóstej księdze *Historii zwierząt* Arystotelesa czytamy, iż są dwa gatunki kukułek (także wedle opinii Awicenny) – większa i mniejsza. Większa stanowi jakby krzyżówkę jastrzębia i gołębia, ponieważ dziób, pazury i nogi ma podobne do dzikiego gołębia [łac. *Palumbus*], a natomiast resztę ciała do jastrzębia, różnobarwne zaś pióra krogulca u kukułki są czarne z okrągłymi plamami, podczas gdy u jastrzębia są to raczej czarne linie, lecz w sposobie lotu przypomina jastrzębia. Tego ptaka po grecku nazywa się „*kakakoz*” (zamiast zniekształconego słowa „*kokkyks*”), a zapewne dlatego, iż wydawany przez kukułkę dźwięk łączy się w *kakakoz*. Natomiast kukułka mniejsza jest jakby krzyżówka gołębia i pustułki, bo ma dziób i nogi gołębia, ale pozostałe części ciała i sposób lotu upodabnia ją do pustułki. Dlatego opinia pospółstwa, że kukułka większa to jastrząb i odwrotnie, jest nieprawdziwa. Bo w trakcie

<sup>49</sup> G. Chaucer, *Sejm ptasi*. Przeł. M. Ciura. Kraków 2013, s. 17.

<sup>50</sup> Majewski, *op. cit.*, s. 400.

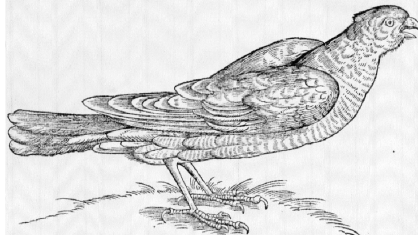
<sup>51</sup> M. Bielski, *Żywoty filozofów*. Oprac. J. Krocak, J. Sokolski. Wstęp J. Sokolski. Wrocław 2015, s. 148.

<sup>52</sup> Skrótom G odsyłam do: C. Gesnerus, *Historiae animalium liber III, qui est de avium natura*. Tiguri 1555. Na stronie: <https://www.e-rara.ch/zuz/content/zoom/2120285> (data dostępu: 21 I 2025). Liczby po skrócie oznaczają stronie.

<sup>53</sup> Pliniusz Starszy, *op. cit.*, s. 21.

lotu kukułka większa wygląda jak duży jastrząb [łac. *Accipiter*], a mniejsza – jak mały. Istnieją liczne różnice tego rodzaju między kukułkami. [G 348]

Podobno na świecie występuje aż 128 odmian kukułki, podczas gdy w Polsce gości tylko jeden jej gatunek znany jako *Cuculus canorus*<sup>54</sup>.



Kukułka. W: C. Gesnerus, *Historia animalium*. Tiguri 1555

Niezależnie od swej odmiany i rodzaju kukułka pozostała wszakże zniechęcona przez inne ptaki. Dlatego była ona – według Gesnera – po prostu zmuszona do nieustannej zmiany tożsamości:

Kukułka to ptak bezwstydy, który nie zmienia swojego głosu, gdy śpiewa, ale zawsze powtarza to samo – według poematu *O naturze rzeczy* Lukrecjusza. Kiedy ma ona zamiar się ukryć, odpowiednio moduluje głos, jak twierdzili Arystoteles i Pliniusz. Kukułki kukają, a cykady cykają [...]. [G 350]

Zdecydowanie najbardziej zasłynęła kukułka ze zwyczaju podrzucania jajek do obcych lęgów, co miało być następstwem jej zimnej natury (G 350)<sup>55</sup>. Skutecznie uchylała się więc od wszelkiego „macierzyńskiego trudu”. Wychowywała potomstwo w cudzym siedlisku, a to „już w najdawniejszej tradycji (językowej i literackiej) uczyniło z kukułki metaforyczną figurę ladacznicy”<sup>56</sup>. Hieronim Morsztyn w *Antypastach małżeńskich* nadmienił o „gorących gźgęzółkach”<sup>57</sup>. Natomiast pełniejszego obrazu „wszetecznej” kukułki dostarczył Sebastian Fabian Klonowic w poemacie *Worek Judaszow*:

Ták (jako piszą stárzy) właśnie gźgęzelicá  
Jest u ptástwá leśnego jáwna wszetecznicá.  
Samá goni po lesie sámczyki waśniwe,  
Jurne ptástwo, ná ten czas ku jej wolej chciwe. [II, w. 21–24]<sup>58</sup>

Ów z natury chciwy ptak zaraz po wykluciu się miał zjadać w gnieździe pożywienie pozostałym pisklętom i rósł oraz piękniał, aż przyciągał uwagę karmicielki, która cieszyła się wyglądem własnego dziecka i podziwiała samą siebie, że takiego cudownego potomka urodziła (G 350). Wierzono, iż młode kukułki najpierw poże-

<sup>54</sup> Zob. S. Kłosiewicz, *Ptaki święte, przekłete i inne*. Warszawa 1998, s. 103.

<sup>55</sup> Zob. Arystoteles, *op. cit.*, s. 230. – Elian, *op. cit.*, s. 76.

<sup>56</sup> Dynak, *op. cit.*, s. 288. Zob. też J. Birczyńska, *Kukułka*. Hasło w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*. Red. M. R. Mayenowa. T. 11. Wrocław 1978, s. 542.

<sup>57</sup> H. Morsztyn, *Antypasty małżeńskie [...]*. Kraków 1736, k. I<sub>3</sub>. Na stronie: <https://rcin.org.pl/dlibra/doccontent?id=50283> (data dostępu: 17 I 2025).

<sup>58</sup> S. F. Klonowic, *Worek Judaszow*. Oprac. K. Budzyk, A. Obrebska-Jabłońska. Koment. prawniczy Z. Zdrójkowski. Wrocław 1960, s. 201. BPP B 10.

raja swoje przyrodnie rodzeństwo, żeby potem, gdy opanują sztukę latania, mogły delaktować się mięsem przybranych rodziców (G 350). O tym ponurym procederze kukułczym Klonowic również nie omieszczał wspomnieć:

Kiedy się już nasyli, gdy już bywa nieśna,  
W cudzym gniaździe odprąwia nierządne pologi:  
Musi bekarty wylądź ptaszeczek ubogi.  
A wylągszy, więc karmi. Jesli je opuści,  
Kukułką, oskubszы go, ná ziemię upuści. [II, w. 26–30]<sup>59</sup>

Latem ptak ten – według relacji Gesnera – „lata i swawoli, a zimą leży osłabły, pozbawiony piór i wydaje się podobny do puchacza [łac. *Bubo*] [...]” (G 351). Kukułki oprócz niechęci do sprawowania opieki nad własnym potomstwem miały też charakteryzować się awersją do stałego związku, co najprawdopodobniej szło w parze z ich dużą swobodą seksualną<sup>60</sup>.

W społeczeństwie renesansowym cudzołóstwo uznawane było za najpoważniejsze z możliwych przestępstw. Humanista Matteo Palmieri w *Vita civile* określił je mianami „najwyższej obrazy” i „niewybaczalnego wykroczenia”, ponieważ prowadziło ono do narodzin nieślubnych dzieci, potem do ich porzucania, ale przede wszystkim do skomplikowanych procesów spadkowych<sup>61</sup>. Kwestie te były również podejmowane przez autorów staropolskich, m.in. przez Klonowica w poemacie *Worek Judaszow*, gdzie pisarz ten twierdził, iż pozamałżeńskie potomstwo – „Pokrzywnikami Polak [...] zowie” (II, w. 2)<sup>62</sup>. To najwidoczniej bardzo palące zagadnienie, jakie dotyczyło niewiernych żon, znalazło dalej obszerniejsze omówienie:

Ále jeszcze po sobie zostáwia bekarty.  
Tá gádziná cudzy dom będzie tepić wiecznie,  
Będzie własne potomki zdradzála beśpiecznie.  
To Judaszowe plemię i zásiewek cudzy  
Będzie w dobrách dziedziczyl ták jáko i drudzy.  
Á zóná zła cieszy się z onej swojej zdrády,  
Onym swym kukułczętom dodawa i rády,  
Jákoby ojcowice do końcá oszukác,  
By mogli przybyszowie w onych dobrách kukać. [III, w. 20–28]<sup>63</sup>

Klonowic poruszył również interesujący aspekt prawny, który najpewniej był wtedy mocno dyskutowany. Chodziło o kwestie dziedziczenia wdów. Okazuje się, że:

w prawie magdeburskim bezdzietna żona po śmierci swego bezpotomnego małżonka posiadała dość ograniczone prawa spadkowe po nim. Jego majątek przechodził przede wszystkim na rzecz krewnych męzkowskich. O ile jednak żona znajdowała się w chwili śmierci męża w ciąży i brzemienność jej została zgłoszona do miejskich władz sądowych, wówczas [...] krewni męzkowscy nie mogli już wtedy rugować wdowy [...]<sup>64</sup>.

Warunek był jeden – ciężarna wdowa musiała urodzić tzw. pogrobowca (łac. *postumus*) „w ciągu 10 miesięcy i dwóch dni licząc od dziewiątego dnia od śmierci

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> Zob. Pliniusz Starszy, *op. cit.*, s. 23.

<sup>61</sup> Cyt. za: Engel, *op. cit.*, s. 83.

<sup>62</sup> Klonowic, *op. cit.*, s. 202.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 205.

<sup>64</sup> Z. Zdrójkowski, objaśnienia w: *op. cit.*, s. 289–290.



męża<sup>65</sup>. Tylko wówczas dziecko uzyskiwało prawo do dziedziczenia majątku ojcowskiego.

Jak łatwo się domyślić, wszystko to w życiu codziennym prowadziło do wielu nadużyć. Nierzadko zdarzało się, że kobiety ze względu na spadek szybko zachodziły w ciążę z kimś innym, symulowały ją lub przysposabiały cudze niemowlęta<sup>66</sup>. O tego rodzaju sytuacjach pisał również w swoim poemacie Klonowic:

Więc też drugie lotrynie i po śmierci chcieli  
 Mężowe oszukiwać dziedzice i śmiały  
 Zastąpiwszy z kim inszym mowić, że to brzemie  
 Jeszcze nieboszczykowskie jest właściwe plemię.  
 Więc tą sztuką niecnotę swoje pokrywały:  
 Zą dobre się i bąstry swoje udawały. [II, w. 29–34]

Dzielił się kukułczy syn gniazdem i obłowem  
 Z synami cnego łoża i był brątem nowym;  
 Lż go mątką dostała z onym dawnym kumem,  
 Zjawił się między dziećmi drugimi postumem.  
 Á tak nie zą mieczem szły dobrą, lecz zą brzuchem,  
 Co się działo mącierze niepoczesnej duchem. [III, w. 1–6]<sup>67</sup>

Wspomniany temat musiał naprawdę rozpalać wyobraźnię i budzić sprzeciw ówczesnych małżonków, bo bardzo podobne zastrzeżenia pojawiły się w *Kronice polskiej, litewskiej, żmudzkiej i wszytkiej Rusi* Macieja Stryjkowskiego, kiedy rozprawił on o litewskich familiach i pewnych ich przedstawicielach, których postawił jednak ostentacyjnie pominąć milczeniem:

dziś kukułek dosyć się najduje, które jajca swoje w cudzych gniazdach pokładają, a gdy się cudzą pracą wylegą i dorosta, tedy i onego ptaszka, zwłaszcza wróblika trzcinnego, co ich wychował i wylał, oskubią i zjedzą. Przetom ja takowe kukułki z tego swojego gniazda daleko wypłoszył<sup>68</sup>.

W świetle przytoczonych tu encyklopedycznych wręcz zarzutów klarowniejsze i bardziej zrozumiałe wydają się satyryczne scenki zaczerpnięte z twórczości Reja. W epigramie CCIX zatytułowanym *Parys*, zamieszczonym w zbiorze *Żwierzyniec*, rzeczony bohater wybrał Wenus spośród bogiń konkurujących o miano najpiękniejszej. Tym samym ów młodzieniec porzucił drogę cnoty i rozumu na rzecz rozpusty:

Takżeć i dziś nasz Parys, każdy w swej młodości,  
 Obmija zacność, rozum w płochęj omylności;  
 Jako grzywacz gżegżółki, wnet Wenusa szuka,  
 Więc jako Paryskowi też mu we łbie kuka<sup>69</sup>.

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 290.

<sup>66</sup> Zob. *ibidem*.

<sup>67</sup> Klonowic, *op. cit.*, s. 205–206.

<sup>68</sup> M. Strykowski, *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszytkiej Rusi*. T. 1. Wyd. nowe, będące dokładnym powtórzeniem wyd. pierwotnego królewieckiego z r. 1582, poprzedzone przez M. Malinowskiego *Wiadomością o życiu i pismach Stryjkowskiego*. Pomnożone przez I. Daniłowicza *Rozprawą o latopisach ruskich*. Warszawa 1846, s. 237. Na stronie: <https://polona.pl/item-view/5f27b179-35d2-4152-ad96-fc333c0282d1?page=6> (data dostępu: 17 I 2025).

<sup>69</sup> M. Rej, epigram CCIX *Parys*. W: *Żwierzyniec*. Wyd. W. Bruchnalski. Kraków 1895, s. 96. BPP 30. Na stronie: <https://bcuul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/80888/edition/72625/content> (data dostępu: 25 I 2025).

Poeta dosadnie i pogardliwie określił nieroztropnego królewicza trojańskiego „grzywaczem gźgźółki”. Kukułka bowiem chętnie składa jaja w gnieździe grzywacza, który później wychowuje jej dzieci. Okazuje się jednak, że grzywacz, przyjmując je do swego gniazda, wydaje wyrok śmierci nie tylko na własne potomstwo, ale i na siebie samego. Użyte tu zdrobnienie imienia – „Parysek”, sygnalizowało bardzo ironiczny stosunek poety do tego antybohatera. Warto zwrócić też uwagę na wyrażenie „jako Paryskowi [...] we łbie kuka”. Słowa owe ujawniają dodatkowo metaforyczne znaczenie onomatopeicznego czasownika. Fraza „kukać we łbie” odnosi się bowiem do nieprzemyślanych działań młodzieńczych, będących wynikiem niedojrzałości Parysa i jego braku doświadczenia. Błędy tego rodzaju stanowią następstwo zdominowania rozsądku przez popędy ciała, a konsekwencje niekontrolowanych namiętności bywają – jak widać na przykładzie losów królewicza trojańskiego – bardzo przykre.

W Reja *Wizerunku własnym żywota człowieka poczciwego* kukułka oznacza także alegorię ludzi pozbawionych wszelkich zasad moralnych:

Takiż nasz miły pater, gdy w ulicy kuka, [IV, w. 32]

Aby mu sie gźgźółką gdzie w kącie ozwała,

Jeśliże też od gniazda dąle nie leciała;

Bo juź tå nie przebiera, krogulec ålbo gil,

Niech lata, kędy raczy, kiloby nå noc był. [IV, w. 1–4]<sup>70</sup>

Rej posłużył się symboliką gźgźółki, aby napiętnować rozpasanie zepsutych księży, którzy szukali przygodnych uciech cielesnych w towarzystwie dziewczek ulicznych. Bestiariuszowa charakterystyka kukułczej natury na stałe uczyniła z gźgźółki emblemat ladacznicy. Częste skojarzenia literackie symboliki tego ptaka ze sferą erotyczną – o czym była już mowa – sięgają antyku. Chociaż w ludowych wierzeniach liczba zawołań gźgźółki miała najczęściej zapowiadać rychły pogrzeb, ślub albo wymarzone pieniądze, to w zacytowanym fragmencie *Wizerunku* – owe godowe „kukania” zdają się sugerować liczbę triumfów zupełnie innego rodzaju.

Warto przyrzeć się jeszcze jednemu urywkowi z encyklopedycznego komentarza Gesnera, gdzie autor dowodzi, że „z nazwy oznaczającej tego ptaka, stworzono pojęcie, które wskazuje na ubranie [łac. *cucullus* – kaptur]” (G 352)<sup>71</sup>. Wyobrażenie zakapturzonego męża „kukającego” gdzieś zza rogu na kochankę, nasunęło Gesnerowi skojarzenie z fragmentem komedii Tytusa Maksjusza Plauta. Kukułka została przez niego utożsamiona z kimś niestałym i włóczęącym się po mieście w nocy:

„Kukułka” – jak czytamy u Plauta – określa kobieta swego męża, który sypiał z cudzymi żonami; ponieważ kukułka, gdy nadchodzi czas składania jaj, szuka gniazda ptaka, który nazywa się piegża, i w jego gnieździe, po wyrzuceniu jaj, składa swoje. [G 352]

Rzeczywiście, w *Oślach* Plauta, kiedy zdradzona żona Kuracja przyłapuje męża Kochanydesa na gorącym uczynku, krzyczy na niego:

<sup>70</sup> M. Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*. Cz. 1: *Fototypia i transkrypcja tekstu*. Oprac. W. Kuraszkiewicz. Wrocław 1971, s. 194, 197. BPP B 19.

<sup>71</sup> Zob. hasła w: J. Maćczyński, *Lexicon Latino-Polonicum*. Ed. R. Olesch. Köln–Wien 1973, s. 140: „*Cuculio, onis, [...] kaptur, kapturek*”, „*Cucullus, i [...], gźgźółka [...]*”, „*Cucullatus, a, um, który w kاپicy chodzi, kاپicznik, mnich*”.

KURACJA

*do Kochanydesa*

Wstań, kochasiu! Do domu! Słyszysz?!

KOCHANYDES

*do siebie*

Już mnie nie ma!

KURACJA

Nie kłam! Widzę, że jesteś. I jesteś, jak mniemam,  
 największym w świecie łotrem! Jak kukułka siadasz  
 w cudzym gnieździe?!<sup>72</sup>

### Czytamy w komentarzu:

[Zamiast zwrotu:] „Jak kukułka siadasz w cudzym gnieździe (*cubat cuculus*)” – w oryginale Kuracja mówi o niewiernym mężu: „kukułka leży w łóżku”, ponieważ ludzi, którzy postępowali niegodnie, nazywano kukułkami [...] <sup>73</sup>.

Ewa Skwara zauważa, że najpewniej w wyrazie „*cuculus*” dostrzegano aluzję seksualną, podobnie jak w czasowniku „widzieć”, a u Plauta dosłownie „uderzyć w oczy” („*in oculos invadi*”). Sformułowanie to ma bowiem podwójne znaczenie: „pojawić się przed oczyma” i „skoczyć do oczu”, można również odczytać je jako „*indo culus invadi* [dobrać się do <czyjegós> tyłka]” – „radę Pasożyta na narzekania Kuracji, że nie może swego męża *durare*”<sup>74</sup>, co należy tłumaczyć albo jako ‘ścierpieć’, albo ‘uczynić twardym’. Gesner także opatrzył tę frazę własnym komentarzem: „Natura kukułki sprawia, iż zapomniawszy, gdzie ma gniazdo, podgrzewa często cudze” (G 352).

Więcej takich pikantnych aluzji można odnaleźć w staropolskich przysłowiach w rodzaju: „Jak kukułka z cudzych gniazd korzysta” czy „Kukawka na samą siebie kuka”<sup>75</sup>. Powszechnie znana była również maksyma „Nocna gźgęźółka zawsze dzienną przekuka”, którą włączył do swego zbioru *Przypowieści polskie* Salomon Rysiński<sup>76</sup>. Do tej sentencji nawiązał także Piotr Ciekliński we własnej adaptacji komedii *Potrójny z Plauta* (1598). W tym staropolskim utworze alegoria „nocnej kukułki”, w łacińskim oryginale odnosząca się do kobiety lekkich obyczajów, nabrała zupełnie nowego znaczenia. Oto bowiem w wersji Cieklińskiego symbolika nocnej gźgęźółki łączyła się z siłą perswazji podstępnej żony i sztuczek stosowanych przez nią w małżeńskim łożu. Pani domu dzięki sprytowi potrafiła wymusić na mężu dosłownie wszystko:

„Daj mi to, moje serce, jeśli mię miłujesz”,  
 Mowi nocna kukułką, „Jeszcze o to proszę,

<sup>72</sup> Plaut, *Ostly*. W: *Komedie*. T. 2: *Ostly*. – *Misa pełna złota*. Przekł., wstęp, przypisy E. Skwara. Wrocław 2003, s. 119.

<sup>73</sup> *Ibidem*, przypis 151.

<sup>74</sup> *Ibidem*, s. 117, przypis 147. Zob. podobną grę słów we fraszce A. Korczyńskiego *Cuculus pod oculus* (w: *Fraszki*. Z rękopisu wyd., oprac. R. Pollak. Wrocław 1950, s. 31. BN I 134).

<sup>75</sup> *Kukułka*. Hasło w: *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*. W oparciu o dzieło S. Adalberga oprac. Zespół Redakcyjny pod kier. J. Krzyżanowskiego. T. 2. Red. tomu S. Świrko. Warszawa 1970, s. 244.

<sup>76</sup> *Przypowieści polskie*. Zebrał S. Rysiński. Kraków 1619, k. F<sub>3</sub>v. Na stronie: <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/318596/display/Default> (data dostępu: 17 I 2025).

Moje drogie oczeńki". A on: „Weźmi, co chcesz”.  
 Tak skoro go nączyli, już, co chce, uprosi. [w. 16–19]<sup>77</sup>

W ten oto sposób Ciekliński interesowne umizgi córki Koryntu przeniósł na wyrachowaną i próżną małżonkę<sup>78</sup>.



Kukułka. W: S. Falimirz, *O ziołach i o mocy jich [...]*. Kraków 1534

Tymczasem Rej w *Wizerunku* niejako przy okazji symboliki kukułki wskazywał na pochodzący z *Księgi Mądrości* (3, 13–19) fragment zawierający przestrożę dla wszelkich gorszycieli. Zgodnie też z tradycją bestiariuszową ułożone zostały dalsze wersy poematu Okszyca. Znajomość encyklopedycznej wiedzy z zakresu historii naturalnej tłumaczy determinację kukułki – według Reja – desperacko szukającej partnera do zabawy najchętniej w postaci ukochanego krogulca:

Bo już ta nie przebiera, krogulec albo gil,  
 Niech lata, kędy raczy, kiloby na noc był. [IV, w. 1–4]<sup>79</sup>

Zacytowany przykład jasno dowodzi, że kukułka w kontekście rozważań moralnych pozostawała w szponach ślepej żądz, tj. własnej chuci, która prędzej czy później porwie ją na pewną śmierć.

Tymczasem krogulec, ponoć wyjątkowo miłowany przez kukułkę, najchętniej polował samotnie. Był ptakiem dzielnym, ambitnym, ale „bardzo gniewliwym”. Gesner powtórzył za Albertem Wielkim, że drapieżnik ten zimową nocą specjalnie trzyma w szponach żywego ptaka, żeby się ogrzać, dlatego rano: „mając w pamięci ciepło, którego ten udzielił, pozwala odlecieć mu żywemu” (G 52)<sup>80</sup>. Sceptycznie nastawiony do takich rewelacji szwajcarski przyrodnik, owszem – powtórzył wierne za Albertem Wielkim tę informację, ale podsumował ją słowami: „nie jestem przekonany, że to prawda” (G 52).

Wspomniane *exemplum* dotyczące nie tyle miłości kukułki do jastrzębia, ile do jego wspaniałomyślności, okazało się niezwykle żywotne, bo prócz bestiariuszy i najdawniejszych encyklopedii można je znaleźć także w staropolskich XVI-

<sup>77</sup> P. Ciekliński, *Potrójny z Plauta*. Oprac. J. Krzyżanowski, S. Rospond. Stosunek tekstu Cieklińskiego do Plauta E. Sarnowska. Indeks T. Kaufmanowa. Wrocław 1967, s. 114. BPP B 16. Zob. też Birczyńska, *op. cit.*, s. 542.

<sup>78</sup> Zob. J. Krzyżanowski, S. Rospond, *Objaśnienia*. W: Ciekliński, *op. cit.*, s. 252.

<sup>79</sup> Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, s. 197.

<sup>80</sup> Zob. Albertus Magnus, *On Animals. A Medieval „Summa Zoologica”*. T. 2. Transl., annotated K. F. Kitchell Jr., I. M. Resnick. Baltimore, Md. – London 1999, s. 1639.

-wiecznych zielnikach. Stefan Falimirz w części *O ptakach rozmaitych. Naprzód o orle* zawartej w dziele *O ziołach i o mocy jich [...] –* charakteryzując jastrzębia, nie omieszkał przytoczyć tego przykładu:

Jastrzabi jest czwor rodzaj, miedzy któremi też i krogulca policzają. Ten ptak rychło się okróci, a chce być rozkosznie chowan. [...] Piszta ten jego obyczaj, gdy noc przychodzi: chwytta ptaka, który mu się nagodzi, a przez całą noc pod nogą ji trzyma. Potymże, przed wschodem słońca, zdrowo wypuszczta a inszego sobie szuka na śniadanie, a choćby mu się onże pirwszy trafił, tedy jemu dawa pokój<sup>81</sup>.

Przywołany *passus* znajduje się zarówno w zielnikach Stefana Falimirza oraz Hieronima Spiczyńskiego, jak i w późniejszym dziele Marcina Siennika *Herbarz, to jest ziół tutecznych, postronnych i zamorskich opisanie [...]*<sup>82</sup>. Niewątpliwie przykład ten miał ilustrować szlachetny charakter krogulca, w którym daremnie durzyła się wszeteczna kukułka.

Fakt zniknięcia kukułki w sierpniu tłumaczono nie tylko jej namiętym uczuciem do jastrzębia. Istniała także inna wersja wydarzeń, wspomniana już przez Arystotelesa<sup>83</sup>. Za Stagirytą wiernie powtarzali ją późniejsi encyklopedyści z Pliniuszem na czele. Mówiła ona o tym, iż rokrocznie kukułka zmienia się w jastrzębia, przy czym przyjmuje zarówno jego postać, kolor piór, jak i głos<sup>84</sup>. Z kolei we fragmencie zielnika Falimirza *O ptakach rozmaitych* można się dowiedzieć, że kukułka w okresie zimowym zaszywa się w dziupli albo w jamie w ziemi, gdzie magazynuje potrzebne jej do przetrwania jedzenie:

Potym, czując niedaleko zimno, włazłszy w onę jamę, tak się wszytka z pierza oskubie, także jej drugie narastają, iż gdy nawiętsza zima przydzie, będzie ciepła, bo w dwoim pierzu będzie siedziała<sup>85</sup>.

Warto zauważyć, że negatywne wykładnie symboliki kukułki w literaturze nie wpłynęły na jej wręcz entuzjastyczną ocenę w zielnikach. Królowała w nich wiara w niezwykłą użyteczność medyczną tego ptaka. Wynikało to chyba z ówczesnego przekonania, że nic, co stworzył Bóg, nie powstało na próżno, i że wszystko znajduje swoje praktyczne zastosowanie. Pliniusz powiadał już, że kukułka jest magicznym środkiem na pchły, a w zajęcej skórze leczy się bezsenność<sup>86</sup>. Podobnie Falimirz w swoim herbarzu odnotował: „Gnój kukołczy w winie warzony pijąc, na ukąszenie psa wszelkiego pomaga”<sup>87</sup>.

Zatem symbolika kukułki w literaturze staropolskiej – analogicznie do europejskiej – okazuje się jednoznacznie negatywna. Przyrodzona natura tego ptaka posłużyła bowiem za metaforę niedopuszczalnych zachowań ludzkich. Stała się inkarnacją bezdusznego podstępstwa i oszustwa, które zdają się nazbyt często triumfować. Ilustrację takich przekonań można znaleźć w *exemplum* przytoczonym przez

<sup>81</sup> S. Falimirz, *O ptakach rozmaitych. Naprzód o orle*. W zb.: *Aviariusz staropolskie*. Oprac. J. Ratajczyk. Wrocław 2014, s. 32.

<sup>82</sup> M. Siennik, *Herbarz, to jest ziół tutecznych, postronnych i zamorskich opisanie [...]*. Kraków 1568, s. 291. Na stronie: <https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/doccontent?id=120993> (data dostępu: 17 I 2025).

<sup>83</sup> Arystoteles, *op. cit.*, s. 230.

<sup>84</sup> Pliniusz Starszy, *op. cit.*, s. 21.

<sup>85</sup> Falimirz, *op. cit.*, s. 45.

<sup>86</sup> Zob. Cooper, *op. cit.*, s. 134.

<sup>87</sup> Falimirz, *op. cit.*, s. 46.

Strykowskiego w jego *Kronice*: „a nad sędziego nieuka i grubiana nie masz w świecie nic niesprawiedliwszego, gdy o tym jako osieł między słowikiem a kukułką sądzi, na czym się nie zna”<sup>88</sup>.

Sama fabuła owej przypowieści sięga zarówno eklektycznych źródeł ezopowych bajek, jak i bestiariuszowych paraboli. Na plan pierwszy wysuwa się figura osła, która stanowi koronny argument za tym, że we wszelkiego rodzaju konfliktach głupota bierze górę. Warto także wspomnieć o motywie waśni – często w tradycji literackiej przybierał on formę debaty między dwoma antagonistami. Dyskurs ów, podobnie do wszystkich innych, toczony był w ramach stosunkowo spójnej wizji uniwersum, co nie umniejszało wagi paradoksów, z którymi borykał się ówczesny umysł. Próba porównania zupełnie niewspółmiernych umiejętności śpiewaczych kukułki i słowika kończy się niesprawiedliwym werdyktem świadczącym o osłej ignorancji<sup>89</sup>. Ten przykład dowodzi, że sprytna natura kukułcza zawsze wyjdzie cało z wszelkich opresji. Wspomniana problematyka sporu owych ptaków powróciła w zbiorze Wacława Potockiego *Ogród nieplewiony*, m.in. w bajce (I, 335) *Sędzia głupi*, co świadczy o dużej popularności omawianej tematyki również w XVII wieku<sup>90</sup>.

Intrygujący aspekt symboliczny kukułki przykuł uwagę Ludwiki Szczerbickiej-Ślękowej w opracowaniu zbioru *Sielanek nowych ruskich* Józefa Bartłomieja Zimorowica. Oto bowiem sielanekę XII, która zatytułowana została *Zezuli syn*, można odnieść do zupełnie zapomnianego dzisiaj kręgu znaczeń związanych z panteonem bóstw słowiańskich. Pisarz w „*Leopolis triplex (Historia miasta Lwowa*, s. 19) dowodził [...], że na Rusi w czasach pogańskich Zizila to imię bogini stanowiącej odpowiednik rzymskiej Wenerę [...]”<sup>91</sup>. Bardzo więc prawdopodobne, iż określenie „Zezuli syn» to tyle, co syn Wenerę”<sup>92</sup>. W przywołanej kronice pojawiła się również istotna adnotacja: „Zyzyle czcili, o której jeszcze nie zapomniawszy śpiewy weselne przy pierwszym zmierzchu i łożnicy pod nazwiskiem Zozuli i w naszych czasach wywodzą”<sup>93</sup>. Najstarsze informacje na ten temat – według Katarzyny Zimek – pochodzą z dzieła Jana Długosza:

łączył [on] z Wenerą słowiańskie miano przyjmujące w rękopisach *Roczników* różne formy: Dzidzilelia, Dzidzilela lub Dzidzila (przy czym pamiętać trzeba, że grecka „dzeta” i łacińskie „zet” funkcjonują jako odpowiedniki). [...] Imiona dawnych bóstw słowiańskich upowszechnili jednak przede wszystkim dziejopisowie szesnastowieczni, którzy z niewielkimi modyfikacjami powtarzali je za Długoszem – Marcin

<sup>88</sup> M. Strykowski, *Jaśnie Wielmożnym Książętom, Panom, Senatorom [...]*. W: *Kronika polska, litewska, żmudzka i uszyńskiej Rusi [...]*, s. XLII. Zob. też B. Paprocki, *Przykład o kruku i o słowiku* (LXVI). W: *Koło rycerskie*. Wyd. W. Czermak. Kraków 1903, s. 102–103. BPP 44. – Birczyńska, *op. cit.*, s. 542.

<sup>89</sup> Warto jednak przypomnieć, że słowika w bestiariuszach czasem porównuje się do ubogiej matki, która obraca kamień młyński, aby jej dzieciom nie brakowało chleba. Zob. *The Aberdeen Bestiary*. Na stronie: <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/> (data dostępu: 17 I 2025). Także w tym zakresie oddana słowicza matka stanowi przeciwieństwo wyrodnej kukułczej matki.

<sup>90</sup> W. Potocki, *Sędzia głupi*. W: *Dzieła*. Oprac. L. Kukułski. T. 2: *Ogród nieplewiony i inne utwory z lat 1677–1695*. Warszawa 1987, s. 142.

<sup>91</sup> L. Szczerbicka-Ślęka, komentarz do tytułu sielaneki XII *Zezuli syn*. W: J. B. Zimorowic, *Sielanki nowe ruskie*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęka. Wrocław 1999, s. 104. BN I 287.

<sup>92</sup> *Ibidem*.

<sup>93</sup> J. B. Zimorowic, *Religia Rusinów*. W: *Historia miasta Lwowa [...]*. Lwów 1835, s. 28. Na stronie: <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/edition/13376> (data dostępu: 17 I 2025).



Kromer, Marcin i Joachim Bielscy, Maciej Strykowski. W ich dziełach imię rodzimej Wenery przyjmuje na ogół taką samą postać, jaka występuje w *Leopolis triplex*. „Wenere też boginią miłości zwali Zizilia, której modły czynili dla płodu, i wszelkich rozkoszy cielesnych od niej żądali” – pisze w swojej *Kronice* Strykowski<sup>94</sup>.

Bez wątpienia decyzja sięgnięcia przez Zimorowica po rutenizm w postaci słowa „zezula” pozostawała w zgodzie z podjętą konwencją sielanki zwanej tu „ucieszną Willaneską”, co wydatnie podkreślało jej lokalny koloryt<sup>95</sup>. Dodatkowo zawarte w tytule utworu wyzwicko Kupidyna jako bękartą Venus-Zezuli świadczyło o trwałości słowiańskich wierzeń na naszych Kresach, ale z drugiej strony eksponowało, za pośrednictwem bestiariuszowej symboliki, typowe dla staropolskich pisarzy nastawienie do ziemskiego aspektu bogini miłości.

Zarówno zwyczaj podrzucania jaj przez kukułkę do cudzych gniazd, jak i brak instynktu macierzyńskiego u tego ptaka sprawił, że stał się on nie tyle emblematem wyrodnej matki, ile synonimem wszeteczniczy. W wielu utworach kukułka ukazana jest pod postacią właśnie kobiety lekkich obyczajów, osoby z piekła rodem, całkowicie pozbawionej zasad moralnych. Najbardziej zaskakujące chyba znaczenie kukułki odnosi się do symbolicznej wykładni, jaka łączyła nazwę kukułki z charakterem mężczyzny, którego zdradzała żona. W ten sposób gżegżółka stała się synonimem współczesnego „rogacza”, a tematyka ta, jak się okazuje, szczególnie zajmowała umysły renesansowych filozofów. Warto zauważyć, że w popularnym XVII-wiecznym kompendium Philippa Picinellogo zatytułowanym *Mundus symbolicus in emblematum universitate formatus [...]* autor uznał kukułkę za alegorię cudzołożnika (*caput. XXIV*)<sup>96</sup>.



C. Merian, *Podniecony mąż słuca śpiewu kukułki* (1676)

<sup>94</sup> K. Zimek, *Reinterpretacje „Metamorfoz” w poezji polskiego baroku. Narcyz, Akteon, Dafne*. Warszawa 2013, s. 71–72. M. Bielski (*Kronika polska*. Wyd. K. J. Turowski. T. 1. Sanok 1856, s. 70) pisał wprost, że Dzijdzilia to Bogini Venus. Zob. J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*. Poznań 1998, s. 68. Zob. też Strykowski, *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkicj Rusi*, s. 137.

<sup>95</sup> Zob. Zimek, *op. cit.*, s. 73.

<sup>96</sup> Ph. Picinello, *Mundus symbolicus in emblematum universitate formatus, explicatus et tam sacris, quam profanis eruditionibus ac sententiis illustratus [...]*. T. 1. Coloniae Agrippinae 1687, s. 290–291. Na stronie: <https://archive.org/details/mundussymbolicus00pici/page/290/mode/2up?view=theater> (data dostępu: 25 I 2025).

Z czasem znaczenie tego symbolu zaczęło nabierać nowych przenośnych sensów, chociaż najczęściej były one związane z wykroczeniami etycznymi. Wyraźnie widać to na przykładzie fragmentu przytoczonego z dramatu Cieklińskiego *Potrójny z Plautusa*. Trzeba jednak przyznać, że wszelkie zmiany semantyczne tego rodzaju zachodziły dosyć opornie.

Bez wątpienia dawna literatura niosła wraz z sobą wielki ładunek encyklopedycznej wiedzy przyrodniczej eksploatowanej w rozmaity sposób. Jej autorzy z jednej strony starali się tę mądrość przekazać czytelnikom w formie bezpośredniego wykładu, z drugiej zaś, wykorzystywali ją jako swoiste repertorium topiki inwencyjnej. Chętnie konstruowali więc obrazy poetyckie mocno przemawiające do wyobraźni, a dzięki temu łatwo utrwalające się w pamięci odbiorców. Należy zgodzić się, że symbolika kukułki prezentuje się na tym tle niezwykle interesująco.

#### Abstract

JOANNA ZAGOŹDŻON-ŁYSZCZARZ University of Opole  
ORCID: 0000-0001-7745-1764

#### ON THE VARIOUS MEANINGS OF THE CUCKOO SYMBOL IN OLD POLISH LITERATURE AND CULTURE

The paper refers to the metaphorical meanings that have grown around the motif of the cuckoo in old literature and culture. Fascination with the world of birds has been uninterruptedly observed from the ancient times. Beliefs and knowledge connected with this issue were passed in vivid and often fantastic legends to be later included into bestiaries and encyclopaedias. The symbol of the cuckoo enjoys a long and rich tradition, both in high and folk culture. The appearance of the cuckoo has always foreshadowed a change in weather. The bird was usually equipped with prophetic power, while its characteristic voice heralded good or portended evil situations. The cuckoo's habit of laying eggs in other bird's nest earned its meretricious emblem and it unanimously became a symbol of adultery in reference to both females and males. The old-Polish culture also identified the cuckoo with the Slavonic Venus, also referred to as *Zyzyła* or *Dzidziela*. Unmistakably, the cuckoo was viewed as a metaphor of lust for life and sexual drive. The cuckoo broke all possible limitations imposed by ethics and customs. The ingenious bird quite was justly regarded as a metaphor of various deceit, trickery and imposture. Worth remembering is the fact that the bestiary plots read through the allegorical prism made up a kind of valuable lesson in morality given to people by Mother Nature.

PATRYCJA BAKOWSKA Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

## FUNKCJE ANTYKU W ANTROPOLOGICZNEJ REFLEKSJI JÓZEFA WYBICKIEGO NA PODSTAWIE „ROZMÓW I PODRÓŻY OJCA Z DWOMA SYNAMI”, „MOICH GODZIN SZCZĘŚLIWYCH” ORAZ „ŻYCIA MOJEGO”

Nie będzie chyba przesadą stwierdzenie, że Józef Wybicki to jeden z najaktywniejszych przedstawicieli i współtwórców polskiego oświecenia<sup>1</sup>. Zyskał on popularność, domagając się w 1768 r. uwolnienia senatorów i posła, porwanych w 1767 r. na rozkaz ambasadora Katarzyny II. Przystąpił także do konfederacji barskiej, uznawanej przez niektórych za pierwsze polskie powstanie narodowe. Ponadto brał udział w pracach nad *Zbiorem praw sądowych* Andrzeja Zamoyskiego (1776–1780), na prośbę Komisji Edukacji Narodowej wizytował szkoły w departamencie wileńskim, a w czasie powstania kościuszkowskiego zajmował się m.in. zaopatrzeniem wojska. Po klęsce czynu legionowego ponownie zaangażował się w politykę, odpowiadając w 1806 r. na wezwanie samego Napoleona. Do opisanych w wielkim skrócie działań Wybickiego, które podejmuwał *pro publico bono*, należy jeszcze zaliczyć działalność na płaszczyźnie pedagogicznej, motywowaną zarówno życiem prywatnym, jak i ówczesną atmosferą kulturalną oraz wzrastającym zainteresowaniem kwestiami wychowawczo-edukacyjnymi<sup>2</sup>. Jako ojciec dwóch synów i córki czuł się zobligowany do wynagrodzenia im nieobecności wynikających z aktywności politycznej. Wypada jednak zwrócić uwagę na to, że Wybicki podjął decyzję o upowszechnieniu tekstów poświęconych dzieciom. Pierwszy tom *Moich godzin szczęśliwych* ukazał się w 1803 r. (wydanie przejrane i uzupełnione drugim tomem – 1806 r.), a rok później wyszły *Rozmowy i podróże ojca z dwoma synami*. Lektura tych utworów, z uwzględnieniem fragmentów pamiętnika *Życie moje*, spisanych najprawdopodobniej w latach 1801–1817<sup>3</sup>, pozwala przyjrzeć się bliżej antropologicznym kon-

<sup>1</sup> Zob. np. J. Lechicka, *Józef Wybicki. Życie i twórczość*. Toruń 1962. – K. M. Dmitruk, *Józef Wybicki (1747–1822)*. W zb.: *Pisarze polskiego oświecenia*. T. 2. Red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński. Warszawa 1994.

<sup>2</sup> Zob. I. Kaniowska-Lewańska, *Twórczość dla dzieci i młodzieży Klementyny z Tańskich Hofmanowej*. Opole 1964, s. 5–23. Także i w tej dziedzinie możemy dostrzec „długie trwanie” ideałów humanistycznych, o którym dalej będzie jeszcze mowa. Zob. też S. Melchior-Bonnet, *Od Gersona do Montaigne'a. Władza i miłość*. W zb.: *Historia ojców i ojcostwa*. Red. J. Delumeau, D. Roche. Przeł. J. Radożycki, M. Paloetti-Radożycka. Warszawa 1995.

<sup>3</sup> Warte odnotowania uwagi dotyczące pamiętnika J. Wybickiego, interpretowanego w odniesieniu do jego innych pism, poczyniła I. Kadulska (*Pamiętnikarska autokreacja Józefa Wybickiego*. „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Prace Historycznoliterackie” 1982, nr 7). Zob. też K. M. Dmitruk, *Droga do autobiografii. O „Życiu moim” i korespondencji*

cepejom Wybickiego, który z niezwykłą intensywnością stawiał pytania o miejsce człowieka w świecie, jego relacje z samym sobą, społeczeństwem i Stwórcą.

Nie bez znaczenia są daty powstania wskazanych tekstów. Lata 1802–1806 to dla pisarza z jednej strony okres chwilowego wytchnienia od dziejowych zawirowań, z drugiej natomiast – czas rozliczeń z samym sobą i współobywatelami<sup>4</sup>. Zastanawia się on, jak postępować, by nawet w sytuacjach ekstremalnych, dotkliwych i trudnych do zaakceptowania zasłużyć na miano „człowieka cnotliwego”. Ta swoista „etyka cnoty” jest dla Wybickiego zagadnieniem kluczowym. Nie może zatem dziwić, że sięga on do tradycji antycznej, która – obok dziedzictwa judeochrześcijańskiego – odgrywała fundamentalną rolę w kulturze Rzeczypospolitej Obojga Narodów<sup>5</sup>. Silne oparcie się na wzorcach obywatelskich wywiedzionych z antyku, utrwalo-nych i dowartościowanych przez humanizm renesansowy, a reinterpretowanych w XVII i XVIII w., stanowiło cechę charakterystyczną kultury i (szerzej) mentalności szlacheckiej<sup>6</sup>. Tradycja ta przetrwała, choć oczywiście w zmienionej formie, upadek Rzeczypospolitej<sup>7</sup>. Trudnym do zbagatelizowania świadectwem znaczenia antyku w epokach dawnych jest to, że sposoby ujmowania kluczowych dla dyskursu politycznego pojęć i kategorii, jak np. dobro publiczne, obywatel, wolność, cnota, zostały przejęte z tradycji antycznej<sup>8</sup>. Właśnie w owym nieprzerwanym przywiązaniu do starożytności poddawanej aktualizującym reinterpretacjom nierzadko

Wybickiego. W zb.: *Literatura, historia, dziedzictwo. Prace ofiarowane Profesor Teresie Kostkiewiczowej*. Red. T. Chachulski, A. Grześkowiak-Krwawicz. Warszawa 2006.

<sup>4</sup> Zob. np. Dmitruk, *Józef Wybicki (1747–1822)*, s. 25–26. – T. Mikulski, *Godziny szczęśliwe Wybickiego*. W: *Pisma wybrane*. Wybór, oprac. P. Kaczyński, G. Wichary. Wrocław 2005. – E. Pętkowska, „*Godziny szczęśliwe*”? (1802–1806). W: *Biografia intelektualna Józefa Wybickiego w latach 1794–1806*. Wyd. 2. Warszawa 2019.

<sup>5</sup> Właśnie na tradycję antyczną i dziedzictwo judeochrześcijańskie zwróciła uwagę I. Stasięwicz-Jasiukowa (*Człowiek i obywatel w piśmiennictwie naukowym i podręcznikach polskiego oświecenia*. Wrocław 1979, s. 51), wskazując na charakterystyczny dla wczesnego oświecenia model osobowy człowieka „skonstruowany z cnót chrześcijańskich i cnót antycznych”. Świadectwem znaczenia tego typu modelu dla Wybickiego jest *Życie moje*. Podkreślanie wpływu Opatrzności oraz akcentowanie przywiązania do antycznych ideałów republikańskich stanowią istotne elementy tej autobiografii – zob. J. T. Pokrzywniak, *Józef Wybicki – Polak z rzymskich senatorów*. „Kronika Miasta Poznania” 1997, nr 3, s. 27–31.

<sup>6</sup> O „długim trwaniu” owych wzorców świadczą chociażby refleksje dotyczące prawa, w których odwołania do antyku są niezwykle istotne. Zob. np. A. Kochan, *Człowiek – obywatel – prawo. Kwestie prawne a myśl i praktyka humanistyczna w procesach budowania polskiego społeczeństwa i narodu (do przelomu oświeceniowo-romantycznego)*. W zb.: *Humanizm polski i wspólnoty. Naród – społeczeństwo – państwo – Europa*. Red. M. Cieński. Warszawa 2010. O wpływie antyku na prawnicze koncepcje Wybickiego, przede wszystkim w odniesieniu do *Zbioru praw sądowych*, pisał m.in. I. Jakubowski (*Józef Wybicki a prawo rzymskie*. „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Iuridica” 1981, t. 4).

<sup>7</sup> Zob. B. Brzuska, *Antyk jako źródło wzorów wychowawczych i edukacyjnych w Polsce czasów rozbiorowych*. „In Gremio. Studia nad Historią, Kulturą i Polityką” 2019.

<sup>8</sup> Na ten temat zob. np. J. Axer, *Kultura polska z punktu widzenia mechanizmów recepcji tradycji antycznej. Prolegomena do syntezy*. W zb.: *Humanistyczne modele kultury nowożytnej wobec dziedzictwa starożytnego*. Red. M. Prejs. Warszawa 2010, s. 51–52. – A. Grześkowiak-Krwawicz, *Polska myśl polityczna epoki oświecenia wobec tradycji antycznej*. W zb.: *Antyk oświeconych. Studia i rozprawy o miejscu starożytności w kulturze polskiej XVIII wieku*. Red. T. Chachulski. Warszawa 2012, s. 76.

upatruje się swoistości polskiego oświecenia. Nie oznacza to, iż w innych narodowych wariantach tej formacji antyk nie był postrzegany jako ważne źródło inspiracji. Chodzi raczej o wyeksponowanie silnej pozycji szeroko ujmowanej spuścizny antycznej w refleksji polskich oświeconych, czego przykładem mogą być m.in. ograniczony wpływ sporu starożytników z nowożytnikami na polską literaturę oraz występowanie łaciny, nie tylko w dyskursie naukowym, ale – przede wszystkim – w przestrzeni publicznej<sup>9</sup>. Tradycja antyczna musiała zatem stać się istotnym zapleczem antropologicznej refleksji Wybickiego, który – ponawiając w ten sposób gest twórców staropolskich – w starożytności poszukiwał godnych polecenia wzorców osobowych i postaw<sup>10</sup>. Wypada przy tym podkreślić, że celem prezentowanego szkicu nie jest skatalogowanie i szczegółowe opisanie odwołań do starożytności poczynionych przez Wybickiego we wskazanych wcześniej pismach. Podjęte tu zadanie ma znacznie węższy zakres, gdyż dotyczy tylko kilku fragmentów *Rozmów i podróży*, *Moich godzin szczęśliwych* oraz *Życia mojego*, w których autor czyni bezpośrednie nawiązania do kultury antycznej. Wybrane przykłady będą jedynie próbkami służącymi do rozpoznania wstępnych. Badaniom szczegółowym, ze względu na rozległość i skomplikowanie problemu, trzeba poświęcić oddzielne rozprawy.

Należałoby zacząć od stwierdzenia, że Wybicki podkreśla pożytek płynący z lektury antycznych dzieł jako źródeł, „z których umiejętności prawdę, sztuki smak biorą” (R 72)<sup>11</sup>. Znajomość łaciny, aczkolwiek ważna, nie wydaje się jednak równie istotna, co umiejętność posługiwania się językami nowożytnymi:

Po francusku, po niemiecku, wypadnie wam co dzień czytać, mówić i pisać; to są języki, jak nazywają, żyjące; łaciński jest umarły, to jest do zwykłego obcowania w życiu niekoniecznie potrzebny, dosyć jest piszącego nim autora umieć czytać i rozumieć. Do tej koniecznej literatury potrzeby nie wypada lat kilkunastułożyć na łacinę, jak nam kiedyś, nie ona, bo jej nie umieliśmy, ale zła metoda najwyższego pojęcia wiek pożarła. [R 72–73]

We fragmencie tym pobrzmiewają echa oświeceniowych reform edukacyjnych oraz dyskusji nad rolą łaciny i polszczyzny w procesie kształcenia<sup>12</sup>. Jako ważny,

<sup>9</sup> Kwestie te wielokrotnie były podejmowane przez naukowców. Zob. np. T. Bieńkowski, *Z badań nad recepcją antyku w Polsce do końca XVIII wieku*. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 3. – Axer, *op. cit.*, s. 48–51. – T. Kostkiewiczowa: *Rola tradycji antycznej w tworzeniu duchowych podstaw Europy – perspektywa polskich oświeconych*. W: *Z oddali i z bliska. Studia o wieku oświecenia*. Warszawa 2010; *Wobec dziedzictwa antyku*. W: *Polski wiek światła. Obszary swoistości*. Wyd. 2. Toruń 2017. – M. Cieński, *Literackie lektury antyku w polskim oświeceniu wobec europejskich zjawisk kulturowych i literackich. Podobieństwa, powiązania, swoistość*. W zb.: *Antyk oświeconych*.

<sup>10</sup> Zob. E. Lasocińska, *Recepcja etyki starożytnej w literaturze renesansu, baroku i wczesnego oświecenia*. W zb.: *Etos humanistyczny*. Red. P. Urbański. Warszawa 2010.

<sup>11</sup> Skrótem R odsyłam do: J. Wybicki, *Rozmowy i podróże ojca z dwoma synami*. T. 1. Kraków 1804 [1803]. Ponadto stosuję skrót Ż = J. Wybicki, *Życie moje oraz wspomnienie o Andrzejku i Konstancji Zamojskich*. Wyd., oprac. A. M. Skałkowski. Kraków 1927. Liczby po skrótach wskazują stronie.

<sup>12</sup> Problem ów ma bogatą literaturę przedmiotu, której tu nie sposób przywołać. Na prawach przykładu warto przypomnieć rozprawę W. Szyszkowskiego *Walka o język polski w szkołach Komisji Edukacji Narodowej* („Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie. Historia i Teoria Nauczania Języka Polskiego” 1961, z. 12). Zob. też L. Słowiński, *Odważni mądrością. O reformatorach edukacji i nauki polskiej w dobie oświecenia*. Poznań 1988. – T. Chachulski,

znamienny dla autobiograficznych refleksji autora *Rozmów i podróży*, jawi się także wykonany przezeń gest autokreacyjny. Wybicki to *self-made man*, który – będąc już dorosłym człowiekiem – nieustannie podejmuje wysiłek samokształcenia (Ż 9)<sup>13</sup>. Jego dzieciństwo i wczesna młodość przypadły bowiem na „lata ciemności publicznej, jaką ostatnie panowanie Augusta III Polskę okryło” (Ż 9)<sup>14</sup>. Był to, zdaniem Wybickiego, okres niewykorzystanych szans i możliwości, co egzemplifikuje własnym doświadczeniem szkolnym:

Nasi Augustowie ztratili wszystko dla nas... Jezuici, w innych krajach oświeceni, u nas w powszechnym zamroku zaćmienia zajęci, bałwochwalcami tylko dzikiego a lwa r a zostali i tą niezrozumianą tajemnicą łaciny nieszczęśliwe nasze obciążali głowy. Myśleć nie uczono, nawet zakazywano. [Ż 9]

Dawny model edukacji „ciemnych” czasów saskich, oceniany jako przestarzały i szkodliwy dla rozwoju umiejętności samodzielnego myślenia, jest zatem negatywnym punktem odniesienia dla pedagogicznych projektów Wybickiego, niegdysiejszego wizytatora szkół z ramienia Komisji Edukacji Narodowej, który wielokrotnie podkreślał związek między wykształceniem obywateli a kondycją państwa<sup>15</sup>. Zaprezentowany w przytoczonych fragmentach stosunek do dawnych metod nauczania łaciny, sygnowany nazwiskiem autora jednego z najpopularniejszych podręczników do gramatyki łacińskiej, stanowi doskonały przykład oświeceniowych procesów modernizacyjnych, obejmujących swoim zasięgiem sposoby „użytkowania” antyku. „Polsko-łacińska” mowa mieszana (by wykorzystać określenie Jerzego Axera) jest dla Wybickiego reliktem przeszłości, świadectwem zacofania<sup>16</sup>, co wskazuje dosadnie:

Nie mieli [Polacy] swego języka, nie umieli mówić jak ich przodkowie Orzechowscy, Kochanowscy, Skargowie; utworzyli sobie bełkot jakiś barbarzyński z łaciny i polszczyzny złożony [...]. [Ż 9]

To nie przypadek, że odwołano się tu do pisarzy działających w drugiej połowie XVI w., czyli do okresu uznawanego przez oświeconych za czas „kulturowej doskonałości”<sup>17</sup>.

*O humanistycznej świadomości filologicznej w dobie oświecenia.* W zb.: *Humanizm i filologia.* Red. A. Karpiński. Warszawa 2011. O aktywności Wybickiego w sferze edukacyjnej pisała natomiast Lechicka (*op. cit.*, s. 112–133).

<sup>13</sup> Poczucie konieczności samokształcenia, mające choć w niewielkim stopniu zrekompensować lata stracone w szkole, daje o sobie znać na kartach pamiętnika, m.in. w opisie wydarzeń z lat 1770–1771 (Ż 108–113).

<sup>14</sup> Przytoczony fragment pamiętnika Wybickiego można także potraktować jak jedną z wielu wypowiedzi współkształtujących stereotypowe ujęcie okresu panowania Augusta II i Augusta III. O tej kwestii pisał np. J. D y g d a ł a (*U początków „czarnej legendy” czasów saskich.* „Czasy Nowożytne” t. 23 (2010)).

<sup>15</sup> Za przykład posłużyć mogą utwory powstałe jeszcze przed upadkiem Rzeczypospolitej, by wskazać chociażby *Mowę do akademików wileńskich* czy *Uwagi polityczne i krytyczne nad stanem dawnym i dzisiejszym narodu polskiego*. Oba teksty wydał A. M. Skałkowski (*Archiwum Wybickiego.* T. 1: 1768–1801. Gdańsk 1948).

<sup>16</sup> Zob. J. Axer, *Humanitas polonorum, czyli o specyficznej latinitas narodu szlacheckiego.* W zb.: *Humanitas. Projekty antropologii humanistycznej.* Cz. 1: *Paradygmaty – tradycje – profile historyczne.* Red. A. Nowicka-Jeżowa. Warszawa 2010, s. 281–284.

<sup>17</sup> Chachulski, *op. cit.*, s. 360–361.



Nowe pokolenie, do którego Wybicki zwraca się za pośrednictwem synów, nie może, rzecz jasna, zapomnieć o dorobku starożytnych, powinno z niego jednak korzystać w sposób odpowiadający potrzebom i wyzwaniom współczesności. W próbie sprostania im okazują się przydatne zwłaszcza pisma Cyceron, cieszące się popularnością wśród polskich oświeconych<sup>18</sup>. W *Rozmowie szóstej*, dotyczącej języków obcych, traktat Arpinaty *De officiis*, ważny dla uczących się łaciny, jest zalecany przede wszystkim jako źródło postaw etycznych, kluczowych tak w sferze prywatnej, jak i publicznej. Wybicki, zwracając się do synów, zaznacza:

w Cyceronie znajdziecie prawidła, jak człowiek myśleć i czynić powinien: aby Stwórca nie żałował, że go stworzył, rodzice nie przeklinali w nim swego płodu, ojczyzna nie płakała na niego jako swego zdrajcę, wszelka społeczność nie brzydziła się nim jako oszustem i kłamcą [...]. [R 73–74]

Predylekcja Wybickiego do nieustannego podkreślania zobowiązań człowieka wobec Boga, wspólnoty i samego siebie (dalsza część przytoczonego cytatu dotyczyła czystego sumienia) ma niewątpliwie antecedencje antyczne. Wspomnieć należy fragment traktatu *De officiis* Cycerona:

w żadnej dziedzinie życia – ani w zajęciach urzędowych czy też zatrudnieniach prywatnych, ani w sprawach publicznych czy też sprawach domu, ani w chwilach, gdy poczynasz coś sam ze sobą czy też masz do czynienia z kimś innym – nie można uniknąć spełnienia powinności, przy czym na wykonaniu jej zasadza się wszelka cnotliwość życia, a na zaniedbaniu wszelka haniebnosc<sup>19</sup>.

Przekonanie o uniwersalnym charakterze pism Arpinaty, zachowujących ważność mimo upływu stuleci, łączy się z dość typowym dla twórców rodzimego wieku światła sposobem użytkowania antyku traktowanego „jako przekaz idei nacechowanych trwałością i aktualnością”<sup>20</sup>. Postawa taka motywowana była również sytuacją Polaków w pierwszych latach XIX w. – po upadku Rzeczypospolitej i klęsce czynu legionowego. Pozbawieni państwa, organizacji prawno-ustrojowej, dającej warunki jawnego uczestniczenia w sferze publicznej, musieli Polacy wynaleźć strategię budowania wspólnoty zastępczej. Ważkie funkcje pełni tu wywiedziony z pism starożytnych i dowartościowany przez humanizm ideał człowieka jako istoty mającej określone dyspozycje intelektualne i etyczne, doskonalone w procesie kształcenia. Wiesław Pawlak, podejmując się niezwykle trudnego zadania zdefiniowania pojęcia *humanitas*, przypomina o Cyceroniańskim ujęciu człowieczeństwa:

<sup>18</sup> Świadectwem owej popularności mogą być przekłady pism Arpinaty, np. *Mowy Cycerona przeciw Katylinie i za Markiem Marcellem*, przełożone przez I. Nagurczewskiego, wydane w Warszawie w 1763 r., czy przeznaczone do celów szkolnych *Mowy Cycerona [...]*, opublikowane w 1770 r. w Wilnie w tłumaczeniu J. Siemaszki. Więcej na ten temat zob. T. Kostkiewiczowa, *Przekłady pisarzy antycznych w czasach polskiego oświecenia*. W zb.: *Antyk oświeconych*, s. 32–34. Równie ważne wydaje się to, że dorobek Arpinaty służył oświeconym za źródło epigrafów. Zob. B. Mazurkowska, *Motta w źródłach oświeceniowych jako źródło do badań recepcji antyku w dawnej Polsce. Rekonesans*. W zb.: jw., s. 302–303. Zob. też Kostkiewiczowa, *Wobec dziedzictwa antyku*, s. 167–181.

<sup>19</sup> Ciceron, *O powinnościach*. W: *Pisma filozoficzne*. T. 2. Przeł. W. Kornatowski. Koment. K. Leśniak. Warszawa 1960, s. 327.

<sup>20</sup> Kostkiewiczowa, *Wobec dziedzictwa antyku*, s. 119.

Bycie człowiekiem jest [...] nie tyle czymś danym, ile zadaniem przez naturę jako przedmiot nieustannego rozwoju i doskonalenia oraz jako ideał, do którego należy dążyć, korzystając z tego wszystkiego, w co człowiek z natury jest wyposażony<sup>21</sup>.

Tego typu uogólniona definicja zachowuje swoją przydatność zarówno w rozważaniach nad renesansową czy barokową *humanitas*, jak i nad jej odsłoną oświeceniową<sup>22</sup>. Elementem wspólnym pozostaje uznanie człowieka za istotę aktywną, obdarzoną określonymi dyspozycjami, z których należy uczynić odpowiedni użytek, zgodny z wysokimi standardami etycznymi.

Aktywna postawa wobec świata i siebie samego sprawia, iż w obliczu braku możliwości realizowania się „ja” w roli obywatela Rzeczypospolitej Obojga Narodów należy wynaleźć inny, co nie oznacza, że radykalnie odmienny, projekt człowieka. Dlatego w pismach Wybickiego tak ważną rolę odgrywa koncepcja obywatela świata:

Niech wam będą przykładem tyłu uczonych, którzy bądź do nieznanego kraju z rozbitej uratowali się łodzi, wszędzie gościnność i potrzeb swych opatrzenie znaleźli. Człowiek moralny i oświecony jest obywatelem świata. Żadna ręka drapieżna, żadne złe fizyczne wydrzeć mu jego rozumu skarbów nie potrafi. Wszędzie, gdzie są ludzie, znajdzie w nich braci, a gdzie ich nie spotka, sam z sobą żyje szczęśliwy. [R 18]

Chętnie wykorzystywana w dawnych epokach topika akwatyczna znajduje zastosowanie także w tekstach Wybickiego. W przytoczonym przed chwilą fragmencie obraz człowieka jako rozbitka, któremu inni ludzie udzielili wsparcia, ma charakter kompensacyjny. Wypada przypomnieć, że idea gościnności pełniła znaczącą funkcję w kulturze antycznej i judeochrześcijańskiej. W świecie Homera gościnność, związana z bogobojnością, a przeciwstawiona okrucieństwu i niesprawiedliwości, charakteryzuje kulturę helleńską – sytuowana jest zatem po stronie cywilizacji, po stronie tego, co waloryzowane pozytywnie<sup>23</sup>. Także w *Piśmie Świątym*, zwłaszcza w *Nowym Testamencie*, przyjęcie gościa zyskuje wielorakie sensory, stając się nawet jednym z warunków zbawienia<sup>24</sup>. W ujęciu Wybickiego fundament ponadnarodowej wspólnoty, jakim jest *hospitalitas*, pozwala „osieroconemu Polakowi” (R IV) na ponowne zakorzenienie się w świecie dzięki odwołaniu się do uniwersalnych wartości humanistycznych.

Warto podkreślić, że w *Rozmowach i podróżach* wzorzec antyczny został uznany za istotny dla ojca-nauczyciela:

pisarze i tę niezaprzeczoną wskazali nam prawdę, iż w edukacji człowieka i na naturę rządu, pod którym żyć mu wypada, wzgląd mieć należy. Cynceron, kiedy już o rzeczypospolitej rozpaczał, o powinnościach tylko człowieka do swego syna pisał. [R 17–18]

<sup>21</sup> W. Pawlak, *Z dziejów pojęcia humanitas (do wieku XVII)*. W zb.: *Humanitas*, s. 174. Zob. też J. Domański, *Paideia Platona i humanitas Cyncerona. Perspektywa antropologiczna*. W zb.: jw.

<sup>22</sup> O swoistości oświeceniowej *humanitas*, także w odniesieniu do doby porzobiorowej, pisał M. Cieński (*Oświeceniowa humanitas. Tradycja, modernizacja, nowe wartości*. W: *Literatura polskiego oświecenia wobec tradycji i Europy*. Studia. Kraków 2013).

<sup>23</sup> Zob. H. Wójtowicz, *Homerycka i biblijna terminologia gościnności*. „Roczniki Humanistyczne” 1985, z. 3, s. 5–6. – J. K. Pytel, *Gościnność w „Biblii”*. Studium źródłowo-porównawcze. Poznań 1990, s. 41–60.

<sup>24</sup> Zob. Wójtowicz, *op. cit.*, s. 8–15. – Pytel, *op. cit.*, s. 13–34, 67–86.

Przypomnijmy, iż traktat Arpinaty *O powinnościach* (44 r. p.n.e.) powstał w okresie upadku rzymskiej republiki i, jak podkreślają badacze, pisany był z intencją moralnej odbudowy „społeczności rzymskiej, w ślad za którą miała nastąpić również odbudowa polityczna państwa rzymskiego”<sup>25</sup>. Cynceron jednak, co Wybicki w przywołanym wcześniej fragmencie wyekspozował, ostatnie dzieło poświęcił synowi Markowi. Trudno nie odnieść wrażenia, że autor *Rozmów i podróży* celowo wyróżnił tę informację, umacniając autorytetem antycznego twórcy własną pozycję ojca-nauczyciela. Pisząc do synów, podobnie jak jego wielki poprzednik, zwraca się do innych młodzieńców dzięki nawiązaniu do określonej strategii komunikacyjnej, dobrze znanej autorom antycznym<sup>26</sup>. Tego typu zabieg kieruje uwagę na publiczny wymiar pedagogicznych tekstów Wybickiego – kontynuatora tradycji antycznej, który, pozbawiony możliwości wypowiedzania się o sprawach ustrojowych z intencją zreformowania państwa, zbiorowym adresatem swoich pism czyni młodych ludzi i wyraża troskę o ich los w okresie gwałtownych przemian tak o charakterze dziejowym, jak i kulturowo-cywilizacyjnym<sup>27</sup>.

Próbując bliżej przyjrzeć się antropologicznym projektom Wybickiego, należy pochylić się również nad różnicami między wychowaniem synów i córek. Pewne światło na to zagadnienie rzuca analiza dedykacji poprzedzającej *Rozmowy i podróże – Ojciec do córki Teresy* – której fragmenty warto przytoczyć dla jasności wyводу:

Ty, Teresiu ani naszych rozmów, ani naszych podróży towarzyszką być nie możesz. Pełnisz ze swej strony najświętsze obowiązki, wspierając cnotliwą matkę w pracy gospodarczej i dzieląc z nią mozoły niedostatku, w jaki nas okoliczności wprawiły. Te cnoty są największą zaletą płci twojej [...].

Ale Teresiu, tobie się część zbioru naszego literackiego należy, sercem ci przeto uprzejmym ją oddaję [...].

Czytać będziesz córko i dla siebie nie bez korzyści dzieło ojca; moralne i ciekawe uwagi ozdobią twój umysł i niewinną pokrząją duszę. Lubo z porządku odwiecznego rzeczy życie domowe jest płci twojej działem, przykład cnotliwej matki twoja jest szkoła, domu wewnętrzne urządzenie twoja jest nauką [...].

Bądź zdrowa, ukochana córko, bądź spokojna, pełniąca zawsze z wypogodzoną twarzą i duszą niewinną wieku i płci swojej obowiązki, a zatem szczęśliwa! Nucił tam kiedyś w nieszczęśliwej doli ojciec dla swej Perylli smutki, ja bym ci chciał przesyłać pociechy. [R IV-V, VII-VIII]

Z przytoczonego fragmentu wyłania się tradycyjny wzorzec kobiety, sumiennie wypełniającej obowiązki domowe, tylko w niewielkim stopniu dopuszczonej do świata nauki i spraw publicznych – domeny mężczyzn. Wskazówka, która każe

<sup>25</sup> A. Nawrocka, *Jednostka a państwo. Rozważanie o godności człowieka i obowiązkach obywatela w „De officiis” M. T. Cyncerona*. „Studia Philosophiae Christianae” 1984, nr 2, s. 94.

<sup>26</sup> Zob. D. Kries, *On the Intention of Cicero's „De Officiis”*. „The Review of Politics” 2003, nr 4, s. 378-380.

<sup>27</sup> Postęp, przede wszystkim na płaszczyźnie naukowej, jest przez Wybickiego waloryzowany pozytywnie. Wysokiej ocenie rozwoju nauk towarzyszy jednak niepokój wywołany znacznie większymi niż wcześniej możliwościami publikacyjnymi. W efekcie czytelnicy są narażeni na lekturę prac o wątpliwych jakościach, co stanowi duże zagrożenie zwłaszcza dla ludzi młodych. Kwestiom tym poświęcił Wybicki *Rozmowę drugą* (R). Warto zaznaczyć, że podobnego typu poglądy w polskim oświeceniu nie były odosobnione. Na kartach swojej twórczości dawał im wyraz I. Krasicki. Zob. T. Kostkiewiczowa, „Księgi, wiersze, dzienniki...” *O poglądach na książki i czytanie w epoce oświecenia i w pismach Ignacego Krasickiego*. W zb.: *Studia o Krasickim*. Warszawa 1997, s. 51-56.

spytać o antyczne antecedencje tego wizerunku, jest Owidiusz, wspomniany w zakończeniu dedykacji jako autor elegii wygnańczych, pisanych podczas zesłania do Tomis (8–12 r.). Wśród adresatów poszczególnych części zbioru Sulmończyka pojawia się – oprócz żony poety, jego przyjaciół i protektorów – Perilla (*Tristia* III 7). Ze względu na powszechny w literaturze rzymskiej zwyczaj posługiwania się skonwencjonalizowanym imieniem, nie zawsze odsyłającym do konkretnej osoby, a często do określonego typu postaci (np. Lesbia w utworach Katullusa), w badaniach nad literacką spuścizną Owidiusza można znaleźć kilka hipotez dotyczących adresatki wspomnianej elegii<sup>28</sup>. W tradycji lekturowej przyjęto jednak, zgodnie z kluczem biograficznym, że pod imieniem Perilla kryje się pasierbica Sulmończyka. Wybicki właśnie do tej tradycji się odwołuje, czyniąc wyrazistą analogię między wygnańczą kondycją Owidiusza a własnym życiem tułacza i uciekiniera przed represjami ze strony zaborców. Choć jednocześnie, na co już zwracano uwagę, nawiązanie do *Żalów* Owidiusza odnosi się też do utwierdzonego tradycją i pożądanego wizerunku dobrej córki. Taka obserwacja jest uzasadniona lekturą fragmentu elegii:

Idź, liście! Szybko, jakoś skończony w tę chwilę,  
Wierny mych słów tłumacz! Pozdrów mi Peryle.  
Najdziesz ją lub siedzącą przy kochanej matce,  
Lub też między książkami w Pijerek gromadce<sup>29</sup>.

Perillę ukazano tu w dwóch sytuacjach: albo spędza ona czas w towarzystwie matki, albo oddaje się lekturze. Na szczególną uwagę zasługuje propozycja pierwsza. Obraz córki siedzącej przy matce, niekwestionowane świadectwo skromności i obyczajności młodej kobiety, ma charakter utrwalonego w literaturze antycznej motywu opartego na tradycyjnym modelu rodziny. Nie może zatem dziwić, że „Teresia” nie została uczestniczką tytułowych rozmów i podróży. W konserwatywnym, typowym dla dawnych epok ujęciu obowiązki kobiet mają inny wymiar niż powinności zalecane potomkom płci męskiej. Zarówno jednak Perilla, jak i Teresa wykazują zainteresowanie literaturą, oczywiście z tą (znaczącą) różnicą, iż pasierbica Owidiusza próbuje swoich sił poetyckich, a córka Wybickiego to przede wszystkim czytelniczka ojcowskiego dzieła. Zostało jej ono przesłane dla „ozdobienia umysłu” i „pokrzepienia duszy”. Tak samo istotna wydaje się prewencyjna funkcja *Rozmów i podróży*:

Zamiast romansów, które by przypadkiem bez wyboru dojść cię mogły, zamiast zmyślonych wdziałel imaginacji rozpalonej płodów, uważaj z ojcem istotny świata utwór, w którym odwiecznie jeden panuje porządek [...]. [R VI]

W przywołanym fragmencie pobrzmiwają echa toczonych na przełomie XVIII i XIX w. sporów o romans, ściśle związanych z poruszaną wówczas kwestią wycho-

<sup>28</sup> Zob. J. Ingleheart, *Ovid's „Scripta Puella”. Perilla as Poetic and Political Fiction in „Tristia” 3. 7.* „The Classical Quarterly” 2012, nr 1. – T. Babnis, *Perilla – uczennica i pasierbica Owidiusza.* „Nowy Filomata” 2017, nr 1.

<sup>29</sup> Owidi Nazon, *Żal VII. W: Wiersze na wygnaniu pisane, to jest „Rzeczy smutne”, „Kłątwa na Ibisa”, „Listy z Pontu”.* Przeł. J. I. Przybylski. Kraków 1802, s. 65.

wania kobiet, zwłaszcza zaś patriotycznych zobowiązań Polek<sup>30</sup>. Ze względu na zmianę sytuacji geopolitycznej nie mógł Wybicki pozwolić sobie na nakreślenie takich wzorców, jakie daje się odnaleźć w jego wcześniejszych utworach, by wspomnieć *Samnitkę* (1787) czy *Polkę* (1788)<sup>31</sup>. Przydatność *Rozmów i podróży* dla Teresy polega na uświadomieniu jej, że istnieją niezmiennie prawa, którymi powinna kierować się w życiu. Podstawową wartością dla człowieka, jego kompasem i drogowskazem, pozostaje bowiem cnota (zob. R VII), ona ma przynieść ukojenie w trudnych latach rodzinnej rozłąki (dlatego Wybicki, inaczej niż Owidiusz, przesyła córce nie „smutki”, lecz „pociechy”)<sup>32</sup>.

Przyjęciu przez Wybickiego roli ojca-nauczyciela towarzyszy nieustanne manifestowanie charakteru jego dzieł – pisanych nie przez „specjalistę”, ale rodzica, który powinien być oceniany przede wszystkim ze względu na intencje (zob. np. R 44–46). Tęgo typu asekuracyjna topika skromności przywodzi na myśl motyw pszczoły, w literaturze antycznej w dużej mierze łączący się z kwestiami związanymi z procesem twórczym. Najsłynniejszą realizację zyskał on, jak powszechnie wiadomo, w *Odzie IV 2* Horacego, dotyczącej niemożności doświadczenia poetyckiego mistrza – Pindara<sup>33</sup>. W refleksji Wybickiego porównanie do pszczoły ma jednak nieco inną funkcję i odnosi się do stosunku ojca-nauczyciela do własnego życia. Porady, które kieruje do swoich dzieci, są ufundowane na jego doświadczeniu (przez Wybickiego określanego mianem „szkoły nieszczęść”) i to z niego czerpie materiał do stworzenia dzieła:

W szkole mych nieszczęść zbierałem doświadczenia i prawdy moralne, abym je dla wspólnej korzyści do domu z czasem przyniósł. Była mi przykładem towarzyska pszczoła, która, gdy chciała, unosi burza, zbiera po drodze miodów soki, aby je do ula familii przyniosła w pogodzie. [R 1]

Wpisaną w topos pszczoły postawę eklektyczną wobec wzorców bądź autorytetu, nieograniczoną do aktywności poetyckiej, a związaną z procesem kształcenia

<sup>30</sup> Na ten temat zob. m.in. A. Aleksandrowicz, *Walka o romans na przełomie XVIII i XIX wieku. W: Twórczość Marii z ks. Czartoryskich ks. Wirtemberskiej. Literatura i obyczaj*. Warszawa 2022. – M. Chachaj, „Broniłem ci zawsze czytać romanse...” – uwagi o lekturach dla młodych kobiet w „*Liście struja do synowicy*” Jana Śniadeckiego (1816). „Bibliotekarz Podlaski” 2022, nr 3. W czasach Księstwa Warszawskiego Wybicki kontynuował działalność na rzecz oświaty i opracował tzw. *Instrukcję dla dozorów szkolnych*. Warto wskazać, że do realizacji zadania dozoru szkół kobiecych zgłosił on swoją córkę Teresę. Zob. Lechicka, op. cit., s. 131–132.

<sup>31</sup> Zob. np. I. Kadulska, *Obróńców ojczyzny jest więcej. Józef Wybicki o patriotycznych postawach kobiet*. W zb.: *Nuta wolności w pismach i działalności Józefa Wybickiego*. Red. I. Kadulska, P. Kąkol, J. Włodarski. Gdańsk 2013. – S. A. Kusz, *Serce nie służy. Refleksja nad kształtowaniem patriotycznych postaw kobiet w „Samnitce” (1787) Józefa Wybickiego*. „Meluzyna” 2022, nr 2. Warto jednak wskazać, że patriotyczne postawy kobiet pojawiają się w pamiętniku Wybickiego, pisanym już po upadku Rzeczypospolitej. Zob. Ż 84–86, 210–212.

<sup>32</sup> Cnota była częstym motywem poezji rodzimego wieku światła (zob. T. Kostkiewiczowa, *Myśl moralna Seneki w polskiej poezji XVIII wieku*. „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1, s. 93–95), co także można traktować jako jeden z wielu przejawów oddziaływania antyku i staropolszczyzny na oświeconych.

<sup>33</sup> O różnorodnych sensach przypisywanych metaforze pszczoły zob. np. J. Domański, *O dwu znaczeniach metafory pszczoły*. „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” t. 42 (1997). – D. C. Małeszyński, *Pszczoła – „archipoeta” (teoria „mimesis” w dawnej metaforze)*. W: *Człowiek w tekście. Formy istnienia według literatury staropolskiej*. Poznań 2002.



i kwestiami wychowawczymi, zalecał m.in. Plutarch, św. Bazyli Wielki czy – znacznie później – Baltazar Castiglione, Łukasz Górnicki i Mikołaj Rej<sup>34</sup>. Imitacja, jako ważny element kształcenia humanistycznego i formowania człowieka, ogromną odpowiedzialnością obarcza rodziców, zwłaszcza ojca. Przekonanie o ich wyjątkowej roli w procesie wychowawczym, wyrażone np. przez Cyncerona<sup>35</sup>, dzielił też Wybicki (zob. np. R 1, 56).

O doświadczeniu zdobytym we wspomnianej przed chwilą „szkole nieszczęść” pisał on przede wszystkim w pamiętniku. Szczególnie miejsce w swojej autonarracji przyznał wydarzeniom i sytuacjom niebezpiecznym, bezpośrednio zagrażającym jego życiu, jak np. konieczność ukrywania się przed wojskami carskimi po wystąpieniu w obronie porwanych w 1767 r. senatorów i posła. Podczas przygotowań do tego protestu Wybicki, z właściwą sobie pasją samokształcenia, czytał poleczone najprawdopodobniej przez ks. Jana Wulfersa *Żywoty sławnych mężów* Plutarcha:

Po kilkudniowych lekcjach też wstrzymać nie mogłem, iż mi cnoty tak wielu ludzi tajne aż dotąd były... Wyprosiłem sobie na nocne czytania, co się przez dzień nie doczytało, i już odtąd nie żyłem, tylko z Arystydem, Sokratesem, Fabrycjuszem itd. Niech wdzięczność moja złoży i teraz hołd wdzięczności na grobie ks. Wulfers. To dzieło z ręki jego otrzymane rzuciło pierwsze nasiono prawdziwej moralności i cnoty obywatelskiej w duszę moja... Z tych wielkich wzorów pewnie sobie w życiu prywatnym i publicznym założywszy prawidła, nigdy aż dotąd od nich nie odbiegłem. [Z 42]<sup>36</sup>

„Odkrycie” zapisków Plutarcha w Bibliotece Załuskich ma charakter swoistego przebudzenia – zarówno człowieka prywatnego, jak i publicznego, dla którego lektura stała się niewyczerpalnym źródłem wzorców do naśladowania. Mając na uwadze dużą wartość *Żywotów sławnych mężów* dla ludzi oświecenia, dzieła istotnego m.in. dla Jeana-Jacques’a Rousseau, tłumaczonego przez Ignacego Krasickiego czy Filipa Nereusza Golańskiego, można stwierdzić, że wspomnienia Wybickiego stanowiły kolejny przykład istnienia i funkcjonowania wspólnoty czytelniczej<sup>37</sup>. W jej obrębie szczególnie dowartościowuje się określone wzorce tożsamościowe odpowiadające wyzwaniom współczesności. Mechanizm ten trafnie ujął Sante Graciotti na przykładzie recepcji pism Plutarcha w okresie rewolucji francuskiej i włoskiego Risorgimenta, kiedy doszło do swoistej wymiany bohaterów:

<sup>34</sup> Zob. Domański, *O dwu znaczeniach metafory pszczoły*, s. 66 n. – M. Wojtkowska-Maksymik, „*Gentiluomo cortigiano*” i „*Dworzanin polski*”. *Dyskusja o doskonałości człowieka*. Warszawa 2007, s. 122–125.

<sup>35</sup> Zob. m.in. J. Jundziłł, *Poglądy Marka Tulliusza Cyncerona na wychowanie w rodzinie*. W: *Wzorce i modele wychowania w rodzinie rzymskiej okresu III wiek p.n.e. – III wiek n.e.* Wyd. 2, zm. i poszerz. Bydgoszcz 2001, s. 84–91.

<sup>36</sup> Interpretacji tego fragmentu *Życia mojego* dokonał B. Oleksowicz („*Żywoty sławnych mężów*” Plutarcha – „książka zbójceka” oświeconych. W zb.: *Nuta wolności w pismach i działalności Józefa Wybickiego*, s. 59–71). Zob. też Pokrzywniak, *op. cit.*, s. 28–29.

<sup>37</sup> Zob. Oleksowicz, *op. cit.*, s. 62–63. O znaczeniu pism Cheronejczyka dla Krasickiego zob. M. Szymański, *Krasicki a Plutarch*. W zb.: *Ignacy Krasicki. Nowe spojrzenia*. Red. Z. Goliński, T. Kostkiewiczowa, K. Stasiewicz. Warszawa 2001. – S. Graciotti, *Klasycyzm antropologiczny Krasickiego albo Lukian versus Plutarch*. W: *Braterstwo myśli i uczuć. Italia, Polska i Stowiańszczyzna w kręgu kultury europejskiej XV–XVIII wieku*. Red. A. Nowicka-Jeżowa, K. Wierzbicka-Trwoga. Warszawa 2016 (przeł. J. Łukaszewicz).



nie będą już [oni] stać na straży tronów, jak we Francji Ludwika XIV; będą bojownikami o wolność, zabójcami tyranów, obrońcami ojczyzny, której nie utożsamia się już z symbolami feudalnej władzy, lecz z odczuciami jej wolnych dzieci<sup>38</sup>.

Tego typu aktualizacji dzieł Cheronejczyka dokonał także Wybicki, dlatego na swoich „przewodników” wybrał postaci uznane przez niego za reprezentantów cech i dyspozycji potrzebnych Polakowi czasów porobiorowych.

Na szczególną uwagę zasługuje tu Arystydes – według Plutarcha wcielony ideał obywatela – który dla dobra wspólnoty i z szacunku dla prawa pokona osobiste animozje, każdorazowo odnosząc zwycięstwo moralne (zarówno w walce z innymi ludźmi, jak i z typowo ludzkimi namiętnościami)<sup>39</sup>. Nie będzie chyba nadużyciem stwierdzenie, że to właśnie modelowy żywot Arystydesa (oczywiście, jako jeden z wielu) znacząco wpłynął na kreślony przez Wybickiego autoportret obywatela niezainteresowanego zdobywaniem majątku. Z kart *Życia mojego* czy *Rozmów i podróży* wylania się obraz człowieka niezależnego, gotowego wszystko poświęcić *pro publico bono*, godnie znoszącego niedostatek (zob. np. Ż 206).

Zgodnie z antropologią humanistyczną człowieczeństwo jest wszak zadaniem. Jego wypełnianie wymaga stałości i wytrwałości – także w radzeniu sobie ze wszelkiego rodzaju przeciwnościami<sup>40</sup>. Doskonałą tego egzemplifikację stanowi szkic *Ci, co myśleli* z pierwszego tomu *Moich godzin szczęśliwych*. Opowiedziano w nim historię Lizymacha, jednego z diadochów Aleksandra Wielkiego, oraz Kalistenesa, filozofa i historyka, również związanego z Macedończykiem. Bezpośrednim źródłem inspiracji Wybickiego był, jak sam wyznaje w przywołanym szkicu, *Lizymach Montesquieu*, utwór, który wcześniej wzbudził już spore zainteresowanie polskich oświeconych, w tym samego Krasickiego<sup>41</sup>. Na Wybickim szczególnie wrażenie wywarła stałość charakterów tak Kalistenesa, życiową praktyką poświadczającego głoszone przez siebie nauki, jak i Lizymacha, wiernego przyjaciela i dobrego władcy<sup>42</sup>. Przeciwieństwem tego ostatniego jest Aleksander Wielki – nieznoszący sprzeciwu tyran, którego „słabości [...] równie jak [...] cnoty nie miały miary”<sup>43</sup>.

Taki mechanizm kontrastowego zestawiania postaci dostrzegamy też w innych pismach Wybickiego, by wspomnieć szkic z drugiego tomu *Moich godzin szczęśliwych*, poświęcony George’owi Washingtonowi, ukazanemu w roli nowego Cyncynata – rolnika i senatora gotowego opuścić swoją zagrodę na wezwanie ojczyzny<sup>44</sup>.

<sup>38</sup> Graciotti, *op. cit.*, s. 119.

<sup>39</sup> Zob. zwłaszcza Plutarch, *Porównanie Arystydesa z Katonem Starszym*. W: *Żywoty równoległe*. T. 3. Przekł., wstęp, koment. L. Trzcionkowski, A. Wolicki. Warszawa 2008 (przeł. A. Wolicki).

<sup>40</sup> Na znaczenie stałości w autobiografii Wybickiego zwrócił uwagę Dmítruk (*Droga do autobiografii*, s. 334).

<sup>41</sup> O okolicznościach powstania *Lizymacha* i o polskiej recepcji dzieł Montesquieu zob. P. Matyaszewski, *Monteskiusz w Polsce. Wczoraj i dziś*. Warszawa 2018, s. 40–56, 59–116.

<sup>42</sup> Na temat roli stałości w antropologicznej refleksji polskich oświeconych pisała m.in. E. Szczepan (*Etos humanistyczny w oświeceniu*. W zb.: *Etos humanistyczny*, s. 323–325).

<sup>43</sup> J. Wybicki, *Moje godziny szczęśliwe*. T. 1. Wrocław 1806, s. 53.

<sup>44</sup> O popularności analogii Washington–Cyncynat zob. np. M. D. McInnis, *George Washington. Cincinnatus or Marcus Aurelius?* W: *Thomas Jefferson, the Classical World, and Early America*. Ed. P. S. Onuf, N. P. Cole. Charlottesville, Va., 2011, s. 128–153.

Wzorzec ten odegrał szczególną rolę w polskiej kulturze okółorobiorowej ze względu na połączenie dwóch wcieleń – kluczowych dla obywatela Rzeczypospolitej Obojga Narodów – rolnika i rycerza<sup>45</sup>. W interpretacji Wybickiego zestawienie Washington–Cyncynat urasta do rangi ideału obywatelskiego. Do jego cech wyróżniających należą skromność i umiar, poświadczone dobrowolnym zrzeczeniem się dowództwa po zwycięstwie nad Anglikami (analogicznie do Cyncynata, który po zwycięstwie nad Ekwami zrzekł się urzędu dyktatora). Washington zatem potrafi zapanować nad sobą, dobro publiczne stawiając ponad prywatnym<sup>46</sup>. Jego przeciwnictwem jest, tak samo jak w historii o Lizymachu, Aleksander Wielki:

Był nadzwyczajny we wszystkich swych dziełach, ja temu nie przeczę; ale się pytam: cóż stąd za korzyść dla niego i świata? [...] Zaburzył ziemię, ludzkość zasmucił, do zbrodni wszystkie otworzył drogi, żadnej nie wskazał do cnoty!<sup>47</sup>

Tak ważna w etyce humanistycznej zasada umiaru stanowi znaczący element refleksji Wybickiego. W jego pismach bardzo często pojawia się bohater – niekoniecznie władca czy wojownik – którego największym przewinieniem jest chciwość<sup>48</sup>. Pragnienie posiadania odnosi się bowiem nie tylko do władzy, lecz również często dotyczy innych sfer ludzkiej egzystencji. Nieumiejętność porzestania na tym, co się ma, nierzadko cechuje tzw. fałszywych filozofów i mędrków. Do ich grona zaliczani są bezbożni oraz nieszanujący tradycji i obyczajów. Przyczyną niepowodzeń tych osób staje się niepoohamowana ciekawość<sup>49</sup>. Powodowani nią, próbują – oczywiście bezskutecznie – przeniknąć „księgę natury” (zob. np. R 57–58). Wspominany często przez Wybickiego topos księgi natury, ważny już przecież w pismach Ojców Kościoła, wyzyskany zostaje jako argument w dyskusji dotyczącej istnienia Boga – Stwórcy świata, dającego się poznać dzięki obserwacji Jego dzieła<sup>50</sup>. Podobny użytek czyni Wybicki z ideą wielkiego łańcucha bytów zakorzenioną w filozofii antycznej<sup>51</sup>. Szczególnie istotne jest wyprowadzone z tej idei przekonanie, w oświeceniu wyrażone przez Aleksandra Pope’a czy Jeana-Jacques’a Rousseau, że człowiek, jako środkowe ogniwo wielkiego łańcucha bytów, powinien pamiętać o własnych ograniczeniach<sup>52</sup>. Owa świadomość ma go ustrzec przed grzechem pychy, uchronić przed maksymalizmem tak poznawczym, jak i etycznym (stąd m.in.

<sup>45</sup> Zob. np. R. Przybylski, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*. Warszawa 1983, s. 219–225.

<sup>46</sup> Wzorzec Cyncynata był ważny także dla Wybickiego. Na kartach *Życia mojego* wielokrotnie podkreślał on, że nigdy nie nadużył powierzonej mu władzy w celach prywatnych. Zob. np. Ż 132–133, 153–154, 278–279.

<sup>47</sup> J. Wybicki, *Moje godziny szczęśliwe*, t. 2, s. 53.

<sup>48</sup> Zob. np. J. Wybicki, *Mieszkaniec na Alpach*. W: jw.

<sup>49</sup> Roli ciekawości w kulturze wieku światła poświęciła rozprawę S. Broders (*The Age of Curiosity. The Neural Network of an Idea in Eighteenth-Century English Literature*. Berlin 2021).

<sup>50</sup> Na ten temat zob. O. Pedersen, *Księga Natury*. Przeł. W. Skoczny. „Zagadnienia Filozoficzne w Nauce” z. 14 (1992).

<sup>51</sup> Zob. np. Wybicki, *Moje godziny szczęśliwe*, t. 1, s. 16–17; t. 2, s. 21. Zob. też A. O. Lovejoy, *Wielki łańcuch bytu. Studium historii pewnej idei. Z dodaniem tekstów „Historiografia idei”, „Obecne stanowiska i przeszła historia” oraz „Refleksje o historii idei”*. Przeł. A. Przybylski. Wyd. 2, popr. Gdańsk 2009, s. 27–63.

<sup>52</sup> Zob. *ibidem*, s. 187–189.

widoczna u Wybickiego oraz u innych oświeconych, by wskazać Krasickiego, niechęć wobec niektórych aspektów etyki stoickiej, uznawanych za niezgodne z naturą ludzką<sup>53</sup>.

Prezentowany szkic, poświęcony roli antyku w antropologicznej refleksji Wybickiego, nie wyczerpuje, rzecz jasna, tego szerokiego zagadnienia. W kolejnych krokach należałoby przedstawić syntetyczne opracowanie (pośrednich i bezpośrednich) nawiązań autora *Polki* do starożytności, w znacznie szerszym zakresie uwzględniając występowanie analogicznych wątków i tematów podejmowanych przez innych twórców oświecenia. Na podstawie poczynionych rozpoznań można chyba jednak wysnuć kilka ogólnych obserwacji, które będą stanowić punkt wyjścia do dalszych badań. Przywoływane fragmenty *Rozmów i podróży*, *Moich godzin szczęśliwych* oraz *Życia mojego* są świadectwem „długiego trwania” ideałów antropologicznych zakorzenionych w antyku, reinterpretowanych przez pisarzy staropolskich i oświeceniowych. Wybicki, przedstawiciel drugiej z wymienionych formacji, poddaje dziedzictwo antyczne procesom modernizacji i aktualizacji, co pozwala dostrzec wpływ postulatów oraz koncepcji edukacyjnych formujących się od drugiej połowy XVIII wieku. Kultura starożytna traktowana jest m.in. jako zbiór egzemplów ludzkich postaw i zachowań – zarówno aprobowanych, jak i surowo osądzanych. Wykorzystywane przez Wybickiego historie pełnią funkcję perswazyjną. Ich uruchomienie ma skłonić nie tylko jego synów, ale i każdego czytelnika jego pism o charakterze pedagogicznym, do wcielenia w życie wzorców uznawanych za uniwersalne, bo odwołujących się do ideałów humanistycznych. Jednocześnie nie da się nie zauważyć, że na sposób prezentowania owych ideałów znacząco wpływały okoliczności powstania tekstów. Ich twórca, niby mimochodem, dokonuje autoprezentacji – pokazuje siebie jako obywatela, którego niemożność podjęcia działań w sferze publicznej w trybie jawnym nie powstrzymuje przed spełnianiem obowiązków *pro publico bono*<sup>54</sup>. Wybicki realizuje je w roli ojca – autora pism przeznaczonych dla własnych dzieci, ale też dla ich rówieśników, potrzebujących wsparcia oraz pouczenia moralnego w dobie dziejowych zawirowań i wcześniej niespotykanego, gwałtownego rozwoju cywilizacyjnego. Zwrot do antyku wyrasta z konieczności uporania się z rzeczywistością podlegającą nieustannym zmianom. Próba jej oswojenia dokonuje się dzięki odwołaniu do wzorców postrzeganych jeszcze ciągle jako uniwersalne.

Wydaje się, że zajęcie tego typu postawy nie byłoby możliwe bez charakteryzującego rodzimy wariant oświecenia i odziedziczonego po dobie staropolskiej przywiązania do starożytności. *Casus* Wybickiego pozwalałby wysunąć roboczą, doma-

<sup>53</sup> Zob. Wybicki, *Moje godziny szczęśliwe*, t. 1, s. 75–76. – Kostkiewiczowa, *Myśl moralna Seneki w polskiej poezji XVIII wieku*, s. 85–86. – M. Parkitny, *Filozofia antyczna jako figura nowoczesności w dyskursie Ignacego Krasickiego*. W: *Nowoczesność oświecenia. Studia o literaturze i kulturze polskiej drugiej połowy XVIII wieku*. Poznań 2018, s. 141–155.

<sup>54</sup> Przekonanie o konieczności działania na rzecz wspólnoty po upadku Rzeczypospolitej było powszechne, o czym świadczą np. *Puławy. Poemat w czterech pieśniach* J. U. Niemcewicza (Oprac. J. Kallenbach. Brody 1907, s. 24), przede wszystkim zawarta w utworze pochwała A. K. Czartoryskiego:

Zgon ojczyzny, wyrokiem przeznaczon odwiecznym,  
Nie wygładził w nim chęci bycia pożytecznym.

gającą się zweryfikowania hipotezę o kompensacyjnych funkcjach antyku w pierwszych dekadach XIX wieku. Odwołanie się do wzorców osobowych wywiedzionych ze starożytności, uznawanych za uniwersalne, a przy tym jednocześnie szczególnie zalecanych pozbawionym państwa Polakom, ma zapewnić poczucie przynależności do ponadnarodowej wspólnoty ludzi cnotliwych, którą tworzą Lizymach, Cyncynat, Cyceeron, Washington czy Zamoyski – wielokrotnie porównywany przez Wybickiego do Arystydesa, Solona i Likurga<sup>55</sup>.

---

Abstract

---

PATRYCJA BAKOWSKA Adam Mickiewicz University, Poznań  
ORCID: 0000-0002-9987-4706

**THE FUNCTIONS OF ANTIQUITY IN JÓZEF WYBICKI'S ANTHROPOLOGICAL THOUGHT**  
THE CASES OF "ROZMOWY I PODRÓŻE OJCA Z DWOMA SYNAMI" ("CONVERSATIONS  
AND TRAVELS OF A FATHER AND HIS TWO SONS"), "MOJE GODZINY SZCZĘŚLIWE"  
("MY HAPPY HOURS"), AND "ŻYCIE MOJE" ("MY LIFE")

The paper is devoted to the role of antiquity in Józef Wybicki's anthropological thought. The pieces Wybicki composed after the fall of Polish Republic attempt to answer the question how to live a decent life in the times of historical uneasiness and discomfort. In such a situation, a shift to antique tradition, which proved its vitality in old-Polish epoch and played an important function in the Enlightenment period of Stanisław August Poniatowski, is of compensatory nature. In the ever-changing world the patterns of behaviour derived from antiquity allow to point at the universal values that a man needs to follow to live happily in spite of adverse circumstances. Auto-creative character of Wybicki's writing is equally significant: adopting the stances of antique paragons, he himself in some way becomes a worth to follow figure. Predominantly, he pays attention to his own usability—devoid of possibility to act in the world of politics, he resorts to bringing up children and pedagogical activities.

---

<sup>55</sup> Na pozytywną ocenę Zamoyskiego w pamiętnikach z czasów oświecenia zwrócił uwagę D. Rolnik (*Wokół stereotypu magnata czasów stanisławowskich. Wizerunek Andrzeja Zamoyskiego <1717–1792> w polskich memuarach*. „Wieki Stare i Nowe” t. 4 <2012>).

ALEKSANDRA CHOMIUK Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

## WIZIMIR ZWYCIĘZCA JAKO BOHATER DZIEJÓW BAJECZNYCH OPOWIEŚCI HISTORYCZNE I LITERACKIE

W ujęciu zachodnich źródeł państwo polskie pojawiło się na arenie dziejowej w sposób dość niespodziewany i nagły. Oczywiście, to milczenie kronik może sugerować jedynie tyle, że przed wspomnianym przez niemieckiego kronikarza Widukinda, w *Res gestae Saxonicae*<sup>1</sup>, konfliktem Mieszka z saskim grafem Wichmanem nikomu nie przyszło na myśl opowiadanie o puszczańskim patrymonium. Próby prześledzenia jego genezy pojawiły się dość późno, bo dopiero u Galla Anonima bądź Wincentego Kadłubka, a więc u autorów w tym względzie zainteresowanych polskim punktem widzenia. To oni właśnie kształtowali nasze dzieje bajeczne: z Popielem zjedzonym przez myszy, z Krakusem/Grakchusem zakładającym Kraków czy wreszcie z Wizimirem<sup>2</sup> triumfującym w militarnej rywalizacji Lechitów z Danami. Koniec końców, to oni inspirowali beletrystów, którzy podejmowali owe wątki, rozbudowywali je i komplikowali fabularnie.

Trzeba w tym miejscu zaznaczyć, że problem wojen polsko-duńskich, które należą do legendarnego okresu naszych dziejów, jest jednym z kilku nurtów zagadnienia odnoszącego się do wszelkich, mniej lub bardziej historycznie udokumentowanych, związków z ludami nordyckimi, łączących mieszkańców terytorium określonego za kroniką mistrza Wincentego „Lechią”. Owa „herezja skandynawska”, jak tego typu opowieści nazwał jeden z historyków<sup>3</sup>, dotyczyła bowiem zasadniczo czterech tematów występujących w polskiej mediewistyce. Były to: wspomniana ekspansja Lechitów pod wodzą króla Wizimira na ziemię północno-zachodnie w czasach przedpiastowskich, czego potwierdzeniem miały być pochodzące z przełomu XII i XIII stulecia *Gesta Danorum* Saksona Gramatyka; XIX-wieczne teorie zakładające odwrócenie kierunku podboju, a więc doszukiwanie się normańskich wpływów na powstanie państwa polskiego (o czym pisał m.in. Karol Szajnocha w *Lechickim początku Polski*<sup>4</sup>); rola w tych relacjach Jomsborgu, opiewanego w sagach legen-

<sup>1</sup> Kronika Widukinda jest datowana na początek lat siedemdziesiątych X wieku.

<sup>2</sup> Imiona legendarnych władców i wodzów w przywoływanych dziełach występują zazwyczaj w wielu formach obocznych, np. Ismar/Ismir, Sivard/Syward, Jarmerik/Jameryk, Wyszimir/Wizimir/Wysimir/Wizimirz. Odwołując się w artykule do poszczególnych tekstów, używam wersji wykorzystanej przez danego autora lub tłumacza. Natomiast w przypadku tytułowego bohatera artykułu wprowadzam dodatkowo – jako podstawową formę – imię Wizimir.

<sup>3</sup> L. K o c z y, *Polska i Skandynawia za pierwszych Piastów*. Poznań 1934, s. 1.

<sup>4</sup> K. S z a j n o c h a, *Lechicki początek Polski. Szkic historyczny*. Lwów 1858.

darnego grodu wikingów sytuowanego u ujścia Odry; czy wreszcie uwierzytelnione przez Oswalda Balzera w *Genealogii Piastów*<sup>5</sup> dzieje Świętosławy, domniemanej córki Mieszka I, jako żony i matki skandynawskich królów. O ile kwestionowanie wiarygodności legend przedpiastowskich stało się normą już w XIX-wiecznej historiografii, a teoria nordyckiej genezy polskiego państwa, uwikłana w polityczny spór polsko-niemiecki, zakończyła swój naukowy żywot w XX stuleciu, o tyle dwie ostatnie idee do tej pory stanowią przedmiot dyskusji mediewistów.

Celem artykułu będzie przybliżenie pierwszego z wymienionych wątków, poruszanego w tekstach historycznych i literackich, powstających między przełomem wieków XII i XIII a XX stuleciem. Włączenie opowieści o lechickich zdobyczach w Danii do polskiej pamięci kulturowej<sup>6</sup> zawdzięczamy bowiem staropolskim traktatom historycznym, które z kolei inspirowały dzieła beletrystyczne, od barokowych poematów po XX-wieczną prozę. Ważne są jednak nie tylko tematyczne wpływy dziejopisarstwa na literaturę, ale też sensy zmieniające się wraz z kolejnymi adaptacjami opowieści o ekspansji Lechitów pod wodzą Wizimira. Przedmiotem rozważań stanie się więc nie wiarygodność historyczna owego wątku, lecz sposoby przedstawiania go w polskim piśmiennictwie, podporządkowywanie tendencjom ideowym aktualnym w danym momencie, a także trwałość pamięci związanej z omawianym tematem. Istotne jest tu bowiem przekonanie, że:

Pamięciowa obecność przeszłości przybiera wiele form i służy wielu celom, od świadomego przypominania po bezrefleksyjne ponowne pojawienie się, od nostalgicznej tęsknoty za tym, co utracone, po polemiczne wykorzystanie przeszłości do przekształcania teraźniejszości<sup>7</sup>.

Punktem wyjścia dla badacza literackich wcieleń legendy historycznej jest wskazanie jej dziejopisarzkiej genezy. Spośród zachodnich autorów relacjonujących militarne zwarcia nordycko-słowiańskie w pierwszych stuleciach średniowiecza na szczególną uwagę zasługuje wspomniany już Sakson Gramatyk. W księdze VIII jego łacińskiej kroniki pojawia się scena prezentująca rywalizację armii dwóch władców: duńskiego Sivarda i szwedzkiego Götara, czego konsekwencją stała się utrata Skanii przez tego pierwszego i osiedlenie się w Jutlandii po jej odbiciu z rąk Słowian. Ci jednak, wybrawszy swego wodza, zmusili Sivarda do odwrotu, więząc jego syna Jarmerika i dwie córki. Ostatecznie Sivard zginął w walce z siłami Götara, Jarmerik zaś, zbiegłszy z niewoli, zwyciężył wojsko słowiańskiego władcy Ismara i podporządkował sobie jego kraj<sup>8</sup>.

Natomiast polskim autorem, który jako pierwszy wspomniął o walkach z Duńczykami, był Wincenty Kadłubek. To na początku jego kroniki, pisanej w podobnym

<sup>5</sup> O. Balzer, *Genealogia Piastów*. Kraków 1895.

<sup>6</sup> Pamięć kulturowa jest tu rozumiana jako utrwalony – dzięki rozmaitemu typowi mediom, instytucjom i praktykom społecznym – repertuar opowieści i form symbolicznych, pozwalających społecznościom na konstruowanie wspólnej przeszłości. Zob. A. Erll, *Cultural Memory Studies. An Introduction*. W zb.: *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Ed. A. Erll, A. Nünning. Collab. S. B. Young. Berlin 2008, s. 5.

<sup>7</sup> M. Bal, *Introduction*. W zb.: *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*. Ed. M. Bal, J. V. Crewe, L. Spitzer. Hanover-London 1999, s. VII.

<sup>8</sup> Zob. Saxo Grammaticus, *Gesta Danorum / Kronika Danii*. Oprac. F. Winkel Horn. Przeł. J. Wołucki. Sandomierz 2014, s. 190–191.



czasie co dzieło Saksona, pojawiła się opowieść „pewnego starca” dotycząca naszych przaprzodków, którzy poszerzając granice swej dzielności:

Podbili [...] pod swe panowanie nie tylko wszystkie ludy z tej strony morza mieszkające, lecz także wyspy duńskie. Najpierw w bitwach morskich rozgromili potężne ich zastępy, potem wdarli się do samego wnętrza wysp, poddali sobie wszystkich jako klientów, wtrąciwszy również do więzienia króla ich Kanuta. Dano im do wyboru jedno z dwojga: albo mieli zgodzić się na stałe płacenie danin, albo nie różniąc się ubiorem od niewiast, zapuszczając po niewieścium warkocz – oczywista oznaka niewieściej słabości. Gdy sprzeczali się (między sobą) o wybór, zmuszono ich do przyjęcia obu warunków<sup>9</sup>.

W kolejnych jednak zdaniach kroniki Kadłubek zastąpił mieszkańców wysp duńskich, czyli Danów, Dakami, którzy „źle walczyli najpierw z Polakami, potem z Bastarnami [...]”<sup>10</sup> i zostali za te klęski ukarani głębokim poniżeniem przez wnuka wspomnianego Kanuta, a więc ich własnego władcę:

Udając się spać, musieli z rozkazu królewskiego kłaść głowy na miejscu nóg i posługiwać żonom tak długo, jak one przedtem posługiwały mężom, dopóki by nie zmyli hańby, którą okryli się na wojnie<sup>11</sup>.

Jak widać, łączy oba przekazy tylko to, że jacyś Słowianie w odległej przeszłości walczyli z Duńczykami. Nie zgadza się ani imię ich przywódcy, ani miejsce owego starcia, ani też jego ostateczny wynik. A jednak już w XVI wieku relację Kadłubka zaczęto odczytywać przez pryzmat informacji zawartych u Saksona. Uczynił to w swojej edycji kroniki Marcina Bielskiego jego syn Joachim, według którego, niezależnie od wspomnianych tu wcześniej różnic, obie opowieści o Duńczykach, Mistrza Wincentego i ta z kroniki duńskiej, miały charakter komplementarny<sup>12</sup>.

Próbie powiązania relacji Saksona i Kadłubka podjął pod koniec ubiegłego stulecia także mediewista Gerard Labuda, który założył swego rodzaju wpływ tego pierwszego na polskiego autora ze względu na jakoby wspólny im okres studiów w Paryżu<sup>13</sup>. Nie może tu jednak chodzić o bezpośrednią zależność treściową obu prac. Rzeczywista znajomość tekstu dziejopisa z Danii nie tylko doprowadziłaby do uzgodnienia imienia skandynawskiego wodza, ale przede wszystkim dałaby polskiemu historykowi dużo więcej materiału fabularnego do wykorzystania, niż faktycznie pojawiło się w jego opowieści. Jeśli nawet przyjmiemy do wiadomości prawdopodobne „związki mistrza Wincentego z jakimś narratorem z pogranicza Danii” – jak w końcu, osłabiając swą początkową tezę, zasugerował Labuda<sup>14</sup> – to nie wolno nam zignorować faktu, że sama historia o ukaranych za niepowodzenia

<sup>9</sup> Mistrz Wincenty (tzw. Kadłubek), *Kronika Polska*. Przekł., oprac. B. Kürbis. Wyd. 2, przejrz. Wrocław 1996, s. 9–10. BN I 277.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> J. Bielski przeredagował i poszerzył kronikę swojego ojca wydaną wcześniej trzykrotnie, w latach 1551, 1554 i 1564. Jedno z uzupełnień dotyczyło właśnie opowieści Kadłubka o wojnie Polaków z Duńczykami – zob. J. Bielski, *Kronika polska Marcina Bielskiego, nowo przez [...] syna jego wydana*. Kraków 1597, s. 27. Na stronie: <https://polona.pl/preview/84789693-2d3e-43ab-866d-fc0923228ab3> (data dostępu: 15 VI 2024): „[...] Chadłubek pisze, że to był Canutus, a nie Sywardus: i pisze, żeby samego naszy pojmać mieli”.

<sup>13</sup> G. Labuda, *O źródłach nordyckich opowieści o Wandzie*. W: *Studia nad początkami państwa polskiego*. T. 2. Poznań 1988, s. 33–34.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 34.

wojenne Danach/Dakach jest nie tyle dowodem wiedzy dziejopisa o kontaktach polsko-skandynawskich, ile przejawem jego erudycji. Źródłem tej wiedzy było bowiem pochodzące z III wieku dzieło Marcusa Junianusa Justinusa *Epitome historiarum in Philippicarum Pompei Trogi*<sup>15</sup>. Podkreślmy także, iż skojarzone przez Kadłubka pochwały Prapolaków z toposem świata na opak, odnoszącym się do ich wrogów, ma potencjał bardziej dydaktyczny niż poznawczy, stanowiąc przede wszystkim egzemplifikację moralistyczną „dojrzałej odwagi” naszych antenatów i ich bezinteresownej dążności do sławy. Być może, z tego powodu owa opowieść, otwierając polskie dzieje, znajduje się jednocześnie jakby poza ich chronologią.

Inaczej, bo bez wskazywania bezpośredniego związku między kronikami, interpretował ten zapis Henryk Łowmiański, objaśniający charakteryzujące go „aliteracyjne pomieszanie” trudnościami autora z oddzieleniem historii legendarnych od XII-wiecznych:

W tym epizodzie znalazła bez wątpienia odbicie pamięć nieprzyjaznych stosunków polsko-duńskich, a wspomniane w nim wyspy przywodzą na pamięć Rugię, w której wskutek podbojów Krzywoustego skrzyżowały się ekspansja polska i duńska. Nie o tej jednak konkretnej rywalizacji czytamy w epizodzie, mówi się tam bowiem o fakcie nader odległym w czasie, skoro podana w formie wersji legendarno-literackiej zemsta wnuka Kanutowego musiała rysować się w wyobraźni kronikarza jako wydarzenie zamierzchłej przeszłości<sup>16</sup>.

Wreszcie Jacek Banaszkiewicz w opublikowanym kilka lat temu artykule dostrzegł w opowieści mistrza Wincentego nie tyle odwołanie do konkretnych wypadków, ile działanie mechanizmu związanego z samą istotą historycznej świadomości średniowiecznego autora, dla którego:

Przeszłość nie jest dynamicznym procesem, pasmem zmian i przemian [...]. Stanowi o niej przede wszystkim trwanie dziejowych podmiotów, jeśli przemieniających się, to nie na tyle, aby nie można było uchwycić ich tożsamości poprzez mijające wieki.

Lud pojawia się kiedyś i egzystuje *usque ad hodiernum diem*, a więc można mówić o Polakach w starożytności i szukać ich tam, skoro są teraz, podobnie jak odnajdywać Duńczyków (Dani) w dawnych Dakach (Daci)<sup>17</sup>.

Tak więc dla Joachima Bielskiego najistotniejsza w zestawieniu obu średniowiecznych tekstów była możliwość wzajemnego uwiarygodniania różniących się przecież relacji<sup>18</sup>, natomiast z odmiennym założeniem poznawczym mamy do czynienia we współczesnych pracach. W tych ostatnich odpowiedzi na pytanie, skąd wzięli się Skandynawowie w polskiej prahistorii, nie rozstrzygają o wiarygodności opowieści Kadłubka, ale stanowią jedynie próbę wyjaśnienia jej genezy.

Inną, nie do końca jasną kwestią jest ewentualny wpływ dzieła Saksona na poszerzenie katalogu polskich władców bajecznych. W późniejszej od relacji Kadłub-

<sup>15</sup> Zob. J. Banaszkiewicz, *Mistrz Wincenty i naśladowcy – wizje najstarszych dziejów Polski XIII–XV wieku*. W zb.: *Przeszłość w kulturze średniowiecznej Polski*. [T.] 1. Red. nauk. J. Banaszkiewicz, A. Dąbrówka, P. Węcowski. Warszawa 2018, s. 274–275.

<sup>16</sup> H. Łowmiański, *Początki Polski. Z dziejów Słowian w I tysiącleciu n.e.* [T.] 5. Warszawa 1973, s. 316.

<sup>17</sup> Banaszkiewicz, *op. cit.*, s. 276.

<sup>18</sup> Jeśli bowiem, zgodnie z przekazem Mistrza Wincentego, jakiś przedpiastowski władca pokonał Duńczyków, a o (chwilowym) triumfie Słowian nad nimi napisał też Saxo, to dla J. Bielskiego jest oczywiste, że chodzi o te same wydarzenia.

ka, co najmniej o stulecie, *Kronice wielkopolskiej* wśród 20 nieprawych synów Lestka III, którym ojciec „przekazał kraje nadmorskie jako księstwa i hrabstwa”, wyliczony został Wyszimir<sup>19</sup>. Jeśli coś, poza podobieństwem imienia, miałoby łączyć go z Ismarem, słowiańskim przywódcą z *Gesta Danorum*, byłby to północno-zachodni kierunek ekspansji, skutkujący – według polskiego źródła – ustanowieniem grodu „na brzegu Morza Północnego, gdzie teraz leży Wyszomierz, miasto nazwane od jego imienia”<sup>20</sup> (chodzi o współczesny Wismar). Dodajmy, że kronikarskie utożsamianie konfliktów zbrojnych rozgrywających się na zachodnich peryferiach Słowiańszczyzny z dziejami legendarnego *regnum Lechitarum*, obejmującego, poza Wielkopolską i Małopolską, także terytoria nadbałtyckie, wspierało w wiekach XIII i XIV zarówno ogólnie ideę zjednoczeniową, jak i prawa Polski do Pomorza<sup>21</sup>.

Kolejne elementy biografii bohatera są też związane z jego legendą zapoczątkowaną w *Kronice wielkopolskiej*. Otóż choć Wyszimir i jego bracia wiernie służyli prawowitemu następcy Lestka – Pompiliuszowi, to zostali otruci przez jego syna, który obawiał się zdrady stryjów. Podobną wersję wydarzeń znajdujemy w pochodzących z lat 1455–1480 *Rocznikach* Jana Długosza, dodatkowo eksponujących polityczne konsekwencje zbrodni Pompiliusza/Popiela, które dotyczą utraty przez Lechię nadbałtyckich terytoriów na rzecz Niemiec<sup>22</sup>, a także w *Chronica Polonorum* Macieja Miechowity (1519)<sup>23</sup>. Czy jednak faktycznie ów lechicki Wyszimir pojawił się u polskich dziejopisów pod wpływem duńskiej relacji o Ismarze? Przy braku dowodów na jej znajomość przez autora *Kroniki wielkopolskiej* z równym prawdopodobieństwem wolno przypuszczać, że to słowiańska wersja nazwy miasta, bez jakiegokolwiek związku z bohaterem dzieła Saksona, została wykorzystana do nadania imienia potomkowi Lecha<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> *Kronika wielkopolska*. Przeł. K. Abgarowicz. Wstęp, koment. B. Kürbis. Kraków 2010, s. 49. U Kadłubka ich imiona się nie pojawiają.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 53.

<sup>21</sup> Zob. J. Malicki, *Mity narodowe – Lechiada*. Wrocław 1982, s. 30.

<sup>22</sup> J. Długosz, *Roczniki, czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*. Ks. 1–2. Tekst łac. ustaliła, przedm. zaopatrzyła W. Semkowicz-Zaremba. Koment. K. Pieradzka, B. Modelska-Strzelecka. Przeł. S. Gawęda [i in.]. Red., wstęp J. Dąbrowski. Warszawa 1961, s. 205–218.

<sup>23</sup> Maciej z Miechowa, *Chronica Polonorum* (m). Kraków 1521, s. XI–XII. Na stronie: <https://polona.pl/item-view/f465aa96-e383-40df-a33a-4cf3148e7f9a?page=0> (data dostępu: 15 VI 2024).

<sup>24</sup> Problem tożsamości słowiańskiego księcia z *Gesta Danorum* dodatkowo zostaje skomplikowany w związku z odnotowaniem podobnego imienia we wczesnośredniowiecznej kronice Jordanesa. W jednym z epizodów *Getiki* pojawia się informacja o przywódcy Wandalów – Wizimarze, pokonanym przez Gebericha, króla Gotów – zob. Jordanes, *O pochodzeniu i czynach Gotów. (De origine actibusque Getarum)*. W: *O całosci dziejów, albo O pochodzeniu i czynach narodu rzymskiego. – O pochodzeniu i czynach Gotów*. Przeł., wstęp, koment. B. J. Kołoczek. Kraków 2022, s. 215–216. Połączenia postaci z obu źródeł dokonał J. Lelewel (*Uwagi nad Mateuszem herbu Cholewa, polskim XII wieku dziejopisem, a w szczególności nad pierwszą dziejów jego księgą*. Warszawa–Wilno 1811, s. 47–48. Na stronie: <http://cyfrowa.biblioteka.zamosc.pl/dlibra/docmetadata?id=1628&from=publication> (data dostępu: 11 V 2024)), powołując się zarówno na Jordanesa, jak i na Saksona. W późniejszej pracy J. Lelewel (*Dzieje Polski, które stryj synowcom swoim opowiedział [...]*. Warszawa 1853, s. 23. Na stronie: <https://polona.pl/item-view/df4682af-7e89-4bcb-8189-18648d576e87?page=6> (data dostępu: 11 V 2024)) zdystansował się natomiast wobec polskich przekazów utożsamiających władcę lechickiego z Ismarem – jak czytamy: „Zapewnie temu mniema-

O utożsamianiu Wyszymira z Ismarem w polskich przekazach można mówić dopiero w odniesieniu do dzieł wspomnianych tu Marcina i Joachima Bielskich<sup>25</sup>, Marcina Kromera<sup>26</sup> oraz wcześniejszej od nich, niezachowanej w całości, kroniki Bernarda Wapowskiego<sup>27</sup>. Od tych właśnie autorów zaczyna się też w polskiej historiografii rzeczywista inspiracja skandynawskim tekstem, po raz pierwszy opublikowanym w roku 1514 w Paryżu dzięki staraniom duńskiego humanisty Christiera Pedersena<sup>28</sup>. Również owe polskie kroniki, w większości dostępne drukiem, stawały się źródłem dla kolejnych dziejopisów. Różnica między tymi pracami z ich katalogiem władców przedpiastowskich a wcześniejszą tradycją kronikarską do Miechowity włącznie polega na dowartościowaniu Wyszymira, już nie jednego z wielu nieprawych synów Lestka III, lecz jego następcy i współtwórcy słowiańskiego mocarstwa. Wpisanie tej postaci w lechicką linię dynastyczną służy także wypełnieniu historycznych białych plam, o których czytamy u Długosza:

Jednakże godne pamięci czyni i wojny zaczepne i odporne prowadzone przez Lecha i jego potomków, jakkolwiek świetne, pamięci godne i wspaniałe, oraz ich przypadki i powodzenie (jak i to), kiedy i przez ile lat sprawowali rządy u Lechitów, czyli Polaków, jakimi jaśnieli cnotami i obyczajami, albo w jakie obfitowali występkami, jakie na swoich i obcych popełnili zbrodnie, (to wszystko) popadło w wieczną niepamięć z powodu odległości czasu i braku zabytków pisanych, ponieważ wtedy nie było w Polsce pisarzy ani nie znano pisma [...]»<sup>29</sup>.

Zauważmy też, że nie jest to proste zwielokrotnienie liczby kolejnych Lechów czy Leszków, mające usunąć luki w chronologii dziejów bajecznych, lecz uczone wykorzystanie odpowiednio zinterpretowanego średniowiecznego źródła, w zamyśle wzmacniającego historyczną legitymację Polski jako mocarstwa. Dodatkowym zyskiem uprawomocnienia Wyszymira w ramach „pocztu królów polskich” stała się możliwość uformowania wizerunku gospodarza dbałego o rozwój floty i portów, twór-

---

nemu następcy Lecha przypisano dzieła Ismarusa, księcia pomorskiego, który około roku 580 lub 590 z królami duńskimi wojował”.

- <sup>25</sup> M. Bielski, *Kronika wszytkiego świata na sześć wieków, monarchie cztery rozdzielona, z kosmografią nową i z rozmaitemi królestwami, tak pogańskimi, żydowskimi, jako i krześcijańskimi [...]*. Kraków 1551, k. 160. Na stronie: <https://polona.pl/preview/95ae36f3-e722-4d35-bdad-08a806-4d6ccc> (data dostępu: 15 VI 2024). Nowe wydanie tego dzieła: M. Bielski, *Kronika, to jest historia świata*. Oprac. D. Śnieżko, D. Kozaryn, przy współud. E. Karczewskiej. T. 3. Szczecin 2019. Zob. też J. Bielski, *op. cit.*, s. 26–27.
- <sup>26</sup> M. Cromerus, *De origine et rebus gestis Polonorum. Libri XXX*. Basileae 1555, s. 26–27. Na stronie: <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/492525/edition/449016/content> (data dostępu: 15 VI 2024). Zob. też polski przekład dzieła M. Kromera *O sprawach, dziejach i wszystkich innych potocznościach koronnych polskich ksiąg XXX* autorstwa M. Błażowskiego (Kraków 1611, s. 25. Na stronie: <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/579962/edition/492670/content> (data dostępu: 15 VI 2024)).
- <sup>27</sup> Pochodząca z lat trzydziestych XVI w. kronika B. Wapowskiego wyszła drukiem dopiero w XIX stuleciu. Jej część dotycząca m.in. dziejów przedpiastowskich zaginęła już wcześniej i jest znana jedynie za pośrednictwem właśnie Bielskich oraz Kromera. O zależnościach tematycznych polskich kronik w kwestii wizerunku Wizimira zob. A. Żurek, *Transformacja postaci Wizimira w kronikarstwie renesansowym (zaginiona kronika Wapowskiego, kroniki Bielskich)*. „Meluzyna” 2022, nr 1.
- <sup>28</sup> Zob. F. York Powell, *Introduction*. W: *The First Nine Books of the Danish History of Saxo Grammaticus*. Transl. O. Elton. London 1894, s. xvii–xviii. Na stronie: <https://archive.org/details/firstninebookso00saxo> (data dostępu: 10 XI 2024).
- <sup>29</sup> Długosz, *op. cit.*, s. 180.

cy bałtyckiej potęgi, co pozwoliło czytelnikom XVI-wiecznych kronik widzieć w nim prekursora morskiej aktywności dwu ostatnich Jagiellonów na polskim tronie<sup>30</sup>.

W tym celu zaczerpnięte z *Gesta Danorum* informacje musiały jednak zostać poddane znamienym korektom. Jeśli bowiem Gramatyk odnotowuje, że Ismar ostatecznie poniósł klęskę, a jego kraj zdobyli Duńczycy, to Bielscy czy Kromer nie tylko widzą w nim Polaka, ale również określają go jako zwycięzcę, przypisując mu zabicie Sywarda, który – według Saksona – zginął w walce ze Szwedami. Lektura prac Marcina Bielskiego i Kromera wyraźnie też wskazuje, iż podstawowych dostosowań duńskiej opowieści do polskich oczekiwań dokonał Wapowski, kolejni kronikarze przejęli zaś jego wersję wydarzeń, jedynie czasem włączając własne komentarze.

Stworzony w XVI wieku wizerunek Wizimira, zespalający aspekt dynastyczny (szlachetność pochodzenia), militarno-rycerski (walka z wrogami i poszerzanie granic państwa) oraz organizacyjny (zakładanie miast), przetrwał zarówno w kronikach<sup>31</sup>, jak i w tzw. katalogach królów<sup>32</sup> aż do końca XVIII stulecia, kiedy to

<sup>30</sup> Na temat bałtyckiej aktywności Zygmunta Starego i Zygmunta Augusta zob. G. Piwnicki, A. Klein, *Polska polityka morska za panowania ostatnich dwóch Jagiellonów i jej pokłosie*. „Studia Gdańskie” t. 31 (2012).

<sup>31</sup> Poza wspomnianymi tu pracami Wapowskiego, Bielskich i Kromera postać Wizimira można odnaleźć chociażby u A. Kołodzkiego (*Tron ojczysty, abo Pałac wieczności w krótkim zebraniu monarchów, książąt i królów polskich z różnych aprobowanych autorów, od pierwszego Lecha aż do terażniejszych czasów [...]*. Poznań 1707, s. 4. Na stronie: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=230627> (data dostępu: 10 VI 2024)) czy W. A. Łubieńskiego (*Świat we wszystkich swoich częściach większych i mniejszych, to jest: w Europie, Azji, Afryce i Ameryce, w monarchiach, królestwach, księstwach, prowincjach, wyspach i miastach. Geograficznie, chronologicznie i historycznie okryślony*. T. 1. [Wrocław] 1740, s. 286. Na stronie: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/522166/edition/496193/content> (data dostępu: 10 VI 2024)). Opowieść o Wizimirze została też wykorzystana w pochodzącej z końca w. XVIII lub z początku XIX apokryficznej tzw. *Kronice Prokosza*, w której – w polemice z tradycją – został on uznany za syna Halduiryka, czasy jego panowania zostały zaś przesunięte z połowy VI w. na lata 292–340. Zob. *Kronika polska przez Prokosza w wieku X napisana, z dodatkami z kroniki Kagnimira, pisarza wieku XI, i z przypisami krytycznymi komentatora wieku XVIII pierwszy raz wydrukowana z rękopisu nowo wynalezionego*. Warszawa 1825, s. 34–40. Na stronie: [https://books.google.pl/books?id=Jv0XtwAACA&printsec=frontcover&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=true](https://books.google.pl/books?id=Jv0XtwAACA&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=true) (data dostępu: 10 VI 2024).

<sup>32</sup> Są to usytuowane na pograniczu historiografii i poezji cykle wierszy portretujące kolejnych polskich władców. Wizerunek Wizimira pojawia się np. w dziełach M. Strykowskiego (*Goniec cnoty do prawych szlachciców [...], w którym są przykłady piękne, spraw mężów zacnych postęпки, przy tym napominanie Ojczyzny ku prawdziwym synom [...]*. Kraków 1574, k. 39. Na stronie: <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/320615/edition/263083/content> (data dostępu: 10 XI 2024)), J. A. Kmity (*Żywoty królów polskich*. Kraków 1591. Na stronie: <https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/publication/4548/edition/4365/content> (data dostępu: 10 XI 2024)), J. Głuchowskiego (*Ikones książąt i królów polskich*. Kraków 1605, s. 5. Na stronie: <https://bc.radom.pl/dlibra/publication/34671/edition/33587/content> (data dostępu: 10 XI 2024)), A. Obodzińskiego (*Pandora starożytna monarchów polskich zacnością Jaśnie Oświeconych Królów, światłością promieni białego ortalu, Królestwa Polskiego wolnością, zacnych obywateliw koronnych dzielnością, z odwagą zastużonego rycerstwa, pobożnością patronów polskich poważnie ozdobiona*. Kraków 1640, s. 3–4. Na stronie: [https://books.google.pl/books?id=LI1KAAAACA&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs\\_atb#v=onepage&q&f=false](https://books.google.pl/books?id=LI1KAAAACA&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false) (data dostępu: 10 XI 2024)) oraz A. Inesa (*Lechias, ducum principum ac regum Poloniae, ab usque Lecho deductorum, elogia historico-politica [...]*. Kraków 1655, s. 9–14. Na stronie: <https://dbc.wroc.pl/dlibra/publication/9862/edition/8883/content> (data dostępu: 10 VI 2024)). Więcej na temat tej formuły gatun-



zaufanie do dziejów bajecznych znacznie zmalało<sup>33</sup>. Za esencjonalny zapis literacki eksponujący wyliczone tu składowe portretu Wizimira można uznać XVIII-wieczny tekst autorstwa Józefa Epifaniego Minasowicza:

Nieodrodny syn ojca dzielnego i sławy  
 Ojczystej dziedzic – świadczą waleczne to sprawy:  
 Duńskie nawy pokruszył, zniósł z wojskiem Sywarda,  
 Którego na Polaków wzburzyła myśl harda,  
 Z tym na morzu, na ładzie mężnie się potyka,  
 Do ucieczki przymusza, a zaś Jameryka  
 Syna w niewolą bierze i dwie siostry razem.  
 Zwycięzca wszędzie, swoim gdzie błysnie żelazem.  
 Atoli pan łaskawy, podbite krainy  
 Zwycięzonymu wraca, a ten mu daniny  
 Postępuje i wysep kilka na Bałtydzie,  
 Zakończywszy tę wojnę zuchwał w ohydzie.  
 Tam zwycięzca-król miasta zakłada i grody,  
 Chcąc w bezpiecznej obronie swoje mieć narody  
 Od postronnych najazdu i ucalić brzegi  
 Morza, gdzie duńska flota czyniła wybiegi.  
 Stąd Wiszmar, stąd Gdańsk powstał, w handlach swych bogaty,  
 Gdzie ubogich rybaków przedtym były chaty.  
 Tak wiele dokazawszy, schodzi bezpotomnie,  
 Zostawiwszy po sobie sławę wiekopomnie<sup>34</sup>.

Z bardziej rozbudowanymi literacko opisami działań tego bohatera mamy natomiast do czynienia w poematach epickich zwanych lechiadami. Chodzi tu o powstające w stuleciach XVII–XIX dłuższe wierszowane opowieści, których głównym tematem był legendarny założyciel państwa i jego bliscy potomkowie<sup>35</sup>. Pierwsza z nich, autorstwa Macieja Sarbiewskiego<sup>36</sup>, dostępna jest jedynie we fragmencie opisującym przygodę drużyny Lecha zwiedzonej przez magię wróża Jazyksa. Ów czarownik stworzył bowiem na jeziorze niedaleko Gniezna wyspę z zamkiem pokus, na której zatrzymali się rycerze i to opóźniło ich walkę z miejscowym władcą Bistonem. Dopiero dzięki pojawieniu się Wizimira (syna Lecha) wśród wojów udało się złamać zaklęcie.

Domyślnym kontekstem tego epizodu jest szerszy plan aktywności najeźdźców. Fakt, że w księdze XI utworu, a więc – jak można sądzić na podstawie ówczesnej

---

kowej zob. L. Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna*. Wrocław 1973, s. 19.

<sup>33</sup> Zob. J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*. Warszawa 1984, s. 70–113.

<sup>34</sup> J. E. Minasowicz, *Tron ojczysty, albo Życia książąt i królów polskich z dziejopisów ojczystych krótko zebrane rytmem domowym [...]*. W: *Zbiór rytmów polskich. Część wtóra*. Warszawa 1755, s. 4. Na stronie: <https://polona.pl/preview/44044a57-044a-4a09-9984-62c62f5c4b0a> (data dostępu: 15 VI 2024).

<sup>35</sup> O lechiadach z perspektywy genologicznej zob. M. Woźniak, „Lechiada” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego jako epopeja (na tle poetyki staropolskiej). Na stronie: <http://www.staropolska.pl/barok/opracowania/Lechiada.html> (data dostępu: 15 VI 2024).

<sup>36</sup> M. K. Sarbiewski, *Fragmentum libri undecimi „Lechiados” / „Lechiada”, urywek z księgi XI*. W: *„Lyrica” quibus accesserunt „Iter Romanum” et „Lechiados” fragmentum / „Liryki” oraz „Droga rzymska” i fragment „Lechiady”*. Przeł. T. Karyłowski. Oprac. M. Korolko, przy współud. J. Okonia. Varsoviae/Warszawa 1980.



praktyki literackiej, polegającej na podziale poematów na 12 ksiąg – w jego przedostatniej części, podbój ziem wokół Gniezna nie został jeszcze zakończony, sugerowałyby brak zainteresowania Sarbiewskiego nowym wątkiem wojennym z Wizimirem jako zdobywcą Danii. Trudno jednak – opierając się na tak okrojonym materiale literackim – orzekać o fabularnym kształcie całości, w ramach której wojna z Danami równie dobrze mogła poprzedzać powstanie Lechii, co widać w innym łacińskim poemacie.

Mowa tu o późnobarokowym utworze z roku 1745, autorstwa Jana Skorskiego, przełożonym na polski i następnie wydany przez Benedykta Kotfickiego<sup>37</sup>. Dzieło traktuje o wyprawie morskiej „Sławów” (nazwa ma pochodzić od sławy, jaką cieszyli się mieszkańcy tej krainy w świecie) podjętej z rodzimej Kolchidy pod przywództwem Lecha. Trop Kaukazu jako kolebki Lechitów to nawiązanie do XVI-wiecznej teorii Stanisława Sarnickiego, który tam właśnie lokalizował przodków polskiej szlachty<sup>38</sup>, oraz do opowieści o Argonautach. Ci jednak, w wersji Skorskiego – zamiast po złote runo – wyruszają najpierw z misją uratowania porwanej córki Lecha, by ostatecznie w sojuszu z tubylczymi Wandalami założyć nowe państwo ze stolicą w Gnieźnie. Łącznikiem między greckim mitem a polską legendą genealogiczną jest słowo „złoty”, które w podtytule poematu odnosi się do narodu polskiego, nasuwając dodatkowe skojarzenie z jego największym skarbem – złotą wolnością (nie przypadkiem poszukiwana kobieta ma na imię Libria). Rozszerzenie ram czasowych utworu stanowi przedstawiony w panegirycznym tonie katalog kolejnych polskich władców aż do Augusta III Sasa. We wspomnianym fragmencie autor odwołuje się do dwu szacownych konwencji *carmen heroicum*: wprowadza motyw przepowiedni dotyczącej losów nowej ojczyzny Lechitów, wykorzystując w tym celu opis puklerza, na którym znajdują się portrety przyszłych przywódców państwa założonego przez Lecha.

Wątek skandynawski zaczyna się w księdze VII poematu. Rozdzielony z Lechem w morskiej podróży Wizimir trafia do Danii, gdzie jakoby miał być przetrzymywany jego ojciec. Po nieudanych negocjacjach Danowie napadają na polskie okręty, ponosząc w tej bitwie klęskę. Ich władca Syward zostaje wygnany, a jego syn Jameryk wzięty do niewoli, z której ucieka do Pomeranii, przebrany w szaty siostry. Syward staje do ostatecznej bitwy z Lechitami i w niej ginie. Ponieważ „Sławi” nie chcą osiąść wśród wrogów, kierują się na wschód i również trafiają na terytorium Pomorza. Wtedy Jameryk podejmuje kolejną próbę zemsty i zatruwa zdobyty podstępem list Wizimira do księcia Wandalii, zawierający propozycję przymierza. Ostatecznie

<sup>37</sup> Zob. J. Skorski: *Lechus. Carmen heroicum, regni aurei et liberi primordia et vetustatem fortunatumque variam decantans*. Leopoldis 1745. Na stronie: <https://dbc.wroc.pl/dlibra/publication/65665/edition/44804/content> (data dostępu: 15 V 2024); *Lech Polski, albo Wolnego i złotego narodu polskiego początki, starożytność, fortuna i różne sukcesów odmiany, na wiersz ojczysty przełożone [...]*. Przeł. B. Kotficki. Lwów 1751. Na stronie: <http://dlibra.umcs.lublin.pl/dlibra/publication/6459/edition/17372/content> (data dostępu: 15 V 2024).

<sup>38</sup> Zob. P. Adamczewski, *Ludy Kaukazu w wyobrażeniach o etnogenezie Polaków i utworzeniu państwa polskiego*. „Sensus Historiae” 2016, nr 4. Łacińska wersja poematu Skorskiego zawiera we wprowadzeniu do każdej z pieśni (*Argumentum*) informacje o wykorzystanych źródłach, również o pochodzącym z r. 1587 dziele S. Sarnickiego *Annales, sive de origine et rebus gestis Polonorum et Lithuanorum libri VIII*. W polskim tłumaczeniu brak tych danych.

jednak plan zabójstwa zostaje odkryty, Wizimir zaś łączy swoje siły z księciem Undalem. W końcu też dochodzi do spotkań, najpierw Wizimira z siostrą Librią, a potem ich obojga z ojcem. Zgodnie z dziejopisarską tradycją syn Lecha zakłada dwa miasta, Wizimarię oraz Gdan, nazwany tak od Danów wziętych do niewoli.

Choć zwycięstwo nad Duńczykami nadal pozostaje istotną częścią fabuły, to jednak jest ono usytuowane w nowym kontekście w stosunku do staropolskich traktatów historycznych. Za nadrzędny trop należy bowiem uznać antyczną genealogię Polaków wpisaną w wergilijski wątek poszukiwania nowej ojczyzny (autor podwaja go nawet przez wprowadzenie Palemona, uchodźcy z Italii i przyszłego założyciela Litwy). Natomiast wojenna przygoda okazuje się rozbudowanym epizodem (można by rzec – przeszkoda) w ramach podróży, a nie celem samym w sobie.

Mieszczące się w estetyce barokowej, pełne ekfraz i porównań homeryckich dzieło Skorskiego uruchamia dla przedstawienia „zacności Ojczyzny”<sup>39</sup> alegoryczno-mitologiczną machinę odwołań do rzymskich bóstw i herosów. To połączenie historyczności i ozdobności poetyckiej, prowadzące do zrównania czynów Lecha i Wizimira z dokonaniem Jazona, Ulissesa czy Eneasza, ma bowiem propagować starożytny rodowód polskiego państwa, czyniąc to w najwyższej cenionej formie poematu epickiego.

Czas na kolejne lechiady przyszedł w wieku XIX, kiedy w sytuacji porozbiorowej opowieści bajeczne zyskały sensy symboliczne. Przywołajmy tu *Lecha* Jana Pawła Woronicza, przedstawiającego pojawienie się bohatera w „przeznaczonej od bogów Ojczyźnie”<sup>40</sup> oraz przepowiednię dotyczącą losów jego potomków (*Pieśń I*), opisującego genealogię tytułowej postaci (*Pieśń II*), wreszcie relacjonującego dzieje jej wyprawy (*Pieśń III*). To w części prezentującej wywrózoną przyszłość jest mowa o zamkach budowanych „nad waregskim brzegiem”<sup>41</sup> oraz o zwycięskich walkach Lechitów, którzy „trójrzędnymi wiosły rozpychając łodzie, / Ścigają Danów po bursztynnej wodzie”<sup>42</sup>. Jak więc widać, są to motywy dające się łatwo powiązać, mimo ich ogólnikowości, z dotychczasową tradycją opowiadania o wojnach polsko-duńskich.

Do tego tematu wraca także Deotyma (Jadwiga Łuszczewska) w *Wyszymirze*, części szerszego projektu poetyckiego, który nosi tytuł *Polska w pieśni*. Pierwszym ogniwem cyklu był *Lech* z roku 1859, kolejne trzy utwory: *Wojna Olbrzymów*, *Wyszymir* i *Dwunastu wojewodów*, zostały wydane rok później<sup>43</sup>. Teksty te stanowiły poetycki obraz polskich dziejów – od najstarszej wspólnoty Słowian żyjącej na naszych ziemiach, zamieszkującej je jeszcze przed wędrówką ludów. Nawet Lech, twórca państwa, nie był przybyszem z zewnątrz, a jedynie opuścił na jakiś czas

<sup>39</sup> *Lech Polski* [...], [s. 5].

<sup>40</sup> J. P. Woronicz, *Lech. Poema historyczne w III pieśniach*. W: *Poezje*. Kraków 1832, s. 155. Na stronie: <http://bc.wbp.lublin.pl/dlibra/doccontent?id=3077> (data dostępu: 15 V 2024). Fragmenty poematu przedstawił autor na posiedzeniach Towarzystwa Przyjaciół Nauk w r. 1807 (zob. Maślanka, *op. cit.*, s. 131-139).

<sup>41</sup> Woronicz, *op. cit.*, s. 156.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 157.

<sup>43</sup> Czasów przedpiastowskich dotyczy również poemat Deotymy *Gonitwy w dolinie Prądnika. Baśń dziejowa* (po raz pierwszy opublikowany w „Tygodniku Ilustrowanym” z r. 1869), mówiący o wyborze Leszka na tron krakowski. Do legendarnej części cyklu należą także dramaty *Wanda* (1887) oraz nieukończona opowieść o Piaście. Zob. też Maślanka, *op. cit.*, s. 283-297.

rodzinne strony, by poznać inne ludy i móc po powrocie uwolnić własną społeczność z niewoli obcych<sup>44</sup>.

Deotyma literacko przetwarza zapiski kronikarzy i kreuje własną wersję opowieści o pogromcy Danów. Czyniąc tę postać przywódcą Polan po śmierci ostatniego z potomków Lecha, jednocześnie obniża jej status społeczny. Jest to bowiem „z rybaka król”, jak później „z oracza królem” będzie Piast. W poczet prahistorycznych polskich władców włącza go rzeczna boginka Wisława, wzbudzając jego ambicje i wywołując chęć zemsty za najazd duńskich wojowników na Pomorze. Bohater ten, uznany za przywódcę nie ze względu na pochodzenie, ale na mocy wyboru przez lud, podejmuje się odwetu na wikingach (nazywanych tu wityngami). Obdarzony przez zakochaną w nim Wisławę cudownym żaglem, zwycięża najeźdźców dowodzonych przez króla Sywarda i wymusza na nich coroczny trybut, a także oddanie do niewoli następcy tronu – Jarmeryka. Wyszimir po zhołdowaniu Duńczyków rozszerza słowiańskie wpływy nad Bałtykiem poprzez zakładanie miast (Dunska/Gdańska i Wizmiru/Wismaru) oraz organizację morskiego handlu. Jak bowiem deklaruje w jego imieniu narrator:

Chce złączyć wszystkie nadbałtyckie kraje  
W ogromny związek, nie związek rozboju,  
Lecz w sieć przemysłu, w koronę pokoju,  
Nad którą Lechia, w postawie olbrzyma  
Rozpiąwszy skrzydła, berło mórz otrzyma<sup>45</sup>.

Wyszimir – skutek ucieczki Jarmeryka z Lechii – podejmuje zbrojną wyprawę na ziemię Sywarda. Mimo iż jest ona zwycięska, to jednak doprowadza do śmierci tytułowej postaci w wyniku zemsty córki duńskiego władcy. Epizod ten staje się dla autorki pretekstem do włączenia elementów mitologii nordyckiej. Ostatecznie intryga uknuta przez Hildę powoduje utonięcie Wyszymira w Bałtyku za sprawą zazdrosnej rzecznej bogini. Końcowa część poematu rozgrywa się w jej podwodnym królestwie, do którego bohater trafia po śmierci.

Opisane w utworze zbrojne działania Lechitów, chociaż prowadzone na obcym terytorium, mają być traktowane nie jako wojna najeźdźcza, lecz raczej w kategoriach odpłaty za wcześniejszą napaść. Tak więc gdy Wyszimir chce podporządkować zdobyty kraj wyznaczonemu przez siebie namiestnikowi, zostaje powstrzymany przez prostego wojaka, który ostrzega przed sięganiem po cudze:

A czy to w Danii potrzebni Lechici?  
Choćbyście z samej rządzili miłości,  
Choćby wam prawo przyznali mędrkowie,  
Prostaczek głową potrząśnie i powie:  
Mieczem wynoszą nieproszonych gości<sup>46</sup>.

<sup>44</sup> Zob. Deotyma [J. Łuszczewska], *Polska w pieśni. Z księgi pierwszej. Lech*. Warszawa 1859, s. 18–21. Na stronie: <https://polona.pl/item-view/7e53093b-c15f-4564-a394-d6b05b904154?page=0> (data dostępu: 15 V 2024).

<sup>45</sup> Deotyma [J. Łuszczewska], *Wyszimir. W: Polska w pieśni. Z księgi pierwszej. Wojna Olbrzymów. – Wyszimir. – Dwunastu wojewodów*. Warszawa 1860, s. 241. Na stronie: <https://polona.pl/item-view/6d57971e-cfb8-400a-b161-7ef38f1d2e3c?page=6> (data dostępu: 13 I 2025).

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 234.

Zrzekając się politycznej władzy nad Duńczykami, bohater postępuje też zgodnie z wyborem dokonany (w pierwszej części cyklu) przez Lecha, który odrzucił pokusę militarnych podbojów na rzecz pokojowego umacniania własnego państwa.

Warto również zauważyć, że chociaż deklaratywnym przesłaniem *Wyszymira* jest teza o odwieczności konfliktu, „Jaki Germanizm ze Słowiaństwem toczy”<sup>47</sup>, fakt wprowadzenia do utworu – zamiast Niemców – bardziej egzotycznych wikingów osłabia ideologiczne akcenty fabuły. W praktyce bowiem poeta, na kanwie mitu dawnej wielkości Lechitów, tworzy opowieść awanturniczko-romansową, z której więcej dowiadujemy się o świecie bogów Północy niż o wierzeniach słowiańskich. O ile inspiracją dla panteonu nordyckiego staje się *Edda*<sup>48</sup>, o tyle w przypadku rodzimego świata mamy do czynienia głównie z cudownością rodem z baśni (kreacja Wisławy bliskiej wodnicom z ludowych podań, fantastyczny obraz jej podwodnego królestwa). Dzieje się tak mimo niewątpliwego zainteresowania poetki słowiańskimi bóstwami, o czym świadczy jej wycieczka na Rugię w 1857 roku<sup>49</sup>.

Równocześnie jednak owa cudowność zyskuje dokładne umiejscowienie czasowe. W przypadku *Wyszymira* są to lata 690–698. Podobnie ściśła chronologia zostaje zarysowana dla *Wojny Olbrzymów* (557–660) i *Dwunastu wojewodów* (698–710). Inspiracją do takiego datowania mogła być dla Deotymy sporządzona przez Joachima Lelewela lista władców z „epoki I”, określonej jako „Dzieje bajeczne, podania niepewne. Leszkwie i Popielowie”<sup>50</sup>. Zdystansowanie wobec treści tych przekazów nie przeszkodziło jednak historykowi w sprecyzowaniu chronologii pojawiania się kolejnych przedpiastowskich przywódców. Tak więc czasy panowania Lecha I, Wyszymira, „innych Lecha potomków” oraz „dwunastu wojewodów” zostały oszacowane na lata 550–700<sup>51</sup>.

Sposobem historycznego uprawdopodobnienia opowieści o Wyszymirze są również zamieszczone na końcu utworu rozbudowane przypisy źródłowe (autorka przywołuje m.in. kroniki Wincentego Kadłubka, Saksona Gramatyka, Marcina Bielskiego, Marcina Kromera, Aleksandra Gwagnina, dzieła Joachima Lelewela, Karola Szajnochy, Augusta Thierry’ego i Johana Fredrika Lundblada, a także opracowania i antologie o charakterze etnograficznym). Należy więc założyć – zgodnie z tradycją zacierania opozycji między kronikarskim odtworzeniem a poetycką kreacją w poematach z legendarnej przeszłości – iż podtytuł „opowieść czarodziejska” nie miał wchodzić w konflikt z twierdzeniem, że *Wyszymir* to „historia prawdziwa”, jeśli nawet nie w detalach, to w ogólnym obrazie morskiej potęgi Lechitów. Jak

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 148.

<sup>48</sup> *Eddę, czyli Księgę religii dawnych Skandynawii mieszkańców* (Wilno 1807) przetłumaczył na język polski i opublikował J. Lelewel, najpierw w wersji skróconej, a następnie poszerzonej – zob. *Edda, to jest Księga religii dawnych Skandynawii mieszkańców*. Wyd. 2. Wilno 1828.

<sup>49</sup> Zob. Deotyma [J. Łuszczewska], *Pamiętnik*. Odbitka z „Biblioteki Warszawskiej”. Warszawa 1910, s. 54. Na stronie: <https://polona.pl/item-view/532be209-60b0-459c-a237-525421969c7c?page=6> (data dostępu: 11 V 2024). O twórczym wykorzystaniu mitologii słowiańskiej przez pisarkę można mówić natomiast w odniesieniu do późniejszego dramatu *Wanda*.

<sup>50</sup> Lelewel, *Dzieje Polski, które stryj synowcom swoim opowiedział*, s. 4.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

bowiem po latach stwierdziła Łuszczewska: „prawda dziejowa nie może być oddzielona od legend i cudowności [...]”<sup>52</sup>.

Zwróćmy też uwagę na to, że utwór obrazujący potęgę, zdolną do podboju państw ościennych, zostaje opublikowany zaledwie dwa lata po głośnym i budzącym duże kontrowersje *Lechickim początku Polski* Szajnochy, podporządkowanym tezie o wpływie Normanów na organizację państwa polskiego. Trudno tu, oczywiście, wyrokować, w jakim stopniu opisy triumfów odniesionych przez rodzimych Lechitów stanowiły świadomą kontrpropozycję wobec teorii o skandynawskich Lachach podbijających polskie ziemie. Można natomiast założyć, iż lektura tego dzieła, której śladem są przypisy do *Wyszymira*, miała związek z ukierunkowaniem zainteresowań Deotymy na kulturę nordycką, tym bardziej że jej obraz w opowieści lwowskiego historyka podsztyty został sporą dozą fascynacji romantycznej.

Odbiór poematu Łuszczewskiej ewoluował od pozytywnego zainteresowania jej wersją przeszłości do daleko posuniętej krytyki. Tak więc pochwała znajomości „eddejskich podań” oraz „niepospolitego przejęcia się naturą i charakterem fantazji ludów północnych”<sup>53</sup> została po latach zastąpiona zarzutem nadmiernej uczoności, która miała być efektem „mozolnych [...] studiów dyletanckich” autorki<sup>54</sup>. W innej wypowiedzi czytamy o salonowości i epigonizmie tej poezji<sup>55</sup>. To zresztą właśnie epigonizm okazał się pojęciem, które wraz z przypisanym autorce brakiem związków „z tym wszystkim, czym żyło jej pokolenie i co działo się w czasach jej długiej egzystencji”<sup>56</sup>, na trwałe naznaczyło odbiór twórczości Deotymy przez krytyków i historyków literatury<sup>57</sup>.

W jakim zatem stopniu taka etykieta dotyczy również samego *Wyszymira*? Pytanie to warto postawić i w odniesieniu do jego formy artystycznej, i w związku z fabułą – choć inspirowaną staropolskimi kronikami, to jednak znacznie przez autorkę przekształconą. Czy więc skażony anachronizmem był np. w latach pięćdziesiątych XIX wieku gatunek poematu historycznego, jakim posłużyła się Deotyma? Oczywiście, ze współczesnej perspektywy można zastanawiać się nad powodami sięgnięcia po niego w okresie rosnącej popularności powieści. Musimy tu wszakże pamiętać, iż w ramach dominującej jeszcze w połowie XIX stulecia estety-

<sup>52</sup> Deotyma [Łuszczewska], *Pamiętnik*, s. 52.

<sup>53</sup> [K. Kaszewski], *Przegląd piśmienniczy*, „Wojna Olbrzymów”. – „Wyszymir”. – „Dwunastu wojewodów” (przez Deotymę). „Tygodnik Ilustrowany” 1860, nr 60, s. 567. Na stronie: <https://bcu1.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/1499/edition/1169/content> (data dostępu: 15 V 2024).

<sup>54</sup> [B. Białoobłocki], *Życie fikcyjne i obrzędowe*. (Przyczynek do studium nad Deotymą i kierunkiem naszej literatury). „Przegląd Tygodniowy” 1883, nr 16, s. 194. Na stronie: <https://bcu1.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/70228/edition/62197/content> (data dostępu: 15 V 2024).

<sup>55</sup> Zob. W. Pniewski, *Deotyma (Jadwiga Łuszczewska)*. *Polska w pieśni: Wyszymir. Opowieść czarodziejska 690–698 r.* Warszawa 1860. „Gryf” 1932, nr 1, s. 44. Na stronie: <http://bibliotekacyfrowa.eu/dlibra/show-content/publication/61931/edition/56774/> (data dostępu: 14 I 2025).

<sup>56</sup> J. Krzyżanowski, *Dobre chęci Deotymy*. W: *W kręgu wielkich realistów*. Kraków 1962, s. 207.

<sup>57</sup> Warto tu zwrócić uwagę na fakt, że w ostatnich kilku latach pojawiły się prace zdradzające bardziej przychylny stosunek do tej twórczości. Zob. I. Woszczak, *Deotyma (Jadwiga Łuszczewska) w witrynie artystycznej ewaluacji pierwszego okresu twórczości (1851–1863)*. *Prasa, wspomnienia, korespondencja*. „Prace Polonistyczne” seria 69 (2014). – A. Bąbiak, *Kłopoty z Deotymą*. „Napis” seria 21 (2015).



ki romantycznej taki wybór genologiczny nie był niczym nadzwyczajnym<sup>58</sup>. Co więcej, możemy go postrzegać jako wyzwanie dotyczące pola twórczości, które, w odróżnieniu od powieściopisarstwa, w całości uznawano za domenę aktywności wysokoartystycznej. Ważny w tym kontekście wydaje się również fakt, że w czasie, gdy powstawały pierwsze poematy Deotymy, polska powieść zasadniczo nie odwoływała się do tematów prahistorycznych, a typowym dla nich gatunkiem był, obok dramatu, właśnie poemat<sup>59</sup>. Jako literacki impuls prozatorskich ujęć dziejów bajecznych można potraktować opublikowaną dopiero w roku 1876 *Starą baśń*. To ona wyznaczyła kulturowe ramy dla późniejszych utworów tego typu, stając się – ze względu na siłę oddziaływania zawartych w niej obrazów – rodzajem „stabilizatora” literackiej pamięci o Polsce sprzed panowania Piastów<sup>60</sup>.

Wracając więc do *Wyszymira*, podkreślmy, iż w kontekście praktyki literackiej współczesnej okresowi jego powstania nie tylko trudno w nim dostrzec cechy negatywnie odbiegające od innych tego rodzaju dokonań, ale nawet wolno zaryzykować twierdzenie, że jest to jeden z atrakcyjniejszych fabularnie polskich XIX-wiecznych poematów historycznych. Znacznie też lepszy od poprzedzającej go pierwszej części cyklu – nazbyt patetycznego *Lecha*. Zasadniczym osiągnięciem autorki stało się bowiem przezwyciężenie schematyzmu dziejów pogromcy Danów, przedstawienie jego biografii w duchu średniowiecza rycerskiego. Dodatkowym wkładem Deotymy było wykorzystanie mody romantycznej na nordyckość. Nikt przedtem – ani spośród dziejopisów, ani literatów zajmujących się tym tematem – nie sprawił, że duńscy antagoniści Lechitów zyskali jakikolwiek rys indywidualizujący. Od Kadłubka do Woronicza pochodzenie etniczne owych wrogów uznawano w pewnym sensie za umowne i nie miało znaczenia w opowieściach. Tymczasem Dania dla Deotymy nie jest tylko terytorium polskich zwyczajów. To również obszar o wyrazistej i barwnej kulturze przedchrześcijańskiej, czego dowód stanowią w poemacie motywy ze skandynawskich mitów.

Kolejny raz wątek słowiańskiego przywódcy powrócił ponad sześć dekad później w powieści Michała Synoradzkiego *Wizymirz Żeglarz* (1922). Nie było to wszakże odwołanie do Łuszczewskiej. Autor wykreował narrację podążającą – w kwestii dziejów bohatera – bezpośrednio za staropolskimi kronikami, niezwykle schematyczną w zakresie kreacji świata przedstawionego, mocno też inspirowaną rozwiązaniami fabularnymi ze *Starej baśni*.

Wizymirz to w utworze syn Lecha przybyłego nad Gopło z Chorbacji (ziemi

<sup>58</sup> Pierwsze historyczne narracje Łuszczewskiej można zestawić choćby z wydawaną w latach 1843–1846 poetycką trylogią J. I. Kraszewskiego *Anafielas. Pieśni z podań Litwy*, z opublikowanym w r. 1855 utworem W. Syrokomli *Margier. Poemat z dziejów Litwy* czy też z cztery lata późniejszym poematem T. Lenartowicza *Bitwa racławicka*.

<sup>59</sup> Wyjątkiem była pochodząca z r. 1840 *Lechia w IX wieku* W. Budzynskiego, artystycznie jednak tak nieudana, że nie zainspirowała kolejnych autorów dzieł beletrystycznych osadzonych w okresie wczesnośredniowiecznym. Można tu też przypomnieć jeszcze starszą, napisaną po niemiecku i natychmiast przełożoną na język polski, powieść A. von Oppeln-Bronikowskiego *Der Mäuserthum am Goplo-See* (1827). Przynależność wszakże twórczości Bronikowskiego do polskiej literatury jest dyskusyjna, i to mimo istnienia prac, w których tak się ją klasyfikuje.

<sup>60</sup> Zob. A. Rigney, *The Dynamics of Remembrance. Texts between Monumentality and Morphing*. W zb.: *Media and Cultural Memory*, Ed. A. Erll, A. Nünning, Berlin – New York 2008, s. 350.



krakowskiej). Mimo iż Lech był obcym, to jednak „miłość i poważanie zyskał wszystkich Polan do tego stopnia, że mu ochronę kraju i słowo najwyższe w sądach powierzono”<sup>61</sup>. Powieściową intrygę otwiera ujawnienie się po jego śmierci dwu pretendentów do tronu. Oprócz potomka władcy, pełnego wszelakich cnót, ambicje przywódcze zdradza też bogaty kміeć, niejaki Juszka, człowiek „butny, dumny, porywczy”<sup>62</sup>, pielęgnujący urazy i zdolny do zdrady, jeśli ta umożliwi mu osiągnięcie celu. Tytułowy bohater oczywiście wygrywa rywalizację. Jako przywódca zatwierdzony przez lud nie tylko odpiera najazd Duńczyków, ale w odplacie za złamanie słowa przez ich władcę organizuje odwet, dzięki czemu poszerza swoje państwo o wyspy Rugię i Fionię. Upokorzony Syward, którego potomstwo sprzedano w niewolę, zostaje zobowiązany do składania Lechitom hołdu. Zamknięcie opowieści w chwili ich triumfu pozwala autorowi pominąć problem trwałości tego podboju. Należy jeszcze dodać, że polskie zwycięstwo następuje niemal bez walki ze względu na zastosowany przez Wizymirza fortel – bohater przebiera swych wojów za wikingów. Jest to znaczna różnica w porównaniu z wykreowanym przez Deotymę rycerskim Wyszymirem, który nie atakuje nocą, brzydzi się podstępów, a nawet każe uwolnić zdobytego w ten sposób jeńca.

Poza historią militarną mamy tu jeszcze znane ze *Starej baśni* motywy obrzędowe i religijne: pogrzeb Lecha i samospalenie jego żony na stosie<sup>63</sup>, ofiary składane bogom, pogański chram, wróżby wojenne, wiece. Pojawiają się też pieśni wajdeloty Widuna, który przy wtórze gęśli opiewa chwałę przodków i ostrzega przed germańskim zagrożeniem.

Słowian, licznych „jako gwiazdy na niebie”<sup>64</sup>, łączy bowiem nienawiść do zachodnich sąsiadów, których napaści wymusiły na pokojowym wcześniej ludzie konieczność sięgnięcia po broń i ćwiczenia cnót rycerskich. Kwintesencję niemieckiej przebiegłości stanowi Arnulf, szpieg w przebraniu kupca, wzorowany na Henku ze *Starej baśni*. Paradoksalnie, choć to Niemcy są oczywistymi wrogami Polan, o czym nie pozwala zapomnieć zarówno narrator, jak i bohaterowie, jedyne zmagania, przedstawione w sposób bezpośredni, to te z wikingami. Skandynawscy najeźdźcy zostali wszakże pozbawieni tła kulturowego, w jakie ich wizerunek wzbogacał poemat Łuszczewskiej. Synoradzki sprowadził ich bowiem do zwykłych rozbójników i piratów. Mimo iż narratorska wypowiedź hiperbolizuje ich zamięłowanie do walki, zgodnie ze stereotypem krwiożerczego wojownika, którego największą hańbą jest śmierć w domowym łożu, to same starcia opisane w utworze nie przynoszą im

<sup>61</sup> M. Synoradzki, *Wizimir Żeglarz. Powieść z czasów Polski przedchrześcijańskiej*. Warszawa 1959, s. 8–9.

<sup>62</sup> *Ibidem*, s. 35.

<sup>63</sup> Czyn bohaterki zostaje ukazany, podobnie jak u Kraszewskiego, jako jej dobrowolne działanie i nie zdaje się negować przypisywanej Słowianom naturalnej łagodności. Synoradzki nie widzi sprzeczności między tego rodzaju dominacją władzy męskiej nad kobietą (aż po śmierć na stosie pogrzebowym męża) a ogólną opinią o jej wysokim miejscu w społecznościach słowiańskich. W dziełku popularyzującym wiedzę o Słowiańszczyźnie podkreśla M. Synoradzki (*Historia Słowian. Nasze podania dziejowe*. Warszawa 1910, s. 24) dobrowolność owej ofiary, dopowiadając w kolejnym akapicie: „kobiety u Słowian nie doznawały poniżenia, jak u innych ludów; przeciwnie – poważano je, otaczano szacunkiem, a nawet czcią, zwłaszcza matki rodziny. Kobieta słowiańska mogła nawet wywyżżyć się ponad braci, jeśli posiadała zalety po temu”.

<sup>64</sup> Synoradzki, *Wizimir Żeglarz*, s. 124.

chluby. Najpierw, kiedy Wizymirz napada na obóz wikingów, ci śpia, „Ożłopawszy się piwa i miodów zrabowanych z zagród kmiecych [...]”<sup>65</sup>, później zaś łatwo dają się oszukać polańskim wojom. Jako niezbyt okazały, można nawet powiedzieć, iż rozczarowujący, zostaje przedstawiony najbogatszy duński gród Ledra, o którym dowiadujemy się, że „niczym osobliwym się nie odznaczał”<sup>66</sup>, wprost przeciwnie, robił wrażenie surowego i prostego, jeśli chodzi o warunki życia. Autor opisał więc wikingów nie jako politycznych zdobywców, lecz jako okrutnych, a jednocześnie mało przebiegłych uczestników łupieżczych wypraw, przy czym oczywiście to ich ofiary ujawniały w owych walkach swoją wyższość moralną i militarną.

Tę wyrazistą ideowo, choć zarazem wtórną artystycznie<sup>67</sup> próbę odczarowania wikińskiego mitu możemy sytuować w kontekście dyskusji politycznych prowadzonych przez intelektualistów europejskich: antropologów, geografów czy historyków, w trakcie pierwszej wojny i tuż po jej zakończeniu, w związku z rozpadem dawnych mocarstw i potrzebą legitymizacji powstających wtedy nowych państw<sup>68</sup>. Wskrzeszenie opowieści o podboju Danii przez Słowian miało na celu ukazanie ich jako pełnoprawnych graczy politycznych we wczesnośredniowiecznej Europie, co było sprzeczne z lansowaną przez niemieckich historyków tezą o zasługach ludów germańskich w ustanowieniu naszej państwowości<sup>69</sup>.

Kolejny z utworów, autorstwa Józefa Przewłockiego (pseudonim „Watra”), został wydany w 1933 roku. W opowiadaniu opublikowanym w serii „Biblioteka Szkoły Powszechnej”, a więc skierowanym do młodzieżowego czytelnika, Wizymir jest wnukiem Lecha, który na łożu śmierci nakazuje mu zdobycie morskiego wybrzeża. Bohater wypełnia to zobowiązanie, najpierw wycinając „w pień Normandów tam osiadłych prawem miecza [...]”<sup>70</sup>, następnie zaś budując dwie warownie, jedną na wzgórzu oksywskim, drugą natomiast u ujścia Raduni i Wisły. Niestety, obie zostały zniszczone przez wikingów. W rewanżu bohater odbija tereny nadmorskie z rąk wrogów. Tworzy też potężną flotę, dzięki której poszerza swe władztwo o „wszystkie prastare grody słowiańskie”<sup>71</sup>, rozciągając wpływy polityczne aż po Meklemburgię.

Również w przypadku tego opowiadania istotny jest czas publikacji. Mimo iż od *Wyzimirza Żeglarza* dzieli go zaledwie 11 lat, akcenty w obu tekstach zostały rozłożone odmiennie. Przewłocki więcej uwagi niż wątkowi walki z germańskim zagrożeniem poświęca czynom Wizymira wzmacniającym potęgę Lechitów. Tytułowa postać to bowiem ktoś znaczniejszy od polańskiego knezia. Motyw ponadplemien-

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 241.

<sup>66</sup> *Ibidem*, s. 263.

<sup>67</sup> Zauważył to recenzent rekomendujący czytelnikom powojenne wznowienie utworu w cyklu skierowanym do młodzieżowego odbiorcy – *Powieści o dziejach ojczyzny*. W. Błachut (*Z okazji Tysiąclecia*. „Wieści” 1959, nr 16, s. 7) zestawiał tekst Synoradzkiego z *Myszami króla Popiela* W. Przyborowskiego, pisząc, z pewną dozą protekcyjności, o szansach obu tytułów na poczytność „na wsi, gdzie – jak wiadomo – wykształcone na Kraszewskim upodobania historyczne stwarzają [...] dla nich szczególnie korzystny klimat”.

<sup>68</sup> Zob. M. Górny, *Wielka wojna profesorów. Nauki o człowieku (1912–1923)*. Warszawa 2014.

<sup>69</sup> Zob. A. Wierzbicki, *Jak powstało państwo polskie? Hipoteza podboju w historiografii polskiej XIX i XX wieku*. Warszawa 2019, s. 150–162.

<sup>70</sup> J. Watra-Przewłocki, *Wizymir*. Lwów 1933, s. 7.

<sup>71</sup> *Ibidem*, s. 20.

nego przywódcy współtworzącego polityczny ład na północy Europy przypomina o dawnej obecności Słowian na obszarach objętych współczesną kulturą niemiecką oraz o historycznych związkach Polski z Pomorzem Zachodnim. Odniesieniem do międzywojennych realiów politycznych są osady powstałe u ujścia Wisły. Tak więc Oksywie stanowi odwołanie do rozwijającej się Gdyni, natomiast druga z lokalizacji ma wskrzeszać pamięć o wielowiekowej polskości Gdańska. Gwarantem potęgi Wizymirowego państwa staje się też budowana tam flota, której ekspansja pozwala Przewłockiemu określić Bałtyk mianem „odwiecznego morza słowiańskiego”<sup>72</sup>. Można zatem założyć, że w opowiadaniu pisanym w okresie prężnego rozwoju Ligi Morskiej i Kolonialnej rolą pseudohistorycznego sztafazu było zarówno antycypowanie, jak i legitymizowanie współczesnych marynistycznych aspiracji Polaków.

Dwudziestolecie międzywojenne z utworami Synoradzkiego i Przewłockiego to apogeum żywotności opisywanego wątku i jego ideologicznej przydatności. Jest to zarazem czas historiograficznej i powieściowej aktywizacji kolejnego odwołania skandynawskiego, jakie stanowiły związki Polski z Jomsborgiem, duńską twierdzą u ujścia Odry. Czy więc legendarne wojny polsko-duńskie straciły od tego momentu moc inspirowania literackich narracji? Z pewnością od lat trzydziestych aż do końca XX wieku moc tę traci cała historia bajeczna, której fundamentem pozostają głównie zbiory podań narodowych<sup>73</sup>. Można to tłumaczyć zwiększonym wpływem historiografii i archeologii na powieści o początkach państwa polskiego, co szczególnie widać w dobie PRL-u, kiedy to, zgodnie z polityką historyczną władz, jednym z istotnych zadań tej odmiany beletrystyki stało się, oparte na naukowych przesłankach, potwierdzanie naszych praw do tzw. Ziemi Odzyskanych<sup>74</sup>. O odrodzeniu literackiego zainteresowania przedchrześcijańską Słowiańszczyzną mówimy dopiero w dwu ostatnich dekadach, gdy – wraz z aktywizacją ruchów rodzimowierczych – jej wyobrażenia przeniknęły do kultury popularnej<sup>75</sup>.

Czy jednak w ramach tego zwrotu znajdzie się miejsce dla duńskich wojen Wizimira? Wydaje się to mało prawdopodobne, i to nie tylko w związku z faktem,

<sup>72</sup> *Ibidem*, s. 25.

<sup>73</sup> Przykładem takiego zbioru legend dynastycznych w wersji skierowanej do dorosłych odbiorców jest publikacja W. Łysia k a *Poczet „królów bałwochwałców”* (Warszawa–Chicago 1998). Dzieje Wizimira Danogromcy – jak go określił autor – zyskały tam wydzwięk humorystyczno-satyryczny, na co wpływ miał również sposób zaktualizowania wizerunku bohatera. Łysia k (*ibidem*, s. 19) dokonał tego bowiem przez przywołanie badań „prof. R. Kuklińskiego”, który miał odkryć analogię między polityką militarną lechickiego władcy a „doktryną Układu Warszawskiego” wyznaczającą „LWP (Ludowemu Wojsku Polskiemu) rozgromienie wojsk duńskich i zajęcie Danii podczas planowanego »wyzwalania mas pracujących Zachodniej Europy od imperializmu i kapitalizmu«”.

<sup>74</sup> Oczywiście, stosunek peerelowskich historyków do podań narodowych nie był do końca jednoznaczny. O ile np. łatwiej akceptowano Gallową tradycję wielkopolską jako echo jakichś rzeczywistych wydarzeń (G. Labuda, H. Łowmiański), o tyle w nurcie legend małopolskich Mistrza Wincentego widziano głównie uczone wymysły czy erudycyjne popisy (np. K. Buczek, K. Tymieniecki). Próbę przynajmniej częściowego przywrócenia wiarygodności owym opowieściom podjął wówczas K. Śl a s k i w pracy *Wątki historyczne w podaniach o początkach Polski* (Poznań 1968). Tam też znajdują się informacje na temat wcześniejszej naukowej recepcji tych opowieści.

<sup>75</sup> Za istotny impuls owego słowiańskiego odrodzenia należy uznać książkę M. Janion *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury* (Kraków 2006), dotyczącą m.in. odrzuconej i utraconej przedchrześcijańskiej, słowiańskiej tożsamości Polaków.

iż autorów współczesnej powieści słowiańskiej bardziej interesuje panteon bóstw czy ludowa demonologia niż legendy dynastyczne<sup>76</sup>. Chodzi również o rozpoznawalność bohaterów tych legend, a więc – przy okazji – o sens adaptowania ich wątków w ramach częstego w nurcie *fantasy* wykorzystywania motywów i fabuł utrwalonych w tradycji<sup>77</sup>. Jak już wspomniano, zainteresowanie lechickim pogromcą Danów wykreowali dopiero XVI-wieczni historycy, którzy, przenosząc słowiańskiego przywódcę ze skandynawskiej kroniki do własnych opowieści, postawili sobie za cel uspołnienie i uwiarygodnienie dziejów przedpiastowskich<sup>78</sup>. Inaczej też niż w przypadku znanych już cztery stulecia wcześniej podań o Lechu czy Kraku, które stosunkowo szybko przeniknęły z kronik do ustnego obiegu legend narodowych, narracja o Vizimirze nie uzyskała do XIX wieku tego typu samodzielności, funkcjonując bądź jako fragment szerszego historycznego wykładu, bądź jako drugoplanowy wątek poematów epickich. Także i w dwu ostatnich stuleciach, mimo opisanych w artykule kilku prób beletrystycznych, bohater ten nie stał się elementem narodowego imaginarium, co znacznie zmniejsza współczesne szanse na jego pojawienie się w ramach popkulturowych renarracji.

---

Abstract

---

ALEKSANDRA CHOMIUK Maria Curie-Skłodowska University, Lublin  
ORCID: 0000-0002-3236-615X

**VIZIMIR THE VICTOR AS A HERO OF FAIRY HISTORICAL AND LITERARY NARRATIVES**

The paper aims to describe a story about the Polish-Danish wars from the pre-Piast times waged by a legendary ruler Vizimir and transformed in Old-Polish historical treaties as well as in *belles lettres* (from baroque epic poems to 20<sup>th</sup> c. historical prose). The subject of attention is the reciprocal thematic relations of those texts coupled with the discrepancies found between them, referring to the exposition of the plot and the ideological meanings attached to them. The vital issue is also the degree to which the story of Vizimir is rooted in the imaginary of vernacular legends and, what follows, with the durability of cultural memory connected with this ruler.

---

<sup>76</sup> To wzmocnienie aspektu religijno-demonologicznego jest widoczne nawet w utworach bezpośrednio przywołujących postaci z pocztu polskich władców bajecznych. Przykładem mogą tu być dwie powieści W. Jabłońskiego *Popiel* (Bydgoszcz 2020) i *Wanda. Zaginiona legenda* (Bydgoszcz 2021).

<sup>77</sup> Zob. A. E. Mikinka, *Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce*. „Ruch Literacki” 2020, nr 5.

<sup>78</sup> Zob. Żurek, *op. cit.*, s. 24–25.

ARKADIUSZ BAGŁAJEWSKI Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

## DEMASKACJA I EMPATIA MATKA MAKRYNA JACKA DEHNELA (W KONTEKŚCIE LEGENDY ROMANTYCZNEJ O MĘCZENNICY)

### Romantyczny kontekst legendy męczennicy

Ponad pół wieku temu Stanisław Pigoń, ogłaszając edycję poematu Juliusza Słowackiego *Rozmowa z Matką Makryną* w odpisie Szczęsnego Felińskiego, twierdził:

Nazwisko Mieczysławskiej wymawiamy dziś ze wstydem i z gniewem. Przywodzi nam ono na pamięć bolesną sprawę szalbierstwa, którego ofiarą padła w r. 1845 szeroka opinia wychodźstwa i kraju. Jeszcze trzydzieści lat temu patrzono na tę postać inaczej. Ale podejrzenia, o których już dawniej napominali oględnymi słowami ks. P. Smolikowski, ks. Wł. Chotkowski, Marek Gozdawa Giżycki, okazały się w całej pełni uzasadnione. Broszura ks. J. Urbana (1923) odkryła przykrą prawdę. Makryna Mieczysławska, ksieni bazylianek mińskich, męczennica, nie była ani ksienią, ani męczennicą, ani też Mieczysławska. Była oszustka, która korzystając z niejakiej znajomości okolic i stosunków, zwiodła na emigracji zmartwychwstańców, polityków, dziennikarzy i... poetów. W życiu Mickiewicza w Rzymie 1848 r. odegrała ona niejaką rolę i z tego powodu w nimbie patriotyzmu ukazał ją jeszcze Wyspiański. Słowacki rozślawił ją poematem<sup>1</sup>.

Dziś, gdy wiemy dobrze o mistyfikacji, mając przy tym na uwadze nowy tekst kulturowy, czyli wydaną w roku 2014 powieść Jacka Dehnela *Matka Makryna*, możemy spojrzeć na postać przeoryszy z większym niż u Pigionia zrozumieniem, rozpoznając w „biografii” Mieczysławskiej/Wińczowej subtelniejsze niż oszustwo mechanizmy tworzenia legendy. Męczeńskie świadectwo Makryny w latach czterdziestych XIX wieku wpisywało się w główny model kulturowy, którym był mesjanizm. Z jednej strony poromantyczna demystyfikacja nawiązuje do męczeńskiego wzoru biografii, z drugiej natomiast poddaje ów wzorzec empatycznej dekonstrukcji, widząc w Makrynie nie tylko oszustkę, lecz także postać sprawczą, świadomie wymyślającą siebie i wybierającą nową tożsamość.

Przypomnijmy więc najpierw garść faktów – z perspektywy biografii niepoddanej zabiegowi demaskacji, czyli takiej, jaką poznali uczestnicy życia politycznego Wielkiej Emigracji w połowie lat czterdziestych XIX wieku. Historia Matki Makryny Mieczysławskiej – później wyda się, że pod przybranym imieniem zakonnym przeoryszy bazylianek ukrywała się Irena Wińczowa (?–1869) – ma początek latem 1845 w Poznaniu. Wcześniejsza pusta karta biograficzna zaczyna wtedy zapełniać się

<sup>1</sup> S. Pigoń, wstęp w: J. Słowacki, *Rozmowa z Matką Makryną*. „Pamiętnik Literacki” 1952, z. 3/4, s. 1059. W artykule posługuję się tytułem poematu: *Rozmowa z Matką Makryną Mieczysławska*, za edycją J. Krzyżanowskiego, z której pochodzą cytaty (tekst oparto na wydaniu krytycznym J. Pelca, wraz z modyfikacjami S. Pigionia i W. Floryana) – zob. przypis 15.

znaczeniami, jak się niebawem okaże, kluczowymi dla wzorca budowanego wokół idei męczeństwa i cierpienia mesjanistycznego.

Oto w obecności arcybiskupa poznańskiego Leona Przyłuskiego rzekoma przeorysza opowiada o prerażających prześladowaniach zakonnice unickich, zmuszanych brutalnie do przejścia na wiarę prawosławną. Gorliwym wykonawcą polityki wyznaniowej cara Mikołaja I był biskup konwertyta Józef Siemaszko. Siedem lat, od 1838 do 1845 roku, to z jednej strony nieustające pasmo prześladowań pełne wyjątkowo wymyślnego okrucieństwa, z drugiej zaś okres heroicznego trwania przy wierze katolickiej obrządku unickiego, wyrażającej się w świadomym przyjęciu Chrystusowej perspektywy ofiary i męczeństwa. Głodzone, bite, przymuszane do ciężkich prac zakonnice płaciły życiem, lecz trwały przy wierze niezłomnie, niczym pierwsi męczennicy. To przesłanie biografii stało się podwaliną charyzmatycznej legendy bazylianek i Matki Makryny, która wraz z trzema towarzyszkami miała uciec z Miałdźców i przedarłszy się samotnie przez Litwę oraz granicę rosyjsko-pruska, dotrzeć do Poznania.

Opowieść zostaje spisana i po przybyciu Matki Makryny do Paryża wczesną jesienią 1845 – udała się do zakonników Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego (zwanych zmartwychwstańcami) z listami polecającymi arcybiskupa Przyłuskiego, generała Dezyderego Chłapowskiego i Jana Koźmiana – staje się nie tylko wielką sensacją w środowisku polskiej emigracji politycznej, lecz także fenomenem na skalę europejską<sup>2</sup>. Dość wspomnieć, że po dotarciu do Rzymu – pod przewodnictwem ks. Aleksandra Jełowickiego – Matka Makryna spotkała się z wieszczami: Mickiewiczem (przymuszając go do spowiedzi przed ks. Jełowickim) i Krasińskim (również z Norwidem przebywającym wtedy w Wiecznym Mieście). Ale najważniejszym wydarzeniem w biografii Mieczysławskiej okazała się audyencja u papieża Grzegorza XVI (widziała się z nim dwukrotnie; po jego śmierci, w klasztorze sióstr sakrekerek, w którym osiadła, odwiedził ją też papież Pius IX). Opowieść Matki Makryny została opublikowana na łamach polskiej prasy emigracyjnej oraz periodyków europejskich, gdzie była szeroko komentowana, a następnie została wykorzystana w polityce emigracyjnej, zwłaszcza w kręgu księcia Adama Jerzego Czartoryskiego, przyczyniając się do podtrzymania sprawy polskiej w perspektywie polityki europejskiej – czyli w tym przypadku watykańskiej<sup>3</sup>. Z jednej strony, prześladowania unitów miały być żywym świadectwem męczeństwa i trwania przy wierze katolickiej, z drugiej – chciano posłużyć się nimi jako argumentem na rzecz

<sup>2</sup> *Opowiadanie Makryny Mieczysławskiej, ksieni bazylianek mińskich o ich siedmioletnim prześladowaniu za wiarę [...]*. Spisane przez M. Rybę, A. Jełowickiego, A. Leitnera. Paryż 1846. Istniała także wersja francuska biografii, co świadczy o jej funkcjonowaniu w obiegu europejskim.

<sup>3</sup> Zob. J. Urban, *Makryna Mieczysławska w świetle prawdy*. Kraków 1923. W szerokim kontekście ujmują temat ks. P. Smolikowski w książce *Historia Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego* (T. 3. Kraków 1895, s. 224–305) oraz J. Krystek w pracy doktorskiej *Makryna Mieczysławska w utworach i dokumentach polskiego romantyzmu* (napisanej pod kierunkiem J. Fiecki). Poznań 2022; rozprawę tę przeczytałem już po napisaniu niniejszego studium). Zob. też artykuł A. Sikorskiej-Krystek i J. Krystka *Źródła ze zbiorów Biblioteki Kórnickiej do historii Makryny Mieczysławskiej* („Pamiętnik Literacki” 2020, z. 3), który odnosi się do dziejów tzw. rękopisu kórnickiego (zawiera również jego fragment), stanowiącego świadectwo formowania tekstu legendy biograficznej.



zmiany polityki Państwa Kościelnego względem Rosji. Wiedzano co prawda, że papież Grzegorz XVI (papież z *Kordiana!*) jest bardzo ostrożny, lecz sądzono, iż jego następca dokona zasadniczego przełomu w tym zakresie. Oczywiście, płonne to były nadzieje, jak niebawem się okazało. Wróćmy wszakże do samej Mieczysławskiej, pozostawiając naszkicowany kontekst polityczny na boku rozważań.

Matka Makryna wywarła ogromne wrażenie na wieszczach i szerzej – na rzymskim oraz paryskim środowisku emigracyjnym. Szczególnym potwierdzeniem owego piorunującego oddziaływania, wielkości i charyzmy przebijających zza męczeńskiej prawdy stały się reminiscencje spotkań utrwalone w piśmie: w listach Krasieńskiego wysyłanych przede wszystkim do Delfiny Potockiej (to z nich głównie czerpiemy dziś informacje o wydarzeniach rzymskich z lutego i marca 1848, związane z pobytem Mickiewicza w mieście nad Tybrem i jego odwiedzinami u ksieni) oraz w *Rozmowie z Matką Makryną Mieczysławską* Słowackiego. Przypomnę krótko owe dwa romantyczne świadectwa zarazem kreowania i utwierdzania legendy, dziejącej się w zasadzie na oczach uczestników emigracyjnego życia politycznego. Pierwsze z nich, czyli świadectwo Krasieńskiego, ujmuję jako dokumentarny zapis aktywności Makryny w Rzymie wobec Mickiewicza (choć oczywiście specyficzny to dokument). Drugie zaś – autorstwa Słowackiego – jako szczególną literacką transpozycję spotkania z mniszka, przeniesioną od razu w wymiar mitu męczeństwa, włączanego w system mistyczny autora *Króla-Ducha*. Owe dwa spojrzenia wraz z nakreśloną w artykule oficjalną historią Makryny – sprzed demaskacji oszustwa – staną się punktem odniesienia dla interpretacji tej postaci dokonanej współcześnie przez Dehnela.

Krasieński obserwuje Mieczysławską w działaniu jako osobę sprawczą podczas pobytu Mickiewicza w Rzymie w lutym i marcu 1848, kiedy jej biografia symboliczna jest już w pełni ukształtowana i znana<sup>4</sup>. Sprawczość bazylianki wyrasta z przeżytego męczeństwa – odzwierciedla ni mniej, ni więcej, tylko działanie cudu. Ksieni wydaje się obdarzona wielkim duchem zdolnym „nawrócić” Mickiewicza i skłonić go do porzucenia fałszywej, zdaniem autora *Irydiona*, „szatańskiej” nauki Towiańskiego. Krasieński, jak wskazują epistolarne świadectwa z pierwszych miesięcy 1848 roku, w postaci Matki Makryny widział wypełnienie się polskiego męczeństwa, tryumf duchowej potęgi, wynikającej z wyrobienia cudownej prostoty ducha. Ale – warto podkreślić – prawdziwy sens objawienia Makryny w XIX-wiecznej polskiej terażniejszości postrzegał w aspekcie walki o duchowe nawrócenie Mickiewicza, wyrwanie go ze szponów towianizmu i towiańszczyzny. To byłby bliższy kontekst umieszczenia Mieczysławskiej w rzymskim teatrum dziejowym kreślonym w epistolografii Krasieńskiego. Jest też oczywiście kontekst dalszy, mianowicie rozpoznanie polityczne kryzysu Kościoła oficjalnego w czasach Grzegorza XVI i nadzieje związane w środowisku polskiej emigracji z osobą i pontyfikatem papieża Piusa IX<sup>5</sup>. Zasluga mę-

<sup>4</sup> Szeroko o rzymskim sporze A. Mickiewicza z Z. Krasieńskim piszą J. Fiećko w książce *Krasieński przeciw Mickiewiczowi. Najważniejszy spór romantyków* (Poznań 2011, s. 142–236) oraz E. Hoffmann-Piotrowska w opracowaniu „Święte awantury...” *Orto- i heterodoksje Adama Mickiewicza* (Warszawa 2014, szczególnie w rozdziałach *Zygmunt Krasieński wypatruje Mistrza, Bóg Jakuba, Mickiewicza, Krasieńskiego...*, *Państwo Krasieńscy budują stos*).

<sup>5</sup> Zob. Fiećko, *op. cit.*, s. 204 n.

czeńska Makryny – zdolna przełamać uzurpację duchową Towiańskiego – to siła ducha „wywyższonego ofiarą, walką, miłością, czynem”<sup>6</sup>. Z tego powodu Krasieński zestawił dwie postaci – dwie postawy:

Wczoraj p. Ad(am) przyszedł do Makr(yny). Na jego widok wstała ku niemu i nic mu zrazu powiedzieć nie mogła, tylko westchnęła ogromnie. To westchnienie tyle prawdziwej boleści w sobie wyrażało, że p. Ad(am) mówi, że jak nożem serce mu przeszło; potem jak w epejach, wymienili sobie swoje nazwiska. „Ja jestem Ad(am) Mick(iewicz), wygnaniec z Litwy” – „A ja jestem ona mniszka, przerzucona przez świat cały, z Litwy na tę ziemię włoską”. To bardzo śliczne! Jakby kronika lub poema średniowieczne!<sup>7</sup>

Przesyłając Potockiej relację ze spotkania z Mickiewiczem i Makryną, podkreślił Krasieński, że bazylianka wywarła na nim ogromne wrażenie. Dostrzegł jej potęgę, ale pojedynek o duszę Mickiewicza bynajmniej nie był jeszcze rozstrzygnięty na korzyść ksieni a tym samym zmartwychwstańców i samego Krasieńskiego, bo taka dziwna koalicja w walce o ducha Adamowego ujawniła się w Rzymie zimą 1848. Matka Makryna doprowadziła wszakże do pojednania Mickiewicza z Kościołem oficjalnym, uosobionym w postaci spowiednika ks. Jełowickiego. „Krzyki rozpaczy, jakby ryki krajanego nożem”<sup>8</sup> – to wymowne świadectwa owej psychomachii, powrotu nawróconego grzesznika na łono Kościoła, sceny znanej z doniesień Elizy Krasieńskiej, jej uczestniczki<sup>9</sup>.

Dodajmy, iż postrzeganie mniszki przez Krasieńskiego (wpisujące się zresztą w jego poglądy polityczne) zacznie się zmieniać wraz z rozczarowaniem do polityki papieskiej i sprawy polskiej w aktualnym zamęcie dziejowym. Krasieński nie porzuci wszakże tonu uwielbienia dla przeoryszy. Zapisze wręcz: „w tej Makrynie coś wielkiego i świętego [...]”<sup>10</sup>. Lecz wielkość przeoryszy będzie też rozmiękała na drobne. Obsadzi ją w roli osoby jasnowidzącej, przewidującej przyszłość, a to w płaszczyźnie politycznej, to znów w trywialnej codzienności, kiedy Mieczysławska przepowie Zofii Odescalchi krach banku, w którym ta trzymała pieniądze, tak że siostra Elizy Krasieńskiej zdąży uratować majątek<sup>11</sup>. To inny rejestr – i biograficzny, i stylistyczny – funkcjonowania świętej męczennicy (jak się okaże, po latach wyzyskany w powieści Dehnela). W perspektywie Krasieńskiego co prawda Makryna ma ostatnie słowo – prorocze, nietrudno wszak dostrzec, że jest to prorocstwo obniżone, odarte z aury świętości, sprowadzone do zapowiedzi klęski Mickiewicza na politycznej

<sup>6</sup> Z. Krasieński, list do D. Potockiej, z 20[–21] II 1848. W: *Listy do Delfiny Potockiej*. T. 3. Oprac., wstęp Z. Sudolski. Warszawa 1975, s. 680.

<sup>7</sup> Z. Krasieński, list do D. Potockiej, z 22 II 1848. W: *iw.*, s. 685–686.

<sup>8</sup> Z. Krasieński, list do D. Potockiej, z 1 III 1848. W: *iw.*, s. 706.

<sup>9</sup> Oto znamienity fragment z obszernej relacji E. Krasieńskiej (list do K. Potockiej, z 31 III 1848. W: *Świadek epoki. Listy Elizy z Branickich Krasieńskiej z lat 1835–1876*. T. 1: *Listopad 1835 – czerwiec 1848* [listy nr 1–425]). Z rękopisu odczytał, wybór, koment., wstęp Z. Sudolski. Przeł. U. Sudolska. Warszawa 1995, s. 371): „cała jej osoba, cała nadprzyrodzona siła jej jestestwa, robi żywe wrażenie na Mickiewiczu – on mu ulega lub wydaje się ulegać i opanowany nagłym strachem, niewypowiedzianym lękiem, tarza się u jej stóp, uderza czołem o ziemię i wśród najdziwniejszych i najstraszniejszych wyznań błaga ją, by ocaliła jego duszę i wyciągnęła ją z przepaści! Makryna modli się, pociesza go, nam wszystkim nakazuje miłość chrześcijańska, jego posyła, żeby umocnił się przez sakramenty”.

<sup>10</sup> Z. Krasieński, list do D. Potockiej, z 8 III 1848. W: *Listy do Delfiny Potockiej*, s. 727.

<sup>11</sup> Zob. Z. Krasieński, list do D. Potockiej, z 17–18 III 1848. W: *iw.*, s. 746.

niwie: „Porwał się jak lew, a upadnie jak mucha. Odtąd same upokorzenia zbierać będziesz i nic ci się nie uda, aż do Boga się nawrócisz”<sup>12</sup>. Wypowiedziawszy te słowa, bazylianka znika z relacji Krasinińskiego – ukryta w klasztorным azylu. Pozbawiona siły sprawczej.

Inaczej, choć także wpisując poglądy Makryny w swój system mistyczny, ukaże postać ksieni Słowacki. Już w początkowym fragmencie poematu *Rozmowa z Matką Makryną Mieczysławką* (niepublikowanego za życia twórcy) powiąże pisarz męczeństwo zakonnicy ze stygmatami jej „mówiącego” ciała; stając się medium postaci, podkreśli, że nie jest „niewiernym”, lecz przeciwnie – kimś „wiernym” objawionej prawdzie<sup>13</sup>, współczesnym Tomaszem, odsłaniającym duchowy sens jej męczeństwa na miarę Chrystusowego<sup>14</sup>. Charakterystyczne i znamienne dla ustalenia tonu opowieści Słowackiego okazuje się wpisanie „wielkiego” męczeństwa w „małą” historię rodzinna: prywatna, bliska emocjonalnie odbiorcy szlacheckiemu. Ta gra „wysokiego” z „niskim” ma osadzić wielkość męczeństwa w znajomym kontekście prostoty, zwyczajności, rodzinnej intymności, w prywatności twórcy, które uderzy podobieństwo emocjonalne ksieni do jego matki. To ważny moment, pozwalający zrozumieć, skąd się wzięła u poety owa fascynacja postacią Mieczysławskiej. Przybyła bowiem ze zwyczajnego, jakże dobrze oswojonego świata, niczym z historii domowej ze *Złotej Czaszki*. W *Rozmowie z Matką Makryną Mieczysławką* pisze Słowacki:

Znalazłem w cichym siedzącą klasztorze  
U suchych, obcych ludzi na gościnie  
Prostą niewiastę, rzekłbyś: gospodynię  
Siedzącą sobie na szlacheckim dworze,  
Kędy zarządza dzieciecek hałasem,  
W czepcu, w rańtuchu, z kluczami za pasem.  
Wszakże pomimo tak wielką prostotę  
I dziwne z matką moją podobieństwo,  
Na twarzy jasne widziałem męczeństwo,  
Jakieś męczeństwo wielkie, boże, złote,  
Które mię z góry uderzyło w ciemie  
Jak Pan, gdy rzuca zbrodniarzem o ziemię...<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Cyt. za: Z. Krasiniński, list do D. Potockiej, z 10 IV 1884. W: jw., s. 805.

<sup>13</sup> Jak pisała M. Saganianak (*Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*. Warszawa 2000, s. 256): „Rozmowa jest poetycką relacją z prawdziwego spotkania, które miał Słowacki z przeoryszą, spisana jakby z pamięci po spotkaniu. Jej treścią jest męczeństwo”. Nie wiadomo wszakże niczego konkretnego o owym spotkaniu.

<sup>14</sup> Na boku zostawiam kwestie tekstologiczne zwięźle omówione w artykule R. W. Rynkowskiego „Rozmowa z matką Makryną” – genezyjska krucjata przeciwko systemom (w zb.: *Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*. Red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska. Warszawa 2012), wspomnę tylko, że badacz ten zwraca uwagę, iż znane nam dzieło stanowi specyficzną kompilację, zestawioną z „czterech rękopisów – dwóch Słowackiego i dwóch Felińskiego. Poemat został [...] sprofilowany na podstawie selekcji i w oparciu o dość niepewne przesłanki” (*ibidem*, s. 122). To pozwala – zdaniem autora przywoływanych słów – określić formę utworu jako swoisty „bezkształt”, wyjście poza romantyczny sposób pisania tekstów literackich. Z takim twierdzeniem można jednak polemizować, gdyż owo wyjście jest stałą cechą, choć różnie realizowaną, otwartej poetyki mistycznego Słowackiego.

<sup>15</sup> J. Słowacki, *Rozmowa z Matką Makryną Mieczysławką*. W: *Poematy*. Oprac. J. Krzyżanowski. Wrocław 1983, s. 253.

Wszystkie słowa są tu ważne. Z jednej strony, ukazują nagle cielesność objawionej prawdy („uderzenie w ciemność”), z drugiej – duchowy, złoty, jasny blask męczeństwa<sup>16</sup>. Krew i poniżenie, dowody przesładowań, przeistoczyły się. Widzimy – co Słowacki będzie konsekwentnie podkreślał – oświetloną pozaziemskim blaskiem transfigurację prostej, „zwykłej” zakonnicy w postać niezwykłą, kobiecego odpowiednik postawy Księcia Niezlomnego, uzgadniającego swój żywot z męką i cierpieniem Zbawiciela<sup>17</sup>. Mamy więc w wizerunku ksieni tworzonym przez autora *Króla-Ducha* dwa nakładające się konstrukty „ja”: zwykłości, cielesnej ułomności nawet oraz duchowej przemiany zwykłego ciała na wzór przemiany Chrystusa. Można więc powiedzieć, że Makryna nie tyle opowiada o swojej męczeńskiej transfiguracji<sup>18</sup> w „prostych” słowach, ile przynosi je w mistyczny słownik słuchającego jej relacji autora. To rodzi bliskość między autorskim podmiotem, który relacjonuje „usłyszane”, a podmiotem tożsamym z Makryną, przedstawiającym dzieje własnego męczeństwa, wszakże z nabytej perspektywy, czyli ze świadomością głębokiego sensu cierpienia. Duch Makryny jest duchem rozpoznającym przeznaczenia zbiorowości w tamtym momencie historycznym, acz równocześnie duch wykroczył już poza swój czas<sup>19</sup>.

W wersji legendowej Słowackiego opowieść z „lat męki i konania” Makryny ma w istocie cel pedagogiczny – niczym we wzorach żywotów świętych chce ukazać dążenie ducha do uzyskania wyższego piętra samowiedzy, osiągniętego przez cierpienie i męczarnie. Męka ciała – jako warunek wyzwolenia ducha do kolejnego etapu w dziejach – rysuje się tu nadzwyczaj wyraźnie. Makryna mówi o strachu, lęku, bólu, wszakże w ramach tej relacji od razu pojawiają się sygnały owej świadomości duchowej, nabytej czy nabywanej wraz z cierpieniem, a więc z „teraz” opowiadania – nie z „niegdyś” cierpienia („Przyszedeł dzień ofiary”, „Nagle uczułam [...] poryw ducha”<sup>20</sup>). Ciało staje się coraz bardziej odcieleśnione, duch zaś coraz mocniej uduchowiony, do czego przyczyniła się świadomość pracy dziejowej<sup>21</sup>. Wreszcie – w paraleli z Chrystusem – Makryna jest jakby kobiecym odpowiednikiem

<sup>16</sup> W nowszej interpretacji utworu, mianowicie u Rynkowskiego (*op. cit.*, s. 120), przeczytamy o starannie zrealizowanym zamiśle Słowackiego, który „skorelował konstrukcję tekstu *Rozmowy...* z [...] opozycją ciała i ducha [...]”, ukazując – na kanwie kompozycji wyjścia z klasztoru w przestrzeń przesładowań – drogę „właściwą ku doskonaleniu ducha”.

<sup>17</sup> Pozwala to uznać Makrynę za osobę genezyjską, w rozumieniu zaproponowanym przez L. Zwierzyńskiego (*Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*. Katowice 2008, s. 100): „Chrystus jest dla człowieka wzorcem i obietnicą trwałości jego kształtu dzięki zachowaniu i przeobstwieńniu ludzkiej natury w Logosie. Na zasadzie partycypacji w ludzkiej naturze Chrystusa może człowiek uzyskać postać, której struktura będzie analogiczna: centrum ludzkiego «ja» stanie się duch [...]”.

<sup>18</sup> Owa transfiguracja, czyli „przejsie do innej formy, boskiej” (Saganiak, *op. cit.*, s. 261), zdaniem badaczki, „podobnie jak śmierć Chrystusa na krzyżu – ma niepochwytne rozumem sens. Dzięki mistycznej koncepcji Słowa akt męczenia ciała zyskuje status symbolu” (*ibidem*, s. 259).

<sup>19</sup> Słowacki, tworząc nową estetykę, obficie czerpie z symboliki i ikonografii chrześcijańskiej – zob. Zwierzyński, *op. cit.*, s. 181.

<sup>20</sup> Słowacki, *op. cit.*, s. 257, 258.

<sup>21</sup> Jak pisze Saganiak (*op. cit.*, s. 260), autor *Rozmowy z Matką Makryną Mieczysławską* „odrealnia ludzkie ciała, pozbawia je ludzkich cech. Męczeństwo podnosi ich ludzki status ku czemuś wyższemu”. Polemiczne stanowisko formułuje Rynkowski (*op. cit.*, s. 122), dostrzegając w deprecjacji ciała u Słowackiego pragnienie ukazania „prawdziwej, znikomej jego wartości w stosunku do ducha”.

„pasterza owiec” (prowadzi powierzone jej siostry-owieczki ku świetlistej przemianie) i zarazem królewskim duchem imponującym majestatem oraz posiadającym dar zbierania dawnych żywotów w nową formę duchową: „Rzekłam jak Chrystus: że nie stracę żadnej, / A wszystkie razem w niebo zaprowadzę”<sup>22</sup>. Bo „zaprowadzenie w niebo” – nie tylko sióstr w męczeństwie, lecz także innych – stanowi objawiony cel duchowy Matki Makryny. Unaocznia się w ten sposób prawda narodzin nowego człowieka – nowego wcielenia Króla-Ducha, tym razem Królowej-Ducha – w perspektywie łączącej mesjanistyczne otwarcie grobów z nową kolebką, w której znalazły się polskie duchy: „O, cudnie polski otwiera nagrobek / Ten nowy Pańskiej męczennicy żłobek!”<sup>23</sup>. Sens spotkania Słowackiego z zakonnica-męczennicą można określić słowami Leszka Zwierzyńskiego, który powiązał „lekcję ciała” Makryny i bazylianek z – wyłaniającą się zza męki ciała – opowieścią o przemianie duchowej jako swoistym pedagogicznym przekazie (przy czym to pedagogika genezyjsko-mistyczna, co trzeba koniecznie podkreślić):

Kaleka, ślepa staruszka (babka Salomei) lub sparaliżowana zakonnica, umieszczone w wymiarze transcendentnym, przestają być „niepełnosprawne”, ponieważ w tym planie odsłania się ich wielkość, aktywność, duchowa moc<sup>24</sup>.

Podsumujmy krótko na podstawie dwu najważniejszych świadectw legendotwórczych z epoki sposób ujęcia oraz funkcjonowania legendy Matki Makryny Mieczysławskiej w kulturze romantycznej lat czterdziestych XIX wieku. Zarówno Krasieński, jak i Słowacki postrzegają Makrynę w aurze uwznioślenia, które jest konsekwencją duchowej siły wyrastającej z męczeństwa zakonnicy. I oczywiście ze zwycięstwa, nie tylko duchowego, które odniosła w konfrontacji z carskim despotyzmem. Pokonała go mocą swego ducha, podbudowaną Chrystusową prawdą religii katolickiej. Tak sformułowany sens męczeństwa przeoryszy doskonale wpisywał się w centralny paradygmat kultury romantycznej od upadku powstania listopadowego będący we władaniu rozumienia mesjanistycznego istoty dziejów narodowych, z pojęciami niewinnej ofiary, niezawinionego cierpienia prowadzącymi do przyszłego odrodzenia na wzór Zmartwychwstania Pańskiego. Biografia Makryny – spreparowana oficjalnie, jak również wytworzona jako legenda przez pisarzy – świetnie nadawała się do utwierdzenia mesjanistycznego wzorca kulturowego.

### Dwie (albo i trzy) Makryny (Dehnela)

W roku 2014 ukazała się wspomniana już tu powieść Dehnela *Matka Makryna*, pisana prawie 100 lat po wydaniu demaskatorskiej pracy ks. Urbana *Makryna Mieczysławska w świetle prawdy*. Współczesny autor łączy w swej narracji dwa dotąd funkcjonujące ujęcia tej postaci. Jedno pasmo znaczeniowe powieści jest próbą skonstruowania (auto)biografii męczennicy – zgodnie z romantycznymi zabiegami legendotwórstwa. Drugie z kolei to dokonywane ręką tej samej postaci i zarazem narratorki (auto)demaskacja oraz dekonstrukcja owej męczeńskiej ha-

<sup>22</sup> Słowacki, *op. cit.*, s. 264.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 274.

<sup>24</sup> Zwierzyński, *op. cit.*, s. 180-181.



giografii „oficjalnej”. Te dwa pasma są w narracji graficznie wyróżnione. Przeplatają się, tworząc ciąg fragmentów-epizodów niszonych na nitkę opowieści, tak że do samego jej końca naprzemiennie przechodzimy od jednego życiorysu do drugiego, od jednej tożsamości do drugiej. Wszakże w zakończeniu książki autor otwiera perspektywę na trzecią postać i trzecie pasmo znaczeniowe.

W pamiętnikarskiej stylizacji Dehnel powołuje do życia zrazu dwie postaci opowiadające: Matkę Makrynę Mieczysławska oraz Irenę Wińczową (zwaną też Julką). W finale powieści nieoczekiwanie okazuje się, że Julka/Wińczowa, przeistoczona w Mieczysławska, była u progu żywota jeszcze kimś innym: żydowskim dzieckiem, Jutką. Jesteśmy więc w świecie zmultiplikowanych życiorysów, (auto)biografii wariantywnych i względem siebie suplementarnych, gdzie toczy się gra „prawdy” (rozbitej też na dwa życiorysy) ze „zmyśleniem”. Artystyczną strategię Dehnela można zatem odnieść do prezentowanego w debacie feministycznej stanowiska konstruktywistycznego (m.in. Judith Butler, Julia Kristeva), zgodnie z którym tworzenie tożsamości dokonuje się w uprzednich dyskursach, w ruchu, w nieustającym procesie przemiany. Wedle tego zapatrywania nic nie jest z góry dane, a podmiot w ruchu o tyle staje się sobą, o ile ustanawia się w języku<sup>25</sup> – język zaś umacnia się w granicach wybranego dyskursu. Podmiot może w ten sposób przemieścić się z marginesu do centrum, ujawniając siebie jako „strukturę nieskończonych odniesień” – by użyć określenia Diany Elam<sup>26</sup>. Z kolei Butler wskazuje, iż to dyskurs tworzy ciało<sup>27</sup>. Oczywiście wykorzystanie poglądów autorki *Uwikłanych w płęć* do interpretowania powieści Dehnela wiąże się z koniecznością ich modyfikacji. Z jednej strony, należałoby podkreślić, że konstruowanie narracji (o męczeństwie) na kanwie zapisów o cierpieniach własnego ciała prowadzi do tego, że nie jest ono „biernym środkiem, nabierającym znaczenia dzięki inskrypcji o pochodzeniu kulturowym, które wygląda na »zewewnętrzne« wobec niego”<sup>28</sup>. Z drugiej zaś strony – idąc za obserwacją Elizabeth Grosz z pracy *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism* (Bloomington, Ind., 1994) – można w postępowaniu powieściowej Makryny widzieć świadome „przepisanie” własnego ciała z dyskursu prywatnego na dominujący w ówczesnej kulturze polskiej dyskurs martyrologiczny<sup>29</sup>. O tym będzie mowa w dalszych rozważaniach, także w perspektywie intertekstualnego uruchomienia dyskursów romantycznych w polu literatury współczesnej. Teraz warto natomiast podkreślić, że przemiana bohaterki literackiej sytuuje się co prawda w obszarze opowieści o męczeństwie Makryny, lecz wytwarzana jest na kanwie doświadczeń cielesnych Wińczowej, dzięki czemu prywatne staje się oficjalnym.

<sup>25</sup> Zob. omówione w książce E. Hyży *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku* (Kraków 2003) poglądy J. Butler i J. Kristevy. Według tej ostatniej (*ibidem*, s. 55): „Język nie jest ekspresją jakiejś preegzystencjalnej podmiotowości, przeciwnie, podmiotowość indywiduum jest konstruowana w języku. Kobiecość dla Kristevy nie jest własnością podmiotu, ale języka, wobec czego jej znaczenie nie może być trwałe”.

<sup>26</sup> Cyt. jw., s. 73.

<sup>27</sup> J. Butler, *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*. Przeł. K. Krasuska. Wstęp O. Tokarczuk. Warszawa 2008, s. 55–56.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 235–236.

<sup>29</sup> Zob. Hyży, *op. cit.*, s. 100.



W owej opowieści wyzyskiwane są romantyczne dyskursy kulturowe cierpienia, z naczelną kategorią heroizmu trwania przy wierze.

Na kluczowe z tego punktu widzenia pytania: kim właściwie jest postać nazywająca siebie Matką Makryną? która ze wspomnianych tożsamości jest tą właściwą? – nie można udzielić jednoznacznej odpowiedzi. Dehnel prowadzi genderową grę, ale bynajmniej nie aktualizuje biografii, nie dokonuje też wyłącznie dekonstrukcji jej „oficjalnej” wersji, lecz ukazuje przenikanie, przepływy tożsamościowe – z perspektywy świadomej konstrukcji losu, który projektuje bohaterka. Nawiazując do koncepcji performatywności tożsamościowej autorstwa Butler, wolno powiedzieć, że „kulturowa pieć” Makryny/Wińczowej „okazuje się performatywna”<sup>30</sup>. Nie jest czynnością podmiotu, tylko wytwarzaniem dyskursu o podmiocie, odsyłającym do innych dyskursów kulturowych. Co oznacza jedną osobę, ale różne tożsamości: wśród nich są zamazane, ukryte (Jutka), odrzucone (Wińczowa) i wybrane (Makryna). Jutka/Julka, przeistaczając się w Makrynę, rzuca wyzwanie kulturze patriarchalnej, która „unieruchamiała” tożsamość bohaterki w roli posłusznej żony oficera Wińcza, bitej, upokarzanej, cierpiącej na „prywatnym” poziomie, by owo małżeńskie męczeństwo przenieść w wymiar kultury oficjalnej. W ramach tej kultury jedyna droga „emancypacyjna” kobiety z jej stanu wiodła przez zakon i nieodłączne od życia zakonnego „naśladowanie Chrystusa”, uwznioślenie cierpienia, a następnie – w kolejnym etapie tożsamościowym – wpisanie prywatnych ran w bliźny tożsamości narodowej. Cierpienie „prywatne” przeobraziło się w cierpienie „oficjalne”, wpisując się zarazem w nadrzędny dyskurs kulturowy romantyzmu lat czterdziestych XIX wieku: w dokonywaną przez wieszczów polityzację narodowego cierpienia w dyskursie mesjanistycznym. A ściślej rzecz określając: w podnoszoną przez Mickiewicza i Krasińskiego – z odmiennych pozycji – kwestię „chrystianizacji” polityki. W tym ujęciu mesjanistyczne cierpienie i męczeństwo Polski przechodzącej próbę grobu staje się gwarancją zmiany dotychczasowego porządku politycznego. Co oznacza też odnowienie duchowe całego świata oraz jego powrót do zatraconych źródeł ewangelicznych, które pozwolą od początku zdefiniować politykę europejską<sup>31</sup>.

Polskie cierpienie mesjanistyczne w ramach nadrzędnego dyskursu tożsamościowego odnoszonego do narodu zapewnia osiągnięcie postulowanej zmiany – jakościowo odmiennej polityki, przekreślającej zniechęcony porządek „równowagi politycznej”, istniejący w doktrynie stolic państw europejskich, ale też Watykanu i Rosji. Jakkolwiek aspekt polityczny został w powieści Dehnela ujęty w konstrukcji ironiczno-szyderczych gier i gierek pośród emigracji (z polityką watykańską w tle)<sup>32</sup>, to przecież jest tam stale obecny, co więcej, pisarz wyeksponował owo tło polityczne jako kontekst sprawy polskiej – sporów wokół Towiańskiego, zmartwych-

<sup>30</sup> Butler, *op. cit.*, s. 80.

<sup>31</sup> Szeroko omawia ten temat m.in. Fiećko (*op. cit.*). Zwięzłą problematyzację przedstawiam w książce *Inny Krasiński* (Lublin 2021, s. 117–119).

<sup>32</sup> Autor przyznaje, że inspirował się przy tym pracą A. Witkowskiej *Cześć i skandale. O emigracyjnym doświadczeniu Polaków* (Gdańsk 1997), poświęconą codziennemu życiu emigrantów wytwarzających specyficzny rys „kultury samotnych mężczyzn”, zwłaszcza rozdziałami *Życie w skupieniu religijnym* oraz *Emigracyjny pitaval*, w których zostały przedstawione dwa bieguny emigracyjnego losu „kultury samotnych mężczyzn”, a także m.in. *Historia Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego* ks. Smolikowskiego.

wstańców, Mickiewicza i jego Legionu. Tyle że dokonał tego „od dołu” – tzn. z perspektywy kobiety, która własnym wysiłkiem wydzwignęła się do roli Matki Makryny. Kobieta ta, choć wykonuje wielką pracę stworzenia „oficjalnej” biografii męczennicy, w „prywatnym” pamiętniku pozostaje nie nazbyt lotną intelektualnie Julka/Ireną Wińczową.

Można przytoczyć chociażby następujący fragment powieści, ukazujący w ironiczno-groteskowej, „zagęszczonej” tonacji stylistycznej obraz środowiska wychodźców:

Najpierw był świątek polski, gdzie wszyscy ścierali się ze wszystkimi: przesiadywali nieraz do nocy, roztrzaskając drobiazgowo, kto lat temu piętnaście dobrze prowadził szarżę, kto zdrajca i chodzi na pasku Moskali, kto pewnikiem srebrne rubelki bierze od rosyjskiego posła, a kto – to zawsze o sobie samym – szczerzy patriotą; jedni gardłują o wolności dla chłopów, inni – o przebóstwieniu się w anioły; ci rozmodleńni, tamci rozżaleni. Obraca tym wszystkim księżę, którego niektórzy nazywają polskim królem. [M 121]<sup>33</sup>

W takim więc środowisku, czytamy w powieści dalej:

Niczego tak im nie było trzeba jak męczennicy: raz, że Polka, dwa, że męczona, trzy, że kobita, cztery, że w zakonnej sukni, katolickiej, nawet jeśli i unickiej przy tym... a może raz, że w sukni zakonnej, dwa, że męczona, trzy, że Polka? Wszystko naraz, pospołu, broń idealna, bicz na Moskala z samego cierpienia i świętości ukręcony. [M 138]

Męczeństwo jednostkowe jako *pars pro toto* męczeństwa zbiorowego potrzebne było wychodźcom nie tyle do utwierdzenia kompensacyjnego mitu mesjanistycznego, ile – czy może w pierwszej kolejności – jako realna karta przetargowa do wykorzystania wśród politycznych graczy ówczesnej sceny: papieża, Francuzów, emigracji – w rokowaniach z Rosją. Emigranci czekali na Makrynę, była ona niczym cud, ziszczenie się sensu mesjanistycznego cierpienia: „nikogo tak nie wyglądają jak starej bazylijanki bliznowatej, którą Moskale obili i której każda blizna na wagę złota” (M 138). Niech nas nie zwodzi ironiczny styl narracji „nieoficjalnego” pamiętnika. Świadomość emancypacyjna jest tu stale bowiem podkreślana i nierozłącznie sprzęgnięta z budowaniem „oficjalnej” opowieści o męczeństwie:

Każdemu dawałam tego, czego pragnął najgoręcej, o czym wstydził się czasem słuchać, ale z rozkoszą przyjmował, usprawiedliwiony, że to o męczeństwie opowieść, czysta, przeczysta. [M 190]

W tak więc zarysowywanym kontekście ideowo-politycznym pojawia się w Rzymie i Paryżu w połowie lat czterdziestych XIX wieku Mieczysławska, a w każdym razie osoba, która podaje się za Makrynę: „ja sama, Makryna, Irena, Julka, bez żadnej księżnej, bez hrabiny, bez spowiedników i szlacheckich sprzysiężeń wstałam z barłogu, otrzepałam suknie i poszłam przed siebie [...]” (M 105). Na początku transformacji tożsamościowej mówi o sobie:

Raz, że wdowa. Dwa, że biedna. Trzy, że stara. Cztery, że baba. Pięć, że... mniejsza o to. Sześć, że brzydka. Z bliznami dawnymi na twarzy, a paroma jeszcze całkiem świeżymi, pomarszczona, przygarbiona, z nogami popuchniętymi, sapiąca, gdy po stopniach wchodzi. [M 38]

Zmęczone ciało starej kobiety wpisane w fabułę męczeństwa uzyska też inne

<sup>33</sup> Skrótem M odsyłam do: J. Dehnel, *Matka Makryna*. Warszawa 2014. Liczba po skrócie wskazuje numer strony.

uzasadnienie – nie chodzi tylko o to, że cierpienie je uwzniośli, zgodnie z wykładnią znaną z hagiografii chrześcijańskiej. Blizna, która pozostała jako pamiątka pobicia przez Wińcza, przeistoczy się w konstrukcji tożsamościowej w bliznę Chrystusowego cierpienia Matki Makryny. Zanim to się stanie, dokona się odrzucenie dawnego „ja” („już nie ja-Irena Wińczowa, ale ja-Nikt-i-Znikąd”, M 99) i zastąpienie go innym „ja” – Matki Makryny. Tak więc wymiaru genderowego nabiera świadoma praca nadania sensu nowej, przyjętej i konsekwentnie kształtowanej tożsamości. Dzięki niej ujawnia się świadomość emancypacyjna, dochodzi do wpisania biografii w jedyną dostępną podówczas możliwość jej usymbolicznienia: wmontowanie prywatnego cierpienia w kulturę oficjalną cierpienia mesjanistycznego. To wyłączny sposób emancypacji dla kogoś „znikąd”, z marginesu. Stąd w zakończeniu utworu znajduje się wymowna parafraza przytaczanego cytatu:

Raz, że wdowa. Dwa, że biedna. Trzy, że stara. Cztery, że baba. Pięć, że przechrzta żydowska. Sześć, że brzydka. Z bliznami dawnymi na twarzy, a paroma jeszcze całkiem świeżymi, pomarszczona, przygarbiona, z nogami popuchniętymi, sapiąca, gdy po stopniach wchodzi – a przecież wchodziłam po stopniach coraz wyżej i wyżej, przez Poznań, przez Paryż, aż do samego Rzymu, a dalej w królestwo czynienia cudów i prorokowania, jakby mi aniołowie pod stopy kolejne stopnie kładli ze złota i kryształu. [M 379]

Dokonuje się oto znamienna transpozycja – ciało cierpiące przeistacza się w ciało męczeńskie, a następuje to poprzez wpisanie go w opowieść o męczeństwie. Ciało okazuje się zatem materiałem do dyskursywnego wytworzenia figur męczeństwa. Parafrazując twierdzenie Elizabeth Grosz o tym, że „ciało jest zdolne do bycia przepisywanym i rekonstruowanym w całkiem innych terminach niż te, które je naznaczają [...]”, można powiedzieć, iż na ciele Wińczowej Matka Makryna nadpisze nowe znaczenia. Skonstruuje ona fabułę męczeństwa, tak że w efekcie jej aktywności dyskursywnej „ciało kobiety” przeobrazą się w „ciało społeczne”<sup>34</sup>. W tym sensie ciało Makryny nie będzie już „ciałem inercyjnym”, lecz dzięki pracy dyskursywnej stanie się „interakcyjne i twórcze”, zdolne kształtować „to, co nowe, zadziwiające, nieprzewidywalne”, oczywiście w aspekcie uruchomienia nowego dyskursu o ciele<sup>35</sup>. Idąc za obserwacjami Moiry Gatens (*Imaginary Bodies. Ethics, Power and Corporeality*. New York 1996), wolno skonstatować, że Makryna kreuje własny „obraz ciała”<sup>36</sup>. Jak dopowiada Joanna Mizielińska, komentując kategorię Gatens, można w dyskursywnej pracy bohaterki powieści Dehnela widzieć konstruowanie „jednostkowej świadomości własnego ciała”<sup>37</sup>. „Głupia Julka” jako „Matka Makryna” będzie przyjmowana na papieskich progach: „to na moje przybycie papież tak się cieszy, tak ręce zaciera [...]” (M 193).

Odniesienie emancypacyjnego sukcesu wiąże się z uprawomocnieniem opowieści o męczeństwie w ramach wzorca powstałego w kulturze oficjalnej, znanego przede wszystkim z części III *Dziadów* oraz wizji ciał umęczonych w późnej twórczości Słowackiego. Ogromna skala cierpienia właściwie niemożliwego do udźwi-

<sup>34</sup> Cyt. za: Hyży, *op. cit.*, s. 100.

<sup>35</sup> Cyt. jw., s. 227.

<sup>36</sup> Cyt. za: J. Mizielińska, *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*. Kraków 2006, s. 55.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

gnięcia przez konkretne ciało (niektóre współtowarzyszki niedoli Makryny w „oficjalnej” opowieści, nie wytrzymując prześladowań fizycznych, umierają) jawi się jako konieczny materiał dyskursywny do ugruntowania podstaw legendy o męczennicy, o jej realnej i zarazem symbolicznej umiejętności wytrzymania ciosów, niczym w legendach o chrześcijańskich męczennikach. Oto duchowa siła wyrastająca z niezachwianej wiary w Boga, trwanie przy wierze katolickiej obrządku unickiego wyzwalają niesamowitą zdolność ciała do znoszenia prześladowań. Dodajmy na marginesie, że Makryna/Wińczowa nieustannie musi się pilnować przy tworzeniu dziejów swego męczeństwa, żeby spamiętać wymyślone fakty, umieścić je we właściwych kontekstach, wreszcie – żeby nie pomieszać realiów opowiadanego cierpienia. Stąd ciągła praca pamięci, opowiadanie historii słuchaczom i przepowiadanie jej sobie przed zaśnięciem, a dopiero następnie – po przybyciu do Poznania i Rzymu – praca zapisania, czyli tekstualnego unieruchomienia na zawsze wytworzonej w mowie biografii.

Niewyobrażalne przeto męczarnie znoszone są ze świadomością ich wpasowywania się w matrycę Chrystusowego cierpienia, co wyzwala duchową siłę, unieważniająca dolegliwości ciała:

wiedzialiśmy doskonale, że nad mundurami jęgrów lecą w wicherze wielkim anioły z naręczami palm męczeńskich<sup>38</sup>, jakby wyjętych z ołtarzy od dawniejszych męczennic, i nad naszą uliczką, nad naszym klasztorne palmy te zrucają, jedną za drugą, jedną za drugą, prosto w nasze ręce.

[...]

Szłam do Witebska z siostrzyczkami mojami po grudzie, po błocie, szłam do Witebska, niosąc krzyż jak Pan Jezus, mając jako Szymona Cyrenajskiego ku pomocy siostrę Irenę Pomarnacką [...]. [M 21].

Makryna w „oficjalnej” biografii podkreśli zbiorowy wymiar cierpienia – dotykający ją i powierzone jej zakonnice:

Dzień w dzień na mękach, noc w noc na żmucie brudnej słomy [...] układałyśmy się wokół krzyża, co go z Mińska na własnym grzbiecie przytargałam, i odprawowałyśmy wszystkie ćwiczenia duchowne regułą świętego Zakonu nakazane, których nie sposób było dopełnić za dnia, z kajdanami przy taczkach [...]. [M 64]

Bito nas w śledztwie od wieczora do północy, każdą pytając bez końca, kto nam papieru stęplowanego przyniósł – na nic jednak, żadna się nie uleźła. Leżałyśmy we własnej krwi aż do południa. [M 151]

Wierowkin, rozwścieczony bardziej niż uprzednio naszą stałością, zwiększył liczbę razów do pięćdziesięciu [...]. Dwa razy na tydzień po pięćdziesiąt uderzeń. [M 176–177]

Jak więc możemy zauważyć – od początku aż po koniec spisywanej „oficjalnej” opowieści Matki Makryny – temat męczeństwa, ukazany w brutalnym konkretności ran zadawanych ciału i zarazem jako świadomość sensu owego działania, jest podstawową matrycą tworzonej legendy współczesnej męczennicy i współczesnego męczeństwa; to bowiem opowieść o martyrologii kobiet (jakkolwiek tu i tam pojawiają się informacje o prześladowaniach zakonników unickich). Ów genderowy potencjał cierpienia nie zostaje wykorzystany w powieści Dehnela do skonstruowania alternatywnej historii polskiej martyrologii. Natomiast to, co kobiece, wywraca,

<sup>38</sup> Owe „palmy męczeńskie” mogą odsyłać do intertekstu – jakim jest *Sen srebrny Salomei* Słowackiego. Powieściowa Makryna wykorzystuje więc istniejący dyskurs do ustabilizowania swej opowieści o męczeństwie.

ale i jednocześnie dopełnia romantyczny mit męczenników sprawy narodowej. Dokonuje się więc swoiste „przejęcie” dyskursu władzy: odtąd „męskie” cierpienie uzyska dopełnienie w postaci „kobiecej” opowieści o martyrologii. To subwersywne „przejęcie” ma – wydawałoby się – „łagodny” charakter. Makryna wszak wpisuje swe cierpienie w istniejące matryce dyskursywne kultury mężczyźn. Ale jeśli potraktujemy gest „przepisania” jako „przejęcie” męskiej, mocnej opowieści o ustabilizowanych znaczeniach, okaże się, że gra dyskursywna Makryny jest także grą ze stereotypem. Przykładowo: możliwości emocjonalnego wygrania „kobiecego” cierpienia są tu zdecydowanie odsuwane. Dehnel pozwala bohaterce na toczenie gry między „męskim” dyskursem umocowanym religijnie a konsekwentnie „kobieca” opowieścią o prześladowaniach jako dyskursem nieróżniącym się od „męskiej” narracji.

Pisarz, wskazując w słowach *Od autora* na demaskacyjny zamysł utworu, nie dystansuje się od wymiaru legendowego protagonistki, stworzonego w równej mierze przez Mieczysława, romantyków i Stanisława Wyspiańskiego: „Makryna powinna istnieć dla »historyka cierpień polskich« tyleż, co męczennicy z kanonu religijnego i narodowego” (M 394). Dopowiadając: nie ma więc znaczenia, czy są to postaci realne, jak Karol Levittoux, czy bohaterowie romantycznego mitu narodowego męczeństwa, np. więźniowie z części III *Dziadów* bądź „niezlomni” bohaterowie Słowackiego. Do grona męczenników – dołączyła męczennica. Zapomniana w kulturze, bo zdemaskowana jako oszustka. I teraz – odpominana w genderowym geście współczesnego pisarza.

Dehnel w następujących słowach określa swój zamysł metodologiczny:

Jakkolwiek duża część tej powieści powstała na podstawie tekstów źródłowych, należy pamiętać, że były one tylko materiałem, mierzwą, a zbudowana z nich rekonstrukcja ani nie jest tekstem naukowym, ani też nie rości sobie pretensji do powiedzenia „prawdy” o Makrynie; to tekst literacki, nie historyczny. [M 395]

Mierzwa wedle popularnej definicji słownikowej to „zgnieciona słoma używana na ściółkę dla bydła”, „obornik”, albo – w sensie pogardliwym – „ktoś lub coś bez znaczenia, wartości”<sup>39</sup>. Zaskakujące nieco użycie słowa, jeśli pamiętamy o pracy dokonanej uprzednio w kulturze romantycznej i poromantycznej – nad stworzeniem legendy polskiej męczennicy (jak wiadomo, awers stanowiła demystyfikacja wzorca podjęta przez ks. Urbana, choć sporo przesłanek do zakwestionowania „prawdziwości” relacji Makryny znano już w epoce, ale skutecznie i świadomie je ukrywano, przesuвано do wstydliviego aneksu zapomnianej powoli legendy). Czyli – trudno tak rzec o kimś „bez znaczenia, wartości”. Tyle że mówimy teraz o wzorcu biograficznym, świadomie skonstruowanym ze składników mitu męczennika sprawy narodowej, występujących w ówczesnej kulturze. Mierzwą jest sam „mięsz” biografii, że pozwolę sobie na wprowadzenie innego określenia, zastępującego poniekąd ową Dehnelową „mierzwę”. Podobieństwo fonetyczne prowadzi nas w stronę elementów biografii postaci „realnej” – ukrywanych bądź przeinaczanych w hagiograficznym, krzepnącym wzorcu – z „niskiej” sfery „prawdziwej” codzienności: biedy

<sup>39</sup> *Mierzwa*. Hasło na stronie: <https://sjp.pwn.pl/sjp/mierzwa;2482962.html> (data dostępu: 10 VI 2022).

i upokorzenia poniewieranej żony carskiego oficera Wińczca. To jest ta – zapomniana świadomość – „mierzwa”, którą można odczytać, np. z innych źródeł historycznych, z losów innych postaci z podobnego środowiska, formacji *etc.* i z powrotem wprowadzić w obszar demaskowanej biografii<sup>40</sup>. Kobięce ciało w prywatnym porządku „zapisywane jako podrzędna tożsamość”, wedle określenia Grosz<sup>41</sup>, stanie się ciałem wyzwolonym z owej podrzędności.

Dehnel pracuje wszakże w dwu obszarach re/de/konstruowanej biografii, ubierając ją zresztą w kostium pisania (auto)biograficznego w dwu rejestrach stylistycznych: oficjalnym i nieoficjalnym. W wydobywanym na powierzchnię i drapowanym w sferze legendowej oraz w utajnianym – w zapiskach prywatnych – porządku biografii mistyfikatorki. To pierwsze pasmo znaczeniowe, czyli zamknięcie biografii we wzorzec, opiera się na dokumentach. Wszystko, co „zmyślone” przez Makrynę, paradoksalnie, w rekonstrukcji współczesnego pisarza, funkcjonowało przecież – jako owe dokumenty – jako „prawdziwe” w czasach romantyzmu (przynajmniej w latach czterdziestych XIX stulecia):

Monologi Makryny, opisujące jej zmyślone życie, bazują na czterech jej znanych wypowiedziach: najdłuższej, czyli wydanej w Rzymie broszurze *Opowiadanie Makryny Mieczysławskiej. Xieni Bazyljanek Mińskich, o ich siedmioletnim prześladowaniu za Wiarę...*, na spisany przez Słowackiego poemacie *Rozmowa z Matką Makryną Mieczysławską*, na pierwszej, poznańskiej wersji *zeznań* (przechowywanej w zbiorach kórnickich) i wreszcie na zanotowanym przez księdza Jełowickiego krótkim, osobliwym „wspomnieniu” z czasów jej dzieciństwa, które, niestety, prędko się urywa. Wszystkie te wypowiedzi różnią się między sobą w szczegółach, czasem bardzo poważnie. [M 395]

Pisarz wspomina, że wkomponowywał w wypowiedzi Makryny słowa z listów księży zmartwychwstańców. Podkreśla również, iż papiery osobiste Mieczysławskiej albo się nie zachowały – z wyjątkiem wybranej korespondencji – albo nie mógł do nich dotrzeć. Na kanwie fragmentu jedyne listu przytaczanego w narracji Dehnel formułuje istotną uwagę, iż nie ma on „większego znaczenia faktograficznego, mówi więcej o skromnych umiejętnościach pisarskich Makryny niż o czymkolwiek innym” (M 396). A zatem drugie pasmo znaczeniowe utworu jest bardziej „zmyślone” niż pierwsze, zakorzenione w dokumentach. Ale paradoks gry intertekstualnej Dehnela polega na tym, że w „zmyślonej” biografii zasadniczą rolę odgrywają interteksty zaczerpnięte z różnych źródeł, w tym z utworów literackich – w znacznie większym stopniu niż w biografii „oficjalnej”, idącej za romantyczną legendą.

Jeżeli zestawimy teksty tworzące owe dwa pasma znaczeniowe (auto)biografii powieściowej Makryny, zobaczymy, że w powieściowym „piśmie” pamiętnika apokryficznego Makryna jest całkiem dobrą, sprawną pisarką – pracującą przynajmniej w dwu rejestrach stylistycznych. Oczywiście, mówiąc o powieściowej Makrynie, zwracam uwagę na rewaloryzację dokonywaną przez współczesnego autora, czyli

<sup>40</sup> Nie sposób nie zauważyć, że wydana dziś książka Dehnela świetnie wpisalaby się w rewindykacyjny nurt współczesnej kultury – „Judowej historii Polski”, w tym ujęciu jako przypomnienie zakrytych, plebejskich źródeł pochodzenia Wińczowej (a nie szlacheckich z romantycznej legendy Mieczysławskiej), lecz niekoniecznie w tendencję do ich rewaloryzacji. Na temat wspomnianego nurtu zob. A. Leszczyński, *Ludowa historia Polski*. Warszawa 2021. – K. Półocki, *Chamstwo*. Wołowiec 2021.

<sup>41</sup> Cyt. za: Hyży, *op. cit.*, s. 226.



na gest sięgnięcia po konwencję apokryfu ponowoczesnego. Przyglądał się tej kwestii Krzysztof Andruczyk i dostrzegł, że o ile w pierwszym z życiorysów Makryny pisarz podąża za XIX-wieczną wersją biografii, o tyle w pamiętniku apokryficznym jego „bohaterka kreśli nieoficjalną, »prawdziwą« (w powieściowej rzeczywistości) wersję swego życia”. Dalej badacz konstatował:

Wspólną cechą obu narracji jest ich referencyjność, każda z opowieści stanowi literacką rekonstrukcję normatywnego źródła, jednak każde z nich posiada odmienny status ontologiczny. Opowieść o męczeństwie bazylianek mińskich bazuje na autentycznych dokumentach z pierwszej połowy dwiętnastego wieku, źródłem apokryficzności są natomiast jej nieistniejące, rzekomo zniszczone, zapiski<sup>42</sup>.

Ważną rolę w narracji apokryficzej Dehnela odgrywają więc relacje intertekstualne. Rozmaicie wykorzystywane. Przede wszystkim w pierwszym, „oficjalnym” paśmie znaczeniowym twórca podąża za źródłami historycznymi oraz demaskatorską pracą ks. Urbana. Jak podkreślał Andruczyk, ustalenia autora książki *Makryna Mieczysławska w świetle prawdy* –

zostały uzupełnione przez pisarza o literacką rekonstrukcję prawdopodobnego życiowego doświadczenia Makryny, które mogło zdeterminować jej działalność w środowisku Wielkiej Emigracji. Próba zapalenia „białych plam” na mapie życia historycznej ksieni została poparta przez Dehnela kreacją fikcjonalnego źródła – pamiętnika Makryny Mieczysławskiej<sup>43</sup>.

I w tym fikcjonalnym pamiętniku autor powieści wyzyskał – jak wspomniałem – nie tylko materiały źródłowe, lecz także interteksty literackie, nadając im wtórnie charakter ponowoczesnego „dokumentu”, o czym nieco szerzej będzie mowa w dalszym wywodzie. Najpierw wszakże obserwacja ogólniejsza.

Pisarski zamiysł rewindykacji i rewaloryzacji postaci Makryny twórca sytuuje w świadomym geście re/de/konstrukcji biograficznej, opartej na dokumentach historycznych. Za Haydenem White'em można tu powiedzieć o postmodernistycznym geście konstruowania przeszłości – na podstawie dostępnych źródeł na równi z fikcjonalnym ich dopełnieniem, co podkreślił przecie pisarz w autokomentarzu dołączonym do powieści – jako „przeszłości wirtualnej”<sup>44</sup>. Różne przywołane osoby, zdarzenia, sytuacje „już nie istnieją”, są – mówiąc słowami White'a – „wskaźnikami przeszłości, lecz nie funkcjonują już jako skutki powiązań przyczynowych, które je kiedyś wytworzyły”<sup>45</sup>. Zatrzymajmy się dłużej na wywodzie autora inspirowanych ujęć *Literatura a fikcja* oraz *Fikcjonalność przedstawień opartych na faktach*. Przyjrzyjmy się nieco bliżej i analitycznie jednemu z epizodów *Matki Makryny*.

Myślę o fragmencie poświęconym wizycie Mickiewicza w Rzymie zimą i wczesną wiosną 1848. Poeta przybył do Stolicy Piotrowej m.in. po to, by uzyskać papieskie błogosławieństwo dla sprawy Legionu, przekonać papieża do idei rewolucji ludowej przedsięwziętej w imię ewangelicznego odnowienia polityki europejskiej. Warunkiem

<sup>42</sup> K. Andruczyk, *Współczesny apokryf. Recepcja dziejów polskiego romantyzmu w „Matce Makrynie” Jacka Dehnela*. W zb.: *Romantyzm w literaturze i kulturze po 1989 roku. Mapowanie recepcji*. Red. D. Zawadzka, K. Andruczyk, M. Dudzińska, M. J. Roman. Sejny 2019, s. 59.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 64.

<sup>44</sup> H. White, *Literatura a fikcja*. W: *Proza historyczna*. Red. E. Domańska. Przeł. R. Borysławski [i in.]. Kraków 2009, s. 69 (przeł. D. Kołodziejczyk).

<sup>45</sup> *Ibidem*.

uzyskania posłuchania u papieża było przystąpienie przez Mickiewicza do spowiedzi (owo żądanie wysunęli zmartwychwstańcy) i wyrzeczenie się herezji towianizmu. Warto w tym miejscu przypomnieć skrótkowo ów kontekst. Istotna rola przypadała Matce Makrynie, która spotkała się z Mickiewiczem, ale co się wydarzyło podczas spotkania – tego nie wiemy. Pozostają domysły odnotowane w źródłach z epoki. Kapitałnym świadectwem są zwłaszcza listy pisane przez Krasińskiego, który był wtedy w Rzymie, wysyłane do Delfiny Potockiej, o czym wcześniej wspominałem. Tyle że relacja Krasińskiego okazuje się tylko pozornie wiarygodnym dokumentem. Autor *Irydiona* jest przecież stroną w sporze i tym samym „realne” zdarzenia zapisuje wraz z komentarzem im poświęconym. Nie do wszystkich sytuacji ma dostęp, więc posiłkuje się doniesieniami z drugiej ręki (np. ważną sceną opowiedzianą mu przez Norwida<sup>46</sup>). Deprecjonuje wysiłki zmartwychwstańców oraz z nieskrywaną pogardą formułuje ostre sądy o Towiańskim i Mickiewicz-u-towiańczyku (choć nie odmawia bynajmniej wielkości „p. Adamowi”). I oto do tego zakonotowanego śladu przeszłości (a także do innych, wymienionych w autokomentarzu *Od autora*) odwołuje się Dehnel w intertekstualnym geście wprowadzenia źródła (co zaznacza graficznie, choć nie zawsze). Są to te same słowa, które przytacza Krasiński, lecz otoczone wypowiedziami, których w tamtej relacji nie ma, i nie chodzi tylko o odmienny sposób ujęcia zdarzenia przez współczesnego pisarza (bo Krasiński też dokonał tekstualnej fikcjonalizacji, jakkolwiek był on blisko samego faktu, inaczej niż autor *Matki Makryny*):

Wstałam, nic nie powiedziałam, ani słowa, westchnęłam tylko. Ależ to było westchnienie! Całe życie głębszego, smutniejszego westchnienia z siebie nie wydałam. Spadło na ziemię pudowym ciężarem, spadło pomiędzy nas i tam leżało. Ja jestem – zaczął głosem pewnym i poczułam, że ten ustawił z dawna, niewzruszenie – Adam Mickiewicz, wygnaniec z Litwy. Ukłoniłam mu się i odparłam, też ton ustawiając, jego broń w tym pojedynku przyjmując: A ja jestem ona mniszka przerzucona przez świat cały, z Litwy na tę ziemię włoską. [M 324]

Wyróżnione fragmenty stanowią właśnie dosłowne cytaty z listu Krasińskiego. Ale czy to znaczy, że w przeciwieństwie do innych słów „relacji” te są „prawdziwe”, tak jak tamte byłyby „fikcyjnymi”, wytworzonymi przez współczesnego pisarza? Otóż niekoniecznie. Nie mamy bowiem żadnej pewności, czy słowa Mickiewicza i Makryny z przytoczenia Krasińskiego pochodzą od realnych postaci działających w konkretnym czasie i konkretnej przestrzeni. Być może Krasiński stylizował ich wypowiedzi na ów epicki ton, o którym wspominał w liście, podobnie jak autor XXI-wieczny wydobywa w scenie aktu samoświadomości bohaterki nową tonację epickiej wzniosłości i dawności (zarazem da się tu dostrzec ironiczną sięgnięcie po słownik Towiańskiego wraz z przywołaniem Gombrowiczowskiej formuły pojedynku). Ale dalej – mistrzowsko naśladowując, wprowadzając inne jeszcze rejestry stylistyczne – Dehnel jest przypuszczalnie bliżej „realnego” niż nieodległy świadek, jakim był Krasiński; jest bliżej „realnego”, kiedy ujawnia i ożywia przeszłość wirtualną (w sensie white’owskim) w geście ironicznej i zarazem „prostej” stylizacji (podkreślanej

<sup>46</sup> O tej relacji wspomina Krasiński w liście do Potockiej z 22 II 1848 (s. 686): „opowiadał mi [Norwid], że zastał p. Adama jakby rażonego jakimś nadzwyczajnym wypadkiem i często monologującego z sobą samym: »Strach, strach, jaka to mniszka – spojrzeć tylko na nią strach«. A to mówiąc, garbił się i pochylał ciało całe”.

regionalnym „parszukiem”), w której nieoczekiwanie pojawiają się ślady odmiennych dyskursów (dostojne, biblijne: „a on jakby ten prorok siwy”). W powieści zresztą czytamy:

Staneliśmy naprzeciw siebie w tej chatce ubogiej jak dwa garnki: ja gruba, czarno polewana, z wierzchu szpetna, ale pełna święconej wody, a on jako ten prorok siwy, piękny, prosty, jak stągiew farfurowa, ale do środka najgorsze mu Towiański wlał robactwo. [...] Drzwi za sobą zawarli, klucz przekreśliłam, wyglądałam i tak Mickiewiczowi mówię: Kochają cię Polacy, kochają. I ja cię kocham [...]. A skoro kocham, to i modliłam się o ciebie – mówię, urywam, znów wzdycham tak ciężko, jakby mi siedział na piersiach parszuk spasy – ale ilekroć zacznę odmawiać słowa modlitwy, język mi kołkiem staje, w kamień się obraca, wszelka tkliwość ducha w kamień, wszelkie natchnienie w kamień, jakbym tylko żwir w ustach przesypywała. [M 325]

Na podstawie przytoczonego fragmentu można wskazać istnienie w praktyce pisarskiej Dehnela tego, co White nazywa postmodernistycznym konstruowaniem „rzeczywistości”, zarówno w dyskursie, jak i w relacjach historycznych. W praktyce tej nie chodzi bynajmniej o zakwestionowanie „prawdziwości” źródeł bądź wyeksponowanie „ułudy, fantazji i fikcji”, lecz o wytworzenie nowej sytuacji spotkania „źródła” z „fikcją”. Wolno więc mówić – oczywiście nie tylko w odniesieniu do zacytowanego fragmentu – o ujawniającej się w prozie autora *Matki Makryny* świadomości, że pisanie opowieści o przeszłości to „proces konstruowania przedmiotu swego dyskursu”<sup>47</sup>. W ten sposób zanika opozycja między „faktem” a „fikcją”, gdyż są one konstrukcjami, tekstami, niezależnie od tego, co „realnie” istniało, a co nie (albo co mogło istnieć). Wprawdzie – przypomnijmy – u Dehnela pewną wskazówką odsyłającą do „realnego” może być graficzne wyróżnienie fragmentów tekstu dla zasygnalizowania, że wypowiedzi te zostały przejęte z uprzednich źródeł, lecz owe źródła są przecież także tekstem: przetworzeniem „realnego”. Zniknął bowiem i tam kontekst tego, co się wydarzyło „realnie” w konkretnym czasie i konkretnym miejscu. Zapis stał się więc opowiadaniem o czymś, co było, na równi z powtórnym jego utekstowaniem („zapisanego” zdarzenia), ujęciem go w taką czy inną konwencję. „Fikcjonalność przedstawienia opartego na faktach” – by sięgnąć po formułę White’a<sup>48</sup> – jest co prawda różna na warsztacie historyka i pisarza, jakkolwiek łączy ich czynność układania zdarzeń w narrację (choć oczywiście inne są tu wzory dyskursywne czy gatunkowe owego układania w opowieść). Istnieją w historiografii – zauważa White, a jego obserwację możemy przenieść na pisarstwo historyczne, w tym na strategię Dehnela –

różne sposoby hipotaktycznego porządkowania „faktów”, zawartych w kronice wydarzeń zachodzących w określonej czasoprzestrzeni, sposoby, dzięki którym wydarzenia z tego samego zbioru mogą funkcjonować odmiennie i tworzyć różne *znaczenia*, moralne, kognitywne lub estetyczne, w ramach różnych wzorów literackich<sup>49</sup>.

Przemieszczony „fakt” z wcześniejszego źródła do nowej opowieści „faktem” pozostaje, lecz zmienia się kontekst, w którym został osadzony. Ten sam „fakt”

<sup>47</sup> White, *op. cit.*, s. 75.

<sup>48</sup> H. White, *Fikcjonalność przedstawień opartych na faktach*. W: *Proza historyczna*, s. 87 (przeł. D. Kołodziejczyk).

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 95.

można opowiedzieć w rozmaity sposób, także innym językiem kontekstu oraz za pomocą innych „faktów”, usytuowanych w bliższym i dalszym otoczeniu. Powieść – współczesna powieść historyczna – nie jest wszak relacją historyczną (cokolwiek pod tym terminem dziś rozumiemy), tylko (re)konstrukcją tego, co przeszłe. Należy przez to też rozumieć, że powieść staje się rewaloryzacją np. tego, co bywało ukryte bądź nie istniało w macierzystych kontekstach. Uwyrażniając – wolno widzieć w Makrynie oszustkę, można jednak w jej historii dostrzec genderowy potencjał emancypacyjny. Te same „fakty” da się więc opowiedzieć inaczej, na różne sposoby. I przecież pisarz stosuje ową „dwoista” naprzemienną narrację, jedne „fakty” włączając do opowieści „oficjalnej”, inne przenosząc do pamiętnika „prywatnego”. Udokumentowana przeszłość nie tylko pełna jest luk i niedopowiedzeń, nie tylko „realne” zdarzenia miały miejsce w tak odległym dla nas kontekście, że iluzją okazuje się przeświadczenie o możliwości dotarcia do „realnego”, jak przekonuje White<sup>50</sup>, lecz same „fakty” funkcjonowały w odmiennej przestrzeni przyczynowo-skutkowej, do której nie mamy bezpośredniego dostępu, nie potrafimy zbliżyć się też do pełnej mapy ówczesnych emocji, afektów, sposobów reakcji. Jak wiadomo, cała tak różna od dzisiejszej wrażliwość sfera emocji religijnych wymaga znalezienia zapośredniczenia w dyskursie, by uniknąć pułapki prezentyzmu na jednym biegunie, na drugim zaś steatralizowanej emocjonalności przeżyć oddawanej w języku epoki (co udało by się uzyskać, wytwarzając konwencję, sięgnąwszy do ówczesnych bardziej prywatnych zapisków). To tylko jeden z licznych przykładów konieczności uzgodnienia „zdarzenia”, „realnego” ze współczesną świadomością pisarską i konwencją współczesnej prozy historycznej.

Dehnel prowadzi subtelną grę między „realnym” a „wyobrażonym”, „faktem” a „fikcją”, osłabiając co prawda ontologicznie „fakt” w otoczeniu „fikcji” (choć nie straci on bynajmniej swego źródłowego charakteru), lecz w ostatecznym efekcie samo przywoływanie dokumentów, relacji *etc.* zaczyna mocniej stabilizować ontologicznie (re)konstruowany przez twórcę obraz przeszłości jako tekstualnie możliwy świat. Pisarz staje się na swój sposób tłumaczem „tamtego” świata na język oraz wrażliwość współczesności i równocześnie archeologiem – wydobywającym z „faktów” to, co było np. dotąd niezauważane. Jest – podkreślmy – przede wszystkim twórcą układającym „fakty” i „fikcje” w całość opowieści. W tej sytuacji istotną rolę odgrywa intertekstualny gest sięgnięcia po dokumenty, nawet jeśli są one w narracji współczesnego pisarza „osłabiane”, nawet jeśli tracą swój uprzedni ontologiczny charakter – źródła historycznego.

Ale czemu służą intertekstualne gesty sięgnięcia po utwory literackie? Nie tylko romantyczne; kiedy w powieści czytamy: „i budziłam się z oczami tak leż pełnymi” (M 345), prawdopodobnie mamy do czynienia z kryptocytatem z *Obłoków* Czesława Miłosza. Tekst listu Krasieńskiego, jak wskazywałem, może być potraktowany źródłowo – wraz z szerokim *spectrum* współczesnej, dokonywanej na użytek pamiętnika apokryficznego, fikcjonalizacji. Podobnie źródłowy status przypisać wolno fragmentowi, w którym Dehnel dokonuje „towianistycznej” parafrazy prelekcji paryskich Mickiewicza, w „pismo” Makryny wkładając „słowa” Mickiewicza

<sup>50</sup> H. White, *Zdarzenie modernistyczne*. W: *Proza historyczna*, s. 287 (przeł. M. Nowak).

o kryzysie Kościoła urzędowego. Na ich źródłowy charakter wskazuje odmienna czcionka:

kiedym się już zmachała i powietrza chciałam zaczerpnąć, Mickiewicz znowu zaczął: Jest, macezko, kościół oficjalny, a my tworzymy kościół żywy i wojujący, gdzie będzie nowe *Ojczyzna* i Ewangelija nowa, gdzie świętym jest i Kościuszko, i Napoleon... Tu krzyknęłam tylko, ale on ciągnie: ...a tak, matko, Napoleon, on lepiej rozumiał chrystianizm niż Chrystus Pan, bo rozumiał jego stronę czynną, podczas gdy Chrystus tylko stronę bierną – oj, widzę, że daleko zabrnął. – Owszem, Napoleon uznawał wyższość Chrystusa, bo on tylko na bliskich sobie działał, a Chrystus działa z dali, bo ma więcej elektryczności. Elektryczności więcej! A potym i duchy, tony, nastroszenie ducha właściwego do właściwego tonu, mistrz to, mistrz tamto... [M 326]

Z kolei intertekstualne przywołanie – w narracji powieściowej – *Rozmowy z Matką Makryną Mieczysławką* Słowackiego służy uwiarygodnieniu „współautorstwa” biografii przez jej nasycenie zdarzeniami dla Słowackiego jako autora „realnymi”, które u Dehnela stają się sytuacjami fikcyjnymi w ramach apokryfu, mającymi wzmocnić sens przekazu. Oto fragment powieści:

Jeżyk młascze, słowa same płyną – ale widzę, że ten Słowacki głębiej od innych słucha. I poniosło mnie to jego słuchanie, i ślepią duże, podkute, błyszczące jak u panienki – i wtedy mu nalechałam na frantów i damy, i gadałam mu, ach, gadałam bez żadnego umiaru! Nie dość mi było tej siostry, która jeszcze na posadzce klasztoru skonała, drugą sobie wymyśliłam: staruszkę [...]. Klękłyśmy, śpiewamy „*Ave stellae*...”, lży cieką, jęki nawet głucha usłyszała... chwyciła za szyję dwie mniszeczki, kije wzniosła wysoko nad głowę, jak archanioł, bronić nas chce, przed czym – sama nie wie. Ach, rzuciłam się ku niej [...] – a ona jak papier błada, ręce rozkrzyżowała, kije z rąk wypadły i o posadzkę gruchnęły, wreszcie cała na mnie runęła, jak z wosku. Oddałam Bogu... I więcej tego było jeszcze, bo co słowo – to mu już lza się pod powieką kręci, to już pokłony bije. Takie mu opowiadać – radość. [M 143–144]

I teraz „analogiczny” fragment w poemacie Słowackiego, w świetle narracji apokryficznej będący „przepisaniem” słów Makryny z uprzedniego tekstu, choć w kontekście spotkania „realnych” postaci w przeszłości to przecież zapis Słowackiego jest swoistym, poetyckim źródłem, tekst zaś Dehnela falsyfikatem:

Kazałam cicho śpiewać: *Ave, stell(a)e*...  
 Wtem lży... lecz było zatrzymać nie można  
 Płaczu [...]  
 Wtenczas dwie siostry [staruszka] chwyciła za szyję,  
 Zgięła, oparła się, pod siebie gniotła,  
 Nóg wydobyła... i podniosła kije...  
 [. . . . .]  
 Lece... dostałam grzmotem po warkoczu,  
 Padłam, a jeszcze chcąc hamować złościę  
 Coś w dole chwytam: nóżki jej – dwie koście...<sup>51</sup>

Jak można zauważyć, sens wprowadzenia tego cytatu do prozy – dość dokładnego, łatwego do zlokalizowania w intertekście – kwestionuje stabilność ontologiczną „faktu”, zgodnie z ustaleniami White’a. A zarazem – w perspektywie (re)lektury

<sup>51</sup> Słowacki, *op. cit.*, s. 259–260.

Słowackiego dokonywanej przez współczesnego pisarza znaczącemu osłabieniu ulega także pierwowzór literacki, któremu w powieści odebrana zostaje „dokumentarność” odnotowanych cierpień. Znaczy to też tyle, że poemat Słowackiego – w świetle Dehnelowego falsyfikatu – sam staje się falsyfikatem, skoro to, co opowiedziane, zostało „wymyślone”, czyli wpisane w język Słowackiego mistycznego. Oczywiście owa podwójna gra między „realnym” a „fikcyjnym” podważa mocny charakter utworu Słowackiego nie tyle w kontekście macierzystym, tj. kultury romantycznej i systemu mistycznego autora, ile we współczesnej lekcji czytania romantyzmu zaproponowanej przez autora *Matki Makryny*.

Przyjrzyjmy się jeszcze jednej scenie z omawianego dzieła – posłuchania Makryny u papieża:

Nie wiedziałam, czy uchodzi, całkiem więc habitu nie zadzierałam, blizn na nogach nie dawałam do porachowania, tak tylko, boczekiem, kawaleczkiem. Siedm lat – krzyknął papież – siedm lat męczeństwa! [...] Szczęśliwa jesteś, że masz znaki męki, które przeżyłaś dla Tego, co dał się za nas umęczyć. Kiwnęłam głową, choć większe szczęście sobie wyobrażałam niż nogi pokancerowane [...]. Bardzo by to było ciekawe – uśmiechnął się, widziałam spod powiek ten uśmiech – jakby się w moim przedpokoju spotkali kat i męczennica. [M 198–199]

Otóż takie spotkanie odbyło się. Tyle że w scenerii *Legionu* Wyspiańskiego, nie zaś w rzeczywistości. Ale, co ciekawe, w dramacie Wyspiańskiego mowa jest o sześciu, nie siedmiu latach cierpienia Makryny, katem nazwie cara nie papież, lecz przeorysza, w powieściowej scenie pojawi się zaś jeszcze inny intertekst – kiedy wspomina się o możliwości „zagryzienia bestii” przez „chrześcijankę”, co nieustannie podkreślał w korespondencji Krasiński, widząc wypadki 1848 roku w konwencji dziejącej się Apokalipsy (zwłaszcza w listach do Delfiny Potockiej i Augusta Cieszkowskiego). Dehnel w narracji nakłada więc na siebie różne źródła tekstowe, tworząc nowy wzór z uprzedniej mozaiki tekstualnej, przyporządkowywanej konsekwentnie strategii realizowanej w pamiętniku apokryficznym. Co ważne, źródła ujęte są w stylistycznie obniżonej konwencji zapisów Wińczowej/Makryny. Tym mocniej wybrzmiewa ironiczne napięcie między dwiema przynajmniej konwencjami: pochodzącą z epoki romantyzmu oraz będącą wynalazkiem stylistycznym współczesnego autora. Podobny mechanizm – falsyfikacji źródeł – można dostrzec w innych fragmentach powieści, np. w scenie audjencji papieskiej Mickiewicza. Podkreślmy raz jeszcze: na źródłowy charakter dokonywanej falsyfikacji wskazuje konsekwentne wyróżnienie przytoczeń (choć oczywiście są miejsca w narracji „przenoszone” z uprzednich tekstów, które nie zostały zapisane odmienną czcionką), co pozwala zlokalizować źródło, ale jest też wyróżnienie znakiem graficznym udzielenia głosu innej postaci, cytowania wypowiedzi w tworzonym pamiętniku apokryficznym.

Jak można zorientować się z przedstawianego wywodu – współczesna (re)lektura tekstu biografii *Matki Makryny* Mieczysławskiej przeprowadzona w przeplatających się dwu planach narracyjnych, zapisie męczeństwa oraz jego równoczesnej demaskacji (autodemaskacji), wyzyskuje rozmaite XIX-wieczne źródła i interteksty literackie, będące budulcem innej, wyraźnie genderowej opowieści o zapoznanej postaci kultury romantycznej. Postaci, która nie tylko odzyskuje głos, najpierw jako charyzmatyczna ofiara carskich prześladowań, święta nieomal męczennica, po



latach zdemaskowana jako oszustka i przesunięta tym samym na margines epoki. We współczesnej relekturze Makryna/Wińczowa staje się figurą sprawczości, choć autodemaskacja oszustwa jest niewątpliwie ironiczną grą z tradycją romantyczną, przede wszystkim w aspekcie petryfikowania „realnego” w „tekście” jako swoistego wytwarzania opowieści. Uzgadnianego przy tym z konwencją kultury, która potrzebuje męczeństwa w funkcji mocnego znaku tożsamości ofiary, gdyż umożliwia to dalszą pracę symboliczną pośród wytworzonych, utekstwowionych znaczeń. Dotyczy to zwłaszcza perspektywy odwrócenia znaczeń mesjanistycznych przez wpisanie ich w „kobieca” narrację męczennicy z jednoczesnym ich demaskowaniem. Dehnel ukazuje Matkę Makrynę ambiwalentnie. Na sposób romantyczny potrafiła – wedle współczesnej (re)interpretacji – wykonypować swój los: męczennicy, prorokini i równej największym współtwórczyni polityki emigracyjnej lat czterdziestych XIX wieku. Ale okazała się też „oszustką”, zgodnie z wykładnią książki ks. Urbana. Pisarz XXI-wieczny umiał wsłuchać się w głosy sprzed prawie 200 lat i dać współczesne ich ekwiwalenty stylistyczne w narracji tożsamościowej, będącej interesującą propozycją rewizji romantycznej.

Na postawione wcześniej pytania: kim była Makryna Mieczysławska? kim jest w optyce współczesnej kultury? – nie może pojawić się inna niż „podwójna” odpowiedź. Matka Makryna uzyskała zarazem status męczennicy i genialnej oszustki oraz świadomej konstruktorki swego losu jako alternatywnego, kobiecego tekstu kultury romantycznej. Z indywidualnego cierpienia, nawet jeśli okazało się ono wymyślone, przeorysza uczyniła symbol postawy wiodącej ku mesjanistycznie zorientowanej przemianie w nowe istnienie. Męczeństwo w jej historii to gwarancja spełnienia i jednocześnie protest przeciwko kulturze, która buduje fundamenty tożsamości narodowej na martyrologii. Makryna (w powieści Dehnela) nie zapomniała, że jest Jutką/Julką/Wińczową narzucającą siłą swej opowieści tożsamość Matki Makryny Mieczysławskiej na tyle sugestywnie, że w ten kobiecy odpowiednik przemiany „Gustawa w Konrada” uwierzyli wszyscy – z nią samą włącznie.

#### Abstract

ARKADIUSZ BAGŁAJEWSKI Maria Curie-Skłodowska University, Lublin  
ORCID: 0000-0002-3945-6983

#### UNMASKING AND EMPATHY JACEK DEHNEL'S MOTHER MAKRYNA (IN THE CONTEXT OF A ROMANTIC LEGEND ABOUT THE MARTYR)

The paper examines the interpretation of the figure of a martyr, that later proved a tricker, Makryna Mieczysławska, made by Jacek Dehnel in his novel *Matka Makryna (Mother Makryna, 2014)*. The Romantics, especially Zygmunt Krasiński and Juliusz Słowacki, lacked the knowledge of the charismatic prioress being a tricker when composing a suggestive myth of the Uniate martyr for faith persecuted by the czarism. The contemporary writer perversely makes reference to the romantic legend (synthetically recreated in the first part of the article), describing Makryna as an instrumental figure who in the patriarchal system of Polish culture found a possibility to act as a nun who was aware of her mystification and developed her own legend of a religious sufferer. Dehnel offers a feminist revision of the protagonist in that he shows that her identity is based on a play, on relentless constructing and deconstructing her biography, which, in turn, in his novel's interpretation was brought out and displayed with resort to, *inter alia*, the tools of feminist criticism and literary theory.



ANNA MARIA CZERNOW Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

KATARZYNA KRZAK-WEISS Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

ALEKSANDRA WIECZORKIEWICZ Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

## SZCZĘŚLIWE ZAKOŃCZENIE POSZUKIWAŃ „KINDER-GARTENLAUBE” JAKO ŹRÓDŁO ILUSTRACJI DO BAŚNI „O KRASNOLUDKACH I O SIEROTCE MARYSI”\*

*O krasnoludkach i o sierotce Marysi*<sup>1</sup> (1896) to najważniejszy, a jednocześnie najbardziej tajemniczy utwór dla dzieci napisany przez Marię Konopnicką. Badaczy oraz interpretatorów tej opowieści przez wiele dekad nurtował problem pochodzenia 12 ilustracji do pierwszego jej wydania. Sprawę komplikował fakt, że do początku XXI wieku wydanie to uchodziło za niedostępne, wszelkie spekulacje opierały się zatem wyłącznie na wspomnieniach osób trzecich, a także na recepcji krytycznej z przełomu wieków. Pytanie o źródło owych grafik pozostawało więc bez odpowiedzi, wspomagane tylko intuicjami i przypuszczeniami o ich najpewniej niemieckiej proveniencji. Na to bowiem, że ilustracje wyglądają obco, zwracali uwagę niemal wszyscy, którzy w jakimkolwiek kontekście o nich wzmiankowali. Skonstatował to zwłaszcza Jerzy Cieślowski, już w 1962 roku nadmieniając:

równie świetna, co popularna powieść dla dzieci *O krasnoludkach i sierotce Marysi* w jakimś nieznacznym stopniu powstała z inspiracji niemieckich rysunków przedstawiających „zindywidualizowane” krasnoludki<sup>2</sup>.

---

\* Projekt został sfinansowany w całości lub w części przez Narodowe Centrum Nauki, grant nr 2012/41/B/HS2/00876. W zakresie otwartego dostępu autorki zastosowały licencję uznania autorstwa (CC-BY) dla każdej wersji manuskryptu zaakceptowanej przez autora i przyjętej przez czasopismo (AAM). / This research was funded in whole or in part by National Science Centre, Poland, grant number 2021/41/B/HS2/00876. For the purpose of Open Access, the author has applied a CC-BY public copyright licence to any Author Accepted Manuscript (AAM) version arising from this submission.

<sup>1</sup> Na okładce pierwodruku widnieje tytuł *Historia o krasnoludkach i o sierotce Marysi*, natomiast zarówno na znajdującej się w nim karcie przedtytułowej, jak i tytułowej, a także w każdym kolejnym wydaniu (poczynając od drugiego, odbitego przez M. Arcta w 1904 roku) pominięto człon *Historia*. Dlatego w naszym tekście przyjęliśmy zapis *O krasnoludkach i o sierotce Marysi* (w postaci skróconej: *O krasnoludkach*), wariantu poszerzonego używamy zaś jedynie w analizie przedstawienia okładkowego pierwszej edycji.

<sup>2</sup> J. Cieślowski, *Marii Konopnickiej książki z obrazkami*. „Prace Literackie” t. 3 (1962), s. 151. Badacz wyznał w przypisie, że nie widział pierwszego wydania *O krasnoludkach*, i zauważył, iż „Były to prawdopodobnie ilustracje niemieckie, ale inne niż te, które Arct zamieścił w wydaniu drugim” (*ibidem*, przypis 20. Podkreśl. A. Cz., K. K.-W., A. W.).

Rok później, w artykule opublikowanym na łamach „Pamiętnika Literackiego”, uczony użył nieco bardziej zdecydowanego sformułowania: „Baśń ukazała się w oprawie ilustracji niemieckich, mających luźny związek z fabułą, ale powstałych od niej wcześniej”. Cieślukowski stawiał również tezę, że sprowadzone z Niemiec rysunki były „bezpośrednim bodźcem do napisania przez Konopnicką omawianego tu utworu”<sup>3</sup>.

Ostrożniejszą opinię wyraził Janusz Dunin, otwarcie wyznając w swej monografii dotyczącej historii polskich publikacji dla dzieci, że „nie wiemy, jakie były te pierwsze obrazki”<sup>4</sup>, zarazem zaś odsyłając do wspomnień Janiny Porazińskiej, w których mowa o zagranicznym źródle inspiracji<sup>5</sup>. Trudno dziwić się ostrożności badacza, skoro nie widział on pierwodruku, a prowadzone przezeń nieco wcześniej poszukiwania pierwowzorów najpopularniejszych polskich książek dla dzieci w tym przypadku nie przyniosły oczekiwanych rezultatów. Uczony zdradzał w 1991 roku: „Marzyło mi się stwierdzenie, czy Maria Konopnicka, pisząc o sierotce Marysi, kierowała się niemieckimi ilustracjami”<sup>6</sup>, ale urealnienie tego marzenia udaremniała niemożność dotarcia do jakiegokolwiek egzemplarza pierwszej edycji słynnej baśni. Przeszkodę tę udało się Duninowi pokonać kilkanaście lat później dzięki rosyjskiej badaczce Oldze Gusewej, która w 2004 roku przekazała mu informację o bogatej kolekcji polskich wydawnictw dla dzieci przechowywanych w zbiorach Biblioteki Rosyjskiej Akademii Nauk w Petersburgu, w tym również o egzemplarzu pierwodruku opowieści *O krasnoludkach*. Pozyskane z tamtejszych zbiorów fotografie i nabyta dzięki nim wiedza na temat ilustracji nie przełożyły się jednak na precyzyjniejsze ustalenia. Dunin wskazał tylko, że „Krasnoludki nosiły klapki bez pięt zwane niegdyś »laczkami«, miały miękkie czapy przypominające czerwone szlafmyce, paliły fajki na długich cybuchach, nie wyglądały swojsko”, po czym sformułował przypuszczenie, iż prace te musiały przybyć z Niemiec. Jako że mimo wielu starań nie zdołał owej tezy potwierdzić, ogłaszając zakończenie swej przygody z krasnoludkami, wyraził nadzieję, iż „Być może przyszli badacze potrafią odkryć w dziejach tej ważnej w naszej literaturze pozycji nowe wątki”<sup>7</sup>.

### Odkrycie

Pytanie o pochodzenie ilustracji zadałyśmy sobie również my w trakcie poświęconego twórczości Konopnickiej seminarium Zespołu ds. Badań nad Literaturą i Kulturą Dziecięcą WFPiK UAM (w czerwcu 2022), wychodząc z założenia, że od czasów, gdy wspomniani uczeni próbowali rozwikłać zagadkę źródła ilustracji, sytuacja uległa diametralnej zmianie. Przede wszystkim pojawiła się możliwość bezpośredniego dotarcia do pierwszego wydania opowieści *O krasnoludkach*, gdyż w 2016 roku jego unikatowy egzemplarz pozyskano z rąk prywatnych do zasobu Biblioteki Narodowej w Warszawie (1.981.130 A Cim) i po pracach konserwatorskich umieszczono

<sup>3</sup> J. Cieślukowski, *Baśń Konopnickiej „O krasnoludkach i o sierotce Marysi”*. „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 1, s. 109.

<sup>4</sup> J. Dunin, *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów publikacji dla najmłodszych*. Wrocław 1991, s. 101.

<sup>5</sup> J. Porazińska, *Najpiękniejsza książka*. „Płomyzek” 1985, nr 19, s. 6.

<sup>6</sup> J. Dunin, *Wędrówki w poszukiwaniu krasnoludków*. „Guliwer” 1991, nr 1, s. 55–56.

<sup>7</sup> J. Dunin, *Dalsze poszukiwania krasnoludków z bajki Marii Konopnickiej*. Jw., 2005, nr 2, s. 40–42.

na platformie Polona<sup>8</sup>. Ponadto znacząco rozwinęły się narzędzia i zakres prowadzenia dociekań: do użytku naukowców oddane zostały ciągle poszerzające się bazy zdigitalizowanych materiałów, dzięki Internetowi dostępne są też rozproszone, lecz niemal nieprzebrane zasoby graficzne.

Nasza kwerenda, rozpoczęta od wyszukiwania w Sieci – w języku angielskim oraz niemieckim – fraz nawiązujących do treści grafik z baśni, przyniosła niespodziewane i niemal natychmiastowe rezultaty. Na pierwszą ilustrację natrafiliśmy w „banku grafik” Getty Images: był to obrazek przedstawiający krasnoludka, który prosi o datek elegancko ubraną żabę (w utworze Konopnickiej przypisany rozdziałowi *Jałmużna Półpanka*). Serwis nie informował o źródle grafiki ani o żadnych bliższych danych na jej temat, ona sama nie miała sygnatury twórcy, która podsunęłaby jakieś dalsze tropy. Przeszukanie serwisu według klucza podobnych obrazów przyniosło jednak kolejne znaleziska: następna ilustracja, tym razem przedstawiająca dziewczynkę w łóżu z baldachimem, do której przemawia krasnoludek (w opowieści Konopnickiej umieszczona w rozdziale ostatnim, *U Krasnoludków*), opatrzona była u dołu podpisem „Hütchen” (dosł. ‘kapelusik’, ale także ‘kobold, gnom’), natomiast u góry numerem N216; samą grafikę ujęto w charakterystyczną ramkę z ozdobnymi narożnikami<sup>9</sup>.

Momentem przełomowym było odnalezienie w niemieckim internetowym serwisie aukcyjnym ogłoszenia oferującego sprzedaż „książki obrazkowej dla dzieci z wieloma litografiami”, które na załączonych zdjęciach prezentowało grafiki w identycznej ramce z ozdobnymi narożnikami. Dzięki temu udało się zidentyfikować trzecią ilustrację, tym razem przedstawiającą dynamiczną scenę grupową, zatytułowaną *Tanz in der Maiennacht* (Taniec w majową noc; u Konopnickiej *Sobótka*). Najważniejszym szczegółem okazała się zapisana drobnym drukiem tuż pod dolną krawędzią ramki notka: „Lith.u. Druck v. CARL MAYER'S KUNSTANSTALT, Nürnberg”. Tym sposobem ustaliłyśmy, że interesujące nas litografie wyszły z pracowni Carla Mayera (1798–1868), artysty, rytownika i wydawcy działającego w Norymberdze od końca lat dwudziestych XIX wieku<sup>10</sup>. Ów trop zaprowadził nas do publikacji dla dzieci, które ukazały się nakładem jego firmy. Jedną z nich było „Kinder-Gartenlaube. Farbig illustrierte Zeitschrift zur Unterhaltung und Belehrung der Jugend [Altana Dziecięca. Kolorowe Czasopismo Ilustrowane ku Rozrywce i Nauce Młodzieży]” – periodyk dla młodych czytelników wydawany w Norymberdze w latach 1886–1891<sup>11</sup>. Każda z jego okładek zawiera ilustrację (inną dla poszczególnych

<sup>8</sup> Zob. *Jak ratowaliśmy krasnoludki i sierotkę Marysię*. Na stronie: <https://www.bn.org.pl/aktualnosci/3448-jak-ratowalismy-krasnoludki-i-sierotke-marysie.html> (data dostępu: 19 III 2024).

<sup>9</sup> Zob. *Hodekin, Kobold, Talking to a Girl in Bed, German Folklore, Victorian 19th Century*. Na stronie: <https://www.gettyimages.com/detail/illustration/hodekin-kobold-talking-to-a-girl-in-bed-royalty-free-illustration/1351561134?adppopup=true> (data dostępu: 15 III 2024).

<sup>10</sup> Zob. R. Schmidt, *Deutsche Buchhändler, Deutsche Buchdrucker*. T. 4. Berlin 1907, s. 663–664.

<sup>11</sup> Periodyk „Kinder-Gartenlaube” ukazywał się dwa razy w miesiącu w postaci bogato ilustrowanych numerów różnej objętości (od 12 stron), oprawianych corocznie w 2 tomy. Powstał na wzór „Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt [Altana. Ilustrowane Czasopismo Rodzinne]”, wychodzącego w Lipsku w latach 1853–1944. Zob. O. Brunken, B. Hurrelmann, M. Michels-Kohlhage, G. Wilkending, *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900*. Stuttgart-Weimar 2008, szp. 888–890, 1261–1262.

numerów) ujętą w czerwoną ramkę, która u góry przechodzi we floraturę, gdyż „obrastają” ją pędy pnączy. Zgodnie z nazwą widzimy więc „altankę”: opleciony roślinnością drewniany łuk oddziela właściwą dla danego numeru grafikę od części wspólnej wszystkim okładkom. Prezentuje ona tytuł z podtytułem zapisane krojem gotyckim oraz trzy niewielkie obrazki: jadący wiaduktem pociąg, scenkę rodzinną i parę słoni niosących palankiny. Nie obrazki jednak okazały się kluczem do identyfikacji niemieckiego źródła litografii z baśni *O krasnoludkach*. Porównując okładkę „Kinder-Gartenlaube” z okładką pierwszego wydania polskiej opowieści, zauważyć można, że na obu widnieją identyczne elementy: ramka i łuk z roślinnymi zdobieniami; nietrudno dostrzec też miejsca, w których polski edytor „odciął” wystające pędy oddzielające na oryginalnej grafice wspomniane trzy obrazki. Po pociągu, rodzinie i słoniach nie zostało ani śladu – wydrukowany eleganckim krojem i ozdobiony fantazyjnym wzorem z krętych linii tytuł *Historia o krasnoludkach i o sierotce Marysi* figuruje na czystym błękitnym tle, łączącym się z umieszczoną poniżej ilustracją płaczącej dziewczynki i krasnoludka (ilustracja 1). Jest to *nb.* ilustracja okładkowa jednego z numerów „Kinder-Gartenlaube”, do której wrócimy w części poświęconej analizie poszczególnych grafik (ilustracja 2).

Zagadka – na tym etapie – została więc niemal rozwiązana, gdyż trudno było przypuszczać, że podobieństwo obu okładek jest przypadkowe. Ostateczne potwierdzenie niemieckiego źródła przyniosła kwerenda przeprowadzona w sierpniu 2022 w dziale literatury dziecięcej Staatsbibliothek w Berlinie, posiadającym niemal kompletny zbiór roczników czasopisma<sup>12</sup>. W czterech z nich odnalazłyśmy wszystkie grafiki z wydania Michała Arcta (zob. tabela w dalszej części artykułu) i dziś możemy bez cienia wątpliwości orzec: źródłem ilustracji do baśni *O krasnoludkach* był niemiecki periodyk dla dzieci „Kinder-Gartenlaube”, z którego litografie – nieznanego autorstwa, towarzyszące w oryginalnym kontekście wydawniczym zarówno wierszom, jak i prozie różnych twórców – posłużyły Marii Konopnickiej do wykreowania słynnej „baśni synkretycznej”<sup>13</sup>.

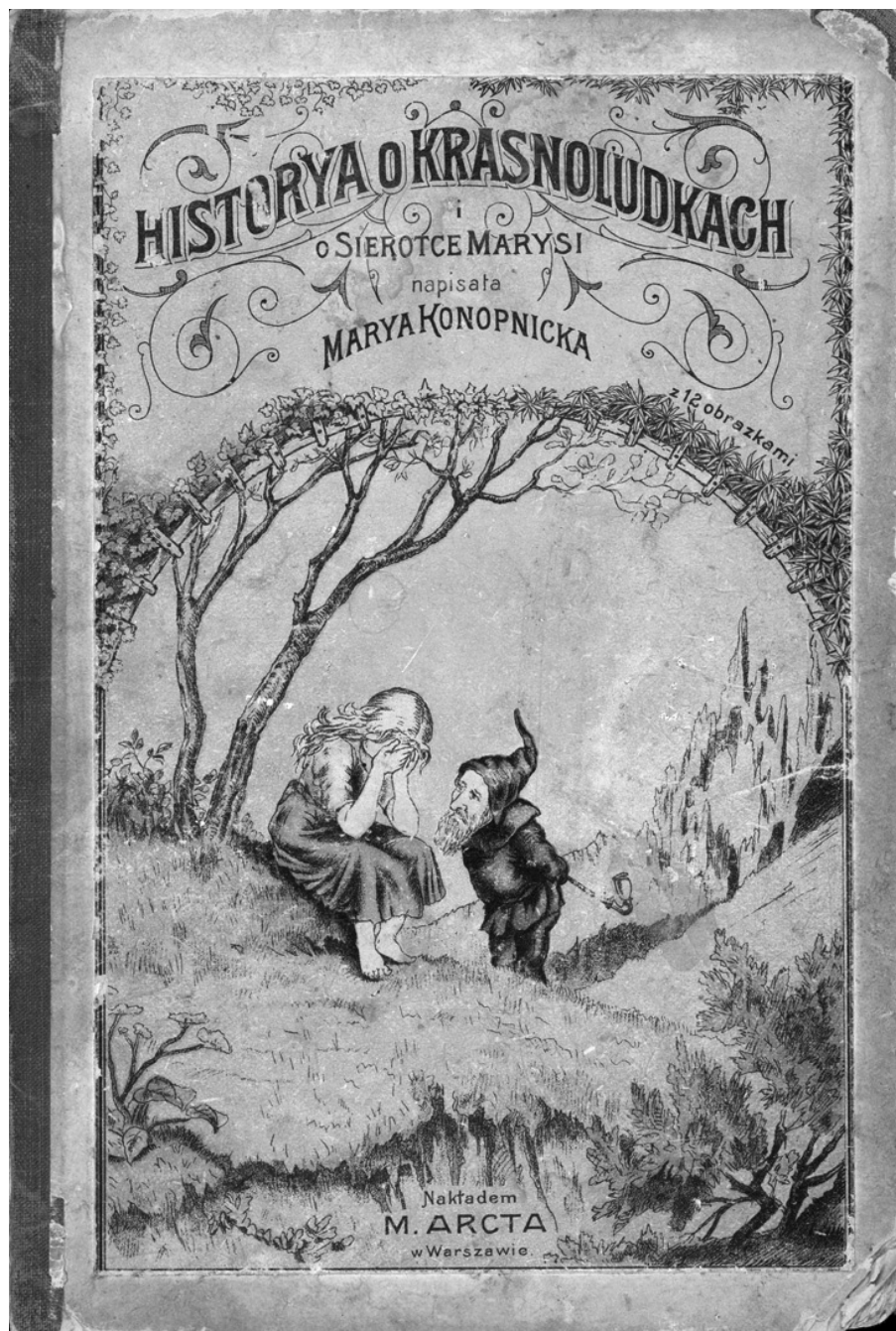
### Sierotka Marysia a teksty oraz ilustracje z „Kinder-Gartenlaube”

Każda litografia w omawianej edycji została okolona pojedynczą czarną linią oddzielającą pole obrazowe od białych marginesów, z których dolny – najszerszy – zawiera tytuł tożsamy z nagłówkiem odnośnego rozdziału bądź jednoznacznie odsyłający doń. Pod tym względem zakomponowanie graficzne ilustracji odpowiada temu z „Kinder-Gartenlaube”; tam litografie również umieszczono na osobnych stronicach, a ich tytuły znajdujące się na dolnym marginesie nawiązują do tytułów

<sup>12</sup> W styczniu 2024 wszystkie roczniki „Kinder-Gartenlaube” zostały zdigitalizowane i udostępnione na platformie Google Books (na stronie: [https://google.pl/books/edition/Kinder\\_Gartenlaube/CWwcp34VT4C?gbpv=0&kptab=publisherseries](https://google.pl/books/edition/Kinder_Gartenlaube/CWwcp34VT4C?gbpv=0&kptab=publisherseries) (data dostępu: 5 III 2025)). Odnosił się do tego na swoim blogu M. K. Gajzler, który we wpisie *Sierotka Marysia i „Kinder-Gartenlaube”* z 2 VI 2024 (na stronie: <https://mkgajzler.blogspot.com/2024/06/sierotka-marysia-i-kinder-gartenlaube.html> (data dostępu: 18 II 2025)) przedstawił znalezisko dotyczące źródła ilustracji do baśni Konopnickiej. Nastąpiło to po ponad roku od kwerendy w Staatsbibliothek w Berlinie, potwierdzającej opisane w niniejszym artykule odkrycie, ale całkowicie od niego niezależnie.

<sup>13</sup> J. Cieślowski, *Baśń synkretyczna*. W: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław 1975.





Ilustracja 1. M. Konopnicka, *O krasnoludkach i o sierotce Marysi*. Warszawa 1896, ilustracja okładkowa. Źródło: serwis Polona



Ilustracja 2. „Kinder-Gartenlaube” 1887, t. 3, nr 8, ilustracja okładkowa.  
 Źródło: Kinder- und Jugendbuchabteilung, Staatsbibliothek zu Berlin

utworów literackich łączących się z nimi. W tabeli prezentujemy zestawienie tekstów z niemieckiego czasopisma z rozdziałami z baśni Konopnickiej, które opatrzone tymi samymi grafikami:

	<b>O krasnoludkach i o sierotce Marysi</b>	<b>„Kinder-Gartenlaube”</b>	
<b>I</b>	<i>Jak nadworny kronikarz króla Błystka rozpoznawał wiosnę</i>	Pauline Schanz, wiersz <i>Der Gelehrte in tausend Ängsten</i> (Uczony z duszą na ramieniu)	1889, t. 8, nr 7
<b>II</b>	<i>Wyprawa Podziomka</i>	Ludw[ig] Göhring, wiersz <i>Frühling</i> (Wiosna); ilustracja podpisana „ <i>Frühlings=Erwachen</i> [Wiosna=Przebudzenie]”	1887, t. 3, nr 5
<b>III</b>	<i>Król Błystek opuszcza kryształową grootę</i>	E. König, opowiadanie <i>Die Sage vom Herrlaberge</i> (Legenda o Górze Krasnoludków); ilustracja podpisana „ <i>Auswanderung aus dem Herrlaberge</i> [Wyjście spod Góry Krasnoludków]”	1888, t. 5, nr 3
<b>IV</b>	<i>Podziomek spotyka sierotkę Marysię</i> (ta sama ilustracja na okładce)	Elisabeth Hofmann, baśń <i>Bei der Fee Rateklug</i> (U wróżki Mądrej Rady) (ta sama ilustracja na okładce numeru)	1887, t. 3, nr 8
<b>V</b>	<i>Dobre czasy</i>	Pauline Schanz, wiersz <i>Ein werter Gast</i> (Drogi gość)	1887, t. 3, nr 9
<b>VI</b>	<i>Koncert mistrza Sarabandy</i>	Pauline Schanz, wiersz <i>Der Grille Abendlied</i> (Wieczorna pieśń świerszcza)	1890, t. 10, nr 2
<b>VII</b>	<i>Modraczek i jego uczeń</i>	[P]auline Schanz, wiersz <i>Die Gesangstunde</i> (Lekcja śpiewu) (ta sama ilustracja na okładce numeru)	1887, t. 3, nr 7
<b>VIII</b>	<i>U królowej Tatry</i>	Elisabeth Hofmann, baśń <i>Bei der Fee Rateklug</i> (U wróżki Mądrej Rady)	1887, t. 3, nr 8
<b>IX</b>	<i>Sobótka</i>	Pauline Schanz, wiersz <i>Tanz in der Maiennacht</i> (Taniec w majową noc)	1887, t. 3, nr 10
<b>X</b>	<i>Sprawa Wiechetka</i>	Frida Schanz, wiersz <i>Die Maus als Dieb verhört</i> (Mysz przesłuchiwana jako złodziej)	1889, t. 8, nr 10
<b>XI</b>	<i>Jałmużna Półpanka</i>	<i>Vom Almosengeben</i> (O dawaniu jałmużny) – aforyzmy Freidanka z tomu <i>Skromność</i> ; ilustracja podpisana „ <i>Ein Almosen!</i> [Jałmużna!]”	1888, t. 6, nr 9
<b>XII</b>	<i>U krasnoludków</i>	Auguste Kriesch, opowiadanie <i>Naschgretchen</i> (Łasująca Małgosia)	1887, t. 3, nr 12

Poszczególne ilustracje odnalezione zostały w 11 numerach (zob. tabela), ukazujących się w latach 1887–1890, co pozwala określić początek pisania tekstu przez Konopnicką najszybciej na 1891 rok. Koniec okna twórczego wyznacza data cenzury, czyli 2 VII 1895 (21 VI według starego stylu)<sup>14</sup>. Wnioskując z historii współ-

<sup>14</sup> Zob. T. Budrewicz, „Historia o krasnoludkach i o sierotce Marysi” Marii Konopnickiej. W: M. Konopnicka, *O krasnoludkach i o sierotce Marysi z 12 rycinami kolorowymi*. Tekst pierwszego wydania opracował, przypisami i postłowie opatrzył T. Budrewicz. Żarnowiec 2019, s. 198.



pracy Konopnickiej z wydawnictwem Arcta, opartej wyłącznie na „komercyjnej ekfrazie”<sup>15</sup>, można przypuszczać, że opowieść o Marysi powstała szybko, prawdopodobnie na przełomie 1894 i 1895 roku.

W niemieckim periodyku wszystkim litografiom towarzyszą teksty literackie: czterem prozatorskie, a ośmiu poetyckie. Pytania rodzi sposób powiązania obrazów z tekstami: czy grafiki przygotowano jako ilustracje do konkretnych utworów, czy też może to je napisano do obrazków? Tylko w jednym przypadku sytuacja nie pozostawia wątpliwości: chodzi o litografię opatrzoną tytułem *Ein Almosen!* (w opowieści Konopnickiej: XI – *Jałmużna Półpanka*). Towarzyszący jej zbiór aforyzmów poprzedzono krótkim wstępem:

Obrazek, na którym w niniejszej książeczce przedstawione jest wręczanie jałmużny, chyba nie wymaga wyjaśnienia. Nasi czytelnicy rozumieją też bez słów, co malarz chciał powiedzieć. Przy podziwianiu obrazka przyszło nam jednak na myśl kilka wierszy ze zbioru średnio-wysoko-niemieckiego poety Freidanka, pod nazwą *Skromność*; chcemy tutaj podzielić się tymi wierszami z naszymi czytelnikami<sup>16</sup>.

Widać z tego, że ani ilustracja nie była stworzona z myślą o tekście, ani tym bardziej tekst nie powstał do ilustracji – zestawienia dokonali redaktorzy czasopisma dzięki skojarzeniu scenki widocznej na litografii z klasyką niemieckiej literatury.

Relacji innych ilustracji z przypisanymi im tekstami nie opatrzono komentarzem. Niemniej analiza porównawcza poszczególnych par pozwala na sformułowanie szeregu hipotez. Z dużym prawdopodobieństwem da się stwierdzić, że wszystkie obrazy przyporządkowane utworom prozatorskim (odpowiadające grafikom III–IV, VIII oraz XII w opowieści *O krasnoludkach*) zostały stworzone do nich: świadczy o tym ich demonstracyjny charakter. Dwa z tekstów: *Bei der Fee Rateklug* sygnowana nazwiskiem Elisabeth Hofmann oraz *Naschgretchen* autorstwa Auguste Kriesch, to typowe XIX-wieczne baśnie dydaktyczne z wyrazistym morałem. Trzeci stanowi wariant znanej z okolic Bielawy na Dolnym Śląsku legendy *Die Sage vom Herrlaberge* pióra dotychczas przez nas niezidentyfikowanej(-ego) autorki(-a) sygnowanej(-go) jako „E. König”.

Z siedmiu innych utworów poetyckich jeden jest podpisany „Ludw[ig] Göhring” (poeta również niezidentyfikowany), a sześć sygnuje nazwisko Schanz. Wiersz Göhringa zatytułowany *Frühling* najprawdopodobniej reprezentuje podobny *casus* jak aforyzmy Freidanka, o czym świadczy zupełny brak dialogu intersemiotycznego między litografią a tekstem. Pozostałe zapewne pisane były do obrazków. Ich autorki o wspólnym nazwisku Schanz łączyło pokrewieństwo (matka i córka). Z sześciu interesujących nas wierszy pięć wyszło spod pióra Pauline, jeden zaś Fridy.

Dalej prezentujemy analizy porównawcze sześciu ilustracji, zestawionych z nimi niemieckich utworów oraz odpowiednich ustępów baśni Konopnickiej<sup>17</sup>. Una-

<sup>15</sup> L. J. Kooistra, *Poetry, Pictures, and Popular Publishing. The Illustrated Gift Book and Victorian Visual Culture 1855–1875*. Athens, Oh., 2011, s. 244.

<sup>16</sup> *Vom Almosengeben*. „Kinder-Gartenlaube” 1888, t. 6, nr 9, s. 129. Tłumaczenie na język polski zarówno tego, jak i pozostałych tekstów zaczerpniętych z wymienionego czasopisma – M. Fijałkowski.

<sup>17</sup> Objętość artykułu nie pozwala na prezentację wszystkich 12 analiz. Zostaną one włączone do przygotowywanej – przez autorki niniejszego szkicu – monografii poświęconej praktyce „pisania do obrazków” w twórczości dla dzieci podejmowanej przez Konopnicką.

ocniają one poszczególne zrekonstruowane przez nas strategie pisania do obrazków, które zastosowała poetka. Chcemy odpowiedzieć na kluczowe dla powstania opowieści *O krasnoludkach* pytania: czym dysponowała Konopnicka – czy otrzymała od wydawcy tylko obrazki wraz z prośbą o połączenie ich fabułą, czy też miała dostęp do towarzyszących im tekstów? A jeśli tak, to czy i w jakim stopniu inspirowała się nimi przy pracy? Przypomnieć należy, że podobne pytania formułował Cieślikowski<sup>18</sup>, wynika z nich zaś następny zestaw wątpliwości: jakie strategie twórcze składają się na baśń *O krasnoludkach*? Czy przekładowi intersemiotycznemu towarzyszy literacki? Konopnicka była wszak tłumaczką m.in. z francuskiego, angielskiego, niemieckiego, czeskiego i włoskiego, przy czym – jak twierdzi Dawid Maria Osiński – niemiecki znała znakomicie i (w odróżnieniu od przekładów z pozostałych języków) „tłumaczyła [zeń] filologicznie i bardzo precyzyjnie”<sup>19</sup>. Które elementy są więc bezpośrednim odwołaniem do innych tekstów, a które oryginalnym pomysłem poetki? Jak to wpływa na przyporządkowanie gatunkowe opowieści?

### Ścisły dialog z ilustracją i tekstem: polemika

Pierwszą strategię narracyjną reprezentuje ilustracja I, w opowieści Konopnickiej nosząca tytuł *Nadworny kronikarz króla Błyska rozpoznaje wiosnę*, w niemieckim czasopiśmie zaś *Der Gelehrte in tausend Ängsten!* Przedstawia ona trzy rozrzucone księgi, przewrócony kałamarz, z którego na zapisaną stronę jednego z woluminów leje się struga atramentu, gęsie pióro i spory globus. Pośród tego pobojowiska stoi brodaty krasnoludek w czerwonych rajtuzach i brązowej opończy z kapturem. Na nogach ma za duże „laczki”, na nosie okrągłe okulary, a w rękę olbrzymią fajkę, której cybuch niemal dorównuje mu wysokością. Nad jego głową krążą trzy ogromne trzmiele, on natomiast wydmuchuje w kierunku owadów potężny obłok tytoniowego dymu. Towarzyszący obrazowi wiersz Pauline Schanz zaczyna się następująco:

Dziś wyniósł na zewnątrz książki,  
zabazgrane runami, zdobne i wytargane,  
najuczeńszy ze społeczności gnomów,  
aby nacieszyć się wiosennym powietrzem<sup>20</sup>.

W interpretacji Schanz scenka z obrazu przedstawia bohaterską walkę gнома zaatakowanego przez „wojowniczą armię”, która „zbliża się brzęcząc” i „wywraca mu kałamarz”. Gnom broni się, a kiedy „pęka mu stalowa broń” (fajka?), ucieka się do sposobu i „dmucha swym wrogom prosto w twarz dymem [...], który naraz wszystkim trzmielom odbiera dech”. Wiersz kończy się klamrą – uczoney wraca do pisania, kreśląc morał „ku nauce potomnych” o następującej treści: „Wychodząc kiedykolwiek na światło, nie zapomnij, mój synu, swej fajki”. W zakończeniu mieści się subwersywny potencjał tej zabawnej scenki – heroikomiczna walka z owadami

<sup>18</sup> Cieślikowski, *Baśń synkretyczna*, s. 43.

<sup>19</sup> D. M. Osiński, *W krainie dźwięków, wzruszeń i rytmu. O wyborach i praktykach tłumaczeniowych Marii Konopnickiej – prolegomena historycznoliteracko-bibliograficzne*. W zb.: *Konopnicka – raz jeszcze*. Red. M. J. Olszewska. Warszawa 2022, s. 401. – M. Niewieczera, M. Skowera, *Konopnicka (nie tylko) dla dzieci*. Rozmowa z D. M. Osińskim. „Dzieciństwo” 2023, nr 1, s. 105.

<sup>20</sup> P. Schanz, *Der Gelehrte in tausend Ängsten*. „Kinder-Gartenlaube” 1889, t. 8, nr 7, s. 97.

udaje opowiastkę z morałem, z tym że nakaz wynikający z przygody uczonego stanowi odwrócenie kostycznego zazwyczaj porządku wartości, któremu hołdować powinien czytelnik XIX-wiecznej dydaktycznej literatury dla dzieci. Palenie tytoniu – „diabelskiego ziela”, jak to ujmuje Pauline Schanz<sup>21</sup> – nie jest wszak godną naśladowania czynnością, wręcz przeciwnie.

Postać Koszałka-Opałka również charakteryzują elementy subwersywne. Otaczany podziwem krasnoludkowych współbraci kronikarz jest konsekwentnie ośmieszany przez narratorkę, co daje efekt tym bardziej komiczny, im wyższe bohater ma mniemanie o własnej mądrości. Ekspozycja tej postaci koresponduje z zacytowanym otwarciem wiersza Pauline Schanz – kronikarz zostaje wysłany na powierzchnię ziemi w celu sprawdzenia, czy po długiej i ciężkiej zimie w końcu nadeszła wiosna:

Koszałek-Opałek zaraz się na wyprawę zbierać zaczął. Przyrządził sobie garniec najczarniejszego atramentu, potem wyszykował wielkie gęsie pióro, które, iż ciężkie było, musiał [...] jak karabin na ramieniu dźwigać, ogromne swoje księgi na plecach sobie przytoczył, podpasał opończę rzemieniem, włożył kaptur na głowę, chodaki na nogi, zapalił długą fajkę i stanął do drogi gotowy. [K 13<sup>22</sup>; podkreśl. A. Cz., K. K.-W., A. W.]

Opis krasnoludka odpowiada ilustracji co do wyglądu bohatera oraz większości zgromadzonych przedmiotów – stanowi zatem przygotowanie do scenki przedstawionej na litografii. Scenka ujęta jest przez Konopnicką następująco:

Pisał właśnie te słowa, otaczając się kłębamii dymu z wielkiej swojej fajki, nadęty pycha, iż taki mędrzec z niego jest i taki prorok, kiedy nadleciały [...] trzy ogromne, czarno-złociste, kosmate baki i nuż się ścigać w modrym powietrzu, obrawszy sobie za cel i za metę lśniącą łysinę Koszałka-Opałka. Już ją obleciały raz, drugi i trzeci, hucząc donośnym basem, a jeszcze ich zagłębił w księdze swej uczony nie słyszał. Wtem, gdy właśnie kropkę na końcu wróżby swej stawiał, paf go coś w łysinę raz! paf drugi! paf trzeci, czwarty, dziesiąty!...

Krzyknął Koszałek-Opałek wielkim głosem, myśląc, że się świat wali, wypuścił fajkę z zębów, rzucił pióro i w stronę uskokzył, obalając w skoku tym na szacowną księgę wielki swój kałamarz.

Polały się czarne strugi wprost na świeżo zapisane karty; Koszałek-Opałek skamieniał prawie. [K 22]

Komizm wiersza Schanz wyraża się w pozornie poważnym tonie opisu zmagania uczonego z atakiem trzmieli, stylizowanego na przedstawienie sceny batalistycznej niczym z eposu: „Zbliża się uzbrojona w oszczep i włócznię z gniewnymi oczami wojownicza armia”<sup>23</sup>. Kryje się również w zasygnalizowanym odwróceniu dydaktycznym podanym w postaci swoistego antymorału. Krasnoludek (czy też gnom) potraktowany zostaje serio: jego uczoność znajduje legitymizację. Odwaga i bohaterstwo, które wykazuje on w starciu z trzmielami, wpisują się wprawdzie w wyznaczoną przez *Batrachomyomachię* tradycję heroikomiczną, nie zmienia to jednak faktu, że triumf zwycięzcy jest oczywisty, niezakwestionowany osobnym głosem narratora. Takie przedstawienie sprzyja litografia – krasnoludek dmucha dymem w stronę ogromnych owadów, następuje więc scena walki, a nie rejterady.

Tymczasem u Konopnickiej efekt komiczny mieści się wyłącznie w konstrukcji

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Skrótom K odsyłamy do: M. Konopnicka, *O krasnoludkach i o sierotce Marysi*. Warszawa 1896. Na stronie: <http://polona.pl/item-view/840639e9-68a7-4539-8b82-4b46bfb8e27e/0/26ad8235-7fe6-4b37-9b6c-10c3d9a8d923> (data dostępu: 19 III 2024). Liczby po skrócie wskazują stronie.

<sup>23</sup> Schanz, *loc. cit.*



postaci Koszałka-Opalka (co zresztą widać już w samym jego imieniu<sup>24</sup>). Od momentu gdy opuszcza on grotę krasnoludków, czytelnik poznaje przede wszystkim jego przywary: graniczącą z głupotą naiwność, kiedy daje się on oszukać lisowi Sadelce; pychę, która nie pozwala mu spytać o radę przechodzącego chłopca; oraz krótkowzroczność – gdy skupiony na Mickiewiczowskim „mędrca szkiełka i oku”, nie zauważa wiosny.

Atak owadów ujawnia kolejną jego wadę – tchórzostwo. Koszałek-Opalek nie walczy z napastnikami, tak jak bohater wiersza Schanz, dopóki nie pęknie jego „stalowa broń”, lecz od razu z krzykiem uskakuje w bok, przewracając na księgę kałamarz, przez co struga atramentu niweczy jego obliczeniowe wysiłki. U Schanz kałamarz obalają trzmiele, a szkoda nie powstrzymuje gnoma przed dalszym snuciem myśli „ku nauce potomnych”. Tymczasem Koszałek:

skamieniał prawie.

Na nic prorocтва jego! Na nic obliczenia!...

Cała księga zalana rzeką atramentu.

[...]

Tak mądrze, tak pięknie obrachował wszystko – wszystko na nic!

Załamał ręce nieszczęsny kronikarz, bo z nagłego przestachu cała mądrość opuściła go. Teraz już naprawdę nie wiedział – czy wiosna przyszła, czy nie przyszła?...

Stał tak do południa, stał do wieczora. [K 22–23]

W ten sposób śmieszna, ale w opowieści Konopnickiej również naganna postawa Koszałka wobec świata zostaje ukarana. Konsekwencje spotkania z bąkami, mimo że zaprezentowane w formie humorystycznej (poprzez skonstrastowanie skamieniałego w nieszczęściu krasnoludka z oczywistymi oznakami rozkwitającej wokół niego wiosny), są poważne: położą się cieniem na dalszym życiu „uczonego”, który już nigdy nie wróci do grotty pobratymców, na zawsze skazany na tułaczkę, a kroniki stanowiące rdzeń jego tożsamości zamieni na „żywą księgę” (K 224) – pierwotną, ludową, oralną, zasilając literacki tłum wędrownych starców opowiadających maluczki (chłopom, dzieciom) fantastyczne historie.

Można zatem pokusić się o stwierdzenie, że cała postać Koszałka-Opalka jest zbudowana na fundamencie zarówno tej pierwszej ilustracji, jak i towarzyszącego jej wiersza. Uczona tożsamość wsparta odpowiednimi rekwizytami, przebieg zajścia z owadami, wreszcie szkody wyrządzone księgom przez atrament z kałamarza to elementy, które przypisać należałoby przekładowi intersemiotycznemu – wszystkie znajdują się, bezpośrednio lub pośrednio, na litografii zaczerpniętej z „Kinder-Gartenlaube”. W tekście niemieckim zaś kryją się informacje o wiosennej wyprawie bohatera (*entourage* obrazu równie dobrze może wskazywać na pełnię lata), jak i poprzedzająca atak scena skupienia („zatopiony w zadumie i znaczeniach, w głębokich myślach prowadził oś pióra”<sup>25</sup> vs „pochylony nad swą wielką księgą, pilnie zapisywał to wszystko, co mu z rachunku wypadło” [K 21]). Sama postać krasnoludka skonstruowana jest polemicznie i wobec ilustracji, i towarzyszącego jej utworu Schanz. Nadęty i tchórzliwy Koszałek nie walczy z bąkami – kłęby dymu przedstawione na litografii wydymuchuje, pracując nad kroniką, a nie w obronie przed

<sup>24</sup> Zob. T. Budrewicz, *Stanowisko Koszałka Opalka w dziejopisarstwie polskim*. W: *Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*. Kraków 2000, s. 106.

<sup>25</sup> Schanz, *loc. cit.*

napastnikami; ten zaś motyw stoi w ewidentnej sprzeczności wobec sytuacji uchwyconej na obrazie. Również uczoność kronikarza ulega narracyjnemu zakwestionowaniu – w komicznej rekapitulacji jego mrocznych zapisków dotyczących mijającej go właśnie wiosny:

Z rachunku wypadło mu to, że wiosna wcale na świat już nie przyjdzie. [...] [...] że zorza zgasła, że słońce na nic szerniało, że dni zamienia się w noce, a pola, zamiast traw i zbóż, pokryją wieczne śniegi. [K 21–22]

Praca Konopnickiej z ilustracją I wskazuje zatem na znajomość wiersza Schanz, ale równocześnie świadczy o świadomej dywersyfikacji inspirowania się grafiką i tekstem. Za przykład niech posłuży zaskakujący element litografii: spoczywający na skraju urwiska globus, o który oparta jest jedna z ksiąg krasnoludka. U Schanz nie ma o nim wzmianki, można się domyślać, że podobnie jak okulary na nosie gnoma, został on zaliczony w poczet atrybutów świadczących o jego uczoności. Konopnicka natomiast nie pomija globusa w opisie, dając czytelnikom następującą, dość zdumiewającą scenkę:

I zaraz pilnie oglądać się zaczął, z czego by sobie kulę ziemską mógł uczynić i drogę wiosny na niej przemierzyć.

Niebawem znalazł bryłkę wapna, gałkę z niej ukreślił [...] i ździebełkiem zaczął po gałce owej rysować lądy, morza, góry, rzeki, aż narysował, het, precz, świat cały i nałożywszy na nos wielkie okulary, drogę wiosny na nim szukał. [K 20]

Motyw kuli ziemskiej z wapna nie pojawiłby się na kartach baśni *O krasnoludkach*, gdyby nie globus z litografii. Wobec konstrukcji postaci Koszałka-Opałka, fałszywego uczonego, który następnie ewoluje w wędrownego bazarza, stanowi element nieco egzotyczny, odsłaniając szew łączący – pierwotny w stosunku do opowieści – obraz z tekstem. Takie momenty narracyjne mają kluczową wartość, pozwalają bowiem odtworzyć konieczność (odczuwaną przez Konopnicką), żeby zestaw grafik, zróżnicowanych przecież i przynależnych rozmaitym narracjom, spleść za pomocą nowego tekstu w możliwie spójną całość.

Warto w tym miejscu przytoczyć rozważania genologiczne Cieślukowskiego, stwierdzającego:

Podczas lektury odczuwa się, że tej powieści – wielowątkowej, dygresyjnej z licznymi epizodami retrospektywnymi – brak zwartości kompozycyjnej, znamiennej dla powieści realizmu<sup>26</sup>.

Badacz powoływał się na recenzję zamieszczoną w „Tygodniku Ilustrowanym”, której autor pisząc, że baśń Konopnickiej składa się z 12 powiastek, podkreśla wewnętrzną niespójność tekstu. Zgłębiając to zagadnienie, Cieślukowski sięgnął do prawideł poetyki młodopolskiej i nazwał utwór Konopnickiej „baśnią synkretyczną”, zadając przy okazji pytanie, czy synkretyzm ten stanowił przemyślaną i konsekwentnie zastosowaną strategię narracyjną, czy też został spowodowany przez 12 nieznanym mu rycin. Do tej samej recenzji nawiązuje Grzegorz Leszczyński, który również podejmuje refleksję nad źródłem wspomnianej nietypowości kompozycyjnej<sup>27</sup>. Zgłaszając tę wątpliwość, badacz odżegnuje się od zbyt daleko idących spekulacji:

<sup>26</sup> Cieślukowski, *Baśń synkretyczna*, s. 68–69.

<sup>27</sup> G. Leszczyński, *Baśń Konopnickiej – dialog kultur, dialog pisarzy*. W: *Książki pierwsze – książki ostatnie? Literatura dla dzieci i młodzieży wobec wyzwań nowoczesności*. Warszawa 2012, s. 31.

Formułowanie na podstawie istniejącego utworu hipotez dotyczących tego, co owe 12 kolorowych rycin zaginionej pierwszej edycji przedstawiało, jest pozbawione podstaw – pisanie o baśni przerodziło się bowiem zbyt łatwo w baśniopisarstwo<sup>28</sup>.

Analizy zawarte w niniejszym artykule pozwalają rzucić nowe światło na zarysowane kwestie.

Strategię polemiczną realizuje również ilustracja X, w czasopiśmie połączona z wierszem *Die Maus als Dieb verhört* autorstwa Fridy Schanz, w opowieści zaś z rozdziałem *Sprawa Wiechetka*. Na obrazku widać antropomorfizowaną mysz, z rękami unieruchomionymi za plecami, oraz króla stojącego na schodach prowadzących do wnętrza pagórka. Schwytanego prezentuje władcy skrzat ze zdjętą – w geście szacunku – czapką. Za pojmanym czuwa dwóch identycznych strażników, którym za nakrycia głowy służą polne dzwonki. W wierszu Fridy Schanz przeczytać można, że chodzi o proces sądowy – król jest więc sędzią, a trzymający w ręku czapkę to oskarżyciel opowiadający o przestępstwach więźnia określonego jako:

Najnikczemniejszy z nikczemników,  
który dopuszcza się najśmielszych kradzieży<sup>29</sup>.

Dalej pojawia się wyliczenie występków: mysz plądruje skrzatom ogrody, dziurawi płoty i sienniki, zjada buty i kradnie żywność. Zostaje skazana i spotyka ją śmierć: „Na dzikim krzaku róży wisi teraz złodziej w zielonym zagajniku”<sup>30</sup>.

U Konopnickiej ilustracja ta powiązana jest z historią *Wiechetka*, również gryzonia-złodzieja, którego sytuację cechuje jednak bardziej złożony kontekst etyczny. *Wiechetek* to ubogi szczur z dużą rodziną, a do kradzieży popycha go lęk przed zimą i koniecznością obserwowania śmierci głodowej własnych dzieci. Bohater niepostrzeżenie wynosi pieczołowicie zebrane zboże, jakim krasnoludki planują obsiać pole Skrobka. Poszkodowani bezskutecznie próbują przydybać złodzieja, z zadaniem nie radzą sobie nawet królewscy strażnicy: „d w a j r o d z e n i b r a c i a, z których król Blystek policję sobie nadworną uczynił, dawszy im piękne hełmy z dzwonek polnych na głowy, a szable z mieczyka [...]” (K 187; podkreśl. A. Cz., K. K.-W., A. W.). Dopiero Pietrzyk, poddany szczególnie ceniony przez władcę za dobre serce, dzięki fortelowi wysledza sprawcę. Trafia do nory, gdzie odnajduje zrabowane zboże, i przemocą prowadzi szczura przed oblicze monarchy. Nad złodziejem, podobnie jak w wierszu Fridy Schanz, odbywa się sąd zakończony wyrokiem śmierci. Jednak Pietrzyk, poruszony do łez opowieścią podsądnego o głodzie i śmierci kolejnych dzieci (nakreślona przez Konopnicką z najwyższą wirtuozerią), prosi króla o łaskę dla *Wiechetka*.

Z opisu wynika, iż jego historia diametralnie różni się od tej ukazanej w wierszu Fridy Schanz. Skąd zatem podejrzenie, że Konopnicka знаła utwór z „*Kinder-Gartenlaube*”? Pierwszą poszlaką są ramy fabularne zacytowanych zdarzeń. W obu przypadkach chodzi o kradzież, której na krasnoludkach dopuszcza się mysz/szczur, natomiast przedstawiona na ilustracji scenka ma mieć charakter sądowy. Tymczasem litografia tego nie precyzuje. Odbiorca widzi, że mysz jest uwięziona,

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> F. Schanz, *Die Maus als Dieb verhört*. „*Kinder-Gartenlaube*” 1889, t. 8, nr 10, s. 157.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

związana, lekko pochyłona, spostrzega skrzata z szacunkiem kłaniającego się królowi oraz strażników. Obraz nie zdradza nic więcej, umożliwiając dowolność interpretacji okoliczności aresztowania gryzonia. Fakt, że i u Konopnickiej pojawia się motywy kradzieży, a następnie sądu, świadczyć może, iż autorka otrzymała do opracowania ilustrację wraz z wierszem lub – jeśli samą ilustrację – to z całą pewnością tę pochodzącą z „Kinder-Gartenlaube”, na co wskazuje podpis umieszczony na bordiurze, stanowiący zarazem tytuł utworu Fridy Schanz.

Drugiej poszlaki dostarcza dialog między królem a Pietrzykiem:

– A co dostanę, miłośniwy królu, jeśli złodzieja tego uchwycę?

A król:

– Głos za nim, gdy go sądzić będą.

Tak Pietrzyk:

– Co? Głos za złodziejem? Tego nie chcę! Anibyśmy za takim łotrem palcem małym nie ruszył, gdy go wieszac będą!” [K 188–189; podkreśl. A. Cz., K. K.-W., A. W.]

Jak już wzmiankowano, w baśni *O krasnoludkach* do karni ostatecznie nie dochodzi, ponieważ Pietrzyk, poruszony opowieścią Wiechetka, korzysta z możliwości przemówienia na jego rzecz. Niemniej uwagę zwraca zbieżność rodzaju egzekucji – w obu tekstach wspomina się o powieszeniu. Zaznaczyć należy, że motywy takiej kary występuje wyłącznie w wierszu Fridy Schanz, nie znajdziemy go ani w tytule umieszczonym pod ilustracją, ani w samym obrazie.

W utworach niemieckim i polskim ilustracja X zyskuje zatem podwójną, symetryczną interpretację, różniącą się aksjologicznie. U Fridy Schanz bohaterem jest żarłoczna, nieczna mysz, przynosząca skrzatom straty i nieszczęście, za co spotyka ją surowa kara. U Konopnickiej to zamorzony nędzarz, niemal oszalały z głodu, którego do kradzieży popycha najwyższa konieczność etyczna – ratunek dla umierających dzieci; zostaje więc ułaskawiony. Interesujące, że akurat kreśląc sylwetkę szczurzego biedaka, Konopnicka znacząco odchodzi od ilustracji, choć w innych elementach opisu zachowuje wierność wobec niej: „Stał on pochyłony, skurczony w ubogiej sukmance na grzbiecie, mając przednie łapki mocno związane za plecami [...]” (K 196; podkreśl. A. Cz., K. K.-W., A. W.). Tymczasem mysz/szczur na obrazku ubrany jest w porządnie wyglądające spodnie, płaszcz z wykładanym kołnierzem oraz lśniące czarne buty. Odzież ta kojarzy się z XIX-wiecznym ubiorem miejskim i wyraziście kontrastuje ze średniowiecznymi w stylu strojami skrzatów. Rozdział *Sprawa Wiechetka* nabiera zatem walorów polemicznych, wybrzmiewających nie tylko wobec ilustracji, ale również wobec wiersza Fridy Schanz.

### Ścisły dialog z ilustracją i tekstem: afirmacja

Inną strategię da się odczytać na podstawie lektury tekstów do ilustracji IX, w baśni *O krasnoludkach* zatytułowanej *Sobótka*. Na litografii przedstawiono trzy plany. Tło stanowi jasne niebo wiosenno-letniej nocy, z zawieszoną na nim dużą żółtą tarczą księżyca w pełni. Na drugim planie po lewej stronie rzędem siedzi siedmiu brodatych krasnoludków, po prawej zaś widnieje drzewo z pękniętym pniem, w którym na ławeczce przycupnął odziany na biało król z berłem i w złotej koronie. Na planie pierwszym, trzymając się za ręce, tańczą w kręgu cztery skrzaty, a zupełnie z przodu stoją dwaj grajkowie – widziany od tyłu skrzaci wiolonczelista oraz przedstawiony z profilu flecista.

W „Kinder-Gartenlaube” ilustracja podpisana jest „*Tanz in der Maiennacht*” i odpowiada jej wiersz Pauline Schanz pod tym samym tytułem. Podmiotem lirycznym w utworze są krasnoludki, a zawiera on m.in. opis elementów nawiązujących do litografii, takich jak choćby pęknięte drzewo.

Na szczególne zainteresowanie zasługuje pierwsza strofka wiersza, swoista inwokacja do dziecka – słuchacza skrzaciej opowieści:

Uważaj dziś wieczorem! Kiedy księżyc będzie w pełni,  
kiedy w rosie kwiaty się zegną,  
kiedy śmiertelnych oczy sen spowije –  
dziś w nocy, ostrożnie,  
twój braciszek się zbudzi,  
w błękitnym, zmierzchającym przepychu maja,  
by wyjść na powiewny chłód<sup>31</sup>.

Okazuje się zatem, że taneczna scenka ma dwoje dziecięcych odbiorców: adresata wiersza, który o wypadkach majowej nocy dowiaduje się pośrednio, oraz jego braciszka – bezpośredniego świadka zdarzeń.

Nawiązanie do tej podwójności znaleźć można w baśni *O krasnoludkach*. Oto synkowie Skrobka, Wojtuś i Kubuś, towarzyszą ojcu w noc świętojańska, kiedy ten „doorywuje pola” (K 177). Obaj przysypiają, siedząc na miedzy, aż w pewnym momencie budzą ich dziwne dźwięki. W ślad za nimi pojawia się obraz i po chwili chłopcy stają się świadkami sceny przedstawionej na ilustracji:

wytrzeszczyli oczy, wyciągnęli szyje – patrza – dziw!

Tuż na miedzy, pod starą wypróchniałą gruszą, zaroila się trawa od maleńkich, pstro przybranych ludków, którzy się za ręce pobrawszy, wesoło tańczyć zaczęli.

– Krasnoludki... kraśnieta – szepnął Wojtuś. A wtem miesiąc na niebo wszedł i całą polankę srebrnym światłem oblał.

– Król!... – zawołał Kubuś stłumionym głosem – O!... król...

I ukazywał palcem starą polną gruszę, z której wnętrza uderzyła wielka, biała jasność.

Oślepiiony tą nagłą jasnością Wojtuś nie widział zrazu nic; po chwili dopiero ujrzał, że w wypróchniałym wnętrzu starej gruszy siedział stary, bardzo stary król w białej szacie, w koronie i ze złotym berłem. [K 179–180]

Nocny taniec krasnoludków nabiera cech misterium rozgrywanego przed oczami wtajemniczonych dzieci – bliskich ziemi, wyczulonych na głos natury. Tańcom towarzyszy pieśń, w której, podobnie jak w wierszu Pauline Schanz, krasnoludki są zbiorowym podmiotem lirycznym. Sam ten czterostrofowy utwór poetycki można uznać za echo niemieckiego tekstu, ale bliższe nawiązanie znajduje się w drugiej strofocze:

Cyt... cyt... cyt!  
Wskroś złotych kłosów żyt,  
Wskroś wonnych ziół, wskroś wonnych traw  
Nasz taniec płynie kołem żwaw,  
Nasz taniec płynie w cichą noc,  
Co czarów ma i dziwów moc,  
Wskroś puchów płynie, kwietnych kit...  
Cyt... cyt... cyt!... [K 179; podkreśl. A. Cz., K. K.-W., A. W.]

<sup>31</sup> P. Schanz, *Tanz in der Maiennacht*. Jw., 1887, t. 3, nr 10, s. 145.

Wizja lekkiego tańca, metaforyzowanego słowami odnoszącymi się do wody, wyrzmiwia bowiem w wierszu Pauline Schanz:

My, skrzaty, które w głębi ziemi  
szuflujemy i rąbamy, i kopujemy,  
chcemy w złotą majową nocną godzinę  
według prastarego zwyczaju  
też przez małą chwilę –  
cichutko kołysać się i falować niczym tchnienie mgły –  
czerpać radość z rozkoszy istnienia<sup>32</sup>.

Zarówno utwór Schanz, jak i opis Konopnickiej wiernie podążają za ilustracją, stosując podobną, demonstratywną strategię. Sprawia to, że oba teksty podejmują harmonijny dialog – Konopnicka bezpośrednio inspirowała się wierszem, tym razem nie wdając się z nim w polemikę.

### Między tekstem a obrazem: negocjacja

Złożoność pracy Konopnickiej z litografiami ujawnia się w pełni przy okazji lektury tych tekstów literackich z „Kinder-Gartenlaube”, do których najprawdopodobniej ilustracje te zostały stworzone. Jednym z nich jest opowiadanie E. König zatytułowane *Die Sage vom Herrlaberge*, będące iteracją związanego z dolnośląską Bielawą (do 1945 roku Langenbielau) podania o Górze Parkowej, zwanej również Górą Krasnoludków. Tekst zamieszczony w „Kinder-Gartenlaube” mieści w sobie dwa wątki fabularne, a towarzyszący mu obraz, zatytułowany *Auswanderung aus dem Herrlaberge*, przedstawia drugi z nich – historię o tym, jak krasnoludki decydują się wyprowadzić ze swojej dotychczasowej siedziby i zamieszkać pod górą Ślężą (ilustracja 3):

Wiele, wiele lat później przyszło ludzikom do głowy, nikt nie wie, dlaczego, opuścić swą górę i wybrać inne miejsce zamieszkania. Mały ludzik objawił się pewnej nocy rolnikowi Herzigowi w Mittellangenbielau, kazał mu natychmiast zabrać konie, przygotować uprząż i udać się za nim na górę, i tej samej jeszcze nocy ludziki opuściły górę razem i osobno, opasawszy ją pierwej łańcuchem z kutego złota i zapieczętowawszy na zawsze. Osiedlili się w Zobtenbergu [obecnie Ślęża – A. Cz., K. K.-W., A. W.] i być może po dziś dzień uprawiają tam potajemnie swą sztukę. W podzięce rolnikowi Herzigowi wypełnili jego wóz suchymi liśćmi. Ten jednak, oburzony, wyrzucił je w drodze powrotnej, na szczęście jednak nie wszystkie, gdyż jeden mały, przypadkowo ocalony, okazał się wykonany z najczystszej złota. W rezultacie Herzig stał się bogatym człowiekiem i zbudował sobie tzw. Herzigschlössel, który stoi do dziś. W taki to sposób kończy się opowieść o ludzikach mieszkających w górze<sup>33</sup>.

Na ilustracji zaprezentowane jest górskie zbocze z otwierającym się na pierwszym planie wejściem do jaskini, oświetlonym bijącym ze środka złotym blaskiem. Na drodze okalającej górę, nieco za zakretem, znajduje się wóz drabiniasty, przy którym stoi jego właściciel – rolnik Herzig – ukazany od pasa w górę. Jego ubiór przywołuje na myśl niemieckie stroje ludowe, na piersi pod kurtką widać brązowy poprzeczny pasek, który prawdopodobnie jest elementem szelek noszonych do tradycyjnych spodni skórzanych (*Lederhosen*). Wóz wypełniają worki, kufry oraz wielkie naczynia. Na szczycie tego stosu siedzi dziewięć krasnoludków w pastelowych

<sup>32</sup> *Ibidem*. Podkreśl. A. Cz., K. K.-W., A. W.

<sup>33</sup> E. König, *Die Sage vom Herrlaberge*. Jw., 1888, t. 5, nr 3, s. 40.





Ilustracja 3. E. König, *Die Sage vom Herrlaberge*. „Kinder-Gartenlaube” 1888, t. 5, nr 3, ilustracja towarzysząca utworowi.

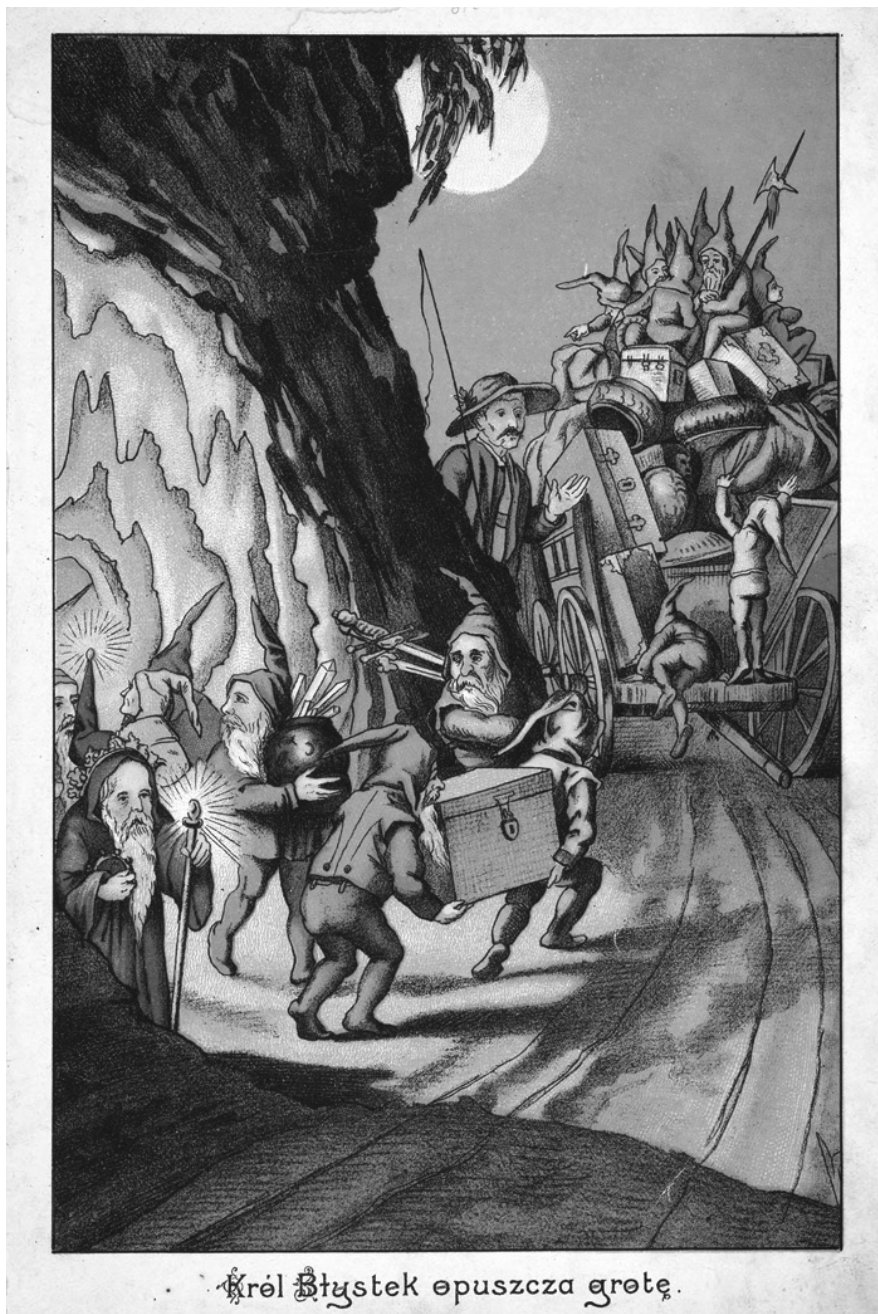
Źródło: Kinder- und Jugendbuchabteilung, Staatsbibliothek zu Berlin

strojach, dwa kolejne dokładają pakunki na tył pojazdu. Z groty wylania się siedmiu skrzatów wynoszących następane porcje bagażu. Wśród nich znajduje się ósmy – król odziany w czerwoną szatę. Większość krasnoludków zwróconych ku czytelnikowi ma długie siwe brody, ale twarze wybranych są gładkie. Równie gładko wygolony jest rolnik, co wyróżnia tę ilustrację spośród pozostałych wykorzystanych w opowieści Konopnickiej. Rzuca się bowiem w oczy, że wariant tego obrazu zamieszczony w baśni *O krasnoludkach* zawiera istotną ingerencję którejś z osób zaangażowanych w powstanie utworu. Ktoś (wydawca? poetka? osoba odpowiedzialna za oprawę graficzną książki?) podjął decyzję, żeby Herzigowi w ramach transformacji w polskiego chłopca Piotra Skrobka dorysować wąsy (ilustracja 4). Na temat tej intrygującej zmiany nie ma żadnych bezpośrednich informacji, można się wszakże pokusić o spekulacje. Niewykluczone, że to niemiecki strój bohatera – oprócz innych ewentualnych przyczyn – skłonił decydentów do takiego aktu domestykacji. Biorąc pod uwagę późniejsze losy baśni Konopnickiej, czyli proces jej postępującego – z wydania na wydanie – uswojszczenia czy wręcz unarodowienia, zarówno na poziomie tekstu, jak i oprawy graficznej, wolno zaryzykować stwierdzenie, że dodanie wąsów rolnikowi Herzigowi było pierwszym krokiem na tej drodze.

Związany z ilustracją rozdział zaczyna się w momencie, kiedy Piotr Skrobek, wracając z jarmarku, dostrzega grotę i bijący z niej blask, kończy się zaś odjazdem krasnoludków oraz ich króla na wozie wypełnionym skarbami. W przebiegu fabuły czytelnik nie tylko otrzymuje szczegółowy opis ładowania wozu, ale dowiaduje się również, jak skrajnej biedy doświadczają Skrobek i jego dzieci, a także poznaje jego historię, z której wynika, że w rodzinie chłopca zakorzeniła się tradycja współistnienia z krasnoludkami. Dziadek oraz ojciec Skrobka, ciężko pracujący, pokorni i dobrzy, zasługiwali na opiekę „ubożat” i odwdzięczali się im resztkami ze swojego stołu. Wszystko zmieniło się, kiedy po śmierci ojca dom i odpowiedzialność za dzieci przejął stryj. Jego chciwość skłoniła krasnoludki do wyprowadzki, skutkowałą też większą biedą domowników. Ta retrospekcja jest istotna na kilku poziomach. Po pierwsze, zarysowuje kilkupokoleniowe powiązania krewnych Skrobka z krasnoludkami, kreśląc swoisty złoty wiek w historii jego rodziny, a tym samym antycypując powrót dobrych czasów, skoro chłop zabiera krasnoludki i ich dobytek do swojej chaty. Po drugie, przekazuje naukę składającą się na przesłanie moralne całej baśni *O krasnoludkach*: z jednej strony, pochwałę ciężkiej, pokornej i konsekwentnej pracy przeciwstawionej grzechom takim jak chciwość i chęć szybkiego zysku, z drugiej zaś – apologię biedy, utożsamianej z czystością sumienia, i potępienie bogactwa jako podejrzanego etycznie. Co prowadzi do poziomu trzeciego – do strategii polemicznej, którą Konopnicka również tutaj przyjmuje wobec tekstu źródłowego. Poproszony o podwodę Skrobek uznaje, że za przysługę należy mu się nagroda (tak jak nagrodzony został rolnik Herzig), dopomina się więc o nią, żądając zawartości wozu, a wobec sprzeciwu krasnoludków – przynajmniej jej połowy. Król Blystek obdarza go następującą przestroga:

Człowieku! [...] żebyś ty tych skarbów nie połowę, ale tysiąc tysięcy tysiacyzną, cząstkę miał, toby zguba twoja była! Wielkie bogactwo powala człowieka tak, jak wielka niemoc. Siłę mu z ciała bierze, ducha z piersi wyciska, z dobrej drogi zbija. [K 69]

Nawiązanie bezpośrednie do tekstu legendy znajduje się natomiast w rozdziale kolejnym, zatytułowanym *Dobre czasy*, w nim bowiem wątek wyjścia krasnoludków



Ilustracja 4. M. Konopnicka, *O krasnoludkach i o sierotce Marysi*. Warszawa 1896, ilustracja towarzysząca rozdziałowi *Król Błystek opuszcza kryształową grootę*. Źródło: serwis Polona



z grotu osiąga finał. Wóz Skrobka z całą zawartością dociera na miejsce, czyli do biednej chałupy, w której śpią dzieci bohatera. Tam, w bezlitosnym świetle dziennym, chłop na własne oczy widzi uludę i fałsz nieprzebranych bogactw spod góry:

Ruszyły się krasnoludki z pośpiechem i zaczęły dźwigać swoje skrzynki i szkatuły pod piec [...].

Ale Skrobek patrzył na to obojętnym wzrokiem. Po dniu dopiero zobaczył na wozie, co to były za skarby: ot, małe skrzynki śmieci i kamyczków, nic więcej. Ten cały blask, ta światłość, te ognie i kolory, które go tak oślepiły w nocy, to był tylko proch i żwir, a te sztaby złota i srebra – trzciny i badyle. [K 107]

„Proch i żwir”, „trzciny i badyle” stanowią echo suchych liści, którymi bielawskie skrzaty wypełniły wóz Herziga i które ten wyrzucił po drodze. Dopiero światło dzienne ujawniło ich rzeczywistą wartość: tak wysoka, że za jeden pozostały na dnie wozu listek można było wybudować cały dwór. Tutaj sytuacja jest odwrotna – klejnoty oraz złoto wyniesione z grotu okazują się śmieciami. Ponownie Konopnicka odwraca zawarte w tekście źródłowym znaczenia, uspójniając je z przesłaniem moralnym opowieści *O krasnoludkach*.

Szczególną rolę w procesie jej powstawania odegrała baśń Hofmann *Bei der Fee Rateklug*. Tekst rozbito między dwa zeszyty „Kinder-Gartenlaube”: 8 i 9 (z tomu 3 <1887>). Towarzyszą mu cztery litografie, w tym ilustracja okładkowa do zeszytu 8. Obrazy owe są ważne z trzech powodów. Po pierwsze, aż dwa z nich weszły do utworu Konopnickiej (IV oraz VIII). Po drugie, są to jedyne przedstawienia sierotki Marysi. Po trzecie zaś, ilustracja IV znalazła się zarówno na okładce periodyku, jak i opowieści *O krasnoludkach*.

*Bei der Fee Rateklug* to typowa XIX-wieczna baśń z wyrazistym morałem, pisana „dla przykładu” (*exemplary tale*)<sup>34</sup>. Bohaterką jest mała Klara, córka tkaczka. Jej rodzina cierpi biedę, a sytuacja pogarsza się znacząco, kiedy ojciec zapada na zdrowiu. Matka nie potrafi samodzielnie utrzymać siebie, męża i dwojga dzieci, więc po niedługim czasie wszyscy czworo zaczynają głodować. Klara postanawia ruszyć w świat w poszukiwaniu pracy. Po dłuższej wędrowce i bezskutecznych próbach zdobycia płatnego zajęcia trafia w góry. Nie rozpoznając już miejsca, gdzie się znajduje, skrajnie wyczerpana, siada i zaczyna płakać. Tu następuje scena zobrazowana na ilustracji IV:

Mała Klara usiadła, bardzo zmęczona po długim biegu. Kiedy na siebie spojrzała i pomyślała o tym, że nie przyniosłaby żadnej pomocy swojej kochanej matce i, tak, może nawet powinna powrócić do domu, oparła twarz na rękach i zaczęła gorzko płakać. Nagle stanął przed nią mały człowieczek, jakby wynurzył się spod ziemi, cały ubrany w czerwony kubraczek; długa biała broda zwisała mu aż do piersi. „Nie płacz, mała dziewczynko, lecz powiedz mi lepiej, jak się nazywasz i dlaczego jesteś taka smutna!” – powiedział miły głosik<sup>35</sup>.

Na litografii ukazana jest jasnowłosa dziewczynka – bosa, ubrana w ludowy strój charakterystyczny dla niemieckiej ikonografii baśniowej tamtego okresu, czyli w białą bluzeczkę, kontrastujący gorsecik i niebieską spódnicę. Bohaterka chowa

<sup>34</sup> Zob. M. Tatar, *Off with Their Heads! Fairy Tales and the Culture of Childhood*. Princeton, N. J., 1992. – A. M. Czernow, *Przemiany motywu śmierci dziecka w literaturze dla niedorosłych*. W zb.: *Śmierć w literaturze dziecięcej i młodzieżowej*. Red. K. Słany. Warszawa 2018.

<sup>35</sup> E. Hofmann, *Bei der Fee Rateklug*. „Kinder-Gartenlaube” 1887, t. 3, nr 8, s. 114.

twarz w dłoniach, łokcie oparte ma o kolana. Przed nią stoi człowieczek w czerwonym ubranku: wąskich spodniach, tunice ściągniętej pod lekko wydatnym brzuszkiem oraz charakterystycznym spiczastym kapturze z obszerną kryzą. Scenka dzieje się w górskim krajobrazie – dziewczynka siedzi na zboczu, krasnoludek znajduje się nieco niżej z uwagi na pochyłość terenu, w tle zaś widnieją strome skały. Obraz w pełni odpowiada więc opisanej scenie. Krasnoludek trzyma wprawdzie za plecami fajkę, o której w tej partii tekstu nie ma mowy, ale już w kolejnej sekwencji odegra ona ważną rolę.

Jeszcze szczegółowiej koreluje z tekstem niemieckim ilustracja VIII, czyli w chronologii baśniowych zdarzeń następną. Skrzat, któremu na imię Dobre Serce, zabiera Klarę do wróżki Dobrej Rady. Fajka przydaje mu się do otwarcia tajnego przejścia w skałę, a za nim protagonistkę olśniewają przepych i bogactwo skalnej komnaty.

Ale najpiękniejsza ze wszystkiego była [...] wróżka, która siedziała na złotym tronie pod purpurowym baldachimem, podtrzymywanym przez palmy. Długa suknia obejmowała niczym srebrne światło księżycy jej cudowną postać; złote loki spływały jej na ramiona. Skrzat powiódł małą dziewczynkę, która ledwo śmiała rozglądać się wokoło, do wróżki. „Wiem, kim jesteś, mała Klaro”, powiedziała łagodnie przepiękna kobieta, a jej aksamitny głos brzmiał niczym chóry anielskie, „choć ci dać pewien podarunek. Patrz i wybieraj mądrze!” Wskazała przy tym na dwie wielkie poduszki, które leżały u jej stóp. Na tej z czerwonego jedwabiu rozłożony był wielki złoty wachlarz, obok zaś, na tej z jedwabiu zielonego, leżała żółta drewniana łyżka. Mała Klara, namyślając się, złapała jedną dłonią swą sukienkę, a palec wskazujący drugiej dłoni położyła na ustach, podczas gdy Dobre Serce stał obok niej i badawczo obserwował, jakiego wyboru dokona dziewczynka<sup>36</sup>.

Zwraca uwagę dokładność, z jaką ilustracja oddaje przytoczony opis: widnieje na niej złoty tron i czerwony baldachim, zza którego wyłaniają się liście palmowe, jasnowłosej wróżce loki opadają na ramiona, ubrana jest w długą jasną suknię z krótkim rękawem, lewą dłonią prezentuje leżące u jej stóp poduszki: czerwoną i zieloną. Na czerwonej spoczywa wachlarz, na zielonej zaś łyżka z długim trzonkiem. Za poduszkami stoją dziewczynka i skrzat, ubrani tak samo jak na ilustracji omówionej wcześniej. Palec wskazujący prawej dłoni dziewczynka przytyka do warg w geście zastanowienia, lewą ujmując spódniczkę. Skrzat zerka na jej twarz, trzymając cybuch fajki w ustach.

Klara wybiera łyżkę, dając dowód skromności: „pasuje ona do mnie, biednej dziewczynki, cóż miałabym bowiem począć z pięknym wachlarzem, który przystoi tylko wytwornym?”<sup>37</sup> Za tę decyzję zostaje nagrodzona – łyżka okazuje się magiczna. Dzięki niej Klara znajduje zatrudnienie jako pomocnica kucharza lokalnego władcy, a kiedy wygrywa konkurs na największy i najpiękniejszy pasztet, król obdarza ją workiem złota. Szczęśliwa bohaterka wraca do domu i wręcza pieniądze matce. Opowiadanie w „Kinder-Gartenlaube” zawiera jeszcze dwie litografie: scenę prezentacji królowi Klary jako twórczyni zwycięskiego pasztetu oraz scenę powrotu dziewczynki do matki. Oba obrazy ilustrują opowieść równie wiernie, jak te już opisane. Należy zatem z wielkim prawdopodobieństwem przyjąć, że zostały wykonane do tej konkretnej baśni autorstwa Hofmann.

U Konopnickiej litografie IV i VIII są powiązane z motywem Marysi. Pierwsza

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 115.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

określona jest jako scena spotkania dziewczynki i Podziomka, druga zaś przedstawiać ma wizytę tych dwojga u królowej Tatry. Kontekst dla pierwszej stanowią paralelne dzieje Marysi i krasnoludka: w przypadku dziewczynki czytelnik poznaje okoliczności jej sieroctwa i ciężkiej pracy, a historia Podziomka okazuje się iteracją opowieści o podrzutkach.

Spotkanie sierotki i krasnoludka poprzedzają dwa dramatyczne wydarzenia: gąski, którymi opiekuje się Marysia, dusi lis Sadełko, a lubiący podjąć Podziomek wbrew najlepszym chęciom trafia do wsi o nazwie Głodowa Wólka, gdzie rzeczywiście cierpi przednówkowy głód. Tuż przed natrafieniem na Marysię krasnoludek jawi się jako „zmieniony srodze! Z dawnej, okazałej tuszy tyle na nim tłuszczu zostało co na komarze sadła” (K 97). Również Marysia przedstawiana jest jako wychudzona, z chudymi rączkami, długotrwanie głodująca. Scena ich spotkania rysuje się następująco:

Zaledwie się wychylił z oczeretu, który tu gęstą ścianą stał, kiedy zobaczył pod lasem niewielką łączkę i małą, siedzącą wśród niej na wzgórku dziewczynkę, która ukrywszy twarz w obie ręce, żałośnie płakała.

Wzruszyło się na ten widok serce poczciwego krasnoludka, więc przyspieszywszy kroku, podszedł do dziewczynki i rzecze:

– Czegóż to płaczesz, moja mościa panno, i jaka cię krzywdą spotyka?

Marysia drgnęła i odjawszy od twarzy rączki, patrzyła na Podziomka szeroko otwartymi oczyma, słowa nie mogąc przemówić z ogromnego dziwu.

– Co to za dziwny człowieczek? – myśli – bo to małe jak łątka, a gada jak człowiek!

I już się porywała z tej góreczki precz uciec, ręce do góry wznosząc, właśnie jak ptak skrzydła.

Ale Podziomek zastąpił jej drogę i rzecze:

– Nie uciekaj, mościa panno, bom jest krasnoludek Podziomek, który ci ku pomocy chce być!

– Krasnoludek! – powtórzyła jakby sama do siebie Marysia. – Toć wiem! Toć mi nieraz o tych krasnoludkach materka mówiła, że dobre są! [K 99]

Widać tu, że opis zmienia przyrodnicze okoliczności spotkania względem krajobrazu z niemieckiej litografii: wspomina się tu o oczerecie, a łączka oraz pagórek, gdzie płacze Marysia, znajdują się mają „pod lasem”. Całkowicie pominięta zostaje górzystość terenu – urwisko u podnóża zbocza, na którym siedzi dziewczynka, kosodrzewina po prawej stronie i widoczne w tle szczyty, w tym jeden o bardzo charakterystycznym kształcie. Z obrazem wyraźnie kontrastuje też opis Podziomka: spokojny i zażywny skrzat w porządnym czerwonym kubraczku i z dymiącą wysoko fajką nie pasuje do wygłodzonego stworzenia o ogromnej głowie chwiejącej się na cienkiej szyi, patykowatych nogach i wychudzonych „jak piszczałki” (K 97) słabych rękach. Również Marysia z litografii spełnia raczej wzorzec biedermeyerskiego dziecka charakteryzującego się pełniejszymi kształtami i rumianą twarzą, nie odpowiada zatem rozsiądanym po całym tekście sygnałom o nadmiernej chudości stale głodnej sieroty. To samo jednak można powiedzieć o Klarze z utworu o wróźce Dobrej Radzie – motyw głodu w biednej rodzinie tkacza wybrzmiewa u Hofmann dobitnie.

Interesująco rysuje się zestawienie obu narracyjnych fragmentów kontynuujących okoliczności omawianej ilustracji. Mimo że epizody te kontekstowo przynależą do dwóch zupełnie różnych historii, uwagę zwracają wspólne elementy:

„Nie płacz, mała dziewczynko, lecz powiedz mi lepiej, jak się nazywaś i dlaczego jesteś taka smutna!”, powiedział miły głosik. Mała Klara spojrzała przestraszona, kiedy do niej przemówiono,



i popatrzyła zdziwiona na małego człowieka. Jednak wcale się nie bała, gdyż staruszek z białą brodą miał tak dobre, przyjazne oczy; on by jej z pewnością pomógł. Nabrała więc animuszu, otarła łzy i opowiedziała o swym całym nieszczęściu, o troskach swej dobrej mateczki i o tym, że od dawna prawie nic nie jadła. „Zatem się wyniosłam, by szukać pracy, aby mateczka już więcej nie płakała i by mały Fritz żywił się do syta. Ale kim ty jesteś?“, dodała zaciekawiona mała Klara. Skrzat roześmiał się, co sprawiło, że jego twarz wydała się jeszcze przyjaźniejsza, i powiedział: „Nazywam się Dobre Serce i jestem jednym ze skrzatów potężnej wróżki Dobrej Rady“. „Skrzat!“, zawołała mała Klara. „Ach, o dobrych skrzatach nieraz opowiadała mi mateczka; na pewno mi pomożesz, gdy cię naprawdę ładnie poproszę. Nieprawda?“<sup>38</sup>.

Powtarza się motyw początkowego przestraszenia dziewczynki, u Hofmann stwierdzony obiektywnym głosem narratora, u Konopnickiej zaś zintensyfikowany, wręcz ekspresyjny, każący Marysi zerwać się z uniesionymi rękami. Wybrzmiewa również deklaracja pomocy płaczącemu dziecku. Niemal jednaka jest reakcja obu dziewczynek na informację o skrzaciej proveniencji osobnika, którego się przestraszyły: „Krasnoludek! – powtórzyła jakby sama do siebie Marysia. – Toć wiem! Toć mi nieraz o tych krasnoludkach mateńka mówiła, że dobre są!“, vs „Skrzat!“, zawołała mała Klara. »Ach, o dobrych skrzatach nieraz opowiadała mi mateczka«”.

Z ilustracją VIII koreluje następujący fragment baśni *O krasnoludkach*, przynależący do rozdziału *U królowej Tatry*:

Zakrzyknęła dziewczyna, olśniona światłem i bogactwem komnaty, pełnej błękitu i zieloności mawowej, wśród której na tronie siedziała królowa Tatra.

[...]

[...] skineła białą ręką i rzecze:

– Kto jesteś, dziecko?

Marysia ustka otwarła, sili się przemówić, a nie może, tak jej głos w piersiach zamarł z wielkiego podziwu.

Tu więc Podziomek, fajkę za plecy założywszy, dwornie się skłoni królowej i rzecze:

– To jest pastuszka z Głodowej Wólki, Marysia, sierota!

[...]

Uśmiechnęła się królowa na widok krasnoludka łaskawie, a potem zwróciła twarz cudną ku Marysi i pyta:

– Czego chcesz, sierotko?

Nie mogła już wytrwać Marysia i wyciągnawszy wychudzone ręce, zawoła:

– Gąsek moich chce, jasna królowo! [K 157–158]

Tak skomponowany fragment odnotowuje przedstawione na ilustracji *dramatis personae*, odwołując się przede wszystkim do postaci królowej Tatry – w opisie, podobnie jak na ilustracji, siedzi ona na tronie i wykonuje ruch „białą ręką”. Charakterystyczny gest dziewczynki: przytknięcie palca do ust i uchwycenie rąbka spódniczki – wiernie podążający za tekstem Hofmann – Konopnicka interpretuje jako nieśmiałość. Całkowicie pominięte zostają natomiast przedmioty i dodatkowe elementy: te wchodzące w skład opisu skalnej komnaty oraz łyżka i wachlarz, kluczowe dla fabuły baśni Hofmann.

Porównując obie te sytuacje narracyjno-ilustracyjne, można zaryzykować tezę, że tworzenie opowieści *O krasnoludkach*, zamówionej do określonego materiału graficznego, odbywało się na zasadzie nieustannych negocjacji logiczno-artystycz-

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 114.

nych, w ramach których autorka stosowała strategię uwydatnień i pominięć poszczególnych elementów. Biorąc pod uwagę fakt, że akurat te dwie litografie zostały najprawdopodobniej wykonane z myślą o konkretnej baśni, nawet gdyby Konopnicka się z nią nie zetknęła, i tak wchodziłaby z nią w intersemiotyczny dialog za pośrednictwem obrazów. Kwestii, czy autorka utworu *O krasnoludkach* miała możliwość zapoznać się z opowieścią o wróżce Dobrej Radzie, nie da się oczywiście rozstrzygnąć ze stuprocentową pewnością, jednak lektura porównawcza dwóch opowieści pozwala uznać to za prawdopodobne. Takich poszlak dostarczają nie tylko zbieżności obu narracji w partiach dotyczących ilustracji IV, ale też te związane z ilustracją VIII. Mimo że Konopnicka w tym przypadku nie zdecydowała się na bezpośredni dialog tekstu z obrazem, w sekwencji scen opisujących spotkanie z królową Tatrą dają się zauważyć pewne analogie z baśnią Hofmann.

Spotkanie to poprzedza trzydniowa wyprawa Marysi i Podziomka, kunsztownie przedstawiona w przeplatających się fragmentach prozy oraz wiersza. Każdy etap wędrówki Marysia pokonuje bez przeszkód dzięki siłom przyrody, które wspierają ją, ukorzone majestatem jej sieroctwa<sup>39</sup>. Fragment ten ma charakter mityczny, wzmocniony opisem boskiej natury Tatry, groźnej i litościwej jednocześnie, niedostępnej bogini sił vitalnych i płodności. Kluczowa zatem jest zmiana konwencji, która następuje wraz z wkroczeniem bohaterów w progi zamku królowej. Marysia prosi przed „przejasnym” obliczem o ożywienie zaduszonych przez lisa gąsek, a jej prośba zostaje spełniona:

Zrobiła się cisza w komnacie [...], aż skinie królowa Tatra dobrotliwie i tak przemówi z wolna:

– Wielu tu było i wielu prośby swe niosło. I prosili mnie o złoto, o srebro, o poprawę doli. Lecz taki, który by chciał odejść tym, czym był z początku swego, jako to dziecko chce – nie znalazł się tutaj. Niechaj się więc stanie, jak pragniesz!

Podniesie się z tronu królowa Tatra i Marysię do okna pociągnie.

Spojrzy sierota i zakłaśnie w ręce... [K 158]

Łaskawość potężnej królowej to zatem nie tyle odpowiedź na poryw serca dziewczynki czy na chęć poprawy jej dramatycznej sytuacji, ile nagroda za skromność. Marysia nie prosi bowiem o bogactwa, nie prosi nawet o zmianę warunków, w jakich żyje – ona chce „odejść tym, czym była z początku swego”. Fabuła prowadzi więc do sytuacji moralnie tożsamej z tą nakreśloną w baśni Hofmann, w której Klara wybiera łyżkę, bo wachlarz nie przystoi osobie o jej statusie społecznym. Ona również odchodzi „tym, czym była z początku swego”. Obie dziewczynki „wybierają mądrze”, jak nakazała wróżka Dobra Rada, obie też otrzymują nagrody. Klarze łyżka (ale i ciężka praca!) przynosi dostatek, Marysia znajduje dom u Skrobka, trafiając pod opiekę krasnoludków króla Błystka. Tym samym sceny opowieści *O krasnoludkach* bezpośrednio związane z ilustracją VIII tracą uprzednio wypracowany mityczny charakter, przekształcając się, podobnie jak w opowiadaniu Hofmann, w dydaktyczną baśń z wyrazistym morałem, pisaną „dla przykładu”.

Wspomniano już, że utwór Hofmann rozbito na dwa numery „Kinder-Garten-

<sup>39</sup> Zob. M. J o n c a, *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku*. Wrocław 1994, s. 270–271. – I. M i s i a k, *Sierotka Marysia*. W zb.: „...czterdzieści i cztery”. *Figury literackie. Nowy kanon*. Red. M. R u d a ś - G r o d z k a [i in.]. Warszawa 2016, s. 537.

laube". Ilustracje wykorzystane w fabule *O krasnoludkach* znalazły się w zeszytcie 8. Dwie ostatnie zaś w 9, w którym Klara zatrudnia się u królewskiego kucharza, przygotowuje zwycięski paszтет i wraca do matki z woreczkiem pełnym złota. Można by zatem założyć, że Konopnicka otrzymała od Arcta tylko numer 8 czasopisma, stąd wyzyskała wyłącznie dwie z czterech ilustracji. Koncepcja ta się jednak nie potwierdza, w numerze 9 znajduje się bowiem inny obraz spożytkowany w baśni *O krasnoludkach*: litografia V (*Dobre czasy / Ein werter Gast*). Jeśli przyjąć tezę, że do rąk wydawcy, następnie zaś autorki, trafiły całe numery „Kinder-Gartenlaube”, nie zaś sam materiał graficzny, rodzi się pytanie, dlaczego nie wykorzystano pozostałych litografii z opowiadania o wróżce Dobrej Radzie. Szerzej – skąd taki, a nie inny wybór, skoro w każdym z numerów znajdowało się po kilka kolorowych grafik. Szukając odpowiedzi, należy zastanowić się, co łączy obrazki z opowieści *O krasnoludkach*, które przecież w sposób oczywisty nie stanowią homogenicznego materiału graficznego ani pod względem stylu, ani umiejętności ich twórców. Otóż wspólną ich cechą okazuje się motyw krasnoludka – na każdej litografii przedstawiono jedną albo kilka tych baśniowych postaci, uważna zaś lektura numerów „Kinder-Gartenlaube” zawierających ów materiał pozwala stwierdzić, że na żadnej innej – poza właśnie tymi wybranymi – krasnoludki się nie pojawiają. Nie występują też na dwóch pozostałych ilustracjach do baśni Hofmann.

Krasnoludkową hipotezę zdają się potwierdzać jeszcze dwa czynniki. Po pierwsze, tytuł opowieści *O krasnoludkach i o sierotce Marysi* niewątpliwie przyznaje pierwszeństwo krasnoludkom, to ich czyniąc czołowymi bohaterami. Po drugie, jeśli weźmie się pod uwagę, że przed baśnią Konopnickiej na polskim rynku książki nie było żadnych publikacji poświęconych krasnoludkom<sup>40</sup>, wizerunki skrzatów mogły stanowić egzotyczną atrakcję, korzystną z punktu widzenia wydawcy chcącego wprowadzić do obiegu tak starannie przygotowaną nowość. Krasnoludkowy trop pozwala też założyć, iż Arct i Konopnicka dysponowali numerami czasopisma, nie zaś całymi rocznikami, gdyż w ich obrębie litografii przedstawiających krasnoludki jest więcej. W efekcie lektury porównawczej tekstów oraz analizy materiału graficznego formułujemy zatem hipotezę, że poetka otrzymała od wydawcy 11 pełnych numerów „Kinder-Gartenlaube”: 5, 7, 8, 9, 10, 12 z tomu 3 (1887); 3 z tomu 5 (1888); 9 z tomu 6 (1888); 7 i 10 z tomu 8 (1889); oraz 2 z tomu 10 (1890). Przy czym nie jest wykluczone, iż Arct i Konopnicka dysponowali całym tomem 3 – wprawdzie w numerze 4 pojawia się obrazek przedstawiający krasnoludki, ale jest on jednoznacznie ilustracją do baśni o królownie Śnieżce, co mogło nie pozwolić na wybranie go do polskiej publikacji.

### Podsumowanie. Baśń synkretyczna: rewizja

Połączenie zróżnicowanej, zarówno pod względem stylu, jak i treści, materii graficznej nie było zadaniem łatwym. Różne strategie narracyjne, jakie stosowała Konopnicka, zrekonstruowane w artykule, składają się na tekst heterogeniczny. Z jednej strony, prowadzi on jawny, wieloraki dialog z niemieckimi litografiami, którego zmienny charakter – czasem demonstratywny, niekiedy polemiczny, niestroniący ani

<sup>40</sup> Zob. Cieślowski, *Baśń synkretyczna*, s. 43.

od przemilczeń, ani od uzupełnień – wpływa na wspomniane rozpadanie się struktury opowieści. Z drugiej zaś, odbywa się dialog inny – utajony, sekretny: ten między opowieścią Konopnickiej a niemieckimi utworami towarzyszącymi litografiom na łamach „Kinder-Gartenlaube”. Przedstawione analizy pozwalają nie tylko stwierdzić, że Konopnicka zapoznała się z tymi tekstami, ale też zidentyfikować ślady nawiązań intertekstualnych czy nawet elementów przekładu. Naprowadza to na dodatkowe, tekstowe źródło inspiracji, które w równym stopniu co graficzne przyczyniło się do ostatecznego kształtu pierwszej edycji baśni *O krasnoludkach*.

Synkretyzm opowieści, wielokrotnie omawiany przez badaczy w ciągu bez mała pięciu dekad, należy zatem wzbogacić o nową perspektywę. Przejawia się on nie tylko w łączeniu rozmaitych stylów i gatunków wybranych przez poetkę, pragnącą zrewolucjonizować polską literaturę dla dzieci. W większym bodaj stopniu dotyczy polifonii poszczególnych utworów, stanowiących bezpośredni lub pośredni dialog z kolejnymi ilustracjami. Wybór omawianych ilustracji, a następnie ich opracowanie literackie to kolejny głos w tej debacie artystycznej, odnoszący się – afirmatywnie lub polemicznie – do pozostałych, interpretujący, tłumaczący je, dyskutujący z nimi i w taki sposób synkretyzujący je w opowieść docelową. Jest to opowieść, której pęknięcia, niespójności, kontrasty narracyjne odczytywano dotąd w kategoriach świadomego eksperymentu literackiego popychającego rodzimą literaturę dla młodych na nowe tory, wpisującego się w młodopolskie trendy, ustanawiającego „przełom antypozytywistyczny” w tej literaturze<sup>41</sup>. Zidentyfikowanie źródła ilustracji oraz odnalezienie towarzyszących im tekstów pozwala pokazać perspektywę inną – warsztatową. Prezentuje ona proces powstawania dzieła Konopnickiej jako szereg negocjacji, ustępstw i kompromisów artystycznych wynikających z trudności zadania postawionego przed poetką. Zgłębia zakresy wpływów nie tylko grafik, ale i tekstów innych autorów.

Czy to podważa szczególną pozycję baśni *O krasnoludkach* w historii polskiej literatury dla dzieci? W żadnym razie: wgląd w proces twórczy pozwala tym bardziej docenić wirtuozerię Konopnickiej, łączącej doświadczenia pisarki, autorki poetyckich ekfraz oraz tłumaczki. Można odnieść wrażenie, że rygory narzucone przez materiał graficzny nie tylko nie ograniczyły jej kreatywności, ale wręcz uskrzydliły jej wyobraźnię, dając asumpt do powstania dzieła dialogicznego, wewnątrznie zróżnicowanego, rzeczywiście przełomowego w dziejach polskiej literatury dziecięcej i pod wieloma względami genialnego, nawet jeśli źródeł tej genialności niekoniecznie trzeba upatrywać w porywie natchnienia i jednostkowej autorskiej decyzji. Wręcz przeciwnie, w przypadku opowieści *O krasnoludkach* geniusz pisarki ujawnił się właśnie w umiętności kreatywnej pracy z multimodalnym materiałem, skutkując – klasycznym w duchu – twórczym przekuciem ograniczeń w możliwości.

<sup>41</sup> Zob. G. Leszczyński, *Młodopolska lekcja fantazji. O przełomie antypozytywistycznym w literaturze fantastycznej dla młodzieży*. Warszawa 1990, s. 28. – A. Czabanowska-Wróbel, *Baśni w literaturze Młodej Polski*. Kraków 1996, s. 64.

---

Abstract

---

ANNA MARIA CZERNOW Adam Mickiewicz University, Poznań  
ORCID: 0000-0001-5510-3099

KATARZYNA KRZAK-WEISS Adam Mickiewicz University, Poznań  
ORCID: 0000-0003-0741-3281

ALEKSANDRA WIECZORKIEWICZ Adam Mickiewicz University, Poznań  
ORCID: 0000-0002-1314-5431

**HAPPY END OF THE SEARCH** "KINDER-GARTENLAUBE" AS A SOURCE OF  
ILLUSTRATIONS FOR THE TALE "O KRASNOLUDKACH I O SIEROTCE MARYSI"  
("LITTLE ORPHAN MARY AND THE GNOMES")

The paper aims to present a discovery that entails settlement of the source of illustration employed by Michał Arct in the first edition of Maria Konopnicka's *O krasnoludkach i o sierotce Marysi* (*Little Orphan Mary and the Gnomes*) (Warsaw 1896) that was a German periodical for children "Kinder-Gartenlaube." In its 11 issues published between 1887 and 1890 the researchers have found every single image that several years later was used in the Warsaw edition. A detailed examination of the illustrations and the texts that accompanied them in their original context allow to state that Konopnicka knew both, and due to diversity of ways to refer to them she proved to have been a master interpreter, a translator and an author of poetic ekphrasis for whom the material delivered by the publisher did not become a limitation, but rather a catalyser of imagination.





ANNA NOSEK Uniwersytet w Białymstoku

## „GUCIO ZACZAROWANY” ZOFII URBANOWSKIEJ I JEGO MŁODOPOLSKA „PRZERÓBKA” AUTORSTWA FAUSTYNY MORZYCKIEJ

Opublikowana w roku 1884 powieść fantastyczno-przyrodnicza dla dzieci *Gucio zaczarowany* Zofii Urbanowskiej cieszyła się pod koniec XIX i na początku XX wieku ogromną poczytnością na miarę *Robinsona Crusoe*. Od roku 1884 do końca XIX wieku warszawska oficyna Gebethnera i Wolffa wydała tę książkę trzykrotnie<sup>1</sup>. Jej popularność czytelnictwem i wartością literacką podkreślała jeszcze w latach trzydziestych XX wieku Barbara Stefania Kossuthówna<sup>2</sup>. Krystyna Kuliczowska zaś diagnozowała przyczyny owego zjawiska, wskazując, że Urbanowska, w przeciwieństwie do innych pozytywistycznych literatów:

nie tylko umiała przemówić do dzieci prostym, obrazowym językiem, lecz podjęła próbę ożywienia materiału informacyjnego elementami fantastycznymi: leniwy chłopiec, przekształcony przez wróżkę w muchę, zmienia się, gdy poznaje pracowite życie owadów<sup>3</sup>.

*Gucio zaczarowany* spotkał się z pozytywnymi opiniami współczesnych Urbanowskiej recenzentów – podkreślano atrakcyjność formy, dydaktyzm połączony z fantastyką, walory wychowawcze oraz słuszność wpajania dzieciom miłości do pracy poprzez wzorce płynące ze świata natury. Na łamach „Rocznika Pedagogicznego” Samuel Dickstein nazywał powieść Urbanowskiej „oryginalną i udatną”, a także dowodził, że „Autorka w powiastce tej pragnie połączyć dwa cele: opowiedzieć młodym czytelnikom i czytelniczkom sporo zajmujących i ciekawych rzeczy z życia przyrody i prócz tego zożydzić dzieciom próżniactwo”<sup>4</sup>. W podobnym tonie wypo-

<sup>1</sup> Zob. K. Estreicher, *Bibliografia polska XIX stulecia. Lata 1881–1900*. T. 4, cz. 4. Kraków 1916, s. 437. Na stronie: [https://www.estreicher.uj.edu.pl/skany/?dir=dane\\_xix\\_index|1881-1900/4](https://www.estreicher.uj.edu.pl/skany/?dir=dane_xix_index|1881-1900/4) (data dostępu: 30 XII 2024).

<sup>2</sup> B. S. Kossuthówna, *W hołdzie autorce „Księżniczki”*. „Iskry” 1939, nr 19. Również kolejna powieść Urbanowskiej, *Księżniczka* z 1886 r., była ceniona przez odbiorców i krytyków literackich. Zdobyła pierwszą nagrodę w konkursie im. Pauliny Krakowowej, ogłoszonym w 1882 roku. Zob. I. Przybysz, *Wpływ instytucji literackich na genezę utworów. „Księżniczka” Zofii Urbanowskiej jako „owoc spadły z drzewa konkursowego”*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae” 2021, z 1.

<sup>3</sup> K. Kuliczowska, *Zofia Urbanowska 1849–1939*. W zb.: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*. Red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki. T. 2. Warszawa 1966, s. 501.

<sup>4</sup> S. Dickstein, *Zofia Urbanowska. „Gucio zaczarowany”, powieść dla młodszej dziatwy z dziesięcioma rycinami kolorowanymi rysunku C. Janowskiego*. Warszawa, nakład Gebethnera i Wolffa, 1883 (1884). „Rocznik Pedagogiczny” t. 2 (1882–1883), s. 165.

wiałał się o *Guciu zaczarowanym* również Władysław Nowicki, uznając go za książkę godną polecenia najmłodszym:

Gucio próżniaczek przemieniony w muchę odwiedza kreta, wróbla, pajaka, pszczołę, grabarza... i wszędzie widzi nieustanną pracę. Wykład oparty na znajomości rzeczy, ujęty w formę fantastycznej, zaciekawiającej powieści<sup>5</sup>.

Recenzenci tekstu Urbanowskiej słusznie zwracali uwagę, że autorce udało się połączyć naukę moralną, cele wychowawcze i fantazję w harmonijną całość. Baśń bowiem pełniła funkcję dydaktyczną, a twórcy z drugiej połowy XIX wieku jako uprzywilejowaną traktowali konwencję oniryczną. Stefania Wortman, przywołując m.in. *Gucia zaczarowanego*, podkreślała w odniesieniu do pozytywizmu:

Baśń odgrywała rolę pomocniczą w działalności pedagogicznej, będąc czymś w rodzaju słodkiego opłatka ułatwiającego przelknięcie gorzkiej pigułki wiedzy [...]. Ulubiona w owej epoce konwencja snu rozwiązywała wszystkie kłopoty, odsuwając podejrzenia o zbytne hołdowanie fantazji odgrywającej tylko wtórną rolę<sup>6</sup>.

Również Grzegorz Leszczyński w rozprawie *Młodopolska lekcja fantazji* tłumaczył specyfikę pozytywistycznej „zracjonalizowanej fantastyki”, tak typowej w dziełku Urbanowskiej, a opartej na oniryzmie:

Sen jest zatem fantastyką zracjonalizowaną. W jednych tekstach fantastykę racjonalizowano poprzez utożsamienie jej z zabobnem, wywodzono z ludzkiej wiary, z ciemnoty, braku oświaty, strachu, lęku przed nieznanym; w innych unaoczniono sposób tworzenia bajki; w innych jeszcze wskazywano na świat, który ze swej natury jest niedorzeczny: świat snu [...]. Wyśnione zjawiska były zazwyczaj konfrontowane z rzeczywistością empiryczną [...]. Owej konfrontacji towarzyszył zwykle komentarz<sup>7</sup>.

W okresie pozytywizmu fantastyka w ramach konwencji sennej wydawała się z punktu widzenia pedagogów, pisarzy, a także krytyków literatury dla dzieci najbardziej bezpieczna, podporządkowana racjonalizmowi i przede wszystkim celom dydaktycznym. Nie wykraczała też najczęściej poza ramy prozy realistycznej. Stała się dobrym narzędziem poznawczym i wychowawczym. Józef Z. Białek podkreśla jednak pewne nowatorstwo Urbanowskiej w zakresie zastosowania konwencji fantastycznej:

Wątek fantastyczny stanowi więc istotny składnik powieści, niosąc treści zarówno dydaktyczne – zgodnie z kanonem literackim pozytywizmu – jak i poetycko-baśniowe oraz wyobrażeniowe. Osnowa zaś realistyczna pełni funkcję ekspozycji utworu i stanowi jego zamknięcie<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> W. Nowicki, *Co dać dziecku na gwiazdkę? Przegląd literatury dla dzieci i młodzieży z ostatniego siedmiolecia. Odbitka z „Przeglądu Pedagogicznego” 1885*. Warszawa 1886, s. 23. Adnotację tę powtórzyła w 1895 r. Z. Morawska (*Katalog rozumowany książek dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1895, s. 142). Inne przykłady pozytywnych recenzji powieści Urbanowskiej podaje D. Mucha w artykule *Guciu zaczarowany – opowieść fantastyczno-przyrodnicza Zofii Urbanowskiej* („Guliwer” 2006, nr 2, s. 32).

<sup>6</sup> S. Wortman, *Od baśni ludowej do powieści fantastyczno-naukowej*. W zb.: *Kim jesteś kopciuszku, czyli o problemach współczesnej literatury dla dzieci i młodzieży*, Red. S. Aleksandrak. Warszawa 1968, s. 131–132.

<sup>7</sup> G. Leszczyński, *Młodopolska lekcja fantazji. O przełomie antypozytywistycznym w literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1990, s. 7–8.

<sup>8</sup> J. Z. Białek, *Szkiełko do portretu Zofii Urbanowskiej*. W zb.: *O tym, co Alicja odkryła... W kręgu badań nad toposem dzieciństwa i literaturą dla dzieci i młodzieży*, Red. A. Ungeheuer-Gołąb, M. Chrobak, M. Rogoż. Kraków 2015, s. 99.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz w badaniach nad *Guciem zaczarowanym* wyeksponowała nie tyle dydaktyzm, ile ponadczasowość dziełka, która opiera się na wielkiej przygodzie, dziecięcych marzeniach, zabawie w zamianę ról, by oglądać świat z innej perspektywy – a co za tym idzie, jest ono „lekturą ważną, doskonale odpowiadającą psychice dziecięcej i kreującą niepowtarzalny w swej urodzie i sugestywności świat”<sup>9</sup>. Podkreślała przy tym, że *Gucio zaczarowany*, opierając się na przygodzie jako „teście”, z jednej strony, tkwił w konwencji pozytywistycznej, z drugiej zaś – łamał ją poprzez baśniowość, elementy cudowności i nadprzyrodzoności: „Mamy wprawdzie u Urbanowskiej [...] kult pracy i wiedzy, ale sposób, w jaki zostaje on przekazany, nosi piętno osobowości autorki, a nie epoki”<sup>10</sup>. Badaczka zwróciła uwagę, iż sam świat opisany w tekście okazuje się czarujący i piękny: „Wszystko, co bohater ogląda, jest celowe, piękne i dobre, w całości tworzy harmonijne, doskonale dzieło Stwórcy”<sup>11</sup>. Dostrzegła więc występowanie *sacrum* chrześcijańskiego w pozytywistycznej opowieści o chłopcu przemienionym w muchę. Problematykę tę podjęły: Barbara Kosmowska (przyjrzała się ona całemu dorobkowi Urbanowskiej od strony tematyki religijnej, znajdując jej ślady przede wszystkim w *Atlancie*<sup>12</sup> i *Guciu zaczarowanym*) oraz Beata Stokowska<sup>13</sup>.

*Gucio zaczarowany* stanowił źródło inspiracji czytelniczych i literackich zarówno w XIX, jak i w XX wieku, co pokazała w swym rekonesansie Ewa Kraskowska<sup>14</sup>. W przypadku XX-wiecznej recepcji przypomnieć wypada, że był jedną z ważniejszych powieści dzieciństwa Jarosława Iwaszkiewicza<sup>15</sup> czy Czesława Miłosa<sup>16</sup>. Współczesnych odbiorców do przeczytania owej pozycji może zachęcić fakt, iż ten ostatni napisał wstęp do powojennej edycji powieści (Wydawnictwo Dolnośląskie, 1989), w którym wyjawiał:

Czytałem tę książkę, kiedy byłem mały i tak mocno zachowałem ją w pamięci, że później, już jako człowiek dorosły, nieraz próbowałem sobie wyobrazić, jak to jest, jeżeli ktoś zostaje muchą. Właściwie

<sup>9</sup> K. Heska-Kwaśniewicz, *Świat z perspektywy muchy*, „Gucio zaczarowany” Zofii Urbanowskiej. W: *Tajemnicze ogrody. Rozprawy i szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*. Katowice 1996, s. 61.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 63.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 61–62.

<sup>12</sup> Warto przypomnieć, że powieść *Atlanta* z 1893 r. zyskała liczne pozytywne recenzje w latach dziewięćdziesiątych XIX w., ze względu na wątki przygodowe, pojawienie się problematyki moralnej, a także ideały chrześcijańskie i etyczne „wątlej dziecięcy”, która „śpiewem religijnym obudza szacunek i współczucie wśród obcych” („Gazeta Polska” 1895, nr 294, s. 2). Zob. też K. Bartoszewicz, *Pogadanki literackie. Jaką jest, a jaką być powinna nasza literatura dla dzieci i młodzieży*. „Kraj” 1894, nr 25, s. 14.

<sup>13</sup> B. Kosmowska: *Miejsca sakralne w prozie Zofii Urbanowskiej*. W zb.: *Dzieciństwo i sacrum. Studia i szkice literackie*. Red. J. Papuzińska, G. Leszczyński. T. 2. Warszawa 2000; *Pomiędzy dzieciństwem a dorosłością: o powieściopisarstwie Zofii Urbanowskiej*. Słupsk 2003. – B. Stokowska, *Biblia w twórczości Zofii Urbanowskiej*. W zb.: *(Od)nowa Urbanowska. Materiały pokonferencyjne*. Red. J. Malinowski. Poznań 2024.

<sup>14</sup> Zob. E. Kraskowska, *Dalekosiężne skutki lektur Zofii Urbanowskiej*. W zb.: *iw.*, s. 29–40.

<sup>15</sup> Wspominając dzieciństwo i dom w Kalniku na Ukrainie, J. Iwaszkiewicz (*Książka moich wspomnień*. Warszawa 2010, s. 16) wyznawał: „Pierwszą książką, którą przeczytałem (pamiętam jak siedziałem na [...] »progu« przed piecem w jadalni), był *Gucio zaczarowany* Zofii Urbanowskiej. Gdy [chorująca na ospę] matka wstała po raz pierwszy w Wilię Bożego Narodzenia, mogłem jej głośno przeczytać cały rozdział tej uroczej powiastki”.

<sup>16</sup> Cz. Miłosz ma na koncie tomik *Gucio zaczarowany* (Warszawa 1965).

dla czego nie mielibyśmy to zwiększać się, to zmniejszać, żeby oglądać świat w coraz to nowy sposób [...]. Może ciekawie jest być zmniejszonym, byle nie na stałe. Na przykład mucha musi bać się wszystkich większych od siebie istot. W *Guciu zaczarowanym* na szczęście wszystko kończy się dobrze i Guccio wraca do swojej zwykłej postaci<sup>17</sup>.

Paweł Graff dowodzi:

dla Miłosza być Guciem zamienionym w muchę to przekraczać czas (jednoczesność młodości i starości), przestrzeń (wpisywać ogromne w mikroskopijne) i doświadczenie (poznawać w skali niedanej ludzkiemu istnieniu). To szansa na zrozumienie zasady, istoty bytu; szansa niemożliwa niestety do ziszczenia<sup>18</sup>.

Swoisty dalszy ciąg *Gucia zaczarowanego* w postaci wierszowanej *Myrmekologii* ułożył też Tadeusz Różewicz – to nie tylko ślad inspiracji dziełkiem Urbanowskiej, ale przede wszystkim autorski namysł nad istotą bytu, egzystencji i teodycei, a w szczególności polemika z wizją dzieciństwa zaprezentowaną w tomiku *Gucio zaczarowany* Miłosza<sup>19</sup>. Jak podkreśla Elżbieta Sidoruk, *Myrmekologia* stanowi utwór satyryczny o wyraźnie dydaktycznym charakterze (o czym mówił sam Różewicz), „demaskujący stereotypowe przekonanie o niewinności dzieci”<sup>20</sup>.

Wykreowany przez Urbanowską bohater zamieniony w muchę rozbudził wyobraźnię Miłosza, Iwaszkiewicza czy Różewicza, ale też czytelników i pisarzy końca XIX wieku. Badacze wskazują przede wszystkim Erazma Majewskiego i jego powieść *Doktor Muchołapski* z 1890 r., opartą na identycznym, jak w pozytywistycznym bestsellerze, motywie zminiaturyzowanego człowieka w świecie natury<sup>21</sup>, oraz Marię Julię Zaleską, która w baśni *Niezgodni królewicze i królowa perłowego pałacu* z 1889 r. zastosowała analogiczny pomysł fabularny snu dziecięcego, przy czym „we śnie dziecięca bohaterka zostaje postawiona w trudnej dla siebie sytuacji”<sup>22</sup>.

Warto jednak uzupełnić ten wykaz intertekstualnych nawiązań do *Gucia zaczarowanego* o nazwiska twórców dotąd nieuwzględnianych bądź rzadko przywoływanych w badaniach nad recepcją powieści<sup>23</sup>. Zainterесowała się nią bowiem także zapomniana literatka młodopolska Faustyna Morzycka:

popularnie zwana Siłaczką lub Nałęczowską Siłaczka, o której mówi się i pisze w związku z działalnością

<sup>17</sup> Cz. Miłosz, przedmowa w: Z. Urbanowska, *Gucio zaczarowany. Powieść dla młodszych dzieci*. Wrocław 1989, s. 7. Dalej do tego wydania powiastki odsyłam skrótem U. Stosuję również skrót M do pozycji: F. Morzycka, *Sen Józia. Z powieści Z. Urbanowskiej „Gucio zaczarowany” przerobiła F. M.* Warszawa 1891. Liczby po skrótach wskazują stronicę.

<sup>18</sup> P. Graff, *Małe muchy – duże sprawy. (Owad jako przedmiot literaturoznawczy)*. W zb.: *Twórczość niepozorna. Szkice o literaturze*. Red. J. Grądziel-Wójcik, A. Kwiatkowska, L. Marzec. Kraków 2015, s. 295.

<sup>19</sup> Zob. E. Ledóchowicz, *Gucio odczarowany*. W zb.: *Dlaczego Różewicz. Wiersze i komentarze*. Red. J. Brzozowski, J. Poradecki. Łódź 1993. Zob. też Kraskowska, *op. cit.*, s. 39. – E. Wesołowska, *Gucio i inni trudni chłopcy: w świecie magii i przyrody. Refleksje po lekturze*. W zb.: *(Od)nowa Urbanowska*, s. 111–113.

<sup>20</sup> E. Sidoruk, *Przepisywanie jako element strategii satyrycznej*. W zb.: *Literatura prze-pisana. T. 2: Od zapomnianych teorii do kryminału*. Red. A. Izdebska, A. Przybyszewska, D. Szajnert. Łódź 2016, s. 201.

<sup>21</sup> Zob. Kraskowska, *op. cit.*, s. 16–18.

<sup>22</sup> Leszczyński, *op. cit.*, s. 9.

<sup>23</sup> Wyjątkiem jest adnotacja *Muchy* (*op. cit.*, s. 32), która w artykule przywołała *Sen Józia* F. Morzyckiej jako adaptację *Gucia zaczarowanego*.



Stefana Żeromskiego w Nałęczowie w latach 1890–1892 oraz 1905–1908. Prawdopodobnie stała się wzorem dla pisarza i bohaterka jego noweli<sup>24</sup>.

Autorka ta próbowała przybliżyć i popularyzować w szerszych kręgach społeczeństwa polskiego (zwłaszcza wśród ludu) historię Polski, biografie słynnych osób, walory przyrodnicze różnych państw, a w szczególności wartościowe i ważne dzieła literackie (zarówno polskie, jak i obce) w formie skrótów, opracowań, parafraz literackich, adaptacji dostosowanych do możliwości odbiorczych czytelnika ludowego. Spod jej pióra wyszły skrócone i przerobione wersje utworów Elizy Orzeszkowej (*W zimowy wieczór*), Józefa Ignacego Kraszewskiego (*Stara baśń*), Bolesława Prusa (*Placówka*), ale też tekstów dla dzieci i młodzieży, np. *Robinsona Crusoe* Daniela Defoe (*Przygody Robinsona*, skróciła F. M., 1891) czy *Pójdźcie, o dziatki* (zbiorek wierszy Adama Mickiewicza dla dzieci i młodzieży, 1899)<sup>25</sup>.

W roku 1891 Morzycka wydała w taniej biblioteczce *Sen Józia*, ze znamienym podtytułem: *Z powieści Z. Urbanowskiej: „Gucio zaczarowany” przerobiła F. M.* Utwór ten cieszył się, tak jak pozytywistyczny pierwowzór, dużym powodzeniem (do roku 1918 miał trzy wydania), a jego popularyzatorem było m.in. Towarzystwo Szkół Ludowych. Mimo wyrażonej *expressis verbis* deklaracji „przerobienia” powieści fantastycznej autorstwa Urbanowskiej wersja młodopolskiej pisarki zawiera wiele podobieństw konstrukcyjno-fabularnych oraz treściowych. Morzycka zapożyczyła temat przemiany dziecka w zwierzę – a konkretnie w muchę – z towarzyszącą temu konwencją snu. Głównym bohaterem zaś, tak jak w pierwowzorze, jest mały chłopiec. Tytuł oraz imię bohatera zostały jednak zmienione. Autorka skróciła pierwowzór z 14 do 10 rozdziałów, przy czym nadała im prawie identyczne (lub tylko lekko zmodyfikowane) tytuły. W zakresie fabularno-treściowym zachowała wiele fragmentów w takiej samej lub skróconej postaci. Z drugiej zaś strony zrezygnowała z licznych elementów opisowych, partii o wydźwięku moralistyczno-dydaktycznym, a także z ustępów o charakterze religijnym.

Morzycka zmieniła i skróciła zwłaszcza początek utworu, nie zamieszczając trzech pierwszych rozdziałów, które w pierwowzorze zapowiadały akcję właściwą i moment przemiany bohatera w muchę<sup>26</sup>. Stanowiły one realistyczną charakterystykę protagonisty – Gucia, i zaczynały się słowami: „Gucio H. nic nie brakowało do szczęścia, a jednak, dziwna rzecz, nie był szczęśliwym!” (U 9). Młodopolska autorka wprowadziła za to już w pierwszym ustępie skonwencjonalizowany zwrot baśniowy: „Za dziewiątą górą, za dziesiątą rzeką żył sobie chłopiec jak malowanie. Na imię było mu Józek” (M 1), uwydatniający nieokreślony czas i nieokreślone miejsce akcji, czyli uniwersalność przekazu. Zmianie uległ również sam bohater (choć wciąż jest nim dorastający chłopiec), ale też jego status społeczny. Józio wy-

<sup>24</sup> B. Wałęciuk-Dejneka, *Morzycka Faustyna*. Na stronie: <https://zapomnianepisarkipolskie.uws.edu.pl/pisarki?view=article&id=22:morzycka-faustyna&catid=20:pisarki> (data dostępu: 3 I 2025).

<sup>25</sup> Obszerniejszą listę skrótów i „przeróbek” literackich dokonywanych przez Morzycką przedstawiła Wałęciuk-Dejneka (*op. cit.*). Warto zwrócić uwagę, że Morzycka często używała słowa „przeróbka” w odniesieniu do swoich parafraz utworów literackich, niejednokrotnie w listach prosząc autorów dzieł o zgodę na publikację.

<sup>26</sup> Mowa o następujących brakujących rozdziałach *Gucia zaczarowanego*: *Kto jest Gucio i dlaczego się nudzi; Gucio obchodzi swoje imieniny; Gucia spotykają aż dwie niespodzianki* – zob. U.

wodzi się z ludu, w przeciwieństwie do pochodzącego z bogatej rodziny ziemiańskiej Gucia. Ten ostatni to wyraźnie negatywny bohater. Jego główny grzech – lenistwo – stał się przyczyną zasłużonej kary (na miarę pedagogiki pozytywistycznej) i przemiany w muchę. Józek zaś jest dzieckiem natury, wychowanym na epopei Adama Mickiewicza, zafascynowanym przyrodą tak bardzo, że „bywało, nie popędział krów, nie je chleba: tak się zapatrzył na piękne słonko, błyszczącą rosę, na zieloną łąkę, utkaną kwiatami, na strumyk, płynący het, za doliną...” (M 1). Stąd obszerne fragmenty mówiące o wędrówkach bohatera w celu poznania obyczajów poszczególnych zwierząt i ptaków przeplatają się w *Śnie Józia* z ustępami z *Pana Tadeusza*. Narratorka relacjonuje zatem, iż Józio „wiedział, jak »dziecioł na jedlinie stuka z lekka i dalej odlatuje, ginie; schował się, ale dziobem nie przestaje pukać – jak dziecko, gdy schowane woła, by go szukać«” (M 2).

Morzycka w „przeróbce” *Gucia zaczarowanego* zmieniła wartościowanie dziecięcego bohatera i tym samym jego magicznej przemiany w muchę. Przesunęła akcenty z pozytywistycznego dydaktyzmu w stronę młodopolskiego naturocentryzmu i ludowości. Józio marzył, by stać się owadem, Gucio zaś w złości wypowiedział życzenie: „Wolałbym być muchą, niż wieść takie nędzne życie!” (U 33). Ramy w obu narracjach tworzy sen, w trakcie którego protagoniści spotykają się z wróżką. To ona, za pomocą magicznej różdżki, dokonuje przemiany, choć w przypadku Gucia czyni ją za karę, natomiast w przypadku Józia – w nagrodę. W konsekwencji obaj bohaterowie, choć zamienieni w muchę i mający niejednokrotnie analogiczne baśniowe przygody w świecie przyrody, a nawet taki sam wygląd i magiczne rekwizyty (np. czerwoną czapkę), otrzymują inny status. Gucio to bowiem „człowiek pokutujący” (U 39), Józio zaś – „człowiek zaczarowany” (M 7).

Warto podkreślić, że również kreacja wróżki w *Śnie Józia* odchodzi od dydaktyczno-moralizatorskiego ujęcia, wpisując się w witalny i rustykalny obraz świata. W *Guciu zaczarowanym* była ona mentorka, dlatego też pouczała, wymierzała sprawiedliwość. Wykreowana została na srogą i niezbyt urodziwą staruszkę: „twarz miała mocno pomarszczoną, wystająca broda i ogromny nos, na którym opierały się szkła okularów” (U 34). Przypominała raczej ludowe wyobrażenie czarownicy bądź śmierci – kostuchy, na co wskazywała także „długa jej szata, czarna jak noc” (U 34). W opowieści Morzyckiej przeciwnie – wystylizowana jest na wzór zantropomorfozowanej wiosny czy emanującej pięknem i radością witalnej matki-natury, obdarzającej świat fauną i florą. W opisie tej postaci przeważa obrazowanie „podszycie” dziecięcą wyobraźnią i deminutywami: „Nad głową jej lśni słońce, księżyc i gwiazdy [...], a z fartuszek wylatuje cały rój motyli, błyszczących żuczków i muszek” (M 4).

Z tendencją łagodzenia pozytywistycznego wzorca powieści fantastycznej współgra również eliminowanie, przez młodopolską autorkę, scen zawierających przykłady okrucieństwa ludzi względem zwierząt, które niejednokrotnie przywołała Urbanowska. Nie ma zatem w „przeróbce” Morzyckiej obrazu krwawej rzezi wróbli za króla pruskiego Fryderyka Wielkiego, brakuje też napomnień wzywających człowieka do szacunku dla świata przyrody i do opieki nad zwierzętami. Są za to przykłady „sycenia się” małego bohatera pięknem natury oraz zachwyty nad pracowitością wszelkich stworzeń. Tylko czasem pobrzmiewa w nich ton pedagogiczny, jak w scenie kończącej wizytę u wróbli, kiedy Józio powtarza wiernie za pozytywistycznym Guciem przysięgę, w imię której zobowiązuje się opiekować ptakami zimą i dokarmiać je kruszonymi chleba (zob. M 15; U 55).

Autorka *Snu Józia* wyjątkowo pozostawia fragmenty z dziełka Urbanowskiej ukazujące walkę o byt i okrucieństwo samych zwierząt. Wymowny jest obraz słowika rozszarpanego przez kota (u Urbanowskiej pod krzakiem róży, u Morzyckiej pod krzakiem agrestu). Ale i w tym zakresie widać różnice i znaczące skróty. Problematyka śmierci słowika w pierwowzorze miała charakter bardziej symboliczny. Stymulowała protagonistę do przemyśleń nad znikomością własnego życia, jego sensem w odniesieniu do Boga jako stwórcy świata i człowieka oraz do własnej rodziny, którą młody bohater zawiódł.

Łagodzenie przesłania moralnego ma miejsce również wówczas, gdy Morzycka, śladem Urbanowskiej, opisuje życie pszczoł oraz ul jako idealną wspólnotę, rodzinę, ale też trutnia wystylizowanego na intruza i próżniaka. Wspomina wtedy o tym, że truteń zostanie wygnany, gdyż „nie lubi pracować” (M 48). W pierwowzorze Urbanowskiej obrazowaniu postaci trutnia towarzyszyły jednak rozbudowane refleksje odautorskie dotyczące próżniactwa, a także przestroga: „Próżniak niewart żyć na świecie” (U 104). Morzycka nie tylko pomija moralistyczną przestrożę, lecz również rezygnuje z analogii protagonista–truteń, będącej przyczyną wyrzutów sumienia i przemiany duchowej Gucia.

Istotną transformację w *Śnie Józia* stanowi rezygnacja z religijnego kontekstu utworu, a tym samym z sakralnego przesłania. Autorka konsekwentnie pomija kluczowe ustępy pozytywistycznej powieści przemawiające za religijnością głównego bohatera – dorastającego chłopca. Objawiała się ona m.in. poczuciem winy za popełnienie grzechu lenistwa czy choćby partiami modlitewnymi, towarzyszącymi pokutnej peregrynacji protagonisty. Będąc w krainie przyrody (swoistym dziecięcym czyśccu), Gucio modlił się wielokrotnie i błagał Boga o litość oraz o szybki powrót do ludzkiej postaci i do domu, za którym tęsknił. Narrator relacjonował: „Z ciężkim westchnieniem zabrał się do pacierza, polecając Bogu swój los i prosząc Go o skrócenie pokuty” (U 61). Morzycka rezygnuje też z, ważnego w pierwowzorze, motywu obrazu Matki Bożej Częstochowskiej – materialnego śladu religijności rodziny Gucia, lecz również symbolu polskości, patriotyzmu i przywiązania do tradycji katolickiej<sup>27</sup>.

W powieści Urbanowskiej także natura stanowiła ożywione dzieło Boga oraz czynnie uczestniczyła w przemianie i nawróceniu Gucia z próżniactwa w stronę takich cnót, jak pracowitość, szacunek, odpowiedzialność. Stąd z ust poszczególnych zantropomorfizowanych zwierząt padały słowa czci i wdzięczności względem Stwórcy, ale i sama praca została wpisana w kontekst sakralnego wymiaru świata, gdzie trzeba działać dla dobra swojego i innych. Na słowa Gucia: „Czy się panu ta robota nie przykrzy? Jeżeli cię nikt nie pilnuje, to mógłbyś sobie często odpoczywać”, kret odpowiedział: „Nikt nie pilnuje [...], ale widzi mnie Bóg, którego oko przenika wszystkie skrytości [...]. Kto nic nie robi, niewart żyć” (U 43). Kolejni napotkani przez Gucia-próżniaczka bohaterowie wtórowali słowom kreta. Tym samym pokutna peregrynacja małego protagonisty do świata natury, gdzie każdy pracuje na chwałę Boga i innych stworzeń, miała w powieści Urbanowskiej również swe apo-

<sup>27</sup> W powieści Urbanowskiej symboliczne znaczenie ma obraz domu jako świętości, rezerwuaru tradycyjnych wartości chrześcijańskich. Ważne miejsce zajmują w nim jego mieszkańcy, ale także pamiętki, rekwizyty, sprzęty czy święte obrazy. Obraz Matki Bożej Częstochowskiej ulokowany jest w miejscu szczególnym – nad drzwiami wejściowymi. Symbolizować to może granicę między *sacrum* a *profanum* (tak rozumiany dom sytuuje się po stronie *sacrum*). Zob. U 58–61.

geum. Momentem kulminacyjnym było błagalne wołanie Gucia, usunięte w wersji Morzyckiej: „Brzydzą się moim próżniactwem, chcę pracować i być użyteczny. Niech i ja też czymś będę. Pracy! Pracy daj mi, o, Boże!” (U 118). Istotną rolę w procesie przemiany duchowej bohatera pełniła zarówno końcowa modlitwa wstawiennicza matki Gucia nad grobem jego przedwcześnie zmarłych braci. Także tej sceny i całego rozdziału 8 i 9 zabrakło w *Śnie Józia*.

W opowieści o chłopcu zamienionym w muchę młodopolska literatka wyeksponowała nie grzeszną naturę dziecka z wyższych sfer oraz drogę jego inicjacji moralnej (co uczyniła Urbanowska), lecz witalizm, zachwyt dziecka z ludu nad fenomenem i pięknem natury, objawiający się uniwersalnym pragnieniem przekraczania czasu, przestrzeni, wzbijania się coraz wyżej, „do gwiazd i słońca” (M 52). Pozytywistyczny Gucio-próżniaczek przeistacza się zatem w młodopolską figurę dziecka natury. Autorka dokonała fabularnych cięć i skrótów *Gucia zaczarowanego*, adaptując go do możliwości odbiorczych czytelnika ludowego. Jak było wspomniane, nie ma w młodopolskiej „przeróbce” ustępów o charakterze moralistyczno-dydaktycznym oraz religijnym (w duchu chrześcijaństwa). Morzycka zaproponowała więc „zlaicyzowaną” wersję baśni, co może dziwić współczesnego badacza i czytelnika. Wszak *Sen Józia* wydano w 1891 roku, 8 lat po ukazaniu się dziełka Urbanowskiej, w czasie przemian światopoglądowych i estetycznych, które dały wyraz symbolizmowi, modernizmowi, większej waloryzacji świata duchowego i religijnego<sup>28</sup>. Z pierwowzoru pozostawiła za to młodopolska autorka główny zrąb fabularny oparty na motywie śniącego dziecka, szereg partii opisowych odnoszących się do życia zwierząt, zarówno podziemnych, jak i naziemnych, latających czy wodnych, a nade wszystkim owadów, np. much czy pszczoł. Zwłaszcza przedstawienie życia tych ostatnich współgrało z ważnym przesłaniem obu tekstów – oryginału i „przeróbki” – dotyczącym rangi i wartości pracy w życiu wszelkich stworzeń. Przy czym natura okazała się w obu przypadkach drogowskazem dla człowieka – moralnym (w powieści Urbanowskiej); estetycznym i egzystencjalnym, inspirującym i budzącym zachwyt (w wersji Morzyckiej).

#### Abstract

ANNA NOSEK University of Białystok  
ORCID: 0000-0002-1231-6964

#### ZOFIA URBANOWSKA'S "GUCIO ZACZAROWANY" ("ENCHANTED GUCIO") AND ITS YOUNG POLAND ADAPTATION BY FAUSTYNA MORZYCKA

As its subject, the sketch performs an analysis of Zofia Urbanowska's positivistic best-seller for children entitled *Gucio zaczarowany* (*Enchanted Gucio*) from the point of view of its readers' reception as well as the literary and critical one. The novel served as an inspiration for the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century writers, and was many a time edited and paraphrased anew. To accomplish her goal, the author of the paper examines Faustyna Morzycka's forgotten piece *Sen Józia* (*Little Joseph's Dream*), a Young Poland adaptation of *Enchanted Gucio*, in reference to its original.

<sup>28</sup> Decyzja nieuwzględniania kontekstu religijnego w *Śnie Józia* umotywowana była zatem prawdopodobnie względami osobistymi autorki.

WERONIKA SZULIK Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

## NOWOCZESNE BAJKI ZOFII DROMLEWICZOWEJ

Zofia Dromlewiczowa, mimo że zapomniana i przywoływana dzisiaj przede wszystkim kontekstowo<sup>1</sup>, była szczególnego rodzaju pisarką, a raczej świadkiem i kronikarką istotnych przemian na gruncie kultury. W jednym ze swoich licznych artykułów publicystycznych podkreślała, że na własne oczy widziała, jak „znów zaczęły się dziać cuda”. Cuda te podziwiała na płaskim ekranie kinematografu, dzięki któremu – przekonywała – „ujrzeliśmy znów bajkę w całym jej pięknie, w całym wdzięku nieprawdopodobieństwa, w uroku wszystkich możliwości”<sup>2</sup>.

W przytoczonych słowach z krótkiego artykułu *Bajka w filmie* – opublikowanego w branżowym czasopiśmie „Ekran i Scena” – Dromlewiczowa charakteryzowała zmianę statusu kultury, którą przyniosło nowoczesne medium. Podkreślała naoczność kina, pisząc, że osobiście „widziała”, „podziwiała” ożywienie bajki na ekranie. Jak nigdy dotąd, odbiór utworu zdominowało jego wpływanie na emocje oraz utożsamianie z obrazem wyświetlanym w ciemnej sali kinowej. Sama Dromlewiczowa była entuzjastką i miłośniczką kina, zachwyconą jego możliwościami, zaangażowaną w różnorodną działalność związaną z wciąż rozwijającym się medium – jako powieściopisarka, publicystka, scenarzystka, wreszcie producentka, a nawet reżyserka. Owo wielowymiarowe doświadczenie sprawia, że twórczość Dromlewiczowej staje się wartościową odpowiedzią na pytanie, w jaki sposób kino wpłynęło na tradycyjną bajkę i wprowadziło ją w nowoczesność.

W niniejszym artykule skupię się na przypomnieniu postaci Dromlewiczowej oraz jej twórczości, a także na próbie spojrzenia na dorobek artystyczny pisarki przez pryzmat metafory „nowoczesnej bajki”.

---

<sup>1</sup> Z. Dromlewiczowa jako publicystka filmowa pojawia się w opracowaniu M. Radkiewicz (*Modernistki o kinie. Kobiety w polskiej krytyce i publicystyce filmowej 1918–1939*. Kraków 2016), jako powieściopisarka w książce W. Otty (*Literatura i film w kulturze polskiej Dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań 2007). Natomiast o Dromlewiczowej jako realizatorce filmów krótkometrażowych wspomina M. Hendrykowska (*Historia polskiego filmu dokumentalnego <1896–1944>*. Poznań 2015).

<sup>2</sup> Z. Dromlewiczowa, *Bajka w filmie*. „Ekran i Scena” 1926, nr 12, s. 7.



### „Oczarowana przez kino”<sup>3</sup>

Zofia Dromlewiczowa z Higierów przysłała na świat w rodzinie zasymilowanych Żydów 2 IX 1899 w Warszawie, zmarła w rodzinnym mieście 19 VIII 1938<sup>4</sup>. Wydaje się, że całe jej życie, zarówno osobiste, jak i zawodowe, związane było właśnie z Warszawą, tutaj ukończyła gimnazjum Stefanii Tołwińskiej, współpracowała także z wieloma stołecznymi czasopismami: dziennikami („Kurier Warszawski”, „Kurier Poranny”), periodykami satyryczno-humorystycznymi („Cyrułek Warszawski”), młodzieżowymi („Iskry”) czy wreszcie filmowymi („Ekran i Scena”, „Comoedia”, „Kino dla Wszystkich”). Sporadycznie udzielała swojego pióra prowincjonalnym gazetom jak łódzki „Głos Poranny”, wileński „Światfilm” lub poznańskie „Słońce”. Przygotowywała przede wszystkim sprawozdania i recenzje filmowe, artykuły filmoznawcze – także popularnonaukowe – oraz liczne nowele zainspirowane zarówno codziennym życiem, jak i kinem.

W roku 1924 Dromlewiczowa zadebiutowała scenariuszem filmowym – *Miodowe miesiące z przeszkodami* (reż. Seweryn Romin, Waław Mierzanowski), będącym jedną z nielicznych polskich komedii niemych. Jego fabuła skupiała się na kobiecie, która chcąc zostać gwiazdą kina, postanawia schudnąć do roli dzięki uprawianiu nowoczesnych dyscyplin sportowych, m.in. boksu<sup>5</sup>. Recenzenci mieli skwitować jakość filmu słowami: „dzieło bezmyślniejsze od najgłupszych fars amerykańskich i francuskich”<sup>6</sup>. Tymczasem Karol Irzykowski na łamach „Wiadomości Literackich” wypowiedział się o nim w dość pozytywnym tonie, nie szczędząc oczywiście słów krytycznych. Pisał w recenzji:

To jedno nie ulega dla mnie wątpliwości, że ten czy ci, co ten film robili, mają poczucie tego, co ma być w kinie, że z wzorów zagranicznych korzystają dobrze i wciąż starają się dawać coś istotnie kinowego<sup>7</sup>.

Słabość komedii krytyk upatrywał zaś w braku autentycznego humoru, wyczucia tego, co na ekranie uchodzi za zabawne<sup>8</sup>.

Dromlewiczowa jako scenarzystkę docenił dopiero w 1930 roku komitet konkursu wytwórni As-Film – otrzymała wówczas drugą nagrodę *ex aequo* za scenariusz do powstałego na kanwie powieści Józefa Weyssenhoffa melodramatu *Puszcza* (jury

<sup>3</sup> Określenie użyte przez recenzenta twórczości autorki – zob. Z. R., *Zofia Dromlewiczowa. „Trzydniowy kochanek”*. „Kurier Warszawski” 1927, nr 124 (wyd. wieczorne), s. 7.

<sup>4</sup> Informacje biograficzne uzyskałam dzięki kwerendum w prasie (większe artykuły notuję w dalszej części tekstu) oraz słownikowi – zob. J. Maśnicki, K. Stepan, *Zofia Dromlewiczowa. W: Pleograf – słownik biograficzny filmu polskiego 1896–1939*. Kraków 1996. *Słownik pisarzy współczesnych* notuje bibliografię Dromlewiczowej, jednak nie dostarcza zbyt wielu danych, natomiast *Polski słownik biograficzny* nie zawiera hasła na jej temat.

<sup>5</sup> Informacja o fabule pochodzi z recenzji K. Irzykowskiego i ze streszczenia dokonanego przez autorów hasła w *Pleografie*. Film niestety nie zachował się do dzisiejszych czasów.

<sup>6</sup> Cyt. za: Maśnicki, Stepan, *op. cit.* Autorzy nie podają źródła cytatu, nie udało mi się również znaleźć innych recenzji tego filmu.

<sup>7</sup> K. Irzykowski, *Dziesiąta Muza oraz pomniejsze pisma filmowe*. Oprac. Z. Górzyna. Kraków 1982, s. 294.

<sup>8</sup> Zob. *ibidem*.

uznało, że żaden z nadesłanych nie zasłużył na laur zwycięstwa<sup>9</sup>). Dwa lata później projekt został zrealizowany przez zawodowego partnera pisarki – producenta i reżysera Ryszarda Biskego – i doczekał się licznych pozytywnych recenzji, w których zwracano uwagę szczególnie na wierne odwzorowanie oryginału. *Puszczę* skrytykowała Stefania Zahorska na łamach „Wiadomości Literackich” brutalnymi słowami: „ilość bzdur, wmieszczona w obręb scenariusza, jest [...] tak wielka, że niełatwo przełknąć je wszystkie bez groźnych następstw”<sup>10</sup>. Film ten, podobnie jak komedia *Miodowe miesiące*, nie zachował się, nie można więc ocenić słuszności przytoczonych recenzji.

Ponadto pisarka czynnie udzielała się w różnych kołach i klubach, próbując doskonalic polski przemysł kinematograficzny: od 1925 roku współpracowała z Dommem Filmu Polskiego, w roku 1927 została członkinią zarządu Klubu Sprawozdawców Filmowych razem z Leonem Brunem, Tadeuszem Kończycem i Anatolem Sternem. Co więcej, Dromlewiczowa była pierwszą w historii realizatorką filmów krótkometrażowych. Jej przygoda z tym formatem rozpoczęła się od współpracy ze wspomnianym Biskem, z którym należała do Zrzeszenia Producentów Filmów Krótkometrażowych. Od roku 1934 tworzyła z nim przede wszystkim reportaże i filmy oświatowe, takie jak *Za kulisami ekranu*, *Od gotyku do baroku*, *Świątki obcych religii* oraz *39.8°*. Ostatni Komisja Kwalifikacyjna ZPFK – mająca oceniać filmy członków – w porozumieniu ze Związkiem Dziennikarzy i Publicystów Filmowych zaliczyła do tych „przeciętnych”<sup>11</sup>. Od roku 1937 Dromlewiczowa prawdopodobnie zrealizowała samodzielnie 2 filmy, czyli *Banalną historię* (1937) oraz *Ręce* (1938)<sup>12</sup>. O drugim wspominał w czasopiśmie „Chwila” recenzent *Kalifa z Bagdadu* (krótkometrażówka była wyświetlana jako nadprogram między głównymi punktami programu kina Apollo). Anonimowy publicysta nazwał film – według jego wiedzy przygotowany we współpracy ze Stanisławem Wohlem – „ciekawym studium eksperymentalnym warszawskich awangardzistów”<sup>13</sup>.

Wreszcie Dromlewiczowa napisała ogromną liczbę powieści i opowiadań popularnych. Wśród nich znajdują się książki dla dzieci i młodzieży (*Siostra lotnika* <1933>, *Szalona Jasia* <1933>, *Nad polskim morzem* <1934>) oraz proza dla dorosłych (*Trzydniowy kochanek* <1927>, *Miłość Piotra Wrzosa* <ok. 1930>). Szczególne miejsce w twórczości pisarki zajmują powieści filmowe, zarówno inspirowane przemysłem kinowym (*Dziecko kina* <1928>, *Dwaj chłopcy z filmu* <1933>), jak

<sup>9</sup> Wzmianka o rozstrzygnięciu konkursu pojawiła się w „Gazecie Polskiej” (1930, nr 293, s. 6) oraz w „Robotniku” (1930, nr 320, s. 5).

<sup>10</sup> S. Zahorska, *Kronika filmowa*. „Wiadomości Literackie” 1932, nr 17, s. 5.

<sup>11</sup> I. Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy w okresie międzywojennym*. Wrocław 1969, s. 183. Henrykowska (*op. cit.*, s. 252), omawiając te filmy w swojej książce, uznała je za „muzealne”, odznaczające się statyczną fotografią oraz nieruchomymi obiektami, polegające na mechanicznym rejestrowaniu kolejnych obiektów. Warto jednak nadmienić, że w Dwudziestoleciu zrzeszenie rywalizowało z produkcjami Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego START, którego działalność zdominowała narrację historyczną po drugiej wojnie światowej.

<sup>12</sup> Tak podają autorzy *Pleografu*.

<sup>13</sup> i.g., *Ze srebrnego ekranu: „Kalif z Bagdadu”*. „Chwila” 1938, nr 6964, s. 10. Gdyby film się zachował, można byłoby ocenić jego awangardowość – czy powinien stać obok produkcji J. Kurka bądź F. i S. Themersonów, czy raczej słowo „awangardziści” zostało użyte w ogólnym lub potocznym znaczeniu, nie specjalistycznym, odnoszącym się do pewnych konkretnych grup artystycznych.

i oparte na istniejących oraz powszechnie znanych scenariuszach. Warto tutaj wymienić powieści odwołujące się do filmów polskich, np. *Pod banderą miłości* z 1929 roku (scenariusz Jerzy Braun), a także zagranicznych, m.in. *Grzechy ojców* z 1929 roku (scenariusz Norman Burnstine), *Parada miłości* z tego samego roku (scenariusz Ernest Vajda, Guy Bolton) czy *Pod dachami Paryża* z 1930 roku (scenariusz René Clair).

Ostatecznie Dromlewiczowa – tworząca niemalże seryjnie powieści popularne, jednocześnie próbująca sił w „awangardowej” krótkometrażówce – wydaje się wręcz uosobieniem nowego modelu kultury, pośrednio wspomnianego przez nią w artykule *Bajka w filmie*. Pisarka w swoich książkach starała się oddać, a nawet wykreować od nowa, świat cudów i możliwości, których była świadkiem na ekranie jako widz i na planie filmowym jako publicystka czy realizatorka filmowa<sup>14</sup>.

### Świat cudów i możliwości

Bez wątpienia to Hollywood, amerykańska „kraina snów” produkująca największe przeboje lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku, głównie zainspirowało Dromlewiczową – wyznawczynię nowoczesnej bajki. Wiele utworów pisarka oparła na historiach amerykańskich szewczyków czy królówych dancingu.

Film *Parada miłości* (reż. Ernst Lubitsch, 1930) to opowieść hrabiego Alfreda (Maurice’a Chevalier’a), skompromitowanego bawidamka, *attaché* we francuskiej ambasadzie w Paryżu, który zostaje zesłany za karę do prowincjonalnego królestwa. Akcja rozgrywa się w idyllicznej Sywanii, monarchii rządzonej samodzielnie przez królową Louise (w książce – Luizę), którą poddani popychają do małżeństwa. Reżyseria i gra aktorska (Jeanette MacDonald) wyraźnie jednak wskazują, że bohaterka od męża wolałaby kochanka, co nie wpisuje się w konserwatywny model bajki. Model ten realizuje literacka wersja Dromlewiczowej, przekształcająca motyw dominującej królowej w motyw księżniczki uwięzionej w wieży. Albert w trakcie pierwszego spotkania z Luizą „wyobrażał ją sobie, niewiadomo dlaczego, jako małą bezbronną dziewczynkę, której jednak mogłaby się przydać jego opieka, ochrona jego silnych, męskich ramion”<sup>15</sup>. Podczas gdy film kładzie nacisk na konieczność przemiany Alberta bawidamka, wersja książkowa prezentuje dużo bardziej mizoginistyczne podejście – to samolubna królowa dostaje nauczkę, staje się też nagrodą dla bohatera<sup>16</sup>. W tym kontekście wyróżnia się wątek ratowania Sywanii przed bankructwem przez Alfreda; Luiza – po zignorowaniu rad mężczyzny – przyznaje wreszcie, że jego plan mógłby się udać, gdyby ona nie upierała się, chcąc rządzić po swojemu<sup>17</sup>. W filmie ów wątek nie jest równie rozwinięty, oprócz tego Louise nauczona doświadczeniem królowej ma rację, Alfred zaś musi nabrać pokory.

<sup>14</sup> Także w nowelach głównie publikowanych w czasopiśmie, które nie będą przedmiotem mojego zainteresowania w tym artykule.

<sup>15</sup> Z. Dromlewiczowa, *Parada miłości. Powieść podług scenariusza filmowego*. Warszawa 1930, s. 80.

<sup>16</sup> Motyw ten znany jest nie tylko z bajek, lecz także z popularnych powieści kobiecych – zob. A. Górnicka-Boratyńska, *Międzywojenna kobieca powieść popularna*. „Kresy” 1996, nr 25, s. 53.

<sup>17</sup> Zob. Dromlewiczowa, *Parada miłości*, s. 141.

Dromlewiczowa robi tu więc krok wstecz – konserwuje tradycyjne, patriarchalne pojęcie o podziale ról społecznych między kobietą a mężczyzną; kobieta nie powinna być kojarzona z władzą, czy to w polityce, czy w związku.

Ponadto Dromlewiczowa dopisuje w swojej książce krótką scenę, która raczej nie mogła pojawić się w filmie i która celnie pokazuje napięcie między turystami a zwykłymi mieszkańcami idyllicznej krainy. Zwiedzający Sylwanię paryżanin Jacques (lokaj Alberta) dociera do Mostu Zakochanych, znanego z pięknych widoków i przechadzających się po nim par. Można oczywiście owe krajobrazy podziwiać lub zrobić im zdjęcie za odpowiednią opłatą, ale można również kupić gotową pocztówkę. Więcej, na znak przewodnika zakochani wykonują chórem ludową przyspiewkę, co pilot wycieczki kwituje: „nasi zakochani wiedza, jak się mają zachować”<sup>18</sup>. Kiedy jednak auto z turystami oddala się, mieszkańcy obojętnie rozchodzą się w swoje strony. „Taki mają zwyczaj” – tłumaczy przewodnik, by dodać na sam koniec rozdziału: – „Każdy musi jakoś żyć”<sup>19</sup>.

Scena ta pokazuje, że Dromlewiczowa zdawała sobie sprawę ze schematyczności kina amerykańskiego, które przedstawiało raczej ogólne typy niż skomplikowane charaktery, a także z zamierzonej infantylizacji czy egzotyzyacji prowincjonalnych krajów i ich obywateli w celach reklamowych. Pisała w tekstach publicystycznych, że „kino amerykańskie stworzyło swoje karykaturalne typy, swoją śmieszna geografie i trzyma się ich z niewytłumaczonym uporem”<sup>20</sup> oraz że „produkcja amerykańska zalewa świat cały i wywiera w ten sposób silny wpływ na smak publiczności i na drogę rozwoju filmu”<sup>21</sup>. W artykule na temat repertuaru kin francuskich pisarka wyrażała zaniepokojenie – chociaż była głównie zadowolona z reklamy – że na propagandowych obrazach „Polska robi wrażenie cichego zakątka, w którym wszyscy co prawda żyją niezmiernie przykładnie i zgodnie, lecz który znajduje się dosyć daleko od nowoczesnego życia, a posiada raczej urok jakiegoś egzotyzy”<sup>22</sup>.

Tego napięcia między prowincją a centrum nie ma w książce *Kobiety nie do małżeństwa*, powstałej na kanwie nieznanego scenariusza Josephine Lowett<sup>23</sup>. Tutaj dominuje już tylko nowoczesne miasto, opanowane przez dancingi, gdzie:

było gwarno i bardzo wesoło. Młodzież korzystała w całej rozciągłości z powojennej swobody i bawiła się świetnie. Powiewały w tańcu aż nazbyt krótkie sukienki. Usta malowane jaskrawą szminką śmiały się głośno i szczerze. Pary przyciskały się do siebie w takt charlestona<sup>24</sup>.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 60.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 61–62. Narratorka nie komentuje owych słów, być może ówczesni czytelnicy tego nie potrzebowali.

<sup>20</sup> Z. Dromlewiczowa, *Standaryzacja przemysłu amerykańskiego*. „Kalendarz Wiadomości Filmowych” 1929, s. 67. Zob. też Z. Dromlewiczowa, *Standaryzacja przemysłu amerykańskiego*. „Kino Dla Wszystkich” 1928, nr 74.

<sup>21</sup> Z. Dromlewiczowa, *Jeszcze raz o filmach amerykańskich*. „Kino Dla Wszystkich” 1928, nr 79, s. 10.

<sup>22</sup> Z. Dromlewiczowa, *Ruch filmowy we Francji*. „Kurier Warszawski” 1926, nr 200, s. 9.

<sup>23</sup> Nie udało mi się odnaleźć informacji ani na temat scenarzystki, ani filmu – wnioskując jednak z imion angielskich użytych w treści, obok polskich, można przyjąć, że była to produkcja zagraniczna, prawdopodobnie hollywoodzka lub niemiecka.

<sup>24</sup> Z. Dromlewiczowa, *Kobiety nie do małżeństwa*. *Powieść podług scenariusza filmowego Józefiny Lowett*. Warszawa 1930, s. 20–21.

Czytelnik poznaje losy trzech młodych panien – Diany, Ewy i Anetki – wchodzących w dorosłość, co wedle tradycyjnych wzorów głównie oznaczało dla kobiet wyjście za mąż. Każda z nich to albo nowoczesny kopciuszek, cierpliwie czekający na zmianę losu, albo jego zła siostra, wykorzystująca podwójne standardy, by poprawić swoją sytuację materialną.

Mimo że wszystkie dziewczęta realizują w jakiś sposób typy znane z popularnych powieści dla nastolatków (jedna bohaterka może uosabiać kilka takich modeli): słoneczko, pensjonarka, mała święta, wreszcie sportsmenka i zwyczajna dziewczyna<sup>25</sup>, wszystkie wydają się „niedoskonałe”, tzn. jakaś cecha nie pozwala im być dobrymi – w tradycyjnym sensie – żonami. Dianie, bohaterce wysuwającej się na pierwszy plan, przeszkadza wyemancypowane spojrzenie na świat, Ewa nie może wyjść za ukochanego, gdyż nie jest dziewicą, a Anetka została ukierunkowana przez matkę na łowienie majątków. Ma się wrażenie, że dzięki tak skrojonym postaciom Dromlewiczowa próbuje powiedzieć coś ważnego młodym czytelniczkom na temat nowoczesnych kobiet i stawianych im wymagań. Wątek Ewy w sposób bezpośredni podejmuje problem wychowywania dziewcząt do świata zupełnie innego niż rzeczywistość, która na nie czeka. Czytamy w liście do ukochanego słowa zdesperowanej Ewy:

to nie cynizm przemawia przeze mnie, opisuję ci tylko dokładnie warunki, w jakich znajduje się dziś każda niemal panna na wydaniu.

Z jednej strony, rodzice pilnujący, aby ich córka nie wyszła źle za mąż, z drugiej strony, chęć powodzenia za wszelką cenę, powodzenia, które stanowi o wartości kobiety<sup>26</sup>.

Wydaje się jednak, że powieść traktuje bardziej o mężczyznach i ich wątpliwościach czy uprzedzeniach niż o przemianach bohaterek w idealne (tradycyjne) żony – właściwie przez całą książkę żadna z nich nie rewiduje swojej postawy. Główną osią fabuły jest konflikt między Dianą a Anetką – czyli zupełnie różnymi modelami kobiecości – rywalizującymi ze sobą o serce Bena, konserwatywnego młodzieńca ze sporym majątkiem. Swobodna Diana nie ma problemu z przyznaniem, że gdyby pokochała mężczyznę, naturalna byłaby dla niej utrata z nim dziewictwa<sup>27</sup>, natomiast Anetka odgrywa przed Benem maskaradę, bawiąc się jego stereotypowym wyobrażeniem idealnej żony. Flirtując z innym mężczyzną, dziewczyna jednocześnie zapewnia majątnego bohatera o swojej wierności i uczciwości, a wybierając się na bal, bez skrupowania twierdzi, że kobiecie nie wypada lubić dancingów, ponad wszystko powinna cenić zaś ciepło domowego ogniska. Ben ostatecznie daje się oczarować wizją wspólnego życia kreśloną przez kłamstwa dziewczyny i żeni się właśnie z nią. Anetka szybko jednak zrzuca maskę, spod której wyłania się osoba zachłanna i niewierna niczym zła siostra Kopciuszka. Tymczasem odtrącona Diana, mimo że cierpi, nie zamierza zrezygnować z własnego życia ani wyjść za mąż za któregoś z licznych kandydatów. Mówi przyjaciółce: „nie mogę przecież jednego zastąpić natychmiast drugim, dlatego tylko, że tamten mnie nie chciał,

<sup>25</sup> Zob. M. Graban-Pomirska, *Szkoła narzeczonych. O powieści dla dziewcząt w Dwudziestoleciu międzywojennym*. Gdańsk 2006, s. 69.

<sup>26</sup> Dromlewiczowa, *Kobiety nie do małżeństwa*, s. 40.

<sup>27</sup> Zob. *ibidem*, s. 11.



a ten mnie chce<sup>28</sup>. Historia Diany dzięki jej autentyczności i cierpliwości – jak w przypadku prawdziwego Kopciuszka – ma szczęśliwe zakończenie: na ostatnich stronicach powieści Diana pojawia się przy boku niedawno rozwiedzionego Bena. Co warto podkreślić, wyrasta ona tu na bohaterkę, z którą młoda czytelniczka powinna się utożsamiać – jej szczerść oraz wierność własnym przekonaniom wygrywają z anachronicznym wyobrażeniem na temat kobiety i żony.

Wydaje się, że w porównaniu do *Parady miłości* stosunek Dromlewiczowej do roli kobiet oraz do modeli kobiecości uległ drastycznej przemianie, mimo że utwory ukazały się praktycznie w takim samym czasie (*Parada miłości* została wydana, jak informuje strona tytułowa, w 1930 roku, natomiast *Kobiety nie do małżeństwa* ukazały się około 1930 roku). Czytelnik wciąż ma do czynienia z typowym dla powieści popularnej narratorem wyrokującym o tym, co dobre, a co złe<sup>29</sup>, niemniej ostateczny morał różni się w nich diametralnie. Ten typ literatury odpowiadał na konkretne oczekiwania i konkretną mentalność publiczności<sup>30</sup>, tak więc w jednym utworze Dromlewiczowa, powielając stereotypy „dobrej żony”, przystosowała obce ramy filmu amerykańskiego, głównego symbolu nowoczesności, do świadomości prowincjonalnej Warszawy. W drugim odważyła się zaingerować w ogólnie przyjęte normy, kierując swoją książkę do młodych warszawianek. Inną przyczyną decyzji Dromlewiczowej o interwencji w tradycyjną obyczajowość mogła być jej krytyka wymierzona w kinematografię amerykańską, która mnożyła stereotypy i schematy fabularne. Autorka pisała o tym w artykule *Jeszcze raz o filmach amerykańskich*, opublikowanym na łamach „Kina dla Wszystkich”:

otóż zarzucam [...] kinematografii amerykańskiej, że w większości wypadków traktuje miłość także szablonowo, ukazując nam nie głęboki sentyment, a czułośćkowość i nie wielką miłość, a melodramatyczny jej surogat<sup>31</sup>.

Tymczasem – jak twierdziła – mimo że na świecie istnieje ograniczona liczba tematów, to jednak można je przedstawić na wiele sposobów (przypuszczalnie stąd pochodzi zainteresowanie autorki filmem *Kobiety nie do małżeństwa*, który prawdopodobnie pokazywał trzy różne modele miłości). Niewykluczone również, że Dromlewiczowa dopisała lub zmieniła wybrane sceny z adaptacji Lowett tak, by bardziej wyrażały jej przekonania. Dromlewiczowa wykorzystywała bliskie czytelnikom schematy i klisze, żeby je skomplikować, opowiedzieć nieco inną historię w rozpoznawalnych dla odbiorcy konwencjach<sup>32</sup>. Jeśli *Parada miłości* została zlecona Dromlewiczowej, co jest prawdopodobne, gdyż premierę filmu i książki

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 98.

<sup>29</sup> Zob. T. Żab ski, *Literatura popularna*. Hasło w: *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żab ski. Wrocław 1997, s. 315.

<sup>30</sup> Jak pisał Żab ski (*ibidem*, s. 313): „autor utworu popularnego nastawiony jest na realizację nie własnej ekspresji twórczej, ale potrzeb osobowościowych czytelnika”.

<sup>31</sup> Dromlewiczowa, *Jeszcze raz o filmach amerykańskich*, s. 10.

<sup>32</sup> Warto tu wspomnieć ustalenia E. Kraskowskiej (*Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej Dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań 1999, s. 10), która przyjęła, że „kobiecość” literatury to pewna ustalona konwencja, świadomie kreowana przez kobiety, by zaistnieć na rynku literackim. Podobnie „popularność” jest swego rodzaju zbiorem ustabilizowanych wyznaczników, mimo że „linie demarkacyjne” gatunku pozostają nieostre. Jak pisał Żab ski (*op. cit.*, s. 310):

dzieli rok, to pisarka mogła prezentować nie swoje poglądy, lecz tego, kto zamówił powieść.

Kolejną szczególną adaptacją scenariusza na powieść w dorobku Dromlewiczowej, ukazującą inny wariant nowoczesnej bajki, jest *Pod dachami Paryża*<sup>33</sup>. Utwór ten wydaje się o tyle wyjątkowy, o ile stanowi adaptację filmu Claira, czło-wego przedstawiciela kinowej awangardy francuskiej, znanego z wielu impresjoni-stycznych, wręcz surrealistycznych, krótkometrażówek<sup>34</sup>. Tymczasem *Pod dachami Paryża* opisuje uromantycznioną historię świata przestępczego oraz uwikłanie bo-haterki Poli w czworokąt miłosny. Dziewczyna, potrzebując protekcji, niechętnie na-wiązuje relację z największym bandytą w dzielnicy Paryża, później szuka ratunku w ramionach Alberta, którego jednak nie kocha. Gdy w wyniku spisku trafia on do więzienia, Pola zakochuje się bez pamięci i z wzajemnością w najbliższym kom-panie Alberta – Ludwiku.

Interesujących wydaje się w tej powieści kilka motywów, lecz przede wszystkim dużo bardziej gorzki finał w stosunku do filmowego oryginału. Podczas gdy film Claira kończy się wspólnie wykonaną, radosną piosenką, w książce Albert odcho-dzi samotnie, nucąc tytułowe *Pod dachami Paryża*. Ustępuje więc przed miłością Poli i Ludwika, co oznacza, że Dromlewiczowa rezygnuje z hollywoodzkiego *happy end*u – główny bohater nie otrzymuje księżniczki w nagrodę za poświęcenie czy cier-pliwość i akceptuje konsekwencje tak upragnionej przez siebie wolności<sup>35</sup>. Mimo tych wartych poruszenia wątków chciałabym przyjrzeć się dwóm krótkim scenom dopisanym przez autorkę do scenariusza Claira, w których Pola udaje się ze swoimi sympatiami na randkę do kina.

Kiedy dziewczyna idzie na film z niekochanym Albertem, jest oczarowana ty-powym melodramatem i przekonuje partnera, że właśnie takie szczęśliwe zakoń-czenia zdarzają się w życiu<sup>36</sup>. Ewidentnie wierzy, iż może się ono jeszcze i jej przy-trafić. Natomiast podczas schadzki z Ludwikiem – swoją wielką miłością – nie zwraca uwagi na ekran: „to, co przeżywała teraz sama, wydawało jej się stokroć ciekawszym i bardziej romantycznym od historii, która przesuwiała się na taśmie

---

„stwarza <literatura popularna> pogranicze, na którym przynależność niektórych odmian [...] sta-je się problematyczna”.

<sup>33</sup> Szczegółowo omawiałam tę powieść w artykule *Adaptowanie nowoczesności. Powieści filmowe Leo Belmonta i Zofii Dromlewiczowej* („Pleograf” 2019, nr 1. Na stronie: <https://pleograf.pl/index.php/adaptowanie-nowoczesnosci-powiesci-filmowe-leo-belmonta-i-zofii-dromlewiczowej/> (data dostępu: 29 I 2025)). Tutaj chciałabym tylko zasygnalizować kolejną strategię Dromlewiczowej adaptowa-nia scenariusza na powieść.

<sup>34</sup> Chodzi szczególnie o *Entr'Acte* (R. Clair, 1924). Muzykę do filmu, a także do baletu, do którego był on najpierw wstępem, skomponował E. Satie.

<sup>35</sup> W tym kontekście warto przytoczyć utwór *Świat zamienił się w kino* (1928), do którego Z. Drom-lewiczowa opracowała dwa zakończenia – *happy end* dla filmu amerykańskiego, a dla europej-skiego bardziej pesymistyczne. Mogłyby one stanowić ciekawy komentarz do artykułu K. Irzy-kowskiego (*Złe zakończenia w filmie*. W: *Dziesiąta Muza oraz Pomniejsze pisma filmowe*) na temat dobrych i złych zakończeń w filmie, które krytyk kojarzył z przemysłem amerykańskim. Już wtedy mocno wyczuwalna była schematyczność typowych szczęśliwych zakończeń, charaktery-zujących się przede wszystkim spełnieniem miłości protagonistów.

<sup>36</sup> Zob. Z. Dromlewiczowa, *Pod dachami Paryża. Powieść podług scenariusza filmowego René Claira*. Warszawa 1930, s. 67.

filmowej<sup>37</sup>. W przedstawionych scenach Dromlewiczowa wytycza granicę przebiegającą między filmem (fikcja) a rzeczywistością, podkreślając rolę wyobraźni i marzenia w radzeniu sobie m.in. z samotnością. Pola staje się tu jedną z panien sklepowych ze słynnego eseju Siegfrieda Kracauera: czy tego chce, czy nie, bierze udział w pewnej grze sił społecznych – gdy jest nieszczęśliwa, pragnie typowego *happy end*’u, opiewającego burżuazyjny tryb życia; lecz kiedy czuje się szczęśliwa, zaprzecza teorii berlińskiego krytyka – nie ma dla niej znaczenia, co wyświetlane jest w kinie, prawdziwa baśń rozgrywa się na jawie<sup>38</sup>.

Relacja między fikcją (wyobrażeniem) a rzeczywistością okazuje się ważnym wątkiem w całej twórczości Dromlewiczowej, nie tylko tej opartej na scenariuszach filmowych. W jednej z licznych powieści dla najmłodszych zatytułowanej *Dziecko kina* pisarka opowiada losy małej gwiazdy filmowej – chłopca o imieniu Dick<sup>39</sup>. Jego wyobraźnia ewidentnie różniła się od tej przedstawicieli świata literatury:

Dick myślał o słowie „rozpacz”. Już umiał je sobie wyobrazić, już wiedział...

„Rozpacz” to była ciężka lokomotywa, której koła wybijają miarowo to słowo, zapadający mrok, długi dworzec, gromadka czekających, zziębniętych ludzi i krople drobnego deszczu, który mżył od rana<sup>40</sup>.

Tak więc Dick potrafił widzieć słowa.

Tymczasem gdy chłopiec trafia do *atelier*, jawi mu się ono jako magiczna kraina, gdzie wszystko może się zdarzyć, a rozmaite rzeczywistości przeplatają się ze sobą:

przy jednym stoliku siedzieli w wielkiej przyjaźni stary Chińczyk, którego długi warkocz wprowadził Dicka w zachwyt, i mała tancerka w płaskich pantofelkach. Obok zjadano z apetytem obiad trzech Indian, których pióropusze chwiały się za każdym poruszeniem. Dziewczynka w podartej sukni rozmawiała z ożywieniem z bogatą damą w brylantowym diademie, a tuż obok Dicka człowiek w białym płaszczu i złotej koronie krzychał na kelnera, aby mu prędzej podał, bo już za chwilę rozpocznie się jego zdjęcie<sup>41</sup>.

Dick bez wahania zanurza się w tym fantastycznym świecie i szybko zdobywa serca publiczności. Niemniej jednak beztróskie chwile kończą się, gdy jego sympatia – Mary, ceniąca i rozumiejąca wyłącznie prawdę, rzeczywistość i siłę<sup>42</sup> – wyśmiewa rekwizyty potrzebne do odegrania roli młodego króla, które chłopiec z dumą jej prezentuje. Dziewczyna demaskuje przed nim iluzję kina: okazuje się, że Dick wcale nie bawił się na planie, jak zapewniały gazety w recenzjach jego filmów, lecz zwyčajnie pracował<sup>43</sup>. Główny bohater w swoim przekonaniu właśnie wtedy został

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 90.

<sup>38</sup> S. Kracauer, *Panny sklepowe idą do kina*. W zb.: *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*. Red. T. Majewski. Warszawa 2009, s. 261 (przeł. M. Karkowska).

<sup>39</sup> Bez wątplenia historię tę mogła zainspirować ogromna popularność dziecięcej gwiazdy Johna Lesiego Coogana Jr., lepiej znanego jako Jackie Coogan, występującego u boku samego Ch. Chaplina.

<sup>40</sup> Z. Dromlewiczowa, *Dziecko kina*. Łódź 1928, s. 23.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 41.

<sup>42</sup> Zob. *ibidem*, s. 105.

<sup>43</sup> Warto wspomnieć, że podobne wątki znajdują się również w krótkim opowiadaniu *Miłość Rikka* ze zbioru *Trzydniowy kochanek. (Cienie na ekranie)* (Warszawa 1927, s. 23) – Rikkowi nie przytrafia

„prawdziwym artystą, któremu w imię obowiązku i sztuki kazano poświęcić siebie”<sup>44</sup>. Od tego momentu chłopiec coraz mniej chętnie poddaje się fikcji kina, jest dużo bardziej świadomy granicy między fantazją a rzeczywistością. Pierwszymi zwiastunami zmiany jego postawy było swoiste, podwójne odczucie, że „żałował całym sercem siebie, marznącego, umierającego tam, wśród zimy na ekranie, a jednocześnie pamiętał, że on, ten drugi, prawdziwy Dick, nie jest wcale szczęśliwszy, bo rodzice nie przyjechali”<sup>45</sup>.

Dlatego szczęśliwym zakończeniem dla Dicka okazuje się odzyskanie rodziców, którzy wracają z podróży, i tym samym otrzymanie z powrotem własnego dzieciństwa. W tej wieńczącej książkę scenie widoczna jest nie tylko świadomość kinowych konwencji docierająca zarówno do bohatera, który przebył całą tę drogę, lecz też zakorzeniona u autorki, ponieważ – jak podaje narratorka powieści:

gdyby to było w filmie, Dick rzuciłby się im na szyję i starał się na wszelkie sposoby okazać swą radość. Ale to było naprawdę. Nareszcie naprawdę! I Dick stał nieruchomo, oszołomiony niespodziewanym szczęściem<sup>46</sup>.

Tymczasem rodzice przekonani byli, że ich syn posiadał „najpiękniejsze królestwo na świecie, królestwo marzeń i światła, królestwo czarującej wszystkich urody”<sup>47</sup>. Zarazem wyznaczona została więc granica między rodzicami-widzami wierzącymi w magię kina a Dickiem-aktorem rozumiejącym już tę granicę, która odróżniała prawdziwą koronę króla od blaszanego rekwizytu.

Nowoczesną bajką można chyba nazwać też powieść Dromlewiczej, skierowaną już do dorosłych, zatytułowaną *Miłość Piotra Wrzosa*. Eksploatuje ona motywy zderzenia rzeczywistości prowincjonalnego miasteczka z marzeniami o potencjale wielkiego miasta, reprezentowanego jednak nie przez kino, ale przez cyrk. Recenzent książki dostrzegł interesującą właściwość pisarstwa Dromlewiczej:

rzeczywistość służy [...] jedynie do tego, by z duszy ludzkiej wyczarować bajkę, by wydobyć z niej sen o czymś, co byłoby na to za piękne, aby naprawdę stać się mogło w życiu i za szlachetne na to, by dzisiejsi zli i zgorzkniali ludzie odczuć to mogli całą głębią istoty. Błądzi więc [pisarka] z kobiecym, zagadkowym uśmiechem po krainie marzenia, zagląda w uroczyska jasnych wspomnień dzieciństwa i w symbolicznym, melancholijnym ujęciu oddaje prawdę serca ludzkiego, zasmuczonego wiekuiwym rozdźwiękiem pomiędzy snem a rzeczywistością<sup>48</sup>.

Autorka przepisuje w *Miłości Piotra Wrzosa* opowieść o sierocie Marii. Bohaterka w pierwszej części swoją skromnością i pracowitością rozkochuje w sobie szewca Piotra, a więc historia zyskuje potencjalnie szczęśliwe zakończenie. Jednak tajemniczy cyrkowiec Rudolf, przybywający w części drugiej z obcego świata wielkich możliwości, sprowadza na Marię uczucie, którego nie miała szansy zaznać z mężem, oraz katastrofę, ostatecznie zaś chorobę i śmierć. Granica wydaje się nieprzekraczalna, Maria – mieszkanka idyllicznego miasteczka – została skażona marzeniem

---

się jednak *happy end*, w zakończeniu pojawiają się tylko łzy dziecka, ostatnia rzecz, która łączyła go z dzieciństwem.

<sup>44</sup> Dromlewiczo wa, *Dziecko kina*, s. 114.

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 89.

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 129.

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 133.

<sup>48</sup> Z. R., *Miłość Piotra Wrzosa*. „Kurier Warszawski” 1931, nr 326, s. 8.

o wielkiej cywilizacji. Cyrk jest tu czymś obcym, mimo że wspaniała i wprawia w zachwyt wszystkich mieszkańców, musi wyjechać, gdyż zakłóca harmonię tego, co znane, swojskie i rozumiałe.

### Między kinem a literaturą

Do tej pory traktowałam bajkę głównie metaforycznie, ale również – za Władimirem Proppem – jako pewną zakorzenioną w kulturze formę, która jest w takim stopniu statyczna, że można wyróżnić w niej stałe rodzaje funkcji, działań oraz postaci, i na tyle elastyczna, by komponować nowe warianty czy struktury zależnie od kontekstu historycznego<sup>49</sup>. Dromlewiczowa posługuje się jednak konkretnym gatunkiem literackim – przede wszystkim powieścią popularną – która każe szukać pokrewieństw raczej w obszarze baśni: konstrukcji literackiej, nie oralnej, tworzonej przez poszczególnych artystów, nie przez lud<sup>50</sup>. Ponadto zakwalifikowanie „nowoczesnej bajki” do istniejącego już rodzaju literackiego komplikuje się przez fakt uzależnienia jej od zupełnie obcej folklorowi formy, czyli kina<sup>51</sup>.

W recenzji ze zbioru opowiadań pisarki zatytułowanych *Trzydniowy kochanek* można przeczytać:

nie ma niedopowiedzeń w nowelach p. Dromlewiczowej, czytelnikowi nie pozostawiono żadnego pola do domysłów. Wszystkie komplikacje dusz ludzkich wydobyte są na jaśń i określone w najdrobniejszym szczególe<sup>52</sup>.

Całość dzieje się zatem na powierzchni, Dromlewiczowa – szczególnie w powieściach autorskich – wciela się w obiektywnego, niewidocznego narratora, który przedstawia (pokazuje) czytelnikowi świat cyrku, *atelier* filmowego czy też lokalnego miasteczka lub prowincjonalnego państewka. Co więcej, w artykule *Bajka w filmie*, przytoczonym we wstępie, Dromlewiczowa pisze, że widziała Fairbanka jako „Złodzieja z Bagdadu”, widziała, jak uniósł ukochaną na latającym dywanie, była zatem bezpośrednim świadkiem dziejących się cudów<sup>53</sup>. Oralność ustąpiła przed wizualnością. Dromlewiczowa – odgrywająca rolę zarazem widza i pisarki – dużo bardziej skupia się na oddaniu obrazów, utożsamieniu się z nimi, a także na uczuciach związanych z doświadczaniem seansu kinowego, który dzięki naocz-

<sup>49</sup> W nietłumaczonej rozprawie *Russkiej geroicznej epos* (〈Rosyjski epos heroiczny〉). Moskwa 1999, s. 58) W. J. Propp analizuje m.in. transformacje bajki w epos (rosyjską bylinę), powodowane także przemianami gospodarczymi – a więc od struktury plemienną do feudalnej. Zob. M. Czeremski, *Oswojenie bajki. Morfologia Władimira Proppa*. W: W. J. Propp, *Morfologia bajki magicznej*. Przeł. M. Rojek. Kraków 2011, s. XXVIII–XIX.

<sup>50</sup> Zob. Propp, *Morfologia bajki magicznej*, s. 16, 24.

<sup>51</sup> Wielu filmoznawców próbowało zastosować morfologię Proppa do filmów, jednak zawsze okazywało się, że muszą zostać poczynione zastrzeżenia – zob. P. Wollen, *North by North West. A Morphological Analysis*. „Film Form” 1976, nr 1. – J. L. Fell, *Vladimir Propp in Hollywood*. „Film Quarterly” 1977, nr 3. Przede wszystkim to kluczowa rola motywacji postaci w filmie zakłóca model Proppa – zob. Czeremski, *op. cit.*, s. XXXVI–XXXVII.

<sup>52</sup> Z. R., *loc. cit.* Jedyńie Ch. Voglerowi (*Podróż autora. Struktury mityczne dla scenarzystów i pisarzy*. Przeł. K. Kosińska. Warszawa 2010) udało się zastosować do filmu hollywoodzkiego model Proppa, łącząc go ze strukturami mitycznymi J. Campbella.

<sup>53</sup> Dromlewiczowa, *Bajka w filmie*, s. 7.



ności wydarzeń, jest zdecydowanie prostszy w odbiorze i ułatwia identyfikowanie się ze światem przedstawionym. Warto też w tym kontekście nadmienić, że wrażenie magiczności filmu Edgar Morin łączyłby z upostaciowieniem się bajki w obrazie, który „stara się uzyskać właściwości uczuciowe”, niejako więc wpływać na publiczność<sup>54</sup>. Ponadto filozof konstatuje, odwołując się do Jeana Epsteina, że kino wskrzesza pierwotną wizję świata, która nakłada na siebie w sposób niemal idealny postrzeganie praktyczne i wizję magiczną, doprowadzając do ich synkretycznej jedności<sup>55</sup>.

Ekrany kin jednak nie tylko wyświetlały zwyczajne życie, lecz także kreowały pewne doświadczenie, czy też inaczej: codzienną praktykę chodzenia do kina, gdzie zderzały się rzeczywistość i fantazja. W konsekwencji film staje się niczym wspomnienie z dzieciństwa<sup>56</sup>. Tak więc enigmatyczny gatunek powieści popularnej uprawianej przez Dromlewiczową, owej „bajki nowoczesnej” – którą to formułę roboczo przeniosłam z artykułu pisarki o kinie na grunt literatury – wydaje się dziwnym tworem, czymś pomiędzy folklorem, literackością a wizualnością.

Najprościej oczywiście byłoby odwołać się tu do terminu „powieść filmowa”, jednak utożsamiano go raczej z obiegiem wysokim, przede wszystkim z eksperymentami formalnymi awangardy, z których najlepiej znane są obecnie dzieła Jana Brzękowskiego, Aleksandra Wata czy Jalu Kurka. Po pierwszej wojnie światowej dążyli oni do odświeżenia języka literatury, a odcinając się od jej – szczególnie młodopolskich – korzeni, czerpali inspiracje z nowoczesnych źródeł, zwłaszcza związanych z obiegiem masowym: tj. z kina, ale też z prasy czy z grafiki. Warto jednak zwrócić uwagę, że oprócz prób przeniesienia obrazu, dźwięku w dziedzinę słowa czy rozbicia dotychczasowych konwencji nie tyle fabularnych, ile formalnych, awangardziści nie kryli w swoich utworach fascynacji kulturą popularną. Przykładowo w *Bezrobotnym Lucyferze* Wata czytelnik dowiaduje się, że tytułowym bohaterem jest nie kto inny, jak komik Charlie Chaplin<sup>57</sup>, natomiast Brzękowski w poezji nie wahał się użyć tematów kojarzonych powszechnie z kinem – *walka policji z bandytami* to z jednej strony przystosowanie notatki prasowej do formy wiersza, z drugiej zaś wykorzystanie słynnego motywu pogoni i ucieczki z filmów sensacyjnych<sup>58</sup>.

Powieści Dromlewiczowej w oczywisty sposób różnią się od tego modelu – zajmowały ją raczej zagadnienia kina, nie predyspozycje formalne, ponadto dużą część jej twórczości można określić jako „*racconté*”, czyli dzieła opracowywane na podstawie już istniejącego scenariusza<sup>59</sup>, powstające nie według gotowego manuskryptu,

<sup>54</sup> E. Morin, *Kino i wyobraźnia*. Przeł. K. Eberhardt. Warszawa 1975, s. 50. Zob. *ibidem*: „Wszystko, co przybiera postać obrazu, stara się uzyskać właściwości uczuciowe, a to, co wiąże się z uczuciami – zbliża się do magii. I na odwrót, w jakimś sensie to wszystko, co ma związek z magią, stara się uzyskać walor uczuciowy”.

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. 203.

<sup>56</sup> Zob. *ibidem*.

<sup>57</sup> Więcej na temat zafascynowania awangardą twórczością Chaplina – zob. A. Wójtowicz, *Charlie w Inkipo. Chaplin według Pierwszej Awangardy*. „Kwartalnik Filmowy” 2010, nr 70.

<sup>58</sup> J. Brzękowski, *walka policji z bandytami*. W: *na katodzie*. Paris 1929.

<sup>59</sup> Zob. Otto, *op. cit.*, s. 77, 175. M. Henrykowski (*Powieść filmowa*. Hasło w: *Słownik terminów filmowych*. Poznań 1994, s. 232) utwory wtórne wobec scenariusza, najczęściej napisane przez autora niebędącego scenarzystą danego filmu, nazywa po prostu „powieściami filmowymi”.

lecz w sali kinowej. Pisarz, a jednocześnie widz taki, jak wszyscy wokół – prawdopodobnie notował kolejne sceny podczas seansu filmu oglądanego kilka razy. *Raconté* należały zdecydowanie do obiegu kultury popularnej – były zazwyczaj bogato ilustrowane, choć nie zawsze<sup>60</sup>, i pisane niekiedy na zamówienie; krążąc niejako wokół wyświetlanego w kinie filmu<sup>61</sup>, stanowiły zarówno idealną jego reklamę, jak i pamiątkę po seansie, gdyż ich „materialny” status pozwalał czytelnikowi na powrót do świata doświadczonego na ekranie. Wreszcie, mogły służyć jako utwory edukacyjne, zapoznające w przystępny sposób publiczność, jeszcze nieprzywykłą do wizualnych środków przekazu, do stosunkowo nowego medium.

Nie trudno zgadnąć, że powieści Dromlewiczowej wymienia się raczej w sąsiedztwie *raconté* Leo Belmonta, Antoniego Marczyńskiego czy Witolda Wandurskiego, które Wojciech Otto określa mianem literatury wręcz drugo- lub trzeciorzędnej<sup>62</sup>. Równocześnie jednak ten sam badacz w swojej analizie powieści filmowej przyznaje, że nie brakuje w nich interesujących rozwiązań formalnych: najazdy kamery, retrospekcje, elipsy czy częste zmiany czasu akcji<sup>63</sup>. Co więcej, Belmont, autor *Człowieka, z którego świat się śmieje* (inny tytuł: *Dobry człowiek*), czyli dzieła najambitniejszego w tym gronie, podkreśla, iż zamierzał nadać ówczesnej literaturze „nowy ton”<sup>64</sup>, mimo że jego *raconté*, osnute na kanwie scenariusza Chaplina do *Cyrku*, to raczej nostalgiczny utwór o coraz bardziej zapomnianym, anachronicznym świecie kultury literackiej, a nie pochwała nowoczesności.

W tym kontekście szczególnie interesujący wydaje się status takich powieści jako literatury „pogranicznej” – między słowem a obrazem<sup>65</sup>, między obiegiem kultury popularnej/masowej i elitarnej/awangardowej<sup>66</sup>. Sądzę, że wybór owego gatunku naturalnie wiązał się z ciągłą koniecznością adaptowania jednego medium na drugie, wypróbowywania nowych możliwości i eksperymentowania z li-  
nearnością literatury i jej opisowością w obliczu symultaniczności obrazów filmo-

<sup>60</sup> Powieści Dromlewiczowej rzadko bywały ilustrowane.

<sup>61</sup> Zaliczano je do tzw. instytucji kinematograficznej, której zadaniem było nie tylko wyprodukowanie filmu, lecz także przystosowanie mentalności widza do jego odbioru. Taką funkcję spełniały również fotosy, plakaty, prasa filmowa, słowem: wszystko, co powstawało wokół danego filmu – zob. A. Madziej, *Mitologie i konwencje. O polskim kinie fabularnym Dwudziestolecia międzywojennego*. Kraków 1994, s. 13.

<sup>62</sup> Otto, *op. cit.*, s. 10. Autor ten również uznał powieści Dromlewiczowej za utwory o niskiej jakości (*ibidem*, s. 170).

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 110, 115.

<sup>64</sup> L. Belmont, *Człowiek, z którego świat się śmieje. Powieść osnuta na tle „Cyrku” Charlie Chaplina*. Warszawa 1928, s. 2.

<sup>65</sup> P. Kwiatkowska („*Zeszłego roku w Marienbadzie*” jako kino-wieść. „Konteksty” 2018, nr 4, s. 60–61) dla tego hybrydycznego bytu proponuje francuski termin „kino-wieść”, czyli ani opowieść, ani film. Terminem tym, jak pisała badaczka, „określano we Francji w okresie międzywojennym zarówno filmowe adaptacje powieści odcinkowych [...], jak i powieściowe adaptacje (często bogato ilustrowane) popularnych filmów”.

<sup>66</sup> Jak pisała E. Kraskowska (*Narodziny pisarki dwudziestowiecznej*. W zb.: *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX. Procesy i gatunki, sytuacje i tematy*. Red. E. Kraskowska, B. Kaniewska. Poznań 2015, s. 42) w kontekście postaci i twórczości M. Rodziewiczówny, „oscylowanie między »niskim« obiegiem popularnym a literaturą o ambicjach wysokoartystycznych uznać trzeba za jeden z istotnych wyznaczników dwudziestowiecznej twórczości literackiej kobiet *en bloc*”.

wych, także później, gdy pojawiło się kino dźwiękowe<sup>67</sup>. Irzykowski wspomniał w rozprawie na temat *X muzy*, że przedstawić ruch jest trudno, autor z konieczności musi posługiwać się wieloma słowami, doprecyzowywać je kolejnymi przymiotnikami, przez co istota sceny zwyczajnie się zaciera<sup>68</sup>. Być może, awangarda zdawała sobie z tego sprawę i dlatego eksperyment uczyniła punktem programu artystycznego, jednak różnego rodzaju zabiegi formalne stanowią, w moim przekonaniu, konieczny „skutek uboczny” uprawiania tego typu literatury, która rozwijała się tak czy inaczej w korespondencji z nowoczesnym medium.

Autorzy rozdziałów książki *Folklore/Cinema. Popular Film as Vernacular Culture* przekraczają problem adaptacji modelu Proppa na film i zastanawiają się nad różnymi obrazami folkloru, jego przemianami w nowoczesnym kontekście masowych mediów, szczególnie kina<sup>69</sup>. Gillian Helfield – zajmująca się lokalnymi, kanadyjskimi filmami dokumentalnymi – wysnuła wniosek, że każdy z takich filmów można oglądać/czytać jak lokalną baśń, ponadto jest to ich niejako naturalna właściwość wobec modernizacji oraz w niej<sup>70</sup>. Sądzę, iż nawet porzucając bardzo konkretny obszar zainteresowania badaczki, warto zaryzykować zestawienie folklorystycznej baśni z modernistycznym filmem, które łączą się nie tyle w teorii Dromlewiczowej o bajkowości filmu, ile po prostu w jej powieściach. Jak pisze Helfield, filmy-baśnie to dwie strony tej samej monety: wyrażają zarazem obrazowość i narracyjność, uniwersalność i lokalność, mit i rzeczywistość<sup>71</sup>. Podobnie w każdym z omówionych tu – „naturalnie” hybrydycznych – *raconté* Dromlewiczowej uwidacznia się zachwyty nowoczesnością oraz pewna melancholia odczuwana za minionym, „fantazja powrotu”<sup>72</sup>, która łączyłaby jej utwory z folklorystycznym dziedzictwem. Przykładowo zderza się tu postawa afirmacji dancinowych kopcuszków z *Kobiet nie do małżeństwa* i tęsknoty za mitycznym światem pierwotnym z powieści *Miłość Piotra Wrzosa*.

Natomiast w zamiarze uchwycenia uniwersalności kina hollywoodzkiego<sup>73</sup> – zarazem uniwersalności morału bajki, przy jednoczesnym przemyczeniu w niej lokalnych wartości – czy też próbie odtworzenia zmysłowego doświadczenia filmu, dorobek artystyczny Dromlewiczowej będzie przykładem odpowiedzi na opanowu-

<sup>67</sup> W przypadku Dromlewiczowej, tworzącej raczej na kanwie scenariuszy do filmów dźwiękowych, było to np. ograniczenie opisów oraz dominacja dialogów, natomiast u Belmonta, preferującego adaptację filmów niemych, szczegółowy tekst starał się oddać dokładnie ruchy czy działania bohaterów ekranowych.

<sup>68</sup> Irzykowski, *Dziesiąta Muza*, s. 345.

<sup>69</sup> S. R. Sherman, M. J. Koven, *Introduction – Popular Film as Vernacular Culture*. W zb.: *Folklore/Cinema. Popular Film as Vernacular Culture*. Ed. S. R. Sherman, M. J. Koven. Logan, Utah, 2007, s. 7.

<sup>70</sup> G. Helfield, „*L' y ava't un' fois*” (*Once Upon a Time*). *Films as Folktales in Québécois Cinéma Direct*. W zb.: *jw.*, s. 13.

<sup>71</sup> *Ibidem*, s. 26.

<sup>72</sup> Zob. *ibidem*, s. 15.

<sup>73</sup> M. B. Hansen (*Masowe wytwarzanie doświadczenia zmysłowego. Klasyczne kino hollywoodzkie jako modernizm wernakularny*). W zb.: *Rekonfiguracje modernizmu*, s. 233 (przeł. Ł. Biskupski [i in.]) opisuje fenomen globalności oraz amerykańskiej kina hollywoodzkiego za pomocą wytwarzania przez nie pewnego idiomu czy dialektu.

jąca życie modernizację<sup>74</sup>. Jak pisał Kracauer, że niekiedy „filmy stają się szalone; ukazują przerażające wizje i rozsiewają obrazy, które obnażają prawdziwe oblicze społeczeństwa”<sup>75</sup>, tak autorka *Parady miłości* odkrywa mechanizmy rządzące obyczajowością ówczesnych mieszkańców Warszawy. Podobnie, dostrzegając punkt widzenia zwykłych obywateli Sylandii, Dromlewiczowa ujawnia znamienne kompleks nieistnienia czy infantylizacji własnego kraju bądź własnych osiągnięć na tle „światowej republiki kultury”<sup>76</sup>. Z tym wnioskiem korespondują artykuły piśkarki obnażające zaściankowość polskiej kinematografii, która wciąż uchodzi za „kobietę z przeszłością”<sup>77</sup>, przy czym nie jest dostatecznie rozpoznana<sup>78</sup> bądź wykorzystana<sup>79</sup>.

Nowoczesne bajki Dromlewiczowej przełamują stereotyp literatury drugo- i trzeciorzędnej, niemającej do zaoferowania nic oprócz wtórnej rozrywki. Podkreślają one ważny moment zmiany statusu powieści popularnej, za który odpowiada przede wszystkim kino. Autorka, najprawdopodobniej zasiadająca na widowni razem z docenionymi krytykami jak Karol Irzykowski czy Stefania Zahorska, wydaje się zarazem kronikarką i uczestniczką rozwijającego się modernizmu wernakularnego, czyli refleksyjnego<sup>80</sup>, nie tylko burzy granice między wysokim a niskim, lecz także przecina lub też krzyżuje ze sobą wartości uniwersalne i lokalne<sup>81</sup>. Ponadto Dromlewiczowa, będąc konsumentką kultury popularnej i zarazem zaspokajając potrzeby masowej publiczności, odzwierciedla w swoich utworach szczególnie antynomie nowoczesności – entuzjazm nierzadko łączy się tutaj z tęsknotą za czasem zczarowanym, natomiast nadzieja na szczęśliwe zakończenie okazuje się fikcją karmiącą ze świetlnych ekranów ubogie bądź prowincjonalne mieszczaństwo.

<sup>74</sup> Szczególne miejsce w mechanizmach rządzących nowoczesnym doświadczeniem zajmuje właśnie kino, będące według Hansen (*ibidem*, s. 254): „najszerzym kulturowym horyzontem, który pozwalał na odzwierciedlanie, odrzucanie, dezawuowanie, przekształcanie oraz negocjowanie traumatycznego wpływu nowoczesności”.

<sup>75</sup> Kracauer, *op. cit.*, s. 275.

<sup>76</sup> P. Casanova (*Światowa republika literatury*. Przeł. E. Gałuszka, A. Turczyn. Kraków 2017, s. 32–33) pisała o „światowej republice literatury”, w ramach której lokalne literatury muszą wypracowywać szczególne strategie, by zaistnieć na jej polu; wydaje się, że ta formuła jest na tyle adekwatna – również w tym przypadku – że można wręcz zastosować tu termin „światowa republika kultury”.

<sup>77</sup> Podczas gdy za granicą film uzyskał już status sztuki, w Polsce wciąż wypominana jest mu jego „jarmarczna” przeszłość – zob. Z. Dromlewiczowa, *Kobieta z przeszłością*. „Ekran i Scena” 1926, nr 10.

<sup>78</sup> Z. Dromlewiczowa (*Polacy za granicą*. „Comoedia” 1926, nr 17) ubolewa, że nagradzany i doceniony animator W. Starewicz jest w Polsce zupełnie nieznan.

<sup>79</sup> Film mógłby posłużyć do rozpowszechnienia osiągnięć Polaków, np. wyedukowania obcokrajowców, że F. Chopin miał polskie korzenie – zob. Z. Dromlewiczowa, *Z okazji mającego nastąpić odświeżenia pomnika Chopina*. Jw.

<sup>80</sup> Zob. Hansen, *op. cit.*, s. 254.

<sup>81</sup> O ważności kobiecego doświadczenia kina pisze P. Sitkiewicz (*Gorączka filmowa. Kinomania w międzywojennej Polsce*. Gdańsk 2019, s. 166). Jednak ogranicza je do doświadczenia kobiet-widzów, pomijając wiele ról, które kobiety odgrywały w instytucji kinematograficznej, m.in. publicystek, scenarzystek, montażystek, realizatorek filmów.

Abstract

---

WERONIKA SZULIK Institute of Literary Research of the Polish Academy  
of Sciences, Warsaw

ORCID: 0000-0002-0966-2380

**ZOFIA DROMLEWICZOWA'S MODERN FAIRY TALES**

This article aims to recall Zofia Dromlewiczowa, a writer, publicist, screenwriter, and short filmmaker recognized in the interwar period. It particularly focuses on her role as a writer and author of film novels, produced mainly on the basis of existing scripts and directed to younger male and female readers. The paper shows her output as a symptom of modernity and the writer herself is viewed a witness or chronicler of the cultural changes in the early 20<sup>th</sup> century. In doing so, Weronika Szulik proposes to move beyond the narrow categorisation of this work as secondary or tertiary.



KRZYSZTOF OBREMSKI Toruń

## CHŁOPSKA WYOBRAŻNIA POETYCKA JULIANA PRZYBOSIA: „PURPUROWY OSIÓŁ”

Ojczyzna nasza, to jest Lud polski, zawsze była odłączona od ojczyzny szlachty; i jeżeli było jakie zetknięcie pomiędzy krajem szlachty polskiej a krajem ludu polskiego, miało ono niezaprzeczone podobieństwo styczności, jaka zachodzi pomiędzy zabójcą a ofiarą. Morze krwi na całym świecie rozgranicza szlachtę od ludu<sup>1</sup>.

A ja lśniący sierp matki zawieszę na herbie<sup>2</sup>.

Czy wiersz *Purpurowy Osioł* wywołuje antychłopskie skojarzenia? Takie pytanie może zabrzmieć wręcz niedorzecznie. Poeta przecież dumny z chłopskiego pochodzenia i zarazem współautor antologii *Wzięli diabli pana* byłby twórcą wiersza o wymowie antyludowej? Odpowiedź twierdząca będzie trafnym, ale nie jedynym rozwiązaniem zagadki stanowionej owym utworem, o którym Edward Balcerzan pisze:

różni się [on] od wszystkich tekstów dotąd [tj. we wstępie do *Sytuacji lirycznych*] omówionych. Nie sławi pracy, nie portretuje budowniczych Polski, dzieje się w czasie biblijnym. Uchodzi za najwcześniejszy tekst spośród włączonych do *Śrub*. Przyboś nigdy go nie przedrukował.

Mimo to *Purpurowy osioł* [...], przypomniany po niespełna 60 latach w wydaniu krytycznym *Pism zebranych* – intrygował krytyków, żył w recepcji badawczej niejako „zaocznie”, i to życiem sprzecznych odczytań<sup>3</sup>.

Wyjątkowy status tegoż wiersza pośrednio został wyrażony tym, że wyłącznie jemu Balcerzan poświęcił odrębny podrozdział wstępu do wyboru poezji Przybosia.

*Purpurowy Osioł* może dezorientować społeczność czytelniczą, trudno bowiem wskazać jego tożsamość gatunkową oraz miejsce wśród prądów literackich. Sprawia on wrażenie tekstu hybrydowego: silniej lub słabiej pobrzmiewającego naturalizmem, symbolizmem, ekspresjonizmem i futuryzmem.

Naturalizm? O nim pozwala mówić to, że materia poetyckiej wypowiedzi nie są „niskie” wiejskie czy miejskie środowiska społeczne, lecz od nich jeszcze „niższy”

<sup>1</sup> Manifest Gromady Grudziądz, z 30 X 1835. W zb.: *Lud Polski w emigracji 1835–1846*. Red. Z. Świątośląski. Jersey 1854, s. 4. Podkreśl. K. O.

<sup>2</sup> J. Przyboś, *List do brata na wieś*. W zb.: *Wzięli diabli pana. Antologia poezji walczącej o postęp i wyzwolenie społeczne 1543–1953*. Oprac. S. Czernik, J. Przyboś. Warszawa 1955, s. 452.

<sup>3</sup> E. Balcerzan, wstęp w: J. Przyboś, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*. Wybór E. Balcerzan, A. Legeżyńska. Koment. A. Legeżyńska. Wrocław 1989, s. XXII–XXIII. BN I 266. Podkreśl. K. O.

świat czworonożnych stworzeń – ciała owiec i baranów, czyli dzika, niszczycielska siła zdominowana właśnie zwierzęcymi instynktami. Zostaje wyeksponowany status rozrodczy: tryki (barany rozplodowe), wałach (wykastrowany samiec konia), „Płomiennie-rune samki na zgłiszczach się okocą”, sam zaś Purpurowy Osioł „Wygzi się oszalały spod szlifowanych ostrzy” (P 12, 13) – przed rzeźnickimi nożami będzie bronić się gwałtownymi i dla ludzkiego oka chaotycznymi podskokami, ale też będzie zapładniać osłice<sup>4</sup>. Pojawiają się Eros i Tanatos – w ich zwierzęcych wcieleniach. *Purpurowego Osła* można czytać również jako zapis podobieństwa: czworonożne i dwunożne stworzenia byłyby w tej interpretacji społecznościami analogicznie owładniętymi furją zemsty za wycierpiane krzywdy.

Symbolizm? Kiedy poprzestaniemy na dosłownych znaczeniach wyrazów zawartych w tekście wiersza, węzłową materią okaże się zapewne prawowierność Przybosiowego przedstawienia problemu stanowionego wola Stwórcy (tożsamego z Purpurowym Osłem?) i ślepym posłuszeństwem czworonożnych stworzeń. Jednak kiedy ów tekst ewokuje materię teologiczną, *sacrum* może niejako wymuszać dopełnianie czy nawet przewyższanie znaczeń dosłownych – przenośnymi. Czym będzie zwieńczona teologiczna identyfikacja tytułowej postaci wiersza? Konstatacja: kreacja Purpurowego Osła to bluźnierstwo. Bynajmniej nie wyłącznie „z pogranicza”<sup>5</sup>. Owce jawią się zaś jako pośrednie przekreślenie czy też tylko zakwestionowanie wyobrażeń Dobrego Pasterza. Wiersz 25-letniego Przybosia nie jest wyłącznie obrazowym znakiem sprzeciwu wobec takiego rozumienia „owczego pędu”, które poprzestaje na „beźmyślnym naśladowaniu innych osób”<sup>6</sup>, ponieważ najdalsze horyzonty świata przedstawionego słowami *Purpurowego Osła* to czasy biblijne i tym samym, siłą teologii historii – przynajmniej w optyce chrześcijańskiej – dzieje ludzkiego świata.

Ekspresjonizm? Nieprzypadkowo wśród antecedenencji tego awangardowego kierunku literackiego są wskazywane właśnie naturalizm oraz symbolizm. W konte-

<sup>4</sup> Skrótem P odsyłam do analizowanego wiersza: J. Przyboś, *Purpurowy Osioł*. W: Przyboś, *Sytuacje liryczne*. Liczby po skrócie wskazują stronie. Znaczenia rzeczowników „tryk” i „wałach” podaje za komentarzami A. Legeżyńskiej, jednak przyjęty przez nią sens czasownika „wygzić się” – „pot. gzić się (o zwierzętach) znaczy: zachowywać się niespokojnie, tu: wyrwać się, umknąć” (Przyboś, *Sytuacje liryczne*, s. 13) – trzeba dopełnić. Niezależnie od tego, jak mocno gzy mogą atakować zwierzęta, a te bronić się przed nimi machaniem ogonów czy gwałtownymi podskokami, to przecież denotacja czasownika „wygzić się” pozostaje związana także ze zwierzęcym instynktem rozrodczym (*vide* „gzić się” jako skrajnie negatywna ocena ludzkiego „kochania się”).

<sup>5</sup> Zob. J. Kwiatkowski, *Świat poetycki Juliana Przybosia*. Warszawa 1972, s. 42–43. Podkreśl. K. O.: „Nie jest, co prawda, rzeczą jasną, dlaczego ze zwierzęcia, na którym Chrystus wjechał tryumfalnie do Jerozolimy, poeta uczynił świadka bolesnych zdarzeń późniejszych – pewna natomiast jest siła, z jaką *Ewangelia* oddziaływała na wyobraźnię młodego Przybosia i z jaką religia chrześcijańska przyciągała i odpychała go jednocześnie.

Jeśli bowiem w wierszu tym widzieć można swoisty rustykalizm i antyurbanizm – tę jego rolę podkreślał właśnie Jaworski – bardziej zwraca uwagę dziwaczność apokryficznego i apokaliptycznego pomysłu, pewna jego – z pogranicza bluźnierstwa – przewrotność i gwałtowność, wydające się świadczyć o szczególnym uwrażliwieniu i nieuporządkowaniu poglądów i emocji związanych z wiarą przodków. Sprawa religii, która niebawem odejdzie z pozycji Przybosia, teraz jest jeszcze – nie tyle w sferze przekonań, ile w sferze wyobrażeń – obecna i żywa”.

<sup>6</sup> *Owczy pęd*. Hasło w: *Wielki słownik języka polskiego PAN*. Na stronie: <https://wsjp.pl/haslo/podglad/31209/owczy-ped> (data dostępu: 6 II 2025).

kście *Purpurowego Osła* ekspresja, rozumiana jako indywidualne wyrażenie wewnętrznego świata poety kształtowanego dzieciństwem spędzonym w chłopskim gospodarstwie, będzie czymś bezdyskusyjnym: zaledwie kilkuletni Przyboś podczas pasienia krów zaczął obmyślać pierwsze wiersze<sup>7</sup>; zapewne także w jego rodzinnym gospodarstwie rolnym rozród i zabijanie zwierząt stanowiły materię oczywistą<sup>8</sup>; niełatwo uchronić wzrok dziecka chociażby przed widokiem psa na suce czy koguta depczącego kury, świniobicie to zaś swoiście rodzinne czy też sąsiedzkie wydarzenie. Naczelna teza ekspresjonizmu brzmiała: porzuciwszy mimetyzm, wytwarzać i wielorakimi formami literatury przekazywać świat wewnętrzny autora. W ten postulat Przyboś w pełni się wpisuje, trudno bowiem zaprzeczyć, że kreuje on obraz poetycki zarazem dynamiczny i prowokacyjny. Wizyjność? Tegoż waloru ekspresjonizmu wierszowi niepodobna odmówić.

Futuryzm? Ten przynajmniej był aktem sprzeciwu wobec praw logiki. *Purpurowy Osioł* ukazuje świat przedstawiony o hierarchii na opak odwróconej: ludzie są etycznie niżsi niż zwierzęta – głupi okrutnicy *contra* ich tylko do czasu zemsty bezbronni ofiary. Futurystyczny kontekst wydaje się rozdwojony: odnotowujemy żywiołową dynamikę obrazowania, ale też jakikolwiek przemysł poniekąd siłą rzeczy pojawić się nie może, miasto zaś jest jedynie biblijne. Zarazem utwór młodzieńczego Przybosia zdecydowanie przekracza granice chłopskiego antyklerykalizmu, co wyraża się w bluźnierczym odrzuceniu Stwórcy i zastąpieniu go Purpurowym Osłem. To już znamienne dla futuryzmu agresywne zanegowanie tradycyjnej kultury. Czy pobrzmiwa tu także bolszewicki ateizm? Należy dopowiedzieć: dopiero *Chamuły poezji* staną się poniekąd futurystycznym skandalem<sup>9</sup>.

Nad tytułem wiersza Przybosia widnieje motto:

A osły dzikie, stając na wysokich miejscach,  
Chwytać będą wiatr, jako smoki. [P 11]

W komentarzu Anny Legeżyńskiej przeczytamy, że motto jest cytatem „z biblijnej księgi *Proroctwo Jeremiasza* (14, 6), który autor przytoczył z polskiego protestanckiego przekładu *Biblii* (tzw. *Biblii gdańskiej z 1632 r.*)”. Dlaczego Przyboś poniechał (przecież w kontekście ludowej pobożności, wydawałoby się, oczywistego) przekładu przyjmowanego przez Kościół katolicki<sup>10</sup>? Wybór *Biblii gdańskiej* ówczesnie mógł być traktowany jako wyraz dystansu wobec Kościoła – przez wieki obwi-

<sup>7</sup> Zob. A. Przyboś, wstęp w: *Listy Juliana Przybosia do rodziny 1921–1931*. Oprac. A. Przyboś. Kraków 1974, s. 8.

<sup>8</sup> Wspomnienie osobiste: kiedy byłem nastolatkiem, na targowisku powiatowego miasta sprzedawano żywy drób, więc w drewnutni kupioną kurę lewą ręką chwytałem za skrzydła, a prawą sięgałem po siekiere...

<sup>9</sup> Zob. I. Misiaik, *Młodopolskie chamuły według Juliana Przybosia – o apokaliptycznej tonacji przyjętej z wczesnego modernizmu*. „Ruch Literacki” 2020, z. 1, s. 51, przypis 24.

<sup>10</sup> Jedynie na marginesie i najogólniej: mniejsza tu o to, że dzieło Jakuba Wujka w istotnym zakresie pozostaje tekstem nie tyle jego, ile tzw. komisji pięciu (redaktorów? korektorów nadmiernie swobodnie odnoszących się do oryginału? cenzorów strzegących prawowierności Wujkowej inwencji?). Ważniejsza wydaje się konieczność poprzestania na przypuszczeniach, że Przyboś kierował się przesłankami rzeczowymi: wyżej cenil luterzańską niż katolicką sztukę słowa biblijnego. A może wybierając *Biblię gdańską*, zamierzał również wpisać się swoim wierszem w znamienny dla Golicji i Głodomierii chłopski antyklerykalizm? Trudno też odrzucić przesłankę jakże przyziemną: niewy-

nianego o wyzysk chłopów (począwszy od dziesięcin...) i sprzymierzonego z państwem niegdyś (do ostatniego rozbioru Polski) zawłaszczonym przez szlachtę, a po 1918 r. jeszcze wciąż nie „ludowym” i nadal „pańskim”.

Starotestamentowe motto kieruje w stronę Boga. Ten w świecie przedstawionym w wierszu jest zaprzeczeniem postaci znamiennej dla jasełek: „nad miastem zamajaczy w skrach Boga czerep łysy” (P 12). Czy to polemiczne przywołanie *Grobu Agamemnona* z „czerepem rubasznym”<sup>11</sup>? Zarazem w *Purpurowym Ośle* próżno szukać jakiegokolwiek „duszy anielskiej”. W przestrzeni poza rajskim pastwiskiem zwierzętom są dane tylko umęczone ciała, instynkty i wszechniszcząca furia pustosząca stratomowane miasto. A Bóg? Zamiast konwencjonalnej korony na głowie – w wierszu pojawia się budząca politowanie łysina<sup>12</sup>! Właśnie u końca XIX stulecia została ogłoszona „śmierć Boga” – *Purpurowy Osioł* to niejako jej pogłos poetycki.

### „Apokalipsa dla naśmiewców”<sup>13</sup>?

Pierwszemu słowu tak sformułowanego przez Balcerzana tytułu podrozdziału poświęconego *Purpurowemu Oślowi* powinno towarzyszyć polemiczne zdanie przeciwne. Uczony pisze:

tekst został poprzedzony mottom ze *Starego Testamentu*, a mówi o „osłach dzikich”. Obrazy Przybosia odsyłają nas do różnych ksiąg *Pisma Św.* jednocześnie. Zwłaszcza do *Proroctw Jeremiasza* (motto!), który przestrzegał lud Izraela przed karą Boga, malował wizje żaru gniewu Bożego – spopielającego ludzi i zwierzęta, pustoszącego pastwiska. Szczególnie bliskie idei *Purpurowego Ośla* są wyznania Jeremiasza o jego osamotnieniu wśród prześmiewców.

[...]

„Zwrotnica” w istocie traktowała swe idee niesłuchanie serio, niczym apostołstwo. Wszak „poezja dla dwunastu” to, wedle Peipera, nowa *Ewangelia* XX wieku. Jej powagę bezustannie wydrwiwano, jej świętości kwitowano żarcikami, jej metafizykę poniżano śmiechem. I oto Przyboś pisze wiersz przeciw naśmiewcom<sup>14</sup>.

Mniejsza, czy „Zwrotnica” faktycznie pozwala zasadnie mówić o metafizyce – ta bowiem jak byłaby rozumiana? Niepomierne ważniejsze wydają się relacje intertekstualne: w wersetach Jeremiasza dzikie osły to jedynie ofiary suszy (analogicznie jak ludzie czy lania), przy czym owa klęska przyrodnicza pozostała materią opisu znamiennego dla *Biblii*, oszczędnego w słowach (*vide* Erich Auerbach i *Blizna Odyseusza*). Jeśli wszakże dla starotestamentowego proroka susza stanowi tylko na-

---

kluczone, iż w czasie powstawania *Purpurowego Ośla* poeta nie miał dostępu do katolickiego przekładu, więc sięgnął po dostępny mu luterkański.

<sup>11</sup> J. Słowacki, *Grob Agamemnona*. W: *Dziela*. Wyd., wstęp kryt. T. Pini. T. 1: *Drobne utwory poetyczne*. – *Poematy*. Wyd. 2. Warszawa 1933, s. 33.

<sup>12</sup> Kultura ludu i kultura szlachty przez wieki wielorako współbrzmiały, więc czymś tu dorzecznym będzie przywołanie jednego wiersza z drugiej połowy XVII stulecia (W. Potocki, „*Ogród nie plewiony*” i inne utwory z lat 1677–1695. Warszawa 1987, s. 428. *Dziela*. Oprac. L. Kukulski. T. 2):

ŁYSY

Pił łysy srebrną czarą; tej skoro nachynie,  
I wasy mu, i oczy, i wszytka twarz ginie.  
Widząc wedle białego gołą głowę kubka:  
Małuj, diable, o jednej rzyci dwa półdupka.

<sup>13</sup> Balcerzan, *op. cit.*, s. XII.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. XXIV–XXV.

stępstwo ludzkich grzechów, to można zapytać: dlaczego zwierzętom przyszło zapłacić za ludzkie postęпки? W *Purpurowym Ośle* czworonożne stworzenia, co prawda, wciąż pozostają ofiarami, jednak nie zesłanej przez Boga klęski suszy, lecz ludzi bez serc. Zarazem stają się narzędziami sprawiedliwości. Ta byłaby Boża? Nie. Zwierzęca!

Apokalipsie i jej odmianom gatunkowym patos może wydawać się nawet czymś poniekąd przyrodzonym, tymczasem w wierszu Przybosia jakiegokolwiek wzniosłości daremnie szukać. Patos to konstytutywny element apokalipsy w jej biblijnych formach, *Purpurowy Osioł* pozwala zaś mówić jedynie o tym, co niskie: zwierzęce ciała, tak przecież prymitywny instynkt jak przedłużenie gatunku, ślepa żądza pomsty na ludziach winnych cierpień czworonożnych istot. Finalna zagłada świata – *Purpurowy Osioł* „kopytem zatracenia łeb zetrze ziemi osiom” (P 13)<sup>15</sup> – nie jest bynajmniej materią metafizyczną, gdyż nie wiąże się z żadną transcendentną tajemnicą. Dlatego przychodzi poprzestać na dojrzeniu najprostszego, by nie powiedzieć „prymitywnego”, mechanizmu dziejów: ludzka przemoc potęguje zwierzęcą – aż po samozniszczenie. Co więcej, bluźniercze odrzucenie Boga pozwala mówić najwyższej o surrealistycznej apokalipsie<sup>16</sup>.

### Tytułowa postać: Purpurowy Osioł

On nie jest bynajmniej czerwony. Taki wszak zapewne powinien być, gdyby pozostawał ośladnięty wyłącznie niszczyielskim pragnieniem zemsty za zwierzęce krzywdy. Nawet najżywsza żądza odwetu wciąż jeszcze mogłaby objawiać się tylko czerwienią oślego władcy czworonożnych stworzeń. Tymczasem Osioł jest właśnie Purpurowy. Kolor ów to najsilniejsze natężenie czerwieni, a zatem ona sama byłaby jakoś niedostateczna? Nietrafna? Nieodpowiednia? Do czego? Czy wywoływałyby proletariackie lub też bolszewickie skojarzenia?

Co skrywa ośła purpura? Czy ma przywodzić na myśl szyderczą szatę krzyżowanego Jezusa Chrystusa? Odpowiedź znajdujemy w świecie symboli:

Purpura była barwą świętą, boską, królewską, była symbolem życia, gdyż przypominała kolor życiodajnej krwi. Okrywano nią posagi bogów, zwłaszcza posagi bogów świata podziemnego. W Rzymie używano purpury od dawien dawna. Pełny strój z purpury był jednak wyłącznym przywilejem cesarów. Nikomu innemu nie wolno było go nosić pod groźbą kary śmierci za zdradę stanu<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Zob. H. Biedermann, *Oś świata*. Hasło w: *Leksykon symboli*. Przeł. J. Rubinowicz. Wyd. 2. Warszawa 2001, s. 258: „Oś świata (łac. *axis mundi*), szeroko rozpowszechnione w starożytnych kulturach wyobrażenie osi łączącej niebo z ziemią, filaru podtrzymującego sklepienie niebieskie. Miała postać wirującej na podobieństwo wrzeczona osi z krystalicznego materiału, sięgającej nieba góry świata lub drzewa. Funkcję osi świata pełniły też słupy kultowe, menhiry i obeliski. Oś świata symbolizuje niewzruszony porządek kosmosu, którego wszystkie sfery są ze sobą powiązane i zorganizowane wokół pewnego centrum”.

<sup>16</sup> Zob. np. J. Hughes, *Gatunek*. W: *Słownik hermeneutyki biblijnej*. Red. nauk. wyd. oryginału R. J. Coggins, J. L. Houlden. Red. nauk. wyd. polskiego W. Chrostowski. Przeł. B. Widła. Warszawa 2005, s. 232. W kontekście bluźnierczego statusu *Purpurowego Ośla* wyróżnienie „apokalipsy panoramicznej” i „apokalipsy uczestniczącej” (N. Frye, *Wielki Kod. „Biblia” i literatura*. Przeł. A. Fulińska. Przekład przejrzał i wstępem opatrzył M. P. Markowski. Bydgoszcz 1998, s. 146–148) wydaje się czymś nadmiernym.

<sup>17</sup> D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przeł., oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Wybór il., koment. T. Łozińska. Warszawa 1990, s. 120.

Tak więc purpura pozostawała znakiem najwyższej władzy zarazem państwowej i religijnej. Nieprzypadkowo „purpurat” to człowiek odziany w purpurową szatę wskazującą wysoką godność: kardynał. Podobnie ma się rzecz z tytułową postacią: Purpurowy Osioł, swoiście Boży władca zwierzęcego świata, wysłał do wszechniszczącego ataku armię baranów i owiec. Czytamy: „Strach zasiądzie wespół z nasmiweców miejską radą” (P 12) – czyli kiedy ludzie, z wyższością dotąd patrzący na zwierzęta przez nich okrutnie eksploatowane, nagle uświadomią sobie, że nawet mury wokół miasta nie powstrzymają tak śmiertelnego zagrożenia, jak to skryte w (wydawałoby się) bezbronnych ofiarach człowieka. Narzędziem Bożej, tj. zwierzęcej, sprawiedliwości dziejowej okazują się stworzenia na ogół kojarzone z głupotą (baran) i łagodnością (owce). Z kolei władca zwierzęcego świata to postać o symbolicznej wręcz kluczowej dla wymowy wiersza.

Niezależnie od tego, jakie znaczenie przypiszemy czasownikowi „Wygzi się” zamieszczonemu w ostatniej strofie (Purpurowy Osioł w śmiertelnym strachu będzie rzucać się w obronie przed ostrzami rzeźnickich noży czy też zostanie mu dane „życie po życiu” w zrodzonych z niego osiołkach?), tytułowy bohater wiersza jawi się jako nieśmiertelna przynajmniej aż do czasu zwierzęcej samozagłady świata. Jak rozumieć bądź choćby rozjaśnić to, że właśnie Purpurowy Osioł ma status woda „bestii polnych” (P 12)? Aby odpowiedzieć, należy ponownie zacytować motto:

A osły dzikie, stając na wysokich miejscach,  
Chwytać będą wiatr, jako smoki.

Zawarte w tych słowach zwięzłe, lecz obrazowe porównanie nakazuje dodać:

[W *Biblii*] Osła uważano za przykład pokory i łagodności, a z drugiej strony – głupoty, lenistwa, kradźliwości i lubieżności<sup>18</sup>.

Tak więc symbol osła w rozmaity sposób odnosi się do tych, którzy w pokorze poddają się świętej karności. Św. Franciszek z Asyżu nazywał swoje ciało „bratem osłem” i zmuszał je, aby zносиło ciężar pokuty i ciężkiej pracy. Podobnie interpretują ten symbol inni mistycy.

Negatywnie, osioł jest symbolem samolubstwa, głupoty i pożądliwości cielesnej. [...] W znaczeniu zupełnie ogólnym zwierzę to często jest symbolem popędowej i instynktownej natury w człowieku. Z jednej strony, popęd i instynkt są niebezpieczne, z drugiej zaś, są niezbywalnym, życiowym fundamentem naszej natury<sup>19</sup>.

Nieporównywalnie ważniejsze niż przytoczone dopowiedzenia będzie co innego, mianowicie:

Odmierna od symboliki oswojonego osła jest symbolika osła dzikiego (onager). To pięknie ukształtowane zwierzę, które jest szybsze nawet niż koń, żyje w stadach na niektórych obszarach Azji i Afryki. [...] Dzikie osioł jest niezwykle trudny do obłaskawienia, nawet gdy przyjdzie na świat w niewoli albo próbuje się oswoić zupełnie małego. [...] W *Piśmie Świętym* onager jest symbolem tych, którzy nie chcą kierować się rozsądkiem (Hi 11, 12), oraz Izraela, który nie chce się ugiąć pod jarzmem Boga (Oz 8, 9). [...]

W pozytywnym znaczeniu dziki osioł symbolizuje w komentarzach Ojców Kościoła do Hi 39, 5, pustelników jako tych, którzy żyją z dala od ludzkiego zgłębku i wolni od wszelkich spraw ziemskich służą Bogu<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Biedermann, *loc. cit.*

<sup>19</sup> Forstner, *op. cit.*, s. 286–287.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 287–288.



Tak więc zasadniczą determinantą wymowy wiersza nie okazuje się osioł jako taki, lecz dziki osioł władający zwierzęcym światem, który nie chce żyć w jarzmie okrutnej służby ludziom. Rzecz jednoznaczna bynajmniej nie jest: w czasie następującym już po (!) zagładzie miasta, doszczętnie zniszczonego przez owce i barany, przyjdzie moment powiązania ich przez tytułową postać „powrozem spustoszenia” (P 12). Z niewiadomych przyczyn właśnie w ową krótkotrwałą szczęśliwość wypasania na przeciw rajskim pastwisku wedrze się zakłócenie:

W słodycz szczypiących pysków, mamlących zuchw, ozorów,  
w merdanie modlitewne chwostów, kryjących trzosa,  
wpadnie, jak nóż rzeźniczy w przerźniętą gardziel stworu,  
łkający bólem ryk – uraganego osła.

Wtedy z pośrodku hordy, podciętej biczem lęku,  
rozederze płowy przestwór świst straszny i strzelisty;  
za hańbę pośmiewiska, za naigrawań mękę  
świśnie nań Wielki Pasterz przerażającym świstem. [P 13]<sup>21</sup>

Tenże Wielki Pasterz byłby duchem – wiecznym rewolucjonistą? Pozostaje on owładnięty niepohamowaną żądzą takiej wojny zwierząt z ludźmi, że do ponownego ataku, teraz na cały świat, wysłała czworonożne stworzenia wbrew temu, że pełne zwycięstwo nad dwunożnymi istotami przecież już osiągnięto.

Tekst wiersza brzmi bezdyskusyjnie: Purpurowy Osioł „kopytem zatracenia łeb zetrze ziemi osiom”. Takie metaforyczne wysłowienie nakazuje zatrzymać się. Trudno np. nie pomyśleć o analogii przywołującej *Międzynarodówkę*: jak zbuntowane zwierzęta są w stanie doszczętnie stratować miasto, tak „lud roboczy wsi i miasta” może znieść „darmozjadów ród sepi”<sup>22</sup>? Jakiż mechanizm dziejowy skrywa się w tym ponownym zaatakowaniu już nie tylko miasta ludzkich ciemnościeli zwierząt, lecz całego świata? Młodzieńczy Przyboś byłby chyba nawet wizjonerem? A więc obrazowo przedstawił to, czego wkrótce doświadczyć miała Rosja? W bolszewickim „kraju krat” bowiem kolejne zwycięstwa służące budowaniu socjalizmu – paradoksalnie i zarazem zgodnie z tym prawem dialektyki, które mówiło o jedności przeciwieństw – wymuszały zaostrzenie walki klasowej, właściwie zwrotnie sprzężonej z terrorem dekad stalinowskich. Jakiegokolwiek skojarzenia między starotestamentowym onagrem a zbrodniczym Słońcem Komunizmu nie muszą być wyłącznie urojeniami. Nawet jeśli nie na poziomie powierzchniowym, to na głębinowym mogą stawać się dorzeczne. Nie chodzi tu o samą drogę życia niedoszłego popa zwieńczoną funkcją sekretarza generalnego KPZR, lecz o to, co np. zawiera się w książkach *Religiopodobny komunizm* Marcina Kuli i *Wiara człowieka radzieckiego* Rafała Imosa<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Egzemplarz, z którego korzystam, nie został opatrzony errata, należy jednak przyjąć, że skoro wiersz ma regularną budowę (4-wersowe strofy), to połączenie zacytowanych 8 wersów w jedną strofę pozostaje wyłącznie błędem technicznym tej edycji.

<sup>22</sup> E. Pottier, *Międzynarodówka*. Przeł. M. Markowska. Na stronie: <https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Międzynarodówka/tekst> (data dostępu: 19 II 2025).

<sup>23</sup> M. Kula, *Religiopodobny komunizm*. Kraków 2003. – R. Imos, *Wiara człowieka radzieckiego*. Kraków 2007.

### Pastwisko – wieś – miasto

W świecie przedstawionym w wierszu między pastwiskiem a miastem powinna istnieć wieś z jej zwierzęcymi zabudowaniami (obory, stajnie, chlewiki, kurniki) i polami uprawnymi. To właśnie jedno i drugie stanowią miejsca ludzkiego ciemienia zwierząt. Czym wyjaśnić brak tych miejsc w tekście? Kwestia ta wydaje się dyskusyjna: stodoły (w nich żarna rotacyjne obraca się siłą pociągową koni), ziemie orane wołami czy lasy karczowane z pomocą koni, jeśli w wierszu nie ulegają werbalizacji, to przecież są przynajmniej wyobrażalne (potencjalne).

Dopóki Izraelici wędrowali do Ziemi Obiecanej, dopóty nie zajmowali się produkcją rolną i hodowlą zwierząt w pełnym tych słów sensie. Osioł? Znamienne:

pogardzano nim jako przysłowiowo głupim, upartym zwierzęciem, którego w Palestynie nawet nie grzebano, tylko wyrzucano na śmietnik albo po prostu pozostawiano jego szczątki, jak ścierwo, na pustyni [...] <sup>24</sup>.

Chwała oślicy i jej źrebięta, towarzyszących Zbawicielowi w uroczystym wjeździe do Jerozolimy, była czymś danym im wyłącznie jednostkowo. Doświadczenie rodzajowe takich zwierząt sprowadzało się do ciężkiej pracy fizycznej i do wielorakich cierpień <sup>25</sup>.

Co ważne dla tradycyjnego pojmowania *Pisma Świętego*, biblijne „tam i wtedy” to także „tu i teraz” ludu Bożego – tego mieniącego się szlacheckim narodem wybranym i w epoce przedrozbiorowej <sup>26</sup>, i w romantycznych dekadach rozbiorów (a nawet po tragicznej próbie lądowania na smoleńskim lotnisku <sup>27</sup>). Kiedy nadchodzi 1918 r., przynajmniej części wówczas młodego pokolenia Polaków jest dana potrzeba wyswobodzenia się z więzów tradycji – *pars pro toto*: Jan Lechoń i *Herostrates*. Chłopski potomek Przyboś zapewne odczuwa analogiczny impuls zerwania z takim obrazem wsi, jaki wykreowała szlachecka poezja ziemiańska („Wsi spokojna, wsi wesoła...”) i jej sentymentalno-romantyczne kontynuacje (np. *Pan Tadeusz*). Toteż przedstawiony w *Purpurowym Ośle* wiejski świat okazuje się bluźnierczy również w wyniku odrzucenia narodowej konwencji.

Zanim zakończyło się poddaństwo chłopów i uwłaszczono ich na pańskiej ziemi, wieś polska z jej dworami i dworkami, kościołami i klasztorami pozostawała przestrzenią wielorakiej przemocy swoście „rozproszonej”. Przeciwnie miasto: ono stanowiło „całościowo” miejsce instytucji państwowych i kościelnych. Ludowe powstania zbrojne? Zdobywanie i zazwyczaj rabowanie oraz niszczenie dworów, dwor-

<sup>24</sup> Forstner, *op. cit.*, s. 285.

<sup>25</sup> Wspomnienie osobiste z nie tak dalekiej przeszłości: we wsi Fiałki koło Górzna w latach osiemdziesiątych poprzedniego stulecia, aby dziki skutecznie odstraszało wycie psów, te latem na polu wiazano do wbitego w ziemię palika i pozostawiano na cały dzień bez wody. Ówczesny sołtys był zaś dumny z tego, że kiedy wchodzi do obory, krowy na jego widok nieruchomieją ze strachu. Zarazem w miastach i miasteczkach lat mojego dzieciństwa węgiel rozwożono wozami zaprzężonymi w konie, które furmani niemiłosiernie batożyli podczas pokonywania wzniesień. Co znamienne, dopiero niedawno zaczęto bronić koni ciągnących wozy naładowane cepami zbyt leniwymi, aby dojść do Morskiego Oka.

<sup>26</sup> Zob. K. Obremski, „Wielka terażniejszość” i alegoreza jako konteksty sarmackiego mesjanizmu. „Barok” 2004, nr 1.

<sup>27</sup> Zob. K. Obremski, *Trzy ułamki tradycji: polski mesjanizm 2010*. W zb.: *Przeszłość we współczesnej narracji kulturowej. Studia i szkice kulturoznawcze*. T. 1. Red. P. Biliński. Kraków 2011.

ków i kościołów z plebaniami okazywały się dla chłopskich sił realnymi, ale zarazem poniekąd połowicznymi sukcesami – jak w tym przykładzie:

Na czele bandy zbójników z miejscowości Bystry stał pop oraz polski chłop nazwiskiem Łapuszyn. Banda zawzięta się na dwór w Zwinczu, na który napadli co najmniej trzy razy. Podczas jednego z takich napadów udało im się ująć żonę właściciela dworu; pan wyjechał wcześniej w jakiejś sprawie. Pani była na tyle h a r d a, że nawet na torturach nie wyznała, gdzie są schowane pieniądze. Zbójnicy ze złości zniszczyli dwór, opróżnili spichlerze, całe zboże wrzucili do rzeczki, a na koniec splądrowali jeszcze kościół<sup>28</sup>.

Jednak ostoja władzy państwowej i kościelnej pozostawały miasta. Toteż ich podbicie było warunkiem koniecznym pełnego i trwałego wyzwolenia wiejskiego ludu. Przyjdzie czekać do „prześnioną rewolucji” lat drugiej wojny światowej i dekady po niej następującej.

Zniesienie poddaństwa chłopów oraz uwłaszczenie, do których doszło w XIX w., nie implikowało automatycznie – przecież nie mogło – ich kulturowego równouprawnienia. Ono jeszcze w latach dwudziestych kolejnego stulecia nadal stanowiło wyzwanie dla ruchu ludowego. Przynajmniej w ograniczonym zakresie i sioście (przede wszystkim przez alfabetyzację ludności wiejskiej i elektryfikację wsi) miało być realizowane dopiero po wojnie. Dwie dekady przed tym, jak „prześniona rewolucja” zmieniła polską wieś, *Purpurowy Osioł* mógł być czytany niczym „chłopointeligencki” atak na wiarę chrześcijańską i na Kościół katolicki. Taki jest (niewykluczone, że nawet nieunikniony) efekt poniekąd odwiecznego przymierza panów i księży. W dokumentalnym filmie *Niepamięć* ówczesnie 88-letni dziadek Magdaleny Barteckiej, „chłopki mieszkającej w Warszawie”, opowiada o przedwojennym marzeniu chłopów: „rzezać panów, rzezać panów. Księży i panów rzezać”<sup>29</sup>. Taki antyklearykalizm nie spadł z nieba.

Autor *Purpurowego Osła* może przypominać Dawida: jak tamten odciął głowę Goliata jego własnym mieczem, tak Przyboś wykorzystuje *Biblię*, aby osłabić kościelną moc oddziaływania na lud – choćby pośrednio i wycinkowo: poprzez środowisko współcześnie zwane inteligencją twórczą. Nie wszystko jednak będzie proste jak konstrukcja cepa – bo np. *Chamuły poezji* stanowią obronę ludowej pobożności przed chłopomanią.

### „Przyboś nigdy go nie przedrukował”

Dlaczego *Purpurowy Osioł* został poniekąd skazany na zapomnienie, i to przez samego autora? Odpowiedzi muszą mieć charakter wyłącznie hipotetyczny. Jeśli pokusić się o ich hierarchizowanie, na pierwszy plan należy zapewne wysunąć element biograficzny: wiersz ten napisał nie tyle Przyboś przeszły (zaledwie 25-letni), ile wręcz zaprzesły (kiedy wiara religijna jeszcze stanowiła dlań doprawdy żywotne wyzwanie). Z biegiem dekad powrót do dawnej i przecież bezpowrotnie zamkniętej problematyki religijnej sugerowałby swoistą reaktywację młodzieńczego wadzenia się z Bogiem.

<sup>28</sup> M. Rauszer, *Bękarty pańszczyzny. Historia buntów chłopskich*. Warszawa 2020, s. 152–153. Podkreśl. K. O. Nieskrywane wartościowanie wynikające z zacytowanych słów to już samoistna materia: kim i jaki jest narrator?

<sup>29</sup> *Niepamięć*. Scen., real. P. Brożek. Polska 2015. Na stronie: <https://www.youtube.com/watch?v=a-DiVKzl9hTU> (data dostępu: 8 II 2025). – A. D a u k s z a, *O pewnym chłopskim geście. Od rabacji do Zagłady*. „Teksty Drugie” 2017, nr 6, s. 99–100.

Już nawet coś dla literaturoznawstwa naganego, a więc rzut oka (na *Śruby*) pozwoli dostrzec, że w kontekście pierwszego tomiku poetyckiego Przybosa *Purpurowy Osiół* to tekst po prostu pochodzący z innego świata wyobraźni. Można powiedzieć: ciało w pełni obce. Wiersz ów stanowi biegunowe przeciwieństwo formuły „Miasto – masa – maszyna”. Miasto pozostaje tu enigmatyczne (otoczone murami, chroniącymi naśmiewców) i jedynie bardzo dawne, a więc musi być traktowane niczym przeciwieństwo takiego miasta, jakie będzie przedmiotem kultu awangardzistów. Masa – stado baranów i owiec, oszalałych żądzą pomśczenia krzywd – to wyłącznie zwierzęca dzicz, która w ślepej furii zamienia miasto w zgliszczą. Maszyny próżno szukać (mechanizmy osłej perswazji czy wręcz inżynierii społecznej stanowią zupełnie odmienną materię).

Przybosiowe wysłowienie? Ono może być postrzegane jako po części turpistyczne: nawet jeśli rajskie pastwisko zwierząt do czasu usłyszenia świstu Wielkiego Pasterza jeszcze jest arkadyjskie, to już przecież zwierzęca cielesność, dynamicznie wizualizowana, nie będzie wcale sielska. Przeciwnie – dominują instynkty oraz finałny efekt ich niszczycielskiej siły: gruzowisko, które przeczy jakiemukolwiek pięknu („swąd palenisk” oraz „smrodna pożoga smolna”, P 12). Przynajmniej poniekąd naturalistyczne obrazowanie, jakby obciążone turpizmem, splata się z amplifikacją – w swej naturze potencjalnie skażoną wielosłowiem, fundamentalnie opozycyjnym wobec zwięzłości wypowiedzi podporządkowanej nakazowi: „Minimum słów, maksimum treści”.

W świecie młodzieńczego wiersza Przybosa zwierzęta zniewolone przez ludzi są wyniszczane nieludzką eksploatacją – jak więc wychwalać pracę wbrew faktowi, że ta w trybie jakby nieuniknionym (szczególnie dla zwierząt pociagowych) na ogół pozostaje okrucieństwem? Takie pytanie brzmi niedorzecznie, przynajmniej po części również z tego powodu, że to (dla awangardzistów apriorycznie wykluczona?) tradycja franciszkańska kształtowała humanitaryzm wobec „braci mniejszych”.

Rzecz nie tylko w swoim apokaliptycznej materii biblijnej. Krytyczna wobec tradycji romantycznej postawa awangardy także wcale nie jest oczywista czy niewątpliwa. Hrabia Henryk zapewne podpisałby się pod Przybosiowym obrazem zwierzęcej dzicy i jej rewolucyjnej potęgi niszczenia. Owo teoretyczne współbrzmienie głosów arystokraty i jednego z autorów antologii *Wzięli diabla pana* byłoby wszakże przynajmniej kłopotliwe. Zarazem wyłącznie duchowe pokrewieństwo Pankracego z Purpurowym Osiłem pobrzmiwałoby reakcyjnie – wbrew biografii<sup>30</sup>, która wydaje się i fascynująca, i prowadząca na bezdroża nieweryfikowalnych domniemań.

Niemal przez półwiecze – do końca życia Przybosa – wiersz *Purpurowy Osiół* nie został przedrukowany; ten fakt trzeba przyjąć do wiadomości. Prawdopodobnym

<sup>30</sup> Zob. J. Przybóś, *Droga do wsi rodzinnej*. W: *Sens poetycki*. Wyd. 2, powiększ. T. 2. Kraków 1967, s. 304: „A przecież mój [dziecięcy – K. O.] raj był biedny i z pewnością – gdybym spojrział bezstronnie – stwierdziłbym, że nie miałem tego, co się nazywa »szczęśliwym dzieciństwem«. Złośliwy mógłby się tej rajskości dopatrzeć tylko w tym, że było się w nim bosym i na pół gołym. [...] Bosonogi, póki śnieg nie spadł, bywałem nim przedtem i dłużej, i wtedy, kiedy już kałuże przed progiem zaszklily się szybkami lodu. Przybóś znaczy »prawie bosy«, nosilem więc w swoim raju trafne nazwisko. Polska wiejska, a więc przed wojną większość Polski, była bosa. To dopiero socjalizm, zastawszy Polskę bosonogą, zostawił ją obutą – powiedzą może po latach, parafrazując sąd o królu chłopków – i będzie to chyba najprostszą i prawdziwie ludzką pochwałą tej epoki”.

wyjaśnieniem owej zagadki może być to, że liryk ów, jako werbalizacja chłopskiej wyobraźni poetyckiej, zasadniczo oraz wielorako przeciwstawia się następującej po nim twórczości: jeszcze młodzieńcza wizualizacja zwierzęcej rewolucji zawierała i antyludową, i antysocjalistyczną wymowę.

Która spośród tu wskazanych dominant interpretacyjnych ma szansę być uznana za najważniejszą? Nie sposób odpowiedzieć bez wątpliwości. Oto wszystkie domnianty:

- poetycki pogłos „śmierci Boga”;
- ludzka przemoc potęgująca zwierzęcą – aż po samozniszczenie;
- obrazowa prezentacja tego, co wkrótce będzie udziałem Rosji: w bolszewickim „kraju krat” kolejne zwycięstwa służące budowaniu socjalizmu zaostrzą walkę klasową;
- chłopskie odrzucenie obrazu wsi wykreowanego przez szlachecką poezję ziemiańską;
- „chłopoteligencki” atak na wiarę chrześcijańską i Kościół katolicki.

Niewykluczone, iż wymienione tropy interpretacyjne można nawet potraktować jako równoważne. Zarazem czymś wyjątkowo trudnym pozostaje (przynajmniej potencjalna) materia ściśle biograficzna. Czyżby Przyboś, wszak ochotnik walczący w wojnie polsko-bolszewickiej, starał się ukrywać ten fakt i z nim splecione dawne poglądy polityczne?

Jako wiersz, *Purpurowy Osioł* jest sztuką słowa. Ta przecież banalna konstatacja powinna zyskać dopełnienie wskazaniem materii, gdzie splatają się wyobrażenia poetycka i problematyka antropologiczna. Unaoczni ową materię przywołanie słów Cycerona i Jana Chryzostoma:

Nie ma w świecie żadnej rzeczy, której nazwy i określającego terminu nie można by użyć na oznaczenie czegoś innego; skąd bowiem tylko można wyprowadzić jakies podobieństwo – a można zewsząd – stamtąd właśnie przeniesiony wyraz, który zawiera podobieństwo, przydaje mowie ozdoby<sup>31</sup>.

Gdy [...] kto skacze jak byk, kopie jak osioł, pamięta o krzywdzie jak wielbłąd, obżera się jak niedźwiedź, porywa jak wilk, kłuje jak skorpion, podstępny jest jak lis, rzy do kobiet jak oszalały od chuci koń, jak taki człowiek może podnieść głos przystojny synowi i Ojcem nazywać Boga?

Jak tedy należy nazywać takiego człowieka? Zwierzem? Ależ dzikie zwierzęta owdądnięte są jedną z wymienionych wad, a on skupił w sobie wszystkie i jest nierozumniejszy od ich nierozumu. Lecz na co mówię o zwierzętach? Taki człowiek jest gorszy od wszelkiego zwierza<sup>32</sup>.

W *Purpurowym Ośle* świat zwierząt i świat ludzi właśnie „oznaczają siebie” mocą apokaliptycznego obrazowania, przy czym – paradoksalnie – czworonożne stworzenia nie wydają się gorsze czy też niższe niż dwunożne. Tak wyłania się nowa, już samoistna perspektywa interpretacji wiersza: *human–animal studies* (w skrócie: *animal studies*)<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> Cyceron, *De oratore*. 3, 161. Cyt. za: H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*. Przekł., oprac., wstęp A. Gorzkowski. Bydgoszcz 2002, s. 316.

<sup>32</sup> Cyt. za: Jan Chryzostom, *Homilia na słowa*. W zb.: *Filozofia starożytnej Grecji i Rzymu*. Oprac. J. Legowicz. Warszawa 1968, s. 583 (przeł. T. Sinko).

<sup>33</sup> Zob. np. M. Bakke, *Studia nad zwierzętami: od aktywizmu do akademii i z powrotem?* „Teksty Drugie” 2011, nr 3. – K. Weil, *Zwrot ku zwierzętom. Sprawozdanie*. W zb.: *Zwierzęta, gender i kultura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*. Red. A. Barcz, M. Dąbrowska. Lublin 2014 (przeł. P. Sadzik; przekł. przejr. A. Barcz).

Abstract

---

KRZYSZTOF OBREMSKI Toruń  
ORCID: 0000-0001-6164-9207

**JULIAN PRZYBOŚ'S PEASANT POETIC IMAGERY: "PURPUROWY OSIOŁ" ("PURPLE DONKEY")**

Julian Przyboś never reprinted his poem *Purpurowy Osioł* (*Purple Donkey*) published in *Śruby* (*Screws*). Why? Because as a verbalisation of peasant poetic imagery, principally and in various ways he opposed to creativity of almost entire half-century that follows it—a still adolescent picture of animal revolution included both anti-peasant and anti-socialist significance.



PAWEŁ BOHUSZEWICZ Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń

## RZECZPOSPOLITA MATERIALNA (NA MARGINESIE „SIÓDEMKI” ZIEMOWITA SZCZERKA)

Przedmiotem mojego tekstu będzie powieściowa realizacja zwrotu ku kulturze staropolskiej, mająca swoje miejsce w refleksji nad polską tożsamością od początku XXI wieku<sup>1</sup>. Zawarta w *Siódemce* Ziemowita Szczereka, bo na niej oprze się artykuł, koncepcja polskiej tożsamości jest rozwijana na sposób właściwy literaturze – nie wprost, lecz za pomocą fikcjonalnej reprezentacji, która na „tezowy” dyskurs nauki może zostać zamieniona dopiero poprzez interpretację. Warto dokonać tej zamiany, ponieważ Szczerek wysuwa oryginalną i ciekawą poznawczo propozycję: długie trwanie staropolskiej przeszłości nie stanowi u niego „widmowej” pozostałości bytującej w pamięci kulturowej, ale materialne trwanie przeszłości w teraźniejszym krajobrazie i zamieszkujących go rzeczy. Te istnieją tu i teraz – w Polsce XXI wieku – nie są jednak „zabytkami”, lecz aktorami, którzy działają na dwa sposoby: po pierwsze, magazynują, utrwalają i transformują wcześniejszą od nich rzeczywistość umysłową, a po drugie, jako względnie od owej rzeczywistości niezależni, powodują zmiany w otoczeniu społecznym nie dające się zredukować do wymiaru kulturowego<sup>2</sup>. Postaram się dookreślić wskazane działanie, pozostając maksymalnie blisko powieści Szczereka. Mój artykuł nie stanowi mimo to jej aspektowej interpretacji,

<sup>1</sup> Zgrabne podsumowanie tego zwrotu odnajdzie czytelnik w artykule P. W. Rysia „Zwrot plebejski” *we współczesnej polskiej humanistyce i debacie publicznej* (w zb.: *Historia, interpretacja, reprezentacja*. T. 3. Red. nauk. L. Mokrzejcki, M. Brodnicki, J. Taraszkiewicz. Gdańsk 2015). Uzupełnieniem zwrotu plebejskiego mógłby być „zwrot sarmacki” (w ten sposób zatytułowano monograficzny numer „Tekstów Drugich” (2015, nr 1)), gdyby nie fakt, że owa nazwa ma wydźwięk raczej ironiczny i dystansujący się względem „zwrotowości” humanistyki współczesnej. Choć jako część humanistyki nie zaistniał, jest mocno widoczny w szerszym polu kultury – zob. P. Bohusiewicz, *Pożytki z prawnicowego neosarmatyzmu. (Nie)prawnicowa obrona Krzysztofa Koehlera*. W zb.: *Przeszłość we współczesnej narracji kulturowej. Studia i szkice kulturoznawcze*. T. 1. Red. P. Biliński. Kraków 2011). – P. Zapliński, *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*. Kraków 2011. – M. Mochocki, *The Sarmatian Cultural Turn in 21st-century Poland*. W zb.: *(Re)visions of History in Language and Fiction*. Ed. D. Gutfeld, M. Linke, A. Sowińska. Newcastle upon Tyne 2012.

<sup>2</sup> Aktor to oczywiście pojęcie Latourowskie. Najkrótszą definicję tego terminu można przeczytać we wstępie do książki K. Abriszewskiego *Poznanie, zbiorowość, polityka. Analiza teorii aktora-sieci Bruno Latoura* (Kraków 2008, s. 10): „Aktor nie musi być kims, aktor to tylko coś lub ktoś, co/kto działa”. Dodabym tylko, że aktor poprzez działanie wnosi pewną zmianę do rzeczywistości, w jakiej zafunkcjonował. Pokrewnym „aktorowi” jest określenie „mediator”, które pojawi się w dalszej części mojego artykułu.

chcę bowiem doprowadzić czytelnika do ogólniejszych wniosków na temat „długiego trwania” kultury szlacheckiej w Polsce, a także „długiego trwania” samego w sobie, które nie odpowiadałoby dominującym aktualnie w tej kwestii przekonaniom.

*Siódemka* rozpoczyna się w Święto Zmarłych w Krakowie, skąd główny bohater, Paweł, wyjeżdża do Warszawy, ponieważ na drugi dzień czeka go tam ważne spotkanie. Jego droga przypomina podróże z wcześniejszych książek Szczereka oraz utrzymane w stylu *gonzo* teksty Huntera S. Thompsona<sup>3</sup>, z tą różnicą, że pijanego i naćpanego bohatera *Siódemki* nie należy utożsamiać z autorem (w przeciwieństwie do poprzednich dzieł pisarza tutaj nie mamy do czynienia z reportażem, lecz z powieścią) i przemierza on nie amerykańskie bezdroża, ale drogę krajową numer siedem i jej okolice. To, co zobaczy na tej trasie Paweł, jest tak samo ważne jak wydarzenia, w których weźmie udział, *Siódemka* bowiem to powieść o krajobrazie – krajobrazie najbardziej i najboleśniej realnej, acz dyskursywnie wzgardzonej polskości<sup>4</sup>.

## 1

W większości rozdziałów występuje postać centralna, przedstawiająca Pawłowi swoje opowieści o Polsce. Owe narracje spotykają się z narracją główną, prowadzoną w drugiej osobie przez demoniczną zabawkę, Belfegara – własność Pawła, która mówi do niego oraz za niego<sup>5</sup>. Cechą wspólną ich wszystkich jest zagadnienie peryferyjności Polski.

Najpierw pojawia się opowieść retrotopijna. To stanowiące tytuł ostatniej książki Zygmunta Baumana pojęcie oznacza lokowany w przeszłości odpowiednik utopii:

[rehabilituje on] plemienny model wspólnoty, powraca do idei pierwotnego/czystego własnego „ja”, uwarunkowanego przez siły wolne od kultury i odporne na jej wpływ, oraz odejście od obecnie obowiązującego poglądu (przeważającego zarówno w naukach społecznych, jak i w opinii publicznej), że istnieją niezbędne, niepodlegające negocjacom *sine qua non* cechy „cywilizowanego porządku”<sup>6</sup>.

Pominąwszy ostatni wyznacznik retrotopijności, pozostałe jej cechy pojawiają się w powieści przy okazji opisu działalności „klinersów”, czyli grupy hipsterów, którzy w odwiedzanych przez siebie polskich miasteczkach aranżują akcje, mające

<sup>3</sup> Zob. pierwszy numer „Ha!Artu” z 2013 roku w całości poświęcony *gonzo* i w dużej mierze przygotowany przez Z. Szczereka.

<sup>4</sup> Krajobrazy przedstawione w *Siódemce* przypominają te zawarte w książce *Polska przydrożna* P. Mareckiego (Wołowiec 2020, s. 11), w której zresztą Szczerek zostaje tak oto przywołany: gdy autor przygotowuje się do wyprawy przez wschodnią, prowincjonalną Polskę, jego znajomi mówią mu, że „są już za starzy na takie tripy à la Ziemowit Szczerek. Odpowiadam, że Szczerek to jaśniepanicz z Radomia i na tę Polskę to z góry patrzy”. Mimo iż Marecki ironicznie odcina się od Szczereka, warto zajrzeć do jego książki, choćby po to, by zobaczyć zdjęcia, które mogłyby posłużyć również jako ilustracja przynajmniej części obiektów prezentowanych przez drugiego pisarza.

<sup>5</sup> Z poznawczego punktu widzenia mamy tu do czynienia z nierozstrzygalnością. Światopogląd Belfegara jedynie pozornie stanowi światopogląd bohatera, bo przecież jest tylko zabawką, więc najprawdopodobniej Paweł projektuje na niego fakt wypowiedziania się. Nawet jeśli uznamy Belfegara za „osobę” mówiącą, to mówi on wciąż do-Pawła i za-Pawła, będąc poniekąd przyklejonym do niego tłumaczem jego prawdziwych a niewyrażonych przekonań. Dlatego, choć sam Paweł nie występuje w powieści jako jej narrator, będę pisał o poglądach nie Belfegara, ale właśnie Pawła.

<sup>6</sup> Z. Bauman, *Retrotopia. Jak rządzą nami przeszłość*. Przeł. K. Lebeck. Warszawa 2018, s. 20.

na celu oczyszczenie tych miejsc z architektonicznych naleciałości kapitalizmu – efektu niekontrolowanego włączenia Polski w ten system.

W inny sposób model retrotopijności realizują takie postacie, jak: przebrany za wiedźmina młody korwinista, którego Paweł bierze na stopa w rozdziale drugim; księżę Bajaj z rozdziału szóstego; lokalny bogacz Hieronim Łycor i jego ludzkie oraz materialne otoczenie pojawiające się w rozdziale czwartym. Są to turbopatrioci, łączą zatem tożsamościowy kult przeszłości z apoteozą terytorialnej odrębności i mocarstwowości Polski. Oni również wychodzą od dostrzeżenia peryferyjności Polski, negują jednak jej faktyczność i uciekają do strefy kompensacyjnego patriotycznego mitu, za pomocą którego wytwarzają własną tożsamość oraz projektują ją na swoich rodaków. Korwinista to młodzieniec mówiący pseudo-archaicznym językiem zaczerpniętym raczej z powieści Andrzeja Sapkowskiego niż z lektury dzieł pisarzy staropolskich<sup>7</sup>. Hieronim Łycor to natomiast lokalny bogacz, właściciel Staropolskiego Zamku Warownego, gdzie kelnerami są młodzieńcy przebrani za „zbójcerzy” (tak nazywały się postacie z komiksów Janusza Christy o Kajko i Kokoszu), i uważający, że „pochodzi ze starego rycerskiego rodu, który schłopał kiedyś tam [...], no niby on teraz, dorobiony, wraca rodowi świetność i tak dalej” (S 103). Hieronim, podobny do aktora Cezarego Żaka, jest wąsaty, „ale wąsatością szlachecką, podgolony, za boki się biorący” (S 104).

Różnica między patriotyzmem hipsterskim a jego turbo-odmianą polega na tym, że pierwszy stanowi efekt wykorzystania adekwatnego w kontekście interpretowania polskiej przeszłości kapitału kulturowego, na które to wykorzystanie Łycor, prosty chłop, plebejsko stylizujący się na sarmatę, nie potrafi się zdobyć<sup>8</sup>. Owa nieumiejętność powoduje tożsamościowe pomieszanie. Kiedy Paweł dostaje się do zamku Łycora, widzi zawieszane na jego ścianach portrety. Na jednym z nich właściciel występuje w chłopskiej sukmanie, na innym ma na sobie rycerski szyszak, na jeszcze innym „sarmacką czapę futrzaną, z klejnotem i piórem pawim” (S 117), gdzie indziej zaś – przebrany jest za ułana. Składowe tożsamości Łycora charakteryzuje zmieszanie klas społecznych i epok historycznych, ponieważ płaszczyzny, na której dokonuje się konstrukcja „ja” bohatera, nie stanowi naukowo odtworzona przeszłość, lecz beczkas konotujący mityczną „polskość”. Ostatni reprezentant turbopatriotyzmu to mistyczny przywódca wolnych Lechitów, czarny księżę Bajaj. O ile pseudowiedźmin i Łycor nie potrafią zbudować żadnej konsekwentnej narracji na temat wielkości Polski, o tyle Bajaj wręcz odwrotnie: jest modelowym przykładem interpretatora paranoicznego ujednociającego wszystko za pomocą nazbyt spójnych metafor wielkiej Polski lechickiej. Łatwo zauważyć tu podobieństwo do bohaterów *Wahadła Foucaulta* autorstwa Umberta Eco – tak samo jak Bajaj poszukują oni

<sup>7</sup> Zob. np. Z. Szczerek, *Siódemka*. Kraków 2014, s. 37: „– A plwać mnie na wasze ministerstwa chędożone! – rozwrzeszczał się nagle. – Tylko podatki by brały, pijawki! A ani grosza ode mnie nie dostaną! Choćby świnię ujadą! A szczać mnie na nich moczem gęstym!”. Dalej do tej pozycji odsyłam za pomocą skrótu S. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

<sup>8</sup> P. Bourdieu, autor pojęcia kapitału kulturowego, wyróżnia trzy jego rodzaje: ucieleśniony, uprzedmiotowiony i zinstytucjonalizowany. Łycor dysponuje, rzecz jasna, jakimś kapitałem kulturowym, nie potrafi on jednak wejść w kontakt z adekwatnym dla niego rodzajem, pasującym do chęci współczesnego performowania przeszłości szlacheckiej. Według klasyfikacji dokonanej przez Bourdieu byłby to kapitał przedmiotowy, na który składają się np. książki czy dzieła sztuki.

Ur-Kodu, tajemnicy tajemnic, która spoczywa u podstaw każdego wytworu kultury. Za tajemnicę Bajaja można uznać polskość budowaną przy użyciu dwóch terminów: „Europy Środkowej” i „Korony”. Polska w tej interpretacji nie jest łącznikiem między Wschodem i Zachodem, „Ani Północą, ani Południem. Żadnym pomostem między nimi, żadną bramą. Polska jest centrum. Tak, tak – powiedział, odpalając papierosa. – Polska jest środkiem. Złotym środkiem” (S 197) – złotym środkiem, tzn. „zdrową wypadkową” stepowości Wschodu i „podstępności, cynizmu i zepsucia” Zachodu (S 198). Będąc środkiem, jest też koroną. W narracji Bajaja wspomniane pojęcie nie odnosi się jednak do Korony Królestwa Polskiego, ale do korony całego świata, na naszych terenach rozpoczęła się bowiem cywilizacja, która za pierwszy język obrała sobie język polski.

Z retrotopijnej i turbopatriotycznej perspektywy zmiana stanowi deformację tego, co pierwotnie doskonałe, przy czym w turbopatriotyzmie polega ona dodatkowo na „zapomnieniu” o domniemywanej mocarstwowości i kulturowej homogeniczności. Zupełnie inny pogląd na Polskę reprezentuje przedstawiciel narracji postkolonialnej, niemiecki dziennikarz Tobi. Paweł ratuje go przed bijącymi go dresiarzami, a następnie w samochodzie wysłuchuje porównania Polaków do barbarzyńców, którzy budują „prymitywnie i prostacko, bez żadnego sensu i składu. Po barbarzyńsku” – z tego powodu polską wolność architektoniczną ktoś powinien kontrolować i powstrzymywać – oraz wyżywają się w budowaniu kolejnych pomników Jana Pawła II, co zostaje przez niego określone jako prymitywny totemizm (S 166).

## 2

Czwarta zaprezentowana w powieści koncepcja polskości pochodzi od narratora *Siódemki*. Inaczej niż u turbopatriotów, dla których polskość mieści się tylko i wyłącznie w porządku ideacyjnym, analogicznie zaś do postkolonialnego Tobiego i hipsterskich klinersów, pomysł Belfegara–Pawła wpisuje się w polski krajobraz. Nie jest to jednak krajobraz prototypowy, składający się tylko z „miejsc znaczących”<sup>9</sup>, kulturowo uświęconych, ale wzgardzona przez oficjalne wyobrażenia przestrzeń złożona z barów, stacji paliw, wsi, miasteczek i pól środkowej Polski. Wszystko, co widzi Paweł, cechuje brzydota wytworzona w ostatecznej instancji przez ulokowanie Polski na peryferiach globalnego kapitału. Wyobrażeniowo Paweł sytuuje Polskę na wschodzie Europy, w przeciwieństwie do turbopatriotów, a nawet umiarkowanych liberałów, z którymi Bajaj, jeden z ich przedstawicieli, zdaje się podejmować dyskusję, mówiąc o Europie Środkowej (S 197). Główny bohater robi to bezpośrednio w monologu przy okazji wizyty w Barze Sarmacja. Zacytuje jego dłuższy fragment, ponieważ zawiera on w sobie to, co najważniejsze w Szczerkowej wizji polskości:

Sarmacja – pomyślałeś – ciekawe, jak to wszystko musiało kiedyś wyglądać, za tej Sarmacji właśnie, ten najbardziej banalny z banalnych krajobrazów, Siódemka, ta droga między dwiema stolicami. Próbowalesz sobie wyobrazić, że tędy jada, w tych żupanach, żółtych butach, na koniach, na wielbłądach czasem, przecież oni wielbłądy mieli normalnie, Wołodzyjowski wielbłądy hodował, w *Trylogii* jest o tym napisane, niemieccy podróżnicy pisali o polskich szlachcicach, co na wielbłądach się rozbijali, poza tym

<sup>9</sup> T. E d e n s o r, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*. Przeł. A. S a d z a. Kraków 2004, s. 65.

zbyt wiele dobrego nie pisali, dróg nie było, mostów też, miasta biedne, przykurzone i przygarbione, rzadko rozrzucone, chłopci zahukani, ciemni, bici i wyzyskiwani, sprowadzeni do poziomu półzwierząt, wszystko to – nieudana kopia Europy, tylko dwór szlachecki był czymś oryginalnym, właściwym, choć w sumie też był kopia, tylko że czegoś innego. Odwrotnego. Wschodniego. Orientalnego. Na tym polegał ten słynny „most między Wschodem i Zachodem”: polskie miasta i wsie wyglądały jak zacofana parodia Europy, a ci, którzy tym krajem władali, byli wschodnimi satrapami. To wcale nie musiało być tak, że oni kopiowali wschodnie stroje, tutaj po prostu BYŁ ten pierdolony Wschód. Orient. Tak, każdy dworek był mikrosatrapia, z tego właśnie składała się Rzeczpospolita: z setek, tysięcy państweczek, w których we wschodnim przepychu siedział pan i władca okolicznych dusz. Ze swoimi rabami mógł robić to samo, co perski szach z poddanymi – ściąć kogo chciał, pieprzyć kogo chciał, zakuć w dyby, wypatroszyć, zakopać żywcem w ziemi, kazać pracować na okrągło, jak w gułagu, i co by mu kto zrobił. Zresztą, polski szlachcic bardzo chciał tego perskiego szacha przypominać, więc wyobrażał sobie ich teraz, ciągnących pre-Siódemką z Warszawy do Krakowa i abarot, na wielbłądach, kopyta ujebane błotem, całe nogi, po kolana, w bloku, polskim symbole narodowym, i oni na tych wielbłądach, myślałeś, patrząc na asfalt drogi krajowej numer siedem, musieli tedy przechodzić, przejeżdżać, wąsaci, w futrzanych czapach z piórami, te same polskie twarze, które widzisz codziennie w sklepie, w autobusie, w biurze, urzędzie, te same, te samusieńkie, tylko w tych, kurwa, czapkach sobolowych, z wąsami po piersi, z czubami na wygolonych łbach, biodra owinięte słuckimi pasami, kontusze, żupany – patrzyłeś na asfalt drogi numer siedem, na przejeżdżające nią samochody, i nie mogłeś sobie tego wszystkiego wyobrazić. [S 90-91]

Pawłowa wizja polskości sytuuje się w opozycji wobec wizji turbopatriotycznej (która neguje peryferyjność Polski), oddala się też od wizji klinersów (która ową peryferyjność pragnie znieść), a zbliża do koncepcji postkolonialnej (która uznaje jej faktyczność). Nigdy nie było złotego początku zepsutego przez złą nowoczesność, nie ma więc czego przywracać: Polska „od zawsze” stanowiła wschodnie peryferium świata. Wschodność ta polegała na zawładnięciu państwem przez jeden z jego stanów, czyli szlachtę, w swej anarchicznej suwerenności doprowadzającą do zniszczenia państwa, rozumianego jako forma organizacji społeczeństwa w pewną całość. Całości nie ma: jest ogromne terytorium obejmujące nieskomunikowane ze sobą części – miast i folwarków zarządzanych przez „mikrosatrapów”, a pomiędzy tym wszystkim rozciągają się złożone z lasów i pól przestrzenie<sup>10</sup>. To, co oryginalne w owym fragmencie, to specyficzne zniesienie przepływu czasu, urzeczywistniająca się w stwierdzeniu o zasadniczej odpowiedniości okresu przedrozbiorowego w stosunku do teraźniejszości. Realizuje się ono w wyobrażeniu wąsatych szlachciców w czapach z piórami, z biodrami owiniętymi słuckimi pasami, sunących przez polskie błoto po trasie krajowej numer siedem. Uzupełnieniem tego obrazu jest usytuowany na początku powieści opis Krakowa pełnego turystów:

panów Hubertów i pań Halin, którzy z nudów wybrali się do królewskiego miasta Krakowa w wolny weekend, bo ileż można patrzeć w telewizor, ileż można grilla zjeść, a dookoła nich wszystkich trwa jedna wielka impreza byłego polskiego chłopstwa, które – po wykonanym zgrabnie i niepostrzeżenie wyrzuceniu z kraju szlachty, twórców tego nieszczęsnego narodu, bo na dobra sprawę nie do końca wiadomo, co się z tą szlachtą stało, cała impreza jakoś się, po prostu, rozpełzła, tysiąc lat historii, ot

<sup>10</sup> Z czysto geograficznego punktu widzenia opis Szczotka zasadniczo odpowiada rzeczywistości ukształtowaniu ludzkich siedlisk w przedrozbiorowej Rzeczypospolitej, z punktu widzenia geografii kulturowej natomiast stanowi raczej zbiór komunałów, które jedynie w ograniczonym stopniu wytrzymują konfrontację z przeszłością. Mówiąc najkrócej i nie wchodząc w szczegóły, każdy, kto choć trochę zapoznał się z kulturą szlachecką, wie że o ile niewątpliwie „wschodność” jest jej komponentem, o tyle zarówno dla autoopisu jej przedstawicieli, jak i chyba faktycznego charakteru ich tożsamości kulturowej, o wiele ważniejsze było odniesienie do opozycji Północ-Południe.



tak, rozeszło się po domach – samo przebrało się w polskie piórka, samo wskoczyło w pańsko-polskie kontusze i wycinało po trupie swojej dawnej stolicy takie hołubce, o jakich nikomu wcześniej się nie śniło, zredukowawszy ją do roli oberży. [S 21]

Mamy tu niewątpliwie do czynienia ze swego rodzaju koncepcją „długiego trwania” kultury szlacheckiej. Znacząco różni się ona jednak od tych idei, do których przyzwyczały nas i prawicowy neosarmatyzm, i liberalno-lewicowy antysarmatyzm. Według nich przedrozbiorową chłopsko-szlachecką kulturę dziedziczy się współcześnie jako pewną mentalność, razem z określonymi „archetypami”. Tak jest np. w koncepcji Janusza T. Hryniewicza – znanego ekonomisty i autora pojęcia folwarcznej kultury zarządzania – który do owych archetypów zalicza: paternalizm, antyintelektualizm, partykularyzm czy trudności z „wkomponowaniem klas ludowych w instytucje demokratyczne i rynkowe”<sup>11</sup>. *Siódemka* pozwala na uświadomienie sobie ograniczoności tego sposobu podejścia do długiego trwania sarmatyzmu i, w ogólniejszej perspektywie, do idei polskości. Mówienie o polskości tylko w kategoriach kulturowych oznacza mówienie o jednej stronie medalu, polskość bowiem to kultura połączona z materialnością krajobrazu i artefaktów. Zanim dojdziemy do bardziej szczegółowej charakterystyki owego powiązania, musimy bliżej przyjrzeć się rodzajom przestrzeni opisywanych przez Szczerka.

Jak już zostało wskazane, przestrzeń utożsamianą według autora *Siódemki* z polskością – a także w pewien sposób polskość wytwarzająca, przynajmniej zaś ją podtrzymująca – twórcy dominujących reprezentacji polskości usuwają poza ich obręb, a te zbiorczo składają się na nasz „krajobraz narodowy”<sup>12</sup>. Jest to „Polska środkowa” – paradoksalne peryferyjne centrum, wypełnione materialnością nijaką, banalną i brzydką<sup>13</sup>. Otaczające *Siódemkę* tereny niczym się nie wyróżniają. Nie licząc Gdańska, Warszawy i Krakowa – początku, środka i prawie że końca drogi, pozbawione są większych ośrodków miejskich (na tej trasie znajdziemy raczej miasta, z których się ucieka<sup>14</sup>, lub ośmieszane przez internetową popkulturę<sup>15</sup>) i wypełnione „przypadkową zbieraniną zabudowań, wybudowań, dobudówek, przybudówek, nadbudówek, zabudówek, budówek” (S 51), zgromadzonych w porozrzucanych bez ładu i składu miastach, miasteczkach i wsiach. Architektura okolic „siódemki” jest niejednorodna z punktu widzenia jej semiotycznego charakteru: niektóre obiekty stanowią efekt nawiązania do przeszłości kojarzonej przez ich

<sup>11</sup> J. T. Hryniewicz, *Polityczny i kulturowy kontekst rozwoju gospodarczego*. Warszawa 2004, s. 246. Zob. też *ibidem*, s. 210, 244–246.

<sup>12</sup> Edensor, *op. cit.*, s. 58.

<sup>13</sup> Wypowiedź Z. Szczerka w rozmowie z J. Korusem (*Szyldy, targowiska, polbruk i grodzone osiedla. Polska z perspektywy krajowej „Siódemki”*). Na stronie: <https://www.newsweek.pl/polska/siodemka-ziemowit-szczerk-wywiad-z-ziemowitem-szczerkiem/tlxp06v> (data dostępu: 24 I 2025) na temat województwa świętokrzyskiego zasadniczo można odnieść do całego tego terenu: „Świętokrzyskie jest piękne, ma niesamowitą historię i klimat, ale nic z tego nie wynika, bo leży w środku Polski. Tym trywialnym środkiem Polski, w którym nic pięknego nie może funkcjonować, bo taki jest – mówiąc nie do końca serio – dogmat: Polska jest ładna i ciekawa tylko po brzegach, a to, co w środku, jest brzydkie i koniec. Tak sobie sami wmówiliśmy i tego się trzymamy”.

<sup>14</sup> Zob. F. Springer, *Miasto Archipelag. Polska mniejszych miast*. Kraków 2016, s. 213.

<sup>15</sup> Jak np. Radom. Zob. fanpage <https://www.facebook.com/PolskaRadomiemEuropy/> (data dostępu: 24 I 2025).



twórców z wielkością Polski (Zajazd Kosynier, Bar Sarmacja, Staropolskie Zamczysko Warowne, Hotel Lordzisko); inne stanowią próbę wpisania się w nowoczesność, bo przecież tak należałoby interpretować nazwy firm w rodzaju Góra-Lex czy Egzotic [!] Tours (zob. S 180). I jeden, i drugi rodzaj tych artefaktów naznaczony jest polityczno-kulturową peryferyjnością, przy czym o ile pierwszy (powiedzmy, post-sarmacki) usiłuje ją przysłonić turbopatriotyczną fikcją, o tyle drugi (powiedzmy, kapitalistyczny) stara się z niej wy dostać przez nieudolne próby dostosowania się do zachodniego wzorca. Oba mieszczą się we wsiach i miasteczkach, których idealną synekdochą byłby jędrzejowski rynek z rozdziału piątego („względnie niezabudowany kawałek śmietniska w śmietniku zabudowanym, które to śmietnisko nosiło ogólną dumną nazwę miasta Jędrzejowa”, S 169), a także w przestrzeni między nimi, mniej więcej tak oto się prezentującej:

Gapieś się na rozciągający się przed tobą pejzaż. Pas pobocza na asfalcie, przerywana linia pośrodku drogi, drugi pas pobocza, kamienisty pas błota, trawa, rów, trawa, niskopienne zboże, szarawe i jakieś przygniecione, kilkaset metrów w głąb krajobrazu budowa jakiegoś domu, kopy piasku. [S 87]

Wszystkie te miejsca nie stanowią jedynie tła akcji *Siódemki*, lecz pełnią funkcję samoistną; są oznakami tego, co wytwarza polskość. Wyróżniłbym tu dwa rodzaje relacji: między artefaktami i środowiskowymi cechami przestrzeni a przedrozbiorową kulturą Polski, oraz między tożsamością narodową a bytami nie ujmowanymi w kontekście staropolskiego dziedzictwa.

### 3

Część artefaktów, które konotują w *Siódemce* relację z polską przedrozbiorową, już się tu pojawiła, były to Bar Sarmata i Staropolskie Zamczysko Warowne. Do owej listy można dodać Bar Smakosz, jego architekturę i wystrój wnętrza (łuk implikujący dawność, obraz przedstawiający chłopów w sukmanach); znaczące są również wiszące na ścianach Staropolskiego Zamczyska obrazy królów Polski – adresaci monologu naćpanego Pawła. Przypomnieć też trzeba Łycora i semiotykę jego cielesności oraz otoczenia (w samochodzie ma płytę CD z *Sarmacją* Jacka Kaczmarskiego, a na terenie plebanii jego brata stoi „pomnik z wielkim krzyżem – była na nim wyryta Wielka Rzeczpospolita, od morza do morza, z inskrypcją »Pamięci Pomordowanej Szlachty Polskiej«” (S 147)). Wymienione znaki dowodzą, że kultura I Rzeczypospolitej to przestrzeń ideacyjna, którą reprodukuje się poprzez rzeczy i praktyki społeczne. Sarmacka przeszłość nie jest przy tym odtwarzana i powtarzana, ale refleksyjnie performowana przy użyciu takich środków, na jakie pozwala performującemu zgromadzony przez niego kapitał kulturowy kształtujący jego wyobrażenie<sup>16</sup>. Autorzy opisywanych przejawów sarmackości, na czele z Łycorem, reprezentują kulturę plebejską. Zgromadzone przez nich kapitały są ubogie, dlatego ujmują oni przeszłość nieadekwatnie (mieszają ze sobą np. czasy I Rzeczypospolitej z późniejszymi oraz stanowiącą chłopską ze szlachecką). Sami wydają się poza tym

<sup>16</sup> Pisząc o refleksyjności, odwołuję się do owego pojęcia w rozumieniu A. Giddensa (*Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa 2006, s. 29).

„ubodzy” w pożądane przez nich uznanie społeczne i dlatego – zgodnie z zasadą sarmatyzmu plebejskiego dostrzeżoną i opisaną przez Przemysława Czaplńskiego – ich praktyki odwołują się do tradycji szlacheckiej: jedynej, która we współczesnej Polsce uchodzi za nobilitującą<sup>17</sup>.

Relacja łącząca powieściowych potomków dawnych „chamów” z postsarmacką materialnością na pierwszy rzut oka nie przynosi żadnej niespodzianki poznawczej. Aby ją scharakteryzować, wystarczy odwołać się do tradycyjnego idealizmu – on zaś zakłada, że spośród ogółu rzeczywistości działać może tylko rzeczywistość symboliczna, która semiotyzuje wszystko, co materialne (odwrotność tej relacji nie jest na gruncie idealizmu do pomyślenia). To kultura, czyli zgromadzone w umysłach ludzi idee, wytwarza materialność, będącą tu istotnym (bo podtrzymującym jej istnienie), ale i biernym jej pośrednikiem. Używam tego pojęcia w rozumieniu Brunona Latoura. Pośrednik to bierne medium sensu, „to, co przenosi znaczenie lub siłę bez zniekształceń”. Zostaje on przeciwstawiony mediatorowi, ponieważ ten „przekształca, tłumaczy, zakłóca i modyfikuje znaczenia czy elementy, które ma przynieść”<sup>18</sup>. Latourowska opozycja pozwala zauważyć, że relacja między kulturą sarmacką a jej terażniejszą materializacją nie jest tak oczywista, jak się na początku wydawało. Wymienione przed chwilą postacie i ich artefakty nie przenoszą przecież przeszłości w terażniejszość bez żadnych zmian i dlatego zamiast o „długim trwaniu”, należałoby tu raczej powiedzieć o „długim cyrkulowaniu”. Sarmacka kultura nie panuje ot tak po prostu w rzeczywistości obiektualnej, ale realizuje się w działaniach potomków chłopów, choć pierwotnie miała być dla nich obca<sup>19</sup>. Działania te dotyczą zarówno ich własnej osoby (wąsy, fryzury, język), jak i ich materialnego otoczenia (obrazy, stroje, architektura), w obu przypadkach pełniące funkcję mediatorów, którzy „przekształcają, tłumaczą, zakłócają i modyfikują znaczenia czy elementy” podczas przenoszenia ich w terażniejszość.

Relacja między przestrzennością a polskością jest w *Siódemce* ustanowiona nie tylko przez artefakty wytwarzane z intencją bycia sarmackimi, ale także przez elementy architektury oraz naturalno-środowiskowe elementy przestrzeni<sup>20</sup>. Inaczej

<sup>17</sup> Ta forma odtwarzania szlacheckiego dziedzictwa pojawiła się po raz pierwszy w PRL-u za sprawą zekranizowania *Trylogii* Sienkiewicza przez J. Hoffmana. Ukształtowała ona masową wyobraźnię postchłopskich mas, pozwalając PRL-owskiemu plebejuszowi na odnalezienie języka, którym mógłby wypowiedzieć swoją sytuację, podnieść własny status i zarazem osadzić się w „swoim” świecie. Dlaczego „swój” miałby być dla potomka dawnych chłopów świat szlachecki, przenikliwie tłumaczy Czaplński w *Resztkach nowoczesności* (s. 64–73, 99–103), odwołując się do dwóch tekstów: *Zabawy* S. Mrożka i *Fenomenologii ducha* G. W. F. Hegla. Zob. też P. Czaplński, *Plebejski, populistyczny, posthistoryczny. Formy polityczności sarmatyzmu masowego*. „Teksty Drugie” 2015, nr 1, s. 22–26.

<sup>18</sup> B. Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*. Wstęp K. Abriszewski. Przeł. A. Derra, K. Abriszewski. Kraków 2010, s. 56.

<sup>19</sup> Relacje kultury szlacheckiej z chłopską są bardzo skomplikowane. Dość powiedzieć, że marksistowskie ich ujęcie, umieszczające je w kategoriach przeciwieństwa dwóch klas, jest współcześnie nie do utrzymania. Z drugiej jednak strony, nie ma wątpliwości, iż sami wytwórcy kultury szlacheckiej postrzegali siebie jako przeciwstawnych „chamom”. Dlatego właśnie, moim zdaniem, kultura szlachecka „chciała” być uznana za odrębną od chłopskiej (a że była to w dużej mierze „świadomość fałszywa”, to już inna kwestia).

<sup>20</sup> Odróżnienie natury od środowiska przejmuję od J. Kieniewicza (*Dziedzictwo natury i tożsamość narodowa. Wstępne pytania i wątpliwości*. „Przegląd Humanistyczny” 2018, nr 2, s. 145),

niż autostrada, nowoczesne nie-miejsce, czyli miejsce poza jednostkową tożsamością i historią<sup>21</sup>, „siódemka” ma tożsamość i wpisuje się w historię kraju, przez który przebiega. Zobaczymy to, kiedy spojrzymy na jej przebieg w Google’owskiej mapie w bardzo dużym powiększeniu. Trasa krajowa numer siedem biegnie przez pola, miasteczka i wsie, tereny będące świadectwem „długiego trwania” cywilizacji agrarnej (porównanie mapy Google’owskiej ze stworzoną współcześnie przez Zakład Atlasu Historycznego Instytutu Historii PAN mapą Korony XVI-wiecznej pokazuje, że ukształtowanie terenu dzisiejszej „siódemki” nie różni się zbyt od tego, co w tym miejscu istniało dawniej<sup>22</sup>). Ich opisy przypominają „sarmackie krajobrazy” charakterystyczne dla większości opisów Europy Środkowo-Wschodniej z nachyleniem ku wschodnioci<sup>23</sup>. Są to miasta, takie jak Michałowice, które „już dawno przerosły swoją wiejskość, ale nigdy nie dochrapały się miejskości” (S 55). Pomiedzy nimi znajdują się pola, porzucone w nich budynki mieszkalne, stacje benzynowe, domy weselne, bary („zielona blacha falista na dachu. I żółto-czerwony szyld. I łabędzie z malowanych na biało, rozciętych opon na trawniku”, S 67), przedmioty w rodzaju krzyży przydrożnych, kapliczek, kartek na słupach reklamujących sprzedaż kur, bilbordów reklamowych („KOSZMAR KRETA – ŚRODEK NA GRYZOŃ PODZIEMNY. STOSUJ W OGRODZIE!”, S 83).

Tim Edensor wskazuje kilka rodzajów przestrzeni narodowych: „ideologiczne, wiejskie krajobrazy narodowe”, „miejsca znaczące” (takie jak Łuk Triumfalny, kolumna Nelsona czy, w Polsce, Wawel), miejsca zgromadzeń oraz otoczenie miejsca zamieszkania i „znajome zwykle krajobrazy”<sup>24</sup>. Przechodząc do bliższej charakterystyki tych ostatnich, kulturoznawca powiada, że „żyjemy w światach rozpoznawalnych, rozróżnialnych poprzez osobne struktury materialne, dystrybucję przedmiotów i uporządkowanie instytucjonalne”<sup>25</sup>. Efekt familiarności przestrzeni osiągany jest przez seryjną powtarzalność pewnych rzeczy w obrębie całej przestrzeni narodowej (określony kształt skrzynek pocztowych, tablic na urzędach, znaków drogowych) czy wspólnych cech architektonicznych (wspomina tu Edensor o „budownictwie mieszkaniowym, wygładzie parków, rozpowszechnieniu obiektów, w których spędza się wolny czas [...]”, czego przykład stanowią angielskie kościoły z ich specyficznymi wieżami i iglicami oraz puby<sup>26</sup>). Zainteresowany peryferyjnością Szczerek przywołuje tylko ostatni rodzaj przestrzeni, a jeśli już pisze o miejscach znaczących, takich jak Wawel, to poddaje je dekonstrukcji, rozpuszczając ich wzniosłą specyfikę poprzez zestawienie z banalnością i brzydotą.

---

który naturą nazywa to, co nieskażone ręką człowieka, a środowisko określa jako naturę przetworzoną przez człowieka.

<sup>21</sup> Zob. M. Augé, *Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności (fragmenty)*. Przeł. A. Dziadek. „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 128–129.

<sup>22</sup> Zob. *Corona Regni Poloniae*. Mapa w skali 1:250 000. Na stronie: <http://atlasfontium.pl/index.php?article=corona> (data dostępu: 25 I 2025).

<sup>23</sup> Zob. *Sarmackie krajobrazy. Głosy z Litwy, Białorusi, Ukrainy, Niemiec i Polski*. Red. M. Pollack. Wołowiec 2006 (zwłaszcza teksty J. Andruchowycza *Atlas. Medytacja* (przeł. R. Rusnak) oraz A. Stasiuka *W cieniu*).

<sup>24</sup> Edensor, *op. cit.*, s. 71.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 71–72.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 72. Zob. M. Billig, *Banal Nationalism*. London 1995, s. 114.

Wiemy, że podstawowym krajobrazem u Szczerka jest krajobraz peryferyjny i prowincjonalny, zamieszkiwany przez ludzi, którzy samymi sobą realizują w teraźniejszości pewien typ przeszłości. W obrębie tego krajobrazu można wprowadzić rozróżnienie na byty intencyjnie nawiązujące do tradycji sarmackiej oraz takie bez owego nawiązania, choć mimo to również świadczące o polskości. Wiemy już także, że w przypadku relacji między bytami intencyjnie sarmackimi a materialnością mamy do czynienia z relacją mediacyjną, gdzie rola materialności polega na „przenoszeniu” przeszłości w teraźniejszość z określonymi zmianami. Nie jest to jednak wyłączny sposób działania tego, co materialne w powieści Szczerka.

Aby scharakteryzować ową inną materialność, należy przyjrzeć się uważniej opisowi typowego polskiego miasteczka, który może posłużyć jako synekdocha Jędrzejowa, Michałowic i wszystkich tego rodzaju miejsc znajdujących się na trasie Pawła:

Jedziesz – co prawda – nową autostradą albo wyremontowaną drogą, ale już nie bardzo masz się gdzie przy niej zatrzymać, bo miasteczka już dawno straciły swoją formę, bo nikt jej nie pilnował, i stały się przypadkową zbieraniną zabudowań, wybudowań, dobudówek, przybudówek, nadbudówek, zabudówek, budówek. Knajp po małych miasteczkach albo nie ma, albo są mordownie, albo pizzerie Verona bez klimatu, za to z wielkim zdjęciem Krzywej Wieży w Pizie na jednej pastelowej ścianie i zdjęciem gondoliera w Wenecji na drugiej, do których nie przychodzi nikt poza młodymi parami na randki i paroma marcinami na krzyż na piwo. W centrach nie bardzo jest po co się zatrzymywać, bo albo się śpią w kurwę, albo ich rewitalizacja przypomina zły sen: drewniane budy okłada się, dajmy na to, podrabianym marmurem, stare kamienice ociepla styropianem, wstawia plomby o finezji plomby w ryj, kładzie polbruk, a za koncepcję urbanistyczną odpowiada syn szwagra burmistrza, który miał piątkę z plastyki. Bo na wsiach nic nie ma, czasem ABC market jakiś, czasem Żabka albo jakiś Żabkoid, nawet biedni, tradycyjni, polscy pijackowicze nie mają gdzie się podziać, bo stare wiejskie lokale kategorii zet dawno już poupadały, więc siedzą po blaszanych przystankach i siorbią nalewki winogronowe mocne czy piwa ze *Świata według Kiepskich* za złoty coś tam w promocji. I nie ma przestrzeni wspólnej, nie ma społeczeństwa, nie istnieje, zdechło i umarło, nic nie wytwarzając, żadnego miejsca, gdzie można wyjść na piwo i nie zżuleć, a nie tylko wchodzić dla beki albo czuć się ostatnim zachlanym padalcem. Gdzie można po prostu być sobą, być człowiekiem w miarę zadowolonym z własnej rzeczywistości, a nie nienawidzić jej, gardzić nią albo na odwrót: wychwalać na wyrost, demonstracyjnie się z nią obnosić i krzyczeć: „Co, nie podoba się? Przyfikasz?” [S 51–52]

Są to miejsca pozbawione formy (do braku formy Szczerka odwołuje się w powieści bardzo często), innymi słowy ich układ i charakter nie stanowią efektu racjonalnej polityki przestrzennej. Nepotyzm i brak kapitału powodują, że są przez tego rodzaju namysł opuszczone, zostawione samym sobie i samotnym ludziom, którzy w nich mieszkają. Ci, wobec braku miejskiej polityki przestrzennej, zaczynają działać na własną rękę, przerabiając swoje domostwa i budując miasta, w obu przypadkach będąc zależnymi, znowu, od braku kapitału oraz od postkolonialnego kompleksu względem Zachodu. Jeszcze gorzej wyglądają wsie, ponieważ pozbawione są nawet ostatnich, skarłałych elementów przestrzeni publicznej, a ich obszar zupełnie atomizuje i podbija pasożytniczy kapitał „Żabek” i „marketów ABC”<sup>27</sup>. Całość sprawia, że nie można „po prostu być sobą, być człowiekiem w miarę zadowolonym z własnej rzeczywistości”, nie nienawidzącym jej.

<sup>27</sup> Zob. *Żabka to koszmar. A na imię mu Polski kapitalizm*. Z J. Jurkiewicz rozmawia J. Dymek. Na stronie: <https://krytykapolityczna.pl/kraj/zabka-to-koszmar-a-na-imie-mu-polski-kapitalizm> (data dostępu: 27 I 2024).

Szczerkowy opis miasteczka bardzo wyraźnie pokazuje, że na „to wszystko” składa się kilku aktorów zarówno ludzkich, jak i nie-ludzkich: kapitał, szerszy kontekst geopolityczny, który znamy z innych fragmentów książki, architektura. Każdy z tych aktorów oddziałuje. Na początku jest złożona z dwóch elementów hybryda: przestrzeń i zamieszkująca ją ludzie („nie ma przestrzeni wspólnej, nie ma społeczeństwa”). Na końcu – skierowana do samych siebie oraz do innych nienawiść i agresja mieszkańców. Oryginalność *Siódemki* tkwi w pokazaniu, że kwestie stereotypowo ujmowane jako problemy społeczno-psychiczne (trudności socjalizacyjne, bieda itd.) w rzeczywistości realizują się także w wymiarze przestrzenno-materialnym, będącym nie tylko scenerią ujawniania się agresji, ale również współwytwarzającym ją aktorem. Jak jednak przestrzeń i materia wprowadzają zmiany w to, co społeczne? Miasteczko z wcześniej przywołanego opisu ma centrum, lecz nikt do niego nie wjeżdża, a nie wjeżdża, ponieważ stoi ono w rażącej sprzeczności z ogólnie podzielanymi gustami estetycznymi potencjalnych przybyszy. To z kolei powoduje, że ci, którzy mieliby fundusze, aby je zagospodarować – zbudować sklepy, założyć kawiarnie, uczynić cokolwiek, by tę przestrzeń uwspólnić – nie robią tego. Centrum miasteczka, opuszczone przez kapitał, estetykę i planowanie przestrzenne, wygania ze swojej przestrzeni ludzi, wymuszając na nich zamknięcie się we własnych domach. Wyraźnie na wskazanym przykładzie widzimy, iż sprawczość w procesach społecznych i psychicznych rozkłada się na różnych aktorów, nie są nimi wszak tylko – i nawet nie przede wszystkim – ludzie. Choć to ludzie zagospodarowują przestrzeń (zgodnie z aktualnymi możliwościami, wartościami, kapitałami), to jednak ona również działa, a jej działanie modyfikuje wyjściowe intencje architektów i budowniczych, doprowadzając do efektów przez nich nieprzewidzianych i zapewne niechcianych.

## 4

Przedmioty i miejsca prowincjonalne u Szczerka, będące synekdochami polskości (choćby np. opisane przed chwilą miasteczko), stanowią odwrotność tych podawanych przez Edensora jako „znajome zwykłe krajobrazy” konstytuujące angielskość: nie ma tu kościołów, pubów i „samochodów narodowych” w rodzaju Rolls-Royce’a, Aston Martina czy Mini, które reprodukowane w tekstach popkulturowych pozwoliłyby na odczucie dumy narodowej. Polacy muszą rozpoznawać swoją tożsamość w materialności, która konotuje braki tego, co było cechą konstytutywną zachodniej przestrzeni obrazowanej przez Edensora: brak standaryzacji, brak regularności, brak racjonalności czy brak klasy. Współgra to z długą i bogatą tradycją krytycznego przedstawiania polskości – jej początki sięgają oświecenia, a współcześnie kulminuje się ona w poczytnych i wpływowych książkach Jana Sowy<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> Zob. E. Thompson, *Sarmatyzm i postkolonializm*. Na stronie: <https://wiadomosci.dziennik.pl/wydarzenia/artykuly/193060,sarmatyzm-i-postkolonializm.html> (data dostępu: 27 I 2025): „Moja teza jest następująca: porozbiorowi pisarze polscy włączyli do swego repertuaru wzorce resentymetu, który tak przejmująco naszkicował Nietzsche w *Z genealogii moralności*. Resentyment stał się częścią polskiej literatury i postaw społecznych jako jeden ze skutków skolonizowania Polski”. O braku konstytuującym wschodność pisze J. Sowa bezpośrednio w książce *Inna Rzeczpospolita jest możliwa! Widma przeszłości, wizje przyszłości* (Warszawa 2015, s. 54): „Zachód rozwija się



Analogicznie jak autor *Fantomowego ciała króla* przyczyn peryferyzacji Polski upatruje Szczerek w staropolskiej agrarności (używam tego ogólnego określenia ze względów, które jasne staną się za chwilę) i tak samo wykazuje, że wciąż występuje ona w teraźniejszości. U Sowy, zainspirowanego historią marksistowską i Braudelowską perspektywą „długiego trwania”, liczyły się przede wszystkim kwestie gospodarcze: rozpoczęta u progu nowożytności i wciąż aktualna peryferyzacja Polski była i jest wynikiem takiego a nie innego jej usytuowania w światowych systemach produkcji. U Szczerka sprawa wygląda inaczej – nie napisał w końcu książki naukowej, ale powieść. Agrarność pojawia się więc u niego głównie pod postacią elementu pewnych przedstawień, takich choćby jak te, które wcześniej zostały już wskazane, nie znaczy to jednak, że nie stanowi części konkretnej koncepcji. Postaram się o niej teraz opowiedzieć, uznając swoją rekonstrukcję za ciąg dalszy opowieści o aktywnej roli przestrzeni i materii w wytwarzaniu polskości.

Oto Wawel, punkt wyjścia drogi Pawła i zarazem najbardziej wymowny symbol polskości, zobrazowany zostaje jako wielkie chaotyczne zbiorowisko pamiątek:

I to wszystko, truchła królewskie, wota, artefakty, całe te narodowe czary-mary, Wawelu wzniosły mur, orły, sztandary, krzyże, kości mamuta wiszące nad bramą katedry, zebrane w jednym miejscu składniki Polski, Zutaten, ingredients, które zmieszane razem powinny dać jakiś, jakkolwiek, kurwa, efekt, leżą sobie bezsilnie w pliku wawelskim, wawel.rar, polska.zip, i służą jedynie do kurzenia się i zaczepiania na chwilę znudzonych spojrzeń [...] panów Hubertów i pań Halin, którzy z nudów wybrali się do królewskiego miasta Krakowa w wolny weekend [...]. [S 21]

Wawel to niewątpliwie jedno z centralnych „świętych miejsc”<sup>29</sup> czy, używając terminu Edensora, „miejsc znaczących” – przestrzeń nadobecności znaków podtrzymujących ideę polskości, co u Szczerka pomysłowo oddano w metaforze upakowanego „pliku wawelskiego, wawel.rar”. *Siódmka* jednak nie odtwarza sensu elementów składających się na tę „paczkę”: „wzniosły mur” Wawelu, orły, krzyże, sztandary pozostają przypadkową zbieraniną, ponieważ tak są percypowane przez zwiedzających turystów. Ci należą do tej samej klasy społecznej, co opisywany już Łycor. To potomkowie staropolskiego chłopstwa i zarazem „sarmaccy plebejusze”: dawni chłopci, których rodzice zostali przeniesieni ze wsi do miast i którzy w poszukiwaniu wzorca nowego, symbolicznego dla własnej tożsamości – równocześnie adekwatnego i nobilitującego – próbują odnaleźć go w najbliższym im (bo przecież także wiejskim) sarmatyzmie. Nie to okazuje się jednak w tym momencie istotne, ale pokazanie przez Szczerka, że tożsamość narodową wytwarza przeszłość i że owa przeszłość istnieje w teraźniejszości.

Przeszłość trwa, lecz nie jest powtórzeniem. Fakt, iż potomkowie staropolskiego chłopstwa odwiedzają Wawel, niewątpliwie świadczy o różnicy względem dawnych czasów (XVII-wieczny chłop nie mógł nawet pomarzyć o wycieczce do Krakowa), świadczy też równocześnie o pewnej paradoksalnej tożsamości. Symbolami pod-

---

według łańcucha: dziedzictwo rzymskie + tradycje lokalne → feudalizm → absolutyzm + akumulacja pierwotna → kapitalizm → urbanizacja i industrializacja. Tymczasem Wschód podąża trajektoria; brak wpływów rzymskich → odmienna postać feudalizmu (alodia + pozioma organizacja szlachty) → brak silnej władzy centralnej + renesans pańszczyzny → słabe miasta + brak przemysłu → zacofanie i rozpad”.

<sup>29</sup> A. Smith, *National Identity*, London 1991, s. 16.



trzymującymi polskość są cechy wskazujące na „pańskość” („Należało się chłopstwu po tylu latach, nie twierdzisz, że nie. Należało mu się tańczenie na trupie pańskich legend”, S 21), te jednak nie konotują czegoś, co, wydawałoby się, powinny konotować, czyli obcości. Potomkowie chłopów w celu potwierdzenia własnej tożsamości nie szukają znaków chłopskich, ale pańskich. Są im one bliskie, ponieważ nobilitują (na tym polegał opisany przez Czaplińskiego mechanizm sarmatyzmu plebejskiego) i pochodzą z tego samego, wiejskiego świata. Analogicznie „cham” i „pan” przestają być reprezentantami przeciwstawnych sobie klas, choć tak chciałaby to ujmować (post)marksistowska historiografia. Ugruntowane w agrarności, przeciwstawiają się nie sobie, lecz miejskości, ponieważ jej nie rozumieją i dlatego nie pozwalają zaistnieć<sup>30</sup>.

U Szczerka wiejski świat ma charakter nie tyle konceptualny (jak u Sowy, piszącego za Marksem o „idiotyzmie życia wiejskiego”<sup>31</sup>), ile wyobrazeniowy. Podstawową jego figurę stanowi błoto, które jest najczęściej pojawiającą się w powieści częścią ni to natury, ni środowiska. Oto kilka przykładów:

Szedłeś przez wieś, przez polską wieś, popękany asfalt wyglądał, jakby był tu od zawsze, od stworzenia świata, wyglądał jak dywan rozłożony na tradycyjnym polskim błocie. [S 84]

Na jednej ścianie Baru Smakosz obrazek z Aniołem Stróżem [...]. „Na drugiej ścianie – jakiś ogólny obrazek. Ogólny pejzaż. Błotnista droga, drzewka, chłopci w sukmanach. „Tak, w sumie – pomyślałeś – jeszcze sto lat temu wyglądała Siódemka. Adekwatne tu wszystko”. [S 68]

Gapiełeś się na rozciągający się przed tobą pejzaż. Pas pobocza na asfalcie, przerywana linia pośrodku drogi, drugi pas pobocza, kamienisty pas błota, trawa, rów, trawa, niskopienne zboże, szarawe i jakies przygniecione, kilkaset metrów w głąb krajobrazu budowa jakiegoś domu, kopy piasku. [S 87]

polski szlachcic bardzo chciał tego perskiego szacha przypominać, więc wyobrażałeś sobie ich teraz, ciągnących pre-Siódemką z Warszawy do Krakowa i abarot, na wielbłądach, kopyta ujebane błotem, całe nogi, po kolana, w błocku, polskim symbolu narodowym, i oni na tych wielbłądach, myślałeś, patrząc na asfalt drogi krajowej numer siedem, musieli tędy przechodzić, przejeżdżać [...]. [S 90]

[uciekający niemiecki dziennikarz] wystrzelił w noc ciemna, w Rzeczpospolitą Polską, między ski-by, miedze, w las, nad którym Orzeł Biały, w polbruk, wytartą trawę, błoto, asfalt połatany, który i tak dobrze, że w ogóle jest, amen. [S 168]

Szedłeś błotnistą ścieżką, buty ci grzęzły. Po obu stronach drogi nie było nic. Pustka i równina. Nie było żadnych gór, pagórków, nic tylko płaskość i płaskość. Potem wzdłuż tej błotnistej ścieżki zaczęły się pojawiać wielgachne tablice pokryte literami, które nie składały się w żadne słowa. Nic nie dało się z nich wyłapać. [S 210]

Podobnie jak wszystkie inne byty w omawianej powieści również błoto stanowi znaczące miejsce dziania się akcji. Błoto działa. Działanie błota jest paradoksalne,

<sup>30</sup> Bardzo podobnie dzieje się w innej post-sarmackiej powieści współczesnej, czyli w *Barbarze Radziwiłłównie z Jaworzna-Szczakowej* M. Witkowskiego, o której pisałem w tekście *Camp, sublimacja, plebeizacja. O trzech formach reafirmacji kultury szlacheckiej w „Barbarze Radziwiłłównie z Jaworzna-Szczakowej” Michała Witkowskiego* (w zb.: *Fantazje, zboczenia, ekstrawagancje*. Red. M. Czapiga-Kłag, M. Rydlewski. Wrocław 2024, s. 77–84).

<sup>31</sup> J. Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*. Kraków 2011, s. 226.

bo podobnie jak w opisanych przed chwilą przestrzeniach w rodzaju miasteczek, jego skutkiem jest brak. Błoto nie wytwarza niczego. Ale właśnie to decyduje o jego ważności w powieści. Nie wytwarzając niczego oraz stanowiąc bazową przestrzeń, w której zagnieżdżają się nieudane byty w rodzaju polskiego asfaltu, polbruku lub dziwne budowle w rodzaju Baru Sarmata czy Staropolskiego Zamczyska, powoduje materializowanie niemożliwości – niemożliwości stworzenia racjonalnej, nowoczesnej gospodarki przestrzennej. Choć owa niemożliwość jest rzeczywistością negatywną, pozostaje mimo wszystko wpisana w materię jako inskrypcja cywilizacyjnej gorszości. Wpisanie to nie ma arbitralnego charakteru: uznawana za część dzieła literackiego nie stanowi jednostkowego, przypadkowego wymysłu Szczerka, lecz zagnieżdżoną w krytycznym nurcie polskiej kultury metaforę<sup>32</sup>. Wewnątrz przedstawionego przez niego świata (który o swojej literackości nie wie przecież nic) błoto ma natomiast już nie metaforyczny, ale aktancyjny charakter. Błoto nie tylko oznacza, ale i powoduje niemożliwość: sprawnego poruszania się, sensownej zabudowy, miejskości, cywilizacji, nowoczesności. Stwierdzenie o uniemożliwianiu należy przy tym rozumieć jak najdosłowniej i jak najbardziej konkretnie: na terenie błotnistym ludzkie ciało i wspomagające je urządzenia nie znajdują oparcia. Dostrzegając ów brak, Polak porzuca myśl o kreowaniu czegoś, co byłoby wyrwaniem się z objęć periferijności.

Błotnista polska przestrzeń stanowi niewątpliwie najważniejszy obraz *Siódemki*, w którym kulminują wszystkie pozostałe. Wszystkie wymienione Staropolskie Zamczyska Warowne i firmy w rodzaju Góra-Lex to znaki polskiej prowincjonalności nie tylko określanej metaforycznie, ale i całkiem realnie wytwarzanej przez niesprzyjające formie i racjonalności otoczenie. Błoto jest jednak u Szczerka także czymś na kształt materialności, pozwalającej na zupełnie inne niż dotychczas ujrzenie charakteru długiego trwania polskiej kultury.

Wspominałem już, że trwanie przeszłości wyjaśnia się współcześnie najczęściej za pomocą kategorii pamięci kulturowej, a tę pojmuje się jako „świadomy i rozmyślny proces przywoływania lub rekonstruowania przeszłości”<sup>33</sup>. Uznanie pamięci za podstawową formę urzeczywistniania przeszłości w terażniejszości pociąga za sobą dwa inne przekonania, które można podać w wątpliwość: przekonanie o ludzkim charakterze pamiętania oraz o niewystępowaniu przeszłości łączącej się z pamięcią. Podejmując dyskusję z owym stanowiskiem, Bjørnar Olsen przywołuje esej *The*

<sup>32</sup> Ostatnio przypomniał to M. P. Markowski (*Artystka przemienienia*. Na stronie: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9082-artystka-przemienienia.html> (data dostępu: 27 I 2025)) w tekście wspomnieniowym opublikowanym po śmierci M. Janion, twierdząc, że według niej „bez wielkich idei będziemy leżeli w mordą w błocie”, podał zarazem owego błota egzegezę: „To błoto nie jest niewinne. Czytelnik *Dziennika 1954* Tyrmanda wie doskonale, że błoto było dla niego znakiem komunistycznej pospolitości, podobnie jak dla Brzozowskiego było znakiem polskiej prowincji. Błoto dla wielu polskich pisarzy było znakiem antycywilizacji, oporu głupiej natury wobec projektów modernizacyjnych, mających Polskę wyprowadzić ze szlamu niechlujności. Polskie bagno i polskie błoto to jednak także rezerwuary bezformia szczelnie oblepiającego polskie umysły. Z tego błota, wedle Janion, nie wyciąga nas wszelako technologia, ale idea”. O błocie w podobnym do Szczerkowego sensie pisali też K. Czeczot i M. Pospiszyl w artykule *Osuszanie historii. Błoto i nowoczesność* („Teksty Drugie” 2021, nr 5).

<sup>33</sup> B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*. Przeł. B. Shallcorss. Warszawa 2013, s. 170.

*Temporality of the Landscape* Tima Ingolda, w którym ten analizuje obraz *Żniwiarze* Pietera Breugla:

Kierując naszą uwagę ku wybranym elementom namalowanego krajobrazu, Ingold opisuje zróżnicowane, przeplatające się czasowości i równocześnie w nim obecne historyczne odniesienia: (względna) trwałość topografii wzgórz i dolin; cykle ruchów i czynności, przejścia i odejścia skojarzone ze ścieżkami i traktami przecinającymi krajobraz; wzrost i roczne cykle starej gruszy, pod którą odpoczywają żniwiarze; współczesność pola pszenicy w trakcie koszenia (również znaczącego porę roku); przeszłość i biografię kamiennego kościoła (regularnie ogłaszającego za pomocą dzwonów cykle związane z kalendarzem i ludzkim życiem), wreszcie rytmy i cykle osób w różnym wieku (nie tylko żniwiarzy), wykonujących różnorodne zadania i zlecenia<sup>34</sup>.

Obraz Breugla obecnie pozwala badaczowi na dostrzeżenie, że to, co myślowo uznajemy za przeszłe, wciąż trwa w materii – jako terażniejsze współistnienie wielu różnych przeszłych epok.

Analogicznie rzecz ujmując Szczerek, kiedy pisze o relacjach między polską przeszłością a terażniejszością. Robi to jednak inaczej niż współcześni mu anty- i neosarmaci, czyli ani w perspektywie mentalnościowej, ani w perspektywie pamięciowej. Staropolska przeszłość ma u niego charakter materialny, zatem nie istnieje li tylko w pamięci – w formie tego, czego już nie ma i co zastępczo jest przywoływane jako swój obraz – lecz po prostu istnieje tu i teraz. Wyraźnie pokazują to zacytowane przed chwilą fragmenty jego powieści. W tym samym miejscu i czasie spotykają się w nich dwa elementy: asfalt i błoto. Pierwszy stanowi wynalazek nowoczesny, drugi trwa od epoki o wiele dawniejszej. Zachodzi między nimi jednak relacja, którą trudno nazwać relacją diachroniczną (między tym, czego już nie ma, a tym, co jest), nie da się jej też uznać za relację przeciwieństwa: niby nowoczesny element, czyli asfalt, jest „popękany” i „połatany” tak bardzo, że przeziera spod niego błoto, ono samo z kolei nie może być znakiem „przeszłości”, gdyż pochodząc z niej, wciąż zarazem trwa w terażniejszości. Asfalt i błoto, należąc do tego samego porządku semiotycznego (oba elementy wskazują na polskie zacofanie, które powstrzymuje Polskę przed wejściem w nowoczesność), są zarazem częścią tej samej czasoprzestrzeni: zwróćmy uwagę, że praktycznie w każdym z przywołanych cytatów dotyczących błota przeszłość zlewa się z terażniejszością, co najwyraźniej widać w obrazie Sarmatów jadących na wielbłądach w miejscu, gdzie rozpościera się „siódemka”.

Książka Szczerka pozwala na uświadomienie sobie, iż zniesienie dystansu czasowego między przedrozbiorową a dzisiejszą Polską nie jest jedynie efektowną figurą literacką, ale realnością: polska nowoczesność nie może do końca zaistnieć, ponieważ blokuje ją przeszłość, która nie chce przeminąć i trwa – nie tylko (i w powieści nie przede wszystkim) dzięki dziedziczeniu kulturowemu, lecz też jako specyficzne ukształtowanie ciała, przestrzeni i materii.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 167.

Abstract

---

PAWEŁ BOHUSZEWICZ Nicolaus Copernicus University, Toruń  
ORCID: 0000-0003-0033-2876

**MATERIAL REPUBLIC OF POLAND (ON THE MARGIN OF ZIEMOWIT SZCZEREK'S  
"SIÓDEMKA" (<"SEVEN">))**

Ziemowit Szczerek's *Siódemka* (*Seven*), a realisation of a shift to old-Polish culture that has witnessed reflection on the Polish identity from the beginning of the 21<sup>st</sup> century, is made subject of the article. The concept of Polish identity contained in the novel is original and cognitively productive: long duration of the old-Polish past is not a "ghostlike" permanence of what dwells in cultural memory, but a material persistence of past in the present landscape and the objects that live in it. The objects exist here and now, in the 21<sup>st</sup> Poland, but not as active "relics," but rather as working actors. Aspectual analysis of *Seven* is not the exclusive aim of the paper. In its purpose, it is designed to lead to more general conclusions that may apply to a nonetheless different approach to "long lasting" of noble culture in Poland and to "long lasting" in itself.

ALEKSANDRA MIKINKA Uniwersytet Łódzki

## MITYCZNE ODNIESIENIA POWIEŚCI MODERNISTYCZNEJ – „ALRAUNE” HANNSA HEINZA EWERSA

Wydana w Niemczech w r. 1911, przetłumaczona zaś na język polski przez Jadwigę Przybyszewską i opublikowana nakładem Literackiego Instytutu Wydawniczego już w r. 1917<sup>1</sup> – powieść *Alraune* nieprzerwanie, od ponad 100 lat, stanowi źródło dyskusji badaczy i krytyków literatury. Szeroki wachlarz opinii, skrajnych, a przy tym nierzadko wzajemnie sobie przeczących, obejmuje sądy aprobatywne czy głosy mówiące o kiczowatym, pornograficznym charakterze utworu, jakiego sukces miał być wyłącznie efektem lubieżnej oraz żadnej zaspokojenia fantazji czytelników. Polski odbiorca dziś może powtórnie zaznajomić się z tekstem dzięki dwukrotnemu wznowieniu powieści: w 2020 r. nakładem Wydawnictwa „Golem” (które przygotowało też dwa pozostałe tomy trylogii poświęconej Frankowi Braunowi) i w r. 2024 przez Zysk i Spółkę, w nowym tłumaczeniu oraz z posłowiem autorstwa Barbary Grunwald-Hajdasz.

Powieści *Alraune* Hannsa Heinza Ewersa niemalże od początku istnienia towarzyszyła zarówno atmosfera skandalu, jak i ogromna popularność. Tylko do r. 1922 sprzedano 238 tys. egzemplarzy książki, co czyniło tego twórcę jednym z najbardziej znanych niemieckich ówczesnych autorów<sup>2</sup>. Wedle opinii części krytyków Ewers był „zwykłym pisarzem sensacyjnym”<sup>3</sup>, inni z kolei widzieli w nim pioniera gatunku *science-fiction* i wpływowego inicjatora XX-wiecznej fantastyki<sup>4</sup>. *Alraune* przekładano na rozmaite języki, w tym polski, wreszcie – wielokrotnie ekranizowano<sup>5</sup>.

Dzisiaj, podczas czytania polskiej edycji (jak wspomniano – w innym tłumaczeniu), opublikowanej ponad 100 lat od pierwodruku, uwidaczniają się rozmaite konteksty kulturowe utworu, jakie czynią go wciąż aktualnym, wskazują one nowe propozycje odczytu możliwe do realizacji dzięki współczesnym metodologiom. Jak

---

<sup>1</sup> H. H. Ewers, *Alraune. Dzieje istoty żyjącej*. Przeł. J. Przybyszewska. Wstęp S. Przybyszewski. Lwów 1917.

<sup>2</sup> Zob. M. M. Fraser, *Die Alraune als künstliches Geschöpf in der deutschen phantastischen Literatur. Eine Studie zu Achim von Arnim, E. T. A. Hoffmann und Hanns Heinz Ewers*. Montreal 2014, s. 40.

<sup>3</sup> R. Keiner, *Hanns Heinz Ewers und der Phantastische Film*. Hildesheim 1988, s. 26.

<sup>4</sup> Zob. W. Freund, *Triviale Phantastik: Hanns Heinz Ewers „Alraune”*. W: H. Weinrich, *Literatur für Leser*. München 1986, s. 177.

<sup>5</sup> Zob. O. Ashkenazi, *Assimilating the Shrew. Alraune and the Discussion of Biological Difference in Weimar Horror Film*. W: *Weimar Film and Modern Jewish Identity*. New York 2012.

się wydaje, *Alraune* jest doskonałym materiałem do rozważań z kręgu badań feministycznych, ekofeministycznych, *gender*, *queer*, a także poruszających zagadnienia posthumanizmu. Powieść, osadzona w realiach dekadencjonalnej epoki, stawia ponadczasowe pytania na temat ludzkiej natury, granic nauki, etyki eksperymentów. Sięgając do motywu Androgyne, uruchamia konteksty teorii *gender* i *queer*, podważając przyjęty powszechnie tradycyjny podział cech i ról męskich oraz żeńskich w społeczeństwie, ale i – mówiąc najogólniej – w biologicznym ciele. Niniejszy artykuł służy więc re-lekturze owej „skandalicznej” powieści Ewersa w świetle najnowszych metod badawczych.

*Alraune. Historia pewnej żyjącej istoty* zawiera wiele intertekstualnych i kulturowych tropów. Niektóre sięgają wstecz, aż do starożytności: już wtedy bowiem upowszechniło się przekonanie o wyjątkowych, magicznych i leczniczych właściwościach korzenia mandragory (*Mandragora officinarum*)<sup>6</sup>, kontynuowane następnie w okresie średniowiecza, trwale wchodziło do repertuaru europejskiej „wiedzy tajemnej”, pojawiało się w magicznych grimuarach, a później, od czasów romantyzmu – w literaturze pięknej, malarstwie oraz ikonografii. Ewers nie był pierwszym niemieckim pisarzem, który sięgnął po motyw mandragory. Przed nim zrobili to już Wilhelm Karl i Jacob Ludwig Karl Grimmowie, Ludwig Tieck, Achim von Arnim, Friedrich de la Motte Fouqué i inni. Nowatorstwo autora *Alraune* nie polegało wobec tego na odwołaniu się do znanego toposu kulturowego, ale na ukazaniu go w zupełnie nowym kontekście: sztucznego człowieka, zapłodnienia *in vitro* i biologicznego, transhumanistycznego eksperymentu. Mimo że zagadnienia, którymi zajmował się Ewers, z perspektywy dzisiejszych możliwości medycznych nie należą już do sfery fantastyki naukowej, lecz stały się codziennością – nie oznacza to, że wydzźwięk opisanych wydarzeń stracił swoją moc szokowania etycznego. W powieści Ewersa ważną rolę pełni chęć demiurgicznego Tworzenia, *explicite* wyrażona wola nadażenia za Bogiem, zrównania ludzkich zdolności kreatywnych z Jego (jak próbują dowieść bohaterowie – tylko pozornie nieskończonymi) możliwościami. Oczywiście, gdy ukazał się pierwodruk *Alraune*, dyskurs publiczny żywo zajmowały kwestie sztucznego zapłodnienia (tak samo żywo, jak dzisiejsze polemiki wokół AI), modyfikacji genetycznych i eugeniki czy prawdopodobieństwa stworzenia homunkulusa –

<sup>6</sup> Mandragora lekarska (*Mandragora officinarum*) jest rośliną z rodziny psiankowatych, której od starożytności przypisywano właściwości lecznicze i magiczne. Charakteryzuje się korzeniem o kształcie podobnym do ludzkiej sylwetki, co zrodziło wiele wierzeń i legend na jej temat. Miała być amuletem chroniącym przed złymi duchami oraz przynoszącym szczęście i bogactwo temu, kto ją posiadał. Według podań, gdy mandragorę wrywano z ziemi, wydawała przeraźliwy krzyk, który doprowadzał do śmierci lub obłędu. Aby uniknąć niebezpieczeństwa, stosowano różne metody, np. przywiązywano korzeń do psa, który wyciągał go zamiast człowieka. W medycynie ludowej mandragora była używana jako środek uspokajający, przeciwbólowy i nasenny, głównie dzięki zawartości alkaloidów takich jak skopolamina i atropina. W średniowieczu i renesansie często kojarzono ją z czarownicami i alchemią. Wierzono, że można ją wykorzystać do tworzenia eliksirów miłości czy leczenia. Mandragora symbolizowała tajemniczą moc przyrody, zarówno uzdrawiającą, jak i niebezpieczną, co sprawiło, że przez stulecia fascynowała ludzi, inspirowała sztukę, literaturę i praktyki magiczne. Więcej zob. na ten temat L. J. Ekiert, M. Urbanik, *Mandragora – panaceum dawnych wieków*. „Wiadomości Zielarskie” 1998, nr 2, s. 22–23. – P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przeseqd, znaczenie*. Wyd. 2. Warszawa 2007. – M. Gurowska, M. Rogowska - Stangret, *Mandragora. Klasyfikacje*. Warszawa 2020.



laboratoryjnie pozyskanego człowieka. Ewers łączył nowoczesną, fantastyczno-naukową debatę przełomu XIX i XX w. z prastarymi, magicznymi legendami. Jego bohaterowie traktują wiedzę holistycznie, nie dzieląc jej na „tajemną” i „akademicką”, lecz czerpiąc z bogatego rezerwuaru kultury ludzkiej i doświadczenia oraz wykorzystując zdobyte informacje na swoją korzyść. Są kimś w rodzaju nowożytnych alchemików, wierzących w nieograniczone moce Natury, do których prawo sięgania ma człowiek. Tylko – czy każdy człowiek? A może jedynie – mężczyzna?

Od samego początku w powieści zderzamy się ze zdumiewającym w swoim natężeniu pastiszem gatunków i XIX-wiecznych „mód” literackich. Fakt ten każe nieustannie powracać do pytania, jakie elementy fabuły czytelnik winien traktować poważnie, a jakie są jedynie prześmiewczą grą Ewersa, chęcią zaszokowania filisterskiego odbiorcy o mieszczańskiej mentalności? Ów aspekt powieści wyjątkowo przypadł do gustu Stanisławowi Przybyszewskiemu<sup>7</sup>. Sensacjonizm erotyczny Ewersa został także zauważony – i oceniony negatywnie – przez Kazimierza Twardowskiego<sup>8</sup>, który mówił wprost, że *Alraune* „posiada piętno pornografii” i „zawiera liczne ustępy mówiące o sprawach płciowych, zabarwionych często sadyzmem i masochizmem”, chociaż przyznawał też, że Ewers dysponował „wielkim talentem pisarskim” i „niezwykłą plastyką słowa”<sup>9</sup>. Wprawne oko z pewnością wychwyci w utworze osobliwy konglomerat gatunków i estetyk. *Alraune* czerpie z powieści grozy (w tym przede wszystkim z *Frankensteina*), horroru, *Bildungsroman*, kształtującej się prozy psychologicznej, modernizmu, groteski, kiczu, estetyki nadmiaru i z wielu innych zjawisk (pop)kultury. Może właśnie z tego powodu problem ze stanowczym zaklasyfikowaniem utworu do jednorodnego nurtu literackiego (choćby w tak podstawowej opozycji jak literatura wysoka – literatura popularna) trwa w zasadzie po dziś dzień.

Konteksty posthumanizmu i eugeniki przywołuje już sam tytuł powieści. *Alraune*, czyli wspomniana wcześniej mandragora, nazwana jest „pewną żyjącą istotą”. Jej „istotowość”, tzn. bycie „stworzeniem” (niem. *das Wesen* – istota), zostaje podkreślona przez sztuczny charakter tworu, którym ma się wydawać – czymś „stworzonym”, nie zaś „zrodzonym” – a zarazem odbiera mu człowieczeństwo (niem. *der Mann* – człowiek). Powieść inicjuje pytanie zadane w *Przygrywce*: „Jak chcesz zaprzeczyć, kochana przyjaciółko, że istnieją stworzenia – nie ludzie, nie zwierzęta – osobliwe istoty, które powstały z nikczemnej żądzy absurdalnych myśli?” (E 5)<sup>10</sup>. *Alraune* od

<sup>7</sup> We wstępie (w: Ewers, *op. cit.*, s. V–XLV) do pierwszego polskiego wydania S. Przybyszewski chwalił śmiałość pisarza i pomysł, jaki stanął u podstaw fabuły *Alraune*, wspominał o „możliwości ujrzenia dzieła, w którym by się ukazał Człowiek w całej pełni swego życia”, oraz o nieskrepowaniu wyobraźni pisarza żadnymi prawami i normami, dzięki czemu prawdopodobne staje się „wywrócenie burżuazyjnej (tudzież konserwatywno-klerykalnej) moralności i etyki”. Przybyszewski stawiał Ewersa w jednym rzędzie z takimi „znawcami” ludzkiej duszy, jak F. Dostojewski, Stendhal, E. Zola, H. Balzac, G. Flaubert, S. Żeromski *etc.* Chwalił umiejętność badania „mistyki Zła” (*ibidem*, s. XIII), najciemniejszych i najbardziej ukrytych zakamarków wnętrza człowieka, których większość pisarzy lęka się oglądać.

<sup>8</sup> Kazimierz Twardowski o *pornografii*. Oprac. R. Jadcza. „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 181.

<sup>10</sup> Skrótem E odsyłam do: H. H. Ewers, *Alraune. Historia pewnej żyjącej istoty*. Przeł. B. Grunwald-Hajdasz. Poznań 2024. Liczby po skrótach oznaczają numery stron.

początku naznaczona jest więc piętnem nienaturalności oraz zła, które drzemiąc w niej, stają się zarazem siłami konstytuującymi zepsucie i brak skrupułów moralnych, jak i przyczynami dotkliwej samotności towarzyszącej jej przez całe życie.

Alraune wydaje się w powieści tworem zmultiplikowanym. Najpierw pojawia się w postaci „czegoś brązowego, zakurzonego”, wyglądającego „jak prastary, pomarszczony ludzik” (E 39). Jest przechowywanym od pokoleń w rodzinie Gontramów korzeniem, który miał jakoby magiczne moce – zasadniczo zgodne z europejską tradycją okultystyczną. Pani Gontram mówi o niej, co prawda, pieszczotliwie, „al-raunczka”, ale jednocześnie nazywa ją „obrzydliwym ludzikiem”, „wstrętną rzeczą” (E 39). Mandragora staje się zapowiedzią późniejszego stworzenia Alraune, „przygrywka” – w taki sposób ujmuje to Ewers. Dzięki tej starej, ludowej legendzie o homunkulusie Frank Braun i tajny radca Jakob ten Brinken zawierają medyczno-alchemiczny sojusz w celu sztucznego stworzenia człowieka, wyprodukowania go w laboratorium metodą *in vitro*, która w czasach pisania książki wydawała się tyleż śmiałym, ile fantastycznym marzeniem o przyszłych, demiurgicznych możliwościach medycyny. Ten Brinken, co znamienne, eksperymentuje ze szczurami i świniami, przyznając sobie w tym zakresie pewną wiedzę i umiejętności, które mają stanowić naukowe uprawnienie śmiałego prowadzenia doświadczeń na ludziach. Alraune, zanim jeszcze zaistnieje na świecie, już będzie traktowana przez swych „Ojców” jak własność, żywy amulet, coś (nie ktoś!) z pogranicza inwentarza lub ekwipunku służącego do pomnażania bogactwa.

Jak pisze Natalia Anna Michna, feminizm to „narracja wykluczonych i wyciszonych, która [...] jest wydobywana i wypowiedana”<sup>11</sup>. Odczytując więc *Alraune* przez pryzmat badań feministycznych, dokonuje się aktu przywrócenia milczącej bohaterce jej własnego głosu oraz ponownego uczłowiczenia jej, odprzedmiotowania, na które została ona skazana od momentu pojawienia się poczerńałego korzenia mandragory na kartach powieści. Instrumentalne traktowanie i wykluczanie kobiecości w kulturach patriarchalnych jest zresztą nierozdzielnie związane z samym mitem o mandragorze. Pośród jej rozmaitych magicznych właściwości bodaj najważniejszy aspekt stanowił fakt, że alrauna była afrodyzjakiem. Już w starożytności łączono roślinę ze sferą seksualną, namiętnością, pasją erotyczną i lubieżnością. U Ewersa podobnie jest z Alraune, chociaż autor odmawia bohaterce pełni człowieczeństwa, wyposaża ją w wybujałą seksualność, nad wyraz zaawansowaną mimo niedojrzałego, wręcz dziecięcego wieku. Cechę tę „dziedziczy” (a może – jest jej zaimplementowana?) po matce, prostytutce-nimfomance, nękanym ciągłym, niedającym się ugasić pożądaniem.

Kreacja matki Alraune, rudowłosej Almy, opiera się na osobliwym, wewnętrznie sprzecznym zabiegu łączenia dehumanizacji z deizacją. Frank Braun odnalezioną w berlińskiej spelunie prostytutkę nie traktuje jak człowieka, który posiadałby pełnię praw – Alma stanowi dla niego zaledwie środek do osiągnięcia celu, szczęśliwie wyposażony we wszystkie fizyczne i charakterologiczne cechy, jakich poszukiwał. O prostytutkach wypowiada się bezosobowo, nazywa je „czymś”<sup>12</sup>. Z drugiej jednak strony, wierzy w swoją teorię o Matce Ziemi, *Magna Mater*, odwołując się

<sup>11</sup> N. A. Michna, *Kobiety i kultura. O doświadczeniu w filozofii feministycznej*. Kraków 2018, s. 11.

<sup>12</sup> Zob. E 61: „Chętniej wybrałby się do Paryża, tam z pewnością o wiele łatwiej by coś znalazł i też

do starożytnych praktyk świątynnego nierządu oraz do pogańskich bogiń seksu i płodności, której symbolem jest prostytutka. Świadczą o tym słowa bohaterki:

A ziemię? Wybierz, wuju, jej symbol, to znaczy: płodność. Ziemia jest kobieta, wyżywi nasienie, które powierzone zostanie jej łonu. Wykarmi je, pozwoli mu kielkować, rosnać, kwitnąć i wydać owoce. Weź więc to, co jest płodne jak sama ziemia – weź kobietę.

Jednak ziemia jest też odwiecznym rozsądnikiem, jest oddana na służbę wszystkim. Jest odwieczną matką, jest zawsze sprzedajną ladačnicą dla niezliczonych miliardów istot. Nikomu nie odmawia swojego żyznego, lubieżnego ciała, każdy, kto chce, może ją posiadać. Wszystko, co ma w sobie życie, zapładnia jej chciwe rozrodo łono, przez całe tysiąclecia. [E 49]

Chociaż zrównana z Wielką Boginią, ziemia-prostytutka traktowana bywa jako poddana, istniejąca po to, by służyć swym „ciałem”. Relacja ta nie opiera się na szacunku (jakiego ślady odnajdujemy np. w ludowym przekonaniu, że Matki Ziemi nie wolno kaleczyć, znieważać, ranić, że należy jej się odpoczynek po ciężkiej pracy<sup>13</sup>), lecz raczej na patriarchalnym poddaństwie ziemi-kobiety wobec wyzyskującego ją mężczyzny.

Alma, matka Alraune, umrze przy porodzie, uprzednio jednak pozostając wielomiesięcznym więźniem Brauna i ten Brinkena. Umieszczona w zamkniętym zakładzie psychiatrycznym, pozbawiona wolności i własnego głosu, staje się, jak zaznaczyliśmy wcześniej, za ledwie środkiem do osiągnięcia celu, biologicznym przedłużeniem aparatury medycznej służącej sztucznemu zapłodnieniu. Od początku to dwaj mężczyźni (oraz pomocnik tajnego radcy, doktor Petersen) mają władzę i kontrolę nad całym procesem. W opisanym przez Ewersa hierarchicznym, opartym na płci porządku – kobiety, szczególnie prostytutki, wydają się sprowadzone do roli cichych obiektów spełniających męskie pragnienia. Nawet po śmierci Alma staje się „użyteczna” dla męskiego świata, co ukazuje groteskowy, przerysowany epizod opowiadający o stworzeniu kubka do gry w kości:

Ciało ulicznicy Almy Raune zostało przekazane zakładowi anatomii [...]. Posłużyło profesorowi anatomii Holzbergerowi do celów naukowych i z pewnością we wszystkich swoich częściach znacząco wzbogaciło wiedzę jego studentów; za [!] wyjątkiem głowy, którą starszy student medycyny Fassmann z korporacji studenckiej i. a. C. B. Hanse dostał do spreparowania. Jednak zapomniał o niej podczas kanikuly, a że potem okazało się też, iż ma już wystarczająco dużo spreparowanych czaszek, a ta głowa na prawidłowy preparat już się nie nadawała, więc kazał sobie zrobić ze sklepienia czaszki piękny kubek na kości. [E 125-126]

Od momentu znalezienia korzenia mandragory Frank Braun podsyca demiurgiczne pragnienia wuja Jakoba, mówiąc mu: „Dokonasz tego” i „Stworzysz ją”, choć to przecież Alma, jako faktyczna matka Alraune, jest odpowiedzialna za rozwój płodu, a później – narodziny. Mężczyźni zdają się zapominać o fakcie, że w konsekwencji zapłodnienia – nawet osiągniętego metodą *in vitro* – dziecko dalej rośnie

---

coś lepszego po prawdzie”; E 74: „nie znaleźlibyśmy tego, co jest dla nas niezbędne”; E 76: „Chodź, wuju, nic tu dla nas nie ma”.

<sup>13</sup> Zob. J. i R. Tomicczy, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*. Warszawa 1975. – M. Drozd-Piasecka, *Ziemia w społeczności wiejskiej. Studium wsi południowo-wschodniego Mazowsza (koniec XIX i XX wiek)*. Warszawa 1991. – M. Ryszkiewicz, *Matka ziemia w przyjaznym Kosmosie. Gąja i zasada antropiczna w dziejach myśli przyrodniczej*. Warszawa 1994. – *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Red. J. Bartmiński. T. 1: *Kosmos*. Cz. 2. Lublin 1999. – D. Simonides, *Dlaczego drzewa przestały mówić? Ludowa wizja świata*. Opole 2010.

w łonie matki w sposób naturalny. Na poziomie bohaterów powieści, ról fabularnych, jakie zostają im przypisane w ramach świata przedstawionego, unaocznia się opozycja zdroworozsądkowej, aktywnej, wartościowej męskości skonfrontowanej z bierną, irracjonalną, związaną z dziką naturą i seksualnością-kobiecością<sup>14</sup>. Dlatego żadna kobieta nie będzie dopuszczona do tego eksperymentu od strony „naukowej”, nie stanie się asystentką, doradczynią, pomysłodawczynią – ale jedynie narządem bądź przyrządem (Alma) oraz Obiektem (Alraune) badań. Alraune jest produktem inwazyjnego doświadczenia przypominającego technologicznie „zgwalcona” kobiecość. Ingerencja w kobiece ciało wydaje się nieodłącznie powiązana z postrzeganą wówczas kolonizacją i eksploatacją „feminizowanej” natury.

Motyw *in vitro* prowadzi nas po wewnętrznym labiryncie starej i nowej mitologii zawartej w *Alraune*, do gatunku *science-fiction* i do zagadnień z zakresu posthumanizmu. W wyniku eksperymentu medyczno-magicznego powstaje hybryda, monstrum<sup>15</sup>, androgyniczna *femme fatale* przynosząca zarówno szczęście czy bogactwo, jak i upadek oraz śmierć. Kim jest dziewczynka zrodzona poprzez sztuczne zapłodnienie? Półczłowiekiem, półrobotem, jak Maria z *Metropolis* Fritza Langa? Ożywionym korzeniem humanoidalnej mandragory? Połączenie ludzkiej biologii z technologią laboratoryjną każe ponownie zdefiniować granice człowieczeństwa i miejsce człowieka w świecie<sup>16</sup>. To, co postludzkie, pisze Rosi Braidotti, musi budzić zarazem fascynację, jak i lęk<sup>17</sup>. Taka właśnie wydaje się Alraune:

Charakterystyczne dla obu stanowisk (posthumanizmu i transhumanizmu) jest pojawienie się w efekcie oddziaływania technologicznego na ludzkie ciało postczłowieka traktowanego jako potomka poprawionych technologicznie ludzi. Wśród zasadniczych cech takiego podmiotu należy wskazać następujące: odporność na choroby, powstrzymanie procesu starzenia, które skutkować ma brakiem takiego mechanizmu w poprawionych organizmach; wielokrotnioną inteligencję<sup>18</sup>.

Wszystkie te atrybuty Alraune posiada, choć narracja nie rozstrzyga, czy są źródłem swoistej eugeniki oraz efektem laboratoryjnego „zaprojektowania” dziewczyny, czy raczej należą do mocy diabelskich i czarodziejskich, przypisywanych korzeniowi mandragory. Faktem jest, że Alraune cechuje wyjątkowa odporność (nigdy nie choruje), wysoka inteligencja i opanowanie, powszechnie dostrzegalne piękno i wdzięk.

Lęk, a jednocześnie fascynacja Ewersa figurą postkobiety – odzwierciedlają nastroje społeczne panujące w Niemczech (i Europie *in genere*) na przełomie XIX i XX wieku. Szybko zmieniające się role płciowe i socjalne, postępująca industrializacja, rozwój technologiczny i medyczny znajdowały odbicie w rodzącej się literaturze pod znakiem *science-fiction*. Społeczeństwo ukazane u Ewersa z jednej strony jest oparte na klasycznych podziałach, bardzo tradycyjne, także w swojej moralności –

<sup>14</sup> Zob. Michna, *op. cit.*, s. 91.

<sup>15</sup> Zob. J. Zimmerman, *Kobiety i inne potwory. Tworzenie nowej mitologii*. Przeł. H. Pustuła-Lewicka. Wołowiec 2023.

<sup>16</sup> Zob. M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Wyd. 2. Poznań 2015.

<sup>17</sup> R. Braidotti, *Po człowieku*. Przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk. Przedm. J. Bednarek. Warszawa 2014, s. 46.

<sup>18</sup> B. Trocha, *Transhumanizm i posthumanizm w literaturze fantastycznej w perspektywie kliszy kulturowej i futurologicznej spekulacji*. „Rocznik Lubuski” 2016, z. 2, s. 115.

mamy w nim żeńskie szkoły z internatem, hrabiostwo, pary książęce, wysoko postawionych przedstawicieli wojska, *etc.* Z drugiej strony, sam Frank Braun oraz Alraune stają się symbolami nowego pokolenia i nowych czasów – androgynicznej mody każącej kobietom zrzucić gorsety i nosić krótkie włosy, redefiniować tradycyjny podział męskich i żeńskich cech (nie tylko wyglądu, ale i zachowania, charakteru, sposobu bycia, talentów, powinności w społeczeństwie). Alraune niesie śmierć wszystkim mężczyznom, którzy widzą w niej jedynie obiekt seksualny, nie dostrzegając tego, że jest kimś więcej – odzwierciedleniem nowych czasów, postkobieta. Ponieważ w powieści uosabia również figurę Innego – Obcego (a także niebezpiecznej czarownicy, za jaką mają ją okoliczni włościanie), zostaje skazana na wieczną samotność.

Związki z Matką Ziemią, odziedziczone przez Alraune po Almie, zaakcentowane są wyraźnie we fragmentach mówiących o tajemniczych mocach, jakimi dysponuje dziewczyna:

Wszystko, co wzięła do ręki, stawało się złotem, gdziekolwiek spojrziała, tam zaczynały promieniować gwałtowne zmysły. [E 6]

A nie ulegało też wątpliwości, że ta ziemia nigdy wcześniej nie wyrzucała tylu artefaktów, co w tych latach, odkąd Alraune zamieszkała u niego w domu. Profesor śmiał się, że ona przynosi złoto do domu. [...]

Alraune wyciąga z ziemi złoto, koncyrował sobie, i dlatego on pozostawał przy tym, co miało związek z ziemią. [...]

Ona wyczuwa, gdzie ziemia kryje skarby. [E 136–138]

Podobnie jak wcześniej jej matka, tak teraz Alraune traktowana jest przez wuja jako środek do osiągnięcia celów: już nie medycznych, lecz *stricte* materialnych. Wuj wykorzystuje jej umiejętności, wodząc dziewczynkę po polach niby „ródźkę do pokazywania źródeł” (E 138), zmuszając do wyznaczania palcem miejsc, gdzie należy kopać. Wkrótce jego fortuna ulega pomnożeniu. W tym epizodzie dostrzec można kilka warstw interpretacyjnych: pierwsza z nich *explicite* odnosi się do legendy o mandragorze, która dla swojego posiadacza staje się szczęśliwym talizmanem przynoszącym bogactwo. Ten związek z ziemią, ukrytymi w niej skarbami (a więc i Podziemiami, również w wymiarze mitologicznym) oraz z rosnącą w ziemi roślinnością, do której królestwa należy *Mandragora officinarum*, podkreśla też incydent z pokrzywami. Po wytarzaniu się w pokrzywach na ciele dziewczynki nie pojawia się żaden ślad, co doprowadza wuja do wniosku, że mała jest odporna na trucizny, jeśli w ich skład wchodzi substancje pochodzące z natury, z szkodliwych roślin. Alraune wydaje się zatem nie tylko „żywym korzeniem” mandragory (przynoszącym bogactwo i stanowiącym antidotum), ale i epifanią Matki Ziemi – innej jednak niż jej matka. Alma była *Terra Mater* – płodną, ucieleśnioną seksualnością, przynoszącą życie i patrolującą prokreacyjnym siłom natury. Alraune zostaje niejako jej rewersem, niczym opozycja Parwati i Kali. Jest Wielką Boginią niosącą śmierć, harpią, lamią, sukubem, ewokacją męskich lęków i fascynacji, o czym pisał Erich Neuman:

Negatywny aspekt charakteru żywiołowego wyłania się raczej z doświadczenia wewnętrznego, z lęku, trwogi, i grozy powstającej w obliczu niebezpieczeństwa związanego z Wielką Kobiecością<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> E. Neumann, *Wielka Matka. Fenomenologia kobiecości, kształtowanie nieświadomości*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 2008, s. 155.



Epizod z pokrzywami oraz „magiczne” moce dziewczyny odsyłają wszakże do jeszcze jednego, *implicit*e kontekstu. Co symptomatyczne, dziewczynka nie mówi. Milczy, gdy wskazuje tajemnemu radcy miejsce ukrytych skarbów, a także kiedy brodzi w pokrzywach. Pozbawiona własnego głosu, staje się żywą figurką, homunkulusem – działającym, lecz niebędącym w pełni człowiekiem. Według Braidotti i jej filozofii wyłożonej w dziele *Po człowieku* to przemieszczenie na osi człowiek–natura wartościowe jest pozytywnie. Każę na powrót zdefiniować miejsce ludzkości w świecie, na który składają się również inne gatunki, dotychczas, z anachronicznej, jej zdaniem, perspektywy antropocentryzmu, ignorowane i lekceważone. Alraune – „stworzona”, nie zaś „zrodzona” (jak sądzą radca i Frank Braun), mająca nieuchwytny, tajemniczy związek ze światem natury, a więc z ziemią – jawi się jako idealna przedstawicielka postczłowieka, o czym pisze Braidotti. W ramach jej propozycji posthumanizmu ludzie nie są już postrzegani jako byty uprzywilejowane i oddzielone od natury, ale jako integralne części złożonego ekosystemu<sup>20</sup>. Zarazem jednak milczenie Alraune, tak znamienne, odsyła nas do dyskryminacji kobiet w społeczeństwie opartym na wyzysku ziemi i kobiety<sup>21</sup>.

W miarę jak Alraune dorasta, z dziecka przeobrażając się w nastolatkę, zaczyna przynosić nieszczęście i śmierć napotkanym na swojej drodze ludziom. Pożornie, na pierwszy rzut oka, jej działania są efektem zepsucia, braku kompasu moralnego czy jakiegoś tkwiącego w niej infernalnego pierwiastka. Jednak po głębszym przeanalizowaniu decyzji podejmowanych przez dziewczynkę można dojść do wniosku, że w stosunku do kobiet Alraune jest raczej jak lustro, w którym odbijają się czyjeś podłości i niskie pobudki, mężczyźni zaś ponoszą karę za to, iż pragną traktować ją przedmiotowo. Czeka ich śmierć, kiedy widzą w niej obiekt seksualny, który chcieliby wykorzystać. Alraune pozostaje równie arbitralna co natura – niezależnie od tego, czy jej działania prowadzą do czyjejś śmierci czy korzyści (jak do pewnego momentu tajemnemu radcy), ona wydaje się obojętna i niewzruszona. Gdyby zauważyć, że Alraune pragnie ukarać ten Brinkena za jego skłonności pedofilskie – przecież starzec próbuje posiąść młodzicutką dziewczynę, nieledwie dziecko – można wręcz dojść do wniosku, że Alraune niesie śmierć jedynie tym, którzy naprawdę na to zasłużyli.

Z tego schematu wyłamuje się dopiero drugi główny bohater powieści, Frank Braun, wedle badaczy – *porte-parole* Ewersa<sup>22</sup>. Przedstawiony jako osobowość równie silna i pozbawiona skrupułów, co Alraune, początkowo staje się jej rywalem, a wreszcie – pierwszym kochankiem. Po utracie dziewictwa bohaterka coraz bardziej pogrąża się w destrukcyjnych, sadomasochistycznych pragnieniach. Jej kreacja przybiera wampiryczny charakter, ulega jeszcze głębszej deformacji, coraz silniej reprezentuje mroczną siłę Tanatosa, która kieruje związkiem jej i Brauna w dużo większym stopniu niż Eros. Sam bohater, rozumiejąc, jaki wpływ ma Alraune na mężczyzn, w tajemnicy pragnie jej śmierci, ale równocześnie nieustannie pożąda

<sup>20</sup> Braidotti, *op. cit.*, s. 21, 186.

<sup>21</sup> Zob. Michna, *op. cit.*, s. 183–186.

<sup>22</sup> Zob. Fraser, *op. cit.* – M. Etzler, „Mothered by the Arid Sand”. Hanns Heinz Ewers’ „Alraune” with an Ecofeminist Twist. W zb.: *Ecofeminist Science Fiction. International Perspectives on Gender*. Ed. D. A. Vakoch. New York 2021, s. 11–23.



kobiety. Momentami ucieka przed nią – jakże symbolicznie – do swego rodzinnego domu i oczekującej go matki-staruszki. Zawsze jednak wraca, by zadośćuczynić wewnętrznym mrocznym pragnieniom.

Utrata dziewictwa pozbawia wszakże Alraune mocy. Przewaga, którą dysponowała nad domagającymi się jej mężczyznami, zostaje zaprzepaszczone. W powieści fakt ten wyrażony jest parabolicznie za pomocą mitu opowiedzianego Alraune przez Franka:

Teraz chcę sobie wyobrazić: że jesteś meluzyną! Popatrz na te morskie dziewczęta wokół ciebie – one nie mają nóg; tylko długi łuskowaty ogon ryby. Nie mają duszy, nimfy, ale powiada się, że one mimo to czasami potrafią pokochać człowieka. Jakiegoś rybaka albo błędnego rycerza. Tak bardzo go pokochają, że wychodzą z zimnych odmętów wody, na zewnątrz, na ląd. Potem udają się do jakiejś starej czarownicy albo jakiegoś doktora cudotwórcy – ten warzy ohydne trucizny, które nimfy muszą potem wypić. Wtedy on bierze ostry nóż i zaczyna ciąć. Wbija nóż w środek rybiego ogona. To bardzo boli, bardzo boli, ale meluzyna tłumi w sobie ból z powodu swojej wielkiej miłości. Nie skarży się, nie płacze, aż w końcu ból odbiera jej zmysły. Ale kiedy się obudzi, spostrzega, że jej ogon znikł, a ona odtąd chodzi na dwóch pięknych nogach – jak człowiek. Tylko znamiona widać tam, gdzie doktor od otrutków zrobił cięcie. [...]

Meluzyna tylko tak długo, jak pozostanie nieskalana, zachowa swoją niezwykłą moc. Ale jeśli za-topi się w pocałunkach ukochanego, jeśli straci swoje dziewictwo w objęciach swojego rycerza – wtedy jej urok zniknie. Nie może już więcej przynosić skarbów i złota Renu, ale także czarna żałoba, która podała w ślad za nią, znika teraz z jej progów. [E 314]

Ponieważ Alraune jest konstrukcją męskich fantazji i żądz, ale jednocześnie lęków przed destrukcyjną, w gruncie rzeczy niedającą się okiełznać siłą natury-kobiecości, nie może istnieć. Powieść musi zakończyć się jej śmiercią, która następuje krótko po tym, kiedy Braun niszczy stary, poczerniały korzeń mandragory umieszczony nad łóżkiem dziewczyny. Podobnie jak doktor Frankenstein, Braun zapragnie zlikwidować dzieło, które powołał do życia. Ale finalnie to nie on odpowiedzialny jest za jej śmierć, lecz raczej – Wielka Bogini. Alraune spada z dachu, na który weszła, lunatykując w świetle księżyca. Właśnie ten lunarny element scenarii ostatecznie łączy ją z pierwiastkiem boginicznym. Prehistoryczna *Magna Mater* była przecież, jak dowodzi Andrzej Szyjewski, powiązana przede wszystkim z księżycem, śnieniem<sup>23</sup>, wodą i ziemią<sup>24</sup>.

Przełamując – swoim wyglądem i zachowaniem – to, co męskie i żeńskie, Alraune staje się w powieści prototypem nowej kobiecości, jaka na początku XX w. rozsądzi patriarchalne struktury społeczne, każąc kobietom i mężczyznom przyjmować nieznane dotychczas role. Ale Alraune przekracza także dychotomie wyznaczające granice między organicznym a nieorganicznym, naturalnym a technologicznym, ludzkim a pozaludzkim. Mimo że minęło ponad 100 lat od pierwodruku powieści, jej dzisiejsza lektura – różniaca się znacznie od lektury pokolenia współczesnego Ewersowi – uruchamia cały szereg wciąż aktualnych kontekstów kulturowych i społecznych. Magia cudownego korzenia mandragory, wyciągniętego przez autora z żywej gleby podań i legend europejskich, wydaje się niewyczerpalna.

<sup>23</sup> Zob. Kowalski, *op. cit.*

<sup>24</sup> Zob. A. Szyjewski, *Bogini-Matka*. Hasło w: *Religia. Encyklopedia PWN*. Red. T. Gadacz, B. Milerski. Warszawa 2003.

Abstract

---

ALEKSANDRA MIKINKA University of Łódź  
ORCID: 0000-0002-6000-8157

**MYTHICAL REFERENCES OF THE MODERNIST NOVEL: HANNS HEINRICH EWERS'  
"ALRAUNE"**

The article analyses the novel *Alraune. Die Geschichte eines lebenden Wesens* (*Alraune. The Story of a Living Being*) by Hanns Heinz Ewers, first published in Germany in 1911 and translated into Polish multiple times by, *inter alia*, Jadwiga Przybyszewska in 1917 and Barbara Grunwald-Hajdasz in 2024. From the very beginning, Ewers's *Alraune* was accompanied by an atmosphere of scandal as well as immense popularity, eliciting sharply divided opinions. Presently, when reading the Polish edition published over a century after the original release, various cultural contexts of the work become apparent, demonstrating its enduring relevance and highlighting new interpretative possibilities afforded by contemporary methodologies. As it turns out, *Alraune* provides an excellent foundation for explorations within the realms of feminist, ecofeminist, gender, and queer studies, as well as inquiries into posthumanist themes.

WOJCIECH TOMASIK Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz

## SPÓR O „WENECJĘ” HENRYKA SIENKIEWICZA

Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy<sup>1</sup>.

Wydawać by się mogło, że dyskusja, jaka rozgorzała wokół listów Fryderyka Chopina do Delfiny Potockiej, zakończyła się kategorięcznym rozstrzygnięciem i że nieautentyczność tych listów nie budzi już dziś wątpliwości. Tak wynika chociażby z monografii Jerzego Marii Smotera, której wnioski po 20 latach poparł i wzmocnił Jan Widacki<sup>2</sup>. Tymczasem niedawno (w skali długości sporu) głos zabrał Tadeusz Tomaszewski i zaapelował, by – w ramach obchodów dwusetnej rocznicy urodzin kompozytora – przebadac wspomniane listy, ponownie przeprowadzając ich analizę porównawczą z pismem o bezspornym autorstwie Chopina<sup>3</sup>. Jubileuszowe zabiegi nie objęły, jak mi się zdaje, badań, których dotyczył apel. Można zatem powiedzieć, że spór od kilku dekad dzielący środowisko chopinologów nadal pozostaje nierozstrzygnięty. Wkrótce czeka nas okrągła rocznica urodzin i śmierci Henryka Sienkiewicza. To doskonała okazja, by zainicjować dyskusję, na którą wielki pisarz z całą pewnością zasłużył, i zapytać o autentyczność *Wenecji*, jedynego znanego

<sup>1</sup> J. Kochanowski, *O żywocie ludzkim*. W: *Dzieła polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. Wyd. 4. Warszawa 1960, s. 142.

<sup>2</sup> Zob. J. M. Smoter, *Spór o „listy” Chopina do Delfiny Potockiej*. Kraków 1967. – J. Widacki, *Chopin, Delfina i eksperci – czyli anatomia kompromitacji*. W: *Detektywi na tropach zagadek historii*. Katowice 1988.

<sup>3</sup> Zob. T. Tomaszewski, *Domniemane listy miłosne Fryderyka Chopina do Delfiny Potockiej*. W zb.: *Problematyka autentyczności dzieł sztuki na polskim rynku. Teoria, praktyka, prawo. Materiały seminariów zorganizowanych w 2010 roku przez Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych (obecnie Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów) przy udziale Stowarzyszenia Antykwaryuszy Polskich oraz Domu Aukcyjnego Rempex*. Warszawa 2012. Początek dyskusji wyznacza data pierwszej informacji o odpisach listów, która w 1939 roku dyrektorowi Rozgłośni Polskiego Radia w Wilnie przekazała P. Wilkowska. Przełomowe znaczenie miało ujawnienie w 1963 roku fotokopii domniemanych dokumentów. Trzy ekspertyzy grafologiczne przyniosły sprzeczne konkluzje. Tomaszewski (op. cit., s. 265–267), apelując o ponowne zbadanie fotokopii, starannie zebrał argumenty popierające autentyczność korespondencji, uznając wszakże, że lista argumentów przeciwnych jest „równie długa i przekonująca”. Czas trwania sporu o autentyczność listów Chopina nie jest czymś wyjątkowym. Warto przypomnieć, że od niedawna berlińska Gemäldegalerie ponownie ekspozuje *Pejzaż z mostem arkadowym* jako obraz Rembrandta (z tą atrybucją trafił on do galerii w 1924 roku), choć od 1989 roku, przez ponad 30 lat, pokazywany był i analizowany jako dzieło G. Flincka, ucznia holenderskiego mistrza.

obrazu z jego sygnaturą. Czy zatem w 2026 roku mogłaby się ukazać nowa biografia Sienkiewicza, z rozdziałem o podróżnych zapiskach, zatytułowanym *Piórem i pędzlem?* Zarówno długość, jak i temperatura sporu o listy Chopina tłumacza się wybitną rangą polskiego kompozytora. Dyskusja o autentyczności *Wenecji* miałyby podobne uzasadnienie.

O obrazie Sienkiewicza usłyszeliśmy ponad 5 lat temu, w środku wakacji 2019 roku. Doniesienia dziennikarskie utrzymane były w tonie sensacji, co doskonale dokumentują rozbudowane tytuły materiałów udostępnionych w serwisach internetowych (*Sensacja w Oblęgorku. Można tu oglądać pierwszy obraz namalowany przez... Sienkiewicza; Sienkiewicz nie tylko pisał. Jego dzieło zobaczymy w Oblęgorku; Jedyiny znany obraz noblisty. To unikat, którym muzeum się chwali*<sup>4</sup>). O autentyczności obrazu rozstrzygnąć miały badania historyków sztuki i konserwatorów. Sprawę przesądziła ekspertyza grafologiczna złożonej na płótnie sygnatury. Oprócz tych argumentów w atrybucji płótna wzięto pod uwagę liczne „poszlaki” skłaniające do postawienia tezy, że autor *Krzyżaków* „mógł malować”<sup>5</sup>.

Ustalenie autentyczności to procedura interdyscyplinarna, wymagająca wspólnego wysiłku badaczy o różnych specjalnościach. Każdy z nich może stosować własną metodologię i formułować autorską opinię, pamiętając wszakże o tym, iż „Nie ma metod doskonałych ani nieomylnych ekspertów”<sup>6</sup>. Spór o listy Chopina pozostawił liczne ślady w periodykach muzykologów (by wymienić „Ruch Muzyczny” i „Muzykę”), utrwalił się też w pismach branżowych kryminalistyki (w „Problemach Kryminalistyki”), co stwarza dziś okazję, by poddać weryfikacji przywoływane argumenty (zrobił to wspomniany już Tomaszewski), zrekonstruować meandry dyskusji i ustalić listę jej uczestników<sup>7</sup>. Sensacyjne odkrycie *Wenecji* nie pozwala na podobne udokumentowanie: w sierpniu 2019 dowiedzieliśmy się o jednoznacznie pozytywnym (kategorycznym) rozstrzygnięciu, które aż do teraz spowija wszak gęsta mgła anonimowości<sup>8</sup>. Nie da się jej rozproszyć, sięgając do specjalistycznych pism, bo nie znajdziemy w nich opublikowanych opinii, ekspertyz i polemik.

<sup>4</sup> Li D, *Sensacja w Oblęgorku. Można tu oglądać pierwszy obraz namalowany przez... Sienkiewicza*. Na stronie: <https://echodnia.eu/swietokrzyskie/sensacja-w-oblegorku-mozna-tu-ogladac-pierwszy-obraz-namalowany-przez-sienkiewicza/ar/c1-14317069> (data dostępu: 12 VI 2024). – M. Pł a s k a, *Sienkiewicz nie tylko pisał. Jego dzieło zobaczymy w Oblęgorku*. Na stronie: <https://radiokielce.pl/546776/post-83213/> (data dostępu: 12 VI 2024). – G. Wa l c z a k, *Jedyiny znany obraz noblisty. To unikat, którym muzeum się chwali*. Na stronie: <https://kielce.wyborcza.pl/kielce/7,47262,25084680,pokaza-jedyiny-znany-obraz-noblisty-to-unikat.html> (data dostępu: 12 VI 2024).

<sup>5</sup> Cyt. za: D. K l u s e k, „*Wenecja*” i „*Pejzaż z rzeką*” w kolekcji Muzeum Narodowego. Na stronie: <https://radiokielce.pl/507365/post-89588/> (data dostępu: 16 VI 2024).

<sup>6</sup> T. W i d ł a, *Ekspertyza sygnatury malarskiej*. Katowice 2016, s. 209.

<sup>7</sup> Listom Chopina do Potockiej zadedykowana została sesja naukowa, zorganizowana w dniach 23–24 X 1961 w Nieborowie (jej inicjatorem była Rada Naukowa Towarzystwa im. Fryderyka Chopina). W sesji wzięli udział przedstawiciele różnych gałęzi humanistyki (w tym – historycy literatury).

<sup>8</sup> W serwisie internetowym Urzędu Marszałkowskiego Województwa Świętokrzyskiego ([Autor anonimowy], *Unikatowy obraz pędzla Sienkiewicza i dzieło Szermentowskiego – nowości w kolekcji Muzeum Narodowego w Kielcach*. Na stronie: <https://www.swietokrzyskie.pro/unikatowy-obraz-pedzla-sienkiewicza-i-dzielo-szermentowskiego-nowosci-w-kolekcji-muzeum-narodowego-w-kielcach/> (data dostępu: 24 VI 2024)) czytamy, że autentyczność *Wenecji* „została potwierdzona przez 2 niezależne ekspertyzy”. Ani treści ekspertyz, ani nazwisk ich autorów jednak nie upubliczniono.

Ten brak szczególnie dotkliwie odczuwa się w periodykach z zakresu wiedzy o literaturze. A przecież to, czy Sienkiewicz faktycznie malował, powinno interesować zwłaszcza historyków literatury<sup>9</sup>. Dlaczego zatem nikt ze współczesnych sienkiewiczologów o odnalezionym obrazie niczego dotąd nie ogłosił? Humanistka nie zna pewności w sensie matematycznym, czyli takiej, która wyłączona byłaby z wszelkiej dyskusji. Nie sądzę, by autentyczność *Wenecji* stanowiła w tej mierze jakiś wyjątek.

Dyskusję o autentyczności płótna prowadzić można na różnych specjalistycznych poletkach. Kierując się wykształceniem i wykonywaną profesją, skupię się na argumentacji historycznoliterackiej. Materiałem badanym będzie dla mnie słowny komponent obrazu, materiałem porównawczym – twórczość i wypowiedzi pozaliterackie pisarza. Wspomniana materia słowna to umieszczona w prawym dolnym rogu sygnatura: „H. Sienkiewicz”, której towarzyszy zapisana w dwóch liniijkach data: „1894 / 23 lipca”. Ponieważ wnioski, jakie wyciągnę, będą mieć status wyłącznie poszlak, przypomnę najpierw te, którymi wsparto tezę o autentyczności obrazu. Kilkakrotnie wyłuszczył je dziennikarzom Łukasz Wojtczak (z Muzeum w Obłęgorku), robiąc to m.in. podczas kieleckiej konferencji prasowej, poświęconej prezentacji niezwyklej odkrycia. Na pierwszym miejscu listy przesłanek (poszlak) znalazły się kontakty towarzyskie Sienkiewicza z malarzami, w tym z najwybitniejszymi (Jackiem Malczewskim, Stanisławem Witkiewiczem, Leonem Wyczółkowskim). Pisarz był częstym gościem w zakopiańskiej „Chacie” Marii i Bronisława Dembowskich, gdzie „panowała moda na malowanie”. Malarskie otoczenie Sienkiewicza uzupełniały córka (ucząca się malować) oraz siostra pierwszej żony, Jadwiga Janczewska, która pozostawiła po sobie parę płócien. Do argumentów przemawiających za autentycznością obrazu Wojtczak zaliczył jego temat. Na konferencji prasowej dziennikarze usłyszeli: „Italia była niezwykle bliska pisarzowi”, w uzasadnieniu tego sądu padły zaś zdania:

Sienkiewicz kiedyś napisał, że człowiek ma dwie ojczyzny. Jedną najbliższą, własną, a drugą – Włochy. On uwielbiał Włochy. To rzeczywiście była jego druga ojczyzna. Bardzo często bywał też w Wenecji, tam zresztą poznał swoją pierwszą żonę, ukochaną Marię z Szetkiewiczów. Był tam również w podróży poślubnej ze swoją drugą małżonką<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Malarstwo pisarza rozpatrywane było zwykle w trybie metafory, czego wymownym świadectwem pozostaje przedwojenna praca W. Dobrowolskiej *Sienkiewicz jako malarz śmierci* (Tarnów 1927). Na zainteresowanie twórcy malarstwem bardzo wcześniej zwrócił uwagę F. Hoesick w monografii *Sienkiewicz jako felietonista. Zapomniane kartki z teki Litwosa (1873–1883)* (Warszawa 1902, s. 309): „Ze wszystkich sztuk pięknych największym umiłowaniem darzy Sienkiewicz sztuki plastyczne: malarstwo i rzeźbę. W rozmowach ze znajomymi nieraz podkreśla on to swoje upodobanie, przy czym nadmienia bardzo często, że gdyby nie był poszedł drogą twórczości literackiej, bezwarunkowo zostałby malarzem. Czasami, jak powiada, żałuje nawet, że nim nie został, bo od dziecka zawsze czuł ogromny pociąg do malarstwa, ci zaś, co widywali jego próby w tej dziedzinie, przyznawali mu niepowszednie zdolności, zwłaszcza w zakresie pejzażu”. Hoesick brzmi mało wiarygodnie: legitymizuje swą wiedzę rozmowami pisarza „ze znajomymi”, a w ocenie pejzażowych prób polega na opinii tych, co je „widywali”. Zdanie o tym, że twórca „od dziecka” miał „pociąg do malarstwa” i objawiał „niepowszednie zdolności” zdaje się balansować między plotką a anegdotą, tj. formami, które nie zgłaszają pretensji do prawdy. H. Sienkiewicz swój wysoce krytyczny stosunek do tekstów monografisty (list do F. Hoesicka, z 7 IV 1902. W: *Listy*. T. 1, cz. 2. Wstęp, biogramy adresatów J. Krzyżanowski. Oprac., przypisy M. Bokszczańin. Warszawa 1977, s. 351) zamknął w słowach: „najszczęśliwszy jestem, gdy o mnie nie pisał [...]”.

<sup>10</sup> Cyt. za: Klussek, *op. cit.*

Z tytułu wykonywanej profesji odniosę się tylko do Sienkiewiczowskiej miłości do Włoch, a konkretnie – do jej tekstowych utrwałeni.

Zacznę od wypowiedzi pisarza o Włoszech jako drugiej ojczyźnie. Żeby ją zrozumieć i ocenić stopień jej wiarygodności, trzeba koniecznie poznać szerszy kontekst. Przywołane słowa pochodzą z noweli *Na jasnym brzegu*; co ważne, wygłasza je nie narrator, który mógłby się legitymować autorytetem autora, lecz bohater literacki, malarz Świrski. To w usta fikcyjnej postaci włożył Sienkiewicz deklarowane rozdwojenie. Całość wypowiedzi, skierowanej do młodziutkiej „panny Maryni”, przedstawia się, jak następuje:

– Ja myślę, że każdy człowiek ma dwie ojczyzny: jedną, swoją najbliższą, a drugą: Włochy. Bo tylko zastanowić się, to i cała kultura, i cała sztuka, i cała wiedza, wszystko szło stamtąd... Weźmy ot taki renesans... Prawdziwie!... Wszyscy są, jeśli nie dziećmi, to przynajmniej wnukami Włoch...<sup>11</sup>

Utwór powstawał w 1896 roku, co pozwala ostrożnie łączyć wyrażone w nim treści z tym, co myślał Sienkiewicz latem 1894 (wskazany datą na *Wenecji*). Dużo trudniej wszakże bronić wiarygodności słów, gdy weźmie się pod uwagę, że deklarację przywiązania do Włoch składa nie pisarz, lecz wymyślona przez niego postać literacka. Można, rzecz jasna, utrzymywać, że Sienkiewicz w pełni solidaryzuje się ze Świrskim, że stworzył bohatera, którego obdarzył wieloma własnymi rysami. Ale nadużyciem interpretacyjnym byłoby uznanie, że fikcyjny malarz nie różni się niczym od prawdziwego pisarza. Nie twierdzę, że Sienkiewicz Włoch nie kochał. Trzymać się będę jednak stanowiska, że literatura rządzi się swoimi prawami i że modernizm uwolnił słowa postaci literackiej spod bezwzględnej kurateli autora<sup>12</sup>.

Czy latem 1894 Sienkiewicz kochał Wenecję? Jeśli miłość mierzyć częstotliwością zbliżeń, to jego dwie wizyty w mieście na wodzie (sierpień–wrzesień 1879 i listopad 1893) nie stanowią wystarczających przesłanek do wyrokowania o gorącości tego uczucia. Mocniejszych argumentów mogą dostarczyć dane tekstowe. Wizyta na jesieni 1893 w podróży poślubnej z drugą żoną była krótka i wybitnie nieudana. W liście do szwagierki z pierwszego małżeństwa pisarz poskarżył się: „Wenecja okazała się niemożliwa, zwłaszcza dla mojej influency. Paliliśmy cały dzień na kominkach i marzli”<sup>13</sup>. O tym weneckim przystanku w podróży

<sup>11</sup> H. Sienkiewicz, *Na jasnym brzegu*. W: *Nowele współczesne*. Warszawa 1949, s. 233. *Dziela*. T. 6.

<sup>12</sup> Do ostrożności w utożsamianiu słów postaci z poglądami autora skłaniać powinien komentarz, który znalazł się w liście H. Sienkiewicza do S. R. Landaua (z 31 X 1896). W: *Listy*, t. 3, cz. 1. (Oprac., wstęp, przypisy M. Bokszczanin. 1996), s. 415. Podkreśl. W. T.) w odpowiedzi na propozycję tłumaczenia: „*Znad Riwieri*, albo raczej: *Na jasnym brzegu* – jest błahostką pisaną pobieżnie, raczej dla odpoczynku i tylko wskutek nalegań ze strony »Kraju«. – Sam nie przywiązuję do tej noweli żadnego znaczenia i dlatego wołałbym, by nie była tłumaczona”. Oprócz sentymentu do Włoch Świrski składa w noweli inną deklarację, dotyczącą południa Francji (Sienkiewicz, *Na jasnym brzegu*, s. 167): „Lubię bardzo St. Raphael; pinie schodzą tam aż do morza”, a chwilę później dorzuca nazwę innej ulubionej miejscowości: Antibes. Czy i te fikcyjne wybory należy czytać w kodzie autobiograficznym? W charakterystyce Świrskiego łatwo odnaleźć można rysy H. Siemiradzkiego (malarz, mieszka i pracuje w Rzymie, ma pracownię przy Via Margutta). Siemiradzki niewątpliwie kochał Włochy, gdzie spędził większość dorosłego życia.

<sup>13</sup> H. Sienkiewicz, list do J. Janczewskiej, z 22 XI 1893. W: *Listy*, t. 2, cz. 2 (Oprac., wstęp, przypisy M. Bokszczanin. 1996), s. 542. Podkreśl. W. T.



poślubnej nie wiemy nic ponad to. Z miłością do Wenecji trudno pogodzić decyzję z jesieni 1886 – by w drodze powrotnej z Grecji miasto na lagunie ominąć szerokim łukiem. W liście do Janczewskiej, wysłanym z Aten, czytamy:

We Włoszech postaram się z abawić jak najkrócej – a będę wracał z Rzymu na Ankone, stamtąd morzem do Triestu (lub Pola), żeby nie przejeżdżać przez Udine i Pontebbę, bo siła na to nie mam<sup>14</sup>.

Edytorka listów, Maria Bokszczanin, położyła w tym fragmencie odsyłacz, w przypisie zaś tłumaczyła czytelnikom, co stało za decyzją pisarza o wyborze trasy:

Udine i Pontebba – miejscowości położone w północnych Włoszech niedaleko Meranu, dokąd Sienkiewicz woził na kurację swoją chorą na gruźlicę żonę [tj. Marię z Szetkiewiczów] w r. 1884 i jeszcze nawet w maju 1885, na kilka miesięcy przed jej śmiercią. Pontebba była stacją kolejową graniczna między Austrią i Włochami<sup>15</sup>.

Objaśnienie nie wytrzymuje konfrontacji z realiami geograficznymi: o austriackim Meranie trudno było w 1886 roku pomyśleć jako o miejscowości leżącej „nie-daleko” włoskiego Udine i włoskiej stacji granicznej. W końcu 1886 roku Sienkiewicz rozważał drogę morską ze względów emocjonalnych: nie chciał się zbliżyć do bolesnego miejsca, mając na uwadze nie Meran, lecz Wenecję, gdzie poznał był pierwszą żonę. Podróż kolejowa z Rzymu przez Udine oznaczałaby obowiązkowy postój w Mestre, stacji leżącej tuż w sąsiedztwie Wenecji, miasta, które przypuszczalnie galwanizowałoby traumę po stracie żony. Nie wiem, jak długo z miejscem tym łączył pisarz złe wspomnienia. Pamiętajmy, że krótko po odwiedzinach Wenecji drugie małżeństwo Sienkiewicza legło w gruzach. Miasto na lagunie dwukrotnie zatem wplotło się w biografię pisarza – pozostawiając w niej rany. Czy więc latem 1894 mogło być przez niego bezgranicznie kochane? Odpowiedź na takie pytanie daleko wykracza poza kompetencje historyka literatury.

Przechodzę do położonej na obrazie daty: 23 VII 1894, by w pierw zapytać, do czego się ona odnosi. Możliwości jest bowiem kilka. Tadeusz Widła w książce o sygnaturach malarskich wspomina o funkcji nieoczywistej: data może informować, kiedy zaszło zobrazowane na płótnie zdarzenie<sup>16</sup>. Zwykle jednak służy ona czemuś innemu, tj. oznaczeniu momentu ukończenia dzieła. Najczęściej spełnia tę rolę data roczna, ale bywa, że zapis obejmuje miesiąc, zazwyczaj podany cyfrowo. Oznaczenie dnia okazuje się stosunkowo rzadkie<sup>17</sup>. Na pierwszym planie *Wenecja* przedstawia wody kanału św. Marka, z płynącą gondolą, w tle zaś – zabudowania klasztorne na wyspie San Giorgio Maggiore. Sceny nie wolno odnosić do tego, co Sienkiewicz przeżył i zobaczył 23 VII 1894, bo tego dnia przebywał nie w Wenecji, ale w odległym Zakopanem. Skoro data nie identyfikuje utrwalonego na płótnie momentu, wskazywać może zatem na czas, w którym przebiegał proces utrwalenia (czyli malowania). Precyzja wskazania (dzień!) sugerowałaby, iż chodzi raczej o finalizację tego procesu. Czy 23 VII 1894 Sienkiewicz mógł ukończyć malowanie obrazu? Teore-

<sup>14</sup> H. Sienkiewicz, list do J. Janczewskiej, z 18 XI 1886. W: jw., t. 2, cz. 1 (Oprac., wstęp, przypisy M. Bokszczanin. 1996), s. 264. Podkreśl. W. T.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 268, przypis 25.

<sup>16</sup> Zob. Widła, *op. cit.*, s. 19.

<sup>17</sup> Zob. *ibidem*, s. 21.

tycznie – tak. Materiał porównawczy, z którym konfrontować trzeba datę dzienną, nie wspiera wszakże takiego wniosku.

Lato 1894 pisarz spędził z dziećmi w Zakopanem, mocno zapracowany i zaafierowany osobistymi problemami. O intensywnej pracy literackiej informował bliskich. Z początkiem września narzekał w liście do siostry, Heleny Sienkiewiczówny: „Zasiedziałem się w Zakopanem z powodu roboty, a potem wycieczek, na które chciałem wziąć dzieci. Jutro wyjeżdżam [do Teplitz]”. I dalej w tym samym tonie utyskiwania: „Nie miałem dotąd wakacji i musiałem ciężko pracować. Będę je miał dopiero między *Potanieckimi*, których skończę w październiku, a *Quo vadis*”<sup>18</sup>. W stylistyce narzekań utrzymany był także list z połowy września 1894, zaadresowany do Kazimierza Morawskiego, a skreślony już w czeskim Teplitz:

Byłem tedy w Zakopanem od czerwca aż do połowy września – i naturalnie deszcz padał i padał. Ludzie naokoło wycieczkowali, a ja piłowałem *Potanieckich*. Mam jednak tę pociechę, że mam tyle ludzkiego życia wpakował w tę robotę i że drugi brzeg już widać. Skończę wkrótce – i szczerze mówiąc, że mi się należy wypoczynek, bom się przepracował, uwzględniając, że jednocześnie pracowałem nad materiałem do *Quo vadis* – a nawet miałem już z tego rodzaj odczytu, o którym Pan musiał słyszeć<sup>19</sup>.

Wypełnianiu zobowiązań pisarskich („piłowaniu” *Rodziny Potanieckich* i kompletowaniu dokumentacji do *Quo vadis*) nie sprzyjały ani problemy zdrowotne, ani starania o unieważnienie drugiego małżeństwa. O jednych i drugich raportował Mściślawowi Godlewskiemu w liście z początków lipca<sup>20</sup>. W zachowanej korespondencji Sienkiewicza nie ma śladu, który wskazywałby, iż w nawale pracy nad powieścią, będąc w kiepskiej kondycji fizycznej i z problemami rozwodowymi na głowie, pisarz znajdował w Zakopanem czas i motywację, by skupić się na malowaniu weneckiej laguny.

Miasto na lagunie znał Sienkiewicz z wcześniejszych dwukrotnych wizyt. Po raz pierwszy odwiedził je w sierpniu–wrześniu 1879, po raz drugi zaś w listopadzie 1893. W korespondencji towarzyszącej tamtym pobytom nic nie sugeruje, by swe wrażenia twórca utrwał także w rysunkach lub na roboczych szkicach. O pierwszym pobycie wiemy, że zostały z niego fotografie. Nie da się wykluczyć, iż *Wenecję* komponował Sienkiewicz w Zakopanem, posiłkując się w tej pracy zdjęciem. Wykorzystywanie fotografii w malarstwie nie było czymś wyjątkowym. Na przełomie XIX i XX wieku uroki Wenecji utrwalono już na setkach zdjęć; żeby się pięknem miasta zachwycić, niepotrzebna stawała się uciążliwa podróż. Może zatem w lipcu 1894 wenecką lagunę odtworzył Sienkiewicz nie z pamięci (czy w oparciu o swój wcześniejszy szkic), tylko wzorując się na wybranej fotografii? Żeby uprawdopodobnić pozytywną odpowiedź, trzeba byłoby najpierw taki fotograficzny wzór wskazać.

Jednym z najbardziej zawodnych schematów historycznoliterackiego wnioskowania jest orzekanie o jakimś zdarzeniu na podstawie braku jego poświadczenia źródłowego. Schemat ten wydaje się szczególnie atrakcyjny w sprawie, którą roz-

<sup>18</sup> H. Sienkiewicz, list do H. Sienkiewiczówny, z 9 IX <1894>. W: *Listy*, t. 4, cz. 3 (Oprac., wstęp, przypisy M. Bokszczanin. 2008), s. 375.

<sup>19</sup> H. Sienkiewicz, list do K. Morawskiego, z 18 IX <1894>. W: *ju.*, t. 3, cz. 2 (Oprac., wstęp, przypisy M. Bokszczanin. 2007), s. 121. Podkreśl. W. T.

<sup>20</sup> H. Sienkiewicz, list do M. Godlewskiego, z ok. 9 VII 1894. W: *ju.*, t. 1, cz. 2, s. 223.

trząsam. W najprostszej postaci wyglądałby on następująco: ponieważ w korespondencji prywatnej nie znajdziemy wzmianek o malowaniu, zatem – pisarz niczego nie namalował. Brak poświadczenia w źródłach może wynikać z kilku przyczyn. Pierwsza to niekompletność, ta największa zhora każdego szanującego się historyka. Korespondencyjny korpus, jaki znamy dziś pod szyldem „listy prywatne Sienkiewicza”, nie obejmuje wszystkiego. O wielu listach i całych ich zespołach wiemy, że były i że bezpowrotnie zaginęły, a wraz z nimi – zostały utracone przekazywane w nich informacje<sup>21</sup>. Historyk z dokumentacyjnymi brakami powinien sobie radzić, bo inaczej musiałby sam zamilknąć. Każde jego ustalenie skazane jest wszakże na weryfikację (kończyć się winno skrótem: c.d.n.), bo listę źródeł w dowolnej chwili wzbogacić może niespodziewane odkrycie. Poza tą elementarną przyczyną wskazać wypada również inne. W korespondencji, zwłaszcza prywatnej, nadawca ma dużą swobodę w doborze treści i sposobie jej podania: nie pisze się przecież o wszystkim i stylem zrozumiałym dla każdego. Przemilczeniu podlegają najintymniejsze sfery życia oraz to, co składa się u nadawcy na praktyki rutynowe, powtarzalne lub oczywiste dla odbiorcy. Hierarchia ważności okazuje się kolejnym czynnikiem selekcjonowania korespondencyjnych informacji. List utrwała to, co w danym momencie najbardziej obchodzi nadawcę (i może zająć adresata), spychając w otchłań milczenia sprawy drugo- i trzeciorzędne.

W ocenie autentyczności *Wenecji* pada omówione właśnie zastrzeżenie: brak korespondencyjnych wzmianek o malowaniu nie jest argumentem, który kategorycznie wykluczałby autorstwo Sienkiewicza. Latem 1894 w Zakopanem pisarz, powtórzę, „mógł malować”, mimo że nigdzie nie poświadczył tego własnym słowem. O *Wenecji* i – szerzej – o malarskich próbach autora *Krzyżaków* milczą też inne źródła, które dostarczają materiału do ustaleń biograficznych. W tym wypadku także nie należy ryzykować tezy, iż milczenie dostępnych dziś źródeł o czymkolwiek definitywnie przesądza. Większą wartość niewątpliwie przedstawia wnioskowanie z przesłanek pozytywnych, tj. orzekanie o jakimś działaniu na podstawie różnych słownych jego poświadczeń. W kryminalistyce nazywa się je zeznaniami świadków. Historyk (i historyk literatury) ma na ogół do czynienia nie z żywymi ludźmi, lecz z wytworzonymi przez nich dokumentami. Zamiast przesłuchiwanie świadków przeprowadza procedurę, którą w metodologii nazywa się krytyką źródeł. Historyk musi wpięrow oszacować autentyczność badanej relacji (upewnić się, czy nie jest podrobiona lub zmontowana), a potem – ocenić stopień jej wiarygodności, odsłonić motywację autora, przeanalizować zgodność treści z innymi znanymi „zeznaniem”. Wydawać by się mogło, iż źródła do biografii Sienkiewicza zostały przez dziesięciolecia gruntownie przebadane, że w życiorysie pisarza nie ma „białych plam”, a jeśli takie są, nie rzutują one w żaden sposób na naszą wiedzę o nobliście i nie wpływają na rozumienie jego twórczości. Przywołam teraz epizod, który „białą plamą” ewidentnie nie jest, ale wciąż okazuje się daleki od pełnego nasycenia biograficzną materia. Mam na myśli pierwszą wizytę pisarza w Łodzi, z jesieni 1901. Listownie

<sup>21</sup> Przepadły m.in. listy pisarza do Siemiradzkiego, o których istnieniu wiemy ze wzmianek zawartych w korespondencji malarza – zob. J. D u ż y k, *Siemiradzki. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1986, s. 465.

zakomunikował o niej Sienkiewicz tylko raz, usprawiedliwiając się tuż po powrocie do Warszawy Franciszkowi Ejsmondowi:

Jestem tak zbity dwoma nocami zupełnie niespanymi i pobytem w Łodzi, że żadną miarą nie będę mógł się stawić jutro – a nie chcę, by Szanowny Pan robił sobie dla mnie kłopot i odkładał polowanie do wtorku<sup>22</sup>.

Komentarz Bokszczanin połączył wizytę pisarza w Łodzi z ogłoszeniem konkursu na sztukę teatralną, któremu Sienkiewicz miał patronować (używając mu również swego imienia)<sup>23</sup>. Czy takie zajęcie niesłoby fizyczne zmęczenie, o którym w liście się dowiadujemy? Co począć z „dwoma nocami zupełnie niespanymi”? Źródło naszej wiedzy o łódzkiej wyprawie pisarza mogą stanowić nie tylko prywatne listy, ale też (i przede wszystkim) doniesienia prasowe. Pojawiły się one dość obficie, gdyż okoliczności wyprawy Sienkiewicza do Łodzi były wyjątkowe: znany i ceniony twórca przyjął zaproszenie, by w sobotę, 28 IX 1901, wraz z innymi znamenitymi gośćmi (m.in. Henrykiem Siemiradzki), uczestniczyć w oddaniu do użytku gmachu Teatru Wielkiego. Spośród różnych prasowych relacji z przebiegu tej uroczystości dwie budzić muszą szczególne zaciekawienie historyka literatury. Pierwsza, bodaj najobszerniejsza, ukazała się w łódzkim dzienniku „Rozwój”, w numerze z poniedziałku, 30 IX 1901; druga znalazła się w „Kurierze Warszawskim”, w rubryce *Echa łódzkie*, w numerze z 1 X. Ta pierwsza nie została podpisana, drugą otwiera identyfikujące autora zdanie: „Korespondent nasz z Łodzi pisze [dnia] 30-go września”<sup>24</sup>. Nie można wykluczyć, że łódzki korespondent „Kuriera” pracował zarazem dla „Rozwoju” i że oba przywołane sprawozdania odzwierciedlają jeden punkt widzenia. Załóżmy jednak najpierw niezależność relacji, co oznaczałoby zeznania dwóch świadków, którzy wzięli udział w uroczystościach w Łodzi. Przywołuję w pierwszej kolejności wersję przedstawioną w obszernym artykule z „Rozwoju”:

Ulegając prośbie sekretarza teatru, p[ana] Michała Marfiewicza, Sienkiewicz i Siemiradzki oraz inni goście udali się na drugie piętro do kancelarii teatralnej, gdzie na umyślnie przygotowanym płótnie, pokrywającym całkowicie jedną ścianę, Sienkiewicz na pamiątkę swej bytności w Łodzi podpisał się specjalnie przygotowanym pędzlem, przy czym dodał z uśmiechem: „Pierwszy raz w życiu trzymam pędzel w ręku”. Po nim ujął pędzel władca jego, Siemiradzki, i również uwiecznił swój podpis, potem kolejno podpisywali się Bogusławski, Gawalewicz i inni. Artysta malarz Pruszyński, który zajął się przygotowaniem płótna, w górze umieścił wieniec laurowy z napisem: „Szczęść Boże polskiemu teatrowi”. Tak skończył się ten wieczór, który na długo pozostanie w pamięci łódzian ze względu na drogie gości, niestety, tak rzadko widywanych w murach naszego miasta<sup>25</sup>.

Sprawozdanie łódzkiego korespondenta „Kuriera Warszawskiego” oddawało przebieg wydarzeń z kancelarii następującymi słowami:

Dyrekcja teatru polskiego, korzystając z pobytu rzadkich gości w Łodzi, przygotowała w kancelarii nowego przybytku sztuki umyślnie olbrzymie płótno, pokrywające całkowicie jedną ścianę, celem uwiecznienia na nim nazwisk mistrzów polskich. Ulegając prośbie, Sienkiewicz i Siemiradzki, podczas

<sup>22</sup> H. Sienkiewicz, list do F. Ejsmonda, z (29 IX 1901). W: *Listy*, t. 1, cz. 1 (Wstęp, biogramy adresatów J. Krzyżanowski. Oprac., przypisy M. Bokszczanin. 1977), s. 364.

<sup>23</sup> Zob. *ibidem*, przypis 1.

<sup>24</sup> [Autor anonimowy], *Echa Łódzkie*. „Kurier Warszawski” 1901, nr 271, s. 5.

<sup>25</sup> [Autor anonimowy], *Otwarcie teatru*. „Rozwój” 1901, nr 226, s. 2.

antraktu, udali się do kancelarii teatralnej, gdzie przygotowanymi umyślnie pędzelkami upamiętnili swoją bytność, przy czym Sienkiewicz dodał z uśmiechem: „Pierwszy raz w życiu trzymam pędzel w ręku”.

Następnie na płótnie kolejno położyli swoje podpisy: dr Karol Benni, Władysław Bogusławski, Edward Lubowski, Marian Gawalewicz i inni. Na wierzchołku płótna, przygotowanego przez artystę malarza, [p]ana] St. Pruszyńskiego, widnieje wieniec laurowy z napisem: „Szczęść Boże polskiemu teatrowi”<sup>26</sup>.

O złożeniu przez Sienkiewicza podpisu na płótnie informowała też anonimowa notka *Echa uroczystości*, zamieszczona w „Gońcu Łódzkim”, tu jednak nie znajdziemy przytoczenia słów pisarza, które owej czynności jakoby towarzyszyły<sup>27</sup>. W obszernej relacji opublikowanej w lwowskim „Słowie Polskim” nie ma wzmianki ani o składaniu podpisów, ani o tym, co przy tej okazji Sienkiewicz „dodał z uśmiechem”<sup>28</sup>.

Pytanie o autentyczność obu relacji (tej z „Rozwoju” i tej z „Kuriera Warszawskiego”) dotyczyć musi przede wszystkim stopnia ich niezależności. Stylistyczne podobieństwo warszawskiego sprawozdania do łódzkiego raportu może nasuwać podejrzenia, że to drugie powieliła treści pierwszego, że – innymi słowy – dwa zeznania (!) są do siebie podobne, bo pochodzą z jednego źródła. Warszawski artykuł wydrukowany został dzień po ukazaniu się łódzkiego, to czas wystarczający, by „Kurierowy” korespondent z Łodzi spożytkował (swoją własny?) materiał ogłoszony w „Rozwoju”. Niepokoi zwłaszcza, iż w obu relacjach wypowiedź Sienkiewicza przytoczona została w identycznej formie. Inauguracja działalności łódzkiego Teatru Wielkiego we wrześniu 1901 odbyła się bez tego, co w sierpniu 2019 spotkało prezentowaną w Kielcach *Wenecję*: nie było zwołanej konferencji prasowej i utrwalających jej przebieg zapisów magnetofonowych. Nie mamy zatem niezbitych dowodów, że Sienkiewicz, kładąc podpis na płótnie, coś powiedział, ani pojęcia, co naprawdę powiedział. Jest mało prawdopodobne, by słowa zachowały się w pamięci dwóch osób w identycznej formie i by obaj informatorzy tak samo zapamiętali uśmiech na twarzy pisarza. O złożeniu sygnatury na obrazie, który ozdobił ścianę kancelarii, wiemy ze źródeł prasowych. Dziś brakuje wszakże świadectwa najważniejszego, jakim byłby sam podpis. Budynek, w którego otwarcu wziął udział Sienkiewicz, spłonął doszczętnie w końcu października 1929. Malowidło z teatralnej kancelarii bezpowrotnie przepadło, a wraz z nim to, co mogłoby stanowić bezcenny materiał porównawczy dla badanej obecnie sygnatury z *Wenecji*. Z samej uroczystości i z wizyty Sienkiewicza w Łodzi przetrwała dokumentacja fotograficzna. Epizod z kancelarii znakomicie nadawał się do uwiecznienia. Obraz Pruszyńskiego, ozdobiony podpisami dostojnych gości (w tym – Sienkiewicza), też mógłby znaleźć się na pamiątkowym zdjęciu. Może zdjęcia takie faktycznie powstały i kiedyś usłyszymy o ich znalezieniu? Na razie historyk musi sobie radzić z tym brakiem.

Jeśli przyjąć, że dwie relacje oddają jeden punkt widzenia i że „Kurierowe” doniesienie opierało się na artykule z „Rozwoju” (bądź wyszło spod tej samej ręki), to nadal pozostaje pytanie, w jakim stopniu ów jeden informator jest (był) wiarygodny, czy wolno ufać w jego przekaz słów Sienkiewicza. Czy zatem wieczorem, 28 IX 1901, pisarz faktycznie powiedział, że pędzel malarski trzyma po raz pierwszy w życiu?

<sup>26</sup> [Autor anonimowy], *Echa Łódzkie*.

<sup>27</sup> Zob. [Autor anonimowy], *Echa uroczystości*. „Gońiec Łódzki” 1901, nr 225, s. 2.

<sup>28</sup> Zob. [Autor anonimowy], *Otwarcie nowego teatru w Łodzi*. „Słowo Polskie” 1901, nr 459, s. 5.



Wiarygodność autora relacji z „Rozwoju” nie przesądza o wiarygodności przytaczanego w niej Sienkiewicza. Bo przecież da się wiernie odtwarzać czyjaś nieszczerą wypowiedź. Czy mamy gwarancję, że pisarz powiedział to, co donosi prasa, i że w swoich słowach kierował się absolutną szczerością? Nie mamy! Był późny jesienny wieczór, poproszone do kancelarii grono gości zapewne wcześniej raczyło się alkoholem, obok „mistrza pióra” stał „władca pędzla”, Siemiradzki. Może Sienkiewicz chciał podkreślić, że mistrzostwo osiąga tylko w swojej dziedzinie i że podejmowane przez niego próby malarskie nie są warte, by się do nich przyznawać? Powodów, dla których autor *Krzyżaków* przemilczał doświadczenie malarskie, mogło być wiele. Trudno wszakże z góry skreślać wniosek najprostszy, ten mianowicie, że w łódzkiej kancelarii Sienkiewicz powiedział prawdę, bo faktycznie nigdy wcześniej pędzla malarskiego w ręce nie miał. Wcześniej – tzn. także w Zakopanem, 23 VII 1894.

Sama decyzja o położeniu sygnatury zdaje się sugerować, iż autor przeznaczając swe dzieło „na wyнос”, licząc się z tym, iż będzie ono w przyszłości oglądane i podziwiane (oceniane) lub – że może stać się przedmiotem transakcji handlowych. W tym drugim przypadku podpis autorski nabiera znamion certyfikatu autentyczności, który znacznie podnosi wartość rynkową płótna. Jeśli za łódzką wypowiedzią Sienkiewicza (o nietrzymaniu wcześniej pędzla) kryła się ogromna skromność, niepozwalająca wielkiemu pisarzowi publicznie przyznawać się do wcześniejszych prób malowania, to tę postawę trudno byłoby pogodzić z sygnowaniem i precyzyjnym datowaniem *Wenecji*. Epizod kancelaryjny wprowadza do naszych rozważań jeszcze jedną komplikację. Uświadamia bowiem, że złożony na obrazie podpis nie musi być sygnaturą, tzn. znakiem identyfikującym twórcę i personalizującym dzieło. Łódzki obraz wyszedł spod ręki Adama Strzeżymira Pruszyńskiego, ozdobiły go wszakże podpisy zaproszonych na uroczystość gości. Zamykając swe wywody, Dariusz Markowski przestrzegał: „sygnatura nie może być wyznacznikiem autorstwa danego obrazu”, a w każdym razie – nie może być wyznacznikiem jedynym<sup>29</sup>.

W wykorzystanym wcześniej materiale o *Wenecji*<sup>30</sup> argumenty poszlakowe (malarskie otoczenie pisarza, „moda na malowanie” w „Chacie” Dembowskich, uwielbienie Włoch i Wenecji) wskazane zostały jako pomocnicze. O autentyczności obrazu rozstrzygać miała ekspertyza grafologiczna. Skądinąd wiemy, iż skonfrontowanie sygnatury z obrazem z materiałem porównawczym zlecone zostało historyczce literatury, zasłużonej edytorce korespondencji pisarza, Marii Bokszczyńskiej<sup>31</sup>. W sprawozdaniu Wojtczaka czytamy: „Punktem odniesienia były rękopisy i listy Henryka Sienkiewicza, z którymi porównywano tę sygnaturę”. O autentyczności listów Chopina wypowiadali się kryminaliści, specjalizujący się w porównawczej analizie pisma. Wiedzę z tej dziedziny wielokrotnie wykorzystywano także później<sup>32</sup>. Wynuszone przez kryminalistów opinie często bywają rozbieżne. Wielogłosu pismoznawców

<sup>29</sup> D. Markowski, *Sygnatura a dzieło sztuki*. „Cenne. Bezcenne. Utracone” 2009, nr 3, s. 12.

<sup>30</sup> Zob. Klusek, *op. cit.*

<sup>31</sup> Zob. [Autor anonimowy], *Unikatowy obraz pędzla Sienkiewicza i dzieło Szermentowskiego – nowości w kolekcji Muzeum Narodowego w Kielcach*.

<sup>32</sup> Zob. P. Girdwoyń, T. Tomaszewski, *Tajemniczy obraz – badanie sygnatury Tadeusza Markowskiego*. W zb.: *Problematyka autentyczności dzieł sztuki na polskim rynku*. – J. Piotrowska, *Rybak z siecią – prawdziwy czy fałszywy? Badanie sygnatur na obrazach jako metoda pomocnicza w ustalaniu autentyczności dzieła malarskiego*. W zb.: *jw.*



nie usłyszeliśmy w ocenie autentyczności *Wenecji*. Treści jedynej ekspertyzy, sporządzonej przez historyczkę literatury, nie znamy. Jest to o tyle zaskakujące, iż opinia Bokszczanin miała „kluczowe znaczenie” w atrybucji kieleckiego płótna<sup>33</sup>. W dyskusji o listach Chopina argumenty przemawiające przeciwko autentyczności zdają się przeważać. Zaprzeczenie autentyczności okazuje się wszakże łatwiejsze niż wskazanie, kto – jeśli nie Chopin – ułożył sporne listy. Widacki, podnosząc kwestię autorstwa tego falsyfikatu, zamknął wywody pesymistyczną konkluzją: „tego już pewnie nie dowiemy się nigdy”<sup>34</sup>. Sporu o autentyczność *Wenecji* Sienkiewicza nie można podobnie skwitować, choćby z tej racji – że jeszcze go nie ma.

Ustalenie autentyczności obrazu, który nosi sygnaturę wielkiego pisarza, jest zadaniem dla zespołu specjalistów z kilku dziedzin. Miejsce w nim znaleźliby historycy literatury (najwybitniejsi współcześni sienkiewiczolodzy), kryminaliści (grafolodzy z dużym doświadczeniem w badaniu sygnatur malarskich), konserwatorzy (solidnie wyćwiczeni w chemicznych i radiologicznych analizach płócien z przełomu XIX i XX wieku), wreszcie – wytrawni historycy sztuki. Rozstrzygnięcia tego zespołu zauważalnie wpłynęłyby na naszą wiedzę o pisarzu. Mogłyby zainteresować także odwiedzających Muzeum w Oblęgorku, tych zwłaszcza, których zafascynowałaby niezwykła proveniencja *Wenecji*. Proveniencja płótna, rozumiana jako jego możliwie najpełniejsza historia, ma kapitalne znaczenie dla placówki muzealnej, bo zabezpiecza ją przed ewentualnymi roszczeniami osób lub instytucji, które mogą wylegitymować się prawem własności. Wiedza o zmianach własnościowych, jakim obraz podlegał od momentu wytworzenia, ma także konsekwencje dla atrybucji, podsuwając argumenty potwierdzające bądź wykluczające autentyczność. Jest bowiem coś niezwykłego w tym, że wielki pisarz nagle okazał się też malarzem i że jedyny znany obraz, noszący wyraźną sygnaturę noblisty i datę, czekał na odkrycie i publiczne wyeksponowanie grubo ponad wiek, i że tego długiego okresu nie wypełnia żadna opowieść o tym, co działo się z płótnem po namalowaniu.

Cdn.

#### Abstract

WOJCIECH TOMASIK Kazimierz Wielki University, Bydgoszcz  
ORCID: 0000-0001-8015-4445

#### A DISPUTE OVER HENRYK SIENKIEWICZ'S "WENECJA" ("VENICE")

Visitors to the museum in Oblęgorek have for a few last years been showing admiration to *Wenecja* (*Venice*), a painting signed with the name of the famous writer. The painting was purchased from a pri-

<sup>33</sup> Stwierdziwszy, iż między materiałem badanym a porównawczym zachodzą istotne podobieństwa (przy braku istotnych cech różniących), Girdwoyń i Tomaszewski (*op. cit.*, s. 230. Podkreśl. W. T.) uznali „możliwość wykonania badanej sygnatury przez Tadeusza Makowskiego”. Powściągliwość polskich badaczy wydaje się zrozumiała w kontekście długiej historii fałszerstw. Szczególną kartę zapisał w niej Han van Meegeren, którego obraz *Uczniowie w Emaus* przez 7 lat uznawany był za najlepsze dzieło Vermeera. Jak zauważa T. Kulka (*Sztuka a falsyfikat. Monizm i dualizm w estetyce*. [Przeł. A. Wanik]. Wrocław 2014, s. 19): „Przypadek van Meegerena udowodnia, że nawet dokładna analiza dokonana przez specjalistów nie jest wystarczającą gwarancją autentyczności dzieła”.

<sup>34</sup> Widacki, *op. cit.*, s. 163.

vate collector. The present sketch attempts to point at the factors that question Henryk Sienkiewicz's authorship. The issue of attribution is not determined here, though in the coda it is hoped that the paper opens an interdisciplinary discussion on the work of art and invites scholars to reach for to this date unexplored biographical sources.

DOROTA SAMBORSKA-KUKUĆ Uniwersytet Łódzki

**REYMONT O SOBIE – ŻYCIORYSY I AUTOBIOGRAFIE**

Wbrew deklaracjom przeciwnym Władysław Reymont lubił pisać o sobie. Swoje życie uważał za atrakcyjny, fabułowtórzy potencjał powieściowy, o czym świadczy realizowany w latach 1918–1925 projekt *Na przebój!*<sup>1</sup>, zawierający liczne wątki, które dają się rozpoznać jako zaczerpnięte z jego biografii<sup>2</sup>. Co więcej, notatki do tego projektu ujawniają dosłowną zbieżność ze sporządzanymi przez Reymonta życiorysami pochodzącymi z różnych lat i mającymi różne przeznaczenia. Nie dysponujemy dotąd nawet ich wykazem, było ich zaś co najmniej pięć. Trzy łączy proveniencja korespondencyjna, są to: życiorys „czeski” z 1900 roku przygotowany dla Bořivoja Prusika<sup>3</sup>, o trzy lata późniejszy, przesłany Antoniemu Wodzińskiemu<sup>4</sup>, i „amerykański” z 1919 roku, zamieszczony w liście do Wojciecha Morawskiego, a opublikowany w *Aneksie* do zbioru tej korespondencji<sup>5</sup>. Dwa francuskojęzyczne napisane zostały przez Reymonta w kwietniu 1925; pierwszy, tzw. nicejski, przeznaczony był do druku w *Les Prix Nobel en 1924–1925*<sup>6</sup>, drugi powstał jako „notatka” dla Kazimierza Woźnickiego na francuski rynek wydawniczy<sup>7</sup>. Są to życiorysy mające formę

<sup>1</sup> Ponad 20-stronicowy projekt miał trzy warianty tytułu: *Na przebój!*, *Żywoć człowieka poczciwego*, *Historia jednego żywota*. Jest to zbiór notatek, szkiców i planów, których pisarz nigdy nie zrealizował ani w postaci powieści, ani nawet brulionu – zob. B. Utkowska, *Rodziny dom w projekcie autobiograficznym Władysława S. Reymonta*. „Prace Polonistyczne” t. 2 (2006). – J. Kołodziejczyk, „Autobiografia przyjmiona” *Władysława S. Reymonta – wokół problemów edycji*. „Sztuka Edycji” 2020, nr 2.

<sup>2</sup> Różne wątki autobiograficzne w utworach literackich W. Reymonta łatwo dostrzec. Patologiczne relacje z ojcem utrwalił m.in. w *Komediantce*, *Chłopach* czy *Przed świtem*. Ukazał sam siebie w *Marzycielu*. Ciekawe komentarze do swoich projektów literackich poczynił w *Wampirze*, gdzie rozwinął koncepcję *Misterium* (niedokończonego dzieła o charakterze dystopijnym).

<sup>3</sup> Zob. K. Kardyni-Pelikánová, *Wł. St. Reymont i czeskie reymontiana (w dziewięćdziesiąt rocznicę otrzymania nagrody Nobla przez polskiego pisarza)*. „Slavica Litteraria” 2014, nr 1, s. 235–236.

<sup>4</sup> Zob. W. S. Reymont, list do A. Wodzińskiego, z 15 IV 1903. W: *Korespondencja 1890–1925*. Oprac., wstęp B. Koc. Warszawa 2002, s. 728–735. Dalej odsyłam do tego listu skrótem W, po którym podaję numer strony. Pierwotnie list ukazał się w prasie, ogłoszony po śmierci pisarza przez A. Wodzińskiego (*Reymont o sobie*. „Kurier Warszawski” 1926, nr 1).

<sup>5</sup> W. S. Reymont, *Autobiografia Reymonta*. W: *Reymont w Ameryce. Listy do Wojciecha Morawskiego*. Oprac., wstęp L. Orłowski. Warszawa 1970, s. 173–175.

<sup>6</sup> [W. S. Reymont], *Autobiographie de W. S. Reymont*. W zb.: *Les Prix Nobel en 1924–1925*. Éd. C.-G. Santesson [i in.]. Stockholm 1926, s. 71–76 (dalej: N; liczba po skrócie oznacza numer strony).

<sup>7</sup> W. S. Reymont, notatka dla K. Woźnickiego. Archiwum Kazimierza Woźnickiego. Dokumenty osób obcych. Bibl. Polska w Paryżu, rkps 3616, poz. 24.

tekstu pisanego, autoryzowane<sup>8</sup>. Prócz nich dysponujemy jeszcze wersjami zbeletryzowanymi: narracyjnymi *Wspomnieniami z lat dziecięcych* (1911), opartymi luźno na epizodzie z życia rodziny twórcy<sup>9</sup>, oraz sprofilowanym autobiograficznie fragmentem reminiscencyjnym, który wkleił Reymont do szkicu o Sienkiewiczowskiej *Trylogii* (1917)<sup>10</sup>; są to formy *quasi*-autobiograficzne. Badacze Reymonta powoływali się na niektóre z tych życiorysów, kompilując biografię noblisty z pozyskanych w taki sposób informacji skorelowanych z korespondencją i notatkami dziennikowymi pisarza<sup>11</sup>. Nigdzie jednak nie zostały one omówione jako dokumenty potraktowane *per se*.

Życiorysy własne Reymonta oraz dwa fragmenty *quasi*-autobiograficzne nastreżają kilku problemów terminologicznych i metodologicznych. O ile te drugie wolno czy nawet trzeba potraktować jako wypowiedzi fikcjonalne, niespektujące kryterium zgodności z prawdą, a mające tylko osnowę faktograficzną, o tyle życiorysy sporządzane i autoryzowane przez Reymonta wymagają komentarza pod kątem ich wiarygodności oraz – jako różnorodne formalnie – użytkowości. Co do postulatów pierwszego, możliwe jest jedynie nieznaczne zbliżenie się do prawdy i pod warunkiem, że pozwolą na to dokumenty lub inne w miarę rzetelne źródła. W kwestii genologicznej zaś: właściwie tylko ostatni życiorys, ten przesłany Woźnickiemu, spełnia wymóg gatunku, przybliżyła w nim bowiem Reymont istotne sekwencje z życia i aktywności twórczej, posługuje się przy tym językiem podobnym do urzędowego, pozostałe życiorysy mniej lub więcej są pod tym względem zaburzone. Mniej – życiorys „amerykański”, którego odstępstwo od zasad polega właściwie tylko na, chyba mimowolnej, zmianie narracji z osoby 3 na 1. Również mniej – „czeski”, wmontowany do listu, i wykazujący typowe dla tej formy wykrzyknienia i sformu-

<sup>8</sup> Oprócz pisanych mamy jeszcze formy autobiograficzne mówione, przede wszystkim wywiady, jak choćby ten przeprowadzony z noblistą przez F. Lefèvre'a, a opublikowany w artykule *Une Heure avec Ladislas Reymont* („Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques” 1925, nr 134). Zob. też [Autor anonimowy], *Reymont w Paryżu. Literatura francuska uczciła autora „Chłopów”*. Wywiad Lefèvre'a z polskim pisarzem. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 21. Mamy także przywołania życiorysowe zamieszczone przez biografów Reymonta. Były one ogłaszane po śmierci pisarza, ich charakter został więc zniekształcony subiektywizmem „słuchaczy” i „rozmówców” – zob. m.in. A. Lange, *Władysław Reymont*. W: *Pochodnie w mroku. Żeromski – Reymont – Kasprzowicz*. Warszawa 1926. – A. Grzymała-Siedlecki: *Les Lettres. Les Pénilles Débuts d'un Prix Nobel*. „Les Amis de la Pologne” 1929, nr 1; *Fantastyka żywota Reymontowego*. W: *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*. Kraków 1961. – J. Lorentowicz, *Reymont w Paryżu*. W: *Spojrzenie wstecz*. Kraków 1957.

<sup>9</sup> W. S. Reymont, *Wspomnienia z lat dziecięcych. Z puścizny rękopiśmiennej Władysława St. Reymonta*. „Kurier Warszawski” 1928, nr 98.

<sup>10</sup> W. S. Reymont, *Z powodu „Trylogii” (wspomnienie)*. „Sfinks” 1917, nr 1.

<sup>11</sup> Znana powszechnie biografia Reymonta utrwalona w książce B. Kocówny (*Reymont. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1971 (kolejne wyd.: 1973, 2000)) to przeważnie kontaminacja kilku źródeł o labilnej poznawczo proveniencji: życiorysu, który pisarz skreślił w 1903 roku dla Wodzińskiego, opublikowanych pośmiertnie *Wspomnień z lat dziecięcych*, wybiórczo potraktowanych notatek z dziennika Reymonta i informacji pozyskanych z korespondencji oraz z nieweryfikowalnych opowieści m.in. A. Grzymały-Siedleckiego, J. Lorentowicza czy Z. Dębickiego. W wyniku tych nałożonych na siebie zestrojów rozmaitego pochodzenia – biografemów, przeinaczeń, oproszczeń i zmyśleń – powstała biografia w dużej mierze wątpliwa pod względem wiarygodności. Kocówna musiała zdawać sobie z tego sprawę, skoro opatrzyła monografię podtytułem: *Opowieść*.

lowania („Co więcej pisać o sobie?”, „nie wiem, co miałbym jeszcze o sobie napisać, a poza tym niechętnie wracam do wspomnień z przeszłości... dlatego kończę”<sup>12</sup>), ale zasadniczo przybierający kształt użytkowy. Natomiast dwa najobszerniejsze: życiorys skreślony dla Wodzińskiego i tzw. nicejski, zawierające mnóstwo biografemów osadzonych w kontekstach, mają charakter pograniczny. Spełniają niby wymogi gatunku użytkowego, uwzględniają bowiem chronologicznie ustrukturyowany ciąg przyczynowo-skutkowy, lecz zarazem je przekraczają, roszadując formę i dążąc do narracji właściwych autobiografiom w nowoczesnym ich rozumieniu – jako nie tylko chronologii faktów, ale całego sztafażu psychologicznego, składającego się na wizerunek niepowtarzalnej jednostki ludzkiej. W ten sposób – poniekąd intuicyjny, swobodnie traktujący narzucone wzorce, nieprzestrzegający ich ograniczeń – sformował Reymont nowoczesną autobiografię, ukazującą człowieka. W związku z tym do owych dwóch życiorysów używać się będzie terminu „autobiografia”.

Artykuł ma trzy zasadnicze cele. Po pierwsze: zebrać i uporządkować pisane, publikowane i niepublikowane, rysy życia Reymonta przez niego samego skreślone, uwzględniając czas ich powstania, destynację, ogólną postać. Przy czym wykorzystuje się zarówno życiorysy całościowe, jak i ich fragmenty wedle czasu ich powstania, dzięki takiemu układowi uwidacznia się bowiem wektor pamięci pisarza i oscylowanie jego zainteresowania wokół konkretnych wydarzeń i osób. Po drugie: poprzez wydobycie – z tych tekstów – analogicznych biografemów i ich ogląd porównawczy oraz analizę pominięć i uwypukleń artykuł zmierzać będzie do zebrania wniosków służących refleksji nad fenomenem pamięci pisarza i jego kondycją psychiczną ukształtowaną przez deficyty kompleksogenne (np. pochodzenie, wykształcenie), próby ich eskamotowania lub przeciwnie – rekompensowania wyolbrzymianiem czy wręcz konfabulacjami. Przy tej okazji podejmuje się także próbę, i jedynie próbę, sprawdzenia wiarygodności niektórych składowych podawanych przez Reymonta, a możliwych do weryfikacji (m.in. poprzez porównanie ich z dokumentami urzędowymi, korespondencją i notatkami diariuszowymi). Trzeba mieć nadzieję, że dzięki kolejnym rozpoznaniom rozjaśnia się – przynajmniej częściowo – życiorys pisarza, „budowana przez całe życie legenda, biografia pełna świadomych mistyfikacji”<sup>13</sup>.

### Teksty

#### Życiorys „czeski” (1900)

Najstarszy znany nam rys życia Reymonta pochodzi z roku 1900. Został przez niego napisany na prośbę Bořivoja Prusika, tłumacza m.in. *Komediantki i Ziemi obiecanej* na język czeski. Prusik przełożył ten życiorys i ogłosił go w numerze 3 miesięcznika „Slovanský přehled” z 1901 roku<sup>14</sup>. Nie zachował się autograf. Tekst w języku polskim przygotowała i opublikowała Krystyna Kardyni-Pelikánová.

Życiorys ten jest dość krótki, z wyodrębnioną częścią *stricte* biograficzna, zdominowaną dłuższym wywodem na temat niedostatków wykształcenia oraz wyka-

<sup>12</sup> Kardyni-Pelikánová, *op. cit.*, s. odpowiednio 235, 236.

<sup>13</sup> E. Ichnatowicz, J. Tomkowski, *Witraż z wampirem. „Twórczość”* 1987, nr 10, s. 107.

<sup>14</sup> Č., *Rozhledy a zprávy*. „Slovanský přehled” 1901, nr 3, s. 46.

zem dzieł i pointą – akcentem czeskim – zachwytem nad poezją Juliusa Zeyera. Data urodzenia podana przez pisarza to 8 V 1868, a zatem błędna. Reymont przyszedł bowiem na świat rok wcześniej i nie 8, ale 7 V<sup>15</sup>. Owa omyłkowa datacja będzie się powtarzać we wszystkich życiorysach i autobiografiach, co oznacza, że Reymont uważał ją za prawdziwą, nie znał właściwej. Stosunkowo najwięcej miejsca autor poświęca w tym życiorysie na tłumaczenie się z niedostatku wykształcenia i akcentowanie samouctwa. Podkreśla, iż „od czterech lat na stałe mieszka w Paryżu”<sup>16</sup>.

List do Antoniego Wodzińskiego  
(15 IV 1903)

Życiorys przesłany przez Reymonta w liście do Wodzińskiego z 15 IV 1903 jest, obok późniejszej o ponad dwie dekady autobiografii „nicejskiej”, najobszerniejszym źródłem wiedzy o kolejach jego losu. Jednocześnie zaś życiorys ten, zwany również – i słusznie – „zręcznym apokryfem”<sup>17</sup>, jako spontaniczny i swobodny, stanowi rezerwuwar rozmaitych konfabulacji, iluzji, subiektywnych interpretacji i niuansów. Wodziński, zbieracz biografii oraz popularyzator kultury polskiej, opublikował ów list wkrótce po śmierci pisarza, poprzedzając dokument intrygującym wstępem – zabawną *qui pro quo* – historią znajomości z noblistą. Życiorys ten jest przez biografów autora *Ziemi obiecanej* najczęściej eksplorowany.

Reymont intuicyjnie nazywa swoją opowieść o sobie „spowiedzią” (W 728), zawiera ona bowiem silnie nacechowane emocjonalnie informacje o wydarzeniach, miejscach, osobach i innych ponderabiliach, ton zaś tej opowieści jest konfesyjny. Ponad połowa życiorysu to powrót do dzieciństwa i wczesnej młodości, i nie tyle do grzechów wspominającego, ile do przewinień ojca. Portret Józefa Rejmenta, odmalowany w ciemnych barwach, okazuje się ponury, a zarazem groźny, i każe się domyślać, że ojciec był w życiu pisarza uosobieniem tyranii i że wszelkie jego działania postrzegał Reymont jako przejaw złej woli lub nieudolność wychowawcza.

Czynnikiem decydującym o nieustannych zmianach, jakie stawały się udziałem młodego Reymonta, była nuda. To z jej powodu ciągle uciekał z domu rodzinnego, to ona kazała mu po roku włóczyć z trupą teatralną ustabilizować się i zatrudnić się na kolei. Czczność tego zajęcia i brak perspektyw rozwoju skłoniły go do porzucenia pracy i szukania podniet w seansach spirytystycznych za granicą, ku którym popchnęły go odkryte w sobie zdolności mediumiczne. Również taka forma działalności wydała mu się jałowa, podobnie jak powrót do nowych przygód teatralnych i dwukrotne wznowienie pracy na kolei. Ta niemożność znalezienia sobie miejsca, rodzaj szczególnej nomadyczności, będzie towarzyszyła pisarzowi do końca życia wypełnionego podróżami i przeprowadzkami. Na poły żaloszny, na poły oskarżycielski ton pobrzmiwa też w zwierzeniach dotyczących kontaktów międzyludzkich, Reymont chce przedstawić się Wodzińskiemu jako nierozumiany przez nikogo samotnik. Tę dojmującą alienację czyniącą go odludkiem spowodował – według niego – talent literacki.

<sup>15</sup> Urząd Stanu Cywilnego Kobieli Wielkie. Archiwum Państwowe w Łodzi, akt urodzenia z 2/14 V 1867, k. 97.

<sup>16</sup> Č., *loc. cit.*

<sup>17</sup> Ihnatowicz, Tomkowski, *op. cit.*, s. 108.



Stosunkowo najmniejszy obszar zajmuje w tej autobiografii twórczość. Reymont dokonuje pogrupowania swych dzieł na trzy rodzaje: „rzeczy widziane”, które, jak zakłada, ma właśnie za sobą, zatem wlicza w ten okres wszystko, co napisał do *Chłopów*, następnie „rzeczy czute”, a więc oczywiście *Chłopi* i inne utwory odkrywające „polską duszę”, oraz „rzeczy myślane”, czyli zapewne planowaną trylogię historyczną *Rok 1794* (W 733).

Ów życiorys wydać się musiał Franckowi Louisowi Schoellowi, kongenialnemu tłumaczowi *Chłopów*, najbardziej dla pisarza reprezentatywny, tak w treści, jak i w stylu, skoro przełożył go na język francuski i opublikował kilka lat po śmierci Reymonta<sup>18</sup>.

### *Wspomnienia z lat dziecięcych* (5 V 1911)

Dwa i pół roku po śmierci Reymonta z inicjatywy Adama Grzymały-Siedleckiego ukazał się w „Kurierze Warszawskim” fragment jego autobiografii *Wspomnienia z lat dziecięcych*, opatrzony datą 5 V 1911 i miejscem powstania – Paryż. Redakcja dziennika dodała również podtytuł: *Z puścizny rękopiśmiennej Władysława St. Reymonta*, i krótkie wyjaśnienie proveniencji tego dotąd niedrukowanego tekstu, „cennego przyczynku biograficznego”<sup>19</sup>. Zachował się autograf *Wspomnień* oraz wypunktowany ich plan, rękopisy znajdują się w Ossolineum<sup>20</sup>. Wspomnienia pisarza osnute są wokół patriotycznych tradycji rodzinnych i mają postać sfabularyzowaną, stąd – jak wolno sądzić – rubrykę, w której znalazł się tekst, nazwano nowelą. Niemniej trudno by dzisiaj dochodzić, co w tym tekście było prawdą, a co fantazją literacką. Wiele realiów wskazuje na autentyzm miejsc, wydarzeń i osób, ale niektóre, i to te ważniejsze, demaskują fikcjonalność *Wspomnień*<sup>21</sup>. Akcję osadza Reymont w drugiej połowie roku 1877, z politycznym tłem – bitwą pod Plewną, notuje nazwiska znajomych ojca (szlachciców), a także rozmaitych miejscowych włościan i Żydów, głównie jednak eksponuje postać swego wuja Ludwika Kupczyńskiego, uczestnika powstania styczniowego i zesłańca na Sybir, ochotnika walk w wojnie rosyjsko-tureckiej, w której miał rzekomo polec. Było to zmyślenie Reymonta, wzmacniające – siłą śmierci krewnego – ofiarność patriotyczną jego rodu po kadzieli. Istotną kwestią, niejako autoterapeutyczną, jest ukazanie poprawnych relacji z ojcem, „niespełnionej sielanki”<sup>22</sup> ze wzruszającym zakończeniem.

<sup>18</sup> L. Reymont, *Les Années de jeunesse de Ladislas Reymont. Fragment autobiographique*. Trad. F.-L. Schoell. „Études. Revue catholique d'intérêt général” 1929, nr 10.

<sup>19</sup> Reymont, *Wspomnienia z lat dziecięcych*, s. 12.

<sup>20</sup> W. S. Reymont, *Zapiski o charakterze osobistym z lat 1901–1925, notatki, pomysły, scenariusze, fragmenty utworów literackich*. Bibl. Ossolineum, rkps 6977/I, cz. 2, t. XXVII, k. 105–141.

<sup>21</sup> Przeprowadzona wyrywkowa weryfikacja każe jednak sądzić, że w czasie fabularnym zdarza się Reymontowi osadzać skumulowane historie, które działy się kiedy indziej, co zapewne miało wpływać na dramaturgię wypadków. Także imiona wybranych postaci są inne niż w rzeczywistości. Odpowiedzialnością za te niedokładności można oczywiście obarczyć pamięć pisarza, wszak przedstawianym wypadkom świadkował jako dziecko.

<sup>22</sup> Zob. ciekawą interpretację W. Kotowskiego *Pod wiatr. Młodość Reymonta* (Łódź 1979, s. 48–50).

*Z powodu „Trylogii” (wspomnienie)*  
(28 I 1917)

Reymont, zaproszony do współtworzenia zeszytu specjalnego „Sfinksa”, poświęconego pamięci Sienkiewicza, napisał w typowym dla siebie emocjonalnym tonie wspomnienie o „spotkaniu” z *Trylogią*. Trudno powiedzieć, czy świadomie nawiązał do *Latarnika*, w którym tytułowy bohater traci posadę przez czytanie *Pana Tadeusza*, niemniej wydzwięk tekstu *Z powodu „Trylogii”* był podobny (Reymontowskie „ja” zaprzepaszcza szansę na awans). Nie jest to *stricte* wspomnienie o *Trylogii*, ale o okolicznościach pierwszej, spektakularnej lektury tego dzieła, co umożliwiło autorowi odsłonięcie kontekstów własnej biografii, i te konteksty okazują się tutaj dominujące i objętościowo dużo bogatsze. Opisane realia związane są z okresem pracy Reymonta na kolei. Już pierwsze zdanie: „Było mi źle na świecie [...]”<sup>23</sup>, wprowadza czytelnika w krąg dojmujących problemów i trosk wspominającego: nędzy, wrogości otoczenia i kolportowanych przeciwko niemu oszczerstw, nienawistnej pracy, nieprzystosowania do środowiska robotników. Względnie sporo miejsca poświęca Reymont na ukazanie siebie jako początkującego literata.

Życiorys „amerykański”  
(1919)

Dołączona do korespondencji z Wojciechem Morawskim *Autobiografia Reymonta* prowadzona jest zrazu w osobie 3, później w 1. Sporządził ją sam Reymont, autograf przechowywuje Biblioteka Polska w Paryżu<sup>24</sup>. Nie da się z pewnością ustalić, do którego listu załączył ją autor, w żadnym nie ma o tym wzmianki, ale z kontekstu wynika, że była pisana w pierwszej połowie 1919 roku. Owa autobiografia różni się od wcześniejszych rozłożeniem proporcji. Więcej miejsca zajmuje komentarz do dzieł, mniej przebieg życia, który został streszczony. Wyraźnie widać, że w przeciwieństwie do życiorysu z roku 1903 ten ma charakter użytkowy, jest przeznaczony na rynek amerykański, stąd wskazanie na karierę *self-made man’a*, typu bliskiego tamtejszej mentalności, a także wyeksponowanie przekładów poszczególnych utworów na języki obce, co miało uświadamiać odbiorcy uniwersalizm dzieł, ich światowość. Nie mogło zabraknąć i w tej autobiografii zasadniczych modułów: pochodzenia, wykształcenia, podejmowania różnych zatrudnień, jako fazy przedwstępnej przed „rzuceniem się do literatury”<sup>25</sup>. W tym życiorysie pomija Reymont okres fascynacji teatrem i spirytyzmem, nawet przy okazji *Komediantki* i *Wampir* o owych epizodach ze swego życia nie wzmiankuje, wprowadza natomiast „próbę nowicjatu w słynnym klasztorze w Częstochowie”<sup>26</sup>, co jest konfabulacją. Pisarz kończy życiorys informacją o pracy nad powieścią amerykańską (nigdy później nienapisana).

<sup>23</sup> Reymont, *Z powodu „Trylogii” (wspomnienie)*, s. 28.

<sup>24</sup> Faksymile – zob. na stronie: [https://www.bibliotheque-polonaise-paris-shlp.fr/medias/Mel\\_pl\\_21.pdf](https://www.bibliotheque-polonaise-paris-shlp.fr/medias/Mel_pl_21.pdf) (data dostępu: 26 X 2024).

<sup>25</sup> Reymont, *Autobiografia Reymonta*, s. 173.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

Życiorys tzw. nicejski  
(10 IV 1925)

Po otrzymaniu Nagrody Nobla Reymont był niejako zmuszany do sporządzania autobiografii, skłaniany do wywiadów. Jednym z najobszerniejszych życiorysów jest ten napisany w Nicei 10 IV 1925 na prośbę Akademii Szwedzkiej, a opublikowany w 1926 roku w *Les Prix Nobel en 2024–2025*. Liczący sześć kartek maszynopis tego tekstu znajduje się w zbiorze *Rękopisów Władysława Reymonta* w Bibliotece Ossolineum<sup>27</sup>. Wbrew Tadeuszowi Orackiemu, który twierdził, że tłumaczenia dokonał Jan Lorentowicz<sup>28</sup>, można – wnosząc ze stylu tego przekładu: nieudolnego, zarazem usiłującego naśladować literaturę wysoką – wysunąć hipotezę, iż autorem był sam Reymont, który (znów przychodzi się nie zgodzić z Orackim) znał jednak, choć na pewno niedoskonale, język Balzaka, a nawet zamierzał przekładać Paula Cezanne’a i Romaina Rollanda<sup>29</sup>.

Autobiografia „nicejska” jest zaskakująca nie tylko w aspekcie translacyjnym, ale przede wszystkim w treści – tak bardzo nieadekwatnej do destynacji. Reymont dał w niej upust swoim żalom i narzekaniom: na rodzinę, na pracodawców, na warunki bytowe. O wszelkie niepowodzenia oskarżył otoczenie, rzekomo zawsze i niezmiennie mu wrogie. Podobnie jak w życiorysie przesłanym Wodzińskiemu, minimalną, końcową część zajmują w autobiografii uwagi o twórczości, dzieła – i to wybrane – są jedynie wymienione z tytułów. Zasadniczo rozprawia Reymont o sobie, sięgając pamięcią daleko wstecz, snując nieco sfabularyzowaną, pełną niedobrych przygód opowieść o ojcu-tyranie i ultrakatolickiej rodzinie, o niepowodzeniach szkolnych, o wędrowności z teatrem amatorskim, o zainteresowaniu spirytyzmem, o pracy na kolei, o słabościach zdrowia, a nawet o myślach samobójczych. Tylko tutaj wzmiankuje o katastrofie kolejowej, w której ucierpiał. Myli przy tym datę (podaje rok 1902 zamiast 1900) oraz „zapomina” nadmienić o ogromnym odszkodowaniu, jakie uzyskał, nie zapomina natomiast stwierdzić, że „Od tego czasu nie udało mi się odzyskać pełnego zdrowia” (N 76). W końcu przywołuje pierwsze, okupione tyłoma wyrzeczeniami sukcesy literackie. Nie ulega wątpliwości, iż chciał Reymont ukazać się światu jako udrczony i niedoceniony – tak jak gdyby czuł, że zmarnowano mu życie. Zaszczyt, którego dostąpił, chyba naprawdę go nie cieszył, był dla niego „gorzką ironią losu” (N 76), nadszedł za późno, zastał go w chorobie, słabości, zniechęceniu. Utyskiwał na to w wielu listach ad-

<sup>27</sup> W. S. Reymont, *Zapiski o charakterze osobistym z lat 1901–1925, notatki, pomysły, scenariusze, fragmenty utworów literackich*. Bibl. Ossolineum, rkps 6977/I, cz. 1, t. XXVII, k. 47–57.

<sup>28</sup> T. Oracki, *Reymont i reymontiana*. „Kierunki” 1969, nr 18, s. 15.

<sup>29</sup> Rozwijam to i inne zagadnienia w artykule „Nicejska” autobiografia Reymonta (w zb.: *Reymont po stu latach*, Red. D. Samborska-Kukuć, B. Utkowska. Warszawa 2025 (w druku)). Trudno uwierzyć, że pisarz pozwoliłby Lorentowiczowi, z którym był od dawna skłócony i o którego francuszczyźnie miał fatalne zdanie, tłumaczyć swój życiorys (zob. W. S. Reymont, list do A. Grzymały-Siedleckiego, z dnia 26 I 1925. W: *Korespondencja 1890–1925*, s. 543). Niewykluczone, że Oracki miał na myśli inny tekst J. Lorentowicza, broszurę *Ladislav Reymont. (Essai sur son œuvre)* (Varsovie 1924).

resowanych m.in. do Wojciecha Morawskiego<sup>30</sup>, Alfreda Wysockiego<sup>31</sup> czy Franca Louisa Schoella<sup>32</sup>.

Życiorys przesłany Kazimierzowi Woźnickiemu  
(20 IV 1925)

W paryskim Archiwum Kazimierza Woźnickiego, II sekretarza Ambasady Polskiej w Paryżu, znajdują się dwa życiorysy Reymonta, oba francuskojęzyczne. Pierwszy, pisany w 3 osobie ma postać maszynopisu, eksponuje nie tyle życie, ile twórczość autora *Chłopów* i ma charakter porównawczy (Reymont wobec Émile'a Zoli). Został on sporządzony w roku 1909, najprawdopodobniej przez Woźnickiego, jako toast na cześć Reymonta i wygłoszony z okazji bankietu Comité franco-polonais w Paryżu<sup>33</sup>.

Drugi, będący tu przedmiotem zainteresowania, to *curriculum vitae* w 1 osobie, mające postać manuskryptu, opatrzone datą 20 IV 1925 i załączone do listu Reymonta do Woźnickiego z tegoż dnia. Zamówił je adresat, o czym świadczy korespondencja z 30 III i 20 IV 1925. W listach tych czytamy o „notatce”. W pierwszym Reymont nadmienia:

ową notatkę, o jakiej Sz. Pan wspomina, napiszę. Proszę mi jednak dać tydzień czasu. Tego rodzaju wynurzenia są najtrudniejsze, zwłaszcza dla ludzi nie przywykłych, żeby się nimi interesowano. Za tydzień przysię, ale już Drogi Pan zajmij się tłumaczeniem, dobrze?<sup>34</sup>.

Do listu drugiego załącza ową „notatkę” wraz z ponad 40-stronicową broszurą Lorentowicza *Ladislav Reymont. (Essai sur son œuvre)*. Jak wynika z wcześniejszego listu, Woźnicki miał ów zamówiony życiorys przetłumaczyć na język francuski<sup>35</sup>. Manuskrypt, który znamy, jest francuskojęzyczny, ale nie został on sporządzony

<sup>30</sup> Zob. np. W. S. Reymont: list do W. Morawskiego, z 14 XI 1924. W: *Korespondencja 1890–1925*, s. 396: „Oszołomiony jestem tą niespodzianką [tj. wiadomością o otrzymaniu Nagrody Nobla]. I w takich okolicznościach przyszła, że wygląda na gorzką ironię życia. Bo na cóż mi to wszystko? Chory jestem, miałem świeżo zapalenie płuc. Jeszcze z trudem przechodzę z pokoju do pokoju, żyję odosobniony i na srogiej diecie. Odszedłem wewnątrz od świata i spraw jego. [...] Nieznany wczoraj i lekceważony nawet przez rodaków, dzisiaj muszę brać pozę i twarz sławnego człowieka. Czy to nie warte śmiechu”; list do W. Morawskiego, z 2 XII 1924. W: *iw.*, s. 397: „Nagroda Nobla stała się [...] istotnym dla mnie wypadkiem w szczególny sposób odbijającym się [na] moim życiu. Zwłaszcza że mówiłem o niej, ale w rzeczywistości do ostatniej chwili nie wierzyłem, aby spadła. No i spadła jak kamień. Nie każdemu pragnę, aby doświadczył tych samych uczuć, pewnych przytających głęboko upokorzeń, jakie ja doświadczam”.

<sup>31</sup> Zob. np. W. S. Reymont, list do A. Wysockiego, z 14 XI 1924. W: *iw.*, s. 791: „Okropne! Nagroda Nobla, pieniądze, sława wszechświatowa i człowiek, który bez zmęczenia wielkiego nie może się rozebrać. To istna ironia życia, uragliwa i prawdziwie szatańska”.

<sup>32</sup> Zob. W. S. Reymont, list do F. L. Schoella, z 25 I 1925. W: *iw.*, s. 522: „Nie narzekam na zwycięstwo, ale nie dało mi ono takiej radości, jaką myślałem, że przynosi. Jakże chory jestem, bez sił, cóż mi po sławie i pieniądzach. Los zdrwił sobie ze mnie”.

<sup>33</sup> K. Woźnicki, *Przemówienia i toasty z lat 1909–1923*. Bibl. Polska w Paryżu, rkps 3341, k. 1–2.

<sup>34</sup> W. S. Reymont, list do K. Woźnickiego, z 30 III 1925. W: B. Utkowska, *Francuskie kontakty Reymonta. Listy do Kazimierza Woźnickiego z lat 1906–1925*. „Akta Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu” t. 5 (2000), s. 142. List został przedrukowany w zbiorze *Korespondencja 1890–1925* (s. 779).

<sup>35</sup> Nie chodziło zatem o artykuł dotyczący genezy *Chłopów*, ale właśnie o życiorys – zob. Utkowska, *op. cit.*, s. 142, przypis 171; s. 144, przypis 177.

ręką Woźnickiego, można domniemywać zatem, że Reymont podyktował go nieznanemu bliżej sekretarzowi, o którego prosił Woźnickiego tuż przed przyjazdem do Paryża<sup>36</sup>.

Życiorys ten – biorąc pod uwagę wyróżniki genologiczne – jest tego gatunku idealną egzemplifikacją. Zawiera proporcjonalnie pożądane składowe: puentylityczne sekwencje konkretnych etapów życiowych i stosownie dużo informacji o dziełach. Reymont, wiedząc o przeznaczeniu tego życiorysu na francuski rynek wydawniczy, inkrustuje go akcentami francuskimi i frankofilskimi.

## Biografemy

### Pochodzenie

Włościańskie pochodzenie było dla Reymonta wstydlwym problemem. W żadnym życiorysie nie napisał o tym wprost. Wskazywał miejsce urodzenia i czasu dzieciństwa, wymieniając nazwy: Kobile Wielkie i Tuszyn (Wolbórki nigdzie nie podał), przeważnie jednak stosował peryfrazy: „na wsi zapadłej głęboko wśród lasów i oddalonej od jakiegokolwiek ruchu cywilizacyjnego”<sup>37</sup> czy „we wsi [...] położonej w tej części Polski, która znajdowała się pod panowaniem rosyjskim” (N 71) bądź „wychowywałem się na wsi, z rodzicami”<sup>38</sup>. Najbardziej dwuznaczna jest autobiografia przesłana Wodzińskiemu, gdzie Reymont wyznał: „nie wolno było pod najsurowszymi karami znać się i zadawać z dziećmi mieszczan, nawet najbliższych”, a parę zdań wcześniej: „Rodzice moi byli zupełnie biedni, bo zesłi w końcu na włókowe gospodarstwo” (W 728), czym sugerował szlacheckie pochodzenie<sup>39</sup>. To włókowe gospodarstwo nie było „w końcu”, ale jako scheda wskutek pośmiertnego działu ks. Szymona Kupczyńskiego, wuja matki – donatora dwóch pokoleń. Wcześniej Rejmentowie, oboje pochodzący z wielodzietnych rodzin chłopskich, nie posiadali własnego majątku. W autobiografii „nicejskiej” zastosował Reymont ten sam zabieg sugerowania wyższego niż chłopskie pochodzenia, pisząc o okresie dzieciństwa: „Wiedliśmy ciężkie, surowe życie, niemal jak chłopi” (N 71).

### Rodzina

Kwestią istotną dla Reymonta było akcentowanie tradycji patriotycznych rodu. Poświęcił temu w całości *Wspomnienia z lat dziecięcych*, eksponując postać Ludwika Kupczyńskiego (ur. 1839), brata matki, uczestnika powstania styczniowego, sybiraka i rzekomo ochotnika w wojnie rosyjsko-tureckiej. Upiększył przy tym jego biografię, wprowadzając element śmierci w walce, by dodać historii pikanterii.

<sup>36</sup> Miał to być mężczyzna, student – zob. W. S. Reymont, list do K. Woźnickiego, z 6 IV 1925. W: jw., s. 143.

<sup>37</sup> Kardyni-Pelikánová, *op. cit.*, s. 235.

<sup>38</sup> Reymont, notatka.

<sup>39</sup> W żadnej autobiografii Reymont nie wspominał ani o szwedzkich korzeniach, ani o genealogii sięgającej wikingów, nad czym rozwodził się Grzymała-Siedlecki (*Fantastyka żywota Reymontowego*, s. 254–256) i z czego naśmiewał się Lorentowicz (*Reymont w Paryżu*, s. 7). O konfabulowanie podejrzewała różnych „protektorów” pisarza jego siostrzenica H. Makowiecka-Sobańska (*Wolbórka Rejmentowska. Podróż sentymentalna w przeszłość*. Warszawa 2001, s. 11–12).

Kupczyński nie poległ bowiem na wojnie, do roku 1884 przebywał na Syberii, gdzie założył rodzinę i gospodarował, po czym wskutek amnestii, już jako wdowiec, powrócił w rodzinne strony i zamieszkał w Radziechowicach u brata Tomasza; chory fizycznie i psychicznie umarł w szpitalu w Radomsku w 1886 roku<sup>40</sup>. Reymont, wówczas 19-letni, mógł go pamiętać. Prawdopodobnie świadomie zatem zmyślił epizod wojenny wuja. Trzeba jednak dodać, że tekstu tego nie opublikował, został on ogłoszony z rękopisu już po śmierci autora *Chłopów* i jest w dobrej wierze, bez weryfikacji i dociekań cytowany przez wielu jego biografów.

W życiorysie przekazanym Morawskiemu Reymont napisał: „Rodzina surowo katolicka i bardzo patriotyczna. Matka brała czynny udział w ostatnim powstaniu 1863 r. wraz ze swoimi pięcioma braćmi”<sup>41</sup>. Później temat rozwinął:

Moja rodzina wzięła bardzo aktywny udział w antyrosyjskim powstaniu w 1863 roku; część jej członków straciła życie, a jeden z moich wujów został skazany na przymusowe prace i zesłany na Syberię; moja matka także współpracowała z powstańcami, pełniąc funkcję kuriera między różnymi oddziałami zbrojnymi. [N 71–72]

Trudno ustalić, którzy członkowie rodziny polegli w powstaniu, najprawdopodobniej chodzi o Franciszka Kupczyńskiego (ur. 1841), jeszcze jednego, młodszego brata Antoniny Rejmentowej. Być może po nim odziedziczył imię pierwszy syn Rejmentów, późniejszy farmaceuta<sup>42</sup>.

Drugim walorem godnym eksponowania okazał się katolicyzm rodziny. Reymont chętnie wspomina o księdzu Kupczyńskim, swoim chrzestnym i nauczycielu, jak również o bliskości kościoła, wokół którego toczyło się życie Rejmentów w Tuszynie: ojciec był organistą i zarazem kancelistą parafii. Reymont tak pisze o codzienności rodziny:

Dzień się zaczynał modlitwą. Pamiętam dzisiaj jeszcze te szare, głuche ranki zimowe. Budził nas zawsze śpiew matki. Śpiewała w kuchni ze służbą pobożne pieśni. Ze śpiewami też zasypiałem. Byłem

<sup>40</sup> Zob. G. M i e c z y ń s k i, *Kupczyński Ludwik*. Hasło w: *Radomszczański słownik biograficzny*. T. 2. Red. G. M i e c z y ń s k i. Radomsko 2019.

<sup>41</sup> Reymont, *Autobiografia Reymonta*, s. 173.

<sup>42</sup> Wzmianki o F. Rejmentcie, w liście do A. Wodzińskiego (W 731), o „wygnaniu go z 3 kursu medycyny”, nie zawierały wyraźnych politycznych powodów relegowania z uczelni. Tak, nie wiadomo dlaczego, odczytywali je bez wątpliwości biografowie Reymonta. Edytorzy *Listów do rodziny* (Oprac. T. Jodełka-Burzecki, B. Kocówna. Warszawa 1975, s. 23, przypis 2) odnotowują, że Rejment: „wyrzucony z trzeciego kursu medycyny na Uniwersytecie w Kijowie (za działalność »wyrwotową« – był socjalista) [...]”. B. K o c ( *Korespondencja 1890–1925*, s. 813) w nocie biograficznej jemu poświęconej rozwija dalej ten mit: „studiował medycynę w Uniwersytecie w Kijowie; relegowany po dwóch latach z uczelni za działalność w postępowych organizacjach studenckich”. Te opowieści o Rejmentcie nie mogą się ostać wobec nowych ustaleń. Franciszek, urodzony w 1859 roku, ukończył jakieś 4-letnie gimnazjum, prawdopodobnie w Piotrkowie, raczej bez matury, około 1877 roku. W kwietniu 1881 uzyskał decyzją rady ogólnej Cesarskiego Uniwersytetu Warszawskiego (CUW) tytuł „pomocnika aptekarskiego” – zob. [Autor anonimowy], *Wiadomości miejscowe*. „Kurier Warszawski” 1881, nr 95, s. 3. Musiał odbyć więc uprzednio co najmniej 3-letnią praktykę apteczną. Kiedy miałby studiować w Kijowie i mieć za sobą już dwa kursy? W roku 1884 Rejment ukończył farmację na CUW, co dało mu podstawy do prowadzenia własnej apteki – zob. [Autor anonimowy], *Kronika warszawska. Zjazd koleżeński*. „Kurier Codzienny” 1895, nr 126, s. 2. Wydawcy bezkrytycznie przyjmujący poważny powód usunięcia Rejmentta z uczelni wyprowadzają ponadto daleko idący wniosek o wspólnej działalności konspiracyjnej obu braci.



wtedy sam wielce i szczerze pobożny, miewałem widzenia. Rozczytywałem się w żywotach świętych Skargi, które umialem prawie na pamięć, a że wpisano mnie w tak zwany pasek bernardyński czy dominikański (chorowałem bardzo i matka ofiarowała mnie Bogu), pierwsze lata do sześciu chodziłem w sukienkach takowych. Był taki zwyczaj dawniej u nas, teraz, zdaje mi się, że zaniknął; ale dlatego od dzieciństwa byłem przekonany, że zostanę księdzem. Matka moja bardzo tego pragnęła. [W 729–730]

Katolicyzm nie jest mimo wszystko waloryzowany jednoznacznie dodatnio niczym patriotyzm; w autobiografii „nicejskiej” czytamy bowiem o tym, że konserwatyzm i ortodoksyjny katolicyzm rodziny stanowiły przeszkodę w komunikacji między dziećmi a rodzicami: „Nie mogłem pogodzić się z tyranią mojego ojca, tak samo jak z przekonaniami mojej konserwatywnej i ultrakatolickiej rodziny” (N 73). W związku z żelaznymi zasadami wyznawanymi przez rodziców przyszły pisarz czuł się opresjonowany i osamotniony w swoich marzeniach, stąd często uciekał do domu ciotki Walerii Michalskiej i jej męża, który był nadleśniczym w okolicznych lasach. Reymont nie tylko ten jeden raz wspomina rodzinę Michalskich, poświęca im ustęp we *Wspomnieniach z lat dziecięcych*; prawdopodobnie prowadzono w ich domu inne niż u Rejmentów życie, swobodniejsze, tam, być może, rozumiano jego potrzeby i pragnienia.

### Ojciec-tyran

Niemal we wszystkich autobiografiach portretuje Reymont ojca, Józefa Rejmenta, i niezmiennie ukazuje rodzica jako satrapę, wprost swojego oprawcę, obciąża go winą za wszystkie braki i niepowodzenia:

Dzieciństwo miałem dość smutne [...]. Ojciec żelazną ręką trzymał wszystkich: był nieubłagany dla naszych dziecięcych przewinień: więc też całe dzieciństwo miałem pełne obaw, strachów i dręczenia się, i wyrzywania. [...] przymusowe siedzenie na wsi, pod czujną, sroga i okrutną kontrolą ojca, zabijało mnie. [...] Byłem wprost nieszczęśliwy. Chciałem wtedy wstąpić do seminarium. Ojciec nie chciał, nie dał pieniędzy, zaganiał do roboty, tyranizował. [W 728–729]

Rejment miał zmuszać syna do nauki gry na fortepianie, projektując dla niego kontynuację rodzinnej profesji organisty. Jednak przymus i kary cielesne dawały wręcz odwrotny skutek:

mogłem uciec od fortepianu, którego nienawidziłem całą duszą. Nie zapomnę tego starego szpinetu, z którego cichaczem wydłubywałem inkrustacje z kości, szylkretu i mosiądzu, mszcząc się za tortury, których był przyczyną i za te bizuny, które obrywałem z jego racji. Lekcje z ojcem były co dzień po południu, a potem musiałem jeszcze godzinami siedzieć przy starym pudle i ćwiczyć nieskończenie nudne gamy i wprawki<sup>43</sup>.

Fakt, że to ojciec wyszukiwał synowi posady na kolei, spowodował – być może – iż prócz innych niedogodności z tą pracą związanych była mu ona wstrętą, poniżającą, opresyjną. W końcu Reymont napisze: „znalazłem się na samym dnie życia” (W 732). I w tym wyznaniu tkwi – jak wolno sądzić – przekonanie o winie starego Rejmenta. Wiele w owych żalach subiektywizmu Reymonta, niechęci do ojca, wy-daje się, niepotrafiącego okazać dzieciom uczuć, a uciekającego się do przemocy z bezsilności i nieumiejącego wyzbyć się tradycyjnego wyobrażenia na temat roli ojca.

<sup>43</sup> Reymont, *Wspomnienia z lat dziecięcych*, s. 12.

Częściowo przynajmniej rozjaśnia tę relację między synem a ojcem *passus* z listu 30-letniego autora świeżo opublikowanej *Ziemi obiecanej* do brata. Reymont weźmie wówczas ojca niejako w obronę przed całą rodziną, gdy ten postanowi ożenić się powtórnie:

Ojciec ma 65 lat, jest zdrow, może żyć lat dwadzieścia jeszcze i ze śmiercią Mamy pozostał zupełnie samotny. Bo przecież i ze względu na jego usposobienie, i na to, że przez całe życie widzieliśmy tylko Mamę, wyrodziła się pomiędzy nami, dziećmi, a nim prawie obojętność, a w każdym razie pewna obcość. [...] nigdy nie miał energii, nigdy nie umiał sobie radzić i można powiedzieć, że zawsze od urodzenia był niedołągą [...]<sup>44</sup>.

Są w tym fragmencie rozumienie i pogarda, i zasmucenie przeszłością.

### Wykształcenie

Drugi kompleks Reymonta to wykształcenie. Jak wiadomo, ukończył tylko jednoklasówkę w Tuszynie, o której *nb.* w żadnym życiorysie nie wspomniął. Z zawodu Reymont był krawcem, ukończył Szkołę Niedzielno-Rzemieślniczą i dzięki wsparciu swego szwagra Konstantego Jakimowicza został czeladnikiem. O tym dość istotnym fakcie również nigdzie nie informował, co już po jego śmierci odkrył i w sposób sobie właściwy wyjawiał światu Lorentowicz<sup>45</sup>. Noblista wołał napisać o nieudanych próbach edukacyjnych, o nieukończonych szkołach. Bycie rzemieślnikiem uważał za dyshonor, za poniżenie. Za te niepowodzenia winił ojca, który miał skąpić mu pieniędzy. W liście do Wodzińskiego wspominał Reymont o zdawaniu egzaminu wstępnego w dziewiątym roku życia do jakiejś łódzkiej szkoły, co skończyło się porażką, „całą tragedią wstydu i żalu” (W 730). Później pisał o „przeganianiu ze szkoły do szkoły” (W 731) i o tym, że nigdzie nie potrafił wytrwać, nigdzie dłużej wytrzymać.

W życiorysie „czeskim” – incydentalnie – tłumaczył będzie brak wykształcenia specyfiką generacji:

całe młode pokolenie naszych pisarzy, o ile urodzili się w Królestwie, nie skończyło uniwersytetu, a czasem nawet gimnazjum. [...]

Tak było i ze mną. Zaczynałem wiele, ale ukończyć nigdzie nie mogłem. Co wiem i umiem, to zawdzięczam jedynie samouctwu<sup>46</sup>.

Po latach wyjaśni:

Szkoła [...] w Polsce była rusyfikacyjna, nawet w obrębie murów szkolnych nie wolno było rozmawiać po polsku. Reymont wędrował po różnych szkołach i zewsząd wypędzany – musiał przejść do życia praktycznego<sup>47</sup>.

W życiorysie sporządzonym dla Woźnickiego uzasadnienie będzie inne:

Zacząłem kilka szkół, ale żadnej nie skończyłem. Potem uczyłem się sam i przez kilka lat nie mogłem ustalić swojej pozycji społecznej: nic mi nie wychodziło, ani zawód, ani sytuacja<sup>48</sup>.

<sup>44</sup> W. S. Reymont, list do F. Rejmenta, z 3 XII 1897. W: *Listy do rodziny*, s. 100–101.

<sup>45</sup> J. Lorentowicz, *Frak Reymonta. Wizyta w cechu krawieckim*. „Kurier Poranny” 1934, nr 208 (artykuł będący dopowiedzią do wcześniejszego – *Reymont w Paryżu*, z nr 14).

<sup>46</sup> Kardyni-Pelikanová, *op. cit.*, s. 235.

<sup>47</sup> Reymont, *Autobiografia Reymonta*, s. 173.

<sup>48</sup> Reymont, notatka.

Punkt ciężkości zatem przeniósł Reymont z tego, co zewnętrzne, na samego siebie, sugerując, że wszystkie drogi, które obierał, były manowcami.

Tych wiele szkół oraz warunki polityczne stanowiły dla pisarza zasłone dymną, za którą ukrywało się poczucie zawstydzenia brakiem edukacji, mimo iż ten deficyt wcale nie ograniczał jego zdolności twórczych, mogło być wręcz przeciwnie, o czym go niejednokrotnie zapewniano<sup>49</sup>. Niemniej, by ten niedomiar zrekompensować, silnie hiperbolizował własną pojętność, gdy Wodzińskiego przekonywał, że *Lille Wenedę* przeczytał w szóstym roku życia, a Akademię Szwedzką, że jako dziewięciolatek znał „już dokładnie całą współczesną literaturę polską, jak również tłumaczone na język polski dzieła zagraniczne” (N 74). W życiorysach zauważyć można tendencję Reymonta do ukazywania siebie jako dziecka obdarzonego oryginalną wyobraźnią, uzależnionego od czytania literatury pięknej, co miało być czynnikiem usprawiedliwiającym niedostatki – tak w sferze edukacji szkolnej, jak i nieprzystosowania do rzeczywistości, do wypełniania innych obowiązków. Wszelkie osiągnięcia w dziedzinie twórczości są, zgodnie z intencjami pisarza, spektakularnymi efektami samouctwa wspartego wrodzonymi predyspozycjami.

We wszystkich rysach biograficznych chce się Reymont zaprezentować jako człowiek poszukujący, zdobywający przy okazji rozmaite doświadczenia pomocne mu później w kreowaniu fabuły. Zebrane z tych świadectw zajęcia pisarza przez niego wymieniane to: subiekt handlowy, urzędnik telegrafu, urzędnik kolejowy, gospodarz na roli, aktor teatru objazdowego, nowicjusz na Jasnej Górze, geometra, sprzedawca w sklepie z dewocjonaliami, pomocnik handlarza drewnem, organizator wieczorów recytatorskich, reżyser w teatrach amatorskich, korespondent z prowincji do gazet.

## Teatr

Reymont nie ukrywa swoich przygód z teatrem. Wodzińskiemu opowiada o tym najszerszej, rozpoczynając owe dzieje od znajomości z kolegą szkolnym, czyli Edwardem Oleśniewiczem. Ucieczki z domu i włączęgi z teatrami amatorskimi dają mu –

<sup>49</sup> Warto przypomnieć wypowiedź Langego (*Władysław Reymont*, s. 55–56): „Żał Reymonta, że mało bywał w szkole, w moich oczach był niesłuszny. Nie uważałem tego za wielkie nieszczęście. Powiedziałem mu raz słowami Goethego: »Co do mnie, byłbym szczęśliwy, gdybym mógł zapomnieć gramatyki«. My wszyscy jesteśmy przesyleni analiza, nadziani erudycja, pełni teorii, przeładowani literatura, gotowymi frazesami, wspomnieniami przeczytanych i nawet nieprzeczytanych książek. [...]

I oto w tym świecie »książników« ukazał się człowiek, który mało znał bibuły, ale za to znał życie, rzeczywistość, naturę; znał je pierwotnie, bez uporzeczywych badań; samoistnie one same otworzyły się przed nim, same w niego przeniknęły.

– Oto właśnie twoja wyższość polega na tym, że masz wiedzę wyjątkową i jedyną, jakiej nikt nie ma. Obserwujesz zjawiska nikomu nieznanie i ludzi nikomu nieznanym, prawie od urodzenia. Znasz ich postawy, ruchy, gesta, spojrzenia; znasz ich obyczaje, charaktery, namiętności, mowę; znasz ich otoczenie: lasy i pola, łąki i wody, niebo i ziemię; znasz ich chałupy i obory, krowy i konie; znasz słońce i ulewę, lato i zimą. Nie powiesz, że sasanka kwitnie w sierpniu, a dzwonek w maju! Ty masz oko i – cały jesteś okiem. Widzisz w każdej rzeczy siedem razy więcej szczegółów, niż kto bądź inny. Owszem, uważam, że byłoby ze szkoda dla ciebie, gdybyś zanadto zagłębił się w książki. Pozostaw to nam, ludziom kalekim; niechaj w literaturze »będzie choć jeden człowiek zdrowy i nie-nadkruszony analiza [...]« – mówi św. Bernard z Clairvaux”.

mimo nędznego bytu – nowe doświadczenia, funkcjonuje niejako w fantastycznym świecie iluzji, co jest rodzajem antidotum na prozę życia tuszyńsko-wolbórska. Odkrywa jednak brak talentu aktorskiego. W autobiografii „nicejskiej” powtórzy właściwie to samo. Epizod pierwszy skwituje:

uciekłem z trupą aktorów i w ich towarzystwie podróżowałem po kraju. Wystarczył rok tej egzystencji, abym nabrał niechęci do tej artystycznej tułaczki, jej nędzy i życia bez przyszłości; mój talent aktorski zresztą nie istniał. [N 73]

Drugi epizod rozwinie o następstwa edukacji teatralnej:

wróciłem do teatru. Przez kilka miesięcy jeździłem z trupą teatralną do małych miasteczek i występowałem z powodzeniem, ale kiedy zespół zakończył działalność, zostałem wyrzucony na bruk. [N 73]

W innych życiorysach o tym okresie poczyni krótkie, ujemnie waloryzowane wzmianki.

### Spotkanie ze spirytyzmem

Reymont prawdopodobnie był medium, miał także zdolności bilokacyjne<sup>50</sup>. Temat nadprzyrodzoności silnie go fascynował, czego świadectwem są m.in. *Wampir*, *Dziwna opowieść* czy *Senne dzieje*, zaliczane przez badaczy do literatury onirycznej. W rysach życia zdaje się jednak wahać, czy związki ze spirytyzmem opisywać jako szarlatanerię, którą należy potępić, czy z ironicznym dystansem, nigdy poważnie. Wątek ten podejmuje w dwóch autobiografiach: w liście do Wodzińskiego oraz w autobiografii „nicejskiej”. W pierwszym pisze:

Poznałem się był z niejakim Puszwem<sup>51</sup>, spirytystą zawołanym i wyjechałem z nim do Niemiec, poświęcić się temu w zupełności. Stąd przeniosłem się do Wrocławia, tam bowiem był główny kościół spirytystów. Nie wytrzymałem jednak długo. Zbyt prędko spostrzegłem naiwność tej niby nauki i jej wyznawców. Puszwow chciał mnie gwałtem zatrzymać i gonił za mną, aby zawrócić. Więc układamy między sobą, że wyjadę do Ameryki i tam wpośród Polonii rozszerzać będę doktrynę. [W 731–732]

Po latach zamanifestuje Reymont stosunek jeszcze bardziej sceptyczny:

Spotkałem pewnego niemieckiego profesora gimnazjum, aktywnego i zdeklarowanego spirytyste, oczarował mnie i przekonał. Przed moimi oczami otworzyły się całe światy fantastycznych marzeń i możliwości. Porzuciłem pracę i pojechałem do profesora. Profesor mieszkał w Częstochowie, utrzymywał ścisły kontakt ze środowiskiem spirytystycznym Niemiec i Anglii, regularnie korespondował z Madamą Bławatską i Olcotem, pisał teksty poświęcone spirytyzmowi i ciągle brał udział w seansach „ad hoc”. Uważał spirytyzm za naukę i religię; w całym jego domu panowała mistyczna atmosfera. Był jak dziecko, oszukiwany przez medium podczas każdego seansu. Nie miałem trudności z szybkim przejrzaniem [oszustw spirytyzmu], a straciwszy wiarę w ich cuda, jak najszybciej opuściłem to towarzystwo. [N 74]

Widzimy, że Reymont nawet nie wymienia nazwiska spirytysty, który go „ocza-

<sup>50</sup> Wspomnienia W. Weyhera ze Skierniewic o tych zdolnościach pisarza – zob. B. Kr.: *Medium na seansie w Częstochowie. Z życia Władysława Reymonta*. „ABC” 1927, nr 334, s. 3; *Niezwykłe rozdwojenie osobowości wielkiego pisarza. Ze wspomnień o Władysławie Reymoncie*. Jw., nr 335, s. 5.

<sup>51</sup> Nie ma pewności, że Wodziński właściwie odczytał zapis Reymonta. Dlaczego nazwisko pozostałoby nieodmienione?

rował”, chce pokazać, że nie pamięta, akcentuje za to swoje rozczarowanie. Taka postawa musi dziwić, ponieważ wiadomo, iż Reymont do końca życia interesował się parapsychologią, a w jego biografii pojawiają się nazwiska znanych spirytystów i ezoteryków, oprócz wspomnianego Lucjana Puscha, który był profesorem na berlińskiej uczelni i autorem kilku książek z dziedziny teozofii, także Juliana Ochrowicza i Ksawerego Watraszewskiego, pseudonim F. Habdank – sławnych badaczy zjawisk mediumicznych.

### Praca na Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej

Epizodów kolejowych w biografii Reymonta było trzy. Tak pisze bowiem w liście do Wodzińskiego: „Wiele jeszcze zmieniłem miejsc, zawodów, aż na końcu po raz trzeci powróciłem do służby kolejowej, ostatniej” (W 732). Dotychczas znano dwa okresy: pierwszy od wczesnej wiosny 1888 do początku 1890 roku, gdy Reymont pracował jako pomocnik dozorczy plantowego na odcinku pomiędzy Rokicinami a Babami, oraz drugi, przypadający na lata 1890–1893, kiedy w Krosnowie pod Skierniewicami pełnił obowiązki pomocnika dozorczy drogowego, a następnie starszego robotnika<sup>52</sup>. Badacze podejrzewają, że Reymont na krótko związał się z koleją między epizodami teatralnymi w listopadzie i grudniu 1886, jako praktykant u Juliana Brudzicza, dozorczy drogowego w Babach<sup>53</sup>.

Pracę na kolei w liście do Wodzińskiego nazywa Reymont „wołowym życiem” i „egzystencją maszynową”, przez nią znalazł się „na samym dnie” (W 732). W tej autobiografii, jako jedynej, wzmiankuje o projekcie poślubienia córki krosnowskich gospodarzy, u których rezydował<sup>54</sup>. W życiorysie „nicejskim” okres ten uszczegóławia:

musiałem zamieszkać w oddalonej od świata wiosce, a wskutek braku administracyjnego budynku dla pracowników, musiałem zadowolić się chłopską chatą położoną przy linii kolejowej. Przez jakiś czas miałem dach nad głową, dosłownie kawałek suchego chleba i spokój ducha [...], żyłem o herbacie, chlebie i fasoli. Miałem 22 lata, dobre zdrowie, jeden garnitur, zniszczone buty, wiarę w świat i tysiąc odważnych projektów w głowie! [N 74]

Podkreśla przy tym, że pracy na kolei nie wymagano od niego zbyt wiele, więc czas poświęcał na pisanie, które stało się wręcz gorączkowe, kompulsywne. Wydaje się, że ten okres, notowany w życiorysach, był dla Reymonta najgorszy chyba pod każdym względem. Skończył 25 lat, a jego wyobraźnia literacka nie tylko ewoluowała, ale wręcz pęczniała, szukając ujścia w tworzeniu. Reymont wspominał:

żyłem w samotności, nie miałem przyjaciół. Przełożeni i towarzysze byli nastawieni do mnie wrogo. Słabo wypełniałem swoje obowiązki, nie umiałem dostosować się do mentalności otaczających mnie ludzi i warunków takiego życia. To wszystko było dla mnie zbyt bolesne, zbyt trudne do zniesienia. Bieda, która nie odpuszczała, zżerała zdrowie; a potem chłód... całe dni musiałem spędzać na świeżym powietrzu, doglądając pracy i robotników, a wieczory i noce spędzałem w pokoju, w którym marzyłem do

<sup>52</sup> Z tego okresu pochodzi wiele zapisków w dzienniku i relacji w listach do brata.

<sup>53</sup> Informacja pozyskana od Wojciecha Wochny, za którą autorka dziękuje.

<sup>54</sup> Chodzi prawdopodobnie o Weronikę Kłębiankę z Krosnowy, córkę Tomasza i Agaty z Kosmowskich, urodzoną 2 I 1875, wówczas 17-letnią. W roku 1896 wyszła ona za mąż za 50-letniego wdowca, Franciszka Kuneckiego, zmarła w 1900 roku. Więcej o niej: D. Samborska-Kukuć, *Trzy fantazmaty w noweli „Szczęśliwi”*. „Czytanie Literatury” (w druku).

tego stopnia, że pisałem jedynie okutany futrem, uważając, żeby butelkę z atramentem trzymać nad lampą, żeby nie zamarzła. [N 74–75]

Drugiemu okresowi pracy na kolei poświęca Reymont najwięcej miejsca w szkicu o Sienkiewiczowskiej *Trylogii*. W owym czasie trafiła ona bowiem do jego rąk z wypożyczalni książek Wincentego Weyhera. To z tego tekstu dowiadujemy się, że zarabiał tyle, iż starczało mu na herbatę oraz papierosy. Papierosów palił Reymont mnóstwo – można rzec bez przesady, że był prawdziwym nikotynistą.

Reymont pisze:

Posadka była podła, warunki okropne, nędza nie do wytrzymania i żadnej nadziei poprawienia losu. Rezydowałem na linii, pomiędzy stacjami, we wsi, przylegającej do plantu. I od świtu do nocy musiałem dozorować robót kolejowych. Na przerwy miałem w chłopskiej chałupie izdebkę obok chlewika i pod oknem najpiękniejszą gnojówkę w Rzeczypospolitej; miałem zawsze dziurawe buty, ubranka, pożał się Boże, i nigdy nienasycony apetyt. Ale przy tym wszystkim miałem lat dwadzieścia, żelazne zdrowie i niezachwianą wiarę w ideały. Do tego nawet stopnia, że niekiedy pozwalałem sobie zuchwale marzyć o podwyżce pensji lub o przeniesieniu się z linii do biura dystansu. Kończyło się jednak na marzeniu, bowiem mój naczelnik i dystansowi dygnitarze traktowali mnie bardzo nieżyczliwie, prawie wrogo. Jakże! ciążyło na mnie podejrzenie pisywania poezji, a co najgorsze, nawet złośliwych korespondencji o stosunkach kolejowych do pisma postępowego. Na domiar złego, zapuściłem sobie wspaniałą grzywę, nosiłem binokle i prenumerowałem „Prawdę” Świętochowskiego. Wystarczyło, żeby mnie wytykano palcami. Byłem zgubiony w opinii, a moja posadka wisiała na włosku pananaczelnikowej łaski. Nie miałem przyjaciół ni protektorów. Było mi bardzo źle, więc uciekałem z rzeczywistości ohydnej w cudne ostępy marzeń zaciekłych, upajających, maniackich – marzeń o sławie i zdobyciu świata. Naturalnie, nikt o tym nie wiedział. Byłem bardzo nieśmiały. Bałem się nade wszystko drwin i spojrzeń politowania. Zwłaszcza bałem się kobiet. Wołałem o nich marzyć z daleka. Drwiły też sobie ze mnie. Wszak miałem nędzną posadę i pisywałem poezje. Zaiste, godzien byłem śmiechu i wzgardy. Może właśnie dlatego nie zapraszano mnie nigdzie. Koledzy trzymali się ode mnie z daleka<sup>55</sup>.

Podobnie wspomina ten okres w liście do Wodzińskiego:

Przyjaciół nie miałem żadnych, ani życzliwych. Nie byłem dobrym urzędnikiem, wyśmiewano się z mojej literatury. Władze radziły, abym sobie inne miejsce poszukał, odpowiedniejsze. [W 732]

Reymont stylizuje się na samotnika, outsidera, ale to, w jaki sposób siebie charakteryzuje, nie jest całą prawdą. Nawiązał wówczas kontakty ze skierniewicką rodziną Noiretów, zaprzyjaźnił się z Ignacym, miał romans z jego siostrą – Heleną Woynową, także z Zofią Noiret, znakomitą aktorką teatrów warszawskich, pozostawał w zażyłości. Uczestniczył w amatorskim teatrze w Skierniewicach, a nawet zakochał się w krewnej (lub znajomej?) Noiretów – Antoninie Szczygielskiej. Są na to dowody w postaci notatek diariuszowych oraz korespondencji. Hiperbola osamotnienia i bycie przeciwko wszystkim jest rodzajem postawy, którą pisarz przyjął jako właściwą dla siebie – początkującego literata.

### Na warszawskim bruku

Reymont autoironizuje w liście do Wodzińskiego: „z kapitałem rubli 3, kop[iejek] 50 pojechałem do Warszawy zdobywać świat” (W 732). Po decyzji o odejściu z posady i zamieszkaniu w Warszawie rodzina miała zerwać kontakty z Reymontem,

<sup>55</sup> Reymont, *Z powodu „Trylogii” (wspomnienie)*, s. 28–29.



uznać go za wyrzutka. Taką informację zamieszczał on w kilku życiorysach, niekiedy płacząc się w ustaleniu, kto z kim te kontakty zerwał. Oczywiście nie jest to prawda, czego dowodzą listy do... rodziny. „Tych pierwszych lat literackich nie będę opisywał, są fatalne przez nędzę swoją, przez najgorszą z nędz, bo cierpiana na miejskim bruku, ale jakoś się przeżyło i przecierpiało” – relacjonuje dość ogólnikowo w 1903 roku (W 733). Obszerniej powie o tym po latach, gdy uzna, że właśnie taki chce się wydać światu po otrzymaniu Nobla:

Nie mogłem nigdzie pokazać się w swoich łachmanach. Mieszkalem z biedakami, podobnymi do mnie. Pisałem w katedrze znajdującej się naprzeciw mojej nory, znalazłem tam ciepło, wzniosłość i ciszę. Karmiłem swą duszę muzyką organów i widokiem ceremonii religijnych. Tam nieraz całymi dniami czytałem św. Augustyna, *Biblię* i Ojców Kościoła i coraz poważniej myślałem o samobójstwie. Już ziemia otwierała się pod moimi stopami. Pragnienie śmierci, przerażającej i niepokonanej pociągało mnie ku niej. Im głębsza stawała się moja wiara, tym gwałtowniej fascynowała mnie idea zagłady, ale w końcu nieustanny głód spychał mnie w otchłań. [N 75]

Jaki cel przyświecał Reymontowi, by w tak drastyczny sposób, jakby wzięty z Hamsunowego *Głodu*, opisać swoją przeszłość? Przedstawiał siebie jako znękanego, opuszczonego przez wszystkich nędzarza, niemającego miejsca na ziemi, szukającego ciepła po kościołach, zagłębiającego się w lekturze mistycznej, w końcu jako potencjalnego samobójcę. Chciał wywołać współczucie? Pokazać światu los Polaka?

### Podróże

Gdyby ktoś spodziewał się, że w życiorysach Reymont, człowiek niewątpliwie obdarzony ruchliwą naturą, referuje szeroko i z lubością swoje podróże zagraniczne, rozczaruje się. Właściwie są one jedynie wymieniane, bez rozwijania, komentowania, ot, jako zdania okolicznikowe celu:

Pojechałem do Londynu, aby przyrzeć się Towarzystwu Teozoficznemu. Po powrocie napisałem *Fermenty*, kontynuację *Komediantki*. Następnie pojechałem do Łodzi, aby poznać i przyrzeć się wielkiemu przemysłowi i po rozpoczęciu *Ziemi obiecanej* wyjechałem do Paryża [...]. W kwietniu 1919 roku wyjechałem do Ameryki Północnej, aby odwiedzić moich rodaków osiadłych w tym kraju. [N 76]

Zastanawia, dlaczego o pobycie u Gierszyńskich w Ouarville pod Orleanem, gdzie, jako stypendysta, przesiedział co najmniej pół roku, wzmiankował tak zdawkowo: „Spędziłem wiele miesięcy we francuskiej wiosce niedaleko Tours” – napisze Akademii Szwedzkiej (N 76). Czyżby konsekwentnie zamierzał pokazywać siebie jako człowieka, któremu nikt nigdy w niczym nie pomógł?

### Twórczość własna

Kokolwiek by powiedzieć o fantazjowaniu Grzymały-Siedleckiego na temat biografii Reymonta, trzeba by się zgodzić, gdy konstatuje: „Obchodziło go wszystko, co ludzkie i pozaludzkie. Stosunkowo najmniej interesowała go może... literatura”<sup>56</sup>. Potwierdzają to właściwie wszystkie spontaniczne, tj. nieprzeznaczone dla konkretnych celów rynkowych życiorysy. Reymont ożywia się, kiedy ma napisać o swojej przeszłości, a staje się małomówny, kiedy musi wypowiedzieć się o swoich utworach.

<sup>56</sup> Grzymała-Siedlecki, *Fantastyka żywota Reymontowego*, s. 249.

Wygląda to tak, jak gdyby uznawał je za wtórne wobec tego, co przeżył i czego doświadczył, jak gdyby były one tylko imitacją<sup>57</sup>. Emocje budzą w nim właściwie jedynie początki, podkreśla w wielu autobiografiach, że tworzyć zaczął w dziewiątym roku życia zainspirowany Słowackim i miłością do dorosłej panny, z sentymentem wspomina juvenilia – owe kilka opowiadań wysłanych Ignacemu Matuszewskiemu<sup>58</sup>. Niewątpliwie początek swej literackiej drogi widzi Reymont w *Pielgrzymce do Jasnej Góry* i chętnie przywołuje jej genezę, jest ona bowiem mistyczna i ma sugerować, że pisarzem kierowało przeznaczenie, wyższa siła, wszak dopiero od tego momentu zaczęła się jego kariera literacka; ale za trampolinę do sukcesu uważa *Ziemię obiecaną*.

Miał Reymont do swoich dzieł stosunek rozmaity. Prawdziwą dumą napawała go trylogia historyczna *Rok 1794*, ponieważ – jak mniemał – rekompensowała mu ona, jako dzieło wymagające kompetencji, niedostatek wykształcenia, mogła zamykać usta krytykom. Najbardziej przywiązany był do *Chłopów*. Najmniej cenił, a prawdopodobnie nawet wstydził się trochę *Komediantki* i *Fermentów*, w których utrwalił lata upokorzeń – włóczęgi teatralnej i pracy na kolei. W życiorysie na rynek amerykański, najbardziej rzeczowym, tytułów wymienił najwięcej, zadbał o ich chronologiczny układ; w autobiografii „nicejskiej” porządek ten został lekko zaburzony, rządzi się pamięcią pisarza, która nie przechowała wszystkich dzieł.

Omówione tutaj rysy życia Reymonta, a jest ich siedem, różnią się od siebie: kompletnością, eksponowaniem lub eksamotowaniem konkretnych biografemów, stopniem apokryficzności, objętością, proporcjami układu życie–twórczość oraz stylem, modulowanym w zależności od czasu ich sporządzenia i destynacji. Najważniejsze z nich to te najdłuższe, najobszerniejsze, w których Reymont nie tylko przedstawił koleje życia i wskazał na dzieła, ale również opisał sposób, w jaki to zrobił. To nowoczesne formy autobiograficzne. Najbardziej konfesyjny, poufały jest list do Wodzińskiego, wiele w nim sformułowań kolokwialnych, ujawnia się w nich typowy – emocjonalny i żywiołowy Reymont. Zaskakująco wypada życiorys „nicejski”: przeznaczony dla oczu całego świata, ukazał polskiego noblistę jako człowieka, któremu cała dookolność rzucała kłody pod nogi, i choć „z dna istnienia” wydzwignął się o własnych siłach, pozostały w nim gorycz oraz żal. Tak pisarz, rozczarowany i chory, rozliczył się z przeszłością.

Trudno się dziwić, że Reymont próbował wydać się lepszym, niż był, że romanizował swoją biografię, że chciał ukryć to, co wstydlive, a uwypuklić i zamaniestować to, co stanowiło dla niego powód do dumy. O brak wykształcenia, który zaliczyć należy do jego głównych kompleksów, obwiniął ojca. Według Reymonta rodzic go nie szanował, nie rozumiał jego potrzeb, nie dostrzegał wrażliwości, pre-

<sup>57</sup> Na ten aspekt imitacyjny zwrócił uwagę już w Dwudziestoleciu międzywojennym K. Bukowski (*Władysław St. Reymont. Próba charakterystyki*. Lwów 1927, s. 1), gdy pisał: „Nierozzerwalny związek łączy twórczość Władysława Reymonta z jego życiem. Mało który z pisarzy polskich wrósł tak głęboko w otaczającą go rzeczywistość, mało który chłonał ją z taką bezwzględnością i bezpośredniością. Autor *Chłopów* czerpał pełnymi dłońmi z rwącego potoku dookolnego świata, a każdy etap jego życia krystalizował się w dziele sztuki”.

<sup>58</sup> W roku 1892 Reymont przesłał I. Matuszewskiemu do oceny następujące utwory: *Franka*, *Sukę*, *Śmierć*, *Pracy!*, *Wigilię Bożego Narodzenia*, *Idylle*, *Lekcję życia*.

dyspozycji. Do temperowania zmysłowej natury nastoletniego Władysława – poprzez zakazy czytania gazet i książek lub kary, w tym cielesne – przyczyniała się ortodoksja katolicka obojga Rejmentów, co skutkowało jego niesubordynacją i ucieczkami, szukaniem swobody, niezależności, choćby w teatrze. W bardziej oficjalnych życiorysach („czeskim” i „amerykańskim”) mityguje się Reymont w eksponowaniu oskarżeń wobec rodziny, za braki w wykształceniu winiąc rusyfikację. W żadnym właściwie nie bierze winy na siebie. Ma rację Witold Kotowski, gdy pisze:

Można [...] przyjąć bez zbytniego ryzyka, że to nie surowość ojca – bądź co bądź w tej samej atmosferze wychowało się liczne rodzeństwo bez urazów – lecz narastające poczucie pokrzywdzenia kierowało jego oskarżeniami od roku 1903 po 1925. [...]

Brak wykształcenia szkolnego będzie odczuwał zawsze jako kompromitację, upośledzenie, pokrywane frazesami o odbytych „latach szkolnych”, o „oddaniu do szkół”. Jest przewrażliwiony, nie znosi o tym wzmianek<sup>59</sup>.

Epizody teatralne traktuje Reymont jako interwały pomiędzy równie nieważną pracą na kolei. I w jednym, i w drugim przypadku są to działania zastępcze, tymczasowe. Tylko w niektórych życiorysach odnotowuje wydarzenia związane ze spirytyzmem: spotkanie z profesorem Puschem i późniejszy pobyt w Londynie na zjeździe Towarzystwa Teozoficznego. Trudno się nie domyślać, że Reymont wstydzi się przyznać publicznie do zaangażowania i wiary w zjawiska nadprzyrodzone. Nie chciał, być może, wydać się naiwny, obawiał się wyśmiania, a właśnie szyderstwa lękał się najbardziej, o czym nadmieniał w wielu listach, w tym również w kontekście seansów spirytystycznych.

Wobec obszerności narracji o dzieciństwie i młodości z dodatkiem tylko okresu dojrzałego dziwi minimalizowanie i redukcjonowanie twórczości w zasadzie do tytułów dzieł. Ta dysproporcja sprawia wrażenie, jakby najważniejsze w życiu Reymonta było... samo życie, pisarstwo zaś stanowiło doń jedynie dodatek, jakby moment przejścia od burzliwych, niespokojnych kolei losu do coraz bardziej spektakularnych sukcesów literackich sprawił, że pisarz żył już samym pisaniem – od dzieła do dzieła.

#### Abstract

DOROTA SAMBORSKA-KUKUĆ University of Łódź  
ORCID: 0000-0002-1943-6694

#### REYMONT ABOUT HIMSELF: BIOGRAPHIES AND AUTOBIOGRAPHIES

Problems with Władysław Reymont's biography have its roots in the author's confabulations and in forming autobiographical apocrypha which he himself fabricated. Due to that it proves difficult to tell facts from fiction. Seven instances of such fantasy creations have been known: so-called Czech 1900 biography, a letter to Antoni Wodziński dated 1903 (most often explored in research), *Wspomnienia z lat dziecięcych* (*Memories from Childhood*) from the year 1911, *Z powodu "Trylogii"* (*wspomnienie*) (*On Sienkiewicz's "Trilogy"*. A *Recollection*) (1917), so-called 1919 American biography, and two 1925 French ones, namely so-called Nicaean and the one sent to Woźnicki. They vary in many aspects: fact-collecting, mode of narration, degree of particularisation.

<sup>59</sup> Kotowski, *op. cit.*, s. 37.

The biographies and autobiographies collected in this paper are discussed from the point of view of their origin and content, while attempt is made to point at doubtful places when it comes to their credibility. They form the first purpose of the paper. The second is to take advantage of material viewed as an analytical basis of Reymont's specific exhibits of carefully hidden biographemes (origin, education, theatre, spiritist, and railroad episodes, as well as those pertaining to his creativity).

Conclusions from the analyses portray the writer as an auto-creator for whom his own biography became a subject of numerous fictional narratives with exposition of many phantasms. So-called Nicæan 1925 biography, a peculiar jeremiad, is particularly interesting.

### 3. R E C E N Z J E I P R Z E G L Ą D Y

Pamiętnik Literacki CXVI, 2025, z. 1, PL ISSN 0031-0514

DOI: 10.18318/pl.2025.1.14

MONIKA ADAMCZYK-GARBOWSKA Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

#### **ŻYDOWSKIE AUTOBIOGRAFIE W POLSKICH PRZEKŁADACH – KSZTAŁTOWANIE KANONU**

Joanna Degler, Agnieszka Jagodzińska, Marcin Wodziński, LITERATURA AUTOBIOGRAFICZNA ŻYDÓW POLSKICH. TRADYCJA, NOWOCZESNOŚĆ, PŁEĆ. (Recenzentka: Magdalena Koch. Indeks: Zofia Smyk). Wrocław 2024. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 202. „Bibliotheca Judaica”. T. 12. Seria pod redakcją Marcina Wodzińskiego.

W ciągu ostatnich 40 lat prężnie rozwijają się w Polsce studia judaistyczne. Symboliczną datą odrodzenia badań nad dziejami i kulturą Żydów polskich i początkiem nawiązania międzynarodowych kontaktów jest marzec 1984, kiedy to gościła w Polsce 40-osobowa grupa profesorów i studentów z Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie. Odwiedzili oni wtedy Uniwersytet Warszawski, Żydowski Instytut Historyczny w Warszawie, Katolicki Uniwersytet Lubelski, a co najważniejsze Uniwersytet Jagielloński, gdzie 2 lata później powstał Międzywydziałowy Zakład Historii i Kultury Żydów w Polsce, zaczątek obecnego Instytutu Judaistyki. Z czasem utworzono także podobne ośrodki w Warszawie, Wrocławiu, Lublinie, Łodzi i w innych miastach. Sam fakt, że w naszym kraju działa teraz zarówno Polskie Towarzystwo Studiów Żydowskich, powstałe w 1995 roku, jak i Polskie Towarzystwo Studiów Jidyszystycznych, założone 15 lat później, świadczy o zainteresowaniu badaczy z różnych dyscyplin szeroko rozumianą tematyką judaistyczną. Szczególnie dynamicznie rozwijają się studia nad literaturą i kulturą jidysz. Obecnie polska jidyszystyka dorównuje amerykańskiej, a jeśli chodzi o liczbę publikacji i przekładów na pewno przeraasta inicjatywy w krajach europejskich czy Izraelu. Właśnie przekłady literatury wspomnieniowej w językach przede wszystkim żydowskich – jidysz i hebrajskim oraz niemieckim i rosyjskim, którymi posługiwali się polscy Żydzi, stały się obiektem szeroko zakrojonego projektu wydawniczego obejmującego tłumaczenia 26 pozycji o różnym charakterze, a także jednej powstałej w języku polskim, lecz dotąd nie publikowanej. Dominującym językiem jest tu jidysz – 14 dzieł, następnie hebrajski – 6, niemiecki – 5 oraz jedno tłumaczone z rosyjskiego<sup>1</sup>. Oczywiście, nie wyczerpuje to bogatego piśmiennictwa autobiograficznego tworzonego przez Żydów w różnych

---

<sup>1</sup> Więcej na temat projektu i całej serii, jak też autorów, redaktorów i tłumaczy, zob. <https://zydzi.autobiografia.uni.wroc.pl> (data dostępu: 10 II 2025).

językach, ale zwraca uwagę na ten gatunek i zachęca do dalszych poszukiwań. Niektóre z tych pozycji, jak np. wspomnienia klasyka literatury jidysz Icchoka Lejba Pereca (1852–1915), od dawna czekały na polski przekład<sup>2</sup>, inne pewnie długo nie zostałyby wydane, gdyby nie inicjatywa redaktorów tej serii. Wśród autorów przełożonych książek są słynne postaci, jak np. obok Pereca, inny klasyk literatury jidysz Mendele Mojcher Sforim (właśc. Szolem Jakow Abramowicz, 1836–1917), Israel Jehoszua Singer, starszy brat noblisty Isaaca Bashevisa Singera, S. An-ski – autor *Dybuka* – czy Estera Rachel Kamińska, „matka” teatru żydowskiego; ale są też i te niemal nieobecne dotąd w polskim obiegu literackim, jak ceniona poetka i pisarka Kadia Mołodowska czy znana już od dawna czytelnikom i badaczom niemieckim i anglojęzycznym Paulina Wengeroff. Autorki w ogóle zajmują poczesne miejsce w serii, określanej mianem kanonu autobiograficznego Żydów polskich. Dziesięć pozycji w serii jest kobiecego autorstwa, co współgra z zamierzeniem twórców projektu, dostrzegających w tym wypadku szczególną lukę. Do tej pory jedyną pisarką wprowadzoną do polskiego obiegu literackiego, i to z dużym opóźnieniem, była siostra braci Singerów – Ester Singer Kreitman.

Wszystkie edycje zostały starannie opracowane, niektóre wstępy stanowią małe monografie. Inicjatorom i redaktorom projektu, realizowanego w latach 2018–2024 w Katedrze Judaistyki im. Tadeusza Taubego w Uniwersytecie Wrocławskim ze środków Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, udało się zaprosić do udziału w nim tłumaczy oraz badaczy z różnych ośrodków w Polsce i zagranicą, zarówno młodego, średniego, jak i starszego pokolenia. Autorzy serii zdają sobie sprawę, że „kanoniczność” tych tekstów należy uznać za umowną, bo wybór z konieczności musiał być arbitralny i z pewnością inni redaktorzy mogliby przynajmniej częściowo wytypować inne utwory. Należy zaznaczyć, że cezura jest tu rok 1939, ponieważ właśnie we wcześniejszych okresach autorzy zauważyli spore zaniedbania. Jeśli chodzi o wspomnienia wojenne czy powojenne, ze względu na zainteresowanie tematyką Zagłady i liczne inicjatywy w tym zakresie ze strony przede wszystkim Żydowskiego Instytutu Historycznego im. Emanuela Ringelbluma oraz Centrum Badań nad Zagładą Żydów przy Instytucie Filozofii i Socjologii PAN dostępnych jest o wiele więcej tekstów wspomnieniowych, zarówno w oddzielnych edycjach, jak i antologiach.

Dobrze się stało, że główni redaktorzy i koordynatorzy projektu nie poprzestali na samej serii, ale napisali książkę, której główny cel stanowi przedstawienie tego projektu w szerokim kontekście wielojęzycznej literatury autobiograficznej Żydów polskich. Szczegółowo omawiają w niej większość pozycji z serii, znacznie poza nie wykraczając. Skonstruowana przejrzyście monografia może służyć jako przewodnik dla badaczy z różnych specjalności, a także podręcznik dla studentów. Książka składa się z obszernego rozdziału wprowadzającego o tym samym tytule, co całość:

---

<sup>2</sup> Ukazały się one jako tom 16 omawianej serii w 2022 roku w przekładzie M. R u t y pt. *Mgliste lata dzieciństwa. Wspomnienia z Zamościa*. Tytuł oryginału jest znacznie prostszy – *Majne zichrojnes* (Moje wspomnienia), ale z uwagi na to, że 4 lata wcześniej wydano w tłumaczeniu A. R e i b a c h *Moje wspomnienia* J. K o t i k a, postanowiono nadać książce Pereca inny, bardziej obrazowy tytuł, użyty przez autora jako tytuł rozdziału pierwszego, faktycznie przedstawiającego dzieciństwo pisarza. Może to jednak wprowadzać w błąd, bo wspomnienia Pereca obejmują okres aż do jego ożenku.



*Literatura autobiograficzna Żydów polskich*, i trzech krótszych rozdziałów, kolejno: *Religia i tradycja*, *Nowoczesność i zmiana* oraz *Płeć: Auto-gender-grafia*. Została opatrzona bogatą bibliografią podzieloną na teksty źródłowe i opracowania, jak również doskonale dobraną ikonografią.

Inicjatywy wspomnieniowe Żydów polskich kształtowała bardzo istotna w tradycji żydowskiej świadomość genealogiczna. Pojęcie *jiches*, czyli rodowód, jest jednym z kluczowych w judaizmie. Idzie w parze z tradycją piśmiennictwa, notowania ważnych wydarzeń, z silnym naciskiem na pamięć zbiorową, w której wyróżnia się pamięć rodzinną i pamięć martyrologiczną. Kroniki gminne i pieśni historyczne utrwalające tragiczne doświadczenia można uznać za wczesną formę zbiorowych egodokumentów.

Autorzy używają wymiennie różnych określeń: literatura autobiograficzna, wspomnieniowa oraz egodokumenty. Wychodzą ze słusznego założenia, że podobne teksty są zarówno ważnym źródłem historycznym, jak i literackim, a także drogą do poznawania kultury mniejszościowej, ponieważ oferują spojrzenie od wewnątrz. Oczywiście, jak każde źródło wymagają dystansu ze strony badacza, autorzy piszą bowiem:

Granica między kreacją i faktografią, fikcją i prawdą jest tutaj płynna, dając wgląd w indywidualną i zbiorową świadomość, pamięć zbiorową osadzoną w świecie tradycji, symboli i mitów danego kręgu kulturowego. [s. 10]

Nic więc dziwnego, że podobnie jak w wielu utworach literatury jidysz czy wspomnieniach zawartych w księgach pamięci stosunkowo rzadko pojawiają się w owych tekstach autobiograficznych przedstawiciele większości. Często znajdujemy sformułowania w rodzaju: „całe miasteczko było oburzone”, choć ze źródeł historycznych wiemy, że Żydzi stanowili znaczną część, ale nie wszystkich, czy nawet nie większość mieszkańców danego miejsca.

Klarowna forma wyводу sprawia, iż na kanwie prezentacji poszczególnych tekstów autobiograficznych czytelnik otrzymuje syntetyczny zarys historii i kultury Żydów aszkenazyjskich. Pierwszy rozdział zawiera omówienie genezy autobiografistki żydowskiej, jej rozwoju w okresie Haskali, czyli żydowskiego oświecenia, i jej kontynuacji. Nie zabrakło także prezentacji ważnych pozycji powstałych już w języku angielskim w „nowym świecie” oraz z okresu Zagłady i powojnia. W rozdziale drugim, poświęconym religii i tradycji, znajdujemy znakomity opis zmian zachodzących w społeczności żydowskiej, począwszy od końca XVIII wieku, pod wpływem pojawiających się, z coraz większym nasileniem, konfliktów religijno-społecznych. Najistotniejsze zjawiska tego okresu to ruchy religijne – frankizm i chasydyzm – a następnie trendy sekularyzacyjne i modernizacyjne, prowadzące często do utraty wiary.

Dylematy religijne zajmują ważne miejsce we wspomnieniach. Przykładowo dwie autorki: Adela von Mises (1858–1937) i Paulina Wengeroff (1983–1916), z nostalgią piszą o stopniowym odchodzeniu od tradycji. Pierwsza z nich rejestruje obrzęd koszerowania tradycyjnego żydowskiego domu przed świętem Pesach. W rodzinnych Brodach wszystko odbywało się skrupulatnie i ściśle z wymogami religijnymi, po przeprowadzce do Lwowa i zamieszkaniu nie w oddzielnym domu, tylko w kamienicy, należało uwzględniać obecność nieżydowskich sąsiadów, a po kolejnej przeprowadzce, do Wiednia, w grę weszły nowoczesne udogodnienia, sprawiające, że wcześniejsze zabiegi, polegające na szorowaniu i wyparzaniu każdego sprzętu,

okazywały się zbędne. Na przykład na meble kładło się specjalnie przystosowane deski. Autorka przynajmniej było to bardzo wygodne, ale jednocześnie wyraża żal, że tym samym przygotowania do Pesach stopniowo traciły swój urok (s. 81–82).

We wspomnieniach Wengeroff „nowoczesne” obchody Pesach zakrawają wręcz na parodię. Na stole nie leży *Hagada*, nie zadaje się tradycyjnych pytań, a zamiast odmawiać błogosławieństwa uczestnicy sederu uwijają się jak najszybciej z obrzędami, aby czym prędzej zasiąść do gry w preferansa (s. 82).

Jednym ze współtwórców serii i kierownikiem grantu jest wybitny specjalista od chasydyzmu Marcin Wodziński, a zatem zarówno w kanonie, jak i w omówieniu w monografii nie mogło zabraknąć autobiografii chasydzkiej, „intymnego dziennika duszy”. Nurt ten reprezentują *Dni Natana* autorstwa Natana Sternharza z Niemirowa (1780–1844), ucznia i kontynuatora słynnego chasydzkiego przywódcy Nachmana z Braclawia (1772–1810), wydane w 2021 roku w przekładzie Wojciecha Tworka. W monografii przedstawiona została także inna pozycja, *Zwój tajemnic Icchaka Ajzyka Safrina z Komarna* (1806–1874), której druga część ukaże się w antologii opowieści chasydzkich przygotowywanych przez Tworka i Wodzińskiego dla Ossolineum. Jak podkreślają twórcy monografii, ten nurt jest żywy do dzisiaj. Również we wspomnieniach wielu innych autorów, spoza kręgów chasydzkich, odniesienia do chasydyzmu stanowią ważny temat ujmowany w bardzo różny sposób – nostalgicznie, w wyidealizowany sposób, lub krytycznie czy satyrycznie.

Rozdział trzeci poświęcony jest uchwyconym na kartach autobiografii przeobrażeniom tradycyjnego żydowskiego świata na przełomie XIX i XX wieku, spotęgowanym przez pierwszą wojnę światową. Zmiany obejmowały świat wierzeń, idei i wyobrażeń, a także stosunku do języków. Z jednej strony, w związku z postępującą sekularyzacją coraz istotniejszą rolę odgrywały języki większości – polski, niemiecki lub rosyjski, w zależności od miejsca zamieszkania, profesji i wyznawanej ideologii; z drugiej strony, zmienia się postrzeganie tradycyjnych języków Żydów aszkenazyjskich – hebrajskiego i jidysz. Hebrajski, traktowany dotąd jako język obrzędów i studiów religijnych, zaczyna być przywracany do codziennego użycia, jidysz zaś – uważany wcześniej za język głównie mówiony, a w formie pisanej używany przez kobiety i niewykształconych mężczyzn, co więcej – przez zasymilowanych i asymilujących się Żydów oraz nie-Żydów uznawany za żargon, szwargot lub zniekształconą niemieczynę – staje się językiem dynamicznie rozwijającej się literatury. Ponadto obydwa zaczynają konkurować ze sobą o status narodowego języka Żydów. Spory te zaostrzą się w okresie międzywojennym i będą kontynuowane jeszcze przez wiele lat po powstaniu państwa Izrael w 1948 roku. Wszystkie te czynniki prowadzą do zmian obyczajowych, wpływają na życie rodzinne i uczuciowe (np. krytyka aranżowanych małżeństw), pociągają za sobą zainicjowane znacznie wcześniej, bo pod koniec XVII wieku w Niemczech pod wpływem haskali i emancypacji Żydów, zmiany wyglądu zewnętrznego. Dlatego nowoczesny ubiór i fryzura zarówno u mężczyzn, jak i kobiet były początkowo określane, często ironicznie, stylem „niemieckim”. Zachodzące na coraz większą skalę transformacje powodują pogłębiające się różnice, a także wzbudzają politowanie, nawet wzajemną pogardę i wrogość między tradycjonalistami a zwolennikami nowoczesności. Nierzadko nawet bardzo drobne odstępstwa od tradycji, nieco krótszy strój czy przyszyżona broda, traktowane są przez starsze pokolenie jako niebezpieczny sygnał. Jak pisze Jecheskiel Kotik

(1847–1921), autor 2-tomowych wspomnień, pierwszej pozycji wydanej w ramach kanonu, jego ojciec wolałby, aby syn chodził w podartej kapocie niż w spodniach opuszczonych luźno na buty, zamiast wpuszczonych do środka (s. 131), a po przeprowadzce do Warszawy z rodzinnego Kamieńca zauważa:

«Żydzi akulturowani» nie utrzymywali żadnych kontaktów z Żydami ortodoksyjnymi. Nosili krótkie surduty, kobiety nie zakrywały włosów perukami, i mówili tylko po polsku, ani słowa w jidysz. Religijni Żydzi nazywali ich „Niemcami”, co było łagodniejszym określeniem niż nazywanie ich gojami. Bardzo dbali też o to, by ich dzieci nie rozmawiały i nie spotykały się z „niemieckimi” dziećmi, by „Niemcy” nie zrobili z nich gojów. [cyt. na s. 131–132]

Świadectwo wielkiej wojny widzianej „oczami dziecka” zawiera tom wspomnień Malki Lee (1904–1976) pod takim właśnie tytułem. W chwili wybuchu wojny miała ona 10 lat, a zatem jej dojrzewanie przypadło na wyjątkowo dramatyczny okres. Dokładnie rejestruje losy ludności żydowskiej w swoim *Dzienniku wojennym 1915*. S. An-ski (1863–1920). Był to trudny czas dla wszystkich grup społecznych, ale Żydzi szczególnie często padali ofiarą przemocy, podejrzewani o szpiegostwo na rzecz wroga lub spekulację trudno dostępnymi towarami. Jak odnotowują autorzy, w trakcie samych tylko pogromów w Rosji w latach 1917–1920 poniosło śmierć około 70 tys. Żydów, a pod koniec 1921 roku ponad 200 tys. rosyjskich Żydów przebywało na uchodźstwie. Okres ten dobrze przedstawiają też pisarze klasycznej literatury jidysz, w tym Israel Jehoszua Singer (1893–1944) w *Towarzyszu Nachmanie* i *Braciach Aszkenazy* oraz Szolem Asz (1880–1957) w powieści *Kidusz ha-szem* i dramacie *Martwy człowiek*.

Ostatni rozdział monografii porusza problem ról genderowych i stara się odpowiedzieć na pytanie, czy kobiece i męskie teksty autobiograficzne „tworzą dwa odrębne nurty o własnych uwarunkowaniach, czy też stanowią pewną całość uzupełniając się nawzajem” (s. 143). Autorzy składają się raczej ku całościowemu obrazowi żydowskiej autobiografistyki, ale jednocześnie zwracają uwagę na odmienne strategie pojawiające się we wspomnieniach kobiet i na nich właśnie się skupiają. Oprócz przywoływanych wcześniej pamiętników Adeli von Mieses, Pauliny Wengeroff i Malki Lee istotne miejsce zajmują wspomnienia Racheli Fajgenberg (1885–1972), Kadii Mołodowskiej (1894–1975) oraz Pui Rakowskiej (1865–1955), powstałe w języku jidysz, i *Dziennik z lat 1912–1921* Broni (Brejndl) Baum (1896–1947) z Tomaszowa Mazowieckiego, napisany po rosyjsku. Ten ostatni jest szczególnie interesujący dla badaczy literatury autobiograficznej ze względu na to, że autorka snuje refleksje nad samym procesem pisania, traktowanym jako swoista terapia umożliwiająca swobodne wyrażanie siebie w świecie pełnym ograniczeń zarówno zewnętrznych (jako Żydówki i jako kobiety), jak i wewnętrznych – ze względu na problemy zdrowotne. *Dziennik* Broni Baum przez wiele lat pozostawał w rękopisie, został wydany dopiero dzięki staraniom jej syna. Długo czekał też na publikację tworzony w języku polskim w latach 1908–1913 *dziennik* Sary Schenirer (1883–1935) z Krakowa, postaci legendarnej dla ortodoksyjnych Żydów, była ona bowiem inicjatorką i założycielką sieci nowoczesnych szkół ortodoksyjnych dla żydowskich dziewcząt pod nazwą Bejs Jakow (Dom Jakuba). Właśnie sprawy nauczania, walki o dostęp do edukacji, „przebudzenie edukacyjne”, stanowią ważny element tego rozdziału, jako że zajmują także poczesne miejsce we wspomnieniach kobiet. Należy zaznaczyć, że kwestia „mechicy”, dosłownie przegrody oddzielającej główną męską

część synagogi od przestrzeni zarezerwowanej dla kobiet, przenosi się zaś przegrody między światem męskim a żeńskim, znajduje również mocny oddźwięk we wspomnieniach męskich autorów, którym zależało na zbliżeniu dwóch odrębnych światów. Perec pisał w swoim opowiadaniu *W dylizansie pocztowym*:

Dwa odmiennie światy: kobiecy świat i męski świat. Świat „czterech zasadniczych przyczyn uszkodzeń” i świat powieści, które się nabywa na wagę, pudami. Gdy on czyta, ona zasypia, gdy ona czyta, on zasypia. Za mało, widać, mamy różnych sekt (...). Mało – widać – że każda część naszego organizmu wałęsa się w innej stajni i nosi inne dźwięczne przewisko. Nie dość, że każda część ciała rozpada się na różne cząsteczki: na chasydów, ich przeciwników „niemców”, to jeszcze na domiar wszystkiego dzielimy się na mężczyzn i kobiety... I tak w każdej ciasnej, wilgotnej, brudnej żydowskiej izbie muszą istnieć jeszcze dwa zupełnie odrębne światy... [cyt. na s. 173]

Autorzy monografii stwierdzają, iż te „odrębne światy odzwierciedlają się w autobiografiach żydowskich i nacechowują genderowo takie elementy, jak: przestrzeń, ciało, rytuał, hierarchia społeczna itp.” (s. 173).

W każdej, nawet najlepszej książce, można znaleźć elementy, które skłaniają do uwag krytycznych. To nieprawda, że głównym tematem w księgach pamięci jest opisanie minionego życia (s. 59). Zaprezentowanie okresu wojny i Zagłady zajmuje równie istotne miejsce. Zależy to od księgi, proporcje są tu bardzo różne, z naciskiem na okres przed wybuchem drugiej wojny światowej lub po nim. Ale nawet w tekstach dotyczących ukazania dawnego życia pojawiają się odniesienia do późniejszej katastrofy dziejowej, a już same tytuły zawierające takie słowa jak „*umkum*” czy „*churbn*” oznaczające w języku jidysz Zagładę (albo „*Szoa*” w tytułach hebrajskich) świadczą o punkcie ciężkości. Nie zawsze też brak przekładów żydowskich autobiografii na język polski wynikał z hermetyczności języków. Na pewno dotyczy to języków żydowskich, ale nie niemieckiego czy rosyjskiego. Miało to raczej związek z brakiem zainteresowania danymi autorami lub ich tekstami. Na przykład pamiętniki Pauliny Wengeroff, wydane po raz pierwszy w niemieckim oryginale w latach 1908–1910, były potem w Niemczech wielokrotnie wznawiane i omawiane, zostały również przełożone na język angielski w 2010 roku. Tak więc stwierdzenie autorów: „Aby w szerokim zakresie sięgać do egodokumentów żydowskich z ziem polskich, trzeba poza językiem polskim posiadać znajomość języków: hebrajskiego, jidysz, niemieckiego i rosyjskiego” (s. 174), jest niezbyt fortunne. Okazji do opanowania niemieckiego i rosyjskiego było aż nadto wiele. Niemniej jednak stwierdzenie to skłania do pytania, czy nie ma interesujących żydowskich wspomnień w faktycznie mało znanych językach, np. ladino, bałtyckich albo węgierskim. Ale to już zadanie dla historyków i filologów kompetentnych w tych kręgach.

Szkoda, że autorzy w zakończeniu książki nie wspomnieli, jakie jeszcze pozycje warto przełożyć, zwłaszcza spośród tych powstałych w językach żydowskich. Piszą też o opublikowanych już 27 tomach serii, podczas gdy kilka z nich czeka dotąd na wydanie. Miejmy nadzieję, że ukażą się w bieżącym roku.

Do pewnego stopnia przesądziła o tym konwencja podręcznika, ale, moim zdaniem, lepiej by było, gdyby każdy rozdział nie kończył się *Podsumowaniem*, tym bardziej, że po *Podsumowaniu* do czwartego rozdziału następuje *Podsumowanie* całości. Wystarczyłoby może krótkie zazwyczaj uwagi reasumujące po kolejnych częściach odgraniczyć od głównego tekstu jakimś znakiem rozdzielającym, a końcowemu *Podsumowaniu* nadać bardziej oryginalny tytuł.

Fakt, że książka jest dziełem zbiorowym trójki autorów, sprawił, że trudno było uniknąć pewnych powtórzeń oraz zachować proporcje między przywoływanymi twórcami i tekstami. Bardzo dużo czytamy np. na temat Salomona Majmona czy Pauliny Wengeroff, a stosunkowo mniej o innych autorach.

Te drobne uwagi nie zmieniają mojej opinii, że recenzowana książka stanowi cenną pozycję o dużym znaczeniu nie tylko w obrębie szeroko rozumianych studiów żydowskich. Powinna spotkać się z zainteresowaniem literaturoznawców, kulturoznawców, historyków i wszystkich wykorzystujących w swoich badaniach teksty wspomnieniowe. Klarownie napisana i bogato udokumentowana, może także służyć jako swego rodzaju przewodnik i inspirować do dalszych inicjatyw zmierzających do odkrywania i udostępniania w języku polskim zarówno dzieł kanonicznych w innych językach, jak i niszowych tekstów.

#### Abstract

MONIKA ADAMCZYK-GARBOWSKA Maria Curie-Skłodowska University, Lublin  
ORCID: 0000-0002-9829-4363

#### **JEWISH AUTOBIOGRAPHIES IN POLISH TRANSLATIONS: THE SHAPING OF THE CANON**

This is a review of the monograph *Literatura autobiograficzna Żydów polskich. Tradycja, nowoczesność, płęć* (*Autobiographical Literature of Polish Jews: Tradition, Modernity, Gender*) written by three Judaic studies scholars from the University of Wrocław. The book is a result of a project carried out in the years 2018–2024, funded by the National Program for the Development of Humanities which aimed at creating a canon of Jewish autobiographical literature via translations of selected works into Polish. These works constitute very important and virtually unknown sources for the social and cultural history of Polish lands. The monograph is an excellent guidebook to this rich and insufficiently explored field.

DOI: 10.18318/pl.2025.1.15

IRENA GÓRSKA Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

#### **WITKACY I DEGLER W BIOGRAFICZNYCH LUSTRACH**

Janusz Degler, *OBECNOŚĆ WITKACEGO. SZKICE I MATERIAŁY DO DZIEJÓW RECEPCJI*. (Indeks osób: Hanna Wachnowska). (Warszawa 2023). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 798 + 8 wklejek ilustr.

Istnienie jest jedno i tożsame jest ze sobą. Pojęcie Istnienia implikuje wielość [...]. [...] Istnienie jest dwoiste i każde Istnienie Poszczególne również musi być dwoistym [...]<sup>1</sup>.

Tom *Obecność Witkacego. Szkice i materiały do dziejów recepcji* profesor Janusz Degler zaczyna bardzo osobistym wyznaniem: „Są książki, które mogą zdecydować

<sup>1</sup> S. I. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia. Szkice estetyczne*. W: *Dzieła zebrane*. T. 8. Oprac. J. Degler, L. Sokół. Warszawa 2002, s. 9.



o całym życiu” (s. 7). Ono też stanowi interesującą perspektywę ujęcia tytułowej obecności – mówiąc językiem autora *Szeuców* – dwoistej w istocie. Z jednej strony, jest to oczywiście przede wszystkim dzieło o obecności Stanisława Ignacego Witkiewicza w kulturze, przy czym w jej budowanie bezsprzecznie nieoceniony wkład miał także autor monografii, ale z drugiej strony jest to również na swój sposób opowieść o obecności Witkacego w biografii Deglera, którą ten pierwszy niewątpliwie zdefiniował i w dużym stopniu ukierunkował. Obie biografie niczym lustra odbijają się w sobie wzajemnie, tworząc palimpsest. Degler wcielając się w rolę edytora i badacza wydobywa z zapomnienia Witkacego i jego dzieło, a to, bez przesady mówiąc, konstytuuje jednocześnie jego biografię. Z pewnością więc można ów tom oraz cały witkacologiczny dorobek profesora czytać także jako zapis własnego, osobistego doświadczenia autora. Wiąże się ono z odkrywaniem Witkacego, z fascynacją jego osobowością i dziełem trwającą blisko 7 dekad! Niemal całe życie z Witkacym!

Degler porównuje Witkacego do matwy, która schwytawszy kogoś w swe macki, już nie wypuszcza, lecz kurczowo trzyma<sup>2</sup>, równocześnie przyznaje on, że podziwia autoironię i dowcip zakopiańskiego artysty, że od niego nauczył się dystansu do siebie, co więcej, niezwykle ceni sobie fakt, iż to Witkacemu zawdzięcza przyjaźń wielu wspaniałych ludzi. Jest jednak też druga, ciemniejsza strona tej relacji, bo Witkacy, zwłaszcza podczas trudnej pracy edytorskiej, potrafił doprowadzać badacza do rozpacz i profesor wspomina także chwile, gdy miał go zwyczajnie dość<sup>3</sup>. Można powiedzieć nieco żartobliwie, że w związku o tak długim stażu to po prostu nieuniknione!

A wszystko zaczęło się w 1957 roku od powieści *Nienasycenie*, którą Degler przeczytał po pierwszym roku studiów polonistycznych. Lektura okazała się punktem zwrotnym w jego życiu i początkiem stałej już w nim obecności pisarza. Profesor wspomina: „Witkacy doszczętnie zdemolował moje szkolne wyobrażenie, czym jest literatura [...]” (s. 7). Bez przesady można stwierdzić, że był to wstęp do inspirującej, fascynującej, lecz często niełatwej wędrówki z Witkacym nie tylko przez życie naukowe, ale i osobiste<sup>4</sup>. Od tej pory bowiem badacz nieustannie podążał tropami Witkiewicza, śledził rozmaite publikacje dotyczące zakopiańskiego artysty, ukazujące się w prasie, w bibliotekach studiował zgromadzone rękopisy i maszynopisy autorskie, niestrudzenie w gazetach i periodykach poszukiwał artykułów Witkacego i o Witkacym, tropił jego zaginione utwory, interesował się biografią i rekonstruował ją. Już w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych podejmował pierwsze próby edytorskie, ale edycja dzieł zebranych zainicjowana wydaniem młodzieńczej powieści *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, z powodu różnych przeszkód, ruszyła dopiero w 1992 roku. Zwieńczenie tej edytorskiej drogi stanowi ostatni, 25 tom *Dzieł zebranych*, opublikowany w grudniu 2020 w Państwowym Instytucie Wydawniczym. Jak bowiem mawiała Anna Micińska, inicja-

<sup>2</sup> Zob. *Witkacy na całe życie*. Z J. Deglerem rozmawia P. Majcherczyk. „Tekstualia” 2020, nr 1, s. 215.

<sup>3</sup> Zob. *ibidem*, s. 216.

<sup>4</sup> J. Degler jako datę „oficjalnego związku” z Witkacym wskazuje jednak czerwiec 1966, kiedy to w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich” (nr 1) opublikował recenzję książki J. Speiny *Powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza*. Zob. *Witkacy na całe życie*, s. 215.



torka powstania *Dzieł zebranych*, żeby „dobrze interpretować pisarza, trzeba go najpierw porządnie wydać” (s. 714). Tak też się stało, ale był to długi i żmudny proces, podczas którego pracował Degler z wieloma zasłużonymi propagatorami twórczości Witkacego, a oni wspomagali go w owym ogromnym przedsięwzięciu (w części *Obecności Witkacego* zatytułowanej *In memoriam* poświęca autor osobne rozdziały Konstantemu Puzynie, Janowi Błońskiemu, Annie Micińskiej i Vladimirowi Dimitrijewiciowi).

Witkacy doczekał się tym samym krytycznego wydania całego swego pisarskiego dorobku, co wcale nie zdarza się często. Już jednak nawet wyobrażenie sobie tej drogi od poszukiwania przez Deglera w prasie recenzji 18 premier dramatów artysty i pierwszych tekstów Witkacego odnajdywanych w rozmaitych archiwach aż po 25 tom *Dzieł zebranych* wydaje się wyobrażeniem niemożliwego: niemożliwej do wykonania tytanicznej pracy, wymagającej niezwykle zaangażowania, precyzji, dbałości o detale, wręcz pedanterii, by w gąszczu przyrastających z biegiem lat zbiorów materiałów, pojawiających się nowych publikacji, ciągle odkrywanych rozmaitych faktów związanych z życiem Witkacego, jego twórczością i jej recepcją wciąż poruszać się pewnie, sprawnie łącząc wyłaniające się z „kłębowiska zwanego Witkacym” – jak o artyście mówił Puzyna – pojedyncze nitki<sup>5</sup>.

Profesor Degler przyznaje, że obecność Witkacego w kulturze rozpoczyna się w istocie dopiero w 1957 roku, wówczas w Państwowym Instytucie Wydawniczym ukazują się *Nienasycenie*, później w Państwowym Wydawnictwie Naukowym *Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne*, dalej, w roku 1962, dwa tomy *Dramatów* (PIW). Prawdziwy boom – jak odnotowuje autor – nastąpił w drugim okresie dziejów edytorskich Witkiewicza, czyli w latach 1972–1978, kiedy to opublikowano m.in. drugie wydanie *Dramatów* (PIW, 1972), powieść *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta* (PIW, 1972), *Niemyte dusze* wraz ze szkicem o narkotykach (PIW, 1975; wyd. 2: 1979), tom *Bez kompromisu* (PIW, 1976), a także *Czystą formę w teatrze* wydrukowaną w serii „Teorie Współczesnego Teatru” Wydawnictw Artystycznych i Filmowych (1977), czterotomową edycję pism estetycznych i filozoficznych (PWN, 1974–1978), zbiór wierszy i rysunków *wistość tych rzeczy jest nie z świata tego* (Wydawnictwo Literackie, 1977), trzy wydania *W małym dworku* (PIW, 1972, 1974, 1977), *Wybór dramatów* („Biblioteka Narodowa”, 1974) oraz *Dramaty* w serii „Biblioteka Klasyki Polskiej i Obcej” (PIW, 1979). Natomiast w trzecim okresie edycji ukazały się: *Nienasycenie* (PIW, 1982), *Pożegnanie jesieni* (PIW, 1983), *Listy do Bronisława Malinowskiego* (PIW, 1981), pojawiły się wznowienia *Jedynego wyjścia* (1980), albumu wierszy i rysunków (1984), *Dramatów* w „Bibliotece Narodowej” (1983) oraz dwukrotnie *Dramatów* w „Bibliotece Klasyki Polskiej i Obcej” (1983, 1985).

Owo wyliczenie uwidacznia fakt, że liczba książek nie jest oszałamiająca, gdyż w sumie w latach 1957–1985 ukazało się 18 tytułów i choć nie zmieniły one radykalnie postrzegania Witkacego, którego wciąż w dużej mierze kojarzono z dziwactwami, demonizmem i szaleństwem, to zdecydowanie w spektakularny sposób otworzyły mu drogę na świat, do czego przyczyniło się przede wszystkim opracowane

<sup>5</sup> K. Puzyna, wstęp w: S. I. Witkiewicz, *Dramaty*. T. 1. Oprac. K. Puzyna. Wyd. 2, rozszerz. i popr. Warszawa 1972, s. 28.

przez Puzynę wydanie *Dramatów* z 1962 roku. Zawarł on we wstępie do tegoż wydania taką oto pesymistyczną refleksję:

w czasach odkrycia Kafki Witkacy mógł podbić Europę – obecnie jest na to o dziesięć lat za późno. Może jeszcze wzbudzić zainteresowanie, uzyskać powodzenie – rewelacją już się pewno nie stanie<sup>6</sup>.

Szczęśliwie wkrótce okazało się, że owa diagnoza nie była trafna. W kolejnym, późniejszym o 10 lat wydaniu Puzyna odnotował w przypisie: „Jakże się pomyliłem! Rosnąca fala przekładów Witkacego, spektakli, artykułów i rozpraw na Zachodzie – to jednak najprzyjemniejsza z omyłek, jakie mogą się przydarzyć krytykowi”<sup>7</sup>. Miał rację natomiast, kiedy proroczo przewidywał, iż Witkacy jeszcze niejedno pokolenie wyżywi<sup>8</sup> i można powiedzieć, że żywi do dziś. Nieustannie wzbudza zainteresowanie i inspiruje całe zastępy badaczy. Właściwie nieznaną za życia, nagle stał się Witkacy artystą światowym, jego utwory i pisma teoretyczne przekłada się na dziesiątki języków, gra jego sztuki, pokazuje wystawy portretów, obrazów i fotografii. Ów sukces zawdzięcza artysta w dużej mierze znalezieniu – jak mówi w jednym z wywiadów Degler – wspaniałych znawców i tłumaczy swoich dzieł (dość wymienić chociażby Heinricha Kunstmanna w Monachium, amerykańskiego sławistę Daniela Geroulda, Belga Alaina van Crugetena, Vladimira Dimitrijewicia czy Andrieja Bazylewskiego)<sup>9</sup>.

Książka profesora Deglera to niezwykle interesująca opowieść o odkrywaniu Witkacego i jego twórczości. Kreśli w niej autor portret pisarza często niedocenianego w swoich czasach, nierozumianego, osamotnionego intelektualnie i artystycznie, uważanego za błazna, grafomana, „wariata z Krupówek”, wbrew różnym pesymistycznym przewidywaniom odkrytego jednak (choć dopiero wiele lat po śmierci) dla szerokiej publiczności w Polsce i na świecie<sup>10</sup>. Takiego obrotu rzeczy pewnie i sam Witkacy w najśmielszych wyobrażeniach by nie przewidział. Co więcej, gdyby się dowiedział, że jego dorobek stanie się przedmiotem naukowych rozpraw, ba, że nawet witkacologia zostanie uznana za osobną dziedzinę badań, zdecydowanie by nie uwierzył<sup>11</sup>.

<sup>6</sup> K. Puzyna, *Witkacy*. W: S. I. Witkiewicz, *Dramaty*. T. 1. Oprac. K. Puzyna. Warszawa 1962, s. 43.

<sup>7</sup> K. Puzyna, *Witkacy*. W: S. I. Witkiewicz, *Dramaty*, t. 1 (wyd. 2), s. 45.

<sup>8</sup> Zob. K. Puzyna, *Witkacy*. Oprac., red. J. Degler. Warszawa 1999, s. 41–85.

<sup>9</sup> Zob. M. Taliak, *Witkacy nadal nas zaskakuje*. Rozmowa z J. Deglerem. Na stronie: <https://www.wroclaw.pl/dla-mieszkanca/witkacy-dziela-zebrane-piw-profesor-janusz-degler-rozmowa> (data dostępu: 23 I 2025).

<sup>10</sup> Niewątpliwie warto podkreślić, że do owej szerokiej publiczności docierał Witkacy głównie dzięki powieściom, dramatom i ich inscenizacjom, które – co podkreśla Degler (zob. s. 38–39) – ukazywały go często w uproszczeniu, jako zabawnego, frywolnego czy perwersyjnego nowatora bądź eksperymentatora, natomiast zdecydowanie trudniej było rozumieć Witkacego myśliciela, filozofa, wizjonera, proroka zagłady jednostki w zbydlęconym świecie. Inaczej rzecz widziała A. Micińska (*Istnienie Poszczególne*. Stanisław Ignacy Witkiewicz. Oprac. J. Degler. Wrocław 2003, s. 5) – pisząc o obecności tego twórcy na świecie, pesymistycznie konkludowała: „A jednak nie mam złudzeń. Stanisław Ignacy Witkiewicz [...] nadal pozostał w powszechnym odbiorze artystą niemal zupełnie nieznanym, żadnej prawdziwej międzynarodowej kariery nie zrobił, a nazwisko jego i dorobek przyswojone zostały jedynie przez niezwykle elitarny krąg koneserów”.

<sup>11</sup> Witkacologia zyskała już ramy instytucjonalne, bo powstał Instytut Witkacego w Warszawie, tam właśnie wydawany jest półrocznik „Witkacy!” Istnieją również strony internetowe, jak np. prowa-

Jak czas pokazał, nie miał też racji Michał Głowiński, który w 1985 roku twierdził:

Historyk literatury, gdy przystępuje do pisania o Witkiewiczu [...], nie może się uwolnić od mniemania, że wszystko, co miałby do powiedzenia, zostało już powiedziane, że jego twórczość została już w zasadzie zinterpretowana<sup>12</sup>.

Na szczęście był to mylny osąd. W kolejnych dziesięcioleciach zainteresowanie Witkacym nie zgasło. Nieustannie przyrasta liczba publikacji, organizowane są w Polsce i na świecie konferencje, sympozja, festiwale poświęcone życiu i twórczości artysty, a jego dzieła, zależnie od rozmaitych kontekstów politycznych, społecznych, dawały i wciąż na nowo dają się odczytywać, pozwalają uruchamiać często nieoczywiste narzędzia metodologiczne i tym samym zaskakująco je interpretować. W jednym z wywiadów Degler tak mówi o Witkiewiczu:

Stał się przedmiotem zainteresowania wielu renomowanych badaczy. Śledzę tę światową recepcję niemal od początku i nieraz bywam zaskoczony odkrywczym sposobem rozumienia jego twórczości i jej wnikliwymi interpretacjami<sup>13</sup>.

Chociaż nie zmieniały się – jak pisała Ewa Wąchocka – najistotniejsze kwestie, czyli wspólna podstawa rozmaitych dziedzin, którymi zajmował się Witkacy, relacje między teorią a praktyką, antynomie światopoglądowe czy estetyczne, to ze względu na rodzące się wciąż nowe układy odniesienia nieustannym transformacjom ulegał obraz tejże twórczości, nie tylko przynosząc coraz to nowsze interpretacje, lecz prowokując także do stawiania pytań o style czytania Witkacego<sup>14</sup>.

Książka *Obecność Witkacego* zawiera bogaty wybór rozpraw, szkiców i artykułów o rozmaitym charakterze – pochodzących z różnych okresów i publikowanych uprzednio w licznych czasopismach, oraz dwa cenne, dotąd niewydane, niezwykle ważne dokumenty dotyczące ekshumacji i pogrzebu autora *Matki: Sprawozdanie z przebiegu prac Komisji do spraw pochówku S. I. Witkiewicza oraz Kogo pochowano na Pęksowym Brzyzku w kwietniu 1988 roku?* Jest to kolejny zbiór Deglera po tomie rozpraw i materiałów biograficznych *Witkacego portret wielokrotny* (PIW, 2009). W istocie obie publikacje się uzupełniają, ciekawie poszerzając perspektywy oglądu odkrywanych różnorodnych kart biografii i twórczości pisarza. Pierwszą otwiera obszerna *Kronika życia i twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*, gdzie poznajemy m.in. skomplikowaną relację małżeńską artysty, tajniki listopisania czy, jakże istotne, bo długo owiane tajemnicą, szczegóły pobytu Witkiewicza w Rosji oraz jego ostatniego lata tuż przed samobójczą śmiercią.

*Obecność Witkacego* ukazuje natomiast autora *Nowych form w malarstwie* nie

---

dzona przez W. Sztabę [www.witkacologia.eu](http://www.witkacologia.eu) (data dostępu: 10 II 2025), poświęcona recepcji autora *Szewców* na świecie.

<sup>12</sup> M. Głowiński, *Ryszard III i Prometeusz. (O „Nowym Wyzwoleniu” Stanisława Ignacego Witkiewicza)*. W: *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchott, labirynt*. Kraków 1994, s. 217. Pierwodruk: „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 4.

<sup>13</sup> *Profesor Janusz Degler opowiada o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu. Premiera nowej książki „Obecność Witkacego”*. Z J. Deglerem rozmawia M. Talić. Na stronie: <https://www.wroclaw.pl/kultura/obecnosc-witkacego-ksiazka-janusz-degler-rozmowa-o-smierci-pogrzebie-higienie> (data dostępu: 12 I 2025).

<sup>14</sup> E. Wąchocka, *Witkacy na przelomie stuleci*. „Pamiętnik Literacki” 2002, z. 4, s. 243.

tylko w roli dramaturga, powieściopisarza, malarza, lecz też reżysera, a nawet aktora w filmach Augusta Zamoyskiego. Wzorem wcześniejszej publikacji Deglera daje również jego obraz jako człowieka niezwykle błyskotliwego, inteligentnego, zawsze idącego własną drogą, pełnego humoru i dystansu do siebie oraz świata, ale i realisty pełnego katastroficznych przeczuć, niezwykle świadomego w wymiarze politycznym<sup>15</sup> i społecznym. To także portret artysty uwikłanego w rozmaite, często skomplikowane relacje międzyludzkie, mającego swoje humory, dziwactwa i słabości, nieustannie powracające stany depresyjne czy po prostu zwyczajne problemy, również finansowe. Niewątpliwie walorem publikacji jest fakt, iż wskazuje też na pozaartystyczne obszary zainteresowań twórcy *Szewców*, np. na sprawę codziennej higieny w społeczeństwie.

Tej ostatniej kwestii dotyczy rozdział *Szczotki braci Sennewaldt (a nie Sennebaldt!)*, czyli *jak Witkacy nakłaniał Polaków do czystości ciała i duszy. Niesmaczna rozprawka z aktualnym dodatkiem*. I choć dziś przedstawiane w nim informacje można odbierać trochę z przymrużeniem oka, to jednak Degler zapewnia, że temat codziennej higieny i używania szczotek wcale nie stanowi żartu w stylu Witkacego. Już w *Niemytych duszach* poruszał tę kwestię i pisał: „Jestem za wanną co tydzień, a za myciem się »na cało« mydłem i ewentualnie szczotką Sennebalda z Białej co dzień”<sup>16</sup>. Rozdawał znajomym rzeczony szczotki w prezencie i wychwalał ich zalety, przedstawiając ich działanie nawet nad pumeks. Sam niezwykle dbał o czystość, dlatego w kolejnych pensjonatach prowadzonych przez jego matkę zawsze urządzał prowizoryczną łazienkę. Miał też obsesję na punkcie wielokrotnego mycia rąk, czym nieraz w konsternację wprawiał swoich gości (s. 115). Jak przekonuje Degler, Witkacy:

Uważał, że od higieny ciała prowadzi droga do higieny duszy. Powinniśmy być zdrowi, czysti, dzięki czemu nasza kondycja psychiczna od razu będzie lepsza, co pozwoli pozbyć się różnych kompleksów, cechujących Polaków<sup>17</sup>.

W tomie znajdziemy również m.in. teksty dotyczące utworów zaginionych i zachowanych, edytorskich dziejów dramatów, perypetii Witkacego z prasą czy cenzurą, ale także te, które odnoszą się do dzieciństwa, rodzących się już wówczas artystycznych zainteresowań i pierwszych prób pisarskich Witkacego (zob. rozdz. „*Pani! To jest zupełny Meterlink!*” *O dzieciństwie i pierwszych utworach Stasia Witkiewicza*)<sup>18</sup>. Dowiadujemy się zatem, że w wieku zaledwie trzech lat pochłania małego Stasia, zwanego Kaluniem, malowanie, a w wieku czterech lat pod czujnym okiem matki uczy się on grać na pianinie, w wieku niespełna ośmiu lat tworzy pierwsze sztuki teatralne. Wczesne dzieciństwo to niezwykle ważny okres w życiu Witkiewicza, gdyż ukształtował on niewątpliwie tożsamość przyszłego artysty, idącego zawsze własną drogą, niejednokrotnie wbrew wszystkim i wszystkiemu. Co znamienne, również w dorosłym życiu Witkacy pozostał „dzieckiem podszyty” (zob. rozdz. *Wit-*

<sup>15</sup> Puzyna (*Witkacy* <1999>, s. 60) już w 1961 roku zauważył, że „Analiza całokształtu poglądów politycznych Witkiewicza wymagałaby osobnej rozprawy”.

<sup>16</sup> S. I. Witkiewicz, *Narkotyki. – Niemyte dusze*. W: *Dzieła zebrane*, t. 12 (Oprac. A. Micińska, 1993), s. 323.

<sup>17</sup> *Profesor Janusz Degler opowiada o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*.

<sup>18</sup> Na temat juvenaliów Witkacego zob. również A. Micińska, *Juvenalia Stasia Witkiewicza*. W zb.: *Istnienie poszczególne*.

kacy „dzieckiem podszyty”, czyli jak samemu ulepszyć kalejdoskop). Obdarzony ogromnym poczuciem humoru prowokował niestandardowymi, często kontrowersyjnymi zachowaniami<sup>19</sup>, bezceremonialnie naśladował lub parodiował znane osoby, wprawiał w zakłopotanie swoimi „potwornymi” minami. Można powiedzieć, że Witkacemu – podobnie jak bohaterom jego dramatów – nieustannie towarzyszyła świadomość gry. Życie i sztukę uznawał za obszary autokreacji, zakładał wciąż nowe maski, grał role, mnożył własne wizerunki chociażby na fotografiach czy w aranżowanych scenkach, w rozmaitych prowokacjach stosowanych nie tylko wobec przyjaciół, lecz również w mniej lub bardziej oficjalnych sytuacjach<sup>20</sup>. W takim postępowaniu wolno widzieć potrzebę bycia ciągle kimś innym, odczuwania wciąż nowych doznań bądź po prostu pragnienie, by móc spojrzeć na siebie niejako z zewnątrz, z dystansu, zobaczyć siebie obok siebie.

Trzeba podkreślić, że wszystkie zebrane w tomie teksty są niewątpliwie dowodem trwającej przez dziesięciolecia mozolnej, mrówczej pracy, pieczołowitego gromadzenia materiałów dotyczących życia, twórczości i recepcji dzieła Witkacego. Imponująca jest liczba przywoływanych źródeł, skrupulatność i drobiazgowość w odnotowywaniu najmniejszych faktów, rozszyfrowywaniu rozmaitych tajemnic i zagadek. Szczególnie cenne w owym zakresie niewątpliwie pozostają przede wszystkim teksty bezpośrednio mówiące o tym, z czym wiąże się praca edytorska, jakich problemów może przysparzać, przed jakimi wyzwaniem stawia. Tu warto przywołać rozdział zatytułowany *Trudna droga do „Dzieł zebranych” Stanisława Ignacego Witkiewicza w świetle listów Anny Micińskiej*, w którym Degler przedstawia rozmaite kłopoty i perturbacje towarzyszące przygotowaniu edycji *Dzieł zebranych* Witkiewicza. Wśród nich pojawia się nawet wątek kryminalny, albowiem mozolnie przepisywane odręcznie (z braku innych wówczas możliwości technicznych) teksty mające wejść do tomu *Bez kompromisu* zostały skradzione z szatni wrocławskiego Teatru Kameralnego 29 V 1973 po premierze sztuki Tadeusza Peipera *Skoro go nie ma*. Było milicyjne dochodzenie i nagroda ustanowiona przez teatr. Niestety, podjęte działania nie przyniosły oczekiwanych rezultatów. Konieczność kolejnego przepisania tychże tekstów w bibliotekach w Warszawie, Krakowie, Poznaniu i Łodzi opóźniła wydanie tomu o dwa lata. Owa kradzież, ba, jakże by inaczej, stała się źródłem legendy mówiącej o tym, jakoby duch Witkacego robił badaczom jego twórczości rozmaite tzw. szpryngle.

O wyzwaniach związanych z przygotowaniem do publikacji *Dzieł zebranych* traktuje także rozdział *Piekło edytora*. Odkrywa w nim autor jego 7 kregów, przez które musiał przebrnąć, pracując nad *Listami do żony*. Warto choć pokrótce wspomnieć o każdym z nich. Pierwszy krąg wyznaczają same teksty, pisane niemalże „mówionym” językiem, często bardzo emocjonalnym, dosadnym, a nawet wulgarnym,

<sup>19</sup> Znakomitym przykładem w tym zakresie jest z pewnością sposób zaproszenia przez Witkacego świadków na jego własny ślub z J. Unrużanką. Świadkowie – A. Zamoyski i T. Zan – zostali zaproszeni w ostatniej chwili pismem zredagowanym niczym rozkaz kapitana żeglugi morskiej, informującym gdzie i kiedy mają się stawić. Zamoyski rozkaz zrozumiał, ale Zan nie i dlatego rolę świadka podczas ceremonii pełnił ministrant. Zob. rozdz. *Witkacy się żeni*, s. 157.

<sup>20</sup> W tym kontekście warto przywołać chociażby fragment, w którym W. Gombrowicz (*Dziennik*. T. 2: 1959–1969. Pośl. W. Karpinski. Kraków 2007, s. 256) opisuje swoje spotkanie z autorem *Matki*: „Pierwsza moja wizyta u Witkacego: dzwonię, otwierają się drzwi, w ciemnym przedpokoju potworny karzeł rośnie – to Witkacy otworzył drzwi w kucki i z wolna się podnosił...”



pełne eksperymentów językowych bądź błędów, nie zawsze dających się jednoznacznie rozstrzygnąć, czy zostały popełnione celowo czy nie. Nie lada wyzwaniem – przyznaje autor – było też rozszyfrowanie wszelakich witkacowskich skrótów<sup>21</sup>.

Krag drugi edytorskiego piekła stanowią rozmaite związki i koligacje rodzinne. W listach pojawiają się bowiem nie tylko najbliżsi członkowie rodów dobrze znanych i opisanych: Witkiewiczów, Pietrkiewiczów, Unrugów i Kossaków, ale także cała rzesza dalszych krewnych, których zidentyfikowanie, jak wspomina Degler, może edytora przyprowadzić o ból głowy, chociażby dlatego, że w rodzinie Witkiewiczów częste są imiona dziedziczone po dziadku lub ojcu: Wiktor, Ignacy, Stanisław; kuzynki mają podobne przydomki, np. Dziudzia, Dzidzi, Dziunia, Dzinia, Dzibdzia (zob. s. 158), a to dopiero wierzchołek góry lodowej... Skale trudności stojących przed edytorem w zakresie zidentyfikowania poszczególnych osób wymownie ilustrować może chociażby przypis dotyczący rodziny Kossaków (zob. s. 162–163, przypis 14).

Trzeci krag piekielny wyznaczają Tatry i Zakopane, konieczność poznania owego regionu (miejsc, gdzie bywał Witkacy, górskich szlaków jego wędrówek), zidentyfikowania związanych z Podhalem ludzi, którzy pojawiają się w listach, lecz także zaznajomienia się z niezwykle bogatą literaturą o tym regionie, ponieważ bez tego opracowanie korespondencji z Jadwigą Unrużanką byłoby niemożliwe.

Krag czwarty to przyjaciele i znajomi – jedni kryją się pod przydomkami, inni mają takie same imiona i nazwiska, a jednak kontekst nie zawsze pozwala rozstrzygnąć, o kogo chodzi. Co więcej, *Listy do żony* „potwierdzają, że Witkacy znał niemal całą ówczesną elitę polityczną, intelektualną i artystyczną. Historyczną zasługą pozostaje to, że jako portrecista utrwalił wizerunki licznych jej przedstawicieli” (s. 170).

Krag piąty stanowią klienci Firmy Portretowej „S. I. Witkiewicz”, bo oprócz tych znanych, byli i tacy, o których nic nie było wiadomo, a pozyskanie informacji o nich nieraz graniczyło z cudem. Dociekliwość edytorska wydobyła wiele osób z cienia i zapomnienia. O ogromie zgromadzonego w tym zakresie materiału niewątpliwie świadczy chociażby idąca w setki liczba biogramów zamieszczonych w poszczególnych tomach korespondencji z Jadwigą.

Krag szósty piekła edytora wyznaczają książki pochłaniane z pasją przez Witkacego, stawiające edytorowi m.in. takie wyzwania, jak ustalenie tytułu czy nazwiska autora, rozszyfrowanie nazw dotyczących tych lektur czy skrótów używanych w listach do Nineczki, które ona oczywiście rozumiała, bo znała konteksty ich użycia, lecz niezbyt dociekliwemu edytorowi mogłyby przynieść zgubę.

I wreszcie krag siódmy, czyli polityka, prasa i życie codzienne. Wymaga on od edytora nie tylko czasu, by np. dotrzeć do odpowiedniego artykułu z prasy międzywojennej, ale niejednokrotnie obliguje do znajomości rozmaitych specjalistycznych źródeł oraz realiów ówczesnego codziennego życia, gdyż na tym ostatnim obszarze szczególnie łatwo o pomyłkę lub gafę (s. 181).

*Piekło edytora* jest tekstem niezwykle istotnym, bo w nim, niczym w soczewce, skupiają się problemy, z którymi musiał mierzyć się edytor dorobku Witkacego, daje on wyobrażenie o tym, jak mozolna, czasochłonna to praca, wymagająca cierpliwości, dociekliwości i ogromnego zaangażowania, by wręcz nie powiedzieć – poświęcenia.

Zmierzając do podsumowania, trzeba podkreślić, że *Obecność Witkacego* stano-

<sup>21</sup> Rozwikłanie ich pozostaje zasługą Micińskiej (zob. s. 158).



wi nieocenione źródło informacji o wpływie różnorodnych społecznych i historycznych uwarunkowań na recepcję dzieł Witkiewicza w Polsce i za granicą. Jest również ich wnikliwą analizą. Autor przywołuje także rozmaite interpretacje twórczości artysty, ukazując Witkacego jako postać wielowymiarową: filozofa, pisarza, malarza, wizjonera, który raz po raz się wymyka jednoznacznym ujęciom, nie daje się zamknąć w stałej, określonej formule. To także portret człowieka o skomplikowanej naturze, pełnego rozterek i sprzeczności, ciągle poszukującego własnej tożsamości. Degler przekonująco dowodzi, że Witkacy jest wciąż aktualny, że zmienia się – jak to ujął Puzyna – niczym kameleon i dlatego nieustannie można o nim mówić na nowo i czytać go na nowo, a jego wizja rzeczywistości, człowieka żyjącego w poczuciu zagrożenia w bezdusznym świecie, lęk przed uniformizacją społeczeństw, która niszczy wszelką indywidualność i prowadzi do degradacji wartości gwarantujących sens ludzkiemu istnieniu nie tylko nie tracą na aktualności, lecz, niestety, spełniają się. Światnie wyraził to sam artysta w bardzo dobrze znanych czytelnikom jego pism i często przytaczanych słowach z *Nowych form w malarstwie*, gdy w kontekście ujednoczonych społeczeństw i zaniku indywidualności proroczo przepowiadał:

Ludzie przyszedli nie będą odczuwać tajemniczości istnienia, nie będą mieli na to czasu, a przy tym nie będą nigdy samotni w idealnym przyszłym społeczeństwie [...]. Będą pracować, aby jeść, jeść – aby pracować<sup>22</sup>.

A gdzie indziej dodawał:

Żyjemy [...] w epoce straszliwej, jakiej nie znała dotąd historia ludzkości, a tak zamaskowanej pewnymi ideami, że człowiek dzisiejszy nie zna siebie, w kłamstwie się rodzi, żyje i umiera i nie zna głębi swojego upadku<sup>23</sup>.

Można retorycznie zapytać, co powiedziałby autor *Szewców* dziś i czy by się odnalazł w świecie powszechnej globalizacji, wszechobecnej cyfryzacji, automatyzacji, rozwoju nowych technologii (choćby sztucznej inteligencji) i nieumiarkowanego konsumpcjonizmu.

Janusz Degler niezwykle udanie, z rozmysłem rozkłada akcenty, eksponując w *Obecności Witkacego* zarówno sprawy istotne i poważne, związane z dziełem i biografią artysty, jak i te często zabawne, dowcipne oraz żartobliwe, czasem pozornie błahe, niemniej niezwykle istotne dla oglądu osobowości artysty, jego biografii, a także twórczości. Książka stanowi niezmiernie cenne uzupełnienie recepcji danych biograficznych Stanisława Ignacego Witkiewicza. Jest bardzo ważna nie tylko dla witkacologów, ale też dla odbiorców-niespecjalistów, którzy po prostu chcą poznać działalność autora *Matki*, jej kulisy i samego Witkacego jako człowieka i artystę. Czytana zaś z perspektywy biografii profesora, zyskuje wymiar osobisty, stając się swoistą kroniką życia badacza-edytora. Zgromadzone teksty niczym lustra w autoportrecie wielokrotnym odzwierciedlają jednocześnie osobowość Witkacego i jego świat oraz ogromny wysiłek, przez dziesięciolecia podejmowany przez Deglera, choć zapewne nie pozwalają zobaczyć w pełni tego zaangażowania. Jego znaczna część pozostaje dla czytelnika tylko w sferze domysłów, ukryta w niewidocznym fragmencie lustrzanego obrazu. *Obecność Witkacego* jawi się zatem także jako niekonwen-

<sup>22</sup> Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, s. 157–158.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 41.

cyjonalny zapis niemal 7 dekad życia profesora z Witkacym i dla Witkacego. Zapis ów niezbicie dowodzi, że praca badawcza i edytorska może stanowić ogromną pasję, a nawet, mówiąc bez przesady, życiową misję, by Witkacy, sztukmistrz, filozof, esetyk – ujmując rzecz słowami Jana Błoińskiego – nieustannie był obecny<sup>24</sup>.

#### Abstract

IRENA GÓRSKA Adam Mickiewicz University, Poznań  
ORCID: 0000-0002-6724-251X

#### WITKACY AND DEGLER IN BIOGRAPHICAL MIRRORS

The text is inspired by a collection of Janusz Degler's treatises *Obecność Witkacego. Szkice i materiały do dziejów recepcji* (*Witkacy's Presence. Sketches and Materials to the History of Reception*) as well as by the researcher's entire achievements in Witkacy's activity. The author suggests to read the book not only as a story about Stanisław Ignacy Witkiewicz and about decades of building his presence in culture, but also from the perspective of Degler's biography, who devoted his entire adult life to the writer and with deep commitment brought Witkacy back from oblivion. The volume may thus be viewed as a narrative about Witkacy's presence in Degler's life history, a record of his experience in discovering the writer, admiration of his work and personality. *Witkacy's Presence* is in its essence also Degler's presence.

DOI: 10.18318/pl.2025.1.16

JÓZEF FRANCISZEK FERT Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

#### ŚCIANA PŁACZU – ŚCIANA SOLIDARNOŚCI ANNA KAMIEŃSKA WOJCIECHA KRUSZEWSKIEGO

Wojciech Kruszewski: KAMIEŃSKA, WIARA. (Recenzenci: Dariusz Kulesza, Anna Nasiłowska). Łódź 2024. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, ss. 168, 14 nlb. „Projekt: Egzystencja i Literatura”. Redakcja serii: Przemysław Dakowicz, Arkadiusz Morawiec, Marzena Woźniak-Łabieniec.

Na początek przytoczę parę słów Anny Kamieńskiej, z jej *Notatnika* wydanego niedawno przez Wojciecha Kruszewskiego jako swoiste dopełnienie ważnej edycji – *Poezji zebranych* – najcenniejszej części obfitego dorobku literackiego autorki *Drugiego szczęścia Hioba*<sup>1</sup>:

<sup>24</sup> Na promocyjnym spotkaniu tomu *Obecność Witkacego* w Państwowym Instytucie Wydawniczym (18 września 2023) profesor Degler ogłosił, iż tom ten jest zwiercieniem jego wspólnej drogi z Witkacym. Zob. K. D u b l i ń s k i, „*Obecność Witkacego*”, *obecność Deglera*. Na stronie: <https://witkacy.eu/wp/obecnos-witkacego-obecnos-deglera/> (data dostępu: 8 II 2025).

<sup>1</sup> A. Kamieńska: *Poezje zebrane*. T. 1–3. Red. W. Kruszewski. Lublin 2020; *Notatnik*. Red., nota wyd. W. Kruszewski. Lublin 2020. Edycję tworzą cztery obszernie tomy (trzy pierwsze – to *Poezje*, czwarty, acz nie objęty formalnie numeracją tomów *Poezji zebranych* – to *Notatnik*), w mocnej, dobrze „trzymaającej fason” oprawie, całość liczy około 2,5 tys. stronik druku. Plon twórczości

Rozmawiamy z P., że każdy człowiek XX wieku powinien stać w sobie przed ścianą placzu. Wszyscy powinniśmy być Żydami, bo wygnańcami, wygnańcami z tradycji, struktur, klas społecznych, państwa, narodu. Ściana placzu jest ścianą solidarności.

Ale teraz nie wystarcza już solidarność z żadną z tych grup. Trzeba być solidarnym z człowiekiem w każdym człowieku.

– Z Chrystusem w każdym człowieku – dopowiadam.

– Oczywiście – zgadza się P.

Tak rozmawiamy w kuchni, przy śniadaniu<sup>2</sup>.

Zapis owej rozmowy, jak nietrudno się domyślić, z Pawłem Śpiewakiem, synem Kamieńskiej, pierwotnie trafił do zbioru ogłoszonego drukiem w poznańskiej oficynie „W drodze” już po śmierci autorki<sup>3</sup>. „Notatkę” przywołałem za recenzowaną książką (cyt. na s. 76).

Nim wejdziemy głębiej w sprawę „wiary”, ten najważniejszy krąg problematyki monografii Kruszewskiego i, jak sugeruje badacz, istoty poszukiwań intelektualnych i emocjonalnych Kamieńskiej, przynajmniej po roku 1967 (to rok śmierci ukochanego męża poetki – Jana Śpiewaka), chciałbym przez chwilę zatrzymać się na bodaj najniezwyklejszym i do dziś tajemniczym jej dziele, czyli *Notatniku*, który w koncepcji Kruszewskiego ma dopełniać, a może nawet pozwolić lepiej rozumieć *Poezje zebrane*. Szczególnie pomocne tu będą nieznane szerszemu gronu czytelników, wydobyte przez wydawcę z brulionów *Notatnika*, w tym odzyskane ze śmietnika cenzury różnorakie zapiski lub ich fragmenty usunięte przez stróżów prawomyślności (nierzadko redaktorów...). Jeden przykład takiej ingerencji osób trzecich w tekst autorski:

Pani M.H.P. Różański wybił jej jednym ruchem wszystkie zęby, uderzając niespodziewanie w czasie przesłuchania.

– Ach, przepraszam – powiedział – nie myślałem, że kurwa taka delikatna, byłbym bił słabiej.

Potem został dyrektorem PIW-u. Pani M.H.P. przyszła podpisać jakąś umowę na przekład. Proszono ją, aby weszła do dyrektora. Pan dyrektor prosi. Weszła do gabinetu. Różański wstał od biurka. Zemdlała<sup>4</sup>.

Ramy czasowe owych najrozmaitszych okrucich intelektualnych spadłych ze stołu codzienności są tu umowne, a też dalszego „wypływania” na widok publiczny podobnych, lecz nieznanych materiałów zapewne wolno się jeszcze spodziewać.

---

Kamieńskiej (1920–1986) – która zadebiutowała jako 16-latką wierszykiem *O wiosnie i o ojczyźnie*, zapewne z inspiracji J. Czechowicza, w przedwojennym „*Plomyczku*” nr 32 z roku 1936 – zebrał subtelny czytelnik jej poezji i profesjonalny tekstolog wydawca. Kruszewski w ten sposób zapragnął upamiętnić stulecie urodzin znakomitej poetki, tłumaczki, wybitnej komentatorki zjawisk literackich, szczególnie w literaturze polskiej („od Kochanowskiego”), wrażliwej uczestniczki życia literackiego i społecznego, czego ślady pozostawiła w niezwykłych notatkach, prowadzonych przez lata i wydawanych w mniejszych czy większych wyborach, a ostatecznie scalonych przez Kruszewskiego w liczącym ponad 700 stronice tomie, zawierającym więcej niż 4 tys. odrębnych „notatek” z okresu 1965–1979.

<sup>2</sup> Kamieńska, *Notatnik*, s. 419 (notatka nr 2549). Numeracja zapisków autorki w różnych wydaniach nie jest taka sama; edycja Kruszewskiego scala dostępne notatki i nadaje im numerację ciągłą.

<sup>3</sup> A. Kamieńska, *Notatnik 1973–1979*. Poznań 1987, s. 68.

<sup>4</sup> Kamieńska, *Notatnik*, s. 456 (notatka 2794<sup>b</sup>). Zapiska wydobyta przez wydawcę z materiałów usuniętych przez cenzurę instytucjonalną.

Wydawca *nb.* nieustannie pracuje nad ogarnięciem „całości” tych naprawdę licznych i niejednokrotnie najdziwniej zachowanych zapisków, które poetka prowadziła właściwie przez całe życie, wiadomo chociażby o trzeciej części *Notatnika*, znajdującego się w prywatnym archiwum, ale istnieją też inne, dorywcze, luźne zapiski, wcale bogate, choć niescalone, a porozsypanych na wszelkich możliwych „marginasach”.

Na rok 2020 przypadło stulecie urodzin Kamińskiej. Kruszewski obmyślił takie właśnie, poważne uczczenie wybitnej pisarki, którego efekt – miejmy nadzieję – nie przebrzmi wraz z jubileuszowymi „toastami”, lecz pozostanie na zawsze wśród miłośników poezji – pierwsze zebrane wydanie dorobku poetyckiego Kamińskiej, znanej raczej z poszczególnych wierszy, tomików czy wyborów i z mało dostępnych edycji, co dotyczy zwłaszcza notatek. Owe notatki, tworzone od roku 1965 już w wyodrębnionej formie, w miarę regularnie – zapewne z myślą o publikacji – ukazały się w dwu samodzielnych tomach w czasach kultury „na cenzurowanym” (tom drugi wyszedł w rok po śmierci Kamińskiej, ale był prawdopodobnie przygotowany przez autorkę). Upominek jubileuszowy dla wyjątkowej postaci współczesnego życia literackiego dużo zawdzięcza ważnej lubelskiej placówce kulturalnej, oddziałowi Muzeum Narodowego w Lublinie – Muzeum Literackiemu im. Józefa Czechowicza, które zgromadziło nie tylko największy zbiór czechowiczianów, lecz stało się równocześnie, i słusznie, depozytariuszem archiwaliów wielu innych twórców związanych z Lublinem i Lubelszczyzną, w tym właśnie zasadniczej części piarskiej spuścizny Kamińskiej. Nie do pominięcia jako szczególnie istotne było tu wsparcie inicjatywy wydawniczej Kruszewskiego ze strony rodziny poetki. Muzeum Czechowicza, jak je potocznie nazywamy, ma już dobrą tradycję mądrego gromadzenia i udostępniania swoich zasobów. Na nich to oparła się m.in. pierwsza zbiorowa edycja krytyczna *Pism zebranych Czechowicza*, w której uczestniczył również Kruszewski. Miejmy nadzieję, że świetnie przygotowany zbiór wierszy i notatek Kamińskiej, niezależnie od jego wysokiej wartości kulturowej, stanie się impulsem przyszłej edycji krytycznej całości obfitego i różnorodnego dorobku literackiego autorki *Białego rękopisu*.

Wróćmy jeszcze do przerwanej rozmowy „przy śniadaniu” („albo przy kolacji”, jak dopowiada wydawca *Notatnika*)<sup>5</sup>, w której nie wprost, ale i bez niedomówień ujawnia się centralna według Kruszewskiego właściwość twórczości Kamińskiej:

jest [ona] przede wszystkim pisarką sfery prywatnej. Prywatność zaś jest schronieniem dla intymności. To w tej przestrzeni, a nie w otaczającej prywatność sferze publicznej, poetka czuje się najlepiej. Być może to także z tej racji tematyka obywatelska nie jest w jej twórczości tak mocno obecna i tak ciekawa, jak wpisany w to dzieło dramat wiary? [s. 82–83]

Nawiasem mówiąc, „dramat wiary” stanowi tak naprawdę rdzeń dyskursu (narracji) świetnej biografii, przygotowanej przez współcześnie bodaj najwybitniejszego znawcę, komentatora i wydawcę dzieł poetki. Co uderzające – ów dramat rozgrywa się wśród „wielkich małych rzeczy”<sup>6</sup> i wcale przez to nie staje się mniejszy... Tu

<sup>5</sup> To dookreślenie zostało w zachowanym maszynopisie autorskim skreślone – zob. Kamińska, *Notatnik*, s. 419, przypis \*.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 308 (notatka nr 1905).

musi się pojawić istotne dopowiedzenie, które znajdziemy w części drugiej książki, zatytułowanej jakże znamienne – *Wiara, szkoła milczenia*:

Dość często, bodaj czy nie najczęściej, przyczepiana jest poezji Kamińskiej etykieta t w ó r c z o ś c i r e l i g i j n e j . Jeśli się z tym zgodzić: co to dokładnie znaczy? [...]

[...] Kamińska nie rezonowała katechizmu. Nie mantrowała orzeczeń synodów. Nie wpadła w sidła dewocji. [...] była krytyczna choćby wobec kościelnych przepisów, czego najlepszym przykładem jej zapisy z *Notatnika*, w których dość ostro potraktowała celibat duchownych:

„Wydaje się, że tego stanu rzeczy nie da się utrzymać i że celibat będzie dobrowolnym wyborem, potem zaś zostanie zniesiony. Musi nastąpić religijne dowartościowanie erotyzmu. Trzeba, aby duchowni nadali większą godność upadającej instytucji rodziny. Byłoby to lepiej niż chronić autorytet za pomocą rzeczy tak ostatecznie łatwej jak starokawalerstwo” (N 1530)<sup>7</sup>.

Z innych fragmentów tego dzieła można by na przykład wyciągnąć wnioski, że w polu jej rozważań pojawiała się myśl o kobiecym kapłaństwie [...]. [s. 105–106]

W konkluzji autor eseju o Kamińskiej uznaje religijność za klucz, który otwiera ważne przestrzenie dla rozumienia tej twórczości, ale nie każdą, nie byle jaką religijność:

Religijność nie jest tu konwencją, sztafażem, specyficznym językiem maskującym zgoła niereligijne doświadczenia [...] ma charakter głęboko osobisty. [...]

[...]

[...] pod powierzchnią przemian jej [tj. Kamińskiej] poezji znajduje się wspólny mianownik dla tych różnych dzieł [czyli wierszy późnych i ostatnich]. Fundamentem takiej jedności jest m.in. postawa egzystencjalna podmiotu tych wierszy. [s. 107]

Niewielką książkę – *Kamińska. Wiara* – wypełniają po brzegi najcenniejsze spostrzeżenia i uogólnienia o nader wyboistej literackiej drodze autorki. Na tej drodze pełnej niespodziewanych zwrotów i zahamowań, za każdym „przełomem” osiąga pisarka wyższy stopień autentycznej wielkości i prawdy w nieustannym poszukiwaniu siebie w Słowie i Słowa w sobie. Kruszewski jako ten, który z książkami Kamińskiej wielokrotnie i na różne sposoby przeszedł śladami jej doświadczeń, prowadzi nas z wytrawnością prawdziwego przewodnika i miłośnika rzeczy rozpoznanej i umiłowanej ku istocie, ku sensowi tego spełnionego życia. Spełnionego w każdym wymiarze a oddanego bez reszty literackim przetworzeniom. Owo nielatte, ale jakże owocne życie tak naprawdę rozgrywa się w literaturze. Słusznie zauważył Kruszewski już na początku swojej książki:

Pisarką Kamińska chciała być (i była!) od najwcześniejszych lat. W prace literackie wprawiała się już w latach szkolnych, choćby redagując rodzinna gazetkę, pracowicie zapełniana wierszami i ilustracjami, szczęśliwie dochowane do naszych czasów zeszyty. [s. 29]

Dobrze też świadczy o pieczołowitej trosce autora o czytelnika samo wyposażenie edytorskie książki: staranna dokumentacja bibliograficzna odwołań i cytatów, zbiór najważniejszych publikacji Kamińskiej, w tym wydań pośmiertnych, bogaty zestaw bibliograficzny opracowań, recenzji i wspomnień, a wreszcie – co wcale nieczęste w takich publikacjach – indeks osobowy.

Część druga książki skupia uwagę na cieniowaniu zagadnień wiary w biografii,

<sup>7</sup> W edycji *Notatnika* z 2020 roku (s. 235–236) przywołana przez Kruszewskiego we fragmencie notatka ma nr 1531.

a przede wszystkim w pisarstwie Kamińskiej. Sercem tych rozważań jest właściwie jeden utwór, o którym eseista mówi: „To według mnie najpiękniejszy wiersz religijny, który wyszedł spod jej ręki” (s. 107). Oto on – *Psalm najmniejszy*:

Istnieć i żyć to mało  
i przez nieistnienie  
Jego istnienie niechaj się przesiewa  
i przez życie skończone  
prześwieca nieskończony  
Wierzę to znaczy ukrywam się w Tobie  
wierzę więc w Tobie ginę  
i pragnę jednego  
liściem nieważnym opaść  
w Otchłań Ciebie  
który jesteś  
życiem<sup>8</sup>

W poezji Kamińskiej spełnia się według Kruszewskiego raczej pasja, nie pascha – „Jezus i człowiek umierają pod niebem nierozświetlonym nawet wątlym promieniem światła, w konfrontacji z brakiem nadziei” (s. 111). A więc udziałem tak Boga, jak i człowieka staje się potworne doświadczenie bólu – moralnego, metafizycznego, fizycznego... Co ważne – niczym w rzeźbiarskim obrazie *Grupa Laokoona* – głębia refleksji nad bezgranicznym cierpieniem oddawana jest nie przez krzyk (estetycznie bezpłodny), lecz przez jego „formy wyciszone [...] – szept, nie krzyk” (s. 115), w wierszach o wierze – przez deklaracje niewiary. Fundamentalna okazuje się w tym opisie ujawniająca się raz po raz subtelność autora i jego wierność prawdzie tekstu, nie – własnym założeniom. Posłuchajmy:

Kluczowe w moich lekturach poezji Anny Kamińskiej było przekonanie, że w wielu jej utworach znajdują trafne intuicje zrodzone z przeżywania nie czystej wiary, lecz wiary i zwątpienia, łączących się ze sobą w oryginalną, trudną do rozplątania całość. Wiary, której jak cień, nieustannie towarzyszy wahanie. [...]

Dojrzała poezja Kamińskiej, będąc wyrazem pragnienia bliskości Boga, nigdy nie odwraca się plecami od tego, co l u d z k i e. Nie daje się zwieść pokusom taniej, banalizującej wiary nabożności [...], przesłodzonego pięknoduchostwa, lecz wierna jest targającym nas niepokojom. [s. 117–118]

Twórczość autorki towarzyszy człowiekowi, towarzyszy swoją gorącą wiarą w solidarność, choćby zmienioną w ścianę płaczu; towarzyszy Bogu, który staje się dostępnym właśnie przez ludzki ból i ludzkie ułomności:

Wśród ślepych głuchych chromych  
ja tam jestem  
[ . . . . . ]  
Ślepa nie mogę ujrzeć kogo pragnę  
głucha nie słyszę co usłyszeć łaknę  
niema nie umiem wyjęzyczyć swojej prawdy  
kalectwo moje drwi z piękności ziemi<sup>9</sup>

<sup>8</sup> A. Kamińska, *Psalm najmniejszy*. W: *Poezje zebrane*, t. 3, s. 403.

<sup>9</sup> A. Kamińska, *Wśród ślepych głuchych chromych*. W: *Opis*, t. 2, s. 166.



Na koniec jeszcze dwa przytoczenia, każde z mądrego, dojrzałego studium cudzej wiary; najpierw cytat z Chantal Delsol:

Ateiści opisują wiarę jako zakurzoną gwarancję, obleśną pewność albo akademicki spokój. I niektóre nurty religijne, grzeszące nietolerancją, próżnością, dawaniem fałszywego świadectwa, pozwoliły tak to ujmować. Wiara jest jednak niepokojem i podróżą dalekomorską, zdawaniem się na wysoką falę i silny wiatr – przyjmowaniem burzy<sup>10</sup>.

Ostatnie słowo, które okazuje się... milczeniem, należeć będzie oczywiście do Kamieńskiej:

Bo cóż tu mówić  
kiedy Bóg jak każda mądra miłość  
jest milczeniem<sup>11</sup>

#### Abstract

JÓZEF FRANCISZEK FERT The John Paul II Catholic University of Lublin  
ORCID: 0000-0003-1952-1327

**A WALL OF CRY – A WALL OF SOLIDARITY** WOJCIECH KRUSZEWSKI'S  
ANNA KAMIENSKA

The monographer focuses our attention on the various forms of expressing the problem of religiousness in Anna Kamieńska's writing. This exceptionally intimate (private) sphere of her personality is discussed with delicacy and tact as Kamieńska's uncommon and unimposing experience of Christianity was.

<sup>10</sup> Ch. Delsol, *Kamienie węgielne. Na czym nam zależy?* Przeł. M. Kowalska. Kraków 2018, s. 279.

<sup>11</sup> A. Kamieńska, *Niewiara. W: Poezje zebrane*, t. 2, s. 405.



**ALINA ALEKSANDROWICZ-ULRICH**  
**(13 KWIETNIA 1931 – 27 STYCZNIA 2025)**

Odejście profesor Aliny Aleksandrowicz-Ulrich bardzo mnie zaskoczyło. Dowiedziałam się o nim w środę rano, 29 I 2025. Jeszcze w niedzielę próbowałam się do profesor dodzwonić, ale telefon stacjonarny, z którego korzystała ostatnio chętniej niż z komórki, był zajęty. Odłożyłam rozmowę na kilka dni i już nie udało się do niej wrócić.

Nasza znajomość zaczęła się ponad pół wieku temu. Wtedy to, jako studentka drugiego roku filologii polskiej na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, miałam okazję słuchać jej wykładów o literaturze okresów oświecenia i romantyzmu. W sposobie bycia i mówienia ówczesnej docent uderzyły mnie przede wszystkim jej spokój i równowaga. Pamiętam, że zajęcia rozpoczynała bardzo punktualnie; niespiesznie wchodziła do Sali Kolumnowej, gdzie setka studentów polonistyki czekała na wykład. Alina Aleksandrowicz powoli podchodziła do katedry, rozkładała jakieś materiały i opanowanym głosem rozpoczynała – mówiła wolno, dźwięcznie, ale stanowczo, z przekonaniem, akcentując ważne kwestie w sposób, który właściwie nie wymagał powtórzenia. Później jeden ze starszych kolegów powiedział mi, że każdy wykład miała zapisany. Wtedy nie odniosłam takiego wrażenia, jej stale utrzymywany kontakt wzrokowy ze studentami, przy jednoczesnym dyskretnym śledzeniu notatek wydawał mi się bardzo naturalny.

Czas minał, skończyłam studia i prof. Aleksandrowicz, pełniąc wtedy funkcję prodziekana Wydziału Humanistycznego, w swoim gabinecie wręczyła mi nagrodę za dobre wyniki w nauce – leksykon PWN z własnoręczne wpisana przez nią dedykacją. Chwilę rozmawiałyśmy; była wyraźnie ucieszona, kiedy poinformowałam ją o moim zamiarze podjęcia studiów doktoranckich w Instytucie Badań Literackich PAN. Na etat asystentki w Lublinie nie mogłam wówczas liczyć.

Potem wyjechałam i rozpoczęłam pracę na Uniwersytecie Śląskim. Spotkałyśmy się dopiero po wielu latach, gdy ja objęłam już samodzielne stanowisko – byłam kierownikiem zakładu, a ona przyjechała do Katowic na kolokwium habilitacyjne. Dowiedziałam się, że utrzymuje przyjacielskie relacje z kolegami z Uniwersytetu Śląskiego, że bywa na obronach prac i na konferencjach naukowych. Oczywistym śladem tych związków jest publikacja ofiarowana Renardzie Ociecek, gdzie znalazł się artykuł Aliny Aleksandrowicz pt. *Wśród niezwykłych księżek Izabeli Czartoryskiej*<sup>1</sup>. Gdy

---

<sup>1</sup> Zob. *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek*

po zakończeniu wspomnianego kolokwium poszłam przywitać się z profesorem, początkowo zdawkowa rozmowa potoczyła się tak naturalnie, że zaprosiłam ją do zakładu na kawę bądź herbatę. Zapamiętałam to spotkanie jako bardzo sympatyczne. Wciąż odnosiłam wrażenie, iż mam do czynienia z osobą niezwykle spokojną, zrównoważoną, sprawiedliwą i nie broniącą zapalczywie własnych racji, otwartą także na odmienne sądy i stanowiska. Mnie w tamtym okresie zajmowały problemy związane z teorią kultury i antropologią literatury, ona systematycznie pogłębiała swoją fascynację literaturą polską przełomu XVII i XVIII wieku. Pozornie wydawało się, że w sferze zawodowej nie będziemy miały szansy współpracować merytorycznie. Po pewnym czasie zaczęłam się jednak interesować polską kulturą intelektualną połowy XVIII wieku, natomiast Alina Aleksandrowicz bardzo skrupulatnie i konsekwentnie badała polską kulturę magnacką przez pryzmat ośrodka puławskiego książąt Czartoryskich.

Już na studiach miałam okazję słuchać jej wykładów na temat Izabeli z Flemingów Czartoryskiej i Marii z Czartoryskich Wirtemberskiej. Obie damy zajmowały się literaturą, przy czym Wirtemberska była autorką jednej z pierwszych polskich powieści okresu preromantyzmu – *Malwina, czyli domyślność serca*. Te zainteresowania Alina Aleksandrowicz kontynuowała właściwie do końca życia. Jeszcze niedawno opublikowała obszerną monografię pt. *Twórczość Marii z ks. Czartoryskich ks. Wirtemberskiej. Literatura i obyczaj* (Warszawa 2022). Przesłała mi ją wraz z odręcznym listem wkrótce po tym, gdy udało się nam w połowie 2023 roku przypadkowo odnowić znajomość. Od czasu tego spotkania rozmawialiśmy kilkakrotnie, odwiedzałam ją również w jej lubelskim mieszkaniu. Nasze dyskusje, także telefoniczne, niekiedy bardzo długie, były skoncentrowane na sprawach zawodowych. Ona interesowała się moimi pracami, prosiła o wybrane publikacje, a ja spełniałam owe prośby. Potem bardzo celnie komentowała niektóre z nich. Ja z kolei nadrabiałam zaległości w czytaniu jej książek.

Zdawałam sobie sprawę z tego, że prof. Aleksandrowicz w sensie intelektualnym i moralnym może stanowić pewien rodzaj wzorca nauczyciela akademickiego, wychowawcy kolejnych pokoleń, ale jednocześnie, a może przede wszystkim – wzorca osoby zafascynowanej samym procesem poznawania. Była ciekawa historii zasłużonych Polaków, zaklętej w tekstach, oraz historii ludzi, których udało jej się poznać.

W pewnym momencie skrótowo opowiedziała mi historię własnego życia. Urodziła się w Borunach pod Wilnem – w tej miejscowości i w samym Wilnie mieszkała przez kilkanaście lat, do zakończenia drugiej wojny światowej. Potem przeżyła bardzo dramatyczną repatriację na Pomorze. Szkołę średnią ukończyła w Drawsku Pomorskim. Byłam pod wrażeniem tego, jak potrafiła mówić o czasach niezwykle dla niej trudnych: lata wojenne przynosiły niełatwe doświadczenia szkolne, a ponad 2-tygodniowa deportacja i długi okres adaptacji w nowym miejscu zamieszkania zmuszały do zupełnej zmiany stylu życia. Traumatyczne przeżycia, o których nie zapomniiała, nie zdołały jednak pozbawić jej empatii i zaufania do ludzi. W jej głosie nie było nigdy słyhać hysterii ani nadmiaru dramatyzmu. Po prostu opo-

wiała to, co widziała, czego doświadczyła, jakby zdziwiona, że przydarzyło się to właśnie jej i że w ogóle mogło się zdarzyć.

W Lublinie na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim ukończyła pierwszy etap studiów polonistycznych, a na studia magisterskie przeniosła się do Warszawy. Niedługo potem wróciła i na UMCS rozpoczęła pracę jako asystentka. Przeszła wszystkie ówczesne stopnie kariery akademickiej, była asystentem, adiunktem, docentem, profesorem nadzwyczajnym i profesorem zwyczajnym. Nigdy nie polega-



Alina Aleksandrowicz-Ulrich  
Fot. z rodzinnego archiwum

ła na łatwych i prostych sądach, w niewielkim stopniu korzystała z typowych opracowań, natomiast z entuzjazmem odkrywała materiały źródłowe i archiwalne. Wielokrotnie powtarzała, że w polskich archiwach, mimo spustoszeń dokonanych przez kolejne wojny, zachowały się ogromne skarby. Uważała też, że owe materiały archiwalne są dzisiaj praktycznie nieruszane, a przecież kryje się w nich wiedza na temat naszej kultury narodowej. Aleksandrowicz sama z nich korzystała i wszystkie książki w dużym stopniu oparła właśnie na nich. Mimo że specjalistyczne, pisane są one bardzo pięknym polskim językiem, bez nadmiernych udziwnień i bez kosztowności właściwej wielu pracom naukowym. To opowieści, które czyta się z ogromnym pożytkiem, z podziwem dla głębi wywodu i rozległości skojarzeń. Autorka należała do początkowo niezwykle wąskiego grona badaczy polskiej kultury magnackiej, długo pomijanej przede wszystkim ze względów ideologicznych. Alina Aleksandrowicz starała się pokazać, że dwory i pałace magnackie nie były tylko siedzibami „sprzedawczyków”, którzy bogacili się kosztem innych i doprowadzili do upadku Polski – były to także miejsca, gdzie pracowano nad zachowaniem tego, co specyficznie polskie, a jednocześnie wyrafinowane i wykwintne. Tradycje przechowała też kultura ludowa stanowiąca drugi obszar zainteresowań Aliny Aleksandrowicz. Obie te do-

meny w wyjątkowy sposób łączyła problematyka ogrodów – odrębny przedmiot studiów autorki.

W ostatniej swojej książce (*Twórczość Marii z ks. Czartoryskich ks. Wirtemberskiej*) pisała m.in. o współpracy Adama Jerzego Czartoryskiego z Samuelem Lindem. Przekonywała, że Linde i jego *Słownik języka polskiego* wiele zawdzięczają inicjatywie Józefa Maksymiliana Ossolińskiego i właśnie Czartoryskiego; można ich również określać mianem pomysłodawców i autorów pierwszego tomu. Dzisiaj trudno sobie wyobrazić, jak wyglądała owa współpraca. Okazało się, że polegała ona chociażby na swego rodzaju środowiskowych konsultacjach, mających na celu omówienie i precyzyjne ustalenie znaczenia poszczególnych słów, wybranych do opisu i analizy semantycznej. W książce Aleksandrowicz znajduje się rozdział pod tytułem „*Synonimy*”, nieznaną odmianą gatunkową z przełomu XVIII i XIX wieku. Początkowo myślałam, że to jakaś pomyłka, synonim nie jest gatunkiem literackim. A jednak! Profesor Aleksandrowicz wyjaśniała, iż chodziło o ankietę rozpisaną wśród przyjaciół Famili, dotyczącą poszukiwania wyrazów bliskoznacznych (np. las, bór, gaj). Gdy korespondenci Czartoryskiego nadesłali odpowiednią liczbę grup takich określeń, książkę zaprosił znajomych do próby zdefiniowania, co dokładnie znaczą wskazane słowa, i poprosił, aby każdy postarał się ułożyć wiersz, wykorzystując w nim sformułowania równo- i bliskoznaczne. Prośba została spełniona i w ten sposób synonim wyodrębnił się jako nowy gatunek literacki. Podczas lektury tego fragmentu monografii uświadomiłam sobie, że profesor Aleksandrowicz wspominała o tym na wykładzie, którego słuchałam będąc studentką drugiego roku polonistyki. Wtedy jednak uznałam to za nieporozumienie i pomyłkę prowadzącej zajęcia.

Owo wspomnienie uzmysłowiło mi, że niewiele naprawdę w czasie studiów uczymy się od swoich mistrzów. Dobrze jest, gdy nadchodzi taki moment, w którym przynajmniej część z ich przekazu zdołamy pojąć.

Mam w stosunku do profesor Aleksandrowicz dług wdzięczności, jaki się ma wobec własnych nauczycieli, ale równocześnie mam też świadomość, iż spotkałam osobę naprawdę nietuzinkową, mądrą i ciepłą, do ostatniego momentu życia utrzymującą stosunkowo szerokie kontakty naukowe i towarzyskie. Gdy rozmawiam z moimi koleżankami zajmującymi się literaturą staropolską czy literaturą przełomu oświeceniowo-romantycznego, wszystkie wspominają ją bardzo ciepło i z ogromnym szacunkiem. Była wymagająca, lecz sprawiedliwa zarówno w roli recenzentki, jak i osoby prowadzącej młodych ludzi niełatwą drogą naukową. Dzięki rozległej wiedzy cieszyła się prawdziwym autorytetem. Jednocześnie była wrażliwą estetką, elegancką kobietą, która wypracowała własny, wyjątkowy styl bycia.

Nie zawsze mamy okazję docenić naszych nauczycieli i za otrzymaną niegdyś wiedzę podziękować. Nie zawsze potrafimy też zrozumieć, jak cenny dar stanowi ofiarowany nam czas. Od profesor Aliny Aleksandrowicz otrzymałam i wiedzę, i czas na ważne rozmowy, i cenne wskazówki oraz – mogę to chyba powiedzieć – liczne dowody życzliwej przyjaźni.

Bardzo dziękuję, pani profesor!

*Ewa Kosowska*

Sosnowiec

ORICD: 0000-0003-4994-1517



## 5. D Y S K U S J E – K O R E S P O N D E N C J A

Pamiętnik Literacki CXVI, 2025, z. 1, PL ISSN 0031-0514

DOI: 10.18318/pl.2025.1.18

### KOMUNIKAT I

Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza uprzejmie informuje, że książką Anety Mazur *Kazimierz Kaszewski. Krytyka literacka i teatralna* (Warszawa 2024) inaugurowaliśmy serię „Biblioteka Krytyki Literackiej XIX Wieku”. Pomysł serii narodził się w czasie prac nad projektem badawczym *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918*, kierowanym przez Panią Profesor Teresę Kostkiewiczową. Projekt przyniósł usystematyzowaną wiedzę na temat stanu świadomości krytyków i krytyczek literackich, XIX-wiecznych dyskursów krytycznych, siatki używanych pojęć, terminów, słów kluczy, społecznego i geograficznego, a przede wszystkim ideowego zróżnicowania krytycznych punktów widzenia. Badacze zaangażowani w projekt dokonywali zaskakujących odkryć, przywiązując uwagę do niektórych postaci bardziej niż do innych. Marzymy, aby ta dobra i już wykonana praca, podlegająca jednak słownikowym ograniczeniom, w interesujących/uzasadnionych przypadkach była kontynuowana i aby mogła zostać zaprezentowana wraz z obfitym materiałem źródłowym, na który złoży się wybór artykułów krytycznych, recenzji, omówień pióra konkretnego krytyka.

Informację tę i zaproszenie kierujemy do osób zainteresowanych XIX-wieczną krytyką literacką. Prosimy o zgłaszanie propozycji wydawniczych do Zarządu Głównego Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza (00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72, p. 14 A) lub na adres mejlowy naszej niezawodnej współpracownicy Pani Agnieszki Żebrowskiej: [agnieszka.zebrowska@ibl.waw.pl](mailto:agnieszka.zebrowska@ibl.waw.pl)

DOI: 10.18318/pl.2025.1.19

### KOMUNIKAT II

Uprzejmie informujemy, iż Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, wsparte głosem Pana Profesora Tadeusza Bujnickiego, postanowiło zebrać i wydać tom wspomnień poświęconych Profesorowi Józefowi Bachórzowi. Nikt inny nie budził i nie budzi w sposób tak oczywisty pracy pamięci. Żadne inne spotkanie nie wywoływało uczuć tak silnych, jak rozmowa z Nim. Tak – kochaliśmy Go i byliśmy

kochani. W każdym działaniu, choćby zupełnie nieudanym, doceniał to, czemu nie dało się zaprzeczyć – wkład pracy. W każdej koncepcji, choćby źle pomyślanej, szanował wysiłek intelektualny. Choć żył najskromniej i najciszej, nic, co ludzkie, nie było mu obce. Podziwialiśmy Jego prace, Jego styl, Jego sposób mówienia oraz Jego rozsądek, którego chłopskie źródła zawsze podkreślał.

Poszukajmy obrazu, jaki pozostawił w naszych oczach Profesor Bachórz. Koleżanka z polonistyki poznańskiej, dr Rozalia Wojkiewicz, będzie zbierać Państwa teksty od 1 do 30 IX 2025. Prosimy o wypowiedzi o objętości liczącej mniej więcej  $\frac{3}{4}$  arkusza, czyli 15-stronicowe, lub krótsze, i o przesyłanie ich na adres rozaliawojkiewicz@o2.pl.

Książkę planujemy wydać w pierwszym półroczu 2026.

Wszystkich chętnych zapraszamy do współpracy.